

'Ouvrons les yeux!'

Stedenbouw en beeldvorming van het landschap in België 1890-1940

Bruno Notteboom

Promotoren: prof. dr. ir.-architect P. Uyttenhove, prof. dr. B. Verschaffel
Proefschrift ingediend tot het behalen van de graad van
Doctor in de Stedenbouw en de Ruimtelijke Planning

Vakgroep Architectuur en Stedenbouw
Voorzitter: prof. dr. B. Verschaffel
Faculteit Ingenieurswetenschappen
Academiejaar 2008 - 2009



ISBN 978-90-8578-258-2

NUR 694

Wettelijk depot: D/2009/10.500/16

INHOUDSTAFEL

Dankwoord	15
Samenvatting	19
Summary	25
0. INLEIDING	33
0.1 'Ouvrons les yeux!'	33
Transformaties van stad en land	35
0.2 Doelstelling	39
0.3 Onderzoeksvragen	41
0.4 Methode en opbouw	51
0.5 Bronnencorpus en afbakening	55
0.6 Onderzoekscontext	59
1. 'LA SCIENCE, À LA POURSUITE DE LA VÉRITÉ': JEAN MASSART EN HET LANDSCHAP	67
1.0 Een wetenschap van het landschap	67
1.1 Massart en Vandervelde: biologie en sociologie	75
Parasitisme en evolutie	75
Continuïteit van de kennis versus specialisering	77
1.2 Vulgarisering: observatie in de natuur	83
Beschavingsoffensief	85
Botanische gidsen	89
Weergavetechnieken	91
'La rigueur scientifique'	91
1.3 <i>Les aspects de la végétation en Belgique:</i> de constructie van een wereldbeeld	109
Situering en traject	111
Ruisselede: een agrarische kringloop	115
Documentaire esthetiek?	117
1.4 Visies op stad, platteland en natuur	121
Vandervelde en de 'retour à la terre'	123
Representatieve stalen van het landschap	125
1.5 Besluit: vernauwing van de blik	131
2. SITES EN RESERVATEN: DE BESCHERMING VAN HET LANDSCHAP	139
2.0 Een vlag voor meerdere ladingen	139
2.1 'Le visage aimé de la Patrie': de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen	145

2.1.1 <u>Wetten en wetsvoorstellen</u>	145
'Où en est, en Belgique, la conservation des sites?'	145
De wet op de bescherming van monumenten en landschappen (1931): een magere oogst	149
2.1.2 <u>Een veranderend landschap</u>	155
Industrie en infrastructuur	155
Reclame en vandalisme	159
2.1.3 <u>Esthétique des Villes</u> als leidraad. De KCML en de stedenbouw	163
2.2 Van site naar reservaat: de Fédération Nationale pour la Défense de la Nature	171
<i>Réserves naturelles à sauvegarder en Belgique:</i> de alliantie van wetenschap en toerisme	175
Sites en wildernis	177
De sociale en didactische rol van reservaten: 'la Belgique ne sera bientôt plus qu'une ville. Faites-lui des "poumons"'	181
Vruchtbare allianties?	183
2.3 Lokale organisaties	187
2.3.1 <u>L'Oeuvre d'Art Public: van de stad naar het landschap</u>	187
Via het dorp naar het landschap	191
De strijd voor een zuiver landschap	195
Culture esthétique: 'Mettre l'homme en communion et en sympathie avec le paysage qui l'entourne, c'est l'améliorer'	197
2.3.2 <u>De Ligue des Amis de la Forêt de Soignes:</u> <u>het woud als tegenbeeld van de stad</u>	201
Het Zoniënwoud: 'Sauvagerie primitive' en 'monument sacré'	203
'Faire l'éducation du public': de gids voor het Zoniënwoud	207
Geënceneerde wildernis	211
2.3.3 <u>De Koninklijke Vereniging voor Natuur en Stedenschoon:</u> <u>het platteland als tegenbeeld van de stad</u>	217
'Onze Kempen': een museaal beeld van de <i>Gemeinschaft</i> -cultuur	219
Landschap en burgerschap	225
Modellen voor stad en land	227
Geconcerteerde stedenbouw	231
Orde en planning	235
2.4 Besluit: 'Le goût pour les beautés de la nature est donc éminemment moderne'	237
 3. CONVENTIE EN INSTRUCTIE:	 243
HET LANDSCHAP IN DE AMATEURFOTOGRAFIE	
3.1 Association Belge de Photographie: 'un monde indiscernable'	245
Landschappen in het <i>Bulletin de l'Association Belge de Photographie</i>	249
Stad en industrie	255
Een selectief beeld	257

3.2 Fotokring Iris: verbreding	259
Opnieuw 'Onze Kempen'	263
Nieuwe Zakelijkheid, Nieuwe Romantiek en de stad	265
De terugkeer van het landschap	273
3.3 Besluit: een gefilterde wereld	275
4. HET TOERISTISCHE LANDSCHAP	281
4.1 De blik van Buls	283
Schetsen: trajecten door het landschap	287
Reisfotografie: experiment en conventie	289
4.2 De Belgische Touring Club: persistente beelden	299
Van monument naar landschap	301
De bewegende kijker	303
De lijfelijke ervaring van het landschap	307
Fotowedstrijden: voorzichtige vernieuwing	309
4.3 De Vlaamse Toeristenbond: 'leeren reizen' en 'leeren zien'	313
Steden en Landschappen: een 'beslissende partij tussen stad en land'?	319
De Vlaamse steden	323
Een gezoneerd beeld, gezoneerde stedenbouw	327
4.4 Arbeiderstoeristenbond 'De Natuurvrienden'	331
Klassenbewust wandelen	333
Landschap en klassenstrijd: oernatuur en beheersing	335
De nieuwe stad	337
Kijken naar het landschap: imitatie	339
4.5 Besluit: visuele ordening	343
5. BEELDEN VAN HET PLATTELAND	349
5.0 Veranderend platteland	349
5.1 De Boerin: tussen land en landschap	355
Antistedelijk discours en landelijke landschappen	355
Landschap van arbeid	361
Hybride iconografie	363
5.2 Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven	367
<i>Esthétique rurale</i>	367
Het Moderne Dorp: projectie van de stad op het platteland	371
Modelplannen: regionalisme geworteld in het landschap?	375
Rurale architectuur en stedenbouw in het interbellum	379
Parijs 1937: het Belgische Dorp	383
Modernisering binnen het bestaande kader	387
5.3 Besluit: <i>Het Goudboek van den Belgischen Landbouw</i>	389
6. HET LANDSCHAP IN DE TUIN, DE TUIN IN HET LANDSCHAP	397
6.0 Drie landschapsarchitecten	397

6.1 Jules Buysens: Le Nouveau Jardin Pittoresque	403
De nieuwe pittoreske tuin: de <i>wild garden</i>	405
Vulgarisering van de tuinkunst?	413
De tuin als beeld van het landschap	419
Jardin Expérimental Jean Massart	423
De moderne Belgische tuin: representatie van het nationale landschap	425
Een nieuwe generatie	435
6.2 Louis Van der Swaelmen: landschapsarchitectuur op de drempel van de stedenbouw	439
De natuur als model	441
De 'regelmatig-pittoreske' tuin tussen architectuur en landschap	447
Mens en natuur in de tuin	451
Tuinkunst op de drempel van de stedenbouw	455
6.3 Jean Canneel-Claes: de functionele tuin	461
6.3.1 <u>De functionele tuin</u>	463
Architectuur en natuur	465
<i>Jardiniste-planteur versus architecte-jardiniste</i>	467
Een nieuwe tuin, een nieuw beeld van de tuin	471
6.3.2 <u>De woning, de tuin en het landschap</u>	477
Selectieve zichten op het landschap	477
De tuin als kamer in het landschap	485
Contact met het maaiveld	487
6.3.3 <u>Private tuinen voor de burgerij</u>	491
6.4 Besluit: de tuin en de gemeenschap, het landschap en de stad	495
7. PAYSAGE URBAIN: STEDENBOUW EN PLANOLOGIE	503
7.1 Cottages in het groen	511
De kavel en het landschap	511
Imaginair landschap	515
7.2 Buls en de regie van het stadsbeeld	519
Natuurlijke groei	519
Het beeld van de stad	523
Beeldregie en zonering	527
7.3 Van der Swaelmen: het stedelijke, landelijke en nationale probleem	531
Survey	535
De biologische analogie	537
De geografie als onderlegger voor de stedenbouw	543
Fysionomie en stadsbeeld/ <i>paysage urbain</i>	547
Classificatie en specialisering	551
Tuinwijken	555
7.4 Landschap, infrastructuur en regio in het interbellum	559
Het landschap van bovenaf	561
Le Nouveau Bruxelles	567
ISAD: van fysionomie naar zonering	571

Braem: het landschap als collectieve tuin	573
'Le Canal Albert et l'urbanisation nationale et campinienne dans l'économie belge'	579
Een landschap in het teken van de stedenbouw: Luik en de Exposition de l'Eau	585
7.5 Landschap en bodem:	589
het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw	
Wisselende bevoegdheid over landschap	591
Architectuur: het lokale en het rurale	593
De dienst Landschappen	599
Pedagogisch project	601
Terug naar het rurale landschap	603
<i>Blut und Boden</i>	605
Het streekplan	607
Kaart en beeld	619
8. BESLUIT	623
8.1 Samenvatting: gemeenschap, contact, ordening	625
Gemeenschap	625
Contact	631
Ordening	637
8.2 'Ouvrons les yeux!' Perspectieven op landschap en stedenbouw	643
Compensatie en herschikking	643
Hybridisering en zuivering	645
BRONNEN	651
Archieven	651
Periodieken	653
Bibliografie	655
AFKORTINGEN	709

DANKWOORD

Dit proefschrift is het resultaat van het werk van velen. In de eerste plaats dank ik mijn promotor, Pieter Uyttenhove. Zijn interesse voor de landschapsbeelden van botanicus Jean Massart vormden de rechtstreekse aanleiding tot dit proefschrift. De vrijheid, de generositeit en het vertrouwen die ik als doctorandus onder zijn hoede mocht genieten beschouw ik als een zeldzaam voorrecht. Copromotor Bart Verschaffel dank ik voor de verhelderende gesprekken en de inspirerende wijze waarop hij dit onderzoek volgde en de vakgroep de laatste jaren leidde.

Het Bijzonder Onderzoeksfonds en de Faculteit Ingenieurswetenschappen zorgden voor de fondsen om dit proefschrift te realiseren, waarvoor dank. Ook ben ik het FWO Vlaanderen en de Vlaamse Gemeenschap erkentelijk voor de financiering van congresbezoeken.

Een woord van dank aan de leden van de jury: Steven Jacobs, Hans Leinfelder, Auke Van der Woud, Rik Van de Walle en Leen Van Molle. Zij voorzagen, in de doctoraatsbegeleidingscommissie maar ook tijdens informele gesprekken, dit proefschrift van nuttig kritisch commentaar. Tal van mensen lazen delen van dit proefschrift in het kader van congressen, doctoraatsseminaries en publicaties: Michiel Dehaene, Bruno De Meulder, Sophie De Schaepdrijver, Hilde Heynen, H el ene Janni ere, Andr e Loeckx, Willemijn Lofvers, Frédéric Pousin, Sébastien Marot en Marcel Musch. Bernardo Secchi dank ik voor de uitnodiging naar het Urbanism&Urbanisation doctoraatssymposium in Venetië in 2006. Ook verschillende collega's, die tijdens het maken van dit proefschrift vrienden werden, lazen delen van de tekst: Sofie De Caigny, Rika Devos, Fredie Floré, Joks Janssen, Steven Humblet, David Peleman en Wouter Van Acker.

Door het intensieve archiefwerk werd ik gegidst door een aantal ervaren archivariissen en onderzoekers. In het bijzonder dank ik Pool Andries, Lydia Dockx en Luc Salu van het FotoMuseum Antwerpen, Jean-Marie Bailly van de Fondation Jules Buysens, Carlo Jengember van de Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon, Alexis Wielemans, Jo Braeken en Leen Meganck van het VIOE en Leo Vanhecke van Nationale Plantentuin in Meise. Yanne Devos en Dirk Deblauwe dank ik voor hun inzet en deskundigheid waarmee ze dit proefschrift vormgaven, alsook voor de fijne uren die ik in de eindfase in hun gezelschap mocht doorbrengen.

De tentoonstelling Recollecting Landscapes vormde de kickstart van dit onderzoek. Dit project werd mogelijk door de energie en deskundigheid van onder meer Jan Kempenaers, Terenja Van Dijk, Katrien Vandermarliere en Sylvia Van Peteghem en de ploeg van de Universiteitsbibliotheek,

DANKWOORD

die ik allen een bijzonder warm hart toedraag. Dirk Lauwaert vormde tijdens dit proefschrift een kritisch klankbord en een niet te evenaren voorbeeld. Ik dank hem, Lilo Bauer, Steven Humblet en Leentje Mostert voor een hartelijke en boeiende samenwerking binnen Citygraphy.

De leden van het Ghent Urban Studies Team en van GELand, het Gentse platform voor landschapsonderzoekers, ben ik erkentelijk voor de gelegenheid die ze me boden om mijn onderzoek in een breder perspectief te plaatsen in gezamenlijke publicaties, lezingenreeksen en symposia.

Ik prijs mezelf gelukkig omringd te zijn door een uitgelezen schare fijne collega's aan de Vakgroep Architectuur & Stedenbouw: Andrew, Anne-Françoise, Benjamin, Bieke, Brigitte, Christophe, David, Dirk, Els, Geert, Hans, Johan, Kristiaan, Lieve, Lionel, de drie Maartens, Maryse, Mieke, Micken, Mil, Pierre, Rita, Roland, Stephanie, Tijn, Tine, Walter, Wouter, en nog vele anderen. Een bijzonder woord van dank aan Freddie, voor haar collegialiteit en vriendschap in en buiten ons kantoor. Samen belandden we tijdens dit proefschrift op allerlei exotische plaatsen, van Bokrijk tot de spoedafdeling van het UZ.

Bij mijn vrienden vond ik ontspanning en een luisterend oor. Op het gevaar af iemand tekort te doen, dank ik: An, Andrew, Annet, Anton, Alf, Arthur, Bakhti, Bart, Cyrille, Dirk, Debby, Els, Etienne, Eva, Filip, Frank, Gui, Hilde, Jan, Jef, Karen, Karina, Lauren, Lotte, Marleen, Peggy, Peter, Peter-Jan, Philippe, Ruben, Sam, Saskia, Stefanie, Sylvie, Tania, Tom, Valérie en Wouter. Sylvia en Guido dank ik voor het steeds warme onthaal in Wilrijk en de niet-aflatende energie waarmee ze zich op een eveneens niet-aflatende reeks klussen stortten. In het bijzonder dank ik Olivier, voor de tijd die aan dit proefschrift voorafging en Annabelle, voor een onvergetelijk decennium lief en leed in de Frère-Orbanlaan. *May the force be with you!*

Mijn familie, en in de eerste plaats mijn ouders, dank ik voor de onvoorwaardelijke steun en het warme nest. Hun vertrouwen en stimulans om het maximale uit mezelf te halen, hebben de basis gelegd voor dit werk. Mijn vader toonde zich niet alleen een meticulous tekstredacteur, maar hij bewees tevens dat de liefde voor onderzoek erfelijk is toen hij bij de aanvang van dit onderzoek drie originele platen van Massart van de zolder toverde. Tenslotte dank ik Gert (en onze Boris) voor de liefdevolle thuis. De afgelopen jaren waren een avontuurlijke reis die tot een goed einde kwam dankzij jouw relativeringsvermogen en humor.

Gent, 12 december 2008

SAMENVATTING

Gedurende de halve eeuw die vooraf ging aan de Tweede Wereldoorlog werd het landschap het onderwerp van aandacht van een groeiende groep van personen, organisaties en instellingen. Het meest uitgesproken was deze belangstelling bij de verenigingen voor landschapsbescherming, waarvan de eerste rond 1890 werden opgericht. Onder hun invloed kwam het landschap op de agenda van politici en overheidsinstellingen. Daarnaast werd het landschap een belangrijk thema voor onder meer wetenschappers, fotografen, toeristische verenigingen, landbouwersorganisaties en landschapsarchitecten die zich op steeds bredere lagen van de bevolking richtten. Deze aandacht voor het landschap had te maken met veranderende houding van de mens ten opzichte van het land onder invloed van tal van factoren. In de nasleep van de industriële revolutie trad in de loop van de negentiende eeuw een sterke verstedelijking op. Tegelijk werd het platteland getroffen door een aantal agrarische crisissen die het einde betekenden van de traditionele landbouw. Door de uitbouw van het spoorwegennet werd bovendien het hele Belgische grondgebied bereikbaar, waardoor het onderscheid tussen stad en platteland sterk vervaagde. Democratiseringsprocessen brachten in het interbellum verdere veranderingen met zich mee. De opkomst van de middenklasse en de emancipatie van de arbeidersklasse zorgde ervoor dat privileges van de burgerij, zoals het toerisme en het suburbaan wonen, breder ingang vonden. Tevens trachtten landbouwersorganisaties een modernisering van de landbouw op gang te trekken. In de periode 1890-1940 trad dus een grondige evolutie op in de sociaaleconomische situatie van verschillende bevolkingsgroepen, als ook hun verhouding ten opzichte van het land. Dit proefschrift gaat ervan uit dat het landschapsbeeld een gecodeerd beeldtype is, dat ingezet werd als een pedagogisch middel om deze verhouding te herdefiniëren. Het landschap op de juiste manier te 'leren zien' werd dan ook een belangrijk doel.

Het proefschrift onderzoekt de beeldvorming van het landschap in de periode 1890-1940. Het bespreekt een aantal domeinen die de beeldvorming van het landschap in grote mate bepaald hebben, namelijk botanica, landschapsbescherming, amateurfotografie, toerisme, landbouwvoorlichting, landschapsarchitectuur en stedenbouw. Dit onderzoek legt zich hoofdzakelijk toe op de studie van de diverse media die hierbij gebruikt werden, zoals tijdschriften, gidsen, tentoonstellingen, wetenschappelijke werken en modeltuinen. Het proefschrift gaat aan de hand van de inzet van de notie landschap in deze documenten na welke vertogen over stad, platteland en natuur werden ontwikkeld. De centrale vraag is hoe de beeldvorming van het landschap haar weg vond naar de stedenbouw. We gaan daartoe na welke sporen deze vertogen nalieten in het werk van een aantal stedenbouwkundigen en omgekeerd,

hoe denkbeelden uit de stedenbouw werden verspreid in de onderzochte media. Deze studie is dan ook een in de eerste plaats een ideeëngeschiedenis. Ze bouwt bijgevolg haar argumenten op aan de hand van een discours- en beeldanalyse.

Het proefschrift bestaat uit zeven hoofdstukken, die de beeldvorming van het landschap onderzoeken in evenveel domeinen.

Hoofdstuk 1 is gewijd aan het werk van Jean Massart. Fotografische landschapsbeelden stonden centraal in zijn studie van het landschap in de geobotanica, het wetenschapsdomein dat de botanica koppelt aan de geografie. Massart spande zich in voor een wetenschappelijke studie van het landschap, maar verspreidde deze kennis tegelijk breed door middel van vulgariserende publicaties. Zijn werk had daardoor ook buiten de wetenschap een grote impact en diende als referentiepunt voor de vertogen over landschap in de volgende hoofdstukken.

In het tweede hoofdstuk markeert Massarts *Pour la protection de la nature en Belgique* in 1912 de start van de moderne landschapsbescherming in België. In hetzelfde jaar werd de Commissie voor Monumenten uitgebreid met een afdeling Landschappen. Dit hoofdstuk schetst het beleid van de overheid en het vertoog van verschillende lokale verenigingen die actief zijn op het gebied van de landschapsbescherming. Twee belangrijke instrumenten voor landschapsbescherming komen aan bod: de site en het reservaat. We argumenteren dat de bescherming van sites als een verlengstuk van de bescherming van stedelijke monumenten fungeerde, terwijl natuureservaten eerder als tegenpool voor de stad werden opgevat.

Het derde hoofdstuk onderzoekt de instructies over landschapsfotografie in ledenbladen van twee verenigingen voor amateurfotografen, de Association Belge de Photographie en de Antwerpse Fotokring Iris. Deze laten toe een beeld te schetsen van de verbreding van de fotografie van de burgerij naar de middenklasse en de evolutie van het landschapsbeeld hiermee gepaard ging. In het toerisme, het onderwerp van hoofdstuk 4, treffen we een gelijkaardige verbreding aan. Een analyse van de reisverslagen van Charles Buls en een aantal toeristische periodieken tonen de stijgende openbaarheid en toegankelijkheid van het toeristische landschapsbeeld. In hoofdstuk 3 en 4 stellen we vast dat de productie en consumptie van landschapsbeelden in fotografie en toerisme een visuele ordening doorvoerde die overeenkomsten vertoonde met de ruimtelijke ordening waar de stedenbouw naar streefde.

In hoofdstuk 5 verandert het perspectief van het proefschrift. Terwijl de vorige hoofdstukken hoofdzakelijk de beeldvorming van het landschap in burgerlijke kringen behandelden, gaat de aandacht hier naar organisaties voor landbouwers. Aan de hand van het ledenblad van de Boerinnenbond en enkele projecten voor modeldorpen van de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven onderzoeken we hoe het landschap, en een manier van kijken die nauw verbonden is met de burgerlijke cultuur, werd ingezet in de beeldvorming specifiek gericht op landbouwers. Meer specifiek schetst dit hoofdstuk hoe deze beeldvorming inspeelde op de verandering van de relatie van de landbouwers tot het land door de modernisering van de landbouw.

Hoofdstuk 6 bestudeert de beeldvorming van het landschap bij drie landschapsarchitecten: Jules Buyskens, Louis Van der Swaelmen en Jean Canneel-Claes. We concentreren ons op hun visie op de verhouding tussen tuin en landschap, alsook op de manier waarop deze gecommuniceerd werd in tijdschriften en modeltuinen. De jaren vlak voor de Eerste Wereldoorlog, wanneer Buyskens en Van der Swaelmen actief waren in de organisatie Le Nouveau Jardin Pittoresque, dienen als startpunt voor dit hoofdstuk. Terwijl voor Van der Swaelmen de landschapsarchitectuur – net als de stedenbouw – een belangrijke rol zou spelen bij de vorming van de gemeenschap, concentreerden Buyskens en Canneel zich vooral op de private tuin. In onze analyse gaan we vooral in op de manier waarop de tuin bemiddelt tussen de woning en het landschap.

Het zevende hoofdstuk behandelt de beeldvorming van het landschap in de stedenbouw. Terwijl de vertogen die in de voorafgaande hoofdstukken aan bod kwamen gericht waren op een groot publiek, onderzoeken we in dit hoofdstuk hoe het gedachtegoed over landschap geïncorporeerd werd door specialisten, namelijk de stedenbouwkundige en de planoloog. We argumenteren dat de stedenbouw en het landschapsbeeld gemeen hebben dat ze niet een radicaal nieuwe wereld tonen, maar de negotiatieruimte creëren waarbinnen moderniseringsprocessen kunnen plaatsgrijpen en tevens ook het verleden – of een beeld van het verleden – kan worden geherconfigureerd. De ambitie van de stedenbouw evolueerde van in de periode 1890-1940 van de inrichting van stad en land ten behoeve van de burgerij, naar een omvattende planning die alle ruimtevragen zou regelen. We schetsen de inzet van de notie landschap hierin aan de hand van een aantal momentopnames die representatief zijn voor deze evolutie: verkavelingsplannen van rond 1900; Buls' *Esthétique des Villes* en zijn methodes om de stad te visualiseren; Van der Swaelmens poging om tot een omvattende theorie van de stedenbouw te komen in *Préliminaires d'Art Civique*; een aantal plannen voor lijnstedden uit het interbellum en tenslotte de ideeën over streekplannen door het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw tijdens de Tweede Wereldoorlog. We onderwerpen deze bronnen aan twee vragen: ten eerste hoe het landschapsbeeld wordt gebruikt in de voorstelling van stedenbouwkundige plannen en ten tweede welke opvattingen over de inrichting van stad en land uit de vorige hoofdstukken in deze stedenbouwkundige plannen en theorieën terug te vinden zijn.

Het besluit brengt de bevindingen uit de vorige hoofdstukken samen in een afrondend essay.

SUMMARY

In the fifty years proceeding to the Second World War, the landscape got under the attention of an ever growing group of persons, organizations and institutions. Most explicit was the interest of unions for the protection of the landscape, the first of which were founded in the 1890's. Because of their influence, the landscape became of interest also to politicians and governmental institutions. Moreover, the landscape evolved into an important issue to scientist, photographers, tourist organizations, peasant leagues and landscape architects, which aimed for an ever wider strata of the population. This attention for the landscape was engaged with the changing attitude of Man vis-a-vis the land due to several factors. In the aftermath of the Industrial Revolution, a thorough urbanization took place since the nineteenth century. Simultaneously, the countryside was victim of a series of agricultural crises which announced the end of traditional farming. Moreover, because of the expansion of the railroad network, the entire Belgian territory became equally accessible, due to which the difference between city and countryside faded away. Processes of democratization during the interwar period induced further changes. The rise of the middle class and the emancipation of the working class resulted in an ever wider availability of the (former) privileges of the bourgeoisie, as was the case with tourism and suburban living. Additionally, farmers' associations tried to implore the modernization of agriculture. Hence, in the period of 1890-1940 a profound evolution took place in the socio-economic situation of a variety of civil groups and, consequently, in their relation with the land. This Ph.D. study supposes that the image of the landscape was a coded kind of image, used as a pedagogical tool to redefine this relation. Hence, 'teaching to see' the landscape in the right manner became an important goal.

This Ph.D. study investigates the iconography of the landscape in the period of 1890-1940. The text discusses a series of domains which have determined the creation of the image of the landscape to a large extent, more specifically: botany, landscape protection, amateur photography, tourism, agriculture, landscape architecture and urbanism. This research focuses especially on the diverse media that were used for this, like magazines, guides, exhibitions, scientific works and model gardens. Guided by the notion of landscape in these documents, this study traces which discourses on the city, the countryside and nature were developed. The central question is: how did the iconography of the landscape found its way through these various disciplines to urbanism? Because of this goal, we search for the traces these discourses have left in the work of urban planners and vice versa, how figures of thought stemming from urbanism were dissipated in the studied media. Consequently, this study is, in the first place, a history of ideas and it constructs its arguments using discourse and image analyses.

The thesis consists of seven chapters which investigate the iconography of the landscape in the same amount of domains.

Chapter 1 is devoted to the work of Jean Massart. In his study of the landscape from the angle of geo-botany (the part of science which links botany with geography) photographic landscape images were central. Massart was engaged with a scientific study of the landscape, but spread this knowledge at once widely by means of vulgarizing publications. Hence, his work was of great impact also outside of science and served as a touchstone for the discourses on landscape in the following chapters.

In the second chapter, Massart's *Pour la protection de la nature en Belgique*, dated 1912, marked a change into the modern protection of the landscape in Belgium. The same year, the Monument Commission was expanded with a chapter for landscapes. Chapter 2 sketches out the policy of the government and the discourse of several local organizations active in the field of the protection of the landscape. Two important instruments for the protection of the landscape are dealt with: the site and the reserve. We argue that the protection of sites functioned as an extension of the protection of urban monuments, while natural reserves were considered as the counterpoint of the city. The third chapter investigates the instructions on landscape photography in the magazines of the members of two organization for amateur photographers, the Association Belge de Photographie and the Antwerpse Fotokring Iris. These magazines enabled us to sketch out the broadening of photography from the bourgeoisie to the middle class and the evolution of the image of the landscape this engendered. In tourism, which is the topic of chapter 4, we found a similar broadening. An analysis of the travel reports of Charles Buls and some tourist periodicals shows the rising public and accessible character of the touristic image of the landscape. In chapters 3 and 4 we found that the production and consumption of images of the landscape in photography and tourism introduced a visual ordering that showed similarities with the spatial order urbanism was aiming for.

In chapter 5 the viewpoint of the study is altered. While previous chapters focused mainly on the image of the landscape with the bourgeoisie, the attention in this chapter is aimed at organizations for farmers. Using the members' magazines of the Boerinnenbond (Union of Farmer's Wives) and some projects for model villages of the Commissie ter Verfraaiing van het Landleven (Commission for the Improvement of Rural Living) we investigate how the landscape, and ways to look at it that were linked specifically with bourgeois culture, were used in the iconography aiming explicitly at farmers. More specifically, this chapter lays out how this iconography interacts with the change of the farmers' relation to the land in the modernization of agriculture.

Chapter 6 studies the iconography of the landscape with three landscape architects: Jules Buysens, Louis Van der Swaelmen and Jean Canneel-Claes. We concentrate on their concept of the relation between garden and landscape, but also on the way this relation was communicated in magazines and model gardens. The years following directly to the First World War, when Buysens and Van der Swaelmen were engaged in the organization

Le Nouveau Jardin Pittoresque, serve as a point of departure for this research. While Van der Swaelmen considered the architecture of the landscape – just like urbanism – as important in the creation of society, Buysens and Canneel concentrated especially on the private garden. In our analysis we consider the ways in which the garden mediates between man and the landscape: the garden as representation and the garden as transit zone between the dwelling and its surroundings.

The seventh chapter treats the iconography of the landscape in urbanism. While the discourses in the preceding chapters aimed for the public at large, in this chapter we investigate how the lines of thought on the landscape were incorporated by specialists, more specifically the urban planner. We argue that urbanism and its image of the landscape share the intention of not showing a radically new world, but that both create a zone of negotiation in which processes of modernization can manifest themselves, but in which also the past – or the image of the past – can be reconfigured. Also, in the period 1890–1940, the ambitions of urbanism evolved from a *mise-en-scène* of the aesthetics of cities to a comprehensive planning which set out to deal with all questions on space. We briefly trace the goal of the notion of landscape in this process using a series of snapshots representative of this evolution: plans of allotments dating from the era before the First World War, Buisson's methods to visualize the city, Van der Swaelmen's attempt to set up a comprehensive theory of urbanism in *Préliminaires d'Art Civique* and several plans developed in modernist circles during the interwar period and in the Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw (Commissariat General for the Reconstruction of the Land) during the Second World War. We pose two questions to these sources: firstly, how was the image of the landscape used in the presentation of plans for town and country planning and, secondly, which concepts on the city, the countryside and nature from the previous chapters are traceable in these plans.

The conclusion assembles the findings of the previous chapters in a concluding essay.



0. INLEIDING

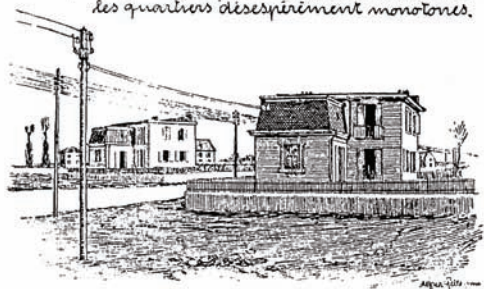


FIG. 0.1

Bron: Fatio, Ouvrons les yeux!, 1903.



Les chemins de fer, déversant sans arrêt la foule cosmopolite, créent partout les rues bornées et les quartiers désespérément monotones.



0. INLEIDING

0.1 'OUVRONS LES YEUX!'

Onder de kop 'Ouvrons les yeux!' voerde Charles Buls in 1903 in het architectuurtijdschrift *L'Émulation* een heftig pleidooi tegen het verlelijken van stad en platteland ten gevolge van de ongebreidelde verstedelijking en industrialisering.¹ Architecten, zo stelde hij, moesten weer naar het landschap leren kijken om de architectuur opnieuw in harmonie te brengen met het klimaat, het karakter van de streek en de lokale tradities. Naar het voorbeeld van Guillaume Fatio, voorvechter van de regionale architectuur in Zwitserland, pleitte Buls voor het opstellen van handboeken die door middel van een 'enseignement par la vue' architecten terug gevoelig zouden maken voor het landschap.² Dergelijke pleidooien, die de daaropvolgende decennia steeds talrijker werden, richtten zich niet alleen op de architecten. 'L'immense majorité de la population rurale ne "voit" pas le paysage', stelde architect Albert Dutry naar aanleiding van de oprichting Commissie ter Verfraaiing van het Landleven in 1913.³

Deze commissie was een van de vele organisaties, instellingen en personen die zich in België gedurende de halve eeuw vóór de Tweede Wereldoorlog inspanden om de stedelijke en landelijke bevolking te leren kijken naar het landschap. Deze inspanningen kwamen vanuit diverse hoeken en dienden uiteenlopende motieven. In de jaren 1890 werden de eerste organisaties voor de bescherming van natuurlijke en historische sites opgericht.⁴ Door middel van talrijke gidsen, brochures en tentoonstellingen stelden deze zich tot doel een steeds breder publiek bewust te maken van de waarde van verdwijnende landschappen. Vulgariserende wetenschappelijke publicaties hadden daarnaast de ambitie geografische en botanische kennis van het landschap ook bij niet-specialisten ingang te doen vinden. Ook gidsen en ledenbladen van toeristische verenigingen ontpopten zich tot educatieve media die aan de exploratie van het landschap een pedagogische taak koppelden. Zo schreef men in 1922 in het eerste nummer van *De Toerist*, het ledenblad van de Vlaamse Toeristenbond: 'De echte toerist tracht de streek die hij bereist in

1 C. Buls, 'Ouvrons les yeux!' *L'Émulation*, 10, 1903, p. 73-75.

2 Buls ontleende de titel van zijn artikel aan een boek van Fatio: G. Fatio, *Ouvrons les yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse*, Genève, 1903.

3 Citaat uit de Franse krant *Le Temps*, geciteerd in A. Dutry, *Quelques Questions d'Esthétique Rurale posées au Premier Congrès pour l'Embellissement de la Vie Rurale*, De Scheemaecker, Gent, 1914, p. 45-46.

4 De eerste officiële organisatie voor landschapsbescherming was de *Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique*, opgericht in 1892. Zie: C. Billen, 'Les métamorphoses d'un usage de la nature. Paysages et sites à l'époque de Solvay (1870-1914)', in: A. Despy-Meyer en D. Didier (red.), *Ernest Solvay et son temps*, Archives de l'ULB, Brussel, 1997, p. 249-270.

haar aard en karakter na te gaan, de wegen van haar bewoners te doorgronden en hun voortbrengselen, zowel van folklore als van kunst te begrijpen. (...) Maar eer men zoover is... moet men leeren reizen, men moet men vooral leeren *zien*.¹⁵

Transformaties van stad en land

De belangstelling en bezorgdheid voor het landschap hing rechtstreeks samen met een aantal ruimtelijke en maatschappelijke veranderingen die sinds de negentiende eeuw in een snel tempo plaatsgrepen. De uitbouw van een fijnmazig (buurt)spoorwegennet legde de grondslag voor een algehele verstedelijking van het territorium.⁶ De inplanting van industriële vestigingen beperkte zich niet tot de steden maar nam telkens nieuwe, onontgonnen terreinen in. Zo werd rond de eeuwwisseling de ontginning van de Kempen aangevat, tot dan toe een afgelegen, extensief bewerkt gebied.⁷ In de loop van het interbellum werden een aantal riviervalleien in de Ardennen bedreigd door het inplanten van hydro-elektrische stuwdammen, wat een storm van protest ontketende.⁸ Ook het platteland onderging een grondige inwendige transformatie. De landbouwcrisis van de jaren 1870-1880 werd gevolgd door een geleidelijke modernisering van de landbouw die, door het gebruik van technische hulpmiddelen, gaandeweg loskwam van lokale condities en ingeschakeld werd in bovenlokale economische netwerken.⁹

Door deze veranderingen vormde het discours over landschap onvermijdelijk – impliciet of expliciet – een commentaar op de modernisering. Deze commentaar werd gekenmerkt door een drievoudig verhaal van verlies.

Een eerste verhaal is dat van het verdwijnen van traditionele vormen van gemeenschap. In zijn boek *La communauté désœuvré* noemt Jean-Luc Nancy het mythische geloof in een transparante en kleinschalige gemeenschap die in het verleden zou hebben bestaan, en nu verdwenen is, een centraal paradigma in het denken over gemeenschap in de twintigste eeuw.¹⁰ Verder in dit proefschrift zullen we schetsen hoe, onder de invloed van onder meer de Duitse *Heimatschutz*-beweging, de verenigingen die ijverden voor landschapsbescherming het beeld van een premoderne gemeenschap cultiveerden en dit op diverse manieren trachtten te reconstrueren. Ze stelden voor om, samen met het landschap, ook traditionele gebruiksvoorwerpen, meubilair en oude volksgebruiken te bewaren en zo mogelijk nieuw leven in te blazen. Tegelijk dienden zich ook nieuwe vormen van gemeenschap aan, in de gedaante van vaak grootschalige organisaties, zoals landbouwersorganisaties, toeristische

5 'Een woord ter inleiding', *De Toerist*, 1922, p. 1. Cursivering door de auteur.

6 Zie: B. De Meulder, J. Schreurs, A. Cock en B. Notteboom, 'Sleutelen aan het Belgische stadslandschap / Patching up the Belgian Urban Landscape', *Oase*, 52, 1999, p. 78-113.

7 A. Loeckx, H. Heynen, H. Stynen en B. De Meulder, *Geschiedenis op zoek naar waardig vervolg. Studie van de mijnnederzettingen in Waterschei, Winterslag en Eisden*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1991.

8 C. Lagasse de Locht, *Rapports et lettres sur les barrages dans la Haute Belgique / Verslagen en brieven over de afdammingen in het Belgische Hoogland*, E. Heyvaert, Brussel, 1931.

9 Y. Segers en L. Van Molle, *Leven van het land. Boeren in België 1750-2000*, Davidsfonds, Leuven, 2004.

10 J.-L. Nancy, P. Connor en C. Fynsk, *The inoperative community*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998.

verenigingen en fotocclubs. Voor deze organisaties speelde het landschap veelal een belangrijke rol bij de constructie van een gevoel van gemeenschap. Zo werd bijvoorbeeld in 1905 in Wallonië La Fête des Arbres in het leven geroepen, een *invented tradition* die de eerste landschapsbeschermers en Waalse artistieke kringen op regelmatige tijdstippen op haast rituele wijze bijeenbracht.¹¹

Ten tweede werd in vertogen over landschap het verlies van een directe, 'natuurlijke' band met de wereld betreurd. Voor het deel van de bevolking die het platteland verliet om de industrie in de steden op te zoeken, vervaagde de rechtstreekse band met het land, die de agrarische samenleving kenmerkte. Socialistisch voorman Émile Vandervelde pleitte rond de eeuwwisseling voor een *retour à la terre*, een terugkeer van de verstedelijkte arbeiders naar het platteland.¹² In verschillende Europese landen heerste in die periode als reactie op de verstedelijking en industrialisering in sociaal-reformatorische kringen een streven naar een 'terugkeer naar de natuur', die zich onder vele vormen manifesteerde. De Duitse *Lebensreform*-beweging, die hierin een voortrekkersrol speelde, zou voeding geven aan een persistente 'Agrarromantik und Großstadtfeindschaft' die ook vertogen over landschap in België zou tekenen.¹³ Dit streven naar een terugkeer naar de natuur kenmerkte niet alleen het discours van sociaal-reformatorische kringen. Zo pleitte men in toeristische organisaties gericht op de burgerij, zoals de Belgische Touring Club, voor een directe, onbemiddelde relatie met de natuur door toeristische praktijken als wandelen en kamperen. Ook in kringen van botanici vond de idee van een terugkeer naar de natuur ingang, en wel om wetenschappelijke redenen. Jean Massart, de botanicus die een cruciale rol speelde in de beeldvorming van het landschap tijdens de eerste decennia van de twintigste eeuw, was een vurig voorstander van de observatie van het organisme in zijn natuurlijk milieu, in plaats van in het laboratorium.¹⁴ Hij trachtte de wetenschappelijke observatie tevens toegankelijk te maken voor een groot publiek door talrijke vulgariserende wetenschappelijke publicaties en door de organisatie van excursies.

Het vervagen van het onderscheid tussen stad en platteland was een derde verhaal van verlies dat de meeste vertogen over landschap in de periode 1890-1940 kenmerkt. De metafoor van de 'tentaculaire stad', door Émile Verhaeren treffend geëvoceerd in zijn dichtbundel *Les Villes Tentaculaires* uit 1895, werd door Vandervelde gerecupereerd in zijn pleidooi voor de eenwor-

- 11 B. Stassen, *La Fête des Arbres*, Éditions Antoine Degive, Luik, 2005. Over het begrip *invented tradition*, zie: E. J. Hobsbawm en T. O. Ranger, *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.
- 12 Onder meer in: É. Vandervelde, *L'exode rural et le retour aux champs*, Alcan, Paris, 1903.
- 13 W. R. Krabbe, 'Die Lebensreformbewegung', in: K. Buchholz, R. Latocha, H. Peckmann en K. Wolbert (red.), *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, Häusser, Darmstadt, 2001, p. 10-17. Over de Lebensreform in België, zie: E. Peeters, *De beloften van het lichaam. Lebensreform in België 1890-1940*, doctoraatsthesis, KULeuven, Faculteit Letteren - Subfaculteit Geschiedenis, Leuven, 2007.
- 14 J. Massart, *Les naturalistes actuels et l'étude de la nature. Extrait des Bulletins de l'Académie royale de Belgique (Classe des sciences) n° 12 (décembre), 1912*, Académie royale de Belgique, Brussel, 1912.

ding van stad en platteland.¹⁵ Het beeld van de stad die zich als een octopus op het platteland uitspreidt, sloeg echter al snel om in een schrikbeeld, dat werd opgevoerd in talrijke pleidooien tegen lintbebouwing, reclames, 'ongepaste' stedelijke architectuur op het platteland, enzovoort. Ook in de ons omringende landen speelde de idee van het herstel van een duidelijke scheiding van stad en platteland een belangrijke rol in vertogen over landschap. Verhaerens metafoor vond in 1915 eveneens zijn weg naar het discours van de Britse stedenbouwkundige Patrick Abercrombie en het beeld werd verder gepopulariseerd door Clough Williams-Ellis' boek *England and the Octopus* uit 1928.¹⁶ Het discours over landschap werd, vooral in het interbellum gekenmerkt door een uitgesproken normatief karakter. Zo pleitten bijvoorbeeld de Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon en de Vlaamse Toeristenbond in hun ledenbladen expliciet voor een duidelijke scheiding tussen stad en platteland. Dergelijke opvattingen over de ordening van stad en land zouden in de loop van de twintigste eeuw mee de basis vormen voor een aantal stedenbouwkundige theorieën en plannen.

0.2 DOELSTELLING

Dit proefschrift werpt een licht op de beeldvorming van het landschap in de periode 1890-1940. Het gaat in op een aantal domeinen die de beeldvorming van het landschap bij diverse maatschappelijke groepen in België in grote mate bepaald hebben: botanica, landschapsbescherming, amateurfotografie, toerisme, landbouwvoorlichting, landschapsarchitectuur en stedenbouw. Het onderzoek legt zich hoofdzakelijk toe op de studie van de diverse media die hierbij gebruikt werden, zoals tijdschriften, gidsen, tentoonstellingen, vulgariserende wetenschappelijke werken en modeltuinen. Het proefschrift onderzoekt aan de hand van de notie landschap in deze documenten welke vertogen over de inrichting van stad en land werden ontwikkeld. Ook gaat het na welke sporen deze vertogen nalieten in het werk van een aantal stedenbouwkundigen en omgekeerd, hoe denkbeelden uit de stedenbouw werden verspreid in deze media. Deze studie is in de eerste plaats een ideeëngeschiedenis en bouwt haar argumenten op aan de hand van een discours- en beeldanalyse.

15 Zie: É. Verhaeren, M. Otten en J. Marx, *Poésie complète*, Labor, Bruxelles, 1997, p. 195-357; É. Vandervelde, *Les Villes Tentaculaires*, Georges Bellais, Parijs, 1899.

16 D. Matless, *Landscape and Englishness*, Reaktion, Londen, 1998, p. 37.

0.3 ONDERZOEKSVRAGEN

De term 'beeldvorming' is in dit proefschrift opgevat in de ruime zin, als het ontstaan van een discours over landschap én in de enge zin, letterlijk als het produceren van landschapsbeelden.¹⁷ We gaan ervan uit dat het landschap, een sterk gecodeerd beeldtype is dat ons in staat stelt een beeld van de wereld te vormen.¹⁸ Dit beeld beantwoordt niet noodzakelijk aan de werkelijkheid – in de meeste gevallen doet het dat niet – maar het landschap kan in belangrijke mate sturen hoe men zich de wereld voorstelt en, in tweede instantie, hoe men in de fysieke ruimte ingrijpt. De vraag die zich stelt is dubbel: niet alleen hoe het landschap wordt afgebeeld, maar wat het landschapsbeeld *doet*, hoe het werkt als een culturele praktijk.¹⁹ In het voorgaande stelden we dat vertogen over landschap in de periode 1890–1940 gekenmerkt werden door een drievoudig verhaal van verlies: van traditionele vormen van gemeenschap, van een directe band met het land en van het onderscheid tussen stad en platteland. Dit leidt tot de drie onderzoeksvragen van dit proefschrift.

1. Op welke manier wordt de beeldvorming van het landschap ingezet in de vorming van gemeenschappen?
2. Hoe (her)definieert de beeldvorming van het landschap de relatie van deze gemeenschappen tot het land?
3. Welke opvatting over de inrichting van stad en land draagt de beeldvorming van het landschap uit?

De eerste onderzoeksvraag gaat zowel in op de manier waarop het beeld van verdwijnende, traditionele gemeenschappen wordt gecultiveerd in de beeldvorming van het landschap, als op de wijze waarop nieuwe vormen van gemeenschap worden verbeeld door middel van landschapsbeelden. De fysieke exploratie van het landschap, alsook het consumeren en produceren van landschapsbeelden vormt een belangrijk instrument in het creëren van sociale identiteit. Klassieke vragen over sociale identiteit – 'Wie zijn we? Wat bindt ons en wat maakt ons verschillend van anderen? Wat is ons verleden en waar ligt onze toekomst? Hoe maken we een plaats voor onszelf in de wereld? Wat zijn onze tradities en hoe reageren we op vernieuwingen? Hoe representeren we onszelf?' – hangen nauw samen met de manier waarop landschapsbeelden worden geproduceerd en geconsumeerd.²⁰ Denis Cosgrove stelt in *Social Formation and Symbolic Landscape*: 'landscape constitutes a dis-

17 Het woordenboek geeft een gelijkaardige dubbele definitie aan het begrip beeldvorming, namelijk: '1. het ontstaan van een opvatting over personen, zaken, feiten, e.d.; 2. voorstelling'. T. Den Boon, D. Geeraerts, N. Van der Sijs en J. H. Van Dale, *Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal*, Van Dale Lexicografie, Utrecht, 2005.

18 B. Verschaffel, 'De wereld van het landschap', *De Witte Raaf*, 95, 2002, p. 1-4. Dit essay is in licht gewijzigde vorm ook gepubliceerd in: B. Verschaffel, *Essais sur les genres en peinture. Nature morte, portrait, paysage*, La Lettre Volée, Brussel, 2007.

19 W. J. T. Mitchell, *Landscape and Power*, University of Chicago Press, Chicago, 2002, p. 1.

20 C. Tilley, 'Identity, Place, Landscape and Heritage', *Journal of Material Culture*, 1/2, 2006, p. 7-32; hier p. 8.

course through which identifiable social groups historically have framed themselves and their relations with both the land and with other human groups, and this discourse is closely related epistemically and technically to ways of seeing.²¹

De geleidelijke democratisering van de fotografie in de periode 1890-1940 maakte de visuele toe-eigening van het landschap breed toegankelijk. Hoewel landschapsfotografie werd geïndividualiseerd, was deze echter ook sterk sociaal bepaald.²² In plaats van aanleiding te geven tot een willekeurige improvisatie, was bijvoorbeeld de amateurfotografie als geen ander gereguleerd en conventioneel. Men waakte er in de instructies rond landschapsfotografie in de ledenbladen angstvallig voor dat men zich door compositie en techniek onderscheidde van de amateurfotografen zonder 'opgeleid oog'. Ook landbouwersorganisaties, zoals de Boerinnenbond, hechtten belang aan de educatie van hun leden wat de perceptie en de inrichting van het landschap betreft. Met het 'leren zien' van het landschap hing in veel gevallen een gedragscode samen. Zo legden toeristische kampeer- en wandelverenigingen in het interbellum sterk de nadruk op het aanleren van een gedrag dat paste bij de eigen klasse. De beeldvorming van het landschap speelt in al deze voorbeelden een belangrijke rol in de negotiatie van sociale identiteit.

De vraag naar de rol van de beeldvorming van het landschap bij de vorming van sociale identiteit vereist een nauwkeurig onderzoek naar de herkomst en de bestemming van de media die deze beeldvorming construeren. Wie maakt deze publicaties? Voor wie zijn ze precies bestemd? Gaan met verschillende sociale groepen ook verschillende landschapsbeelden gepaard? Aangezien we in dit onderzoek op meerdere plaatsen ingaan op het gebruik van landschapsbeelden door verschillende maatschappelijke klassen is een werkdefinitie van wat we hieronder verstaan noodzakelijk. Hiervoor nemen we de afbakening gemaakt door Pierre Bourdieu als uitgangspunt.²³ Bourdieu onderscheidt drie klassen: de burgerij, de middenklasse en de arbeidersklasse. Het behoren tot een van deze klassen wordt in de opvatting van Bourdieu bepaald door economisch, sociaal en/of cultureel kapitaal. Iemands maatschappelijke positie wordt binnen deze benadering vooral bepaald door educatie en beroep. We spitsen ons in deze werkdefinitie toe op de beroepen die voor de periode 1890-1940 van belang zijn. Tot de burgerij rekenen we drie groepen: intellectuelen en kunstenaars; industriëlen en groothandelaars; vrije beroepen, hogere kaders, ingenieurs en de hogere onderwijsposities. Tot de middenklasse (of kleinburgerij) behoren ambachtslui en kleinhandelaars,

21 D. E. Cosgrove, *Social formation and symbolic landscape*, University of Wisconsin Press, Madison (Wis.), 1998 (oorspr. 1980), p. xiv.

22 P. Bourdieu, L. Boltanski en S. Whiteside, *Photography. A middle-brow art*, Polity press, Cambridge, 1996. Het eerste deel van dit boek is een vertaling van P. Bourdieu, *Un art moyen*, Les Éditions de Minuit, Parijs, 1965.

23 P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Les Éditions de Minuit, Parijs, 1979. Voor een inzichtelijke samenvatting van de theorie van Bourdieu zie: R. Laermans, 'Bourdieu voor beginners', *Heibel*, 3, 1984, p. 21-84 en M. Van de Looerbosch, 'Begint Marx wat muf te ruiken? De visie van Pierre Bourdieu over klassen', *Links*, 31, 1985, p. 6-7.

lagere bedienden en lagere onderwijsfuncties. Tot de arbeidersklasse rekenen we voor de betreffende periode fabrieksarbeiders en voorlui. Aan deze drie klassen kunnen de landbouwers als vierde klasse worden toegevoegd.²⁴ Deze indeling is een uitgangspunt dat met een zekere omzichtigheid moet gehanteerd worden. Niet al deze sociale klassen en beroepsgroepen waren gedurende de hele periode 1890-1940 even sterk vertegenwoordigd. Zo manifesteerden de middenklasse en de arbeidersklasse zich vooral vanaf het interbellum sterk als groepen die participeerden aan het culturele leven.²⁵ Om deze indeling in maatschappelijke klassen fijn te stellen, trachten we in de mate van het mogelijke voor elk van de besproken verenigingen en tijdschriften de sociale samenstelling van de leden of de lezers gedetailleerder te beschrijven.

De tweede onderzoeksvraag – hoe de beeldvorming van het landschap de relatie tot het land herdefinieert – moet gesitueerd worden op de achtergrond van een eeuwenlange ontwikkeling van het landschap als picturale categorie. Cosgrove beschouwt het landschap als een picturale manier om de wereld symbolisch te construeren, die samenhangt met maatschappelijke machtsrelaties.²⁶ Hij stelt dat in het kapitalistische sociaaleconomische systeem, dat het feodale systeem sinds de vijftiende eeuw geleidelijk verving, een nieuwe relatie tot het land ontstond. De 'natuurlijke' relatie, gebaseerd op een rechtstreekse gebruikswaarde van de prekapitalistische wereld maakte plaats voor een 'vervreemde' relatie, waarbij het land gecommificeerd werd. Het landschap deed dus zijn intrede als picturale categorie op het moment dat de mens zich onafhankelijk van de natuur kon denken. Hoewel de meeste landschappen in de schilderkunst hoofdzakelijk rurale en natuurlijke taferelen tonen, was het landschap dus een in essentie stedelijke uitvinding, en hing het samen met de ontwikkeling van een stedelijke cultuur. Het landschap, mogelijk gemaakt door de uitvinding van het lineaire perspectief, hoorde bij een klasse die het platteland controleerde en domineerde.²⁷ Een proces van collectieve toe-eigening van de natuur werd daarbij ingeruimd voor een individuele manier van kijken naar het landschap, een manier van kijken die subject en object van elkaar scheidt. De esthetisering van de natuur als landschap hing dus samen met de bevrijding van de natuur, die door haar objectivering werd mogelijk gemaakt.²⁸

- 24 Deze wordt door Bourdieu beschouwd als een klasse die naast het streven naar sociale mobiliteit tussen klassen staat, bijvoorbeeld wat het gebruik van de fotografie in de imitatie van de hogere klasse betreft. Bourdieu, *Un art moyen*, p. 47.
- 25 M. Reynebeau, 'Mensen zonder eigenschappen', in: W. Spriet en R. Gobyn (red.), *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, ASLK, Brussel, 1994, p. 12-73.
- 26 Cosgrove, *Social formation*. Zie ook: J. Janssen, *Vooruit denken en verwijlen. De (re)constructie van het platteland in Zuidoost-Brabant (1920-2000)*, doctoraatsverhandeling, Universiteit van Tilburg, Tilburg, 2005, p. 34-35.
- 27 Cosgrove situeert de eerste uitingen van een dergelijke verhouding tot het land in het laat-vijftiende-eeuwse Venetië, waar grote delen van het platteland een rol kregen in de voedselvoorziening van de stad en tevens een ruimte vormden voor stedelijke kapitaalinvesterings onder de vorm van villa's en landelijke domeinen. Cosgrove, *Social formation*, p. 102-141.
- 28 J. Ritter, 'Landschaft. Zur funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft', in: J. Ritter, *Subjectivität. Sechs Aufsätze*, Frankfurt am Main, 1974, p. 141-190. Zie ook Janssen, *Vooruit denken en verwijlen*, p. 41.

0.2

Jacob van Ruisdael: Gezicht op Haarlem met bleekvelden, ca. 1670.

Bron: Cosgrove, [Social Formation](#), 1998 (Rijksmuseum, Amsterdam).



In de achttiende en vooral in de negentiende eeuw trad onder invloed van de Romantiek als een reactie op het Verlichtingsdenken een verandering op in de inzet van het landschapsbeeld. In antwoord op de toenemende invloed van de moderne natuurwetenschappen verzetten de romantici zich tegen een louter analytische en kwantificerende benadering van het landschap. Men streefde naar het begrip van de natuur als levende totaliteit die van binnenuit werd begrepen, een bezielde geheel waarvan de menselijke ziel een integrerend deel vormde.²⁹ Dit onderscheid tussen de constructie van een objectief wereldbeeld (in de wetenschap) en een subjectief wereldbeeld (in de kunst) stond centraal in de beeldvorming van het landschap in de negentiende en twintigste eeuw. Ton Lemaire noemt het begrip landschap daarom een sleutelbegrip van de moderniteit: 'het belichaamt de twee kanten van de moderne verhouding tot de wereld en herinnert ons aan onze verscheurdheid en daarom aan de prijs van de vooruitgang.'³⁰

In het bronnenmateriaal van dit proefschrift komt het streven naar een scheiding tussen een objectief-wetenschappelijke en een subjectief-artistieke houding ten opzichte van het landschap sterk tot uiting. Zo zette botanicus Jean Massart zich af tegen wat hij beschouwde als een onnodige 'poëtisering' van het landschap. Daartegenover legden de artistieke fotoclubs sterk de nadruk op het maken van een 'persoonlijk' en 'bezielde' landschapsbeeld. Tegelijk, zo zal in dit proefschrift duidelijk worden, werd dit onderscheid om uiteenlopende redenen bewust geconstrueerd. We onderzoeken hoe door middel van het landschap de relatie tussen het subject en de wereld werd gelegd in diverse media, zoals botanische atlanten, gidsen, tijdschriften, tentoonstellingen en tenslotte in stedenbouwkundige documenten.

De derde onderzoeksvraag is de vraag welke opvattingen over de inrichting van stad en land worden uitgedragen door de beeldvorming van het landschap. Door de uitgesproken versnelling van verstedelijking en industrialisering in de periode 1890-1940, was het benadrukken van het contrast tussen enerzijds de stad en de industrie, en anderzijds het platteland en de natuur een belangrijk streefdoel. Ook dit moet gekaderd worden in een historisch perspectief. Met de Romantiek deed de idee van een oppositie tussen een 'verdorven' cultuur en een 'zuivere' natuur haar intrede, waarmee de kiem werd gelegd voor de tegenstelling tussen stad en platteland die in het begin van de twintigste eeuw gemeengoed zou worden.³¹ Het arcadische of idyllische landschap was steeds een belangrijk thema in de schilderkunst, maar niet altijd werd het agrarisch-utilitaire en het romantisch-arcadische landschap in een oppositie gezien. In de schilderijen van Brueghel, en daaropvolgend zeventiende-eeuwse Hollandse schilders als Jacob van Ruisdael en Meindert Hobbema waren de grenzen tussen een arcadisch natuurlandschap en het

29 T. Lemaire, 'Een wijsgerige wandeling door het landschap', in: J. Kolen en T. Lemaire (red.), Landschap in meervoud. Perspectieven op het Nederlandse landschap in de 20ste/21ste eeuw, Van Arkel, Utrecht, 1999, p. 57-70, p. 64.

30 Ibidem, p. 66.

31 Janssen, Vooruit denken en verwijlen, p. 46.

cultuurlandschap bijzonder vaag.³² Tevens stelden deze schilders stad en platteland niet in oppositie, maar juist in hun samenhang voor. De landschappen van de Romantiek daarentegen, zoals die van Caspar David Friedrich, toonden een sublieme natuur waar de hand van de mens juist afwezig was. Maar ook het cultuurlandschap kreeg in de negentiende eeuw een andere lading. In de doeken van de school van Barbizon, die voor veel negentiende-eeuwse Belgische schilders als voorbeeld dienden, maakte de pastorale idylle plaats voor het beeld van de hardwerkende boer, wiens bestaan gedicteerd werd door de wetten van de natuur.³³ Het beeld van een rurale *Gemeinschaft* kreeg daarbij een morele lading als tegenbeeld van de stad, de plaats van individualisme en vervreemding.³⁴

Een groot deel van de landschapsbeelden die in dit proefschrift worden onderzocht liggen in het verlengde van een dergelijke opvatting van het platteland en de natuur als tegenbeeld van de stad. Dankzij de fotografie stroomde dit van de schilderkunst door naar diverse grootschalige media. In *The Country and the City* constateert Raymond Williams dat het onderscheid tussen stad en platteland ook in de populaire cultuur sterk aanwezig is in periodes dat dit onderscheid in werkelijkheid vervaagde, zoals in het begin van de twintigste eeuw.³⁵

Het benadrukken van het onderscheid tussen stad en platteland in de beeldvorming ging vanaf 1900 gepaard met een verlangen om deze ook in werkelijkheid van elkaar te scheiden. Zo waren de pleidooien voor een regionale architectuur van Albert Dutry en Charles Buls, die we hiervoor aanhaalden, erop gericht het aanschijn van het platteland te vrijwaren van stedelijke invloeden. Deze drang naar 'zuivering' van het platteland en de natuur greep echter vooral plaats op het niveau van het landschapsbeeld, en niet onmiddellijk in de ruimte. Verder zal blijken dat in de kringen waarin beelden van landelijke en natuurlijke landschappen werden gecultiveerd, zich vaak ook de voortrekkers van de industrialisering bevonden. Het pleidooi voor het behoud van de natuur of van het traditionele platteland stond industrialisering dus niet per definitie in de weg. Een belangrijke vraag in dit proefschrift is hoe de stad/plattelandtegenstelling, die aan de basis ligt van talrijke vertogen over landschap, vertaald werd in de stedenbouw, de discipline die de ruimte zou ordenen. Hoe ging de stedenbouw om met deze tegenstrijdige eisen die aan de ruimte werden gesteld en welke rol speelde het landschap hierbij?

32 Cosgrove, *Social formation*, p. 143-154.

33 Over de Barbizonschilders, zie: C. Georget (red.), *La forêt de Fontainebleau. Un atelier grandeur nature*, Éditions de la Réunion des Musées nationaux / Musée d'Orsay, Parijs, 2007.

34 L. Pijl (red.), *Boeren, burgers en buitenlui. Voorstellingen van het landelijk leven in België vanaf 1850*, Universitaire Pers, Leuven, 1990.

35 R. Williams, *The Country and the City*, Oxford University Press, New York, 1975 (oorspr. 1973), p. 289.

0.4 METHODE EN OPBOUW

Het proefschrift is opgebouwd uit zeven hoofdstukken, waarin de beeldvorming van het landschap wordt onderzocht in de volgende domeinen: botanica, landschapsbescherming, amateurfotografie, toerisme, landbouw, tuinontwerp en stedenbouw. Elk hoofdstuk vormt een casestudy van een of meerdere personen, instellingen of organisaties op basis van een *close reading* van een bronnencorpus dat een omvattend beeld geeft van het discours over landschap op elk domein. Binnen elk hoofdstuk is deze discoursanalyse chronologisch opgebouwd. De vertogen over landschap worden gereconstrueerd aan de hand van een nauwkeurig onderzoek van teksten en beelden en hoe deze zich onderling verhouden. We geven hierbij niet alleen het vertoog weer dat de auteurs van deze teksten of de makers van deze beelden expliciet aan het publiek meegeven, maar trachten tevens onderliggende motieven, twijfels en incongruenties bloot te leggen. Een belangrijk aandachtspunt hierbij is dan ook de juxtapositie van tekst, beeld en eventueel kaartmateriaal.

Hoewel de structuur van het proefschrift wordt bepaald door de genoemde domeinen en het bronnencorpus dat hiermee samenhangt, heeft het ook een thematische insteek, bepaald door de drie onderzoeksvragen. Ook bevonden zich tussen de onderzochte domeinen geen waterdichte schotten. Een aantal sleutelfiguren komen in meerdere hoofdstukken terug, zoals botanicus Jean Massart, politici Émile Vandervelde en Charles Buls en landschapsarchitect Louis Van der Swaelmen. Zij illustreren hoe kennisdomeinen en competenties elkaar overlaptten of hoe men ze juist tracht af te bakenen, alsook hoe denkbeelden migreerden van de ene context naar de andere. Geen van deze genoemde figuren was opgeleid als stedenbouwkundige – de figuur van de specialist-stedenbouwkundige zou pas in de loop van het interbellum zijn intrede doen met de professionalisering van het stedenbouwwonderwijs.³⁶ Vooral Buls en Van der Swaelmen vormden belangrijke spelers in de ontwikkeling van de moderne stedenbouw. Aan de hand van deze figuren schetsen we tevens hoe de stedenbouwkundige discipline tot stand kwam op de achtergrond van een breed cultureel, maatschappelijk en wetenschappelijk veld. Landschap is een begrip dat zich bevindt op een kruispunt van disciplines, en vormt daarom een uitermate geschikte insteek om dit veld in kaart te brengen.³⁷ Hoewel de stedenbouw als discipline als dusdanig pas aan bod komt in het laatste hoofdstuk, onderzoeken we in de voorgaande hoofdstukken hoe stedenbouwkundige modellen en instrumenten in een bredere context worden gepopulariseerd.

Hoofdstuk 1 is gewijd aan het werk van Jean Massart. Fotografische landschapsbeelden stonden centraal in zijn studie van het landschap in de geobotanica, het wetenschapsdomein dat de botanica koppelt aan de geografie.

36 Hierin speelde Raphaël Verwilghen een belangrijke rol. Zie: F. Zampa, *La continuité d'une illusion. L'urbanisme de Raphaël Verwilghen entre valeurs éthiques et pratiques professionnelles*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 1999.

37 Tilley, 'Identity, Place, Landscape and Heritage'.

Massart spande zich in voor een wetenschappelijke en specialistische studie van het landschap, maar verspreidde deze kennis tegelijk breed door middel van vulgariserende publicaties. Zijn werk had daardoor een grote impact ook buiten de wetenschap en diende als referentiepunt en als documentatiemateriaal voor andere vertogen over landschap.

In het tweede hoofdstuk markeert Massarts *Pour la protection de la nature en Belgique* uit 1912 een overgang naar de moderne landschapsbescherming in België. In hetzelfde jaar wordt de Commissie voor Monumenten uitgebreid met een afdeling Landschappen. In dit hoofdstuk komt het beleid van de overheid aan bod, alsook het discours van verschillende lokale verenigingen die actief waren op het gebied van de landschapsbescherming. We gaan in op discussies over de twee belangrijkste instrumenten voor landschapsbescherming, namelijk de bescherming van sites, die als een verlengde van de bescherming van stedelijke monumenten kunnen worden gezien, en de oprichting van natuurreservaten, die eerder als tegenpool voor de stad werden opgevat.

Het derde hoofdstuk onderzoekt de instructies over landschap in ledenbladen van twee verenigingen voor amateurfotografen, de Association Belge de Photographie en de Antwerpse Fotokring Iris. Deze geven een beeld van de verbreding van het doelpubliek van de burgerij naar de middenklasse in de loop van de twintigste eeuw. Het landschap in de amateurfotografie was een sterk gecodeerd genre, dat zich expliciet wilde onderscheiden van de wetenschappelijke beeldvorming. We onderzoeken hoe het landschapsbeeld evolueerde en welke opvattingen over stad en platteland deze verenigingen uitdroegen.

In hoofdstuk 4, over de beeldvorming van het landschap in het toerisme, schetsen we aan de hand van een analyse van de reisverslagen van Charles Buls en de tijdschriften en gidsen van de Belgische Touring Club, de Vlaamse Toeristenbond en de Toeristenbond voor Arbeiders. Deze bronnen tonen de stijgende openbaarheid en toegankelijkheid van het toeristische landschapsbeeld. Ook hier gaan we na welke opvattingen over de inrichting van stad en land in deze tijdschriften werden meegegeven.

In het vijfde hoofdstuk verandert het perspectief van het proefschrift. Terwijl de vorige hoofdstukken hoofdzakelijk de beeldvorming van het landschap in stedelijke verenigingen behandelden, gaat de aandacht hier naar organisaties voor landbouwers. We onderzoeken hoe het landschap, en een manier van kijken die nauw verbonden is met de burgerlijke cultuur, werd ingezet in de beeldvorming specifiek gericht op landbouwers en hoe die inspeelt op de verandering van de relatie van de landbouwers tot het land door de oprukkende modernisering van de landbouw. Dit gebeurt aan de hand van het ledenblad van de Boerinnenbond, het discours over regionale architectuur en enkele projecten voor modeldorpen.

Hoofdstuk 6 behandelt de ontwerpen en het discours van drie landschapsarchitecten: Jules Buysens, Louis Van der Swaelmen en Jean Canneel-Claes. De jaren vlak voor de Eerste Wereldoorlog, wanneer Buysens en Van der Swaelmen actief waren in de organisatie Le Nouveau Jardin Pittoresque, dienen als startpunt voor dit hoofdstuk. We gaan hoofdzakelijk in op de wijze waarop deze drie ontwerpers de relatie leggen tussen de tuin en het landschap, aan de hand van het tijdschrift van deze organisatie, alsook van architectuurtijdschriften, model- en tentoonstellingstuinen. Tevens wordt in dit hoofdstuk geschetst hoe de landschapsarchitectuur – vooral voor Van der Swaelmen – diende als een laboratorium waar ideeën over de stedenbouw werden ontwikkeld.

Het zevende hoofdstuk onderzoekt welke rol het landschap speelt in een aantal stedenbouwkundige plannen, alsook in de theorievorming over de stedenbouw. Het hoofdstuk is gebaseerd op vijf casestudies, tevens momentopnames die representatief zijn voor de evolutie van de stedenbouw in de periode 1890-1940: ten eerste de uitbouw van de toeristisch-residentiële infrastructuur aan de kust vanaf 1900; ten tweede Buls' *Esthetique des Villes* en zijn methodes om de stad te visualiseren; ten derde Van der Swaelmens poging om tot een omvattende theorie van de stedenbouw te komen in *Préliminaires d'Art Civique*; ten vierde een aantal plannen voor lijnstedes ontworpen tijdens het interbellum en tenslotte een streekplan van het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het feit dat een aantal figuren, zoals Buls en Van der Swaelmen, hier in een stedenbouwkundige context terugkomen laat toe opvattingen over stad, platteland en natuur uit de vorige hoofdstukken in stedenbouwkundige plannen en theorieën te traceren.

Het slothoofdstuk vat de algemene bevindingen van dit proefschrift samen aan de hand van de drie onderzoeksvragen en maakt een opening naar verdere onderzoeksvragen.

0.5 BRONNENCORPUS EN AFBAKENING

De primaire bronnen van dit onderzoek bestaan hoofdzakelijk uit documenten die de beeldvorming van het landschap bepaald hebben bij een groot deel van de bevolking, of die de ambitie hadden dit te doen. De meest voorkomende bronnen zijn dan ook tijdschriften, ledenbladen, vulgariserende publicaties, tentoonstellingscatalogi en folders. Hoewel ook documenten aan bod komen die eerder gericht waren op specialisten (bijvoorbeeld wetenschappelijke publicaties, stedenbouwkundige plannen en handboeken), hadden ook deze veelal een didactische doelstelling. Wat afbeeldingen van landschappen betreft, ligt de nadruk niet op singuliere artistieke beelden, zoals landschapschilderijen, maar op beelden die een brede verspreiding kenden. Dit onderzoek is vooral op fotografische landschapsbeelden gebaseerd, omdat deze

door hun reproduceerbaarheid het breedst verspreid waren in deze media. Ook werd de toe-eigening van het landschapsbeeld in belangrijke mate gestimuleerd door de opkomst van de goedkope fotografische uitrusting. De eerste zes hoofdstukken zijn nagenoeg volledig gebaseerd op primair bronnenonderzoek. Voor de analyse van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, het werk van Van der Swaelmen, evenals van een aantal stedenbouwkundige plannen en theorieën die in hoofdstuk 7 aan bod komen, baseerden we ons op bestaand onderzoek.³⁸ Dit wordt in een nieuwe context geplaatst.

Het proefschrift neemt België als geografische afbakening, waarbij de belangrijkste Belgische (zowel nationale, Vlaamse, Waalse als Brusselse) bewegingen aan bod komen. Niettemin ligt in een aantal hoofdstukken de nadruk op een aantal Antwerpse verenigingen, wat ons toelaat om op een meer gedetailleerd niveau de interactie tussen verschillende vertogen over landschap te schetsen.

De afbakening in de tijd, namelijk de halve eeuw voorafgaand aan de Tweede Wereldoorlog, werd bepaald door de loopbaan van de personen en de ontwikkeling van de organisaties die in dit proefschrift centraal staan. De jaren 1890 werden gekenmerkt door een sterke opkomst van vertogen over landschap in diverse domeinen. De eerste publicaties van Massart dateren uit deze periode, de eerste organisatie voor landschapsbescherming, de Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique, werd opgericht in 1892, de Belgische Touring Club in 1895 en de Boerenbond in 1890. We achtten 1890 dan ook geschikt als aanvangsjaar bij de afbakening van het bronnenapparaat.

De institutionalisering van deze opkomende aandacht voor het landschap kende een tweede culminatiepunt vlak voor de Eerste Wereldoorlog. Zo werd de afdeling Landschappen van de Koninklijke Commissie opgericht in 1912 en de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven in 1913. Dit jaar, waarin ook het internationaal stedenbouwcongres van Gent plaatsvond, wordt tevens beschouwd als een belangrijk in de ontwikkeling van de moderne stedenbouw.³⁹ Het instrumentarium en de didactische middelen leken toen klaar te liggen om het beeld van het landschap in goede banen te leiden. Door het begin van de Tweede Wereldoorlog als eindpunt van deze studie te nemen, kunnen we schetsen hoe deze vertogen ook in het interbellum evolueerden, wat een voldoende breed beeld oplevert van de werking van de onderzochte organisaties en instellingen. Hoewel 1940 strikt gezien het eindpunt vormt van dit onderzoek – de werking van de meeste organisaties viel stil in dat jaar – maken we een uitzondering in het laatste hoofdstuk voor de bespreking van een aantal plannen en maatregelen van het Commissariaat-Generaal voor 's

38 Onder meer: H. Stynen, *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België 1835-1940*, Stichting Vlaams Erfgoed, Brussel, 1998; H. Stynen, *Stedebouw en gemeenschap. Louis Van der Swaelmen (1883-1929), bezieler van de moderne beweging in België*, Mardaga, Brussel, 1979 en M. Smets, Charles Buls. *Les principes de l'art urbain*, Mardaga, Luik, 1995.

39 P. Uyttenhove, 'Stedenbouw', in: A. Van Loo en F. Strauven (red.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Mercatorfonds, Antwerpen, 2003, p. 398-405.

Lands Wederopbouw. Dit niet alleen omdat deze een culminatiepunt vormen van de ontwikkeling van de regionale planning in het interbellum, maar tevens omdat ze een aantal opvattingen over landschap uit andere domeinen incorporeren in een planningskader.

0.6 ONDERZOEKSCONTEXT

In navolging van John Brinckerhoff Jackson, die in de Verenigde Staten in 1951 het tijdschrift *Landscape* oprichtte, was het landschap zowel in Europa als in de Verenigde Staten sinds de Tweede Wereldoorlog een belangrijk onderwerp in de culturele studies.⁴⁰ De laatste decennia kwam hier ook vanuit de stedenbouw een toenemende interesse voor het landschap bij: stedenbouwkundigen en onderzoekers als Stefano Boeri, Bernardo Secchi en Sébastien Marot, Peter Rowe en James Corner om er maar enkele te noemen, vestigden de aandacht op de potenties van het landschap bij het ontwikkelen van nieuwe methodes om de steeds diffuser wordende hedendaagse stad te lezen en te ontwerpen.⁴¹

Recentelijk is het landschap ook sterk aanwezig in het Belgische stedenbouwkundig ontwerp en onderzoek. De zogenaamde nevelstad is de laatste jaren de experimenteerruimte geworden waarin het begrip landschap een nieuwe voedingsbodem heeft gevonden. Voorbeelden zijn publicaties als *After Sprawl* van Xaveer de Geyter Architecten, de *Atlas Zuidelijk West-Vlaanderen* en de 'Canal Link'-gebiedsstudie van de onderzoeksgroep OSA van de KULeuven en onderzoek naar de plaats van de landbouw in het verstedelijkte Vlaamse landschap, gecoördineerd door de Afdeling Mobiliteit en Ruimtelijke Planning van de Universiteit Gent.⁴² Dat deze studies werden uitgeschreven door diverse overheden bewijst dat ook van die kant een interesse in landschap bestaat. Het eerste *Jaarboek stedenbouw en ruimtelijke planning* toonde

- 40 Voor een overzicht van de landschapsstudies in de afgelopen eeuw, zie: P. Groth en C. Wilson, 'The polyphony of cultural landscape study', *Everyday America. Cultural landscape studies after J.B. Jackson*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London, 2003, p. 1-22.
- 41 Zie onder meer: S. Marot, 'Het landschap als alternatief / The landscape as alternative', in: K. Gerets en K. Vandermarliere (red.), *Het Landschap / The Landscape. Vier Internationale Landschapsontwerpers / Four International Landscape Designers*, deSingel, Antwerpen, 1995, p. p. 11-36; P. G. Rowe, *Making a middle landscape*, MIT press, Cambridge Mass., 1991; S. Boeri, 'The Italian landscape: towards an "eclectic atlas"', in: G. Basilico en S. Boeri (red.), *Italy. Cross sections of a country*, Scalo, Zürich, 1998, p. 5-21; J. Corner (red.), *Recovering landscape. Essays in contemporary landscape architecture*, Princeton architectural press, Princeton (N.J.), 1999.
- 42 Voor een bespreking van deze studies, zie het themanummer 'Landschap', *Ruimte en Planning*, nr 4, 2006 (gastredactie David Peleman en Bruno Notteboom). Zie ook: X. De Geyter, *After-sprawl. Onderzoek naar de hedendaagse stad*, NAI, Rotterdam, 2002; B. De Meulder, M. Dehaene en O. Devisch, *Atlas Zuidelijk-West-Vlaanderen: fascikel 1*, Anno '02, Kortrijk, 2002; H. Leinfelder, *Dominante en alternatieve planningsdiscour-sen ten aanzien van landbouw en open ruimte in een (Vlaamse) verstedelijkende context*, Universiteit Gent, Faculteit Ingenieurswetenschappen, Gent, 2007. Het landschapsonderzoek aan de Unversiteit Gent was voordien hoofdzakelijk verankerd in het vakdomein van de geografie. Zie: M. Antrop, *Het landschap meervoudig bekeken*, Pelckmans, Antwerpen, 1989.

0.3

Recollecting Landscapes: herfotografie van het landschap in Sint-Katelijne-Waver. Van boven naar onder door Jean Massart (1911), Georges Charlier (1980) en Jan Kempenaers (2003).

Bron: Archief Labo Stedenbouw en Universiteitsbibliotheek Gent.



al een aantal schoorvoetende resultaten van deze nieuwe aandacht.⁴³ Een recent rondetafelgesprek over onderzoek, ontwerp en beleid rond landschap in Vlaanderen in het kader van een themanummer van *Ruimte en Planning* toonde de veelheid aan invalshoeken én de nood aan verder onderzoek.⁴⁴

De relatie tussen landschap en beeld is een centraal thema in het onderzoek over landschap aan de Vakgroep Architectuur & Stedenbouw van de Universiteit Gent. Dit werd in 2001 aangezet met de organisatie van het symposium 'Landschap=Beeld'. In diverse onderzoeksopdrachten uitgevoerd door het Labo Stedenbouw van de Vakgroep, zoals de studie 'Nieuwe landschappen in Vlaanderen' en de studie 'Streekeigenheid Hoppeland' stond de vraag naar het beeld van het landschap centraal.⁴⁵ Tot welk landschapsbeeld leiden verschillende ontwikkelingsscenario's? Hoe gaat men om met de beelden die verschillende gebruikers zich vormen van het landschap? Een verdere uitdieping van de mogelijkheden van het landschapsbeeld voor het stedenbouwkundig onderzoek was de aanleiding tot het herfotografieproject *Recollecting Landscapes*, dat leidde tot een boek, een tentoonstelling en een website.⁴⁶ De 'chronofotografische' beeldenreeksen waarop dit project op gebaseerd is, vormden een onuitputtelijke bron van informatie en reflectie over zowel het fysieke landschap als het landschapsbeeld, waarbij specialisten op uiteenlopende domeinen (botanica, geografie, landbouwwetenschappen, architectuur en stedenbouw, antropologie, kunst, ...) werden betrokken. Dit onderzoek is ten dele gegroeid uit het historisch onderzoek voor dit project, meer bepaald het onderzoek naar het werk van Jean Massart. *Recollecting Landscapes* vormde tevens de conceptuele basis van dit proefschrift omdat het de vele vertogen blootlegde waarin eenzelfde landschapsbeeld kan worden ingezet. De beelden van Massart bleken een tweede leven te leiden in publicaties over onder meer toerisme, natuurbescherming en tuinarchitectuur. Het proefschrift kan dan ook gezien worden als de verdere historisch-theoretische onderbouwing van een aantal onderzoeksvragen die *Recollecting Landscapes* aanzette.

- 43 H. Leinfelder en B. Notteboom, 'Landschapsbeleid in Vlaanderen: het lelijke eendje?' in: K. Borret, S. Devoldere, J. Schreurs, F. Vanhaverbeke, E. Wouters, N. Janssens en S. Kloosterboer (red.), *Jaarboek stedenbouw en ruimtelijke planning 2002-2005*, Vlaamse Vereniging voor Ruimte en Planning, Brussel, 2006, p. 34-36.
- 44 D. Peleman en B. Notteboom, 'Onderzoek, ontwerp en beleid rond landschap in Vlaanderen. Rondetafelgesprek', *Ruimte en Planning*, 4, 2006, p. 97-105.
- 45 Labo Stedenbouw, *Nieuwe landschappen in Vlaanderen. Landschapsontwikkeling in Vlaanderen*, Universiteit Gent, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2004, in opdracht van de Afdeling Monumenten en Landschappen van de Vlaamse Gemeenschap en Labo Stedenbouw, *Streekeigenheid Hoppeland*, Universiteit Gent, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2005, in opdracht van de stad Poperinge en de provincie West-Vlaanderen.
- 46 P. Uyttenhove, D. Vanbelleghem, I. Van Bouwel, B. Notteboom, J. Massart, G. Charlier en J. Kempnaers, *Recollecting landscapes. Herfotografie, geheugen en transformatie 1904-1980-2004*, A&S/books, Gent, 2006. Zie ook www.recollectinglandscapes.be. Dit project was gebaseerd op zestig reeksen van drie beelden van eenzelfde landschap, achtereenvolgens gefotografeerd door Jean Massart voor zijn geobotanische atlanten in het begin van de twintigste eeuw, Georges Charlier in opdracht van de Nationale Plantentuin in 1980 en Jan Kempnaers in opdracht van het Vlaams Architectuurinstituut in 2004. Het project was een samenwerking met het Vlaams Architectuurinstituut, de Nationale Plantentuin van België, het SMAK en de Universiteitsbibliotheek Gent.

