



cultureel jaarboek 2010

provincie
Oost-Vlaanderen



Provincie
Oost-Vlaanderen
Voor ieder van ons



cultureel
jaarboek
2010 provincie
Oost-Vlaanderen



woord vooraf

Met zijn bundeling van vijftien artikels belicht deze vierde jaargang van het ‘cultureel jaarboek van de provincie Oost-Vlaanderen’, over het jaar 2010, evenveel aspecten van het uiterst gevarieerde en fascinerende cultuurleven in onze provincie. Een aantal van die artikels hebben het onroerend, roerend of immaterieel erfgoed als onderwerp, andere de hedendaagse kunstcreatie, nog andere een mix van beide. En dan heb ik het nog niet gehad over de bijdragen die facetten van de cultuurspreiding behandelen.

Drie artikels in dit jaarboek gaan over hedendaagse kunstenaars: Johan Valcke heeft het over designer Erik Sijmons (naar aanleiding van zijn bekroning met de provinciale prijs voor vormgeving), Freddy Decreus over theatermaker Eric De Volder (naar aanleiding van zijn schielijke en al te voortijdige overlijden) en Jacques Dubrulle over de Franse cineast Jacques Tati (naar aanleiding van de Tatitentoonstelling in het Provinciaal Cultuurcentrum Caermersklooster). Daar moet ik verder nog het artikel van Stef Van Bellingen aan toevoegen over tien jaar ‘Een thuis voor een beeld’, dat uiteraard ook over hedendaagse kunst gaat.

Het onroerend erfgoed komt aan bod in de teksten over de bescherming van drie Gentse ‘zorgmonumenten’ en van negentien Oost-Vlaamse gemeentehuizen en in het verslag over het archeologisch onderzoek naar de Lange Gracht in Ename; over het roerend erfgoed handelen dan weer de bijdragen over de schitterende molenboeken in de collectie van Mola – het provinciaal molencentrum, over de zilvercollectie van het kasteel van Laarne en over het provinciebestuur als regisseur van een regionaal erfgoedbeleid.

Twee artikels zijn gewijd aan de boeiende mix van muzikaal erfgoed en hedendaagse kunstcreatie: een verslag van de muzikaalerfgoeddag ‘Watervliet – mystiek!’ en een bijdrage over 40 jaar Collegium Vocale Gent.

Opmerkelijke voorbeelden van cultuurspreiding worden toegelicht in de artikels over de subsidiëring van de gevangenisbibliotheken in Oost-Vlaanderen en over Vlaams erfgoedtoerisme voor Turkse ouderen.

In haar bijdrage ‘We zijn goed aangekomen!’ ten slotte heeft Martine Vermandere het over het gelijknamige project rond de vakantiekolonies aan de Belgische kust in het kader van het Museum van de Vlaamse Sociale Strijd, een project dat o.m. resulteerde in een publicatie en een tentoonstelling in het Provinciaal Cultuurcentrum Caermersklooster.



Ik ben ervan overtuigd dat ook deze vierde jaargang van het ‘cultureel jaarboek van de provincie Oost-Vlaanderen’ de lezer weer heel wat boeiende informatie en veel lees- en kijkplezier zal bezorgen.

Jozef Dauwe

Gedeputeerde voor Cultuur, Leefmilieu, Middenstand, KMO & Erov

inhouds-
tafel

AM
IV X
ex
ET C
In cuo A
crepabant
ta qui doc
quam steh

Woord vooraf	5
Inhoudstafel	7
■ Bibliofiele curiosa in Mola: de molenboeken	9
■ Archeologisch onderzoek naar de Lange Gracht in Ename	17
■ Nog negentien Oost-Vlaamse gemeentehuizen beschermd	21
■ Aantal 'zorgmonumenten' in Oost-Vlaanderen aangevuld	31
■ De zilvercollectie van het kasteel van Laarne on the Move	43
■ Vlaams erfgoedtoerisme voor Turkse ouderen	47
■ De (gevangenis)bibliotheek is het begin van de weg naar de vrijheid	55
■ We zijn goed aangekomen! Vakantiekolonies aan de Belgische kust [1887–1980]	61
■ Een thuis voor een beeld	71
■ De Provincie Oost-Vlaanderen zet een eerste stap als regisseur van een regionaal depotbeleid	79
■ Watervliet – mystiek!	89
■ Collegium Vocale Gent	97
■ Allez, zeg, Eric, jong, komaan, doet ons dit toch niet aan	105
■ Tati-expo: een feest voor oog en oor	115
■ Erik Sijmons, laureaat van de provinciale prijs vormgeving 2010	121
Colofon	127

bibliofiele
curiosa



bibliofiele
curiosa in Mola:
de molen-
boeken

bibliofiele curiososa in Mola: de molenboeken

Molens bouwen was in de middeleeuwen puur vakmanschap. Ingenieurs of architecten kwamen er niet aan te pas. Het waren slimme timmerlui die de houten werktuigen optrokken en vanuit hun ervaring de wetten van de zwaartekracht en de aerodynamica naar best vermogen toepasten. Een theoretische neerslag van de molenbouw is in middeleeuwse boeken dan ook niet te vinden. Molenconstructie als thema voor een boek duikt pas op in de 17de eeuw.

Vanaf de tweede helft van de 17de eeuw werden monumentale boeken uitgegeven met gedetailleerde platen van verschillende molentypes. De uitgave van molenboeken was vooral een Nederlandse aangelegenheid, want juist in Nederland kwamen in die periode steeds meer industriële molentoepassingen voor. Molens werden er niet alleen gebruikt voor het malen van graan of het slaan van olie, maar waren echte fabrieken avant la lettre: houtzagerijen, papiermolens, buskruitmolens en pompmolens, die de legendarische strijd tegen het water moesten aangaan. Molenboeken zijn bij molinologen zeer begeerde verzamelitems geworden, maar moeten ook op het moment van hun verschijnen enorm in trek geweest zijn.

Het molencentrum Mola wist de voorbije jaren exemplaren te verzamelen van de beroemdste molenboeken die in de 17de en 18de eeuw uitgegeven zijn. Wanneer we die vaak letterlijk reusachtige boeken inkijken en de uitgevergeschiedenis onder de loep nemen, blijkt er een heuse concurrentiestrijd geweest te zijn in de Amsterdamse uitgeverwereld.

Moleninfo uit de middeleeuwen

Molenboeken, zoals die in de 17de en 18de eeuw uitgegeven werden, bestonden niet in de middeleeuwen. Uiteraard was de boekdrukkunst nog niet geboren, maar ook in manuscripten werden geen theoretische gegevens over molenbouw verzameld. Wel komen in de administratie van kloosters, abdijen of adellijke families nauwkeurige beschrijvingen voor van molens: de prijzijen. De bedoeling van die documenten was om de staat van de molen te omschrijven bij de aanvang van een pachtcontract, zodat bij afloop van het contract eventuele schade of slijtage aan de molenaar aangerekend kon worden. Ook vinden we in de rekeningen van rentmeesters die het abdijpatrimonium of de grafelijke bezittingen moesten beheren, molenherstellingen terug die ons aanwijzingen geven over hoe de middeleeuwse molenconstructie er uitgezien moet hebben. Vaak zijn de omschrijvingen echter zo summier of fragmentarisch, dat een reële voorstelling ervan zeer moeilijk is.

Heel af en toe werd een renteboek opgesmukt met tekeningen van molens. Een schitterend voorbeeld daarvan is de beroemde 'Veil rentier d'Audenarde', omstreeks 1275 aangevat in opdracht van Jan I, heer van Oudenaarde, als een grondboek en bijzonder fraai geïllustreerd met scènes uit het dagelijkse leven van de landbouwer en de ambachtsman uit de 13de eeuw. In dit boek vinden we de wellicht oudste afbeeldingen van de staakmolen, bijna wetenschappelijk nauwkeurig.¹



De Romein Vitruvius gedrukt

Na de ontwikkeling van de boekdrukkunst bestond er een levendige belangstelling voor de oudheid en verschenen heel wat eeuwenoude Griekse of Romeinse traktaten in druk. Zo werd ook 'De architectura libri X' van de Romeinse genieofficier en architect Marcus Vitruvius Pollio gedrukt en uitgegeven in 1550 door Knobloch in Straatsburg. Het boek geeft een overzicht van architecturale wetenswaardigheden en vermeldt de watermolen met een verticaal wiel, die in die periode (omstreeks 20 voor Chr.) vrij nieuw moet zijn geweest. Mola is de trotse eigenaar van een exemplaar van dit boek, ingebonden in een gedateerde boekband van 1551. Het kan echter niet als molenboek beschouwd worden, omdat aan de verticale watermolen slechts een korte passage en een tekening gewijd worden.

Marcus Vitruvius Pollio, 'De architectura libri X', Straatsburg, 1550. De watermolen met een verticaal wiel als architecturale nieuwigheid omstreeks 20 voor Christus.

¹ De 'Veil rentier d'Audenarde' wordt bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in Brussel en is digitaal raadpleegbaar op: http://belgica.kbr.be/nl/coll/ms/ms1175_nl.html.



Georg Böckler, 'Theatrum machinarum novum', Keulen, 1673. Een zeer volledig overzicht van de meest diverse molentypes met vooral aandacht voor het mechanische aspect.

Georg Böckler, 'Theatrum machinarum novum'

Het zou nog tot de 17de eeuw duren, voor men de kennis van de molenmechaniek echt ging bundelen in een boek. Het oudste Europese molenboek dat als dusdanig omschreven kan worden, is van Duitse makelij en is in 1661 voor het eerst uitgegeven onder de titel 'Theatrum machinarum novum. Das ist: Neu vermehrter Schau- platz der Mechanischen Künsten; handelt von allerhand Wasser-, Wind-, Ross-, Gewicht- und Hand-Mühlen'. De ondertitel doet vermoeden dat er nog een druk aan voorafgegaan is, maar verwijst eigenlijk naar het vierdelige werk van Jacobus de Strada, 'Künstliche Abriss allerhandt Wasserkünsten, auch Windt- Ross- Handt- und Wasser-mühlen', tussen 1618 en 1623 uitgegeven in Keulen.

Georg Andreas Böckler, auteur van 'Theatrum machinarum novum', was architect-ingenieur en in die hoedanigheid in 1656 bouwmeester aan het hof van hertog Eberhard III in Wurtemberg. In 1679 was hij bouwmeester van de markgraven van Brandenburg-Ansbach. Böckler heeft veel gepubliceerd, maar van de bouwwerken die hij gemaakt heeft, is niets bewaard gebleven.

Christoff Gerhard uit Nürnberg verzorgde het drukwerk van 'Theatrum machinarum novum' en Paul Fürst trad op als uitgever. Mola is de trotse bezitter van een heruitgave door dezelfde uitgever en drukker uit 1673. Het boek zit nog in de originele lederen boekband. Op de titelpagina, een fraaie kopergravure, wordt uitgelegd dat alle afbeeldingen door Böckler bijeengebracht zijn op basis van zijn eigen ervaring. Daarna volgen 44 bladzijden Duitse tekst bij de maar liefst 154 paginagrote

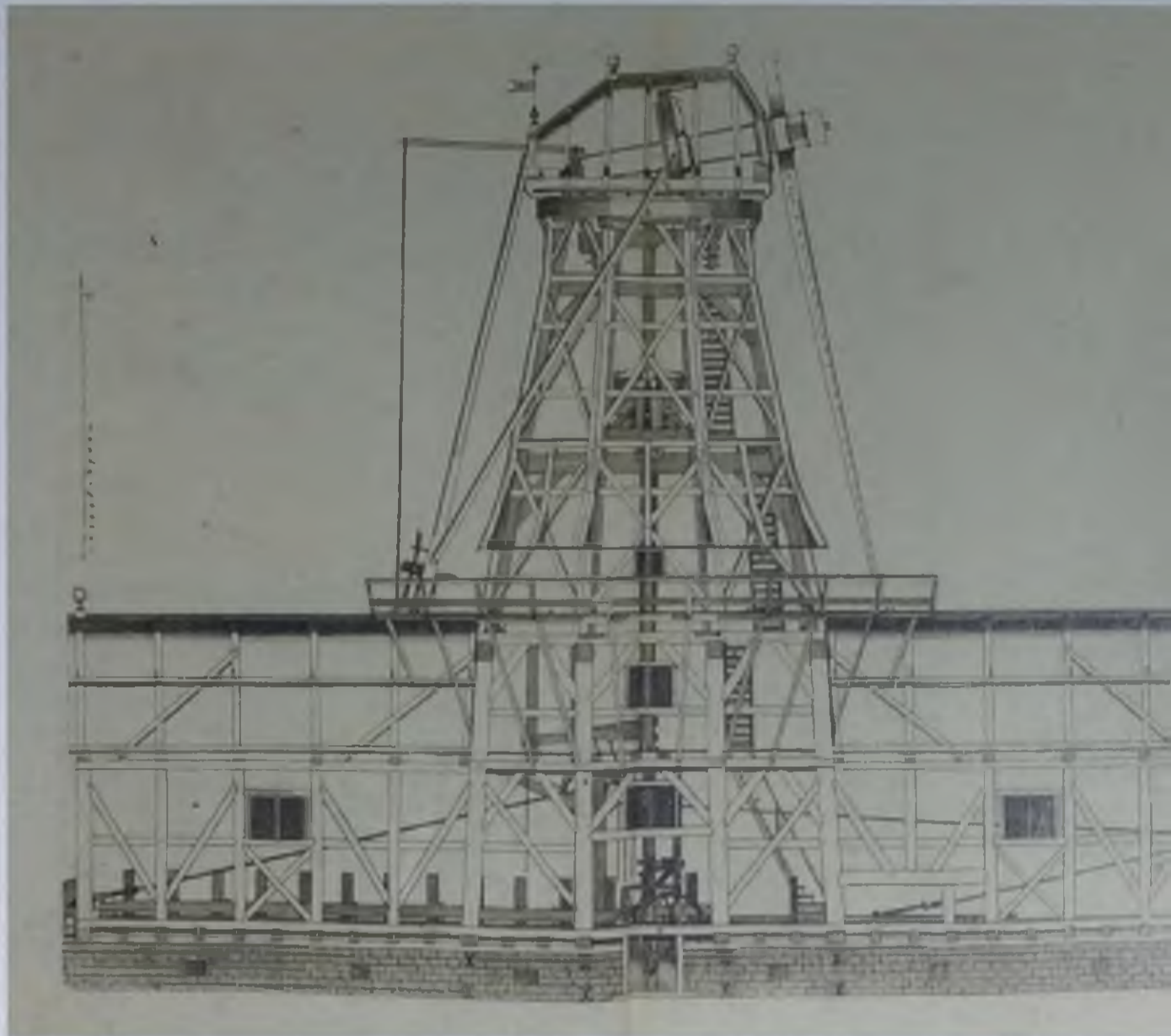
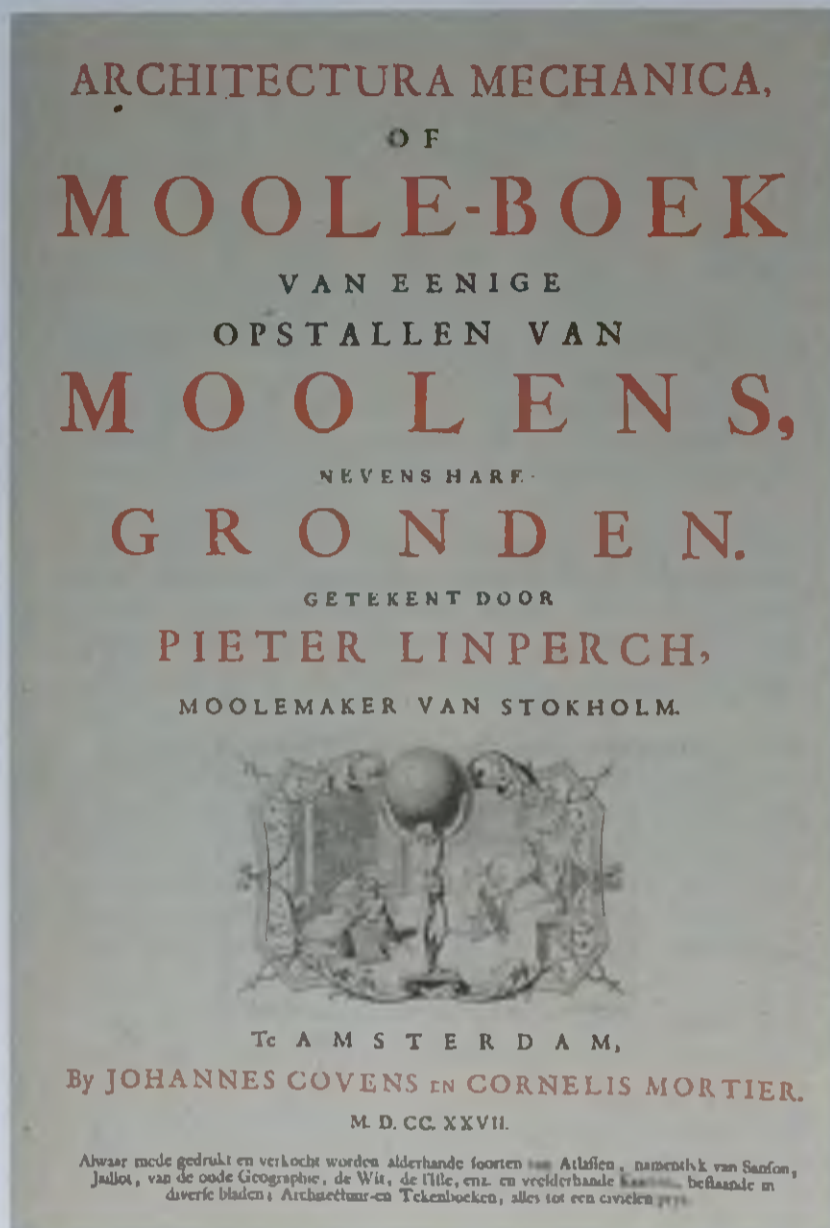
illustraties, eveneens kopergravures. De afbeeldingen zijn schitterende voorstellingen van de meest diverse molentoepassingen en theoretische molenconstructies. Böckler geeft een zeer volledig overzicht van de verschillende molentypes die hem bekend zijn en laat vooral het mechanische aspect aan bod komen. Het boek werd verschillende keren heruitgegeven.

De Nederlandse molenboeken starten met een Zweed

Het oudste Nederlandse molenboek dat Mola in zijn collectie heeft, is de 'Architectura mechanica, of moole-boek van eenige opstellen van moolens, nevens hare gronden. Getekent door Pieter Linperch, moolemaker van Stokholm'. Dit (letterlijk en figuurlijk!) grote exemplaar, in 1727 uitgegeven in Amsterdam door Johannes Covens en Cornelis Mortier, is een tweede herdruk van een boek dat al omstreeks 1686 uitgegeven was door Justus Danckerts. Covens en Mortier, vooral bekend als kaartenhandelaars, hadden het werk in maart 1727 gekocht van de uitgeverij Danckerts en hoorden de kassa al rinkelen; nog hetzelfde jaar verzorgden ze een redactioneel lichtjes aangepaste heruitgave. Met die publicatie staken ze – wellicht onbewust – het vuur aan de lont van een jarenlange twist in de Amsterdamse uitgeverswereld.²

² Veel informatie over de twist tussen de Amsterdamse uitgeverij vond ik in D. Webbink, "Een verbastert werk". Ruzie rond monumentale molenboeken uit de achttiende eeuw, in: 'Molinologie', 2002, nr. 17, blz. 1-9.

In de 'Voorreden aan den lezer' zingen ze terecht de lof van de inmiddels overleden Pieter Linperch, maar gooien ze zichzelf ook bloemetjes toe door alvast aan te kondigen dat hun uitgave "... wat de platen, enz. aangaat, zo fraai is uitgevoerd, en zo zindelijk en net afgedrukt, als het immermeer geschieden kan...". Na deze lofzang volgen de beschrijvingen van de platen en 32 dubbelbladige kopergravures met technische tekeningen van verschillende molentypes.



Het Hollandse weerwerk: 'Groot algemeen moolen-boek'

Misschien waren Covens en Mortier beter wat gematigder geweest met de lofzang op hun uitgeversprestatie, want zeven jaar later, in april 1734, diende Amsterdammer Pieter Schenk de twee fijntjes van antwoord met de uitgave van het 'Theatrum machinale universale of Groot algemeen moolen-boek'. Auteur en tekenaar van dit nog monumentalere werk is Johannes van Zyl, aan ons voorgesteld als 'Moolenmaker van Lexmond'; graveur is de broer van de uitgever, Jan Schenk. Petrus Schenk kan het blijkbaar niet laten om de hoogdravende Covens en Mortier op hun plaats te zetten en schrijft in zijn voorwoord: "... dat sommigen allerhande zaken door malkander hebben gemengt, en dat anderen de ontwerpen van verscheide onvoltooide, en alleen in de inbeelding bestaande uitvindingen daar onder hebben geflanst". Daarom wil Schenk in dit fraaie boek alleen molens tonen die in Holland gemaakt en in gebruik zijn: papier-, zaag-, water- en moddermolens. Linperch had immers ook Zweedse molens in zijn boek opgenomen. Het is duidelijk de bedoeling van uitgever Schenk om niet alleen een majestueus meesterwerk te maken, maar vooral om molenbouwers een nuttig handboek aan te reiken, waarmee ze alle knepen van de molenbouwkunst kunnen aanleren.

Covens en Mortier (Amsterdam) verzorgen in 1727 een heruitgave van Pieter Linperch, 'Architectura Mechanica': het vuur aan de lont van een jarenlange ijdelt in de Amsterdamse uitgeverwereld.

De tegenaanval van Covens en Mortier: het 'Groot volkomen moolenboek'

Slechts enkele maanden later gaan Covens en Mortier al in de tegenaanval met het eerste deel van hun beroemde 'Groot volkomen moolenboek', bij hedendaagse molinologen nog steeds het summum en een van de absolute pronkstukken van Mola. Drie auteurs tekenden voor de inhoud: Leendert van Natrus, Jacob Polly en Cornelis van Vuuren. Jan Punt maakte de 27 minutieus uitgevoerde gravures. De uitgevers Covens en Mortier stellen hun uitgave voor als een vervolg op het moolenboek van Linperch. Ze bekritisieren in hun 'Voorbericht van de uitgevers en bekostigers van dit werk' de uitgave van Petrus Schenk, die volgens hen het 'Groot algemeen moolen-boek' onnodig veel te duur had gemaakt door veel te kwistig om te springen met de kopergravures. Immers, aldus het uitgeversduo, "wij zoeken derhalven het werk niet door eene menigte van Platen te vergrooten, maar het zelve alleen met de nodige te voorzien... en wel zoo net, naauwkeurig en duidelyk, als men het zal wenschen; maar dat wy geene vier platen zullen gebruiken, als wy dezelve zaaken met gelyke naauwkeurigheid en duidelykheid op een plaat kunnen voorstellen; ja het welk buiten twyffel tot zeer groot voordeel voor de liefhebbers en kopers strekt, ja hen daar en boven groot gemak geeft, als ziende dus met weinig moeite verscheide zaaken, tot elkander behorende, in een bestek bij een". De uitgevers hebben natuurlijk een punt:

door verschillende afbeeldingen die met elkaar te maken hebben, op één blad samen te brengen wordt het geheel voor de lezer overzichtelijker en kan het boek meteen goedkoper gedrukt worden, omdat er minder koperplaten voor de illustraties aangemaakt moeten worden en er minder papier nodig is. Terwijl Schenk 64 platen nodig had, doen Covens en Mortier het met 27. Nederlandse zuinigheid in functie van doeltreffendheid...

Geen vergelijk mogelijk...

Pieter Schenk is het helemaal niet eens met die zuinigheid en repliceert in zijn tweede druk van het 'Groot algemeen moolen-boek', nog in hetzelfde jaar 1734: "Tot beter begrip, en meerdere duydelykheit, zijn de bestekken soo groot genomen, als immers moogelyk was; om dat de grootheit niet alleen tot meerdere klaarheit strekt; maar ook om het eene werk uyt het andere te kunnen onderscheyden; en alles na de voetmaat te kunnen nameeten; 't geene in bekrompene en in malkander loopende kleyne bestekken dikwils veel soude kunnen scheelen, en onmoogelyk daarna gewerkt worden. Dit is ook de reeden, dat ik liever een plaat te meer van een stuk werk

Het 'Groot algemeen moolenboek' door Johannes van Zyl, uitgegeven door Pieter Schenk: alleen Hollandse molens. De uitgave in de verzameling van Mola dateert van 1759.



heb willen maaken, om alles klaar en ordentelyk na de timmerorder te vertoonen.”

Toch is hij prijsbewust, want hij belooft de prijs ondanks de vele en grote afbeeldingen toch te drukken. Hij kan ook niet nalaten nog even na te trappen naar Covens en Mortier, die volgens hem pronken met de veren van een ander, in casu de oorspronkelijke uitgever van Linperch, wiens werk ze volgens hem klakkeloos hebben overgenomen: “... of een verbastert werk in 't licht te geven”.

De kritiek op elkaars uitgaven gaat nog verder in detail, maar het weze inmiddels duidelijk: de concurrerende uitgevers konden elkaars werk absoluut niet waarderen.

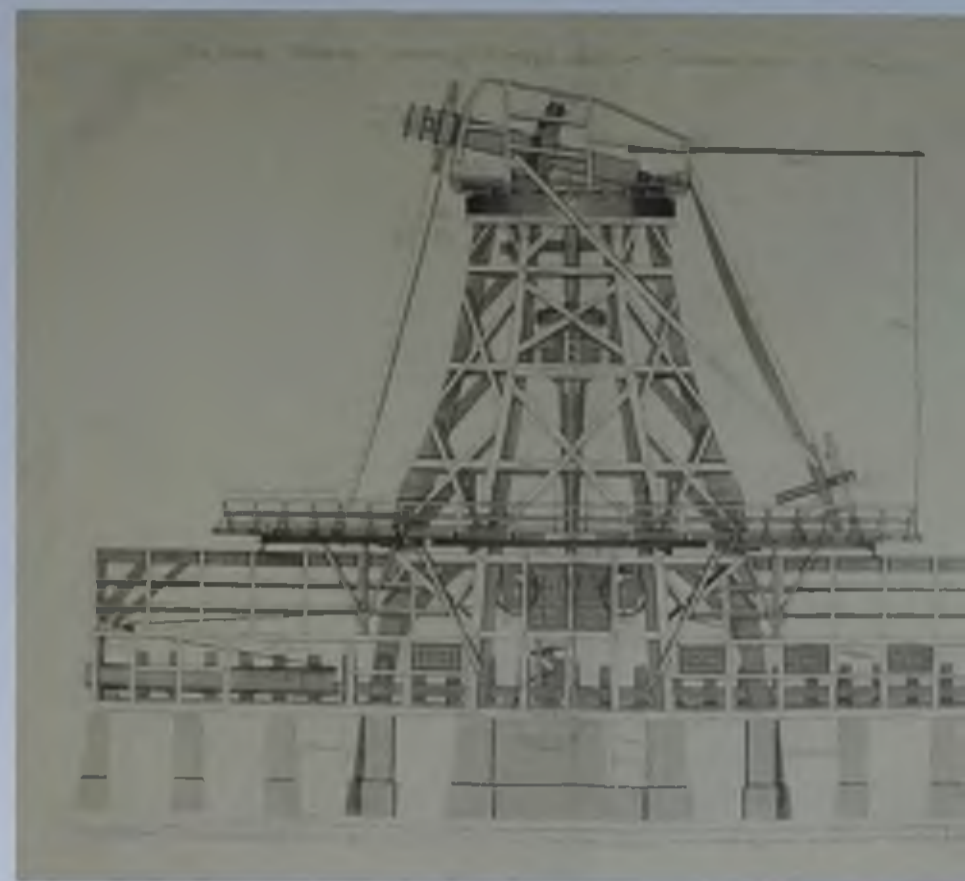
In 1736 verscheen al het tweede deel van het ‘Groot volkomen moolenboek’ met een inhoudstafel van zowel het eerste deel als van het eerder uitgegeven boek van Pieter Linperch. Hiermee tonen Covens en Mortier duidelijk aan dat ze de drie molenboeken als één geheel beschouwen.

In Mola worden de beide boeken, het ‘Groot algemeen moolen-boek’ in een heruitgave van 1761 en het eerste deel van het ‘Groot volkomen moolenboek’ uit 1734, als evenwaardige molinologische meesterwerken behandeld en vreedzaam naast elkaar tentoongesteld. Bezoekers kunnen zich ervan vergewissen: het zijn allebei even schitterende parels aan de kroon van de molenbouwgeschiedenis.

