

Vijf eeuwen dorpslandschap

Het dorp als thema in de Vlaamse schilderkunst

Om meteen maar een in de geest van menig kunstliefhebber diffuus aanwezig misverstand uit de weg te ruimen: het eigenlijke dorpslandschap, het gezicht op een of andere agrarische nederzetting - dit wil zeggen een door hun inplanting rond een kerkje, plein of dries, heel duidelijk hun samenhangigheid verradende groep landelijke woningen, al dan niet gesitueerd midden een ongerepte of gedomestikeerde natuur, of midden beide - is als thema in onze schilderkunst en meer speciaal in het landschapsgenre ten onzent een grotere zeldzaamheid dan men op het eerste gevoel wel geneigd is aan te nemen.

Inderdaad behoort het sedert de late Romantiek in geheel West-Europa, maar wellicht nog het meest in onze contreien zowat tot het collectief esthetisch onderbewustzijn, a priori reeds te denken dat de landelijke woonkern - het dorp - het pittoreske thema bij uitstek is dat van oudsher en meer dan enig ander, het oog van de schilders zou hebben geboeid en zijn penseel tot werkzaamheid bewogen.

Het landelijk dorp stelt men zich sedert de Romantiek namelijk voor als de woonkern, behaaglijk genesteld midden vruchtbare landouwen of dromerig verscholen tegen een beschuttende woudrand, gelegen aan het einde van een glooiende en bochtige landweg, of in de arm van een rustige, spelemeiende waterloop: een idyllisch en vertederend beeld. Niets vergt meer nuancering dan deze populaire opvatting die eigenlijk wel wortelt in die speciale en relatief recente sentimentaliteit die sedert de doorbraak van de burgerij, zowat een kleine twee eeuwen geleden en de daarmee gepaard gaande opkomst van een kleinburgerlijke para-smaak voor 'kunst' en 'schoonheid', de voedingsbodem is geweest van voornamelijk stedse kitch en zondagskunst.

Dit eenmaal scherp gesteld, mag overigens terstond worden aangestipt dat, van zodra de paneelschilderkunst met een korte maar hevige aanloop in de miniatuurkunst, in de Zuidelijke Nederlanden omstreeks 1400 een verwonderlijk hoge vlucht neemt en wel als afbeeldende exploratie van de zichtbare werkelijkheid, als visueel-pragmatische verovering en realistisch-objectieve weergave op een vlakke drager van driedimensionale mensen en dingen én hun ruimtelijkheid, het motief van de landelijke nederzetting nooit meer geheel noch voor lang uit deze schilderkunst afwezig zou zijn.

Niettemin waren de Vlaamse Primitieven, zoniet hofkunstenaars, dan toch kinderen van de stad, dragers van een stedelijke mentaliteit en een stedelijke visie, opdrachten uitvoerend voor vorsten, hogere clerus en aanzienlijke burgerij. Voor hen is de natuur duidelijk datgene wat steden en burchten omringt, en wanneer zij de duizendvoudige aantrekkelijkheden en de wisselende effecten van de vrije natuur in het geschilderde tafereel willen vastleggen, dan beelden zij haar af als een welig en met de wenteling der seizoenen veranderend decor, onmiddellijk onder de statige slotmuren, onmiddellijk buiten de wallen van de stad. Zo bij voorbeeld onze eerste

werkelijke landschapschilders, de gebroeders Pol, Jan en Herman van Limburg. Zij hadden binnen Brussel en Parijs gewerkt en schilderden omstreeks 1415 voor de hertog Van Berry, vermoedelijk tussen de warme muren van een hertogelijk scriptorium binnen Bourges, hun beroemde kalenderminiaturen (Chantilly, Musée Condé): grandioze vertolkingen van door menselijke arbeid en vernuft vorm gekregen, gehumaniseerde natuur. Maar waar wonen volgens hen de lieden van te lande? Daarvoor hebben deze geniale verluchters weinig aandacht, een en al oog als zij zijn voor de geneugten in het groen rond een of ander slot (in de oktoberminiatuur zowaar het Louvre van Charles V). Wel trekken zij al eens de aandacht op het winterse doen en laten rond een hoeve op enkele boogscheuten van een dorpje, dat toegedekt onder dikke februarisneeuw, tegen de einder nauwelijks zichtbaar is.

Met de andere groten der Nederlandse 15e eeuw is het op dit stuk al niet anders gesteld. Schilder, hoveling en diplomaat Jan van Eyck penseelde in zijn 'Lam Gods'-retabel (Gent, St.-Baafs, 1441) wellicht het meest uitgedeinde en zeker het accuraatst gedetailleerde landschap van de eeuw, maar het ontvouwde een louter mystieke natuur, zij het in aardse hyperrealistische gedaante.

De landman heeft hier geen woon; enkel aan het gotisch schoonheidsideaal wordt aandacht geschonken. Zo ook wanneer in een of ander luxueus kanselarij-interieur een ongewoon brede wanddoorbreking vergezichten opent op een weids stuk wereld kiest Jan van Eyck hiervoor een uitkijk op een machtige stad (Madonna, Rolin, Parijs, Louvre, ca. 1425). Rogier van der Weyden plaatste zijn gevoelsexpressieve en dramatisch geladen personages vaak vóór een muur en weert aldus het landschap. Zelfs de met zulk uitzonderlijk intens realisme aan een landelijke en agrarische verschijningswereld ontleende herdersfiguren op Hugo van der Goes' 'Portinari'-altaar (Florentië, 1475) treden het Christuskind en meteen de toeschouwer ons tegemoet uit een afgebakende stedelijke ruimte. Men moet wachten tot de 16e eeuw en zelfs tot enkele decennia na de doorbraak in onze gewesten van de Renaissance en tot de volledige rijping van wat men wel eens heeft genoemd het Noorders Humanisme, om in onze schilderkunst een nieuwsoortige belangstelling te zien ontstaan onder meer voor alles wat tot het gewone leven behoort, parallel aan het overheersen van een antropocentrisch wereldbeeld.

Stuwde enerzijds de invoer van Italiaans esthetisch gedachtegoed een hele reeks beeldende kunstenaars in de richting van het Romanisme, van een gezochte, beredeneerde, aan abstracte principes beantwoordende schoonheid die hen uiteraard ver verwijderd zou houden van een op de levende realiteit afgestemde landschapskunst, een universeel geniale Pieter Bruegel was het anderzijds, die ten onzent voor het eerst authentieke, zelfstandige landschappen concipieerde waarin fantasie en waar-



Petrus Christus (?-1472/73).

De bewening van Christus (detail).

Paneel.

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.

De schilders uit de 15e eeuw dachten er niet aan het landschap als zelfstandig geheel op paneel te brengen; het was soms wel onderdeel van een schilderij waarin een bepaald gebeuren gesitueerd werd, of dat men door een open raam kon zien. In dit laatste geval gebruikte de schilder die doorkijk vanuit een interieur naar buiten om aan zijn werk diepte te geven. Het afgebeelde detail uit 'De bewening van Christus' is wellicht geen dorpsgezicht. Het is een huizengroep waarvan de meeste huizen in steen zijn opgebouwd. Ze liggen aan een stadswal en bij een kerk met grootse toren. Wat verder langs die weg ligt een gebouw dat eerder in hoevestijl is opgetrokken, maar ook dit behoort wellicht niet tot een dorpsgeheel. De grote burcht domineert het stuk landschap en toont de hiërarchie in de woonsituatie uit de 15e eeuw wel duidelijk aan; ook de verzorging van de woonomgeving, het groen van bomen en struiken, de kronkelende wegen tussen de glooiingen en naast de velden, de goede staat van de huizen, alles wijst op de relatief hoge welstand die de Vlaamse gewesten op dat ogenblik kenden.

Petrus Christus (?-1472/73).

De bewening van Christus.

Paneel, 101 x 192 cm.

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.

Dit schilderij dat als geheel in Openbaar Kunstbezit in 1967 reeds besproken werd, is van de hand van de te Baarle geboren kunstenaar die in 1444, drie jaar na het overlijden van Jan van Eyck, in Brugge het poorterschap kocht 'omme scilder te sine'. Aanvankelijk zette hij de traditie van Jan van Eyck voort maar werkte later onder invloed van Rogier van der Weyden. Het landschap waarin hij de bewening van Christus plaatst is als een soort decor aangebracht. In hoeverre het op de realiteit teruggaat is moeilijk te zeggen. Het detail van het wooncomplex dat in kleur wordt afgebeeld, bevindt zich naast de linkerschouder van Johannes.

OKV 1978



Jan Metsijs (1509-1575).

Elia bij Elisa.

Paneel, 96 x 140 cm.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

Dit bijbels onderwerp grijpt Jan Metsijs aan om een wijsds landschap te schilderen waarbinnen hij enkele woonkernen situeert.

Vooreerst op de achtergrond een stedelijk complex, nauwelijks in detail te onderscheiden, maar herkenbaar aan enkele grote torens, en een burchtgebouw. Meer naar links liggen boerderijen tussen de velden verspreid. Een gebouw is uitgerust met een watermolen waarvan men de bestemming niet zonder meer kan aflezen. Het kan een graanmolen zijn; windmolens treft men in dat landschap niet aan. In dit agrarisch geheel met zijn twee ploegende boeren is de aanwezigheid van een graanmolen echter niet ongewoon. De gewonnen granen werden meestal in de onmiddellijke omgeving van het dorp gemalen. De hoeve links is een groot complex met binnenplaats, die door de gebouwen van de hoeve zelf helemaal omsloten wordt en waartoe een poort toegang verschaft. De herder heeft langs deze poort met zijn kudde schapen juist de hoeve verlaten.

Dit landschap illustreert een woonsituatie met verspreide woningbouw waarrond de velden liggen.



neming vervloeien tot een unieke en grandioze vertolking van de kosmische kracht die werkzaam is onder en achter de zichtbare natuur. Bruegel is de bereisde stadsmens die de Alpen is overgetrokken en de Straat van Messina heeft bereikt. Hij heeft zoveel geweldigs bekeken dat hij de boodschap van het bescheidene nog vermag te horen. Hij heeft zoveel steden bezocht dat hij in staat is te beseffen dat het nabije dorp, als het gaat om het essentiële van menselijk leven en dood, hem als inspirerende microkosmos ruimschoots volstaat. Het dorp met zijn bewoners is in Bruegels werk alomtegenwoordig en niet zelden maakt het er mede het centrale voorstellingselement van uit, dit niet enkel in zijn volks- taferelen en zijn 'Boerendansen', die rechtstreekse afspiegelingen van de landelijke Brabantse realiteit zijn, maar ook - zij het dan ietwat gestileerd -, in zijn 'Spreekwoorden' en 'Parabels' en, topografisch nog directer, in zijn bijbelse interpretaties zoals onder meer 'De Volkstelling' of 'De Bethlehemse kindermoord', waar het dorpsplein de gedetailleerde scènische omlijsting is van het nieuw testamentisch gegeven in Zuidnederlandse en eigentijdse vorm. Wellicht nog pakkender is het autochtone dorp door Bruegel uitgebeeld als menselijk levensoord, beveiligd en tegelijk kwetsbaar onder het immense uitspannel, gering maar menselijk nodigend midden het geweldige, onder sneeuw of zon openliggende landschap, statisch in de wisseling der seizoenen, dit in zijn in 1565 uitgevoerde serie: 'De oogst' (New York), 'De jagers in de sneeuw', 'De sombere dag' (Wenen).