Dit werk werd tevens in sterke mate gevoed door de samenwerking met Dirk Lauwaert in het kader van studentenseminaries over stadsfotografie en het *Citygraphy*-project in samenwerking met de Jan van Eyck Academie in Maastricht.⁴⁷ Zijn lectuur van fotografische beelden en de context waarin ze getoond en gepubliceerd werden hebben in belangrijke mate bijgedragen tot de invalshoek van dit proefschrift. Ook de activiteiten van het Ghent Urban Studies Team, en meer bepaald de symposia 'Tourist Traps: Monuments and Urban Images' en 'The Picturesque and Beyond: Landscape and Modernity', die respectievelijk in 2006 en in 2007 werden georganiseerd door Steven Jacobs, vormden een belangrijke stimulans. De resultaten van dit proefschrift werden tussentijds voorgesteld op deze en andere binnen- en buitenlandse symposia en congressen. Delen van hoofdstukken 1, 2, 4 en 5 verschenen onder de vorm van artikelen in tijdschriften en hoofdstukken in boeken.⁴⁸

47 Zie www.citygraphy.com.

48 Delen van hoofdstuk 1 werden gepubliceerd als: B. Notteboom en P. Uyttenhove, 'Een documentaire over het Vlaamse platteland. Fotografie van Jean Massart, Georges Charlier en Jan Kempenaers 1904-2003 / A documentary of the Flemish Countryside. Photography of Jean Massart, Georges Charlier and Jan Kempenaers 1904-2003', *Qase*, 63, 2004, p. 14-31; B. Notteboom en P. Uyttenhove, 'Rephotographier les paysages flamands en transformation, 1904-2004. Un ensemble de trois séries photographiques de Massart, Charlier et Kempenaers', *Les carnets du paysage*, 12, 2005, p. 150-175, B. Notteboom, 'Een neutraal beeld bestaat niet. De fotografie van Jean Massart', in: P. Uyttenhove (red.), *Recollecting landscapes*, p. 23-37. Een deel van hoofdstuk 2 werden gepubliceerd als: B. Notteboom, 'Onze Kempen'. Modellen voor stad en landschap', in: D. Lauwaert (red.), *Citygraphy#01*, Efemera, Brussel, 2007, p. 78-95. Een deel van hoofdstuk 4 verscheen als: B. Notteboom, 'From Monument to Landscape and back again: Photography in the Bulletin du Touring Club de Belgique in the Early XXth Century', *Strates*, 19, 2007, p. 119-131. Hoofdstuk 5 werd in een verkorte versie opgenomen in: B. Notteboom, 'Images of the countryside. Landscape, village and community in the publications of the National Commission for the Improvement of Rural Living and the Belgian Union of Farmer's Wives', in: *Conference proceedings of: III International PhD Seminar Urbanism&Urbanization. A new modernity: approaches, theories and designs*, Venetië, 2006. Deze tekst werd oorspronkelijk ontwikkeld voor *Making a new world? Re-forming / Designing Modern Communities in Inter-war Europe*, een colloquium dat in 2006 werd georganiseerd door het KADOK aan de KULeuven. Delen van verschillende hoofdstukken werden uitgewerkt in: B. Notteboom, 'De verborgen ideologie van Jean Massart. Vertogen over landschap en (anti-)stedelijkheid in België in het begin van de twintigste eeuw', *Stadsgeschiedenis*, 1, 2006, p. 51-68.



1. 'LA SCIENCE, À LA POURSUITE DE LA VÉRITÉ': JEAN MASSART EN HET LANDSCHAP



1.1

Jean Massart.

Bron: [LNJP](#), winter 1927.



1. 'LA SCIENCE, À LA POURSUITE DE LA VÉRITÉ': JEAN MASSART EN HET LANDSCHAP

1.0 EEN WETENSCHAP VAN HET LANDSCHAP

Jean Massart (1865–1925) wordt beschouwd als een van de grondleggers van de moderne geobotanica, de tak van de botanica die de verspreiding van planten in verband met de geografie bestudeert. Massart groeide op in een familie van plantenkwekers in Etterbeek en studeerde aan de Université Libre de Bruxelles (ULB) achtereenvolgens natuurwetenschappen en geneeskunde.¹ Hij werd daar in 1892 assistent van de fysioloog Léo Errera. Het onderzoeksveld van Massart evolueerde van het kleine naar het grote, van het organisme naar het landschap. In de eerste fase van zijn onderzoek richtte hij zich vooral op kleinschalige experimenten die de invloed van het milieu op planten testten.² Van 1902 tot zijn aanstelling als opvolger van Errera aan de ULB in 1905 was Massart conservator van de Belgische Plantentuin. Met Charles Bommer, in dezelfde periode conservator in deze instelling, richtte Massart zijn aandacht op het Belgische landschap onder de vorm van een herborisatieproject gekoppeld aan een fotografische documentatie. Vanuit de Société Royale Belge de Botanique bracht hij tussen 1907 en 1912 vijf werken over de Belgische geobotanica uit: *Essai de géographie botanique des districts littoraux de Belgique*, *Esquisse de la géographie botanique de la Belgique*, de twee delen van *Les aspects de la végétation en Belgique* en *Pour la protection de la nature en Belgique*.³ Alleen al door hun omvang zijn deze werken belangrijk voor de beeldvorming van het Belgische landschap. In totaal zijn er 1098 foto's in samengebracht, waarvan 246 stereoscopische.⁴ Deze beelden kenden ook een ruime verspreiding buiten hun wetenschappelijke context. Massart spande zich gedurende zijn hele carrière in voor de vulgarisering van zijn onderzoek door onder meer publicaties, lezingen en excursies.

- 1 Voor een biografie van Massart zie onder meer: F. Stockmans, 'Jean Massart', *Florilège des Sciences en Belgique pendant le XIXe siècle et le début du XXe*, Académie Royale de Belgique. Classe des Sciences, Brussel, 1968, p. 704-726 en É. Marchal, *Notice sur Jean Massart*, M. Hayez, Brussel, 1927.
- 2 J. Massart, 'La récapitulation et l'innovation en embryologie végétale', *BSRBB*, 33, 1894, p. 150-247.
- 3 J. Massart, 'Essai de géographie botanique des districts littoraux de la Belgique', *Receuil de l'Institut Botanique Léo Errera*, 7, 1907, p. 167-584; J. Massart, *Essai de géographie botanique des districts littoraux et alluviaux de la Belgique. Annexe*, Lamertin, Brussel, 1908; J. Massart en C. Bommer, *Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts littoraux et alluviaux*, Jardin Botanique de l'État / Ministère de l'Intérieur et de l'Agriculture, Brussel, 1908; J. Massart, *Esquisse de la géographie botanique de la Belgique*, Lamertin, Brussel, 1910; J. Massart, *Pour la protection de la nature en Belgique*, Lamertin, Brussel, 1912; J. Massart en C. Bommer, *Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamandien et campinien*, Jardin Botanique de l'État / Ministère de l'Intérieur et de l'Agriculture, Brussel, 1912.
- 4 L. Vanhecke, G. Charlier en L. Verelst, *Landschappen in Vlaanderen vroeger en nu. Van groene armoede naar grijze overvloed*, Nationale Plantentuin van België, Meise, 1981, p. 7.

Naast de vulgarisatie van de wetenschap was een belangrijk streven van Massart de terugkeer van de wetenschapper naar de natuur. Het onderzoek van Massart kaderde zowel in de geografie als in de botanica. In de twintigste eeuw ontwikkelde de geografie zich van een brede en descriptieve discipline, geworteld in de pittoreske reistraditie en de koloniale exploitatie, naar een verklarende wetenschap met verschillende specialismen.⁵ Vanaf de jaren twintig was er ook in België een sterke aandacht voor de regionale geografie, geïnspireerd op Duits model.⁶ Het landschap werd in de regionale geografie beschouwd als de veruitwendiging van de samenhang tussen natuurlijke en menselijke fenomenen in een bepaalde regio. Deze aandacht voor de samenhang tussen de mens en zijn omgeving kende al aanzetten rond de eeuwwisseling. Zo verscheen in 1906 een regionale studie over Vlaanderen onder leiding van Vidal de la Blache, een van de grondleggers van de regionale geografie in Frankrijk.⁷ Ook Massart besteedde hier al vóór de Eerste Wereldoorlog aandacht aan vanuit de botanica.

In tegenstelling tot de geografie was de botanica al in de vroege negentiende eeuw een academische discipline.⁸ De botanische studies stonden toen onder de invloed van het holistische wereldbeeld van Alexander von Humboldt, waar de samenhang tussen klimaat, vegetatie, bevolking en sociaal-politieke ordening centraal stond. De Humboldtiaanse combinatie van wetenschappelijk onderzoek met een esthetische sensibiliteit vond navolging bij de Zuid-Nederlandse en later de Belgische herboristen die in hun flora het pittoreske karakter van het vaderland bejubelden. Een belangrijk werk voor de Belgische botanica was de *Manuel de la flore de Belgique* van François Crépin uit 1860, dat naast het pittoreske karakter van het landschap vooral aandacht besteedde aan de samenhang tussen landschapstypes en plantensoorten. Het reveil van het botanisch onderzoek dat dit werk teweegbracht, ging gepaard met de oprichting van de Société Royale Belge de Botanique in 1862 die zich vooral richtte op het botanisch onderzoek in België. Rond 1880 echter was de Belgische flora ten gronde geëxploreerd. Men keerde het veldonderzoek en de Humboldtiaanse benadering de rug toe ten voordele van het onderzoek in het laboratorium. De voortrekker van deze 'wetenschappelijke

- 5 Vanaf de jaren twintig werd een steeds strikter onderscheid gemaakt tussen de fysieke, de menselijke, de economische en de regionale geografie. De goedkeuring bij wet van de licentie in de geografie in 1929, en dus de promotie van de geografie tot een academische discipline, wordt hierbij als een scharnierpunt beschouwd. De Belgische Vereniging voor Aardrijkskundige Studies, opgericht in 1931, streefde vervolgens naar de uitbouw van de geografie als moderne tak van de wetenschap. Over de ontwikkeling van de geografie in België, zie onder meer: H. Nicolai, 'De geografie', in: R. Halleux, J. Vandersmissen, A. Despy-Meyer en G. Vanpaemel (red.), *Geschiedenis van de wetenschappen in België 1815-2000*, Dexia, Brussel, 2001, p. 207-212 en M. Lefèvre, 'Historique de l'évolution de la géographie en Belgique', *Acta Geographica Lovaniensia*, 5, 1967, p. 117-137.
- 6 Zie P. Michotte, *L'orientation nouvelle en géographie*, Dykmans, Brussel, 1922.
- 7 R. Blanchard, *La Flandre. Étude géographique de la plaine flamande en France, Belgique et Hollande*, Danel, Lille, 1906.
- 8 Over de ontwikkeling van de botanica in België zie A. Stynen, 'Vaderlandse weelde op de kaart gezet. Belgische botanici, wetenschappelijke ijver en nationale motieven', *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 4, 2006, p. 680-710 en A. Lawalrée, 'De plantkunde', in: R. Halleux, J. Vandersmissen, A. Despy-Meyer en G. Vanpaemel (red.), *Geschiedenis van de wetenschappen in België 1815-2000*, Dexia, Brussel, 2001, p. 245-255.

botanica' in België, waarin het onderzoek naar het individuele organisme primeerde op de interactie met het landschap, was Léo Errera.

Jean Massart zou als opvolger van Errera deze benadering echter aanvullen met een terugkeer naar het veldwerk in de natuur. Massart kantte zich sterk tegen naturalisten – de term die op het einde van de negentiende eeuw werd gebruikt voor wetenschappers die de natuur bestudeerden – die hun laboratorium niet verlieten. In een essay getiteld 'Les naturalistes actuels et l'étude de la nature' benadrukte hij het belang van het contact met de natuur voor de wetenschapper:

'Les naturalistes oublient de regarder la nature. Ils se consacrent uniquement à l'anatomie et à la physiologie, et l'excursion à la campagne n'est pour eux qu'une perte de temps. (...) La biogéographie, qui recherche les causes de la répartition des êtres à la surface de la terre, exige aussi en toute première ligne le travail en plein air; en effet, ce n'est pas dans un laboratoire, un musée ou un herbier, qu'on va pourvoir élucider pourquoi l'aire géographique d'un animal ou d'une plante est limitée à tel climat, à tel genre de terrain, à la présence de tel organisme. Il faut pour cela, suivant l'exemple donné par Alexandre de Humboldt, le créateur de la biogéographie, regarder les organismes dans leurs conditions naturelles, aux prises avec toutes les difficultés de l'existence.'⁹

Hoewel Massart hier naar von Humboldt verwees, was zijn interesse voor ethologie – de studie van de wisselwerking tussen het organisme en het milieu – tevens ingegeven door het darwinisme: de natuur was het toneel van de *struggle for life*.¹⁰

Een derde belangrijk streven in het werk van Massart was de wetenschappelijke benadering van het landschap los te maken van de artistieke. 'La Science, à la poursuite de la Vérité, a droit aux mêmes égards que l'Art, à la poursuite de la Beauté,' schreef hij in de inleiding van *Pour la protection de la Nature en Belgique* in 1912.¹¹ In *Nos Arbres*, een vulgariserend boek dat een jaar eerder was verschenen, stelde hij dit nog scherper:

'Et, surtout, qu'on ne vienne pas chercher, dans ce livre, de la poésie sur les arbres et les forêts. Rien ne me semble plus vain que les amplifications biologico-philosophico-poétiques qui ont la double prétention d'embellir la nature et de rendre ses beautés accessibles à tous. Des ouvrages de ce genre ne peuvent être goûtés que par ceux qui aiment à étudier le monde vivant sans sortir de leur chambre aux rideaux soigneusement tirés, et ne le comprennent qu'à travers le cerveau d'autrui. (...) D'ailleurs, la vie est assez grande et assez belle pour se passer de commentaires; elle n'a nul besoin d'être stylisée, et il est grand temps qu'on dresse quelques écriteaux: "Il est défendu de déposer de la poésie le long de la nature". On a fait de la littérature aux dépens de la vie des abeilles et de l'intelligence des fleurs; c'est plus que suffisant.'¹²

9 J. Massart, *Les naturalistes actuels et l'étude de la nature. Extrait des Bulletins de l'Académie royale de Belgique (Classe des sciences) n° 12 (décembre), 1912*, Académie royale de Belgique, Brussel, 1912, p. 3-5.

10 Massart pleitte bijvoorbeeld in 1920 bij de Commissie voor Monumenten en Landschappen voor de bescherming van een deel van het overstromingsgebied van de IJzer als natuureservaat omdat het herstel van de vegetatie na de kaalslag van de Eerste Wereldoorlog een interessant voorbeeld vormde van de *struggle for life* tussen plantensoorten. E. Dhucque en J. Massart, 'Où en est, en Belgique, la conservation: a) des édifices monumentaux, publics ou privés; b) des sites?' *BCRAA*, 1920, p. 256-280.

11 Massart, *Pour la protection*, p. 3.

12 J. Massart, *Nos Arbres*, Lamertin, Brussel, 1911, p. iii-iv.

Deze laatste zin – een uithaal naar *La vie des abeilles* en *L'intelligence des fleurs* van Maurice Maeterlinck die in het populaire weekblad *Pourquoi Pas?* 'une phrase plutôt malheureuse' werd genoemd – was tekenend voor de strijd die Massart voerde tegen wat hij beschouwde als een al te poëtische benadering en een onwetenschappelijke vermenselijking van de natuur in artistieke kringen.¹³

De landschapsbeelden van Massart kaderen dus in een ambitie om een duidelijke scheiding aan te brengen tussen een wetenschappelijke en een artistieke fotografie.¹⁴ Het onderscheid tussen het territorium als een feitelijk, fysiek en ecologisch systeem en het landschap als een sensibel, fenomenologisch en symbolisch fenomeen lag aan de basis van de ontwikkeling van de moderne wetenschap sinds de Verlichting.¹⁵ Dit veronderstelde een strikte scheiding tussen subject en object. De fotografie van Massart kunnen we zien als een bewust en expliciet streven om deze scheiding aan te brengen. Massart trachtte een systeem te ontwikkelen om het landschap in beeld te brengen dat elke zweem van subjectiviteit zou uitsluiten. Dit in tegenstelling tot de artistieke fotografie – het onderwerp van hoofdstuk 3 – die sterk de nadruk legde op het subjectieve karakter van het beeld.

De analyse van het werk van Massart in dit hoofdstuk vertrekt van de onderzoeksvragen die in de inleiding werden geformuleerd. Eerst komt zijn samenwerking met Émile Vandervelde (1866-1938) aan bod, waarin de grenzen van biologie en sociologie werden afgetast. Zijn interesse in maatschappelijke vraagstukken en in volksopvoeding, die uit deze vroege fase blijkt, zou Massart in zijn verdere carrière inzetten in de vulgarisering van de wetenschap. De kennis van botanica en geografie werd in die periode ingezet in een beschavingsoffensief. Aan de hand van een aantal vulgariserende publicaties van Massart en van de fotografische platen van *Les aspects de la végétation en Belgique* onderzoeken we de manier waarop Massart de relatie legt tussen de lezer/kijker en het landschap. Tot slot gaan we in op modellen voor de ontwikkeling van stad, platteland en natuur die Massart en Vandervelde naar voor schoven.

13 'M. Jean Massart', *Pourquoi Pas?*, 170, 1913, p. 1052. Zie ook: J. Desmet, *Moeder Natuur naakt! Over de schone schijn van onze natuur- en dierenliefde*, Van Arkel / Kritik, Utrecht / Leuven, 1994, p. 171-172.

14 'If the camera established the authenticity of an objective, external scene but threw the burden of subjectivity on to the detached individual observer, geographical science treated the same objective, external scene according to the codified rules of causal science which relegated the subjective to the realms of private experience and to art.' D. E. Cosgrove, *Social formation and symbolic landscape*, University of Wisconsin Press, Madison, Wis., 1998 (oorspr. 1980), p. 261.

15 J. Janssen, *Vooruit denken en verwijlen. De (re)constructie van het platteland in Zuidoost-Brabant (1920-2000)*, doctoraatsverhandeling, Universiteit van Tilburg, Tilburg, 2005, p. 45.

1.1 MASSART EN VANDERVELDE: BIOLOGIE EN SOCIOLOGIE

De interesse van Massart in de samenhang tussen het organisme en zijn milieu vertaalde zich al vroeg in twee boeken, geschreven in samenwerking met toekomstig socialistisch voorman Émile Vandervelde, die stoelden op een vergelijking tussen biologische en sociologische verschijnselen. Deze publicaties, en de academische context waarin ze werden ingezet, werpen een licht op Massarts ideologische strekking en op zijn visie op de verhouding tussen de wetenschappen. Ze pasten in een opvatting van de continuïteit van de wetenschappen die op het einde van de negentiende eeuw naar voor werd geschoven in sociaal-reformistische kringen. De toepassing van concepten uit de fysiologie naar het sociale domein was toen aanleiding tot talrijke conceptuele en praktische uitdagingen voor al wie op een of andere manier de maatschappij trachtte te verbeteren.¹⁶

Parasitisme en evolutie

In *Parasitisme organique et parasitisme social*, dat onder de vorm van een artikel voor het eerst verscheen in 1893, vergeleken Massart en Vandervelde parasieten in het dierenrijk met parasieten in de maatschappij.¹⁷ Onder deze laatste onderscheidde ze vier soorten: 'parasites propriétaires' (zoals renteniers en huisjesmelkers), 'parasites politiques' (bijvoorbeeld de hofhouding van het Ancien Régime), 'parasites sexuels' (zoals pooiers en prostituees) en 'parasites prédateurs' (zoals dieven en afpersers). Naast de overeenkomsten werden in het boek ook de verschillen tussen beide vormen van parasitisme in de verf gezet. Vandervelde en Massart stelden dat wat betreft de gevolgen beide vormen van parasitisme vergelijkbaar waren – de geparasiteerde verzwakt, de parasiet degenereert – maar dat evenwel de invloed van het milieu op de manier waarop het parasitisme werd overgedragen verschilde. Organisch parasitisme werd overgedragen door erfelijkheid, sociaal parasitisme door imitatie: 'on ne naît pas parasite social, on le devient.'¹⁸ In 1897 kreeg *Parasitisme* een vervolg in *L'évolution régressive en biologie et en sociologie* waar ook Massarts assistent Jean Demoor aan meewerkte.¹⁹ Dit boek vertrok van de stelling dat de evolutie van biologische en maatschappelijke organismen steeds vergezeld werd door een vorm van regressie. Organen die hun functie verliezen verdwijnen geleidelijk in de evolutie van een diersoort; idem voor organisaties die niet meer nodig zijn voor het functioneren van de maatschappij. Ook hier werd in het besluit het verschil tussen biologie en sociologie benadrukt: de belangrijkste factor in de 'regressieve evolutie' in

16 P. Rabinow, *French modern. Norms and forms of the social environment*, The MIT Press, Cambridge, Mass. / Londen, 1989, p. 10.

17 J. Massart en É. Vandervelde, 'Parasitisme organique et parasitisme social', *Bulletin scientifique de la France et de la Belgique*, 1893, p. 227-294; dit artikel verscheen in 1898 in boekvorm als: J. Massart en É. Vandervelde, *Parasitisme organique et parasitisme social*, Schleicher, Parijs, 1898.

18 Massart en Vandervelde, *Parasitisme*, p. 162.

19 J. Demoor, J. Massart en É. Vandervelde, *L'évolution régressive en biologie et en sociologie*, Alcan, Parijs, 1897.

de biologie was 'la lutte pour l'existence'. In de sociologie speelde de natuurlijke selectie een ondergeschikt belang ten opzichte van de 'artificiële selectie' – het ingrijpen door de mens dus.

Beide boeken mondden niet uit in een vast omlinjende en onmiddellijk toepasbare conclusie. Men kan ze hoogstens opvatten als een argumentatie voor een geleidelijk, reformistisch socialisme als alternatief voor een revolutionair marxisme.²⁰ Ze schoven echter een thema naar voor dat bij Massart en Vandervelde elk op hun eigen domein centraal zou staan, namelijk de relatie tussen de mens en zijn sociale of natuurlijke omgeving. In de inleiding van *L'évolution régressive* stelden de auteurs echter zelf de vraag of de overeenkomst tussen biologie en sociologie verder ging dan louter metaforiek:

'Depuis que les théories transformistes ont été appliquées aux phénomènes sociaux, il s'opère constamment, entre la biologie et la sociologie, de multiples échanges terminologiques: Les sociétés sont des organismes; les organismes sont des sociétés cellulaires. – Entre les organes d'un corps vivant, il existe une véritable division du travail; les institutions sont des organes ou des appareils. – L'échange des matériaux qui se fait entre les organes d'un individu peut être qualifié de contrat physiologique; la circulation des richesses est exactement comparable à la circulation du sang et de la lymphe.

Dans quelle mesure pareilles assimilations sont-elles légitimes? Doivent-elles être prises autrement que dans un sens métaphorique? Est-il possible de délimiter exactement les frontières de la biologie et de la sociologie?²¹

Hoewel de analogie tussen biologie en sociologie tevens op de weerstand van sommige critici stuitte, kreeg de samenwerking van Massart en Vandervelde veel weerklank.²² Zo werd *Parasitisme* vertaald in het Engels en het Italiaans. De Schotse bioloog, evolutionist en stedenbouwkundige Patrick Geddes voorzag de Engelse vertaling van een voorwoord.²³ Geddes noemde de vraag of de lezer akkoord ging met de vergelijkingen in het boek slechts 'a matter of detail'. Het belangrijkste was volgens hem dat het discussie opwekte en steun verleende aan wat hij 'het nieuwe gebod' noemde: 'Thou shalt not exploit thy neighbour'.²⁴

Continuïteit van de kennis versus specialisering

De samenwerking tussen Massart en Vandervelde moet gezien worden tegen de achtergrond van een institutionele verschuiving die op dat moment aan

20 Zo benadrukten Massart en Vandervelde het graduele karakter van de evolutie. Ook stond het parasitisme niet zomaar gelijk aan het kapitalisme. Zie: R. de Bont, *Darwins kleinkinderen. De omgang met de evolutieleer in België 1865-1945*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Leuven, Faculteit Letteren. Departement Geschiedenis, 2005, p. 282-286.

21 Demoor, Massart en Vandervelde, *L'évolution*, p. 3.

22 Een criticus stelde: 'While this little volume is full of interesting facts, and will commend itself to many readers, it must be confessed that the authors have pushed analogy "farther than is desirable."' J. B. Haycraft, 'Parasitism, Organic and Social (recensie)', *International Journal of Ethics*, 1, 1896, p. 112-114. Zie ook: de Bont, *Darwins kleinkinderen*, p. 282-283.

23 J. Massart en É. Vandervelde, *Parasitism, Organic and Social*, Swan Sonnenschein & Co, Londen, 1895.

24 Geddes, Patrick, 'Introduction', in: J. Massart en É. Vandervelde, *Parasitism, Organic and Social*, George Allen & Company, Londen, 1907, p. v-viii, hier p. vii.

de ULB plaatsvond. In 1894, een jaar na het verschijnen van de eerste versie van *Parasitisme*, werd de Université Nouvelle de Bruxelles (UNB) opgericht, nadat een deel van het corps van de ULB zich afscheurde uit protest tegen het conservatieve politieke en intellectuele klimaat.²⁵ Naast progressief-liberalen waren bij de UNB vooral figuren betrokken uit de socialistische hoek.²⁶ De rechtstreekse aanleiding tot de oprichting van de UNB was de plotse weigering om de anarchistische Franse geograaf Élisée Reclus aan de ULB aan te stellen.²⁷ Dit leidde tot heftige conflicten tussen het bestuur van de ULB enerzijds, en een deel van de studenten en het professorenkorps anderzijds.

Reclus was in 1894, wanneer hij zijn cursus geografie en geschiedenis van de geografie uiteindelijk aanvatte aan de UNB, een internationaal gerenomeerd geograaf. Zijn geloof in de evolutietheorie en in het belang van de 'mutual aid' en zijn 'organische' visie op de sociologie – de bourgeoisie was een primitieve soort die door de natuurlijke selectie snel tot het verleden zou behoren – zijn kenmerkend voor het gedachtegoed dat ook aan de UNB heerste. De UNB was met figuren als Reclus en door toedoen van rector Guillaume De Greef doordrongen van het organicisme en het streven naar een continuïteit van de kennisdomeinen. Zo werden bijvoorbeeld cursussen biologie geïntegreerd in de faculteiten filosofie en rechten.²⁸

Het streven naar een wisselwerking tussen de domeinen van de natuurwetenschappen, sociologie en kunst kenmerkte ook het educatieve programma van de Belgische Werkliedenpartij (BWP), die onder meer door de oprichting van een Section d'Art in 1891 een toenadering van de kunst en de massa op het oog had. Zo gebruikte architect Henry van de Velde, lesgever aan zowel het volksonderwijs van de BWP als aan de UNB, organische metaforen in

- 25 Zie onder meer: E. Picard, *Une nouvelle Université à Bruxelles*, Imprimerie Veuve Monnom, Brussel, 1894; F. Noël, J. Stengers en A. Despy-Meyer, *1894: l'Université Libre de Bruxelles en crise*, Archives de l'ULB, Bruxelles, 1988; A. Despy-Meyer, 'Instellingen en netwerken', in: R. Halleux, J. Vandersmissen, A. Despy-Meyer en G. Vanpaemel (red.), *Geschiedenis van de wetenschappen in België 1815-2000*, Dexia, Brussel, 2001, p. 71-90. De UNB werd in 1919 terug opgenomen in de ULB.
- 26 Naast Vanderveelde ook socialistisch volksvertegenwoordiger Jules Destrée en Edmond Picard, socialistisch senator en drijvende kracht achter het tijdschrift *L'Art Moderne*.
- 27 Dit omwille van de commotie rond een anarchistische bomaanslag in de Franse Kamer. Reclus werd vrijgesproken van enige betrokkenheid bij deze bomaanslag maar sommige leden van de Raad van Bestuur van de ULB, onder meer Charles Buls, vreesden een te grote commotie en anarchistische sympathieën bij de studenten indien Reclus zou worden aangesteld. Zie: Noël, Stengers en Despy-Meyer, 1894, p. 13-35. Over Reclus zie onder meer: M. Fleming, *The anarchist way to socialism. Elisée Reclus and nineteenth-century European anarchism*, Rowman and Allanheld, Totowa (N.J.), 1979; G. S. Dunbar, *Élisée Reclus, historian of nature*, Archon Books, Hamden (Conn.), 1978; H. Sarrazin, *Élisée Reclus ou la passion du monde*, Éditions du Sextant, Parijs, 2004.
- 28 'Les Cours de Biologie dans les Facultés de Philosophie et de Droit. Discours prononcé par M. le Dr Boulenger à la Séance Solennelle d'Ouverture le 25 Octobre 1894', *L'Université Nouvelle*, 3, 1894, p. 17-21.

zijn visie op de samenleving en de rol van de kunsten daarin.²⁹ Eveneens in 1894 richtte de progressief-liberale industrieel Ernest Solvay het Institut des Sciences Sociales op, dat een integratie van natuur- en sociale wetenschappen nastreefde, een instelling waarbij zowel De Greef en Vandervelde nauw betrokken waren. De twee boeken van Massart en Vandervelde werden dan ook gebruikt in het onderwijs- en onderzoeksprogramma van de UNB en het Institut des Sciences Sociales.³⁰

Welke invloed oefende dit onderzoeksklimaat uit op Massarts verdere onderzoek? In tegenstelling tot Vandervelde stapte Massart niet over naar de UNB. Na hun twee gezamenlijke publicaties zou Massart zich ook niet meer inlaten met dergelijke vergelijkingen tussen biologie en sociologie. Zelfs tijdens zijn samenwerking met Vandervelde bleef Massart strikt gezien op zijn eigen terrein: door de afwisseling van biologische en sociologische hoofdstukken, geschreven door respectievelijk Massart en Vandervelde, werden rechtstreekse vergelijkingen tussen beide domeinen door Massart omzeild. In beide boeken wordt de link tussen biologie en sociologie gelegd in de hoofdstukken die door Vandervelde zijn geschreven en niet in die van Massart. Zijn verdere werk werd eerder gekenmerkt door een specialisatie van de wetenschap dan door een streven naar een continuïteit van de kennisdomeinen. Het contrast tussen Reclus en Massart toont zeer duidelijk het verschil tussen deze twee benaderingen. Beiden werden gedreven door een sterke interesse in de wisselwerking tussen de mens en zijn omgeving. Ze hadden echter een verschillende houding ten opzichte van de relatie tussen de kennisdomeinen. Reclus was een generalist wiens *géographie totale* zich niet alleen op het domein van de wetenschap, maar ook op dat van de kunst, de psychologie, de politiek, de ethiek en zelfs de religie begaf.³¹ Zijn beschrijving van de wereld vond haar neerslag in de negentien volumes van zijn magistrale *Nouvelle Géographie Universelle* (1876-1894) die, samen met talloze andere publicaties, van Reclus wellicht de productiefste geograaf ooit maakten.³² Massart zou zich eerder profileren als een specialist: hij zag de geobotanica als afgebakende wetenschappelijke discipline, waar hij expliciete

29 Voor een programma en een beschrijving van de cursussen van het Institut des Hautes Etudes, dat ook toegankelijk was voor niet-studenten, zie: E. Picard, *L'Institut des Hautes Études à l'Université Nouvelle de Bruxelles*, Librairie de l'Art Social, Parijs, 1897.

30 De eerste versie van *Parasitisme* werd uitgegeven in 1893, terwijl het onderzoek voor *L'évolution régressive* al dateerde van voor 1894. Beide werken dateren dus grotendeels van vóór de oprichting van de UNB en het Institut des Sciences sociales. *L'évolution régressive* werd in de inleiding echter expliciet in het onderzoeksprogramma van het Institut des Sciences Sociales gekaderd. *Parasitisme* werd in 1898 echter in boekvorm heruitgegeven in het kader van de Bibliothèque Internationale des Sciences Sociologiques, die opgezet was aan de UNB en een 'universalisation des sciences sociologiques' op het oog had. Zie: Hamon A., 'Bibliothèque Internationale des Sciences Sociologiques', in: Massart en Vandervelde, *Parasitisme*, (voorblad).

31 Zie: É. Reclus en J. Cornuault, *'Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes' et autres textes*, Premières Pierres, Charenton, 2002, p. 80.

32 É. Reclus, *Nouvelle Géographie Universelle* Hachette, Parijs, 1876-1894 (19 volumes). Een ander volumineus werk werd na zijn dood in 1905 gepubliceerd: É. Reclus, *L'Homme et La Terre*, Librairie Universelle, Parijs, 1905-1908 (6 volumes).

politieke of levensbeschouwelijke vragen uit weerde.³³ Uit zijn briefwisseling met Errera sprak dan ook afkeuring voor de rellen en de politisering die met de oprichting van de UNB gepaard gingen.³⁴

1.2 VULGARISERING: OBSERVATIE IN DE NATUUR

Vlak voor de afsplitsing van de UNB was aan de ULB de Extension de l'Université Libre de Bruxelles opgericht, in navolging van kringen van vrijzinnige wetenschappers in heel West-Europa.³⁵ Door in het hele land goedkope cursussen in te richten, hoopte men met deze uitbreiding de verworvenheden van de moderne wetenschappen en een vrijzinnig en evolutionistisch wereldbeeld te verspreiden onder de lagere sociale klassen. Het verschil in benadering van de wetenschap kenmerkte tevens de initiatieven voor volksonderwijs aan de ULB en de UNB. Met de oprichting van de UNB splitste ook de universitaire uitbreiding, een ontwikkeling die Massart met argusogen aanzag.³⁶ Aan de UNB werd ten behoeve van het volksonderwijs het Institut des Hautes Études opgericht, van waaruit Vandervelde in 1897 meewerkte aan *L'évolution régressive*. Dat Massart dit boek gebruikte als syllabus bij een cursus aan de Extension de l'Université Libre toont dat de banden tussen beide instellingen niet volledig waren doorgeknipt.³⁷ Ook in het volksonderwijs was er echter een belangrijk verschil in opvatting: de uitbreiding van ULB concentreerde zich meer op de kant van de zuivere natuurwetenschappen.

Massart zou zijn streven naar de emancipatie van de lagere sociale klassen, dat duidelijk uit zijn werk met Vandervelde en uit zijn medewerking aan de Extension sprak, niet tot uiting laten komen in een expliciet politiek of ideo-

- 33 Hoewel *Parasitisme* en *L'évolution* een antikerikale inslag hadden, waagde Massart zich bijvoorbeeld niet aan het soort antikerikale stukken die zijn leermeester Errera publiceerde. Zie bijvoorbeeld: L. Errera, 'A propos de l'Église et de la Science. - Réponse à un vitaliste', *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1898. Errera gaf ook een cursus aan de Extension de l'Université Libre de Bruxelles, getiteld 'Existe-t-il une force vitale?'. Zie: Archief ULB, Fonds Léo Errera.
- 34 'Je suis, sans doute, mal placé pour en juger, mais il me semble pourtant que vous attachez trop d'importance à l' "Université nouvelle". Que voulez-vous que ces gens-là deviennent du moment qu'ils sont soutenus par "la Racaille Universitaire"? Tout le monde se détournera d'eux. Le n° que vous avez eu l'obligeance de m'envoyer est simplement dégoûtant, et paraîtra tel aux yeux de chacun.' Brief van Jean Massart aan Léo Errera, Buitenzorg (Java), 25 april 1894, Archief ULB, Fonds Léo Errera. Het tijdschriftnummer waar Massart melding van maakt slaat mogelijk op het *L'Université Nouvelle* dat vanaf 1894 door de UNB werd uitgegeven. Over de onderwijsactiviteit van Massart zie: 'Enseignement de M. Jean Massart', ongepubliceerde nota, 6 december 1949, Archief ULB, Personeelsdossier Jean Massart.
- 35 Zie G. Herlant, 'L'Extension de l'Université libre', in: G. d'Alviella (red.), *L'Université de Bruxelles pendant son troisième quart de siècle, 1884-1909*, Weissenbruch, Brussel, 1909, p. 162-168 en de Bont, *Darwins Kleinkinderen*, p. 259-264.
- 36 In de hierboven al geciteerde brief stelde Massart nog het volgende: 'Quelle affaire que tout cela! Le Parti Ouvrier défendant à ses membres d'assister aux cours de l'Extension de l'Université libre, et le Conseil de cette université défendant à ses professeurs de faire cours à l'Extension universitaire.' Brief van Jean Massart aan Léo Errera, Buitenzorg (Java), 25 april 1894. Archief ULB, Fonds Léo Errera.
- 37 Voor een opsomming van de cursussen van Massart zie: 'Monsieur Massart (Jean), Professeur à l'Université libre de Bruxelles. Travaux Académiques', ongepubliceerde nota, z.d., Archief ULB, Personeelsdossier Jean Massart.

1.2

De vijftigste herborisatie van de Société Royale Belge de Botanique aan de kust, onder leiding van Jean Massart.

Bron: Massart, 'La 50e herborisation', BSRBB, 51, 1912.



logisch geladen vertoog, maar wel in de vulgarisering van het wetenschappelijk onderzoek over de wisselwerking tussen het organisme en zijn milieu. We lichten een aantal middelen toe die Massart inzette bij deze vulgarisering.

Beschavingsoffensief

Al in de negentiende eeuw werden tal van herboriseringsacties op touw gezet om de bevolking vertrouwd te maken met de Belgische flora. Hoewel deze ontstonden in een wetenschappelijk milieu, ondersteunden ze tevens belangen die buiten de botanica lagen. De herborisering onder leiding van de Société Royale Belge de Botanique in de negentiende eeuw vormde ook een pittoreske ontdekking van het vaderland en was aldus ingeschakeld in een patriottisch vertoog.³⁸ Daarbij werd uitgebreid aandacht besteed aan de 'nationale' flora, planten die typisch of exclusief Belgisch werden geacht. Naast nationalistische motieven diende de botanica om de aspiraties van bepaalde maatschappelijke groepen te dienen: zo werden plaatselijke botanische kringen opgericht die zich richtten op het opstellen van een Vlaamse (in plaats van een Belgische) flora of op de intellectuele ontvoogding van de arbeiders.³⁹ Het bevorderen van de kennis van bloemen en planten vormde vanaf de negentiende eeuw in verschillende Europese landen de basis van een beschavingsoffensief dat zich uitte in onder meer de volkstuinbeweging en in bloemen- en plantententoonstellingen.⁴⁰

Ook Massart trachtte een niet-academisch publiek aan te spreken: naast zijn cursussen en excursies, publiceerde hij in toeristische gidsen, ledenbladen van verenigingen voor natuurbescherming, tot zelfs in tijdschriften over tuinaanleg. De Belgische Touring Club bijvoorbeeld publiceerde verschillende artikelen en boeken van Massart die de toerist opmerzaam moesten maken voor de geografie en de botanica van de Belgische kust.⁴¹ De breedte en de impact van de vulgarisatie van het werk van Massart moet echter met de nodige omzichtigheid worden benaderd. In de volgende hoofdstukken zullen we zien dat deze media, zeker vóór de Eerste Wereldoorlog, nagenoeg enkel de hoge burgerij bereikten. Massart zocht dan ook tevens de weg naar het niet-universitair onderwijs: zo was mevrouw Schouteden-Wéry, die hem assisteerde op excursies en die verschillende publicaties met hem verzorgde, lerares aan de normaalschool van Brussel.⁴² Ook bracht hij een speciale editie van de fotografische platen van *Les aspects de végétation en Belgique* uit, bestemd voor het landbouwonderwijs.

38 Stynen, 'Vaderlandse weelde', p. 700.

39 Ibidem, p. 701.

40 J. Helsloot, 'Bloemen en planten als wapen in het 19de-eeuwse beschavingsoffensief', *Spiegel Historiaal. Maandblad voor geschiedenis en archeologie*, 2, 1992, p. 57-62; Y. Segers en L. Van Molle, *Volkstuinen. Een geschiedenis*, Davidsfonds, Leuven, 2007.

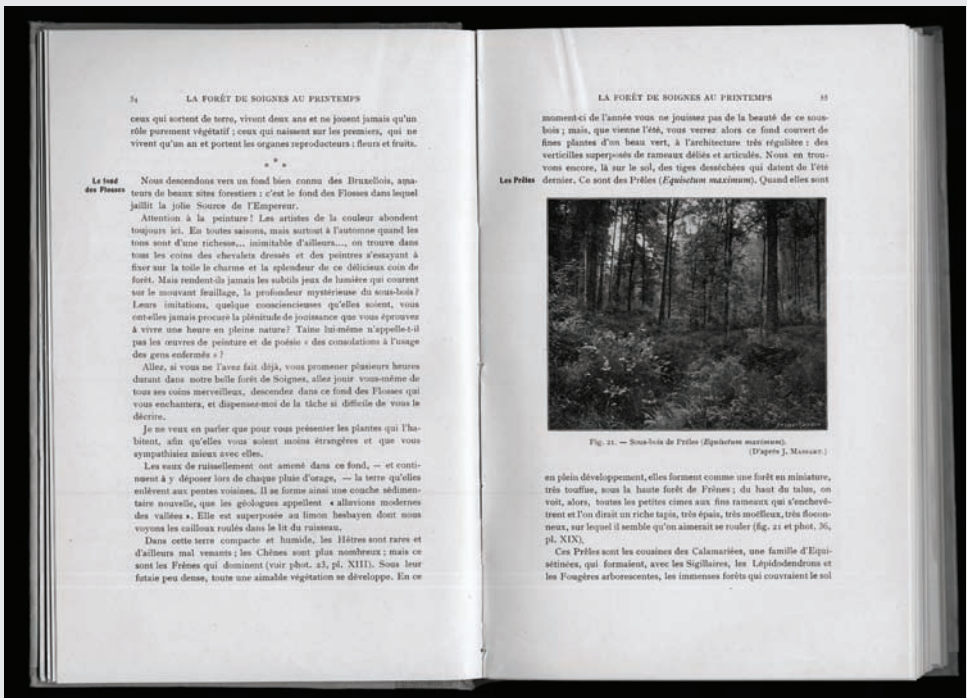
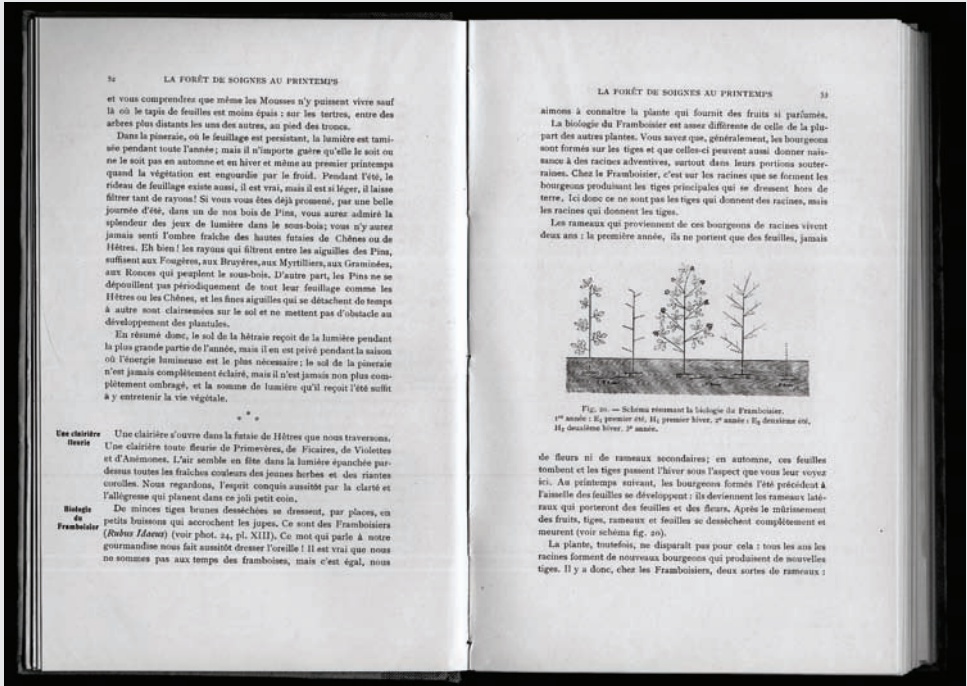
41 J. Massart, 'Le Panicaut des dunes', *BTCB*, 1922, p. 396 en J. Massart, 'Histoire naturelle du littoral', *La Mer*, Touring Club de Belgique, Brussel, 1922, p. 39-117.

42 J. Schouteden-Wéry, *En Brabant. Excursions scientifiques (géographie, géologie, botanique, zoologie) sous la guidance de prof. J. Massart*, Lamertin, Brussel, 1913 en J. Schouteden-Wéry, 'La flore des sous-bois dans la forêt de Soignes', in: R. Stevens en L. Van der Swaelmen (red.), *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914, p. 222-244.

1.3

Verlag van de wetenschappelijke excursies van de Extension de l'Université Libre de Bruxelles naar Brabant onder leiding van Jean Massart.

Bron: Schouteden-Wéry, En Brabant, 1913.



De middelen die Massart ontwikkelde voor de vulgarisatie van de botanica hadden een dubbel doel. Ten eerste moesten ze wetenschappelijke onderzoeksmethodes en denkbeelden – zoals het evolutionisme – op een aanschouwelijke manier verduidelijken. Ten tweede moesten ze de observatie op het terrein bevorderen.

Een belangrijk middel waren de botanische excursies. Massart organiseerde die zowel voor verenigingen van specialisten zoals de Société Royale de Botanique de Belgique en de interuniversitaire aardrijkskundige excursies als bijvoorbeeld voor Le Nouveau Jardin Pittoresque, een vereniging die zich tot doel stelde de kennis over tuinen te vulgariseren.⁴³ Om excursies te ondersteunen en om het botanisch onderwijs optimaal te betrekken op de observatie in de natuur richtte Massart in 1895 een ambulante laboratorium in dat achtereenvolgens Kinrooi bij Maaseik, Samson aan de Maas, en Koksijde aandeed. In Koksijde installeerde hij zijn zomerresidentie en ontstond vanaf 1902 een soort wetenschappelijke vakantiekolonie voor collega's en studenten.⁴⁴

Om de wisselwerking tussen het organisme en het milieu te kunnen bestuderen zonder op pad te gaan vatte Massart tevens het plan op voor de realisatie van een experimentele tuin nabij het Zoniënwood.⁴⁵ Deze tuin was opgevat als een soort kruising tussen een laboratorium en de natuur. De verschillende Belgische geobotanische districten zouden er gesimuleerd worden door middel van een modificatie van ondergrond en plantengroei. Massart zag de tuin in de eerste plaats als een experimentele tuin voor evolutionistisch onderzoek op het gebied van de plantenecologie: in tegenstelling tot de klassieke botanische tuin, waar planten gegroepeerd waren volgens de taxonomie, was de ethologische tuin gebaseerd op een schikking volgens hun natuurlijk milieu. Deze tuin werd pas na de dood van Massart gerealiseerd met de steun van Le Nouveau Jardin Pittoresque volgens een plan van landschapsarchitect Jules Buysens. We gaan in het hoofdstuk over tuinarchitectuur verder in op het ontwerp voor deze tuin en op de betrokkenheid van Massart bij Le Nouveau Jardin Pittoresque. Hoewel deze tuin in de eerste plaats was gericht op onderzoekers en studenten, was Massart een voorstander van de vulgarisatie van het tuinieren omdat dit geleidelijk de interesse in de botanica kon opwekken. In het eerste nummer van *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, het ledenblad van de gelijknamige organisatie, schreef hij:

'Tout amateur de jardins est, ou devient amateur de botanique. Même, s'il avait commencé par ne s'attacher qu'à la beauté des fleurs qu'il cultive, il ne peut pas s'empêcher de s'intéresser petit à petit à la façon dont ces jolies plantes ont été obtenues par la sélection, aux milieux

43 R. Stevens en L. Van der Swaelmen (red.), *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914. Voor de excursies in het kader van Le Nouveau Jardin Pittoresque, zie hoofdstuk 6.

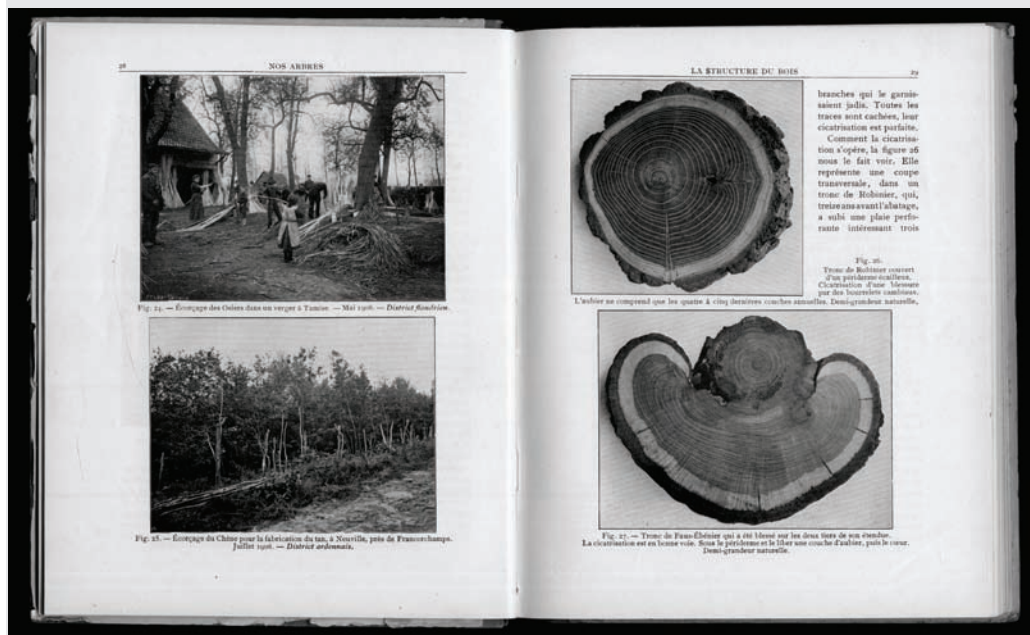
44 P. Héger, 'Notice sur la vie et les travaux de Jean Massart', *Rapport de l'Université Libre de Bruxelles pour l'année 1924-1925*, Université Libre de Bruxelles, Brussel, 1925, p. 36-51.

45 Zie: F. Jonckheere, 'Le Jardin expérimental Jean Massart', *Les Naturalistes Belges*, 9, 1928, p. 106-109; P. Duvegneaud, M. Jacobs, C. Lefévre, J.-P. Mommaerts, J. Van Melderen, H. Rachez en P. Hauteclair, 'Le Jardin Expérimental Jean Massart', *Forum*, 8, 1970, p. 2-6.

1.4

Nos Arbres: hoofdstuk over de houtstructuur. Linksboven ontschorsen van wilgen in Temse.

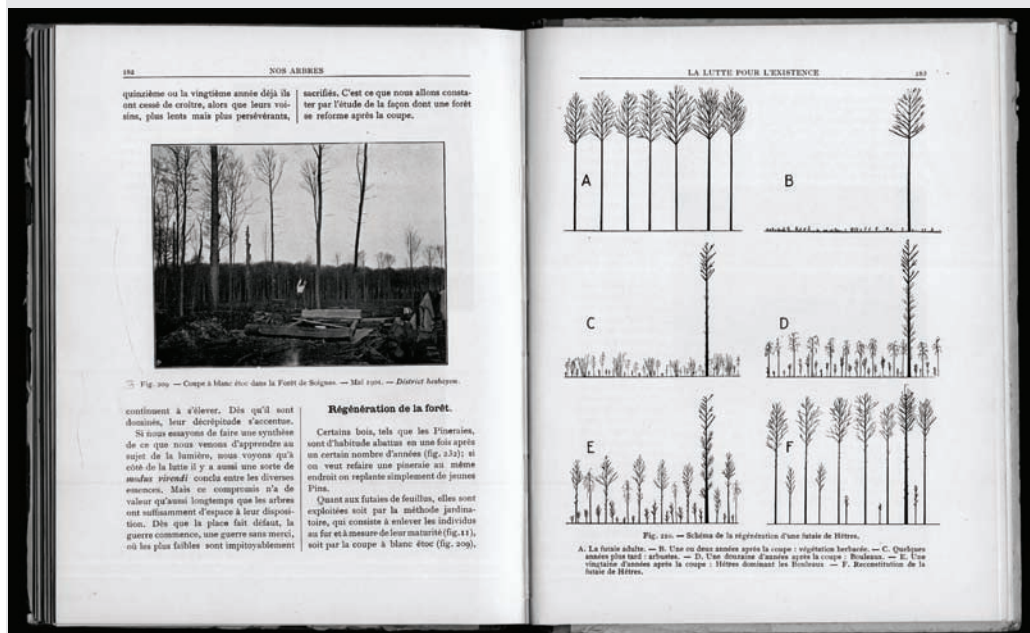
Bron: Massart, *Nos Arbres*, 1912.



1.5

Nos Arbres: hoofdstuk over de strijd voor het bestaan. Links een kaalkap in het Zoniënwoud; rechts een schema voor een regeneratie van een beukenwoud.

Bron: Massart, *Nos Arbres*, 1912.



HOOFDSTUK 1: 'LA SCIENCE, A LA POURSUITE DE LA VÉRITÉ'. JEAN MASSART EN HET LANDSCHAP

dans lesquels vivent celles qui viennent d'être importées de pays lointains, et aux procédés par lesquels on pourrait combiner les particularités intéressantes de ces dernières, aux caractères avantageux et dûment constatés de celles qui sont depuis longtemps l'honneur et la grâce de nos cultures. Insensiblement, sans même qu'il s'en doute, le jardinier, qui n'était d'abord qu'un bon observateur, sent naître en lui le désir d'expérimenter (...).⁴⁶

Botanische gidsen

Een derde middel voor de verbreding van het botanisch onderzoek waren botanische gidsen. Bijvoorbeeld in het verslag van een botanische excursie in Brabant onder leiding van Massart, dat werd opgesteld door zijn medewerkster J. Schouteden-Wéry, werd de samenhang tussen plantengroei en geografie verduidelijkt door middel van schema's en foto's.⁴⁷ Door een verhalende opbouw kreeg de lezer de indruk de natuur zelf van nabij mee te exploreren. Kenmerkend voor dergelijke gidsen was dat ze, meer nog dan zijn werk dat gericht was op specialisten, waren opgebouwd aan de hand van fotografische beelden. Een sprekend voorbeeld van een dergelijke aanpak is *Nos Arbres* uit 1911. Massart verzamelde hier een selectie van foto's, kaarten, schema's en tabellen uit zijn geobotanisch onderzoek in een aanschouwelijk boek met een heldere tekst die wetenschappelijke informatie rechtstreeks linkte aan observatie. In de inleiding schreef Massart:

'Ce livre a été écrit pour ceux qui se promènent à la campagne en regardant autour d'eux et qui désirent en savoir un peu plus que ce que l'observation directe peut leur apprendre. (...) Pour comprendre ces pages, il n'est pas nécessaire d'être le moins du monde botaniste ou forestier; il suffit qu'on puisse distinguer les arbres les plus communs de nos promenades, de nos forêts et de nos routes.'⁴⁸

Het boek is didactisch opgebouwd. Het vertrekt van de boom zelf, om daarna over te gaan op zijn samenhang met zijn omgeving: een eerste hoofdstuk gaat over de verschillende soorten, het tweede over de wederzijdse invloed tussen bomen en de bodem, alsook over de verdeling van bomen over de verschillende geobotanische districten en een derde over de invloed van de atmosfeer en het klimaat op bomen. De talrijke foto's vormden als het ware een wandeling door het Belgische landschap die al deze aspecten illustreerde. Ook speelde het boek in op de dagelijkse leefomgeving van de lezer door beelden die illustreren hoe stads- en plattelandsbewoners bomen cultiveerden. Het laatste hoofdstuk van *Nos Arbres* getiteld 'La naissance, la lutte et la mort' handelt over de *struggle for life* tussen soorten bosvegetaties. Dit hoofdstuk toonde de onderliggende agenda van dit soort gidsen, namelijk de lezer vertrouwd maken met de beginselen van het darwinisme. Het toonde ook de praktische toepasbaarheid van het evolutionistische principe: aan de hand van een schema en foto's werd uitgelegd hoe de mens kon inspelen op de natuurlijke regeneratie van het woud door niet alle bomen van een populatie ineens te kappen. Deze methode werd – zoals we in het volgende hoofdstuk zullen beschrijven – ingezet door de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes in haar pleidooi voor een natuurlijk bosbeheer.

46 J. Massart, 'La Science', *LNJP*, 1-2, 1914, p. 45

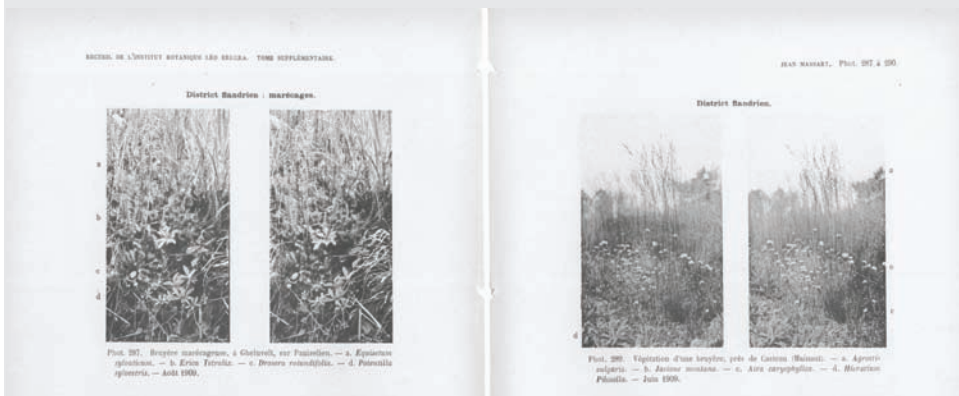
47 Schouteden-Wéry, *En Brabant*.

48 Massart, *Nos Arbres*, p. iii.

1.6

Stereoscopische beelden.

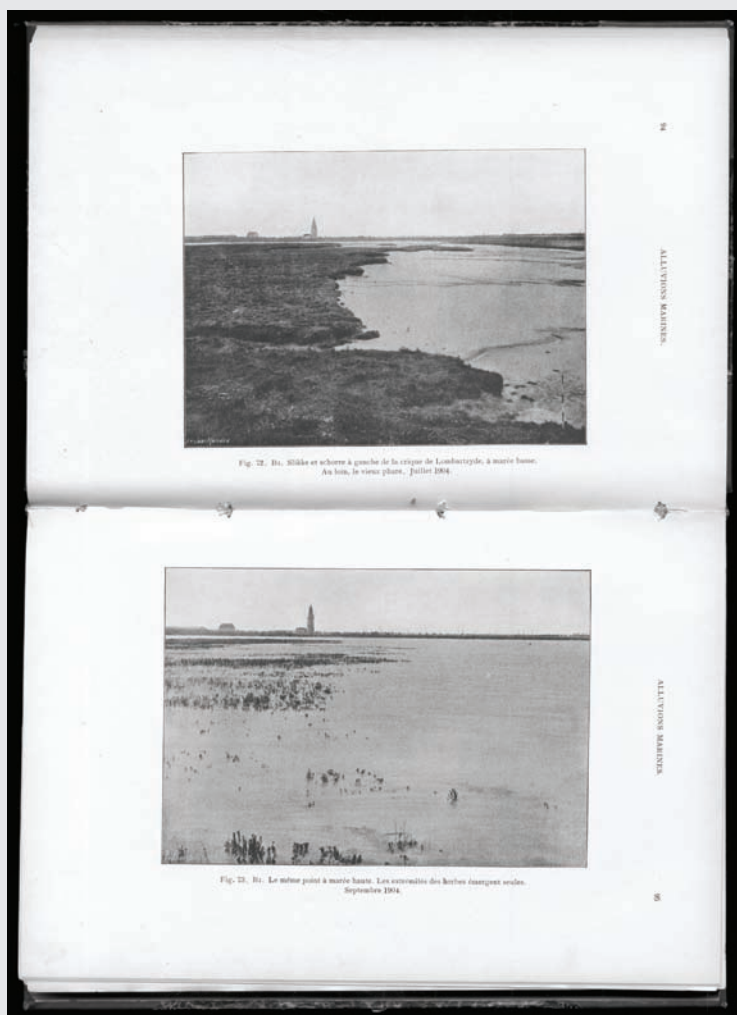
Bron: (Massart 1910). Massart, *Esquisse de la géographie botanique*, 1910.



1.7

Slikken en schorren nabij de kreek van Lombardzijde bij hoog en laag water.

Bron: Massart, *Pour la protection*, 1912.



Weergavetechnieken

Massart gebruikte zowel in zijn vulgariserende als in zijn gespecialiseerde publicaties verschillende technieken die door middel van het fotografische beeld de observatie in de natuur zo dicht mogelijk trachtten te benaderen. Voor de weergave van details van de vegetatie hanteerde hij de stereoscopie. Deze techniek wordt meestal beschouwd als een middel om een illusie te creëren waarin de kijker volledig wordt opgenomen.⁴⁹ De kijker kan een stereoscopisch beeld slechts juist zien met een hulpmiddel, de stereokijker, waardoor het beeld ergens tussen een foto en een filmprojectie in blijft. Massart vatte de stereoscopie echter op als de weergavetechniek die de reële perceptie het best benaderde. In een artikel over stereoscopie stelde hij dat de derde dimensie net toeliet alles op het juiste plan en in de juiste verhouding te zien.⁵⁰ Hij gebruikte de stereoscopie enkel voor detailopnames van de vegetatie, die bij een gewoon beeld vaak zeer onduidelijk zijn door hun gebrek aan diepte, maar niet voor panoramische landschapsbeelden, waar de kijker zich ook aan de hand van een niet-stereoscopische foto een beeld kan vormen van afstand en diepte. Stereoscopie werd door Massart dus naar voor geschoven als een middel om het informatief karakter van het beeld te verhogen in plaats van als een middel om de kijker te laten opgaan in het beeld.

Een middel dat Massart hanteerde om de evolutie van de vegetatie in de tijd zo getrouw mogelijk in beeld te brengen is de herfotografie. Door eenzelfde landschap op verschillende tijdstippen te tonen krijgt de kijker een beeld van de variaties in de vegetatie onder invloed van natuurlijke cycli en menselijke ingrepen. Een voorbeeld uit *Les aspects de la végétation en Belgique* is een opeenvolging van twee beelden van de slikken en schorren in de nabijheid van de Lombardsijde, genomen met anderhalve maand tijdsverschil. De opeenvolging van de twee platen toont hoe de vegetatie van de schorre af en toe overstroomt, wat de verklaring vormt voor de specifieke plantengroei die voorkomt in een zout milieu. In *Les aspects* gebruikte hij deze techniek tevens om de effecten van de opeenvolgende fases in het landbouwproces op het landschap te illustreren. De beelden van het landschap nabij Lombardsijde gebruikte Massart ook in andere publicaties om verschillende invloeden op het landschap te illustreren. Zo dienden ze in *Pour la protection* om de aandacht te vestigen op de kwetsbare vegetatie die ontstaat door de getijdenwerkingen. In *Le Front de Flandre* uit 1919 werden ze ingezet in een analyse van het gebruik van de geografische factoren in de oorlogsvoering.⁵¹

'La rigueur scientifique'

Le Front de Flandre was in meerdere opzichten de opmerkelijkste publicatie van Massart. Niet alleen was het een soort toeristische gids voor het slagveld van de Eerste Wereldoorlog – uitgegeven door de Touring Club in de

49 D. Lauwaert, 'De betoverde kijker', in: I. Henneman (red.), *Het archief van de verbeelding*, FotoMuseum Provincie Antwerpen, Antwerpen, 2002, p. 157-180, hier p. 158-161.

50 J. Massart, 'Notes de technique. I. La publication des photographies stéréoscopiques. II. Un clinostat de grand format', *Annales de la Société des sciences médicales et naturelles de Bruxelles*, 1905, p. 105-114.

51 J. Massart, *Le Front de Flandre*, Touring Club de Belgique, Brussel, 1919.

1.8

Tijdens en na overstromingen in Ramscappelle. Massart wijst in het onderschrift van de onderste foto op het opschietende riet.

Bron: Massart, *Le Front de Flandre*, 1919.



Fig. 30. — La passerelle Blauwhof, sur l'inondation, à Ramscappelle. La vue est prise du passage à niveau. (Service photographique de l'armée belge.)



Fig. 31. — La même passerelle, en mars 1919. Devant, des trous d'obus. Au loin, à droite, des roseaux.

reeks 'Ce qu'il faut voir sur les champs de bataille et dans les villes détruites de Belgique'. In het boek kwamen tevens verschillende aspecten van zijn werk bij elkaar. Hij zette er zijn wetenschappelijke kennis van het landschap in om 'le théâtre de la guerre' te tonen. Foto's uit zijn vooroorlogse geobotanische studies werden hier geconfronteerd met beelden genomen door het Belgisch leger om de veranderingen in het landschap door de oorlog te tonen. Ook documenteerde hij de samenhang tussen de geografische situatie en de ingezette militaire middelen, zoals loopgraven, dijken en overstromingen. Massart werkte tijdens de Eerste Wereldoorlog actief mee in het verzet, onder meer door de uitgave van boeken met anti-Duitse propaganda, zoals *België's verzet tegen de Duitse overheersing* uit 1915, *Deux mentalités, la Belge et l'Allemande* uit 1916 en *La presse clandestine dans la Belgique occupée* uit 1917.⁵² Zijn analyse van de Duitse propaganda en de contrapropaganda van het verzet bewijst dat hij de mechanismen van de massamedia goed kende.

Le Front de Flandre toont dat de tekst- en beeldstrategie van een didactisch wetenschappelijk werk, propaganda en een toeristische gids sterke gelijkenissen vertoonden. Massart benadrukte de objectiviteit van zijn analyse van de oorlogsvoering, die hij ontleende aan zijn botanisch onderzoek: 'Je me suis efforcé de rester aussi objectif que possible, afin de donner à mon travail la rigueur scientifique qui caractérise les Rapports de la Commission d'enquête belge. J'ai simplement transporté dans un domaine, nouveau pour moi, les méthodes de mes occupations habituelles.'⁵³ Massart nam hier niet alleen ondubbelzinnig de rol van wetenschapper aan, maar tevens construeerde hij een onderscheid tussen methode en onderwerp: zijn objectieve, wetenschappelijke methode kon worden toegepast op meerdere diverse onderwerpen, zowel ideologisch (oorlogspropaganda) als niet ideologisch geladen (de geobotanica van België).

Uit de diverse publicaties van Massart spreekt de ambitie om een objectief en wetenschappelijk beeld van het landschap te construeren, vrij van ideologie of van 'des déductions poétiques et philosophiques'.⁵⁴ Door de observatie in de natuur zo dicht mogelijk te benaderen moesten zijn visuele hulpmiddelen deze objectiverende ambitie ondersteunen. Maar in hoeverre is zijn beeld van het landschap objectief en waardenvrij? Welke keuzes maakt Massart in de constructie van het landschapsbeeld? En staat zijn benadering wel los van de artistieke beeldvorming van het landschap, zoals hij impliciet suggereert? In een analyse van de beeldenreeksen van *Les aspects de la végétation en Belgique* gaan we in op deze vragen.

52 J. Massart, *België's verzet tegen de Duitse overheersing. Bijdrage tot het lijdensboek van België*, Vlaamse Boekenhalle, Leiden, 1915; J. Massart, *Deux mentalités: la Belge et l'Allemande*, Payot, Paris, 1916 en J. Massart, *La presse clandestine dans la Belgique occupée*, Berger-Levrault, Paris, 1917.

53 Massart, *Deux mentalités*, p. 4.

54 J. Massart, *Nos Arbres*, Lamertin, Brussel, 1911, p. iv.

Lat. 51° 12' — Long. 0° 32' E. G.

DIRECTION E.

ALTITUDE 25 à 30 m.

15. VII. 1908

DISTRICT DES DUNES LITTORALES

ASSOCIATIONS VÉGÉTALES : DUNES MUGLES

LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE

Planche 20



Eryngium maritimum et *Ammophila arcanaria*, à Middelkerke

Eryngium maritimum n'existe que dans la partie située entre Nieuport et la frontière néerlandaise.

A droite, l'un des feux de Kervyngh.

1.9

'*Eryngium maritimum* et *Ammophila arcanaria*, à Middelkerke'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts littoraux et alluviaux, 1908.

Lat. 51°45' — Long. 4°30' E. G.
DIRECTION N.-E.
ALTEUDE 3 m.
11. 11. 1908

DISTRICT DES DUNES LITTORALES
CULTURES

LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE
Planche 40



Champs cultivés, dans les pannes, avant la plantation des Pommes de terre, à Coxyde

Chaque champ est entouré d'une haie de Fougères, qui agit comme brise-vent.
La saïde vient d'être blanchie. Pour empêcher qu'il ne soit enlevé par le vent, on l'a recouvert de branchages (à gauche); ailleurs on y a planté des bouchons de paille.

Toutes les façades sont orientées vers le midi (voir planche 39). Une Vigne grimpe sur le toit d'une église, près d'une des maisons.
A l'extrémité, et à droite, dans plus ou moins l'alignement, l'entréede la Hougblékker.



Photo P. Van Boven.
Une petite ferme dans les dunes de Coxyde, en 1908, avec la Vigne sur le toit.

1.10

'Champs cultivés, dans les pannes, avant les plantations des Pommes de terre, à Coxyde'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts littoraux et alluviaux, 1908.



1.11

Boven: 'Polders près de Wenduyne'.

Onder: 'Polders près de Wulpen'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts littoraux et alluviaux, 1908.



1.12

'Vallée du Kregelbeek entre Cortemarck et Handzaeme'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.



Avance de Chènes, à Yverdon (Chêne).

Sol sableux et callioteux, à Gheluveldt
La surface est fermée de Montan. La terre est très maigre et s'est livrée à l'agriculture que depuis peu d'années. Apparemment il n'y avait ici que des bois, ainsi que l'indiquent les avances de Chènes (*Quercus pedunculata*). Dans beaucoup de cantons de la Flandre, les terres qui étaient restées longtemps occupées par des bois, se reconnaissent aux rangées de Chènes bordant des chemins droits.



Avance de Chènes, à Wyndelsde.

1.13

'Sol sableux et callioteux, à Gheluveldt'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.



Cultures du Pays de Waes, à Saint-Nicolas

La présence d'une couche d'argile superficielle dans le sous-sol rend le terrain très humide : les champs sont limités par des plans presque verticaux qui facilitent le drainage; des mares, servant au rouissage, se forment dans les parties basses; des rangées de Peupliers (*Populus monilifera*) bordent les cultures.

1.14

'Cultures du Pays de Waes, à Saint-Nicolas'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.



Végétation d'un routoir, à Hollebeek (Tamise)

Extrémité large d'un fossé creusé, en été, en rouissage de lin.

Sur l'eau, fleur de *Ranunculus aquatilis heterophyllus*, caractéristique d'eaux assez pauvres en sels assimilables : dans les eaux riches (par exemple dans les fossés des polders), il y a des *Ranunculus aquatilis* sans feuilles flottantes.

Les fossés séparent les champs de blé, sont bordés de longues rangées de Peupliers (*Populus monilifera*) : l'abondance des arbres est caractéristique du Pays de Waes. Il y a aussi des étangs de Saule (Saule albe). A droite, au pied d'un Peuplier, buisson de *Fritus* (*Fraxinus excelsior*).

1.15

'Végétation d'un routoir, à Hollebeek, Tamise'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.

Lat. 52°08' — Long. 07°38' E. G.
DIRECTION N.
ALTIUDEUR 3 à 4 M.
12. 10. 1912

DISTRICT DES FOLDERS ARGILEUX
CULTURES

LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE
Planche 78



Prairies dans les polders de la rive gauche de la Durme, à Hamme

L'abondance du foin permet de juger de la fertilité du sol.

A droite, la digue de la Durme avec Noyers (*Juglans regia*) et Peupliers (*Populus monilifera*).
Au delà, la maraîchère qui borde la rivière.

1.16

'Prairies sur les rives gauches de la Durme, à Hamme'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamandien et campinien, 1912.

Lat. 51° 12' — Long. 4° 11' 15" E. G.
DIRECTION W.S.-W.
14. 10. 1912

DISTRICT DES POLDERS ARGILEUX
LIMITES

LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE
Planche 62



Digue du Groot Schoor, sur la rive droite de l'Escaut, à Bornhem

La digue est plantée de Noyers (*Populus nigra*).
A droite, l'Escaut bordé d'une rowilaire (voir planche 58). Le matin du 8 novembre 1912 avait atteint environ la cote 3°70. Le jeune homme se trouve sur les épaves abandonnées par cette marée.

A gauche, l'incense qui occupe le polder du Groot Schoor. La sol y est environ à la cote 1 mètres. La digue est à sa droite.

1.17

'Digue du Groot Schoor, sur la rive droite de l'Escaut, à Bornhem'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.



Bords du schorre, sur la rive droite de l'Escaut maritime, à Lille

Le schorre (terrain qui s'est formé qu'aux fortes marées) est entaillé par les courants. Sur le bord, on voit la stratification horizontale des alluvions angloises. — A gauche, dans la portion où les courants ont enlevé les couches supérieures, des restes d'organes végétaux souterrains ont été vus

à sa : ce sont surtout des rhizomes de *Scirpus maritimus*.

Le même terrain qui est inondé à chaque marée est en ce moment complètement sec. Au loin, la rive gauche de l'Escaut.

1.18

'Bords du schorre, sur la rive gauche de l'Escaut Maritime, à Lillo'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.

Lat. 51° 12' 30" — Long. 4° 14' 30" E. G.
Alt. 13 m. — In. N.
N. n. 1911

DISTRICT CAMPINIEN
ASSOCIATIONS VÉGÉTALES : MARECAGES

LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE
Planche 62



Mare comblée par les *Sphagnum*, à Lichtaert

La mare est bordée de *Myrica Gale*, *Malva sylvestris*, etc.
Des Pins sylvestres, qui sont mal venants à cause de l'absence d'humidité, sont subspontanés dans la bryette
moiste, ainsi que des *Bouleaux* (*Betula alba*).
Des Ponds d'eau (*Gallinula chloropus*) ont tracé des sillons dans les *Sphagnum* de la mare.



La même mare, complètement à sec, en juillet 1911.

1.19

'Mare comblée par les *Spaghnum*, à Lichtaert'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.

Lat. 51° 2' 48" — Long. 3° 10' 50" E. G.
N. 10-15 m. Et. N.-W.
à N. 1901

DISTRICT CAMPINEN
ASSOCIATIONS VÉGÉTALES : DUNES

LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE
Planche 24



Dune boisée, à Pael

La taillis se compose surtout de Bouleaux (*Betula alba*) et de Chênes (*Quercus pedunculata*), qui sont les deux espèces indigènes poussant le mieux en Campine.



Grasses de dunes sur une dune à Campine,
avec *Brachypodium pinnatum* et *Molinia caerulea*.

1.20

'Dune boisée, à Pael'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.

Lat. 50° 2' 47" — Long. 1° 32' 30" E. G. —
Alt. 44 m. — Dir. S.-E.
à 5. sur

DISTRICT CAMPINIEN

LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE

CONDITIONS D'EXISTENCE — CONSTITUTION DU SOL

Planche 43



Champ de Seigle, sur le sable diestien, à Pael

Les champs sont limités par des taillis de Chêne (*Quercus pedunculata*), dans lesquels
s'élevaient quelques tilleuls et quelques arbres plus élevés de la même essence.
La crête de la colline porte des pineraies.
La photographie est faite de dessus de la planche 24.



Champs et taillis de Chêne sur le versant N. de la colline dont la grande photographie figure le versant S.

1.21

'Champs de seigle, sur le sable diestien, à Pael'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.

Lat. 50° 37' 17" — Long. 5° 21' 17" E. Gr.
Alt. 48.5 m.
18. 05. 1912

DISTRICT CAMPINIEN
ASSOCIATIONS VÉGÉTALES - ETANGS

LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE
Planche 66



Étang à bords plats, entre Hasselt et Genck

L'étang est bordé surtout de *Carex ampullacea* et de *Juncus conglomeratus*.
Dans l'eau, à gauche, touffes isolées de *Carex stricta*; plus loin, tresse de *Scirpus lanatus*.



Étang à bords abrupts, à Genck

1.22

'Étang à bords plats, entre Hasselt et Genck'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamand et campinien, 1912.

1.23

Geobotanische kaart van België opgesteld door Massart.

Bron: Massart, *Esquisse de la géographie botanique*, 1910.



1.24

De ezelskar van Désiré Coppillie uit Koksijde met de fotografische uitrusting van Massart.

Bron: Vanhecke, Charlier en Verelst, *Landschappen in Vlaanderen vroeger en nu*, 1981.



1.3 LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE: DE CONSTRUCTIE VAN EEN WERELDBEELD

Les aspects de la végétation en Belgique was een verzameling didactische platen die tot doel hadden het landschapsbeeld en de vegetatie in de Belgische geobotanische regio's aanschouwelijk voor te stellen. De uitgave bestond uit twee mappen met in totaal 166 platen. Het eerste deel, verschenen in 1908, behandelde de kust en de alluviale vlaktes en het tweede deel uit 1912 de Kempen en zandig Vlaanderen.⁵⁵ Daarnaast verscheen tevens een gereduceerde versie met ongeveer een vierde van de platen die bedoeld was voor het onderwijs. De Eerste Wereldoorlog verhinderde dat de oorspronkelijk opgezette reeks van vijf mappen, die heel België zou omspannen, werd afgewerkt. De uitgave was gefinancierd door de Belgische Plantentuin en het Ministerie van Landbouw, dat hiermee een impuls wou geven aan het landbouwonderwijs.⁵⁶ De publicatie bracht dan ook zowel de natuur- als de cultuurlandschappen in beeld. Met *Les aspects* overschreed Massart de grenzen van de klassieke botanica: het toonde dat zijn interesse voor de wisselwerking tussen het organisme en het milieu zich ook uitstreekte tot de interactie tussen de mens en het landschap. Om het landschap op een gedetailleerde manier te kunnen tonen werkte hij met glasnegatieven op het formaat van de afdrukken. Deze negatieven waren zwaar, en de uitrusting moest verplaatst worden per kruiwagen of ezelskar. Veel foto's zijn dan ook genomen in de buurt van een station, aan de rand van de weg of, in het geval van oevervegetaties, vanop een boot.⁵⁷

De onderverdeling van België in geobotanische districten bepaalde de indeling van de reeks didactische platen. Deze districten vormden een perfectivering van de botanische onderverdeling die in de negentiende eeuw werd gebruikt, onder meer door Crépin. De geobotanische districten sloten echter ook nauw aan bij de landbouwkundige regio's die gehanteerd werden in de landbouwmonografieën, uitgegeven door het Ministerie van Landbouw tussen 1899 en 1902.⁵⁸ In wat volgt schetsen we hoe in *Les aspects* het beeld van het landschap volgens de systematiek van de geobotanische districten was opgebouwd.

55 Massart en Bommer, *Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts littoraux et alluviaux*; Massart en Bommer, *Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flandrien et campinien*.

56 Massart zou hier verder een beperkte rol in spelen. In hoofdstuk 4 zullen we zien dat het landbouwonderwijs werd gedomineerd door organisaties van katholieke signatuur als de Boerinnenbond en de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven. L. Van Molle, *100 Jaar ministerie van landbouw. Het Belgisch landbouwbeleid in de wisselwerking tussen economische en sociale toestanden, politiek en administratie 1884-1984*, Ministerie van Landbouw, Brussel, 1984, L. Van Molle, *Katholieken en landbouw. Landbouwpolitiek in België 1884-1914*, Universitaire pers, Leuven, 1989, L. Van Molle, J. Mahieu, A. Casseau en M. Pluymers, *Ieder voor allen. De Belgische Boerenbond 1890-1990*, Belgische Boerenbond. Economaat, Leuven, 1990.

57 L. Vanhecke, G. Charlier en L. Verelst, *Landschappen in Vlaanderen vroeger en nu*, p. 9.

58 *Monographie agricole*, Ministère de l'Agriculture / Service des Agronomes de l'État, Bruxelles, 1899-1902. De negen regio's, tevens negen monografieën waren: de Kempen, de Ardennen, het land van Herve, de Condroz, de Vlaamse zandstreek, de Jurastreek, de leem- en zandleemstreek, de duinen en de polders.