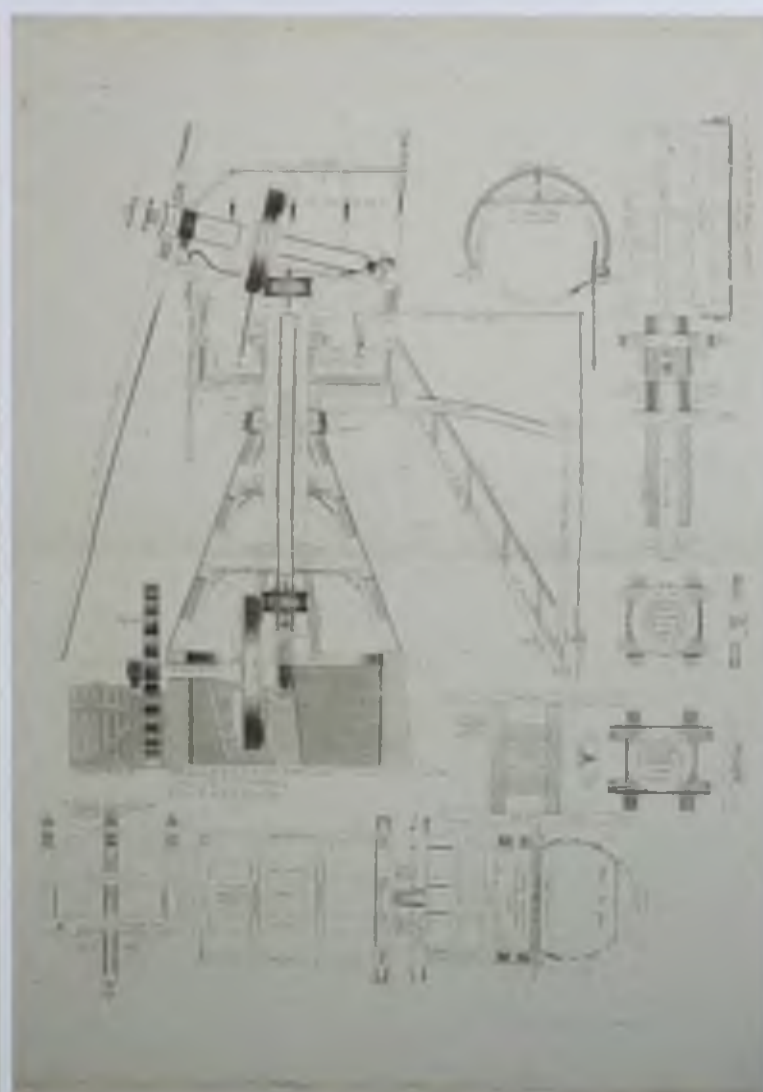
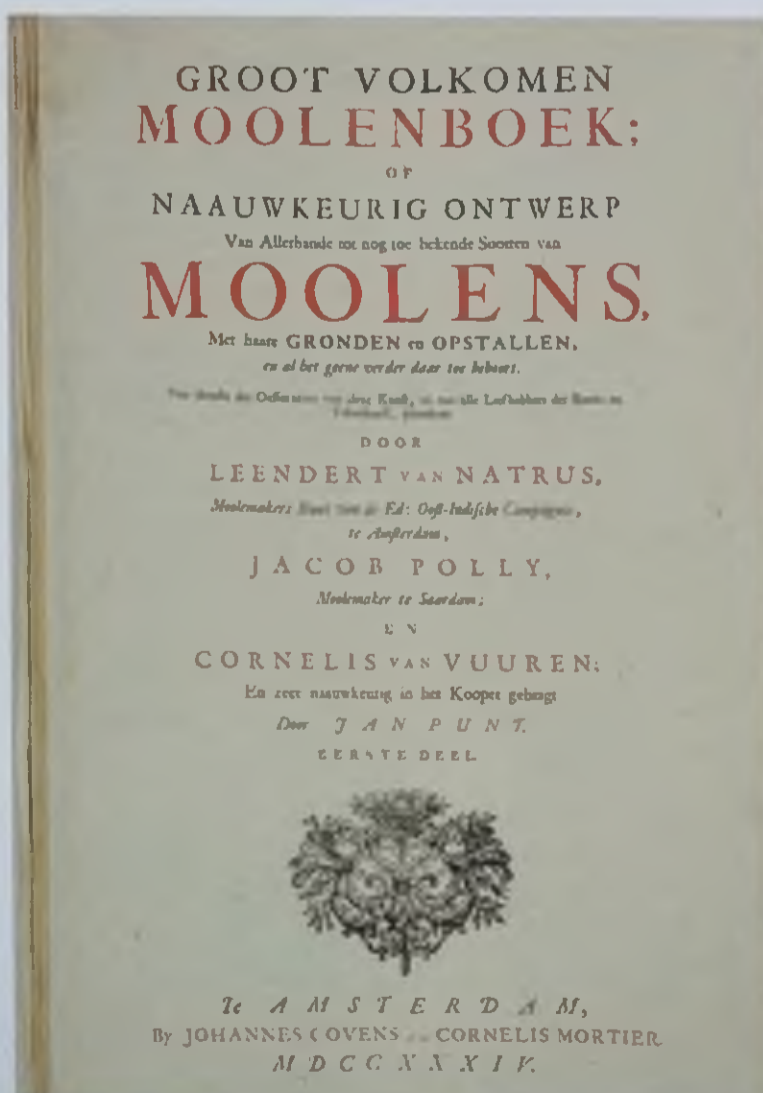
Els Otte

wetenschappelijk medewerker

Mola



Het ‘Groot algemeen moolenboek’ door Johannes van Zyl.



Van Natrus, Polly en Van Vuuren, ‘Groot volkomen moolenboek’, in een uitgave van 1734. Eén van de absolute pronkstukken van Mola. Overzichtelijker met minder platen.

Lange Gracht



archeologisch
onderzoek
naar de
Lange Gracht
in Ename

archeologisch onderzoek naar de Lange Gracht in Ename



Met een graafmachine graaft men tot op het bedreigde, archeologische niveau.

In juni 2010 zijn archeologen van het **pam** Velzeke aan het werk geweest op de archeologische site in Ename (Oudenaarde). Doel van dat korte project was de detectie en registratie van het tracé van de zgn. Lange Gracht, die ten zuiden van het abdijcomplex te situeren valt. Die lange en brede waterpartij binnen het voormalige abdijsdomein fungeerde niet alleen als landschappelijk element, maar speelde samen met andere grachten en vijvers een belangrijke rol in de viskweek. Tijdens de 19de en 20ste eeuw verlandden gedeeltes van de gracht, terwijl andere segmenten doelbewust gedempt werden. In het kader van de ontsluiting van de archeologische site van Ename nam de Provincie Oost-Vlaanderen het initiatief tot de heraanleg van de Lange Gracht. De ondiepe, ca. 200 m lange waterpartij van bijna 22 m breed zal van de achterzijde van het erfgoedcentrum tot voorbij de huidige rietzone richting Sint-Salvatorstraat lopen. Parallel met de Lange Gracht zal in een eerste fase ook een publiek fiets- en wandelpad tussen de Lotharingenbrug en de Sint-Salvatorstraat aangelegd worden.

Het lineaire tracé van de gedempte gracht kwam te voorschijn in drie dwarse zoek sleuven. Vooral recente opvullingslagen en puinpakketten vielen binnen het

bereik van de archeologische uitgraving. Op drie locaties werden de flankerende bakstenen beschoeiings- of keermuurtjes uit de 17de eeuw blootgelegd: ze bakenden de oevers van de Lange Gracht af en zullen een bruikbaar oriëntatiepunt vormen voor de heraanleg van de gracht. Ten zuidoosten van de meest zuidelijke keermuur bevond zich een afgedekte middeleeuwse ploeglaag, die op haar beurt een van het noordwesten naar het zuidoosten lopende gracht uit de 12de eeuw aan het oog onttrok.

In de meest westelijke sleuf (sleuf III) troffen de archeologen op ca. 70 cm onder het huidige maaiveld de resten van een baksteenoven aan. Die ovenconstructie heeft een rechthoekige plattegrond van 5,10 bij 4,25 m. Aan de



noordwestelijke zijde bevinden zich vier stookmonden. De ovenwand zelf bestaat uit een ca. 10 cm dikke, rood verbrande leemlaag. Op de bodem zijn nog vier van de oorspronkelijk vijf stapelgangen in situ bewaard gebleven: de buitenste banen zijn elk samengesteld uit één enkele rij op de strekzijde geplaatste bakstenen (21,5 x 5 x 11 cm), terwijl er in de drie centrale gangen telkens drie parallelle rijen bakstenen lagen. De stratigrafische positionering van deze structuur pleit voor een datering in de postmiddeleeuwse tijd. Vanuit historisch perspectief zou de oven kunnen kaderen in de moeizame herstel- en reconstructieprojecten die de Enaamse benedictijnengemeenschap in de loop van de 17de eeuw na de woelige godsdienstoorlogen ter plaatse uitvoerde. In het handschrift van abt Antonius de Loose uit 1667 vindt men o.m. expliciete verwijzingen naar de eigen baksteenproductie, die volgens het handschrift plaatsvond in een zgn. 'careelhoven'. Op basis van zijn bouwtechnische kenmerken is de Enaamse structuur vergelijkbaar met opgegraven baksteenovens uit o.m. Tongeren en Zeebrugge en Tourcoing en Ruisseauville in Frankrijk.

Algemeen gezicht op de drie dwarse sleuven op het tracé van de Lange Gracht.

Johan Deschieter
archeoloog pam Velzeke



Resten van de baksteenoven worden zorgvuldig vrijgelegd en opgemeten.



Bodemprofiel van sleuf II: duidelijk zichtbaar is de grijs, middeleeuwse ploeglaag, die door de gemengde grond uit de Lange Gracht afgedekt raakte.

gemeente
huizen



nog negentien
Oost-Vlaamse
gemeentehuizen
beschermd

nog negentien Oost-Vlaamse gemeentehuizen beschermd

Op 11 juni 2010 werden bij ministerieel besluit negentien gemeentehuizen in Oost-Vlaanderen als monument beschermd. Het betreft de volgende gebouwen

(in alfabetische volgorde van de gemeenten waar ze gelegen zijn):

» Aalst: **Moorsel**, Pachting 4

Opvallend veruiterlijkte vormgeving. In 1868 gebouwd naar een ontwerp van E. de Perre-Montigny in zijn typische stijl. Goed bewaard exterieur en interieur, waarin het meubilair behouden bleef.

» Berlare: **Uitbergen**, Veerstraat 10

Gebouwd in 1925–27 naar een ontwerp van Valentin Vaerwyck in zijn typische vereenvoudigde neo-Vlaamserenaissancestijl in opdracht van de plaatselijke kasteelheer. Interieur in interbellumstijl met bewaard gebleven meubilair.

» **Beveren**, Grote Markt 2

Gemeentehuis in 1863 vernieuwd en heropgebouwd naar een ontwerp van E.C. Serrure uit Sint-Niklaas in eclectische stijl op de plaats van het toen vervallen 'Landhuis' uit 1652. Het interieur bleef vrij goed bewaard.

» Beveren: **Kallo**, Gemeenteplein 2

Neotraditionele constructie uit 1910–12, naar een ontwerp van architect Van Opstal.

» Beveren: **Kieldrecht**, Dorpsstraat 24

Gebouwd in neorenaissancestijl in 1893–94, naar een ontwerp van architect H. Derre uit Sint-Niklaas.

» **Deinze**, Markt 21

Gebouwd in neoclassicistische stijl in 1840–43 naar een ontwerp van De Noyette en later van architect Angelus De Lancker uit Aarsele.



Moorsel.



Uitbergen.



Beveren, Kallo en Kieldrecht
(v.l.n.r.).

- » **Gent: Desteldonk**, Moleneinde 16
Conceptueel als gemeentehuis opgetrokken in 1884 naar een vroeg ontwerp van Pieter Langerock in neogotische stijl.
- » **Gent: Oostakker**, Oostakkerdorp 3
Conceptueel opgetrokken als gemeentehuis in 1906 door bouwmeester Bibo uit Gent. Behouden interieur.
- » **Geraardsbergen: Grimminge**, Grimmingeplein 10
Opgetrokken in neoclassicistische stijl in 1896 en uitgebreid in 1926 in vereenvoudigde renaissancestijl uit het interbellum.
- » **Hamme: Moerzeke**, Dorp 1
Voormalig wethuis uit 1756, vóór 1928 in neostijl aangepast, met verhoogde aanbouw van na 1845.
- » **Kruibeke**, O.-L.-Vrouwplein 19
Als gemeentehuis ontworpen in 1870 door architect William Curtis Brangwyn in neogotische stijl met invloeden van de Engelse hoogvictoriaanse stijl (reformed Gothic). Rijk uitgewerkt en goed bewaard interieur.
- » **Lede**, Markt 1
Neogotisch gebouw, opgetrokken in 1895 door architect E. Bouwens.
- » **Lovendegem**, Kerkstraat 45
Vrijstaand eclectisch gebouw uit 1912, naar een ontwerp van E. De Marès, met neogotische raadzaal.
- » **Maarkedal: Etikhove**, Etikhovestraat 5
Gemeentehuis en schoolmeesterswoning opgetrokken in 1902–1905 in eclectische stijl met neotraditionele inslag naar een ontwerp van architect Geirnaert.
- » **Melle**, Brusselsesteenweg 395 (met schoolmeesterswoning)
Gemeenteschool en schoolmeesterswoning, in 1859 opgericht naar een ontwerp van M. Denoyette, met neorenaissance-inslag. In 1886 werd het schoolgebouw verhoogd door J. De Bosscher en op de bovenverdieping werd het gemeentehuis ingericht. In 1914–18 werd een nieuwe schoolvleugel opgericht naar ontwerp van J. De Bosscher in typische 'schoolstijl'.
- » **Merelbeke**, Hundelgemsesteenweg 624
Gemeentehuis, politie- en postkantoor, gebouwd in 1906 naar een ontwerp van H. Geirnaert in neogotische stijl. Goed bewaard interieur.

- » **Oosterzele, Dorp 1**
Gemeentehuis en vredegerecht in eclectische stijl, opgericht in 1899 naar een ontwerp van bouwmeester L. Bouckaert. Gesculpteerde boogvelden van J. Vits uit Melle. Interieur aangepast in 1976.
- » Oudenaarde: **Leupegem, Vontstraat 1**
In 1909 als gemeentehuis in neolaatgotische stijl ontworpen door architect Massez en gebouwd in 1930.
- » Sint-Niklaas: **Belsele, Belseledorp 76**
Neorenaissancistisch bakstenen gemeentehuis, opgetrokken in 1899 naar een ontwerp van architect H. Derre. Het neogotische interieur bleef goed bewaard.

De algemene motivering voor de bescherming van alle items is hun historische, architectuurhistorische, artistieke en sociaal-culturele waarde. De bescherming betreft telkens enkel het gebouw, zonder omgeving of aanpalende constructies. Alleen de beschermingen in Melle en Oosterzele omvatten vrij liggende stroken grond. De bescherming in Melle omvat dan weer twee afzonderlijke gebouwen.



Deinze, Desteldonk en Oostakker (v.l.n.r.).

De provincie Oost-Vlaanderen telt thans 65 gemeenten met 298 deelgemeenten. Het ligt in de bedoeling om op termijn de karakteristieke onderdelen van de dorpen te beschermen, zoals de kerk, de pastorie, het gemeentehuis en de dorpschool.

De aanzet tot het opstellen van het themadossier gemeentehuizen ging in 2007 uit van Onroerend Erfgoed Antwerpen, maar het werd uiteindelijk in Oost-Vlaanderen het eerst gerealiseerd. Prospectie had uitgewezen dat de situatie anders lag in Oost- en West-Vlaanderen dan in Antwerpen en Vlaams-Brabant. Hoe de situatie was in Limburg staat niet vermeld.

In Oost-Vlaanderen had men het voordeel de selectie te kunnen maken op basis van de 'Inventaris van de gemeentehuizen in Oost-Vlaanderen', die in 1982 gepubliceerd was door het provinciebestuur. Het voorbereidende werk was daar dus al in 1982 afgerond en er werd gedurende al die jaren al met kennis van zaken zorgzaam omgegaan met dit openbaar patrimonium. De verdere selectie gebeurde door Onroerend Erfgoed Oost-Vlaanderen.

In januari 2008 waren er in de provincie Oost-Vlaanderen al 43 (voormalige) gemeentehuizen als monument beschermd:

- » **Aalst:** schepenhuis en stadhuis
- » **Assenede**
- » Beveren: **Haasdonk**

- » Beveren: **Vrasene** (afgebroken)
- » Buggenhout: **Opdorp**
- » **Dendermonde**: schepenhuis
- » Dendermonde: **Baasrode**
- » Dendermonde: **Oudegem**
- » **Eeklo**
- » Evergem: **Ertvelde**
- » **Gent**: schepenhuiscomplex
- » Gent: **Mariakerke**
- » Gent: **Sint-Amandsberg**
- » **Geraardsbergen**: schepenhuis
- » **Hamme**
- » Horebeke: **Sint-Maria-Horebeke**
- » **Kaprijke**
- » Kluisbergen: **Berchem**, voormalig gemeentehuis
- » **Laarne**
- » **Lebbeke**
- » Lebbeke: **Denderbelle**
- » **Lochristi**
- » **Lokeren**
- » **Maldegem**: schepenhuis en gemeentehuis
- » Nevele: **Hansbeke**
- » **Ninove**
- » **Oudenaarde**
- » **Sint-Gillis-Waas**: kasteel de Vaulogé
- » **Sint-Laureins**
- » Sint-Laureins: **Watervliet**
- » **Sint-Niklaas**: schepenhuis en stadhuis
- » Sint-Niklaas: **Nieuwkerken-Waas**
- » **Stekene**
- » Stekene: **Kemzeke**
- » **Temse**
- » **Wetteren**
- » **Wichelen**: schepenhuis
- » **Zelzate**
- » **Zomergem**
- » **Zottegem**



Grimminge en Hamme

Uit de nog niet beschermde gemeentehuizen werd eerst een selectie gemaakt van 27 gebouwen, waarvan er uiteindelijk negentien voor bescherming voorgedragen werden. Een belangrijk criterium was dat het gebouw als schepenhuis of gemeentehuis gebouwd moest zijn.

In Oost-Vlaanderen zijn er thans dus 62 gemeentehuizen beschermd of 20,8% van het totaal. Men kan er dan ook van uitgaan dat de Oost-Vlaamse gemeentehuizen daarmee voldoende zijn beschermd.

De items die na het onderzoek uiteindelijk niet geselecteerd werden, zijn:

- » Aalst: **Herdersem**, Grote Baan 4
Gesloopt.
- » Aalst: **Erembodegem**, Denderstraat 1
Sterk verbouwd in functie van de school.
- » Deinze: **Gottem**, Oude Heirbaan 144
Privébezit geworden en verbouwd; geen verwijzing meer naar de oorspronkelijke functie.

- » Erpe-Mere: **Mere**, Nieuwstraat 11-13
Gesloopt.
- » **Evergem**: Kapellestraat 1
- » Geraardsbergen: **Overboelare**, Grote Weg 183
Gesloopt.
- » Geraardsbergen: **Zandbergen**, Peperstraat 25
Gesloopt.
- » Lochristi: **Zeveneken**, Gentsesteenweg 11
Verbouwd.

Als auteur van de in 1982 gepubliceerde inventaris formuleerde dr. Patrick Devos volgende bemerkings over de niet-geselecteerde gemeentehuizen:

- » Het voormalige gemeentehuis van Gottem is een van de weinige voorbeelden van modernistische gemeentehuizen. Het werd als enige gemeentehuis in de provincie tijdens de Tweede Wereldoorlog gebouwd. Het onderging inderdaad verbouwingen, waarbij evenwel het oorspronkelijke concept nog goed herkenbaar is. De volumes, de hoofdindelingen en het bouwblok, met het typische opschrift 'Raadhuis', bleven bewaard. Het schrijnwerk werd vervangen en achteraan op de speelplaats van de school werd een loods opgericht. Het algemene kader blijft evenwel nog goed herkenbaar. Het niet bewaren van dit uitzonderlijke gebouw zou afbreuk doen aan de kwaliteit van de lijst van beschermde gemeentehuizen in Oost-Vlaanderen.
- » Waarom het voormalige gemeentehuis van Evergem, een constructie uit 1901–1902 in een op een vrij originele manier geassimileerde neogotiek, uiteindelijk niet in de lijst opgenomen werd, staat niet vermeld. Het gebouw wordt gebruikt als politiekantoor. De doorgedreven modernisering hebben wellicht de waarde ervan als typerend gemeentehuis tenietgedaan.
- » Het voormalige complex onderwijzerswoning-school-gemeentehuis in Zeveneken (na 1860) bestaat nog steeds en heeft zelfs een lokale functie als bibliotheek.

Gemeentehuizen die meer aandacht gekregen mochten hebben zijn bv.:

- » Gent: **Sint-Denijs-Westrem**, Gemeenteplaats 2
In 1905 in een zeer pittoreske neogotische stijl opgericht en samen met de aanpalende gebouwen een eigen geheel vormend. Enkel als dorpsgezicht beschermd.



» **Zele, Centrum 1**

Het in 1957 opgerichte administratief complex vertoont sterke gelijkenissen met de toenmalige moderne tendensen en met bepaalde tendensen uit de Duitse architectuur van de jaren 1930. Het herbergde naast de gemeentediensten ook het vrederecht en de diensten van het kadaster, de registratie en de domeinen.



Links boven: Melle.
Links onder: Lovendegem.
Rechts: Iede.

Historisch overzicht

In het ancien régime kende men enerzijds gemeenten (met autonoom inwendig bestuur) en anderzijds heerlijkheden met schepenbesturen. Verder waren er bovenlokale besturen, de kasselrijen (ook wel aangeduid met andere benamingen, zoals ambacht, vrije, land ...). Met de Franse Revolutie kwam een totaal nieuwe organisatie tot stand, waarvan het kleinste onderdeel de gemeente was, een bestuurlijk orgaan dat enerzijds onderworpen was aan bovenlokale wetten en reglementeringen, maar anderzijds op lokaal vlak over een beperkte autonomie beschikte.



Leupegem.

De weerstand tegen die nieuwe organisatie bleef vooral op het platteland erg groot. Anderzijds bleek ook de druk van de hogere besturen op de gemeentebesturen eigen initiatieven erg te belemmeren, ja zelfs financieel onmogelijk te maken. Ondertussen groeiden in de 19de en 20ste eeuw de taken van de gemeente steeds maar aan. In 1976 voerde men uiteindelijk, na veel lokale weerstand en politieke compromissen, de fusie van de gemeenten nog drastischer door dan met sommige fusies in de jaren 1960 al het geval was geweest.

In heel veel kleine landelijke gemeenten had men de officiële aspecten van het gemeentelijk bestuurlijk leven in mineur gehouden of gewoon overgedragen aan enkele lokale notabelen. In andere gemeenten daarentegen groeide het gemeentelijk zelfbewustzijn, wat zich in de loop van de 19de eeuw vertaalde in de constructie van indrukwekkende gebouwen, die het belang van het gemeentelijk bestuur veruitwendigden.

Terwijl gemeentehuizen lange tijd vooral van belang waren als prestigeobjecten, werden de gemeentebesturen na de Tweede Wereldoorlog in een steeds sneller tempo verplicht om hun deskundigheid en doelmatigheid te vergroten. Dat vertaalde zich in de bouw van aangepaste kantoren en het aanwerven van gespecialiseerd personeel. Die evolutie is de laatste twee decennia in een permanente stroomversnelling geraakt. Zodoende kan men stellen dat de ontwikkelingsgeschiedenis van het 'klassieke' gemeentehuis als hoofdzakelijk 'representatief' gebouw voorbij is en dat de tijd gekomen is om uit het gebouwenbestand een selectie te maken van voorbeelden die voor de toekomst bewaard moeten blijven als getuigen van die evolutie en als kenmerkende onderdelen van de gemeentelijke identiteit.



Oosterzele.

Gemeenschappelijk aan de negentien in 2010 beschermde gemeentehuizen is dat zij veelal in de tweede helft van de 19de eeuw gebouwd zijn. Stilistisch variëren zij van neoclassicisme (Deinze) over classiciserend eclecticisme (Beveren) naar historische stijlen, zoals neogotiek (Desteldonk, Etikhove, Kruibeke, Lede,

Leupegem, Lovendegem, Merelbeke, Oostakker, Oosterzele), neorenaissance (Belsele, Kallo, Kieldrecht, Melle) en neobarok (Moerzeke). Alleen het gemeentehuis van Moorsel werd opgericht volgens een architecturaal concept dat sterk aangeprezen werd voor de bouw van gemeentescholen en onderwijzerswoningen. Nochtans kende dit type veel navolging, maar die gebouwen zijn alle verdwenen of grondig verbouwd. Stilistisch eigentijdse interbellumarchitectuur komt bijna niet voor. Integendeel, het gemeentehuis van Uitbergen en de uitbreiding van dat van Grimminge werden in de jaren 1920 in een soort traditionele stijl gebouwd.

Behalve door hun architecturale kenmerken vallen deze beschermde gemeentehuizen op omdat ze alleen staan, al dan niet in combinatie met hun volume of silhouet (Desteldonk, Etikhove, Kallo, Lede, Leupegem, Lovendegem, Oostakker, Uitbergen). Gebouwen die niet vrijstaan, ook al staan ze op een hoek, vallen veel minder op, zoals de gemeentehuizen van Belsele, Beveren, Kieldrecht en Kruibeke. Hoewel het evenmin een alleenstaand gebouw is, sprong het stadhuis van Deinze niet alleen vroeger in het oog door zijn volume, maar valt het door zijn zeer eigen kenmerken ook nu, in een veranderde stedelijke omgeving, nog steeds op. Nog andere gemeentehuizen hebben net te weinig opvallende kenmerken om onmiddellijk als dusdanig te worden herkend (Melle, Merelbeke).

Naast de volledig als gemeentehuis geconcipeerde gebouwen die in de loop van de tweede helft van de 19de eeuw opgericht werden, kwamen er op het platteland nog veel meer andere tot stand via de subsidiëring van de verplicht op te richten gemeentescholen. Specifieke subsidies voor gemeentehuizen bestonden niet, maar de landelijke gemeenten maakten dikwijls gebruik van de fondsen voor scholenbouw om, al dan niet onder de dekmantel van een onderwijsfunctie, een gemeentehuisje of ten minste een gemeentelijk vergaderlokaal op te richten. Die talrijke typische schoolcomplexen zijn nu bijna allemaal verdwenen, zodat men zich kan afvragen of deze beschermingsronde niet slechts een te laattijdige poging is om de allerlaatste resten van dat tijdsfenomeen toch nog ergens te bewaren.

Met de bescherming van deze negentien gemeentehuizen zijn bijna alle waardevolle gemeentehuizen in Oost-Vlaanderen beschermd. De gemeentehuizen van Gottem, Sint-Denijs-Westrem en Zele kunnen de lijst nog vervolledigen.

Luc Robijns (naar Patrick Devos)
beleidsmedewerker cultuur
dienst Erfgoed

Literatuur

- » Patrick Devos, 'De gemeentehuizen van Oost-Vlaanderen', 'Inventaris van het kunstpatrimonium van Oost-Vlaanderen', XVI-XVII, Gent, 1982.
- » 'Stad- en gemeentehuizen in Oost-Vlaanderen' (beschermingsdossier DO2329).



Merelbeke en Belsele.

aanta
aangevuld



aantal 'zorg-
monumenten' in
Oost-Vlaanderen
aangevuld

aantal 'zorg- monumenten' in Oost- Vlaanderen aangevuld

In 2009 stond de Open Monumentendag in het teken van 'zorgmonumenten', erfgoed dat te maken heeft met het geestelijk, lichamelijk en maatschappelijk welzijn van de mens. Zorg voor de mens is in de eerste plaats zorg voor lichaam en geest. Die zorg heeft een lange geschiedenis en liet dus ook een specifiek en gevarieerd erfgoed na. Diverse hospitalen, godshuizen, gasthuizen, ziekenhuizen en dergelijke meer openden op de Open Monumentendag hun deuren.

Het thema 'zorg' bleek in 2009 ook een inspirerend gegeven voor het Vlaamse beschermingsbeleid. Voor Oost-Vlaanderen werden drie beschermingsprocedures van zorggebouwen opgestart, alle drie gelegen in Gent.

Het voormalige Burgerlijk Hospitaal De Bijloke

Dit Burgerlijk Hospitaalcomplex is een onderdeel van de historische site van de Bijloke, die in haar monumentaal patrimonium getuigenis aflegt van meer dan zeven eeuwen ziekenzorg.

In het *Bijlokehospitaal* werden de zieken verzorgd door zusters cisterciënzerinnen. Onder het Franse bewind werden de zusters verdreven en werd het beheer overgedragen aan de pas opgerichte Commissie der Burgerlijke Godshuizen. In 1802 kwamen de zusters echter terug en legden zich opnieuw toe op de verzorging van zieken. Toen het Burgerlijk Hospitaal in 1835 ook de opleiding van studenten in de geneeskunde moest verzorgen, werd de uitbreiding van de oude ziekenhuisgebouwen noodzakelijk. Diverse voorstellen zagen het licht, elk als architecturale vertaling van wat op dat ogenblik de gangbare opvatting was over de opvang van zieken.

In 1862 kregen de architecten Adolphe Pauli en Charles Van Huffel de opdracht de plannen uit te tekenen. Adolphe Pauli werkte een nieuw ziekenhuis uit, geïnspireerd op het systeem van afzonderlijke paviljoenen, verbonden door gangen. Tussen de paviljoenen waren er tuinen. De aanleg en het concept pasten volledig in de visie dat ziekten door uitwasemingen van het zieke lichaam via de lucht worden overgedragen. Het concept werd in die tijd als zeer progressief beschouwd. De nieuwe gebouwen werden ingeplant op een groot, nog onbebouwd terrein en namen de oostzijde in van een nieuwe straat, parallel aan de Coupure, die naar de voorvechter van het nieuwe ziekenhuis Jozef Kluyskensstraat werd genoemd.



De Bijloke, met bunkers.
Foto: Anri Bats – Stad Gent

De bouw begon in 1864 en was volledig beëindigd in 1880. Het complex, ongeveer 3 ha groot, telde 800 bedden en heeft tot 1983 als Burgerlijk Hospitaal gefungeerd. Het omvatte een hoofdgebouw van twee bouwlagen, acht paviljoenen ten westen daarvan voor vrouwen en kinderen en vier paviljoenen ten oosten daarvan voor mannen. Vandaag zijn er departementen van de Hogeschool Gent gevestigd.

Met de bouw van dit ziekenhuis was Pauli niet aan zijn proefstuk toe. Naast talrijke scholen en andere openbare gebouwen kreeg hij van de Burgerlijke Godshuizen nog andere opdrachten: het Guislaininstituut (1853–1876), het Lousbergsgesticht (1862–1865) en na het Burgerlijk Hospitaal het Jongensweeshuis (1870–1873). Als hoogleraar Architectuur aan de Rijksuniversiteit ontwierp hij het Instituut der Wetenschappen aan de Jozef Plateaustraat en de Rozier, zijn laatste en tevens meest imposante realisatie.

Het gebouw dat Pauli bedacht voor het Burgerlijk Hospitaal is een imposant en complex gebouw met paviljoenstructuur in een verzorgde en verfijnde baksteenarchitectuur met neogotische, eclectische en industriële bouwelementen, waarvan de laatste voor Pauli niet zo gebruikelijk waren.

De plattegrond geeft de 19de-eeuwse opvatting weer over hoe men besmettingsgevaar kon vermijden. Door de verschillende paviljoenen kregen de ziekenzalen de nodige afzondering, verlichting en verluchting. De paviljoenen zijn zo georiënteerd dat ze de hele dag zon krijgen.