Bruegel had als landschapschilder tal van navolgers en zelfs imitatoren maar geen opvolger. Ook al was in de Nederlanden het landschap precies door hem getild tot op het niveau van een volwaardig schilderkunstig genre dat van het einde der 16e eeuw af en gedurende de gehele duur der 17e een voorheen ongekende bloei zou beleven, zowel in het Noorden als in het Zuiden, toch ontwikkelde het zich in de beide inmiddels gescheiden landsgedeelten onderscheiden en in beide in een resoluut andere richting dan die aangeduid door Bruegels genie.

Worden in het Noorden de landschappen van Jan van Goyen tot Ruysdael en Hobbema, voorheen duidelijk herkenbare topografische documenten en alleszins waarheidsgetrouwe landschappen en marines, dorps- en stadsgezichten, een exponent van burgerlijke nuchterheid, in het Spaanse Zuiden ontwikkelen de beeldende kunsten zich in nauwe samenhang met de contra-reformatorische programma's van de opdrachtgevende katholieke clerus en in de sfeer van het kunst- en praalminnend hof.

Wat de schilderkunst betreft is er naast Rubens en zijn volgelingen, naast Jordaens en enkele anderen, behalve voor een merkwaardige dierschilderkunst, ook plaats voor een gediversifieerde landschapschilderkunst. Geworteld als deze echter blijft in de decoratieve, fantastische en compositorische tradities van een oudere maniëristische natuurvisie zoals die spreekt uit het werk van bij voorbeeld Gillis van Coninxloo, Roelant Saverij, Paulus Bril, of een Joost de Momper, weert zij zeker niet de realistische details van de dorpsallegorie, maar verhindert zij toch dat de kunstenaar op zou gaan in de loutere registratie van het globale beeld der Vlaamse en Brabantse velden en dorpen. 'Leesbare' en 'visueel-leerrijke', maar steeds uiterst sporadische dorpsgezichten moet men eerder gaan zoeken in het werk van Jan Brueghel, in dat van diens navolgers Gijssels, Bout, Neyts of Wildens, in de decoratieve landschappen van Jacques d'Arthois of in een of andere geschilderde topografische reportage, ontstaan naar aanleiding van een der veelvuldige veldslagen of belegeringen.

De dorpsgezichten van de oude Bruegel der volkstaferelen krijgen in de 17e eeuw enkel een echo in de genreschilderkunst onder meer van Hans Bol of Schoevaerdt maar vooral in die van Teniers. Indien niet gesitueerd in het interieur van een landelijke woning of herberg, hebben zij vaak het geanimeerde dorpsplein als met liefde weergegeven achtergrond.

Na de 18e eeuw, waarin onze landschapschilderkunst tot dienende decorschildering was verschrompeld en het dorpsmotief, nog enkel aanwezig als conventioneel-schematisch attribuut bij zouteloze herderstaferelen, nagevoel helemaal was verkommerd, waren de omstandigheden en de modaliteiten der heropstanding, na 1830, van onze nationale schilderschool aanvankelijk de kunst van het landschap niet gunstiger: naast het neoclassicistische portret- en figuurstuk en het romantische historieschilderij, ontwikkelde het moderne landschap zich slechts schoorvoetend. Pas omstreeks het midden der 19e eeuw en dan nog onzeker, verlieten onze schilders hun in kleinsteedse geborgenheid besloten academische ateliers om de natuur, het platteland, het plein-air te ontdekken. De te lande zich vestigende 'scholen', eerder kunstenaarskolonies, ontstaan naar het voorbeeld van de 'School van Barbizon', eerst die van Tervuren, later onder meer die van Dendermonde, Kalmthout en Genk. Opvallend gering is echter weer de belangstelling die de leidinggevende meesters van deze herboren landschapschilderkunst - men denke aan Hippolyte Boulenger - voor het dorp als voorstellingsthema over hebben. Zij worden geheel opgeslorpt door hun jacht op natuurindrukken, atmosferische stemmingen, weldra door hun interesse voor impressionistisch licht- en kleurenspeel. Slechts in het werk van enkele romantische realisten als Lies, Frans van Leemputten en Frédéric treden hier en daar het dorp en de dorpsbewoners op de voorgrond, meestal dan in een weemoedige context en in een sfeer van vertwijfeling. In het artistieke gemoed van deze late 19e-eeuwers, daadwerkelijk of onbewust stedelingen, willens nillens gedrenkt in de allesbeheersende vooruitgangsideologie en vaak niet ongevoelig voor de groeiende sociale bewustwording, wekt het stilaan reeds als archaische merkwaardigheid georbserveerde dorp en zijn bewoners, een eigenaardig soort vertekening waarin de componenten van deernis en nostalgie, van vervreemding duidelijk voelbaar zijn. Deze hier voor het eerst, in een waas van late Romantiek in het licht tredende vervreemding zal definitief blijken te zijn. Immers, het dorp en het dorpsplein eisen in de Vlaamse schilderkunst, zij het relatief kortstondig, de aandacht op als twee der voornaamste thema's in het iconografisch arsenaal van het Expressionisme. Zij kwamen op de duur als authentieke bevruchtende en bezielende inspiratiebronnen niet onwrikbaar overtuigend over. Veel in de heroïsering of alleszins verheerlijking van landelijkheid en boerendom in de vormelijk modernistische werken van bij voorbeeld de aan de bodem gebonden

Pieter Bruegel de Oude (1515?-1569).

De dans der bruid.

Paneel, 115 x 166 cm.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

Het gaat hier om een zeer oude kopie naar een oorspronkelijk werk van Bruegel.

Onze hoofdbekommernis is het dorp zoals Bruegel het op dit schilderij heeft afgebeeld. Onmiddellijk dringt zich daarbij de vraag op waar dit vrolijk gezelschap zich vermaakt. Is het in de schaduw van de bomen op het dorpsplein of op een weide of braakland naast een hoeve? Dit is moeilijk uit te maken omdat de panoramische gezichtshoek als het ware door een groot-hoeklens gezien, het geheel wat uit zijn reële verhoudingen trekt. Het plein lijkt veel groter dan het in werkelijkheid is. Het is omgeven door vier ruime huizen links. Daarachter loopt een weg naar links, waarnaast de kerk staat, in het midden op de achtergrond, omgeven door enkele huizen. Dit geheel is van het plein afgesloten door groen struikgewas. Rechts palen aan het plein opnieuw enkele huizen.

De met stro bedekte huizen zijn vakwerkconstructies, d.w.z. houten constructies waarvan de muren tussen de houten balken bestaan uit vlechtwerk met leem bepleisterd. Dit geeft aan het dorp een opvallend sfeervol en landelijk karakter. Toch zijn de meeste van deze huizen geen boerderijen, maar woningen met een verdieping. Bij de kerk en rechts zijn de huizen kleiner. Het dorp is duidelijk gegroeid rond de kleine kerk vanwaar het langs enkele straten uitdeint, de natuur in.



OKV 1978

Gillis Mostaert (ca. 1534-1598).

Dorpsfeest.

Paneel, 79 x 107,5 cm.

Museum voor Schone Kunsten, Gent.

Gillis Mostaert schilderde een gelijkaardige situatie als op het schilderij van Bruegel 'De dans der bruid'.

Ter gelegenheid van de markttag wordt feest gevierd op het dorpsplein.

Op Bruegels werk keek de schilder van ongeveer drie meter hoogte op het gezelschap neer. Mostaert staat op ongeveer vijf meter hoogte, waardoor de figuren, ook deze op de voorgrond, kleiner zijn dan bij Bruegel. De horizon ligt evenwel een stuk lager, wat niet belet dat hier een duidelijker zicht op het kerkplein en de dorpsstraat geboden wordt. Het dorp is rond de kerk, die binnen een omwald plein staat, opgebouwd en heeft geen pittoresk landelijk uitzicht; de huizen zijn van steen, het dorpsplein is, indien men de mensen even wegdenkt, kaal en rommelig. Het geheel doet als aanleg kunstmatig aan. Wellicht is dat een gevolg van de minder geslaagde compositie, en dat moet men op rekening van de kunstenaar schrijven.



Permeke, de anekdotisch begaafde De Smet of de poëtiserende De Saedeleer krijgt thans, 'n halve eeuw later, een anachronistische bijklank die stellig tot een andere toonaard behoort dan wat aan thema's en gedachtengoed opklinkt uit de andere gelijktijdige grote Europese kunststromingen als het Duitse Expressionisme, het Franse Kubisme, het Italiaanse Futurisme, het internationaliserende Dada of het 'heimatloze' Surrealisme, alle exponenten van een verscheiden stedelijke en cosmopolitische geestesgesteldheid.

Hoe dan ook, van het dorpslandschap in de Vlaamse schilderkunstige productie blijkt in de eerste helft van de 20e eeuw een late glorifiërende zwanezang te zijn gezongen, gelijktijdig met de laatste decennia van het daadwerkelijke bestaan van het Vlaamse dorp als nog min of meer gave op agrarische voet geschoeide samenlevingsvorm, aan de vooravond van een economische, technische en culturele omschakeling - zegge gelijk-schakeling -, die ons kleinschalig gewest uiteindelijk achterliet als een uitgestrekte, met industrieparken en zones voor bermlandbouw doorschoten, voorstedelijke verkaveling, die vooralsnog het oog van de beeldende kunstenaar bijster weinig tot actueel beelden verleidt.

Dr. A. A. Moerman

Jan Brueghel I de Fluwelen (1568-1625).

Landschap.