SOMMAIRE

I. — DISTRICT DES ESTACADES ET BRISE-LAMES.

A. Conditions d'existence :

1. — Estacade et brise-lames à marée basse, à Nieupoort.

B. Associations végétales :

2. — Zone des *Fucus vesiculosus* sur un brise-lames, à Nieupoort.

II. — DISTRICT DES DUNES LITTORALES.

A. Conditions d'existence :

a. MOBILITÉ DU SOL :

3. — Plage et dunes à marée basse, à Knocke.
4. — Fixation naturelle du sable par la végétation, à Coxyde.

c. RÉFRACTION DE L'EAU :

5. — Les dunes comparées aux pannes, à La Panne.
6. — Sommet de Hoegmblikker, à Coxyde.

B. Associations végétales :

d. PANNES SÈCHES :

7. — Végétation très sèche, dans une panne, à La Panne.

C. Cultures.

8. — Bois de *Pinus Pinaster*, à Knocke.
9. — Champs cultivés dans les pannes, avant la plantation des Pommes de terre, à Coxyde.

III. — DISTRICT DES ALLUVIONS MARINES.

10. — Bords du schorre, sur la rive droite de l'Escaut maritime, à Lille.
11. — Crêpe de Lombartzyde, dans l'estuaire de l'Yser, à marée basse.
12. — Crêpe de Lombartzyde, dans l'estuaire de l'Yser, pendant une haute marée d'équinoxe.
13. — Limite supérieure du schorre, au Zwyn.

IV. — DISTRICT DES ALLUVIONS FLUVIALES.

A. Conditions d'existence :

14. — A) La Durme entre Hamme et Waasmaster, à marée basse; B) l'Escaut à Saint-Amand, à marée haute.

B. Associations végétales :

15. — Roselière au bas de la digue du Groot Schoot, sur la rive droite de l'Escaut, à Bornhem.

V. — DISTRICT DES POLDERS ARGILEUX.

A. Limites :

16. — Limite des dunes et des polders, entre Coxyde et La Panne.
17. — Digue du Groot Schoot, sur la rive droite de l'Escaut, à Bornhem.

B. Conditions d'existence :

18. — A) Polders de Wembyuz; B) polders près de Walpen.

C. Associations végétales :

19. — Etang « Het Doock », à Overmeire.

D. Cultures :

20. — Prairies dans les polders de la rive gauche de la Durme, à Hamme.
21. — A) Polder Willem-Lespoel, à Knackeg; B) une ferme à Gietselles, près du canal de Moerdijk.
22. — Saules têtards, à Coxyde.

VI. — DISTRICT DES POLDERS SABLONNEUX ET DES DUNES INTERNES.

23. — Cultures dans les polders sablonneux, à Clemskerke.
24. — Petites fermes sur les dunes internes, à Adinkerke.

De platen zijn opgebouwd volgens een vast stramen: ze bevatten telkens een foto op een relatief groot formaat (ongeveer 30 bij 40 centimeter), een korte tekstuele omschrijving onder de foto en soms een bijkomende kleine foto, ingezet in de rand. Boven de foto is in het midden de naam van het geobotanische district weergegeven, links de geografische coördinaten van het camerastandpunt, de kijkrichting en de datum van opname, rechts het nummer van de plaat in de reeks. De inhoudstafel van de mappen weerspiegelt de systematiek die Massart hanteerde. De geobotanische districten en subdistricten vormen een eerste onderverdeling (bijvoorbeeld *districts littoraux*, onderverdeeld in *districts des dunes littorales*, *district des alluvions marines* enzovoort). Een tweede onderverdeling in de inhoudstafel wordt bepaald door specifieke geobotanische aspecten van het landschap, die in een ondertitel worden vermeld:

- *conditions d'existence*: de condities van het milieu die de flora en de culturen hun specifiek karakter geven (bijvoorbeeld de aard van het klimaat en/of de samenstelling van de bodem);
- *associations végétales*: de soorten vegetaties en de relaties die planten met elkaar en met hun milieu aangaan (bijvoorbeeld moerassen, duinen en heide);
- *cultures*: de ingrepen van de mens;
- *limites*: de grenzen tussen districten.

Onder het grote beeld staat tevens een onderschrift met vermelding van de specifieke locatie en een korte tekst over de geografie, specifieke plantensoorten en teeltmethodes.

Situering en traject

Massart gebruikte in *Les aspects* de combinatie van tekst en beeld om een inzicht te geven in de structuur van het landschap, om de samenhang tussen de verschillende landschappen te schetsen en om de verandering van het landschap in de tijd te tonen.

Om in één oogopslag zowel het hele landschap als details van de vegetatie te tonen, nam Massart bij een groot aantal van de opnamen een verhoogd standpunt in van op een gebouw, een berm of een dijk. Dit is bijvoorbeeld het geval bij plaat 48 (fig 1.21), die een specifieke cultuur, de beddenbouw in Paal toonde. Deze plaat illustreert tevens hoe Massart de combinatie van beelden aanwendt om details van de vegetatie te verduidelijken en om relaties tussen beelden te leggen. Op het hoofdbeeld van plaat 48 zien we de beddenbouw, met op de achtergrond een heuvel met een sparrenbos. Het kleinere beeld rechts onderaan toont een rij knoteiken van dichterbij. Het onderschrift situeert ze aan de zuidzijde van de heuvel in het grote beeld. Het onderschrift van de hoofdfoto verwijst dan weer naar een ander beeld: het vermeldt dat plaat 48 is genomen op de molen van plaat 54 (fig. 1.20). Door het combineren van beelden op één didactische plaat en door de verbanden die onderschriften leggen tussen verschillende platen vormde *Les aspects* dus geen opeenvolging van

1.21

'Cultures à Ruysselede'.

Bron: Massart en Bommer, Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flamandien et campinien, 1912.

Lat. 50° 4' 47" — Long. 3° 47' 10" E. Gr.
Alt. 61 m. Dir. N.W.
10. 100. 1000.

DISTRICT FLANDRIEN
CHAMPS

LES ASPECTS DE LA VÉGÉTATION EN BELGIQUE
Planche 28



Cultures à Ruysselede

Les champs sont très petits ; caractéristique fragmentation de la propriété rurale en Flandre. Chacun cultive son propre champ, mais il doit le travailler soigneusement pour pouvoir vendre ses cultures. La plupart des terres fournissent deux récoltes par an. Les fermiers n'ont pas de granges solitaires pour abriter la récolte ; de nombreuses meules de foin sont laissées sur les champs.

losstaande landschappen, maar creëerde het een traject doorheen de geobotanische regio's.

De combinatie van beelden komt in de meeste andere platen van *Les aspects* terug om aspecten van het landschap te verduidelijken die niet in één beeld kunnen worden gevat. De kleine, ingezette beelden zijn er niet alleen om een detail van het hoofdbeeld te vergroten, ze geven ook bijkomende uitleg over teeltmethodes (fig. 1.11), tonen een landschap in de buurt ter vergelijking (fig. 1.13) of tonen een typische boerderij van de regio (fig. 1.10). Ook hier maakte Massart gebruik van de techniek van de herfotografie om veranderingen in het landschap zo adequaat mogelijk weer te geven. Plaat 40 (fig. 1.11) bijvoorbeeld toont in het hoofdbeeld (A) de polders bij Wenduine in september 1904 en in het tweede beeld (B) de polders in Wulpen in augustus 1905. Aldus vergeleek hij niet alleen twee landschappen vlak bij elkaar, maar ook twee tijdstippen in het landbouwproces, namelijk vlak na het oogsten (B) en een maand later (A). Eenzelfde strategie volgde hij bij het beeld van het ven bij Lichtaart in plaat 62 (fig. 1.19), maar hier gaat het om een exacte herfotografie. Het hoofdbeeld toont het ven in maart 1911, de foto in de inzet het uitgedroogde ven in juli van hetzelfde jaar.

De beelden van *Les aspects* onderscheidden zich ondubbelzinnig van de artistieke landschapsfotografie uit die periode die eerder streefden naar een tijd- en plaatsloos beeld. Het weergavesysteem van Massart was niet gericht op de evocatie van een landelijke sfeer maar op het verschaffen van zoveel mogelijk informatie over de plantengroei en de teeltmethodes in de verschillende geobotanische districten.

Massart positioneerde niet alleen de plekken die hij fotografeerde ondubbelzinnig ten opzichte van elkaar. Ook waren de fotograaf en het onderwerp duidelijk gesitueerd door de vermelding van de coördinaten van het camera-standpunt en de kijkrichting. Massart gebruikte menselijke personages niet voor de encenering van een landelijk tafereel, maar eerder als een manier om de schaal van de vegetatie en de omgeving aan te duiden (fig. 1.9), in een ander geval om landbouwtechnieken te demonstreren (fig. 1.16). De personages zijn niet altijd de lokale bewoners: zo komen in meerdere platen personen in stadskledij voor, waarschijnlijk familieleden, collega's en assistenten (bijvoorbeeld fig. 1.15 en fig. 1.18). Deze personages maken geen deel uit van het landschap, ze zijn duidelijk bezoekers en onderzoekers uit de stad. In plaat 65 (fig. 1.22) komt Massart zelf voor terwijl hij een detailopname maakt van een viskweekvijver nabij Genk. De weergavetechniek van Massart beoogt geen empathie bij de toeschouwer maar creëert eerder een afstand: het landschap is duidelijk een object dat het onderwerp vormt van een wetenschappelijke studie.

1.27

'Cultures à Ruysselede'.

Onderschrift: 'Les champs sont très petits: extraordinaire fragmentation de la propriété rurale en Flandre. Chacun cultive son propre champ, mais il doit le morceler fortement pour pouvoir varier ses cultures. La plupart des terres fournissent deux récoltes par an. Les fermiers n'ont pas de granges suffisantes pour abriter la récolte: de nombreuses meules de Seigle sont laissées par les champs.'

Bron: Massart en Bommer, *Les aspects de la végétation*, 1912.



1.28

Ruiselede in 1980, gefotografeerd door Georges Charlier. Op de achtergrond lintbebouwing en op de voorgrond een fietsenfabriek. De Goudenstermolen is verdwenen en de foto is genomen van op het dak van een slachthuis.

Bron: Nationale Plantentuin van België.



1.29

Ruiselede in 2003, gefotografeerd door Jan Kempnaers.

Bron: Archief Labo Stedenbouw, UGent.



1.30

Situering van de Ruiseleedse molens en de straal van hun windvangrecht op de topografische kaart van Ruiselede van 1910.

Bron: Uyttenhove e.a., *Recollecting Landscapes*, 2006.



1.31

Bewerking van het beeld van Massart van Ruiselede en een beeld van de gemeenteschool (1910, archief Heemkundige Kring Oud Ruiselede), beide genomen vanaf de Goudenstermolen.

Bron: Uyttenhove e.a., *Recollecting Landscapes*, 2006.



Bewerking Massart foto (1905) en foto gemeenteschool (1993). Beide genomen vanaf de Goudenstermolen.

Ruiselede: een agrarische kringloop

Het objectiverende systeem dat Massart hanteerde, wekte tevens een indruk van omvattendheid: door de systematische exploratie van de geobotanische districten lijkt *Les aspects* een volledige inventaris van de natuur- en cultuurlandschappen. Er treedt in de beeldenreeks echter op twee manieren een sterke sturing op van het beeld van de landelijke wereld van het begin van de twintigste eeuw. Enerzijds zijn er heel wat zaken die Massart buiten beeld liet of er in de onderschriften geen aandacht aan besteedde. Anderzijds treedt er in zijn beelden een soort 'narratieve verdichting' op: in één beeld tracht hij vaak een omvattend en coherent wereldbeeld te tonen.⁵⁹

Veel beelden in *Les aspects de la végétation en Belgique* tonen de teelten en landbouwmethodes die horen bij een geobotanisch district. De plaat over de landbouwcultuur in Ruiselede uit 1905 (fig. 1.26 en fig. 1.28) is hier een sprekend voorbeeld van.⁶⁰ Massart toonde in het beeld de landbouw als een perfecte kringloop, met de verschillende schakels in de productieketen van producent tot consument: de pas geoogste roggevelden, de hooimijten, de windmolen en de hoeves in de verte. In het onderschrift lichtte hij de samenhang tussen de gebruikte landbouwmethode en de specifieke geobotanische regio toe: de arme, zandige bodem vereiste een intensieve bewerking. Dankzij de extreme versnippering van de percelen en met meerdere oogsten per jaar slaagden de kleinschalige familiale landbouwbedrijfjes erin het hoofd boven water te houden.⁶¹ Massart vermeldde tevens de bestaansreden van de talrijke hooimijten: de kleine boerderijen en schuren hadden onvoldoende ruimte waardoor het mijten op het veld noodzakelijk was. Massart vatte dus in één beeld de omgevingscondities, het werk en het leven van de landbouwers in Ruiselede samen. Het verhoogde standpunt – de molen – laat hem toe dit overzichtelijk in beeld te brengen.

Een aantal elementen in het landschap bleven echter onbesproken. Naast de molen is de schouw van een stoommachine zichtbaar. Het uitzicht van de streek werd grotendeels bepaald door de plaatsing van windmolens en het vrijhouden van de ruimte er rond, wat bepaald werd in het windvangrecht. De komst van de stoommachine, die de functie van de molen grotendeels zou vervangen, zou ook het landschap grondig veranderen. Aan de rand van het beeld bevinden zich nog een aantal elementen die de landbouwcultuur en het aanschijn van het landschap beïnvloedden. De tuin aan de linkerkant van het beeld was een proefveld van de gemeenteschool. Het is onder meer door het landbouwonderwijs en door de kennis van nieuwe bemestingstechnieken dat de schaalvergroting van de landbouw zich zou doorzetten en het landbouwlandschap grootschaliger zou worden. In de buurt werd in 1886

59 R. Pinxten, B. Verschaffel en A. Van der Woud, 'Beeldcultuur en antropologie', in: P. Uyttenhove (red.), *Recollecting landscapes. Herfotografie, geheugen en transformatie 1904-1980-2004*, A&S/books, Gent, 2006, p. 342-354.

60 Zie ook: D. Vanbelleghem, 'Ruiselede. Van boerenstiel naar agro-economie', in: P. Uyttenhove (red.), *Recollecting landscapes*, p. 252-271.

61 Zie ook: B. Seeböhm Rowntree, *Land & Labour. Lessons from Belgium*, Macmillan, Londen, 1911, p. 633.

1.32

Proefversie van plaat 1 van *Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts Flandrien et Campinien.*

Bron: Archief Institut de Botanique, ULB.



1.33

Drukproef van *Les Aspects de la végétation en Belgique* met handgeschreven aantekeningen (gemaakt in de fotostudio of door een assistent van Massart?): 'Devons-nous faire disparaître ce ciel à cause des taches ou l'atténuer seulement?'

Bron: Archief Institut de Botanique, ULB.



de tramlijn Tielt-Aalter, met een halte in Ruiselede. Een dergelijke tramlijn maakte het voor de lokale bevolking mogelijk om hun producten te verkopen op verderaf gelegen markten, maar ook buiten hun eigen dorp werk te zoeken in tijden van schaarste, waardoor ze minder afhankelijk waren van de lokale landbouw. De agrarische kringloop en het coherente wereldbeeld dat te zien was op de plaat was op dat moment dus in feite al opengebroken en onderhevig aan allerlei invloeden van buitenaf. Herfotografie in 1980 en 2003 toont dan ook een landschap dat deze coherentie grotendeels verloren heeft. De kleinschalige velden hebben plaatsgemaakt voor grootschalige monoculturen en varkensteelt, een landbouwindustrie die relatief los staat van omgevingsfactoren en is ingeschakeld in internationale netwerken.

Documentaire esthetiek?

Massart streefde ernaar de wetenschappelijke aandacht voor het landschap op dezelfde hoogte te brengen als de artistieke. De suggestie van een objectieve beschrijving stond centraal in de manier waarop hij het landschap weergaf. Dit betekent daarom niet dat hij geen aandacht besteedde aan de compositorische kwaliteit van zijn beelden. De verschillende proefversies van de platen die heen en weer gingen tussen Massart en de fotostudio - Établissements Jean Malvaux, een bekende en performante studio waar ook veel artistieke landschapsfoto's werden ontwikkeld - tonen dat elk beeld nauwkeurig overdacht en geconstrueerd was.⁶²

Massart ontkende ook de invloed van de schilderkunst op zijn werk niet. In *Esquisse de la géographie botanique* wijdde hij een zeldzame passage aan de artistieke representatie van het landschap. Hij beoordeelde de landschapschilderkunst hier echter louter op haar documentaire waarde, waarmee hij impliceerde dat de esthetische dimensie van zijn werk onlosmakelijk verbonden was met de wetenschappelijke inhoud. Hij stelde dat de schilderkunst en de literatuur een uitstekende introductie vormden voor de studie van de geobotanische districten omdat de specifieke kenmerken van de verschillende Belgische landschappen erin beschreven werden. Deze documentaire opvatting van de schilderkunst en de literatuur vond haar neerslag in een lijst van schilders en schrijvers, ingedeeld per geobotanische regio.⁶³

De beelden van *Les aspects de la végétation en Belgique*, en dan vooral de cultuurlandschappen, hadden een sterk narratief karakter. Ze toonden in één beeld niet alleen de diverse stadia van het productieproces, maar ook de menselijke artefacten (architectuur, landbouwtuigen, ...) en de levenswijze die daarbij hoorde. Door deze opvatting van het landschap als een *pars pro toto* van de wereld vertonen de beelden van Massart onmiskenbaar overeenkom-

62 Over Établissements Jean Malvaux, zie: S. F. Joseph, T. Schwilden en M.-C. Claes, *Directory of photographers in Belgium 1839-1905*, De Vries-Brouwers, Antwerpen, 1997, Vol I, p. 270.

63 Zo legde Massart in zijn overzicht van de literatuur de nadruk op landschapsbeschrijving. Hij stelde dat Vlaamse schrijvers als Stijn Streuvels, Cyriel Buysse en Hendrik Conscience beter waren in het vatten van 'le caractère intime et profond des paysages' dan hun Franstalige tegenhangers. Massart, *Esquisse*, p. 149.

1.34

Pieter Brueghel, 'De Oogsters', 1565.

Bron: Uyttenhove e.a., [Recollecting Landscapes](#), 2006.



1.35

Frans Van Leemputten, 'Het praatje (Hooiseizoen te Retie)', 1910.

Bron: Van Eldere, [Frans Van Leemputten](#), 1995.



sten met de zestiende- en zeventiende-eeuwse Vlaamse schilderkunst.⁶⁴ Het verhoogde standpunt, waardoor het landschapsbeeld in één oogopslag het hele landschap en tegelijk alle details toont, is bijvoorbeeld ook kenmerkend voor het werk van Pieter Brueghel de Oude. Door de kijker op een afstand te plaatsen, bevond Brueghel zich volgens Denis Cosgrove op het kruispunt van een moderne en een premoderne voorstelling van het landschap.⁶⁵ Massart stelde in zijn overzicht dat hij meer nog bij 'les modernes' getrouwe en realistische observaties van het terrein vond.⁶⁶ Hieronder rekende hij de vertegenwoordigers van de verschillende Belgische pleinairistische scholen (zoals die van Tervuren, Anseremme en Kalmthout) die in navolging van de realistische schilders van Barbizon de nadruk legden op de observatie in de natuur.⁶⁷ Het is niet verwonderlijk dat hij de realistische schilderkunst naar voor schoof als model. Het narratief karakter van de schilderijen van bijvoorbeeld Brueghel was onmiskenbaar geconstrueerd en in scène gezet. De ambitie van de pleinairistische schilders om de natuur te schilderen 'zoals ze is' paste beter in Massarts ambitie om zijn voorstelling van het landschap als een directe observatie voor te stellen. De vergelijking met de realistische schilderkunst benadrukt echter het problematische karakter van de 'documentaire esthetiek' van Massart. Hij baseerde zijn verwantschap met de realistische schilderkunst op basis van hun rechtstreekse observatie van de natuur en hun 'représentations fidèles des aspects du terrain'. De schilders die hij opnoemde maakten echter ook een heel gerichte keuze in wat ze wel en niet toonden: wél een rurale wereld waar mens en natuur innig vervlochten waren, niét de effecten van de moderniteit. Ook de beelden van Massart toonden een gelijkaardige reductie: om het systeem van de samenhang van tussen milieu en cultuur van de geobotanische studies zuiver te houden, maakte hij dus een wetenschappelijke reductie van het landschapsbeeld. Deze reductie viel in feite grotendeels samen met de esthetische reductie van de artistieke representatie. Het werk van de realistische landschapsschilders toonde een wereld en een manier van leven die aan het verdwijnen was. Bijvoorbeeld Frans Van Leemputten,

64 Pinxten, Verschaffel en Van der Woud, 'Beeldcultuur en antropologie', p. 343-346.

65 Cosgrove, *Social formation*, p. 150.

66 'Nous avons appris par l'étude du climat et du sol que, malgré sa faible étendue, la Belgique est étonnamment variée et que chaque district a son allure personnelle, nettement distincte. Cette individualité d'aspect a frappé de tous temps nos artistes et nos littérateurs: les peintres dans leurs paysages, les écrivains dans la description des lieux où ils placent l'action, ont rendu de façon saisissante ces particularités. Ainsi, par exemple, dans les *Kermesses flamandes* de TENIERS, ne remarque-t-on pas, dès le premier coup d'œil, les caractères distinctifs du pays hesbayen, avec ses grandes ondulations de terrain et ses chemin creux bordés de buissons et d'arbres isolés? Et qui hésiterait à reconnaître la Flandre dans le *Massacre des Innocents* de BRUEGEL L'ANCIEN (sic)? Mais c'est surtout chez les modernes, plus réalistes et meilleurs observateurs de la nature, qu'il faut chercher des représentations fidèles des aspects du terrain; d'autant plus que le paysage n'est plus considéré maintenant comme un simple cadre pour un sujet biblique ou historique, mais comme un sujet de tableau qui se suffit à lui-même. L'École flamande a toujours traité ce genre avec une prédilection marquée; aussi tous les coins pittoresques de notre pays ont-ils été reproduits sous toutes leurs faces et dans les styles les plus divers. Je considère donc qu'une visite au Musée moderne de Bruxelles serait une excellente introduction à la géobotanique de notre pays.' **Massart, Esquisse**, p. 147-148.

67 Voor een overzicht van de Belgische landschapsschilderkunst in deze periode zie: R. Hoozee (red.), *Het landschap in de Belgische kunst 1830-1914*, Museum voor Schone Kunsten, Gent, 1980. Over de schilders in Barbizon en Fontainebleau zie onder meer C. Geogel (red.), *La forêt de Fontainebleau. Un atelier grandeur nature*, Éditions de la Réunion des Musées nationaux / Musée d'Orsay, Parijs, 2007 en J. Bailly-Herzberg, *L'art du paysage en France au XIX^e siècle. De l'atelier au plein air*, Flammarion, Parijs, 2000.

die in Massarts lijstje werd genoemd als een schilder die het landschap van de Kempen op realistische wijze representeerde, maakte deel uit van een beeldcultuur die aan de grondslag lag van de musealisering van het traditionele landschap en de volkscultuur.⁶⁸

1.4 VISIES OP STAD, PLATTELAND EN NATUUR

De wereld die Massart afbeeldde in *Les aspects de la végétation en Belgique* stond aan de vooravond van grote veranderingen. Onder meer nieuwe landbouwtechnieken en de komst van de spoorwegen zorgden ervoor dat de lokale wereld werd opengebroken en dat de samenhang tussen het specifieke natuurlijke milieu, de landbouwcultuur en (de rurale) levenswijze vervaagde. Ook Massart maakte veelvuldig gebruik van de spoorwegen bij het maken van *Les aspects*. De datering van de beelden maakt het mogelijk het traject dat Massart zelf aflegde in het landschap, te reconstrueren. Daaruit blijkt dat Massart tijdens het maken van zijn beelden soms snel grote afstanden aflegde kris-kras door het land.⁶⁹ Het traject en de chronologie die Massart volgde voor het maken van *Les aspects* was dus totaal anders dan de geleidelijke beweging doorheen de geobotanische districten die hij construeerde voor de kijker.

Hoe stond Massart tegenover deze veranderende wereld? Schoof hij vanuit zijn analyse van het landschap modellen naar voor die als leidraad konden dienen voor de verdere ontwikkeling van stad, platteland en natuur? De meest expliciete antwoorden op deze vragen zijn te vinden in *Pour la protection de la nature en Belgique*, zijn pleidooi voor natuurbescherming uit 1912, alsook in een aantal voorstellen voor het behoud van een aantal representatieve landbouwsites in de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Vooraleer we deze voorstellen nader bestuderen, komen we echter terug op het onderzoek dat Vandervelde uitvoerde na zijn gezamenlijke publicaties met Massart. Hoewel hij en Massart hierna niet meer zouden samenwerken, kruiste hun pad nog meermaals gedurende de volgende decennia.⁷⁰ Zo zouden beiden vanaf 1909 strijden voor de bescherming van het Zoniënwoud in de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, Massart als wetenschapper en Vandervelde als politicus. De studies die Vandervelde maakte op het gebied van de landbouweconomie en de sociale geografie geven een goed overzicht van een aantal sociaaleconomische verschuivingen die de context vormden van het landschap dat werd afgebeeld in *Les aspects de la végétation en Belgique*.

68 D. Van Eldere, *Frans Van Leemputten 1850-1914*, Pandora / Snoeck-Ducaju & zoon, Antwerpen, 1995.

69 Zo is het beeld van plaat 43 genomen in Gelrode bij Aarschot daags na dat van plaat 22 in Zandvoorde, plaatsen die meer dan honderd kilometer uit elkaar liggen. D. Vanbelleghem, *Landschap in transformatie: Vlaanderen 1904-2004. Studie van de fotoreeksen van Massart-Charlier-Kempenaers*. Casestudy Ruiselede, masterthesis, Universiteit Gent, Gent, GAS - Ruimtelijke Planning, 2005, p. 21.

70 Vandervelde werd in 1894 verkozen als socialistisch parlements lid. Voor een chronologisch overzicht van zijn leven en werk, zie: J. L. Polasky, *The democratic socialism of Emile Vandervelde. Between reform and revolution*, Berg, Oxford, 1995, p. 265-267.

Vandervelde en de 'retour à la terre'

De interesse in de wisselwerking tussen de mens en zijn milieu, die zich in Massarts geobotanisch onderzoek zou vertalen in een het onderzoek van de cultuurlandschappen, kwam in Vanderveldes onderzoek terug in de studie van het grondgebruik en de economische mechanismen van de landbouw. Dit onderzoek moest het socialistische antwoord aftasten op de landbouwcrisis van 1895.⁷¹ De massa van kleine pachters en migrerende landarbeiders vormde immers een 'verborgen proletariaat' dat er vaak nog slechter aan toe was dan de arbeiders in de steden.⁷² In een reeks opeenvolgende studies, waarvan sommige tot stand kwamen in het kader van de UNB en het Institut des Sciences Sociales, nam Vandervelde de organisatie van de landbouw en meer specifiek de eigendomsstructuur onder de loep.⁷³ Het belangrijkste probleem dat Vandervelde in deze studies naar voor bracht, was de ongelijke verdeling van de eigendommen. Een minderheid van grootgrondbezitters had het grootste deel van de (vruchtbaarste) gronden in handen, hetgeen volgens hem de noodzaak aan intensieve teelten en de extreme versnippering van het grondgebruik verklaarde. Vandervelde maakte in deze studies gebruik van de biologische metafoer die hij met Massart ontwikkelde: zo vergeleek hij ook hier de grootgrondbezitters met parasieten en noemde hij uitstervende rurale industrietakken een 'évolution régressive'.⁷⁴ Hij staaft zijn onderzoek met concrete gevalstudies waarbij hij de nadruk legde op het verband tussen de geografie en de plaatselijke teelten en ambachten.⁷⁵ Bijvoorbeeld zijn studie van de grootte van de landbouwpercelen in *La propriété foncière en Belgique* baseerde hij op monografische studies van de verschillende landbouwregio's, volgens een indeling die niet veel verschilde van Massarts geobotanische regio's. Hij documenteerde echter ook factoren die van invloed waren op de verandering van de aloude rurale levenswijze die Massart niet toonde, zoals de opkomst van de spoorwegen, waardoor arbeidskrachten en grondstoffen minder afhankelijk waren van de streek. Vandervelde wees ook op het toenemende mate industriële en stedelijke karakter van bepaalde landbouw-takken, zoals de vlasverwerking. Deze evolueerde in de negentiende eeuw van een huisnijverheid naar een grootschalige industrie in de steden, met als gevolg een uittocht van de plattelandsbevolking naar de stad.⁷⁶ De plattelandsvlucht en de ontworteling van een voormalige plattelandsbevolking die migreerde tussen industrieën verspreid over het land, werden mede mogelijk gemaakt

71 R. Abs en E. Leburton, *Émile Vandervelde*, Labor, Brussel, 1973, p. 137-151.

72 In dezelfde periode maakte de Britse sociaal-geograaf Seebohm Rowntree een gelijkaardige analyse van de landbouwproblematiek. Zie: *Seebohm Rowntree, Land & Labour*.

73 Zie onder meer: É. Vandervelde, *La question agraire en Belgique*, Lamertin, Brussel, 1897; É. Vandervelde, *Le socialisme et la transformation capitaliste de l'agriculture*, Le Peuple, Bruxelles, 1899; É. Vandervelde, *Les Villes Tentaculaires*, Georges Bellais, Parijs, 1899; É. Vandervelde, *La propriété foncière en Belgique*, Schleicher, Parijs, 1900; É. Vandervelde, *Essais sur la question agraire en Belgique: 1. La petite propriété rurale; 2. Les villes tentaculaires; 3. La coopération rurale*, Éditions du Mouvement socialiste, Parijs, 1902; É. Vandervelde, *Le Socialisme et l'Agriculture*, H. Lamertin / V. Giard & E. Brière, Brussel / Parijs, 1906; E. Vandervelde, *Le socialisme agraire ou le collectivisme et l'évolution agricole*, Giard et Brière, Parijs, 1908.

74 Vandervelde, *Les Villes Tentaculaires*, p. 15.

75 Zoals de hoedenmakerij, die samenhang met de voorradigheid van stro in bepaalde streken. Zie: Vandervelde, *Essais sur la question agraire*, p. 116.

76 Vandervelde, *Les Villes Tentaculaires*, p. 7.

door de uitbouw van een fijnmazig netwerk van (buurt)spoorwegen en een systeem van goedkope spoorwegabonnementen.⁷⁷

Vandervelde beschreef niet alleen invloeden op het platteland die bij Massart buiten beeld bleven, hij stelde tevens een oplossing voor, onder de vorm van een terugkeer van de verstedelijkte arbeiders naar het platteland met Ebenezer Howards tuinstad als model.⁷⁸ Deze *retour à la terre* was echter geen volledige terugkeer naar een rurale levenswijze, en evenmin wees Vandervelde industrialisatie, zelfs van voormalige landbouw takken, af. Stad en platteland zouden worden opgenomen in een omvattende organisatie van het land. Het buurtspoorwegennet zou de arbeiders in staat stellen in de industriële centra te werken en tegelijk ver van de steden te wonen. Het gedachtegoed van Vandervelde ligt in de lijn van een niet-utopisch reformisme dat de ontwikkeling van het Belgische socialisme kenmerkt.⁷⁹ Vandervelde zag in dat het collectief maken van de grond een onhaalbare zaak zou zijn. Door het overheersende katholicisme, dat de nadruk legde op het eigen grondbezit, kreeg het socialisme geen voet aan de grond op het platteland.⁸⁰ Typerend voor de pragmatische aanpak van Vandervelde, evolueerde zijn antwoord op het probleem naar een 'geleidelijke socialisatie', een collectivistische maatschappij die kleine eigenaars zou beschermen, terwijl grootschalige kapitalistische landbouwindustrietakken zouden worden onteigend en beheerd worden door de staat.⁸¹ Deze geleidelijke hervorming zou gebeuren met behulp van bestaande middelen, zoals het spoorwegennet. Vanderveldes antwoord op de teloorgang van het platteland wordt gekenmerkt door een geloof in het regenererend vermogen van de natuur én in een geloof in de moderne techniek: de kwalen van de moderniteit (de ontworteling van de rurale klasse) wilde hij juist oplossen mét moderne middelen (de spoorweg, de elektrificatie, de industrialisering van de landbouw, ...). Het platteland en zijn bewoners werden radicaal herdacht: bij zijn terugkeer naar de landelijke *roots*, zou de verstedelijkte arbeider regenereren tot een nieuw soort mens, tegelijk stedeling en plattelandsbewoner.

Representatieve stalen van het landschap

Massart zelf formuleerde een ander antwoord op de veranderingen die op het platteland plaatsgrepen, namelijk de bescherming van natuurlijke en rurale landschappen. In 1912, het jaar dat ook het tweede deel van *Les aspects* verscheen, gaf *Pour la protection de la nature en Belgique* een belangrijke impuls

77 É. Vandervelde, *L'exode rural et le retour aux champs*, Félix Alcan, Parijs, 1903 Zie ook: P. Uyttenhove, 'The Belgian vicinal transport system at the end of the nineteenth century: its political goals and its effects on a decentralised settlement-structure in Belgium', ongepubliceerde lezing, z.d.; B. De Meulder, J. Schreurs, A. Cock en B. Notteboom, 'Sleutelen aan het Belgische stadslandschap / Patching up the Belgian Urban Landscape', *Oase*, 52, 1999, p. 78-113.

78 Vandervelde, *L'exode rural*. Zie ook: De Meulder, Schreurs, Cock en Notteboom, 'Sleutelen aan het Belgische stadslandschap'.

79 P. Uyttenhove, 'Utopie et espace du réformisme en Belgique (1830-1944)', ongepubliceerde lezing, z.d.

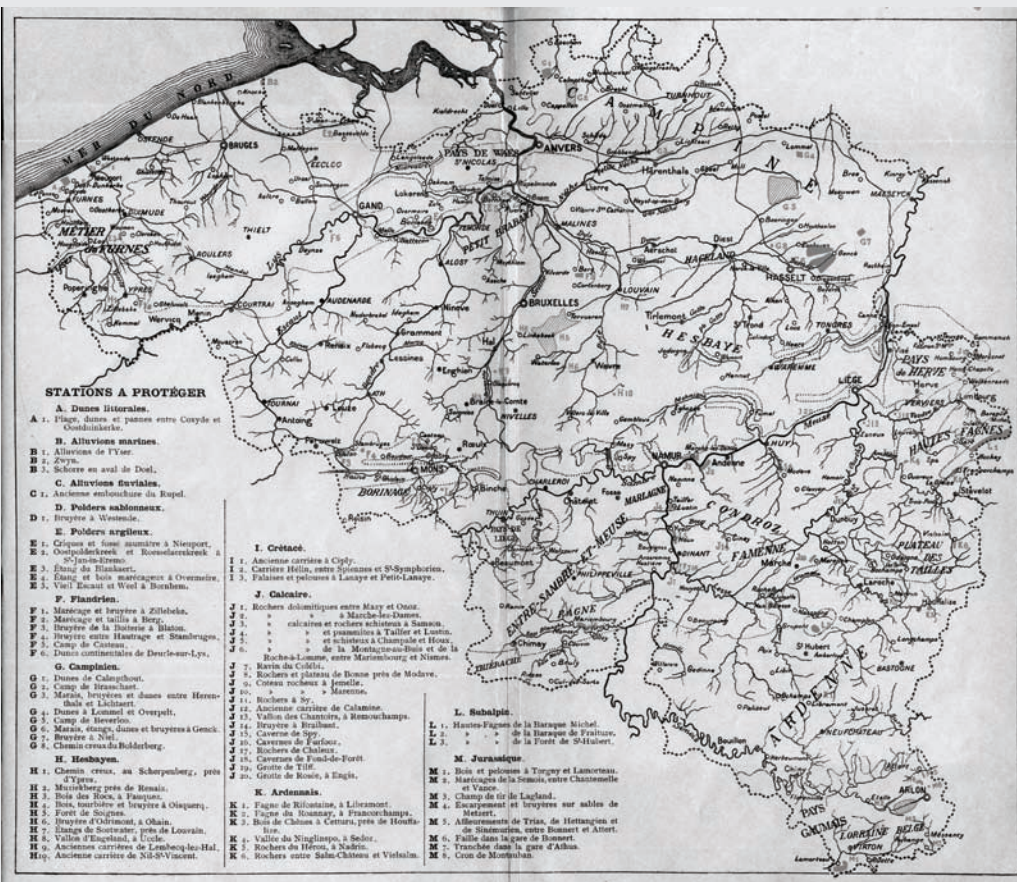
80 Van Molle, *Katholieken en landbouw*, p. 123-126.

81 Vandervelde, *Le Socialisme et l'Agriculture*. Over Vanderveldes visie op de landbouwpolitiek, zie: Polasky, *The democratic socialism*, p. 10-22.

1.36

Kaart met de 'stations à protéger'.

Bron: Massart, Pour la protection, 1912.



HOOPDSTUK 1: 'LA SCIENCE, A LA POURSUITE DE LA VÉRITÉ'. JEAN MASSART EN HET LANDSCHAP

aan de wetenschappelijke onderbouwing van de natuurbescherming, die tot dan toe vooral werd bepleit vanuit kunstenaarskringen.⁸² Zo speelde het boek een grote rol in de argumentering voor de oprichting van een afdeling Landschappen onder de Koninklijke Commissie voor Monumenten in 1912, waarin Massart van bij de oprichting zetelde.⁸³

Terwijl Vandervelde de spoorwegen en de industrialisering van de landbouw naar voor schoof als middelen voor een nieuw evenwicht tussen de mens en zijn omgeving benadrukte Massart het verstoren van dit evenwicht door deze ontwikkelingen:

'Ne doit-on pas se réjouir de la rapidité des moyens de communication, permettant à celui qui travaille en ville d'habiter pourtant la campagne? Est-ce que les qualités exceptionnelles des eaux de la Flandre pour le rouissage du lin ne sont pas une source de prospérité? Sans aucun doute, personne ne songerait un seul instant à regretter que le Belge réussisse à faire produire à son sol le maximum d'effet utile ni que la Science, pour désintéressée qu'elle soit dans son essence même, fournisse à l'industrie et à l'agriculture les moyens de perfectionner les procédés d'exploitation. Seulement, l'utilisation du territoire doit-elle aller jusqu'aux plus extrêmes limites; faut-il que l'industrie et la culture prennent possession des moindres parcelles du sol?'⁸⁴

Het grootste deel van *Pour la protection* bestond uit een opsomming en een korte beschrijving van de vijfenzeventig op te richten natuurresevaten of 'stations à protéger'. De reservaten waren onderverdeeld volgens de geobotanische districten, die Massart hier de 'natuurlijke districten' noemde. Hij onderscheidde zelf vier soorten: de steengroeves, de wouden, de bijzondere bomen en de 'habitations d'espèces rares'.⁸⁵ Deze laatste categorie vormde de overgrote meerderheid en omvatte veel waterrijke gebieden, zoals moerassen en overstromingsgebieden, duin- en heidegebieden, het soort gebieden waar hij in *Les aspects* ook al veel aandacht aan besteedde omwille van de bijzondere vegetatie. De selectie van reservaten kan dan ook worden beschouwd als een representatief staal van de landschappen die hij in beeld bracht in zijn andere publicaties over de geobotanica, met dat verschil dat de lijst van reservaten vooral de relatief ongerepte natuurlandschappen opnam en geen cultuurlandschappen.

Massart had echter een ruimere bescherming van het landschap voor ogen dan alleen de gebieden die hij voorstelde in *Pour la protection*. In 1914 pleitte hij in de Commissie voor Monumenten en Landschappen voor het behoud van cultuurlandschappen onder de vorm van sites met rurale woningen per karakteristiek landbouwgebied.⁸⁶ Hij deed dit voorstel naar eigen zeggen uit een wetenschappelijk-didactische belangstelling voor de geschiedenis van het

82 Voor de geschiedenis van de natuurbescherming in België, zie onder meer: C. Billen, 'Les métamorphoses d'un usage de la nature. Paysages et sites à l'époque de Solvay (1870-1914)', in: A. Despy-Meyer en D. Didier (red.), *Ernest Solvay et son temps*, Archives de l'ULB, Brussel, 1997, p. 249-270; T. Caspers, *Misbegrepen. De geschiedenis van de natuurbescherming in Vlaanderen van 1910-1940: een tijdperk vol onbegrip en onvermogen*, doctoraatsverhandeling, UGent, Faculteit Wetenschappen, Gent, 1991.

83 We gaan hier uitgebreider op in in het volgende hoofdstuk.

84 Massart, *Pour la protection*, p. 14.

85 Ibidem, p. 79.

86 'Section des Sites. Séances des 20 juin et 22 août 1914', *BCRAA*, 1914, p. 126-135

1.37

Boven de heide en de vallei van de Stiemerbeek nabij Genk, met in de verte de steenkoolmijnen van Winterslag. Onder een moeras getransformeerd tot weide in dezelfde omgeving.

Bron: Massart, Pour la protection, 1912.



Fig. 3. Bruyères et vallée du Stiemerbeek entre Eupen et Winterslag, à Genk.
Au loin, à gauche, bâtiments du charbonnage de Winterslag. Juillet 1911.

10

PROTECTOR II. FAIT

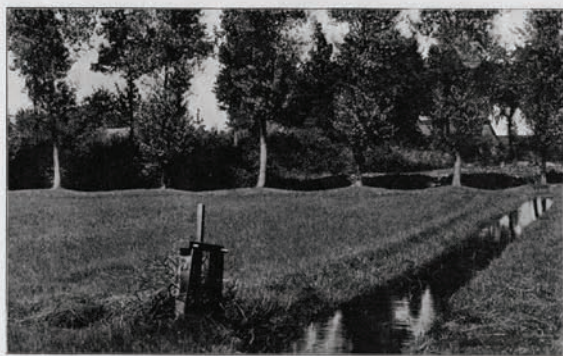


Fig. 4. Prairie irriguée occupant un ancien marécage, dans la vallée du Stiemerbeek, à Genk. Juillet 1911.

PROTECTOR LA NATURE.

11

dagelijks leven ('la vie journalière de ceux qui nous ont précédés'). Tevens pleitte hij voor het behoud van de lokale toponymie: deze zou de historicus helpen bij het achterhalen van de vroegere (geografische of botanische) toestand. Massart beschouwde het behoud van rurale sites als noodzakelijk voor het inzicht in een agrarische productie- en levenswijze, die op termijn zou verdwijnen onder de invloed van de modernisering van de landbouw:

'Or, dans ces dernières années, les procédés agricoles se sont profondément transformés. La généralisation de l'emploi des engrais chimiques, l'introduction de nouveaux aliments pour le bétail, l'établissement de laiteries coopératives, la construction de chemins de fer vicinaux et bien d'autres causes ont déterminé une évolution extrêmement rapide des modalités de la vie agricole. Alors qu'il y a vingt ans, les villages du Brabant ressemblaient encore à ceux des tableaux de Teniers, il ne restera tantôt plus un seul hameau, si reculé soit-il, qui aura conservé sa physionomie de jadis.'⁸⁷

Concreet stelde Massart voor vooral kleine hoeses te bewaren, omdat deze samen met de kleinschalige cultuur typerend waren voor het Belgische landschap. In plaats van een of twee hoeses per type, was het volgens hem belangrijk een voldoende grote groep te bewaren zodat ook de nederzettingstructuur van elk landbouwdistrict zou worden weergegeven. Hij koppelde er tevens een sociale doelstelling aan: in navolging van een voorstel van Louis Van der Swaelmen stelde hij voor deze hoeses te laten bevolken door oude en werkloze boeren in ruil voor het onderhoud van de gebouwen en het bewerken van het veld volgens de oude gewoontes, wat het behoud van het oorspronkelijke karakter van het landschap zou verzekeren.⁸⁸

Massart zag het behoud van natuur- en cultuurlandschappen niet als een omvattend middel om het evenwicht tussen mens en milieu te herstellen. Hij noemde zelf de beschermde landbouwsites een 'levend museum', dat hij verkoos boven de 'rurale interieurs' in museumzalen.⁸⁹ Hieruit blijkt dat Massart de te beschermen natuur- en cultuurlandschappen ook zag als de representatie van een wereld die snel tot het verleden zou behoren. Het motief dat hij naar voor schoof was in de eerste plaats wetenschappelijk: 'L'augmentation de notre population aura beau rendre la concurrence vitale de plus en plus âpre, nous porterions vis-à-vis des générations futures une responsabilité par trop lourde, si nous ne leur laissons pas la faculté de constater *de visu*, ne fût qu'en un petit nombre de points, quel était l'état physique avant son entière dénaturation.'⁹⁰ Het volledig verdwijnen van de maagdelijke natuur zou nieuwe

87 Ibidem, p. 131.

88 Massart verwees hierbij naar een artikel van Louis Van der Swaelmen in *La Vallée du Geer* van 12 maart 1914.

89 Massart vermeldde het Duits museum in Nuremberg en het Rijksmuseum in Amsterdam. Over de opkomst van openluchtmusea en de volkscultuur, zie: A. De Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, SUN, Nijmegen, 2001.

90 Massart, *Pour la protection*, p. 14 (cursivering door Massart).

wetenschappelijke bevindingen, zoals de evolutieleer, verhinderen.⁹¹ Door de bescherming van natuur- en cultuurlandschappen te legitimeren op basis van hun bruikbaarheid voor de wetenschap en de vooruitgang, ging Massart niet in tegen de industrialisering op zich. Hij was niet uit op een volledige herorganisatie van het territorium zoals Vandervelde, noch op een terugkeer naar de wereld die hij afbeeldde in *Les aspects* en zijn ander werk. Zijn doel was deze landschappen te bewaren onder de vorm van een aantal representatieve stalen.

1.5 BESLUIT: VERNAUWING VAN DE BLIK

Het werk van Massart situeerde zich op de achtergrond van een proces van specialisering dat kenmerkend zou zijn voor de wetenschappen in de twintigste eeuw. In vergelijking met negentiende-eeuwse wetenschappers als Elisée Reclus, die in publicaties van encyclopedische omvang niet alleen de geografie en de botanica, maar ook de levenswijze van de bewoners van nagenoeg het hele aardoppervlak trachtte te beschrijven, was het onderzoeksveld van Massart duidelijk afgeijnd. Massart koos al vroeg voor een carrière in het wetenschappelijke establishment en weerde godsdienstige, politieke, filosofische en levensbeschouwelijke vragen uit zijn werk. Hij manifesteerde zijn linkse sympathieën in de vulgarisering van de geobotanica.

De manier waarop Massart het landschap weergaf stond ten dienste van een welomlijnd doel: de systematiek van de geobotanische districten zo duidelijk mogelijk over te brengen. Hij ontwikkelde een stramien dat aangaf hoe men binnen deze doelstelling naar het landschap moest kijken. Binnen dit kader legde hij echter een grote gevoeligheid aan de dag voor de natuurlijke en menselijke factoren die het landschap vormgaven. Het beeld van het landschap dat Massart construeerde was tevens allerminst statisch: hij ontwikkelde een manier om de geobotanische districten zowel in hun totaliteit als in hun details weer te geven en om het veranderlijke karakter van het landschap te vatten onder invloed van het seizoen, de cycli in de landbouw of de stand van het water.

Massart stelde expliciet zijn methode als een objectieve registratie van het landschap voor. De opbouw van de platen van *Les aspects de la végétation en Belgique* suggereerden een scheiding tussen het subject en het landschap: de

91 'Et que de problèmes resteraient indéfiniment sans solution si l'on ne disposait plus de quelques lambeaux encore vierges. Est-ce sur un terril de charbonnage ou dans une rivière empoisonnée par l'industrie que le botaniste et le zoologiste de l'avenir iront récolter leur matériel d'étude? Si on laisse détruire toutes les belles coupes géologiques, le pauvre professeur devra donc se contenter de les dessiner au tableau, et dire adieu à tout espoir de progrès! Pensez-vous que Darwin aurait conçu sa théorie si féconde de l'Évolution par la Sélection naturelle, qui a bouleversé et revivifié toute la Biologie, s'il n'avait pas eu l'occasion de voir dans des pays neufs les bêtes et les plantes luttant librement pour la vie? Et toute la surprenante floraison des travaux actuels sur la Mutation, n'a-t-elle pas pour origine des observations faites dans la nature?' *Ibidem*, p. 14-15.

1.38

Geobotanische kaart van België.

Bron: Massart, *Esquisse de la géographie botanique*, 1910.



1.39

De Belgische spoorwegen in 1906.

Bron: Mahaim, *Les abonnements d'ouvriers*, 1910.



waarnemer was hier een wetenschappelijk instrument (een camera), de parameters die het beeld bepaalden waren de geografische coördinaten, de kijk-richting en het tijdstip van het jaar. Dit systeem verhulde echter een scherpe selectie van landschappen die in beeld werd gebracht: enkel de landschappen waarin de natuurlijke plantengroei en de teeltmethode rechtstreeks in verband stonden met het lokale milieu, en die dus representatief waren voor de systematiek van de geobotanische regio's, werden getoond. Massart toonde aldus vooral landschappen die op het punt stonden te verdwijnen, wat hij bevestigde door de publicatie van *Pour la protection de la nature en Belgique* en zijn voorstel tot behoud van rurale sites in de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. De afstandelijke beelden van Massart tonen geen heimwee naar een traditionele rurale gemeenschap, zoals de artistieke fotografie wel zou doen. Door echter enkel landschappen te tonen waarin de levenswijze van de mens werd bepaald door het natuurlijk milieu, bood hij tevens geen nieuw beeld voor de herconfiguratie van de rurale gemeenschap in een verstedelijkende en industrialiserende wereld.

In onze lezing van het werk van Massart lijken een aantal ambigüiteiten naar boven te komen. Bijvoorbeeld het feit dat hij een wetenschappelijk systeem ontwikkelde dat gebruik maakte van de modernste technieken om uiteindelijk traditionele landschappen te tonen. Of het verschil tussen de geleidelijke beweging tussen coherente landschappen van de geobotanische districten die hij creëerde voor de toeschouwer en de kriskras bewegingen die hij zelf aflegde om ze te maken, en in extenso de algehele mobiliteit die het hele territorium aaneenreeg. De landschappen van Massart lijken tegelijk een product van de moderniteit én een reactie erop. Uit de inleiding van *Pour la protection de la nature en Belgique* bleek dat Massart wel degelijk de tegenstrijdigheden inzag waar de moderne wereld zich tegenover geplaatst zag, en meer bepaald de ambigue verhouding tussen de natuur en de wetenschappen: wetenschappelijke vernieuwingen komen voort uit de studie van de natuur, aldus Massart, maar tegelijk wordt deze vernietigd door de toepassing van de wetenschap in de industrie en de landbouw.⁹² In tegenstelling tot Vandervelde, die een radicale herformulering van industrie, landbouw en natuur voorstelde, schoof Massart geen omvattende oplossingen naar voor. Massart trachtte ons inziens om te gaan met veranderende ruimteclaims door zijn blik te vernauwen. Niet alleen richtte hij zijn blik op een beperkt deel van de realiteit, namelijk dat wat van belang was voor zijn studiedomein,

92 'Chaque fois que les ingénieurs et les cultivateurs font avancer l'industrie ou l'agriculture, ils ont simplement mis en pratique quelque acquisition récente de la Science pure. Faut-il rappeler que la télégraphie sans fil est basée sur les ondulations électriques, étudiées par Hertz, que l'extraordinaire expansion de l'agriculture moderne a été amenée par les recherches de laboratoire des chimistes et des botanistes, que le bassin houiller de la Campine a été découvert, non par les industriels qui vont l'exploiter, mais par les géologues? Inutile, n'est-ce pas, d'allonger la liste. Ces exemples suffisent à montrer que les praticiens imprévoyants, qui entraveraient l'évolution de la Science pure, subiraient bientôt le contre-coup de leur utilitarisme à court-vues. Si vraiment, comme on l'a dit en plaisantant, la reconnaissance est un vif sentiment des bienfaits à venir, l'industrie et l'agriculture doivent vouer à la Science une gratitude sans bornes, car c'est d'elle seule que dépendent leurs progrès futurs.' Ibidem, p. 17.

ook de oplossing van het probleem bestond uit een zonering van de ruimte, namelijk de oprichting van natuurreservaten en de bescherming van traditionele cultuurlandschappen. Deze zoneringsgedachte stond centraal in de landschapsbescherming, het onderwerp van het volgende hoofdstuk.



2. SITES EN RESERVATEN: DE BESCHERMING VAN HET LANDSCHAP



2. SITES EN RESERVATEN: DE BESCHERMING VAN HET LANDSCHAP

2.0 EEN VLAG VOOR MEERDERE LADINGEN

Bij het verschijnen van *Pour la protection de la nature en Belgique* in 1912 was Jean Massart hoopvol wat de toekomst van de landschapsbescherming in België betrof. In 1911 was een wet gestemd over het herstel van landschappen die door openbare werken of industrie waren aangetast.¹ Tevens was de uitbreiding van de Koninklijke Commissie voor Monumenten met een Afdeling Landschappen (Section des Sites) in volle voorbereiding. Hoewel de landschapsbescherming van overheidswege toen nog in de kinderschoenen stond, ijverden een aantal organisaties in de voorafgaande decennia bijzonder actief voor een bewustwording van de teloorgang van het landschap door de industrialisatie, de landbouw, de aanleg van infrastructuur en de verstedelijking.² Diverse organisaties hadden landschapsbescherming op de agenda staan. De Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique (SNPSM), opgericht in 1892, was de eerste organisatie voor landschapsbescherming in België en een van de eerste in Europa.³ Oprichter was Jules Carlier, industrieel en liberaal volksvertegenwoordiger die de Belgische inzendingen voor de wereldtentoonstellingen van Parijs in 1889 en van Saint-Louis in 1904 coördineerde. Voor Carlier was de landschapsbescherming niet onverenigbaar met het dienen van het economisch belang van het land: het landschap was een toeristisch product en een publicitaire troef.

Andere organisaties hadden andere doelen, die vaak lokaal gesitueerd waren. L'Oeuvre d'Art Public, opgericht in 1893, richtte zich in eerste instantie op de verfraaiing van de Brusselse binnenstad maar pleitte vanaf 1907 tevens voor landschapsbescherming in het kader van een volksopvoedend discours. De Ligue des Amis des Arbres, die terugging tot 1896, zette zich in voor het behoud van bomen. De bescherming van het Zoniënwoud was het streefdoel van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, opgericht in 1909.

- 1 J. Massart, *Pour la protection de la nature en Belgique*, Lamertin, Brussel, 1912, p. 3. Zie ook: H. Stynen, *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België 1835-1940*, Stichting Vlaams Erfgoed, Brussel, 1998, p. 313.
- 2 Voor een overzicht van deze organisaties, zie: Massart, *Pour la protection de la nature en Belgique*, p. 2-3; E. Rahir (red.), *Réserves naturelles à sauvegarder en Belgique*, Fédération Nationale pour la Défense de la Nature / Touring Club de Belgique / Les Amis de la Commission Royale des Monuments et des Sites / Les Amis de l'Amblève, Brussel, 1931, p. 13-22. Over de Ligues des Amis des Arbres, zie B. Stassen, *La Fête des Arbres*, Éditions Antoine Degive, Luik, 2005.
- 3 C. Billen, 'Les métamorphoses d'un usage de la nature. Paysages et sites à l'époque de Solvay (1870-1914)', in: A. Despy-Meyer en D. Didier (red.), *Ernest Solvay et son temps*, Archives de l'ULB, Brussel, 1997, p. 249-270.

De Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon (1910) richtte zich vooral op Vlaanderen, en meer bepaald op de streek rond Antwerpen. Landschapsbescherming speelde hier een rol in een Vlaamsgezind verzoeken. De Ligue Belge pour la Protection de la Nature werd opgericht door Massart in 1912 onder patronaat van de Société Royale de Botanique. Deze instelling ter bevordering van een wetenschappelijke benadering van de landschapsbescherming werd opgedoekt met het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog. Met de bedoeling een overkoepelend orgaan te creëren, werd in 1914 onder presidentschap van Jules Carlier tevens de Fédération Nationale des Sociétés pour la Protection des Sites et des Monuments Naturels et Historiques opgericht.⁴ Ook na de Eerste Wereldoorlog werden een aantal overkoepelende organisaties opgericht, zoals het Comité Belge pour la Protection de la Nature (1926), vooral gericht op Belgisch Congo, en de Fédération Nationale pour la Défense de la Nature (1928), dat zoals de SNPSM een sterke link had met de Belgische Touring Club. In de periode 1890-1940 ontstonden nog talrijke kleinere, lokale organisaties, die zich op een specifiek gebied richtten.⁵

De Belgische organisaties voor landschapsbescherming waren geen alleenstaand fenomeen. Jean Massart gaf in *Pour la protection de la nature en Belgique* een uitgebreid overzicht van de internationale inspanningen voor landschapsbescherming tot 1912 en gaf de belangrijkste organisaties aan: de National Trust in Groot-Brittannië, Natuurmonumenten en de Bond Heemschut in Nederland en de Société pour la Protection des Paysages in Frankrijk.⁶ Een van meest invloedrijke figuren op dit gebied was de Duitse botanicus Hugo Conwentz.⁷ De verschillende stappen in de landschapsbescherming (inventariseren, beschermen en bewustzijn aankweken door vulgariseren) die Massart in *Pour la protection* voorstelde, waren gebaseerd op diens werk.⁸ Conwentz introduceerde ook de opvatting van de natuur als monument (het *Naturdenkmal*), waarmee hij de landschapsbescherming inschakelde in een patriottisch discours dat ook tekenend zou zijn voor veel van de Belgische organisaties. Deze patriottische inslag was nog sterker uitgesproken in de *Bund der Deutscher Heimatschutz*, die werd opgericht in 1904 met als doel te waken over het natuurlijke én het historische karakter van het vaderland.⁹ De *Heimatschutz*-beweging, die zich zowel ontfermde over het

- 4 Ook deze organisatie overleefde de Eerste Wereldoorlog niet. Andere leden waren Louis Van der Swaelmen, Charles Buls, Jean Massart en Jean d'Ardenne, die ook aan de basis van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes lagen. H. Stynen, *Stedebouw en gemeenschap. Louis Van der Swaelmen (1883-1929), bezieler van de moderne beweging in België*, Mardaga, Brussel, 1979, p. 15.
- 5 Zoals het Comité de Défense de la Fagne, de Amis de l'Ardenne et des Dunes, de Amis de l'Amblève, de Fédération de l'Amblève, de Amis de l'Ourthe en de Association pour la Défense de l'Ourthe. Zie: Rahir (red.), *Réserves naturelles à sauvegarder en Belgique*, p. 21.
- 6 Massart, *Pour la protection de la nature en Belgique*, p. 38-77. Zie ook F. Walter, *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Parijs, 2004, p. 256-280.
- 7 Walter, *Les figures paysagères*, p. 258-264.
- 8 Massart baseerde *Pour la protection de la nature en Belgique* op onder meer Conwentz' *Die Gefährdung der Naturdenkmäler und Vorschläge zu ihrer Erhaltung* uit 1905 en *Beiträge zur Naturdenkmalpflege* uit 1910. Zie Massart, *Pour la protection*, p. 39.
- 9 Zie Walter, *Les figures paysagères*, p. 261.

natuurlandschap als over steden, dorpen en monumenten kende navolging in heel Europa en werd door verschillende Belgische organisaties als referentie genoemd.

In dit hoofdstuk komt het overheidsbeleid wat betreft landschapsbescherming en de beeldvorming van het landschap bij een aantal van de hierboven genoemde organisaties aan bod. We vertrekken van de drie onderzoeksvragen. Ten eerste: welke rol speelde het discours over landschapsbescherming in de vorming van de gemeenschap, of gemeenschappen, waar ze zich op richtten? Vertogen over landschapsbescherming hadden een agenda die meestal ruimer was dan het beschermen van delen van het territorium: ze bepaalden ook welke functies er wel en niet in thuishoorden en hoe men er zich in gedroeg. Deze vertogen hingen veelal samen met een geloof in de curatieve kracht van de natuur op de bevolking en met volksoopvoeding. De tweede vraag is hoe landschapsbescherming de verhouding tot het land opnieuw definieerde. We zullen ons hierbij concentreren op twee instrumenten die in de periode 1890-1940 worden ontwikkeld, namelijk de site en het reservaat. Dit onderscheid slaat in de eerste plaats op een verschil in het object van bescherming: het begrip site slaat veelal op een omgeving gemaakt door de mens (vaak dorps- of stadslandschappen) en heeft een sterke connotatie met het landschap *de visu*, terwijl het reservaat een afgebakend stuk natuur vormt dat beschermd wordt tegen invloeden van de mens.¹⁰ Ten derde onderzoeken we hoe de landschapsbescherming ingezet wordt in het herdefiniëren van de verhouding tussen stad en platteland, of in dit geval meer voorkomend, tussen stad en natuur. Dit hangt eveneens samen met de begrippen site en reservaat. We zullen argumenteren dat de beschermde site veelal wordt opgevat als een extrapolatie van het (stedelijk) monument, terwijl het reservaat als een antipode van de stad wordt voorgesteld.

Dit hoofdstuk bestaat uit drie delen. Een eerste deel behandelt het beleid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen (KCML), de wetgeving betreffende de bescherming van sites en de manier waarop deze commissie inspeelde op veranderingen in het landschap. In het tweede deel gaan we in op de veranderende opvatting van het natuurreservaat sinds Massart dit instrument op de kaart zette in *Pour la protection de la nature en Belgique*. In het derde deel komen drie organisaties aan bod die actief zijn op het gebied van landschapsbescherming: L'Oeuvre d'Art Public, de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes en de Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon, die elk een verschillend publiek aanspraken. We gaan na hoe ze de landschapsbescherming inzetten in vertogen over volksoopvoeding en welke verhouding tussen stad, platteland en natuur ze hierbij vooropstelden.

10 We vertalen de termen 'protection des sites' en 'protection du paysage' als landschapsbescherming en 'protection de la nature' als natuurbescherming. In veel van de geraadpleegde bronnen duiden deze termen het verschil in het object van bescherming, maar ze worden in veel gevallen ook als synoniem gebruikt. Eenvoudigheidshalve gebruiken we wanneer dit niet verder gespecificeerd is de overkoepelende term landschapsbescherming.

2.1 'LE VISAGE AIMÉ DE LA PATRIE': DE KONINKLIJKE COMMISSIE VOOR MONUMENTEN EN LANDSCHAPPEN

Landschap speelde nog lang voor in België sprake was van de bescherming van sites een belangrijke rol in de constructie van nationale identiteit.¹¹ 'Le visage aimé de la patrie' werd de geijkte uitdrukking voor het landschap in het patriottisch discours van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, een uitdrukking die in talrijke pleidooien voor landschapsbescherming in België werd overgenomen.¹² Toch bleek de landschapsbescherming niet zomaar de gevoelens van eenheid te bewerkstelligen waarop deze commissie mikte. De discussies rond de wetgeving op de landschapsbescherming en de conflicten waarmee de 'Section des Sites' als officieel orgaan sinds haar oprichting in 1912 geconfronteerd werd, leggen de uiteenlopende verwachtingen ten opzichte van de landschapsbescherming bloot. We lichten deze toe aan de hand van de argumentatie rond de verschillende wetten en wetsvoorstellen met betrekking tot landschapsbescherming en de verslaggeving van de vergaderingen van de commissie in het *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*.

2.1.1 WETTEN EN WETSVOORSTELLEN¹³

'Où en est, en Belgique, la conservation des sites?'

De terughoudendheid om economische belangen te schaden en om beperkingen op te leggen voor gronden in private eigendom vormde de rode draad doorheen de verschillende wetten rond landschapsbescherming en hun implementatie.¹⁴

De overheid toonde voor het eerst belangstelling voor landschapsbescherming in een omzendbrief uit 1897 van Léon De Bruyn, minister van Landbouw en Openbare Werken omtrent het behoud van pittoreske sites.¹⁵ In de brief vroeg de minister om werken waardoor het pittoreske karakter van een site zou kunnen verloren gaan, te signaleren en te adviseren. Dit had betrekking op werken in verband met de uitbating van bossen of steengroe-

- 11 C. Billen en J. Versele (red.), *La construction des paysages nationaux*, ULB. Centre d'Études Canadiennes, Brussel, 2001.
- 12 Parlements lid Henry Carton de Wiart, die samen met Jules Destrée het voorstel van de wet op de 'schoonheid van landschappen' in 1911 indiende, gebruikte deze uitdrukking veelvuldig, zie bijvoorbeeld: 'Séance générale préparatoire du 28 octobre 1911', *BCRAA*, 1911, p. 187-210. Hoewel voor Massart het wetenschappelijke belang van de natuurbescherming primeerde boven het patriottische, gebruikte ook hij de uitdrukking. Zie: Massart, *Pour la protection de la nature en Belgique*, p. 1.
- 13 Voor een kritisch overzicht van de wetten op landschapsbescherming zie: Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 211-281. De volgende paragrafen zijn gebaseerd op dit onderzoek en op de originele wetteksten, hun commentaren en de besprekingen in het *BCRAA*.
- 14 Het recht op private eigendom was opgenomen in de grondwet bij de stichting van de Belgische Staat, wat een stempel drukte op de ruimtelijke ontwikkeling van België. Zie F. Strauven, 'Hoe België zijn huidige aanblik kreeg. 150 jaar architectuur en stedenbouw in België', *Wonen-TA/BK*, 12, 1980, p. 7-22.
- 15 'Conservation des sites et des points de vue pittoresques. Circulaire (2 septembre 1897)', *BCRAA*, 1897, p. 116-117.

ves, de aanleg van wegen en de oprichting of afbraak van gebouwen. De oproep was echter zeer voorzichtig geformuleerd en de minister koppelde er geen concrete consequenties aan. Hij benadrukte dat het geenszins de bedoeling was dat geraakt werd aan het eigendomsrecht en aan de vrije groei van de industrie: 'Il importe que les intéressés se pénètrent bien de l'idée qu'il ne s'agit nullement de les soumettre à un contrôle ou à une contrainte quelconque, mais uniquement de sauvegarder, en même temps que leurs intérêts particuliers, les côtés pittoresques qui attirent et retiennent tant d'étrangers dans notre pays.'¹⁶

De eerste eigenlijke wet op landschapsbescherming, de 'Wet op het behoud van de schoonheid van landschappen' gestemd op 12 augustus 1911, bepaalde dat elke uitbater van mijnen en steengroeven en elke concessiehouder van publieke werken verplicht werd in de mate van het mogelijke de oorspronkelijke situatie te herstellen door bebossing en/of ophoging van het terrein, zodra de exploitatie of de werken voltooid waren.¹⁷ De wet moest tegemoetkomen aan het protest dat was ontstaan tegen de aantasting van het landschap door ontginningen en infrastructuurwerken. De vermelding 'in de mate van het mogelijke' maakte deze wet echter zeer rekbaar: in de commentaren bij de wet stelde men opnieuw dat deze moest worden toegepast zonder enig beletsel te vormen voor de economische ontwikkeling van het land.¹⁸

De volgende actie van de commissie op het gebied van landschapsbescherming was de oprichting van de Afdeling Landschappen, bekrachtigd bij een Koninklijk Besluit van 29 mei 1912.¹⁹ Terwijl de omzendbrief van 1897 en de wet van 1911 pleitten voor bescherming omwille van het pittoreske karakter van landschappen, vond dit KB zijn motivering in de esthetiek en de wetenschap.²⁰ De argumentatie voor de oprichting van de nieuwe afdeling was duidelijk beïnvloed door *Pour la protection*, maar weerspiegelde ook het discours van andere personen en verenigingen die in die periode ijverden voor natuurbescherming.²¹ Ondanks de uitvoerige argumentatie, die onduidelzinnig wees op de gevaren van de voortschrijdende industrialisering, was de omschrijving van de materie waarover de nieuwe afdeling advies moest geven eerder vaag en algemeen. Aan de bestaande monumentenwet van 7 januari 1835 werd toegevoegd dat de commissie zich nu tevens moest uit-

16 Ibidem, p. 117.

17 '12 août 1911 - Loi pour la conservation de la beauté des paysages', in: J. Servais (red.), *Pasinomie*, Émile Bruylant, Brussel, 1911, p. 265-266.

18 De commentaar vermeldt dat de algemene uitdrukking 'dans la mesure du possible' de meer specifieke bepaling 'à défaut de dispense expresse dans l'acte de concession, ou d'autorisation spéciale' van een eerdere versie van de wettekst verving. Men vreesde echter een toevloed van dergelijke uitzonderingsaanvragen.
Zie: ibidem.

19 'Section des Sites' vertalen we hier als Afdeling Landschappen, naar de latere Nederlandstalige benaming.

20 '29 mai 1912 - Arrêté royal - Commission des monuments - Création d'une section des sites', in: J. Servais (red.), *Pasinomie*, Émile Bruylant, Brussel, 1912, p. 550-552.

21 Naast Massart bestond ze uit vertegenwoordigers van de belangrijkste organisaties die ijverden voor landschapsbescherming. Voor een overzicht en biografie van de leden van de afdeling Landschappen, zie Stylen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 216 en 321-386.

2.1

Herstellende vegetatie op het slagveld van de Eerste Wereldoorlog.

Bron: Dhucque en Massart, 'Où en est, en Belgique, la conservation', BCRAA, 1920.



spreken over projecten of werken die 'les sites les plus intéressants du pays' bedreigden. Ook behield de commissie haar rol als passief adviesorgaan, waardoor haar armslag beperkt bleef.²² Het patriottische argument bleek in de praktijk het enige werkelijk doorslaggevend: in 1914 was slechts één site in België bij wet beschermd, namelijk het slagveld van Waterloo.²³

Na de Eerste Wereldoorlog werd al snel duidelijk dat er weinig vaart zat in de landschapsbescherming. Tijdens en vlak na de oorlog was de activiteit van de KCML vooral gericht op de wederopbouw. In navolging van het voorstel van architect Eugène Dhuicque om een aantal ruïnes na de oorlog te behouden, vanuit een idee van historische continuïteit, stelde Massart voor een tiental hectare van het voormalige slagveld te bewaren.²⁴ Naar analogie met de ruïnes konden loopgraven en bomkraters, die zich aftekenden als littekens in de nieuwe vegetatie, een blijvende herinnering aan de oorlog worden. De commissie ging hier echter niet op in. Door haar behoudsgezinde aanpak miste ze de kans de wederopbouw meer te laten zijn dan een reconstructie van de vooroorlogse toestand.²⁵ Het voorstel voor het bewaren van een deel van het slagveld had naast een commemoratieve tevens een wetenschappelijke reden. Zoals Massart al aantoonde in *Le front de Flandre* was het slagveld dat door de vegetatie terug in bezit werd genomen een ideaal biotoop om de *struggle for life* tussen planten te observeren. Aan landschapsbescherming om wetenschappelijke redenen was in 1920 echter in de praktijk nog geen gehoor gegeven. Op de vraag 'Où en est, en Belgique, la conservation des sites?' antwoordde Massart in de commissie: 'Elle n'en est nulle part: il n'en a été rien fait pour assurer la conservation des sites.'²⁶ Hij voegde eraan toe dat noch de publieke opinie, noch de KCML zelf de bescherming om wetenschappelijke redenen veel zorg toegedaan waren.

De wet op de bescherming van monumenten en landschappen (1931): een magere oogst

Naar aanleiding van de interventie van Dhuicque en Massart in de KCML duidde voorzitter Lagasse de Locht op de grote tekortkoming van de wet van 1911: er werd onvoldoende sanctie voorzien bij het niet naleven van een klassering. Daarom drong de commissie aan op een nieuw wetsontwerp.²⁷ Ook vanuit de hoek van het toerisme klonk kritiek: Paul Duchaine, hoofd

22 Ibidem, p. 219.

23 De bescherming van het slagveld van Waterloo viel niet onder de wet van 1911, die zich richtte op landschappen aangetast door industrie of openbare werken, maar werd bepaald door een aparte wet van 26 maart 1914. Zie: C. Lagasse de Locht, *Rapports et lettres sur les barrages dans la Haute Belgique / Verslagen en brieven over de afdammingen in het Belgische Hoogland*, E. Heyvaert, Brussel, 1931, p. 8.

24 E. Dhuicque en J. Massart, 'Où en est, en Belgique, la conservation: a) des édifices monumentaux, publics ou privés; b) des sites?' *BCRAA*, 1920, p. 256-280.

25 De Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten deed voor de wederopbouw van Ieper een voorstel voor het behoud van een 'îlot sacré', een aantal ruïnes omgeven door groen. Dit alternatief plan werd uitgewerkt door een werkgroep waarvan onder meer Émile Vinck, Ferdinand Bodson, Jules Brunfaut, Victor Horta, Louis Van der Swaelmen, Raphaël Verwilghen en Eugène Dhuicque zelf deel van uitmaakten. Het plan werd door het toedoen van de KCML afgevoerd. Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 253-256.

26 Dhuicque en Massart, 'Où en est, en Belgique', p. 273.

27 Ibidem, hier p. 281.

van de Belgische Touring Club en lid van de afdeling Landschappen, maakte de commissie in haar algemene vergadering van 1926 er op attent dat de wet van 1911 nog geen enkele keer werd toegepast.²⁸ De discussie over een omvattende wet voor de bescherming van monumenten en landschappen dateerde al van vóór de oprichting van de Afdeling Landschappen. In de commissie werden talloze versies besproken vooraleer op 7 augustus 1931 de definitieve wet werd goedgekeurd.²⁹ In tegenstelling tot de vorige wetten toonde de uitvoerige wettekst de ambitie een omvattend instrument te vormen, die de KCML een centrale rol toekende die het statuut van adviseerende commissie oversteeg. In de wet waren een aantal rechten en plichten gedefinieerd, zoals strafmaatregelen die het eigendomsrecht van de eigenaars van monumenten of landschappen beperkten, maar ook het recht op financiële tussenkomst voor de gevolgen van de bescherming en een mogelijkheid tot het aanvragen van een onteigening. De bepalingen over de landschappen bleken op basis van de discussies in Kamer en Senaat en binnen de KCML zelf het gevoeligste luik van de wet. Een belangrijk punt van discussie was de hinder die de wet zou kunnen vormen voor suburbanisatie, landelijke verkavelingen en tweede verblijven. Tevens wogen de lobby's van (Waaalse) bosuitbaters en (Vlaamse) landbouworganisaties sterk op de discussies en besluitvorming, waardoor de bepaling werd opgenomen dat de vrijheid van de landbouwer wat aanplantingen en verbouwingen betrof niet kon worden beperkt.³⁰

Hoewel de wet voldoende elementen bevatte om een effectief beschermingsbeleid te kunnen voeren, duurde het niet lang vooraleer ze inhoudelijk werd uitgehold. De bevoegde ministers beslisten in 1932 dat eigendommen van de Staat niet in aanmerking kwamen voor bescherming en in 1934 werden tevens belangrijke beperkingen opgelegd voor de bescherming van private eigendommen.³¹ De actieradius van de wet werd dus beperkt tot openbare eigendommen die niet van de Staat waren. In volle crisis was de belangrijkste reden het tekort aan financiële middelen van de Staat om aan mogelijke onteigeningen tegemoet te komen.³² Deze beslissingen waren tekenend voor de gematigde houding van een commissie die betere tijden afwachtte. In een discussie in de algemene vergadering van 1934 over de middelen die moesten worden ingezet om tot een daadwerkelijke landschapsbescherming te

- 28 P. Duchaine, 'Considération au sujet de la loi du 12 août 1911 pour la conservation de la beauté des paysages', *BCRAA*, 1926, p. 309-313, hier p. 312.
- 29 De Fédération archéologique et historique de Belgique publiceerde al een eerste voorstel in 1888 en de KCML publiceerde het eerste voorstel van een wet in het Bulletin in 1909. Het voorstel voor een omvattende wet voor de bescherming van monumenten en landschappen werd voor de eerste keer voorgelegd bij de bevoegde ministers in 1919. Tot 1931 kwamen nog verschillende voorstellen op tafel. Voor een kritische analyse van de wet en de verschillende voorontwerpen en discussies in Kamer en Senaat, alsook binnen de KCML zelf, zie: Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 265-281.
- 30 Ibidem, p. 270.
- 31 Zie: 'Mesures d'application de la loi du 7 août 1931 sur la conservation des monuments et des sites', *BCRAA*, 1934, p. 179-180.
- 32 De commissie reageerde hierop door ook klasseringsvoorstellen in aanmerking te nemen van private eigendommen waarbij de eigenaar van zijn recht op schadevergoeding of onteigening afzag, een maatregel die vooral in de Tweede Wereldoorlog succes had bij eigenaars die hun eigendommen wilden beschermen tegen confiscaties en plunderingen, maar die het klimaat van onduidelijkheid en onzekerheid nog versterkte. Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 275.

komen, werd al niet meer de vraag gesteld of de overheid hierin nog moest tussenkomen.³³ Voorzitter Edmond Carton de Wiart stelde dat de beperkte financiële middelen noopten tot allianties, waarbij hij verwees naar het discours van Jules Carlier over een samengaan van industrie en natuurbescherming.³⁴ Het was belangrijk, aldus Carton de Wiart, de industrie niet voor het hoofd te stoten zoals sommige heftige campagnes in het verleden deden en als oplossing stelde hij een tweevoudige strategie voor: sensibiliseren en geld inzamelen. Deze strategie was geïnspireerd op buitenlandse organisaties zoals de National Trust en de Council for the Preservation of Rural England in Groot-Brittannië en de Vereniging tot Behoud van Natuurmonumenten in Nederland. Natuurmonumenten was een private vereniging, gesticht in 1905 door de botanici Jac. P. Thijssse en Eli Heijmans met het doel het Naardermeer bij Amsterdam aan te kopen om te voorkomen dat het een vuilstortplaats zou worden.³⁵ Een belangrijke activiteit van Heijmans en Thijssse, die trouwens op dat gebied het grote voorbeeld waren voor Massart, was de vulgarisering van de kennis over het landschap met als doel het publiek te sensibiliseren voor landschapsbescherming. In navolging van voornoemde verenigingen werd de vzw Les Amis de la Commission Royale des Monuments et des Sites opgericht. De grote ommezwaai naar een particuliere landschapsbescherming bleef echter uit en de werking van de vzw beperkte zich tot een aantal punctuele acties.³⁶

Het aantal beschermde sites vormde uiteindelijk slechts een magere oogst.³⁷ Tot en met 1940 werden 53 sites beschermd. Ruwweg een derde daarvan waren zeer klein in omvang: vijftien bomen en bomenrijen, zeven rotsen en één grot. Elf van de geklasseerde sites bestonden uit een kerk, een kapel of een kasteel met omgeving en tien sites waren gebouwenensembles zoals begijnhoven, kerkhoven of een marktplein. De natuurlijke sites bestonden voor het overgrote deel uit pittoreske watervallen en delen van riviervalleien.³⁸ Slechts acht van de geklasseerde sites waren omvangrijker natuurgebieden.³⁹ Een vergelijking met de lijst die Massart voorstelde in *Pour la*

33 'L'industrie et la protection de la nature', BCRAA, 1934, p. 473-510.

34 BCRAA, 1937, p. 160. Edmond Carton de Wiart, broer van politicus Henry Carton de Wiart die aan de basis lag van de wet van 1911, volgde vanaf 1937 voorzitter Charles Lagasse de Locht op, wat een nog meer gematigde koers inluide.

35 A. van der Valk, *Planologie en natuurbescherming in historisch perspectief*, Nederlands Instituut voor Ruimtelijke Ordening en Volkshuisvesting, 's-Gravenhage, 1982, p. 31-34. Voor een vergelijking van de Vlaamse met de Nederlandse natuurbescherming, zie: T. Caspers, *Misbegrepen. De geschiedenis van de natuurbescherming in Vlaanderen van 1910-1940: een tijdperk vol onbegrip en onvermogen*, doctoraatsverhandeling, UGent, Faculteit Wetenschappen, Gent, 1991.

36 Over de beperkte werking van Les Amis de la Commission Royale des Monuments et des Sites, zie Caspers, *Misbegrepen*, p. 241 en Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 264.

37 Een lijst met geklasseerde sites tot en met 1948 is te vinden in: 'Monuments et Sites classés / Geklasseerde Monumenten en Landschappen', BCRAA, speciaal nummer, 1948, p. 105-111. Zie ook: Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 279.

38 De geklasseerde sites werden telkens gepubliceerd in het BCRAA. Voor representatieve voorbeelden zie bijvoorbeeld jaargang 1921, p. 110-111.

39 Namelijk het Peerdsbos ten noorden van Antwerpen, het heidelandchap 'De Liereman in Oud-Turnhout, het Bois de la Boussière in Braine-le-Comte en omgeving, het plateau du Beaumont in Esneux, Het Domein van Terlamen en Bolderberg in Zolder, de omgeving van de Hérou in Nandrin en Ortho, de Oudenberg in Geraardsbergen en een deel van het duingebied van De Panne en het Zwin in Knokke.

protection de la nature en Belgique toont het verschil wat betreft het voorwerp van bescherming: de 'stations à protéger' van Massart waren vooral natuurlandschappen, terwijl de commissie hoofdzakelijk sites met een historische waarde en afzonderlijke 'objecten' als bomen en rotsen beschermden. Slechts vier gebieden van de lijst van Massart waren in 1940 geklasseerd: het domein van Bolderberg in Zolder, het rotsmassief van Le Hérou bij Nandrin, de duinen van De Panne en het Zwin. Het patriottische discours woog sterk door in de selectie van de commissie, wat zich uitte in het grote aantal sites bestaande uit gebouwenensembles met historische waarde. Ook bij natuurlijke sites speelde een andere motivatie dan bij Massart: waar deze vooral wetenschappelijk interessante rotsformaties voorstelde, werden door de commissie rotsen beschermd die een belangrijke historische waarde werden toegekend, zoals de Rocher Bayard nabij Dinant.

