

OER

DE WORTELS VAN VLAANDEREN

**MICHAËL AERTS, NICK ANDREWS, PATRICK BERNAUW, JAN BRIERS, KOEN BROUCKE,
KLAAS COULEMBIER, JOZEF DAUWE, HERMAN DE BODE, RICK DE LEEUW, JOHAN DE SMET,
OSCAR DE VOS, MIA DOORNAERT, MARK EYSKENS, KARIN HANSSSEN, LEEN HUET, FERNAND HUTS,
KARINE HUTS-VAN DEN HEUVEL, PAUL HUVENNE, AGNES LANNOO-VAN WANSEELE,
TOM LIEKENS, JÜRGEN METTEPENNINGEN, NADIA NAVEAU, WIM OPBROUCK, CONSTANTIJN PETRIDIS,
NIELS SCHALLEY, KARIM SCHELKENS, HERWIG TODTS, JEAN PAUL VAN BENDEGEM, KATHARINA VAN CAUTEREN,
LUC VAN CAUTEREN, SVEN VAN DORST, CATHÉRINE VERLEYSSEN**

**ONDER LEIDING VAN
KATHARINA VAN CAUTEREN**

O E E R

DE WORTELS VAN VLAANDEREN



Hubert Malfait

Terug van de akkers, 1923-1924

Olieverf op doek, 120 x 100 cm

Courtesy of Francis Maere Fine Arts

INHOUDSTAFEL

- 7 **INLEIDING**
KATHARINA VAN CAUTEREN
- 9 **VOORWOORD**
FERNAND HUTS
- 15 **DE WORTELS VAN VLAANDEREN**
KATHARINA VAN CAUTEREN
- 65 **AUTHENTIEK, DEGELIJK EN SCHOON
DE RECEPTIE VAN
HET VLAAMSE EXPRESSIONISME**
PAUL HUVENNE
- 81 **DE VLAAMSTE VLAMINGEN
SCHREVEN IN HET FRANS**
PATRICK BERNAUW
- 101 **EEN GLIMP VAN DE VLAAMSE
MUZIEK IN DE PERIODE 1890-1930**
KLAAS COULEMBIER
- 121 **VLAAMSE BOHÈME**
LEEN HUET
- 139 **DE BELGISCHE LUMINISTEN
ROND EMILE CLAUS**
JOHAN DE SMET
- 157 **DE BEELDHOEWKUNST
VAN GEORGE MINNE**
CATHÉRINE VERLEYSEN
- 173 **VOORBIJ HET OPPERVLAKE
DE KUNST VAN
GUSTAVE VAN DE WOESTYNE**
SVEN VAN DORST
- 201 **ENSORS GRILLIGE ZOEKTOCHT
NAAR GELUKZALIGHEID**
HERWIG TODTS
- 221 **WOUTERS BOEKSTAVEN**
HERWIG TODTS
- 239 **'PRIMITIVISME' IN BELGIË?
AFRIKAANSE KUNST EN
VLAAMS EXPRESSIONISME**
CONSTANTIJN PETRIDIS
- 257 **TYTGAT, PEINTRE-IMAGIER**
LUC VAN CAUTEREN
- 275 **HEEFT SCHILDERKUNST
GRENZEN?**
MARK EYSKENS



Dit boek is de Bijbel niet. Het is maar dat u het weet.

Hoewel, misschien heeft het meer gemeen met de Heilige Schrift dan u op het eerste gezicht zou vermoeden. Net zoals de Bijbel is het immers een verzameling van verhalen. Die zijn altijd persoonlijk, soms eigenzinnig, af en toe opvallend unisono en dan weer met elkaar in tegenspraak. Kwestie van toekomstige historici een zoethoudertje te bieden.

Ook hier gaan de verhalen over mensen die al even dood zijn, maar nog niet lang genoeg om definitief tot het rijk der mythische wezens te behoren. De kunstenaars die in dit boek de revue passeren, maakten hun meest tot de verbeelding sprekende werken ergens tussen het einde van de 19de eeuw en de jaren 1930. Vaak leefden ze daarna nog een tijdje door, zodat er amper een flinke generatie staat tussen u en hen. Er lopen vandaag nog mensen rond die de schilders en beeldhouwers uit dit boek hebben gekend en gesproken; hun schilderijen en beelden maken deel uit van talloze Vlaamse interieurs. Het maakt de kunstwerken veel levendiger. Maar paradoxaal genoeg wordt het ook veel moeilijker om dat ene, ultieme verhaal over deze objecten en hun scheppers te vertellen. Er zijn te veel facetten, we kennen ze nog te goed.