De indeling is heel symmetrisch, met een centraal hoofdgebouw en aan elke zijde telkens twee haaks op de straat ingeplante, vooruitspringende vleugels gescheiden door tuinen. In het oosten en het westen lopen lange gangen, die respectievelijk vier en tweemaal vier dwarsvleugels verbinden, die ingeplant zijn aan de tuinzijde. De kleine ruimtes langs de gang voor de ziekenzalen deden dienst als badkamers, wasruimtes, lokalen voor bewakers of kleine keukentjes. De korte middenvleugel aan de tuinzijde bevatte oorspronkelijk de kapel en operatiezaal. Die vleugel werd in 1908 uitgebreid met het operatiekwartier

en in 1937 met een radiografiekwartier. Die uitbreidingen zijn niet opgenomen in de bescherming en werden trouwens ondertussen al gesloopt.

Opmerkelijk aan dit geheel is de merkwaardige eenheid door het gebruik van dezelfde materialen en de verfijnde, sobere decoratie en vormtaal. Het baksteenmetselwerk is uiterst verzorgd met gebruik van knipvoegen en aangekleurd voegwerk aan de vensteromlijstingen. Alle vleugels hebben identieke spitsboogvensters en deuren met wit geschilderd neogotisch schrijnwerk met vierpasmotief in het bovenlicht. Terracottafriezen onder de kordonlijst en bakstenen boogfriezen onder de houten kroonlijsten versterken de horizontaliteit van de gevels. Enkel het in twee lagen uitgewerkte hoofdgebouw had een meer benadrukte ingangstravee, bestaande uit drie puntgevels: een brede puntgevel met een hoge spitsboognis in het midden en twee smalle puntgevels begrensd door steunberen. In dit gebouw bevond zich oorspronkelijk de ziekenhuisadministratie.



De Bijloke.

Het interieur van het hele gebouw was zeer sober en functioneel. Enkel deingangshal kreeg een wat meer decoratieve aankleding. De vierkante vestibule heeft een open galerij met spitsboogarcades, opgevangen op zuilen en halfzuilen. De fraaie tegelvloer heeft een decoratief tapijtmotief. De zuilen kregen een imitatiemarmarbeschildering en de muren een imitatie natuursteenbeschildering met imitatievoegen. De lange gangen worden onderverdeeld door spitsbogen en zijn ruim verlicht via de spitsboogvensters en de deuren met neogotische tracteringen in de bovenlichten. Tussen de kruisingen in hebben de gangen een vlakke zoldering. Diezelfde stilering komt overal terug. In een van de paviljoenen aan de straatkant bevond zich vroeger de apotheek. Hier ondersteunt een gietijzeren zuil het plafond. Datzelfde materiaal kwam ook terug in de keuken in de oostelijke dwarsvleugel. De grote ziekenzalen aan de tuinzijde behielden eveneens hun oorspronkelijke, gepleisterde troggewelven tussen ijzeren liggers en fraaie gietijzeren roosters van de oorspronkelijke verwarming met warme lucht.

Ook de voor- en binnentuinen zijn in de bescherming opgenomen. Historische bomen als notenbomen, linden, fruitbomen, een esdoorn en Japanse kersen zijn aangeplant in structuren die nog duidelijk verwijzen naar het oorspronkelijke ontwerp en de aanvankelijke bedoeling (notenbomen moesten er onder meer voor zorgen dat insecten zoveel mogelijk uit de omgeving van de ziekenzalen werden geweerd).

In 1943 werden schuilkelders gebouwd voor het Duitse medische personeel en voor de patiënten. Twee bunkers hebben een identieke structuur met elk een capaciteit van 250 personen. Zij zijn half ondergronds opgetrokken uit baksteen en beton en bedekt met gras. De toegang bevond zich aan de Jozef Kluyskensstraat.

Elke bunker bestaat uit vier onderling verbonden compartimenten en was met een dubbele deur verbonden met het ziekenhuisgebouw. De gangen hebben bakstenen tongewelven; de trappen zijn van beton. Op de site bevinden zich nog vier andere schuilkelders, waarvan twee onder de voormalige ziekenzalen in het noordwestelijke deel, voldoende voor 175 patiënten. Ze worden nu gebruikt als onderstation voor de centrale verwarming. De derde schuilkelder verdween bij de oprichting van het toegangsgebouw van de concertzaal; de vierde bevindt zich ten zuidwesten van het hoofdgebouw en vertoont dezelfde structuur, techniek en inrichting onder een grasheuvel als de beide aan de Jozef Kluyskensstraat.

Bibliografie

- » D. Van de Vijver, 'Architectuur die heelt. Paviljoenenhuisbouw in het 19de-eeuwse België', in: M. Buyle en S. Dehaeck (eindred.), 'Architectuur van Belgische hospitalen', M&L Cahier 10, Brussel, 2005.

Het klooster van de Zusters van Liefde

De congregatie van de Zusters van Liefde, in 1803 in Lovendegem opgericht door priester Petrus Jozef Triest, speelde een pioniersrol in de ontwikkeling van de ziekenzorg, de krankzinnigenzorg en het onderwijs in binnen- en buitenland en neemt dus een belangrijke plaats in binnen de zorggeschiedenis.

De Zusters van Liefde kregen van de Gentse overheid het verzoek om een ziekenhuis voor ongeneeslijk zieken op te richten. Zij kregen daarvoor de oude gebouwen van de abdij van Ter Hagen in de Molenaarsstraat toegewezen. In 1805 betrokken zes zusters, samen met Triest als algemeen overste, die gebouwen. Triest zou er verblijven tot zijn dood in 1836. Sinds 1806 huisvesten de gebouwen trouwens het moederhuis van de congregatie van de Zusters van Liefde.

Vandaag maken de kloostergebouwen deel uit van een uitgebreid 'zorg'-geheel van scholen en ziekenhuizen met tussenliggende tuinen, dat zich uitstrekt van de Molenaarsstraat tot de Sint-Margrietstraat, het Sint-Vincentiusplein en de Groenebriel.

Het begin: de cisterciënzerinnenabdij Ter Hagen

Omstreeks 1230 werd in Zuiddorpe nabij Axel een vrouwenabdij gesticht op een terrein dat de naam Ter Hagen droeg. Na zes jaar werd de abdij opgenomen in de orde van Cîteaux. De abdij hield er stand tot de Reformatie. Van 1566 tot 1586 namen de zusters herhaaldelijk de wijk naar Gent, waar ze een refugehuis bezaten in de Sleepstraat. In 1586 werden de dijken doorgestoken en verdween wat nog overgebleven was van de abdij in de vloed. De gemeenschap besloot voorgoed in Gent te blijven en er een geschikte verblijfplaats te zoeken. Die vonden ze uiteindelijk in 1606 in de Molenaarsstraat. Dankzij de milde bescherming van de aartshertogen Albrecht en Isabella en de opbrengsten van bedeltochten verrees er weldra een klooster. In die periode kwamen de kloosterkapel (gewijd in 1614), de werkkamer, het kapittelhuis, de refter, een keuken en het huis van de abdis tot stand. In de loop van de 17de en 18de eeuw werd sporadisch wat grond of een naburig huis aangekocht, zodat het kloosterdomein van Ter Hagen van de Molenaarsstraat tot de Kriekerij (nu Brandweerstraat) en de Sint-Margrietstraat reikte.

Het klooster van de Zusters van Liefde: de gevel.



In 1796 werd de kloostergemeenschap opgedoekt en werden haar bezittingen aangeslagen. In 1805 werd dit gebouw ter beschikking gesteld van de Zusters van Liefde om er zieken te verzorgen en onderwijs te verstrekken.

In de loop van de 19de eeuw hadden verschillende uitbreidings- en restauratiewerken plaats aan de oude abdijgebouwen. In 1860 werd de kapel grondig gerestaureerd en verfraaid door architect Justin Bruyenne uit Doornik, zowat de huisarchitect van de congregatie. De kapel kreeg twaalf glasramen van het atelier Charles Van Crombrugge in Gent.

Nieuwbouw en uitbreiding door architect Emile Van Hoecke-Peeters

Eind 19de eeuw was de bouwfysische toestand van de oude gebouwen en van de kapel zo slecht dat beslist werd ze te slopen en systematisch te vervangen door een nieuwbouw op dezelfde plaats.

In een eerste rapport uit 1893 wees architect Emile Van Hoecke-Peeters op de slechte toestand van verschillende vleugels binnen het kloostercomplex. Het gastenkwartier aan de Molenaarsstraat links van de huidige kapel bestond uit twee bouwlagen en een zolder: op de benedenverdieping bevonden zich een spreekkamer en het trappenhuis, op de eerste verdieping cellen voor novicen en op de zolder een bedienderuimte. In 1895 ontwierp Van Hoecke-Peeters op deze plaats een nieuw gastenkwartier. Hoewel op het bouwplan slechts tien traveeën lang, werd het bij de realisatie verlengd met vijf traveeën. Van Hoecke-Peeters paste hier een sobere neorenaissancestijl toe: de constructie van baksteen rust op een sokkel van blauwe hardsteen en is overdekt met een zadeldak met leien. Alle venster- en deuropeningen zijn segmentboogvormig afgewerkt. Dit gebouw bleef tot op heden intact bewaard en bleef gedeeltelijk dezelfde functie behouden, aangezien hier het onthaal van de congregatie gevestigd is. Op de benedenverdieping bevinden zich sobere spreekkamers, op de eerste verdieping de privévertrekken van de zusters en op de zolder is sinds 1987 een kleine huiskapel ingericht voor de steeds kleiner wordende gemeenschap.

Niet alleen het gastenkwartier was aan het einde van de 19de eeuw aan herstelling toe, ook de kapel verkeerde in een slechte toestand. In een tweede rapport uit 1897 concludeerde de architect dat enkel afbraak en nieuwbouw een doeltreffende maatregel was. Tegelijk diende hij de plannen in voor de bouw van een nieuwe, grotere kapel met sacristie en pandgang. De symmetrisch opgebouwde straatgevel telt negen traveeën en is opgetrokken uit oranje baksteen op een hoge plint van natuursteenblokken. Twee licht vooruitspringende risalieten flankeren de gevel. Vierkante, omlijste en getraliede bolkozijnen tussen bakstenen pilasters verlichten de erachter liggende circulatiegang tussen de straat en de eigenlijke kapel. Ook de zeven hoge spitsboogvensters erboven verlichten de erboven liggende gang. De oorspronkelijke neogotische tracering werd in 1983 vervangen door nieuw schrijnwerk van aluminium. De op het eerste gezicht nutteloze investering in deze gangen werd waarschijnlijk gedaan om de kapel af te schermen van de sociale woonwijk die sinds de jaren 1880 tussen de Molenaarsstraat en de Kolveniersgang tot stand was gekomen. De vrees dat de bewoners van deze wijk de rust van de religieuze gemeenschap zouden verstoren was zeker niet denkbeeldig.

De kapel is vanaf de straatkant enkel toegankelijk via de poort van het gastenkwartier. Vanuit het klooster is ze bereikbaar via vier toegangen.

De eenbeukige kapel bezit een uitzonderlijk gaaf neogotisch interieur. Een negendelig spitstongewelf van hout met versierde ribben en acht sluitstukken overwelft het geheel. De gewelfsleutels werden vervaardigd door het atelier Albert Synaeve-D'hondt. De gewelfschilderingen werden uitgevoerd door de Gentse decoratieschilder Pierre Remy Goethals, lid van de Gentse gilde van Sint-Lucas en Sint-Jozef en gespecialiseerd in religieuze en burgerlijke muurschilderingen. De stenen kapitelen die de gewelfribben ondersteunen zijn het werk van beeldhouwer Charles Verwilghen. Fijne halfzuilen op geprofileerde hardstenen sokkels dragen composiete kapitelen met ter hoogte van het schijntriforium telkens een neogotische beeldnis met gepolychromeerd heiligenbeeld. Drie lancetvensters per travee verlichten de kapel. Het koor wordt verlicht door een groot figuratief driedelig glasraam en een roosvenster doorbreekt de doksaalwand. De glasramen zijn van de hand van Gustave Ladon, een bekend Gents glazenier, leerling van het Sint-Lucasinstituut. De drie koorvensters zijn opgedeeld in registers en tonen naast de nissen met de figuratieve voorstelling van Christus, zijn ouders en grootouders en Johannes de Doper verschillende wapenschilden en decoratieve motieven. Het roosvenster toont zes musicerende engelen rond de Heilige Cecilia met orgel. De twaalf overige vensters hebben enkel geometrische en florale motieven, uitgevoerd door de Gentse glasschilder Joseph Casier.

Van de glasramen uit de afgebroken kapel werden er twee gerecupereerd en na restauratie opgesteld in het museum van de congregatie.

Zowel de muren van de kapel als die van de pandgang waren oorspronkelijk beschilderd door Pierre Remy Goethals. Die muurschilderingen werden tussen 1943 en 1950 grotendeels overschilderd door het atelier Bressers. De huidige polychromie is alvast soberder dan de oorspronkelijke: tekstbanden, sjabloonschilderingen en banderollen zijn verdwenen en deels vervangen of neutraal



Het klooster van de Zusters van Liefde: de kapel.

overschilderd. Enkel het register met de damastschildering van Goethals bleef behouden.

Tegen de kapel en dwars op de straat werd een ziekenkapel of oratorium bijgebouwd, vanwaaruit de zieken de mis konden bijwonen. Dit bakstenen gebouw bestaat uit vijf traveeën van twee bouwlagen met als uitbouw een pandgang onder een zadeldak bedekt met leien. Van de op de ontwerptekening geplande drie bouwlagen werden er slechts twee uitgevoerd. Momenteel is de verbinding met de kapel afgesloten en worden de ruimten als klaslokalen gebruikt door de verpleegstersschool.

Ook het kapelmeubilair is zeer rijk uitgewerkt, nog volledig origineel en goed gedocumenteerd dankzij het nog bewaarde archief.

Het huidige kloostercomplex is een goed bewaard en representatief voorbeeld van een laat-19de-eeuws kloostercomplex, geënt op de oude abdijgebouwen van de opgeheven cisterciënzerinnenabdij Ter Hagen.

Bibliografie

- » B. Baillieul & K. Leeman, 'De cisterciënzerinnenabdij Terhagen en de neogotiek', in: M&L, jg. 18, nr. 4 (juli–augustus 1999), blz. 10-30.
- » A. Rambaut, 'De conservatie van twee glasramen van Charles Van Crombrughe', in: M&L, jg. 18, nr. 4 (juli–augustus 1999), blz. 31-40.
- » M. Pieteraerens, L. Robijns, G. Van Bockstaele, 'Van Beaupré tot Zwijveke. Cisterciënzers in Oost-Vlaanderen (1200–1999)', Gent, 1999.
- » Beschermingsdossier DO002343.

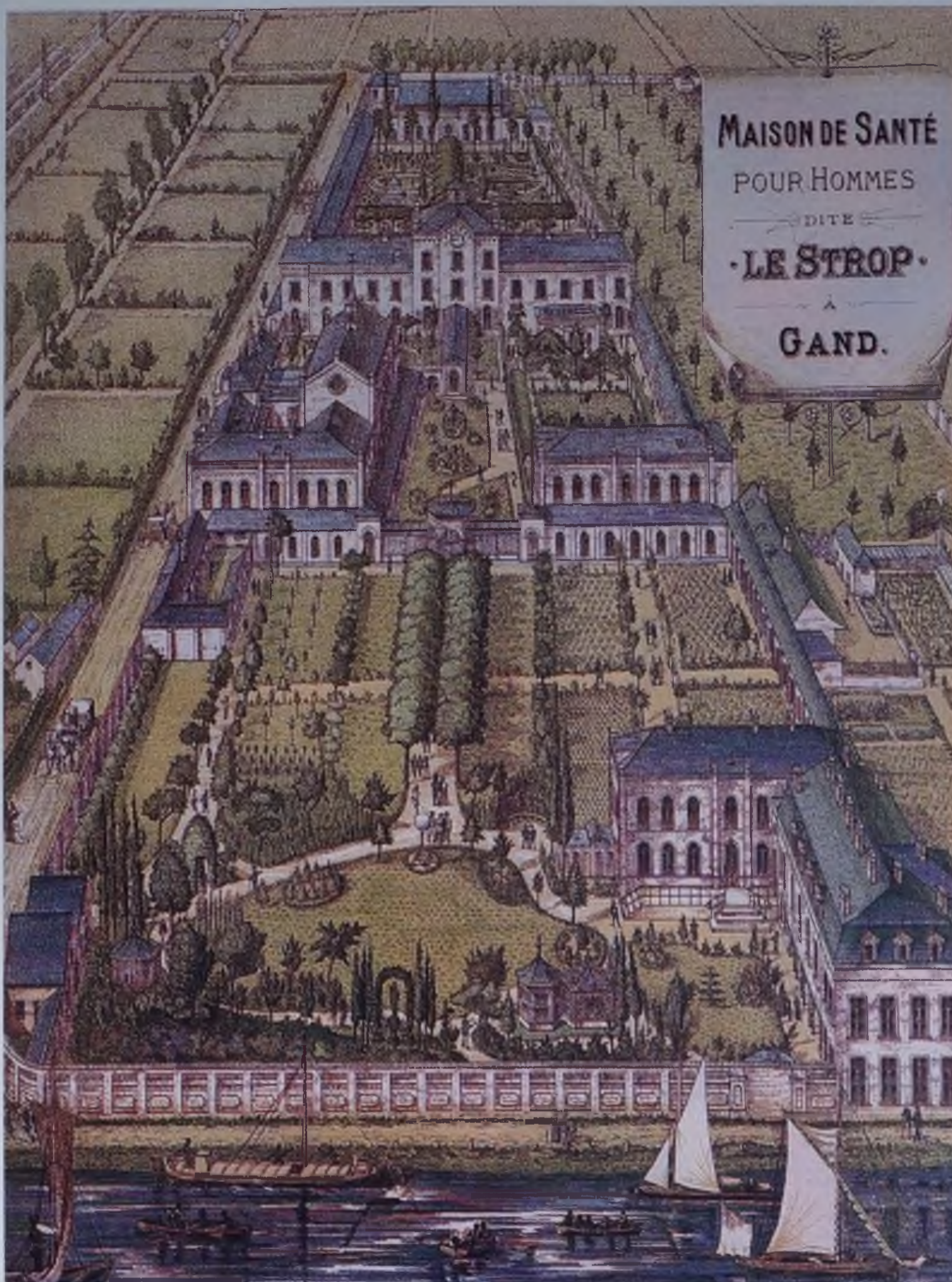
Het Strop van de Broeders van Liefde

In 1807 stichtte priester Petrus Jozef Triest de congregatie van de Broeders van Liefde en belastte die met de bejaardenzorg. Vanaf 1815 zouden de broeders zich ook toeleggen op de geesteszieken, toen nog opgesloten in het Geeraard de Duivelsteen in Gent. Triest zorgde ervoor dat Jozef Guislain aangesteld werd als hoofdgeneesheer van de twee krankzinnigengestichten in Gent. Samen met de Zusters en de Broeders van Liefde verrichtte dr. Guislain baanbrekend werk op het gebied van de psychiatrische verpleging.

De congregatie groeide uit tot een internationale organisatie met huizen in ongeveer dertig landen, opgedeeld in vier provincies: Afrika, Amerika, Azië en Europa, verder onderverdeeld in regio's. De hoofdzetel van de Belgische regio is gevestigd in de Stropstraat in Gent.

Het Strop

In 1841 kocht kanunnik De Decker, opvolger van Triest, het oude buitengoed met herberg Het Strop aan om er een 'maison de santé' op te richten voor een beperkt aantal betalende geesteszieke patiënten. De herberg werd omgebouwd tot Sint-Mariëkwartier, dat een 25-tal mannelijke patiënten uit welgestelde families kon opvangen, die hier een luxueuze verzorging genoten. In de achterliggende tuinen werd het gebouw van de Sint-Alfonsiuscommuniteit opgetrokken. De eerste en oorspronkelijke Sint-Alfonsiusgemeenschap zette zich in om de bewoners



Het Strop (uit 't 350 jaar Gentenaars en hun zieken')

van het gesticht – vanaf 1901 ook de kinderen en jongeren van het Dr. Guislain-instituut – te verzorgen en te onderwijzen.

In 1852–1855 werden de gebouwen al te klein bevonden en werden nieuwe gebouwen opgetrokken: het Sint-Vincentiuspaviljoen en een nieuwe Sint-Alfonskapel, evenals een uitbreiding van het Sinte-Mariewartier en van de Sint-Alfonsvleugel.

In 1858 kwam er nog een Sint-Jozefvleugel bij, later door een gang verbonden met de Sinte-Mariievleugel. Die laatste werd in 1960 afgebroken en vervangen door een nieuwbouw. De oude Sint-Jozefvleugel veranderde van naam in 1999 en is als O.C. Broeder Ebergiste-instelling bedoeld voor volwassen mentaal gehandicapten.

In 1893 werden op de terreinen van Het Strop gebouwen opgetrokken voor een tweede kloostergemeenschap van de Broeders van Liefde. Aan deze Sint-Jan-Berchmansgemeenschap was de normaalschool van de congregatie verbonden, een juvenaat en een lagere oefenschool. In 1968 hield deze kloostergemeenschap op te bestaan en gingen de broeders in het Sint-Vincentiushuis wonen. De gebouwen zelf werden in 2003 afgebroken en vervangen door nieuwe schoolgebouwen.

In 1897 kwam er nog een derde kloostergemeenschap bij op de Stropsite: de Sint-Vincentiusgemeenschap in het 'grootshuis', het huis van het hoofdbestuur ('generaal') van de Broeders van Liefde in de Stropstraat. Deze nieuwe residentie lag dicht bij het bovengenoemde noviciaat en de normaalschool. In 1967 verhuisde het hoofdbestuur naar Rome en kwam het gebouw vrij voor het 'provinciaal' of het bestuur van de Broeders van Liefde van België. In 1984 werd het provinciaal met een nieuwbouw uitgebreid.

De bescherming omvat drie items: de kapel, het Sint-Vincentiushuis en de binnentuin met trompetboom.

De Sint-Alfonskapel of Stropkapel

In 1894 bouwde men een nieuwe centraal gelegen driebeukige kapel in neoromaanse stijl. In 1906 werd het recht afgesloten koor vergroot en werden links en rechts zijkapellen toegevoegd, links voor het provinciaal en rechts voor het generaal. De sacristie werd verplaatst en vergroot. In 1907–1908 werden de oorspronkelijke rechthoekige vensters vervangen door de huidige neoromaanse drielichten. In 1908–1909 werd de kapel verfraaid met polychromie door Pierre Remy Goethals. Onder meer werd in de zijkapel van het generaal een muurschildering aangebracht met de zgn. congregatieboom ter herdenking van het honderdjarige bestaan van de congregatie in 1907.

In 1939 werd de kapel overschilderd, in het koor met decoratieve en symbolische motieven, door kunstschilder Leon Bressers. Er werd een nieuw marmeren altaar geplaatst en de banken werden vervangen door stoelen.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog en de beschieting van de stad door de Duitsers werd de kapel zwaar getroffen. De kerk werd hersteld en eind jaren '50 opnieuw geschilderd, waarbij de polychromie van 1939 verdween. De congregatieboom werd nagezien en bijgewerkt. Nog later werd het interieur volledig wit geschilderd.

Bouwtechnisch is de kapel in de religieuze architectuur een zeldzaam voorbeeld van een ijzeren constructie op ijzeren zuilen en schoren met een bijzondere detaillering. Het interieur wordt gekenmerkt door een harmonieuze ruimtewerking.

Het Sint-Vincentiushuis of provinciaal

Deze residentie werd in 1897 opgericht als vestiging (tot 1967) van het generaal bestuur (of generaal) van de Broeders van Liefde. Vanaf 1967 werd het de residentie van het regionaal bestuur.

Het is een mooi voorbeeld van een imposant kloostergebouw in neoclassicistische stijl met statige allures achter een hoge muur met geaccentueerde poort en overdekte doorgang (opgetrokken in 1949 naar een ontwerp van architect René Verbruggen), die het representatieve karakter van het geheel nog benadrukken. Het centrale trappenhuis en de raadzaal met neogotische afwerking zijn imponerend en getuigen van de oorspronkelijke interieurafwerking.

De binnentuin met trompetboom

De binnentuin van het Sint-Vincentiushuis is aangelegd in Engelse landschapsstijl met een kenmerkende kronkelende vijver en gevarieerde beplanting. De tuinaanleg dateert uit de bouwperiode van het Sint-Vincentiushuis. Opmerkelijk is een trompetboom halfweg tussen de kapel en het Sint-Vincentiushuis. De boom is een van de dikste en vermoedelijk ook oudste van Vlaanderen en vormt een structuurbepalend element in het tuinarchitecturale concept.

Bibliografie

- » Beschermingsdossier opgemaakt door Onroerend Erfgoed, Agentschap R-O Vlaanderen.

Martine Pieteraerens

beleidsmedewerker cultuur

dienst Erfgoed

on the
MOVIE



de zilver-
collectie van het
kasteel van Laarne
on the MovE

de zilvercollectie van het kasteel van Laarne on the MovE



Een paar kandelaars, Gent,
Piat Josephus Sauvage, 1772.

In 1965 schonken Claude en Juliette D'Allemagne een belangrijke zilvercollectie aan de Koninklijke Vereniging der Historische Woonsteden & Tuinen van België om opgesteld te worden in het kasteel van Laarne. Latere schenkingen vulden de verzameling aan. Sinds het overlijden van Claude D'Allemagne in 1986 ontbrak het de vereniging evenwel aan wetenschappelijke medewerkers voor de inventarisatie en de bekendmaking van de collectie.

Gezien de uitzonderlijke kwaliteit van de verzameling en haar belang in het erfgoedlandschap werd aan de provinciale dienst Erfgoed opdracht gegeven de verzameling te catalogeren. Die opdracht resulteerde in 2009 in de publicatie van een wetenschappelijke inventaris, uitgegeven door het provinciebestuur¹.

Sinds 2004 was het kasteel van Laarne ook lid van MovE (Musea Oost-Vlaanderen in evolutie), een samenwerkingsverband van Oost-Vlaamse musea dat in 2002 door het provinciebestuur opgezet werd met

¹ Jan Van Damme en Ignace Van Driessche, 'Inventaris van de zilvercollectie in het Kasteel van Laarne', Gent, 2009.



als doel de registratie van museumcollecties in het softwareprogramma Adlib te stimuleren en te professionaliseren. Op de MovE-website² worden de verzamelde gegevens ontsloten. De digitale catalogus maakt het cultureel erfgoed zo toegankelijk voor een breed publiek en biedt mogelijkheden zowel voor wetenschappelijk onderzoek als voor de uitwerking van educatieve projecten voor het onderwijs en andere specifieke doelgroepen.

Het invoeren van de informatie uit de inventaris van de zilvercollectie van het kasteel van Laarne in de MovE-databank was dan ook een logische stap. Medewerkers van de directie Cultuur voerden in 2010 de informatie uit de inventaris in en maakten van de gelegenheid gebruik om de meest recente aanvullingen toe te voegen. Zo vindt het publiek de meest actuele informatie over de zilvercollectie op de website van MovE.

Links: dekselkom,
Gent, 1796–1797.

Rechts: snuifdoos,
Gent, Guilielmus van
Cauwenberg, 1789–1798.



Mieke Van Doorselaer
museumconsulent
transversale cel Cultuur

Jan Van Damme
beleidsmedewerker cultuur
dienst Erfgoed

Suikerschaal, Gent,
Adriaen Gyselynck, 1792.

² www.museuminzicht.be.

ertgoed
toerisme



Vlaams erfgoed- toerisme voor Turkse ouderen

*“Oudere allochtonen van de eerste generatie zijn
vreemdeling geworden in het land van herkomst
en vreemdeling gebleven in het land van aankomst.
Zij leven in een culturele enclave.
Het VeTo-project (Vlaams erfgoed – Turkse ouderen)
doorbreekt de mentale grenzen van hun insluiting
en laat hen in verwondering een Vlaanderen ontdekken
voorbij hun verbeelding.”*

Sylvain Van Labeke

Vlaams erfgoedtoerisme voor Turkse ouderen



De provinciale studiedag ‘Cultureel erfgoedtoerisme en allochtone ouderen’ op 25 maart 2010 was de succesvolle afsluiter van het VeTo-project van de Vlaams-Turkse vereniging SamenAnders (SamA vzw). Een 100-tal aanwezigen werden verwelkomd door Eddy Couckuyt, gedeputeerde voor Welzijn, Gezondheid en Toerisme. Jozef Dauwe, gedeputeerde voor Cultuur, sprak het slotwoord uit aan het einde van de studiedag. Tussen die beide momenten werd een zeer gevarieerd programma aangeboden met diverse invalshoeken uit wetenschappelijk onderzoek en praktijkervaring.¹ Een fototentoonstelling, een videomontage en enkele getuigenissen van deelnemers gaven een levendige impressie van het VeTo-project.²

Turkse ouderen op bezoek in het Museum voor Schone Kunsten.

“Misschien kunnen we samen met de vrijwilligers van VeTo een themawandeling uitwerken in de vaste opstelling op maat van de ouderen.”

- 1 Verleenden hun medewerking aan de provinciale studiedag: FARO vzw, de vakgroep Educatiewetenschappen van de VUB, het Steunpunt Toerisme en Recreatie van de KULeuven, het Minderhedenforum, Pasar vzw, het Huis van Alijn, het Design museum Gent, het landbouwmuseum in Stekene en Het Vervolg vzw.
- 2 De fototentoonstelling was een creatie van de provinciale directie Cultuur en de videomontage een realisatie van SamA vzw.

In het beleid ten aanzien van allochtone ouderen is er het voorbije decennium terecht veel aandacht gegaan naar de welzijns- en gezondheidsaspecten die verband houden met het ouder worden. Het provinciale project 'Ouder worden in Vlaanderen' is daar een treffend voorbeeld van. De aandacht voor culturele activiteiten en zinvolle vrijetijdsbesteding bleef daarbij wat achterwege.



Op 30 november 2001 werd, op verzoek van de toenmalige Vlaamse minister van Welzijn, Gezondheid en Gelijke Kansen, door de werkgroep Allochtone ouderen een rapport uitgebracht met een sterke focus op de interculturalisering van zorginstellingen en mantelzorg. Eén operationeel advies betrof het werken met herinneringen (reminiscentie) en levenservaringen voor de bevordering van de levenskwaliteit van allochtone ouderen. Van kennismaking met het Vlaamse culturele erfgoed en (culturele) ontmoeting tussen autochtonen en allochtonen was echter geen sprake.

