

HET ERFGOEDDEBAT IN HISTORISCH PERSPECTIEF

De pittoreske beweging in België eind 19^e, begin 20^e eeuw

[Seth van Hooland¹]

Op het einde van de negentiende eeuw bestond de vrees dat alle regionale en nationale kenmerken uitgegomd zouden worden door de industrialisatie en het oprukkende kosmopolitisme. Vanuit deze vrees ontstonden overal in Europa verenigingen die zich actief gingen inzetten om dit proces tegen te houden. In tegenstelling tot Duitsland, waar de 'Bund Heimatschutz' als overkoepelende nationale organisatie opkwam voor de bescherming van de specifieke eigenschappen van de 'Heimat', was er in België geen dergelijke vereniging. Dit neemt niet weg dat dezelfde problematiek ook in België aan de orde was. Verschillende kleine en middelgrote verenigingen streefden identieke doeleinden na als de 'Bund Heimatschutz'. Bij nader onderzoek bleken deze verenigingen voor een groot deel te beschikken over dezelfde leden. Vertrekkende vanuit dit netwerk van personen en verenigingen wordt in dit artikel geprobeerd een beeld te schetsen van het pittoreske discours in België.

Karel Buls (1837-1914). Een van de centrale figuren binnen de pittoreske beweging. Bron: Stadsarchief Gent

AUTHENTICITEIT ALS WAPEN TEGEN VERDERF

Vanaf de tweede helft van de 19^e eeuw oefenden exploderende bevolkingsaantallen en industrialisatie een ongeken- de druk uit op de stedelijke en landelijke leefomgeving. Steden barstten uit hun voegen, spoorwegen en reclame- panelen drongen het platteland binnen. Vanaf 1880 vonden in de meeste West-Europese landen massale verhuizingen plaats van het platteland naar de steden. Tussen 1880 en 1895 heerste er in de landbouw een crisis vanwege de verhoogde import van agrarische producten, de stijgende schulden- last op de grond en het bedrijf en het verdwijnen van de thuisnijverheid. Vele boeren werden gedwongen hun velden te verlaten en zich naar de fabrieken te begeven. Wegens de lange werkdagen en het ontbreken van een adequate transport- infrastructuur werden vele plattelandsbewoners verplicht zich te vestigen in de buurt van hun nieuwe werkplaats, de steden. Op deze grote sociaal-economische veranderingen kwam vanuit allerlei hoe- ken reactie. Maar het waren hoofdzakelijk de katholieken die bezorgd waren over de effecten van de plattelandsvlucht. Zo werd er in stichtende verhaaltjes gewaarschuwd voor de gevolgen van een verblijf in de stad: "En hij ging, ja dagelijks naar de stad en in heel zijn wezen en doening kwam er lijk een ommekeer. Hij werd wild, onbe-



schaamd in zijn gedrag en verloor weldra al het zedig en godvruchtig karakteristieke van zijn buitenleven en thans wordt hij geschuwd door al de deftige mensen van 't dorp. ... En die arme buitenmensen verliezen weldra hun eigenaardig edel karakter, dat ruimen moet voor stoffelijke zucht en zielverdervende gewoonten."² De katholieken probeerden dan ook de trek naar de steden af te remmen door de situ- atie op het platteland te verbeteren. Onder de naam '*Embellissement de la vie rurale*' werden tal van projecten opgericht, om niet alleen het platteland leefbaarder te maken maar ook het authentieke karakter ervan te bewaren.

De socialisten hadden een andere kijk op de plattelandsvlucht en '*les villes tentaculaires*'. In 1903 schreef de socialistische voorman Emile Vandervelde *L'exode rural et le retour aux champs*.³

Vandervelde beschouwde de ontworteling van de boeren als een noodwendig louteringsproces om hen uit hun onwetende en onmondige positie te bevrijden. Terwijl Vandervelde enerzijds de negatieve berichtgeving over de stad en zijn bewoners probeerde te weerleggen, was hij zich ook bewust van de slechte levensomstandigheden in de steden. Daarom stelde hij voor om de arbeiders te huisvesten juist buiten de steden, in de buitenwijken. Na de '*exode rural*' diende er volgens hem een gedeeltelijke '*retour aux champs*' plaats te vinden. Ondanks de positieve houding van mensen als Vandervelde liet een



aanzienlijk deel van de intelligentsia zich erg negatief uit over deze nieuwe situatie. De organisch-historisch gegroeide gemeenschap met zijn eigen nationale kenmerken ging, in de ogen van de critici, langzaam ten gronde door de opkomst van de massa, een anonieme menigte, die geen overkoepelende kenmerken vertoonde. Binnen deze industriële samenleving zou er enkel plaats zijn voor geestdodende en oppervlakkige cultuur. Zo schreef de progressieve liberaal Karel Buls: "*Le cosmopolitisme de notre siècle dessèche l'imagination et stérilise l'invention; on tâtonne sans savoir que désirer, on travaille sans savoir pour qui ni pourquoi.*"⁴ Deze uitlatingen kaderden in een ruimere cultuurkritiek die op het einde van de 19^e eeuw opflakkerde. Men was van mening dat de innerlijke of zedelijke ontwikkeling onder druk kwam te staan door de evolutie inzake kennis en techniek en dat de cultuur, gedragen door een elite, ten gronde gericht zou worden door een gewelddadige revolutie. Daartegenover stond dat men een toenemende bewondering voor de natuur koesterde.