Precies omdat we nog te veel weten over deze kunstenaars en hun kunst, is dit een selectieve kroniek. De focus ligt op de beeldende kunst in een periode die door kunsthistorici wordt onderverdeeld in hokjes als ‘Belgisch symbolisme’, ‘Brabants fauvisme’ en ‘Vlaams expressionisme’. Het kind moet nu eenmaal een naam krijgen. Maar hokjes maken het leven misschien wel makkelijker, het wordt er tegelijk ook een stuk saaier door. Voorliggend boek probeert het hokjesdenken bijgevolg enigszins te mijden. Sommige kunstenaars krijgen een eigen bijdrage, andere mogen even meespeelen in de marge, en over nog andere bestaan al genoeg grote dikke boeken. Wij maken in dit boek over beeldende kunst graag plaats voor muziek en literatuur en de brede cultuurhistorische context. Want kunstwerken komen nooit tot stand onder een stolp, maar midden in het leven.

Auteurs zijn kinderen van hun tijd. Dat verklaart waarom sommige interpretaties in dit boek erg parallel lopen, en de ene auteur de andere haast lijkt te citeren. Het is een bewuste keuze om deze visies toch naast elkaar op te nemen. Ze tonen de gelijkenissen en zetten de krachtlijnen heel toepasselijk extra in de verf. Want wat alle kunstenaars in dit boek verbindt, is de manier waarop mensen in het verleden naar hun werken keken – en nog steeds kijken. Zelfs in tijden van Tuy- en Borremans, blijven deze schilders en beeldhouwers actueel. Dat blijkt uit de originaliteit en de kwaliteit van de collecties waaruit voor de afbeeldingen in dit boek kon worden geput, en – meer nog – uit de enthousiaste reacties en sprekende bijdragen die we mochten ontvangen.

Want of we dat nu leuk vinden of niet: wij zijn gevormd door onze wortels, en in dit boek keren we naar onze wortels terug.

KATHARINA VAN CAUTEREN



Edgard Tytgat
Verstoord geluk, 1925
Olieverf op doek, 61,5 x 74 cm
The Phoebus Foundation

VOORWOORD

Dit ben ik

De Vlaamse kunstenaars uit de periode 1880-1930 liggen mij nauw aan het hart. Ik ben verliefd op hen, omdat ik mezelf in hun oeuvre terugvind. Het is altijd een leuke ervaring, op ontdekkingsstocht te gaan naar jezelf. In dit geval leidt de queeste langs werken van Vlaamse meesters, waarin ik niet alleen mijn huidige identiteit, maar ook mijn wortels ontdek. Bekijk ik hun schilderijen en beeldhouwwerken, dan spreken zij niet alleen mijn verstand aan, maar beroeren zij ook mijn hart en mijn ziel.

Vlaanderen was arm, zeer arm. In de steden leefde een kleine groep welstellende Franstalige burgerij in herenhuizen en miljoenenkwartieren, door grote lanen afgezonderd van de uitgestrekte arbeiderswijken en beluiken, waar het armoede troef was. Op het platteland voerden landbouwers en keuterboeren iedere dag weer een gevecht voor het naakte bestaan. Vlaanderen bestond uit wroetende plattelanders, fabrieksproletariaat en burgerij. Drie sociale lagen, die de achtergrond vormden voor kunstenaars om aan de slag te gaan.

Ik ben een kind van Vlaanderen. Mijn moeder is een telg van een zeer oud boerengeslacht uit Haspengouw. Ernst en hard werken domineerden de vierkantshoeven. Mijn vader kwam uit het dorp Boutersem, waar het riviertje de Velp het Hageland in kabbelt. Op de zanderige leemgronden was het hard knokken en zwaar labeur voor wie de vruchten van het land wilde plukken. Mijn grootmoeder van vaderszijde was een Baardegemse herbergiersdochter, grootgebracht in het bekende café 'Bij Maxens' – de naam van haar vader, tevens dorpsfilosoof.