Paneel, 32 x 44 cm.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

Brueghel schilderde een wijds opengetrokken landschap, vanop een bergplateau. Het landschap is zeker samengesteld uit onderdelen die in werkelijkheid niet zo naast elkaar zullen gestaan hebben. Deze manier van doen was in de 16e en 17e eeuw helemaal niet ongewoon. Meteen is het toch een prachtig voorbeeld van uitingen van de menselijke aanwezigheid: een stad aan de oever van een stroom waarbinnen huizen, kerken en kloosters dicht op elkaar staan, de hoeven, de wallen en even daarbuiten de windmolens. Meer naar de voorgrond toe ligt, verscholen in een boompartij, een klooster met zijn velden, weiden en een groentetuin. Vóór het klooster strekt zich naar links op het schilderij een dorp uit, gedomineerd door een eenvoudige dorpskerk, omgeven met bomen en een muur waarlangs de hoofdweg van het dorp loopt. Rechts in het dorp is een afspanning te zien en enige grote huizen; meer naar links staan een tiental kleinere huizen waarvan de achtergevels op palen in de rivier steunen. Aldus zijn de bewoners beveiligd tegen watersnood die vanuit de stroom en de kleine rivier die door het dorp stroomt, wel eens dreigend zal opzetten. Tussen deze huizen en de afspanning ligt het plein waarop de dorpsgemeenschap haar feesten vierde. Rechts van het dorp, wat afgelegen op een hoogte, staat een standaardmolen waarrond enige bedrijvigheid valt op te merken.

Om zijn landschap nog meer diepte te geven, laat Brueghel vanuit het dorp een weg over een stoere stenen brug links de bergen in slingeren, terwijl het schilderij rechts van boven naar beneden met donkergroen en zware rotsen waarover een weg loopt, afsluit. Zelfs op de weg op het rotsplateau rechts, heeft Brueghel enkele figuren en reizigers geschilderd, die mee de diepte en grootsheid van het landschap moeten onderstrepen.

Dorp en platteland:

een zich wijzigend gegeven in een veranderende maatschappij

Het platteland wordt 'opengeboken'

Eén van de meest ingrijpende veranderingen onder invloed van de industriële maatschappij - een verandering die thans, volgens sommigen jammer genoeg, nog steeds niet ten einde is - betreft het openbreken van het platteland door verkeerswegen en andere communicatiemiddelen. Omdat pondereuze grondstoffen en afgewerkte goederen snel van de éne plaats naar de andere, van produktie naar verbruik dienden gebracht te worden, trok men reeds in de 18e eeuw dwars door het platteland nieuwe, gekasseide wegen. Nadien volgden kanalen en spoorwegen. Deze waren meestal niet van rechtstreeks belang voor de lokale gemeenschap, maar hadden wel als resultaat dat vroeger relatief geïsoleerde kernen met elkaar - en vooral met de buitenwereld - in gemakkelijker contact konden komen. Al vlug zouden deze assen een invloed laten gelden op de omgeving. Alhoewel van latere datum, is de tekst die M. Henriquet omstreeks 1923 schreef over de weg Heusden-Bree (aangelegd even voor de Eerste Wereldoorlog) in zijn *La Campine Industrielle*, ook toepasbaar op voorgaande perioden: 'Deze weg doorkruiste van de ene naar de andere kant een onontgonnen en onbewoonde vlakte. Ga er nu eens kijken: langs beide zijden werd de heide ontgonnen verscheidene honderden meters het land in, en werden huizen gebouwd, de oogsten groeien...'

Kanalen en spoorwegen zullen echter een even diepgaande, zonet diepgaander invloed op het landschap uitoefenen, door hun rechtlijnigheid die geen rekening houdt met natuurlijke barrières of reliëf, maar deze via bruggen, taluds, sluizen - een uitdaging voor de nieuwe burgerlijke bouwkunde, en vaak een bron van onbegrip voor de plaatselijke bevolking - weten te overwinnen. Langs de kanalen ontstonden nieuwe woonkernen, aan bruggen en sluizen; elders werden nieuwe vormen van nijverheid naar het agrarisch gebied gelokt.

Over het belang van de spoorwegen voor de dorpsgemeenschappen is al te zelden geweest. De inplanting van het station verhoogde het prestige van het dorp, en bracht nieuwe architecturale elementen aan, die vaak de eerste waren die *van buitenuit* gepland werden en geen rekening hielden met het plaatselijk karakter. De door J.P. Cluysenaar voor de Dender-en-Waes-spoorlijn ontworpen 'stations de campagne', zoals Zandbergen, Gijzegem, e.a., trachtten met hun 'cottage'-stijl wel bij het landelijke aan te sluiten, maar de betrokkenheid van de lokale bevolking bij het ontwerp, de inplanting en de definitieve uitwerking was nergens voorzien.

Geënt rond het station ontstaat een eigen urbanisatievorm: stationsplein, met horeca en 'kamers voor reizigers', waarvan men, zoals in Okegem, zich afvraagt wie dààr logies zocht!

Een vergelijkbare kernvorming bemerkt men rond sluizen en kruispunten. Deze urbanisatiegebieden zullen het uitgroeien van de vroegere centra bepalen - attractie naar de nieuwe kernpunten toe - op een wijze die tegengesteld is aan het traditioneel ruimtelijk ontwikkelingspatroon. De



OKV 1978

moderne communicatie voert een begrip van tijd in, dat afwijkt van de traditionele dag- en seizoenregeling. De moderne communicatie vereist een plaatselijke aanpassing van afzet, opslag en overslag, afgestemd op het ritme der communicatiemiddelen. Ter plaatse treft men nieuwe opslagplaatsen aan, los van de hoevestructuren, verdeelpunten van ingevoerde goederen en nieuwigheden.

Mede door deze nieuwe import en export, voor het eerst over grote afstanden, zal de heersende polycultuur haar bestaansreden verliezen, en zal het gemengde landbouwbedrijf aftakelen ten voordele van specialisatie en handel.

Tot ca. 1860 bleef het onmogelijk om melk per trein of over grote afstanden te vervoeren. Nadien zal de melkproductie zich gaan concentreren in de thans traditioneel beschouwde zuivelgebieden, dit vooral vanaf het einde der 19e eeuw met het ontstaan der coöperatieve melkerijen omstreeks 1887.

De ontwikkeling van de spoorwegen en de intercontinentale (stoom-)scheepvaart zorgden vanaf 1880 voor een steeds groeiende stroom van goedkoop Amerikaans graan in Europa: in 1910 werd 2/3e van het Europees graan ingevoerd. Rond 1900 was slechts 5 à 10% van de bloem op de Belgische markt afkomstig van inlands graan. De vreemde granen werden per schip via kanalen en bevaarbare waterlopen aangevoerd: daar ontstonden de moderne mechanische, op massaproductie afgestemde maalderijen. Op sommige plaatsen groeiden deze uit de traditionele molens, met invoering van moderne technieken als b.v. waterturbines in 'De Oude Watermolens' op de grens tussen Harelbeke en Kuurne. Elders, waar de geschikte waterkracht niet aanwezig was - meestal langs bevaaren waters, omdat kanalisatie geen waterverbruik voor molens toelaat - maar wel een economisch afzetgebied bestond, dienden stoommachines de aandrijving te verzekeren. Deze traditioneel met het platteland verbonden nijverheid zal zich aldus eveneens uit zijn traditionele context loswerken. Dit ontredde de traditionele Vlaamse en Europese graandlandbouw, die meer en meer overschakelde naar (neven-)omzettingsactiviteiten als varkens- en kippenkweek.

Vanaf het laatste kwart der 19e eeuw zou de invoer van rundsvlees uit Argentinië, en eveneens uit Australië, eerst de Engelse en daarna de continentale runderteelt sterk beïnvloeden.

Deze beïnvloeding illustreert op een treffende wijze hoe de traditionele gesloten agrarische maatschappij geïnternationaliseerd werd.

David Teniers II (1610-1690).

Vlaamse kermis.

Doek, 157 x 221 cm.

Gesigneerd en gedateerd.

1652.

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.

Vanuit het standpunt 'dorp' gezien is dit schilderij interessant. Op de voorgrond zien we enkele huizen van een dorp waar om een of andere gelegenheid wordt feestgevierd. Heel het gezelschap is in eenvoudige kledij, uitgezonderd de zopas uit de koets gestapte rijke lieden die voor de feestvierders geen belangstelling blijken op te brengen en omgekeerd evenmin.

Het feest speelt zich af voor een huisgevel. Boven in de punt van deze huisgevel is een duiventil afgebeeld. Sedert eeuwen treft men duiven als huisdier in de dorpsgemeenschap aan; denken we b.v. aan de soms monumentale duiventorens die men reeds in de middeleeuwen terugvindt.

Links op het schilderij, wat hoger gelegen, bevindt zich een complex, vermoedelijk een klooster, en in de verte, op een boogscheut, ligt het volgende dorp: een kerk waarrond enkele huizen staan. Zo lagen onze dorpen verspreid in de open natuur; op zich zelf staande gesloten economische gemeenschappen.





Pieter Bout (1658-1719).
Dorpsjaarmarkt.
 Doek, 175,5 x 151 cm.
 Gesigneerd en gedateerd.
 1676.

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.
 De dorpskermis of de jaarmarkt was voor vele schilders een dankbaar onderwerp om hun vaardigheid in het scheppen van ruimte en hun zin voor het pittoreske te tonen. De kermiscène kan zelfs als genre in de schilderkunst genoemd worden. De horizontale lijnen, afwisseling van lichte en donkere vlekken, van groepen mensen en open partijen, suggereren de grootsheid van het dorpsplein waar deze markt- of kermiscène zich afspeelt. Op verschillende plaatsen zien we groepjes runderen die blijkbaar te koop worden aangeboden. Zoals dit tot voor enkele jaren nog gebeurde wordt ook hier de koop gesloten door het handenslaan van koper en verkoper. Ook kleinere snoesterijen zoals snoep en speelgoed worden verkocht. Achteraan op het plein staan kraampjes met allerhande voorwerpen waaronder men beeldjes kan herkennen. De kreupele bedelaar ontbreekt ook niet en een groep mensen kijkt naar een toneelopvoering waarvoor, tegen de gevel van de herberg 'In de zwaan' een podium werd opgesteld. Voor de herberg 'In den horen', links op de voorgrond, ziet men lieden zittend op hun paard een praatje voeren, hun pijp roken en een glas drinken. De waardin loopt er langs om betalingen in ontvangst te nemen.

Pieter Bout stond bekend om zijn vaardigheid in het schilderen van figuren in een landschap. Hij werd ook door andere schilders zoals d'Arthois, gevraagd om hun werk te stofferen.

Het dorpsplein is omgeven door huizen van een of twee verdiepingen, in baksteen opgetrokken of ten dele zelfs in houtconstructie. De dorpskerk ligt niet vlak bij het plein maar enigszins verscholen achter een huis en enkele bomen. Ook dit dorp is weer niet veel meer dan een kerk, een plein en een aantal huizen. Op de achtergrond kijkt men nl. de open wijdsse natuur in. De inplanting van de huizen is blijkbaar niet zo vast aan regels gebonden. De huizen liggen rond het plein zonder het strak te omgrenzen.