DE EERSTE ROEP OM EEN ERFGOEDELEID...

De ontevredenheid met de veranderde omgeving en maatschappij werd in Duitsland deels gekanaliseerd in de heimatbeweging, waarvan de muzikant en componist Ernst Rudorff de geestelijke vader was. De schoonheid en de poëzie van het landschap werd volgens Rudorff stelselmatig ten gronde gericht door puur op winstbejag gebaseerde activiteiten zoals bosontginning, het rechtekken van rivieren en spoorwegaanleg. Ook reageerde hij fel tegen het opkomende toerisme, dat in zijn visie elke oorspronkelijkheid van een bepaalde omgeving onmogelijk maakte. Maar behalve het landschap was naar verluidt ook de hele maatschappij met zijn tradities en zeden onderhevig aan verval. Bij wijze van antwoord stichtte Rudorff in 1904 de 'Bund Heimatschutz'. Het programma van de Bund Heimatschutz kan worden gelezen als een eis tot een erfgoedbeleid *avant-la-lettre* ter bescherming van: monumenten; de traditionele landelijke en burgerlijke architectuur; het landschap, inclusief ruïnes; lokale fauna, flora en geologische eigenaardigheden; de materiële volkskunst en de tradities, gebruiken, feesten en klederdrachten. Het beschermen van volkskunst en de plaatselijke zeden, gewoonten en kledij kan worden gezien als een aanvulling op de landschaps- en monumentenbescherming, maar waarbij nu de uitstervende soort '*heimatgerechter Mensch*' beschermd werd. De mens in zijn regionale betrokkenheid werd in het middelpunt geplaatst van de normaliter zakelijke of materiële '*Heimatschutz*'. Hierbij werd de mens minder als individu benaderd, maar veeleer als deel van een regionaal, vaak onduidelijk afgebakend '*Volkstum*'. De 'Heimatschutz'-gedachte vond ingang in de meeste Europese landen. Zo werd in 1911 in Nederland de 'Bond Heemschut' opgericht. Als belangrijkste programmapunten schoof de Bond Heemschut het bevorderen naar voor van "het bouwen ten plattelande in den ter plaatse gebruikelijken trant" en een tegenwerken van alles wat een ontsiering van het landschap met zich meebracht. In Frankrijk werd net na de eeuwwende 'La Société pour la Protection des Paysages de France' opgericht.

'PITTORESK': HET GEUZENCONCEPT IN HET VROEGE 20^E-EEUWSE BELGISCHE KUNSTDICOURSES

Een overkoepelend orgaan zoals de Bund Heimatschutz bestond niet in België. Toch kan er duidelijk gesproken worden van een netwerk. Dat werd gevormd door gemeenschappelijke leden van de verschillende verenigingen die onderling sterk vervlochten waren via hun ideeën. De 'Vereeniging tot behoud van Natuur- en

Stedenschoon' werd in 1910 te Antwerpen gesticht. Naast het opstellen van een inventaris van de in België bestaande landschappen en monumenten waarvan het behoud wenselijk bleek, wenste de vereniging zich in te zetten voor een algemene sensibilisering van de bevolking en van de overheid inzake het landelijk en stedelijk 'schoon'. Amand De Lattin, die gedurende een lange periode de leidende figuur in deze zou worden, wilde vooral mensen met een groot gevoel voor esthetiek rond zich scharen. Hij maakte een strenge scheiding tussen enerzijds "de droomers die in het leven voor alles de schoonheid zoeken", en aan de andere kant de utilitaristen, die doordrongen waren van een "streng merkantiele opvatting". De al te kritische pen van De Lattin, die het overgrote deel van de bevolking van geestelijke armoede en gebrek aan schoonheidszin beschuldigde, en de actieradius, die zich vooral tot Antwerpen beperkte, zijn verantwoordelijk voor het relatieve onvermogen van de Vereeniging tot behoud van Natuur- en Stedenschoon.

Een ander initiatief was de in 1892 opgerichte 'Société nationale pour la protection des sites et des monuments en Belgique' (SNPSM).⁵ Deze vereniging stond onder leiding van Jules Carlier, een liberaal politicus uit Bergen, die in 1890 in het parlement al voorstellen had gedaan om een commissie voor landschappen op te richten, zoals dat het geval was voor de bescherming van monumenten. Bekende leden van het comité waren Henri Carton de Wiart en Paul Saintenoy, die allebei ondervoorzitter waren, Léon Dommartin (beter bekend onder zijn artiestennaam Jean d'Ardenne), Karel Buls, Emile Vandervelde, Jules Destrée en Camille Huysmans. Bijna al deze mensen werden in 1912 opgenomen in de nieuwe afdeling landschappen van de Koninklijke Commissie. Hun doelstellingen werden niet programmatisch geformuleerd, maar waren niettemin ambitieus. Ze wilden de verspreiding, toegankelijkheid, conservatie en restauratie van '*les beautés pittoresques du pays*' in de hand werken. Men wilde tussenbeide komen door raad en subsidies te verstrekken, door contacten te onderhouden met artistieke, archeologische en toeristische verenigingen, door artikels te publiceren, arbeiders te sensibiliseren, bijeenkomsten en uitstappen te organiseren alsook door tentoonstellingen op te zetten met kunstwerken die de landschappelijke schoonheid weergaven. Na enkele jaren beschikte de SNPSM over een goede reputatie en werd ze een officieus adviesorgaan. Er werd zelfs over gedacht om er een officieel administratief orgaan van te maken.