Ik ben opgegroeid in de Seefhoek, de arbeiderswijk van Antwerpen Noord, aanleunend tegen 'den Dam'. De socialistische en christelijke arbeidersbewegingen hadden hun emanciperende rol gespeeld en de arbeiders hun 'bread and butter' veroverd, zodat de miserabele mist van de gore armoede al enigszins was opgetrokken. De Seefhoek was verdeeld in twee zuilen: de tsjeven en de sossen, elk met hun eigen verenigingen, bonden, fanfares, clubs, sociale instellingen, mutualiteiten, volks- of parochiehuizen.

Elke zaterdag reed papa met het hele gezin in zijn Chevrolet naar Haspengouw, soms ook naar Baardegem; daar lagen onze roots. In feite – en zonder dat ik er mij van bewust was – mocht ik best wel een romantisch kereltje genoemd worden. Een straathond ook en een vechtersbaas op de pleinen van de Seefhoek, een Vlaamsgezinde scholier en een KSA'er, een ravottende kwajongen op de boerderijen en in de velden van Haspengouw, verknocht aan de idylle van het platteland.

Het is deze romantische kant van mijn persoonlijkheid die mij naar de Vlaamse kunstenaars drijft. Zij werden begeesterd door de oerkrachten, het diepmenselijke karakter, de natuur en de landschappen van hun Vlaamse 'Umwelt'. Zij schilderden poëzie en schoonheid en krachtige persoonlijkheden, levensecht, noest en verbeteren. Zij schilderden diepe ontroering, eenvoud, vrolijkheid, spot, cynisme en de dood.

Kijk ik naar hun werk, dan kom ik mezelf tegen. In de verbeterenheid van de boer die keihard werkt voor zijn bestaan (Gustave Van de Woestyne), in de winterlandschappen en de hoeves die herinneren aan onze bruegeliaanse tradities (Valerius De Saedeleer), in de lieflijkheid van wandelingen langs een traag stromende rivier (Emile Claus), bij het meisje dat speelt tussen bloesems en bloeiende bloemen (Edgard Tytgat). Ik hou erg veel van de figuur van de nar; zijn spot, cynisme en sarcasme vind ik terug bij Ensor.

Maar ach, wie ben ik? Belangrijker zijt gij, die kijkt naar deze kunstwerken.



Dat zijt gij!

Ge kijkt naar een schilderij en ge krijgt het vreemde gevoel dat ge een beetje uzelf zijt tegengekomen. Ge kijkt naar nog een schilderij, en weer vindt ge daar uzelf terug. De ervaring overvalt u telkens weer bij het werk van Vlaamse kunstenaars uit de periode 1880-1930. Het lijkt wel alsof gij het zelf zijt, die in deze schilderijen zit... of alsof het de schilderijen zijn, die in u zitten.

En nee, natuurlijk kan dat niet... maar toch is het geen grap, geen mythe, geen waanidee. En weet ge hoe dat komt? Omdat die kunstenaar vanuit zijn persoonlijkheid en visie zijn omgeving en zijn medemensen heeft geschilderd of gebeeldhouwd, daarom komt dat. Omdat in die kunstwerken echte mensen en een echte leefomgeving tastbaar aanwezig gemaakt zijn, daarom komt dat.

Iedere kunstenaar heeft zijn eigen benaderingswijze en aanpak, maar allemaal slagen zij erin Vlaanderen en zijn Vlamingen te vatten. En precies dankzij hun verschil in aanpak, kunnen deze vele kunstenaars de vele facetten van de Vlaamse samenleving in kaart brengen. Schilders en beeldhouwers vertellen u wat zij zagen, wie de mensen in hun omgeving waren. Zij scheppen personages in een landschap, zo levendig en zo reëel, dat gij u nog steeds herkent in hun werk, dat gij u daar thuis voelt. Dat gij in dat werk uw verleden en uw voorouders nog voelt leven, de voedingsbodem van uw identiteit.