Afgaande op wat effectief werd beschermd, kunnen we stellen dat de manier waarop de KCML de invulling van het begrip 'site' opvatte in het verlengde lag van de bescherming van stedelijke monumenten. Net als die monumenten waren de sites beperkt in omvang en werden ze vooral beschermd omwille van hun esthetische, cultuurhistorische en toeristische waarde. Bomen werden verheven tot natuurlijke monumenten en de meeste sites waren dorps- of stadslandschappen die de omgeving vormden van een monument of een publiek gebouw. De beschermden natuurlijke landschappen beantwoordden dan weer in die mate aan de pittoreske beeldvorming dat ze konden beschouwd worden als deel uitmakend van het cultuurpatrimonium. Men zou dus kunnen stellen dat de KCML door de keuze van de sites de bescherming van monumenten extrapoleerde naar delen van het landschap.

2.1.2 EEN VERANDEREND LANDSCHAP

Terwijl de KCML zich beperkte tot het beschermen van een beperkt aantal sites, veranderde het landschap daarbuiten echter ingrijpend. De verslagen van de commissie geven een goed beeld van deze veranderingen: de transformatie van het landschap in industriële regio's als de Borinage, de aanleg van elektriciteitsleidingen en infrastructuur, de wildgroei aan reclames in toeristische streken, enzovoort. De commissie trachtte hier door middel van adviezen greep op te krijgen, maar de acties van lokale drukkingsgroepen waren meestal veel sneller en effectiever. De discussies in het *Bulletin des Commissions d'Art et d'Archéologie* illustreren dat de commissie de industrialisatie en de ontwikkeling van het toerisme niet in vraag stelde, maar dat ze er eerder op gericht was de symptomen ervan in goede banen te leiden.

Industrie en infrastructuur

In navolging van de wet van 1911 besprak de commissie verschillende adviezen over steenkoolmijnen en terrils die, gevolg gevend aan de aard van de wet, neerkwamen op cosmetische ingrepen. Uit een adviesvraag voor de oprichting van een terril in de buurt van Charleroi bleek dat de commissie goede banden had met de lokale industrie: de aanvrager van het advies was

Émile Devreux, liberaal burgemeester van Charleroi en tevens corresponderend lid van de KCML. Zijn adviesaanvraag bevatte een lofzang op de poëzie van het industriële landschap:

'Un pays charbonnier et industriel doit être naturellement considéré au point de vue utilitaire, et les cheminées et les terrils y font, en quelque sorte, partie intégrante du paysage. Les régions manufacturières offrent un aspect d'une originalité particulière, qui est tout entière l'œuvre de l'homme, œuvre à préoccupations purement matérielles, sans autre pensée préconçue et qui n'est cependant point dépourvue de poésie. C'est certainement la forme de beauté la plus propre à notre siècle de la houille et de l'acier et que nulle époque antérieure n'a connue. Elle a inspiré des poètes, des artistes illustres; les plus grands parmi eux sont deux gloires nationales belges: Emile Verhaeren et Constantin Meunier.'⁴⁰

Volgens Devreux nam de terril met zijn massief silhouet een markante plaats in in dit 'paysage qui s'agite' en was het niet onmogelijk het utilitaire aan het esthetische te paren. Tevens pleitte hij voor het afdekken van bestaande terrils met groen, wat werd voorgeschreven in de wet van 1911 maar zelden of niet werd nagevolgd. De KCML reageerde uiteraard met een gunstig advies en raadde de gemeentelijke administratie aan ook de mogelijkheid te onderzoeken van het volstorten van verlaten koolputten.⁴¹

Eenzelfde cosmetische strategie stelde de commissie ook voor bij een ander element dat vooral in het interbellum zijn opmars maakte, namelijk groot-schalige elektriciteitsleidingen en –pylonen. Vóór de Eerste Wereldoorlog trachtte de commissie al de aantasting van het monumentale karakter van gebouwen en pleinen in de steden door telefoonpalen en –leidingen tegen te gaan door de bevoegde instanties te stimuleren de technische eisen te verzoenen met de 'esthétique des lieux'.⁴² De infrastructuur die gepaard ging met de expansie van het elektriciteitsnet in het interbellum was echter van een dusdanige schaal dat verzoening met de omgeving moeilijk werd. Zo gaf de commissie meermaals het advies de leidingen in de steden ondergronds te leggen en om electriciteitspylonen in het landschap groen te schilderen.⁴³

De KCML stelde zich enigszins actiever op in de discussies omtrent de plannen voor stuwdammen voor de opwekking van hydro-elektrische energie. Al in 1913 stelde Massart in opdracht van de commissie een rapport op, waarin hij het wetenschappelijke belang van de Hoge Venen verdedigde. Deze streek werd bedreigd door plannen voor de inplanting van industrie en de bouw van een stuwdam op de Hoëgne.⁴⁴ De aandacht voor de problematiek van de afdammingen bereikte een hoogtepunt tijdens het interbellum, wanneer door de internationalisering van de energiemarkt bedrijven belangstelling toonden voor de oprichting van stuwdammen op de Warche, de Ourthe en

40 É. Devreux, 'La question des terrils (brief aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, dd. 9 maart 1918)', *BCRAA*, 1918, p. 44-47, hier p. 44.

41 'Brief van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen aan de gemeentelijke administratie van Charleroi, dd. 5 april 1918', *BCRAA*, 1918, p. 48-50.

42 'Section des sites. Séances du 10 janvier et 21 février 1914', *BCRAA*, 1914, p. 49-53.

43 Zie: 'Ligne électrique Audenarde-Renaix', *BCRAA*, 1924, p. 99 en 'Etablissement de lignes électriques', *BCRAA*, 1929, p. 47-51.

44 Zie: *BCRAA*, 1913, p. 582-586.

2.2

Le Hérou, bedreigd door een stuwdam op de Ourthe.

Bron: Lagasse de Locht, Rapports et lettres sur les barrages dans la Haute Belgique, 1931.



de Amblève.⁴⁵ Vooral rond deze laatste twee rivieren voerde de KCML campagne onder de vorm van een aantal rapporten en een briefwisseling met de bevoegde ministeries en met de Nationale Commissie voor Grote Werken, die was opgericht voor onder meer de uitvoering van het Albertkanaal.⁴⁶ In haar rapporten trachtte de KCML met behulp van deskundigen de argumenten voor de bouw van stuwdammen te ontkrachten. Zo argumenteerde ze dat het regelen van het waterniveau van het Albertkanaal – een van de redenen voor de aanleg van de stuwmere – ook op een andere manier kon worden aangepakt. Het belangrijkste argument dat de KCML aanhaalde tegen de aanleg van de stuwmere was dat de hydro-elektrische energie niet opwoog tegen een dergelijke aantasting van natuurschoon. Het advies van de commissie was echter halfslachtig: het gaf een aantal instructies mee over welke gebieden minimaal moesten worden bewaard voor het geval de stuwdammen toch zouden worden gebouwd. Daarmee gaf de KCML de bevoegde ministeries toch de mogelijkheid om toestemming te verlenen tot de bouw van deze stuwdammen.

De aantasting van de riviervalleien gaf tevens aanleiding tot lokaal protest. In 1924 werd de Association pour la Défense de l'Ourthe opgericht waarbij Paul Duchaine, voorzitter van de Belgische Touring Club en kunstenaar René Stevens, beiden lid van de Afdeling Landschappen, betrokken waren.⁴⁷ Deze interesse illustreerde niet alleen het belang van deze valleien voor het toerisme – ze werden op dat moment gepromoot als België's meest pittoreske toeristische bestemmingen – maar toonde tevens hoe goed de lokale verenigingen de pers wisten in te zetten voor de landschapsbescherming. Zo organiseerden Stevens en Duchaine in 1925 de eerste *Journée de la Presse liégeoise*, waardoor de aantasting van de Ourthe uitgebreid in de pers aan bod kwam. De halfslachtige houding van de KCML kon bij Stevens en Duchaine op weinig begrip rekenen.⁴⁸ Ze verweten de commissie dat ze teveel in de kaart speelde van de industriëlen en te weinig deed voor de sensibilisering van het grote publiek om de zaak te doen keren.

Reclame en vandalisme

Een onderwerp dat eveneens vanuit de lokale verenigingen doorsijpelde naar de commissie was de strijd tegen de reclamepanelen. Verder in dit hoofdstuk zullen we zien dat dit al vóór de Eerste Wereldoorlog een belangrijk strijdpunt was, onder meer bij L'Oeuvre d'Art Public en de Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon. Ook elders in Europa werd actie gevoerd tegen de uitwassen van de reclame. Zo werd in Groot-Brittannië in 1893 de Society for Checking the Abuses of Public Advertising opgericht.⁴⁹ Deze problematiek kwam echter pas volop op de agenda van de KCML in

45 Zie onder meer: 'Eupen-Malmédy. Vallée de la Warche - Barrage', *BCRAA*, 1924, p. 417-421 en 'Internationalisation de l'énergie électrique', *BCRAA*, 1932, p. 81-82.

46 Deze brieven en rapporten werden gebundeld in: Lagasse de Loicht, *Rapports*.

47 Stassen, *La Fête des Arbres*, p. 78-83.

48 Voor de reactie van Stevens en Duchaine, zie: 'La question des barrages', *BCRAA*, 1928, p. 282-292.

49 J. Taylor, 'The alphabetic universe: photography and the picturesque landscape', in: S. Pugh (red.), *Reading landscape. Country-city-capital*. Manchester University Press, Manchester, 1990, p. 45-62.

de jaren dertig. De commissie stelde vast dat de aanleg van infrastructuur leidde tot een wildgroei van reclamepanelen langs spoorlijnen en autowegen, op bruggen, borstweringen, elektriciteits- en telefoonpalen, enzovoort.⁵⁰ Een bijzonder probleem waren de publiciteitspanelen voor oorlogssites in de kuststreek.⁵¹ De commissie plaatste de woekering van reclamepanelen op de agenda te plaatsen van de bevoegde ministers, de lokale autoriteiten en de besturen van de (buurt-)spoorwegen. Bijgevolg trachtte de Staat de reclame aan banden te leggen door middel van een aantal Koninklijke Besluiten, genomen in 1928 en 1936.⁵² Het KB van 1936 was het meest omvattende en legde onder meer beperkingen op voor reclame langs wegen, spoorwegen en waterwegen, te bepalen door middel van afzonderlijke KB's. Langs deze infrastructuur zou aan weerszijden een verbodszone van 500 meter breedte gelden. Het begeleidende rapport aan de koning argumenteerde dat de wildgroei van reclame namelijk niet enkel een 'défiguration abusive de nos paysages' was, maar ook een gevaar voor de verkeersveiligheid. Een belangrijke beperking van beide wetten was echter dat zij in eerste instantie van toepassing waren op de geklasseerde sites en monumenten, waardoor hun effectieve bereik beperkt werd.⁵³ De strijd tegen de reclame werd in de diverse betogen omtrent de KB's niet alleen gezien als een esthetische kwestie, maar werd ook met sociaal-maatschappelijke en morele connotaties beladen. Émile Vandervelde, die als lid van de ministerraad de commissie die het KB van 1936 behandelde voorzat, toonde zich al in de jaren twintig een fervent tegenstander van de vervuiling van het landschap door reclame.⁵⁴ In *Le Peuple* schreef hij over het landschap in het zuiden van Frankrijk: 'la route nationale n'est plus qu'une piste pour autos, déshonorée par la réclame, et où l'en a les yeux crevés par de hideuses affiches, pour le Mobiloil ou les pneus Goodrich, alternant avec des pylônes du téléphone, des trolleys ou des câbles de transmission de force (...)'⁵⁵ Voor Vandervelde was reclame, net als de ongebreidelde verkavelingslust, een uiting van de aantasting van het landschap door het kapitalisme.⁵⁶

Ook de natuurexploratie kreeg in de jaren dertig een morele lading, meer bepaald in de bestrijding van het vandalisme. Verder in dit hoofdstuk gaan we in op instructies die lokale organisaties naar voor schoven omtrent het

- 50 Zie onder meer: 'Panneaux-réclames - Suppression', *BCRAA*, 1930, p. 57-58; 'Bruxelles (Brabant). Panneaux réclames', *BCRAA*, 1932, p. 73 en 'Panneaux réclames', *BCRAA*, 1934, p. 173.
- 51 'Littoral: Panneaux de publicité', *BCRAA*, 1935, p. 196-197.
- 52 Zie Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 316 en '5 mai 1936 - Arrêté royal portant réglementation et interdiction de certains procédés d'affichage et de publicité', in: J. Servais (red.), *Pasinomie*, Émile Bruylant, Brussel, 1936, p. 390-392.
- 53 Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 276.
- 54 B. Jamouille, 'Vandervelde au vert', *Réflexions*, 30, 1998, p. 12-13.
- 55 É. Vandervelde, 'Au Cap d'Antibes', *Le Peuple*, 15 avril, 1923, p. 1.
- 56 In een volgend artikel in *Le Peuple* klaagde Vandervelde de verkaveling van de Kaap van Antibes aan: 'On allotit les terrains. On éclaircit les pineraies. On abat les oliviers. On construit de place en place des villas uniformément banales. Et, devant cet envahissement de la petite propriété, on en est à se demander si ce n'est pas un bien, pour l'avenir, qu'au début, quelques grands seigneurs se soient taillé, à même le Cap, des domaines les plus vastes, où la nature du moins a été respectée.' É. Vandervelde, 'Antibes', *Le Peuple*, 19 augustus, 1923, p. 1.

gedrag tijdens excursies in de natuur. Ook de commissie pikte hierop in. In 1933 hield advocaat en literator Albert Bonjean, lid van de Afdeling Landschappen in de algemene vergadering een pleidooi voor een sensibilisering van het publiek tegen het vervuilen van de natuur.⁵⁷ Als mogelijke acties noemde hij het stimuleren van excursies door de scholen, waarbij leraars het respect voor de natuur al doende zouden bijbrengen. Een tweede strategie was de uitgave van vulgariserende publicaties, waarbij moest gemikt worden op een zo groot mogelijk publiek: 'C'est la masse qu'il importe d'atteindre, c'est à tous les foyers qu'il s'agira désormais d'éveiller ou de réveiller les consciences larvaires ou endormies.'⁵⁸ Een derde actie bestond erin de Staat, de provincies en de gemeenten aan te sporen strenge reglementen en straffen uit te vaardigen met betrekking tot de vernieling van sites. De commissie gaf gehoor aan de suggesties van Bonjean door een verzoek te richten aan de het Ministerie van Wetenschappen en Kunsten om een 'Syllabus du Touriste' op te stellen, en aan het Ministerie van Onderwijs om op de onderwijsconferenties een punt op te nemen over de gevolgen van picknicks voor de schoonheid van sites.⁵⁹ Ook vroeg de commissie aan de directeur-generaal van het Institut National de Radiodiffusion om de speakers tweemaal per week in de beide landstalen volgende zin te laten uitspreken: 'Promeneurs ne salissez pas nos beaux paysages en y laissant trainer des papiers et des détritiques de toutes espèces.'⁶⁰ Omdat de commissie echter louter een adviserende rol had, speelde ze slechts een beperkte rol in een dergelijke sensibilisering. Door hun rechtstreekse band met het publiek via ledenbladen en activiteiten zouden de lokale organisaties hier een belangrijkere rol in spelen.

2.1.3 ESTHÉTIQUE DES VILLES ALS LEIDRAAD. DE KCML EN DE STEDENBOUW.

De macht van de KCML om invloed uit te oefenen op de aanblik van het landschap was gelimiteerd tot een beperkt aantal beschermde sites. Door haar louter adviserende rol en de beperkte mogelijkheden om uitspraken te doen over private eigendommen werd haar actieradius verder gelimiteerd. De aankoop van natuurgebieden, een strategie die Natuurmonumenten in Nederland met succes toepaste, kwam in België niet van de grond. Een alliantie met het domein van de stedenbouw zou een andere mogelijkheid zijn geweest om de actieradius van de landschapsbescherming te vergroten. Nederland kende in de jaren twintig een sterke toenadering tussen stedenbouw en natuurbescherming, wat resulteerde in streekplannen, gewestplannen en natuurruimteplannen.⁶¹ In België was van een dergelijke toenadering echter slechts in beperkte mate sprake.

De eerste discussies over de stedenbouwkundige discipline doken in de verslagen van de commissie slechts op naar aanleiding van de Town Planning

57 A. Bonjean, 'Les méfaits de l'étape', *BCRAA*, 1933, p. 414-426.

58 *Ibidem*, hier p. 423.

59 'Méfaits de l'Étape', *BCRAA*, 1934, p. 78.

60 'Les méfaits de l'étape', *BCRAA*, 1935, p. 95.

61 Zie van der Valk, *Planologie en natuurbescherming in historisch perspectief*.

Conference in Londen in 1910.⁶² In 1911 hield architect Jules Brunfaut een toespraak waarin hij de belangrijkste internationale bewegingen en personen opnoemde, zoals Joseph Stübben, Camillo Sitte, Raymond Unwin en Charles Buls, die in 1894 *Esthétique des Villes* had gepubliceerd.⁶³ Afgaand op de verslagen van de commissie leek de publicatie van Buls, die toch als het eerste werk over de stedenbouw in België wordt aanzien, onopgemerkt voorbij te zijn gegaan. Dit had ongetwijfeld te maken met Buls' betrokkenheid bij de SNPSM.⁶⁴ De KCML en de SNPSM hadden een conflictueuze relatie die rond 1902 een hoogtepunt kende naar aanleiding van de restauratie van een aantal kerken (onder meer in Aalst, Kortrijk en Hoogstraten), die te maken hadden met een verschil in zienswijze tussen een 'archeologische' en een 'pittoreske' stroming in de restauratie die het restauratiedebat in die periode overheerste.⁶⁵ Niettemin werd Buls gevraagd als lid van de afdeling Landschappen van bij haar oprichting. Zijn ervaring met de inrichting van de stedelijke ruimte als burgemeester van Brussel en met de natuurbescherming in de SNPSM en de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes maakten hem wellicht *incontournable*.⁶⁶ Hij werd voor verschillende adviezen ingeroepen: onder meer over de inrichting van het Bois de Colfontaine, een rapport over de bescherming van de Kalmthoutse Heide en de aantasting van het Zoniënwood door villabouw.⁶⁷ Bij zijn dood in 1914 werd *Esthétique des Villes* in zijn geheel opgenomen in het *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, twintig jaar na de verschijningsdatum.⁶⁸

Deze late omarming van het gedachtegoed van Buls door de commissie viel ongeveer samen met een bevoegdheidsuitbreiding die vastgelegd was in het KB van 1912. Dat bepaalde niet alleen de oprichting van de afdeling Landschappen, maar tevens dat de commissie ook adviesbevoegdheid had over 'les avant-projets et projets concernant des travaux de voirie qui, dans les villes ou ailleurs, touchent directement ou indirectement à des questions d'esthétique', wat een uitbreiding naar stedenbouwkundige kwesties inhield. In de discussies over stedenbouwkundige kwesties tijdens

62 Zie: [BCRAA](#), 1911, p. 356-361.

63 C. Buls, *Esthétique des Villes*, Emile Bruylant, Brussel, 1894 (oorspr. 1893).

64 Tussen 1895 en 1905 schreef Buls een reeks artikels in *La Fédération Artistique* om deze organisatie te promoten.

65 De KCML verweet de 'pittoreske school' oppervlakkigheid en onwetenschappelijkheid, terwijl de Société bij monde van Buls de restauratiepraktijk van de Commissie generaliserende en banaliserende restauratiepraktijk noemde. Zie onder meer: K. P. C. Buls), 'La Commission Royale des Monuments', *La Fédération Artistique*, 18 januari, 1903, p. 117-118. Voor de briefwisseling tussen SNPSM en de KCML, zie: 'Commission Royale des Monuments. Correspondance avec la Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique', [BCRAA](#), 1903, p. 41-60. Voor een bespreking van dit conflict zie M. Smets, *Charles Buls : les principes de l'art urbain*, Mardaga, Liège, 1995, p. 209.

66 Marcel Smets suggereert dat het lidmaatschap van Buls een zoete wraak vormde. Zie: Smets, *Charles Buls*, p. 99. Zo was Paul Saintenoy, een van Buls' mede-auteurs van het rapport over Colfontaine, tevens de raadgevend architect bij de restauraties van de kerken die door Buls werden aangevallen. Zie 'Commission Royale des Monuments. Correspondance'.

67 C. Buls, A. Heins en P. Saintenoy, 'Commission Royale des Monuments et des Sites. Bois de Colfontaine. Rapport de la Sous-Commission', [BCRAA](#), 1912, p. 209-214; 'Section des Sites. Séance du 19 avril 1913', [BCRAA](#), 1912, p. 77-83.

68 C. Buls, 'Esthétique des Villes', [BCRAA](#), 1914, p. 265-291.

de daaropvolgende decennia focuste de commissie hoofdzakelijk op een enscenering van een harmonieus stadsbeeld, waarbij stedenbouw vooral in architecturale termen werd opgevat. De wederopbouwpolitiek na de Eerste Wereldoorlog, waarbij de commissie streefde naar een volledige reconstructie en een moderne stedenbouw volgens functionele principes in de kiem smoorde, bevestigde deze houding.⁶⁹

In het interbellum miste de commissie de boot van nieuwe ontwikkelingen in de stedenbouw compleet. De snelle ontwikkeling van de steden maakte duidelijk dat een stedenbouwkundig instrumentarium op schaal van de agglomeratie noodzakelijk was. De voorstellen voor een algemene wet op de stedenbouw, die ook de opmaak van aanlegplannen behelsde, kwam vooral uit de hoek van de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten (VBSG), waarmee de KCML in een institutioneel gevecht was verwickeld. De VBSG werd geleid door linkse politici als Émile Vinck en had goede banden met modernistische architecten en stedenbouwkundigen.⁷⁰ Omdat de commissie in essentie een adviserend orgaan was, werkte ze weinig sturend op de ontwikkeling van de stad. De talrijke adviezen die ze besprak in de loop van het interbellum hadden vooral betrekking op de schaal van een straat, een bouwblok, een straatwand of individuele gebouwen, waarbij ze vooral op de continuering van een harmonieus straatbeeld en het respecteren van de rooilijn aanstuurde.⁷¹ De commissie bleef haar interpretatie van de principes van de *esthétique urbaine* en het harmonieus stadsbeeld navolgen op een moment dat architectuur en stedenbouw snel evolueerden. Omstreeks de Exposition des Arts Modernes in Parijs van 1925 ontspoon zich een heftig debat tussen voor- en tegenstanders van moderne bouwkunst, waarbij Jules Brunfaut dit keer de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van de architectuur verdedigde. De discussie toonde echter hoe argwanend de meeste leden van de commissie stonden tegenover moderne architectuur en stedenbouw.⁷² Het belangrijkste argument dat tegen moderne architectuur werd aangehaald, namelijk dat een rationele architectuur verzaakte aan het lokale karakter en aanleiding gaf tot lelijkheid, ontworteling en een overgave aan de belangen van de industrie en de zakenwereld, stond ook centraal in de discussie over wolkenkrabbers. Net zoals de commissie geen antwoord wist te bieden aan nieuwe elementen in het landschap werd de drastische verandering die hoogbouw betekende in het stadsbeeld negatief onthaald. De discussie werd aangewakkerd door de bouw van de Boerentoren: 'Est-il (...) un anversois, digne de ce nom, qui veuille pour s'américaniser, s'affubler d'un style étranger et renier l'art local avec tout son passé de gloire?'⁷³ Ook de steeds talrijker projecten voor hoogbouw in de Brusselse agglomeratie in de jaren dertig botsten op het verzet

69 H. Stynen, 'De rol van de instellingen. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten en de wederopbouw van België', in: M. Smets (red.), *Resurgam. De Belgische wederopbouw na 1914*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1985, p. 99-127.

70 Zie: M. Smets, *Resurgam*.

71 Deze adviezen zijn systematisch in het BCRAA opgenomen. Zie bijvoorbeeld jaargang 1930, p. 217-218 en jaargang 1931, p. 78-79.

72 'Considérations sur l'Art Moderne', BCRAA, 1924, p. 350-361; 1925, p. 347-353, 1926, p. 288-289.

73 'Le gratte ciel', BCRAA, 1929, p. 232-233.

van de commissie.⁷⁴ Om haar argument kracht bij te zetten, haalde ze er een rapport bij over de schadelijke effecten van de opeenstapeling van wooneenheden in hoogbouw op de huishoudelijke hygiëne en de volksgezondheid, zoals de verspreiding van bacteriën en ongedierte.⁷⁵

De KCML speelde tijdens het interbellum zelden een rol bij plannen en ideeën die ontwikkeld werden rond een stedenbouw op schaal van de stedelijke agglomeratie en de regio. In 1907 was een studiecmissiecommissie voor de uitbreiding van de Antwerpse agglomeratie opgericht en in het interbellum zouden commissies voor de agglomeraties van de meeste andere Belgische grote steden volgen.⁷⁶ In de verslagen van de vergaderingen van de KCML is hier nauwelijks iets over terug te vinden. Eveneens werd de commissie niet geraadpleegd voor de wedstrijd voor Antwerpen-Linkeroever.⁷⁷ Toen organisator IMALSO aan de commissie de schets voorlegde die gebaseerd was op een combinatie van de verschillende ontwerpvoorstellen, reageerde ze op de 'wanverhouding' tussen de open ruimte en de hoogbouw.⁷⁸

Gezien de voortdurende spanningen met lokale besturen, met kringen van modernistische architecten en stedenbouwkundigen en met de concurrerende VBSG, is het niet verwonderlijk dat de KCML zich niet constructief opstelde bij de totstandkoming van een wet op de stedenbouw. In 1932 diende senator Émile Vinck een omvattend wetsvoorstel voor de stedenbouw in, dat echter zonder gevolg bleef. Hoewel Vinck lid was van de commissie vanaf 1919 kwam hij er vaak mee in conflict omwille van zijn voorzitterschap van de VBSG.⁷⁹ Uit haar reactie op het wetsvoorstel blijkt duidelijk dat de KCML haar bevoegdheid op het gebied van de stedenbouw die ze verkregen had met het KB van 1912 niet wou afgeven.⁸⁰ Ze stelde tevens dat het wetsvoorstel het private eigendomsrecht teveel beperkte. Ook tegenover de oprichting van een speciale commissie voor de stedenbouw stelde de KCML zich negatief op. In 1920, toen dit een eerste keer ter sprake kwam, stelde ze dat dit nieuw orgaan overbodig was: 'la Commission royale s'est occupée d'urbanisme avant que le mot n'ait inventé et s'en trouve chargée, d'une façon explicite, par l'arrêté royal du 29 mai 1912.'⁸¹ Ook in 1935 herhaalde de commissie dit advies.⁸² Het Bureau d'Urbanisme dat uiteindelijk in 1936 onder de socialistische regering werd opgericht had nauwe banden met het milieu

74 Zie: 'Woluwe-Saint-Pierre (Brabant). Avenue de Tervuren', *BCRAA*, 1932, p. 173-174; 'Saint-Josse-ten-Noode (Brabant). Construction d'un gratte-ciel', *BCRAA*, 1932, p. 174-175 en 'Note de la Commission royale des monuments et des Sites sur le Botanique Palace, à la Porte de Schaerbeek', *BCRAA*, 1933, p. 54-58.

75 R. Martial, 'Gratte-ciel, H.B.M., Epidémies', *BCRAA*, 1933, p. 59-62.

76 Zie hoofdstuk 7.

77 *BCRAA*, 1932, p. 197-198.

78 'De aanleg van den Linkeroever', *BCRAA*, 1934, p. 236.

79 Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 385.

80 'Le projet néglige de mentionne l'arrêté royal du 29 mai 1912, permettant au Gouvernement de demander l'avis de notre Collège sur les avant-projets et projets concernant des travaux de voirie qui, dans les villes ou ailleurs, touchent, directement ou indirectement, à des questions d'esthétique.' 'Projet de loi concernant l'urbanisation des villes et des communaux', *BCRAA*, 1933, p. 54-56.

81 'Urbanisme', *BCRAA*, 1920, p. 75-76.

82 Stynen, *De onvoltooid verleden tijd*, p. 259.

van de modernistische architecten en stedenbouwkundigen rond het Institut Supérieur des Arts Décoratifs (ISAD) van La Cambre.⁸³ Het duurde dan ook niet lang vooraleer een eerste conflict opdook tussen de commissie en het Bureau d'Urbanisme, en wel over diens toelating voor hoogbouw in Brussel zonder de KCML te raadplegen.⁸⁴

Door haar conservatieve houding bleef de commissie afzijdig van het discours over regionale planning dat in de jaren dertig onder Hendrik De Man werd ontwikkeld in de kringen rond het ISAD, en meer bepaald rond Raphaël Verwilghen. Ook in eigen rangen werd het gebrek aan een instrumentarium om ruimtelijke problemen op schaal van de regio aan te pakken aangeklaagd. Hubert Verwilghen, gouverneur van Limburg, wees in 1938 op het ontoereikende karakter van de bestaande wetgeving. Hij verwees hierbij naar de goede relatie in Nederland tussen natuurbehoud en stedenbouw en de opmaak van natuurruimteplannen die kaderden binnen streekplannen en gewestplannen. Hoewel Hubert Verwilghen in 1937 lid was geworden van de commissie, zou hij zijn plannen pas ten volle kunnen ontplooiën na de installatie van het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw (CGLW), dat geleid werd door zijn neven Charles en Raphaël Verwilghen. Onder het Duits bewind pakte het CGLW de regionale planning wél op en maakte korte metten met het verleden. Het CGLW zorgde in 1940 voor een adequate wet op de stedenbouw en zette de KCML buiten spel.⁸⁵

2.2 VAN SITE NAAR RESERVAAT: DE FÉDÉRATION NATIONALE POUR LA DÉFENSE DE LA NATURE

De meeste beschermde sites waren beperkt in omvang, zoals we hiervoor schetsten. Tegelijk werd echter in de KCML de vraag gelanceerd naar natuurreservaten met een grotere oppervlakte. Voortrekker was Jean Massart, die in *Pour la protection de la nature en Belgique* al een aantal omvangrijker 'stations à protéger' voorstelde: het duinengebied van De Panne, het Zwin, de Kalmthoutse Heide, de moerassen en heidegebieden rond Genk en de Hoge Venen.⁸⁶ Massart legde sterk de nadruk op de wetenschappelijke benadering van het natuurreservaat. Zo noemde hij als belangrijkste argument voor de oprichting van reservaten aan de kust de zeldzame vegetaties van slikken- en schorregebieden en hun belang voor de studie van de geobotanische ontstaansgeschiedenis van de polders.⁸⁷ De eerste acties binnen de KCML waren

83 A. Van Loo en F. Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', in: W. Spriet en R. Gobyn (red.), *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, ASLK, Brussel, 1994, p. 196-217.

84 Zie 'Bruxelles (Brabant). - Gratte-ciel: Construction', *BCRAA*, 1936, p. 237 en 'Bruxelles (Brabant). - Gratte-ciel', *BCRAA*, 1936, p. 238-239.

85 Zie hoofdstuk 7.

86 Daarnaast duidde Massart op zijn kaart van 'stations à protéger' nog een aantal militaire kampen en het Zoniënwoud aan, waarvan hij aannam dat ze op dat moment reeds voor verdere aantasting waren behoord. Zie: Massart, *Pour la protection*, p. 79.

87 'Création de réserves nationales au littoral', *BCRAA*, 1920, p. 62-64.

sterk beïnvloed door Massart. In 1920 deed de commissie via een aantal wetenschappelijke instellingen de oproep om voorstellen in te dienen voor de oprichting van natuurreservaten. De criteria waaraan deze moesten voldoen, duidelijk bepaald door hun wetenschappelijke waarde, waren opgesteld door Massart.⁸⁸

De argumentatie voor de oprichting van reservaten veranderde in de loop van het interbellum. Na de dood van Massart besteedde de commissie aanvankelijk minder aandacht aan de kwestie van de natuurreservaten. Op het einde van de jaren twintig keerde deze vraag echter terug omdat de duinen, de heidegebieden en de Hoge Venen inmiddels in sterke mate bedreigd werden door industriële ontginning, landbouw, residentiële verkavelingen en toeristische infrastructuur.⁸⁹ De vernieuwde aandacht voor de kwestie van natuurreservaten ging gepaard met een argumentatie die breder ging dan louter het wetenschappelijke. In 1929 richtte gouverneur Hubert Verwilghen – die, zoals we hierboven stelden, later zou pleiten voor een koppeling van natuurbescherming en stedenbouw – het verzoek aan de commissie om in de Limburgse Kempen een natuurreservaat op te richten.⁹⁰ Verwilghen riep drie argumenten in: het wetenschappelijke, het esthetische en het hygiënistische. Door de snelle ontwikkeling van de mijnindustrie in Limburg zou een natuurreservaat van groot sociaal belang zijn.

Naar aanleiding van dit soort vragen werd in 1932 de bevoegdheid van de KCML uitgebreid tot de problematiek rond de natuurreservaten.⁹¹ Hoewel de verwachtingen ten opzichte van de reservaten groter werden, bleef de commissie de natuurreservaten zien als een verlengstuk van de bescherming van de sites. In een brief aan de bevoegde minister stelde ze dat de wet van 1931 voldoende was als juridisch kader: '*Gerangschikte landschappen* en "*natuurreserves*" zijn twee uitdrukkingen die op dezelfde onderwerpen toepasselijk zijn.⁹² De commissie wou de discussie over de oprichting van natuurreservaten binnenshuis houden. Ze achtte het niet nodig in te gaan op het voorstel om een bestendige wetenschappelijke commissie op te richten, een voorstel dat aan de orde was op het Nationaal Congres voor Wetenschappen van 1932. Ze stelde dat dit de procedure nodeloos zou verzwaren en dat ze in eigen rangen voldoende specialisten telde om deze materie te behandelen.⁹³

De vraag naar reservaten kwam echter niet vanuit de KCML zelf maar uit een breed veld van belangengroepen op verschillende domeinen. Naast de artistieke, wetenschappelijke en hygiënistische argumenten die hierboven

88 'Création de Réserves Naturelles en Belgique', *BCRAA*, 1920, p. 85-88.

89 Zie onder meer: 'Création d'un réserve nationale dans le Limbourg', *BCRAA*, 1929, p. 380-386; 'Pour sauver le pittoresque de La Panne', *BCRAA*, 1929, p. 387-394 en 'Conservation des monuments et des sites en Belgique', *BCRAA*, 1930, p. 257-275.

90 'Création d'un réserve nationale dans le Limbourg'.

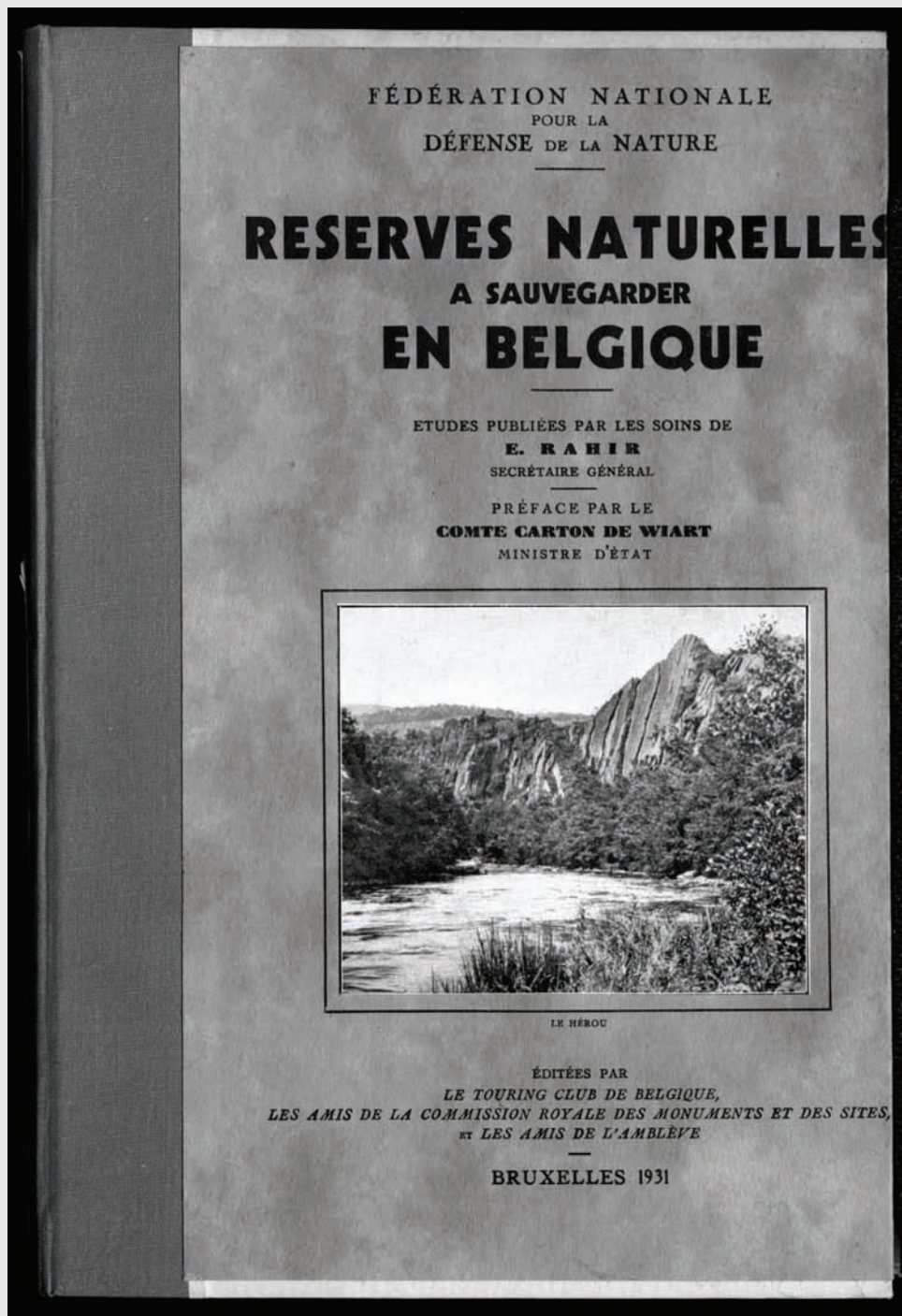
91 'Brief van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen aan Robert Petitjean, Minister van Kunsten en Wetenschappen, dd. 4 juni 1932', *BCRAA*, 1932, p. 86-89.

92 Ibidem, hier p. 87. Cursivering en aanhalingstekens zijn overgenomen uit deze brief.

93 Ibidem.

2.3

Bron: Rahir, *Réerves naturelles*, 1931.



werden genoemd, stelde ook het toerisme een sterk belang in de oprichting van reservaten. In tegenstelling tot de site, die werd opgevat als een verlengstuk van het monument, lijkt het reservaat in het interbellum een concept waarop heel wat uiteenlopende verwachtingen konden worden geprojecteerd. De organisatie die deze verwachtingen kanaliseerde was de Fédération Nationale pour la Défense de la Nature, opgericht in 1928, die de ambitie had 35 wetenschappelijke, natuurbeschermings- en toeristische organisaties te overkoepelen.⁹⁴ De Fédération gaf in 1931 het boek *Réserves Naturelles à sauvegarder en Belgique* uit, dat duidelijk bedoeld was als een vervolg op *Pour la protection de la nature en Belgique* van Massart. Aan de hand van dit boek, waarin de meeste organisaties die in de Fédération vertegenwoordigd waren aan het woord kwamen, onderzoeken we de verschillende verwachtingen die men koesterde aangaande de oprichting van natuureservaten.

***Réserves naturelles à sauvegarder en Belgique:* de alliantie van wetenschap en toerisme**

De bundeling van de belangen van natuurbescherming en toerisme weerspiegelde zich in de samenstelling van het bestuur van de Fédération. De voorzitter was Paul Duchaine, tevens de voorzitter van de Touring Club, die de belangrijkste partnerorganisatie van de Fédération vormde. Secretaris en bezieler van de Fédération was Edmond Rahir, die al sinds het einde van de negentiende eeuw actief was als auteur van educatieve toeristische artikels en gidsen.⁹⁵ *Réserves naturelles à sauvegarder en Belgique* was samengesteld door Rahir onder auspiciën van de Fédération en was een gezamenlijke uitgave van de Touring Club, Les Amis de l'Amblève en de vzw Les Amis de la Commission Royale des Monuments et des Sites. Rahir formuleerde in de inleiding de ambitie om het gedachtegoed van *Pour la protection* uit te breiden tot het domein van het toerisme: 'La Fédération Nationale reprend l'œuvre commencée par Jean Massart, qui s'était plus particulièrement occupé de la partie botanique de l'étude, mais en l'étendant non seulement à toutes les sciences de la nature, mais également au tourisme bien com-

- 94 Secretaris Edmond Rahir somde in 1931 de volgende verenigingen en instellingen op: 'Le Touring Club de Belgique, la Ligue des amis de l'Amblève, la Fédération de l'Amblève, la Société royale belge d'Anthropologie et de Préhistoire, la Fédération Archéologique et historique de Belgique, la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, l'Institut archéologique Liégeois, le Cercle archéologique de Mons, la Société archéologique de Namur. Les Amis de l'Ardenne et des Dunes, la Société Bescherming en Natuurschoon, l'Institut de Botanique de Liège, le Jardin Botanique de l'Etat, la Société royale de Botanique, la Commission de Tourisme de l'Automobile Club de Belgique, la Ligue des Amis de la forêt de Soignes, la Société royale belge de Géographie, la Société belge de Géologie, de Paléontologie et d'Hydrologie, la Société géologique de Belgique, le Jardin pittoresque, la Société des Naturalistes belges, le Cercle des naturalistes de Mons, le Cercle des Naturalistes de Charleroi, la Société Natuur- en Stedenschoon, l'Association pour la défense de l'Ourthe, la Ligue des amis de l'Ourthe, l'Association belge de Photographie, le Comité belge pour la protection de la Nature, la Fédération des Sociétés scientifiques, la Ligue Vélocipédique belge, la Ligue de la Fleur des Plantation et des Sites, les Chercheurs de la Wallonie, l'Institut Botanique Léo Errera, la Société royale de Géographie d'Anvers, la Société belge de Physiothérapie.' Rahir (red.), *Réserves naturelles*, p. 21. Voor een kritische bespreking van de Fédération Nationale pour la Défense de la Nature, zie Caspers, *Misbegrepen*, p. 235-253.
- 95 Zie bijvoorbeeld: E. Rahir, *Promenades dans les vallées de l'Amblève et de l'Ourthe*, Lebègue, Bruxelles, 1899; E. Rahir, *La Lesse ou le pays des grottes*, Lebègue; Brussel, 1901, E. Rahir, *La Meuse pittoresque et ses affluents*, Office de publicité, Brussel, 1923.

2.4

'Stations à protéger' voorgesteld door Massart in 1912.

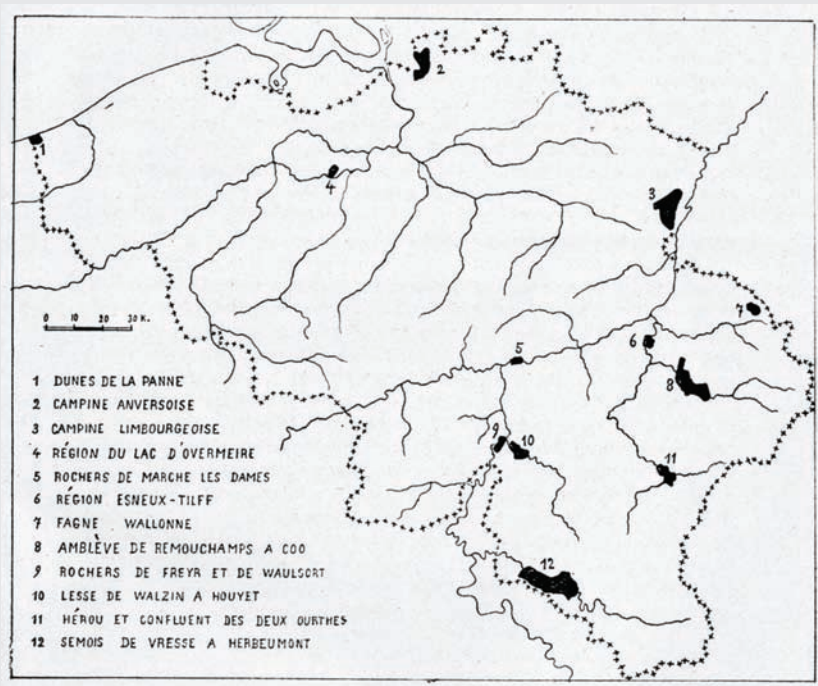
Bron: Massart, *Pour la protection*, 1912.



2.5

Reservaten voorgesteld door de Fédération Nationale pour la Défense de la Nature in 1931.

Bron: Rahir, *Reserves naturelles*, 1931.



pris, que la Belgique a le devoir d'encourager et de développer.⁹⁶ Tegelijk werd Massart bekritiseerd wegens zijn intolerante houding ten opzichte van niet-wetenschappers: 'L'intérêt scientifique, avec ou sans personnalités éminentes, se défend assez bien de lui-même. Il est parfois jaloux. Feu Massart, botaniste, rabrouait gens de lettres et poètes qui se présentaient à sa recousse'.⁹⁷ Door haar alliantie met het toerisme zou de Fédération dus voorkomen dat de wetenschappelijke vraag naar reservaten zonder praktisch gevolg bleef.

Het aantal voorgestelde reservaten werd in *Réserves naturelles* drastisch gereduceerd ten opzichte van de lijst van Massart. Deze stelde in 1912 nog 75 'stations à protéger' voor; bij Rahir werden dat twaalf reservaten. Hoewel de ligging niet altijd exact overeenkwam, vormden de reservaten voorgesteld door Rahir een selectie uit de grotere gebieden aangeduid door Massart, zoals de duinen van De Panne, de Kalmthoutse Heide, de Limburgse Kempen en de Hoge Venen. Een aantal van de kleinere 'stations' van Massart in de Ardennen en de Condroz, zoals rotsen en grotten, werden in de lijst van de Fédération aaneengesmeed tot grotere reservaten. Ook voegde Rahir een gebied toe dat bij Massart niet vermeld werd, namelijk de Semois tussen Vresse en Herbeumont. Afgezien van de duinen, de heide en de Hoge Venen ging de aandacht van de Fédération vooral naar pittoreske riviervalleien in de Condroz en de Ardennen. De Vlaamse waterlopen, krekens en moerasgebieden, die voor Massart van belang waren omwille van hun bijzondere plantengroei, kwamen op de lijst van de Fédération niet meer voor. De reservaten uit *Réserves naturelles* lagen dus, in lijn met de doelstelling van de vereniging, in gebieden die ook vanuit toeristisch oogpunt interessant waren.

Sites en wildernis

De voorgestelde reservaten in *Réserves naturelles* kunnen worden onderverdeeld in twee soorten: enerzijds de gebieden in de Condroz en de Ardennen, die al sinds de achttiende eeuw waren ingeschakeld in de toeristische beeldvorming van het pittoreske landschap, en anderzijds de kust, de heide en de Hoge Venen, gebieden die pas later in de artistieke representatie en op de route van de toerist opdoken.⁹⁸

In vergelijking met Massart legde Rahir veel sterker de nadruk op de esthetische kwaliteiten van het landschap. In het geval van de gebieden in de Condroz en de Ardennen was dat het pittoreske beeld van het landschap. Daardoor kregen gelijkaardige of zelfs identieke landschapsbeelden – Rahir en Massart namen beelden van elkaar over – een verschillende betekenis. Massart gebruikte bijvoorbeeld in *Pour la protection* een beeld van Rahir van

96 E. Rahir, 'Défense de la nature en Belgique', in: E. Rahir (red.), *Réserves naturelles*, p. 13-25.

97 L. Souguenet, 'Les douze régions sacrées', in: E. Rahir (red.), *Réserves naturelles*, p. 105-107.

98 Over de samenhang tussen artistieke representatie en de toeristische exploitatie van het landschap zie S. Quériat, 'Les paysages patrimoniaux de Wallonie : le cas des paysages liés à la représentation' (onuitgegeven paper), 2004. Over de pittoreske beeldvorming van het landschap in België: L. Pil, 'Pour le plaisir des yeux'. *Het pittoreske landschap in de Belgische kunst*, Garant, Leuven, 1993.

2.6

Het reservaat van de vallei van de Lesse.

Bron: Rahir, *Réserves naturelles*, 1931.

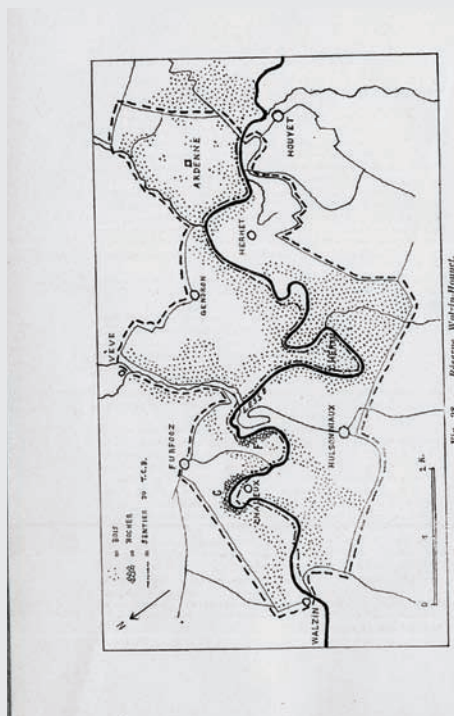


Fig. 38. — Réserve Walzin-Houquet.

Les célèbres rochers de Furfooz aux allures monumentales élèvent au bord de la rivière leurs masses claires qui surgissent de la verdure (Fig. 32). Ici la Lesse, longeant le massif tourmenté, trace un large circuit avant de se diriger vers le hameau de Chateaux dont elle contourne les quelques rustiques maisonnettes.

Le plus grand nombre de nos cavernes habitées par l'homme à l'époque quaternaire et qui servirent de sépulture à l'âge de la pierre polie : Trou du Renard, Trou du Frontal, Trou des Nutons, Trou de la Mâchoire, Trou du Crâne, Abri de l'Ossuaire, etc., s'ouvrent dans ces pittoresques rochers, si évocateurs d'un passé lointain. Le plateau en forme de promontoire et aux flancs escarpés qui en couronne le



Fig. 29. — Château de Walzin.

sommet, fut occupé par nos ancêtres de l'âge du fer, puis la civilisation romaine y apporta des travaux de défense perfectionnés sous forme d'enceinte et de tours, et enfin les francs barbares s'y installèrent.

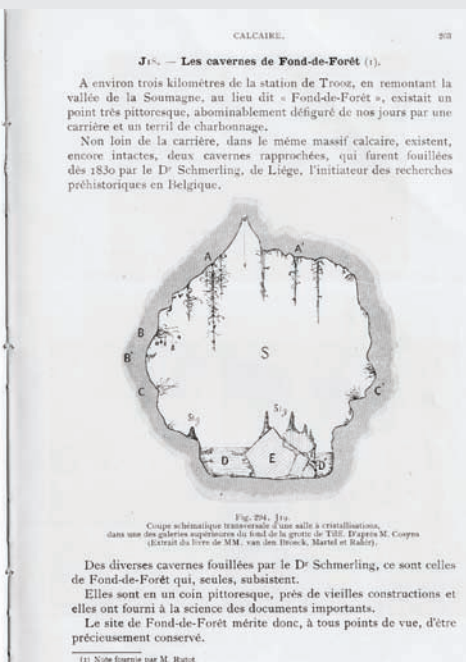
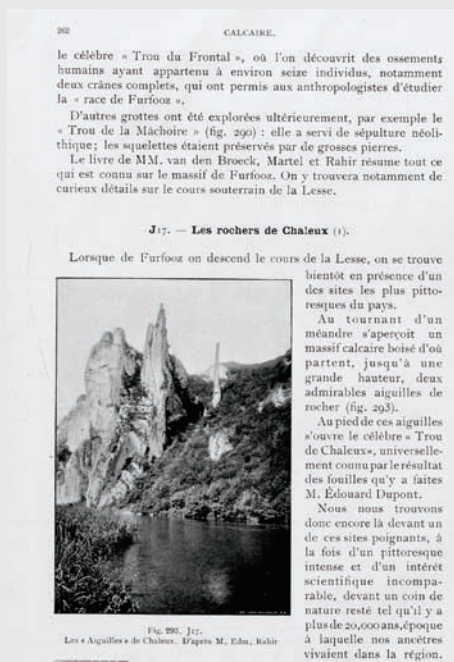
Aujourd'hui que les eaux de la Lesse disparaissent dans un gouffre se creusant au pied de cet impressionnant ensemble rocheux, pour revenir au jour après avoir traversé souterrainement deux boucles de la rivière à l'air libre.

A l'est du rustique village de Furfooz, au bord du Ry des forges

2.7

Rotsen en grotten in de vallei van de Lesse.

Bron: Massart, *Pour la protection*, 1912.



de rotspartij van Chaleux aan de Lesse, dat Rahir in *Réserves naturelles* op zijn beurt zelf gebruikte in zijn beschrijving van het reservaat van de vallei van de Lesse. De begeleidende teksten plaatsten de beelden echter in een verschillende context. Terwijl Massart de nadruk legde op de geologische situatie en de archeologische vondsten, omschreef Rahir de exploratie van de rotspartij vanuit het standpunt van de toerist.

De toeristische opvatting van reservaten was voor Rahir tevens de aanleiding om in de Condroz en de Ardennen ruimere gebieden als reservaat voor te stellen. Terwijl Massart bijvoorbeeld langs de Lesse maar enkele grotten en rotsen met een bijzonder wetenschappelijk belang als 'station à protéger' aanduidde, schoof Rahir de hele vallei van de Lesse van Walzin tot Houyet naar voor als reservaat, waardoor ook enkele dorpjes, kastelen en een wandelpad van de Touring Club werden opgenomen. In de vallei van de Amblève nam Rahir de waterval van Coö op – ondertussen een druk bezochte toeristische bestemming die was aangekocht door de Touring Club⁹⁹ – terwijl Massart deze niet vermeldde. De reservaten die Rahir voorstelde in de Condroz en de Ardennen vormden in feite grote te beschermen sites waarin evenzeer de nadruk lag op het cultuurpatrimonium als op de natuur. De ervaring van de natuur werd er sterk gestuurd door de toeristische infrastructuur.¹⁰⁰

Een andere ervaring van de natuur schetste Rahir bij zijn beschrijving van de duinen, de heidelandschappen en de Hoge Venen, plaatsen die pas later op de toeristische route kwamen te liggen en geen deel uitmaakten van de klassieke pittoreske reisbestemmingen. Rahir noemde de Limburgse Kempen een 'région désertique d'un caractère tout spécial'.¹⁰¹ Wat betreft de duinen van De Panne sprak hij van een 'no mans land' en 'une sensation de nouveauté'.¹⁰² Voor de omschrijving van de Hoge Venen – waarbij hij overigens beelden van Massart gebruikte:

'Les fagnes, (...) vaste terrain désolé, plaqué de bruyères et de landes marécageuses, nulle créature vivante, pas un clocher, pas une maison, le silence complet ou plutôt ce murmure indéfinissable qui est la voix de l'immensité. Aussi loin que porte le regard, se déroule un paysage dénudé, fauve, ou alternent les bruyères et les marécages, (...). Aux confins on voit des lambeaux de prairies arrachés aux marais; quelques misérables essais de culture indiquant la lutte opiniâtre de l'homme contre la nature et témoignant d'une singulière audace ou d'une nécessité cruelle.'¹⁰³

In vergelijking met de beelden van de 'pittoreske reservaten', die door de aanwezigheid van een kasteel of een dorpje vaak een bewoond landschap suggeren, sloten de heide-, duin- en veenlandschappen aan bij de idee van

99 Zie hoofdstuk 4 van dit proefschrift.

100 'Cette partie de la vallée, qui a conservé un impressionnant caractère naturel, est des plus intéressantes pour le touriste déterminé qui ne recule pas devant les difficultés de traverser d'épais fourrés sur un sol chaotique. Il y trouvera des retraites profondes, des sites paisibles et des coins enveloppés de la solitude la plus absolue. Pour en faciliter la visite, le Touring club de Belgique y a fait tracer des sentiers.' Rahir (red.), *Réserves naturelles*, p. 64.

101 Ibidem, p. 76.

102 Hier citeert hij Arthur de Ridder uit het *Bulletin du Touring Club de Belgique*. Ibidem, p. 91.

103 Ibidem, p. 82-83. Deze omschrijving ontleende hij aan Jean d'Ardenne.

2.8

Het reservaat van de vallei van de Lesse.

Bron: Rahir, *Réserves naturelles*, 1931.



Fig. 33. — *Château de Vèze.* *

2.9

Beelden van Massart van de Hoge Venen.

Bron: Rahir, *Réserves naturelles*, 1931.



Fig. 50. — *Fagne sèche.*

een reservaat als het tegengestelde van een cultuurlandschap. In *Figures paysagères de la nation* beschrijft François Walter de opvatting die in het begin van de twintigste eeuw cirkuleerde in verschillende Europese landen: men zag ze als wilde natuur, in navolging van de Amerikaanse wildernis-idee.¹⁰⁴ In de praktijk, aldus Walter, waren reservaten op de schaal van de Amerikaanse Nationale Parken in Europa echter niet haalbaar, een vaststelling die Massart ook al deed in de inleiding van *Pour la protection* in 1912. In *Réserves naturelles* worden verschillende opvattingen van het reservaat naast elkaar geplaatst. Naast het reservaat als pittoreske site en als wildernis komt in het boek nog een derde opvatting naar voor, namelijk het reservaat als een groot parkgebied op schaal van een stedelijke agglomeratie.

De sociale en didactische rol van reservaten: 'la Belgique ne sera bientôt plus qu'une ville. Faites-lui des "poumons"'

Een aantal specialisten ging in *Réserves naturelles* uitvoerig in op het sociale belang van het reservaat. Bijvoorbeeld onder de titel 'Hygiène. La nécessité des réserves climatiques au point de vue de la santé des populations' werd het belang van natuurreservaten voor de arbeiders en de stadsbevolking beargumenteerd.¹⁰⁵ Léon Souguenet, mede-oprichter van verschillende verenigingen voor landschapsbescherming in de Ardennen, schreef dat de reservaten een rustpunt waren in een stedelijke agglomeratie bestaande uit 'tentaculaire steden':

'(...) nous sommes dans un pays surpeuplé. Les villes tendent leurs tentacles les unes vers les autres... La lèpre des banlieues ronge la terre. Il y a une tache noire sur la terre... Londres, Paris, la Belgique, la Rhéanie concentrent la région la plus peuplée du monde. Pourquoi les homes se sont-ils entassés dans ces régions qui n'ont ni magnificence glaciale du Nord, ni l'enchantement doré du Midi?...

Le fait est là. Une Belgique sous le voile de ses fumées d'usine tend à n'être plus qu'un immense atelier. Le travail toujours, et aux heures de loisir, les seuls plaisirs qu'on peut prendre dans les villes et les faubourgs, dans un air non renouvelé... (...)

Médiocrement on a aménagé des squares, des jardins dans les villes. Mais la Belgique ne sera bientôt plus qu'une ville. Faites-lui des "poumons".¹⁰⁶

De maatschappelijke betekenis van natuurreservaten zou vanaf 1935 aandacht krijgen in het kader van het programma van infrastructuurwerken en de idee van een nationale planning onder minister Hendrik De Man.¹⁰⁷ De opvatting van het natuurreservaat als een park in een verstedelijkt gebied moet ongetwijfeld ook Émile Vandervelde aangesproken hebben. De metafoor van de 'tentaculaire steden' – ontleend aan een gedicht van Émile Verhaeren – was sinds het einde van de negentiende eeuw gemeengoed om de Belgische stedelijke conditie te beschrijven, waarvan getuige Vanderveldes *Les Villes Tentaculaires* uit 1899.¹⁰⁸ Zoals we in het vorige hoofdstuk stelden, ging het

104 Walter, *Les figures paysagères*, p. 264-280.

105 R. Wybauw, 'Hygiène. La nécessité des réserves climatiques au point de vue de la santé des populations', in: E. Rahir (red.), *Réserves naturelles*, p. 111-118.

106 Souguenet, 'Les douze régions sacrées', p. 106. Over Souguenet zie Stassen, *La Fête des Arbres*.

107 Van Loo en Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', p. 204-205.

108 É. Vandervelde, *Les Villes Tentaculaires*, Georges Bellais, Parijs, 1899.

tuinstadmodel dat Vandervelde als oplossing naar voor schoof niet in tegen de algehele verstedelijking, maar gaf er net een aanvaardbare vorm aan. Vandervelde zat in de tweede helft van de jaren dertig in de commissies voor het creëren van nationale parken in de Hoge Venen en het Zwin.¹⁰⁹ Ook deze commissie wees op het belang van reservaten voor de stedelijke bevolking.

Het reservaat werd door de specialisten die in *Réserves naturelles* aan het woord kwamen tevens een didactische rol toegekend, vooral door geografen en pedagogen. Ferdinand Kraentzel, de voorzitter van de Société Royale Belge de Géographie stelde dat de vraag naar reservaten geenszins inhield dat men het hele land naar zijn natuurlijke staat wou laten terugkeren, maar dat men enkele stalen bewaarde voor de wetenschap, een functie van het reservaat die we ook bij Massart aantreffen.¹¹⁰ In *Réserves naturelles* koppelde men er echter een sterke educatieve functie aan. De reservaten voorgesteld door de Fédération waren representatief voor vier landschapstypes: de valleien, de hoogvlaktes, de heide en de duinen.¹¹¹ Maurice Raucq van de normaalschool van Mons stelde dat deze indeling ideaal was voor het bevorderen van de directe observatie op het terrein omdat de natuurreservaten gemakkelijk onder te verdelen waren in vier groepen, die per autobus in de loop van een opleiding konden worden bezocht.¹¹²

Vruchtbare allianties?

Réserves naturelles legt de verschillende verwachtingen van natuurreservaten bloot. Massart zag de 'stations à protéger' nog als afgesloten gebieden, enkel toegankelijk voor de wetenschapper zelf: 'Pour être efficace (...) la réserve doit être absolue; il faut proscrire radicalement toute intervention de l'homme, puisque le but poursuivi est la conservation des aspects de la nature livrée à elle-même.'¹¹³ In *Réserves naturelles* daarentegen combineerde het concept van het natuurreservaat uiteenlopende doelstellingen, voortkomend uit een alliantie tussen natuurbescherming, wetenschap, toerisme en stedenbouw: het reservaat zou tegelijk wetenschappelijk studie-object, didactische staalkaart van verdwijnende landschappen (Rahir noemde de reservaten letterlijk 'le musée des oeuvres de la nature'¹¹⁴), toeristische site, wildernis en park voor de stedelijke agglomeratie zijn.

109 Jamouille, 'Vandervelde au vert'.

110 'Il est devenu impossible de retrouver en Belgique un hectare de forêt, nous ne dirons pas "vierge", mais simplement redevenue à peu près naturelle, évoluant librement à l'abri de la cognée du bûcheron. Il ne vient dans la pensée d'aucun géographe, si profondément amoureux qu'il soit de la nature, de regretter cet état de choses et de souhaiter qu'on laisse retourner à l'état sauvage de grandes étendues du pays. Pour lui, en effet, le paysage "humanisé" est au moins aussi digne d'intérêt que le paysage naturel. Mais, parce qu'il s'intéresse aux régions dont l'occupation a plus ou moins modifié l'ancienne physionomie; parce que, pour comprendre et suivre l'évolution des contrées qu'il étudie, il a besoin de retrouver quelques lambeaux du paysage naturel.' F. Kraentzel, 'La création de réserves et la géographie', in: E. Rahir (red.), *Réserves naturelles*, p. 123.

111 M. Lefèvre, 'Géographie et sites', in: E. Rahir (red.), *Réserves naturelles*, p. 124-134.

112 M. Raucq, 'La conservation de nos sites est une nécessité pédagogique', in: E. Rahir (red.), *Réserves naturelles*, p. 140-142.

113 Charles Bommer in een rapport aan de Conseil supérieur des Forêts uit 1902, 'Conservation du caractère naturel de parcelles boisées ou incultes', geciteerd in: Massart, *Pour la protection*, p. 36.

114 Rahir, 'Défense de la nature en Belgique', hier p. 23.

2.10

Ontsluiting en zonering van de duinen bij De Panne, door Rahir voorgesteld aan de KCML in 1933. De zone links van de lijn HH' was bestemd tot reservaat, de zone rechts zou verkaveld worden.

Bron: Rahir en Devadder, 'Excursion aux dunes de La Panne', *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie*, 2, 1933.

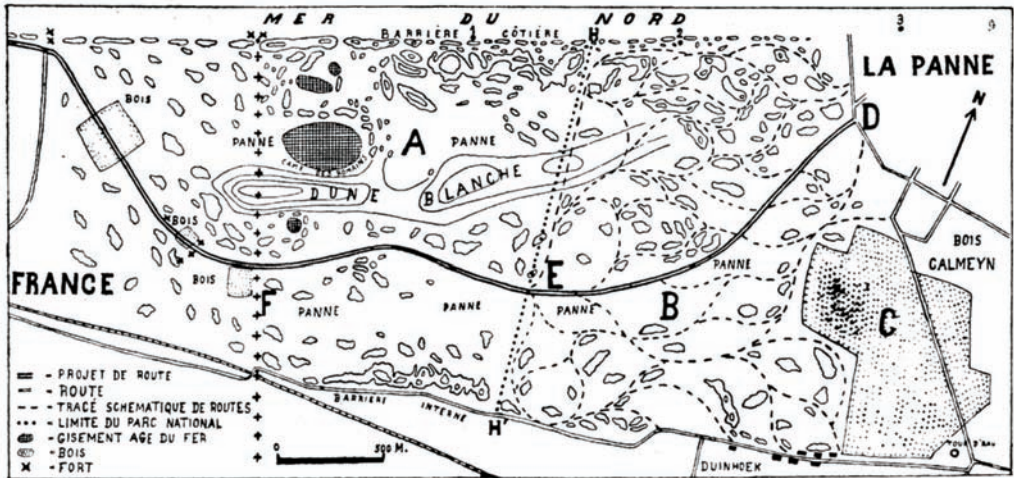


Fig. 1. — Les dunes de La Panne.

In de praktijk bleek deze combinatie van verwachtingen negatief uit te vallen voor de natuurbescherming. Pas in 1952 werd het eerste eigenlijke reservaat in België opgericht, het Zwin.¹¹⁵ Voordien werden de Kalmthoutse Heide en de duinen van De Panne beschermd volgens de bepalingen van de wet van 1931.¹¹⁶ Dat de strategische alliantie tussen natuurbescherming en toerisme in veel gevallen vooral in het belang van het toerisme werkte, bewijzen de perikelen rond de bescherming van de duinen nabij De Panne.¹¹⁷ Een van de auteurs in *Réserves naturelles* was Maurice Calmeyn, de eigenaar van een groot deel van de duinen van De Panne. Hij werd in het boek voorgesteld als 'le créateur des bois de La Panne' omdat hij deze duinen liet bebossen om het pittoreske karakter te verhogen, een ingreep waarvan men op dat moment echter al wist dat ze nefast was voor de duinvegetatie.¹¹⁸ In 1932 beschermde de commissie 650 hectare duin op basis van de wet van 1931. Rahir verdedigde echter de belangen van Calmeyn door het opstellen van een studie, het organiseren van een excursie met een schare wetenschappers en uiteindelijk het uittekenen van een plan waar slechts 250 hectare behouden werden voor de instelling van een nationaal park en 400 hectare konden worden ontwikkeld als villapark.¹¹⁹ De slingerende weg die dit park zou ontsluiten, zou tevens het pittoreske karakter van het duinenlandschap verhogen, aldus Rahir; de realiteit was dat de bewuste weg door de meest kwetsbare vegetatie liep. Het doel van deze studie was een aanvraag bij de commissie om de 400 hectare bestemd voor villabouw te deklasseren.¹²⁰ De combinatie van functies van het reservaat die door Rahir in *Les réserves naturelles* werd voorgesteld, kwam in de praktijk dus sterk in het nadeel van de natuur uit.

115 Caspers, *Misbegrepen*, p. 244.

116 De Kalmthoutse Heide werd pas tijdens de Tweede Wereldoorlog geklasseerd en de duinen van De Panne in fases in de loop van de jaren dertig. Zie 'Monuments et Sites classés / Geklasseerde Monumenten en Landschappen'.

117 Zie Caspers, *Misbegrepen*, p. 244-248.

118 Ibidem, p. 245.

119 Zie: E. Rahir, *Dunes et bois de La Panne. Parc National*, Fédération Nationale pour la Défense de la Nature / Touring Club de Belgique, Brussel, 1932 en E. Rahir en E. Devadder, 'Excursion aux dunes de La Panne', *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie*, 2, 1933.

120 Ondanks haar goede banden met de Fédération ging de KCML op dit voorstel niet in. In 1937 werd het gebied openbaar verkocht en drong de commissie aan bij de bevoegde minister het aan te kopen teneinde het in de toekomst te vrijwaren van de aanleg van een golfterrein. Zie 'De Panne (West-Vlaanderen) - Duinen: Verkoop', *BCRAA*, 1937, p. 89-90.

2.3 LOKALE ORGANISATIES

De twee instellingen die in dit hoofdstuk tot nu toe aan bod kwamen, de Commissie voor Monumenten en Landschappen en de Fédération Nationale pour la Défense de la Nature, spraken de ambitie uit om de bevolking te sensibiliseren voor landschapsbescherming. Het waren echter vooral kleinere, lokale organisaties die effectief sensibiliseerden door de organisatie van excursies, lezingen en tentoonstellingen en de uitgave van gidsen en ledenbladen. In het vervolg van dit hoofdstuk geven we aandacht aan drie van deze organisaties: L'Oeuvre d'Art Public, de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes en Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon. Deze organisaties bereikten zeker niet de hele bevolking. Het publiek van deze verenigingen evolueerde op een gelijkaardige manier als dat van de toeristische organisaties die in hoofdstuk 4 aan bod komen. Tot de Eerste Wereldoorlog was het toerisme vooral een zaak van de burgerij en pas in het interbellum beschikten ook de andere sociale klassen over de vrije tijd voor deze activiteiten.¹²¹ Niettemin vinden we in de drie organisaties een uitgesproken vertoog over volksopvoeding en over de betekenis van het landschap en de natuur. Dit vertoog, en de middelen die hiertoe werden ingezet zijn het onderwerp van de volgende bladzijden. Daarbij besteden we vooral aandacht aan de uitgesproken morele connotatie die aan deze vertogen vastzit. De natuur en het landschap werden een regenererend en zuiverend vermogen toegekend maar tevens werden ze ingeschakeld in vertogen over burgerschap en klassenbewustzijn. In *Landscape and Englishness* stelt David Matless dat het discours van organisaties voor landschapsbescherming wordt gekenmerkt door binaire contrasten: goed en slecht, orde en chaos, mooi en lelijk, gepast en ongepast, enzovoort.¹²² We gaan na hoe dergelijke begrippen worden ingezet in ideeën over organisatie van stad, platteland en natuur.

2.3.1 L'OEUVRE D'ART PUBLIC: VAN DE STAD NAAR HET LANDSCHAP

Het werkterrein van L'Oeuvre d'Art Public (verder kortweg L'Art Public genoemd) was aanvankelijk de stad. De organisatie werd in 1893 onder het erevoorzitterschap van Charles Buls opgericht onder de naam 'L'oeuvre de l'Art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique'.¹²³ Aan de basis lagen vooral kunstenaars en architecten, waaronder Victor Horta.¹²⁴ Een van de doelstellingen die de vereniging zich stelde bij haar oprichting was de straten van de stad om te vormen tot 'musées pittoresques constituant des

121 D. Pertz, 'Het sociaal toerisme', in: R. Gobyn (red.), *Te kust en te kuur. Badplaatsen en kuuroorden in België 16de-20ste eeuw*, ASLK, Brussel, 1987, p. 154-173.

122 D. Matless, *Landscape and Englishness*, Reaktion, Londen, 1998.

123 De volgende paragraaf is gebaseerd op Smets, *Charles Buls*, p. 145-148, tenzij anders vermeld.

124 Andere leden bij de oprichting zijn: Jean Robie, Jules de Borchgrave, Alfred Cluysenaar, Maurice Frison, Julien Dillens, Jef Lambeaux en Edmond De Vigne.

éléments variés d'éducation pour le peuple'.¹²⁵ L'Art Public kaderde in Buls' concept van artistieke en sociale harmonisatie waar de stad het medium toe vormde.¹²⁶ Voor Buls was onderwijs naast huisvesting het belangrijkste middel ter verbetering van de omstandigheden van de arbeidersklasse.¹²⁷ Dit kwam tot uiting in de Ligue de l'Enseignement, waarvan hij een van de grote bezielers was, en projecten voor een volksmuseum en een modelschool in Brussel.¹²⁸ In het programma van de modelschool speelde de beleving van de stad een belangrijke rol, onder meer door regelmatige excursies om de interesse van leerlingen te wekken in lokale geschiedenis, geografie en het functioneren van de stad.

L'Art Public sloot aan bij Buls' opvatting van de stad als een educatief medium maar behartigde ook commerciële doelstellingen. De eerste initiatieven bestonden uit wedstrijden voor stedelijke verfraaiing: uithangborden, vlaggen, lantaarnpalen, decoratie van gevels, enzovoort. L'Art à la Rue, zoals de organisatie in de beginjaren kortweg werd genoemd, associeerde zich dan ook voor deze eerste manifestaties met Bruxelles-Attractions, een soort kamer van koophandel die de aantrekkingskracht van de stad als plaats van cultuur, recreatie, *flânerie* en commercie wou versterken.¹²⁹ Het kwam echter al gauw tot een breuk in de organisatie die leidde tot het vertrek van Horta en een aantal art-nouveaekunstenaars. Het meer progressieve artistieke milieu keerde zich af van L'Art à la Rue omwille van de middelmatige kwaliteit van de artistieke productie die ze promootte.¹³⁰ In 1897 werd de organisatie omgedoopt tot Comité National de l'Art Public. Het comité organiseerde tussen dat jaar en 1910 vijf (inter)nationale congressen, die zich afspeelden in wat Marcel Smets een 'goed bedoeld amateurisme' noemde. Buls was zich hiervan terdege bewust: in 1901 sprak hij zich nogal

125 De volledige doelstelling werd als volgt geformuleerd: 'Créer une émulation entre les artistes, en traçant une voie pratique où leurs travaux s'inspirent de l'intérêt général; Revêtir d'une forme artistique tout ce que les progrès ont acquis d'utile à la vie publique contemporaine; Transformer les rues en musées pittoresques constituant des éléments variés d'éducation pour le peuple; Rendre à l'Art sa mission sociale d'autrefois, en l'appliquant à l'idée moderne dans tous les domaines régis par les pouvoirs publics.' E. Broerman, *Oeuvre nationale de l'art appliqué à la rue: au public!*, Goossens, Brussel, 1896, p. 1.

126 Smets, *Charles Buls*, p. 52.

127 Als gematigd progressief liberaal was Buls bekommerd om sociale problemen, hoewel hij voorstander was van het economisch liberalisme en het socialisme als dusdanig afkeurde. Zo richtte Buls het Oeuvre du Travail op, stelde hij stadsgroten ter beschikking voor de oprichting van sociale woningen en stelde hij een reglementering op ter verbetering van de hygiëne van huurwoningen. Zie M. Bots, 'BULS, Charles Gommaire François', *Nationaal biografisch woordenboek* Koninklijke Academiën van België, 1990, kol. 142-148.

128 Zie: A. Sluys, *Charles Buls et la Ligue de l'Enseignement (1864-1914)*, Ligue de l'Enseignement, Brussel, 1922. Het (onuitgevoerde) project voor een Musée des Arts industriels, bedoeld als *musée populaire*, dateerde van 1874. Buls stelde voor in een zaal panelen te presenteren met aanspreekbare voorbeelden van geologische constituties van het landschap in samenhang met de specifieke fauna en flora, een didactisch middel dat sterk doet denken aan de platen die Massart en Bommer dertig jaar later zouden maken voor *Les aspects de la végétation en Belgique*. In 1875 werd Buls directeur van een laïcistische modelschool in Brussel die door de Ligue de l'Enseignement was opgericht. Het gebouw van de school was door Buls zelf geconcipeerd in samenwerking met architect Ernest Hendrickx. Zie Smets, *Charles Buls*, p. 44-52.

129 Buls was ook van deze organisatie voorzitter. Smets, *Charles Buls*, p. 103.

130 Zie ook F. Loyer en P. Hankar, *Paul Hankar. La naissance de l'Art nouveau*, Archives d'Architecture Moderne, Brussel, 1986, p. 139-141.

neerbuigend uit over de organisatie, en meer bepaald over Eugène Broerman, de eigenlijke bezieler ervan die verantwoordelijk was voor een bijwijlen sterk moraliserende ondertoon in het discours van *L'Art Public*.¹³¹ Bols noemde de SNPSM 'veel bescheidener maar veel serieuzer'.¹³²

De waarde van *L'Art Public* lag volgens Smets echter vooral in de ambitie om de intellectuele en artistieke capaciteiten van het volk op te vijzelen en in het breed scala aan onderwerpen dat werd aangeraakt. Het professionele discours werd op die manier ge vulgariseerd, vaak echter zonder veel praktische gevolgen. *L'Art Public* mocht dan wel verguisd worden door de artistieke avant-garde, het aantal politici en universiteitsprofessoren dat in haar patronaat zetelde zorgde voor een zekere verspreiding van haar gedachtegoed in beleids- en onderwijskringen.¹³³ De ledenlijsten telden, naast kunstenaars en schrijvers, een groot aandeel lokale burgemeesters en schepenen. De instellingen waar *L'Art Public* zich mee associeerde waren lokale artistieke en archeologische verenigingen, tekenscholen en lokale verenigingen voor natuurbescherming en een aantal normaalscholen.¹³⁴

Via het dorp naar het landschap

In de eerste jaargangen van *L'Art Public*, het periodiek van *L'Oeuvre d'Art Public* dat met tussenpozen van enkele maanden verscheen, was het belangrijkste onderwerp de stedelijke verfraaiing. Een belangrijke rol werd toegekend aan aanplantingen in de steden als middel tot de creatie van een har-

131 Smets, *Charles Bols*, p. 147.

132 Bols zou dan ook meer energie in deze laatste vereniging investeren: op de congressen van 1905 en 1910 liet hij de voorzitterschap over aan voormalig Eerste Minister Auguste Beernaert. De negatieve uitlatingen over *L'Art Public* deed Bols in een brief uit 1901 aan Guillaume Fatio, de voorvechter voor een regionale architectuur in Zwitserland: 'Malheureusement cette œuvre de l'Art Public avait pour Secrétaire un artiste qui l'a perdue par des exagérations ridicules, puis on l'a soupçonné de chercher à tirer parti à son profit personnel des relations qui créaient ses fonctions. De sorte que le congrès qui à eu juger par la liste des patrons, avait eu un grand succès n'a pas eu de lendemain et tout le monde a abandonné le secrétaire à lui-même. Enfin sa prétention de tout régenter, de tout rapporter à son œuvre a exaspéré le monde artiste (...) Nous avons une autre œuvre plus modeste mais plus sérieuse et qui a déjà obtenu quelques succès. C'est la Société pour la protection des Sites. J'écris au président pour lui demander les Statuts et le dernier rapport et j'aurais le plaisir de vous les faire parvenir.' C. Bols, 'Brief van Charles Bols aan Guillaume Fatio, 11 maart 1901', 1901, Fonds Bols, Archief van de Stad Brussel, deels ook geciteerd in Smets, *Charles Bols*, p. 147.

133 In het patronaat van de organisatie bij het 3^e congres over *L'Art Public* ter gelegenheid van de wereldtentoonstelling in Luik van 1905 zetelden onder meer: Baron de Favereau, minister van Buitenlandse zaken, Graaf De Smet de Naeyer, président van de Belgische ministerraad, De Trooz, minister van Binnenlandse Zaken en Openbaar Onderwijs, Jan Van Ryswyck, burgemeester van Antwerpen, H. Francotte en Ernest Mahaim, professoren aan de Universiteit van Luik, alsook Ernest Solvay, industrieel. Zie: *IIIe Congrès International de l'Art Public. Liège 15-21 Septembre 1905*, *L'Art Public*, Brussel, 1905 p. 11.