Abel Grimmer (1570/77-vóór 1619).
De vier seizoenen - De herfst.
 Paneel, 33 x 47 cm.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.
 De bezigheden van de mens zijn zeer verscheiden en vele, niet alleen de feesten en de markten, spelen zich buitenshuis af. Grimmer schilderde een dorp in de herfst, periode waarin de slachtmaand valt en de wijnoogst moest gebeuren. Zijn aandacht gaat voornamelijk uit naar het slachten van twee zwijnen voor het boerenhuis dat met stro gedekt is in de straat die naar het dorpsplein leidt. In dit dorp staan meer gelijkaardige huizen, naast andere in baksteen.

Jacob d'Arthois (1613-1686).
Winterlandschap.
 Doek, 82,5 x 121,5 cm.

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.
 Het is niet het enige dorp dat wij naast een waterloop hebben aangetroffen; blijkbaar wil de mens zich zo dicht mogelijk vestigen bij alle voorzieningen die de natuur hem biedt. Deze huizengroep langs de weg hoort voorzeker bij het dorp waarvan we wat verder de kerktoren zien.

OKV 1978



Landbouw en nijverheid worden gescheiden

Typisch voor het economisch systeem van het Ancien Régime is de verflechting van primaire en secundaire activiteiten op het platteland. De zelfgewonnen produkten worden ter plaatse, vaak op de hoeve van de producent, in mindere of meerdere mate verwerkt: spinnen, weven, looien enz, geschiedt meestal door de landbouwer zelf.

Langzaam, vanaf de 18e eeuw, zullen beide economische sectoren van elkaar weggroeien. Er ontstaat een typisch stedelijke nijverheid, zware textielnijverheid, metaal en steenkool; naast agrarische vormen van industrie, die zich in de plattelandsgemeenschap bleven vervlechten: leerlooierijen, stokerijen en brouwerijen, siroopfabriekjes, wasblekerijen, kaarsenfabriekjes, steenbakkerijen (de z.g. 'boeresteen' uit de veldovens; sporen hiervan zijn nog op talloze plaatsen merkbaar door de vroegere kleiuitgravingen, soms als vijvertjes of inzinkingen naast de hoeven), olieslagerijen en het verwerken van vezels tot touwen. Deze nijverheden zullen een onafscheidelijk beeld gaan uitmaken van het plattelandspatrimonium. Opmerkelijk is dat zij thans maar zelden als dusdanig aanvaard worden door monumenten- en landschapsbeschermers, in tegenstelling tot de molens, vooral de windmolens, die eigenlijk in dezelfde categorie thuishoren. Waarschijnlijk is dat een gevolg van het 'mooie' en 'romantische' karakter waarmee deze machines reeds jaren geleden omkleed werden...

Onder invloed van bepaalde vestigingsfactoren, of een overvloed aan grondstoffen, zullen sommige van deze nijverheden zich concentreren. Dit leidt in vele gevallen tot een zuiver industriële schaalvergroting, en een omvorming van het karakter van de omgeving. De steenbakkerijen langsheen de Rupel, ook de stokerijen in het Hasseltse en Zuid-Limburg en de touwslagerijen in Hamme en omgeving zijn een voorbeeld van deze evolutie.

Pas omstreeks de eeuwwisseling zullen de zware nijverheden op het Vlaamse platteland binnendringen, ofwel langs de kanalen, ofwel op nieuw ontdekte grondstoflagen, ofwel omdat ze door de congestie van de stad en de grondprijzen aldaar naar de buiten verdreven werden.

Minder voedselproducenten, maar meer consumenten...

Komende van bijna 100% tijdens het Ancien Régime, daalde de landbouwbevolking tussen 1886 en 1970 van omstreeks 40% tot omstreeks 4%. Deze constante daling in een tijd met een steeds groeiende stadsbevolking, die zelf géén voedsel produceert maar enkel consumeert, diende opgevangen door een radicale aanpassing van produktiemethoden en produktieverhoudingen op het platteland.

Een voor de hand liggende oplossing: nieuwe landontginningen

Door vroegere ontginningsbewegingen waren reeds grote stukken grond in cultuur gebracht. Anderzijds bleven tot in de 19e eeuw nog gronden braak liggen. Meestal betrof het dan zeer minderwaardige terreinen, waarvan de uitbating enkel in uitzonderlijke omstandigheden rendabel kon zijn. Herhaald overheidsinitiatief voor deze terreinen kende geen succes.

De bepalingen die Filips II reeds uitvaardigde, werden nooit toegepast bij gebrek aan arbeidskrachten. De normale landbouw bleek niet de handen vrij te hebben voor de zwaar arbeidsintensieve aanpak van dergelijke gronden. Ook de verplichte verkoop van heidegronden en niet-gebruikte kloosterdomeinen, door Maria-Theresia leverde geen resultaten op: er werden geen kopers gevonden voor deze slechte gronden, die vaak dan nog ver van de goede verkeerswegen gelegen waren.

Nieuwe ontginningsmethoden, die minder arbeidsintensief waren, en het geleidelijk vrijkomen van landbouwbevolking voor andere taken, zouden aan vroegere bezwaren een oplossing bieden vanaf de 19e eeuw. Pas omstreeks het midden van de 19e eeuw werd het de moeite om ook op deze

gebieden de aandacht te richten. De uitbating van deze slechte en gemeene gronden bracht vaak een volledige aanpassing van de dorps- en gehuchtenstructuur met zich mee.

Gelijktijdig met deze ontginningen, ziet men ver doorgedreven pogingen tot grondverbeteringen, en verbetering van de landstructuur. Na de laatste crisis van agrarische oorsprong, de aardappelschaarste van de jaren 1845-46, werden vanaf 1847 wetten uitgevaardigd die o.m. de versnippering trachtten tegen te gaan van de onder-marginale bedrijven die ontstonden als gevolg van het erfrecht bij kinderrijke families. Gelijktijdig werden de gemeenten verplicht hun ruwe gronden te verkopen, waarbij de koper de verplichting toebedeeld kreeg deze te ontginnen: als compensatie werden o.m. een 25-jarige vrijstelling van grondlasten en een vrijstelling van 20 jaar op gebouwen geboden.

Vanaf dat ogenblik liepen de ontginningen parallel met de economische conjunctuur, die inmiddels bepaald werd door de industriële ontwikkeling. Het overheidsinitiatief - dus weer een ingrijpen van buiten de traditionele agrarische gemeenschap - zal steeds breder en gevarieerder vormen aannemen.

Het succes van deze ontginningen is niet louter te verklaren vanuit de maatschappelijke noodzaak van dat ogenblik. Gelijktijdig werden nieuwe hulpmiddelen aangereikt, die deze initiatieven mogelijk maakten, en elders toestonden om op dezelfde oppervlakte grond hogere opbrengsten te verkrijgen.

Kalk werd al vlug één der voornaamste toevoegselen voor pas ontgonnen marginale gronden. Vanaf 1848 werden op staatsinitiatief, in verschillende steden depots opgericht, waar kalk tegen voordelige prijzen verkrijgbaar was. Het belang van kalk blijkt ook uit het schilderij van Léon Frédéric 'De krijtverkopers'.

In hetzelfde jaar 1848 werd bij wet het recht op irrigatie vastgelegd. Omstreeks dezelfde tijd zal België, als eerste land op het continent, na Engeland, de drainage door middel van bovengrondse of ondergrondse kanalen op grote schaal aanpakken. Vanaf de tweede helft der 19e eeuw werd door onzichtbare, onder het maaiveld aangebrachte poreuze leidingen, de waterhuishouding drastisch gewijzigd: de regenval kwam aldus vlugger in de waterlopen terecht. Met kasseien en met een ondoordringbare laag verhard van wegen en andere oppervlakten, tastten het vroegere regelmatig debiet van vele waterlopen aan. De regelmaat in de watertoevoer bewerkte mede het succes van de vele watermolens. Recente studies in Engeland stellen als hypothese dat hierin, eerder nog dan in het economische, de oorzaak ligt van het verval van deze industrie.

Het tekort aan producenten leidt tot een verlaten van het ambachtelijke aspect

De voedselnoden van een toenemende bevolking konden niet alleen opgevangen worden door het in gebruik nemen van slechte gronden. Enkel een opdrijven van de produktie op alle oppervlakten, goede én slechte, kon een oplossing brengen. Dat men in deze richting ernstig gewerkt heeft blijkt uit het feit dat in 1886 46 a bewerkt dienden te worden voor de voeding van 1 Belg terwijl in 1970 slechts 16 a nodig waren.

Men zoekt een rendabiliteitsverhouding in teelten met een vaste opbrengst. Men trachtte zich te specialiseren in gewassen die bijzonder afgestemd waren op de plaatselijke bodemstructuur en klimatologie. Deze regionale specialisatie werd mogelijk gemaakt door de nieuwe transport- en handelssituatie. Vooral streefde men naar teelten waarbij de opbrengst weinig of niet afhankelijk was van weerswisselvalligheden. Op de eerste plaats kwam hiervoor de veeteelt in aanmerking.

In een open landschap veronderstelt zulks, wanneer men de veehoeder wil uitschakelen, een uitbouw van omheiningen rond weilanden en akkers.

Matthijs Schoevaerds.

Werkzaam in Brussel vanaf 1682.

De wandeling van de vette os.

Paneel, 43,5 x 61 cm.

Gesigneerd.

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.

Bij het schilderen van een landschap, dorpsgezicht of ander landelijk tafereel, streeft de kunstenaar ernaar op het doek of paneel zoveel mogelijk ruimte te suggereren. Meestal bouwt de schilder dan zijn werk op in registers. Bij Bout werd daarop reeds gewezen en Schoevaerds gebruikt ook dat middel. Hij accentueert die diepte en ruimte echter nog sterker, door op het dorpsplein vier grote bomen te schilderen; met hun donker gebladerte en zware stammen geven zij het achterliggend vergezicht meer diepte. Het dorpsplein doet aldus groot aan hoewel er aan de ene zijde slechts drie huizen langs staan. Het middelste huis is duidelijk herkenbaar als de herberg 'De Swaen', waarvoor mensen hun dorst zitten te lessen terwijl anderen een rondedans uitvoeren op de muziek van een violist die zich in de schaduw van de herberg heeft opgesteld. De voordeur van het wat verder liggend huis staat eveneens open en men ziet er een man binnengaan met een dienbord waarop enkele glazen staan. Zou ook dit huis een herberg zijn? Het huis links op de voorgrond doet denken aan een afspanning, want een reiziger leidt juist zijn paard uit de stal.