En ge wordt ontroerd door de tedere beeldhouwwerken van George Minne, door de tragiek en de spanning in zijn gipsen en bronzen. Ge wordt opgenomen in de intimiteit en de lieflijkheid, in het kleurrijke expressionisme van Rik Wouters. De speelse thema's van Edgard Tytgat toveren een glimlach op uw lippen, verrassen u door het realisme van de geschilderde situatie. En in de vissers, roeiers, boeren en vrouwen van Constant Permeke kunt ge de oermens nog zien.

Want de Vlaamse kunst van 1880 tot 1930... dat zijt gij!

FERNAND HUTS

Constant Permeke
Naakt, 1922
 Houtskool op papier, 45 x 80 cm
 The Phoebus Foundation

**IK HEB DEN MENSCH ONTDEKT,
 ONZE MENSEN,
 HUN ZIEL,
 HET EEUWIGE,
 HET ALGEMENE
 IN HEN.**

CONSTANT PERMEKE

I.

VERGETEN VLAANDEREN

Op dit land van bastaards en boeren,
onder dit volk van hoeren en vrouwen
gegoten in de vorm van Brabantse
trekpaarden – hier troonden zij,
hier woon ik nu.

Temidden van bleke boomgaarden
en op schrale aarde, verschroeid
onder het zout van zeven wonden –
in haar schoot zijn de papavers
al lang uitgebloeid.

En alle ridders die dolen,
alle vergeten geuzen, furieuze
Spanjolen en verraden verbonden
schieten als onkruid op uit
haar velden van waanzin en bloed.

Alleen de nacht herinnert zich nog
hun blanke skeletten,
alleen de nacht.
Voorgoed.

II.

DE BEGIJNEN VAN VLAANDEREN

Wat moeten wij nog beginnen
met de gebeden der begijnen?

Zij zijn uitgeveegd.
Hun God van terracotta
knarste in de voegen van de tijd
en barstte.

Zij bleven maagden voor het leven
als die Ene. Geen zaad
zocht zich verloren
in hun schoot. Zij bleven

schamel, gingen dood.
Zij versteenden.
Hun dagen van glorie bedorven,
verstorven. Steeds kleiner

als een trein die verdwijnt
in nacht en nevel –
fata morgana's, gal en wind
en as en al de kinderen

die ze nooit baarden.
Alleen en toch zij aan zij
liggen ze nu met de zonden
die ze vergaarden.

Onder een steen.

III.

DORP IN VLAANDEREN

Zo ging alles dan voorbij,
verkleind door de tijd
tot een middeleeuws miniatuur,
een afgeronde herinnering
aan een verloren uur.

Binnen de grenzen van het dorp
reisden zij als onder een stomp,
nooit in een rechte lijn,
volgden de cirkelgang
der seizoenen tot de kring
zich sloot om het kind
dat er ooit was, dat nooit
uitbreken kan.

Tenzij als een oude man
die terugkeert naar de aarde
waaruit hij werd geboren.

Soms kan ik zijn stem al horen.



DE WORTELS VAN VLAANDEREN

KATHARINA VAN CAUTEREN
THE PHOEBUS FOUNDATION

15

PRELUDE

Vlamingen zijn niet goed in Vlaming zijn. Eeuwen van overheersing blijken niet bevorderlijk voor een regionaal bewustzijn. Een wat onhandig vaderland helpt ook al niet als het gaat om kwesties van identiteit. Tel daarbij dat ‘Vlaams’ al snel gelijk staat met ‘politiek’, en je houdt je in ‘le plat pays’ maar beter op de vlakke.

Nu we het daar toch over hebben: wie denkt met deze publicatie een fraai geïllustreerde partijkaart in handen te hebben, is eraan voor de moeite. ‘Vlaams’ geldt hier grosso modo als benaming voor wie geboren is en/of woont op het kleine lapje grond dat vandaag ‘Vlaanderen’ heet. Taalkwesties zijn optioneel: de hoofdrolspelers in dit verhaal spreken sowieso in de meeste gevallen nog even vlot Frans als Vlaams, of andersom. Wel gaat het om mensen die, ongeacht hun precieze geboorteplaats of zelfs huidskleur, samen een cultuur delen. En hoewel culturen zonder meer dynamisch zijn en richting kunnen geven aan de toekomst, liggen hun wortels onwrikbaar in het verleden.