De SNPSM kwam sterk in de belangstelling te staan door haar kritische houding tegenover de Koninklijke Commissie voor Monumenten (KCM). Vooral de al te ijverige restauratieprojecten van de KCM stuitten op groot protest. Uit de correspondentie tussen de beide partijen komt een nogal hooghartige houding van de Commissie naar voor ten overstaan van de SNPSM, die ze laagdunkend bestempelde als "*des pittoresques*"⁶ Deze naam gingen de leden van de SNPSM als geuzennaam gebruiken. Het is dan ook deze term die we hier aanwenden om de bredere beweging te benoemen. Samen met de 'Ligue des amis de la forêt de Soignes', die in 1909 was opgericht op initiatief onder andere van Karel Buls, nam de SNPSM het initiatief om een overkoepelende vereniging op te richten, onder de naam 'La Fédération des sociétés pour la protection des sites et des monuments', die in 1914 het leven zag. De vereniging gaf ook een tijdschrift uit, *Sites et Monuments*, waarvan er echter wegens het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog maar één nummer verschenen is. Een beweging die een grote sympathie had voor de SNPSM, was de 'Touring Club de Belgique' (TCB), die in 1895 gesticht werd. Via het

Porseleinkaart midden 19^e eeuw. Bron: Huis van Alijn



Cokesfabriek in Zeebrugge, 1925. Bron: Stadsarchief Gent



Bulletin

van de TCB, waarin telkens de jaarverslagen van de SNPSM werden opgenomen, vonden de ideeën van de SNPSM een grotere verspreiding. Beide verenigingen organiseerden bijvoorbeeld ook een gemeenschappelijke fotografiewedstrijd over de Brabantse landschappen.

De ideeën van deze brede 'pittoreske' beweging zijn ook terug te vinden in een aantal tijdschriften. Voor *Le Cottage*, opgericht in 1903, was de individuele woning het vertrekpunt om te pleiten voor een "renouveau de la Simplicité dans tous les domaines". Hierbij staat 'Simplicité', een begrip dat naar hun mening in de voorbije decennia deels verloren was gegaan, synoniem voor bescheidenheid, harmonie en soberheid. *Le Cottage* nam vooral aanstoot aan de erbarmelijke woonomstandigheden van de lagere klassen in de steden. Het tijdschrift stelde de idee centraal dat schoonheid en kwaliteit van de leefomgeving van vitaal belang waren voor de lichamelijke en geestelijke gezondheid. De tuinvijkgedachte en de terugkeer naar het platteland werden volop gepropageerd, terwijl aan de andere kant duidelijk werd gemaakt dat de stad een concentratie aan fysisch, sociaal en ethisch verval met zich mee bracht.⁷ Zo was er in het tijdschrift steeds een rubriek 'hygiëne' aanwezig, waarin allerlei schrikbarende studies over tuberculose, venerische ziektes, alcoholisme en dergelijke opgenomen waren om duidelijk te maken hoe degenererend de steden waren.

Le Home sloot zich grotendeels hierbij aan. Dit tijdschrift, gesticht in 1907, zette zich in om de landelijke en regionale bouwstijlen te bewaren en bevorderen. Net zoals *Le Cottage* behandelde het een brede waaier aan thema's, waarbij de rode draad gevormd werd door de gedachte van de innige samenhang tussen schoonheid, logica en harmonie. Ook hier droeg men de leuze 'een gezonde geest in een gezond lichaam' uit.

OVER WIT EN ZWART BROOD OF DE MOEILIJKE BALANS TUSSEN ECONOMIE EN CULTUUR

Het was geen evidentie om rond de eeuwwende van 1900 ten strijde te trekken tegen de vervuilende effecten van de industrie op het landschap. Een industriële site werd zelfs niet altijd als een aantasting, maar soms als een verrijking van het landschap gezien. *La Belgique industrielle*, een album verschenen in 1850 waarin op tweehonderd uiterst verzorgde afbeeldingen allerhande Belgische industriële sites werden voorgesteld, is hiervan een typevoorbeeld. Fabrieken werden voorgesteld als vuur- en rookspuwende tempels en leken volledig op te gaan in het landschap.⁸

De aanzet voor de natuur- en landschapszorg kwam voornamelijk uit kunstenaarskringen. In de TCB werden de doorsnee natuur-

liefhebbers steevast getypeerd als zijnde "les artistes, poètes, les amis du beau." Met name de landschapsschilders speelden een niet te onderschatten rol in de stijgende waardering voor pittoreske landschappen en uitzichten. Het waren vooral de Kempen, de Ardennen en de Maasvallei die werden afgebeeld en waarvoor de kunstenaars het opnamen. Sinds het begin van de negentiende eeuw nam de landschapsvoorstelling enorm aan populariteit toe. Deze voorstellingen, vaak lithografieën, zaten "ingebed in een dialectiek tussen de artistieke en populaire beeldcultuur".⁹ De verspreiding ervan werkte sterk de populariteit van het landschappelijk schoon in de hand.