Of dergelijke opeenhoping van afspanningen en herbergen met de realiteit strookt is uiteraard niet na te gaan; het lijkt alleszins te veel van het goede. De boerin en de voerman die op het gespan zitten schijnen zich niet erg aan het hoofdgebeuren te interesseren, ofwel hebben zij nog niet gemerkt dat 'De vette os' door het dorp wandelt. Dit schilderij wordt ook 'De paasos' genoemd. Het gaat om het tonen van een vet gemeste os die rond Pasen wordt geslacht en waarvan het vlees wordt verkocht. Dit gebruik zou in bepaalde dorpen in onze gewesten in het begin van de 20e eeuw nog gekend geweest zijn. Dat dit gebeuren iets te maken heeft met de 'weging van de vette os' zoals men die in Antwerpen kent, is een onjuiste veronderstelling. In Antwerpen wordt de vette os niet aangeduid rond Pasen maar in januari.

Gebeurtenissen zoals voorgesteld door Schoevaerds brengen de dorpsgemeenschap samen; zij voelt zich bij dergelijk gebeuren betrokken. Dit kan zolang de dorpsgemeenschap in getal niet te groot is geworden en sociaal niet al te gedifferentieerd is.



OKV 1978

Van landschappelijk belang was ook de opkomst vanaf omstreeks 1880-1885 van de thans overal aanwezige functionele prikkeldraad; op zich zelf was zulks een gevolg van goedkopere technieken voor de vervaardiging van staal en van de invoering van continu-draadrollerijen vanaf 1864. Bij de agrarische nijverheden is het samengaan tussen industrie en vee-teelt opmerkelijk.

Zo is bekend dat met het draf van de Hasseltse stokerijen in 1867 in de stallingen van de jeneverstokers niet minder dan 2123 runderen vetgemest werden, tegen slechts 1282 runderen in de stallen van de landbouwers en de melkboeren samen.

De mest werd dan aangewend voor landbouwontginningen, zodat in 1845 het *Rapport sur la situation administrative de la ville de Hasselt* kon schrijven: 'De vooruitgang van onze landbouw is nauw verbonden met de stokerijen door de meststoffen die zij leverden. Dit had als gevolg dat de heide in het noorden van de stad ontgonnen werd in een straal van meer dan 4.000 meter. De kosten van het transport van meststoffen door trek-dieren lieten niet toe deze grens uit te breiden.' Net zoals in tal van andere gemeenten werd op deze gronden dan graan gezaaid, bestemd voor het distillatieproces.

Deze unieke ecologische-economische cyclus zal echter vanaf het laatste kwart der 19e eeuw, doch vooral vanaf de 20e eeuw verbroken worden door de opkomst van kunstmeststoffen en kunstvoeders.

De arbeidsintensieve verzameling van dierlijke faeces, met de mesthoop als centraal punt en als rijkdom van het hoevecomplex, behoorde onverbreekbaar tot het gemengde bedrijf. In de 19e eeuw werd, naast de eigen mestproduktie en deze van b.v. stokerijen, parallel met de groei van de stadsbevolking, ook meer en meer beroep gedaan op het door de stedelijke overheden te koop aangeboden stadsmest uit riolen en beerputten. Door de opkomst van de kunstmeststoffen zal deze handel verdwijnen, doch tevens doordat er meer en meer schadelijke afvalstoffen in de stadsmest terecht kwamen. De mestwinning op de hoeve werd meer en meer als een last aanzien, vooral vanaf het ogenblik dat kunstvoeders, eerst in de dorpen verspreid door voedermengers - een nieuw beroep! - later kant-en-klaar geleverd door fabrieken, de teelt van de voedergewassen op een gemengd bedrijf overbodig maakten.

Het zoeken naar juiste doseringen en optimale produkten heeft niets meer te zien met van generatie tot generatie overgeleverde stielkennis, de boerenwijsheid. Landbouw wordt een wetenschappelijke en technische be-doening, niet meer vanuit de praktijk geleerd, doch vanaf 1832, op de eerste landbouwscholen.

Monoculturen van landbouwgewassen

De gronden die vrijkwamen op het vroegere gemengde bedrijf werden in gebruik genomen voor nieuwe teelten, o.a. industriegewassen zoals vlas, koolzaad en suikerbieten, ook luxe-landbouwprodukten als bepaalde groenten en fruit. De suikerbietenteelt werd voor het eerst - verplichtend! - ingevoerd door Napoleon als ersatz voor het door de continentale blok-kade ontbrekende suikerriet. Deze teelt zou grote vruchtbare gebieden van uitzicht en karakter doen veranderen, en tevens aan de basis liggen van een nieuwe agrarische nijverheid, die geen oorsprong meer vond in een vroegere hoeve-activiteit.

Het zijn vooral de teelten van bepaalde groenten en fruit die, door een verzekerde en winstgevende afzet aan de stadsbevolking, ingrijpende ont-wikkelingen zullen kennen. Haspengouw krijgt meer en meer zijn mono-cultuur van fruit: het vee graast nog verder onder hoogstammige bomen, maar wordt vanaf deze eeuw uit de laagstammige plantages weggehouden. In de omgeving van Brussel, met als centrum Hoeilaart-Overijse, verandert de serreteelt van druiven vanaf het einde der 19e eeuw het golvend land-

schap tot glazen dorpen.

Eén der meest indrukwekkende groente- en fruitteeltprojecten werd door A. Denisty op het domein 'Siberië' te Peer uitgebouwd. In 1909 kocht Denisty daar 580 ha grond. Het voorbereidende werk, trekken van wegen, ontwatering enz. geschiedde met voor die tijd revolutionaire methoden, zodat de grond omstreeks de Eerste Wereldoorlog bouwrijp was. De serres voor de druiventeelt besloegen 3 ha, de groentemoestuin 30 ha, de ateliers 2500 m². In het landbouwbedrijf waren 250 personen tewerkgesteld. De infrastructuur omvatte onder meer een school en een winkel. Op een eigen vliegveld konden de grootste cargo's uit de jaren 1930 opstijgen en landen. Dagelijks werden verse druiven naar Engeland gevlogen. Toch was deze bestemming niet de oorspronkelijk bedoelde: de opkomende Kempense steenkoolnijverheid, met de bijbehorende stijging van de arbeidersbevolking, werd als voornaamste afnemer beoogd.

Dit kunstmatige 'dorp', met zijn gespecialiseerde monocultuur, opgetrokken los van elke bestaande agrarische gemeenschap, zou de Tweede Wereldoorlog niet overleven.

Veeteeltmonocultuur

Een zelfde evolutie zet zich door bij de veeteeltbedrijven. Door de kunstvoeding zijn de hoeven niet meer grondgebonden, en kunnen ze eender waar ingeplant worden, los van de traditionele dorpsgemeenschap. Sommige worden volledig nieuw ingeplant en architecturaal uitgewerkt, waarbij weer de naam van J.P. Cluysenaar opduikt. Omstreeks 1850-1860 ontwierp hij monumentale veeteelthoeven, vooral voor runderteelt, te Ferroz, Walzin, Terhulpen en de St.-Gertrudishoeve te St.-Genesius-Rode. Kenmerkend voor deze en latere veeteeltbedrijven is het steeds toenemend volume der stallingen, tot de thans grote en doorlopende hangars, waarvan op dit ogenblik de kostprijs de 7.000 fr./m² reeds overschrijdt. Het mechanisch melken leidt tot de melkstal; de eerste voedersilo's steken boven de daken der hoeven uit.

Eén van de eerste vermeldingen van kweekbatterijen in België kan men lezen in een krantenartikel in '*Le Constitutionnel*' van 18 januari 1867. Nabij St.-Truiden, 'in een boerderij op een aanzienlijke afstand van ongeveer een halve mijl van deze stad', maar die we tot op heden nog steeds niet konden identificeren, bouwde een uitbater een hoenderhof voor ongeveer 2.000 kippen. Als voedsel werd paardevlees gebruikt, waarvan echter eerst bouillon gekookt was als varkensvoer. De vleesresten waren bestemd voor de kippen en de beenderen werden voor beenzwart verkocht aan de suikerfabrieken uit de omgeving. Eieren en kippen waren bestemd voor de Engelse markt.

Met de ontwikkeling van de rundveeteelt gaat deze van de zuivelbedrijven samen. De varkenskwekerijen trekken de eerste semi-industriële hespenrokerijen aan, en op de grens tussen stad en platteland ontstaan semi-industriële en later industriële slachterijen, vaak op initiatief van de stedelijke overheden. Veilingen vervangen de markten.

Deze ontwikkeling steunt mede op de pijler van de industriële maatschappij: de mechanisatie. Alhoewel vanaf het midden der 18e eeuw in Engeland reeds pogingen tot mechanisatie merkbaar zijn, werd tot vóór 1840 in de landbouw enkel gebruik gemaakt van eenvoudige handwerktuigen.

In 1832 gebruikte de Schot Heathcoat zijn eerste stoomploeg, maar vooral vanaf de jaren 1850 zouden door Fowler en Eyth in Leeds grote ploegen geconstrueerd worden die door een zware stationaire 200 pk-locomobiel met een kabel over het veld gesleurd werden. Dergelijke tuigen moeten korte tijd nadien reeds op het continent gebruikt zijn, doch de vraag is of zij op kleine percelen wel rendabel waren.

Omstreeks dezelfde periode kwamen overal de industrieel vervaardigde werktuigen op de markt. Tussen 1840 en 1870 zullen zaai- en dorsmachines

Andries Schelfhout (1787-1870).

Landschap.

Paneel, 34,5 x 44 cm.

*Gesigneerd en gedateerd.
1850.*

Groeningemuseum, Brugge.

In de voorgaande afbeeldingen worden we geconfronteerd met landschappen uit de Vlaamse gewesten. De Nederlandse schilder Schelfhout stelt ons een Hollands landschap voor dat, wat stijl betreft, naar het Noorden verwijst maar dat, in zijn samenstellende elementen, niet zoveel van de Vlaamse voorbeelden verschilt: rechts de kerktoren omgeven door een groep huizen; even buiten de dorpskom in de vlakke een windmolen; verderop naar de einder nog een toren met huizen. Links staat bij een ruïne een kudde schapen en op de voorgrond naast een rivier ligt een kleine hoeve. Behoudens de molen die wind moet kunnen vangen, zijn alle gebouwen rijk omgeven door bomen.



OKV 1978

Jozef Lies (1821-1865).

De vijand nadert!

Paneel, 88 x 123 cm.

Gesigneerd en gedateerd.

1857.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen.