De jongere generaties van allochtone herkomst zijn geboren en getogen in Vlaanderen. Zij groeien op tussen of met twee culturen, die zij, in het ideale geval, zich allebei eigen maken en met elkaar verbinden. Migranten van de eerste generatie hebben dat proces nooit meegemaakt. Zij hebben hooguit een functionele relatie met Vlaamse organisaties, instellingen en overheden. Hun leven speelt zich grotendeels of zelfs volledig af binnen de eigen etnisch-culturele biotoop. Zij hebben hun eigen winkels, cafés en moskeeën. In de Turkse gemeenschap zijn huwelijks- en besnijdenisfeesten, Suiker- en Offerfeest zoveel hoogtepunten in hun 'culturele jaarkalender'. De talrijke schotelantennes op de gevels van hun huizen vormen samen het virtuele venster dat uitkijkt op het land van herkomst. Aan kennismaking met het erfgoed en de cultuur van Vlaanderen, hun land van aankomst, is er geen behoefte. Allerlei drempels aan

Turkse ouderen op bezoek in het Huis van Alijn.

"De vrouwen dachten niet dat er niets van waarde hadden dat interessant kon zijn voor een museum. Nu weten ze dat een museum ook aandacht heeft voor hen. Eén van de vrouwen wil graag een hoofddoek schenken aan het museum."



Turkse ouderen op bezoek in het MIAT.

“Voor mij betekent het VeTo-project de mogelijkheid om de Turkse ouderen uit hun cocon te halen en hen bij iets nieuws te betrekken.”

zowel autochtone als allochtone kant, niet het minst de taal, belemmeren bovendien een vlotte toegang tot het Vlaamse sociale en culturele leven. Het ‘naast-elkaar-leven’ is dominant in de publieke ruimte.

Twee uitgangspunten lagen aan de basis van het VeTo-project, nl. het ‘samen-leven-met-elkaar’ en het ‘ouder worden in Vlaanderen’ als totaalproject.

‘Samen-leven-met-elkaar’

Het ideaal van het ‘samen-leven-met-elkaar’ in onze hedendaagse multi-culturele samenleving is inclusief, in die zin dat alle (groepen van) mensen worden ingesloten. Een open, democratische samenleving kent idealiter geen uitsluitingsmechanismen. Een basisvereiste is dat (groepen van) mensen elkaar leren kennen, begrijpen en respecteren in hun gebruiken en gewoonten, rituelen en tradities, religies en levensbeschouwingen. Dat vergt inzet en betrokkenheid om mensen uit verschillende culturen met elkaar te laten kennismaken in respectvolle wederkerigheid. Wederzijdse vooroordelen en stereotiepe beeldvorming zijn daarbij de te overwinnen obstakels. Gedeelde waarden die in diversiteit beleefd kunnen worden, zijn het streefdoel.

‘Ouder worden in Vlaanderen’ als totaalproject

Naast de terechte aandacht voor de gezondheid en het welzijn van oudere allochtonen is een zinvolle vrijetijdsbesteding evenzeer cruciaal voor een kwaliteitsvolle ‘oude dag’. De potentie zit vooral in het doorbreken van het sociaal isolement, het verruimen van de culturele horizon, het afbouwen van vervreemding, de ontmoeting met de ‘andere’, het aanvaarden en respecteren van andere levensopvattingen, het ervaren van herkenbaarheid in andere culturen enz.

In 2009 werden een achttal bezoeken aan musea en erfgoedinstellingen³ gebracht met Turkse ouderen, de zogenaamde migranten van de eerste generatie, uit diverse Gentse buurten en ook met een groep uit Zele. Het VeTo-project was een proefproject om ervaring op te doen en lessen te trekken in het perspectief van de uitbouw van een Vlaams erfgoedtoerisme voor Turkse ouderen. Bij een aantal bezoeken werden deelnemers, begeleiders en educatieve medewerkers van de deelnemende musea bevestigd door Katrijn D’hamers, stafmedewerkster bij FARO, en Anneke Lippens, museumconsulente bij de Provincie Oost-Vlaanderen. Dat resulteerde in een aantal aanbevelingen, die op de voormelde studiedag werden gepresenteerd, onder meer:

- 1 de noodzaak van Turkstalige hulpgidsen met de vraag naar een verkorte gidsopleiding
- 2 het werken met kleinere groepen voor een optimale groepsdynamiek
- 3 het belang van de nabespreking voor het verwerken van de ervaringen in functie van de ‘interculturele dialoog via artefacten’
- 4 de noodzaak van een gestructureerde omgang van de musea en erfgoedinstellingen met etnisch-culturele minderheden.



Turkse ouderen op bezoek in het Museum voor Schone Kunsten.

“Ik ben hier misschien duizendmaal gepasseerd voor dit gebouw, zonder te weten dat dit een museum was.”

³ Volgende musea en erfgoedinstellingen verleenden hun medewerking aan het VeTo-project: het Huis van Alijn, het Museum voor Schone Kunsten, het MIAT en het landbouwmuseum in Stekene.

Aldus werd aan het VeTo-project een structurele inbedding gegeven.

Op 2 april 2010 werd de vzw SamenAnders (SamA) opgericht met als missie: "Het bevorderen van toenadering tussen mensen van respectievelijk Vlaamse en Turkse herkomst via het leren kennen, begrijpen en duiden van elkanders culturen". De dragende waarden van de vereniging zijn gelijkwaardigheid, wederkerigheid en solidariteit. In de schoot van SamA werd vervolgens een VeTo-team opgericht met als opdracht het organiseren en begeleiden van maandelijkse VeTo-bezoeken. Het VeTo-team telt momenteel een tiental begeleiders van zowel Vlaamse als Turkse herkomst.

Bij de start van het VeTo-project was het even gespannen afwachten of het VeTo-aanbod van bezoeken aan musea en erfgoedinstellingen zou aanslaan bij de Turkse ouderen. Tegen alle verwachtingen in, bleek dat inderdaad het geval te zijn. De vele persoonlijke getuigenissen waren unaniem positief. Er was zelfs vraag naar meer, met reacties als bv.: "Wij willen dit soort bezoeken wel doen, maar alleen lukt dat niet. Er moeten mensen zijn die het initiatief nemen, dan komen wij graag mee." De mensen waarvan sprake in de getuigenis, zijn de vrijwilligers van het VeTo-team. Zij zijn de bruggenbouwers tussen culturen en generaties.



Turkse ouderen op bezoek in het landbouwmuseum in Stekene,

"Ik voelde dat de ouderen het museum en de voorwerpen sterk waardeerden, omdat ze zelf ook nog op het veld gewerkt hadden."

SamA wil met haar VeTo-werking in Oost-Vlaanderen een model bieden (cf. de aanbevelingen) voor gelijksoortige vrijwilligersinitiatieven met ouderen van diverse allochtone herkomst. Te onderzoeken is ook of het VeTo-aanbod gebruikt kan worden voor nieuwkomers uit onder meer de huwelijksmigratie.

Kleinschalige vrijwilligersinitiatieven aan de basis kunnen bijdragen tot het interculturele 'samen-leven-met-elkaar', mits de kwaliteit ervan verzekerd kan worden door een passende ondersteuning en omkadering. Een eventueel



Turkse ouderen op bezoek in het Museum voor Schone Kunsten.

"De ouderen waren vol bewondering voor de schilder Emile Claus, die op zo'n bijzondere manier het landschap, de sfeer en de mensen kon vatten. Het was een wereld die voor hen openging."

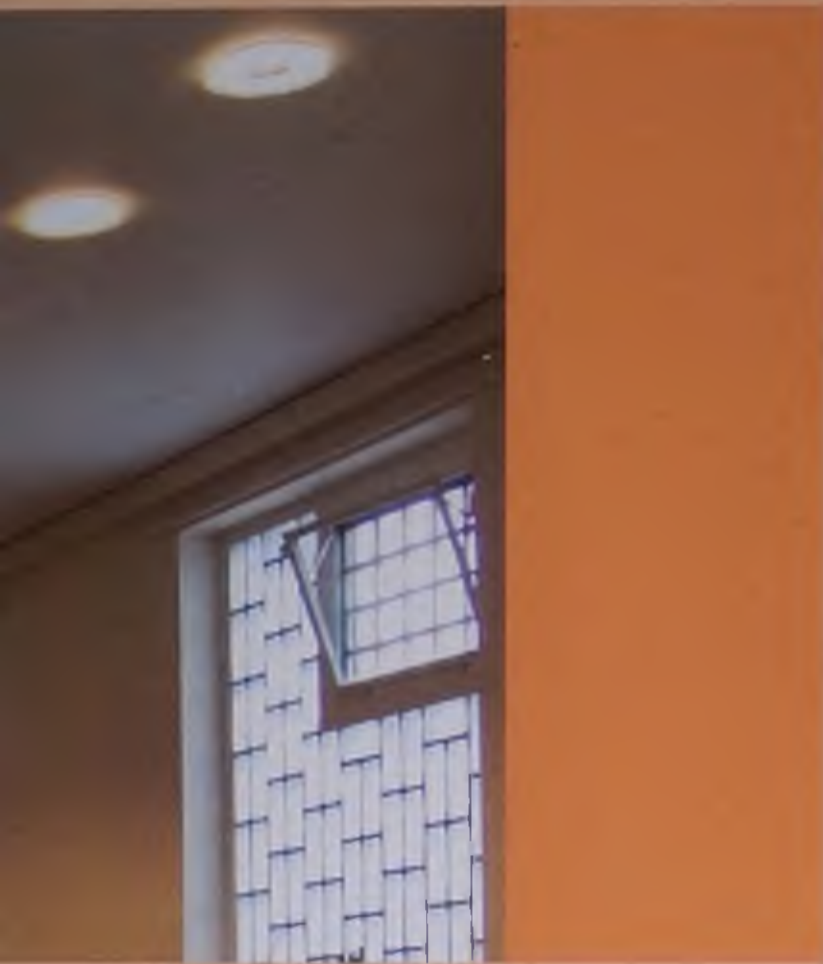
middel daartoe zou kunnen bestaan in het samenbrengen van bestaande en toekomstige lokale initiatieven in een provinciaal overleg- en samenwerkingsplatform. Een efficiënte bundeling van de krachten zou bv. de opleiding tot hulpgids kunnen zijn. In elk geval wil SamA de opgebouwde VeTo-expertise ten dienste stellen van een dergelijk platform.

Sylvain Van Labeke & Sünbül Karakaya

covoorzitters

SamA vzw

weg naar
de vrijheid



de (gevangenis-)
bibliotheek is het
begin van de weg
naar de vrijheid

de (gevangenis-)bibliotheek is het begin van de weg naar de vrijheid

ondersteuning van de gevangenisbibliotheken in Oost-Vlaanderen

De Provincie Oost-Vlaanderen ondersteunt de werking van de gevangenisbibliotheken in de drie gevangenissen die op het grondgebied van de provincie gevestigd zijn: Dendermonde, Gent en Oudenaarde. Die ondersteuning past binnen een aantal strategische doelstellingen die in de huidige zittingsperiode vastgelegd werden voor het beleidsdomein cultuur.

De doelstelling 'Iedereen mee' wil immers alle Oost-Vlamingen alle kansen geven om te functioneren en te participeren in de samenleving. Het provinciebestuur ondersteunt en stimuleert daarbij de toeleiding naar het culturele aanbod in Oost-Vlaanderen, met bijzondere aandacht voor specifieke doelgroepen in de samenleving. Het spreekt vanzelf dat de doelgroep van de gedetineerden daarop geen uitzondering kan vormen. Wie opgesloten is in een gevangenis, heeft behoefte aan lectuur en informatie: ter ontspanning, om de detentietijd zinvol te kunnen invullen, maar evenzeer om een geslaagde terugkeer in de samenleving voor te bereiden.

Bovendien kadert het geven van advies bij de uitbouw van gevangenisbibliotheken ook in de doelstelling 'Tot uw dienst', waarbij de Provincie haar expertise wil uitbouwen en ter beschikking stellen van de Oost-Vlaamse samenleving en lokale besturen.

Ook bij de doelstelling 'Samen sterk' zijn trouwens de nodige links te vinden, aangezien het hierbij de bedoeling van de Provincie is om samen te werken met partners om het beleid in Oost-Vlaanderen te verstevigen.

De aandacht voor een professionalisering van de gevangenisbibliotheken, via de openbare bibliotheken, is eigenlijk in Vlaanderen, een paar uitzonderingen niet te na gesproken, pas sedert een aantal jaren definitief op de rails gezet. Het valt niet te ontkennen dat daar een langdurig en complex traject aan vooraf is gegaan. Nochtans waren er in het verleden tal van (inter)nationale documenten die op het belang van een goede bibliotheekvoorziening in de gevangenis wezen.

Zo stelde regel 40 van de Standard minimum rules for the treatment of prisoners van de Verenigde Naties in 1955 al dat elke instelling voor gedetineerden over een bibliotheek diende te beschikken die gebruikt kon worden door alle categorieën van gevangenen en die voldoende gestoffeerd was met zowel ontspannende als educatieve boeken. Daarenboven werd vermeld dat het gebruik van de bibliotheek gestimuleerd diende te worden.

Het rapport van de Raad van Europa in verband met educatie in gevangenissen (1990) gaf als aanbeveling om gevangenisbibliotheken met dezelfde professionele standaarden te laten werken als lokale openbare bibliotheken en om ze te laten leiden door een beroepskracht. De collectie moest afgestemd zijn op alle behoeften en noden van een cultureel diverse bevolking en moest vrij toegankelijk zijn voor de gevangenen. Een reeks van leesbevorderende activiteiten diende de werking te ondersteunen.

In 1992 publiceerde IFLA (de internationale vereniging van bibliotheekverenigingen en -instellingen) de eerste editie van 'Guidelines for library services to prisoners'. Deze publicatie, die bedoeld was voor instellingen zowel voor de jeugd als voor volwassenen, kende in 2005 al een derde aangepaste editie.

Het IFLA/UNESCO-manifest over de openbare bibliotheek uit 1994 riep de lokale openbare bibliotheken op om ook een dienstverlening uit te bouwen voor gedetineerden.



De gevangenisbibliotheek van Gent.

Het Strategisch Plan van de Vlaamse Gemeenschap uit 2000 poneerde dat er in de gevangenissen een bibliotheek kon worden gerealiseerd in samenwerking met de openbare bibliotheek en gewaarborgd door een inbedding in de regelgeving voor bibliotheken. Bovendien werd aan de gevangenisbibliotheek een belangrijke rol als leercentrum toegeschreven.

Ook in de federale wetgeving werd in de basiswet gevangeniswezen en rechtspositie van gedetineerden (2004) aandacht besteed aan het belang van de bibliotheekvoorzieningen. Art. 77 § 2 vermeldt: "In de gevangenis wordt aan gedetineerden de mogelijkheid gegeven een beroep te doen op bibliotheekvoorzieningen die de gedetineerden in de gelegenheid stellen, overeenkomstig de in het huishoudelijk reglement bepaalde regels, een keuze van lectuur te maken uit een voldoende groot aanbod."

In Oost-Vlaanderen vonden in 2004 de eerste informele vergaderingen plaats met vertegenwoordigers van de gevangenisbibliotheken, de plaatselijke openbare bibliotheken (met een gevangenis op hun grondgebied) en de Provincie. De ondersteuning die tot dan toe vanuit de lokale bibliotheken aan de instellingen voor gedetineerden was geboden, was zeer divers. Ook op het interprovinciale en Vlaamse niveau vonden in die periode verschillende overlegmomenten plaats.



De gevangenisbibliotheek van Gent.

In het kader van het streekgericht bibliotheekbeleid werd dan in 2005, met medewerking van De Rode Antraciet, een screening van de gevangenisbibliotheeken in de provincie Oost-Vlaanderen georganiseerd op basis van een uitgebreide vragenlijst. Daaruit bleek onder meer dat de huisvesting, de samenstelling van de collectie en de professionele ondersteuning grote pijnpunten waren. Ook de behoefte aan deelname aan het interbibliothecair leenverkeer bleek heel groot te zijn.

Als gevolg daarvan werden in 2006 en 2007, op het provinciale niveau, de eerste pogingen ondernomen om de catalogus van de gevangenisbibliotheek Gent op te nemen in het Provinciaal Bibliotheekstelsel en zo de toegang tot het interbibliothecair leenverkeer eenvoudiger te maken. Dat initiatief kon toen echter niet gerealiseerd worden, vooral vanwege technische en beveiligingsproblemen in de gevangenis.

In juni 2008 verklaarden de gedeputeerden voor Cultuur van de Vlaamse Provincies zich, in de schoot van de Vlaamse Vereniging van Provincies, principieel akkoord met de ondersteuning van gevangenisbibliotheeken. De komst van het participatiedecreet (decreet houdende flankerende en stimulerende maatregelen ter bevordering van de participatie in cultuur, jeugdwerk en sport) was daarbij een belangrijke stimulans. In art. 18 werd immers aangekondigd dat de Vlaamse overheid convenanten zou afsluiten met de Gemeenten die een gevangenis op hun grondgebied hadden. De daaraan verbonden subsidies konden gebruikt worden voor personeels- en werkingskosten. In die convenanten werd daarenboven bepaald dat er afsprakennota's gesloten dienden te worden met andere partners zoals de Provincie en de gevangenisdirectie.

In november 2009 werden afsprakennota's afgesloten in verband met de ondersteuning van de gevangenisbibliotheken van Gent en Oudenaarde. De afsprakennota voor de gevangenis van Dendermonde kon pas in december 2010 worden afgerond. In de afsprakennota's werd bepaald dat de Provincie Oost-Vlaanderen een jaarlijkse subsidie verleent, die rechtstreeks aan het steunfonds van de gevangenis wordt uitbetaald. De subsidie werd bepaald op basis van 25% van de jaarlijkse subsidie die door de Vlaamse overheid wordt verleend en bedraagt:

- » voor Gent: maximum 6 250 EUR/jaar
- » voor Oudenaarde: maximum 5 000 EUR/jaar
- » voor Dendermonde: maximum 5 000 EUR/jaar.

Die subsidies kunnen, naar keuze en na overleg, gebruikt worden voor kosten in verband met:

- » de toegankelijkheid van de bibliotheek
- » de infrastructuur van de bibliotheek
- » de informatietechnologie
- » de bibliotheekcollectie
- » de communicatie i.v.m. de diensten van de bibliotheek.

De Provincie stelt eveneens een aantal bestaande wisselcollecties van boeken en audiovisuele materialen ter beschikking. Een beleidsmedewerker bibliotheken van de bevoegde provinciale dienst neemt als adviseur ook deel aan de respectievelijke stuurgroepvergaderingen.

Mede door de provinciale ondersteuning werd eind 2010 in Gent een volledig nieuwe gevangenisbibliotheek met ruimere mogelijkheden officieus in gebruik genomen. In de instellingen van Oudenaarde en Dendermonde zijn er al een aantal kleinere stappen gezet, maar worden er ook nog plannen gemaakt.

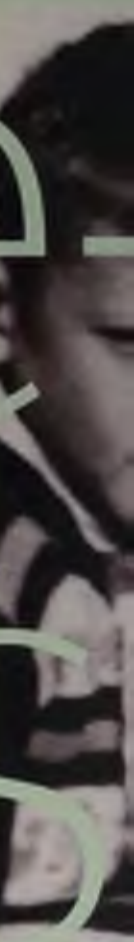
Heel het groeiproces van de ondersteuning leverde een vermeldenswaardig resultaat op: de federale, Vlaamse, provinciale en stedelijke overheden die met een gezamenlijke inspanning een geslaagd project kunnen realiseren.

De uitbouw van een degelijke 'openbare bibliotheek' in een gevangenis is voor de Provincie Oost-Vlaanderen zeker belangrijk. Het provinciebestuur is ervan overtuigd dat de gevangenisbibliotheek voor de gedetineerden dikwijls de link met of zelfs een belangrijke levenslijn naar de wereld 'buiten de muren' kan betekenen. In dat kader krijgt volgende uitspraak wellicht een speciale betekenis: "De bibliotheek is het begin van de weg naar de vrijheid."

Patrick Van Damme

*beleidsmedewerker bibliotheken
dienst Kunsten & Cultuurspreiding*

vakantie
kolonies





We zijn goed
aangekomen!
vakantiekolonies
aan de Belgische
kust [1887–1980]

We zijn goed aangekomen!

vakantiekolonies aan de Belgische kust [1887–1980]

De bijdrage 2010 van Amsab – Instituut voor Sociale
Geschiedenis aan het virtuele Museum van de Vlaamse
Sociale Strijd van de Provincie Oost-Vlaanderen



Vakantiekolonie van de
socialistische mutualiteiten
in Kuërsijde, jaren 1950
(Amsab-ISG, Gerrit).

*“Ma chère petite maman viens me rechercher -
dimanche je ne m’amuse pas.”*

(kaartje uit het archief van Kind en Gezin, Brussel)

*“Vakantiekolonie. Het woord alleen al. Siberië
aan zee. Congo in Koksijde. Vakantie en kolonie
in één woord, een contradictio in terminis.”*

Bernard Dewulf (Verbleef in de jaren 1970 in een
kolonie in Koksijde van AEP Nationaal Centrum voor
Vakantiediensten.)

*“Van mijn 6 tot mijn 16 jaar ben ik ieder jaar
minstens 14 dagen met het ziekenfonds naar
zee, Oostduinkerke, getrokken (ik woonde toen*

*in Antwerpen). Dit was een fantastische tijd. Ieder jaar bij het vertrek met
de bus was het al uitkijken naar bekende gezichten.”*

Alain Dubois (Ging vanaf 1971 naar De Sinjoorkens, de kolonie van de Socialis-
tische Vooruitziende Vrouwen – Antwerpen. Hij werd er later monitor en directeur.)

Vakantiekolonies waren tot in de jaren 1980 een wijdverspreid fenomeen. Aan het einde van de 19e eeuw doken ze op in de steden. De burgerij probeerde er greep mee te krijgen op de verpaupering en sociale onrust die als gevolg van de industrialisering waren ontstaan. Liberale filantropische verenigingen wilden met vakantiekolonies kinderen naar de openbare scholen lokken, want onderwijs zagen ze als een oplossing voor de sociale kwestie. De katholieken namen gelijkaardige initiatieven, om de christelijke invloed op de bevolking te behouden. Nadat in 1889 de kinderarbeid was ingeperkt en in 1914 de leerplicht ingevoerd, waren de kolonies dé oplossing om ‘hangjongeren’ tijdens de



vakantie van de straat te houden. Daarnaast waren ze ook een middel in de strijd tegen tuberculose: kinderen werd er geleerd hoe ze zichzelf moesten verzorgen om te vermijden dat ze ziek werden.

Na de Eerste Wereldoorlog richtte de Belgische overheid het Nationaal Werk voor Kinderwelzijn op. Die organisatie subsidieerde en controleerde de kolonies en organiseerde zelf modelkolonies. Iets later organiseerden ook de socialisten kindervakanties. Zo maakten ze reclame voor hun ziekenfonds. Na de Tweede Wereldoorlog kregen de ziekenfondsen van de verschillende zuilen overheids-subsidies. Vanaf toen stonden de vakantiekolonies niet enkel open voor zwakke arbeiderskinderen, maar voor alle kinderen. Hoewel de ziekenfondsen meer belang hechtten aan een meer professionele begeleiding van de kinderen en tbc in grote mate was teruggedrongen, bleven de kolonies vooral een medisch-hygiënisch project. In 1980 zette de overheid een punt achter de subsidies voor preventieve luchtkuren. Samen met de groeiende afkeer van de massale en uniforme aanpak, betekende dat het definitieve einde van de grootschalige vakantiekolonies.

Duizenden kinderen hebben jaarlijks een tijd in een vakantiekolonie doorgebracht. Dat korte verblijf heeft bij de meeste vakantiegangers een diepe indruk nagelaten. Met het project 'We zijn goed aangekomen!' wilden we dit collectieve geheugen activeren. Het onderzoek naar vakantiekolonies in België was nog zeer beperkt en sterk verspreid over verschillende vakgroepen en erfgoedinstellingen. Het was van meet af aan duidelijk dat we dit fenomeen multidisciplinair moesten benaderen.

De zetter van Home Emile Vandeveldre van de Federatie van Socialistische Mutualiteiten van Brabant (FSMB), 1954. Photo Luc Gostende (IEV, Brussel)

Tandjes poetsen in de kolonie van het Nationaal Werk voor Kinderwelzijn in Oostduinkerke (Archief Kind en Gezin, Brussel).



Aanpak en organisatie

De proloog van het project was een samenwerking tussen Amsab-ISG en de vakgroep Architectuur en Stedenbouw van de Universiteit Gent. De vakgroep stelde voor om samen te werken aan het Europese project 'Architecture and society of holiday camps. History and perspectives'. Amsab-ISG kreeg de vraag om de historische context te bekijken. Het Europese project werd goedgekeurd binnen het budget van Culture 2000 van de Europese Commissie en was een samenwerking tussen Italië (dipartimento di Architettura e Pianificazione Territoriale, Universiteit van Bologna, projectleider), Frankrijk (direction de la Jeunesse van het ministerie voor Jeugd), Roemenië (faculteit Architectuur van Timișoara) en België (vakgroep Architectuur en Stedenbouw van de Universiteit Gent, gemeentearchief Middelkerke en Amsab-ISG).

De Belgische inbreng in het project omvatte onder meer een workshop voor architectuurstudenten, die plaatsvond van 9 tot 12 mei 2007 in Middelkerke. Architectuurstudenten uit Bologna, Timișoara, Grenoble en Gent stelden er hun ontwerpmatig onderzoek naar de veranderde potenties en actuele betekenis van bestaande kinderkolonies aan de Belgische kust voor. Op 22 en 23 oktober

2007 had in het Palazzo del Turismo in Bellaria – een kuststadje nabij Rimini, volgebouwd met vakantie-kolonies – het slotcolloquium van dit Europese project plaats, waaraan we deelnamen met de bijdrage 'Une approche sociohistorique du phénomène des colonies de vacances enfantines à la côte belge'.

Slaapzaal van de villa van de Association des Marçunvins in Westende (Amsab-ISG, Gent).



ASSOCIATION DES MARÇUNVINS DE BRUXELLES

VILLA SCOLAIRE DE WESTENDE
DORTOIR

In 2008 verscheen de publicatie van dit project¹. Amsab-ISG leverde teksten en documenten aan voor 'The Europe of holiday camps', de rondreizende tentoonstelling in de participerende landen, en voor de gelijknamige website. De Belgische partners sloten het project af met de tentoonstelling 'Zon, zee en discipline', die tijdens de zomermaanden van 2008 te zien was in de Sint-Therisiakapel in Westende (Middelkerke).

Omdat we nu in grote trekken wisten wie de organisatoren van de vakantiekolonies waren, maar op veel zaken nog geen duidelijk zicht hadden – bv. op hoe de kinderen die vakanties hadden ervaren – besloot Amsab-ISG om het onderzoek voort te zetten in het kader van het Museum van de Vlaamse Sociale Strijd van de Provincie Oost-Vlaanderen. Dat is geen museum in de klassieke zin van het woord, maar een virtueel museum voor sociale geschiedenis, gevormd door de vier privaatrechtelijke archief- en documentatiecentra in Vlaanderen en het Oost-Vlaamse provinciebestuur. Binnen die samenwerking, die gestart is in 1981, worden projecten gerealiseerd zoals sociaalhistorische studies, publicaties en tentoonstellingen.

Om te brainstormen over de aanpak van het verdere onderzoek en de presentatie van de onderzoeksresultaten, organiseerde Amsab-ISG op 12 mei 2007 in Middelkerke een informele interdisciplinaire rondetafel. Daar werd ook een wetenschappelijke begeleidingscommissie samengesteld, waarin de samenwerking met de vakgroepen Pedagogiek en Geschiedenis van de Universiteit Gent werd vastgelegd². Beide vakgroepen organiseerden oefeningen rond dit thema. De studenten pedagogiek reconstrueerden aan de hand van mondelinge getuigenissen het leven van de monitoren en monitrices in de kolonies. De studenten van de vakgroep Geschiedenis verzamelden in het kader van de cursus Mondelinge geschiedenis getuigenissen over het verblijf van de kinderen in de kolonies en verhalen van de omwonende kustbewoners.

Het onderzoek

Getuigenissen registreren was wenselijk, enerzijds om te weten te komen hoe koloniegangers die vakanties hadden ervaren en anderzijds om het tekort aan bronnen aan te vullen. Specifiek voor dit onderzoek was er nog een reden om een beroep te doen op getuigen. In tegenstelling tot ander bronnenmateriaal is het beeldmateriaal van de vakantiekolonies wel overvloedig bewaard gebleven. Meestal in de vorm van kaartjes. Die laten ons vooral zien hoe de organisatoren hun kolonie aan de buitenwereld wilden tonen. Ook de filmpjes waarover we beschikken, zijn propaganda



Vertrek van Brusselse kinderen naar een vakantiehuis van Winterhulp, 1942 (SOMA, Brussel).

¹ Martine Vermandere, 'A socio-historical approach to the phenomenon of children's holiday camps at the Flemish seaside', in: Valter Balducci & Smaranda Bica, 'Architecture and society of holiday camps: history and perspectives', Timișoara, Editura Orizonturi Universitare, 2008.

² Leden: prof. dr. Karel Velle, prof. dr. Bruno De Wever, prof. dr. Pieter Uyttenhove, em. prof. Karel Van Acker, prof. dr. Gita Deneckere, prof. dr. Jeffrey Tyssens, dr. Hendrik Defoort, David Peleman, dr. Bruno Vanobbergen, dr. Wouter Steenhaut, dr. Geert Van Goethem, Paule Verbruggen, Geert Thyssen, Rik Röttger en Martine Vermandere.

voor de kolonies en hun organisatoren. Die beelden moesten dus met andere bronnen en getuigenissen aangevuld worden. Op 16 juni 2008 deden we een oproep tot getuigen in het programma 'Memo' op Radio 2. Samen met aankondigingen in bladen van de ziekenfondsen leverde dat een tweehonderdtal respondenten op, met wie de studenten pedagogiek en geschiedenis contact konden opnemen.

Omdat het onderzoek veelomvattend en complex was, werd ook in de suggestielijst voor masterscripties een aantal voorstellen opgenomen. Het onderwerp was populair bij de studenten. In 2009 beëindigde Lies Hoste haar master in de Geschiedenis aan de UGent met de scriptie 'De organisatie van vakantiekolonies aan de Belgische kust door de Socialistische Vooruitziende Vrouwen (1920–1980)'. Magalie Sterckx begon in 2009 een bronnenstudie voor haar master in de Geschiedenis aan de VUB over de katholieke en socialistische vakantiekolonies in Mechelen en Sofie Vonck startte in 2010 haar onderzoek voor een master in de Pedagogische Wetenschappen aan de UGent naar de perceptie van vakantiekolonies bij kustbewoners. Drie laatstejaarsstudenten van de opleiding bachelor in het Lager Onderwijs aan de Arteveldehogeschool in Gent maakten een educatieve map voor de tentoonstelling.