Maar wat ondernamen de diverse actoren nu precies om het landschap te beschermen? Hun werking kwam in hoofdzaak neer op het sensibiliseren van de bevolking en de overheid. Zo is de oprichting van de sectie landschappen van de Koninklijke Commissie en de wetgeving in verband met landschapsbescherming grotendeels te danken aan de SNPSM. De concrete bescherming van bedreigde gebieden verliep echter minder succesvol. Enkele van de belangrijkste gebieden waarvoor men ten strijde trok, waren de duinen, de Lessevallei, de Hérou en de rotsen van Sy. De SNPSM merkte zelf op dat de klassering en catalogisering van de belangrijkste sites eigenlijk geen zin had zolang de overheid er niet via een strenge wetgeving op kon toezien dat ze daadwerkelijk beschermd werden. De eerste decennia van de natuurbescherming beperkten zich dus vooral tot het aanklagen van bepaalde wantoestanden, wat op zich natuurlijk een eerste essentiële stap was om het grote publiek te sensibiliseren aangaande de landschapsproblematiek. De vraag die vaak centraal stond in de hele discussie was in hoeverre er een consensus kon worden gevonden tussen de industriële ontwikkelingen - die van België een welvarende natie hadden gemaakt - en de bescherming van waardevolle landschappen. Nooit werd er radicaal partij gekozen voor het landschapsbehoud wanneer dit volledig in strijd was met industriële of economische imperatieven.

Deze overtuiging kan bij uitstek teruggevonden worden bij de katholieke politicus Henri Carton de Wiart. Hoe sterk hij zich ook inzette voor 'le visage aimé de la patrie', toch nam hij een uiterst pragmatische houding aan. Carton de Wiart legde sterk de nadruk op zijn overtuiging dat de vooruitgang niet kon en mocht worden geremd. Er diende volgens hem op gelet te worden dat er niet werd overgegaan tot een krampachtig conserverende houding of dat er teruggegrepen werd naar een verleden om zo het heden in te vullen. Wanneer er geen verzoening mogelijk bleek tussen esthetische en economische argumenten, dan dienden de laatste de voorkeur te krijgen: "A la campagne comme à la ville, les transformations que les besoins modernes ont rendues indispensables, doivent être exécutées. Tant pis pour le pittoresque! Il est désolant pour l'artiste de voir détruire une vieille impasse dont les maisons bossuées et les habitants haillonneux évoquaient le souvenir des estampes de Jacques Calot. Il est fâcheux de voir un terris de charbonnage gâter de sa noire pyramide les lignes d'un pur horizon. (...) Mais il est plus désolant encore de voir des familles ouvrières condamnées à s'étioler dans une impasse malsaine. Il est plus fâcheux encore de voir l'industrie manquer de son pain noir et des populations laborieuses manquer de leur pain blanc."¹⁰

Een eerste officiële bekommernis van overheidswege kwam er in



Zicht op een beluik in een erg vervallen (maar nog bewoonde) toestand (geen datering). Bron: SCMS Gent



Werkmanswoningen in de Brandstraat in Gent (geen datering). Bron: SCMS Gent

september 1897, toen in een ministeriële omzendbrief aan de provinciegouverneurs gevraagd werd om de overheid in te lichten over eventuele aantastingen van het pittoreske karakter van het Belgische landschap.¹¹ Maar deze maatregel had eigenlijk weinig om het lijf en leverde niet echt concrete resultaten op. Sinds 1905 werkten Henri Carton de Wiart en Jules Destrée aan een wetsvoorstel om de landschappelijke schoonheid effectief te beschermen. Essentieel hierbij was de idee dat de industrialisatie en de landschapsbescherming niet noodzakelijk lijnrecht tegenover elkaar hoefden te staan. Praktisch hield het voorstel in dat industriëlen verplicht werden om de storende elementen die ze in het landschap aanbrachten, zo veel mogelijk te omringen met allerhande vegetatie. In de zomer van 1911 werd dit voorstel dan uiteindelijk aangenomen. Maar vanwege de vaagheid en de ruime interpretatiemogelijkheden van de wet, en bovenal het ontbreken van voldoende politieke druk, had deze wet geen grote implicaties. Uiteindelijk werd in 1912 overgegaan tot de toevoeging van een afdeling Landschappen aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten. Bij de samenstelling werd een te eenzijdig gerichte invulling, zoals het geval was bij de Commissie Monumenten waar bijna uitsluitend architecten en ingenieurs deel van uitmaakten, vermeden. Een groot deel van de aangestelde leden van deze sectie was ook actief binnen de Société nationale pour la protection des sites et des monuments, zoals de voorzitter Jules Carlier, de vicevoorzitters Henri Carton de Wiart en Paul Saintenoy, en ten slotte Karel Buls en Léon Dommartin als leden. De SNPSM schaarde zich enthousiast achter deze nieuw opgerichte sectie. Maar de macht van de Commissie was beperkt. Ze was in eerste instantie eigenlijk een soort adviesorgaan, dat de provinciale besturen raad gaf over hun te volgen politiek ten aanzien van bepaalde landschappen.