Door de angst voor de naderende vijand voortgedreven slaan een aantal dorpsbewoners op de vlucht. Anderen kijken angstig of zijn in de weer om wapens in gereedheid te brengen om de naderende soldaten te bekampen. Dit tafereel speelt zich af bij een dorp in de onmiddellijke omgeving van Antwerpen, zoals uit de wegwijzer links is af te lezen.

Rond de witstenen kerk zijn een aantal burgershuizen en boerderijen gegroepeerd. Het gaat hier nog zeer duidelijk om een kerkdorp hoewel niet duidelijk is hoever de bebouwing rechts nog verder gaat. Links achter de bomen strekt zich blijkbaar een straat uit waarlangs huizen zijn gebouwd.



alléén reeds het rendement met ongeveer 30% verhogen. Tussen 1860 en 1890 komen ook oogstmachines in gebruik. Voor deze nieuwe machines moest een nieuwe drijfkracht gevonden worden. Vanaf 1895 werden op steeds grotere schaal motoren, verplaatsbare stoomketels en dieselmotoren, die van hoeve tot hoeve trokken voor het dorsen en ander werk, ingevoerd. huurgelden uitgedrukt. Tussen 1910 en 1950 kwamen de tractoren in gebruik. Deze worden op de eerste plaats aangeschaft door de rijke hereboeren, later door de minder gefortuneerden. Omstreeks 1950 werd in België nog slechts 24% van de tractie door paarden geleverd, een cijfer dat sindsdien zienderogen gedaald is.

Deze mechanisatie en industrieel vervaardigde werktuigen betekenen de verdwijning van de smid en de wagenmaker, vroeger de belangrijkste ambachtshuizen in de agrarische gemeenschap. Ze worden eerst veroordeeld tot het uitvoeren van herstellingen, later treedt hiervoor een 'mécanicien' in de plaats, en blijft de rol van de smid beperkt tot het beslaan van de verdwijnende paarden en samen met de wagenmaker, tot het opknappen van eenvoudige klusjes. Vele smedenfamilies 'herscholden' tot garagehouders en andere soortgelijke beroepen. Hun producerende rol werd overgenomen door grote, in de steden gevestigde constructiebedrijven. Mechanisatie betekent opnieuw dat er op het platteland handen vrij komen voor migratie naar de stad. Door de kosten van de machines en andere uitrusting wordt het traditionele arbeidsintensieve bedrijf meer en meer vervangen door een kapitaalintensief bedrijf. Mede omwille van de rendabiliteit daalt sedert 1880 het aantal bedrijven der grootte-klasse van 1 tot 5 ha, ten voordele van de bedrijven van 5 tot 20 ha. Op de hoeven zullen de paardestallen verdwijnen door stelplaatsen en onderhoudsruimten voor machines. Vaak worden hiervoor de schuren gebruikt. De pikdorser betekent een onmiddellijk verwerken van het graan voor onmiddellijk transport, of voor opslag met nieuwe stapelmethoden (silo's).

De industrialisering van de landbouw is een logisch gevolg van het historisch-maatschappelijk ontwikkelingsproces, dat zich verder zal doorzetten.

A. Linters

Medewerker Rijksdienst voor Monumenten- en Landschapszorg
(industriële archeologie)

Emiel Claus (1849-1924).

De Leie te Astene.

Doek, 73,5 x 115 cm.

Gesigneerd.

Groeningemuseum, Brugge.

Dit zonnige landschap met slechts enkele figuren is mooi door zijn briljante kleurschakeringen. De pracht die uit dit landschap straalt, wist de schilder in grote mate te bekomen door de manier waarop hij het tegenlicht in kleine toetsen heeft aangebracht. Claus toont zich hier reeds een echt impressionist die zeer veel belang hecht aan het lichtspel.

In de weelderige zonnige natuur staat een in steen opgetrokken langevelhoeve die doet denken aan de vele in het Vlaamse landschap dikwijls eenzaam en verspreid gelegen hoeven. Zij waren omgeven door het uitgestrekte land dat de boer bebouwde. Het waren bedrijfseenheden die het omliggende landschap in sterke mate bepaalden. Zij maakten deel uit van het dorp, maar niet van de dorpskom waar naast de kerk, de pastorie, de school, ook nog enkele winkels, de smidse, de wagenmakerij, het gemeentehuis en enkele burgershuizen stonden.

De hoeve contrasteerde door haar afgezonderde ligging met de bij elkaar liggende gebouwen van de dorpskom.

Mijmeringen over het landschap

1. Weekendlandschap

... want dachten we niet allen dat het landschap iets was om 's zondags naar te kijken?...

Ja, zo hangen er veel aan de muur. Een ideaal fragment werd er uitgesneden; een bevoorrecht tijdsmoment werd diepgevroren. Vaak gaat het dan nog om een geïdealiseerd beeld. Iedereen heeft zo wel zijn landschapje op het droge. Neen, we moeten proberen achter het beeld heen te komen. Een landschap is er voor de hele week en voor de hele gemeenschap. Zijn totaalwaarde is meer dan de som van afgewogen kleurvlakjes die wat groen, lucht, water en bebouwing verbeelden.

Er zit een betekenis in die ons iets vertelt over mens en omgeving, over een manier van zijn, over een ruimtelijke beleving. Het beeld maakt dit overdrachtelijk: hoe inniger zijn samenstellende delen op elkaar betrokken zijn, des te sterker ze ook worden binnen hun specifieke eigenheid en des te zinvoller ze het geheel maken. Het geheel wordt er complexer door; vandaar dat we er meer uit aflezen. De verbeelding wordt geprikkeld en uitgedaagd, het wordt een blijvende interpretatie.

Om tot inzicht te komen heb je begrip nodig, méér dan het toeristisch gadeslaan van een zonsondergang op een idyllisch dorpslandschap. Wat staat er op het spel? We moeten de waarde zien te achterhalen, de betekenis te doorgronden van die plaatsjes die uit een of andere vorm van contemplatieve nostalgie de gunst van het publiek hebben weten in te palmen.

... straks is het leuke er helemaal af. De kerstboom probeert men ons stelselmatig te ontnemen; straks zijn wij ook het landschap als entertainment kwijt.

Neen, kijk! We hebben de technocratische gewoonte aangenomen om alles binnen een té exclusief rationalistisch denken uit te rafelen en op te splitsen in functies en enkelvoudige begrippen: dit is werk, dit is ontspanning, hier bouwsels, daar groen. Daardoor krijg je hooguit een opsomming van compacte oplossingen die niet anders dan onvolwaardig zijn. We begaan de grove fout iedere component op zichzelf te beoordelen, los van de context waarin hij geplaatst is.

En dat ligt daar allemaal te liggen, naast elkaar, verpakt en voorbestemd dikwijls ook relatieloos. En als het relatieloos wordt dan wordt het voor mij ook structuurloos, cultuurloos... want er zijn geen prikkels meer; de spontaniteit is zoek, de dynamiek is eruit. Vergeten we dan ook niet dat de middelen waarover wij beschikken om onze beslissingen uit te voeren zó geweldig zijn dat zij het groeiproces brutaal voorbijschieten - denken we maar even wat er met onze steden, dorpen en landschappen op tien jaar tijd gebeurd is.

Het woord 'dorpslandschap' is gevormd uit een samenstelling van 'dorp' en 'landschap', beide worden in relatie gebracht, beide gehelen hebben



OKV 1978

ook hun specifieke eigenheid en zijn ook samengesteld uit zeer complexe delen, niet alleen op ruimtelijk maar ook op sociaal vlak.

Het woord 'dorp' verwijst naar dat samenlevingsplekje dat zich ginds in het 'landschap' heeft gevestigd, in een natuurlijke omgeving waarbinnen deze samenleving vorm heeft gekregen: vergelijkbaar met een ruim canvas waarop het breiwerk van de samenleving zijn fijnste mazen uitzoekt. Men kan het canvas ook negeren, de mazen uitrafelen of beladen tot ze onherkenbaar worden en ondertussen blijven staren op enkele overgebleven motiefjes, goed voor wat zondagkijken.

Zo lopen we nu allen rond met een landschap in ons achterhoofd, een samenraapsel van ideale weekendfragmentjes. We menen het immers met andere waarden te kunnen stellen en hebben ze zo opgeblazen dat ze ons boven het hoofd gegroeid zijn, we staan er machteloos bij en geloven niet meer dat het in onze alledaagse werkelijkheid kan bestaan; dan maar vluchten... Kortom, al die voorwaarden die het groei- of leefproces op gang houden, daarvoor dienen eerst de basisstructuren te worden onderkend als elementaire aanzetten voor deze processen. Het proces zelf is onoverzichtelijk - alleen kan men stellen dat hoe meer relaties er tussen deze basisstructuren bestaan des te groter hun wisselwerking en hun beleefbaarheid wordt omdat ze precies meer combinatiemogelijkheden inhouden.

... als men tenminste wil erkennen dat er inderdaad een relatie bestaat, dat er geen dorpen zijn zonder landschap...

... geen dorpen zonder steden, tussen hen het landschap. Samen specificeren zij het geheel. Indien we deze relatie ontkennen vervreemden we niet alleen de omgeving maar ook de gemeenschap.

Men weet trouwens heel goed dat er een 'relatie' bestaat, dat is zo evident als de relatie die bestaat tussen de dag en de nacht.

Maar men weet ook heel goed dat men relaties kan vereenvoudigen en beperken, want op de vraag wanneer het dag of nacht is, antwoordt men vaak uit gemakzucht: middag en middernacht, en men schakelt meteen alle situaties, nuanceringen en schakeringen uit die zowel tussen beide als binnen beide liggen.

Complexiteit kan men niet bevatten in harde tegenstellingen; er wordt iets lam gelegd, datgene wat zin geeft aan de tegenstelling of liever: datgene wat instaat voor de continuïteit waarin tegenstellingen worden opgeheven, omdat ze gewoon binnen het geheel anders geaccentueerd zijn.

2. Landschap als drager

Mijn werktafel is een groot verheven vlak. Door haar verhevenheid differentieert zij zich van een ander vlak dat de vloer vormt van mijn leefruimte. Op dit werkblad hebben verscheidene voorwerpen - met verschillende waarden en betekenissen - hun plaats gevonden. Ze onderscheiden zich van elkaar niet alleen omwille van hun vorm of gebruik maar ook omwille van hun onderlinge situering op het vlak. Hun 'samen zijn' op dit werkblad heeft bovendien zin: ze staan namelijk in relatie met mijn handelingen en activiteiten, maar ze vertellen ook iets over mijn persoon.

De aard van mijn activiteiten enerzijds en de aard van de oppervlakte van dit werkblad anderzijds, zijn normgevend voor het geheel van dit gebeuren waarvan mijn werkblad drager is.