Vakantiekolonie van de socialistische *mutualiteit* in Heik, 1934 (Amsab-ISG, Gent).

De eerste onderzoeksresultaten werden voorgesteld op de 31e sessie van de International Standing Conference for the History of Education aan de Universiteit van Utrecht op 28 augustus 2009. Samen met Bruno Vanobbergen (Pedagogische Wetenschappen, UGent en huidig kinderrechtencommissaris) schreef ondergetekende de bijdrage 'Summer camps at the Belgian seaside (1886–1980). From medical intervention for the poor to "sun, sea and discipline" for the middle class'. In juli 2009 verscheen in het tijdschrift 'Brood & Rozen' van Amsab-ISG het artikel 'Liefdadigheid naar vermogen? Brusselse filantropische verenigingen als pioniers van de vakantiekolonies aan zee (1886–1914)'. Historicus Marc Reynebeau besteedde er in De Standaard aandacht aan³.

³ DeStandaard, 25.07.2009.



We participeerden op 6 juli 2010 in de eerste Europese conferentie over de geschiedenis van jeugdwerk, naar aanleiding van het Belgisch voorzitterschap van de Europese Unie, met een uiteenzetting over ons onderzoek. Tijdens de 10e Conference on Urban History op 2 september 2010 in Gent namen we deel aan de sessie 'Urban childhood in the second half of the 20th century'.

Op 8 juli 2010 werd het onderzoek aan het grote publiek voorgesteld met een tentoonstelling, een interactieve website en een rijk geïllustreerde publicatie.

Voor de foto mochten de jongens in de meisjesslaapzaal. Home Pays de Charleroi van de socialistische *mutualiteit*, jaren 1950 (privécollectie M. Constandt-Bloes).

Kolonie van het katholieke Werk van de Berg Thabor, jaren 1920 (Amsab-ISG, Gent).

De resultaten

De tentoonstelling

Van 9 juli tot 5 september 2010 kreeg de bezoeker in het Provinciaal Cultuurcentrum Caermersklooster in Gent, naast het beeldrijke historische verhaal, ook de ervaringen van de vroegere deelnemers en de oud-monitoren te horen. Met klank- en beeldmateriaal werd je ondergedompeld in de sfeer van toen: de kartonnen koffer, samen douchen, de geur in de kolossale *refter*, de verveling tijdens de verplichte siësta, de spelletjes in de duinen, de boterhammen met zand, slapen in de kazerneachtige slaapzaal en de kaartjes naar huis.

De tentoonstelling werd afgesloten met een totaal van 11 408 bezoekers. Vooral tijdens de Gentse Feesten en de Patersholfeesten was het over de koppen lopen. De kritieken in het gastenboek gingen vooral over de herkenbaarheid van de beelden en verhalen. De suppoosten kregen zowel traumaverhalen als nostalgische mijmeringen te horen.



Kolonie van de christelijke *mutualiteit* in Blankenberge, 1950 (KADOC-K.U.Leuven).

Het mooiste compliment, uit het gastenboek, komt van een begeleidster van een groep jongeren van Hills Road Sixth Form College (HRSFC) in Cambridge op reis in België: 'You successfully managed to occupy apathetic teenagers for two hours – wow!'

Praktisch alle Vlaamse media (geschreven pers, radio en tv) besteedden ruimschoots aandacht aan het project.



Kolonie Kindergeluk van de
krant Het Laatste Nieuws, 1938
(Liberaal Archief, Gent).

De website

In de tentoonstelling konden de bezoekers hun geprikkelde herinneringen kwijt op de website www.vakantiekolonies.be. Die geeft een volledig overzicht van alle vakantiekolonies aan zee, met meer dan duizend foto's en film- en geluidsfragmenten, en is dus een unieke databank over dit thema. Ondertussen vonden ook al heel wat vroegere koloniegangers hun weg naar de site. Naast het plaatsen van getuigenissen, gebruiken mensen de website ook als een blog waarop ze proberen om vroegere vrienden terug te vinden en met hen afspraken te maken voor reünies.

De publicatie

De publicatie die bij het project hoort, is het resultaat van het onderzoek en voert je mee door de geschiedenis van de vakantiekolonies in al haar aspecten aan de hand van uniek fotomateriaal en getuigenissen van mooie en minder mooie herinneringen. Het boek is een uitgave van Amsab-ISG en ASP Editions⁴. Het is het 25ste nummer in de reeks 'Bijdragen van het Museum van de Vlaamse Sociale Strijd' van de Provincie Oost-Vlaanderen.

Epiloog

Gezien de grote belangstelling besloten we de tentoonstelling op donderdag 26 augustus 2010 ook 's avonds voor het publiek open te stellen om te polsen of er voldoende belangstelling was voor een rondreizende versie. Dat bleek het geval. Van 2 april tot 8 mei 2011 liep de expo op de eerste locatie: de kapel van Ster der Zee in Koksijde, een restant van een vroegere kolonie die gerund werd

⁴ Martine Vermandere, 'We zijn goed aangekomen! Vakantiekolonies aan de Belgische kust [1887–1980]', Brussel/Gent, ASP Editions/Amsab-ISG, 2010, 192 blz., ill., 22,7 x 28,0 cm, soft cover, ISBN: 978 90 5487 694 6.



door dominicaner zusters. Bij die locatie hoort ook een route die fietsers langs enkele historisch of architecturaal interessante kolonies in Koksijde, Sint-Idesbald en Oostduinkerke brengt. De tentoonstelling reisde daarna onder meer naar Kortrijk, Terhagen (Rumst) en Mechelen. Om te zien waar en wanneer de tentoonstelling in je buurt komt, kan je de website raadplegen.

Een herneming van de expo in het Caermersklooster was op initiatief van de dienst Cultuur van de Stad Oostende van 18 juni tot 31 augustus 2011 te zien in de Venetiaanse Gaanderijen in Oostende.

Martine Vermandere
coördinator
Amsab-ISG Antwerpen

Ouderbezoek in de kolonie
Werk der Gezonde Lucht – Genit
in Bredene (Amsab-ISG, Genit).

een

beelo



een thuis
voor een
beeld

In 2010 organiseerde het provinciebestuur van Oost-Vlaanderen in samenwerking met Radio 2 Oost-Vlaanderen voor de vijftiende keer de jaarlijkse wedstrijd 'Een thuis voor een beeld'. Naar aanleiding daarvan schreef Stef Van Bellingen, tentoonstellingsmaker en lid van de jury van de wedstrijd, het volgende artikel.

een thuis voor een beeld

- » Wat je als jurylid van 'Een thuis voor een beeld' vaak het sterkst bijblijft, is de ontgoocheling van de gemeente die het net niet haalt tijdens de live-uitzending op de radio. Op dat ogenblik voelt men aan dat er zich een gemeenschap achter een kunstwerk geschaard heeft. Naast de artistieke waarde één van de voornaamste doelstellingen die dit initiatief van de Provincie Oost-Vlaanderen en Radio 2 uniek maken.

Een unieke formule

Zoals elke formule die goed functioneert, is 'Een thuis voor een beeld' eenvoudig en helder. Een kunstenaar, gekozen door de werkgroep voor Beeldende kunst en Caermersklooster van de provinciale adviescommissie voor Kunsten, ontwerpt een beeld op schaal. Na het kenbaar maken van dit artistieke voorstel stellen geïnteresseerde gemeenten een site voor waar de sculptuur esthetisch tot haar recht kan komen. Na een strenge beoordeling van die verschillende locaties door een jury worden er vervolgens drie geselecteerd. Via live-uitzendingen op de radio dingen die gemeenten mee om de definitieve plaatsing van het begeerde kunstwerk te verkrijgen.

Wat begon als een eenmalig project – in 1995 geïnitieerd door beeldhouwer Kris Ferket –, groeide uit tot een jaarlijks initiatief, zodat anno 2011 al de 16de editie plaatsvond. De grillige lappendeken van gemeenten in de provincie raakt gestaag ingekleurd met een kunstwerk uit 'Een thuis voor een beeld':

- » Wim Delvoye, 'Rose des vents', Evergem, 1996
- » Leo Copers, zonder titel, Haaltert, 1997
- » Paul Van Gysegem, 'Dwarsligger', Lokeren, 1998
- » Johan Tahon, 'Mineralis', Geraardsbergen, 1999
- » Philippe José Tonnard, 'Portret van José Sol Soledad', Oudenaarde, 2000

- » Philip Van Isacker, 'Zuilfiguur', Sint-Lievens-Houtem, 2001
- » Berlinde De Bruyckere, 'Wenende ent', Dendermonde, 2002
- » Sven 't Jolle, 'Global success sharing', Sint-Martens-Latem, 2003
- » Philip Aguirre y Otegui, zonder titel, Waasmunster, 2004
- » Maen Florin, zonder titel, Lovendegem, 2005
- » Stefaan Van Biesen, 'Her-steller', Wetteren, 2006
- » Ludwig Vandevelde, 'De verliefden', Assenede, 2007
- » Nadia Naveau, 'Into the wild', Maldegem, 2008
- » Caroline Coolen, 'Free foxes', Sint-Gillis-Waas, 2009
- » Sofie Muller, 'Leap of faith', Laarne, 2010
- » Stief Desmet, 'Monument for the Zoological Society of Aalter', Aalter, 2011.

De lijst van kunstenaars is ondertussen indrukwekkend. In een aantal gevallen zou het vandaag zelfs niet meer mogelijk zijn om te voldoen aan de financiële eisen die die kunstenaars stellen. Gezien de waardering die ze genieten op de internationale kunstmarkt zou men alleen maar kunnen rekenen op hun goodwill. Maar eigenlijk is dat bijzaak. Belangrijker is de participatie van de gemeenschap en de sociale cohesie die het kunstwerk heeft teweeggebracht bij de verwerving en plaatsing in een gemeente.

Format van interactiviteit

De integratie van kunst in de publieke ruimte is in Vlaanderen niet bijzonder oud. Natuurlijk bestond er wel een decoratieve en/of functionele traditie, bevestigd kunsthistoricus Paul Verbraeken¹, met fontein, versierde stadspompen, gevelbeelden en dies meer. Een heuse boom komt er in de loop van de 19de eeuw. Dusdanig zelfs dat het veelvuldig plaatsen van beelden in de openbaarheid omschreven wordt als 'statuomanie'. Los van de wildgroei, is er ook het noemenswaardige fenomeen dat sommige sculpturen slechts tot stand zijn gekomen via de openbare intekening van burgers. Dat wijst erop dat een vrij grote groep kunst op prijs stelt. De Brusselse Congresszuil en de befaamde Brabofontein van Jef Lambeaux in Antwerpen zijn daar voorbeelden van.

In het huidige digitale tijdperk duidt men dit aan als 'crowdfunding' of 'crowd sourced capital'. Met behulp van het internet en sociale media groeit er dus een collectieve operatie. Vaak startten dergelijke initiatieven vanuit een atmosfeer van liefdadigheid. De financiële charitas komt in het geval van 'Een thuis voor een beeld' echter van de provinciale overheid, die de volledige realisatie van het kunstwerk bekostigt. In samenwerking met Radio 2 wordt een complete communicatie- en participatiestrategie uitgebouwd, opdat de sculptuur werkelijk deel wordt van een lokale gemeenschap. De participatie sluit aan bij de opmars van het format van interactiviteit: het betrekken van museumbezoekers, passanten en



'Portrait van José Sol Soledad' van Philippe José Tonnard in de bebouwde kom in Oudenaarde.

¹ Paul Verbraeken, 'Standbeelden in Vlaanderen', in: 'De 19de eeuwse Belgische beeldhouwkunst', Brussel, 1990, blz. 170.

maatschappelijke actoren bij een artistiek project. Het romantische ideaal van het artistieke isolement, wat iets anders is dan creatieve autonomie, is vandaag afgekald. Elke popularisering van het artistieke discours valt alleen maar toe te juichen, zolang het kritische perspectief niet verzandt in een loutere festivalsfeer. Kortom, belangstelling wekken is cruciaal en maakt onlosmakelijk deel uit van het succes en de zinvolheid van dit gebeuren.

De keuze van een site

Op basis van het artistieke voorstel zoekt een gemeente naar een locatie die passend is voor de specifieke sculptuur. Sinds de aanvang in 1996 werden op die manier meer dan 250 sites voorgesteld. De jury bestaat uit leden met uiteenlopende, elkaar complementerende achtergronden als kunstkritiek, kunstgeschiedenis of (landschaps)architectuur.

Bij de keuze van een locatie wordt rekening gehouden met de kunsthistorische relevantie, de architecturale dimensie, de technische inplanting, de landschappelijke of urbane omgeving en organisatorische noden. De persoon die in dit gezelschap mogelijk de belangrijkste positie inneemt, is de kunstenaar. Zijn of haar kunstwerk blijft centraal staan bij elke keuze en overweging in verband met het plaatsen van het beeld. Niet elke locatie komt dus in aanmerking, omdat elke sculptuur steeds andere wensen oproept, wil ze zinvol geïntegreerd worden. Soms is er nood aan een urbane ingeslotenheid of vraagt een sculptuur daarentegen precies om een open ruimte met ruwe natuur. Bepaalde sculpturen vragen om een contrastvlak, in de vorm van een blinde muur, een gevel of beplanting. Heel zelden lijkt een locatie bijna volmaakt in harmonie. Dat betekent dat een sculptuur niets meer toevoegt om die plek nog aantrekkelijker te maken.

Wat echter het meest voorkomt, zijn verstoringen; vaak heeft de kandidaat daar geen oog voor of wenst ze niet te zien. Populair zijn in deze categorie onesthetisch straatmeubilair (dat doorgaans ook onlogisch gepositioneerd is), de

Onthulling van 'Leap of faith' van Sofie Muller in Laarne (2010).





'Free foxes' van Caroline Coolen in de open natuur in Sint-Gillis-Waas.

omringende kaalheid van parkeerplaatsen of nutsvoorzieningen in de vorm van elektriciteitscabines. De vluchtig kruisende blik van de juryleden is meestal veelzeggend in dergelijke situaties. Evenmin is elke renovatie of nieuwbouw een architectonisch pareltje. Toch is het niet uitgesloten dat het kunstwerk een uitdagende dialoog aangaat met een dergelijke omgeving. Maar factoren als bereikbaarheid, toegankelijkheid en sociale ontsluiting spelen eveneens mee. De bedoeling is dat een site een intergenerationeel en divers sociaal bereik genereert.

Bij het beoordelen van de verschillende aangeboden locaties valt op hoeveel pittoreske, vaak onbekende plekken de provincie wel telt. Maar zoals aangegeven is een mooie plek niet altijd voldoende en valt er over smaken wel aardig wat te twisten. Toch – en het blijft verwonderlijk – is er vrijwel altijd een consensus over een site.

Het publiek

Na de selectie van drie finalisten en de desbetreffende locaties opent de wedstrijd zich echt voor een breder publiek. Op dat ogenblik heeft de jury al een groot deel van de punten toegekend op basis van de site. Toch wegen de inspanningen van een gemeente om het beeld definitief te verkrijgen nog zwaar door op de uiteindelijke toekenning. Twee belangrijke items uit de live-uitzending zijn het roostergesprek en de 'Fata morgana'-achtige opdracht. In het roostergesprek dient een verbaal uit de kluiten gewassen lokaal persoon gevat te antwoorden op de venijnige vragen van de journaliste van dienst. Niet gespeend van enige humor, geldt toch het motto: alles wat er (niet) is op de site, kan tegen je gebruikt worden. Er wordt gepeild naar de esthetische motivatie voor de uitverkoren plek, de merites bij de fysieke en sociale integratie. Het verweer, of de motivatie, wordt tot een toppunt gevoerd in een muziekstuk met een ware ode aan het beeld, de kunstenaar en de locatie. In de groepsopdracht is het steeds alle hens aan dek en dient men een beroep te doen op een groot aantal perso-

nen uit de lokale gemeenschap. Meestal zijn er al honderden personen aanwezig op de site die paraat staan om de opdracht tot een goed eind te brengen. Opvallend is dat, in vergelijking met steden, kleinere gemeenten steeds uitstekend presteren. Ze slagen er gemakkelijker in om de massa te mobiliseren. Het zegt ons iets over de tegenstelling tussen grote versus kleine gemeenschappen en de urbane of semiagrarische omgeving.

Het atelier van Stief Desmet.



Creatieproject

Niet alleen een gemeenschap wint bij de integratie van een kunstwerk waardoor de identiteit van een gegeven plek verscherpt. Ook voor de kunstenaar is dit een belangrijk gebeuren. In de beginfase van 'Een thuis voor een beeld' werd gekozen voor een al bestaand beeld, wat men wel eens omschrijft als een 'drop sculpture', een realisatie die de kunstenaar al in voorraad heeft. Na enkele edities werd geopteerd voor een vrije opdracht, zodat het een creatieproject is geworden. Zonder opgelegd thema of theoretische oriëntering heeft de kunstenaar een uiterst grote autonomie in het vlak van de creatie. Die vrijheid werkt altijd prikkelend voor de kunstenaar en zorgt voor nieuwe uitdagingen in de evolutie van het oeuvre. In de carrière van de kunstenaar leidt deze opdracht niet alleen tot publieke erkenning. Het biedt tevens de kans om een werk op grotere schaal te realiseren en/of in een duurzaam materiaal. Doorgaans wordt de bijdrage aan 'Een thuis voor een beeld' dan ook een sleutelwerk in het oeuvre van de kunstenaar. De optie om deze creatieopdracht elk jaar aan een andere kunstenaar toe te kennen leidt tot een interessant palet van verschillende kunstopvattingen. Tegelijk behoedt het de formule voor starheid of standaardisering. De hoger beschreven interactiviteit met het publiek zorgt ervoor dat de artistieke soevereiniteit niet verglijdt tot een sociaal isolement.

'Monument for the Zoological Society' van Stief Desmet is het beeld of de beeldengroep dat/die in 2011 geplaatst werd. De sokkel van de sculptuur fungeert tegelijk en uitnodigend als zitbank. Door het gebruik van baksteen wordt de laagdrempeligheid extra benadrukt. Dit materiaal contrasteert met het brons waarin diervormen zijn weergegeven. De inspiratie komt voort uit de Vlaamse voortuintjes. Vaak treft men er decoratieve diervormen aan, zoals arenden, leeuwen, herten. Een evocatie van de menselijke vervreemding ten opzichte van de natuur. Stief Desmet speelt in op de thematiek van de domesticatie en verenigt begrippenparen als: natuur versus cultuur, getemd en ongetemd, hoge en lage cultuur. Zijn gedachtegoed sluit aan bij dat van de Franse antropoloog Claude Lévi-Strauss (1908–2009) en vertoont een fundamentele interesse in de grondtrekken van de menselijke beschaving. Boeiend in deze context is Lévi-Strauss' publicatie 'Het wilde denken'. In zijn jarenlange onderzoek naar zogenaamd 'primitieve' samenlevingsvormen wijst hij op een denken dat niet getemd is door regels. Dit niet-gekanaliseerde, 'wilde' denken ziet men als een parallel van de manier waarop de kunstenaar te werk gaat. 'Zoological Society' van Desmet speelt hier eveneens op in en verwijst symbolisch naar de vrijheid van de rede. Maar wat binnen de filosofie van de Franse antropoloog eveneens van het uiterste belang is, is de overtuiging dat een individu pas betekenis krijgt als deel van een netwerk dat hem overstijgt. Bij uitstek lijkt dit van toepassing op de verwevenheid die 'Een thuis voor een beeld' teweegbrengt in de relatie tussen kunstenaar en gemeenschap.

Oost- Vlaanderen



de Provincie
Oost-Vlaanderen
zet een eerste stap als
regisseur
van een regionaal
depotbeleid

Van 1 september 2009 tot 28 februari 2010 nam Rebecca Schoeters, tijdelijk projectmedewerker depot, de inventarisatie en het onderzoek van het cultureelerfgoeddepotlandschap in de provincie ter harte, als een eerste belangrijke actie in de realisatie van een regionaal depotbeleid.

de Provincie Oost-Vlaanderen zet een eerste stap als regisseur van een regionaal depotbeleid

In het cultureelerfgoeddecreet van 23 mei 2008 werden de Provincies (en de VGC Brussel) door de Vlaamse overheid opgeroepen om een regiefunctie op te nemen voor de uitbouw van een regionaal depotbeleid. Net zoals de vier andere Vlaamse Provincies, heeft Oost-Vlaanderen op basis van het provinciaal cultureelerfgoedbeleidsplan een convenant afgesloten met de Vlaamse overheid. In dat convenant is vastgelegd dat de Provincie, naast de ondersteuning van de regionaal ingedeelde musea, een regionaal depotbeleid zal ontwikkelen, in overleg met de lokale besturen en de erfgoedorganisaties.

Het provinciaal cultureelerfgoedbeleidsplan als uitgangspunt

Het cultureelerfgoedbeleidsplan van de Provincie voor de beleidsperiode 2009 - 2014 schetst enerzijds de context waarin het regionaal depotbeleid zijn plaats zal vinden en formuleert anderzijds de visie van het bestuur op dit depotbeleid en de wijze waarop de realisatie ervan zal gebeuren. Het document begint met een beschrijving van de situatie vandaag in het vlak van het cultureel erfgoed in Oost-Vlaanderen met aandacht voor de spelers, het veld en de noden. Ook het

huidige aanbod voor de erfgoedsector komt daarbij aan bod. Een ander cruciaal onderdeel van het plan is de formulering van de wijze waarop de Provincie de regiefunctie wil opnemen in het vlak van het depotbeleid en de regionale en lokale musea.

Voor het uittekenen van een depotbeleid is bij de opmaak van het cultureel-erfgoedbeleidsplan uitgegaan van een aantal vaststellingen. Zo stelt men dat een goede bewaring ter plaatse op alles voorrang heeft. Depotwerking gaat bovendien over veel meer dan het fysieke depot. Het gaat ook over het bieden van kennis, expertise en ondersteuningsmogelijkheden o.m. door dienstverlening en door het stimuleren van samenwerking in het vlak van de inventarisatie, het behoud en beheer en de ontsluiting. In dat vlak blijkt een uitbreiding van het vormingsaanbod gewenst, vooral voor preventieve zorg. Ook is er nood aan instrumenten, zoals richtlijnen, draaiboeken, ...

Op basis van die vaststellingen werden in het beleidsplan vijf strategische doelstellingen opgenomen:

- 1 inventarisatie en onderzoek van het cultureelerfgoeddepotlandschap in de provincie
- 2 beschikbaar stellen van de expertise van de provinciale erfgoedconsulenten en partnerinstellingen aan alle erfgoedactoren in de provincie
- 3 uitbouw van een netwerkaanpak met samenwerking en kennisdeling als speerpunten
- 4 op verschillende manieren investeren in (gezamenlijke) depotwerking
- 5 maximaal ontsluiten van het cultureel erfgoed en vergroten van het draagvlak.

Inventarisatie en onderzoek van het cultureel-erfgoeddepotlandschap in de provincie: 'Het project depot' als eerste stap

Voor de realisatie van de eerste strategische doelstelling werd een tijdelijke projectmedewerker aangeworven, die van 1 september 2009 tot 28 februari 2010 'Het project depot' heeft vormgegeven. Het project depot omvatte enerzijds het in kaart brengen van aspecten zoals de Oost-Vlaamse depotcollecties zelf, de noden en de verwachtingen van de collectiebeheerders en de bestaande expertise en de faciliteiten rond behoud en beheer. Anderzijds werd ook werk geleverd ter voorbereiding van de opmaak van procedures en richtlijnen en standaarden voor een goed depotbeheer.

Vorbereiding van de opmaak van procedures en richtlijnen en standaarden voor een goed depotbeheer

Het voorbereidende werk voor het opmaken van enerzijds procedures voor drie depotmodellen en van richtlijnen en standaarden voor een goed depotbeheer anderzijds resulteerde in de oprichting van twee interprovinciale werkgroepen.

Opmaak van procedures

Een interprovinciale werkgroep zal zorgen voor de opmaak van procedures voor drie depotmodellen, die als volgt worden gedefinieerd: een nooddepot, waarin objecten tijdelijk in bewaring worden genomen in afwachting dat ze terug kunnen



Centraal depot van de
Stedelijke museum Hasselt.
Foto's: Annelie America,
Stad Hasselt

naar de oorspronkelijke plaats, een transitdepot, waarin objecten tijdelijk in bewaring worden genomen in afwachting van een herbestemming, en tot slot een gezamenlijk depot, waarin objecten collectief dynamisch in bewaring worden genomen.

Voor elk model zijn de idealiter te volgen stappen opgesomd. Ze zullen in een stroomdiagram worden gegoten en voor een kritische doorlichting en toetsing aan de praktijk voorgelegd worden aan enkele spelers uit het veld met relevante ervaring in het vlak van depotwerking.

Opmaak van richtlijnen en standaarden

Ook voor de opmaak van richtlijnen en standaarden voor een goed depotbeheer werd een interprovinciale werkgroep opgericht. Er komt een handleiding of handreiking voor de erfgoedbeheerder, met aandacht voor vragen, algemene richtlijnen en verwijzingen naar literatuur. Ook de ligging van een depot, de bouwtechnische aspecten, de inrichting, het onderhoud en de logistiek, alsook het beheer ervan zullen aan bod komen.

Interprovinciaal depotoverleg (IDO)

Naast deze interprovinciale werkgroepen is ook het interprovinciaal depotoverleg actief, opgestart in de schoot van de Vereniging van de Vlaamse Provincies (VVP).

In het convenant dat de Provincies hebben afgesloten met de Vlaamse Gemeenschap wordt immers gestipuleerd dat de Provincies een structureel overleg met elkaar en de VGC opzetten in functie van expertise-uitwisseling en methodische afspraken (databanken, selectiecriteria, gebruik van standaarden, ...). Het interprovinciaal depotoverleg vindt tweemaandelijks plaats.

De depotcollecties, de noden en de verwachtingen van de collectiebeheerders en de bestaande expertise en faciliteiten in kaart gebracht

Hoe werden de sectoren bevraagd?

Alle relevante gegevens werden op drie verschillende manieren bijeengezocht. Gesprekken met bevoorrechte getuigen, medewerkers binnen het provinciebestuur met veel ervaring met en zicht op het cultureelerfgoedveld, leverden een breed, algemeen zicht op het veld, dat heel ruim werd afgebakend. De sectoren zelf werden schriftelijk bevraagd, waarbij drie specifieke grote doelgroepen vragenlijsten ontvingen. Het ging om de musea en lokale collectiebeheerders, de archieven en de kerkfabrieken. Deze kwantitatieve methode werd aangevuld met een kwalitatieve werkwijze, nl. een mondelinge, gerichte en diepgaande bevraging van een focusgroep, representatief samengesteld voor de sector.

Wat zijn de bevindingen van de musea en collectiebeheerders?

De meeste musea hebben een inventaris, al dan niet volgens de standaard opgemaakt. Vooral bij de grote musea is de registratie in orde, kleinere instellingen die een collectie beheren, hebben nood aan ondersteuning voor inventarisatie en registratie.

De toestand van de collecties wordt meestal ingeschat als 'redelijk goed'. Problemen in het vlak van behoud en beheer zijn voor de kleine musea een gevolg van een tekort aan tijd en personeel. Kennis en knowhow is er genoeg door gevolgde vorming. Vaak ontbreekt in de collecties een doordacht verzamelbeleid, evenals een afstotingsbeleid.

Het belang van een depotbeleid wordt geïllustreerd door de vaststelling dat 60 tot 80% van de collectie zich bij het merendeel van de musea in depot bevindt. Met 'depotcollectie' wordt onder meer bedoeld ofwel 'circulerend tussen zaal en depot', ofwel 'dubbel of van mindere kwaliteit', ofwel 'stukken te omvangrijk voor opstelling in zaal'.

Een rol van de Provincie wordt als volgt gedefinieerd:

- » door de lokale collectiebeheerders:
 - bewustmaking van de gemeentebesturen van de waarde van erfgoed
 - vorming, advies en begeleiding rond vnl. inventarisatie en registratie, afgestemd en in samenwerking met de erfgoedcellen
 - praktische hulp bij het collectiebeheer
 - eventueel investeren in een gezamenlijk fysiek depot, voor o.m. grote stukken en stukken die waardevol zijn, maar elders geen plaats vinden.
- » door de erkende musea:
 - vorming, advies en begeleiding met nood aan specialisatie én een vlotte toeleiding naar de specialisten ter zake
 - begeleiding en advisering rond depotwerking door depotconsulenten of – waarom niet? – een depotwacht
 - fysiek depotbeheer m.n. transit-, nood- en gezamenlijk depot, liefst in een combinatiemodel.

Wat zijn de bevindingen van de archiefsector?

Voor openbare besturen is er een wettelijke regeling voor wat waar moet worden bewaard en wanneer het ontsloten mag worden. Voor privéarchieven beslist de eigenaar. In de openbare archieven is veel kwaliteitsverschil, omdat archiefwerking vaak geen prioriteit is voor de gemeentebesturen. Samen met ontsluiting blijkt inventarisatie een taak die nog niet geoptimaliseerd is, omdat dat naast veel mankracht vooral kennis vraagt.

De toestand van de archieven wordt meestal als ‘redelijk goed’ ingeschat, maar een echt klare kijk op de zaak ontbreekt vaak. Naast goede bewaaromstandigheden, die vrijwel niemand bereikt, is ook de kwaliteit van de drager een bepalende factor voor de conditie van het archief.

Voor archieven van verenigingen en bedrijven is er een depotproblematiek. Een kleine meerderheid van de andere archieven heeft op dit moment voldoende depotruimte. Maar op termijn zal er plaatsgebrek ontstaan, dat evenwel verholpen kan worden door schoning en de plaatsing van compactere rekken. Een gezamenlijk depot zou gebruikt kunnen worden om ‘verloren gelopen’ museale stukken (vlaggen, medailles, schilderijen, ...) en fragiele stukken met specifieke eisen te bewaren. Als gemeenschappelijk depot geeft men de voorkeur aan een transitdepot, waarin bedrijfs- of verenigingsarchieven kunnen worden ondergebracht in afwachting van een geschikte bestemming. Een nooddepot vindt men zinvol, bij voorkeur in combinatie met een calamiteitenplan, waar vandaag slechts een minderheid van de archieven over beschikt.