SUBLIMEREN VAN VISSERSHUISJES EN HOEVES: DE PITTORESKE VISIE OP MONUMENTENZORG EN HEDENDAAGSE ARCHITECTUUR

Wat de monumentenzorg betrof, was in België de Koninklijke Commissie voor Monumenten al sinds 1835 actief. Maar de werking van deze commissie lag vaak onder vuur van de pittoresken, waarbij vooral kritiek kwam op het uitvoeren van bepaalde restauratiewerken. Een van de meest bekende twisten had als onderwerp de restauratiewerken aan de Mechelse hallen. Rond 1910 werd het plan opgevat om deze hallen te herbouwen in functie van het oorspronkelijke bouwplan en er zelfs een belfort aan toe te voegen, dat op de oorspronkelijke plannen was aangebracht maar nooit concreet werd gebouwd. Hierdoor ging natuurlijk "the golden stain of time", verheerlijkt door de kunstcriticus John Ruskin, volledig verloren.

Naast de monumentenzorg werd vooral aandacht geschonken aan de hedendaagse bouwkunst. Deze werd bijna unaniem als aberant afgewezen: "On ignore pas que le 19^e siècle, qui par tant de côtés fut si grand, s'est montré vraiment pitoyable en son architecture et son mobilier. Pendant toute cette période, ou à peu près, ce fut dans la décoration un mauvais goût presque barbare, qui régna en haut comme en bas."¹² Hierbij werd vooral kritiek geuit op de verschillende imitatiestijlen die onder invloed stonden van het historisme. De 'modern style' en art nouveau, verloren zich dan weer in het experimentele en werden door de pittoresken als te frivol afgedaan. De enige mogelijkheid

om tot een waarachtige architectuur te komen, was het

terugkeren naar de wortels van de nationale bouwkunst, zonder hierbij in historiserende pastiches te vervallen.

De vraag is dan natuurlijk wel wat precies de wortels van de nationale bouwkunst waren. De gemene delers bij de meeste uitlatingen in verband met wat nu de essentiële componenten van architectuur dienden te zijn, waren harmonie, eenvoud en eerlijkheid. En aan deze criteria werd bijna automatisch voldaan wanneer er rekening gehouden werd met de omgeving waarin er werd gebouwd: "On a trop perdu de vue que le village, la maison, le mobilier, le jardin sont tributaires du cadre qui les entoure. La pierre et le bois sont des matières tirées directement de la nature. L'ouvrier peut en changer la forme, non la substance; les bâtiments qui en sont faits doivent conséquemment tenir, par ces matériaux mêmes, par leurs lignes et par leurs couleurs, au sol, au climat, au ciel qui les environnent."¹³ Deze theorie werd verder doorgetrokken naar de vereiste dat de woning ook een weerspiegeling van zijn bewoner diende te zijn. Met andere woorden, men moest onmiddellijk kunnen zien aan een huis of zijn bewoner bijvoorbeeld een landbouwer, visser of arbeider was. Het huis diende dus niet enkel in overeenkomst met de lokale bouwtraditie, maar ook met de sociale positie van de eigenaar of bewoner geconstrueerd te worden.

Naast de individuele privé-woningen getuigden ook de overheidsgebouwen van een slechte, gecorrumpeerde smaak. De talrijke negentiende-eeuwse ingrepen in de stadscentra, gaande van de overwelving van rivieren tot het volledig heraanleggen van bepaalde wijken, werden door de pittoresken als verminkingen veroordeeld. De 'amateurs modernes', zijnde de ingenieurs en architecten, werden afgedaan als 'chevaliers du tire-ligne'. Met meetlat en kompas in de hand benaderden architecten de stedenbouw, wat dan vaak, naar het voorbeeld van de Amerikaanse steden, in een dambordpatroon resulteerde.

L'ART POUR ET PAR LE PEUPLE: IDEEËN OVER VOLKSOPVOEDING EN DE ROL VAN VOLKSKUNST

Naast de opleiding van de ingenieurs en architecten was ook de artistieke ontwikkeling van het grote publiek enorm belangrijk. Een van de meest terugkerende thema's binnen de pittoreske beweging was dan ook het belang dat er gehecht werd aan de volksopvoeding. Een uitspraak als "L'éducation: en ces quelques syllabes est enfermé tout l'avenir de l'humanité", werd door velen ter harte genomen.