134 Zie: 'Premier Congrès International de l'Art Public à Bruxelles, les 24-28 Septembre 1898 organisé par l'Oeuvre Nationale Belge', *L'Art Public*, 8 mei 1898, 1898, p. 1-3, p. 6-7; *IIIe Congrès*, p. 29. In de loop van het bestaan van de organisatie trad een verschuiving op in haar aandachtssfeer waarbij er steeds meer aandacht kwam voor het educatieve. Zo lag de nadruk bij het eerste internationale congres vooral op *L'Art Public* in het algemeen, terwijl op het derde internationale congres de nadruk lag op de instellingen die *L'Art Public* zouden overbrengen op het publiek, zoals de school, het museum en het theater. Zie: 'Premier Congrès', p. 1; *IIIe Congrès*, p. 21.

2.11

Traditionele Scandinavische hoeve.

Bron: L'Art Public, 1909.



monieus straatbeeld.¹³⁵ Vanaf 1907 kende het tijdschrift een tweede leven.¹³⁶ Henry Carton de Wiart werd redactievoorzitter, waardoor het meer aandacht ging besteden aan de opkomende bewegingen voor landschapsbescherming en als spreekbuis diende voor een aantal onderwerpen die in de vergaderingen van de KCML werden besproken. Tegelijk toonde het periodiek een groeiende aandacht voor educatie en pedagogiek, wat zijn neerslag vond in paginagrote afbeeldingen die in het onderwijs konden worden gebruikt.

De artikels over de esthetiek van stad en landschap legden in grote mate de nadruk op het behoud van lokale kenmerken. Het internationalisme dat L'Art Public vooral vanaf 1907 als motto voorhield ging gepaard met een steeds sterker uitgesproken nationalisme en regionalisme dat ook het discours van Buls kenmerkte.¹³⁷ Eugène Broerman verklaarde op het vierde congres: 'Pour être universel, il faut être fortement de son "village"'.¹³⁸ Het tijdschrift telde vanaf 1907 vier rubrieken: 'Traditions nationales', 'Sauvegarde des Sites et des Patrimoines d'Art', 'Evolution artistique des Villes' en 'Culture esthétique'. De rubriek 'Traditions nationales' behandelde een breed scala aan onderwerpen: nationale en regionale bouwkunst, beeldende kunst, klederdrachten, volksdansen, enzovoort. In de verslagen van het vierde congres treffen we ook Georges de Montenach aan, Zwitsers volksvertegenwoordiger en voorvechter van regionale architectuur die ook een inspiratiebron was voor de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven (zie hoofdstuk 5). Een van de wensen die werden geformuleerd op het congres bij monde van De Montenach is de uitbreiding van de werking van L'Art Public naar de dorpen. Hij stelde een aantal maatregelen voor om de eigenheid van het dorp te bewaren – onder meer door het gebruik van lokale materialen – en om te weerstaan aan 'stedelijke infiltraties'.¹³⁹ Uit de rubriek 'Traditions nationales' sprak een ambitie om het publiek het beeld van het traditionele dorp op een toegankelijke wijze eigen te maken. Zo pleitte Henri Logeman voor

135 Zie bijvoorbeeld: L.C., 'Les Plantations dans les Villes', *L'Art Public*, 24 mei 1896, 1896, p. 7

136 De eerste versie van het tijdschrift startte in 1896 en is vermoedelijk stopgezet in 1900. Van dit tijdschrift zijn slechts zeer onvolledig nummers terug te vinden in diverse archieven en bibliotheken (Archief van de Stad Brussel, Universiteitsbibliotheek Gent en Koninklijke Bibliotheek Brussel). Het laatste nummer dat we konden opsporen bevindt zich in de Koninklijke Bibliotheek Brussel en dateert van 1901. Na het congres in Parijs werd beslist L'Oeuvre Nationale de l'Art Public om te vormen tot een internationale organisatie, het Institut International d'Art Public. Het tijdschrift kreeg in 1907 de ondertitel 'Revue de l'Institut international d'Art Public'. Deze tweede versie, uitgegeven door het Institut International d'Art Public, verscheen van 1907 tot en met 1912. Vanaf 1907 prijkten onder de auteurs meer internationale namen. Leden van het redactiecomité waren onder meer Emile Braun, Louis Cloquet, Jules Destrée en Victor Horta, die blijkbaar terug zijn steun wou verlenen aan de vereniging. Buls zelf maakte geen deel meer uit van het bestuur van de organisatie noch van het redactiecomité van *L'Art Public*, maar bleef wel betrokken. Zo hield hij bij de opening van het vierde internationale congres in Brussel in 1910 een betoog voor het behoud van het Zoniënwoud, weliswaar vanuit zijn functie als voorzitter van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes. Zie: 'Ive Congrès International d'Art Public. Assemblées et délibérations du Congrès. Première journée: assemblée en la Forêt de Soignes', *L'Art Public*, 9-12, 1912, p. 9

137 Smets, *Charles Buls*, p. 146 en p. 231-234.

138 L. Riotor, 'Ive Congrès International d'Art Public. Troisième section: Culture esthétique. La Culture Esthétique et la Société Nationale de l'Art à l'Ecole', *L'Art Public*, 9-12, 1912, p. 6-7. In voetnoot geciteerd in Smets, *Charles Buls*, p. 158.

139 G. de Montenach, 'Ive Congrès International d'Art Public. Première section: Sauvegarde des Sites et des Patrimoines d'art. Traditions nationales. L'Art public au Village', *L'Art Public*, 9-12, 1912, z.p.

2.12

Openluchtmuseum in Scandinavië.

Bron: Logeman, 'Les musées en plein air de la Scandinavie', L'Art Public, 7-8, 1909.



2.13

'La lèpre des villes'.

Bron: L'Art Public, 1908.



de oprichting van een groot nationaal museum van de rurale woning naar Scandinavisch voorbeeld.¹⁴⁰ De 'gewone burgerlui' zouden meer geboid zijn door een dergelijke opstelling dat 'het leven in actie' toont, dan door een opstelling van voorwerpen in glazen kasten.¹⁴¹

Het landschap kwam in *L'Art Public* aanvankelijk aan bod vanuit de problematiek van de regionale architectuur en het landelijke dorp. Men liet zich inspireren door het discours van de *Heimatschutz*-beweging: landschappen moesten worden beschermd tegen industrialisering en speculatieve exploitatie en architectuur moest opgetrokken worden in harmonie met het landschap. Daartoe moest de smaak voor lokale bouwstijlen, alsook oude gewoonten en ambachten worden onderhouden en in ere hersteld.¹⁴² In 1898 wijdde *L'Art Public* een themanummer aan 'Le respect des Sites' in België, en meer bepaald aan de SNPSM. Het nummer richtte zich vooral op de vraag hoe architectuur en infrastructuur op gepaste wijze konden worden ingeplant in het landschap, wat vooral neerkwam op het gebruik van lokale materialen.¹⁴³ Carton de Wiart pleitte bijvoorbeeld voor bruggen in lokale steen in plaats van metalen bruggen. De aanpassing van constructies aan hun milieu werd daarbij gelijkgesteld aan een sociale missie:

'Demain, grâce à tous les efforts combinés et simultanés qui se livrent, le pays entier sera instruit de la perte qu'on lui inflige chaque fois qu'on altère le charme d'un paysage ou le caractère d'un monument, et il n'y aura aucun moyen de faire une autre déclaration que celle qui constatera l'impossibilité de tolérer l'enlaidissement des sites et des monuments nationaux, qui conclura à l'absolue obligation de ne permettre que des constructions appropriées aux milieux qu'elles occupent, et qui établira, par toutes les preuves que fournit le passé, le parfait accord de l'art, de l'utile et du progrès avec la nature, pour ceux qui, en leur qualité d'artistes ou d'administrateurs publics, sont à la hauteur de leur mission sociale.'¹⁴⁴

De strijd voor een zuiver landschap

Een belangrijk strijdpunt op de congressen en in het tijdschrift waren de reclamepanelen. De aandacht voor dit probleem werd verhevigd door de wetsvoorstellen rond het aan banden leggen van deze reclames door Carton de Wiart en Jules Destrée, die eveneens in de redactie van *L'Art Public* zat.¹⁴⁵ De strijd voor een zuiver landschap werd voorgesteld als niet enkel een esthetische en een commerciële, maar tevens als een morele kwestie.¹⁴⁶ Opvallend is de strijdvaardige taal die *L'Art Public* hierbij hanteerde: zo sprak men over

140 H. Logeman, 'Les musées en plein air de la Scandinavie', *L'Art Public*, 7-8, 1909, z.p.

141 Over Logeman en het ontstaan van openluchtmusea zie: A. De Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, SUN, Nijmegen, 2001, p. 286.

142 M. Burnat-Provins, 'Ligue pour la Beauté. conservation de la Suisse pittoresque', *L'Art Public*, 2, 1908, z.p.

143 Een eerste artikel was een bekendmaking van het reglement van een wedstrijd rond villa's en rurale woningen in de vallei van de Maas, uitgeschreven door het Naamse comité van de SNPSM, waar bij opgeroepen werd in lokale materialen te bouwen. Zie: 'Concours de plans pour villas et pour maisons rurales à édifier dans la vallée de la Meuse', *L'Art Public*, 15, 1898, p. 2 Een tweede artikel is een weergave van een discussie in de Kamer over de aanpassingswerken aan de Maas, tussen Minister van Openbare Werken en Schone Kunsten De Bruyn enerzijds, en Henri Carton de Wiart en Jules Destrée anderzijds. 'Les Sites et les Travaux publics', *L'Art Public*, 15, 1898, p. 2-8

144 E. Broerman, 'Le respect des Sites', *L'Art Public*, 15, 1898, p. 1-2, p. 1-2.

145 G. Harry, 'La Lépre des Villes', *L'Art Public*, 3-4, 1908, p. 33-38.

146 L. Direction, 'Les Brutalités de la Réclame', *L'Art Public*, 2, 1908, p. 27-30.

2.14

'Les Brutalités de la Réclame'.

Bron: *L'Art Public*, 1908.



VUE DU ROCHER ET DU HAMEAU DE POILVACHE-SUR-MEUSE (PRÈS DE DINANT)

LES BRUTALITÉS DE LA RÉCLAME



LA MÊME VUE !

'la guerre aux Brutalités de la Réclame'.¹⁴⁷ De reclame werd vergeleken met een ziekte en met pornografie: in een artikel getiteld 'La Lèpre des Villes' sprak men over een 'orgie d'affichage' waartegen het publiek moest worden beschermd: 'Qu'on n'objecte pas que le public est indifférent à la question, n'ayant pas encore intégralement de conscience esthétique. On n'autorise pas la circulation des images pornographiques, sous prétexte qu'il existe des aveugles, ou le tapage nocturne, sous prétexte qu'il existe des sourds.'¹⁴⁸ Broermans schreef: 'La rue est devenue le dépôt public de l'industrialisme et du mauvais goût: tandis qu'elle devrait être le chemin de la dignité sociale, musée de la civilisation.'¹⁴⁹ De overheid had volgens *L'Art Public* in de strijd tegen de reclame een belangrijke rol te vervullen, zowel in de stad als daarbuiten door de controle op bouwtoelatingen.¹⁵⁰

Het beeld van de reclame als een besmetting hield het soort normatieve blik op stad en landschap in die we in het interbellum ook bij de Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon zullen aantreffen: de stad werd beschouwd als een ziek organisme dat het landschap besmette.¹⁵¹ De blinde gevels beschilderd met namen van kledingzaken, restaurants, cafés en drankmerken en de reclamepanelen langs de weg visualiseerden de chaos van de moderne stad en de ongecontroleerde uitzaaiing ervan op het platteland, die het lokale karakter uitwiste en de stad en het platteland gelijkgeschakelde.

Culture esthétique: 'Mettre l'homme en communion et en sympathie avec le paysage qui l'environne, c'est l'améliorer'

De rubriek 'Culture esthétique' wou het publiek wapenen tegen deze visuele vervuiling door het publiek een nieuwe esthetische cultuur aan te leren.¹⁵² Onder de titel 'De l'Éducation du Sentiment du Pittoresque' stelde men in *L'Art Public*: 'Le meilleur moyen d'assurer la conservation des paysages, ce serait d'en faire sentir le charme aux populations qui les avoisinent. Le sentiment du pittoresque, s'il était répandu dans les campagnes et dans les villes, serait une sauvegarde plus efficace que toutes les lois de protection.'¹⁵³ De

147 Ibidem, en R. Evans, 'La Guerre aux Brutalités de la Réclame en Angleterre', *L'Art Public*, 5-6, 1909, p. 27-28.

148 Harry, 'La Lèpre des Villes', p. 36.

149 'Le charme captivant d'un paysage est d'une bienfaisance à la fois morale, économique et sociale. Un site merveilleux, un beau monument, une belle place, une rue pittoresque sont des sources de prospérité. Le commerce aurait-il esthétiquement dégénéré au point de ne plus savoir discerner des proportions, des formes et des couleurs pour sa publicité, et d'aller aux plus grossières comme étant les plus productives, alors que les ressources d'art pour la publicité sont illimitées?' E. Broerman, 'L'Ecole dans la Nature. l'Education Morale et Nationale', *L'Art Public*, 3-4, 1908, p. 10.

150 Al in 1898 stelde men: 'Le Gouvernement doit posséder le droit d'autoriser ou d'interdire les constructions, de contrôler, et au besoin, d'imposer des bâtisses dans les zones de campagne constituant un paysage ou un site digne d'être conservé.' 'Conclusions des rapports qui seront présentés à la première section: L'Art public au point de vue législatif et réglementaire', *L'Art Public*, 1, 1898, p. 4-7, p. 5.

151 Zie ook: K. Van Berkel, 'Een vanzelfsprekend bondgenootschap? De zieke stad en de opkomst van de natuurbescherming', in: L. Nys, H. De Smaele, J. Tollebeek en K. Wils (red.), *De zieke natie. Over de medicalisering van de samenleving 1860-1914*, Historische uitgeverij, Groningen, 2002, p. 280-296.

152 Een veelvuldig medewerker aan de rubriek was Alexis Sluys, de directeur van de normaalschool van Brussel die in 1922 Buls' biografie in het perspectief van zijn betrokkenheid bij de Ligue de l'Enseignement zou schrijven. Zie: Sluys, *Charles Buls*.

153 L. Saint-Ogan, 'Ive Congrès International d'Art Public. Troisième section: Culture esthétique. De l'Education du Sentiment du Pittoresque', *L'Art Public*, 9-12, 1912, z.p.

2.15

'L'École dans la Nature. L'Éducation Morale et Nationale'.

Bron: L'Art Public, 1908.



onderliggende gedachte was dat de mens beter werd door het contact met het landschap: 'Mettre l'homme en communion et en sympathie avec le paysage qui l'environne, c'est l'améliorer.'¹⁵⁴ Opvoeding en 'culture esthétique' waren belangrijke thema's op het congres van 1910: speciaal daartoe opgerichte organisaties, zoals de Franse Société Nationale de l'Art à l'École bediscussieerden de middelen om deze visuele cultuur aan te wakkeren in het onderwijs, zoals de inrichting van de leslokalen en het gebruik van visuele didactische middelen als fotografie en lichtprojecties.¹⁵⁵ Als belangrijkste middel gold echter de directe observatie. Het pedagogische middel bij uitstek was het schetsen. Fotografie kon een belangrijk hulpmiddel zijn bij het aanleggen van een documentatie maar schetsen was het belangrijkste middel om tot deze ware observatie te komen, aldus Broerman.¹⁵⁶ Hij beschreef een 'experiment' dat werd uitgevoerd aan de middelbare meisjesschool van Sint-Gillis: een klas meisjes werd erop uitgestuurd om schetsen te maken in de tuin van schrijver Jean Robie. Daarbij werden de meisjes gestimuleerd een zo weinig mogelijk gestileerde versie van de natuur neer te zetten maar zich rechtstreeks te laten 'vormen' door de natuur: 'le devoir des fillettes exprimait un sentiment et une sagesse annonçant une libre et féconde formation de l'esprit dans cette direction graphique de l'enseignement en pleine hygiène de la nature.'¹⁵⁷

De *culture esthétique* kaderde in een ruimer pleidooi voor een terugkeer van de stadsbevolking naar de natuur. Dit werd in het blad nogal onsystematisch naar voor gebracht en uitte zich op verschillende manieren naargelang de gezindheid van de auteur. Zo kende Camille Lemonnier naar aanleiding van de 'Fêtes de la Nature' het bezoek aan de natuur door de moderne mens een rituele dimensie toe, vergelijkbaar met de deelname aan een eucharistie: 'Sans qu'il s'en rend compte, même l'être machinal et subalterne des villes qui s'en va passer ses dimanches à la campagne s'y rend comme à une messe où il assistera au prodige des clartés, où il entendra jouer les orgues du vent, où simplement la douceur d'aspirer l'encens des herbes et des fleurs lui sera déjà comme une eucharistie secourable.'¹⁵⁸ Maeterlinck verwoordde het anders in *L'Art Public*: 'au fond du coeur de l'homme, parmi ses instincts les plus obscurs, mais les plus puissants, règne l'immense regret de la forêt originelle.'¹⁵⁹ Dit soort uitspraken toont dat, zoals Marcel Smets opmerkte, *L'Art Public* eerder een verzameling individuen en disparate vertogen vormde dan een coherente beweging.¹⁶⁰ In 1912 werd ze dan ook ontbonden. Toch raakten de vereniging en haar tijdschrift een aantal thema's aan die in de jaren die daarop volgden door andere organisaties werden opgepikt en meer concreet uitgewerkt. De Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, waar verschillende van de voortrekkers van *L'Art Public* bij betrokken waren, was daar een van de belangrijkste van.

154 Ibidem.

155 Riotor, 'IVe Congrès International d'Art Public. Troisième section'.

156 E. Broerman, 'Le Dessin et l'Image', *L'Art Public*, 2, 1908, p. 61-64.

157 Broerman, 'L'Ecole dans la Nature', p. 12.

158 C. Lemonnier, 'Les Fêtes de la Nature', *L'Art Public*, 5-6, 1909, p. 5-10.

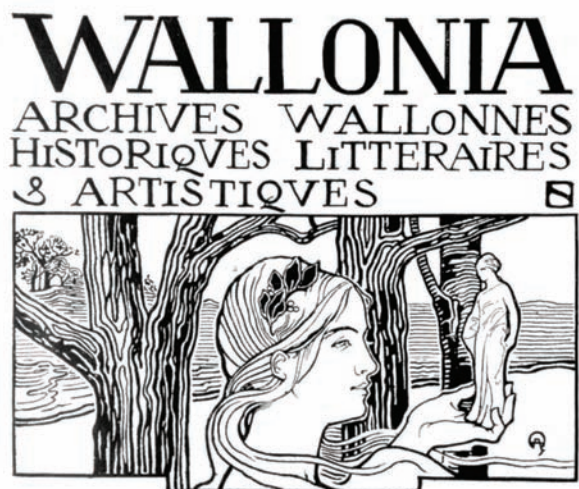
159 M. Maeterlinck, 'Les Jardins de nos Villes', *L'Art Public*, 3-4, 1908, p. 48.

160 Smets, *Charles Buls*, p. 147.

2.16

Tekeningen van Auguste Donnay. Boven het voorblad van het tijdschrift *Wallonia*.

Bron: Stassen, *La Fête des Arbres*, 2005.



2.3.2 DE LIGUE DES AMIS DE LA FORÊT DE SOIGNES: HET WOOD ALS TEGENBEELD VAN DE STAD

De Ligue des Amis de la Forêt de Soignes kaderde in een ware woudcultus die heerste in het begin van de twintigste eeuw. De oprichting van de Ligue in 1909 lag in het verlengde van de Fêtes des Arbres die tussen 1905 en 1909 plaatsvonden.¹⁶¹ Deze feesten hadden de bedoeling een draagvlak te creëren voor de bescherming van bomen en bossen, maar hadden tevens een uitgesproken toeristische agenda. Esneux, de plaats waar de meeste Fêtes des Arbres werden gehouden, was een belangrijke toeristische bestemming. Hoewel de Fêtes des Arbres plaatsvonden op specifieke locaties waren ze geen fenomeen dat lokaal in België was ontstaan. Ze vormden een *invented tradition* op globale schaal die was gelanceerd in 1872 in Nebraska en via Canada was overgewaaid naar Europa.¹⁶² Onder de voortrekkers bevonden zich Jules Carlier van de SNPSM, kunstenaar Auguste Donnay, Jean d'Ardenne en journalist Léon Souguenet. Zoals de meeste andere Waalse verenigingen voor landschapsbescherming hadden ook de organisatoren van de Fêtes des Arbres goede contacten met de pers om aan het evenement ruchtbaarheid te geven. Zo werd in 1905 ook op de wereldtentoonstelling van Luik een dergelijk feest georganiseerd. Het evenement werd hier ingeschakeld in de constructie van regionale identiteit. Donnay gaf ter gelegenheid van het Congrès Wallon op de wereldtentoonstelling een lezing over 'l'âme Wallonne' in de Waalse schilderkunst, die voor hem onlosmakelijk verbonden was met het landschap. Hoewel enkele van de feesten in Vlaanderen werden gehouden, waren ze in België dus vooral een Waalse en francofone aangelegenheid.

Het is in de schoot van dit milieu van Waalse en Brusselse kunstenaars, journalisten, landschapsarchitecten, politici en industriëlen dat verschillende verenigingen voor landschapsbescherming werden opgericht.¹⁶³ Onder de oprichters van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes bevonden zich een aantal gekende namen: Charles Buls, Émile Vandervelde, Jules Destrée, Henry Carton de Wiart en schrijver Edmond Picard. Buls was voorzitter, kunstschilder René Stevens en tuinarchitect Louis Van der Swaelmen (junior) waren de secretarissen. Ook zetelden een aantal van de voortrekkers

161 Tussen 1905 en 1909 werden talrijke Fêtes des Arbres georganiseerd, onder meer in Esneux, Luik, Spa, Lummen, Antwerpen, Anseremme, Bosvoorde en Colfontaine, enzovoort. Na 1909 viel het gebruik stil, maar waren de organisatoren betrokken bij de oprichting van verenigingen voor natuurbescherming zoals de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes. In 1933 rkelde Léon Souguenet het gebruik weer op onder de naam 'La Fête des Arbres, de l'Été et du Soleil'. Zie Stassen, *La Fête des Arbres*. De volgende paragraaf is hierop gebaseerd, tenzij anders vermeld.

162 Het eerste feest in Nebraska werd gelanceerd door journalist en politicus Julius Sterling Morton onder de vorm van een actie om bomen en hagen aan te planten als een initiatief van de Amerikaanse landbouwcommissie voor de heropleving van het platteland. Vanaf 1880 vonden gelijkaardige acties in Frankrijk, Spanje, Italië en Zweden plaats. In België ontstond de aandacht voor de problematiek in de Société centrale forestière de Belgique, die in 1896 een Comité des Amis des Arbres oprichtte. *Ibidem*, p. 26. Over *invented traditions*: E. J. Hobsbawm en T. O. Ranger, *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

163 Zoals de Ligue des Amis des Arbres, die rechtstreeks gelieerd was met de Fêtes des Arbres, de Ligue de la Défense de la Fagne en de Association pour la Défense de l'Ourthe.

2.17

Artikel over 'l'âme belge' in het *Bulletin du Touring Club de Belgique*.

Bron: *BTCB*, 1910.

L'âme belge

Si je comprends bien ceux qui ont lancé cette expression, ils ont voulu caractériser le royaume d'activité, le renouveau, en quelque sorte, de l'idée qu'il y a une unité, une nationalité, une patrie, un pays belge; un pays qui a sa valeur et qui en a conscience.

J'aurais préféré qu'on eût employé le mot « esprit », de même qu'on dit l'esprit de corps, l'esprit de famille, l'esprit de parti, l'esprit de groupe. Et j'aurais dit qu'il y a un renouveau de l'esprit patriotique, de l'esprit national, de l'esprit belge; ce qui est plus clair et ce qui est, par ailleurs, vérité pure.

Oui, nous avons des motifs légitimes d'être fiers de notre qualité de Belges; ce qui est, en demeurant, la vraie manière de manifester l'amour de la patrie. Nos concitoyens ont conquis une place prépondérante dans toutes les branches de l'activité humaine; et, malgré l'absence d'une marine belge, le monde entier a appris et éprouvé plus que jamais, pendant ces dernières années, qu'il y a un peuple belge laborieux, instruit, entreprenant.

On date, communément, la naissance de l'âme belge, animée de l'esprit belge, de l'année 1830, époque très certainement mémorable où les Belges se sont concentrés, condensés d'eux-mêmes dans des limites géographiques précises. Mais c'est avoir une courte vue et oublier l'histoire.

des nations voisines, traversé par des éclairs intestines, il s'est affirmé et affermi dans ce la Belgique actuelle — qui, toujours, en abrégé. Cet esprit belge n'est pas un esprit de race belge; et je suis porté à croire que 3 jours ou un esprit, un caractère, une force mondiale, européenne, c'est, précisément, parce qu'il a été une réunion de tant de races d'hommes

qu'ils e
gime 4
de type
pu étais
liens m
ques: m
solides
liens d
sont fo
naissan
mutuell
des per
et non t
tinet et
l'identit

Si l'on
rait nos
(que toi
toujour
manies
simi su
l'on pes
les best
faute de
par l'éc
pas son
sens ill
non cc
« fort »
s'agit ou



Huizeek. — Masuree dans la Drieochestraat.

très fo
comme l'on sait, un groupement de peuple partie septentrionale de la Gaule, depuis le Rhin.

Vous voyez tout de suite combien les Belges dans tout à l'heure — condensés et conc

van de Ligue des Amis des Arbres in het bestuur.¹⁶⁴ Hoewel de Ligue verwant was aan de Waalse organisaties profileerde ze zich echter in de eerste plaats als een Brusselse en Belgische vereniging. Medeoprichter Edmond Picard had in 1897 de veelbesproken theorie van 'l'âme Belge' gelanceerd, een concept dat het nationale karakter van België zag als een fusie van antagonistische Latijnse en Germaanse invloeden en dat ook betrokken werd op vertogen over het landschap.¹⁶⁵ Ook benadrukte het bestuur van de Ligue dat de bewondering voor de natuur boven de politiek stond: 'Un catholique, un libéral, un socialiste peuvent éprouver une même admiration pour la beauté d'une clairière de la forêt.'¹⁶⁶ Met bestuursleden van de verschillende politieke gezindheden als ruggensteun en de pers als spreekbuis groeide de vereniging snel: na twee jaar telde ze al 2000 leden en stond ze onder de bescherming van de koningin.¹⁶⁷ Niettemin bleef ook de Ligue een Franstalige aangelegenheid. Zo vormde het Zoniënwoud tijdens de Eerste Wereldoorlog het toneel van een confrontatie tussen de leden van de Ligue en Vlaamsgezinde activisten die haar ervan beschuldigden sinds de dood van Buls volledig te zijn verfranst.¹⁶⁸

Het Zoniënwoud: 'sauvagerie primitive' en 'monument sacré'

Het hoofddoel van de Ligue was het Zoniënwoud te beschermen tegen de oprukkende Brusselse agglomeratie. Belangrijke strijdpunten in de beginjaren waren de aanleg van transporen en wegen door het woud, de uitbreiding van de hippodroom van Groenendaal, plannen voor restaurants, cafés, villa's, laverkavelingen, een sanatorium, een elektriciteitscentrale, een watertoren, enzovoort.¹⁶⁹ Als een van de bedreigingen van het woud noemde de Ligue de Compagnie des Sites die door Leopold II werd opgericht in 1909, waarvan gevreesd werd dat ze landschapsbescherming als dekmantel voor immobië-

164 Namelijk Léon Souguenet, Camille Lemonnier en Jean d'Ardenne. Over de oprichting van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes en de samenstelling van het bestuur, zie: T. Hannon, 'La Ligue des Amis de la Forêt de Soignes', in: R. Stevens en L. Van der Swaelmen (red.), *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914, p. 299-304.

165 E. Picard, 'L'âme belge', *Revue Encyclopédique*, 24 juli, 1897, p. 555-598. Dit concept werd overgenomen in discours over nationale identiteit, zie bijvoorbeeld M. Heins, 'L'âme belge', *BTCB*, 1910, p. 49-52. Zie ook: J. Marx, 'Le paysage verhaerenien dans l'idéologie nationale', in: C. Billen en J. Versele (red.), *La construction des paysages nationaux*, ULB. Centre d'Études Canadiennes, Brussel, 2001, p. 21-56.

166 'Ive Congrès International d'Art Public. Assemblées', p. 10.

167 Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Troisième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1911*, Charles Bulens, Brussel, 1912, p. 5.

168 'Les activistes dans la forêt', *Bulletin trimestriel de la Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, 1, 1920, p. 14.

169 Zie: Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Premier rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1909*, Charles Bulens, Brussel, 1910; Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Deuxième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1910*, Charles Bulens, Brussel, 1911; Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Troisième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1911*; Charles Bulens, Brussel, 1912, Ligue des Amis de la Forêt de Soignes; *Quatrième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1912*, Charles Bulens, Brussel, 1913 en Ligue des Amis de la Forêt de Soignes; *Cinquième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1913*, Charles Bulens, Brussel, 1914.

2.18

Kaart met de ontginning van het Zoniënwoud van 1768 tot 1914.

Bron: Stevens en Van der Swaelmen, *La Forêt de Soignes*, 1914.



operaties zou gebruiken.¹⁷⁰ De eerste actie van de Ligue in 1909 was de overhandiging aan de Kamer van een petitie die wetgevende maatregelen ter behoud van het Zoniënwood en zijn natuurlijk karakter eiste. De petitie was aangestuurd door kamerleden Carton de Wiart, Destrée en Vandervelde met ondersteuning van alle gemeenteraden van de Brusselse agglomeratie.¹⁷¹ Het resultaat van deze actie was een brief van minister Schollaert van Binnenlandse zaken en Landbouw aan de Administratie van Waters en Bossen waarin bepaald werd dat het Zoniënwood niet meer beschouwd kon zo als een opbrengstwood zoals de andere staatsbossen. Het woud, bepaalde deze brief tevens, moest beheerd worden vanuit het perspectief van regeneratie en conservatie.¹⁷²

Door de groei van Brussel speelde het Zoniënwood een steeds belangrijker rol als onderdeel van de stedelijke agglomeratie. De acties van de Ligue werden ingegeven door de vrees dat het woud een verlengstuk van de stad zou worden. In haar redevoeringen en publicaties voerde de Ligue een tegenbeeld op van het Zoniënwood als een maagdelijk woud. Het discours van de Ligue was doortrokken van wat Maeterlinck in *L'Art Public* 'l'immense regret de la forêt originelle' noemde. **Buls pleitte voor een terugkeer naar de 'sauvagerie primitive'**. Het woud werd volgens hem evenzeer bedreigd door de 'embellisseurs' die het wilden omvormen tot een stedelijk park dan door de 'utilitaires' die het wilden exploiteren voor houtproductie: '(...) nous aurons non seulement à combattre la répétition de ces absurdes embellissements qui enlèvent à la forêt son charme agreste et naturel, à demander qu'on permette à ces sites de revenir à leur sauvagerie primitive, la bonne nature aura vite fait de réparer les sottises humaines.'¹⁷³ Ook Van der Swaelmen stelde voor het Zoniënwood en gelijkaardige bossen nabij steden niet te beschouwen als een park, maar als een 'zone réservé', naar het voorbeeld van de Amerikaanse nationale parken.¹⁷⁴ Tegelijk was het beeld van dit woud sterk cultureel bepaald. De Ligue situeerde de oorsprong van haar interesse in het Zoniënwood in de schilderkunst en meer bepaald in de school van Tervuren, waar bestuursleden Camille Lemonnier en Jean d'Ardenne als belangrijke promotoren golden.¹⁷⁵ Ook waren in de retoriek die met de oprichting van de Ligue gepaard ging vergelijkingen tussen het woud en monumenten niet

- 170 Deze maatschappij heette voluit *Compagnie foncière, industrielle et commerciale pour la conservation et l'embellissement des Sites*. Met de Koninklijke Schenking – een aantal kastelen, pleinen, parken en domeinen die Leopold II aan de Belgische staat gaf – stegen de aanpalende gronden, waaronder die van de koninklijke familie zelf, sterk in waarde zonder dat ze zelf nog moesten instaan voor het onderhoud van de eigendommen. Zie L. Ranieri en J. Coosemans, *Léopold II, urbaniste*, Hayez, Brussel, 1973, p. 22-26.
- 171 Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Deuxième rapport*, p. 6.
- 172 C. Buls, 'Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme', *Durendal*, 1, 1910, p. 29-35.
- 173 Ibidem, p. 31. Zie ook: C. Buls, 'Ive Congrès International d'Art Public. Première section: Sauvegarde des Sites et des Patrimoines d'art. Traditions nationales. L' "Embellissement" de la Forêt de Soignes', *L'Art Public*, 9-12, 1912, z.p.; C. Buls, 'La Forêt de Soignes', *L'Art Moderne*, 3 en 10 oktober, 1909, p. 314-315 en 321, C. Buls, 'La Forêt de Soignes', *Durendal*, 10, 1909, p. 638-639.
- 174 L. Van der Swaelmen, 'Les arbres forestiers et le traitement des forêts "réservées" à titre de patrimoine collectif de beauté naturelle', in: R. Stevens en L. Van der Swaelmen (red.), *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914, p. 169.
- 175 Zie: R. Hoozee (red.), *Het landschap in de Belgische kunst 1830-1914*, Museum voor Schone Kunsten, Gent, 1980, p. 10.

van de lucht. Carton de Wiart vergeleek het woud met kathedralen en belforten.¹⁷⁶ Jean d'Ardenne sprak van 'ce monument sacré'.¹⁷⁷ Auguste Rodin, op doorreis in 1914, noemde het Zoniënwoud een 'cathédrale végétale'.¹⁷⁸ De agnostische Buls hield het op een 'temple de la forêt'.¹⁷⁹

Het woud werd dus tegelijk als wilde natuur en als monument beschouwd. De opvatting van het woud als een tegenpool van de stad hield tevens een normatief discours in die aansloot bij de binaire logica van de natuurbescherming. Als de stad 'goed' was en het woud 'slecht', betekende dat ook dat bepaalde functies er niet in thuishoorden en impliceerde dat ook een 'passend' gedrag van de bezoeker en vereiste dit specifieke onderhoudsmethodes. In wat volgt gaan we in op het beeld dat men construeerde van het Zoniënwoud en de opvatting van de natuur die hier aan vast hing aan de hand van een aantal artikels van leden van de Ligue uit de oprichtingsperiode en de tweedelige gids voor het Zoniënwoud die de vereniging uitgaf in 1914.

'Faire l'éducation du public': de gids voor het Zoniënwoud

De vraag naar de bescherming van het Zoniënwoud werd door de Ligue gekoppeld aan een gedragscode. Zo zou ze in de jaren dertig een radiocampagne voeren tegen het achterlaten van afval in het woud.¹⁸⁰ Maar al van bij de oprichting van de Ligue werden disciplinerende initiatieven voorgesteld. Buls opperde het idee om een 'jeune-garde' samen te stellen om het woud te bewaken: 'elle aura toujours les yeux ouverts et se chargera de signaler au ministre tous les actes par lesquels on aura méconnu ses instructions'.¹⁸¹ Ook stuurde de Ligue in 1910 een brief naar alle schepenen van openbaar onderwijs van de Brusselse agglomeratie waarin ze werden gevraagd hun onderwijzend personeel instructies te geven over hoe ze kinderen moesten leren zich te gedragen in het woud.¹⁸² Deze voorstellen lagen in het verlengde van het educatieve discours van L'Oeuvre d'Art Public: de ongereptheid van het woud moest ook op moreel vlak een tegengewicht vormen voor de stad. De Ligue, en meer bepaald Buls, Carton de Wiart en Vandervelde streden tegen de plannen voor de uitbreiding van de hippodroom van Groenendaal niet alleen omdat deze het woud zou aantasten, maar ook wegens de

176 Carton de Wiart in de sessie van de Kamer van 2 juli 1909: 'Nous avons la bonne fortune de posséder à proximité de la capitale un monument qui, pour être l'œuvre de la nature, vaut en beauté nos plus belles cathédrales et nos plus beaux beffrois, je veux parler de la Forêt de Soignes', geciteerd in: Buls, 'Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme', p. 29.

177 'ce monument sacré – car la forêt, à nos yeux, est un monument qu'il faut vénérer et respecter, n'est-ce pas, à l'égal des plus beaux, des plus glorieux que le passé nous légua!', J. d'Ardenne, 'Aux amis de la forêt', in: R. Stevens en L. Van der Swaelmen (red.), *La Forêt de Soignes*, p. ix.

178 'Assemblée Générale', *Bulletin trimestriel de la Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, 1, 1920, p. 1-4, hier p. 3.

179 C. Buls, 'Discours de m. Ch. Buls, Président des Amis de la Forêt de Soignes, au Vallon des Palissades, à l'occasion du Congrès international de l'Art public', in: Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Deuxième rapport*, p. 13. Over het agnosticisme van Buls: C. Buls en M. Bots, *Het dagboek van C. Buls*, Liberaal Archief, Gent, 1987, p. 30-33.

180 Zie onder meer: 'Les méfaits de l'étape', *Bulletin de la Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, 1934, p. 347-352.

181 Buls, 'Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme', hier p. 34-35.

182 L. Van der Swaelmen, 'Rapport du Président', in: Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Deuxième rapport*, p. 9.

2.19

Illustraties bij de uitgestippelde wandelingen in de gids voor het Zoniënwoud. Onderaan een schilderij van Hippolyte Boulenger.

Bron: Stevens en Van der Swaelmen, *Guide du promeneur dans la Forêt de Soignes*, 1914.

éparses. Au sujet du COUVENT DES CAPUCINS voyez dans le TOME II le CHAPITRE I, page 53.

D'ICI : vers le *parc de Tervueren* par la *porte des Capucins* voyez l'ITINÉRAIRE N° IX, page 5.

L'AVENUE DES COURSES se détache à *main gauche* et se déroule dans un joli vallon tout peuplé de *hêtres*. Ce vallon fait partie encore de l'ARBORETUM et occupe le lit de l'ancien étang que l'extrémité de la DRÈVE DES CAPUCINS franchit sur une digue.

TOURNEZ A GAUCHE AU PROCHAIN CHEMIN : c'est à nouveau la PROMENADE ROYALE que nous retrouvons ici. Elle gravit obliquement le versant *droit* du vallon ; elle *écourne* un tant soit peu la 2^e SECTION de l'ARBORETUM ; celle de l'*Ancien Couvent*. Des groupes de *hêtres* et d'*érables du Japon* s'abritent à *droite* du chemin dans une *pineraie* vieillotte et pittoresque. Une *futaie* variée *boîte* la route à *gauche*. Le chemin s'infléchit quelque peu *vers la droite* ; il rejoint l'AVENUE D'ISQUE (vers OVERVSSCHÉ à *droite*) à la lisière du bois et à l'extrémité d'un *entassement* éloigné appartenant à la *forêt de Soignes* proprement dite, mais séparé du massif forestier par l'ARBORETUM et le BOIS DES CAPUCINS.

On lui retrouve bien nettement l'aspect caractéristique, absolument distinct de celui du *bois des Capucins*, et propre à la *forêt de Soignes* ; le contraste est frappant.

LE CHEMIN DES LOUPS PROLONGE VERS TERVUEREN LA DRÈVE D'ISQUE.

Nous sommes définitivement sortis de la forêt. Au-dessus de haies de *taillis*, quatre rangées de *peupliers* du

⁽¹⁾ Voyez d'abord aux ADDITIONS ET CORRECTIONS en APPEN-DICE au présent volume celles pour la page 155.



FIGURE 45.
LE CHEMIN DES LOUPS A TERVUEREN.

rables qui ne le cédaient que de fort peu à ceux du *chemin des Loups*. On frémit à l'idée qu'une inspiration aussi effarante puisse à tout jamais précipiter dans le néant ces merveilles patiemment élaborées par la nature et qui sont une source de joies rares pour l'homme privilégié, capable de les éprouver.

Ne trouvera-t-on donc jamais les ressources nécessaires pour assurer le sauvetage de ces endroits incomparables? Il faudrait naturellement, et avant tout, que tout le site des *étoiles de Woluwe* et des *prairies coutines* ainsi que le *chemin des Loups* fussent préservés. Il faudrait que la *commune de Tervueren*, de son côté, rachetât celles des maisons avoisinantes qui ont conservé encore leur cachet archaïque afin d'éviter qu'on ne les banalise. Il faudrait, pour que la mesure fût complète, que toutes les prairies de la *vallée de la Voer*, le *domaine de Stolberg* et le vaste territoire compris dans le segment de cercle circonscrit d'un côté par l'arc du *bois des Capucins* et fermé par la corde de l'*avenue de Tervueren* fussent acquis pour y installer le *Jardin botanique de Belgique*, en connexion avec l'*Arboretum*.

A L'EXTRÉMITÉ DE LA DIGUE TOURNEZ A GAUCHE par le chemin pavé. Il longe les hautes *futaies* du *parc de Stolberg* à *droite*. Il rejoint bientôt le CHEMIN DE TERVUEREN, vers la *gauche*, à DUYSBOURG, vers la *droite*. Une grille s'ouvre à *droite* dans le *parc de Stolberg*, à la rencontre de deux chemins : elle défend la célèbre ALLÉE DES CHARMES magnifiée par l'un des chefs-d'œuvre d'HIPPOLYTE BOULENGER (FIGURE 49, page 163).

TOURNEZ A GAUCHE. Jetez encore un coup d'œil à la cure, édénique habitation, sous les grands arbres qui l'ombragent, et poursuivez votre chemin.

TRaversez LA PLACE DU VILLAGE, ENGAGEZ-VOUS DANS LA RUE EN FACE. PRENEZ ensuite LA PREMIÈRE RUE A DROITE par laquelle vous atteindrez, à l'AVENUE DE TERVUEREN, l'ARRÊT « TERVUEREN-VILLAGE » des *Tramways Bruxellois* électriques,



FIGURE 49.
HIPPOLYTE BOULENGER.
L'ALLÉE DES CHARMES.

verderfelijke invloed van het gokken die de paardenrennen met zich meebrachten.¹⁸³ Zo werd de bescherming van het Zoniënwood, net zoals het geval was met de strijd tegen de reclame ook onderdeel van een maatschappelijk-politiek programma: de strijd tegen het gokspel en het alcoholisme was voor Vandervelde een belangrijk politiek programmapunt.¹⁸⁴ Cruciaal was volgens Buls het publiek 'de ogen te openen'. De gedragscode werd gekoppeld aan het aanleren van een manier van kijken:

'Nous aurons, de plus, à faire l'éducation du public, à dessiller ses yeux, car nous rencontrons des gens qui ont la prétention de ne pas manquer de goût et qui cependant admirent cette profanation des beautés originelles de la forêt. Ce sont des admirateurs qui s'arrêtent à l'extérieur des choses, ils n'ont pas le sens du pittoresque et ce qu'il y a de vague et de poétique dans l'harmonie d'un site, dans son accord avec l'ambiance ne les émeut pas, parce que, malgré leur culture, la visite des musées et les voyages, il dort en eux quelque chose du vieux philistin.'¹⁸⁵

Het belangrijkste vooroorlogse initiatief van de Ligue op dit gebied was de tweedelige gids voor het Zoniënwood die de vereniging uitgaf in 1914.¹⁸⁶ De gids bestond uit een wandelgids en een bundeling van monografieën. Deze laatste beschreef het woud vanuit verschillende disciplines, met bijdragen van onder meer Jean d'Ardenne (toerisme), Jean Massart (botanica), J. Schouteden-Wéry (botanica en opvoedkunde), Emile Verhaeren (literatuur), Alfred Bastien (schilderkunst) en Sander Pierron (geschiedenis). De dubbele structuur beantwoordde aan de didactische doelstelling. De lezer werd in de wandelgids aangespoord de wandelingen te onderbouwen met informatie uit de monografieën.

De wandelgids beschreef tien trajecten op een zeer gedetailleerde, verhalende manier. De lezer werd daardoor stap voor stap door het woud geloodst, waarbij telkens nauwkeurig werd aangegeven wat hij of zij moest bekijken. Stevens en Van der Swaelmen stelden in de inleiding dat de gids bedoeld was om de wandelaar de natuurlijke schoonheid van 'les mystères des vallons ignorées' in het woud te ontdekken, die men enkel buiten de gebaande paden vindt. Ze deden dit door hem haast letterlijk bij de hand te nemen door middel van type-excursies.¹⁸⁷ Een extract van een dergelijke beschrijving:

'Nous sommes définitivement sortis de la forêt. Au-dessus de haies de *taillis*, quatre rangées de *peupliers du Canada* très remarquables naguère, estropiés aujourd'hui, encadrent le chemin. DEMEUREZ, pour voir le paysage, SUR LE HAUT DU TALUS A DROITE. A droite, des prairies

183 Buls, 'Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme', p. 30.

184 Zie onder meer: É. Vandervelde, *Essais socialistes. L'alcoolisme - la religion - l'art*, Alcan, Parijs, 1906.

185 Buls, 'Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme', p. 31.

186 R. Stevens en L. Van der Swaelmen (red.), *La Forêt de Soignes* en R. Stevens en L. Van der Swaelmen, *Guide du promeneur dans la Forêt de Soignes*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914.

187 'Mais les Amis de la forêt de Soignes qui ont pris part aux excursions que nous avons organisées pour la ligue ont pu se rendre compte que, souvent, les plus beaux sites de notre splendide forêt sont, comme il est naturel, éloignés des chemins battus; que pour les découvrir (...) il faut posséder une connaissance approfondie de la topographie forestière qui ne s'acquiert que par une longue pratique, à laquelle le promeneur occasionnel ne peut prétendre. (...) Enfin nous avons décrit un certain nombre d'*excursions-types*. Nous y prenons littéralement le promeneur par la main.' Stevens en Van der Swaelmen, *Guide du promeneur*, p. v-ix.

2.20

Illustraties bij de historische monografie van Sander Pierron in de gids voor het Zoniënwoud.

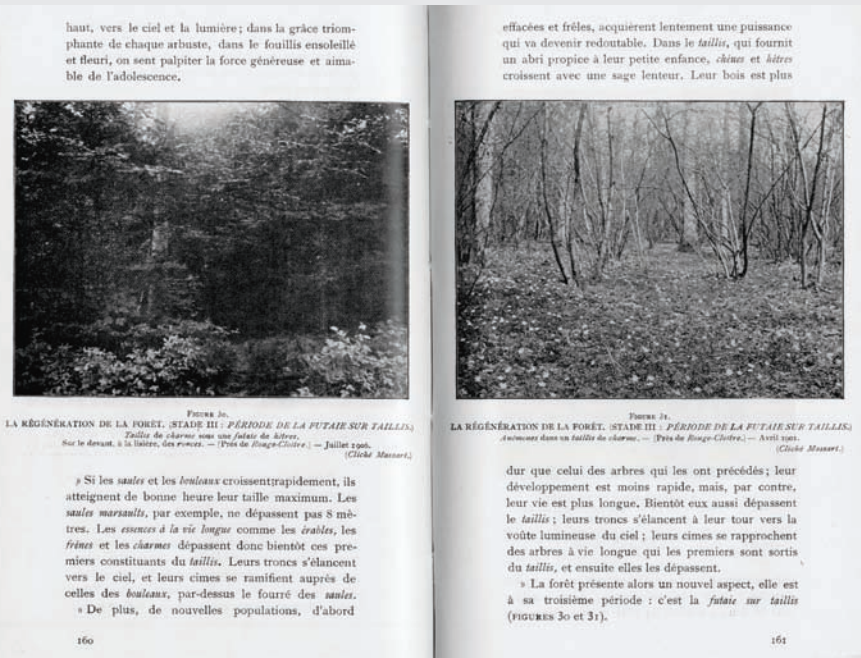
Bron: Stevens en Van der Swaelmen, *La Forêt de Soignes*, 1914.



2.21

Beelden van Massart die de regeneratie van het woud illustreren.

Bron: Stevens en Van der Swaelmen, *La Forêt de Soignes*, 1914.



admirables, magnifiquement arborées, s'étendent jusqu'au *parc de Tervueren*, dont les *hautes futaies* bornent la vue au loin. Des groupes isolés de *peupliers d'Italie* confèrent à ce paysage un "style" extraordinaire.

Sur la crête du talus à droite, à l'ombre de vieux *marronniers d'Inde*, s'abrite la CHAPELLE DE NOTRE DAME DES AFFLIGÉS (1681).

Le plateau se découvre: à perte de vue s'étendent d'immenses pâturages auxquels des groupes espacés d'arbres vieux et splendides donnent un caractère éminemment décoratif.

Bientôt le fantastique CHEMIN DES LOUPS [15 km. 8] qu'immortalisa notre grand paysagiste HIPPOLYTE BOULENGER, le maître de l'*École de Tervueren* (voyez dans le TOME II le CHAPITRE XIV, pages 284 et 285), se creuse profondément (FIGURE 45); les talus écarpés sont couronnés de *hêtres* magnifiques qui s'accrochent à même le bord et dénudent leurs racines en un inextricable et prodigieux enchevêtrement.¹⁸⁸

De gids voor het Zoniënwoud was uitvoerig geïllustreerd. De beelden die bij de type-excursies waren afgedrukt waren opgevat als een begeleiding van de wandelaar: ze toonden het gezicht op gedeelten van de uitgestippelde trajecten: een vallei, een dreef, een gezicht vanop een uitkijkpunt, enzovoort. Tevens waren enkele schilderijen in de gids opgenomen die eenzelfde functie vervulden. Door zowel fotografische beelden en schilderijen af te beelden, lijkt de gids impliciet een wandeling door het landschap van de School van Tervuren te beloven. Het tweede deel van de gids, de verzameling monografieën, ging in op de geschiedenis van het woud. Het omvangrijkste essay, over de geschiedenis van het Zoniënwoud, was van de hand van Sander Pierron en gebaseerd op diens omvangrijke *Histoire Illustrée de la Forêt de Soignes* uit 1905.¹⁸⁹ Op basis van de iconografie van het woud van de zestiende eeuw toonde Pierron een bewoond en in gebruik genomen landschap met kloosters, abdijen en landbouwgehuchten, wegen, wandelpaden, abdijen, kapellen, enzovoort. Dit woud was allesbehalve een wildernis, maar eerder een in cultuur gebracht landschap dat bovendien in sterke economische interactie stond met de stad. Al deze beelden hadden gemeen dat ze een landschap toonden dat in functie stond van de mens en het Zoniënwoud opvatten als een site met een rijk historisch, cultureel en economisch verleden. In sterk contrast daarmee stonden de beelden van Massart en Schouteden-Wéry die gebruikt werden om de botanische aspecten van het woud te illustreren. Deze toonden details van de vegetatie, alsook diverse stadia van de regeneratie van het woud: een blik op een reservaat waaruit de mens zich heeft teruggetrokken.

Geësceneerde wildernis

Het terug omvormen van het woud tot wilde natuur had ook een technische kant waar men zich in het tweede deel van de gids uitgebreid over boog. Het behoud of herstel van wilde natuur in natuurgebieden, parken en tuinen was in het begin van de twintigste eeuw een belangrijk thema zowel bij de opkomende natuurbeschermingsbeweging als voor tuin- en landschapsontwerpers, vooral dan in Duitsland, Frankrijk en de Verenigde Staten.¹⁹⁰ Ook Buls was

188 Ibidem, p. 155-156.

189 S. Pierron, *Histoire illustrée de la forêt de Soignes*, Culture et civilisation, Bruxelles, 1973 (oorspr. 1905), volume 2, p. 89 en S. Pierron, 'Les maisons seigneuriales et les établissements religieux', in: R. Stevens en L. Van der Swaelmen (red.), *La Forêt de Soignes*.

190 Zie: J. Wolschke-Bulmahn, 'All of Germany a Garden?' in: C. Mauch (red.), *Nature in German History*, Berghahn Books, New York / Oxford, 2004, p. 74-92 en M. Oelschlaeger, *The idea of wilderness. From pre-history to the age of ecology*, Yale University Press, New Haven, 1991.

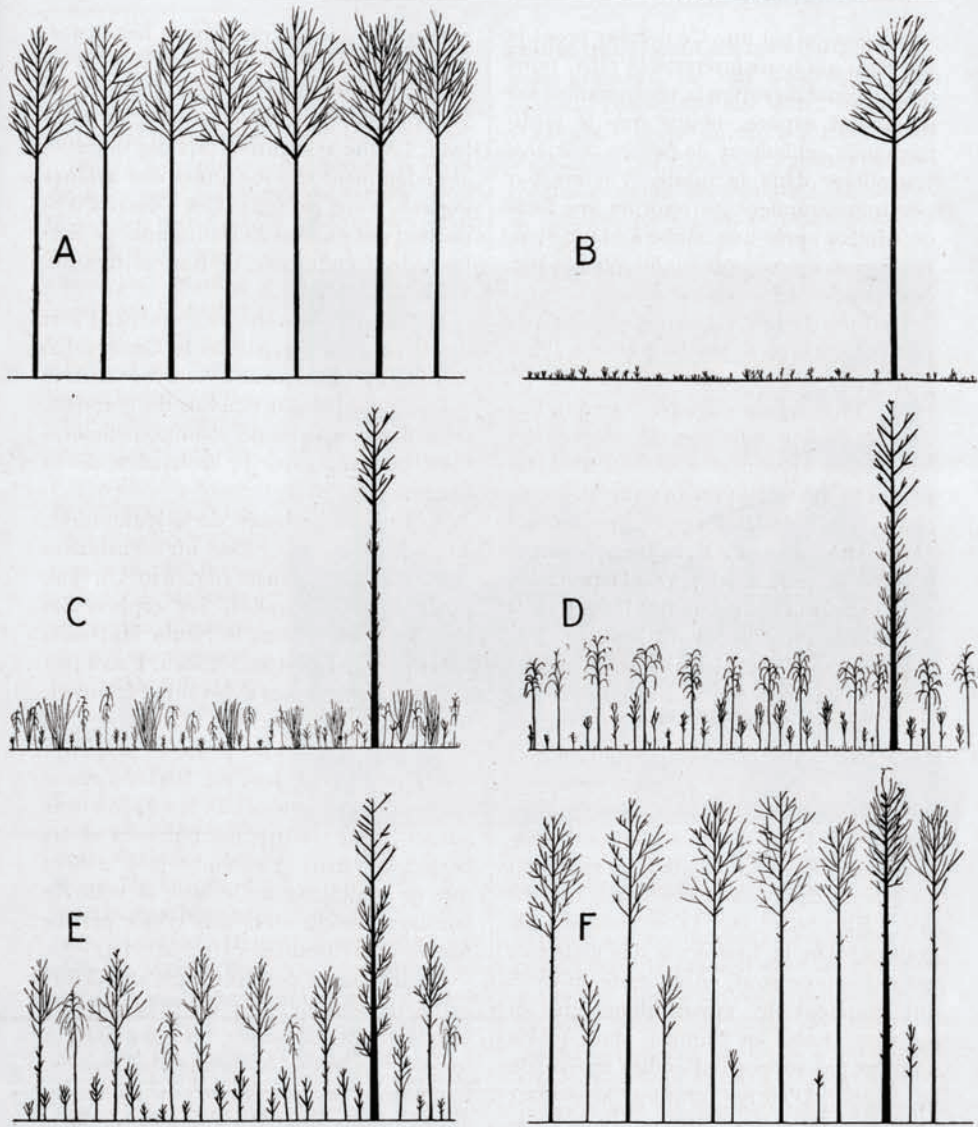


Fig. 210. — Schéma de la régénération d'une futaie de Hêtres.

A. La futaie adulte. — B. Une ou deux années après la coupe : végétation herbacée. — C. Quelques années plus tard : arbustes. — D. Une douzaine d'années après la coupe : Bouleaux. — E. Une vingtaine d'années après la coupe : Hêtres dominant les Bouleaux. — F. Reconstitution de la futaie de Hêtres.

al vóór de oprichting van de Ligue bezig met de problematiek van het bosbeheer. In een artikel getiteld 'Nos Forêts et nos Sylviculteurs' in *La Fédération Artistique* in 1897 raakte hij de ontoereikendheid van de bestaande bosbeheertechnieken aan. Volgens Buls was het bosbeheer ofwel enkel gericht op houtproductie, wat een bos opleverde waarin de bomen 'als bezemstelen' in het gelid stonden, ofwel koos men voor een kunstmatig park in een gebanaliseerde versie van de Engelse landschapstijl met betonnen neprotsen:

'Eh bien, Messieurs les sylviculteurs, nous avons bien mauvais caractère et nous ne sommes pas encore contents! Nous comprenons l'exploitation de vos forêts modernes suivant les règles que vous avez si savamment établies, mais nous ne voyons nullement ce qu'il peut y avoir d'artistique dans l'exploitation des parcelles de forêts que vous désignez sous ce nom et qui sont choisies le long des routes avoisinant la Capitale. Ce que le touriste veut, dites vous, ce n'est pas la "forêt vierge", mais de la verdure et des chemins bien entretenus. Un parc anglais alors! Avec des rochers établis par Blaton-Aubert, des bancs disposés aux endroits aimés des bourgeois en ballade, des pelouses bien ratissées – et quelques "ruines poétiques", confectionnées suivant la formule.'¹⁹¹

Om het Zoniënwoud er te laten uitzien als een stuk natuur en niet als een park, moest het onderhoud ervan verzorgd worden door een *forestier*, en niet door een *jardinier*, aldus Buls. Ook Louis Van der Swaelmen boog zich in de gids voor het Zoniënwoud over de mogelijke methodes om het natuurlijke karakter van het woud te herstellen.¹⁹² De radicale methodes die eeuwenlang in het Zoniënwoud werden toegepast, waarbij hele delen van het woud ineens gekapt werden waren voortaan uit den boze. Van der Swaelmen gaf de voorkeur aan het selectief kappen van bomen, waarbij open ruimtes (*éclaircies*) werden gecreëerd waar het woud zich op natuurlijke wijze kon herstellen. De bedoeling was dus het herstel van de natuurlijke levenscyclus van het woud in plaats van de creatie van een 'pseudo-parc' dat de natuur imiteerde door middel van 'chemins-saucissons'.¹⁹³

Van der Swaelmen baseerde zich voor de botanische onderbouwing op het werk van Massart en Schouteden-Wéry, die stelden: 'La forêt est une association qui a sa biologie propre. Elle naît, se développe en passant par diverses phases nettement caractérisées chacune, atteint l'apogée de sa vie et finalement en décrépitude. C'est l'histoire d'un tout être vivant.'¹⁹⁴ Massart schreef in de gids voor het Zoniënwoud een stuk over de geografie, geologie en botanica van het woud. Als model voor de toekomstige ontwikkeling van het woud schoof hij een schema van de natuurlijke regeneratie naar voor dat hij ook in *Nos Arbres* had gepubliceerd om 'de strijd voor het bestaan' te illustreren.¹⁹⁵

191 Karl (pseudoniem voor Charles Buls), 'Nos Forêts et nos Sylviculteurs', *La Fédération Artistique*, 22 augustus, 1897, p. 359. Zie ook Karl, 'Au pays des manches-à-balais', *La Fédération Artistique*, 30 april, 1899.

192 Van der Swaelmen, 'Les arbres forestiers'.

193 Van der Swaelmen, 'Les arbres forestiers', p. 198-199.

194 Uit: J. Schouteden-Wéry, *En Brabant. Excursions scientifiques (géographie, géologie, botanique, zoologie) sous la guidance de prof. J. Massart*, Lamartin, Brussel, 1913, geciteerd in: Van der Swaelmen, 'Les arbres forestiers', p. 155.

195 J. Massart, 'Géographie, géologie, botanique de la forêt de Soigne', in: R. Stevens en L. Van der Swaelmen (red.), *La Forêt de Soignes*, p. 121-136.

2.23

Het woud van Fontainebleau als voorbeeld voor het Zoniënwoud.

Bron: Ligue des Amis de la Forêt de Soignes,
Cinquième rapport annuel, 1914.

Forêt de Fontainebleau



Hoewel de techniek van de natuurlijke regeneratie van het woud op een wetenschappelijke manier werd onderbouwd, was de esthetiek een belangrijk motief voor een dergelijk beheer van het woud. Van der Swaelmen schreef over de taak van de bosbeheerder: 'La plus grande variété pittoresque dans l'aspect du peuplement (...) sera le résultat désirable et nous retenons en variété d'essences ce que nous cédon en éclaircies indispensables dans ce cas particulier. Il faut donc ici plus qu'ailleurs que l'intuition du sens esthétique, sous la forme, au besoin, du conseil éclairé d'un artiste, vienne ajouter ses vertus au tact, au doigté, à l'érudition du parfait forestier.'¹⁹⁶ Hij besloot zijn stuk over het bosbeheer met te stellen dat het woud een 'immense réservoir de sensations esthétiques' vormde.¹⁹⁷ Het woud van Fontainebleau werd hier vooropgesteld als ideaalbeeld. Zoals de School van Fontainebleau gold als groot voorbeeld voor de School van Tervuren, zo vormde de verwilderde staat van Fontainebleau een model voor het Zoniënwoud.¹⁹⁸ Buls stelde in 1897 al voor enkele hectaren van het Zoniënwoud 'dans la partie la plus pittoresque' te laten verwilderen naar het voorbeeld van Fontainebleau.¹⁹⁹ Van der Swaelmen bracht in 1913 een bezoek aan de zusterorganisatie Les Amis de la Forêt de Fontainebleau en de Ligue organiseerde tijdens het interbellum verschillende excursies naar haar Franse tegenhanger. Naar aanleiding van deze bezoeken schreef men in het Bulletin de la Ligue des Amis de la Forêt de Soignes: 'Fontainebleau n'est pas *une* forêt, c'est *la* forêt, la forêt typique, la forêt par excellence, un musée unique de beautés naturelles.'²⁰⁰

Uit het pleidooi voor een natuurlijk bosbeheer bleek dat de wildernis die men voor ogen had, tot stand zou komen door een zorgvuldige mise-en-scène. Buls gaf in het programma van de Ligue zelf aan dat de 'sauvagerie primitive', waarvoor hij zo'n tien jaar eerder had gepleit in vergelijking met de 'echte' wildernis, bijvoorbeeld in Congo, niet meer kon zijn dan een 'sauvagerie pit-

196 Van der Swaelmen, 'Les arbres forestiers', p. 185.

197 Dit fragment wordt voorafgegaan door: 'S'il est vrai qu'"aucun raisonnement ne convaincra l'homme dépourvu du sentiment inné des beautés naturelles et qu'une certaine culture a persuadé qu'il ne peut se tromper", comme le dit M. BULS, si jamais aucun livre, aucun discours enflammé n'a pu faire un artiste, s'il nes e sent lui-même élu, qualifié par la conscience qu'il a de sentir arder au fond de soi le foyer d'enthousiasme, d'exaltation, et bondir son coeur en un incoercible élan vers la beauté suprême des choses, combien d'êtres en paraissent dépourvus, chez qui cette flamme simplement endormie n'a jamais été ravivée par une brise de poésie, auxquels il eut suffi d'apprendre à voir, et quels sont les déshérités de tout, qui fortuitement amenés, ou mus par le simple ressort de la curiosité d'abord, devant un de ces très impressionnants spectacles de la nature, l'océan déchaîné, l'embrasement des montagnes au coucher du soleil, la lune énigmatique réfléchi dans le miroir magique d'un sombre étang que sillonnent les feux follets, n'ont senti le frisson du beau s'emparer d'eux, inséparable souvent d'un sentiment de terreur superstitieuse en présence du mystère!', Ibidem, p. 201-202.

198 Over Fontainebleau zie: C. Georgel (red.), *La forêt de Fontainebleau. Un atelier grandeur nature*, Éditions de la Réunion des Musées nationaux / Musée d'Orsay, Parijs, 2007.

199 Karl, 'Nos Forêts et nos Sylviculteurs', p. 358; Karl, 'Les Sites de la Meuse', *La Fédération Artistique*, 11 november, 1900, p. 38.

200 'Excursion dans la forêt de Fontainebleau', *Bulletin trimestriel de la Ligue des Amis de la Forêt de Soignes*, 1, 1920, p. 10.

toresque'.²⁰¹ Op het congres van L'Art Public, dat in 1910 in het Zoniënwoud plaatsvond, stelde hij tevens dat hij het Zoniënwoud zag als een 'forêt sauvage et libre', maar geen 'forêt vierge et impénétrable'.²⁰² Het woud dat men voor ogen had moest dus het beeld van de wilde natuur oproepen, maar zou tegelijk toegankelijk zijn als een park.

In het discours van de Ligue speelde de opvatting van het Zoniënwoud als wildernis een belangrijke rol, maar tegelijkertijd was men er zich van bewust dat dit een *ersatz*-wildernis was, die eigenlijk vooral door toedoen van woord en beeld bestond. Als tegenbeeld van de stad werd het beeld van het woud als wildernis ingeschakeld in een normatief vertoog over de maatschappelijke functie van het woud in het kader van de stedelijke agglomeratie. Een gelijkaardig mechanisme zullen we ook aantreffen in de beeldvorming van het traditionele Kempische platteland door de Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon.

2.3.3 DE KONINKLIJKE VERENIGING VOOR NATUUR- EN STEDENSCHOON: HET PLATTELAND ALS TEGENBEELD VAN DE STAD

De Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon (verder KVNS) werd in 1910 opgericht met als doel het 'verdedigen van landelijk en stedelijk schoon in België'.²⁰³ Hoewel haar werkterrein zich in theorie over heel België uitstreckte, was ze in werkelijkheid de Vlaamse (en flamingante) tegenhanger van verenigingen als de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes. Haar leden behoorden hoofdzakelijk tot de lagere burgerij en de middenklasse (onderwyzend personeel en bedienden); een minderheid behoorde tot de hogere burgerij (vrije beroepen en kunstenaars).²⁰⁴ De KVNS voerde vooral actie rond Antwerpen en fungeerde als drukkingsgroep voor lokale en bovenlokale overheden, zoals gemeentebesturen, het Antwerpse stadsbestuur en de KCML. In de loop van de jaren twintig sloten uiteenlopende verenigingen die belang hadden bij het behoud van natuur- en stedenschoon zich aan bij de KVNS, zoals verschillende lokale oudheidkundige kringen en de Antwerpse fotografische kring Iris. Hoewel de toetreding in de jaren dertig van bijvoorbeeld de Antwerpse Toeristenbond voor Arbeiders laat vermoeden dat de vereniging ernaar streefde een breder publiek te bereiken, zou haar bezorgdheid voor het traditionele platteland en stadsbeeld nooit de arbeiders-

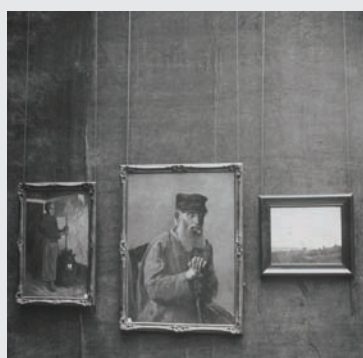
201 'Si nous ne voulons pas qu'on transforme notre forêt en un parc, nous ne demandons pas non plus qu'on la laisse retourner à l'état de forêt vierge. Celle-ci demande des espaces énormes et des siècles pour retrouver sa beauté, quand un cyclone a abattu ses arbres pourris ou dévorés par les parasites. Ceux qui, comme nous, les ont vues au Congo, savent le spectacle lamentable qu'elles présentent, ce n'est pas la sauvagerie pittoresque que l'on s'imagine en Europe, c'est la mort.' *Buls, 'Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme'*, p. 35.

202 *Buls, 'Discours de m. Ch. Buls'*, p. 15.

203 *Standregels*, Vereeniging tot Behoud van Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, 1910, p. 3. Voor een analyse van de betekenis van de Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon voor de natuurbescherming in Vlaanderen, zie: Caspers, *Misbegrepen*, p. 26-39; L. Tittillion, *De Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon (1910-1999)*, licentiaatsthesis, KULeuven, Leuven, 1985 en *75 jaar Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon 1910-1985*, Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, 1985.

204 De ledenlijsten van de KVNS werden bewaard in het archief van de vereniging. Voor een gedetailleerde bespreking van de socio-economische samenstelling van het ledenbestand, zie: Caspers, *Misbegrepen*, p. 30.

2.24
Tentoonstelling 'Onze Kempen'.
Bron: Archief KVNS.



klasse voor zich winnen. De vereniging bleef eerder beperkt in omvang en had maar betekenis voor een kleine kring. Zo telde Les Amis de la Forêt de Soignes in 1920 ongeveer 5.000 leden, terwijl het ledenaantal van de KVNS nooit boven de 500 uitkwam.²⁰⁵ Ook was de politieke invloed van haar bestuursleden eerder beperkt.

Zoals de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes het woud naar voor schoof als tegenbeeld van de stad, deed de KVNS dit met het traditionele Kempische platteland en de Kalmthoutse Heide. In wat volgt gaan we in op het vertoog van de KVNS over stad, platteland en natuur aan de hand van haar tijdschrift, het *Maandelijksch Bulletin der Vereeniging tot Behoud van Natuur- en Stedenschoon*, en de tentoonstelling 'Onze Kempen' die ze organiseerde in 1922.

'Onze Kempen': een museaal beeld van de *Gemeinschaft*-cultuur

In 1922 organiseerde de KVNS de tentoonstelling 'Onze Kempen' in de Antwerpse stadsfeestzaal aan de Meir.²⁰⁶ In het archief van de KVNS bevinden zich drie series beelden van de opstelling van 'Onze Kempen', vermoedelijk gemaakt voor de eigen documentatie van de vereniging. Uit de beelden kan men afleiden dat er veel ruimte was voorzien voor schilderkunst: de gids die ter gelegenheid van de tentoonstelling werd uitgegeven, vermeldt onder meer Jacob Smits, Frans Van Leemputten, François Lamorinière en Edgard Farasyn. Dit waren vertegenwoordigers van de zogenaamde Molve en Kalmthoutse Scholen, schilderskolonies die tussen 1880 en 1914 in de Kempen waren gevestigd.²⁰⁷ De fotografiesectie werd ingericht door de Antwerpse Fotokring Iris en toonde beelden van onder meer voorzitter Emiel Borrenbergen, Eugeen De Kock, Louis Aerts, Georges Petit en Frans Van de Poel.²⁰⁸ De beelden evoceren een premodern landschap en een traditionele levenswijze: heidelandschappen, oude hoeves, boerenerven en interieurs, kapelletjes, boeren en boerinnen in traditionele klederdracht, enzovoort. Het klassieke beeld van een landschap met Kempische hoeves, constructies die op een natuurlijke wijze uit de bodem lijken gegroeid, suggereren een organische eenheid tussen de mens en zijn omgeving. Deze suggestie werd nog versterkt door de *flou artistique* van de veelvuldig gebruikte bromidetechniek. Onderwerp en techniek beantwoordden aan de conventies van het genre zoals die op dat moment vigeerden in de fotoclubs, een onderwerp waar we dieper op ingaan in het volgende hoofdstuk.

205 Caspers, *Misbegrepen*, p. 39.

206 *Onze Kempen. Tentoonstelling en voordrachten*, Vereniging tot Behoud van Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, 1922.

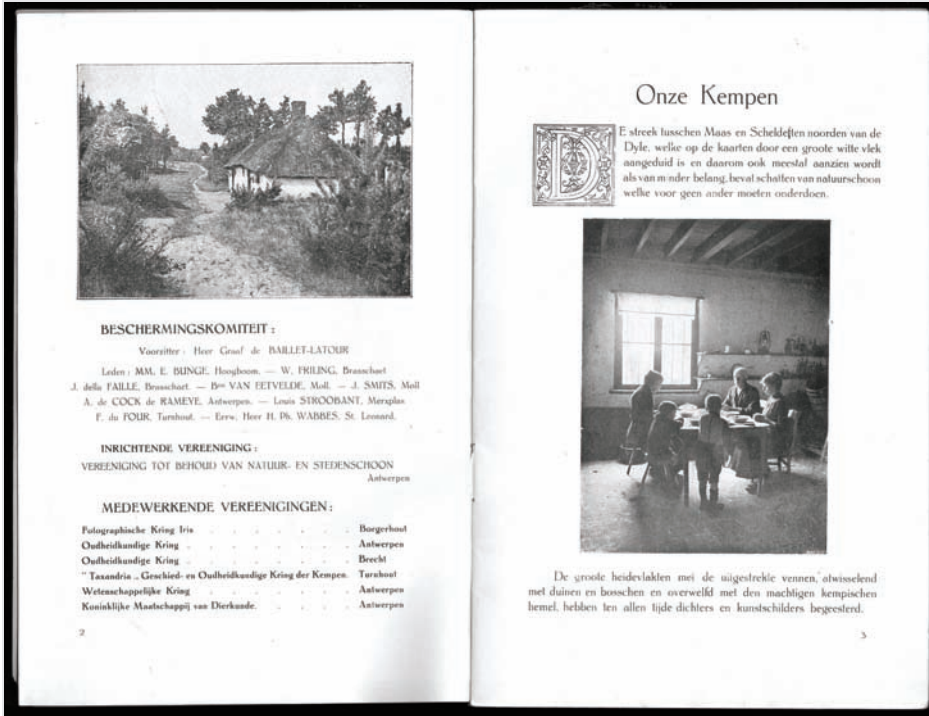
207 Zie C. Van der Heijden en G. Rooijackers, *Kempische boeren en Vlaamse vissers : kunstenaars en volks-cultuur omstreeks 1885* Victor de Buck en Joseph Gindra, Kempen, Eindhoven, 1993 en M. Van Aert en J. Bastiaensen, *De Kalmthoutse of grijze School en haar tijdgenoten*, Lannoo, Tielt, 2007.

208 Een deel van deze beelden bevinden zich in het FotoMuseum van Antwerpen. Zie: S. Humblet, 'Anonieme landschappen FotoMuseum Antwerpen', onuitgegeven paper, 2007 en P. Andries, *Jozef Emiel Borrenbergen. Fotograaf 1884-1966*, Museum voor Fotografie, Antwerpen, 1984.

2.25

Tentoonstellingsgids van 'Onze Kempen'.

Bron: KVNS, Onze Kempen, 1922.



2.26

Jozef Emiel Borrenbergen, 'Zicht op Mol', ca. 1920.

Bron: Collectie FotoMuseum Antwerpen.



Naast Fotokring Iris werkten verder nog Kempische oudheidkundige kringen mee aan de tentoonstelling. De gids en de tentoonstelling waren onderverdeeld in verschillende afdelingen: 'De Aardkunde in de Kempen', 'De Fauna der Kempen' (onder meer geïllustreerd door een reeks opgezette vogels), 'Oude Kunst in de Kempen' (met een altaar) en 'Folklore in de Kempen'. Onder deze laatste noemer waren talrijke folkloristische objecten tentoongesteld: vlaggen, volksspelen, godsdienstige ornamenten, traditionele kostuums en hoofddekseis, alsook een gereconstrueerde Kempische keuken, inclusief haard en boerin in klederdracht. De traditionele Kempische keuken was ook op de tentoongestelde foto's een veel voorkomend thema: de woonkeuken, waar het hele leven van het kinderrijke gezin zich afspeelde, was de plek bij uitstek die de premoderne levensstijl van de Kempenaars moest verbeelden.²⁰⁹

De tentoonstelling schetste een beeld van de Kempen van voor de industrialisering en de modernisering van de landbouw. De eenvoud van de Kempen en de Kempenaars werd in de catalogus tevens opgevoerd in contrast met de moderne stad:

'De kleine dorpen en stille stadjes in 'Onze Kempen' zijn te midden dezer grootsche natuur, als echte oasen waar de fijne geesten uit het drukke stadsleven ontvlucht, hunne ziel komen temperen aan het echte en eerlijk leven der eenvoudige Kempenbewoners. (...) Den aard en de zeden van het volk zijn er in de afgelegen plaatsen nog onvermengd bewaard gebleven, hetgeen niet in het minst bijdraagt om onze Kempen voor den echten zoeker nog aantrekkelijker te maken. Voegen we daarbij dat de lucht er bijzonder versterkend werkt op de verzwakte gestalten der groote stadsbewoners en we zullen voldoende redens aangehaald hebben, waarom onze Kempen meer belangstelling verdienen en waarom er voor hun behoud onverpoosd moet geijverd worden.'²¹⁰

Hetzelfde beeld van een 'onvermengd volk' speelde ook mee in de opvatting van de KVNS over folklore: 'Folklore is de wetenschap die ons inlicht over het weten van het primitief-denkende volk, het volk dat nog van weinig individualiteiten doordrongen is, het volk waarin het volksdom zich het zuiverste weerspiegelt. In de folklore geen factoren van hogere beschaving: alleen "al wat de cultuur van een volk voorafgaat"'.²¹¹ Dit soort uitspraken vormde een aanloop tot een *Blut und Boden*-retoriek waaraan sommige leden zich zouden bezondigen. Zo werd Amand De Lattin, lange tijd de secretaris en het gezicht van de vereniging, na de Tweede Wereldoorlog schuldig bevonden aan collaboratie en op een zijspoor gezet.²¹² Een tentoonstelling als 'Onze Kempen' moet echter ook worden gelezen tegen de achtergrond

209 Een belangrijk punt in de acties van onder meer de Belgische Boerinnenbond voor de modernisering van de landelijke woning tijdens het interbellum en in de naoorlogse periode was het al dan niet scheiden van keuken en leefgedeelte. Zie: S. De Caigny, Bouwen aan een nieuwe thuis. Wooncultuur in Vlaanderen tijdens het interbellum, doctoraatsthesis, KULeuven, Faculteit Letteren - Subfaculteit Geschiedenis, Leuven, 2007 en F. Floré, Lessen in Modern Wonen. Een architectuurhistorisch onderzoek naar de communicatie van modellen voor 'goed' wonen in België 1945-1958, doctoraatsthesis, UGent, Faculteit Ingenieurswetenschappen - Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2006.

210 Onze Kempen, p. 4.

211 Ibidem, p. 13. De uitspraak 'al wat de cultuur van een volk voorafgaat' is van Jos Schrijnen, de initiator van de volkskunde in Nederland, zie: J. Schrijnen, Nederlandsche Volkskunde, Thieme, Zutphen, 1915-1916.

212 Tittillion, De Koninklijke Vereniging, p. 104-105.

2.27

Georges Petit, zonder titel, ca. 1920.

Bron: Collectie FotoMuseum Antwerpen.



2.28

Frans Van de Poel, zonder titel, ca. 1920.

Bron: Collectie FotoMuseum Antwerpen.



van de groeiende aandacht van zeer uiteenlopende middelen voor folklore en volkskunde in heel Europa.²¹³ Daarbij stonden de folkloristische objecten voor een *Gemeinschaft*-cultuur (de cultuur van het dorp, de tradities, het handwerk), die werd verkozen boven de *Gesellschaft*-cultuur (de stad, het kapitalisme, het individualisme).²¹⁴

De strijd voor het behoud van de Kalmthoutse Heide illustreerde dat dit beeld van het voorvaderlijke landschap en de traditionele levenswijze die ermee samenhang vooral aantrekkingskracht uitoefende op stedelingen zoals de leden van de KVNS, en niet op de lokale bevolking zelf. Sinds halfweg de negentiende eeuw werden in de Kempen de arme landbouwgronden die enkel konden gebruikt worden voor extensieve landbouw en schapenteelt, stelselmatig in cultuur gebracht.²¹⁵ Omdat de Kalmthoutse Heide bedreigd werd door landbouwontginningen en residentiële verkavelingen bracht in 1913 een delegatie van de Afdeling Landschappen van de KCML bestaande uit Charles Buls, Jean Massart en geoloog Felix Kaisin een bezoek aan de Kalmthoutse Heide.²¹⁶ De KVNS drong aan op een integrale bescherming en de oprichting van een reservaat. De KCML stelde echter voor enkel het gedeelte met de duinen te beschermen, waardoor het grootste deel van de heide nog zou kunnen worden ontgonnen en bebouwd. Het bezoek van de commissie betekende het begin van een jarenlange strijd voor het behoud van de heide. De lokale grondbezitters hadden namelijk geen enkel belang bij het behoud van het landschap, maar wel bij het verhogen van de opbrengst van de gronden als bouw- of landbouwgrond. In 1930 stelde de KVNS zelfs voor om het gebied te kopen, wat door de gemeente van de hand gewezen werd omdat de gronden als bouwgrond veel meer zouden opbrengen. De burgemeester van Kalmthout verzette zich tegen de oprichting van een reservaat, omdat hij niet op zijn kosten een 'park voor de Antwerpenaren' wou laten aanleggen.²¹⁷ De landbouwers werden vertegenwoordigd door de Belgische Boerenbond die ijverde door de omvorming van de heide tot landbouwgrond.²¹⁸ De KVNS vond echter dat de Boerenbond hier een 'cultuurtaak' had:

'Wanneer de Boerenbond iets anders wil zijn dan een brandkast om landbouw en nijverheid te bevorderen, wanneer hij maar even bewust wordt dat, met zijn stijgende macht in Vlaanderen, ook voor hem een cultuurtaak is weggelegd, dan moet hij er heusch aan denken de heide aan

213 De Jong, *De dirigenten*, p. 14-15.

214 Zie: F. Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1970 (oorspr. 1887). De tegenstelling tussen 'Gemeinschaft' en 'Gesellschaft' werd in de loop van de twintigste eeuw scherper gesteld dan Tönnies ze aanvankelijk had bedoeld, zie: De Jong, *De dirigenten*, p. 18.