Een rol voor de Provincie wordt door de archiefsector als volgt gedefinieerd:

- » vorming, advies en begeleiding, vooral rond een digitaal depot (opslag en selectie van digitale documenten); een gecentraliseerde Vlaamse aanpak blijkt wenselijk en opportuun; de problematiek van calamiteitenplanning kan worden opgelost door het aanbod van een ‘light’ aanpak
- » een financiële stimulus in de vorm van een subsidie, voor gemeentebesturen die zich inzetten voor archiefwerking
- » de realisatie van een databank ter ontsluiting van de archieven (naar analogie van West-Vlaanderen)
- » fysiek depotbeheer m.n. transit-, nood- en gezamenlijk depot.

Wat zijn de bevindingen van de kerkfabrieken?

De omvang van de collecties is zeer wisselend en het grootste deel van het roerend patrimonium bevindt zich in de kerken zelf. Daaruit volgt dat er weinig is opgeslagen in depot. Het merendeel van de kerkfabrieken heeft een vrijwel volledige inventaris, maar het belang van een jaarlijkse update, ook als controle-instrument, wordt nog onvoldoende onderkend.

De kerkbesturen schatten de toestand van het patrimonium in als ‘redelijk goed’. Er is wel weinig reële controle. De bewaaromstandigheden in de kerken zelf zijn verschillend van die in een opslagruimte, waar aandacht is voor conserverende maatregelen. De meeste betrokkenen vinden zich te weinig deskundig in enerzijds de omgang met en het bewaren en behouden van en anderzijds de identificatie en de toestandscontrole van het patrimonium. Inspectie door de Monumentenwacht interieur zou voor toestandscontrole en rapportering ook al een oplossing kunnen bieden.

Er is meestal voldoende opslagruimte beschikbaar, maar er zijn problemen met de kwaliteit van de opslag en de (niet) gehanteerde systematiek in de ordening van het patrimonium. Archiefstukken echter kennen wel een depotproblematiek: ze worden meestal opgeslagen in de pastorie, maar door verkoop of verhuur aan derden dreigt die opslagruimte vandaag te verdwijnen. Verknochtheid aan de



stukken belet dat men ze dan aan het Rijksarchief overdraagt. Men gebruikt liever een andere, vaak minder geschikte locatie voor de opslag.

Het Provinciaal Erfgoedcentrum
in Ename (Oudenaarde).

Een rol voor de Provincie wordt door de kerkfabrieken als volgt gedefinieerd:

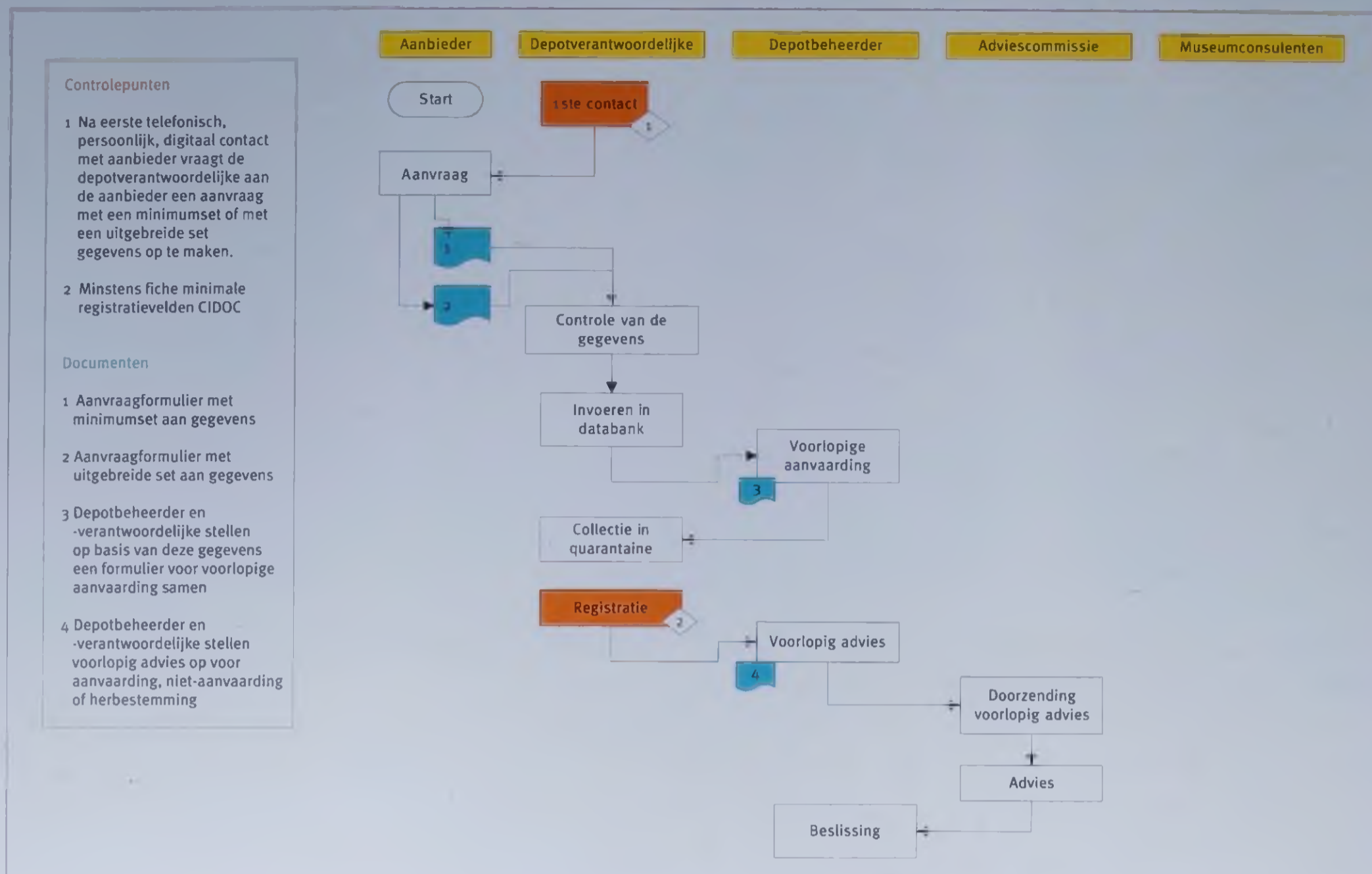
- » advies en begeleiding rond opmaak van de inventaris, invoer in religieus erfgoed online, identificatie van objecten, inrichting van een kleine tentoonstelling of een archiefruimte, behandeling van objecten, brandpreventie, beveiliging, technische aspecten, subsidiemogelijkheden
- » realisatie van een centraal informatiepunt
- » de oprichting van een nooddepot blijkt zinvol; aan fysieke depots is er geen directe behoefte; door de gehechtheid aan de context is het uit handen geven van het patrimonium een heel gevoelige kwestie, zodat een gezamenlijk of transitdepot niet aanspreekt.

Wat zijn de conclusies?

Uit de enquêtes kunnen een aantal belangrijke aandachtspunten worden gedestilleerd die bij de verschillende erfgoedsectoren aan bod komen.

Vorming

De nood aan praktijkgerichte vorming, advisering en begeleiding is groot. Een aangepast en gericht vormingsaanbod, afgestemd op de spelers in het lokale, regionale en Vlaamse veld, zal een uit te bouwen instrument worden in een provinciaal depotbeleid.



Stroomdiagram transitdepot.

Calamiteitenplanning

Calamiteitenplanning is bij alle doelgroepen een groot gemis. De veronderstelling dat de bewaarmstandigheden optimaal moeten zijn en dat een calamiteitenplan handenvol geld kost, houdt velen tegen en blijkt onterecht. De netwerken calamiteitenplanning die recent door de erfgoedcellen in samenwerking met FARO zijn opgestart (en gefinancierd), illustreren daarentegen de haalbaarheid van een calamiteitenplan, als er tenminste enige organisatie is.

Fysieke depots

De sectoren wensen meer en gerichte investeringen in een goede bewaring van het erfgoed ter plaatse, in de vorm van subsidiëring, vorming, advisering en/of begeleiding. Een gemeenschappelijk depot dient bij voorkeur een nooddepot en/of een transitdepot te zijn, zodat men zijn collectiestukken niet uit handen moet geven. Stilaan groeit het besef van de nood aan een selectief verzamelbeleid, dat gediend zou zijn bij het bestaan van een transitdepot, waarnaar men de stukken kan verwijzen in functie van een zinvolle herbesteding.

Gecentraliseerde informatie

Verschillende spelers hebben nood aan bundeling en gecentraliseerde ontsluiting van gerichte informatie. De erkende musea vragen een databank met specialismen, de kerkbesturen willen een centraal informatiepunt als praktisch vertrekpunt voor hulp.

E-depot

Digitaal archiveren is een acut probleem voor archiefinstellingen. De sector hoopt op een gecentraliseerde aanpak van dit probleem, op Vlaams niveau. Coördinatie en afstemming zijn daarbij de sleutelwoorden.

Databank voor archieven

Gemeentelijke archiefinstellingen blijven vragende partij voor een ontsluitings-systeem, waarbij een soort databank voor gemeentebesturen ter beschikking staat als een soort inventaris. Inspirerend voorbeeld hierbij is West-Vlaanderen.

MovE voor collectiemobiliteit

De (erkende) musea suggereren om de bestaande MovE-website uit te breiden voor de bekendmaking van vraag naar en – vooral – aanbod van collectiestukken.

Communicatie naar en met het veld

De bevroagden apprecieerden het om gehoord en zo betrokken te worden bij het proces van het depotbeleid. Ze willen verder geïnformeerd worden en dit is een indicatie van het belang dat zij hechten aan de uitbouw van een provinciaal depotbeleid.

Ook naar de partnerinstellingen (zoals erfgoedcellen, expertisecentra, ...) zal een duidelijke en tijdige communicatie belangrijk zijn. Als speler in hetzelfde veld wachten zij nauwlettend af welke rol zij in het provinciale beleid toebedeeld zullen krijgen. Samenwerking en afstemming zijn dan ook cruciaal.

Wat brengt de toekomst?

De algemene verwachtingen van de sector zijn in overeenstemming met de uitgangspunten van het provinciaal depotbeleid en zijn in te passen in de geformuleerde strategische doelstellingen van het cultureelerfgoedbeleidsplan 2009–2014.

De uitdaging wordt de vertaling van de conclusies van de enquête naar een concreet beleid met prioriteiten en accenten voor de resterende periode 2010–2014. Om deze verstaalslag te kunnen maken is er veelvuldig overleg nodig, intern en extern. Overleg tussen de sector en de provinciale instellingen (Mola, pam Ename en Velzeke en de site Baasrode voor varend erfgoed) over de verwachtingen en noden van de sector ten overstaan van de initiële depotplannen en de werking van de provinciale instellingen. Overleg ook over de toekomstige rol van het consultantschap. En ook uiteraard overleg met de partnerinstellingen (CRKC, Rijksarchief, erfgoedcellen, expertisecentra, erkende musea, ...) over de verhouding van de provinciale depotwerking ten overstaan van de eigen werking van deze instellingen en ten overstaan van Vlaanderen.

Nieuwe personeelsleden worden aangetrokken om samen met de huidige consultants en provinciale instellingen het depotbeleid te implementeren.

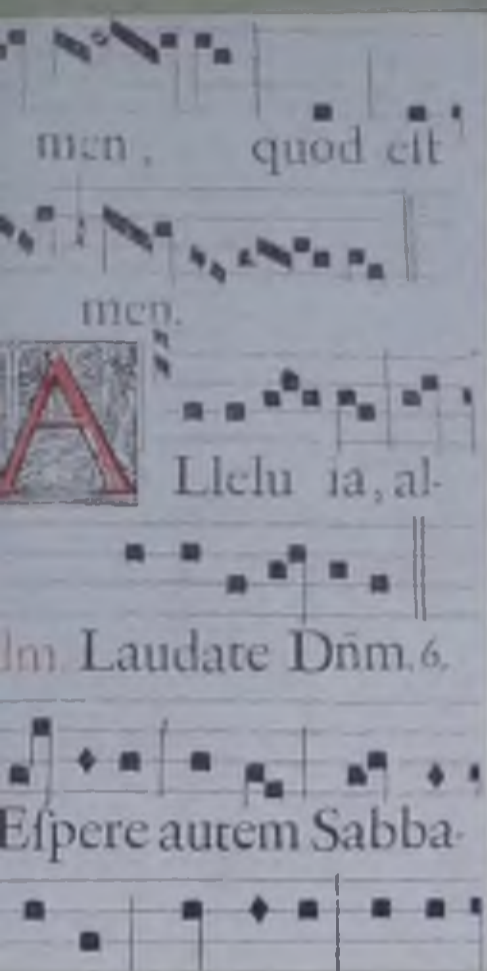
Veerle Van de Meuter

beleidsmedewerker cultuur

transversale cel Cultuur

Watervliet — mystieke





Watervliet
– mystiek!
muzikaal-
erfgoeddag rond
unieke antifonaria

Op zondag 10 oktober 2010 vond in Watervliet (Sint-Laureins) de muzikaal-erfgoeddag 'Watervliet – mystiek!' plaats. In het hierna volgende artikel, dat grotendeels gebaseerd is op bijdragen van Erik Versluys en Hendrik Vanden Abeele, wordt een beeld van die dag gegeven.

Watervliet – mystiek!

muzikaal-erfgoeddag rond unieke antifonaria

In 2007 organiseerden Gent Festival van Vlaanderen en Resonant, Centrum voor Vlaams Muzikaal Erfgoed 'de Queeste', een zoektocht naar muzikaal erfgoed in Oost-Vlaanderen. Tijdens die zoektocht werden in de Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaartkerk in Watervliet (Sint-Laureins) waardevolle antifonaria (d.w.z. boeken met eenstemmige gregoriaanse gezangen) uit 1624 aangetroffen.

Die ontdekking – samen met de sectorspecifieke strategische doelstelling uit het provinciaal erfgoedbeleidsplan om de scheiding tussen erfgoed en cultuur op te heffen en daar nuttige initiatieven aan te koppelen – was voor het provinciebestuur van Oost-Vlaanderen de aanleiding om onder de naam 'Watervliet – mystiek!' op zondag 10 oktober 2010 in de kerk van Watervliet een muzikaal-erfgoeddag te organiseren. De Provincie werkte daarvoor samen met Gent Festival van Vlaanderen en kreeg de steun en medewerking van het gemeentebestuur van Sint-Laureins, de kerkfabriek van Watervliet en de vzw De Vrienden van Watervliet.

De locatie

Onder de titel 'Het pittoreske Watervliet' gidste Eddy Van Hecke de niet-actieve deelnemers aan 'Watervliet – mystiek!' door het dorp.

Een rondleiding in de kerk met kerkgids Erik Versluys leerde de deelnemers dat de Onze-Lieve-Vrouw-Hemelvaartkerk gesticht werd in 1503 door Jeronimus Lauwerijn uit Brugge, de schatbewaarder van het Bourgondische rijk onder hertog Filips de Schone. Opgevat als een hoofdkerk voor zijn heerlijkheid en toekomstige stad Watervliet (een stad die nooit tot stand is gekomen), werd de kerk in zeer korte tijd voltooid (1503 – ca. 1540) in Brabants-gotische bouwstijl. De toren is neogotisch en dateert van 1894.

Wat het roerend erfgoed betreft, blijven uit de 16de eeuw nog maar enkele, maar wel zeer waardevolle relictten over: drie triptieken, waaronder 'De nood Gods', en een prachtig kazuifelensemble (kazuifel, dalmatieken en koorkap) van 1540. De monumentale triptiek 'De nood Gods' (ca. 1520) in de zuidelijke kooromgang, met het zelfportret van de Meester van Frankfurt – een late Vlaamse Primitief en een stads- en



Het grote raam in de westgevel van de kerk van Watervliet (eerste helft van de 16de eeuw)

tijdgenoot van Quinten Metsijs –, wordt voor het eerst vermeld in de kerkrekeningen van 1627–28. De triptiek, die tot 1654 boven het hoogaltaar hing, werd opgenomen in de Topstukkenlijst van de Vlaamse Gemeenschap. Ook de befaamde kopie van ‘Madonna met kannunik Joris van der Paele’ van Jan van Eyck in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen was sinds de 16de eeuw in het bezit van de kerk van Watervliet, maar werd in 1821 verkocht ‘à vil prix’ (‘voor een spotprijs’).

Na een periode van leegstand en verval eind 16de eeuw werd het interieur van de kerk in de 17de eeuw op een grootse wijze vernieuwd. Het was de tijd van de katholieke reactie tegen het opkomende protestantisme – de Contrareformatie –, wat zich toen eveneens uitte in de somptueuze uitrusting van de kerken, zo ook in Watervliet. De weelderige inrichting van de kerk bereikte toen een hoogtepunt met het verwerven van een groot aantal waardevolle stukken:

- » het barokke hoogaltaar (1652–54) van Lucas Faydherbe met een retabel van Caspar De Crayer en een meesterlijk Madonnabeeld, eveneens van Faydherbe
- » het monumentale geheel van portaal en doksaal van de Gentse houtsnijder Jacques Sauvage, het orgel van Boudewijn Ledou en de orgelkast van Walram Rombout, dat alles gerealiseerd tussen 1643 en 1649
- » het koorgestoelte (1643), eveneens van Sauvage
- » de rijke 17de-eeuwse schilderijencollectie, waaronder een Daniël Seghers en vier landschappen die nu toegeschreven worden aan Jacques d’Arthois.

Later, in de 18de eeuw, kwam daar vooral de preekstoel (1726) van Hendrik Pulinx bij met zijn prachtige Jeronimusbeeld.



Het noordertransept van de kerk van Watervliet met het Onze-Lieve-Vrouwaltaar (1700) en het Madonnabeeld (1654) van het hoogaltaar van de hand van Lucas Faydherbe.

Tijdens de periode van de Franse overheersing ontsnapte het kunstpatrimonium grotendeels aan vandalisme en inbeslagnames, zoals dat ook al het geval was geweest tijdens de godsdienststoebelen. Het noodlot heeft de kerk echter achterhaald tijdens de gevechten aan het Leopoldkanaal in september-oktober 1944, toen de kerk(toren) letterlijk het mikpunt werd van beschietingen. De vernielingen en beschadigingen waren zo omvangrijk dat het ruim 30 jaar geduurd heeft om de kerk en het kunstpatrimonium volledig te herstellen.

De antifonaria

Een antifonarium is een koorboek met gezangen dat vroeger in kerken en kathedralen en nu nog in kloosters en abdijen wordt gebruikt bij de getijdengebeden. Dat zijn gebeden die op vaste uren, gespreid over de dag, gereciteerd of gezongen worden: één getijde 's nachts (de metten) en zeven getijden overdag. In elk getijde staat het reciteren of zingen van psalmen centraal. Elke psalm wordt daarbij omkaderd door korte stukjes gezang, de beurtzangen of antifonen.

Antifonaria zijn geordend volgens het liturgisch jaar. Ze zijn doorgaans zeer volumineus en dikwijls opgesplitst in twee boekdelen: een winterdeel (pars hyemalis) en een zomerdeel (pars aestiva). Het winterdeel vangt aan bij het begin van het liturgisch jaar (de advent) en eindigt met Pasen. Het zomerdeel begint na Pasen en eindigt met het slot van het liturgisch jaar.

De antifonaria van Watervliet werden in 1624 gedrukt in Toul (Tulli Leucorum in het Latijn), een stad tussen Metz en Nancy, in de drukkerij van de gebroeders Belgrand ('Ex Officina Francisci & Simonis les Belgrands Fratrum'), volgens de voorschriften van het concilie van Trente ('ex decreto Sacrosancti Concilij Tridentini restitutum'). Op het concilie van Trente (1545-1563) was besloten tot een sterke vereenvoudiging van het oude gregoriaans. Deze Belgrandeditie van het antifonarium was een vroege getuige van deze Tridentijnse ingrepen.

Hendrik Vanden Abeele, autoriteit in het vlak van de gregoriaanse muziek in de late middeleeuwen en de renaissance en leider van het koor Psallentes: "Het gregoriaans van de zeventiende eeuw zoals het tot ons komt via onder andere deze boeken van Belgrand, is een in verschillende opzichten 'gemutit-leerd' gregoriaans, dat allerlei aanpassingen en 'verbeteringen' vanwege ijverige

laatzestiende- en vroegzeventiende-eeuwse specialisten (niet) heeft doorstaan. De zogenaamde restauratiebeweging van het gregoriaans die in de late negentiende eeuw zo dynamisch op gang kwam, is grotendeels het gevolg van een sluimerend ongenoegen over deze behandeling, die honderden jaren lang het gregoriaanse repertoire domineerde. De grote historische lijn wordt nog sterker getekend, als we er ook rekening mee houden dat nogal wat van de aanpassingen die naar aanleiding van het concilie van Trente aan het gregoriaans gebeurden, eigenlijk al aangekondigd werden aan het eind van de vijftiende eeuw, toen de toenemende belangstelling voor woordaccenten en lengte van lettergrepen in het Latijn vooropstond in het behandelen of ‘verbeteren’ van wat als ‘fouten’ in de compositie van het oude gregoriaans werd aangezien. Niettemin zijn deze antifonaria uiterst interessante kinderen van hun tijd, wat hen sowieso belangwekkende voedingsbronnen voor gregoriaans musiceren maakt. Het is met name interessant te zien hoe de vrij expliciete ritmische instructies die in deze en dergelijke boeken gegeven worden zich tot klinkend en verantwoord/verantwoordbaar gregoriaans laten vormen.”

De antifonaria van de kerk van Watervliet werden aangekocht rond de periode 1630–1640. Dergelijke volumineuze boeken waren ongewoon voor een landelijke kerk. De rijke heerlijkheid en ‘stad’ Watervliet had echter in de eerste helft van de 17de eeuw nog steeds naam en faam. Men kan ervan uitgaan dat de religieuze plechtigheden met de nodige pracht en praal gevierd werden met inbegrip van de muzikale omlijsting. Binnen deze context kan de aanwezigheid van dergelijke antifonaria in Watervliet gesitueerd en verklaard worden.

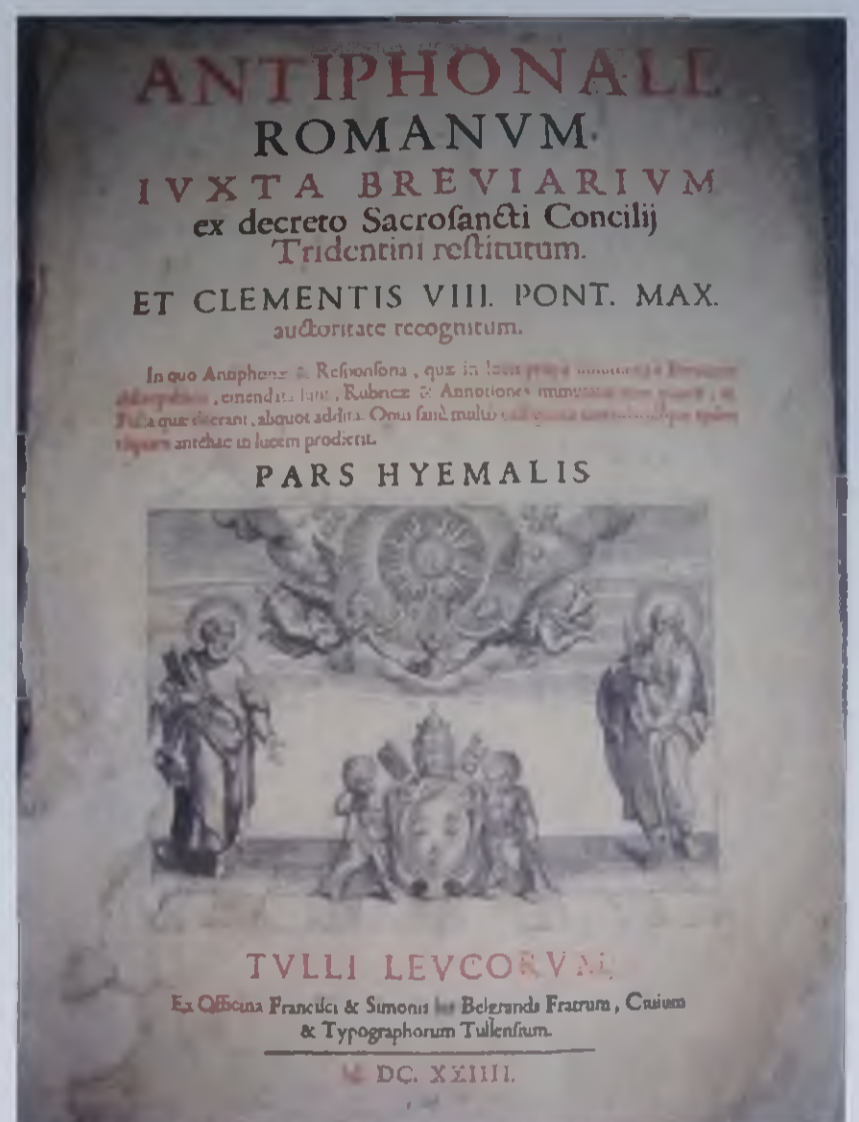
Tijdens ‘Watervliet – mystiek!’ konden de antifonaria uit 1624, maar ook verscheidene 18de-eeuwse Plantijndrukken in de kerk bewonderd worden.

De muziek

De Scola Gregoriana Brugensis, onder leiding van Roger Deruwe, zorgde voor een authentieke gregoriaanse opluistering van de wekelijkse hoogmis, met orgelbegeleiding door Edward De Geest. Uit de Missa XI (‘Orbis factor’) werden volgende kyriale gezangen uitgevoerd: ‘Introitus’, ‘Graduale’, ‘Alleluia’, ‘Offertorium’ en ‘Communio’.

De actieve deelnemers aan ‘Watervliet – mystiek!’ konden in het hoogkoor van de kerk participeren in een workshop gregoriaans onder leiding van Hendrik Vanden Abeele. Koorzangers uit heel Vlaanderen volgden de deskundige en onderhoudende uiteenzetting. De workshopdeelnemers zongen uittreksels uit de antifonaria, die op een groot scherm werden geprojecteerd, daarin gesteund door de leden van Psallentes en de Scola Gregoriana Brugensis. Grappige anekdote: pas tijdens de workshop vernamen de deelnemers dat ze twee uur later het avondconcert mee gestalte moesten geven. Een gedurfde optie met een gelukkige afloop, zo bleek later.

Het publieke avondconcert, waarmee de muzikaalerfgoeddag ‘Watervliet – mystiek!’ werd afgerond, kende heel wat belangstelling. Psallentes, onder leiding van Hendrik Vanden Abeele, bracht met steun van de Scola Gregoriana Brugensis en de deelnemers aan de workshop gregoriaans, een driedelige selectie uit de gezangen van de Watervlietse antifonaria.



Het winterdeel (pars hyemalis) van de antifonaria van Watervliet.



Een pagina uit de antifonaria van Watervliet.

Deel één, ‘Muziek voor Pasen en de passietijd’, bestond uit ‘Passie en Pasen’, de antifonen ‘Zelus domus tuae’, ‘Avertantur retrorsum’ en ‘Deus meus’, de lectio ‘Lamentatio Ieremiae prophetae’, het responsorium ‘Tenebrae factae sunt’ en ‘Alleluia’.

Hendrik Vanden Abeele: “De reeks van drie ‘donkere metten’, die in de christelijke liturgie sinds eeuwen plaatsgrijpen tijdens de Goede Week, bezingt heel specifiek de droefenis om Jezus’ laatste dagen. Dat treuren komt op aangrijpende wijze tot uiting in het monotoon uitzingen van de klaagzangen van Jeremias. Meer nog dan een evocatie van een eeuwenoude christelijke traditie wil Psallentes in dit deel uitzoomen naar het steeds doordraaiende rad van de seizoenen – in dit geval de breuklijn tussen het donker van de winter en de wedergeboorte van het lentelicht. Heel af en toe met een vleugje meerstemmigheid (wanneer met bourdon of fauxbourdon belangrijke punten geijkt worden), heel af en toe met een streep virtuositeit (wanneer in een responsorium de melismes opflakkeren).”

In deel twee, ‘Muziek voor de Heilige Drievuldigheid’, werden volgende gezangen ten gehore gebracht: ‘Heilige Drievuldigheid’, de antifonen ‘Gloria tibi Trinitas’, ‘Laus et perhennis’, ‘Gloria laudis resonet’, ‘Laus Deo’ en ‘Ex quo omnia’, het responsorium ‘Benedicamus’, de antifoon ‘Gratias tibi Deus’ en de hymne ‘O lux beata’.

Hendrik Vanden Abeele: “Het officie voor de Heilige Drievuldigheid is een compositie van Etienne de Liège, de tiende-eeuwse Luikse bisschop. Uit het ruime aanbod van officiegezangen voor dit feest (dat relatief laat een universele status kreeg als feest in de christelijke kerk) werd een bloemlezing gemaakt, met name uit de gezangen voor de eerste vespers (vooravond van het feest) en de metten. Extra aandacht wordt besteed aan verschillende vormen van ‘eenvoudige polyfonie’ die in de vijftiende eeuw bekend en gebruikt werden, zoals bourdon en fauxbourdon. Verder leidt ook het gebruik van ritmische modi tot grotere diversiteit. Dat kan op sommige toehoorders een vervreemdend effect hebben, maar de doelstelling is wel degelijk om langs deze weg de luisterbeleving van (relatief jong) gregoriaans te vernieuwen en te verdiepen.”

‘Maria-Tenhemelopneming’, de antifoon ‘Virgo prudentissima’, het responsorium ‘Beatam me dicent’, het invitorium ‘Venite adoremus’, de psalm ‘Venite exsultemus’ en de antifonen ‘Assumpta est’ en ‘Pulchra es’ vormden deel drie van het concert, ‘Muziek voor Maria-Tenhemelopneming’.

Hendrik Vanden Abeele: “Het feest van Maria-Tenhemelopneming is ongetwijfeld het mariale feest met de rijkste muzikale behandeling. De antifoon ‘Virgo prudentissima’ is daarbij ook nog eens beroemd, omdat hij ook in de polyfonie vaak gebruikt werd, met name als cantus firmus. De experimenten in het vlak van de ‘eenvoudige polyfonie’ worden in dit deel nog verder doorgetrokken tot in een driestemmige fauxbourdonzetting van de beroemde psalm ‘Venite exsultemus’. Het reciteren van deze psalm, in combinatie met een invitorium, vormt het beginritueel van het nachtofficie, de zogenaamde metten.”