Belangrijk is echter te begrijpen dat dit gebeuren niet in tijd en ruimte is verstart. Het kan zich ontwikkelen, aanpassen of vernieuwen al naargelang mijn activiteiten veranderen. Ik hoef daarom niet alles van het werkblad te verwijderen of er brandhout van te maken. Dit werkblad laat overigens niet alles toe: het is vatbaar en ontvankelijk voor heel wat dingen die echter binnen een specifieke context optimaal kunnen.

Dit geldt ook voor het landschap, althans als een veel ingewikkelder ge-

heel met eigen structuur en eigen karakteristieken waarin de streken of gewesten zich onderscheiden van ander gewestvormingen.

... en waarvan de mensen zich zeer wel bewust zijn: ik ben van de Kempen, van de kust, van de druivenstreek enz...

Ja, dit stuk natuurlijke omgeving is meteen drager van betekenissen en mogelijkheden waarop andere vormen, als zovele uitingen van samenlevingsverschijnselen, hun aanzet tot ontwikkeling kunnen vinden binnen de herbergzaamheid die deze natuurlijke structuur te bieden heeft. Ze groeien tot dorp of tot stad en brengen op hun beurt nieuwe relaties teweeg waardoor ook aard, situering, identiteit en verschil ontstaan:

... het dorp aan de voet van de heuvel, de stad bij de stroom enz...

Het landschap is niet meer het neutraal, grenzeloos noman's-vlak; van zodra de mens er zich gaat nederzetten krijgt het een dimensie, een maat, een schaal, het wordt deel van zijn geschiedenis en cultuur en wordt door een samenlevingsdrang gearticuleerd: wegen doorlopen het landschap, straten doordringen de steden: van streek tot streek, van dorp tot stad, van burcht tot kerk, van woongebied tot dorpskom. Rond deze gemeenschapsvormingen ontstond een territorium als schakel tussen de natuur en de bebouwde omgeving, door akkers, weiland, molens, grachten afgetekend.

... wat we de dynamiek noemen...

Er ontstaat slechts dynamiek wanneer er wisselwerking is, wisselwerking houdt differentiatie in. Landschap-stad-dorp drukken op ruimtelijk vlak deze differentiatie uit, dit is een eigenheid binnen een samenhang. Onze stedelijke expansiedrang dient hier wel tijdig rekening mee te houden. Deze complexe zinvolheid vindt men terug in het 'Landschap' van Jan Brueghel I de Fluwelien. Het is meer dan een landschap; het is een stuk totaalruimte dat het schilderij opvangt en omvat.

Niet één waarnemingsfacet wordt hier in beeld gebracht maar verschillende facetten worden in het geheel betrokken. De natuur onthult zich in al haar veelzijdigheid, verschillende streekvormingen wisselen af en worden weer samengebracht in tussengebieden: waterval en waterloop, tussen berg en vallei, bebossing tussen heuvelflank en vallei, voet van de berg tussen donkere voorplanvlek van boom en helder dieptepan van de hemelvlak. Deze ruime en afwisselende uitgestrektheid wordt werkelijk de drager van al het menselijk gebeuren tussenin. Structuurverschillen ontstaan tussen natuur en bebouwing - beide ondersteunen elkaar en vloeien in elkaar over, brug tot water, dorp tot bos, stad tot plein, molens tot open vlakten. Stedelijkheid en natuurlijkheid articuleren het ganse geheel. Verscheidene gemeenschapsvormingen onderscheiden zich in grotere en kleinere groeperingen en drukken binnen hun eigen woongehelen hun manier van samenleven uit: het dorp rond de kerktoren als een kleinere open structuur die rechtstreeks op het omliggende landschap inpikt, wat verder een meer complexe structuur met verschillende torens, het geheel wordt door grachten, muren en poorten omsloten en beveiligd. Tussen dit alles in: de wegen, bruggen en paden die deze verschillende plekken bereikbaar maken, molens en schepen die de natuur tot de menselijke activiteiten betreft waardoor een specifiek ander gebied ontstaat dat tot deze samenlevingsvormen behoort.

Op het voorplan wordt het accent gelegd op een groepje reizigers die even pauzeren op een hoger gelegen plekje onder een boom bij een rotswand en van waaruit gans het gebeuren waarneembaar is. Zij pikken hier in op een gunstig en ontvankelijk plekje om even uit te rusten - dit kleine detail omvat het hele verhaal en vertelt ons hoe hier alles zich in dit geheel fijn heeft ingenesteld.

Leon Frédéric (1856-1940).

De krijtverkopers (middenpaneel).

Doek, 200 x 260 cm.

Gesigneerd en gedateerd.

1882.

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel.

Dit schilderij illustreert niet alleen de moeilijke sociale toestanden van de 19e en het begin van de 20e eeuw, maar ook de evolutie van het landschap en de dorpsstructuur. De kerktoren steekt dominerend boven de huizen uit. Hij is echter niet meer het centrale punt van het dorp, want dit breidt zich uit in de richting van de fabriek die een even dominerend karakter heeft. Op de voorgrond, waar het landbouwgebied van het dorp begint, zit een krijtverkopersfamilie te eten; een armtierig en ellendig gedoe! Krijt en kalk werden verkocht als meststof voor arme en pas ontgonnen gronden. Samen met een kunstmatige regeling van de watertoevoer op de velden, verzekerde deze bemesting het succes van nieuwe landbouwontginningen en verhoogde ze de opbrengst van het land. Het industrieel tijdperk heeft op dit landschap duidelijk zijn stempel gedrukt.



OKV 1978

3. Landschap op de helling

... en van het nestje ging het naar het kastje. Waar is het dan fout gaan lopen?

De dingen lopen altijd fout wanneer anderen in jouw plaats gaan denken en daarop gaan beslissen omtrent zaken die je aangaan. Ik heb het hier over dingen die het leven ontwrichten, het normaliseren en nivelleren, met andere woorden onder eenzijdige controle willen houden. Zo legt men gemakkelijker de prioriteiten op die in dit hiërarchische systeem passen. Onze omgeving is een kneedbaar iets dat langzamerhand de gedaante overneemt van een maatschappij die haar bezet en bezielt, gebruikt of misbruikt. Dagelijks wordt zij in vorm gekneed, met kleine drukjes dringt ze door tot het beeld waarin wij ons terugvinden of zoek raken. Twee prenten illustreren dat. Het detail uit 'De bewening van Christus' van P. Christus vormt op zich zelf een deel dat samengesteld is uit een aantal onderdelen die alle evenwaardig in het fragment worden opgenomen: burcht, landschap, weg, woningen en kerk waartussen groepjes doende zijn. De samenleving ontwikkelde zich rond deze aanzetten. Het detail onderlijnt echter duidelijk een hiërarchische structuur waar het wonen zich afspeelt tussen twee machten: de wereldlijke en de geestelijke. Niettemin ontstaat in de ruimtelijke voorstelling een even duidelijke deel-geheel relatie die op haar beurt ontstaan is uit een aantal waarden die binnen de samenlevingsstructuur werden aanvaard en gedeeld en een symbolische betekenis verwierven die het geheel van deze samenleving aansprak. Zo groeide bij voorbeeld het geheel van macht en onmacht gezamenlijk rond de dorpskom als erkende ontmoetingsruimte voor gans de gemeenschap.

De burcht die het gezag vertegenwoordigde, betekende tevens de beveiliging en ook gaf de kerk beschutting. Torens waren hoog, niet alleen uit drang naar verheerlijking maar omdat zij tevens uitkijk- en seinposten waren - kortom, het waren herkenningpunten waaraan verschillende betekenissen verbonden waren en die in de hele context pasten en daarom ook gemeenschapsgebonden en natuurgebonden waren... Onze flattere zijn ook hoog maar er is een onmiskenbaar verschil in inhoud.

... het 'Mijnwerkersdorp onder de sneeuw' van M. du Monceau de Bergendal brengt ons in een andere tijd én laat een andere structuur zien...

Ook daar treedt een hiërarchische structuur naar voren, een structuur die haar prioriteiten oplegt en het leven tot enkelvoudige functies herleidt. Men 'werkt' of men 'slaapt', de tijd wordt ingedeeld in actieve productiuren en passieve slaapuren. Ook de ruimte wordt brutaal opgesplitst: meer plaats voor het hoofdstuk werken: een minimum voor het gedeelte slapen. Wat daartussen ligt wordt gereduceerd tot de kortste weg als grenslijn tussen werken en slapen, de natuur wordt ingepalmd en ligt er nog bij als onbenul. Het geheel drukt contrast en tegenstelling uit, de relatie ligt zo enkelvoudig dat als hier iets misloopt, het geheel instort. Leven, tijd en ruimte liggen hier stil, benadrukt door de effenheid van de sneeuw en ook geëffend door de druk van een systeem dat de mens uitschakelt, in bouwsels verpakt en isoleert van de rest van de gemeenschap. Ook deze harde tegenstelling heeft haar symboliek, beperkt tot produktiviteit en niet- produktiviteit: rook uit fabrieksschoorstenen en schrale achtererfjes. Laten we maar niet te vlug denken dat dit alles tot een grauw verleden behoort, dat we ondertussen zoveel wijzer zijn geworden... wel zoveel listiger.

We hebben namelijk ingezien dat deze hardheid kan verzacht worden met een sierlijke cliché-verpakking.

Aan de inhouden hebben we niets veranderd.

4. Landschapszedelijkheid

... hebben we dan al die jaren zoveel functies kwijt gespeeld?...

Net het tegenovergestelde. We zijn teveel in functies gaan denken; het leven werd in functie van iets gezien en volgens prioriteiten gerangschikt. Gisteren beweerde de verkeerstechnocraat dat we met vier wagens naast elkaar dienden te rijden - het verkeer werd perfect opgelost. Maar in feite werd de omgeving vervreemd. We lossen het dan wel op met vergoedingen, boomplantingsacties en groenreservaten. Vandaag bedreigt het verkeer ons: dan maar andere technocraten laten inspringen om 'veilig wonen' - 'veilig spelen' op te lossen.

Het wordt een uitstalling van perfect opgeloste functies die onderling relatieloos zijn. Wat heeft het torengedebouw nog te maken met het huis ernaast, de verkaveling in het groen met de gemeenschap rond de dorpskom?

De onderlinge relatie van individu tot collectiviteit, de betrokkenheid van de handelende mens met zijn omgeving, het compleet bezig zijn als mens, daarmee kan dit functioneel denken nooit rond komen - omdat het steeds naar oplossingen streeft van problemen die het zelf in de hand werkt - deze vicieuze cirkelgang ligt in het denksysteem zelf.