215 B. Notteboom, *Bebouwd perifeer landschap. Wonen in het groen: bebouwde perifere landschappen bij Antwerpen en Mol*, masterthesis, KULEuven, Leuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening (ASRO), Leuven, 2001.

216 Zie: *De Calmthoutsche Heide. Een nationaal natuurpark*, Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, z.d. en M. De Borgher, 'De invloed van de rangschikking als landschap op het behoud en de bescherming van de Kalmthoutse Heide', *M&L*, 6/7, 1988, p. 17-32.

217 H. Van Puymbrouck, *Een Heidepark te Calmthout*, Vereniging voor het Behoud van Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, z.d.

218 J. Muls, 'De Schoonheid der Heide', *MBVNS*, 1, 1931, p. 84-90, hier p. 89.

2.29

Eugeen De Kock, zonder titel, ca. 1920.

Bron: Collectie FotoMuseum Antwerpen.



2.30

Eugeen De Kock, 'De Misanthrop, Mol', ca. 1920.

Bron: Collectie FotoMuseum Antwerpen.



te kopen; niet om haar te verkavelen, te bebouwen en te bevruchten, maar om die ongerepte schoonheid als een der laatste natuurreserves in het reeds geheel verindustrialiseerde eenmaal zoo aartsvaderlijke Kempenland te bewaren.²¹⁹

De KVNS stelde in haar tijdschrift dat landbouwers opnieuw moesten worden opgevoed om de schoonheid van dit 'voorvaderlijke' landschap te leren zien. In het *Bulletijn* schreef men: 'Buiten de natuur, die hij kent, heeft de boer van "schoonheid" over 't algemeen geen benul.²²⁰ Met andere woorden: de boerenbevolking kende de natuur, maar had geen notie van het landschap; ze had dus behoefte aan controle, advies en opleiding. In hoofdstuk 5 zullen we schetsen hoe onder meer organisaties als de Boerinnenbond en de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven deze opvoeding voor hun rekening namen en het beeld van het traditionele platteland ook naar landbouwers inzetbaar maakten.

Landschap en burgerschap

De verheerlijking van het voorvaderlijke landschap ging tevens gepaard met een gedragscodering. Voorbeelden daarvan zijn te vinden in artikels in het *Bulletijn* over de vandalisering van aanplantingen door dronken kermisgangers of over brandstichting op de heide.²²¹ In dergelijke artikels wordt een onderscheid gemaakt tussen de 'echte' padvinders en de 'pseudo'-padvinders. Zoals er mooie en lelijke landschappen bestonden, kon men zich ook goed of slecht gedragen ten opzichte het landschap. Een dergelijk normatief discours, dat we ook al bij de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes aantreffen, was tijdens het interbellum ook in de buurlanden gangbaar, zoals bij de Britse *Council for the Preservation of Rural England* en de befaamde Duitse *Wandervögel*-beweging, een jeugd- en wandelorganisatie als die model zou staan voor veel jeugdbewegingen. Landschap en natuur werden in deze verenigingen verbonden met een discours over burgerschap en orde. De houding tegenover het landschap bepaalde in dergelijke verenigingen de sociale identiteit van haar leden: ze scheidde de burger van de antiburger, van de vulgaire ander.²²² Dat de KVNS zich vooral richtte op de burgerij en middenklasse, werd geïllustreerd in een conflict met de Toeristenbond voor Arbeiders over de aanleg van een zwembad in het Boekenbergpark.²²³ De Lattin verzette zich hiertegen omdat hij vond dat het gedrag van de 'gewone man' eerst moest worden bijgeschaafd en een dergelijke functie de rust van het park zou verstoren.

De KVNS toonde zich in haar ledenblad zeer enthousiast over de disciplinerende die door andere organisaties in het interbellum met de exploratie van de natuur verbonden werd. In een artikel over de Duitse jeugdherbergen en de

219 Ibidem, , hier p. 89.

220 H. Van Walden, 'De Schoonheid bij den Landbouw', *MBVNS*, 3, 1933, p. 33-36. Zie ook: Jules Frère, 'Schoonheidszin. Voor de loutering van den volksmaak', in: *MBVNS*, 1925, p. 17-18; Anoniem, 'De schoonheid van den landbouw', in: *MBVNS*, 1932, p. 65-66.

221 Lodewijk Scheltjes, 'Beschermt onze beplantingen. Het vandalisme op de openbare wegen', in: *MBVNS*, 1925, p. 33-36. Paul Bareel, 'Vrije tribuun. Heidebranden en padvinders', *MBVNS*, 1932, p. 151-154.

222 Matless, *Landscape and Englishness*, p. 62.

223 Caspers, *Misbegrepen*, p. 60; Tittillion, *De Koninklijke Vereniging*, p. 59.

2.31

Slechte en goede voorbeelden van rurale architectuur.

Bron: Léonard, *Bouwen in het Dorp en op het Land*, 1928.

Lachend



Abb. 18. Oude hoeve uit het Noor te Westland (Dit. 80)

Foto: C. De Klok

Abb. 21. *Woning te Westerbeek*. De hoedanigheid der woning ligt in haar niet opvallend uitzicht. Bij een ruime gevelontwikkeling blijft ze toch zeer eenvoudig en zelfs bescheiden. Ze heeft niet die voornamelijk verhoudingen van het vorig beeld, noch die evenwichtigheid. Ze wordt hier toch getoond, omdat ze moet bewijzen, dat nietgeestdrande onbetwistbare architectonische gebreken er een groot aantrekkelijkheid van zulk landschappelijk huizenbouw kan uitgaan.

Abb. 22. *Villa*. Fantastisch tot in het gekke. Alrijd en mooi genoeg. Vensters van alle grootte en vorm. Geen vierkante meter muurvlak zonder versiering! Past in geen geval op het land, maar evenmin in de stad.

Abb. 23. *Villa te Edgeen*. Een woonhuis, men wil er instappen, omdat men voelt, dat het er goed en gezellig moet zijn. De twee uitbouwen verlenen het een eigen karakter. Misschien ware de kleine loggia boven den ingang beter weggebleven.

Abb. 24. *Landhuis*. Dit lijkt aan onrust en onoverzichtelijkheid. Nergens een motief, dat het geheel samenhoudt, dat teekend de eenheid onderlijnt. De hoogte vensters der steedsche woningen zijn er niet op hun plaats.

Abb. 25. *Landhuis te Calphout*. Hier zijn al de hoedanigheden aanwezig die

58

Aantrekkelijk



Abb. 18. Hove te St. Kerkhofen Waas

Foto: Paul Bouter

in het vorig voorbeeld ontbreken. Het huis is duidelijk een geheel. Het groote, eenvoudige dak, de regelmatige, gelijkwaardige vensters, het hoort alles te zamen, het is één. En het is een land-huis.

Abb. 26. *Hindeloord en hove te Bergh*. Geweldig groot en draait bij zijn hoogte wieden in het stille avondlandschap. Hij behoort tot de nederige woningen rondom. Hij is de eerste vertegenwoordiger van de nijverheid op het land, en is er ter op. Mokers moeten bevaand blijven, al moet men er geen nieuwe meer oprichten.

Abb. 27. *Watermolen te Tielon*. Hij vervult zijn rol veel beseidener dan de windmolens, maar is even schoon.

Abb. 28. *Fabrieksbouw*. De drie eerste vakken toonen een zeer bekend, stecht type van kleine fabrieksbouw. De volgende zijn iets beter, doch niets aantrekkelijk.

Abb. 29. *Suikerfabriek te Lillo*. De architect heeft, door spel te brengen in de vensterhoogten, een heel eigenaardig en mooi geheel verwezen. Wat de oude fabriek is, toont de rechterbouw van het plaatje.

Abb. 40. *Klein Woning te Hamdijem*. Deze vijf woningen vormen een net en lief geheel. Hun ruime vensters zijn zeer te loven.

59

Afstootend



Abb. 52. Oude woonhuis-gevel (Dit. 80)

Naar watervervalding

Een gebouw zonder praktisch nut; zeer onevenwichtig en niet mooi in het dorpszicht. Bijna staatsgevangenisarchitectuur.

Abb. 26. *School te Terneuzen*. Frisch, luchtig en open ziet ze er uit. Het licht kan door de raamgrootte vensters tot in de diepte der klassen gelijkmatig indringen. En hoe eenvoudig zijn samenstelling en verdeling van dezen gevel! De lichtgele baksteen met de witstenen stijlen en dorpsels, alsook de kleine versiering boven den ingang maken met de groene schildering van het schrijfwerk een harmonisch geheel uit.

Abb. 27. *Statie*. Zoals ze daar staat is ze een typisch voorbeeld van de administratieve-bureel-architectuur van vóór en na den oorlog. Karakterloos.

Abb. 28. *Statie te Nieuw-Balnuw (Nederland)*. Dadelijk merkt men, dat een

56

Karakterloos



Abb. 43. Oude woonhuis-gevel (Dit. 80)

Foto: C. M. Aron

kunstenaar ze ontwierp. Nochtans is alle versiering afwezig. De praktische verdeling van het geheel draagt den moesten samenhang van de verschillende deelen mee. Een dergelijke statie is een hoogst belangrijk dorpgebouw.

Abb. 29. *Woning te Hampton*. Een ernstig, ja, bijna streng uitzienend huis met gebruik van verschillende materialen der strek, en ook van baksteen, opgetrokken. De sierlijke lijn van het dak maakt het gebouw zeer aantrekkelijk. Het is een karakteristiek voorbeeld van Waasche woningbouw, waarvan het kleurenpel een sprekende tegenstelling vormt met de Brabantse en Vlaamse huizenbouw (Abb. 2 en 15).

Abb. 30. *Fabriek te Drenon*. Zeer voornam, alleen de barok-versierde poort legt een klemtou. Volmaakt evenwicht is er in de vensterlijnen.

57

Wandervögel-beweging werden de weldaden van het wandelen beschreven: ‘(...) de jeugd in regelmatige voeling brengen met de natuur, die beschouwd wordt als het beste bolwerk tegen tuberculose, geslachtsziekten, alkool en lichamelijke ontaarding’²²⁴ Het discours van de KVNS balanceerde tussen enerzijds een oprechte bezorgdheid voor de vervreemding van de moderne mens – John Ruskin werd in het *Bulletijn* meermaals aangehaald – en anderzijds een regelrechte misantropie en een drang tot controle. In een reeks publicaties over het oude Antwerpen en de Kempen van de hand van Amand De Lattin sprak een combinatie van afkeer van en fascinatie voor volkse figuren, die als kleurrijke doch vaak gevaarlijke personages werden neergezet en tegelijkertijd onschadelijk werden gemaakt door hen onder te brengen onder de noemer folklore.²²⁵ Eenzelfde drang tot beheersing kenmerkte ook ‘Onze Kempen’. Door het Kempische landschap en zijn bewoners te reduceren tot een reeks schilderijen, foto’s, interieurs en objecten in kijkkasten werden ze niet alleen omgevormd tot een beheersbaar beeld, maar tevens tot een ideaalbeeld, de tegenpool van de moderne stad.

Modellen voor stad en land

Dit normatieve discours vertaalde zich bij de KVNS in uitgesproken standpunten over de manier waarop men in stad en land moest ingrijpen. De vereniging verzette zich tegen elke verandering die historische elementen zouden aantasten. Zo reageerde het *Bulletijn* tegen de afbraak van gebouwen in de binnenstad, het kappen van bomen, het plaatsen van reclamepanelen en verdedigde het behoud van molens. Op het tweede Congres voor Natuur- en Stedenschoon in Gent in 1923 pleitte architect Huib Hoste ervoor niet alleen het oude te bewaren maar tevens nieuw natuur- en stedenschoon te ontwikkelen. Bovendien drong hij erop aan ook aanhangers van het modernisme in de raadgevende commissies op het gebied van natuur- en stedenschoon op te nemen. Over Hostes voorstellen werd echter allerminst een consensus bereikt.²²⁶ Het *Bulletijn* stond sceptisch tot afkeurend tegenover moderne architectuur; als belangrijkste argument ertegen gold de breuk met het verleden en de lokale identiteit: ‘Men kan ons antwoorden: gansch de wereld gaat naar internationalisme, naar vervlakking. Maar daarop zouden wij dan op onze beurt weer kunnen antwoorden met de simpele vraag: Is zulks wenschelijk?’²²⁷

Edward Léonard, bestuurslid van de KVNS en auteur van *Bouwen in het Dorp en op het Land* (1928), schreef verschillende artikels over streekeigen architectuur in het blad.²²⁸ In zijn boek probeerde hij door beelden van goede en

224 Anoniem, ‘Jeugdherbergen’, in: *MBVNS*, 1932, p. 113-119.

225 A. De Lattin, *Uit het dagelijksche leven*, Mercurius, Antwerpen 1941; A. De Lattin, *De bedelarij te Antwerpen. Kostgangers voor Hoogstraten*, Mercurius, Antwerpen 1944; A. De Lattin, *De politie waakt. Uit het Antwerpsch Politie-archief*, Van Maerlant, Antwerpen, 1946.

226 ‘2^e congres voor Natuur- en Stedenschoon te Gent. Beknopt verslag der verschillende spreekbeurten’, *MBVNS*, 1933, p. 168.

227 A. De Lattin, ‘Moderne Architectuur’, *MBVNS*, 1933, 124.

228 E. Léonard, *Bouwen in het Dorp en op het Land*, De Sikkel / Belgische Boerenbond / VTB, Antwerpen, 1928.

2.32

De Meirbrug voor en na de bouw van de Boerentoren.

Bron: MBVNS, 1933.



DE VERBREDEDE MEIRBRUG IN HAAR EERSTE STADIUM.



DE MEIRBRUG ZOOALS ZIJ NU IS.

slechte voorbeelden tegenover elkaar te plaatsen aan te tonen welke architectuur al dan niet paste op het platteland. Goede voorbeelden waren niet alleen gebouwen in een regionalistische, maar ook in een eerder moderne stijl, zoals de tuinwijk Le Logis - Floréal van Jean-Jules Eggerickx. *Bouwen in het Dorp en op het Land* leest dan ook eerder als een veroordeling van stedelijke architectuur dan wel van moderne architectuur.²²⁹ Beelden van traditionele landschappen en dorpen, erg vergelijkbaar met die op de tentoonstelling 'Onze Kempen', onderbouwden Léonards pleidooi voor een streekeigen bouwtrant. Ook het discours van de KVNS zelf leek veel meer te reageren tegen een moderne stedelijkheid, dan tegen de moderne architectuur als dusdanig. Dit blijkt misschien nog het duidelijkst uit de discussies naar aanleiding van de bouw van de Boerentoren. De wolkenkrabber, het symbool bij uitstek van de Amerikaanse metropool, werd in het *Bulletijn* afgeschilderd als een niet te dulden concurrent van de kathedraal en als de ultieme bedreiging van de Antwerpse binnenstad.²³⁰

Hoewel de KVNS zich in eerste instantie opwierp als verdediger van het bestaande, werden in het *Bulletijn* echter ook ruimtelijke modellen voor nieuwe ontwikkelingen naar voren geschoven. Die modellen waren gebaseerd op een duidelijk onderscheid tussen stad en platteland en, algemener, tussen bebouwde en onbebouwde ruimte. De ideeën van de Britse stedenbouwkundige Patrick Abercrombie omtrent een geconcentreerde uitbreiding van dorpen werden in 1926 in een artikel over het Engelse landschap voorgesteld als een alternatief voor de zich snel ontwikkelende lintbebouwing.²³¹ Abercrombie ontleende het beeld van de 'tentaculaire stad' al in 1915 Emile Verhaerens *Les Villes Tentaculaires* voor de beschrijving van het fenomeen van de lintbebouwing.²³² In een artikel in het *Bulletijn* van 1932, met de titel 'De belangen van de volkshuisvesting en van het verkeer in verband met het behoud van natuurschoon', werden het toenemende verkeer en de lintbebouwing verantwoordelijk gesteld voor het verdwijnen van het natuurschoon langs de weg. Als oplossing werden aparte 'woonwegen' voorgesteld. Dit idee werd ontleend aan het *Tijdschrift voor Volkshuisvesting en Stedenbouw*. Dit Nederlandse tijdschrift pleitte tijdens het interbellum ook voor een overheidsgestuurde planning. Het Nederlandse beleid op het gebied van natuurbescherming en stedenbouw, en vooral het Nederlandse systeem van schoonheidscommissies, oogstte in de KVNS overigens veel bijval.²³³

229 Over Léonards dubbele houding ten opzichte van het modernisme, zie De Caigny, *Bouwen aan een nieuwe thuis. Wooncultuur in Vlaanderen tijdens het interbellum*, p. 307-309.

230 Onder meer in: Anoniem, 'De Sky-scrapeer', *MBVNS*, 1930, p. 136-139 en 'De torenbouw', in: *MBVNS*, 1930, p. 44.

231 Over Abercrombie zie: M. Dehaene, *A Descriptive Tradition in Urbanism. Patrick Abercrombie and the Legacy of Geddesian Survey*, onuitgegeven doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 2002.

232 Matless, *Landscape and Englishness*, p. 37.

233 A. De Lattin, 'Over Schoonheids-Commissies. Hun rol en betekenis', *MBVNS*, 1927, p. 81-84.

2.33

Affiche tentoonstelling 'Onze Parken' (1924).

Bron: [Collectie AMVC-Letterenhuis](#).



Geconcentreerde stedenbouw

De stedenbouwkundige modellen die in het *Bulletijn* werden gepropageerd, tonen aan hoezeer de door de KVNS verdedigde ordening en controle ook een rol speelde in haar visie op het landschap. Matless spreekt in dit verband van *moral geographies*, een normatieve blik die een duidelijk onderscheid wil maken tussen stedelijkheid en landelijkheid en dus komaf wil maken met hybride nederzettingenpatronen zoals lintbebouwing. Hoewel de KVNS op veel vlakken de antipode vormde van de moderne beweging, lijken een aantal van haar oplossingen, zoals functiescheiding (bijvoorbeeld de ‘woon-wegen’) of overheidsgestuurde planning, in de lijn te liggen van de moderne stedenbouw. Gedreven door haar verlangen naar een ordelijk landschap pleitte de KVNS in het *Bulletijn* voortdurend voor het opstellen van algemene plannen, waarbij meestal naar Nederland werd verwezen. Ook toen dit blad de ontwerpen besprak van de stedenbouwkundige wedstrijd voor de aanleg van Linkeroever, uitgeschreven in 1932, gaf het blijk van een geloof in de moderne planning, maar toonde het zich tegelijkertijd wantrouwig tegenover de moderne architectuur. De KVNS onderschreef weliswaar de hygiënistische principes van de moderne beweging, maar ze zag dit ideaal liever verwezenlijkt in de tuinstad dan in hoogbouw: ‘Een middenweg? Orde, lucht, licht en ruimte, dat is de basis voor eene gezonde stad. Datgene wat elken Antwerpenaar wel zal verheugen, is aldaar eene tuinstad te zien verrijzen’.²³⁴

Het streven van de KVNS naar een van bovenaf gestuurde stedenbouw kwam vooral tot uiting in haar acties voor de oprichting van stads- en natuurparken. De vereniging had veel kritiek op de stedenbouwkundige ontwikkeling van de Antwerpse randgemeenten die, ondanks de in 1907 opgerichte studiecommissie voor de inrichting van de Antwerpse agglomeratie, zonder veel visie verliep. Zo werd in 1910 weliswaar een internationale wedstrijd uitgeschreven voor de herbesteding van de Antwerpse Brialmont-omwalling, waarbij een groot deel van de omwalling tot park zou worden omgevormd.²³⁵ Om diverse militaire en financiële redenen werd het winnende ontwerp van de Parijse architect Henri Prost toch niet uitgevoerd. Verder trachtte de vereniging de stad ertoe te bewegen privéparken te kopen. Ze organiseerde twee tentoonstellingen rond deze problematiek: ‘Zichten van het Antwerpsche Vestinglandschap’ (1920) en ‘Onze Parken’ (1924).

In dezelfde periode verschenen in het *Bulletijn* twee artikelen over de Amerikaanse natuurparken van H. Cleynert, bestuurslid van de Nederlandse Vereniging tot Behoud van Natuurmonumenten en van de Bond Heemschut.²³⁶ Cleynert lag tevens aan de grondslag van de toena-

234 E. Van der Paal, ‘Beschouwingen over de ontwerpen voor den aanleg van den linkeroever tegenover Antwerpen’, *MBVNS*, 1933, p. 137.

235 Zie: P. Lombaerde, *Vesting Antwerpen. De Brialmontforten*, Pandora / Snoeck-Ducaju&Zoon, Antwerpen, 1997; Studie-commissie tot inrichting der Antwerpsche agglomeratie, *Wedstrijd voor het benutten der beschikbare gronden ten gevolge de slechting der versterkte omheining van Antwerpen*, Antwerpen, 1911.

236 H. Cleynert, ‘Wat ik zag en hoorde in Amerika’, *MBVNS*, 1923, p. 97-104 en p. 129-136.

dering tussen natuurbescherming en stedenbouw in Nederland in de jaren twintig.²³⁷ Het hiërarchisch gestructureerd systeem van parken – ‘*National Parks, State-, Interstate-, County-, Metropolitan- en City-Parks*, zoo talrijk over het geheele land verspreid dat men reeds thans van een “*nationaal systeem*” zou kunnen spreken²³⁸ – beschouwde hij als een basis voor de moderne stedenbouw. Elders in het *Bulletijn* werd vastgesteld dat in de Verenigde Staten de parkbeweging het voornaamste steunpunt van de stedenbouw was: ‘Zoo werden de landschaps-architecten stedebouwers’.²³⁹

De Amerikaanse parkbeweging inspireerde de KVNS niet alleen in haar streven naar het behoud van parken in de stedelijke agglomeratie, maar ook van natuurgebieden buiten de stad, zoals de Kalmthoutse Heide. Ook hier werd het landschap ingezet in een discours over burgerschap en volksverheffing. In een pleidooi voor het opmaken van ‘natuurruimteplannen’ schreef Cleyndert in het *Bulletijn*:

‘Aan een ieder, die zich den ernst der feiten en de nooden van het volk bewust is, dringt dreigend en dwingend het natuurruimteprobleem in ons land zich op, wijl hij beseft dat hetgeen op het spel staat niet minder is dan de schoonheid van het land en het geluk van het volk. Ik voor mij geloof dat het natuurruimteprobleem, behalve een sociaal-hygiënisch, bovenal een ethisch probleem is, dat thans meer dan ooit de volle aandacht en toewijding van de beste krachten der natie vraagt. Hoe noodig het ook is door ontginningsarbeid, werkverschaffingswerk als anderszins, in de welvaartsmogelijkheden van het volk te voorzien, zoo mag toch niet vergeten worden dat boven de volks-*welvaart* gaat het volks-*welvaren*.’²⁴⁰

Ook De Lattin beschouwt natuurparken als een middel tot volksverheffing en als tegengif voor de moderne stad. Uit zijn boekje *Het natuurschoon in de moderne stad*, uitgegeven door de KVNS, spreekt weliswaar zijn afkeer voor de Amerikaanse cultuur, maar toch evenzeer zijn bewondering voor de Amerikaanse parkbeweging:

‘Het sterkst vinden wij de parkbeweging in de Vereenigde Staten van Amerika, dus in een land waar men ze het minst verwachten zou. Voor ons toch is de Amerikaan het prototype van den zakenman, niet alleen glad van gelaat, maar ook van gemoed. Een calculeermachien waarop gevoel geen vat heeft. Zijn land, een land waar snel gewerkt wordt en vooral veel gereden. Het land van de torenhuizen, de automobielen, de schrijfmachien, en ... van de jazband (sic). Een land zonder eigen kunst, een ras dat geen ras is, maar als een scheikundige mengeling van al de uitgestooten rassen van Europa. Toch wordt het natuurschoon er gewaardeerd, meer nog misschien dan in Engeland. (...) Iedere Amerikaansche zakenman, lazen wij nog onlangs, al brengt hij zijn leven door in enge kantoortjes op een 30^e verdiep, al ziet hij slechts zelden zon, noch maan, noch sterren te midden zijner torengedebouwen, heeft de wilden droom dat hij eens genoeg zal verdiend hebben om een farm te koopen (...). Diezelfde zakenman is niet gelukkiger dan wanneer hij zijn jaarlijksch verlot kan doorbrengen in die wilde bosschen, of aan de boorden van een verafgelegen meer, waar hij jaagt of vischt, en de stad vergeet. Bij den Amerikaan is de liefde voor de natuur – de wilde, onbedorven natuur – oprecht, ingeboren. Kenners van het land aarzelen zelfs niet te voorspellen dat het die liefde is welke de basis vormen zal der Amerikaansche kunstontwikkeling.’²⁴¹

237 Zie: van der Valk, *Planologie*.

238 H. Cleyndert, ‘Wat ik zag en hoorde in Amerika’, p. 104.

239 A. Siebers, ‘Stedebouw en landschapsarchitectuur’, *MBVNS*, 1928, p. 151.

240 H. Cleyndert geciteerd in: Anoniem, ‘Parken en natuur’, *MBVNS*, 1924, p. 196.

241 A. De Lattin, *Het natuurschoon in de moderne stad*, Vereeniging tot Behoud van Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, z.d.

2.34

Eugeen De Kock, 'Draaiweg, Mol', ca 1920.

Bron: Collectie FotoMuseum Antwerpen.



2.35

Eugeen De Kock, zonder titel, ca 1920.

Bron: Collectie FotoMuseum Antwerpen.



Orde en planning

De acties van de KVNS lezen als een conservatieve reactie op de moderniteit: het premodern wereldbeeld van 'Onze Kempen', de angst voor de moderne metropool, De Lattins anti-Amerikanisme, enzovoort. Tegelijkertijd deelde de KVNS ideeën met de moderne stedenbouw: het canon 'lucht, licht en groen', het geloof in de maakbaarheid van de maatschappij en in overheidsgestuurde planning en functiescheiding. Hoewel de KVNS en de eerder conservatieve architecten de formele oplossingen van de modernisten voor de transformatie van het platteland afkeurden, was hun analyse dezelfde: het platteland werd 'aangetast' door de stad en dit vormde een moreel probleem.²⁴² Om de werking van de KVNS te begrijpen kunnen we verschillende vormen van moderniteit in hun vertoog onderscheiden: enerzijds de 'jazz-moderniteit', de flux van de moderne metropool en de artistieke avant-garde, – die de KVNS bestreed – en anderzijds een moderniteit gekenmerkt door orde en planning – die de KVNS onderschreef.²⁴³ Het premoderne platteland van 'Onze Kempen' is niet in strijd met die ordelijke wereld; integendeel, door het te inventariseren en te stereotyperen ging het deel uitmaken van dezelfde beheersbare orde. De musealisering van het traditionele landschap maakte het mogelijk zich dat landschap toe te eigenen maar creëerde tegelijk een afstand: de leden van de KVNS konden of wilden al bij al niet terugkeren naar de levenswijze die 'Onze Kempen' encenseerde.

Bij nader inzien toont de museale opstelling van de 'Onze Kempen' zelf onwillekeurig de afstand ten opzichte van deze *Gemeinschaft*-cultuur, wat ook werd weerspiegeld in veel van de tentoongestelde beelden. Niet alleen toonden ze door hun museale context de afstand van de fotograaf, en bij uitbreiding de bezoeker van de tentoonstelling, tot het traditionele platteland en zijn bewoners. Tevens toonden ze de afstand van de geportretteerde personages zelf tot deze geëncenseerde wereld. Bijvoorbeeld de beelden van Eugeen De Kock tonen geen coherente landbouwgemeenschap, bijeengehouden door arbeid maar lege dorpen, wachtende kinderen en oudjes, in onbruik geraakte en tot folklore verheven gebruiksvoorwerpen in taferelen die nauwelijks verhullen dat ze geëncenseerd zijn.

242 Zie: H. Hoste, *Bouwen op het platteland*. Standaard, Antwerpen 1947 en E. Léonard, *Bouwen in het Dorp*.

243 Over verschillende 'soorten' moderniteit zie Matless, *Landscape and Englishness*, p. 51; M. Berman, *All that is solid melts into air. The experience of modernity*, Penguin Books, New York, 1988; B. Verschaffel, 'Post-moderniteit', in: B. Verschaffel (red.), *De glans der dingen. Studies en kritieken over kunst en cultuur*, Vlees en beton, Mechelen, 1989, p. 43-60; H. Heynen, *Architectuur en kritiek van de moderniteit*, SUN, Nijmegen, 2001.

2.4 BESLUIT: 'LE GOÛT POUR LES BEAUTÉS DE LA NATURE EST DONC ÉMINEMMENT MODERNE'

'Ne passons-nous pas pour vivre dans une époque de fièvre et d'agitation, où la poursuite de la fortune, la recherche de la célébrité, la compétition pour la vie ont atteint leur maximum de puissance? Comment se fait-il que, dans ce siècle où l'homme ne semble préoccupé que de supprimer les distances, de dévorer l'espace et d'accélérer le temps, il puisse s'arrêter pour contempler un lever de soleil, un fleuve cheminant paresseusement vers son embouchure ou une mare dans laquelle se mirent les saules têtards?

En y réfléchissant cependant, on ne tarde pas à découvrir que les causes qui, au premier abord, semblaient devoir éloigner l'homme de la nature, sont précisément celles qui l'en rapprochent et lui font aimer ses beautés.

Le bruit, le mouvement, l'activité des grandes villes finissent par amener nos nerfs à leur plus haut degré de tension; il nous faut alors, sous peine de nous briser, recourir à l'influence calmante de la vie des champs. Le contraste entre le milieu artificiel dans lequel nous vivions et les charmes naturels de la campagne désille nos yeux; l'habitude que nous avons prise, dans les villes, de rechercher sans cesse des jouissances nouvelles, donne aux champs, aux bois, aux ruisseaux un attrait, une séduction, qu'ils n'ont pas pour le paysan.

Ce même besoin de changement, cette soif inextinguible de nouveautés, trouvent encore un excitant puissant dans les rapides moyens de locomotion mis à notre disposition par l'industrie.

En supprimant la plupart des inconvénients qui entravaient autrefois les longs voyages, elle nous a permis de nous livrer tout entier au plaisir de la contemplation.

Le goût pour les beautés de la nature est donc éminemment moderne.²⁴⁴

Charles Buls schreef deze passage in 1874 in *Revue de Belgique* naar aanleiding van een tentoonstelling van de Brusselse Cercle Artistique – nog lang voor de organisaties en instellingen die in dit hoofdstuk aan bod komen werden opgericht. Ze legt de vinger op de complexiteit van de landschapsbescherming. Wat ons verwijdt van de natuur brengt ons er terug naartoe, aldus Buls: de natuur dient als tegengewicht voor de 'koorts' van de moderne tijd. Tevens zijn het de transportmiddelen die ons ter beschikking gesteld zijn door de industrie, die ons in staat stellen op tijd en stond terug te keren naar de natuur. De zin voor de schoonheid van de natuur is dus 'bij uitstek modern'. Dit hoofdstuk leert ons dat de landschapsbescherming net voortkwam uit het deel van de bevolking dat het meest los stond van de natuur of het platteland (de stedelijke burgerij en middenklasse). De voortrekkers van de landschapsbescherming kwamen dus voort uit de middens die de vruchten plukten van de verstedelijking en de industrialisering. Het verlangen naar de natuur en industrialisering waren volgens Denis Cosgrove twee kanten van eenzelfde medaille: omdat de morele orde van de maatschappij in een kapitalistische maatschappij werd vervangen door een economische orde, werd moraliteit gezocht in de natuur.²⁴⁵

De morele lading die werd toegekend aan de natuur – en bij uitbreiding het traditionele platteland – vormde het uitgangspunt van het volksoptredend discours van de verenigingen die in dit hoofdstuk aan bod kwamen. Eigen aan de pedagogiek van het preservatiediscours was een binaire retoriek gestoeld op dichotomieën: orde en chaos, schoonheid en lelijkheid, traditioneel en

244 C. Buls, 'Le sentiment de la nature a l'exposition du Cercle Artistique', *Revue de Belgique*, 1874, p. 110.

245 D. E. Cosgrove, *Social formation and symbolic landscape*, University of Wisconsin Press, Madison, Wis., 1998 (oorspr. 1980), p. 232.

modern, enzovoort.²⁴⁶ Een dergelijke binaire logica vereenvoudigde de problematiek door zich, bijvoorbeeld in de reactie tegen de reclames, vooral te concentreren op de uiterlijke verschijningsvorm van industrialisering en verstedelijking, zonder deze als dusdanig in vraag te stellen.

In dit hoofdstuk kwamen twee instrumenten aan bod die ontwikkeld werden voor de bescherming van het landschap: de site en het reservaat. Terwijl het begrip landschap ('paysage') in de eerste plaats verbonden is met de schilderkunst en de visuele waarneming, duiden de begrippen 'site' en 'réserve' op concrete, fysieke ruimtes die men kan beschermen, ontsluiten, inrichten, enzovoort. We argumenteerden dat sites en reservaten een verschillende relatie tot het object van bescherming impliceerden. Waar een site eerder betrekking had op gebieden met een culturele, historische en toeristische waarde – en in die zin vooral in visuele en esthetische termen werd beschreven, werd het reservaat opgevat als een stuk natuur. Tegelijk was ook de natuur in de reservaten het voorwerp van een zorgvuldige encenering. Met uitzondering van Massart, werd in de vertogen van de landschapsbeschermers ook de 'wilde natuur' gemodelleerd naar esthetische modellen die aangereikt waren door de schilderkunst. Sites en reservaten vormden een tegenbeeld van de stad, maar dit beeld werd geconstrueerd ten behoeve van stedelingen en kwam voort uit een stedelijke cultuur. De sites en reservaten vormden, evenals het traditionele Kempenlandschap van de KVNS, ideaalbeelden van het landschap, maar tegelijk beseften men dat dit landschap samenhang met een manier van leven die in het verleden lag. Door deze landschappen te bewaren enerzijds onder de vorm van schilderijen en fotografische beelden en anderzijds als sites en reservaten kon men deze naar believen consumeren zonder de op gang zijnde verstedelijking en industrialisering te hinderen. De landschapsbescherming was 'bij uitstek modern' omdat ze de moderniteit niet in vraag stelde, maar de manier waarop deze zich manifesteerde in het landschap in goede banen wou leiden.



3. CONVENTIE EN INSTRUCTIE: HET LANDSCHAP IN DE AMATEURFOTOGRAFIE



3. CONVENTIE EN INSTRUCTIE: HET LANDSCHAP IN DE AMATEURFOTOGRAFIE

‘La nature pour l’homme de science est un gigantesque laboratoire et il s’arrête rarement à la considérer sous un autre aspect.’¹ Alfred Horsley-Hinton, auteur van talrijke handboeken voor amateurfotografen, liet er geen twijfel over bestaan: wie de fotografie aanwendt voor wetenschappelijke doeleinden kan geen oordeel vellen over de artistieke kwaliteit van de landschapsfotografie. In de schoot van de fotoclubs, die in het laatste kwart van de negentiende eeuw over heel Europa werden opgericht, kreeg de fotografie als kunstvorm snel voedingsbodem. Het onderscheid tussen de wetenschappelijke en de artistieke landschapsfotografie werd zowel vanuit deze fotoclubs, als vanuit de kant van de wetenschap benadrukt. In het eerste hoofdstuk zagen we dat Massart in sterke mate het objectief-wetenschappelijke karakter van zijn landschapbeelden beklemtoonde. De fotoclubs van hun kant voorzagen hun leden ten overvloede van instructies hoe men een artistiek landschapbeeld moesten produceren. Deze twee ‘soorten’ landschapsfotografie hadden op een verschillende manier de ambitie de relatie tussen het subject en het landschap te definiëren. Terwijl de wetenschappelijke fotografie de constructie van een objectief landschapbeeld beoogde, zou de artistieke fotografie in de fotoclubs sterk de nadruk leggen op een subjectieve blik.² Zowel de wetenschappelijke als de artistieke fotografie bediende zich hiervoor van specifieke conventies en technieken. In het geval van de fotoclubs hingen deze samen met de constructie van sociaal verschil: wie toegang had tot de juiste fotografische uitrusting en techniek en de culturele bagage had om deze te hanteren onderscheidde zich van wie dit niet had.³

In dit hoofdstuk onderzoeken we de beeldvorming van het landschap bij de twee meest prominente fotoclubs van de periode 1890–1940: de Association Belge de Photographie (ABP), opgericht in 1874 en de Antwerpse fotokring Iris, opgericht in 1908. Aan de hand van de ledenbladen onderzoeken we hun instructies over landschapsfotografie. We gaan uit van de drie onderzoeksvragen. Voor de eerste vraag, in hoeverre landschap een rol speelt in de vorming van gemeenschap, gaan we vooral in op de inzet van de amateurfotografie bij de constructie van sociaal verschil. De leden van de ABP behoorden tot de

- 1 A. Horsley-Hinton, ‘De l’Expression photographique de la pensée. Communication lue au Camera Club de Londres’, *BABP*, 1892, p. 527.
- 2 D. E. Cosgrove, *Social formation and symbolic landscape*, University of Wisconsin Press, Madison (Wis.), 1998 (oorspr. 1980), p. 261.
- 3 P. Bourdieu, *Un art moyen*, Les Éditions de Minuit, Parijs, 1965.

burgerij, terwijl fotokring Iris zich vooral tot de middenklasse richtte. De vraag stelt zich dan ook of een verschuiving in de sociaaleconomische context waarbinnen landschapsbeelden werden geproduceerd en geconsumeerd, ook een verschuiving in het beeld zelf teweegbracht. De tweede vraag is hoe het landschapsbeeld de relatie van deze gemeenschappen tot de wereld definiëerde. Hoe vertaalde het streven naar een subjectieve blik zich in het landschapsbeeld? Ten derde gaan we na of de instructies over landschapsfotografie ook een uitspraak doen over de stad. De stad was tot in de jaren twintig als onderwerp opvallend afwezig in de ledenbladen van de fotoclubs. Werd deze afwezigheid ingegeven door een antistedelijk discours? Hoe werd de stad vanaf de jaren dertig dan toch verbeeld en met welke opvattingen over de stad ging dit gepaard?

3.1 ASSOCIATION BELGE DE PHOTOGRAPHIE: 'UN MONDE INDISCERNABLE'

De ABP was een goed gestructureerde organisatie voor amateurfotografen met afdelingen in de grote Belgische steden.⁴ Haar ledenblad, *het Bulletin de l'Association Belge de Photographie*, publiceerde instructieve artikels over fotografie, alsook foto's van eigen leden en van buitenlandse fotografen. De informatiedoorstroming naar de leden gebeurde efficiënt, wat een sturing op technisch en artistiek vlak mogelijk maakte. Om de context waarin de ABP opereerde ten volle te begrijpen, is het noodzakelijk het begrip 'amateur' nader te specificeren. Door de commercialisering van industrieel geprefabriceerde negatieven werd het rond 1880 ook voor niet-professionele fotografen haalbaar om zich toe te leggen op de fotografie. De ABP hielp haar leden om hun techniek voortdurend bij te schaven door middel van haar ledenblad, bijeenkomsten en gezamenlijke excursies. Voor nagenoeg alle leden van de ABP was de fotografie een hobby en geen beroep, maar wat hun technische kennis betrof kon men ze semi-professioneel noemen. Terwijl de nadruk aanvankelijk vooral op het technische aspect van de fotografie lag, kwam daar in de jaren 1890 een uitgesproken artistieke ambitie bij. De katalysator hiervoor was een tentoonstelling met werk van de Engelse picturalisten die de ABP in Brussel organiseerde in 1892.⁵ Aan de basis van het picturalisme lag de opvatting van de fotografie als een kunstvorm – in de meest strikte zin staat picturalisme voor 'een fotografiestijl waarin foto's als schilderkunstige werken beschouwd worden'.⁶ Het picturalisme kan niet onder één stijl of techniek worden geplaatst, maar was een noemer voor uiteenlopende bena-

4 Over de ABP en het picturalisme in België zie: M.-E. Mélon, 'De maatschappelijke dimensie van het picturalisme', in: G. Vercheval (red.), *Pour une histoire de la photographie en Belgique. Essais critiques - Répertoire des photographes depuis 1839*, Musée de la Photographie, Charleroi, 1993, p. 278-284.

5 Ibidem, p. 281.

6 T. Den Boon, D. Geeraerts, N. Van der Sijs en J. H. Van Dale, *Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal*, Van Dale Lexicografie, Utrecht, 2005.

deringen in de fotografie.⁷ Deze hadden echter alle een artistieke ambitie gemeen. Het picturalisme verspreidde zich snel door Europa door middel van een aantal grootschalige fototentoonstellingen, de eerste in Wenen in 1891, gevolgd door Hamburg in 1893 en Parijs in 1894.⁸ De opkomst van het picturalisme had in kringen van amateurfotografen tot gevolg dat er een antagonisme ontstond tussen amateurs die de fotografie vooral beoefenden voor de perfectionering van het fotografische proces, en degenen die de legitimiteit van de fotografie zagen in haar artistieke ambitie.⁹ Kevin Moore maakt voor het Franse milieu van amateurfotografen een onderscheid tussen twee categorieën amateurs: de ‘serieuze amateurs’ en de ‘artistieke amateurs’ of picturalisten.¹⁰ Het verschil tussen beide manifesteerde zich zowel in de keuze van het onderwerp als in de gebruikte techniek: ‘serieuze amateurs’ prefereerden beelden van het familieleven, reizen en bijzondere gebeurtenissen en zochten specifieke technische uitdagingen, zoals bijzondere weersomstandigheden. Ze prefereerden meestal scherpe beelden voor een zo duidelijk mogelijke weergave van het onderwerp. Picturalisten daarentegen hadden een voorliefde voor mistige landschappen, schilderkunstige stillevens en allegorische figuren. Door de focusafstand van de lenzen af te stellen werd de scherpte in sommige delen van het beeld geëlimineerd en tevens werden negatieven bewerkt voor een meer schilderkunstig beeld. Los van deze technische verschillen was het verschil tussen beide soorten amateurfotografen in grote mate een sociaal verschil, aldus Moore. Hoewel alle amateurs tot de hogere klasse behoorden, vormden de picturalisten hierbinnen een culturele elite. De ‘serieuze amateurs’ – in veel gevallen welgestelde zakenlui, bankiers en ingenieurs – konden wel de technische kennis verwerven, maar vermeden artistieke ambities.

Deze twee posities vindt men ook terug in de ABP. Het ledenbestand van de ABP werd gekenmerkt door een hoge maatschappelijke homogeniteit.¹¹ De organisatie groepeerde vooral universitair geschoolden die werkzaam waren in de vrije beroepen, de academische wereld of de industrie en handel: ingenieurs, artsen, botanici, zakenmensen, industriëlen, militairen en zelfs advocaten. Er bevonden zich echter weinig letterkundigen, kunstenaars en beroepsfotografen onder de leden. Het ledenbestand van de ABP paste aanvankelijk eerder binnen het profiel van de ‘serieuze amateur’. In de jaren 1890 herkenden veel leden zich niet in het picturalisme, omdat ze de artistieke ambities van de picturalisten niet deelden. Langzamerhand,

- 7 Het picturalisme onderging invloeden van verschillende stromingen in de kunst, van een conservatief academisme, over het symbolisme tot invloeden uit de begin twintigste-eeuwse avant-gardekunst. Zie: C. De Naeyer, ‘Het picturalisme in het licht van het symbolisme’, in: A. D’Hooghe (red.), Rond het symbolisme. Fotografie en schilderkunst in de 19e eeuw, Bozar Books / Mercatorfonds, Brussel, 2004, p. 110-127.
- 8 Zo was de tentoonstelling in Parijs, georganiseerd door de Photo-Club de Paris, samengesteld door een jury die voor het grootste deel bestond uit kunstenaars. I. Jeffrey, Photography. A concise history, Thames & Hudson, Londen, 2003 (oorspr. 1985), p. 94.
- 9 K. Moore, Jacques Henri Lartigue. The invention of an artist, Princeton University Press, Princeton, 2004, p. 28.
- 10 Ibidem, p. 7-69.
- 11 Mélon, ‘De maatschappelijke dimensie van het picturalisme’, p. 280.

3.1

Verslag van een excursie van de ABP.

Bron: BABP, 1896.



3.2

Landschapsbeelden.

Bron: BABP, 1895.



door middel van een voortdurende instructie en oefening, werden de leden de techniek en compositorische regels van de artistieke fotografie bijgebracht. Hoewel de leden van de ABP uiteenlopende verwachtingen van de fotografie koesterden, wilden ze zich alle onderscheiden van nog een ander type amateur, namelijk wat Moore de 'massa-amateur' noemt, de 'zondagse snapshooter'.¹² Het eerste Kodak-toestel werd in 1888 op de markt gebracht met de slogan 'You press the button, we do the rest' en de daarop volgende jaren werden steeds goedkopere en gemakkelijker te hanteren camera's op de markt gebracht. Het domein van de 'serieuze amateurs', zoals familieportretten en vakantiefoto's, werd daardoor ook betreden door grotere delen van de bevolking. De leden van de ABP hadden er dus alle belang bij zich te onderscheiden door zowel een perfectionering van de techniek als door een artistieke ambitie.

Landschappen in het *Bulletin de l'Association Belge de Photographie*

Hoe vertaalde deze sociaaleconomische context zich in de praktijk van de leden van de ABP? Uit de landschapsbeelden en instructies over landschapsfotografie die verschenen in het *Bulletin de l'ABP* blijkt dat de evolutie naar een landschapsbeeld dat voldeed aan het picturalistische idioom zich slechts langzaam voltrok. De 'bekering' van de ABP tot het picturalisme rond 1892 had echter niet van vandaag op morgen een homogenisering van de productie van haar leden tot gevolg. Bij het aanleren van de artistieke fotografie vervulden buitenlandse handboeken en een beperkte elite van Belgische 'kunstenaar-fotografen' een voorbeeldrol.

In de jaren 1890 bepaalde de toeristische blik nog in grote mate het landschapsbeeld. Naast de salons en de vergaderingen organiseerde de ABP elk jaar een aantal binnen- en buitenlandse excursies waarbij leden samen konden oefenen. De beelden die op deze excursies werden gemaakt sloten aan bij de sensibiliteit van de negentiende-eeuwse *voyage pittoresque*.¹³ De ABP onderhield ook nauwe banden met de SNPSM, die de ABP beschouwde als een belangrijke partner in de promotie van de pittoreske streken van België.¹⁴ De foto's toonden eveneens de technische virtuositeit van de maker, bijvoorbeeld in de weergave van de rimpeling van water of van wolkenluchten en een fijne weergave van de details. Niettemin werden deze landschapsbeelden niet in de eerste plaats gepresenteerd als een autonoom artistiek werk, maar veelal ingezet als illustratie bij reisbeschrijvingen. Veel van de beelden van voor de eeuwwisseling hadden expliciet het toerisme als onderwerp en tonen wandelaars in stadskostuum en zondagsschilders op het platteland.

De artikelen in het *Bulletin de l'ABP* behandelden in hoofdzaak twee thema's. Een eerste onderwerp vormde de fotografische techniek. Een vaak terugkerende kwestie was de weergave van wolkenluchten. Door de lange belichtingstijden waren buitenopnames in de negentiende eeuw gekenmerkt door

12 Moore, Jacques Henri Lartigue, p. 31.

13 Zie: L. Pil, 'Pour le plaisir des yeux'. *Het pittoreske landschap in de Belgische kunst*, Garant, Leuven, 1993.

14 'Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique', *BABP*, 1893, p. 327-332.

3.3

Voorbeeld van een compositie van een groep personages in het landschap.

Bron: [BABP](#), 1890.



3.4

Henry Peach Robinson, 'In Primrose Time', 1891.

Het beeld is geconstrueerd met behulp van meerdere negatieven.

Bron: D'Hooghe, [Rond het symbolisme](#), 2004.



3.5

Peter Henry Emerson, 'The Misty River', 1895.

Bron: Heilbrun, [Paysages et nature](#), 2004.



egaal witte luchten. In het *Bulletin de l'ABP* werden allerlei technieken voorgesteld om wolken toch weer te geven. Deze evolueerden van het bewerken van negatieven met watten en borstels tot het gebruik van gekleurde schermen en speciale negatieven en ontwikkelingsbaden om de werkelijke wolkenluchten te kunnen weergeven.¹⁵ Een tweede soort artikels promoveerde de opvatting van de fotografie als kunstvorm. Hiervoor werd veelal een beroep gedaan op vertalingen van artikels uit Engelse tijdschriften die theoretische esthetische kwesties aanboorden én praktische richtlijnen gaven voor het maken van een artistiek landschapsbeeld. Een vaak geciteerd auteur was de Britse fotograaf Alfred Horsley-Hinton, die rond de eeuwwisseling een groot aantal publicaties over landschapsfotografie uitgaf die in de daaropvolgende decennia internationaal werden verspreid.¹⁶ Centraal in het discours van Horsley-Hinton stond de idee van de fotograaf als scheppende kunstenaar – in de Franse vertaling noemde men dit ‘chercher le “Moi” photographique’.¹⁷ Een artistiek landschapsbeeld, aldus Horsley-Hinton, mocht geen getrouwe weergave zijn van wat men zag op een wandeling door de natuur, maar moest naar analogie met de impressionistische schilderkunst eerder ‘une reproduction subséquente d’une impression antérieur – un souvenir’ weergeven.¹⁸ In een hele reeks bijdragen over artistieke fotografie werd een uitgesproken verschil tussen een objectieve, wetenschappelijke fotografie en een subjectieve, artistieke fotografie sterk benadrukt.¹⁹ De nadruk op een artistiek landschapsbeeld ging gepaard met een sterke sturing van de compositie. Zo werd bijvoorbeeld door middel van didactische tekeningen duidelijk gemaakt hoe men mensen en dieren in het landschap moest afbeelden op een natuurlijk ogende manier, volgens compositorische regels die duidelijk waren afgeleid van de schilderkunst. Een belangrijk doel van al deze didactische artikels was de fotograaf te vormen zodat hij zich onderscheidde van de groeiende massa die over een fototoestel beschikte. Zo benadrukte Horsley Hinton het onderscheid tussen serieuze fotografen en ‘jagers’, fotografen die zonder onderscheid beelden maakten.²⁰ Het bezit van een fototoestel was nog geen garantie voor een goede foto – dat vereiste een ‘opgeleid oog’.²¹

Een belangrijk punt van discussie was de vraag in hoeverre het beeld mocht worden gemanipuleerd. De protagonisten in deze discussie in Engeland waren Henry Peach Robinson en Peter Henry Emerson. Robinson sloot aan bij een academische landschapstraditie die rurale taferelen ensceneerde door het inzetten van figuranten. Ook construeerde hij fotografische beelden uit een combinatie van meerdere negatieven. Daartegenover was in het ‘naturalisme’ van

15 Zie bijvoorbeeld: A. H. Wall, ‘Du Sentiment artistique en Photographie. De la manière de traiter les ciels et les nuages’, *BABP*, 1890, p. 751-781 en J. Vincent, ‘La Photographie des Nuages’, *BABP*, 1897, p. 569-577.

16 A. Horsley-Hinton, *L’art photographique dans le paysage*, Gauthier-Villars et fils, Parijs, 1894; A. Horsley-Hinton, *Künstlerische Landschaftsfotographie in Studium und Praxis*, Berlijn, 1900 en 1920.

17 Horsley-Hinton, *L’art photographique*, p.7.

18 Horsley-Hinton, ‘De l’Expression photographique de la pensée. Communication lue au *Camera Club* de Londres’, *BABP*, 1899, p. 522.

19 Zie bijvoorbeeld: H. Colard, ‘La vérité dans l’Art photographique’, *BABP*, 1892, p. 35-53.

20 Horsley-Hinton, *L’art photographique*, p.5.

21 A. Maskell, ‘Notes sur les Photographes modernistes en Angleterre’, *BABP*, 1892, p. 406.

3.6

Léonard Misonne, 'Têtes blondes'.

Bron: BABP, 1913.



3.7

Foto en tekening door Léonard Misonne, twee technieken die hij combineerde in zijn oliedrukken.

Bron: BABP, 1922.



Emerson elke manipulatie van het negatief uit den boze. De plastische kracht van het beeld moest volgens Emerson uit de natuur (de weersomstandigheden en de speling van het licht) zelf komen.²² De ABP nam in de discussie over de manipulatie van het beeld, alsook over de vraag of een beeld al dan niet scherp of *fou* moest zijn, niet meteen een uitgesproken positie in. Zo stelde Henri Colard, die tot 1892 de spilfiguur van de ABP was, dat veel meer dan de discussie tussen ‘fouistes’ en ‘nettistes’ vooral de artistieke vrijheid en de ‘authenticiteit’ van tel waren.²³

De landschapsbeelden in het *Bulletin de l'ABP* uit de jaren 1890 weerspiegelen een veelheid aan invloeden en betrachtingen: zowel beelden die aanleunden bij de negentiende-eeuwse pittoreske esthetica als bij het ‘naturalisme’ van Emerson, zowel beelden met een documentair als met een artistiek opzet, zowel geësceneerd als geposeerd en zowel scherp als *fou*. Rond 1905 trad echter een homogenisering van de landschapsbeelden op, zowel wat de techniek als de gekozen onderwerpen betrof. Het *Bulletin de l'ABP* spitste zich toe op het picturalistisch idioom en schoof twee grote voorbeelden uit eigen rangen naar voor: Léonard Misonne en Gustave Marissiaux. Misonne was een ingenieur uit Charleroi die zich om gezondheidsredenen uit het beroepsleven had teruggetrokken om zich vervolgens volledig op de fotografie toe te leggen.²⁴ Misonnes handelsmerk was het schilderkunstig en onwerkelijk karakter van zijn beelden door het gebruik van de broomoliedruk, een techniek die door de picturalisten was ‘herontdekt’ en die een grote mate van manuele interventie toeliet. Misonnes geliefkoosde onderwerpen waren zijn eigen kasteeldomein en geësceneerde landelijke taferelen in het omgevende platteland. Zijn beelden waren vaak nauwelijks te onderscheiden van schilderijen: Misonne gaf in het *Bulletin de l'ABP* aan dat hij zich op ‘de extreme limiet’ van de fotografie en de schilderkunst bevond.²⁵ André Rouillé noemt dit de ‘hybridisering van de fotografie en de hand’ van het picturalisme. Gustave Marissiaux was een ‘kunstenaar-fotograaf’ met een praktijk in Luik.²⁶ Zijn platinadrukken waren minder zwaar bewerkt dan de oliedrukken van Misonne en hij neigde eerder naar de ‘naturalistische’ natuurbeelden van Emerson dan naar in scène gezette landelijke taferelen. Niettemin toonden de beelden van Marissiaux een gelijkaardige waas die de details vertroebelde. Deze beelden toonden ‘un monde indiscernable’²⁷, een wereld waar men geen details kan onderscheiden, niet de wereld zelf maar een indruk van de wereld. Het grote verschil tussen deze beelden en de ‘excursionistische’ beelden van

22 Het belangrijkste werk van Robinson was *Pictorial effect in Photography* uit 1869, dat opnieuw werd uitgegeven in 1899, dat van Emerson *Naturalistic Photography for the Students of the Art* uit 1889, eveneens in 1899 heruitgegeven. Zie: E. Handy, *Pictorial Effect / Naturalistic Vision: The Photographs and Theories of Henry Peach Robinson and Peter Henry Emerson*, The Chrysler Museum, Norfolk (Virginia), 1994.

23 Colard, ‘La vérité dans l’Art photographique’, p. 44.

24 Zie: X. Canonne, M.-E. Mélon, R. Debantierlé, C. Rousseau en M. Vausort, *Léonard Misonne. En passant...*, Musée de la Photographie, Charleroi, 2004.

25 L. Misonne, ‘L’extrême limite’, *BABP*, 1922, p. 1-10. Over de ‘hybridisatie van de fotografie en de hand’, zie A. Rouillé, *La photographie. Entre document et art contemporain*, Éditions Gallimard, 2005, p. 347.

26 M.-E. Mélon, *Gustave Marissiaux. La possibilité de l’art*, Musée de la Photographie, Charleroi, 1997.

27 *Ibidem*, p. 15.

3.8

Léonard Misonne, 'Le trottoir mouillé', 1937.

Bron: Canonne, [Léonard Misonne](#), 2004.



3.9

Gustave Marissiaux, 'Soir de neige', 1907.

Bron: Mélon, [Gustave Marissiaux](#), 1997.



3.10

Charles Puttemans, 'L'industrie'

Bron: [BABP](#), 1909.



de jaren 1890 is dat deze landschappen geen enkele handeling suggereren. Ze tonen indrukken die buiten ruimte en tijd staan (ze hebben letterlijk en figuurlijk geen horizon), ze zijn enkel *Stimmung* en suggereren geen verhaal.²⁸ Waar veel beelden uit de jaren 1890 het landschap tonen als een traject door het landschap en stedelingen op uitstap in beeld brengen, vormen de beelden van Misonne en Marissiaux een volledig in zichzelf gekeerde wereld. De weinige personages die erin voorkomen (meestal herders of boeren in klederdracht) maken deel uit van deze wereld en verwijzen nauwelijks naar wat erbuiten ligt.

Voorals Misonne zou tot in de jaren twintig het referentiepunt voor de ABP blijven. De broomoliedruk werd door amateurfotografen op grote schaal aangenomen als de techniek bij uitstek voor artistieke fotografie. De techniek werd in het *Bulletin* omstandig uitgelegd onder meer door Misonne zelf. Hij verduidelijkte hoe men op een minimum van tijd een negatief kon bewerken om een optimaal schilderkunstig effect te bereiken. Tot halverwege de jaren twintig was het picturalisme dan ook een formule geworden die amateurs mits enige oefening onder de knie konden krijgen.

Stad en industrie

Tot het einde van de jaren twintig kwamen in het *Bulletin de l'ABP* nauwelijks beelden van de stad voor. Veel voorkomende genres waren het landschap, het stilleven, het interieur en het portret, maar de stad bleef buiten beeld. Marcel Vanderkindere, een advocaat die tot de pioniers van het picturalisme in België wordt gerekend, kwam tot diezelfde vaststelling in een zeldzaam artikel over stadsfotografie uit 1907 getiteld 'L'art de bâtir les villes'.²⁹ Vanderkindere vond in het werk van Charles Buls en Camillo Sitte de principes van de stadsfotografie. Volgens de auteur was het de taak van de fotograaf zijn publiek de 'wetenschap van de esthetiek van de stad' te leren kennen door in zijn beelden de pittoreske aspecten van de steden te benadrukken. In plaats van beelden te maken van geïsoleerde gevels of monumenten, zoals van professionele fotografen meestal werd verwacht, moest de amateurfotograaf gebouwen in de context van de straat en de stad tonen, in navolging van de stedenbouwkundige theorieën van Buls en Sitte:

'Circulez par la ville. Soudain, au détour d'une rue, la fière silhouette que vous avez voulu fixer tantôt sur votre plaque surgit tout à coup. Dans ce cadre inattendu, au-dessus de la ligne variée des toits, dans le profil d'une ruelle, elle vous a une grâce, un charme bien plus grand que lorsqu'elle était plantée devant vous tout droit au bout du vaste quadrilatère de la place. C'est dans ce cadre qu'il faut chercher à photographier le monument.

Plus loin votre œil est soudain séduit par les lignés amusantes de vieilles toitures qui forment un fouillis pittoresque. Photographiez. Cherchez ainsi par la cité tous les coins amusants.

Photographiez non pas des monuments isolés. Laissez cela aux éditeurs de cartes postales.'³⁰

28 Over landschap en *Stimmung* zie B. Verschaffel, 'De wereld van het landschap', *De Witte Raaf*, 95, 2002, p. 1-4.

29 M. Vanderkindere, 'L'art de bâtir les villes', *BABP*, 1907, p. 16-22. Over Vanderkindere zie: S. F. Joseph, T. Schwilden en M.-C. Claes, *Directory of photographers in Belgium 1839-1905*, De Vries-Brouwers, Antwerpen, 1997, p. 388.

30 Vanderkindere, 'L'art de bâtir les villes', p. 18.

3.11

Gustave Marissiaux, 'Soir d'automne', 1903.

Bron: Mélon, [Gustave Marissiaux](#), 1997.



3.12

Léonard Misonne, 'Près du moulin', 1902.

Bron: Canonne, [Léonard Misonne](#), 2004.



In het volgende hoofdstuk zullen we zien dat Charles Buls, zelf amateurfotograaf, experimenteerde met het soort fotografie die de stad weergaf vanuit het perspectief van het subject dat zich door de stad beweegt. Dergelijke beelden werden echter noch in de toeristische tijdschriften, noch in fotografietijdschriften gepubliceerd, tot in de jaren dertig onder invloed van de internationale avant-garde een nieuwe beeldtaal doordrong. De stadsbeelden die wel werden gepubliceerd in het *Bulletin de l'ABP* toonden de stad van op een afstand en gingen gehuld in hetzelfde waas als de picturalistische landschapsbeelden. Misonne en Marissiaux zelf maakten een aantal beelden van stad en industrie. Deze werden niet aangegrepen om de moderniteit van de stad of de werkomstandigheden van de arbeiders te tonen, maar als een motief dat een gelijkaardig spel met atmosferische effecten als de landschapsfotografie bood. De fabrieksrook hulde ook stads- en industrielandscappen in een nevel die een opaak scherm vormde.³¹

Een selectief beeld

Picturalistische fotografen maakten een sterke selectie in wat ze wel en niet van de wereld wilden tonen. Misonne en Marissiaux benadrukten in hun beelden de materialiteit van het voorplan (het vochtige moeras, de omgewoelde aarde, de glimmende kasseien, ...) terwijl het achterplan verdween in een waas. De beelden drukken tegelijk een verlangen uit naar direct, haast fysiek contact met de wereld én een onoverbrugbare afstand tot de wereld uit. Deze beelden geven uitdrukking aan wat we in de inleiding in navolging van Cosgrove een 'onstabile vereniging' noemden tussen een vervreemde relatie tot het land en een verlangen naar een terugkeer naar een collectief gedragen leven in de natuur of op het platteland, een levenswijze waar de industriële elite ver van af stond.

Volgens fotohistoricus Marc-Emmanuel Mélon is het picturalisme de artistieke expressie van de maatschappelijke malaise van het einde van de negentiende eeuw en speelde de picturale fotografie een belangrijke rol in het herdefiniëren van de maatschappelijke rol van de burgerij.³² De sociale en economische onrust van de jaren 1880 had geleid tot een radicale ommekeer in het politieke landschap en de oprichting van de Belgische Werkliedenpartij in 1885. Door het besef dat maatschappelijke structuren konden uiteenbarsten nestelde zich een fundamentele angst binnen de leidende klasse. De beslotenheid van de beelden creëerde een wereld waarin elke referentie naar de harde werkelijkheid van de arbeidersmassa's ontbrak. De negatieve gevolgen van de industrialisering, waaraan de leden van de ABP hun sociale en economische status dankten, werden zorgvuldig geweerd. Mélon stelt, in navolging van Ian Jeffrey, dat het picturalisme gestoeld was op een dubbele paradox.³³ Een eerste was de tegenstelling tussen het subjectieve individualisme van de beweging en de sociale organisatie van de fotografen. De nadruk op een 'persoonlijk' en 'authentiek' landschapsbeeld ging gepaard met een zeer dui-

31 Mélon, *Gustave Marissiaux*, p. 34-47.

32 Mélon, 'De maatschappelijke dimensie van het picturalisme'.

33 *Ibidem*, p. 283. Zie ook Jeffrey, *Photography*, p. 94.

delijke standaardisering van esthetische canons. Een tweede paradox was de tegenstelling tussen de intimiteit van de praktijk en de openbaarheid van de beelden. De picturalistische fotografie toonde intieme beelden (veelal interieurs, maar ook de landschappen hebben een intiem karakter). Deze beelden kregen echter een sterk openbaar karakter door ze te verspreiden in boeken, tijdschriften, tentoonstellingen en projectiebijeenkomsten.

De vraag is of we deze tegenstellingen dan wel als een paradox moeten zien, of eerder als een manier om met de spanningen in een veranderend maatschappelijk bestel om te gaan. Door de beelden te delen met de andere leden van de beweging werd de selectieve blik op de werkelijkheid een gedeeld beeld en de afwijzing van de sociale realiteit die eronder school een gedeelde afwijzing. Het picturalistische landschapsbeeld en de sociale context van de ABP maakten het mogelijk tegelijk een deel van de wereld uit te sluiten en tegelijk binnen de eigen klasse een min of meer coherent, gezamenlijk gedragen beeld van de wereld te creëren.

3.2 FOTOKRING IRIS: VERBREDING

Na de Eerste Wereldoorlog onderging de fotografie in België een democratiseringsgolf. Nieuwe verenigingen voor amateurfotografen rekruteerden in het interbellum hun leden in stijgende mate in de middenklasse en in de jaren dertig zelfs in de arbeidersklasse.³⁴ Een van de belangrijkste verenigingen was fotokring Iris, die in 1908 werd opgericht en vanaf 1912 onder leiding stond van amateurfotograaf Jozef Emiel Borrenbergen (1884–1966).³⁵ In 1924 verscheen het eerste nummer van het tijdschrift *Fotokunst*. Dit tijdschrift werkte in theorie overkoepelend voor een breed gamma aan lokale fotokringen (zoals de Foto- en Studiekring der Antwerpsche Trambedienden) maar diende in de eerste plaats als ledenblad voor Iris. Hoewel Iris de eerste Nederlandstalige fotokring van Antwerpen was, verscheen *Fotokunst* vanaf 1929 tevens in een Franstalige versie onder de titel *L'Amateur Photographe*. Dit vormde – onder een andere omslag – eveneens het *Bulletin de l'ABP*. Het ledenblad van de ABP en *Fotokunst* vormden van 1929 tot 1932 feitelijk één publicatie.³⁶ De toenadering van beide tijdschriften wijst op een verbreding van het publiek van de amateurfotografie in het interbellum, ook bij de ABP.

34 Pool Andries situeert de leden van de nieuwe verenigingen voor amateurfotografen in 'de kleine burgerij, de hogere bediendenklasse en de zelfstandige beroepen'. P. Andries, 'Het landelijke leven in de kunstfotografie rond de eeuwwisseling', in: L. Pil (red.), *Boeren, burgers en buitenlui. Voorstellingen van het landelijk leven in België vanaf 1850*, Universitaire Pers, Leuven, 1990, p. 87. In 1930 werd de Federatie van Arbeidersfotokringen (FAFK) opgericht. Zie M. Denolf, *En zij leerden hun volk reizen... De Arbeiderstoeristenbond 'De Natuurvrienden' van 1927 tot 1994*, licentiaats thesis, Universiteit Gent, Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2000, p. 120.

35 P. Andries, *Jozef Emiel Borrenbergen. Fotograaf 1884-1966*, Museum voor Fotografie, Antwerpen, 1984, p. 6.

36 Vanaf 1932 gebruikte *L'Amateur Photographe* nog de beelden van *Fotokunst*, maar de teksten verschilden. In 1933 verdween Borrenbergen uit de redactie van *L'Amateur photographe* dat in 1934 werd omgedoopt tot *Photo: organe officiel de l'Association Belge de Photographie*. Zie Andries, *Jozef Emiel Borrenbergen*, p. 12.

3.13

Twee voorbeelden uit 'Geïllustreerde Kritiek'.

Boven: goede (rechtsonder) en slechte dieptewerking en focus.

Onder: goede (rechtsonder) en slechte plaatsing van het personage.

Bron: Fotokunst, 1924.

Geïllustreerde Kritiek

door WALKAPTEIN.

HET voornaamste onderscheid tusschen de twee bijgaande foto's zit vooral in het verschil van dieptewerking. Wanneer wij de natuur met slechts één oog bezien, dan plaatsen alle



voorwerpen zich op één plan: zij kleven om zoo te zeggen aaneen. Dit doet ook onze lens. Zij brengt alle plans op één lijn. Dit is een punt van allereerste gewicht, waar we bij de opname niet te licht mogen over heen stappen. De hoofdverrichte van een goede foto is, dat we door middel van het beeld de natuur voor ons zien: planten, huizen, mensch en dier, waar rond zich de lucht bevindt, waar ruimte is om zich te bewegen.

Alle voorwerpen moeten vooruitkomen. Hoe verrijgen we nu dieptewerking? We hebben daarvoor twee zeer van elkaar

verschillende middelen bij de hand; het eerste is onze lens: hoe grooter de lensopening en hoe langer de brandpuntsafstand, hoe minder dieptescherpte. Zoo zal een lens met een opening $f 4,5$ op bepaalde afstand een persoon scherp teekenen en één meter daar achter reeds de onderwerpen onscherp weergeven; terwijl bij een lens met $f 11$ b. v. dit alles scherp kan afgeteekend zijn.

Eene lens met opening $f 6,8$ en een brandpuntsafstand van 22 cm. Door het scherptellen op een punt en het snel afnemen van de dieptescherpte doet men dit ééne punt goed vooruitkomen.

Het tweede punt is de natuur zelve, nl. de atmosfeer en de belichting. De morgenguren geven ons dikwijls een waazige stemming, welk niet genoeg kan aangewend worden; bij mistig weer en bij tegenlichtopnamen bekomt men dikwijls een aangename dieptewerking.

In dit opzicht laat n° 1 vooral te wenschen; de boom vóór het huis kleeft er heelemaal tegen. De voorgrond en de hemel mochten wel wat interessanter zijn. Deze foto kan mij niet ontroeren.

N° 2 boeit meer de aandacht van den toeschouwer. De verdeeling van de lijnen is zeer goed. Nochtan zijn de boomen van den achtergrond bijna zoo donker weergegeven als die van het middenplan. Op het ooginlijk der opname scheen de zon; was de hemel blauw, dan moest hij op de foto donkerder weergegeven zijn. Waren er wolken, waar zijn ze gebleven? In elk geval is de opname in dit opzicht envolmaakt.



Geïllustreerde Kritiek

door WALKAPTEIN.

DIE foto's, hier afgebeeld, kunnen beide doorgaan als « beziëld landschap ». Het maken van zulke beelden is niet zoo gemakkelijk als in 't algemeen gedacht wordt.



De meeste liefhebbers laten zich hierbij te dikwijls door het toeval leiden. Wanneer zij uitgaan om opnamen te doen, dan rekenen zij doorgaans te veel op eene toevallige ontmoeting van bezielde wezens om in hun beeld leven bij te zetten, of, zooals ook gezegd wordt, hun landschap te stoffeeren. Wanneer nu de liefhebber zulk geval ontwaart, dan wordt spoedig het toestel bovengehaald en, zeer dikwijls, zonder nadenken, of zonder aandacht te vestigen op de omgeving, « geknipt ». Na de opname, ondervindt hij dat de instelling niet juist was, of dat het diafragma of de spanning niet geregeld waren, ofwel dat de plaat

niet outloot was, enz.; alle mogelijke verwaarloozingen veroorzaakt door een onvoortereid optreden. Bij meer geoefende liefhebbers komt zulks minder voor, doch, bij hen gebeurt het dan toch, dat eene opname, in deze omstandigheden gemaakt, later niet geheel voldoet aan de vereischten van samenstelling. Dit zal ook wel het geval geweest zijn bij het vastleggen van het eerste beeld: hier ook werd de fotograaf waarschijnlijk getroffen door het zicht der aankomende koeien en deed hij de opnamen zonder acht te geven op de houding van den geleider. Zoals deze hier afgebeeld staat, kan hij zich moeilijk recht houden. Menig liefhebber zal hier opmerken dat deze houding toch natuurlijk is: eene momentopname liegt niet! Niettegenstaande de houding van dezen persoon WAAR is, blijft ze, in beeld gebracht, toch ONWAARSCHIJNLIJK, hetgeen altijd moet vermeden worden, omdat zulks bij den aanschouwer een pijnlijken indruk verwekt.

Onder dit opzicht is « Oogstmaand » beter, doch ook hier werken de personen een weinig storend; immers, wanneer een landschap beziëld is, dan wordt ons oog eerst aangetrokken door de personen; staan die los en ongedwongen, zonder acht te geven op het fototoestel, dan ondergaan wij gemakkelijk den indruk van het beeld; doch, wanneer, zooals hier, beide personen met het aangezicht naar het toestel gekleerd staan, dan vraagt het ons een zekere moeite om onze oogen daarvan af te trekken; een gedeelte van den indruk gaat aldus voor ons verloren.



OOGSTMAAND

F. V. D. B.

De fotografie kreeg in deze andere sociaaleconomische context een nieuwe rol toegedicht: ze zou een instrument worden in de volksopvoeding. In 1928 werd de fotografie in de rubriek 'Gaat en vermenigvuldigt' een 'belangrijke factor voor de algemeene geestesontwikkeling' genoemd. *Fotokunst* riep op om lokale fotocclubs op te richten om de jeugd 'fotolust' te geven. Deze verbreding bracht echter geen vernieuwing van de beeldtaal teweeg. *Fotokunst* nam bij zijn oprichting in 1924 het picturalistische idioom van de ABP over. Borrenbergen noemde Misonne de 'grote meester' en schreef in die periode zowel in het *Bulletin de l'ABP* als in *Fotokunst* artikels over het picturalisme.³⁷ Ook Iris wilde zich richten op de amateurfotograaf die de donkere kamer niet schuwde en bereid was zich de bewerkelijke technieken van de artistieke fotografie eigen te maken. Naar analogie met het *Bulletin de l'ABP* rond de eeuwwisseling, stelde *Fotokunst* eveneens dat een goede amateurfotograaf zich moest onderscheiden van de 'knippers', hobbyfotografen die met een goedkope camera zonder onderscheid vakantie- en familiekiekjes maakten.³⁸ Terwijl de amateurfotografie voor de burgerij rond de eeuwwisseling een middel vormde om zich te onderscheiden van de lagere klassen, vormde ze voor de middenklasse in het interbellum een manier om op te klimmen op de sociale ladder.

Uit *Fotokunst* blijkt hoezeer het picturalisme in de jaren twintig een formule was geworden. Om de techniek en compositieregels over te brengen hadden talrijke artikels een uitgesproken didactisch en praktisch karakter. De geijkte techniek was de broomoliedruk, die in *Fotokunst* dan ook omstandig werd uitgelegd. Het blad gaf tevens een aantal basisregels voor een goede compositie van het landschapsbeeld. Zo raadde men aan het beeld op te bouwen rond één centraal punt en de rest van het beeld op de achtergrond te houden door gebruik te maken van de kadering, de *fou* van de broomoliedruk of het bewerken van de negatieven. Een praktische tip was bijvoorbeeld de horizonlijn steeds op een derde van de onderkant of de bovenkant van het beeld te nemen (naargelang men de nadruk wou leggen op de achter- of de voorgrond) en deze lijnen ook in potlood op voorhand aan te brengen op het matglas van het toestel.³⁹ Deze vuistregels werden besproken in de rubriek 'Geïllustreerde Kritiek', opgebouwd rond goede en slechte voorbeelden ingezonden door leden.⁴⁰ Ondanks de uitgesproken sturing van compositie en techniek werd ook hier de nadruk gelegd op de subjectiviteit van het artistieke landschapsbeeld. De raadgevingen, aldus Borrenbergen, dienden om de amateurfotograaf te helpen een 'persoonlijk' beeld te maken. Een goed landschap was een 'beziel'd landschap, wat betekende dat men er de hand van de fotograaf in herkende, het tegengestelde van een 'geknipt' beeld dat zonder nadenken was gemaakt.⁴¹

37 Zie bijvoorbeeld: E. Borrenbergen, 'Wat leeren ons de groote Meesters', *Fotokunst*, 2, 1925, p. 9-10.

38 'Gaat en vermenigvuldigt', *Fotokunst*, 1, 1928, p. 4-5 en 'Gaat en vermenigvuldigt (vervolg)', *Fotokunst*, 2, 1928, p. 13-14.

39 'Lijnwerking in het landschap', *Fotokunst*, 4, 1927, p. 31-32.

40 De beelden werden besproken door 'Walkapitein', mogelijk een pseudoniem voor Borrenbergen.

41 Walkapitein, 'Geïllustreerde Kritiek', *Fotokunst*, 10, 1924, p. 82.

3.14

Emiel Borrenbergen, zonder titel, ca. 1920.

Bron: Collectie FotoMuseum Antwerpen.



3.15

Frans Van de Poel, zonder titel, ca. 1920.

Bron: Collectie FotoMuseum Antwerpen.



Opnieuw 'Onze Kempen'

Het Kempische landschap vormde het oefenterrein voor de amateurfotografen van fotokring Iris. Terwijl de negentiende-eeuwse pittoreske landschapskunst haast uitsluitend oog had voor de Ardennen, leenden de schrale heidelandschappen, waar de landbouw zich nog in een primitief stadium bevond, zich uitstekend tot de esthetische sensibele van het picturalisme.⁴² Ook de vlotte bereikbaarheid vanuit Antwerpen was voor de leden van Iris ongetwijfeld een groot voordeel. De Kempen boden volgens *Fotokunst* motieven te over voor wie een 'beziel' landschapsbeeld wou maken:

'Wil ik de Kempen in hun eentonigheid weergeven, dan kies ik een wijd uitgestreken horizon met een passende, laag neerhangende wolkenlucht; stel ik me voor, den mensch te schilderen, dan toon ik hem, ofwel aan het werk in een krachtinspanning om aan den onvruchtbaren bodem het voedende element te onttrekken en dan neem ik den mensch in handeling tot hoofdmotief; ofwel toon ik hem na den arbeid, 's Zondags op weg naar de kerk, terugkeerend van de kermis (...)'⁴³

De beelden van fotokring Iris die deel uitmaakten van de tentoonstelling 'Onze Kempen' tonen hoezeer het werk dat door de amateurfotografen van fotokring Iris werd geproduceerd verschilde van dat van de 'echte' picturalisten zoals Misonne. Steven Humblet toonde aan de hand van een reeks anonieme beelden uit het archief van het Antwerpse FotoMuseum, waartoe ook een aantal van de beelden van 'Onze Kempen' behoorden, hoe verscheiden de productie van dergelijke landschapsbeelden was.⁴⁴ Van de beelden in 'Onze Kempen' voldeden enkel de oliedrukken van Borrenbergen aan de technische en compositorische vereisten van het picturalisme. Andere fotografen van Iris brachten wel de typische onderwerpen in beeld, maar waren te scherp en te inzichtelijk om als 'echt' picturalistisch te worden bestempeld. Men kan zich afvragen of dit een technische kwestie was: misschien beschikten niet alle fotografen over de middelen om zich toe te leggen op de oliedruk, waardoor veel beelden wel picturalistisch van onderwerp waren, maar niet van techniek.⁴⁵ Ook de opbouw van veel beelden week af van het picturalistische idioom. Het beeld van de kruising van zandwegen van Frans Van de Poel bijvoorbeeld (fig. 3.15), benadrukte op de voorgrond de omgewoelde aarde van de zandweg, wat een geïkt picturalistisch motief was. Het achterplan daarentegen gaf een inzichtelijk panorama van een landbouwgehucht, met enkele boerderijen, een kapel en in de verte een molen. De plaatsing van de camera op de splitsing van twee wegen was duidelijk gekozen om deze inzichtelijkheid te vergroten. In tegenstelling tot Borrenbergen had Van de Poel duidelijk de bedoeling het traject doorheen het gehucht te benadrukken. Ook de menselijke en dierlijke figuren ondersteunden dit: in het beeld van Borrenbergen versterkten de koeiendrijver met zijn kudde een algehele indruk van immobi-

42 De Kempen waren enigszins vergelijkbaar met Norfolk, het werkterrein van Peter Henry Emerson. Zie Jeffrey, *Photography. A concise history*, p. 68-70.

43 Walkapitein, 'Geïllustreerde Kritiek', *Fotokunst*, 1, 1925, p. 6.

44 S. Humblet, 'Anonieme landschappen FotoMuseum Antwerpen', ongepubliceerde paper, 2007, z.p.

45 Dit vermoeden uitte Pool Andries bij het bekijken van de beelden van 'Onze Kempen' in het archief van het FotoMuseum Antwerpen.

liteit, terwijl in het beeld van Van de Poel de paardenspannen in de verte het traject door het beeld benadrukten. In plaats van in navolging van Misonne een tijd- en plaatsloze ruimte te evoceren die een passieve kijker veronderstelde, moedigden veel van de beelden die in 'Onze Kempen' werden getoond een dynamische exploratie van de ruimte aan. Door een opeenvolging van beelden toonden ze het traject dat de fotograaf al wandelend door het landschap maakte. Deze weergave van duidelijk zichtbare trajecten haalden de kijker in het beeld binnen.⁴⁶

Het landschapsbeeld kreeg in de sectie van Iris op de tentoonstelling 'Onze Kempen' een andere context dan in de salons van de ABP. De picturalistische landschappen van rond de eeuwwisseling werden expliciet gepresenteerd als een artistiek object. Ze hadden niet de ambitie de werkelijke wereld te tonen, maar een wereld waarin de burgerij de sociale realiteit kon ontvluchten. De landschapsbeelden van 'Onze Kempen' daarentegen hadden, net als de tentoonstelling zelf, een doel dat tussen een artistieke interpretatie en een documentaire registratie inzat. Het documentaire karakter van sommige beelden moest de indruk van een getrouw en systematisch beeld van het traditionele Kempische landschap scheppen, zoals de tentoongestelde objecten ook een beeld gaven van de folklore van de Kempen. Dit ging in sommige beelden gepaard met een enigszins afstandelijke, haast antropologische blik die een cultuur inventariseerde die binnenkort tot het verleden zou behoren. Tegelijk werden de Kempen, onder meer door middel van een artistieke interpretatie, ingeschakeld in een ideologisch kader: de traditionele Kempen werd een morele superioriteit toegedicht ten opzichte van de stad. Zoals we in het vorig hoofdstuk aantoonde, ging de verheerlijking van het traditionele platteland bij de organisatoren van de tentoonstelling echter tevens gepaard met een pleidooi voor orde en planning. Terwijl het landschapsbeeld bij de ABP erop gericht was elke referentie naar een externe wereld uit te sluiten, kaderden de landschapsbeelden van 'Onze Kempen' dus in een ruimere reflectie over stad en platteland.