De uitvoerders

De gregoriaanse groep Psallentes werd in 2000 opgericht door Hendrik Vanden Abeele. Het ensemble gaat met professionele stemmen op zoek naar het wezen van het gregoriaans in verschillende historische stadia. Bijzondere aandacht gaat

uit naar het gregoriaans van de late middeleeuwen en de renaissance. Inzichten daarover worden gevoed door op praktijk gebaseerd onderzoek, zoals Hendrik Vanden Abeele dat voert in het kader van zijn doctoraatsproject rond de uitvoeringspraktijk van laatmiddeleeuws gregoriaans aan de universiteit van Leiden.

Allerlei concerten en cd's werden gerealiseerd, vaak in samenwerking met gerenommeerde ensembles als de Capilla Flamenca en Millenarium of organisten als Arnaud Vande Cauter en Joris Verdin. In die projecten staat vaak het alterim-gregoriaans centraal, een uitvoeringspraktijk die het belang van een gregoriaanse context voor de uitvoering van laatmiddeleeuwse en renaissancemuziek onderstreept. Daarnaast heeft Psallentes ook vele 'solo'-projecten, waaronder het zeer gewaardeerde 'Memorabilia', een evocatie van het laatmiddeleeuwse officie voor het feest van de Heilige Drievuldigheid, en het vervolg daarop, de indringende 'Gesta Sancti Lamberti'.

Psallentes concerteerde op vele grote en kleine podia door heel Europa, van het



Psallentes

kleinschalige Musica Sacra festival in Bever over Laus Polyphoniae Antwerpen, Oude Muziek Utrecht en de REMA-showcase in Valencia tot in het Konzerthaus in Wenen toe.

Waar Psallentes oorspronkelijk alleen in mannengedaante verscheen, is sinds 2007 ook een vrouwenversie van het koor actief. Het is frappant te merken hoe de initieel gelijksoortige intenties inzake uitvoering van laatmiddeleeuws gregoriaans in de twee gedaantes van het ensemble toch in een totaal verschillende (doch compatibele) esthetiek resulteren. Zo dragen beide ensembles op hun manier bij aan het uitdiepen van onze omgang met gregoriaans en aanverwante polyfonie.

Tot slot

Met een totaal van meer dan 500 gemotiveerde en geïnteresseerde deelnemers/toeschouwers, gespreid over de hele dag, kan 'Watervliet – mystiek!' als een bijzonder geslaagd muzikaal erfgoedinitiatief worden beschouwd. Het project illustreerde op een perfecte manier hoe de scheiding tussen erfgoed en cultuurcreatie kan worden opgeheven.

Collegium Vocale





Collegium
Vocale Gent
veertig
jaar passie

Collegium Vocale Gent

veertig jaar passie

Feestconcert

De geschiedenis van een springlevend en dynamisch muziekensemble als Collegium Vocale Gent beschrijven is in zekere zin onwezenlijk. Honderden concerten en anekdotes hebben een groep zingende studenten in de loop der jaren ongemerkt zelf tot geschiedenis gemaakt. Anderzijds is hun onwaarschijnlijke succesverhaal na vier decennia verre van afgelopen. Dat was ook de teneur van het jubileum-

concert op 21 november 2010 in de grote zaal van Muziekcentrum De Bijloke, in aanwezigheid van Europees Commissaris Karel De Gucht, fractieleider van de Europese liberalen Guy Verhofstadt, Vlaams minister-president Kris Peeters, minister van Cultuur Joke Schauvliege, gedeputeerde voor Cultuur Jozef Dauwe, burgemeester Daniel Termont, cultuurschepenen Lieven Decaluwe en tal van politieke hoogwaardigheidsbekleders en ambtenaren van de Provincie Oost-Vlaanderen en de Stad Gent, naast heel wat binnen- en buitenlandse boegbeelden uit de culturele wereld en honderden enthousiaste muziekliefhebbers.

Het programma zelf reflecteerde zowel de artistieke verworvenheden als toekomstige aspiraties. Onder leiding van stichter en dirigent Philippe Herreweghe werd een tot de nok gevulde zaal vergast op muziek van Johann Sebastian Bach, voor velen het repertoire

waarmee Collegium Vocale Gent wordt vereenzelvigd. Na een feestelijke laudatio van Jerry Aerts, directeur van de Kunstencampus deSingel, ging met Igor Stravinsky's magistrale 'Psalmensymfonie' een voor heel wat aanwezigen onbekende wereld open. Kreeg het publiek eerst een voor de hand liggend visitekaartje van de uitvoeringspraktijk van barokmuziek op topniveau, dan werd het na de pauze om de oren geslagen met de rauwe vitaliteit die uit een symfonisch koor van vijftig kelen kan klinken. Daarom was het Philippe Herreweghe bij die feestelijke gelegenheid ook te doen: geen loutere bestending van artistieke verworvenheden, maar het opwekken van een spanningsveld waarbinnen een ensemble als Collegium Vocale Gent de 'verdomde plicht' heeft om onvermoeid te blijven nadenken over de eigen relevantie.



Foto: Edwin Koster

Terugblik

In 1970 selecteerde Philippe Herreweghe uit de 60 zangers van het toenmalige Gents Jeugdkoor een kleine groep van zestien amateurzangers onder de naam Gents Kamerkoor. De meesten hadden geen muzikale opleiding, maar zij kwamen bijna allemaal uit dezelfde vriendenkring en volgden in Gent universitair of hoger onderwijs. Zij werden geselecteerd op basis van hun stemkwaliteit, hun muzikaliteit en vooral ook hun passie voor muziek. Deze groep werd in 1972 omgedoopt tot Collegium Vocale Gent. Het koor streefde naar een zo authentiek mogelijke weergave van de vocale klassieke muziek uit de renaissance en barokperiode. Een bijzondere stemplaatsing, het vermijden van vibrato, muzikale articulatie, nadruk op retoriek en tekstinterpretatie, zuivere intonatie, doorzichtigheid, expressiviteit waren in die tijd – ten overstaan van de gangbare uitvoeringen door gevestigde ensembles – nogal blasfemische kwaliteiten.

1970–1980

Na het allereerste concert in de voormalige minderbroederskerk in Gent (het huidige Parnassus aan de Oude Houtlei) werden de beginjaren getekend door drie belangrijke ontmoetingen die de internationale doorbraak in een stroomversnelling hebben gebracht.

In 1972 verzeilen Philippe Herreweghe en enkele vrienden in Amsterdam in het Literair Café en lopen er klavecinist Ton Koopman tegen het lijf. De ontmoeting resulteert snel in een vruchtbare samenwerking met als belangrijkste realisatie de allereerste uitvoering van Bachs ‘Johannes-Passion’ op authentieke instrumenten.

Een tweede belangrijke ontmoeting was die met Gustav Leonhardt, die in 1973 aanwezig was op de eerste uitvoering van de ‘Johannes-Passion’ in Amsterdam. Onder de indruk van de kwaliteit van de uitvoering, het uitstekende en nogal atypische stemmenmateriaal en de interpretatie van Bachs vocale werk door Philippe Herreweghe, nodigde hij de mannenstemmen – voor de bovenpartijen deed Leonhardt toen een beroep op knapenstemmen – van Collegium Vocale Gent uit om mee te werken aan de integrale opname van de Bachcantates voor het Duitse platenlabel Telefunken. Tussen 1976 en 1988 namen de heren deel aan de opnames van meer dan vijftig cantates, waardoor de naam Collegium Vocale Gent de wereld rondging.

Palmzondag 1976 was een derde belangrijke mijlpaal uit het eerste decennium. In het Amsterdamse Concertgebouw werd Bachs ‘Matthäus-Passion’ uitgevoerd met het wereldberoemde Concertgebouworkest onder leiding van de Oostenrijkse cellist en dirigent Nikolaus Harnoncourt. Als pril amateurkoor uitgenodigd worden door een van de beste orkesten ter wereld om samen met het professionele Nederlands Kamerkoor te musiceren was geen kleine eer en heeft de internationale doorbraak ongetwijfeld versneld, zeker ook omdat de pers bijzonder enthousiast reageerde op het ‘sublieme aandeel’ van het ‘wonderkoor’ uit Gent.

1980–1990

Ondanks die internationale erkenning was het ensemble nog ‘geen sant in eigen land’. Zangers werden niet of nauwelijks betaald en subsidies waren onbestaande. Niet verwonderlijk dat daarom het buitenland en meer bepaald Frankrijk een hoofdrol in de verdere evolutie van Collegium Vocale Gent zou spelen. Die ontwikkeling was vooral te merken in de vorm van een forse toename van het aantal concerten, te beginnen met een memorabele eerste authentieke uitvoering van de ‘Matthäus-Passion’ in Parijs in maart 1980.

In datzelfde jaar begon ook een nauwe samenwerking met La Chapelle Royale, het in 1977 door Philippe Herreweghe opgerichte Parijse koor en barokorkest.



Collegium Vocale Gent in
Saintes. Foto: Michel Garnier

Naast Duitse barokmuziek kwam ook de muziek uit de Franse Gouden Eeuw (van componisten als Lully, Charpentier of Rameau) nadrukkelijk op het programma te staan.

Nog belangrijker was misschien wel het feit dat het ensemble voor het eerst werd uitgenodigd voor de Académies Musicales in Saintes, bij Bordeaux. Philippe Herreweghe zou dit charmante, maar bijzonder hoogstaande zomerfestival vanaf 1982 ook gaan leiden als artistiek directeur. In die hoedanigheid legde hij de basis voor de tot op vandaag centrale en ononderbroken aanwezigheid van Collegium Vocale Gent (en ondertussen ook duizenden melomane vakantiegangers uit Vlaanderen) op dit muzikale gebeuren.

Misschien wel de meest bepalende factor voor de verdere ontwikkeling, zowel op artistiek als op commercieel gebied, waren de opnamen voor het Franse label Harmonia Mundi. De wisselwerking tussen het succes van de oudemuziekbeweging en de opkomst van de cd als muziekdrager maakte van de jaren '80 een bijzonder intense en vruchtbare periode, waarin Collegium Vocale Gent een vaste plaats wist te verwerven op heel wat muziekfestivals in binnen- én buitenland. Deze visibiliteit werd bovendien verzilverd door een eerste belangrijke sponsoring vanwege France Telecom in 1989. Zangers konden van toen af rekenen op een kleine, maar noodzakelijke vergoeding, die hen minder afhankelijk maakte van ander werk, een logische stap naar een verdere professionalisering.

1990–2000

Het derde decennium wordt gekenmerkt door een sterke stijging van het gemiddelde aantal optredens per jaar (meer dan zestig) en spreiding van de concerten over nieuwe bestemmingen in Israël, Zwitserland, Oostenrijk, Polen, Hongarije, Tsjechië, Estland, Argentinië, Brazilië, de Verenigde Staten en zelfs Japan. Daarnaast begon de erkenning in eigen land vaste vorm te krijgen. Dankzij het Festival van Vlaanderen was Collegium Vocale Gent bijna jaarlijks (en soms meermaals per jaar) te gast in Oost-Vlaanderen. Ook het onvoorwaardelijke engagement van de Singel en de Filharmonische Vereniging in Brussel (voorloper van het huidige Bozar) was en is nog steeds van vitaal belang en legde de basis voor een meer dan gewaardeerde appreciatie door het muziekminnende publiek in eigen streek.

Artistieke horizons kennen echter geen landsgrenzen. Dat bleek ook in 1991, toen Philippe Herreweghe samen met Alain Durel in Parijs het Orchestre des Champs-Élysées oprichtte. Met dat instrumentaal ensemble begon hij aan de

ontdekkingstocht door het klassieke, preromantische en romantische repertoire. Ook voor Collegium Vocale Gent betekende dat een verruiming in artistieke zin, nu er naast barokmuziek ook veel aandacht kwam te liggen op de grote koorwerken van Felix Mendelssohn, Ludwig van Beethoven tot zelfs Anton Bruckner.

De voorzichtig gestarte professionalisering van het koor en de omkadering ervan kon uitgebreid worden dankzij de eerste Vlaamse subsidies (3 000 000 BEF), toen Collegium Vocale Gent in 1993 benoemd werd als 'Cultureel Ambassadeur van Vlaanderen'. Deze middelen werden niet lichtzinnig besteed, maar lieten de groep toe om allerlei artistiek hoogstaande samenwerkingsverbanden aan te gaan met heel diverse ensembles en orkesten, een ontwikkeling die door Philippe Herreweghe werd gestimuleerd.

Onder de talrijke projecten spreekt de uitvoering van Bachs 'Johannes-Passion' in het Wiener Musikverein met de wereldberoemde Wiener Philharmoniker onder leiding van Philippe Herreweghe misschien wel het meest tot de verbeelding. Maar ook de historische uitvoeringen van Claudio Monteverdi's opera 'Orfeo' onder leiding van die andere Gentenaar, René Jacobs, in De Munt, Londen, Aix-en-Provence en New York waren het bewijs dat Collegium Vocale Gent zijn rol als een volwaardig professioneel en internationaal actief ensemble waarmaakte.

2000–2010

De verdere artistieke uitbouw en professionalisering van het ensemble worden voor een belangrijk deel mogelijk gemaakt door de opeenvolgende subsidierondes in het kader van het kunstendecreet van de Vlaamse Gemeenschap (vanaf 2004) en de gewaardeerde steun van zowel de Provincie Oost-Vlaanderen als de Stad Gent. Zangers en instrumentalisten kregen in die periode ook voor het eerst een echt statuut met alle daaraan verbonden rechten, een grote stap vooruit.

Artistiek begon het voorbije decennium met de viering van de 250e verjaardag van Johann Sebastian Bachs overlijden in 1750. In dat 'jubeljaar' ging Collegium Vocale Gent bijna letterlijk de wereld rond als een van de belangrijkste ambassadeurs van Bachs vocale oeuvre. Niet minder dan zestig concerten brachten de groep in de meest diverse Europese steden, Hong Kong, de Verenigde Staten en zelfs Australië. Hoogtepunt van dat alles was ongetwijfeld de uitvoering van de 'Matthäus-Passion' in de Thomaskirche in Leipzig, hét heiligdom van alle Bachheiligdommen.

Naast een trouwe aanwezigheid in de belangrijkste binnenlandse muziektempels, zoals deSingel, Bozar, het Concertgebouw Brugge en Muziekcentrum De Bijloke, is en blijft reizen een constante in het parcours van Collegium Vocale Gent. Toch zal het ensemble zijn aanwezigheid op bepaalde podia ook bestendigen onder de vorm van residenties. Zo is het vanaf 2003 jaarlijks een week aanwezig tijdens de Accademia delle Crete Senesi, een door Philippe Herreweghe opgericht zomerfestival ten zuiden van Siena. Maar ook in eigen land zorgen nieuwe initiatieven zoals de Bach Academie (oorspronkelijk in samenwerking met deSingel, Bozar en het Concertgebouw Brugge) vanaf 2006 voor een jaarlijkse herbronning en focus op het eigen artistieke proces.

Diversificatie qua repertoire en de zoektocht naar nieuw publiek brengen Collegium Vocale Gent ook in het theater. In 2007 nemen twaalf mannenstemmen deel aan de productie 'Ruhe' van Muziektheater Transparant. Die productie (die in 2011 afliep) zou uitgroeien tot het langstlopende project en werd meer dan honderd keer uitgevoerd in acht verschillende Europese landen, Sydney en Singapore.

Philippe Herreweghes ondertussen jarenlange ervaring met en focus op het symfonische repertoire zijn in 2009 ook de aanleiding voor de samenwerking met de Accademia Chigiana uit Siena. Dat beroemde instituut is samen met Collegium Vocale Gent de motor van een vernieuwd symfonisch koor van veertig tot tachtig zangers, waarvan de helft ervaren zangers, die zij aan zij staan met jong talent.

Behalve met het eigen barokorkest is het koor van Collegium Vocale Gent het voorbije decennium opgetreden met een veertigtal andere orkesten, telkens tot grote voldoening van hun dirigenten, de andere musici, de organisatoren en vooral het publiek.

Ten slotte komt na meer dan dertig jaar ook een einde aan de samenwerking tussen het platenhuis Harmonia Mundi en Philippe Herreweghe. Om zich samen met Collegium Vocale Gent en het Orchestre des Champs-Élysées in alle artistieke vrijheid verder te kunnen ontplooiën, begint hij in mei 2010 een eigen platenlabel ϕ ('phi') onder de vleugels van het Belgische huis Outhere Music.



Koor en orkest van het Collegium Vocale Gent.
Foto: Nan Melville – The New York Times

Eigenzinnige 'amateurs'

Uit de bovenstaande (uiteraard niet exhaustieve) terugblik mag duidelijk geworden zijn dat het parcours van Collegium Vocale Gent niet gebonden is aan grenzen, laat staan provinciegrenzen. In de loop der jaren is de globalisering niet alleen in het economische, maar ook in het artistieke vlak een feit geworden. Ondanks die internationale competitie is het ensemble zijn roots niet vergeten. Ongeveer een derde van de concerten die jaarlijks gegeven worden, vindt plaats in het binnenland (zowat 30 uitvoeringen). In het buitenland maken de naam en de biografie van de groep het publiek nieuwsgierig naar ons kleine landje en de manier waarop cultuur er (vooralsnog) op de broodnodige aandacht en overheidsondersteuning mag rekenen. Net als de Vlaamse overheid (en sinds kort ook de Europese Unie) kunnen ook de Provincie Oost-Vlaanderen en de Stad Gent op die manier bij elk concert rekenen op een return waarbij het imago en de artistieke kwaliteit van de groep op hen afstralen.

Maar waarin schuilt het unieke karakter van deze gedreven musici? Ten opzichte van andere topkoren in binnen- en buitenland onderscheidt Collegium Vocale Gent zich op verschillende vlakken wat betreft visie, functioneren en resultaten. Om te beginnen is er een onophoudelijk artistiek kwaliteitsstreven onder impuls van artistiek directeur en dirigent Philippe Herreweghe. Voor elk repertoire wordt een ideale bezetting samengesteld, die toelaat de muziek op de best mogelijke manier te verdedigen. Een ander belangrijk punt is het feit dat een zeer uitgebreid

repertoire aan bod komt uit meer dan 600 jaar muziekgeschiedenis met inbegrip van hedendaagse creaties. Om dat te verwezenlijken wordt bovendien niet enkel een beroep gedaan op één vaste dirigent, maar hebben in de loop der jaren niet minder dan zeventig gastdirigenten hun insteek en specialisme aan de zangers kunnen meegeven. Dat is niet vanzelfsprekend, maar het is een verrijking, waarvan Philippe Herreweghe zich steeds terdege bewust is geweest. Hetzelfde geldt bovendien voor de samenwerking met meer dan honderd uiteenlopende instrumentale ensembles en orkesten, gaande van een ensemble voor hedendaagse muziek als Champ d'Action over een barokorkest als het Freiburger Barockorchester tot een wereldorkest als het Koninklijk Concertgebouworkest uit Amsterdam. Een andere troef ligt in de samenstelling van de groep, die is geëvolueerd van een min of meer vaste groep getalenteerde amateurs uit Gent tot een internationaal ensemble van professioneel opgeleide freelancezangers uit heel Europa. Dat brengt ons naadloos bij de in het oog springende geografische spreiding van de concerten: in veertig jaar gaf Collegium Vocale Gent ongeveer tweeduizend concerten op meer dan 700 verschillende locaties, verspreid over vier continenten en bijna veertig verschillende landen. Tel daarbij de meer dan honderd plaatopnamen die zijn gemaakt, de talrijke televisie- en radio-uitzendingen en de naar schatting vijf miljoen verkochte cd's en de impact van Collegium Vocale Gent op de internationale muzikscene is zonneklaar.

Dat blijkt ook uit de appreciatie van Bernard Foccroulle, de vroegere intendant van De Munt en tegenwoordig aan het hoofd van het Festival van Aix-en-Provence: "Wat ook het repertoire is, de klank van het Collegium laat altijd een fantastische indruk na. Het lijkt me niet overdreven om te zeggen dat dit ensemble het huidige muzieklandschap grondig, en waarschijnlijk op onomkeerbare wijze, heeft beïnvloed." Auteur Erwin Mortier formuleerde het in het voorwoord van de feestuitgave als volgt: "Ik mag graag denken, om op een chauvinistische noot te eindigen, dat die 'amateuristische eigenzinnigheid' een blijvend Gents trekje van het Collegium is. De stad waar het ensemble geboren is ging in die eerste jaren nog onder de roetdampen van de industriële revolutie schuil. Zijn kerken, kathedralen, zijn belfort en Gravensteen knarsten onder de tand des tijds en veel zwaveldamp, zijn operahuis was een sarcofaag waarin een afgeleefde muziekpraktijk zachtjes lag te beschimmelen, en uit het inktzwarte sop van Leie en Schelde welden vooral bij regenweer de meest kwalijke geuren op. Maar de Gentenaren lieten zich niet hinderen door angst voor allerlei kwade miasmen en zogen de longen vol. In en rond de stad bestond en bestaat een uitbundig koorleven, de wereld waaruit Philippe Herreweghe voortkomt en waar hij zijn eerste stemmen heeft gezocht. Intussen is de samenstelling van het ensemble steeds internationaler geworden, maar de geestdrift uit de beginjaren is nog springlevend."

Meer informatie: www.collegiumvocale.com

André Berkvens & Jens Van Durme

Collegium Vocale Gent

april 2011

Allez, zeg,
Eric, iong





Allez, zeg, **Eric**,
jong, komaan,
doet ons dit
toch niet aan ...

Op 28 november 2010 overleed theatermaker Eric De Volder, artistiek leider van de Gentse Toneelgroep Ceremonia. Niet alleen subsidieerde de Provincie Oost-Vlaanderen Ceremonia van 1998 tot 2011, voor zijn stuk 'Achter 't eten' kreeg Eric De Volder ook de Prijs voor Letterkunde van de Vlaamse Provincies 2005 (zie 'Cultureel Jaarboek 2005 Provincie Oost-Vlaanderen').

Naar aanleiding van De Volders overlijden schreef Freddy Decreus het hierna volgende artikel. Freddy Decreus is emeritus hoogleraar Klassieke filologie van de Universiteit Gent en was o.m. lid van de raad van bestuur van Het Zuidelijk Toneel en van de Raad van Advies voor Podiumkunsten. Hij was een tiental jaar bestuurslid van de vzw KIM (Kunst Is Modder), het officiële gezicht van Ceremonia, en is thans ook lid van de raad van bestuur van het KIP. Samen met Ellen Stynen schreef hij de monografie 'Dansen met de schaduw van het onbewuste. Eric De Volder & Toneelgroep Ceremonia' (2007). Hij is ook lid van de raad van bestuur van het NTGent en van de werkgroep voor Theater van de provinciale adviescommissie voor Kunsten van de Provincie Oost-Vlaanderen.

Allez, zeg, Eric, jong, komaan, doet ons dit toch niet aan...



Eric De Volder.
Foto: Tania Desmet

Eric De Volder stierf op zondagmorgen 28 november 2010, in zijn slaap, op een ogenblik dat de zondagse mens aan zijn koffiekoeken en croissants begint, plots en onvoorzien, nooit gedacht toen aan 'Maegher Pietjen, den Draadafsnijderre', die in vele van zijn toneelstukken onverwachts toeslaat! Als je dan toch moet gaan, een goed gekozen moment, vlak na een denderende première van Büchners 'Woyzeck', die hij zich toegeëigend had als zijn 'Frans Woyzeck', zeg maar op het toppunt van zijn roem en erkenning, op het grote podium van het NTGent, op handen gedragen door een enthousiaste schare medewerkers. Sinds de jaren '60 was hij niet meer weg te denken

uit de Gentse scene, eerst ludiek en contesterend, daarna ambachtelijk en diepgaand, een filosoferende kunstenaar, die alle aspecten van het menselijk leven in kaart bracht, zeker ook de minder leuke.

Geboren op 10 mei 1946 in Sint-Niklaas, begon hij zijn ‘loopbaan’ eigenlijk al tijdens zijn jeugd, toen hij poppenkast speelde voor zijn neefjes en nichtjes, met enkele lampen zijn eigen lichtdecor ontwierp en de Vlaamse klassiekers zoals ‘Jan zonder Vrees’ en ‘Tijl Uilenspiegel’ ontdekte. Maar ook tekenen en schilderen zat hem in het bloed. Als prille twintigjarige volgde hij een opleiding tot beeldend kunstenaar aan het Gentse Sint-Lucas (1963–1969) en daarna deed hij Vrij schilderen aan het KASK (1972–1973). Heel zijn leven door zou hij blijven tekenen en ter voorbereiding van al zijn latere toneelproducties zou het wemelen van figuurtjes op alle mogelijke kartonnetjes en in alle mogelijke schriftjes, want ze drukten uit wat hem voor ogen stond en wat hij op het toneel vorm wilde geven. In de tachtiger jaren was hij trouwens ook docent Theatervormgeving geweest aan de Regieafdeling van de Toneelschool in Amsterdam en aan de afdeling Audiovisuele vormgeving van de Rietveldacademie (1980–1990). Wie bij zijn laatste productie zijn schetsen van Woyzeck zag in de vitrinekasten van het NTGent, omkranst door de werkjes van tientallen studenten Grafische vormgeving van Sint-Lucas (o.l.v. Gerda Dendooven) weet hoe dierbaar hem deze eenvoudige figuurtjes wel waren en hoe graag hij met studenten van de meest diverse studierichtingen omging!



Nog net geen twintig en De Volder stichtte Het Belgisch Combo, een band die 19de-eeuwse nostalgische liederen bracht en daar groteske tableaux vivants aan koppelde. De annalen van het volderiaanse jonge leven vermelden ook dat hij in die periode zanger-drummer is geweest bij de boogieband Papadocks, spelend lid werd van de fanfare De Lichte Genteneers, opgericht door Walter De Buck, en met Jan De Bruyne een satirische plaat opgenomen heeft ‘ter ere van’ vorst en vaderland. De generatie van de late 68’ers kent hem echter vooral als inspirator van het anarchistische collectief Parisiana (vaak startend vanuit het Etherisch Strijkersensemble Parisiana), een bende enthousiastelingen en semi-professionelen (soms 50 man sterk!) die salonmuziek en ludieke acties planden, met (ondertussen bekende) namen als Michiel Hendryckx, Johan Dehollander, Dirk Pauwels en de teenager van toen Arne Sierens. Hilariteit alom, de niets vermoedende burger in zijn hemd gezet, ontregeling en chaos in de zaal, “een lach, een stomp in de maag, en dan opnieuw een lach”, zo herinnert zich kunstenaar William Philips de eerste acties. In die periode werkte hij ook mee aan de oprichting van Sierkus Radeis, dat alle grote internationale theaterfestivals zou gaan teisteren met zijn

‘Frans Woyzeck’
Foto: Tania Desmet

provocerende en vaak non-verbale optredens. Vanaf toen is hij stevig verbonden gebleven met Dirk Pauwels, een trouwe kompaan, die, zolang Ceremonia bestond, voorzitter is geweest van de raad van bestuur en die thans bestuurslid van het pas opgerichte KIP is geworden.

Maar Eric De Volder wilde meer. Hij had Kantors 'Dodenklas' gezien, waar beelden spraken zonder woorden, en interesseerde zich ook mateloos voor de films van grote regisseurs als Chaplin, Eisenstein, Tati, Bergman en Fellini. Vooral de manier waarop woord en beeld elkaar beïnvloedden, intrigeerde hem, hoe personages vorm kregen, hoe ze gekadreerd werden en belicht, hoe stilte en actie in elkaar overvloedden, het waren zovele prikkels om te gaan experimenteren met eigen verhalen en acteurs. In 1987 richtte hij samen met Guido Claus, Ingrid De Vos en Dirk Pauwels de vzw KIM (Kunst Is Modder) op, meteen ook de naam van zijn experimentele studio, Burgstraat 26 in Gent, waar de eerste eigen producties voor zijn 'Theater van de Niets' ontstaan. Met zijn eerste stuk (nog in wording), 'De nachten', trok hij in 1987 op stage bij Grotowski in Noord-Frankrijk en leerde er kijken naar de lichaamstaal van de acteur, in scène gezet door de grootmeester zelf. Later zou hij nog tweemaal voor korte periodes bij hem op stage trekken in Pontedera (Italië). In 1988 was het al prijs, met 'Achiel De Baere', een voorstelling die meteen de aandacht trok en nog hernomen zou worden in 2009 met dezelfde acteurs als toen, Ingrid De Vos, Bob De Moor en Dirk Buyse, een monoloog gebaseerd op de dagboeknotities van een duivenmelker, bewoner van een beluikje in de Gentse Kongostraat.

Tussen juni 1988 en november 2010 bleef De Volder bouwen aan een volstrekt eigen oeuvre. In 1992 stichtte hij Toneelgroep Ceremonia, met een eerste generatie acteurs, die hem gevolgd waren vanuit de Parisianagekte en nu met hem aan een uniek nieuw avontuur begonnen. In een tempo van een drietal nieuwe stukken per jaar (26 in totaal) gaf hij Ceremonia een heel bijzondere plek in het theatrale landschap. Hij schreef zijn stukken zelf, verzorgde tekst- en lichtregie en maakte

'Nachtelijk symposium'
Foto: Tania Desmet



van zijn theaterplek in de Oudburg een oefen- en speelruimte die een ‘nooit eindigend onwaarschijnlijk verhaal’ werd. 22 stukken die hij schreef tussen 1988 en 2010 verschenen nog net vóór zijn dood bij Uitgeverij Vrijdag, onder de titel ‘De Volder in stukken. Toneel 1988–2010’, in een volstrekt originele lay-out en vormgeving van Stan Van Steendam. In 2007 was nog een monografie over hem verschenen, ‘Dansen met de schaduw van het onbewuste. Eric De Volder & Toneelgroep Ceremonia’, van de hand van Freddy Decreus en Ellen Stynen, waarin een overzicht werd geboden van zijn werk en artistieke principes.

Over welk soort theater ging het nu? Vele omschrijvingen werden bedacht om ergens greep te krijgen op dit volslagen eigenzinnige soort theater, steeds onvolledig uiteraard, want De Volder ontsnapte ten enenmale aan al het gangbare. Men heeft het expressionistisch genoemd of fauvistisch, grotesk, carnavalesk, ritueel, volks, hybride, muzikale poëzie op scène. Hijzelf vertrok van een ‘Theater van de Niets’, want het leven was zo voorbij, ruzies en problemen verzonken uiteindelijk allemaal in het grote Niets, waartegen alle menselijke pogingen finaal toch geplaatst moesten worden. Vandaar de voortdurende aanwezigheid van Pietje de Dood, net voor het typisch volderiaanse en rituele einde van de stukken, aangeduid als ‘FINIS’.