Onder volksopvoeding werd meestal het stimuleren van de artistieke

gevoeligheid onder de massa verstaan. Dit diende al op jonge leeftijd te gebeuren. Er werd afstand genomen van het klassieke onderricht, dat enkel een soort gestandaardiseerde zin voor esthetiek opdrong. In 1910 werd een vereniging opgericht onder de naam 'Le beau par la fleur', die kinderen trachtte te sensibiliseren door hen in contact te brengen met natuurschoon. Binnen deze beweging, die streefde naar volksofvoeding, was de figuur van Karel Buls van groot belang. Het verbeteren van de positie der minderbedeelden was een rode draad doorheen zijn carrière. In 1862 had deze liberaal zich al aangesloten bij de 'Association internationale pour le Progrès des Sciences Sociales', die zich tot doel stelde de ontwikkeling van de lagere klasse via het onderwijs en de sociale woningbouw te stimuleren. Naar analogie met de 'Nederlandse maatschappij Tot Nut van 't Algemeen', richtte Buls de 'Ligue de l'Enseignement' op. Ook de socialist Jules Destrée was actief op dit gebied, vooral na de Eerste Wereldoorlog. In 1921 kwam er de wet-Destrée, die het oprichten en ontwikkelen van openbare bibliotheken tot doel had. Op het einde van de jaren twintig werd hij voorzitter van 'l'Office international des Musées'. Van het promoten van de artistieke volksofvoeding naar het ijveren voor een heropleving van de volkskunst was maar een kleine stap. Het positieve aan deze kunst was dat zij volgens hem de emanatie was van 'l'âme collective', en bijgevolg een "onmiddellijke reflectie van het volk en zijn zeden". De volkskunst werd ontdaan van haar vulgaire, platvloerse imago. Dit beeld werd getransponeerd naar de zogenaamde hogere kunst, waar een kleine - vaak als decadent beschouwde - elite de toon aangaf. Naast de uniformisering die met de industriële massaproductie gepaard ging, werd tot grote spijt van de pittoresken vaker een beroep gedaan op buitenlandse voorbeelden om voorwerpen vorm te geven of te decoreren, zoals bijvoorbeeld bij porselein het geval was. Om een einde te stellen aan deze malaise diende de problematische scheiding tussen de industrie en de kunstenaars opgeheven te worden. In *Le Cottage* verschenen regelmatig artikels waarin opgeroepen werd de scherpe tegenstellingen te laten vallen. Vooral de kunstenaars dienden te beseffen dat industrialisatie en technologie niet noodzakelijkerwijze kunstzinnigheid uitsloten. De industrie van haar kant diende haar hang naar winstmaximalisatie in te tomen.

Hoewel er verschillende raakpunten op te sommen zijn, werd er binnen de pittoreske beweging zelden naar de neogotiek verwezen. De hoofdreden hiervoor was wellicht het feit dat de pittoresken hun aandacht vooral richtten op het platteland, terwijl de neogotiek zich voornamelijk in de steden manifesteerde. Bovendien was het expliciet de bedoeling van de pittoresken om de lagere klassen te betrekken bij hun boodschap, terwijl de neogotiek vooral een aangelegenheid van de welgestelden was. Een vereniging als 'l'Art Public' was perfect te kaderen binnen de drang naar een allesomvattende esthetiek, die elk element van het alledaagse leven diende binnen te dringen. Omgeven te worden



Katoenfabriek in Brussel (geen datering). Bron: Stadsarchief Gent

door mooie objecten kon en mocht niet enkel het privilege zijn van een elite die het geld had om haar woning stijlvol in te richten. Het eerste internationale congres van l'Art Public, gehouden te Brussel in 1898, stond grotendeels in het teken van het gevecht tegen de reclame. Als oplossing werd, naast het oog hebben voor mooiere ontwerpen van affiches, een belasting voorgesteld. Zich inspirerend op dit voorstel dienden Henri Carton de Wiart en Jules Destrée een wets-

voorstel in om een belasting te heffen op alle industriële of commerciële publiciteit. Het voorstel werd aangenomen in oktober 1909. Voor mensen als Jules Destrée, die in het parlement de bijnaam van 'deputé de la Beauté' kreeg, was het begrip schoonheid een hefboom om tot een grotere sociale rechtvaardigheid en tot zelfrespect van de armen te komen. Er werd ook geregeld een link gelegd tussen schoonheid en hygiëne, waarbij zuiverheid als een noodzakelijke voorwaarde voor schoonheid werd aanzien: "L'hygiène déjà, une branche encore de l'esthétique - car la santé, car la propreté sont nécessairement des conditions de la beauté."¹⁴ Het aanschouwen van mooie dingen zou eveneens een positieve invloed hebben op de geestestoestand en zeden. Deze thematiek is geenszins nieuw. Ook in de achttiende eeuw werden hygiëne en moraliteit met elkaar in verband gebracht. De theorie was echter ook omgekeerd toepasbaar. Plaatsen als de grootsteden, waar volgens de pittoresken de lelijkheid hoogtij vierde, oefenden een verderfelijke invloed uit op de fysieke gezondheid van hun bewoners. In tijdschriften als *Le Home* en vooral in *Le Cottage* verschenen regelmatig artikels waarin gewaarschuwd werd voor de talrijke epidemieën die in de stedelijke gebieden heersten. Het degeneratiebegrip, dat zijn oorsprong kende in de natuurwetenschap van de achttiende eeuw, raakte sinds de tweede helft van de negentiende eeuw meer en meer ingeburgerd binnen de geneeskunde en het fin-de-siècle-discours.¹⁵ Ook binnen de pittoreske beweging vond dit begrip ingang.