Nieuwe Zakelijkheid, Nieuwe Romantiek en de stad

Eind jaren twintig geraakte het landschap als motief op de achtergrond, want een nieuwe strekking diende zich aan. Op het Internationaal Kerstsalon van 1927 was een abstracte compositie van voorwerpen en schaduwen bekroond, waarop zich in *Fotokunst* een discussie ontspoon over het stijgend aantal beelden 'van een bijzonder modern karakter'.⁴⁷ De volgende jaren werden fotogrammen, *tabletops*, composities van voorwerpen op een tafelblad, veel beoefende genres in Fotokring Iris. Internationaal kende de fotografie een grondige vernieuwing omstreeks 1925, met de publicatie van *Malerei, Fotografie, Film* door László Moholy-Nagy en de tentoonstelling van *Neue Sachlichkeit*-schilderijen in de Kunsthalle van Mannheim.⁴⁸ Deze gebeurtenissen markeerden de geboorte van wat genoemd werd het *Neue Sehen* en de modernistische

46 Humblet, 'Anonieme landschappen FotoMuseum Antwerpen'.

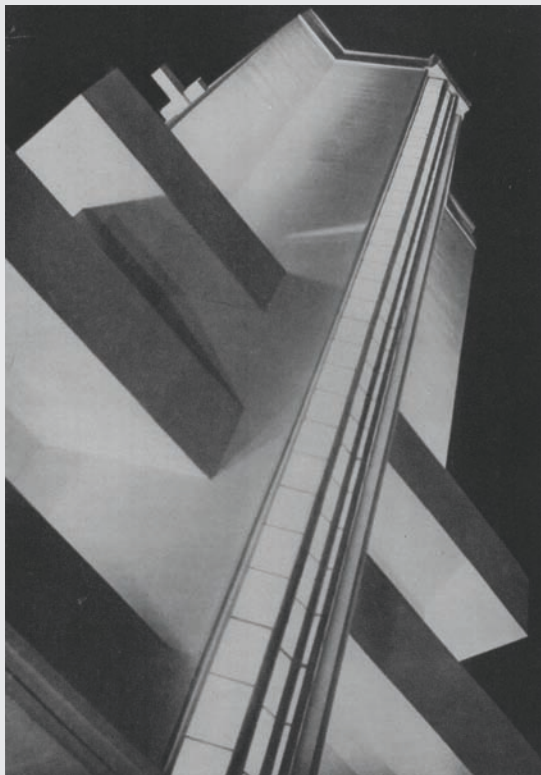
47 J.L., 'Over moderne strekkingen in de fotografie', *Fotokunst*, 9, 1928, p. 65-66.

48 Rouillé, *La photographie*, p. 346. Voor de invloeden van de internationale avant-garde op Borrenbergen, zie Andries, *Jozef Emiel Borrenbergen*, p. 10.

3.16

Ernest Spoor, 'Licht en Schaduw'.

Bron: Fotokunst, 1931.



strekking in de Duitse fotografie. Deze nieuwe stroming stond diametraal tegenover het picturalisme. De Nieuwe Zakelijkheid gaf uitdrukking aan een fascinatie voor zuivere vormen, oppervlakken en machines, die gepaard ging met een scherp en 'puur fotografisch' beeld.⁴⁹ Een onderwerp dat zich hier toe zeer goed leende waren de gladde oppervlakken en het zuivere lichtspel van de moderne architectuur. Het picturalisme wou onder meer door een schilderkunstige bewerking het persoonlijke karakter van het beeld ('le moi photographique') benadrukken. Daartegenover legde de Nieuwe Zakelijkheid de nadruk op de machinale reproductie van objecten – *Neue Sachlichkeit* kan men ook vertalen als 'Nieuwe Objectiviteit'.⁵⁰ De tegenstanders binnen Iris vreesden dan ook voor het verlies van de 'uitdrukking van het innerlijke' die als voorwaarde voor de opvatting van de fotografie als kunst gold:

'Modernisme keuren we goed en is noodzakelijk, zolang we, in het tentoongestelde kunst, of een uitgesproken betrachting naar kunst opmerken. (...) Als we nu eens de vele bepalingen van dit enkel woordje, waarmede zooveel geschermd wordt raadplegen, dan kunnen we die samenvatten in 't volgende: "Kunst is de uitdrukking van 't innerlijke door 't uiterlijke". (...) Een hoofdvereischte blijft dus de gedachte, de geest. Vinden we die terug in de meeste der moderne proeven, die in de tentoonstelling hingen? *Neen!* Haast in alle niets dan een overdreven zoeken om excentriek aardig te doen; Snobisme! Oppervlakkigheid. – Net als een schitterende reklaamplaat waarop vergeten is het huis of het voorwerp dat het doel der reklaam is! Waar blijft het innerlijke? (...)'⁵¹

Deze vraag naar 'het innerlijke' werd gelijkgesteld met een reactie tegen de *Gesellschaft*-cultuur:

'We moeten met onzen tijd mee; maar hoe is onzen tijd?... een staaltijd. Onze tijd is ziek van oorlogsweeën. Alles is een jacht, een stuwen, een zenuw, een onvoldaanheid, afbreken vóór 't is opgebouwd. Oppervlakkigheid, ik-zuchtig materialisme. Elke kunst is mededeling en hoe wilt ge mèdeelen waar niets is. Hoe begrijpen, wanneer de maker zelf niet begrijpt en hoe genieten wat ge niet begrijpt! – Het gaat er niet om een foto van ja ... een pispot en een voetbankske te maken, omdat die pot nu juist rond en 't voetbankske hoekig is.'⁵²

De voorstanders van de moderne fotografie daarentegen beriepen zich op de eerlijkheid van de nieuwe beelden die op de salons werden getoond. Voortaan zou men de moderne wereld tonen zoals ze was: 'Kunnen wij geen schoonheid vinden in 'n auto, in 'n sneltrein, in 'n vliegmaschine, in 'n motor, in alles wat ons thans omringt?'⁵³ De veranderde sociale context waarin de moderne fotografie haar voedingsbodem vond, kreeg haar uitdrukking in een afkeuring van de burgerlijke context waarin het picturalisme ontstaan was. De makers van 'wee-romantische' picturalistische landschapsbeelden werd een 'hebzuchtig materialisme' verweten: ze woonden zelf in een huis met alle modern comfort maar zagen de bewoners van de Kempen het liefst in een bouwvallige boerderij.⁵⁴

49 Rouillé, *La photographie*, p. 360.

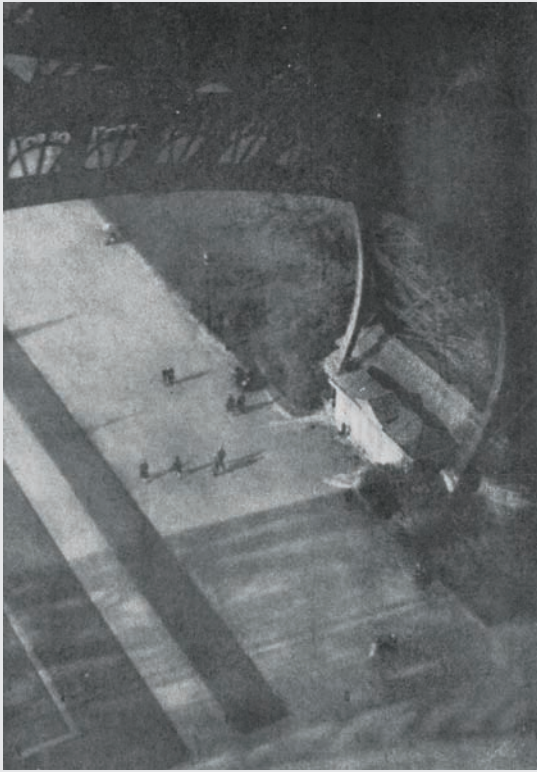
50 *Ibidem*, p. 347-349.

51 P. x. 13, 'Tentoonstellingen onzer Kringen. Fotografische Kring "Iris"', *Fotokunst*, 9, 1928, p. 70.

52 *Ibidem*, p. 70-71.

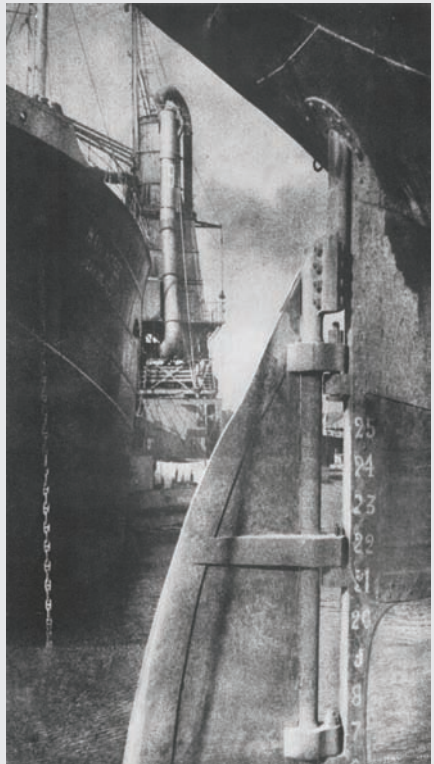
53 H. Lauwaert, 'Vrije Tribuun', *Fotokunst*, 10, 1928, p. 76.

54 *Ibidem*, hier p. 76.



3.17
Emiel Borrenbergen, 'Ca ? ... C'est Paris! ...'.
Bron: [Fotokunst](#), 1928.

3.18
Emiel Borrenbergen, 'Zeereuzen', 1939/1942.
Bron: Andries, [Jozef Emiel Borrenbergen](#), 1984.



Al snel nam Iris een tussenpositie in. Daarbij trad Borrenbergen op als een bemiddelende figuur.⁵⁵ Hij riep op om het modernisme in de fotografie aan te moedigen of op zijn minst af te wachten waarheen de situatie evolueerde.⁵⁶ Borrenbergen was het echter met de tegenstanders van het modernisme eens dat de fotografie in elk geval de uitdrukking van ‘de ziel’ of ‘het innerlijke’ moest bewaren. Ook Pierre Dubreuil en Herman Burton, die samen met Borrenbergen vanaf 1932 de redactie vormden van het Franstalige zusterblad *L'Amateur Photographe*, noemden het belang van ‘het persoonlijk karakter’ voor de artistieke fotografie: ‘Persoonlijk of subjectief werken, voor de gedachte, is enkel toegelaten aan den uitverkorene’.⁵⁷ Ook al was men afgestapt van het picturalisme, de amateurfotografie met artistieke ambities moest nog steeds een bezigheid zijn waarmee men zich onderscheidde. Burton legde het begrip Nieuwe Zakelijkheid uit als ‘anders zien dan men het hiertoe zag of wou zien’. ‘Subjectief werken’, aldus Burton, zou in de moderne fotografie niet het gevolg zijn van schilderkunstige technieken maar van het hanteren van ongewone camerastandpunten, waardoor de indruk wordt gewekt dat de camera samenviel met het oog van de fotograaf.⁵⁸ Lichtere kleinbeeldcamera’s maakten op dat moment tevens een veel vrijere cameravoering mogelijk.⁵⁹

De beelden van de stad die vanaf de jaren dertig in grotere aantallen in *Fotokunst* terug te vinden zijn, voldeden aan deze nieuwe esthetische criteria. Bijvoorbeeld een beeld van Borrenbergen getiteld ‘Ca? ... C’est Paris! ...’ uit 1928 toont een zicht op een pijler van de Eiffeltoren, genomen van op de toren zelf. De Eiffeltoren was vanaf 1920 een geliefd onderwerp bij de avant-garde, die de toren gebruikten als een machine om allerlei nieuwe en verrassende gezichtspunten te produceren.⁶⁰ Wat Borrenbergens beeld van de Eiffeltoren met gelijkaardige opnamen door fotografen als Moholy-Nagy, André Kertesz en Germaine Krull gemeen heeft, is dat hij de toren reduceert tot een fragment: de toren is een aanleiding tot een abstracte compositie en een lichtspel. Hetzelfde kan gezegd worden over de meeste architectuur- en stadsfoto’s in *Fotokunst* uit deze periode: eerder dan de drukte en de verwarring van de moderne stad in beeld te brengen, werd deze getoond als een reeks fragmenten, vergelijkbaar met de ‘table-tops’ (composities van voorwerpen) die op dat moment populair waren. Een groot verschil tussen Borrenbergens beeld van de Eiffeltoren en gelijkaardige beelden van de avant-garde was dat hij hier nog de broomlietechniek hanteerde. Ook voor zijn

55 Andries, *Jozef Emiel Borrenbergen*, p. 10.

56 E. Borrenbergen, ‘Le Mouvement moderne en Art photographique’, *BABP*, 11, 1928, p. 137-143.

57 H. Burton, ‘Zakelijkheid en Persoonlijkheid in Fotografie’, *Fotokunst*, september, 1931, p. 66. Zie ook P. Dubreuil, ‘Het persoonlijk karakter’, *Fotokunst*, 7, 1930.

58 ‘Veronderstel dat we ons ontbijt willen in beeld brengen. We komen aan de tafel en zien ons kopje klaar staan om een lekkeren geut koffie te ontvangen, daarnaast de boterham, wat fruit. Dit alles nemen we in één enkelen oogslag op. Om aldus dit zicht te hebben, gingen we toch niet op de knieën zitten. We hebben enkel het hoofd gebogen. Brengen we ons objectief in de plaats van ons oog, dan zal de plaat alles opnemen zoals het op ons netvlies afgeteekend was. Ge ziet al hoe het toestel diende over te hellen.’ Burton, ‘Zakelijkheid en Persoonlijkheid in Fotografie’, p. 65-66.

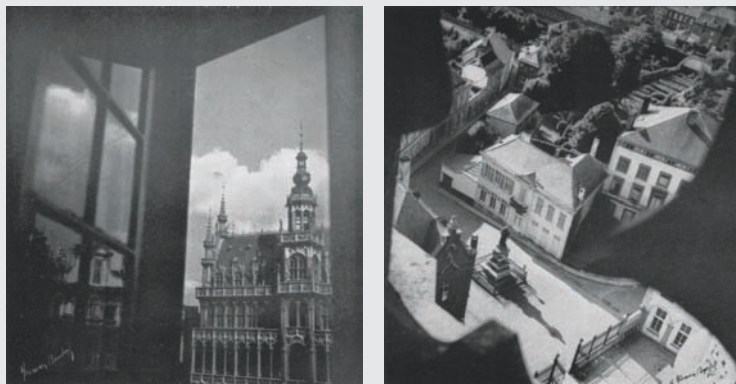
59 Humblet, ‘Anonieme landschappen FotoMuseum Antwerpen’.

60 Idem, ‘Een modern traject doorheen de Stad. Over ‘100 X Paris’ van Germaine Krull’, in: D. Lauwaert (red.), *Citygraphy#01*, Efemera, Brussel, 2007, p. 20-39.

3.19

Herman Burton, 'La maison du Roi', uit de film 'La Tour'.

Bron: Photo, 1937.



3.20

J. Vogels, 'Lichtspel'.

Bron: Fotokunst, 1932.



beelden van de Antwerpse haven uit de jaren dertig hanteerde hij dezelfde techniek. Het visuele spektakel van de moderne grootstad en industrie werd getemperd door hetzelfde waas dat zijn Kempische landschappen kenmerkte. Borrenbergen bleef in *Fotokunst* onverminderd de broomolietechneek promoten. Hij stond hier niet alleen: ook Dubreuil pleitte voor het gebruik van een 'soft-focus' lens om details te verdoezelen.

Hoewel Borrenbergens beelden getuigen van een fascinatie voor de moderne grootstad en de industrie concentreerde hij zich eerder op de atmosferische mogelijkheden die deze onderwerpen boden dan op de vervreemding en het machinale karakter ervan, wat een aanvaardbaar en eerder geruststellend beeld van de moderniteit opleverde. Omgekeerd was het ook niet zo dat de moderniteit volledig werd geweerd uit het picturalisme: de stoomlocomotief was bijvoorbeeld een geliefd motief in *Fotokunst* in de jaren twintig. Borrenbergen sloot aan bij een soort 'gemoderniseerd' picturalisme dat tevens opgang maakte in Tsjechië, Hongarije en de Verenigde Staten.⁶¹ De hybriditeit van motieven en technieken toont niet alleen dat zich bij Iris tussen picturalisme en modernisme geen harde breuk aftekende, maar tevens dat bij de meeste leden überhaupt geen behoefte bestond aan een radicale vernieuwing.

In 1937 hadden de meest radicale leden zich teruggetrokken uit Iris. Men stelde in *Fotokunst* dat de Nieuwe Zakelijkheid over haar hoogtepunt heen was en zelfs had plaatsgemaakt voor wat men noemde een 'Nieuwe Romantiek'. Hieronder verstond men een fotografie die tot op zekere hoogte gebruik maakte van de formele vernieuwingen van de afgelopen jaren maar minder cerebraal en meer stemmig was.⁶² Men gebruikte ook hiervoor de nieuwe formele technieken (close-up, tegenlicht, diagonale zichtlijnen, ...) maar paste ze toe op historische onderwerpen. Waar in de jaren twintig de focus lag op moderne architectuur of de haven, werd nu vooral de oude binnenstad getoond. Een belangrijk kenmerk van deze stadsbeelden was de suggestie van beweging: *Photo* toonde een aantal beelden van de historische stad van de hand van Burton die in feite *stills* uit een film vormden.

Een motief dat vaak werd aangegrepen om de beweging van de voetganger door de stad te suggereren was de brug. Beelden van bruggen werden gebruikt om een diepte en een traject van de voetganger te suggereren, een momentopname van beweging van de voetganger over en langs de brug. Het motief van de brug werd in *Fotokunst* – door dezelfde auteur die de term Nieuwe Romantiek introduceerde – geduid als een symbool van harmonie, van verbinding, wat betrokken werd op de fotografie zelf: 'De brug is een verbinding. De fotografie verbindt ook. Daarom: fotografeer een brug!'⁶³

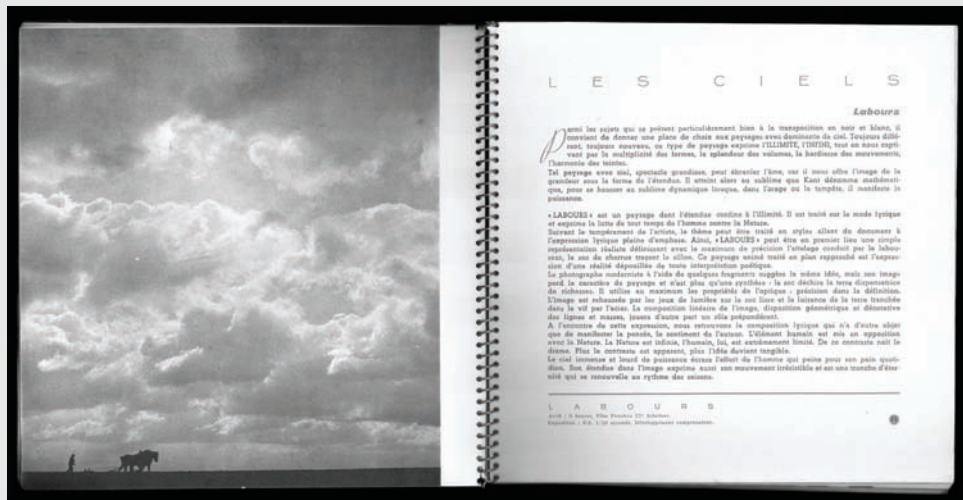
61 Onder meer in het werk van Frantisek Drtikol (Tsjechië), Erno Vadas, Gyula Ramhab en Jenő Dulovits (Hongarije) en de Amerikaanse Japanner K. Koike. Zie Andries, *Jozef Emiel Borrenbergen*, p. 11.

62 O. J. Verhaeghe, 'Stemmige foto's. Van zakelijkheid naar romantiek', *Fotokunst*, 3, 1937, p. 25-29. Ook Borrenbergen gebruikte de term 'Nieuwe Romantiek'. Zie: Andries, *Jozef Emiel Borrenbergen*, p. 13.

63 O. J. Verhaeghe, 'Fotografeer een brug', *Fotokunst*, 9, 1936, p. 100-101, hier p. 101.

3.21

Bron: Burton, L'Esthétique de Paysage, 1945.



HOOFDSTUK 3: CONVENTIE EN INSTRUCTIE: HET LANDSCHAP IN DE AMATEURFOTOGRAFIE

De gefragmenteerde blik op de stad die ontleend werd aan de modernistische fotografie diende op het einde van de jaren dertig niet om de chaos en de vervreemding van de stad te tonen, maar eerder om de stad te tonen als een reeks van fragmenten die de individuele blik van het subject kaderen in een coherent geheel, een wandeling door de stad.

De terugkeer van het landschap

De vernieuwing op het einde van de jaren twintig had betrekking op motieven als de stad en abstracte composities als *tabletops* en fotogrammen. Hoewel het landschap als motief op dat moment zeer sterk aan populariteit inboette, verdween het niet geheel uit *Fotokunst*. Het genre evolueerde echter niet meer: parallel aan de pleidooien voor een moderne fotografie bleef men nog tot 1937 in *Fotokunst* landschappen naar het voorbeeld van Misonne afbeelden.⁶⁴ Olivier Lugon noemt het landschap, samen met het portret, ‘le grand oublié’ van het modernisme.⁶⁵ Op het einde van de jaren dertig toonden de Belgische fotografietijdschriften opnieuw een sterke belangstelling voor de landschapsfotografie, die weliswaar een aantal vernieuwingen van het afgelopen decennium had geïncorporeerd:

‘La “Neue Sachlichkeit” est morte, mais il faut reconnaître qu’elle nous a sorti du parasme où se vautrait la photographie. Elle a été le point de départ d’une nouvelle école, encore bien jeune et qui attend ses chefs.

Il entre plus de science de composition dans ces épreuves modernes, que dans les sempiternels paysages à la ligne en S, où chaque feuille a été remaniée au crayon, où chaque personnage est un fantoche et où le ciel nous montre des extravagances (dues à la gomme) qui font penser que le Jugement Dernier est proche.⁶⁶

Deze ‘gemoderniseerde’ landschapsfotografie paste de formele experimenten uit de stadsfotografie toe op het landschap. De landschappen kregen een uitgesproken grafisch karakter, onder meer door het gebruik van tegenlicht, een zeer lage of zeer hoge horizon, de doorsnijding van het beeld door boomstammen, enzovoort. Analoog aan de stadsfotografie van het einde van de jaren dertig was er een uitgesproken suggestie van beweging, onder meer door het gebruik van ongewone camerastandpunten. Het statische landschap van het picturalisme had plaatsgemaakt voor een landschap vanuit het standpunt van de wandelaar. De scherpte van het beeld en het gebruik van close-ups verkleinden de afstand tussen de kijker en het landschap nog verder. Voortrekker van dit soort landschapsfotografie was Herman Burton, de hoofdredacteur van *Photo*. In 1945 bundelde hij een aantal soortgelijke beelden in *L’Esthétique du Paysage*, dat tevens een handboek voor moderne landschapsfotografie vormde.⁶⁷ Naast beelden van natuurlandschappen bracht hij ook het gekende thema van het traditionele landelijke landschap op een nieuwe manier in beeld.

64 Pas in 1937 werd in *Photo* publiekelijk met Misonne afgerekend bij monde van Robert. Janssens, F. Rombaut en Piet Spoor, de samen de Three Men’s Club hadden opgericht. R. F. Janssens, F. Rombaut en P. Spoor, ‘Réponse au “Style Nouveau” de M. Misonne’, *Photo. Bulletin de l’Association Belge de Photographie & de Cinématographie*, 4, 1937, p. 31-32.

65 O. Lugon, *Le style documentaire. D’August Sander à Walker Evans 1920-1945*, Macula, Parijs, 2001, p. 214.

66 Janssens, Rombaut en Spoor, ‘Réponse au “Style Nouveau” de M. Misonne’, hier p. 31.

67 H. Burton, *L’Esthétique du paysage*, Mato, Brussel / Parijs, 1945.

Hoewel dit soort landschappen nieuw was in de Belgische fotografie, was de landschapsfotografie in Duitsland al sinds het begin van de jaren dertig aan een revival toe, bijvoorbeeld in Eugen Diesels *Das Land der Deutschen* uit 1931 met foto's van Robert Petschow.⁶⁸ Dit kaderde enerzijds in een hernieuwde documentaire belangstelling voor het landschap en anderzijds in een exaltatie van het nationale landschap. Een sprekend voorbeeld was het nationaal-socialistische fotoboek *Das Deutsche Volksgesicht* van Erna Lendvai-Dircksen uit 1940, dat tijdens de bezetting een Vlaamse tegenhanger kreeg in *Flandern: das Germanische Volksgesicht*.⁶⁹ Dit boek gebruikte 'moderne' landschapsbeelden en doorleefde portretten om de gebondenheid van ras en bodem uit te drukken. In het laatste hoofdstuk zullen we zien dat tijdens de Tweede Wereldoorlog landschapsbeelden werden ingezet zowel in een *Blut und Boden*-vertoog als in een pleidooi voor moderne planning.

3.3 BESLUIT: EEN GEFILTERDE WERELD

De artistieke landschapsfotografie in kringen van amateurfotografen op het einde van de negentiende eeuw kreeg, zoals we betoogden in het begin van dit hoofdstuk, een antagonistische functie toegekend ten opzichte van de fotografie voor wetenschappelijke doeleinden. Terwijl wetenschappelijke landschapsbeelden een objectief beeld van de wereld brachten, zou het artistieke landschapsbeeld uitdrukking geven aan het subject. Hoewel de landschapsfotografie in de bestudeerde periode uiteenlopende formele en technische invloeden onderging, bleven de voortrekkers van de amateurfotografie het 'persoonlijke' karakter als bestaansreden van het artistieke beeld naar voor schuiven. Terwijl de beelden van Massart de indruk wekten dat ze het logisch gevolg waren van een registratiesysteem waarbij de maker van secundair belang was, zou het artistieke landschapsbeeld de persoonlijkheid van de maker uitdrukken. Tegelijk waren deze beelden het resultaat van een sterke sturing vanuit een culturele elite binnen de verenigingen voor amateurfotografen. De sociaaleconomische context waarin deze verenigingen opereerden, verschoof echter in de periode 1890-1940. We argumenteerden dat de rol van de amateurfotografie bij het definiëren van sociale verhoudingen mee verschoof: vóór de Eerste Wereldoorlog vormde ze een middel voor de burgerij om zich te onderscheiden van de lagere klassen, in het interbellum vormde ze voor de middenklasse een instrument om op te klimmen op de sociale ladder. Sociaal verschil werd in beide gevallen geconstrueerd door zich te onderscheiden van diegene zonder 'opgeleid oog'.

Op welke manier definieerden landschapsbeelden de verhouding van deze gemeenschappen tot de wereld? Vanzelfsprekend vormden de landschapsbeelden een filter voor de realiteit: zo werden stad en industrie op een zeer

68 Lugon, *Le style documentaire*, p. 222.

69 E. Lendvai-Dircksen, *Flandern: das Germanische Volksgesicht*, Bayreuth, 1942.

gedoseerde manier getoond. De amateurfotografie maakte in eerste instantie de moderniteit die deze onderwerpen vertegenwoordigden aanvaardbaar door beelden van stad en industrie te bedekken met hetzelfde waas als de picturalistische landschapsbeelden. In de jaren dertig, toen stad en industrie belangrijker thema's werden, toonde men niet de chaos en de vervreemding van de moderne stad, maar een geruststellend beeld van de stad, weergegeven vanuit het standpunt van het subject. Hoewel zich rond 1930 een aantal formele veranderingen in de fotografie aankondigden, kent de weergave van stad en landschap dus tevens een continuïteit omdat men niet radicaal de weg van de modernistische avant-garde insloeg. Deze continuïteit werd ondersteund door het feit dat landschapsbeelden 'à la Misonne' tot het einde van de jaren dertig als voorbeeld in *Fotokunst* figureerden. Toch speelden landschapsbeelden in het interbellum een andere rol dan vóór de Eerste Wereldoorlog. In de tentoonstelling 'Onze Kempen' vormden de beelden van traditionele landschappen minder een negatie de werkelijkheid, zoals ze dat voor de picturalisten van rond de eeuwwisseling waren. Ze onderbouwden echter een normatief discours over stad en platteland dat, zoals we in het vorige hoofdstuk zagen, ruimtelijke planning als oplossing voor de teloorgang van het traditionele landschap naar voor schoof. De beelden van stad en industrie die vanaf 1930 door amateurfotografen werden geproduceerd trachtten een geruststellend beeld van de moderniteit te creëren, maar gaven er tegelijk wel een nieuw gezicht aan. Terwijl het picturalisme rond de eeuwwisseling zich afsloot van de wereld, trachtten de amateurfotografen in het interbellum een visuele ordening van de wereld door te voeren. Een dergelijke visuele ordening zal ook de inzet zijn van de toeristische organisaties in het volgende hoofdstuk.



4. HET TOERISTISCHE LANDSCHAP



4.1

P. Lauters, 'Marche-les-Dames' (litho), uit A. Van Hasselt, Voyage aux bords de la Meuse, 1839.

Bron: Pil, 'Pour le plaisir des yeux', 1993.



4.2

P. Lauters, 'De burchten van Houx en van Poilvache' (litho), uit A. Van Hasselt, Voyage aux bords de la Meuse, 1839.

Bron: Pil, 'Pour le plaisir des yeux', 1993.



4. HET TOERISTISCHE LANDSCHAP

Toerisme en de verspreiding van een visuele cultuur zijn nauw met elkaar gelinkt.¹ Zo werden de *voyages pittoresques* van de achttiende- en negentiende-eeuwse elite sterk gestuurd door beelden. De pittoreske reiziger bezocht bestemmingen die hij kende van schilderijen en lithografieën, kocht landschapsbeelden aan voor een *carnet de voyage*, of maakte zelf schetsen.² Vanaf het einde van de negentiende eeuw verbreedde de participatie aan het toerisme stelselmatig. Tijdens de belle époque werd een indrukwekkende infrastructuur ten behoeve van de burgerij uitgebouwd, hoofdzakelijk geconcentreerd aan de kust en in de pittoreske streken van de Ardennen.³ De opkomst van de middenklasse in het interbellum ging gepaard met een toenemende deelname aan het toerisme. Sociale maatregelen, waaronder de wet op betaald verlof van 1936, betekenden ook voor arbeiders een voorzichtige start van de vrijetijdscultuur.⁴ Deze verbreding van het toerisme betekende een grotere openbaarheid van toeristische beelden. Op het einde van de negentiende eeuw werden de reisalbums, die in beperkte kring werden bekeken, gevolgd door toeristische tijdschriften op grote oplage. Ook hier speelde de verspreiding van het beeld een cruciale rol: de zichten die in deze tijdschriften werden afgebeeld bepaalden in grote mate welke toeristische sites werden bezocht, hoe ze werden bezocht en zelfs hoe ze werden ingericht.

In dit hoofdstuk bestuderen we vier opeenvolgende stappen in de toeristische beeldvorming van het landschap tijdens de periode 1890–1940. Een eerste stap betreft de overgang van private naar gepubliceerde reisverslagen. De focus ligt hierbij op de schetsboeken, fotografische reisalbums en gepubliceerde toeristische artikels van Charles Buls. We beschouwen Buls hier als een overgangsfiguur: als fervent reiziger was hij geworteld in de pittoreske traditie van de negentiende-eeuwse elite, maar tegelijk zag hij het toerisme als een middel voor de educatie van de bevolking. De drie volgende stappen betreffen de verspreiding van de toeristische praktijk bij achtereenvolgens de burgerij, de middenklasse en de arbeiders. De eenzijdige gerichtheid van het toerisme op de burgerij ging tot aan de Eerste Wereldoorlog gepaard met een grote mate van standaardisering van de toeristische markt. De bekende Baedekergids getuigt van een dergelijke uniformisering. In het interbellum trad met de stijgende deelname van de middenklasse en de arbeidersklasse aan het toerisme in heel Europa een segmentering en regionalisering van de reismedia op.

1 P. D. Osborne, *Travelling light. Photography, travel and visual culture*, Manchester University Press, Manchester, 2000.

2 L. Pil, 'Pour le plaisir des yeux'. *Het pittoreske landschap in de Belgische kunst*, Garant, Leuven, 1993.

3 R. Gobyn (red.), *Te kust en te kuur. Badplaatsen en kuuroorden in België 16de-20ste eeuw*, ASLK, Brussel, 1987.

4 D. Pertz, 'Het sociaal toerisme', in: R. Gobyn (red.), *Te kust en te kuur*, p. 154-173.

Reisliteratuur werd diverser, zowel wat de behandelde thema's, het doelpubliek als de onderliggende agenda betrof.⁵ We onderzoeken de beeldvorming van het landschap in de ledenbladen van drie toeristische organisaties: de Touring Club de Belgique, de Vlaamse Toeristenbond en de Arbeiderstoeristenbond.

Ook dit hoofdstuk vertrekt vanuit de drie onderzoeksvragen. De eerste vraag is op welke manier deze toeristische organisaties en de landschapsbeelden die ze gebruikten, de identiteit van het specifieke publiek waar ze zich op richtten, mee vormgaven. Een belangrijke reden voor de oprichting van de toeristische tijdschriften was de creatie van een toeristische praktijk die paste bij de eigen klasse. Maar leveren nieuwe vormen van toerisme voor specifieke doelgroepen ook een nieuw beeld van het landschap op? Ten tweede stellen we de vraag welke relatie toeristische beelden tussen het subject en de wereld trachten te leggen. Inherent aan het toerisme is de stereotypering en canoniëring van sites. We zullen echter zien dat de toeristische tijdschriften pogingen ondernemen om aan deze stereotypering te ontsnappen, door te pleiten voor een 'authentieke' en 'persoonlijke' beleving van stad en landschap.⁶ Toeristische praktijken als wandelen, kamperen, schetsen en fotograferen werden hiertoe als middel gepromoot. Ten derde gaan we na welke modellen voor de ontwikkeling van stad en land in de toeristische tijdschriften werden naar voor geschoven.

4.1 DE BLIK VAN BULS

De reisbeschrijvingen van Buls liggen in het verlengde van een pittoreske reistraditie die stamt uit de achttiende eeuw. De theoretici van het pittoreske schoven het begrip naar voor als een aparte esthetische categorie, naast het schone en het sublieme.⁷ Essentieel in deze notie was de onlosmakelijke relatie tussen de werkelijkheid en het beeld: de meest letterlijke invulling van het begrip is 'waard om afgebeeld te worden'.⁸ De ontwerpers van pittoreske landschapstuinen ontwierpen niet alleen een tuin, ze schiepen tevens een beeld van een tuin.⁹ Het pittoreske reizen hield een selectie van

5 Zie R. Koshar, 'What ought to be seen': Tourists' Guidebooks and National Identities in Modern Germany and Europe', *Journal of Contemporary History*, 3, 1998, p. 323-340.

6 Over toerisme en de notie van authenticiteit zie: D. MacCannell, *The tourist. A new theory of the leisure class*, Schocken Books, New York, 1976.

7 Pil, 'Pour le plaisir des yeux', p. 21.

8 Er bestaat een zeer uitgebreide literatuur over de notie van het pittoreske. Zie onder meer: W. J. Hipple, *The beautiful, the sublime, & the picturesque in eighteenth-century British aesthetic theory*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1957; D. Watkin, *The English vision. The picturesque in architecture, landscape, and garden design*, J. Murray, London, 1982; M. Andrews, *The picturesque*, Helm Information, Mountfield, East Sussex, 1994; S. K. Robinson, *Inquiry into the picturesque*, University of Chicago Press, Chicago, 1991.

9 S. Jacobs, 'Kleine esthetica van het neo-pittoreske. Ruimtelijke ontwikkelingen en artistieke representaties van de rafelrand tussen stad en natuur', *De Witte Raaf*, 95, 2002, p. 9-11.

4.3

Charles Buls, 'la Meuse à Anseremme'.

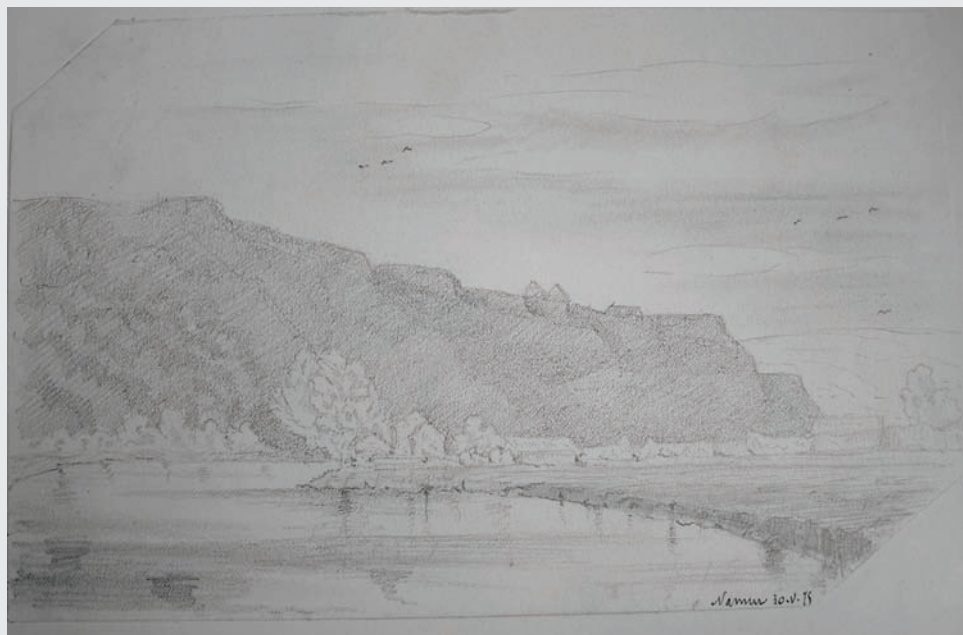
Bron: Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, Album 158.



4.4

Charles Buls, 'Namur 30-V-75'.

Bron: Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, Album 158.



landschappen in: men bezocht landschappen die voldeden aan deze esthetica, naar het voorbeeld van de schilderijen van onder meer Claude Lorrain, Poussin en Salvator Rosa. Dergelijke reizen voerden bij wijze van spreken langs beelden van landschappen, die onder de vorm van schetsen, litho's en geïllustreerde reisgidsen verzameld werden. Het pittoreske was echter tevens een cultureel fenomeen dat zich vanaf de achttiende eeuw ook uitstrekte buiten het landschapsonwerp of de schilderkunst. Zo was er bijvoorbeeld ook sprake van een pittoreske literatuur en muziek. Het pittoreske was een begrip dat toeliet verschillende culturele uitingen onder één noemer te plaatsen die gedeeld werd door de culturele elite in de achttiende en negentiende eeuw.¹⁰ De man of vrouw met smaak onderscheidde zich door het herkennen en accumuleren van pittoreske landschappen, op reis en onder de vorm van beelden.¹¹

In de toeristische gidsen en tijdschriften van rond de eeuwwisseling kreeg het begrip pittoresk een steeds bredere betekenis. Het begrip werd gebruikt voor alles wat enigszins onregelmatig of grillig was: historische pleintjes, oude gevels, kronkelende wegen en bospaadjes, enzovoort. Een mooi voorbeeld van het steeds meer generiek gebruik van het begrip pittoresk was de rubriek 'La quinzaine pittoresque' in het *Bulletin du Touring Club de Belgique* in 1908. Hierin kwamen de meest uiteenlopende onderwerpen aan bod, van exotische hoofddeksels, over het monument van Waterloo, tot de markten van Brussel. 'Pittoresk' werd in het toeristische jargon synoniem met 'bezienswaardig'.

Ook Buls werkte mee aan de verbreding van de notie van het pittoreske. De term 'pittoresk' was bij Buls alomtegenwoordig in zijn talrijke artikels over zowel schilderkunst, reizen, toerisme en stedenbouw. Geheel in de lijn van de pedagogische doelstellingen die hij ook in de *L'Oeuvre d'Art Public* legde, leek hij de pittoreske manier van kijken toegankelijk te willen maken voor een breder publiek. Al in 1874 beschreef hij in *Revue de Belgique* hoe hij aan een groep dames – in het artikel als het prototype van een onwetend publiek voorgesteld – de noties van het pittoreske en het sublieme uitlegde aan de hand van een beschrijving van de gewaarwordingen bij het aanschouwen van een rots.¹² Buls schreef dat het concept van het pittoreske bij uitstek het domein was van het beeld – '(...) pittoresque, c'est à dire des choses susceptibles d'être peintes (...)'¹³ – terwijl het sublieme het domein was van het

10 A. Schin-ichi, 'Transplantation of the Picturesque: Emma Hamilton, English Landscape, and Redeeming the Picturesque', in: *Conference proceedings of: Le Pittoresque aux Limites du Moderne*, Parijs, 2005, p. 49-61.

11 F. Orestano, 'The Picturesque: A Modern Concept?' in: *Conference proceedings of: Le Pittoresque aux Limites du Moderne*, Parijs, 2005, p. 35-48.

12 C. Buls, 'A propos d'un rocher. Fantaisie esthétique', *Revue de Belgique*, 1874, p. 309-321.

13 *Ibidem*, p. 320.

4.5

Charles Buls, 'L'Ourthe à Esneux, Rosières.
13 Août 1885'.

Bron: Archief van de Stad Brussel,
Fonds Buls, Album 161.



4.6

Charles Buls, 'Esneux. La Roche aux faucons.
13 Août 1885'.

Bron: Archief van de Stad Brussel,
Fonds Buls, Album 161.



gevoel en de pure sensatie.¹⁴ Door op jonge leeftijd kennis te maken met de esthetische filosofie van Kant en Schopenhauer was Buls dan ook zeer vertrouwd met de noties van het pittoreske en het sublieme.¹⁵ In landschapsbeschrijvingen gebruikte Buls het begrip echter vooral in de eerste plaats in een meer generische betekenis, als synoniem van 'bezienswaardig', 'onregelmatig' of 'natuurlijk'. Een typische beschrijving van Buls van een pad in het Zoniënwoud luidt: 'L'ensemble charmeait par son caractère naturel, fortuit, c'est-à-dire pittoresque.'¹⁶

Schetsen: trajecten door het landschap

De verspreiding van de visuele codes van het pittoreske en de praktijk van het schetsen waren rechtstreeks aan elkaar gelinkt. De reisschets was een oefening van de regels van de landschapscompositie. William Gilpin, een van de theoretici van het pittoreske, populariseerde met gepubliceerde *tours* de pittoreske schoonheid bij een groot publiek.¹⁷ Vanaf het einde van de jaren 1820 was ook het Belgische landschap het onderwerp van steeds meer albums en reisgidsen, deels omdat bij de ervaren reiziger een zekere moeheid was ontstaan ten opzichte van de gerenommeerde pittoreske streken zoals de Rijn of de Alpen.¹⁸ De streek die in de Belgische pittoreske landschapsiconografie het meest werd afgebeeld was de Ardennen, en meer bepaald de vallei van de Maas met haar steile rotswanden. De manier waarop Buls zich het landschap eigen maakte met behulp van schetsboeken lag in het verlengde van de pittoreske traditie, zowel wat de praktijk van het schetsen betreft als de keuze van de meeste onderwerpen. In de loop van de jaren 1870 en 1880 maakte Buls talrijke reizen door Europa die hij vastlegde in schetsboeken. De Belgische landschappen in de schetsalbums lagen op dat moment op het vaste parcours van de reiziger: die bezocht vooral de Ardennen (vooral de Maasvallei) en in mindere mate ook Vlaanderen (de kust, de Limburgse Kempen, de Scheldevallei). In lijn met de pittoreske landschapsiconografie vertoonde Buls een voorliefde voor geac-

- 14 'Lorsque la pesanteur prend les proportions démesurées, formidables, que nous devinons en cette masse rocheuse, cette idée entraîne notre imagination, l'excite et la grandit, et cet entraînement peut être assez grand pour nous faire perdre momentanément le sentiment de notre personnalité; nous nous oublions dans la contemplation d'une force qui nous domine et nous maîtrise, nous sommes soustraits un instant aux mille et une sensations qui nous rappellent constamment que nous sommes, physiquement et moralement, un être sensible. Fatigue, malaise physique, soucis, désirs, préoccupations, espérances, aspirations, tout cela reste suspendu pour quelques minutes, nous laisse un instant de répit, et la douce sensation qui nous procure cette courte absence de douleur, nous fait trouver agréable tout ce qui nous élève, tout ce que nous appelons alors *sublime*.' Ibidem, p. 312-313, ook geciteerd in M. Smets, *Charles Buls. Les principes de l'art urbain*, Mardaga, Liège, 1995, p. 69. De verhouding van het sublieme ten opzichte van het pittoreske was een centraal punt bij de theoretici van het pittoreske. Zo zou Uvedale Price het pittoreske duidelijk onderscheiden van het schone en het sublieme, terwijl Gilpin het sublieme ondergeschikt maakt aan het pittoreske, waardoor de emotionele kracht van het sublieme uiteindelijk ondergeschikt wordt aan de rust en sereniteit. Zie: Pijl, 'Pour le plaisir des yeux', p. 32 en 35.
- 15 Smets, *Charles Buls*, p. 38-69.
- 16 C. Buls, 'Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme', *Duressendal*, 1, 1910, p. 31.
- 17 Het slotstuk van de door Gilpin gepubliceerde *tours* was *Three Essays: On Picturesque Beauty; On Picturesque Travel; And On Sketching Landscape. To Which is Added a Poem on Landscape painting*, gepubliceerd in 1792. Zie Orestano: 'The Picturesque: A Modern Concept?', p. 35.
- 18 Pijl, 'Pour le plaisir des yeux', p. 47-93.

4.7

Charles Buls, 'Chimai vu des 4 maisons'.

Bron: Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, Album 158



cidenteerde landschappen.¹⁹ Het zou echter een simplificatie zijn Buls' schetsen enkel te situeren in een pittoreske traditie. Met schetsen van bijvoorbeeld de heide rond Genk week Buls echter af van de klassieke pittoreske onderwerpen. Ook frequenteerde hij de kunstenaarskolonie van Anseremme. In deze kolonie bevonden zich kunstenaars die, hoewel ze dezelfde onderwerpen schilderden, de pittoreske esthetica trachtten achter zich te laten.²⁰ Buls zou bijvoorbeeld in de meeste van zijn schetsen de gekunstelde taferelen op het voorplan, die veel pittoreske beelden kenmerkten, weglaten.

Wat de meeste landschapsbeelden van Buls echter gemeen hadden met de afbeeldingen in de pittoreske gidsen was dat zijn schetsen een weergave vormden van een reis doorheen verschillende landschappen. De menselijke figuren die werden afgebeeld waren aan hun kledij te zien duidelijk reizigers. Deze figuren namen de kijker mee langs een traject door het landschap. In tegenstelling tot de picturalistische landschapsfoto's van rond de eeuwwisseling, waren de schetsen van Buls duidelijk niet bedoeld als een tijd- en plaatsloos tafereel, afgesloten van de buitenwereld. Ze waren in de schetsboeken gedateerd en gesitueerd. Hij groepeerde zijn schetsen per locatie of per reis en die werden gebundeld als een verzameling wandelingen. Deze wandelingen werden vaak geëvoceerd door meerdere schetsen die in chronologische volgorde waren opgenomen, als *stills* die toelieten de wandeling mee te beleven.

Reisfotografie: experiment en conventie

Omstreeks 1890 ruilde Buls het schetsboek in voor de camera. Dit markeerde eveneens de overgang naar een meer publiek karakter van zijn reisverslagen: vanaf de eeuwwisseling was hij een veel gevraagd spreker en auteur van de tijdschriften van onder meer de Touring Club de Belgique, de ABP en de Club Alpin Belge. Tijdens het decennium daarvoor kwamen zijn beelden echter vooral terecht in fotografische albums die bestemd waren voor de nabije sociale kring.

In een analyse van dergelijke albums in de context van het Victoriaanse Engeland stelt Peter Osborne dat deze bemiddelden tussen het private en het lokale enerzijds en het publieke en het globale anderzijds.²¹ De hang naar nieuwigheden en exotisme werd bevredigd en tegelijk werd de eigen domestieke kring bevestigd. Buls' reisalbums weken weinig af van deze formule. Hij hield zich, meer nog dan in zijn schetsboeken, aan de conventies en de stereotiepe zichten van de toeristische iconografie. Zoals gebruikelijk was op het einde van de negentiende eeuw bevatten ze een afwisseling van beelden die hij zelf maakte en beelden die hij kocht bij een fotografische firma.²² Een voorbeeld is een album over een reis naar Noord-Duitsland uit 1894: in het

19 C. Buls, 'Croquis de voyages en Belgique, Luxembourg, Allemagne', 1872-1880, Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, dossier 158-159.

20 Pil, 'Pour le plaisir des yeux', p. 191-219.

21 Osborne, *Travelling light*, p. 56.

22 *Ibidem*, p. 59-60.

4.8

Charles Buls in Sicilië, 1902.

Bron: Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, Dossier 43.



album wisselen aangekochte panoramische stadszichten en foto's van monumenten af met beelden die de specifieke interesse van Buls verraden, zoals gevels van patriciërswohnungen.²³ Ook een fotoalbum over Rome bestond grotendeels uit beelden verspreid door een van de belangrijkste commerciële fotografische firma's van Parijs.²⁴

In het archief van Buls bevinden zich een aantal reeksen proefdrukken van foto's die niet bestemd waren voor albums. De meest uitgebreide reeks bestaat uit een veertigtal beelden, genomen op een reis naar Sicilië in 1902.²⁵ Buls had hier duidelijk de bedoeling om het straatleven van de Siciliaanse steden in beeld te brengen vanuit het perspectief van de voetganger. Soms poseerden voorbijgangers of keken ze in de lens, maar even vaak slaagde Buls erin om hen ongezien vast te leggen. Dit werd mogelijk gemaakt door een kleine en mobiele camera.²⁶ Uit de lezingen die Buls hield voor de ABP weten we dat hij gebruik maakte van een Kodak en een Bellieni, lichtgewicht camera's geschikt voor reizen.²⁷ De beelden tonen tevens een stad die in een innige interactie staat met haar geschiedenis: historische monumenten, gebouwen uit de Oudheid en ruïnes maken er deel uit van het dagelijks leven. De weergave van de stad vanuit het perspectief van de voetganger was duidelijk verwant aan de manier waarop hij ook het landschap exploreerde. De landschapsbeelden onder deze proeven toonden dan ook verwantschap met zijn schetsen. Ze suggereerden eveneens een traject door het landschap, hoewel ze door hun lager standpunt vaak het overzicht van de schetsen misten. Het perspectief van de wandelaar lag tevens aan de basis van zijn *Esthétique des Villes*, dat verscheen in 1894.²⁸ De straatbeelden van Sicilië verbeeldden tevens de stad op de manier die Marcel Vanderkindere voor ogen had in 'L'art de bâtir les villes', zijn artikel over stadsfotografie in het *Bulletin de l'ABP* uit 1907.²⁹ Vanderkindere kende Buls ongetwijfeld, aangezien ze beide lid waren van de ABP en Buls meerdere voordrachten hield

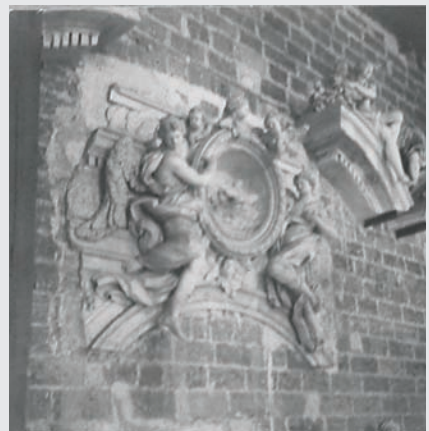
- 23 C. Buls, 'Photos d'Allemagne du Nord', z.d. (ca. 1894), Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, dossier 171-172.
- 24 Met name van Bisson Jeune, de jongste van de gebroeders Bisson. De productie van Bisson Frères was zeer breed: het bedrijf maakte en verhandelde onder meer portretten en foto's van kunstwerken, monumenten en stadszichten. De beelden die Buls gebruikt in zijn album over Rome komen uit een reeks genaamd 'Monuments de Rome'. Deze werden uitgegeven door Maison Goupil na de ontbinding van Bisson frères, wellicht in de late jaren 1860 of vroege jaren 1870, hoewel de beelden zelf ook vroeger kunnen gemaakt zijn. Zie: M.-N. Leroy, 'La Maison Bisson frères, une entreprise photographique', in: M. Chlumsky, U. Eskildsen en B. Marbot (red.), *Les frères Bisson photographes. De flèche en cime 1840-1870*, Museum Folkwang / Bibliothèque Nationale de France, Essen / Parijs, 1999, p. 22-37.
- 25 Terwijl de andere beelden ingekleefd werden in representatieve albums, zijn deze proefdrukken los bewaard in een aantal enveloppen. Het is niet zeker of Buls deze beelden allemaal zelf maakte: op één van de beelden staat hij zelf afgebeeld terwijl hij aan het fotograferen is, wat erop wijst dat hij misschien werd vergezeld door een andere fotograaf. C. Buls, 'Voyages en Sicilie en 1902', 1902, Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, dossier 43.
- 26 Vanaf de jaren 1890 maken technische innovaties van negatieven een kortere belichtingstijd mogelijk. Over *l'instantané*, zie A. Rouillé, *La photographie. Entre document et art contemporain*, Éditions Gallimard, 2005, p. 111-117.
- 27 A. Deckers, 'Over camera's', in: I. Henneman (red.), *Het archief van de verbeelding*, Mercatorfonds / FotoMuseum Provincie Antwerpen, Antwerpen, 2002, p. 56-57, 90-91, 126-127.
- 28 C. Buls, *Esthétique des Villes*, Emile Bruylant, Brussel, 1894 (oorspr. 1893).
- 29 M. Vanderkindere, 'L'art de bâtir les villes', *BABP*, 1907, p. 16-22.

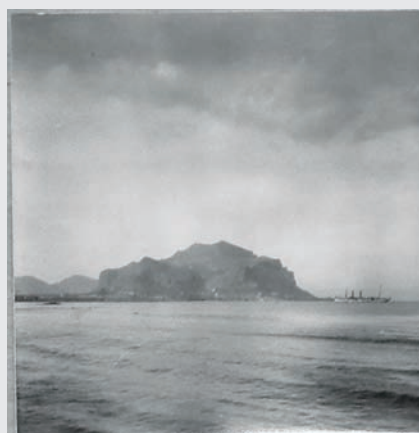
4.9

Charles Buls, 'Agrigente – Akragas', 1902.

Bron: Archief van de Stad Brussel. Fonds Buls, Dossier 43.







4.10

Charles Buls, 'Taormine' en 'Palerme', 1902.

Bron: Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, Dossier 43.





4.11

Charles Buls, Sicilië, 1902.

Bron: Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, Dossier 43.



4.12

'La Conférence de M. Buls sur la Sicilie'.

Bron: BTCB, 1903.



4.13
 Charles Buls, 'Agrigente - Agragas', 1902.
 Bron: Archief van de Stad Brussel.
 Fonds Buls, Dossier 43.



HOOFDSTUK 4: HET TOERISTISCHE LANDSCHAP

voor die vereniging.³⁰ Zoals we in het vorig hoofdstuk vaststelden, drong dit soort fotografie echter niet door tot de praktijk van de ABP. Buls zelf nam deze foto's ook niet op in zijn reisalbums. Die toonden in de traditie van de negentiende-eeuwse stadsfotografie een lege stad en geïsoleerde monumenten.³¹ Hoewel Buls' reisbeschrijvingen gretig werden gepubliceerd, werd dit soort beelden ook door de toeristische tijdschriften niet opgepikt. Een goed voorbeeld hiervan was een artikel over Sicilië in het *Bulletin du Touring Club de Belgique* waarin hij verslag deed van de reis tijdens welke hij de hierboven besproken beelden maakte.³² Het artikel werd voor het overgrote deel geïllustreerd met aangekochte beelden van Griekse tempels. Zijn eigen foto's van het straatleven werden niet getoond en zijn beelden van de Monte Pellegrino en de Etna werden door een frivool kader omgebogen tot herkenbaar toeristisch beeld. Terwijl Buls in zijn voordrachten en artikels sterk de nadruk legde op de fysieke exploratie van het landschap en het contact met de lokale bevolking, toonden de illustraties in de toeristische tijdschriften zijn reizen als een opeenvolging van gekende toeristische sites en monumenten.

4.2 DE BELGISCHE TOURING CLUB: PERSISTENTE BEELDEN

De Touring Club de Belgique (TCB) werd in 1895 gesticht als eerste officiële toeristische organisatie in België.³³ De TCB richtte zich tot de elite die de tijd en de middelen had om te reizen. Afgaand op de ledenlijsten die gepubliceerd werden samen met de jaaroverzichten, behoorde het grootste deel van de leden van de Touring Club tot de hogere burgerij, met een grote vertegenwoordiging van vrije beroepen, intellectuelen, kunstenaars en handelaars.³⁴ Qua ledenaantal was de Touring Club gedurende de onderzochte periode ongetwijfeld een van de grootste vrijetijdsorganisaties.³⁵ Na amper een jaar telde ze 12.500 leden en in 1925 al 200.000. Haar tweewekelijks ledenblad, het *Bulletin du Touring Club de Belgique*, was een van de grootste Belgische periodieken: in 1911 werd het gedrukt op 75.000 exemplaren, een aantal dat volgens de top van de Touring Club enkel werd overtroffen door de dagbladen *Le Soir* en *Le Patriote*. De ontwikkeling van een moderne toeristische logistiek was onlosmakelijk verbonden met de ontwikkeling van een visuele cultuur op grote schaal. Door middel van reisbeschrijvingen in het

30 Zie bijvoorbeeld: 'Un voyage au Siam. Conférence donnée par M. Ch. BULS, ancien bourgmestre de Bruxelles, à la Section de Bruxelles, le 14 novembre 1900', *BABE*, 12, 1900, p. 736-740.

31 Zie S. Jacobs en G. Ball, *Horror vacui. Fotografie en de lege stad*, Witte zaal, Gent, 2003 en S. Jacobs, *Sites and sights. A critical history of urban photography 1968-2000*, doctoraatsthesis, UGent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 2004, p. 229-232.

32 'La conférence de M. Buls sur la Sicilie', *BTCB*, februari, 1903, p. 65-71.

33 Voor een overzicht van de werking van de Touring Club, zie: *Mémorial du Royal Touring Club de Belgique. 1895-1955*, Touring Club de Belgique, Brussel, 1955.

34 M. Limbourg, *Toerisme en politiek. De Vlaamse Toeristenbond (V.T.B.)*, ongepubliceerde scriptie, VUB, Departement Geschiedenis, Brussel, 1987, p. 3.

35 Over ledenaantallen en verkoopcijfers, zie *Mémorial du Royal Touring Club*, p. 42, 136, en 215.

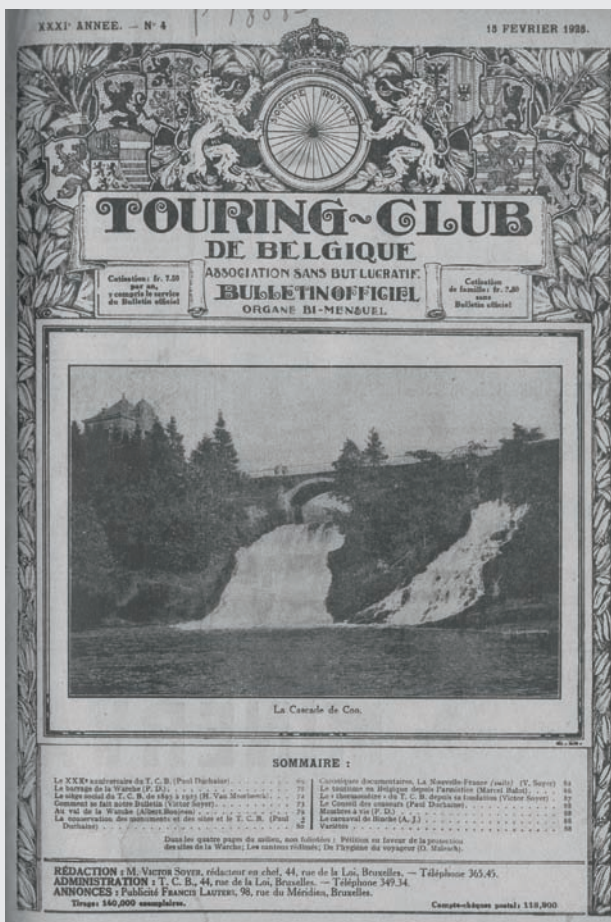
4.14
Systeem van wegwijzers voorgesteld
door de Touring Club.

Bron: BTCB, 1904.



4.15
De waterval van Coo.

Bron: BTCB, 1925.



Bulletin du TCB, georganiseerde reizen, een netwerk van hotels, gidsen en wegenkaarten en bewegwijzering van toeristische routes stuurde de Touring Club sterk het reisdoel en de manier van reizen. Ze stuurde tevens het toeristische beeld van stad en lands door een overvloedig gebruik van fotografische afbeeldingen en door haar leden aan te zetten om zelf foto's te nemen, onder meer door middel van fotowedstrijden. De Touring Club fungeerde tevens als spreekbuis voor organisaties voor landschapsbescherming. In de beginperiode was dit vooral de SNPSM en vanaf 1912 tevens de KCML, die beide een tijdlang een vaste rubriek in het *Bulletin du TCB* hadden. Ook was de Touring Club nauw betrokken bij de Fédération Nationale pour la Défense de la Nature die begin jaren dertig ijverde voor de oprichting van natuurreservaten met een toeristische nevenfunctie. In het tweede hoofdstuk argumenteerden we dat het object van bescherming werd uitgebreid van het stedelijke monument naar het landschap. De Touring Club was hier een belangrijke partner in omdat ze in haar publicaties sites tot canonieke zichten kon maken.

Van monument naar landschap

De artikels in het *Bulletin du TCB* lagen in de beginfase van de Touring Club in het verlengde van de pittoreske reisverslagen, zowel wat de reisbestemmingen en de iconografie betrof. Talrijke artikels waren gewijd aan de Alpen en hun Belgische tegenhanger, de Ardennen en de Maasvallei. Bij de promotie van steden gingen toerisme, de creatie van nationale identiteit en de massaproductie van beelden hand in hand. Steden werden gereduceerd tot een beperkt aantal canonieke stadsvizies of beelden van monumenten. Deze zichten bleven in het *Bulletin* grotendeels dezelfde in de onderzochte periode: de Scheldekaaien in Antwerpen, de Grote Markt van Brussel, de drie torens van Gent, enzovoort. De sites die tot deze canonieke zichten behoorden waren veelal stadsvizies met een herkenbaar silhouet. Vaak terugkerende zichten waren Dinant en Namen, met hun rotswallen en citadel.

Een natuurlijke site die al snel de status van monument verwierf in de toeristische beeldvorming was de waterval van Coe. Deze figureerde al in de negentiende-eeuwse toeristische iconografie als een site met een uitzonderlijk pittoresk karakter.³⁶ De waterval was een veelvuldig besproken bestemming in het *Bulletin* – de Touring Club voerde dan ook meermaals actie omwille van haar bedreiging door industrie. In 1924 kon de Belgische Staat uiteindelijk de site aankopen dankzij een financiële tussenkomst van de Touring Club.³⁷ De aanleg van de site volgde het gekende zicht: de esplanade liet de toerist toe zelf het eindeloos gepubliceerde beeld vanuit hetzelfde standpunt te zien en fotograferen.³⁸ Het toeristische succes, dat veel te maken had met de herkenbaarheid en de reproduceerbaarheid van de site, werd gekoppeld aan de promotie van de waterval als een nationale site. Een veelzeggend

36 Pili, 'Pour le plaisir des yeux', p. 93.

37 *Mémorial du Royal Touring Club*, p. 217-218 en P. Duchaine, 'La Conservation des Monuments et des Sites et le T.C.B.', *BTCLB*, 1925, p. 80-81.

38 Over toerisme en de affirmatie van het zelf zie: Osborne, *Travelling light*.

4.16

Abbeelding uit een negentiende-eeuwse spoorweggids.

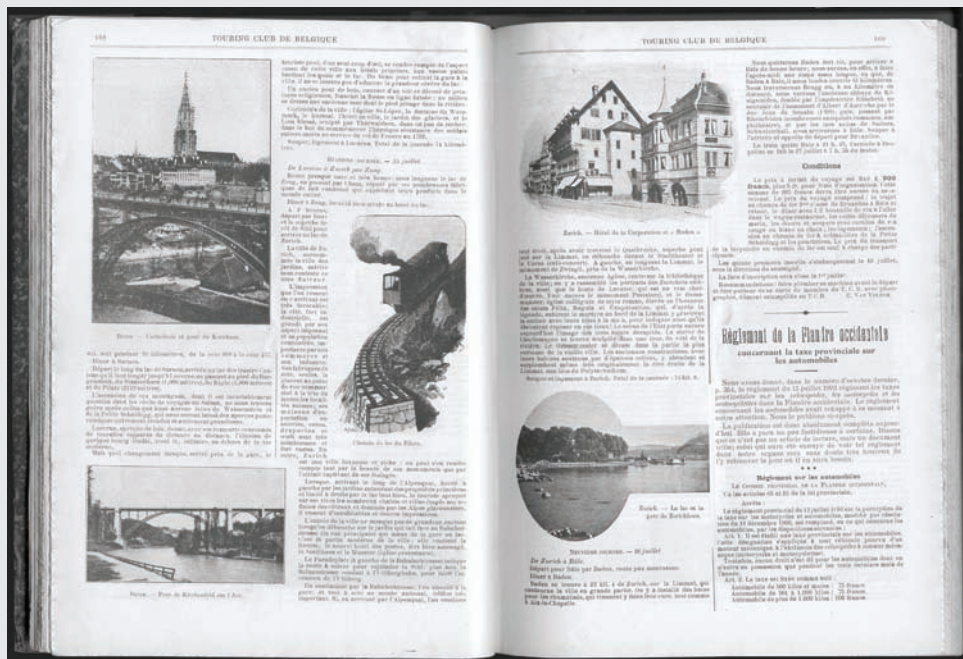
Bron: Wauters, *Atlas pittoresque des chemins de fer de la Belgique*, 1840.



4.17

Verslag van een treinreis.

Bron: *BTBC*, 1904.



detail in het verhaal van de waterval is dat de fondsen voor de aankoop oorspronkelijk waren bijeengebracht om een monument voor de wapenstilstand op te richten in Brussel.³⁹ Vanuit dit perspectief nam de waterval van Coö letterlijk de rol van nationaal monument over.

De bewegende kijker

Technische innovaties waren essentieel voor de doorbraak van de toeristische cultuur waar de Touring Club voor stond. De ervaring van stad en landschap door de toerist werd in de reisbeschrijvingen in het *Bulletin du TCB* verbonden met de notie van beweging. Veel van de reisbeschrijvingen waren opgevat als een traject tussen opeenvolgende bestemmingen. Elk nieuw vervoermiddel genereerde daarbij een eigen manier van ervaren van stad en landschap.⁴⁰ Men kan zich dus afvragen of nieuwe manieren van reizen ook een nieuwe voorstelling van stad en landschap met zich meebrachten en in hoeverre deze werd aangewend om de stereotiepe toeristische beeldvorming bij te sturen. We gaan achtereenvolgens in op de weergave van reizen per trein, per vliegtuig en te voet.

Om spoorwegreizen weer te geven gebruikte het *Bulletin* iconografische strategieën van negentiende-eeuwse geïllustreerde spoorweggidsen. Een gekend voorbeeld van een dergelijke gids was Alphonse Wauters' *Atlas pittoresque des chemins de fer de la Belgique*, uit 1840.⁴¹ De gids definieerde zichzelf als 'une notice historique et statistique sur les chemins de fer, ainsi que la description de tous les lieux qu'ils traversent sous le rapport de la géographie physique et politique, de l'histoire, de la statistique, du commerce, de l'industrie, etc.' De kaarten van de verschillende spoorlijnen presenteerden de reis als een opeenvolging van gebouwen: kerken, windmolens, boerderijen, enzovoort. De twintigste-eeuwse fotografische verslagen van treinreizen in het *Bulletin* waren niet veel geëvolueerd ten opzichte van hun negentiende-eeuwse voorgangers. Treinreizen werden voorgesteld als een opeenvolging van beelden van de belangrijkste bezienswaardigheden.

De spoorweg was in wezen een negentiende-eeuws fenomeen dat samenhang met de Haussmanniaanse stedenbouw. Het systeem van boulevards die de stations verbonden met pleinen, monumenten en openbare gebouwen creëerde een opeenvolging van geïsoleerde monumenten. Waar Sitte en Buisson later de diversiteit van de stad zouden benadrukken, was de Haussmanniaanse stedenbouw gericht op het creëren van een eenheid: een goed georganiseerd, overzichtelijk traject van monument naar monument.⁴² Wolfgang Schivelbush wijst op de overeenkomst tussen Haussmannisatie en spoorweginfrastructuur: 'Haussmann approached Paris as a railroad engineer approaches any

39 Dit werd door de overheid niet goedgekeurd met de motivatie dat er al teveel van dit soort monumenten waren. Zie: Duchaine, 'La Conservation des Monuments et des Sites et le T.C.B.'.

40 Zie: M. Desportes, *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace XVIIIe-XXe siècle*, Gallimard, Parijs, 2005.

41 A. Wauters, *Atlas pittoresque des chemins de fer de la Belgique*, Vandermaelen, Brussel, 1840.

42 Desportes, *Paysages en mouvement*, p. 345.

FIG. 4.18

Artikel over de Belgische spoorwegen. Links: het station van Brugge.

Bron: BTCB, 1908.



Brugge. — La station.

mbourg, fut établie par une compagnie entre 1850 et 1880 et us sur l'Etat, seulement en 1872.

gue s-t-elle parfois à se débattre vis-à-vis de l'Etat quand elle parait vouloir faire concurrence à des lignes du chemin de fer ordinaires et elle a aussi souvent besoin de « louer » entre les communes qui veulent qu'elle passe sur leur territoire, le plus petit possible de leur territoire. ...

Le développement des vicieux n'a pas empêché celui des « mailles-ports » gouvernementales, dans les régions où la faiblesse du chiffre de la population et les embarras géographiques ne permettaient même pas aux vicieux de travailler lucrativement.

Et, d'autre part, notre besoin de nous faire traîner en « commun », nous et nos marchandises, est devenu tel que ni les chemins de fer, ni les vicieux, ni les mailles-ports n'ont osé à détacher les services de messagerie que des particuliers organisent sous la surveillance du gouvernement. Celle-ci n'empêche pas que ces « omnibus » soient quelquefois des gimbardes d'où le confort est absolument banni et dont la vitesse de déplacement est en raison inverse des tarifs pour les places, puisque ces tarifs doivent nécessairement être inférieurs à ceux du chemin de fer et des vicieux.

Nos braves passagers ont d'ailleurs seuls à en user, et ils ne sont pas difficiles sur les moyens de parvenir dans les villes, quand il s'agit d'arriver aux marchés aux heures matinales.

Que vous dirai-je encore, relativement aux modes de locomotion sublimés ?

des plus malhabiles parmi nos omnibus ? Mais ceci ne sera pas pour nous, vraisemblablement ; et notre siècle sera loin quand on pourra louer un complet de « val » comme on loue un « rétro » dans nos ci et dans nos fer !

Entre-temps, nous revenons à terre... Il y a bien temps que l'Etat a pris le monopole du transport des



Anvers. — Châsson d'un du chemin de fer et vicieux.

lettres et des correspondances à travers le pays et au dehors. C'est un motif depuis le XVI^e siècle en si à travers un « inland ».

4.19

Karikatuur van autoreizen.

Bron: BTCB, 1910.



4.20

Luchttoerisme.

Bron: BTCB, 1936.

Tourisme aérien.

De Bruxelles à Amsterdam en survolant les Champs de fleurs.

L uxi aeriens est entré dans les mœurs et l'on peut dire que pour les déplacements à grande distance en petit groupe — huit personnes par exemple — il n'est guère beaucoup plus onéreux que le taxi terrestre. Si le tarif kilométrique du taxi volant (1) est plus élevé que celui du taxi roulant, il ne faut pas oublier qu'il peut emporter deux fois plus de voyageurs (ce qui réduit de moitié la différence

un cours d'une excursion privée entre Bruxelles et Amsterdam. Certes, des avions publics relient régulièrement les deux capitales, via Rotterdam, mais la ligne de vol de ces appareils passe à environ vingt kilomètres des champs de fleurs. Dans ces conditions, nos amis et moi, soucieux de découvrir « à la verticale » les milliers d'hectares de tulipes, de narcisses et de jacinthes dont s'enorgueillissent à juste titre nos voisins du Nord, avions fait un taxi aérien.

⚡

Neuf heures et demi du matin. Ciel bleu. Vent quasi nul. L'avion qui va nous soustraire pendant quelque temps aux contingences terrestres — un monoplane trimoteur de la Robson — repose paisiblement sur l'aire en rimant de l'aérodrome. Un mécanicien s'approche et souffle un grand oiseau mécanique une vie frénétique. Les moteurs, un à un, sont mis en marche. Les hélices tournent avec frénésie, impatientes de fendre l'air. Attention aux chapeaux !

Après avoir donné le départ au « Nord Air Express », un agent de l'aérogare nous invite à occuper nos places. Nous nous installons : quatre à l'avant et quatre à l'arrière. Tout le monde y est ? Ça va. Le pilote et le mécanicien regardent l'horizon. Vous

lesmes l'ouest : fleur semble renaître d'abord le ha centre glauc que, le g quinz été c' hanté mille Je tends mode sans une * 100 à d'avez prom

De l'eau et des moulins telles sont les caractéristiques du paysage hollandais. (Photo R. E. M.)

survolons le vaste éventail d'acier miroitant que dessolent les nombreuses roues ferrées s'éloignant de la gare du Nord. Le soleil voyage est commencé. Cap sur Anvers. Le soleil dore la campagne. Le canal de Willemsoed, étire vers Vilvoorde son étroit miroir obstinément rectiligne. De ridicules petites cheminées d'usines — ridicules, vives de 1200 m. d'altitude — s'élevaient çà et là. De part et d'autre de la route que nous suivons s'étale, à l'infini, la géométrie fantaisiste et polychrome des prairies et des champs.

— Et les trous d'air, demande tout à coup le « bleu » de l'expédition ? — Nous les avons décomposables pour le faire plaisir, lui répond-on.

Le temps, en effet, est superbe. Il semble que l'air s'élève sur une route idéale recouverte d'un tapis moelleux. Pas un bruit, si

là, n'est-ce pas, n'est point à première vue elle-même et, se verticale des champs de fleurs

⚡

Le voyageur aérien, plus soumi à de rapides changements de la vitesse qui supporte seulement entre les villes, et les formations magiques prouve un nord d'Anvers, barrent l'horizon et, alors

de prix) et se déplace, pratiquement, quatre fois

HOOPDSTUK 4: HET TOERISTISCHE LANDSCHAP

terrain through which a line has to be laid.⁴³ Haussmanns boulevards structureren niet alleen de ruimte, ze structureren ook de blik: 'For the first time in a major city people could see well into the distance and indeed see where they were going and where they had come from.'⁴⁴ Steden werden in het *Bulletin du TCB* ook op die manier voorgesteld: als een opsomming van hun monumenten, geïsoleerd van hun context. Ook een treinreis door het landschap werd zo voorgesteld. Men toonde niet wat de reiziger zag vanuit de trein, maar enkel wat deze bezocht eens hij of zij het station verliet: pittoreske landschappen, historische centra en monumenten. Reizen met de trein leek samen te hangen met de toeristische praktijk die Peter Osborne 'het verzamelen van plaatsen' noemde en die geworteld was in de pittoreske reistraditie.⁴⁵ Het reizen per trein bracht een 'panoramische perceptie' met zich mee: tijdens de treinreis werd de hele wereld zonder onderscheid op het treinvenster geprojecteerd: steden, landschappen, voorsteden, industrie, voor- en achterkanten van bouwblokken, enzovoort.⁴⁶ Toeristische gidsen en tijdschriften maakten echter een duidelijke keuze van de indrukken die de toerist tijdens zijn reis opdeed. De uitdrukking van de sensatie van snelheid en beweging in de trein, die door sommige twintigste-eeuwse kunstenaars zou worden aangegrepen om de moderniteit te verbeelden, vond haar weg niet naar het *Bulletin du TCB*.

Het reizen per auto hield een nieuwe perceptie van de ruimte in. Marc Desportes stelt dat de komst van de automobiel het aura van monumenten en sites tenietdeed, omdat deze hun benadering individualiseerde en minder onderwierp aan een *mise-en-scène*.⁴⁷ De Touring Club richtte zich al van kort na haar oprichting op het opkomende autotoerisme. Talrijke artikelen juichten de geneugten van het autorijden toe en toonden een onverholven fascinatie voor de snelheid van het vervoersmiddel. Niettemin gaf ook de auto geen aanleiding tot een nieuwe iconografische strategie. Ook de artikelen over autoreizen vormden een weergave van een serie geïsoleerde monumenten en landschappen, eerder dan de ervaring van beweging door stad en landschap.

Enkel wanneer een radicaal nieuwe manier van reizen, het vliegtuig, aan bod kwam in het *Bulletin du TCB*, werd tegelijk ook een nieuw gezichtspunt geïntroduceerd. Twee artikelen uit de jaren dertig, getiteld 'La perpendiculaire du paysage' (1932) en 'Tourisme aérien. De Bruxelles à Amsterdam en survolant les Champs de fleurs' (1936), behandelden expliciet de impact van vliegtuigreizen op de perceptie van stad en landschap.⁴⁸ Men verwachtte dat het nieuwe en ongewone gezichtspunt de notie van het landschap, die afgeleid was van de schilderkunst, zou veranderen. **Vliegtuigreizen zouden een**

43 W. Schivelbusch, *The railway journey. The industrialization of time and space in the 19th century*, Berg, Leamington Spa, 1986.

44 J. Urry, *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies*, Sage, London, 1990, p. 125.

45 Osborne, *Travelling light*, p. 52-68.

46 Over 'panoramisch reizen' zie: Schivelbusch, *The railway journey*, p. 52-69.

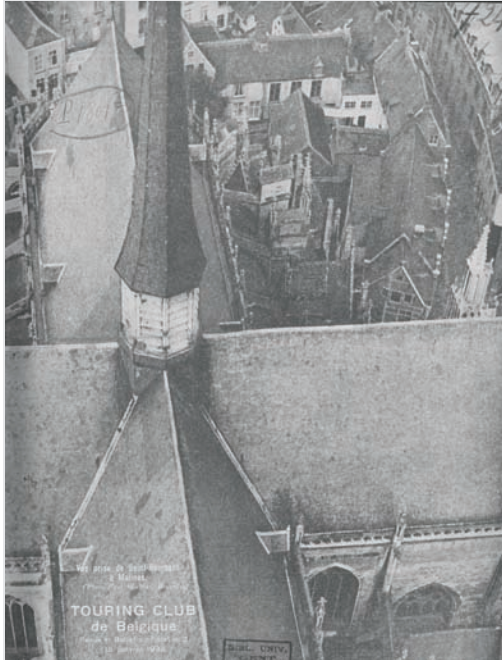
47 Desportes, *Paysages en mouvement*, p. 241.

48 M. Augis, 'La perpendiculaire du paysage', *BTCB*, 1932, p. 311-312 en A. Bouckaert, 'Tourisme aérien. De Bruxelles à Amsterdam en survolant les Champs de fleurs', *BTCB*, 1936, p. 184-187.

4.21

Cover: zicht vanop de Sint-Romboutskathedraal in Mechelen.