... die intensieve relaties zoals bij de 'Dorpsjaarmarkt' van P. Bout vindt je niet meer terug bij taferelen uit onze tijd. Zijn er nog wel taferelen?...

In het schilderij van Bout zien we huizen in- en uitspringend rond een open ruimte, rond de huizen zijn er open plekken als gebiedjes die bij de woningen horen en nochtans in de grote open ruimte overvloeien. Daartussen staan bomen die een deel van de tussenruimten overdekken. Wat verder de dorpstoren die tussen de natuurlijke en bebouwde omgeving als gemeenschapsteken verwijst naar wat er rond is gegroeid.

De open ruimte vormt het voorplan en wordt de volledige drager van het complexe openbaar gebeuren. Verschillende groepjes, mensen en dieren, zijn in actie en ook het verkeer is er in opgenomen. Rond de woningen treedt het leven naar buiten door ramen en deuren; bij een woning werd zelfs een verhoogje aangebouwd voor deze aangelegenheid...

Deze ruimte wordt in al haar lagen en richtingen gebruikt, ze is er ook vatbaar voor en daardoor wordt ze een ontmoetingsplaats van het collectief gebeuren, woningen en natuur vormen er de levende wanden van.



Frans van Leemputten (1850-1914).

Brooduitdeling op het dorp.

Doek, 64 x 78 cm.

Gesigneerd en gedateerd.

1892.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

Het uitdelen van brood was onder verschillende vormen bekend. Normaal zou men zeggen dat het ging om de uitdeling van brood aan de armen; dit is nochtans een misvatting. Als diepere ondergrond wordt het offeren van brood voor de vruchtbaarheid van de veldgewassen meermaals aangetroffen. In Vlaanderen was het tot aan de Eerste Wereldoorlog gewoonte dat na de begrafenis van een notabele van het dorp brood werd uitgedeeld. Deze gewoonte heeft Van Leemputten hier wellicht afgebeeld. Het uitdelen van het brood geschiedt niet aan de kerk maar in het midden van een van de dorpsstraten die naar de kerk leiden. De huizen staan naast de straat geschikt; het ene met de langgevel, het andere met de puntgevel naar de straatkant gebouwd. De straat zelf is nog een zandweg waarop het karrespoor enigszins zichtbaar is. Van straatstenen is hier nog geen sprake.

Mathilde du Monceau de Bergendal (1877-1952).

Mijnwerkersdorp onder de sneeuw.

Doek, 74 x 99 cm.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.

Dorpslandschappen met zo gedetailleerd geschilderde industrialisatie, treft men in de openbare verzamelingen eerder uitzonderlijk aan. De landelijke rust is uit dit landschap verdwenen... 'De natuur wordt ingepalmd en ligt er nog bij als onbenut. Het geheel drukt contrast en tegenstelling uit. De relatie ligt zo enkelvoudig dat, als hier iets misloopt, het geheel instort'.



OKV 1978

Constant Permeke (1886-1952).

Winterlandschap.

Doek, 114 x 120 cm.

Gesigneerd en gedateerd.

1912.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen.

Waar het landschap bij De Saedeleer nog een lieflijk karakter had, geeft Permeke het door de expressionistische schilderwijze weer als monumentale oernatuur. Enkele bomen in het midden van het doek doorsnijden het landschap verticaal. Onder een grote monotone en toch indrukwekkende hemel strekt zich de winter uit; enkele hoeven en huizen liggen verspreid langs een weg. De boer met kar en paard en ook de boer met de hond links beneden, zijn kleine wezentjes in het geheel.

Dit werk, geschilderd in het jaar van zijn huwelijk, behoort tot Permekes eerste expressionistische uitingen, die zich gestadig verder zullen ontwikkelen.



... een schilderij dat over hetzelfde onderwerp gaat 'De kermis te Watermaal' van Edg. Tytgat: van recenter datum, de verandering van vorm maar ook van inhoud springt in het oog...

Het is uit dezelfde elementen samengesteld maar de ruimtelijke indeling vertelt ons een heel ander verhaal omtrent zijn gebruiksmogelijkheden. Hier wordt de ruimte ingedeeld en prioritair toebedeeld. De verkeersstrook heeft voorrang; daarlangs lopen twee wandelstroken met aangrenzende woonstroken. Het trottoir wordt wel meer in functie van het gaande verkeer gezien dan wel als gebied dat bij de woning hoort. De verkeersstrook scheidt de verschillende open plekken af en laat een spievorming over waarop de kermis met zijn gebeuren op een compact plekje wordt geconcentreerd. De mensen die op de rijstrook lopen, lopen dan ook op een plaats die hen niet is toegewezen. Op het voorplan staat een vrouw op een balkon die slechts van op afstand glimlachend kan toeschouwen. De ruimtelijke opsplitsing die we hier zien opduiken draagt meteen een maatschappelijke betekenis over waarin iedere functie strikt wordt afgelijnd, volgens zijn belangrijkheidsgraad: hier mag je dit, hier mag je dat, hier mag je geen van beide. Het schilderij ontleent zijn betekenis aan de context maar het toont ook erg duidelijk aan hoe en waarom deze omgeving steeds van betekenis is voor een samenleving, hoe mensen haar ondanks toenemende beperkingen gebruiken en animeren, daarom ook glimlacht de vrouw op het balkon. Daarom ook is het belangrijk dat we allen over die waarden nadenken. Pas dan gaan we ontdekken wat men ons gedeeltelijk of totaal heeft ontnomen en kunnen we dat nieuwe dimensies geven na onze rechten te hebben opgeëist.

Rik Wouters (1882-1916).

Landschap.

Papier, 34 x 45,5 cm.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen.

Het oude lieflijke landschap is verdwenen. In enkele lijnen legde Rik Wouters dit dorp, dat in de glooiing van een heuvel ligt, vast. De kerk en de enkele straten waarlangs de huizen staan blijven een belangrijke plaats innemen, maar daarnaast is in dit landschap een nieuwe vorm van menselijke bedrijvigheid aangegeven: op de helling van de heuvels staan de serres van de groentekweker, eerder wellicht nog van de Brabantse druivenkweker.

Een dorpsbeeld dat men in Brabant en rond Antwerpen veelvuldig zag ontstaan tussen 1920 en 1960.



5. Structuurgeschapen land

... een pleidooi voor een ander maatschappelijk systeem? Die ene baron vroeger, die de plak zwaaide over het kleinste konijn in het diepste kreupeelhout kon de dingen naar zijn zin zetten...

Nu zijn er verschillende barons kun je stellen. Aan die structuren zijn we lang nog niet voorbij. Trouwens, indien je in de voorbije gedachtengang zou blijven verder denken, dan zouden we volgens de verwachtingen van een evolutie in een fijne samenlevingsvorm moeten zitten. We zien integendeel dat deze tijd maatschappelijk noch ruimtelijk voldoet aan deze verwachtingen. Als je nu gaat kijken hoe we uitdrukking en gestalte hebben gegeven aan onze omgeving dan worden die uitdrukking en gestalte veeleer repressief ervaren. Blijkbaar is de weg naar democratie nog altijd in privé-bezit.

Het feit dat we met velen samenleven is geen reden om deze veelheid tot een platte algemeenheid te reduceren. Het leidt regelrecht tot amorfisme maar ook deze regelrechtheid past in het systeem: alles kan maar feilloos draaien zolang deze amorfe toestand aangehouden wordt. Daarom duldt men ook geen afwijkingen; voor frustraties zijn de nodige uitlaatkleppen voorzien. Ik houd geen pleidooi voor een ander maatschappelijk systeem maar voor een andere maatschappelijke ingesteldheid in persoonlijke betrokkenheid. Dit 'anders' zijn is er. Het wordt gewoonweg gesmoord. Het ligt niet bij de anderen, het ligt bij het 'ik'. Het systeem fabriceert alleen de verontschuldigheden.

6. Verzameling op de berg

... voor een landschapsactie?

Het gaat hem niet zozeer om het rechte trekken van een top. Het is de basis die ter sprake wordt gebracht. De mensen worden zich wel langzamerhand bewust. Ze organiseren zich en steken het hoofd op. Landschappen en monumenten worden beschermd: dat is positief, minstens in de huidige context die niet zoveel keuzen openlaat. Het klinkt inderdaad toch erg vreemd dat we onze landschappen, gebouwen en plekjes moeten gaan beschermen - met wat voor soort deskundigheid zijn we dan behept? Wat houdt dat beschermen dan wel in? Het voorkomen raakt de grond van de zaak niet indien men niet tot inzicht komt dat onverschillig welk deel te maken heeft met het ganse gemeenschapspatrimonium.

Men kan het echter niet louter laten bij klasseren en beschermen, de tijd staat niet stil. Ook deze tijd heeft zijn authenticiteit die een toekomst verwekt maar ook bepaalt. Daarom dienen we ons tijdig af te vragen welke draagwijdte we aan deze authenticiteit willen geven. Campagnes voor begijnhoven, monumenten, oude stadskernen, landschappen en dorpen zijn wel goed als sensibilisatie. Maar ze laten ons aan de voet van de berg. Sensibilisatie is nog geen bewustwording; om tot bewustzijn te komen is een intensieve betrokkenheid nodig van deel tot geheel, van basis tot top. Stap voor stap moet dit worden losgewerkt en opgeëist.

Cultuur behoort tot de dagelijkse beleving, juist daarom is omgeving zo belangrijk.

Zoals leven meer is dan in een museum rondlopen - met een gids bij de hand.

Uit een interview van Roland Demarcke met Jean-Paul Laenen (beeldend kunstenaar en lid van Krokus: werkgroep voor de rehabilitatie van het stedelijk milieu).

Edgard Tytgat (1879-1957).

Kermis te Watermaal.

Doek, 85,5 x 105 cm.

Gesigneerd en gedateerd.

1911.

Groeningemuseum, Brugge.

Van op het balkon van zijn huis kijkt de schilder neer op het dorpsplein. De urbanist heeft op de aanleg van het plein steeds meer en meer invloed gehad. Het landelijk karakter is ondanks het oude kerktoertje en het groen van bomen en grasplein eruit verdwenen.

De straten zijn mooi lijnrecht door de dorpskom getrokken en verhard. Wandelstroken zijn aangelegd en voorzien van straatverlichting. Daar waar men nu nog zicht heeft op de eengezinswoningen langs de straten rond de kerk, is het geheel aangelegd om binnen korte tijd van flats te worden voorzien.

Tytgat schilderde het kermisgebeuren in de voor hem typische pasteltonen. Hij heeft bekendheid verworven als schilder van anekdotisch-folkloristische taferelen in een soort naïef post-impressionistische stijl. Het kermisafereel was een van zijn geliefkoosde onderwerpen.