CORPORATIE OF COÖPERATIE ?

Maar wat was dan het alternatief tegenover de grootstedelijke samenleving? *Le Cottage* en *Le Home* keken vooral verwachtingsvol uit naar een nieuw soort leefconstructie: 'la ville nouvelle' of 'la ville-jardin'. Ook buiten deze twee tijdschriften kon de tuinwijkgedachte op veel aanhang rekenen. Het kleine stukje grond dat de arbeider in zijn vrije tijd kon bewerken, had tal van positieve implicaties. Het tuinieren zou helpen de verveling te vermijden, die leidde tot alcoholisme, het verbeterde het familieleven, voorkwam kwalen zoals tuberculose, maar ontwikkelde bovenal de artistieke gevoeligheid bij de arbeiders.

Binnen *Le Cottage* werd vooral verwezen naar coöperatieve initiatieven om het individu beter in de samenleving te laten participeren en te ontsnappen aan de 'rat race':

"Coopération, tel a été le mot d'ordre de la dernière moitié du XIX^e siècle. Les ouvriers aussi bien que les capitalistes ont compris que



Processie met het miraculeuze beeld van OLV van Hanswijk, vergezeld van de vijf gilden der stad, pentekening uit 1854. Naar een houtsnede van 1650. Bron: Stadsarchief Mechelen



Hanswijkprocessie in het centrum van Mechelen, 1913. Bron: Stadsarchief Mechelen



leurs seules chances de progrès et de self-défense résident dans l'union. C'est seulement par la coopération organisée que chaque classe de la société peut espérer résister dans

ce temps de compétition à outrance. Aucun homme ne peut se séparer de ses semblables; nous sommes tous membres d'un même corps, et, capitalistes ou ouvriers, producteurs ou consommateurs, notre vie est étroitement liée à celle de nos voisins."¹⁶

In katholieke middens werd teruggegrepen naar een corporatief denken. Men vertrok vanuit de vaststelling dat de verschillende bevolkingslagen steeds minder met elkaar in contact kwamen, onder andere door het ontstaan van de arbeiderscités. Hetzelfde gold voor de contacten tussen werknemer en werkgever. Voor de industrialisatie waren er dagelijkse en directe contacten tussen de arbeiders en hun oversten. Met de komst van mijnen en metaalfabrieken, waar duizenden arbeiders actief waren, werd dit contact onmogelijk. Hierdoor kwamen de verschillende bevolkingslagen steeds sterker tegenover elkaar te staan. Naast het verlies aan solidariteit, was een vorm van intuïtieve kennis, die van generatie op generatie doorgegeven werd en die aan de basis lag van 'l'esprit national', opgelost in het moderne eclecticisme en vervangen door de mode.

MEER DAN EEN HANG NAAR ROMANTIEK!

Karel Buls, Jules Destrée en Henri Carton de Wiart zijn ongetwijfeld de belangrijkste politici die de beweging van de pittoresken politiek, niet-zuilgebonden vertaalden. De drie bejegenden elkaar met het grootste respect. Bovendien waren ze alledrie verbonden aan de Touring Club en de Société nationale pour la protection des sites et des monuments, organisaties die een actieve rol speelden in het pittoreske discours aan het begin van de 20^e eeuw. Ook andere verenigingen zoals l'Art Public of de 'Ligue des Amis de la Forêt du Soigné' of mensen zoals Emile Vandervelde, Joris Helleputte en Paul Saintenoy speelden ongetwijfeld een rol in het debat. Bij het opstellen van het profiel van de pittoresken wordt men dus geconfronteerd met een grote heterogeniteit. De termen sociaal-progressief en cultureel-conservatief dekken wel grotendeels de lading, maar ook hier dient er genuanceerd te worden. Figuren als Karel Buls en Joris Helleputte hadden hoogstwaarschijnlijk een andere inkleuring van

wat precies cultureel-conservatief was. Carton de Wiart zal wellicht niet hoog opgelopen hebben met de coöperatieve voorstellen van *Le Cottage*, hoewel ze allebei poogden verbetering te brengen in de sociale wantoestanden. De pittoreske beweging kan niet