Daar staan we dan. Terwijl een Amerikaanse, Engelse, Franse of zelfs Nederlandse geschiedenis zich voor het brede publiek laat samenvatten als de plot van een Hollywood-film, lijkt het Belgisch-Vlaamse verleden eerder een seizoen van *Game of Thrones*. Even terugspoelen, want ik weet niet meer wat er vorige week is gebeurd. Terwijl Nederland al in de 17de eeuw trots onafhankelijk wordt, blijft het Zuiden – ruwweg het huidige België – stevig onder de knoet van Spanje. Koningen met weinig originele namen als Filips II, III en IV dicteren er de katholieke wet. Wanneer de Filipsen op zijn, is het de beurt aan een nieuwe Karel (II). Het prinsje wordt genoemd naar zijn roemrijke voorvader Karel V en krijgt meteen de officiële stichting van Charleroi op zijn palmares. Of dat ook een pluim op zijn hoed is, blijft nog maar de vraag. Bovendien erft de kleine Karel niet echt het beste van de Habsburgse genenmix. Net als zijn keizerlijke betovergrootvader heeft hij een scheve onderkaak. Maar die is nog de minste van zijn zorgen, want voor de rest is ook zijn tong te groot, heeft hij geen haar, maar wel een bochel, en is hij epileptisch, slechtziend, doof en ronduit infantiel. Gelukkig blijkt de jongen ook onvruchtbaar. Bij gebrek aan nazaten worden de Spaanse Nederlanden in 1700 dan maar overgeheveld naar de Oostenrijkse tak van de familie. Die houdt het er net geen eeuw uit. Na de kortstondige, maar mislukte Brabantse Omwenteling van 1789-90 worden de Oostenrijkers in 1794 definitief buiten gewipt door de Fransen. Twintig jaar later volgen zij dezelfde weg, met dank aan de toenmalige ‘Geallieerden’, en met het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden als resultaat. In 1830 moeten de Hollanders alweer het veld ruimen voor het prille België. De inwoners van de kakelverse natie zijn intussen zo’n beetje de draad kwijt, en allicht ook ieder talent voor nationale of regionale identiteit – om van dito trots nog maar te zwijgen.

Gust. De Smet
Boerin met hand in haar heup (detail), 1929
Olieverf op doek, 87,5 x 57 cm
The Phoebus Foundation

Overigens was er een hele lange tijd ook niet zoveel om trots over te zijn. In de 19de eeuw ontpopt België zich weliswaar tot een economische wereldmacht en in de middeleeuwen waren de Zuidelijke Nederlanden het culturele, financiële, intellectuele en economische centrum van de wereld. Maar gedurende het kwart millennium daar tussenin, was het geen vetpot. Met de godsdienststroeibelen in de 16de en 17de eeuw begon een heuse braindrain. Al wie in steden als Gent, Brugge of Antwerpen iets in de pap te brokken had, gaf zijn fraaie poorterswoning op en boekte een enkeltje Amsterdam. Wat overbleef, was de noeste boerenstiel.

Boeren hebben geen tijd om met vlaggen te zwaaien. Boeren ploegen voort. Een beetje in zichzelf gekeerd, want met spruitjes is het moeilijk hoogdravend converseren. Een beetje bedachtzaam, want zal het wel tijdig regenen, of komt de vorst niet te vroeg dit jaar? Zo worden de Vlamingen pretentieloze harde werkers, vaak te bescheiden en voor buitenstaanders misschien: een tikje onopvallend.¹ Gezag wantrouwen ze, en als niemand kijkt, blijken ze vaak lichtjes anarchistisch. Maar wanneer ze feesten, doen ze dat bourgeois, en als ze lachen, is dat meestal om zichzelf. Want boeren staan met beide voeten stevig op de grond.

Precies die uit de klei getrokken aardse mensen zijn onze voorouders. Over hen gaat dit verhaal.