Zijn theater heet vaak ‘expressionistisch’, omdat er zoveel sterke gevoelens verscholen liggen onder een oppervlaktelaag van schmink en onhandige woordenbrij, omdat er zoveel uit een onderbewuste naar boven komt dat het niet direct gezegd krijgt, of misschien ook omdat alles niet als ‘werkelijk’ overkomt, maar als lichtjes tot zwaar vervormd, zeg maar misvormd. De Volder schildert met grime en pastelkleurige lichten, boetseert een gepijnigd-weerbarstige mens binnen in ‘une cage aux fauves’, in een palet van wilde kleuren, en hele kleurenlandschappen, met een eenvoud in de figuren op de scène en in zijn schetsboeken die aan de jongere expressionisten uit de Cobragroep doet denken. Primaire en losgeslagen figuren, grillig en kinderlijk, geuten dionysische roes, flarden spastisch onvermogen. Honderden demonen worden opgevoerd, duizenden angsten en emoties, de schreeuw van Munch is nooit veraf, het verwrongen lichaam van Egon Schiele ligt steeds wel ergens op de scène, de schrik uit ‘Zwarte vogels in de bomen’ roept zo de donkerste middeleeuwen weer op. Onvergetelijk blijft ‘Diep in het bos’, over de Dutroux-affaire, een kaakslag aan een gehele maatschappij, onvoorstelbaar hoe weinig actie zoveel emotie kan oproepen. Gruwel overwinnen door samen een treurig lied te zingen, zeven zwaar geschminkte gezichten die klankpatronen uit Bretonse liederen en dus uit het westerse collectieve onderbewuste bovenhalen om een diepliggende angst te overwinnen. Il faut le faire! En met veel dank aan Dick van der Harst, *compagnon de route* gedurende zovele jaren ...

Eenzelfde machteloosheid en gruwel duiken op in ‘Les in hystérie’ (2008), volslagen woordeloos theater, een uniek experiment. In stilte gehulde taferelen, zo evocatief en picturaal als beeldende kunst kan zijn, duistere figuren, opgespit uit een onnoembaar en onverwerkt verleden, die het gevecht aangaan met zichzelf en de Andere. Met een volstrekt memorabele scène waarin Johan Knuts zijn diagonalen van woede loopt, met een telkens onheilspellender ademhaling, één lange pijniging, één lang crescendo. Aders zwellen, het wilde dier blijft gekluisterd in zijn kooi, maar slaat er zich een weg doorheen, in blinde woede. Waar passie en frustratie geen woorden vinden, daar regeert de grimas, daar woont de menselijke paljas, in het ‘Theater van de Niets’.



‘Zwarte vogel- in de bomen’
Foto’s: Peter Dewindt



'Diep in het bos'.
Foto's: Peter Dewindt

Psychologisch is het volderiaanse theater dus duidelijk niet, hoewel de meeste personages heel bezwaard door het leven gaan, geen enkele neurose of psychose is hun bespaard gebleven. Maar De Volder wist maar al te goed dat hij soms in het vaarwater zat van Sigmund Freud. In 'Nachtelijk symposium' uit 1994 toont hij hoe moeder Meiresonne en haar zonen samenzweren om de tirannieke vader Philemon te vermoorden. Uiteindelijk snijden ze zijn hart eruit ... maar even later staat vader Philemon daar blakend van gezondheid terug. Met op de achtergrond Charles, de jongste zoon (Hendrik Van Doorn), die voortdurend de vraag stelt: "Hebt ge hier nergens mijn cursus psychologie zien liggen Ma?" Psychologie heeft echter het nadeel dat ze (liefst) tot nogal logische conclusies leidt en de mens uiteindelijk wel wil genezen. Psychologie wil begrijpen, maar het 'Theater van de Niets' toont enkel de verhalen waarin we ons wentelen, de kleine en grote tragedies die nu eenmaal met onze menselijke existentie verbonden zijn.

Het volderiaanse theater wordt ook vaak 'grotesk' en 'carnavalesk' genoemd, een losgeslagen wereld, die enkel in een diffuus Niemandsland bestaat. Denk hierbij aan het gelauwerde 'Achter 't eten', waar moeder (Ineke Nijssen) en dochter (Marijke Pinoy) hopeloze rondjes lopen, tegen beter weten in contact moeten weten te vinden met alle vertegenwoordigers van het mannelijk geslacht die hen zo uitbuiten en kleineren. Bizarre figuren in een bizarre wereld, laverend tussen een verlamdende angst en een triomferende lach, gebukt onder de kromspraak, vertederend naïef in hun machteloosheid. Wat een ontwapenende kracht heeft dan plots het grote Aldilied, op het toppunt van alle miserie, een onweerstaanbare aria op 'al-die-mizerie', lang verwacht moment van katharsis en ontlading in de zaal. Niet nadat eerst de Vlaamse processie het dorp is rondgetrokken, in al zijn vooroorlogse glamour en tristesse, een carnavaleske jaarlijkse Ommeganck ter



'Les in Iy-sterie'.
Foto: Tania Desmet

ere van God en de Vader, of is het God en het Vaderland, in elk geval overal patriarchale verkrachters genoeg. Maar stoeten, fanfares en processies, folklore en godsdienst handig dooréén gemengd, daar hield De Volder wel van. Veel reuzen als archetypische en uitvergrote personages op de scène, Vader en Moeder Reus om de familiale Almacht te verbeelden en de onmogelijkheid om aan hun gezag te ontsnappen (Les Trois Soeurs Têtues, drie reuzinnen gebaseerd op drie rollen van Ineke Nijssen, Maria, Sonja en Carla), soms een middeleeuwse rondgang als prelude op een stuk ('Zwarte vogels in de bomen'), maar daarnaast ook 'echte' ommegangen ('Washes to washes' in Gent, 'Gand cru' in Rijsel) en 'echte' uitvaarten op straat ('Vadria', 'Het Laatste Avondmaal'). Het Vlaamse familiale en geestelijke landschap van midden vorige eeuw in zijn hemd gezet, afgepeld, met carnavalsbellen omkranst en ontluisterd, tot blijkt dat er binnenin enkel de grote Leegte overschiet ('De dames'). Vaak ook groteske spoken en schimmen uit de grote wereldoorlogen, herinneringen die als Kantors marionetten toch telkens weer hun kop komen opsteken, want vergeten doe je ze niet. Het pijnlijke verraad van burens en verwanten ('Brand') is niet vergeten, ook niet de onmacht van vroeger ('Kom terug') of de wraak van een gekwetste vrouw ('Soep'). 'De Oude Personages' komen nu en dan terug, om het Heden te bespoken, het gebrek aan goede oplossingen aan te klagen of gewoon om te zeggen hoe lastig het leven eigenlijk wel is. Vruchtbaarheid komt de dood provoceren, de carnavalszot leidt de stoet en zelfs de doden mogen opnieuw dansen. Ze krijgen nieuwe kosmische krachten en, ja, hun wacht zelfs een nieuw leven. Heidense regeneratie ten koste van een ongeloofwaardig geworden clerus en godsdienst of een verbeelding over het leven in cyclische afwisseling vult een katholicisme aan dat enkel in de Eindtijd gelooft. Donkere theaterstukken, maar gelukkig ook vaak die ene geredde ziel die toch nog uit het dal kruipt of die koppige gedachte aan hoop die de mensen toch nog schoonheid laat beleven in de diepste duisternis ('Brand'; 'De dames'). Lang leve het carnavaleske geloof in ons aller onsterfelijkheid!



Het volderiaanse theater is ook sterk 'ritualistisch' gekleurd, al is het maar omdat het zoveel resten van vroegere ceremonies en rituelen bevat, herinneringen aan een tijd toen die nog functioneerden, ook al was dat niet bepaald de leukste tijd voor jong en oud! In zijn toneelzolder in de Oudburg drijft de geur ervan nog boven, trommels, kruisbeelden, kazuifels, vlaggen, talismans, voodoo poppen, schedels, beenderen en uiteraard Pietje de Dood. Scènes uit de grote momenten van het leven doorspekken de geschiedenissen van al wie ooit op de scène stond: geboortes, sterfgevallen, huwelijken en initiatie-, vaak puberteitsrituelen, helaas ook veel incest, geweld en paternalisme. Wat de personages elkaar te zeggen hebben is daarom nogal vaak bezwerend van toon, bijna gezongen litanieën, meestal parodieën op liturgische momenten. Dus veel parafrases op Onze Vaders

'Brand'.
Foto's: Iania Desmet

en op onbegrepen Latijnse missen, steeds maar pogingen om het essentiële toch niet direct te moeten verwoorden. Daarom ook eindeloze herhalingen, omzwachtelde begroetingen, een taaltje waarmee de acteurs hun eigen donkere kant en hun gebrekkig inzicht in de gang der dingen proberen te verbergen. Ze zijn er nog, de grote ordenende momenten uit het leven, maar ze liggen bedolven onder een dikke laag puin en ongemak.



'Achter 't eten',
Foto's: Talva Desmet

Daarom is het theater dat Eric De Volder gecreëerd heeft ook wel 'volks' van aard, maar enkel dan in de mate dat het de eigenaardigheden van het volkse spreken in kaart brengt om er de onderliggende neuroses van te openbaren. Wat een klankrijkdom, muzikaliteit en ritmiek liggen niet verscholen achter het ogenschijnlijk moeizame gebrabbel van de zich existentieel werende mens! De volderiaanse taal is één lang muzikaal gedicht, een gesofisticeerd spel met klanken, rijmen en associaties. Noem deze taal een poëtische groteske, noem ze klankpoëzie of een choreografie van klankkleuren, feit is dat je constant wordt uitgenodigd tot het snoepen en proeven van klankmirakels. Zijn personages verlustigen zich in een spel met alle talige mogelijkheden die de woorden als dingen toelaten. 'Go with the flow', laat je drijven op het mysterie van de associatie, word verrukt door het tateren en haperen, het storen en stotteren, het verkrumelen en verkreukelen, tot alles muziek wordt, of totale stilte. De manier waarop moeder en dochter over 'Gérard Zijne Vogele' rijmen en dichten, is en zal steeds hilarisch zijn ('Achter 't eten'), pijnlijk wordt het wanneer de dochter begint te delireren, haar taal verliest en begint te hinniken, en eindigt in pure kreten van wanhoop. Graag daalt die taal ook af in nostalgische herinneringen en grijpt ze terug naar een tijd dat alles nog goed en één was, naar de nestwarmte bij de konijnen en het moederdier, maar meestal is de 'tijd van toen' slechts bij de dieren te vinden. De geuren en kleuren die het volkse woord uitademt, passen daarom ook zo goed bij de kattelletjes, de dagboeken, de zakagenda's, de kleine geschiednissen uit het dagelijkse leven die zo vaak aanleiding waren tot het creëren van een stuk. Het kleine leed van de gewone man lag Eric

De Volder zoveel nauwer aan het hart dan de officiële geschiedschrijving of de grote tragedies uit vervlogen culturen. De wereld die hem inspireerde lag letterlijk op straat, te vinden op de rommelmarkt, in de kleine en grote gebaren van de mens op zijn cafékruk. Maar in al het kleine leed lagen ook Eros en Thanatos uit een hele culturele fase van het Vlaamse volk opgeslagen, laag op laag, van de Vlaamse Reus tot de Heilige Antonius-bid-voor-ons, van Ensor tot Claus. Ingekaderd in hetgeen Kantor en Grotowski hem voorgedaan hadden, één lange zoektocht om menselijke bevreemding en vervreemding in verhevigde en sterk lichamelijke zin vorm te geven.

In de prijzen vielen hij en zijn acteurs herhaaldelijk. Zo werd 'Achiël De Baere' genomineerd voor de Nederlands-Vlaamse Toneelschrijfprijs (1989) en 'Oefening op de moeder en de zoon' voor de European Award - Berlijn (1994).

'Polderkoorts' kreeg de Nestor de Tièreprijs voor toneel van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (1998) en 'Achter 't eten' werd zowel bekroond met de Prijs voor Letterkunde van de Vlaamse Provincies (2005), genomineerd voor de Taalunie Toneelschrijfprijs (2006) als bekroond met de Grote Theaterfestival Prijs 2004.

In 2000 ontving Eric De Volder de Thersitesprijs van de Vlaamse theatercritici en in 2001 de Cultuurprijs van de Stad Gent "omwille van zijn artistieke integriteit, zijn aandacht voor de volkse identiteit en de keuze van de mens in zijn kleine



leefwereld”. In 2003 kwamen hier nog de Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Toneelliteratuur bij voor de tekst van ‘Zwarte vogels in de bomen’ en de Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Podiumkunsten.

De producties ‘Regent en regentes’, ‘Diep in het bos’, ‘Achter ’t eten’, ‘Brand’ en ‘Au nom du père’ werden tussen 2000 en 2006 geselecteerd voor het Theaterfestival Vlaanderen-Nederland.

‘Au nom du père’ werd in 2006 nog gekozen voor Toernee General, een nieuw festival, georganiseerd door KVS en Théâtre National samen, en genomineerd voor de Taalunie Toneelschrijfprijs 2005.

“Een man om van te houden”, zei Josse De Pauw over hem in zijn ‘Hommage’, steeds ook “een jongetje van 64”, voegde hij eraan toe. “Hij kon iets zeggen en je aankijken terwijl de lach verwoed een plek zocht op zijn gezicht.” Dat was Eric De Volder ten voeten uit, ceremoniemeester van vervlogen ceremonies, speler-regisseur-archeoloog van duistere demonen, maar ook steeds die man met twinkkelende ogen, immens gevoelig voor het kleine-grote leed van de kleine-grote mens. “Niemand meer dan hij heeft het gepruts van de volkse ziel zo vermetel herzegend”, zei Dirk Pauwels in zijn ‘In memoriam’. Zo was het, en zo zal de Geschiedenis hem herdenken. Dank je wel, Eric, voor je Schoonheid, voor je Kracht, voor je Menselijkheid.

‘Achiel De Baere’.
Foto’s: Tania Desmet



Links: ‘Onwaarschijnlijk normaal eindigend verhaal’.
Foto: Tania Desmet

Rechts: Eric De Volder.
Foto: Tania Desmet



Tati-expo:
een feest
voor oog
en oor

Van 15 oktober 2010 tot 16 januari 2011 liep in het Provinciaal Cultuurcentrum Caermersklooster in Gent de tentoonstelling 'Jacques Tati – Deux temps, trois mouvements'. Jacques Dubrulle, gedelegeerd bestuurder van het Filmfestival Gent, schreef daarover de volgende tekst.

Tati-expo: een feest voor oog en oor

Jacques Tati zou tevreden zijn geweest. De door de Provincie Oost-Vlaanderen en het Filmfestival Gent georganiseerde tentoonstelling 'Jacques Tati – Deux temps, trois mouvements' klokte in het Caermersklooster af op 19 500 toeschouwers. Bij leven verwachtte Jacques Tati geen opvolgers, maar hij hoopte dat hij dertig jaar na zijn dood "nog mensen zou bezielen". Dat heeft hij eind 2010 – begin 2011 bij ons zeker gedaan. Meer nog, ik zag nog nooit een tentoonstelling waarin zoveel vrolijk kijkende en lachende mensen rondliepen.



Aan de hand van een vijfhonderdtal artefacten zijn de Cinemathèque française en Les Films de Mon Oncle erin geslaagd om de geniale spirit van Tati tot leven te brengen. Het begon al bij de ingang van de tentoonstelling. Daar kon je langs



de over de wereld verspreide woontorens van 'PlayTime' wandelen. Allemaal identieke mastodonten, die een voorafspiegeling waren van de globalisering, die zoveel jaren na de film op ons kwam afgestormd. 'PlayTime' werd in diezelfde gang nog wat concreter door het opflinkerende en snerpende geluiden makende centrale bedieningspaneel aan de liften. Op het bijbehorende filmfragment zag je hoe Tati een personage ter plaatse liet trappelen om zo de indruk te geven dat hij heel lang op weg was naar Mr. Hulot.

Aan dergelijke minuscule, maar erg revelerende details ontbrak het niet op de prestigieuze tentoonstelling. Je stapte er echt de wereld van Tati binnen. Je mocht zelfs plaatsnemen in de lange groene fauteuil van de Villa Arpel uit 'Mon oncle'. Het was er meer dan eens aanschrijven of over de schouders meekijken naar de tv-schermen waarop uitleg werd gegeven over Tati's wonderwereld. Collega's van Tati staken er hun bewondering voor hem niet onder stoelen of banken.

Kuieren door de tentoonstelling was ook een terugkeer in de tijd. Het is natuurlijk toeval dat 'Mon oncle' samenviel met de werelddtentoonstelling van 1958.





Maar de gelijkenis is te frappant om ze onvermeld te laten. In beide gevallen werd je, weliswaar op een andere schaal, geconfronteerd met de opkomende techniek. Maar waar de wereldtentoonstelling een opsomming was van technische verworvenheden, zag je bij Tati hoe ze concreet in huishoudens, in kantoren en dergelijke werden gebruikt. Het was voor iedereen even wennen en niemand wist beter dan Tati de onhandigheid van de mens in beeld te brengen. Natuurlijk was hij niet tegen vooruitgang of nieuwe ideeën of glazen huizen.

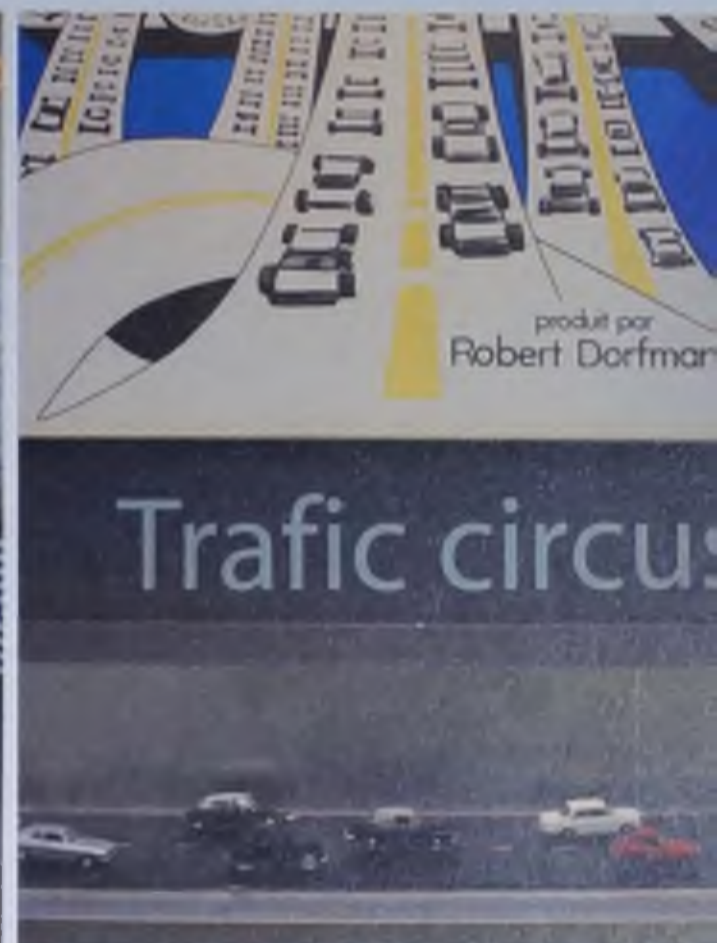


Hij waarschuwde wel op een milde manier tegen de verkilling die om de hoek loert. “Blijf mens, laat je niet overdonderen of verpletteren” was en blijft zijn boodschap. Dat hijzelf aan die boodschap financieel ten onder ging verzweeg de tentoonstelling niet.

Maar vanuit die mausoleumsectie kwam je opnieuw in ‘PlayTime’ terecht. Of bij de hedendaagse kunstenaars die zich door Tati lieten inspireren. Sempé, Warhol, Etax, ze passeerden allemaal de revue. Er hingen schatten aan de muur van het Caermersklooster ...

Maar na die hoogstaande kunst was er opnieuw de eenvoud van Tati. Wie vergeet er ooit de carroussel met het blauwe paard, dat er in een perpetuum mobile op toekeek dat de fiets van François, de postbode uit 'Jour de fête', niet werd ontvreemd?

'Jour de fête', 'Les vacances de Mr. Hulot', 'PlayTime', 'Parade': zou het toeval zijn dat Tati zoveel 'feest' in zijn filmtitels stak? In het Caermersklooster was het tijdens de tentoonstelling in ieder geval alle dagen een feest voor oog en oor. Daarom van harte proficiat en vooral heel veel dank aan iedereen die er van ver of van nabij bij betrokken was.



Erik
Siimons



Erik Sijmons,
laureaat van de
provinciale prijs
voor vorm-
geving 2010

Erik Sijmons, laureaat van de provinciale prijs voor vormgeving 2010

Erik Sijmons (°1959) werkt sedert 1986 in vast dienstverband bij Samsonite. Hij werd geboren in Sint-Niklaas en volgde een serie opleidingen die het exacte met het artistieke verbond. Wiskunde, toegepaste kunst en ten slotte productontwikkeling waren essentieel in zijn parcours. Productontwikkeling volgde hij aan de Hogeschool Antwerpen, nu Artesis Hogeschool, waar hij zijn (toen nog zo genoemde) licentiaatsdiploma behaalde met de scriptie 'Productontwikkeling "in process" in Samsonite'. Het was een voorbode van wat er komen zou.



Erik Sijmons.

Productontwikkeling is zijn biotoop, want (en ik citeer Erik): "Productontwikkeling of industriële vormgeving moet er op de eerste plaats zijn voor het welzijn van de mens. Productvernieuwing heeft te maken met het samenspel van wetenschap en technologie, de synthese van kunst en wetenschap. Een ontwerper heeft daarbij ook nog eens heel veel verbeelding. Met logica kom je van A naar B, met verbeelding geraak je overal."

Alhoewel kunst en design soms zeer dicht bij elkaar liggen, voelt Erik zich geen kunstenaar, maar een industrieel ontwerper, iemand die concepten voortbrengt aan de hand van toekomstvisies. Trendwatching is daarin ontzettend belangrijk. Op de hoogte blijven van de maatschappelijke ontwikkelingen is inherent aan zijn job en hij heeft daar geen enkel probleem mee, want zijn werk is zijn hobby. Productontwikkeling is zijn leven. Inspiratie vindt hij regelmatig in de auto-industrie, maar om meer naar de essentie te gaan en het product in zijn ruimere context te kunnen plaatsen is de natuur een onuitputtelijke inspiratiebron. Hij poneert dat je daardoor zelf trendsetter kan worden. "Doorzettingsvermogen, heel veel geduld en een stevig geloof

in waar je mee bezig bent, brengen je vroeg of laat tot verbazende resultaten", stelt hij. Maar ook: "Als ontwerper blik je voortdurend in de toekomst en voer je permanent onderzoek naar nieuwe vormgeving, naar meer comfort, gebruiksmogelijkheden, kleuren en materialen, zonder echt te breken met de traditie. Het is een creatief proces dat gebeurt door steeds met anderen te communiceren.

De kunst bestaat erin concepten te genereren die passen in de strategie van het bedrijf. Een nieuw product is meestal ook commercieel geslaagd als het goedkoper te produceren is en meer functies kan bieden.”

Er is echter ook de esthetiek die een sterk criterium vormt bij het beoordelen van het product. Hij meent dat een product volgens de vereisten voor functionaliteit en produceerbaarheid redelijk objectief kan worden beoordeeld, maar dat het moeilijker wordt wanneer het esthetische ervan aan bod komt. Schoonheid kan voortvloeien uit die functionaliteit en produceerbaarheid, waardoor de esthetiek door die aspecten ‘wetmatig’ kan worden vastgelegd. Maar er is nog iets anders, iets meer. Al deze elementen genereren een emotie bij de klant en die emotie zorgt ervoor dat een product aantrekkelijk wordt. Een zeer belangrijke factor in het ‘leven’ van een product, maar zeer onvoorspelbaar. Liefde voor ‘mooi’ ontworpen producten en de gebruikers ervan is, in zijn visie, een essentiële voorwaarde.



Werk vinden na de studies was niet echt een probleem, maar na enkele andere firma's belandde hij vrij snel bij Samsonite, een firma die productontwikkeling omarmt en als managementinstrument integreert in haar cultuur.

Cosmolite.

In de catalogus van de tentoonstelling 'Iconen van design in Vlaanderen' (Vlaams Parlement, 2004) schreven we: "Samsonite was de eerste bagagefabrikant die materialen zoals magnesium en ABS (Acryl Butadiene Styrene) gebruikte en de eerste om een hardschalige attaché-koffer op de markt te brengen; de eerste om wieltjes onder een koffer te plaatsen; de eerste om modekleuren te introduceren voor bagage. In het begin van de jaren '80 was het Samsonite die met de matgelakte metalen afwerking de high-tech look in de bagage introduceerde. Een voortdurend wisselend modebeeld, de ontdekking van nieuwe culturen, nieuwe trends en een gewijzigd reisgedrag maakt dat de hedendaagse consument *veeleisend* is geworden."

Samsonite doet constant een beroep op ontwerpers: Italianen, Fransen, Engelsen,... en Vlamingen, zoals Clem Van Himbeeck (die later het zelfstandige bureau Clemtone oprichtte) en Maxime Szyf (die de X-Lite ontwierp met zijn bureau Maximal Design, dat nog steeds actief is voor Samsonite). In 2000 tekende



Cosmolite (detail:).

Philippe Starck zelfs een 'softside'-bagagelij. Daarna kwam Marc Newson aan de beurt met zijn Scopebagagelij en in 2006 Alexander McQueen met zijn gelijknamige bagagecollectie voor Samsonite Black Label.

Op dit ogenblik is Erik manager industrial design en onlangs ontwierp hij een topstuk waarmee hij zijn rijke palmares van succesvolle bagagedesigns nog meer glans gaf. Ik kom straks op die nieuwste koffer terug. Zijn loopbaan begon bij Don-Bar (metalen open haarden), waar hij met een modulair verwarmingssysteem al een eerste keer in de prijzen viel tijdens Interieur '82. Na een tweetal jaar werken in los verband voor Verhaert Design in Kruibeke, een Vlaamse topfirma op het gebied van 'industrial design', koos hij voor een vast dienstverband bij Samsonite, waar hij nog altijd werkt. Verscheidene internationale prijzen vielen hem te beurt via de producten die hij er ontwierp, en niet de minste. Ik heb de indruk dat wij, Vlamingen, nog altijd veel te bescheiden zijn als het erop aankomt de talenten die we hebben, te koesteren. En als de designer in kwestie dan zelf nog een introverte, bescheiden indruk maakt, dan wordt het dubbel zo moeilijk om trots te zijn. In het geval van Erik als 'in house'-designer wordt het helemaal moeilijk. Nochtans werd hij onderscheiden met verscheidene iF en red dot awards, beide beroemde en zeer begeerde internationale designprijzen.

Zo waren er de Epsilon Beauty Case, de Ziplite Case, de Oyster 2 Beauty Case, de Silhouette ABS Suitcases and Uprights en de Classic ABS Suitcases en Business Products, alle bekroond met iF awards, en de Ziplite Backpack en de Xylem Aluminum Line, bekroond met red dot awards.

Zijn Cosmolite, een droom van een valies, kreeg recentelijk het Henry van de Velde Label 2010 en ook de 'best of the best' van red dot. De Cosmolite wordt wereldwijd geroemd, niet alleen om zijn schitterende vormgeving, mogelijk gemaakt door het gebruik van de superkunststof HS Curv, maar ook als één van de lichtste, maar sterkste valiezen ter wereld. Het bedrijf pakt er dan ook heel sterk mee uit in zijn marketing en pr. Je bent trots ermee te mogen rondrijden. In het zog van de Cosmolite werden andere versies ontwikkeld, maar mijn voorkeur – ik ben inderdaad de fiere bezitter van zo'n 'spinnende' valies – gaat uit naar de versie met de concave ribben, de oorspronkelijke. Er werd echter een rechtlijnige 'business'-uitvoering ontworpen (Cubelite), waarvan naast de 'spinner' ook een 'upright' wordt aangeboden, die enkel op één paar wieltjes meegetrokken kan worden. Dit ontwerp is eveneens van de hand van Simons en momenteel is hij bezig met nog een Curvlijn, meer gefocust op 'jongeren'.

Cubelite.



In ieder geval is de koffer, in welke versie dan ook, een enorm succes. Het product zette Samsonite zelfs weer in de markt. In april van dit jaar maakte ik tijdens de meubelbeurs de voorstelling van de Cosmolite Spinner mee in de winkel van Samsonite in Milaan. Een hele mooie presentatie van het laatste ontwerp van onze gevierde designer.

Dat Design Vlaanderen steeds een grote waardering gehad heeft voor deze ontwerper, daarvan getuigen de vele tentoonstellingen waar de firma met haar producten aan deelnam. Zo nodigden we hem in 1997 uit voor de tweede Triennale voor Vormgeving en waren zijn ontwerpen te zien op verschillende tentoonstellingen in onze galerie en op de prestigieuze expo 'Iconen van design in Vlaanderen' in 2004 in het Vlaams Parlement.



Ik zou zo poneren dat deze provinciale prijs een verdere stap is in de erkenning van zijn creatieve kwaliteiten. Hij wordt er een beetje 'sant in eigen land' mee!

Cubelite (details)

Johan Valcke
directeur
Design Vlaanderen
juni 2011

colofon

Uitgegeven in opdracht van de deputatie
van de Provincie Oost-Vlaanderen.

André Denys, *gouverneur*

Alexander Vercamer, Marc De Buck,

Peter Hertog, Jozef Dauwe, Eddy Couckuyt,

Hilde Bruggeman, *gedeputeerden*

Albert De Smet, *provinciegriffier*

Beleidsverantwoordelijke
Samenstelling en redactie
Ontwerp en Lay-out
Druk
Oplage
Publicatie
Depotnummer

Verantwoordelijke uitgever

gedeputeerde Jozef Dauwe

directie Cultuur

Karakters, Gent

Schaubroeck, Nazareth

1 500 exemplaren

april 2012

D/2012/0914/1

gedeputeerde Jozef Dauwe,

p/a Gouvernementstraat 1, 9000 Gent

cultureel jaarboek