herleid worden tot een teruggrijpen naar een geromantiseerd verleden. Respect voor het verleden en geloof in de toekomst konden samengaan. In de initiatieven van de pittoresken vond een eigenaardige symbiose plaats tussen modernisme en romantisch conservatisme. De gemene deler moet vooral worden gezocht binnen de vrees voor de uniformisering van het landschap en de samenleving. Hieruit resulteerde dan de gemeenschappelijke poging om aan de 'schablonisering' te ontsnappen via het streven naar landschapsbehoud en het zoveel mogelijk instandhouden van regionale eigenschappen. Maar in welke mate vertoont de pittoreske beweging gelijkenis met de heimatbeweging in Duitsland? België en Duitsland waren allebei jonge naties die nood hadden aan bevestiging van hun nationale identiteit en eigenheid. In functie van deze legitimatie ging men op zoek naar alle elementen die de specificiteit van hun natie bevestigden, waarbij gretig gebruik werd gemaakt van het verleden. Bij de overgang van de negentiende naar de twintigste eeuw werd duidelijk dat niet enkel monumenten in strikte zin hiervoor aangewend konden worden. Elk voorwerp, hoe banaal ook, diende de volksziel te weerspiegelen en kon worden ingeschakeld in het legitimatieproces. Binnen het discours van de pittoresken was er wel geregeld sprake van patriottisme, maar het is duidelijk dat de heimatbeweging in Duitsland een sterkere nationalistische inslag vertoonde. Bovendien kende Duitsland een grotere romantische traditie, die een uitstekende voedingsbodem vormde voor de heimatbeweging.

Hoe dan ook ging men in beide gevallen pleiten voor een andere vorm van moderniteit. Deze kon volgens de heimat- en de pittoreske beweging bereikt worden door het terugplooiën op de wortels van de eigen cultuur, om zo op een originele manier gestalte te geven aan de omgeving en de maatschappij. In die zin kunnen deze bewegingen in het rijtje geplaatst worden van alternatieven die er bij de overgang van de 19^e naar de 20^e eeuw geformuleerd werden als reactie op het industrialisatieproces en zijn gevolgen. ■

1 Seth van Hooland studeerde geschiedenis aan de KULeuven en schreef zijn verhandeling over de Duitse heimatbeweging en haar Belgische pendant, de 'pittoreske' beweging. Tijdens zijn aanvullende studies informatiewetenschappen aan de ULB specialiseerde van Hooland zich in het vormelijk en inhoudelijk beschrijven van digitale fotocollecties en schreef ook hier een eindwerk over. Sinds 2003 is van Hooland werkzaam als accountmanager voor Pictura Imaginis bv/ Pictura Database Publishing bv. De auteur dankt van harte de beeldbanken Gent, Brugge en Mechelen voor het gebruik van hun historisch waardevol beeldmateriaal.

2 *Natuurvrind*, oktober 1910, p.153-154

3 Emile Vandervelde, *L'exode rurale et le retour aux champs*. Paris, Alcan, 1903

4 Marcel Smets, *Charles Buls: les principes de l'art urbain*. Liège, Mardaga, 1995, p.33

5 Indien niet anders aangeduid, werd de informatie over SNPSM gehaald uit: C. Billen, *Les métamorphoses d'un usage de la nature: paysages et sites à l'époque de Solvay (1870-1914)*. In: A. Despey-Meyer en D. Devriese (red.), *Ernest Solvay et son temps*. Brussel, 1997, p.249-269

6 Zo schrijft de Commissie aan de minister van Justitie Van den Heuvel: "Nous vous prions, monsieur le Ministre, de vouloir bien engager cette compagnie (de SNPSM) à joindre ses efforts aux nôtres afin que la timbale, trop bruyante pour être juste, de l'école dite 'des pittoresques' ne jette plus aussi souvent sa fausse note dans la symphonie des instruments de la critique vraiment artistique et savant complètement." *Correspondance*, p.13

7 Marcel Smets, *De ontwikkeling van de tuinvijkgedachte in België. Een overzicht van de Belgische volkswoningbouw 1830-1930*. Brussel, Mardaga, 1977, p.66

8 L. Pil, *Het industriële België tot pittoresk landschap gebundeld*. In: B. van der Herten, M. Oris en J. Roegiers (red.), *Nijver België: het industriële landschap omstreeks 1850*. Deurne, MIM, 1995, p.23

9 L. Pil, *Pour le plaisir des yeux: het pittoreske landschap in de Belgische kunst: 19^e eeuwse retoriek en beeldvorming*. Leuven, uitgever, 1993, p.19 en B. De Keyser, J. De Mayer en L. Verpoest, *De ingenieuze neogotiek: techniek en kunst, 1852-1925*. Leuven, Universitaire Pers, 1997, p.48-49. Zie ook Pil voor een uitgebreide uitwerking van het pittoreske als begrip.

10 Carton de Wiart, *Pourquoi et comment défendre nos paysages*. 1905, p.563

11 Herman Stynen, Geert Bekaert en An Beullens, *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België 1835-1940*. Brussel, Stichting Vlaams Erfgoed, 1998, p.211

12 *Le Cottage*, juni 1903, p.29

13 *Le Home*, juli 1915, p.24

14 *Le Cottage*, juni 1903, p.30

15 L. Beyers, *Rasdenken tussen geneeskunde en natuurwetenschap Emile Houzé en de Société d'anthropologie de Bruxelles, Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, 4 (1999), p.485-486

16 *Le Cottage*, februari 1904, p.45