Doorsnede van het kartuizerklooster van Meerhem (Gent)
met de katoenspinnerij van Lieven Bauwens, 1808
Lithografie, 82 x 165 cm
Gent, Stadsarchief



I DE STINKENDE STAD

In Vlaanderen was Gent brandpunt van wat uitstraalde als een zwart en schroeiend licht.

KAREL VAN DE WOESTIJNE

19

MUILEZEL JENNY

De Gentenaar Lieven Bauwens (1769-1822) is niet van gisteren. Als gewiekste ondernemer vindt hij de gaten in de markt en zet hij in op diversificatie. Omdat morele principes geen brood op de plank brengen, verkoopt Bauwens ten tijde van de Franse overheersing schoenen aan de bezetter, en textiel voor uniformen – want soldaten zijn geloofwaardiger als ze gekleed gaan. Wanneer diezelfde Fransen talloze kerken leeghalen en kloosters en abdijen sluiten, voegt Bauwens ook kerkzilver toe aan zijn aanbod.

Toch is Lieven Bauwens nog niet gelukkig. Al in 1764 is in Engeland de ‘Spinning Jenny’ uitgevonden: een spinmachine die veel sneller en goedkoper produceert dan een ouderwets spinnewiel. Later wordt het toestel nog verbeterd, en vanaf 1780 kan ‘Mule Jenny’ – ‘Muilezel Jenny’ – zelfs volautomatisch werken, zeer nieuwerwets aangedreven door stoomkracht. De Engelsen zijn pragmatische geesten. De Jenny’s liggen aan de basis van hun economische wereldmacht; de technologie erachter proberen ze dus fanatiek binnen de eigen landgrenzen te houden. Maar een ondernemer moet ondernemend zijn. In 1798 fingeert Bauwens een handel in koloniale waren en in 32 reizen smokkelt hij tussen de balen stof en zakken suiker Jenny’s onderdelen het Kanaal over. Uiteindelijk wordt hij betrapt en ter dood veroordeeld, maar de Gentenaar heeft geen tijd om processen bij te wonen. Hij stuurt zijn kat, en de gefrustreerde Londenaren kunnen enkel een lappenpop opknopen.

Omdat de geschiedenis niet eerlijk is, gaat Bauwens’ bedrijf uiteindelijk failliet. Maar zijn snode bedrijfspionage lanceert België wel als economische wereldmacht. Amper tien jaar nadat Bauwens de Mule Jenny introduceerde in Gent, zijn er in de stad al 18 katoenspinnerijen, 20 katoenweverijen en 21 katoendrukkerijen – samen goed voor zowat 11.000 arbeidersplaatsen. In 1829 zijn er 800 weefmachines, negen jaar later liefst 5000. Wanneer de Franse schrijver Alexandre Dumas in 1838 de hypermoderne trein neemt naar Gent, is de stad al uitgegroeid tot de belangrijkste industriestad op het Europese continent. Tot ontzetting van Dumas hebben de Gentenaars zelfs het oude Gravensteen ingericht als fabriekshal. Toch vergaapt hij zich aan de snelheid en efficiëntie van de machines: ‘Un enfant de cinq ans suffit à renouer les fils de deux looms, de sorte qu’un enfant de cinq ans et ces deux machines produisent eux trois, huit pièces de coton tous les huit jours.’ Ja, dat is nog eens vooruitgang.²

DE GEUR VAN HONGER

Buiten de stad maakt menige boer de rekensom. Waarom riskeren dat onverwachte vrieskou, kevers, schimmels, bacteriën, mijten, te veel of te weinig regen de oogst doen mislukken, als de fabriek een gegarandeerd inkomen biedt? Al snel loopt het platteland leeg en raakt de stad vol. Overvol. In Gent verdubbelt het aantal inwoners tussen 1800 en 1866, van 55.000 naar 115.000. De overvloed aan arbeidskrachten zorgt voor een soort menselijke koersdaling: de lonen zijn belachelijk laag, met algemene verpaupering tot gevolg. Dit is het moment waarop Karl Marx in Londen zijn *Communistisch Manifest* schrijft, als een document dat zich perfect laat transponeren naar de Belgische situatie. Opstand hebben we nodig, opstand en verandering: ‘De proletariërs hebben daarbij niets dan ketenen te verliezen. Zij hebben een wereld te winnen. Proletariërs aller landen, verenigt U!’



De proletariërs verenigen zich inderdaad, maar niet op de manier die Marx voor ogen heeft. In de steden wordt de alsmaar aanzwellende mensenmassa in benauwde beluiken geperst: labyrinten van krakkemikkige en vochtige huisjes, waarin daglicht amper doordringt. In de enge stegen hangt een geur van verrotting en de stadswateren veranderen in een open riool. Het stinkende stilstaande water trekt insectenzwermen en ander ongedierte aan, met ziekte als resultaat. Alleen al in 1866 maakt een cholera-epidemie bijna 3000 doden. In Aalst beschrijft Louis Paul Boon de hele sfeer bij monde van priester Daens alsof hij er zelf bij was: ‘Het waren enge stegen en benauwende koertjes... waar bergen weggroeiende vuilnis aan de ingang lagen opeengestapeld. Er hing de geur van wegvallende kalk, van salpeter en ajuinsaus... de geur van honger en tekort. In deze gore buurten hokten zij als dieren, in één enkel kamertje voor het hele gezin van negen tot tien kinderen. Een hokje waarvan de vloer uit aangestampte leemaarde bestond en waarin men allen samen woonde, at, op strozakken of tussen lompen sliep, en nieuwe kinderen verwekte... Bij de volkstelling van 1870 zag ik, dat 1039 gezinnen op net dezelfde wijze hokten. En tien jaar later, met de volkstelling van 1880, kon ik vergelijken: de bewoners ervan waren met een drieduizendtal gestegen, maar hokten nog steeds in datzelfde aantal krotten.’³ In Gent grijpt de overheid in. Bij de Waalse Krook overkapt ze de Schelde en plaatst er een standbeeld van... Lieven Bauwens. Want de geschiedenis is niet vies van een flinke dosis ironie.

Gelukkig bieden de ‘vetjes’ – de sappige liedjes – van de socialistische Karel Waeri troost. Hij componeert de nummers die Walter De Buck later zal hernemen en doet uitgroeien tot ware klassiekers. Want iedereen in Gent weet: ‘t Werkvolk moet niet meer klage / Da ‘t hier in Gent nie kan bestaan.’

CELA NE CE FAIT PAS!

Terwijl de fabrieksschoorstenen walmen, de machines oorverdovend ratelen en de stad bedwelmend stinkt, halen de leden van de bourgeoisie hun verfijnde neusjes op. Van ondernemers zijn ze veranderd in renteniers. In de stad trekken ze zich terug binnen de veilige muren van hun statige herenhuizen. Maar als het even kan, spenderen deze nouveaux riches hun tijd liever in fraaie buitenverblijven rond Gent: in Drongen, in Oostakker of in de noordelijke kanaalzone. Ver weg van de stinkende stad, in een oase van zalige rust... Tenminste: tot wanneer het kanaal Gent-Terneuzen in 1903 wordt vergroot, met het oog op de havenuitbreiding. Maurice Maeterlinck, nog steeds de enige Belgische Nobelprijswinnaar Literatuur, herinnert zich later in zijn memoires ‘un canal féérique ombragé d’une double rangée de grands ormes’. Af en toe leek het alsof er een ‘transatlantique’ door de tuin voer, en dan renden de kinderen naar buiten en bedelden bij de schipper om muntjes.⁴

Soms herhaalt de geschiedenis zichzelf wel erg letterlijk. De lokroep van de buiten lijkt zowaar een copy-paste van de 17de eeuw, toen seigneurs als Rubens of Teniers verpoosden in hun buitenverblijven – een habitude van het ancien régime die door de 19de-eeuwse burgerij met ijver en kapitaal wordt gekopieerd. Vanuit zijn buitenverblijf kijkt de bourgeois neer op de arbeider. Vervang in die zin ‘arbeider’ door ‘boer’ en zelfs zonder teletijdmachine reizen we een paar eeuwen terug in de tijd. Maar of het nu om pummelige plattelanders gaat, of om het stinkende schorriemorrie uit de stad: zonder

Alfred Stevens
Het vertrek, 1858
 Olieverf op doek, 82 x 65 cm
 The Phoebus Foundation