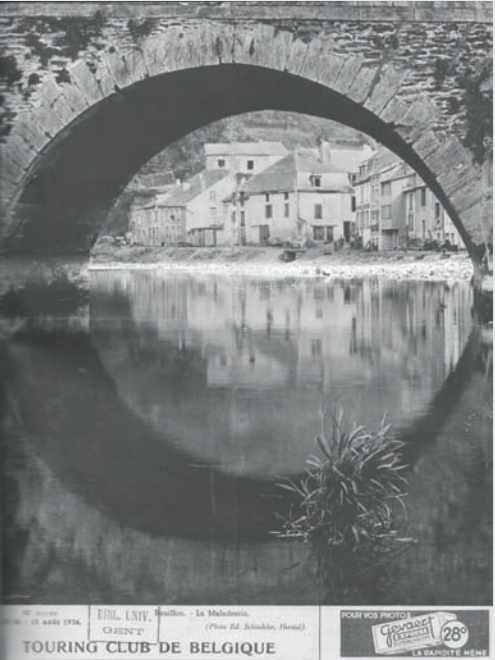
Bron: BTCB, 1933.



4.22

Cover.

Bron: BTCB, 1936



Le tourisme et la photographie

Quel est aujourd'hui le touriste, vraiment digne de ce nom, qui puisse se mettre en route sans emporter un appareil photographique? Autre personne mise en fait que depuis que la photographie s'est simplifiée au point qu'un enfant peut s'y consacrer maître, quelconque voyage sans se soucier d'un appareil photographique est réellement impardonnable.

En effet, le plaisir de l'excursion tantôt résidie peut-être autant dans le voyage lui-même que dans les souvenirs que laissent les endroits visités, les lieux admirés ou les types originaux rencontrés.

La photographie fait à tout instant, au plaisir de la voir, découvrir de nouvelles joissances; elle permet de revoir un paysage tel qu'on l'a admiré et non pas tel que l'a vu l'opérateur d'un quelconque éditeur de cartes postales. En outre, la photographie développe et active l'amour de la nature, de même qu'en forçant l'amateur à observer et à fixer tout ce qu'il voit, elle le rend susceptible d'être plus profondément ému par le Beau.

Imaginez un touriste allant à la campagne ou à la mer prendre un bain de repos ou se mettant en route pour vagabonder en liberté, à l'aventure, vers l'imprévu. Combien de choses diverses l'attendent un peu partout:

quelle moisson de souvenirs va-t-il rapporter; que d'impressions intéressantes, multiples et variées, que d'émotions sans cesse renouvelées se bousculeront dans sa mémoire! S'il oublie bien son temps, il sera à la fin tenté, tant admet, qu'à un certain moment ses yeux troublés n'enregistreront plus que des lignes confuses, sa mémoire, mal servie par l'esprit courtois, s'empêchera d'images classiques.

Eh, désormais, les jours se suivent et passent, les faits s'impréciseront, les souvenirs deviendront flous, et, sans, quelques détails pourront émerger, ils seront, à la longue, destinés à sombrer dans le vague et l'infini.

Eh! quoi... C'est donc tout ce qui restera de tant de joie, d'effort et d'argent dépensés?

Heureusement, celui qui aura eu la bonne idée d'emporter son Kodak sauvera ses souvenirs dans sa poche. Il aura fidèlement enregistré sur la gélatine les petites barques quittant le port, les matras piqués qui se sont groupés sur le quai, causant ou raccommodant leurs filets, les coins de forêt ombreux où le soleil ne filtre qu'à

travers les feuillades des cimes tant de souvenirs tristes ou riants. Tout ce qui l'auroit frappé tout ce qui l'auroi ému, sites sauvages, paysages enchanteurs, scènes délicieuses, tout sera là, enfermé dans son appareil.

Et ce n'est pas abjecte que la photographie est difficile ou coûteuse. Difficile, jadis oui, quand on songe au matériel encombrant dont l'amateur photographique devait se munir il y a trente ans.



La photographie il y a trente ans.

Et ce n'est pas abjecte que la photographie est difficile ou coûteuse. Difficile, jadis oui, quand on songe au matériel encombrant dont l'amateur photographique devait se munir il y a trente ans. Non seulement il fallait alors emporter un appareil volumineux et lourd, mais une chambre noire avec tous ses accessoires était absolument nécessaire pour prendre filice ou des clichés. Aujourd'hui, l'appareil petit, ultra-léger, se porte soit en bandoulière, soit attaché à la bicyclette, ou simplement glissé dans une poche. Deux uniques opérations sont demandées: prendre le sujet et exposer le cliché prêt. Pour cela il suffit de presser un bouton et de tourner une clef!

Et les manipulations? J'arrive. Il faut ce pendant une chambre noire? Non pas. La chambre même est devenue superflue; la photographie n'exige plus de chambre occupée, ou plutôt tout le monde est en-vue. Il faut ce pendant une chambre noire? Non pas. La chambre même est devenue superflue; la photographie n'exige plus de chambre occupée, ou plutôt tout le monde est

instantanément passé cordon bleu! Les nombreux filets, autres fois indispensables, ne subsistent plus qu'à l'état de souvenirs, au point qu'il n'est presque plus possible de se saisir les doigts. Aussi la photographie, qui fut pour beaucoup un supplice, est actuellement un réel enchantement, grâce au développement



La photographie aujourd'hui.

4.23

Artikel over fotografie en toerisme.

Rechtsonder: een camera in 1913. Boven: fotografische uitrusting dertig jaar eerder.

Bron: BTCB, 1913.



Veteraan ruim.



La photographie aujourd'hui.

nieuwe esthetiek inleiden: 'Mais elle est l'exaltation de cette ligne droite et de cet ordre sévère dont l'architecture moderne fait ses dieux. Et c'est bien en cela que la paysage découvert par le touriste aérien sert et nourrit l'esthétique du siècle.'⁴⁹

Hoewel luchtfotografie inderdaad een nieuwe en meer dynamische en abstraherende blik op het landschap het *Bulletin du TCB* binnenloodste, bleven de onderwerpen die vanuit de lucht werden gefotografeerd dezelfde: de kathedraal van Antwerpen, de abdij van Maredsous, de Hollandse molens, enzovoort. De nieuwe beeldtaal die op het einde van de jaren twintig opgang maakte in de fotocclubs, drong slechts traag door in het *Bulletin du TCB*. Vanaf 1931 werd de cover gemoderniseerd: het coverbeeld werd full-page en beeldde monumenten en landschappen vanuit een ongewone hoek af. Deze vernieuwing beperkte zich echter tot de cover. Al bij al bleef de iconografie op de binnenbladzijden behoudend. Zelden konden het onderwerp én de fotografische taal tegelijk als modern bestempeld worden. Onderwerpen die geïntroduceerd waren door de avant-garde, zoals bruggen, spoorwegstations en watertorens, werden in het *Bulletin du TCB* afgebeeld op een statische manier, zoals ook kerken, musea of standbeelden werden afgebeeld. Omgekeerd werden vernieuwende camerastandpunten zoals het vogelvlucht-perspectief ingezet om historische monumenten in beeld te brengen.

De lijfelijke ervaring van het landschap

Terwijl de promotie van toeristische sites onlosmakelijk verbonden leek met de representatie van stad en landschap als een reeks stereotiepe zichten, ontstond in het *Bulletin du TCB* een tegendiscours dat een meer directe en authentieke relatie tussen het subject en zijn omgeving bepleitte. Daarbij werd de toeristische exploratie te voet als essentieel beschouwd. Bijvoorbeeld in een artikel uit 1913 getiteld 'Paysages essentiels' stelde men dat – vooral stedelijke – schoolkinderen door het gebruik van toeristische beelden geen realistisch beeld meer hadden van het landschap: een berglandschap werd door hen onmiddellijk geassocieerd met de Alpen, een meer met Schotland, enzovoort. Het was essentieel dat ze het landschap ook lijfelijk zouden ervaren.⁵⁰ Deze fysieke ervaring werd regelmatig benadrukt:

'Voulez-vous bien voir une région pittoresque? Faites comme Jean-Jacques Rousseau, voyagez le plus possible à pied. "On part, dit-il, à son moment, on s'arrête à sa volonté, on fait tant et si peu d'exercice qu'on veut. On se détourne à droite, à gauche; on examine tout ce qui nous flatte; on s'arrête à tous les points de vue. Aperçois-je une rivière, je la côtoie; un bois touffu, je vais sous son ombre; une carrière, j'examine les minéraux. Partout où je me plais, j'y reste. [...]"⁵¹

Het pleidooi voor reizen te voet werd in hetzelfde artikel gekoppeld aan het advies 'zichzelf te zijn' en te kiezen voor een persoonlijke manier van reizen. Talrijk waren de artikels waarin de toerist werd aangemaand om de gebaande

49 Augis, 'La perpendiculaire du paysage', p. 312.

50 H. Davignon, 'Paysages essentiels', *BTCB*, 1913, p. 49-50.

51 A. Buisseret, 'Comment utiliser ses loisirs. Conseils aux jeunes gens', *BTCB*, 1905, p. 116.

4.24
Zeldzaam beeld van straatleven:
beeld van een bloemenmarkt op de
Grote Markt in Brussel bij de rubriek
'La quinzaine pittoresque'.

Bron: BTCB, 1908.



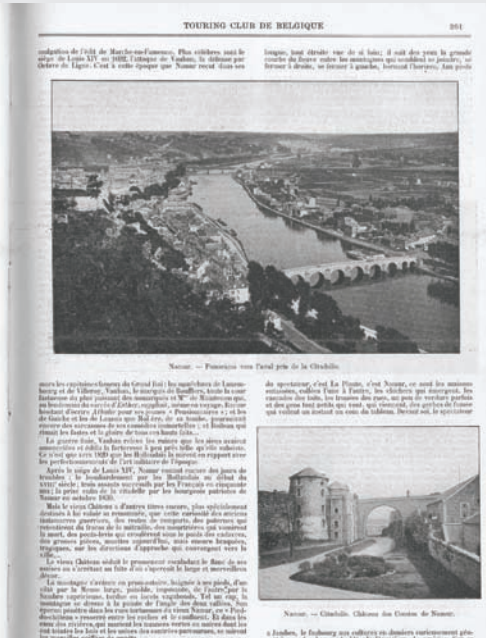
4.25
De stad als overzicht van monumenten.

Bron: BTCB, 1927.



4.26
Zichten van de stad Namen.

Bron: BTCB, 1905.



paden te verlaten, uitgesproken toeristische bestemmingen te vermijden, zich onder te dompelen in de lokale gewoontes, de wilde natuur op te zoeken, enzovoort. Terwijl het *Bulletin du TCB* enerzijds aan de basis lag van de creatie en continue bevestiging van canonieke zichten, spoorde het tegelijk de lezers aan hieraan te ontsnappen. Dit streven naar authentieke ervaringen en plaatsen zou een van de drijvende krachten van het twintigste-eeuwse toerisme worden.⁵²

Het pleidooi voor een lijfelijke ervaring werd tevens toegepast op de stad, bijvoorbeeld in de rubriek 'La quinzaine pittoresque' uit 1908, die onder meer pleitte voor het ontdekken van een 'ander' Brussel: niet dat van de gekende monumenten, maar dat van de *flânerie*, kermissen, markten en vrolijke menigten in straten en pleinen.⁵³ De rubriek verwees hierbij expliciet naar Buls' *Esthétique des Villes*. Buls publiceerde talrijke artikels over toerisme, landschapsbescherming en *esthétique urbaine* in het *Bulletin du TCB*. In een van deze artikels pleitte hij ervoor om alle ambtenaren een handboek toe te sturen met de basisregels van stedelijke en rurale esthetiek, waarbij hij eveneens duidelijk naar zijn eigen *Esthétique des Villes* verwees.⁵⁴ Zoals we hiervoor stelden, was Buls' opvatting van de stad sterk beïnvloed door zijn ervaringen als wandelaar in de natuur.⁵⁵ Kleinere en mobielere camera's maakten een individualisering van de fotografie mogelijk waardoor toeristen minder afhankelijk waren van commerciële postkaarten. Ook voor Buls was het vinden van een 'persoonlijke' manier van reizen onlosmakelijk gelinkt aan het schetsen en fotograferen: in het *Bulletin du TCB* raadde hij de jonge toerist aan om tijdens zijn excursies zijn collectie schetsen en foto's te laten aangroeien. Ondanks zijn verre reizen, zo stelde Buls, was er nergens een meer gevarieerd oefenterrein te vinden dan België.⁵⁶

Hoewel men in het *Bulletin du TCB* in de tekst de nadruk legde op de ervaring van stad en landschap vanuit de wandelaar, weerspiegelde de fotografie dit zelden. De meeste beelden waren zichten die een afstand impliceerden tussen de toerist en het afgebeelde. Het meest geliefde zicht bleef het panoramische overzicht, vanop een afstand: zichten van op een heuvel, de overkant van een rivier, een verhoogde promenade, een uitkijkpunt, enzovoort. De idee van een lijfelijke, directe ervaring van de stad en het landschap bleek moeilijk te verbeelden binnen de bestaande toeristische iconografie.

Fotowedstrijden: voorzichtige vernieuwing

Een goed voorbeeld van de worsteling van het *Bulletin du TCB* met zijn eigen iconografische conventies zijn de fotowedstrijden die werden georganiseerd

52 Zie Urry, *The tourist gaze*, p. 9.

53 P. André, 'La quinzaine pittoresque', *BTCB*, 1908, p. 334-335.

54 Zie bijvoorbeeld A. Cosyn, 'Nos Monuments et nos sites. La séance annuelle de la Société nationale pour la protection des sites', *BTCB*, 1903, p. 5-6.

55 Dit suggereert ook Marcel Smets in zijn biografie over Buls. Zie: Smets, *Charles Buls*, p. 129.

56 C. Buls, 'Conseils d'un vieux touriste', *BTCB*, maart, 1905, p. 226-227.

vanaf het begin van de twintigste eeuw. De wedstrijden van 1903, 1904 en 1905 weerspiegelen een poging van de toeristische beeldvorming om aan zichzelf te ontsnappen. Deze waren georganiseerd om nieuwe beelden te creëren voor een reeks fotoboeken uitgegeven door de Touring Club onder de titel *Le Panorama de la Belgique*. De reeks was opgestart in 1902 en het was de bedoeling dat deze aan het publiek werd voorgesteld op de wereldtentoonstelling van Luik in 1905.⁵⁷ De medeorganisator van de wedstrijden was de SNPSM. De jury raadde de lezers aan om niet de gekende beelden van monumenten en landschappen te herhalen, maar eerder delen van het land in beeld te brengen die nog nooit waren getoond. Jean d'Ardenne, die in 1904 de jury voorzatz, stelde:

'Il s'agit de diriger l'attention, d'abord, vers ce qui fait la beauté du sol, – non pas tant cette beauté classée, renommée, qui s'impose, se manifeste par un certain nombre d'objets déterminés, signalés à toutes les admirations et à tous les respects, que la beauté intime, éparse, capricieusement et discrètement distribuée et que l'œil de l'artiste sait discerner, va chercher dans les moindres recoins, fait ressortir comme le mineur extrait l'or du minerai qui le recèle.'⁵⁸

Natuurlijk was de zoektocht naar nieuwe onderwerpen – of naar nieuwe manieren om bestaande onderwerpen te tonen – deel van de hang naar het nieuwe die eigen was aan het toerisme. Maar tegelijk reflecteerden de wedstrijden de stimulans tot een 'persoonlijke' manier van kijken naar stad en landschap. Het is niet verbazingwekkend dat het antwoord op de vraag naar nieuwe beelden uit een artistieke hoek kwam: de twee fotografen die de meeste prijzen wegkaapten waren Édouard Adélot en Victor Stouffs, die ook actief waren in de ABP.⁵⁹ In de raadgevingen die de jury meegaf en de bespreking van de resultaten herkennen we sterk het discours van de ABP rond het picturalistische landschap. Zo wou de Touring Club in *Le Panorama de la Belgique* voor het eerst ook de Vlaamse provincies systematisch in beeld brengen en raadde men de fotografen aan de nadruk te leggen op de wijsheid van het Vlaamse platteland en de lichteffecten van de uitgestrekte wolkenluchten. Via deze wedstrijd werden de Kempen in het *Bulletin du TCB* geïntroduceerd als tegengewicht voor de pittoreske Ardense landschappen.⁶⁰

De bespreking van de inzendingen door de jury weerspiegelde de discussies van de picturalisten over de vraag in hoeverre men artificeel mocht ingrijpen in een beeld.⁶¹ De commentaar op de beelden toont eveneens dat het toerisme

57 *Mémorial du Royal Touring Club*, p. 63.

58 J. d'Ardenne, 'Concours de photographie organisé par le T.C.B. de concert avec la Société Nationale pour la protection des Sites et des Monuments', *BTCB*, 1904, p. 138-141.

59 S. F. Joseph, T. Schwilden en M.-C. Claes, *Directory of photographers in Belgium 1839-1905*, De Vries-Brouwers, Antwerpen, 1997, p. 28 en 362.

60 J. V.D., 'En Campine', *BTCB*, 1905, p. 50-54.

61 Zo gaf men de raad menselijke figuren zoveel mogelijk in harmonie met het landschap af te beelden, en geenszins in stadskledij of fietserskledij. Na de wedstrijd van 1904 drukte de jury haar spijt uit dat slechts weinig fotografen het maximum uit hun negatieven haalden en bijvoorbeeld geen wolkenluchten hadden toegevoegd. De jury stelde dat 'alles was toegelaten zolang het tot een artistiek resultaat leidde', maar moest daarna vaststellen dat veel van de inzendingen meer 'de vrucht van de verbeelding waren dan een getrouwe copie van de natuur'. Zie: J. d'Ardenne, 'Concours de photographie', *BTCB*, 1903, p. 7-8; d'Ardenne, 'Concours de photographie organisé par le T.C.B.'; 'Concours de photographie', *BTCB*, 1904, p. 113, en 'Concours de photographie', *BTCB*, 1905, p. 176-179.

4.28

De Broeltorens in Kortrijk. Eerste prijs in de fotografiewedstrijd van 1905.



rond de vorige eeuwwisseling worstelde met een gelijkaardige spanning als de artistieke fotografie: enerzijds was er een sterke sturing van de blik, maar tegelijk benadrukte men een subjectieve, persoonlijke ervaring. De inzendingen geven een breed beeld van de artistieke stads- en landschapsfotografie van deze periode: naast beelden die het klassieke picturalistische esthetische canon volgden, treffen we ook een aantal meer vernieuwende beelden aan.

Vooraf de beelden van Victor Stouffs, de winnaar van de wedstrijd van 1905, reflecteerden een zoektocht naar een nieuwe representatie van het monument en de stad. Zijn beelden toonden delen van monumenten en stadszichten en hun reflectie in het water (rijhuizen in Brugge, de Budabrug in Kortrijk, enzovoort). Hij toonde niet het klassieke monument van de zichtkaart, maar de dagdroom van een voetganger, mijmerend bij het water. De ongewone kadrering vermeid een stereotiep beeld van het monument en suggereerde het soort intieme relatie tussen het subject en de stad waar het *Bulletin du TCB* voor pleitte. Het is echter symptomatisch dat een dergelijk beeld dat de toenmalige codes van de toeristische beeldvorming weerstond, niet alleen zeldzaam was, maar ook van buiten de eigenlijke toeristische iconografie kwam. Het was geproduceerd in een artistieke context, en in de eerste plaats bedoeld om te tonen op fotografiesalons. Na deze wedstrijden verdween dit soort beelden echter uit het *Bulletin* om plaats te maken voor de gekende stereotiepe beelden. Het *Bulletin* gaf in 1905 zelf de reden voor het stopzetten van de wedstrijden: er waren te weinig kwalitatieve inzendingen waardoor steeds dezelfde laureaten werden bekroond. Wellicht waren de lezers van het *Bulletin* zelf niet geïnteresseerd om de bestaande codes van de toeristische iconografie te doorbreken.

4.3 DE VLAAMSE TOERISTENBOND: 'LEEREN REIZEN' EN 'LEEREN ZIEN'

Vóór de Eerste Wereldoorlog was het toerisme het privilege van de elite. Toch werden al initiatieven genomen om de vrije tijd ook bij andere sociale klassen ingang te doen vinden.⁶² Zo werd in 1905 de wet op de vrije zondag gestemd. Niettemin had enkel de kleine burgerij (zoals overheids-personeel en kantoorbedienden) enkele vakantiedagen. In het interbellum werd de vrije tijd verder verbreed dankzij een aantal nieuwe wetten: de wet op de achturedag en de achtenveertigurenweek in 1921 en de wet op het betaald verlof uit 1936. Dit vereiste een aangepaste toeristische infrastructuur. Badplaatsen als Oostende en Blankenberge speelden hierop in door goedkoper onderdak en vertier aan te bieden.⁶³ Sommige bedrijven, zoals Gevaert, de producent van fotoproducten, boden hun personeel reizen en uitstappen aan. Het middenveld had al gauw begrepen dat de organisatie van de vrije tijd een belangrijk middel bood om invloed uit te oefenen op de

62 Pertz, 'Het sociaal toerisme'.

63 Gobyn (red.), *Te kust en te kuur*.

private sfeer van de midden- en arbeidersklasse.⁶⁴ Zowel vanuit katholieke als socialistische hoek werden toeristische organisaties opgericht en vakantiehuizen gebouwd. Eén van de belangrijkste organisaties van katholieke zijde was de Vlaamse Toeristenbond (VTB), opgericht in 1922. De VTB was niet onverschillig voor de problematiek van het sociaal toerisme. Toch kwam deze organisatie niet uit de schoot van de katholieke arbeidersbeweging voort, maar vanuit de Vlaamse Beweging. Een eerste poging tot de oprichting van een op Vlaanderen gericht toeristisch tijdschrift was al ondernomen in 1908 door de Touring Club onder de vorm van een Nederlandstalige versie van haar bulletin. Dit mislukte echter door een gebrek aan belangstelling.⁶⁵ De oprichting van de VTB, die kaderde in een cultuurflamingantisme dat zich richtte op de middenklasse, had meer succes.⁶⁶ Al in 1930 was haar ledenaantal gestegen tot 100.000.⁶⁷ De oprichters van de VTB behoorden tot de opkomende Vlaamse intellectuele elite, zoals architect Stan Leurs, die de centrale figuur van de VTB zou worden.⁶⁸ Het succes van de organisatie was echter vooral te wijten aan de propaganda die werd gevoerd door lokale vertegenwoordigers die de organisatie dichtbij de sociale kring van de leden brachten.⁶⁹ De gerichtheid op Vlaanderen stond in sterk contrast met het patriottisch discours van de Touring Club. Het ledenblad van de VTB besteedde veel aandacht aan de Vlaamse geschiedenis, folkore en taal. Ook werden Vlaamse eisen verwerkt in onderwerpen die het toerisme aanbelangden, zoals de Nederlandstalige aanduiding van plaatsnamen.⁷⁰

Terwijl bij de TCB de nadruk hoofdzakelijk lag op ontspanning, waren de toeristische organisaties opgericht tijdens het interbellum instrumenten voor instructie en volksoopvoeding, om de waarden van de eigen zuil te verspreiden. Naast het organiseren van reizen legden de toeristische bonden zich toe op de uitgave van didactische gidsen. Het belangrijkste middel voor de doorstroming van informatie en instructie was voor de VTB in de eerste plaats het ledenblad *De Toerist*, in 1926 van naam veranderd in *Toerisme*. De gidsen en het ledenblad van de VTB waren er in de eerste plaats op gericht het eigen Vlaamse land beter te leren kennen. De VTB formuleerde in het eerste nummer van *De Toerist* haar doel als volgt: 'het toerisme onder de Vlamingen (...) in de hand werken en hen naar eigen aard en in eigen taal doen deelnemen aan alle uitingen van het toeristisch leven' alsook 'het verspreiden van de kennis van het Vlaamsche land zoo bij landgenooten als bij vreemden en daardoor het reizen in onze streek aan te moedigen!'⁷¹ Uit het ledenbestand blijkt

64 F. Simon, 'De pedagogisering van de massa', in: W. Spriet en R. Gobyn (red.), *De jaren '30 in België: de massa in verleiding*, ASLK, Brussel, 1994, p. 196-217.

65 Dit initiatief strandde na een jaar wegens een gebrek aan belangstelling. Zie: Limbourg, *Toerisme en politiek*, p. 3-4.

66 Ibidem.

67 'Hoe we de 100.000 bereikten. Een geschiedenis in lijnen en cijfers', *Toerisme*, 1931, p. 316-321.

68 Over het ontstaan van de VTB en haar inbedding in de Vlaamse Beweging en het Vlaams nationalisme, zie: Limbourg, *Toerisme en politiek*, p. 1-49.

69 Limbourg, *Toerisme en politiek*, p. 100-104.

70 J. Van de Wijer, 'Een Vlaamsch offensief! Moderne plaatsnamenspelling', *Toerisme*, 1931, p. 109-110.

71 'Een woord ter inleiding', *De Toerist*, 1922, p. 1.

4.29

Geïllustreerde titel van de rubriek 'Bondsleven'.
 Het tweede logo van links toont een projectie van een landschap.

Bron: Toerisme, 1933.



4.30

Artikel over landschapsfotografie.

Bron: Toerisme, 1934.

OVER FOTOGRAFIE



Fig. 1.

De Plaats van het Motief.

In een vorig artikel (1) zagen we, dat het beeld gewoonlijk drie plans heeft, nl. de voor-, de midden- en de achtergrond. Het hoofdmotief van het beeld legt men gewoonlijk in het voor- of in het middenplan. Indien men het beeld aldus in de diepte beschouwt spreekt men van een *stereografische beschouwingswijze*.

Men kan echter ook het fotografisch beeld beschouwen op een andere wijze, die

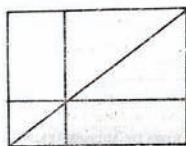


Fig. 2.

nl. afstand doet van de ruimte en alleen maar de verdeling van den beeldrechthoek nagaat. Het is dan een *geometrische beschouwingswijze*.

Bij de eerste wijze wandelt onze blik door het weergegeven landschap in de diepte, naar links, naar rechts; hij beproeft tusschen de plans van het landschap te gaan; hij bekijkt de huizen, de boomen, de bergen. Het is een materialistische contemplatie!

Bij de tweede beschouwingswijze bestudeeren wij het beeld niet meer voor de weergave van voorwerpen «an sich», maar wel voor den uiterlijken, massa-

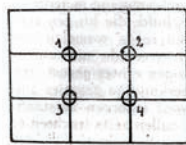


Fig. 3.

(1) Jaargang 1932, bl. 817.

len vorm van deze voorwerpen. Onze blik zoekt niet meer huizen, boomen, bergen in het beeld, maar de regelmatige en onregelmatige min of meer donkere vlakken gevormd door die concrete voorwerpen, welke den rechthoek van het beeld op zulkdanige wijze vullen, dat ons gevoel voor het picturaal, geometrisch evenwicht bevredigd wordt. Hier is een meer afgetrokken, spiritueele contemplatie!



Fig. 4.

Over deze laatste beeldbeschouwing willen we ditmaal uitweiden. Het vraagstuk stelt zich voor den fotograaf aldus: op welke plaats van den rechthoek moet het hoofdmotief komen en waar zet men de bijkomende motieven?



Fig. 5.

De meetkundige verdeling van den rechthoek.

Wanneer men aan een kind een rechthoek geeft met het verzoek in dien rechthoek een figuur te teekenen, dan zal het schier altijd deze figuur in het geometrisch middelpunt, op een der middellijnen of op een der overhoekslijnen plaatsen. Het laat zich onbewust leiden door den meetkundigen rooster volgens f. 1.



Fig. 6.

een hoge vertegenwoordiging van onderwijzers en leraars, wat het belang van educatie als middel tot ontvoogding weerspiegelt.⁷² In het eerste nummer van *De Toerist* benadrukte men deze educatieve rol: 'De echte toerist tracht de streek die hij bereist in haar aard en karakter na te gaan, de wegen van haar bewoners te doorgronden en hun voortbrengselen, zoowel van folklore als van kunst te begrijpen. (...) Maar eer men zoover is... moet men leeren reizen, moet men vooral leeren *zien*.'⁷³

Leren reizen deed men door deelname aan de georganiseerde groepsreizen. Uit de jaarlijkse reiskalender die werd afgedrukt in *De Toerist/Toerisme* blijkt dat het Vlaamsgezinde karakter van de organisatie zich ook weerspiegelde in de keuze van de bestemmingen. De klassieke pittoreske bestemmingen in de Ardennen vormden een kleine minderheid: zo ging het overgrote deel van de reizen in 1929 naar Vlaanderen en Nederland. Uit de reisbeschrijvingen in *De Toerist/Toerisme* blijkt tevens dat aan het educatieve aspect tevens een uitgesproken disciplinaire doelstelling werd gekoppeld. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de artikels over kamperen. In het *Bulletin du TCB* bezongen artikels over kamperen vooral de geneugten van het buitenleven en het contact met de natuur. De Vlaamse Kampeerclub, die onder de koepel van de VTB viel, legde daarentegen vooral de nadruk op orde en discipline.⁷⁴

Een belangrijk instrument bij het 'leeren zien' was de fotografie. *De Toerist/Toerisme* bracht een rubriek over fotografie van de hand van Joris De Messemaeker. Deze publiceerde ook een reeks brochures getiteld 'Fotografie en onderwijs', uitgegeven door de Vlaamse Opvoedkundige Vereniging.⁷⁵ De VTB had tevens nauwe banden met Fotokring Iris: De Messemaeker was lid van Iris en fotografen als Jozef Borrenbergen en Eugene De Kock werden aangezocht om de publicaties van de VTB te illustreren. De organisatie had haar eigen fotografische dienst om haar publicaties te illustreren, met De Kock als vaste medewerker.⁷⁶ Onder de koepel van de VTB werden een aantal lokale fotokringen opgericht.

72 In tegenstelling tot in de TCB telde de VTB weinig leden uit de artistieke en vrije beroepen. Voor een volledige analyse van de sociale stratificatie van bestuur en leden van de VTB, zie: Limbourg, *Toerisme en politiek*, p. 50-93.

73 'Een woord ter inleiding', p. 1. Cursivering door de auteur.

74 '*Tucht*: Waar mensen saam wonen moet tucht heerschen. Zóó de tucht is, zóó natuurlijk het kamp. Hoe onaangenaam 't ook is zagen wij ons toch verplicht meermalen op tucht aan te dringen ten einde slordigheid te voorkomen. In de toekomst zullen wij die tucht nog wel wat moeten aanscherpen, al zullen onze leden Oud-Strijders daar instinktmatig nog zoo tegen brommen! Het is bij uitzondering wel eens gebeurd, dat ons kamp vereerd werd door de aanwezigheid van d'een of andere onverbeterlijken fat. Zulke menschen met scheefstaande handen en hongerige magen zijn "Wild-zang" bij voorbaat gedoopt met den zangerigen naam van "bitscummer" (beetjes-schuimer.... Van "bit" = beetje en "scummer" = schuimspaan, dus afschuimer.) De rol, die zij in den Vlaamschen kampeerclub spelen is steeds zeer kort. Meer dan twee maal eten zij aan onzen pappot niet. Het reglement voorziet inderdaad dat zulke verwijfde kerels met oor en poot en zonder complimenten het kamp worden uitgebeld "met schande". L. Van Marcke, 'Kampeersport in Vlaanderen', *De Toerist*, 1922, p. 219-221.

75 L. Singelyn, 'Fotografie en onderwijs, door Joris De Messemaeker (recensie)', *Toerisme*, 1938, p. 284.

76 Andere fotografen in deze dienst waren Joris De Messemaeker en J. Vleugels. Zie: 'Onze Deelname aan de Jaarbeurs van het Vlaamsch Economisch Verbond te Antwerpen', *Toerisme*, 1928, p. 309-310.

4.31

Beeld van Massart.

Bron: Leurs, De Kempen, 1922.



DE STRIJD VAN HEIDEKRUID TEGEN ZAND 15 LUTTE ENTRE LE SABLE ET LA BRUYÈRE
(*Erica Tetralix* BEDOLVEN). KALMPHOUT (*Erica Tetralix* UNFOUD). KALMPHOUT

4.32

Te beschermen natuurgebieden in de Kempen.

Bron: Leurs, De Kempen, 1922.

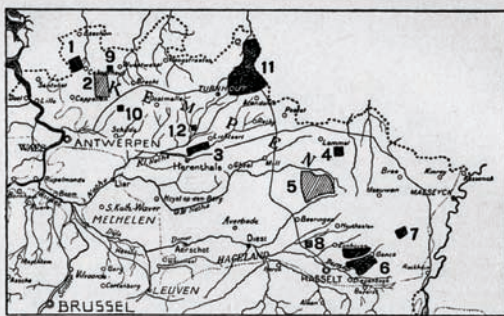


Fig. 12. — DE BELGISCHE KEMPEN.
De gestipte lijn duidt de grens der Kempen aan.
(De te beschermen streken, in 't zwart of in 't grijs).

De instructies over fotografie lagen in de lijn van de opvattingen van fotokring Iris. De manier om zich als VTB-fotograaf te onderscheiden, werd ontleend aan de amateurfotografie met artistieke ambities. Ook hier lag de nadruk op het 'doorvoelen' van het onderwerp: het fototoestel mocht geen 'onhebbelijke knipdoos' zijn maar moet 'ons begeleiden zoals ons beter ik'.⁷⁷ Uit de verslagen van de tentoonstellingen van de lokale kringen in *De Toerist/Toerisme* kan men afleiden dat de beelden die door de leden werden geproduceerd – met onderwerpen als 'De Hoeve' of 'Stille Dreef' – in het verlengde liggen van de productie van Fotokring Iris.⁷⁸

Steden en Landschappen: een 'beslissende partij tussen stad en land'?

In 1922 zette de VTB een ambitieuze reeks toeristische gidsen op onder de titel '*Steden en Landschappen*'. Deze kan worden beschouwd als een tegenhanger van de serie '*Panorama de la Belgique*', voor de Eerste Wereldoorlog uitgegeven door de Touring Club. Tijdens het interbellum verschenen acht delen, die enkel Vlaamse thema's en streken behandelden: na de Kempen achtereenvolgens Mechelen, de haven van Antwerpen, West-Brabant, de kust, de Vlaamse steden, de begijnhoven en de Demervallei.⁷⁹ De reeks werd uitgegeven door De Sikkel, die in *De Toerist* een 'essentieel-Vlaamsche' uitgeverij werd genoemd.⁸⁰ Met uitzondering van het zesde deel, een eerder literair bedoelde ode aan de Vlaamse steden, stond de reeks onder de wetenschappelijke leiding van Stan Leurs, een specialist in de geschiedenis van de Vlaamse bouwkunst.⁸¹ De Kempen, het onderwerp van het eerste deel, werden gepropageerd als het Vlaamse landschap bij uitstek.⁸² In *De Kempen* werd de streek door verschillende specialisten beschreven: achtereenvolgens op het gebied van de aardrijkskunde, de economische en politieke geschiedenis, de stads- en dorpsaanleg en woning- en hoevebouw en tenslotte de abdijen. Het werk was uitvoerig geïllustreerd. De geografie en botanica werden verduidelijkt door beelden van Massart. Het landschap, de bouwstijlen en de folklore werden in hoofdzaak geïllustreerd door een dertigtal beelden van Eugene De Kock, die ook te zien waren op de tentoonstelling 'Onze Kempen'. Hoewel de VTB niet betrokken was bij deze tentoonstelling – de vereniging werd slechts een maand voor de opening opgericht – onderhield ze goede contacten met de KVNS en was *De Toerist* vol lof voor haar activiteiten.⁸³

Hoewel *De Kempen* grotendeels dezelfde beelden gebruikte, was het vertoog in dit boek van een andere aard dan de publicaties van de KVNS. Het boek van de VTB had een uitgesproken wetenschappelijke toon en de nostalgisch

77 J. De Messemaeker, 'Over Fotografie en Toerisme', *Toerisme*, 1935, p. 328-329.

78 'De eerste tentoonstelling van het V.T.B.-fotoverbond', *Toerisme*, 1933, p. 781-782.

79 Alle uitgegeven door De Sikkel in samenwerking met de VTB. De reeks werd ook tijdens en na de Tweede Wereldoorlog verdergezet met delen over Antwerpen, Brugge en Gent.

80 'De Kempen', *De Toerist*, 1922, p. 229-232.

81 Leurs gaf in de jaren twintig en dertig enkele periodes les aan het Hoger Instituut voor Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde van de Gentse Universiteit, ter vervanging van Henry van de Velde. Zie: A. Luyten, *Stan Leurs 1893-1973*, masterthesis, Universiteit Gent, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2003, p. 8-11.

82 S. Leurs (red.), *Steden en Landschappen I. De Kempen*, De Sikkel / VTB, Antwerpen, 1922.

83 Taxander, 'De Kempen en Noord-Brabant', *De Toerist*, 1922, p. 24-26.

4.33

Beelden van Eugeen De Kock.

Bron: Leurs, De Kempen, 1922.



30. GRABBOEN



31. GRABBOEN



DONDAG 10, 7, GRAYENWIEL

34

DIENSTAG 10, 7, GRAYENWIEL



DONDAG 10, 10, HERREL

35

DIENSTAG 10, 10, HERREL

STED. TOERIST. BUREAU
GENT

getinte lofzang op de Kempen van de KVNS ontbrak haast volledig. De Kempen werden door de VTB gepresenteerd als een studieobject van de aardrijkskunde en geschiedenis. Enkel de inleiding, onder de titel 'De Kempen van onze schrijvers en kunstenaars', had het over de folklore, die trouwens als een volwaardige wetenschap werd beschouwd. In 1926 werd de interesse voor folklore binnen de VTB geïnstitutionaliseerd en gesystematiseerd door de oprichting van een Commissie voor Folklore.⁸⁴ Deze maakte deel uit van de Commissies voor Monumentenzorg en Natuurschoon onder leiding van Stan Leurs. Het was de bedoeling dat de drie deelcommissies (Monumentenzorg, Natuurschoon en Folklore) inventarissen zouden aanleggen met behulp van de lokale vertegenwoordigers en vrijwilligers. Men richtte oproepen tot medewerking van in het bijzonder 'zekere soorten van toeristenbonders, namelijk tot bouwmeesters, landmeters, onderwijzers en onderwijzeressen, artsen, beroepsreizigers, studenten', die verwacht werden het goede voorbeeld te geven.⁸⁵ Waar men in de Commissie voor Natuurschoon de bedreigde landschappen in kaart wou brengen, concentreerden de Commissies voor Monumentenzorg en Folklore zich op het bouwkundig erfgoed, vooral op de Vlaamse boerderijen.⁸⁶

Uit de manier waarop men de Kempen in beeld bracht, sprak een ambitie om de leden van de VTB te doordringen van een Vlaamse identiteit gebaseerd op traditionele landschappen en bouwstijlen. Tegelijk toonde dit werk zich echter als een inventarisatie, waarbij nauwelijks verhuld werd dat deze landschappen en bouwstijlen binnenkort tot het verleden zouden behoren. Men toonde de Kempen niet als het tijd- en plaatsloos nu van de beelden van Borrenbergen, maar door de analytische bril van Massart en met de eerder afstandelijke blik van De Kock. In de inleiding van *De Kempen*, het enige deel van het boek trouwens dat enige nostalgie liet blijken, werd de verandering van de Kempen betreurd, maar als onvermijdelijk beschouwd. Net het feit dat de Kempen onherroepelijk zouden verdwijnen was net de bestaansreden van het boek *De Kempen*:

'Dit dubbelzinnige, die aarzeling tusschen twee stelsels, dit opofferen van het verleden voor de komst van een nieuwen tijd bevat een nog aangrijpender poëzie dan de idylle, de herderszang en zelfs het drama uit vervlogen tijden. Op den vooravond van hun noodlottige verdwijning zijn die boeren dubbel zoo schoon, zoo treffend, zoo ontroerend! Zij zijn den voornaamsten inzet van een beslissende partij die tussen land en stad gespeeld wordt. (...)

Wat de Kempen betreft, ditmaal zal het land eerder gestorven zijn dan zijn bewoners of eerder dan hen die het tot hun lievelingsstreek verkozen hadden. Zullen de boeken waarin dit land het best verheerlijkt werd die verdrevenen troosten over den ondergang van hun Moederland?'⁸⁷

Met die 'beslissende partij tussen stad en land' in bovenstaand citaat werd de industrialisering bedoeld die op dat moment vooral het landschap in de streek

84 Over de organisatiestructuur van de VTB en de verschillende commissies, zie: Limbourg, *Toerisme en politiek*, p. 94-131.

85 'Van den ijver en de schrandtheid van dezen durven wij veel verwachten.' P. De Mont, 'Twee folkloristische Enkwesten. Oproep tot de leden van den Vl. Toeristenbond.' *Toerisme*, 1928, p. 63-64.

86 Ibidem, hier p. 63.

87 G. Eekhoud, 'Inleiding. A. De Kempen van onze schrijvers en kunstenaars', in: S. Leurs (red.), *Steden en Landschappen I. De Kempen*, p. 5-23.

rond Genk grondig veranderde. Hoewel in het boek een aantal te beschermen gebieden werd aangeduid, deels gebaseerd op het werk van Massart, stelde men de industrialisering van de Kempen op zich niet in vraag. De economische toekomst van het Kempische kolenbekken en de infrastructurele maatregelen die moesten genomen worden om deze ontwikkeling optimaal te benutten, kwamen zelfs uitgebreid aan bod.⁸⁸ De economische toekomst was, naast de evocatie van het verleden, een belangrijke pijler van de Vlaamse ontvoogding. Terwijl de industrie in de publicaties van de Touring Club nagenoeg onbesproken bleef, vormde dit een belangrijk aspect in het discours van de VTB. Lieven Gevaert, oprichter van de firma Gevaert en promotor van het Vlaamse bedrijfsleven, was bestuurslid van de VTB.⁸⁹ Gevaert had een dubbel voordeel bij zijn betrokkenheid bij de VTB: enerzijds wegen de link tussen toerisme en fotografie en anderzijds voor de promotie van de Vlaamse nijverheid. Zo nam de VTB met een stand deel aan de jaarbeurzen van het Vlaams Economisch Verbond (VEV), een organisatie die door Gevaert was opgericht.⁹⁰

De verwevenheid van toeristische en economische belangen kwam het sterkst tot uiting in *De haven van Antwerpen*, het derde deel in de reeks *Steden en Landschappen*.⁹¹ Dit deel beschreef de ontstaansgeschiedenis van de haven en haar infrastructuur: dokken, kranen, bruggen, enzovoort. Als illustratie dienden talrijke panoramische beelden die een overzicht gaven van de activiteit in de dokken, maar tevens een vijfentwintigtal beelden van Borrenbergen die de activiteit in de haven van meer nabij toonden. De haven werd niet enkel voorgesteld als een grootschalig infrastructuurlandschap, maar tevens als werkomgeving. Het boek vatte de uitgestrektheid van de haven zonder ze als een monsterlijke of bedreigende omgeving te tonen: ondanks haar grootschaligheid werd ze bestuurd door de mens. De beeldtaal van Borrenbergen was in staat om zowel de overweldigende industrie als de stemmigheid van de haven te vatten.

De Vlaamse steden

Een aantal volumes in de reeks *Steden en Landschappen* zijn aan de historische Vlaamse steden gewijd. Deel zeven in de reeks, over de Vlaamse begijnhoven, was geïllustreerd met beelden van De Kock, Borrenbergen en Edmond Sacré.⁹² De foto's van De Kock herinneren aan zijn beelden van de Antwerpse Kempen: tot op zekere hoogte evoceren ze de stemmigheid van de begijnhoven, maar tegelijk vertonen ze de afstandelijkheid van een bouwkundige inventaris, temeer daar menselijke personages nagenoeg volledig ontbreken. Sacré daarentegen legde meer de nadruk op het gemeenschapsleven van de begijnen. De begijnhoven werden gepresenteerd als een samen-

88 J. Van Caenegem, 'Economisch toekomstbeeld van het Kempisch kolenbekken', in: S. Leurs (red.), *Steden en Landschappen I. De Kempen*, p. 68-75.

89 Zie onder meer W. Janssens, V. Leysen en L. Roosens, *Lieven Gevaert. Momenten uit zijn leven*, Stichting Mens en Cultuur, Gent, 1994.

90 'Onze Deelname aan de Jaarbeurs van het Vlaamsch Economisch Verbond te Antwerpen'.

91 S. Leurs (red.), *Steden en Landschappen III. De haven van Antwerpen*, De Sikkel, Antwerpen, 1923..

92 S. Leurs (red.), *Steden en Landschappen VII. De begijnhoven*, De Sikkel / VTB, Antwerpen, 1931.

4.37

Eugeen De Kock, het begijnhof van Brugge.

Bron: Leurs, De begijnhoven, 1931.



67. — Brugge.
Foto Eug. De Kock.



68. — Brugge.
Foto Eug. De Kock.



69. — Brugge.
Foto Eug. De Kock.



70. — Brugge.
Foto Eug. De Kock.

4.38

Edmond Sacré, het begijnhof van Gent.

Bron: Leurs, De begijnhoven, 1931.



14. — Gent, Klein Begijnhof. Processie op 17^{de} Augustus.
Foto. Museum van Volkskunde, Gent.



15. — Gent, Klein Begijnhof. Na de Mis.
Foto. Museum van Volkskunde, Gent.



16. — Gent, Klein Begijnhof. Begijninnen in het Huis van de Convent. Foto. Museum van Volkskunde, Gent.



17. — Gent, Klein Begijnhof. Het Oudehuis. Foto. Museum van Volkskunde, Gent.



18. — Gent, Klein Begijnhof. Café van twee Begijninnen. Foto. Museum van Volkskunde, Gent.



19. — Gent, Klein Begijnhof. De Snelkooien van twee Conventen. Foto. Museum van Volkskunde, Gent.

levingsvorm uit het verleden, eerder dan als een model voor de toekomst. De tekst benadrukte op een wetenschappelijke manier de geschiedenis en de sociaal-economische betekenis van de begijnhoven. Deze wetenschappelijk-afstandelijke blik ten opzichte van de traditionele stad en landschap werd binnen de VTB echter niet door iedereen gedeeld. *Het gelaat der Vlaamse steden*, het enige deel uit de reeks dat niet onder supervisie stond van Leurs, stond hier zelfs diametraal tegenover.⁹³ Hierin werd expliciet stelling ingenomen tegen de moderne stad en de middeleeuwse stad als ideaalbeeld naar voor geschoven.

Welk model voor de toekomst had Leurs zelf voor ogen? Hoewel hij gespecialiseerd was in historische Vlaamse bouwstijlen, was dit voor Leurs geenszins een aanleiding om deze te kopiëren. Leurs wordt gerekend tot de kring van Vlaamse modernisten waartoe ook Hoste behoorde.⁹⁴ Zijn engagement in de VTB vertaalde zich ook in architectuur: samen met zijn partner Jozef Ritzen ontwierp hij in 1924 in opdracht van de VTB een modern hotel in de Kempen, een project dat weliswaar niet werd uitgevoerd.⁹⁵ Leurs promoveerde de moderne architectuur ook in het ledenblad van de VTB: in een bespreking van Edward Léonards *Bouwen in het Dorp en op het Land*, dat in 1928 mede door de VTB werd uitgegeven, preekt Leurs het pedagogisch opzet van het boek maar stelde dat hij liever wat meer uitingen van moderne architectuur had gezien.⁹⁶ Léonard bleef volgens Leurs nog teveel bij de 'halve romantiek' hangen.⁹⁷ Toch werden ook architecten als Hoste en Leurs gekenmerkt door een zekere ambivalentie. Ze wilden een nieuwe toekomst creëren door middel van een moderne vormtaal, maar ze waren eveneens geworteld in de traditie, onder meer door het gebruik van de lokale baksteen. Ter staving van het principe dat de vorm een uitdrukking moest zijn van de functie van het gebouw, verwezen Hoste en Leurs vaak naar historische voorbeelden. Zo stelde Hoste in 1922 in *De Toerist* dat een 'echte' modernist – die hij onderscheidde van de 'pseudo-modernist' – van Brugge veel te leren had.⁹⁸

Wat betreft de stedenbouw verwees de VTB meermaals naar de concentrische stad als model. Het beeld van een geleidelijk gegroeide stad – in de woorden van Jozef Muls een 'cellulaire samenvoeging van huisblokken rond een kern'⁹⁹ – zou een weerspiegeling zijn van de 'ziel' van de stad:

93 R. Van Passen (red.), *Steden en landschappen VI. Het gelaat der Vlaamse steden*, De Sikkel / VTB, Antwerpen, 1930.

94 Over traditie en moderniteit in het werk van Hoste zie: R. Heynicks, *Meetzucht en materie. Kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum*, doctoraatsthesis, KULeuven, Faculteit Letteren - Subfaculteit Geschiedenis, 2005, p. 107-175.

95 'Bosch en Heide. Eerste hotel gesticht met steun van V.T.B.', *De Toerist*, 1925, p. 13-16. Het hotel werd wegens geldgebrek niet gerealiseerd.

96 S. Leurs, 'Edward Léonard - "Bouwen in het Dorp en op het Land" (recensie)', *Toerisme*, 1929, p. 184; E. Léonard, *Bouwen in het Dorp en op het Land*, De Sikkel / Belgische Boerenbond / VTB, Antwerpen, 1928.

97 Leurs, 'Edward Léonard'.

98 H. Hoste, 'Brugge en de modernisten', *De Toerist*, 1922, p. 152.

99 E.W.H., 'Het Antwerpsche Stadsbeeld', *De Toerist*, 1923, p. 61-64.

4.39

Hotel Bosch en Heide, een ontwerp van Stan Leurs en Jozef Ritzen.

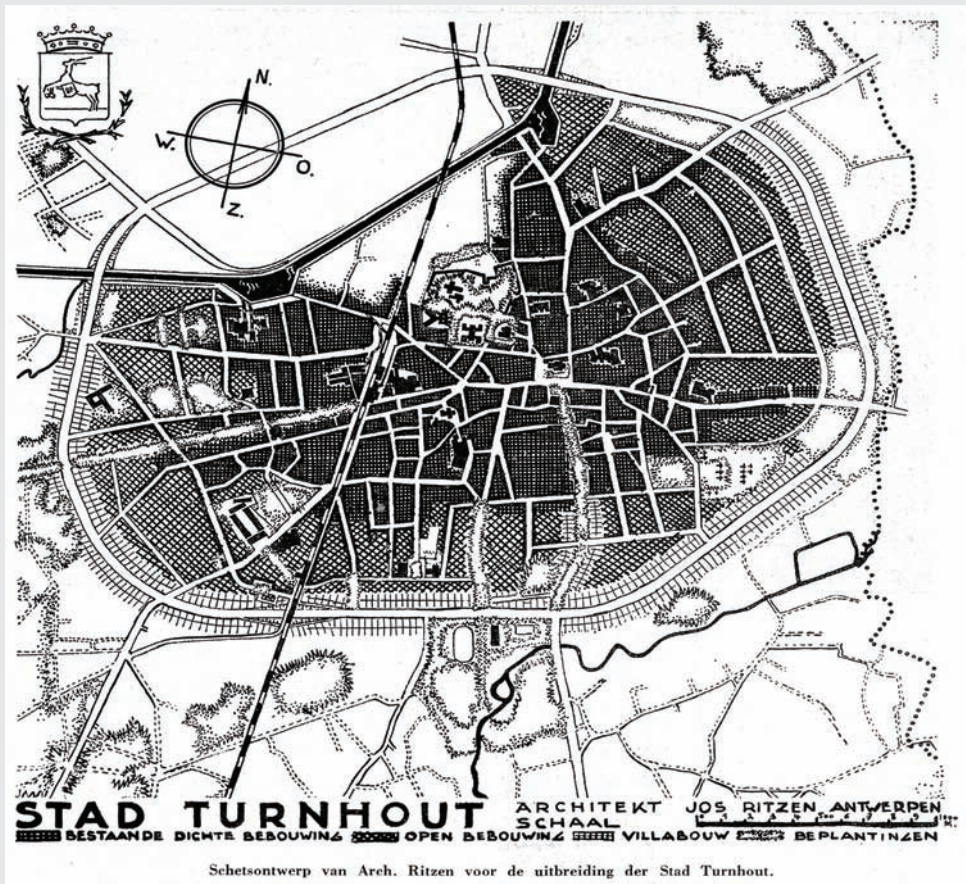
Bron: *De Toerist*, 1925.



4.40

Stedebouwkundig plan voor de stad Turnhout van Jozef Ritzen.

Bron: *Urbs Nova*, 1939.



'Wat is een stadsbeeld?

Wanneer u als vreemdeling een stad bezoekt en u laat leiden door een gids, of – wat meer toeristisch is – ge zelf den weg wilt vinden door middel van een Baedeker of een Conty (in afwachting dat V.T.B. zijn eigen vlaamsche gidsboeken heeft), dan zult u wel ingelicht zijn nopens al de kerken en musea, al de parken en breede lanen, al de paleizen en merkwaardige kunstschaten, die in die stad zouden kunnen zijn.

Maar niemand zal u wijzen op het eigen beeld, de ziel van de stad. En elke stad, elk dorp nochtans heeft zijn eigen beeld, zijn eigenaardigheid, die spreekt uit den groei, de richting en loop zijner straten, den vorm van zijn huizen en paleizen, de menigvuldigheid van zijn torens en kasteelen.¹⁰⁰

Ook Leurs pleitte in *Toerisme* voor de concentrische uitbouw van de stad, in een pleidooi tegen lintbebouwing:

'Zoo bleef de "ville tentaculaire" niet langer meer een poëtische figuur, maar projecteert zich thans in werkelijkheid op de stafkaart als een reuzenpoliep, welke met haar vangarmen in het omliggende land grijpt. (...)

Wat de stedenbouwkundige zijde betreft, een concentrische uitbouw der kom is zowel uit economisch als uit cultureel oogpunt ver te verkiezen boven een lintbebouwing langs de wegen. Men dient in ons land niet langer meer de bebouwing vrijelijk haar gang, die de weg van de minimum-weerstand is, te laten gaan. Integendeel de bebouwing dient te worden geregeld, dat is teruggetrokken tot in de plaatsen welke uit overweging van het nuttige, hygiëne en het schone het meest daarvoor in aanmerking komen...¹⁰¹

Wat de appreciatie van de moderne architectuur betreft, nam de VTB een ander standpunt in dan de KVNS. Wat ze echter gemeen hadden was hun nadruk op het belang van een ordelijke planning. Een reeks artikelen in *Toerisme* over New York verraadde een fascinatie voor de drukte van de moderne metropool en de wolkenkrabbers.¹⁰² Maar ook hier werd dit beeld opgevoerd bij wijze van contrast en niet als een wenselijk beeld voor de Vlaamse steden.

Een gezoneerd beeld, gezoneerde stedenbouw

In de reeks *Steden en landschappen* figureerden in feite drie verschillende, gescheiden werelden: het traditionele platteland, de historische stad en het moderne industrieland. Deze werden geordend door ze in de gidsen duidelijk visueel van elkaar te scheiden. Op het einde van de jaren twintig werden in *Toerisme* tevens de instrumenten geïntroduceerd die deze wereld ook in werkelijkheid zouden ordenen. In de nasleep van zijn samenwerking met Le Corbusier voor de ontwerpen voor Linker- en Rechteroever pleitte Hoste voor een gezoneerde stad op basis van de drie hoofdfuncties: wonen, werken en recreatie.¹⁰³ Een moderne verkeersinfrastructuur zou volgens Hoste een essentiële rol spelen in de organisatie van deze functies.

De VTB toonde van bij haar oprichting een sterke interesse voor de problematiek van het verkeer, zowel om toeristische als om economische redenen. Naast een Commissie voor Monumentenzorg en Natuurschoon telde

100 Ibidem, p. 61.

101 S. Leurs, 'Lintbebouwing, een moderne plaag', *Toerisme*, 1936, p. 135-136.

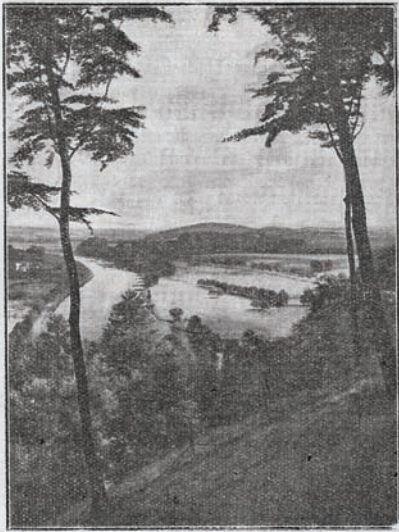
102 R. Goris, 'New York', *Toerisme*, 1928, p. 25-26; 54-60; 151-157.

103 H. Hoste, 'Stedenbouw en verkeer', *Toerisme*, 1932, p. 517-521.

4.41

Artikel over het Ruhrgebied. Beelden van natuurlandschap, industrielandchap, recreatielandchap en de historische binnenstad van Dortmund.

Bron: *Toerisme*, 1932.



Ruhrdal tusschen Essen- Werden en Kettwig.



Essen. — Deutschlandhaus. Op den achtergrond de Krupp-werkhuizen.



Luchtfoto van een deel der gietstaalfabrieken van Krupp te Essen.



De Hengsteysee stroomafwaarts van Hohensyburg. Op het achterplan het «Rheinisch-Westfälische Elektrizitätswerk». Op den top van den berg, het pompstation dat 's nachts water van den vijver opvoert om, over dag, bij middel van turbines, aansluitende elektrischen stroom te verwekken. De waterleidingen zijn duidelijk te onderscheiden.



DORTMUND. — Marktfontein en St.Reinolduskerk

de organisatie ook nog een Commissie voor Verkeerswezen.¹⁰⁴ Deze laatste commissie organiseerde in 1929 een eerste Vlaams verkeerscongres en in 1933 een tentoonstelling over het wegverkeer. In de loop van de jaren dertig toonde de VTB een grote belangstelling voor de Duitse autowegen die volgens haar op een efficiënte manier verschillende regio's van Duitsland verbonden en tegelijk in harmonie waren met het landschap.¹⁰⁵ Ook voor voorbeelden van een gezonde planning keek men naar Duitsland. Zo gold het Ruhrgebied als prototype van een grootschalig gepland landschap, met een duidelijke scheiding van natuur, industrie, recreatie en de historische binnensteden. Een dergelijke planning was het resultaat van een samenwerking tussen industrie en overheid: 'Zoo ziet men, dat landschap en mensheid in het Ruhrgebied elkaar aanvullen en doordrenken, zoo werken zij organisch als machtig principe van een economiecultuur, die ertoe is bestemd haar stempel op den nieuwen tijd te drukken.'¹⁰⁶ Het Duitse voorbeeld bewees ook dat de uitbouw van infrastructuur en economie niet in tegenspraak moest staan met natuurbescherming:

'De "Heimatschutz" wil nu evenmin een openlucht-museum maken van alles wat de goede oude tijd ons overliet. De natuurminnaar heeft oog voor het moderne en kan met geestdrift instemmen dat een steenen viadukt midden een rotsomgeving machtig kan bijdragen tot het landschapschoon. (...) "Heimatschutz" heeft dat onmiddellijk ingezien en nam de techniek in bondgenootschap om zodoende tegemoetkomende oplossingen aan te brengen, want het dient nu eenmaal aangenomen dat onzen tijd den industrieëlen vooruitgang niet stremmen mag of kan (...).'¹⁰⁷

Tijdens de Tweede Wereldoorlog zou Leurs aan het hoofd staan van de Dienst Monumenten in het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw (CGLW). Leurs zag de wet van de stedenbouw die onder het CGLW in 1940 totstandkwam als een instrument voor een gezonde planning én een middel tot het behoud van monumenten en traditionele dorpen.¹⁰⁸ Het Instituut voor Heemkunde, opgericht in de schoot van de VTB, zou de gemeentebesturen bijstaan bij de inventarisering van de waardevolle sites die zouden ingepast worden in de zoneringsplannen.

De beelden van traditionele landschappen vervulden in het discours van de VTB een dubbele rol: ze voldeden aan de behoefte aan verworteling in traditie en de constructie van een Vlaamse identiteit. Tegelijk voegden ze zich in een pleidooi voor een moderne planning. De planning die men voor ogen had was niet onverenigbaar met het bestaande: de moderne planning zou het landschap ordenen en de verschillende landschappen (stedelijk, landelijk, industrieel) elk hun plaats wijzen. In hoofdstuk 6 gaan we verder in op het zoneringsprincipe in de streekplanning en het gebruik van traditionele landschapsbeelden in deze context.

104 Limbourg, *Toerisme en politiek*, p. 109-118.

105 Ibidem, p. 115.

106 J. Wünsch, 'Het aangezicht van het Ruhrgebied', *Toerisme*, 1932, p. 17-21.

107 E. Ernalsteen, 'Over "Heimatschutz" in Zwitserland', *De Toerist*, 1926, p. 69-70.

108 S. Leurs, 'Een welkome verordening: het Besluit over de Urbanisatie', *Toerisme*, 1941, p. 132-134.

4.4 ARBEIDERSTOERISTENBOND 'DE NATUURVRIENDEN'

De oprichting van een toeristenbond voor arbeiders in 1927 kaderde in de ontwikkeling van een georganiseerde vrijetijdscultuur gericht op de arbeidersbevolking.¹⁰⁹ Het toerisme voor arbeiders hing sterk samen met de verzuiling. Al omstreeks 1900 was zowel aan katholieke als aan socialistische zijde een uiteenlopend gamma aan lokale vrijetijdsorganisaties ontstaan. In het interbellum werden ook meerdaagse vakanties op massale wijze georganiseerd.¹¹⁰ Niettemin was de deelname van de arbeidersbevolking aan de vrijetijdscultuur tijdens het interbellum beperkt in vergelijking met de hogere klassen. In 1939 telde de ATB nog geen 8.000 leden, een gering aantal in vergelijking met de TCB en de VTB.¹¹¹ De verbreding van het toerisme naar de arbeidersbevolking hield tevens een inhoudelijke verschuiving in. Bijvoorbeeld het kamperen werd in *Arbeiderstoerisme*, het ledenblad van de ATB, gekoppeld aan een afwijzing van de burgerlijke waarden en gedragspatronen.

De aanleiding tot de oprichting van de ATB moet gezocht worden in een aantal ontwikkelingen in binnen- en buitenland. Enerzijds was er de toenemende participatie aan het toerisme door de wetten op arbeidsduurverkortung en het betaald verlof. Anderzijds heerste er sinds het einde van de negentiende eeuw een algemeen streven naar een gezonde manier van leven als tegengewicht voor het leven in de stad en de jachtige industriële arbeid. De Arbeiderstoeristenbond 'De Natuurvrienden' (ATB) ontstond uit de combinatie van twee verenigingen: enerzijds de Toeristenbond voor Arbeiders (TBA), die was opgericht in Antwerpen in 1927, en anderzijds de internationale toeristenvereniging Die Naturfreunde, opgericht in Wenen in 1895.¹¹² Bij haar aansluiting bij de internationale vereniging in 1931 werd de TBA omgedoopt tot de Arbeiderstoeristenbond 'De Natuurvrienden'. De Natuurvriendenbeweging wou de arbeider van de steden en de fabrieken naar de natuur brengen en zo een alternatief bieden voor het cafébezoek als ontspanning. Op het moment dat de TBA zich hierbij aansloot was 'Die Naturfreunde' een internationale organisatie met afdelingen in onder meer Duitsland, Zwitserland, Nederland en Frankrijk. Naast de arbeiders terug naar de natuur te brengen had de beweging een uitgesproken pacifistische doelstelling: haar internationaal karakter beoogde een internationale broederschap der volkeren.¹¹³

109 'De Natuurvrienden' werd opgericht in Vlaanderen in 1927 en in Wallonië in 1930. Voor de ontstaansgeschiedenis van de ATB zie M. Denolf, En zij leerden hun volk reizen... De Arbeiderstoeristenbond 'De Natuurvrienden' van 1927 tot 1994, licentiaatsthesis, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 2000.

110 Pertz, 'Het sociaal toerisme'.

111 Denolf, En zij leerden hun volk reizen..., p. 106.

112 Ibidem, p. 70-92.

113 Over de internationale Natuurvriendenbeweging, zie: De Natuurvrienden-Internationale. Gedenkboek ter gelegenheid van het zestigjarig bestaan 1895-1955, Zentralausschuss der Naturfreunde-Internationale (NFI), Zürich, 1955.

4.42

Bron: Arbeiderstoerisme, 1936.

Meer wandelen, beter wandelen !



WIJ GAAN DOOR HET LEVEN MET JONGE JOLIJT;
WIJ HEBBEN EEN STRIJD OM TE STRIJDEN
WIJ GAAN MET EEN LACH EN EEN LIED DOOR HET LAND !
WIJ WILLEN DE LIEFDE VERBREIDEN !

De trek naar de natuur sijpelde tevens door in de ATB vanuit de Vlaamse arbeidersjeugdbeweging die ontstond in de jaren twintig.¹¹⁴ Als inspiratie voor veel Europese jeugdbewegingen diende de Duitse Wandervögelbeweging (1901), die deel uitmaakte van de bredere Lebensreformbeweging.¹¹⁵ De Wandervögel recruteerde haar leden in de gegoede burgerij en de middenklasse, maar reageerde tegen de burgerlijke, kapitalistische cultuur door het zwerven (*wandern*) in de vrije natuur. Daar werd een ascetische levenshouding aan gekoppeld, gebaseerd op geheelonthouding en fysieke training.¹¹⁶ Deze combinatie van een terugkeer naar de natuur met disciplinerende was in het interbellum in alle jeugdbewegingen terug te vinden. De bewegingen legden binnen dit gedachtegoed echter verschillende klemtonen.¹¹⁷ De katholieke jeugdbewegingen koppelden dit aan de zedelijk-godsdienstige actie, terwijl de vrije jeugdbewegingen eerder de ervaring en beleving van de natuur benadrukten. In de socialistische arbeidersjeugdbeweging werd dit verbonden met een afwijzing van een kapitalistische en individualistische gezindheid, een houding die we ook bij de ATB terugvinden.

Klassenbewust wandelen

In de rubriek 'Leren reizen en reizen om te leren' in *Arbeiderstoerisme* riep men de leden op om lid te worden van de wandel- en kampeerafdeling van de ATB.¹¹⁸ Wandelen bood educatieve mogelijkheden: in een reeks artikels getiteld 'Praktische werkstukken voor Marsch en Kamp' werden de lezers vertrouwd gemaakt met de beginselen van de wetenschap aan de hand van het gebruik van een kompas, het meten van afstanden enzovoort. Ook de gekende vulgarisator Michel Thiery, de stichter van het Schoolmuseum en een plantentuin voor arbeiderskinderen in Gent, publiceerde talrijke artikels over natuurwetenschappen in *Arbeiderstoerisme*. Hij legde hierbij de nadruk op het belang van de directe observatie.¹¹⁹ De talrijke artikels over kamperen beklemtoonden het directe contact met de natuur. Tegelijk was het wandelen en kamperen een sterk gedisciplineerde en gestuurde activiteit: 'Denkt bij uw uitstap aan den ernst van den tijd en mijdt het overtollige in behoeften en kleeding. Laat onnoodigen opsmuk achterwegen. Zingt bij uw uitstappen, doch laat zingen en vrolijkheid ook achterwegen waar ze kunnen storen. Leert de natuur begrijpen en doorvoelen! Wordt vrij!!'¹²⁰ De Natuurvriendenhuizen, waar de leden goedkoop onderdak vonden, speelden een centrale rol in de sociale educatie. Deze huizen deelden met

114 Denolf, *En zij leerden hun volk reizen...*, p. 5. Over de jeugdbewegingen in het interbellum, zie: Simon, 'De pedagogisering van de massa'.

115 K. Buchholz, R. Latocha, H. Peckmann en K. Wolbert (red.), *Die Lebensreform: Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, Häusser, Darmstadt, 2001 en E. Peeters, *De beloften van het lichaam. Lebensreform in België 1890-1940*, doctoraatsthesis, KULeuven, Faculteit Letteren - Subfaculteit Geschiedenis, Leuven, 2007.

116 Denolf, *En zij leerden hun volk reizen...*, p. 3.

117 Simon, 'De pedagogisering van de massa'.

118 Bijvoorbeeld Rodek, 'Leren reizen en reizen om te Leren', *Arbeiderstoerisme*, 1935, p. 37.

119 Over Michel Thiery, zie: T. Caspers, *Misbegrepen. De geschiedenis van de natuurbescherming in Vlaanderen van 1910-1940: een tijdperk vol onbegrip en onvermogen*, doctoraatsverhandeling, UGent, Faculteit Wetenschappen, Gent, 1991, p. 153-177.

120 F. Franssens, 'Wandelen en trekken!' *Arbeiderstoerisme*, 2, 1931, p. 16-17.

4.43

'Verboden Weg', een artikel tegen de privatisering van de Kalmthoutse Heide.

Bron: *Arbeiderstoerisme*, 1934.

Verboden Weg



«W e g» bericht.

Het is het ergste wat een Natuurvriend overkomen kan. Als ge vooraf een mooi plannetje ineengestoken hebt, om langs de kleinste wegtjes het mooiste deel der heide te bereiken, is een prikkeldraadversperring U meer dan een klap in 't gezicht. Vooral omdat ge als Natuurvriend uzelf een trapje hooger voelt staan dan de gewone wandelaar, die toevallig in deze rustige omgeving ronddoelt. En dan die boswachter erbij op den koop toe!

Grinnikend kijkt de boswachter toe. Een glanzend nieuwe prikkeldraad verspert het voorheen vrije boschpad. Bijna grinzend lijkt ons het bordje dat «V e r b o d e n

delaars, hun tactlooze bemoeizucht, hun vaak onbeschoft optreden zelfs op den openbaren weg, hun jagersinstinct, vooral daar waar het jeugd- of kindergroepen, zelfs scholen betreft, zijn alle ondervindingen die me geleerd hebben hen met de juiste maat van sympathie te meten.

Terwijl we op onze stappen weerkeeren, niet zonder een verwensching te mompelen, overwegen we 't geval.

In de naaste omgeving van Antwerpen is er voor den Natuurvriend die 't eenzame zoekt, niets meer overgebleven.

Onder voorwendsel dat kampeerders en wandelaars hun domeinen beschadigen, verwoesten, ja zelfs in brand steken, sluiten de grondbezitters de mooiste hoekjes van de Antwerpsche Kempen af, doen hun grenzen bewaken.

Dat er heelemaal geen redenen toe bestaan, zullen we de laatsten zijn om te ont-



Mogen deze mooie duinen slechts door rijkemans-oogen aanschouwd worden ?

't Spijt me, doch ik kan die kerels niet luchten. Hun kruiperige onderdanigheid tegenover den eigenaar van het domein, hun bezorgdheid om de rust der konijnschaar in tegenstelling met de soms beestachtige brutaliteit tegenover deftige wan-

kennen. We hebben ons te vaak geërgerd aan het kwaad door stadsmenschen verricht en de wijze waarop sommigen het uitzicht van de schoonste plekken bederven.

Ons inziens zijn de maatregelen door de

jeugdherbergen van de neutrale Vlaamse Jeugdherbergencentrale een opvoedende doelstelling en een ambitie om de reizigers terug te brengen naar een natuurlijke, eenvoudige levensstijl.¹²¹ De ATB koppelde de oprichting van de Natuurvriendenhuizen tevens aan de klassenstrijd: 'Elk Natuurvriendenhuis, dat nieuw ontstaat, is een stuk klassenstrijd. Want door elk nieuw geopend huis veroveren wij een stukje grond voor de arbeidersklasse. Een stukje grond, waarop de arbeider zich thuis kan gevoelen, waar het hem mogelijk is licht, lucht, zon, schoonheid en levensvreugde te genieten.'¹²² Een aantal artikels uit *Arbeiderstoerisme* die verschenen in de nasleep van de stemming van de wet op het betaald verlof zijn symptomatisch voor het klassenbewustzijn dat met het toerisme gepaard ging. Zo hekelde men het feit dat niet alle hotels bereid waren 'betaald verlof'-toeristen op te nemen omdat deze de meer gefortuneerde gasten zouden afschrikken. Omgekeerd weerde men in de Natuurvriendenhuizen toeristen die met 'bourgeois-manieren' uitpaktten.¹²³

Landschap en klassenstrijd: oernatuur en beheersing

Eenzelfde klassenbewustzijn manifesteerde zich in het discours over de verkenning van de natuur in *Arbeiderstoerisme*. In een aantal artikels over de Kalmthoutse Heide, waaronder de neerslag van een lezing gehouden op uitnodiging van de KVNS, wees Gerard Schmook op het 'sociaal belang' van de heide: de heide moest beschermd natuurgebied worden omdat ze dan toegankelijk bleef voor alle lagen van de bevolking.¹²⁴ Net als bij de KVNS werd, naast het gemeentebestuur, de Boerenbond aangeduid als de grote schuldlige.¹²⁵ Het ergste wat een Natuurvriend kon overkomen, aldus *Arbeiderstoerisme*, was dat hij op een van zijn tochten op een prikkeldraad stuitte waardoor een deel van het landschap voorbehouden bleef aan 'rijkemansogen'.¹²⁶

Deze opvatting van de natuur als de plaats van klassenstrijd en de opvatting van landschapsbescherming als een strijd tegen het privaat grondbezit was verwant aan het gedachtegoed van Émile Vandervelde, die de ATB trouwens sterk genegen was.¹²⁷ Zoals we in het vorige hoofdstuk al aanhaalden, bleef de eensgezinde strijd van KVNS en Arbeiderstoerisme niet duren. Beide organisaties waren in 1936 met elkaar in een strijd verwickeld over de aanleg van een zwembad in het Boekenbergpark. De KVNS verzette zich daartegen, wat de ATB ertoe bracht de vereniging te beschuldigen van een arbeidersonvriendelijke houding en het dienen van 'groot-eigenaarsbelangen'. Volgens Armand De Lattin van de KVNS moest het gedrag

121 In 1938 waren er zeven Natuurvriendenhuizen, tegen twee jeugdherbergen van de Vlaamse Jeugdherbergencentrale. Denolf, *En zij leerden hun volk reizen...*, p. 100-105.

122 F. Kasemier, 'Natuurvriendenbeweging en Natuurvriendenhuizen', *Arbeiderstoerisme*, 1931, p. 27-31.

123 Zie: M. Dequeecker, 'Onze Natuurvriendenhuizen en het betaald verlof', *Arbeiderstoerisme*, 9, 1937, p. 133-134 en M. Dequeecker, 'Weg met het "BETAALD" verlof!', *Arbeiderstoerisme*, 10, 1937, p. 151.

124 G. Schmook, 'Het Sociaal belang der Heide', *Arbeiderstoerisme*, 4, 1931, p. 74-80.

125 G. Schmook, 'Onze Hei in gevaar?' *Arbeiderstoerisme*, 1, 1931, p. 3-5.

126 Mordicus, 'Verboden Weg', *Arbeiderstoerisme*, 1934, p. 226-227.

127 In 1935 sprak de vrouw van Vandervelde de leden toe op het nationaal congres van de ATB op de wereldtentoonstelling in Brussel. 'Ons nationaal congres 1935', *Arbeiderstoerisme*, 6, 1935, p. 87.

ESSEN, de Stad van den Arbeid

De Winter in het Roergebied? Wie de streek niet kent, stelt zich de maanden aldaar als doodelijk vervelend voor. Hij vergist zich, zooal



HET MODERNE ESSEN

Beneden links: Het Stambuis van Krüpp (1818)

een zich vergist. Het Roergebied beschoort een streek van stof en roet, van ovens en schoors. Hij kent het moeras van de Roer niet en kent niet eens Essen.

De eerste indruk bij aankomst in de stad, zijn al geheel anders dan men verwacht. Van alle zijden is het bonte, bewogen leven der lichtstralen op U toestroomden met moderne, technische, uiterst smakelijke winkels lokken bezoekers. Indrukwekkende bioscopen, gezellig familiehuizen en daaraan niets ontbreekt. Toch: één ding ontbreekt. Men merkt namelijk geen enkel opzicht men door de straten delft, dat men zich hart van het Roergebied bevindt. De industrie is nergens te sporen. Men moet naar het Noorden van de stad trekken om deze te vinden, deze welvarende nijverheid Essen!

Spottend heeft Essen wel eens de naam »lenbak« van het keizerlijke Rijk genoemd. Is dit niet een naam die de stad eer aandooft? Spotters, weten zij dat Essen een uitstekende schouwburg bezit, zoowel opera's als neelstukken worden gevoerd? Weten zij dat het Folkwang-Museum Essen het modernste museum van Duitsland is? Weten zij, dat Dornburg, de dierlijke van den schouwbu

van de 'gewone man', die 'echte roofochten' op de natuur uitvoerde, nog sterk worden bijgeschaafd.¹²⁸

Ook in *Arbeiderstoerisme* werd de Kalmthoutse Heide beschouwd als een tegengewicht voor de stad, een stuk 'oer-natuur':

'Met de Heide bevinden wij ons niet voor een parkvraagstuk. Hier zit een veel sterker element, een stuk oer-natuur (...). Staat u mij toe, dat ik dan ook de vergelijking tusschen park en hei even doortrek: een park geeft ruimte; het is een ademplaats; het geeft lucht en onontbeerlijk licht. Het is een verpoozing in de stratenjacht van de groote stad. Een stad zonder parken is koud, stug en zielloos.

Maar de Hei is meer dan dat. (...) Hij die zich overgeeft aan de Hei, doet meer dan wat luchthappen als visschen in een aquarium. In 't park treedt de burger binnen als inwoner, als gefatsoeneerd individu; de Hei wordt betreden door den mensch die er opnieuw in het ware leven in de schepping komt gelooven. Indien men mij de vergelijking niet ten kwade zou duiden, zoo zou ik durven zeggen dat de mensch daar weer eens heiden wordt, en zich te goed doet aan een paganistische levensvreugde.'¹²⁹

De natuur wordt hier voorgesteld als de plek waar de mens zich onttreed van de remmingen van de beschaving, een opvatting die in het interbellum vooral in de praktijk werd gebracht in de vrije jeugdbewegingen en in de naturistencultuur die zich in navolging van de Duitse Lebensreformbeweging in België met mondjesmaat ontwikkelde.¹³⁰ Dit werd, zoals we hierboven al stelden, gekoppeld aan een sterke sturing van het gedrag: de natuur was tevens de plek om 'zijn hartstochten te beheerschen en zijn aandoeningen te zuiveren.'¹³¹ De benadering van de natuur lag dus evenzeer in het verlengde van de disciplineren en medicalisering van de samenleving die haar oorsprong vond in de negentiende eeuw.¹³²

De nieuwe stad

Hoewel de terugkeer naar de natuur een reactie was op de erbarmelijke levensomstandigheden van de arbeiders in de steden, keerde de ATB zich niet af van de stad. Ze streefde wel naar een nieuwe ordening van de stad ten gunste van de arbeiders. Van 1931 tot 1934 verschenen in *Arbeiderstoerisme* een reeks artikels over de stad Wenen, waarin vooral de collectieve woningbouwprojecten voor arbeiders in de verf werden gezet.¹³³ Dit 'Wenen zonder Baedeker' – de als burgerlijk beschouwde toeristische gids – werd als een socialistisch paradijs voorgesteld. Ook werd in het ledenblad een aantal

128 Zie A. de Lattin, 'De beschuldigingen van "Arbeiders-Toerisme"', *MBVNS*, april, 1936, p. 135-136; 'Deurne - Heet dat nog een park?' *Arbeiderstoerisme*, 1935, p. 149 en Caspers, *Misbegrepen*, p. 60.

129 Schmook, 'Onze Hei in gevaar?', p. 76-77.

130 Zie M. Van Doorselaer, *Vrije jeugdbeweging, volksdansbeweging en jeugdherbergen in Vlaanderen (1918-1940)*, licentiaatsverhandeling, UGent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 1980; R. Caers, *Het natu-risme in het interbellum. Een verkenning*, licentiaatsverhandeling, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 1996 en Peeters, *De beloften van het lichaam*.

131 'Natuur en Beschaving', *Arbeiderstoerisme*, 1932, p. 98-99.

132 Over de medicalisering van de samenleving en de natuur zie: K. Van Berkel, 'Een vanzelfsprekend bondgenootschap? De zieke stad en de opkomst van de natuurbescherming', in: L. Nys, H. De Smaele, J. Tollebeek en K. Wils (red.), *De zieke natie. Over de medicalisering van de samenleving 1860-1914*, Historische uitgeverij, Groningen, 2002, p. 280-296.

133 F. Francken, 'Weenske galoppades', *Arbeiderstoerisme*, 1931, p. 172-174; C. Petrasch, 'Kollektieve Architectuur. Woningbouw te Weenen', *Arbeiderstoerisme*, 1933, p. 307-310.

4.45

Verslag van een reis van de ATB naar de vallei van de Amblève.

Bron: Arbeiderstoerisme, 1931.



artikels gewijd aan de moderne architectuur en stedenbouw. Een artikel over de Bouwtentoonstelling van Berlijn van 1931 besteedde bijzondere aandacht aan de modelwijken en de nieuwe technieken voor massaproductie in de woningbouw.¹³⁴ Tevens legde *Arbeiderstoerisme* aan zijn lezers een aantal principes van de moderne stedenbouw uit, zoals de scheiding van functies en het credo 'licht, lucht en groen'. De ATB koesterde grote verwachtingen van grootschalige stedenbouwkundige plannen, in het bijzonder de stadsuitbreiding van Linkeroever.¹³⁵ De nieuwe Scheldetunnels werden verwelkomd als wonderen van techniek, die nieuwe mogelijkheden boden voor het toerisme en een gezonde stadsuitbreiding zouden mogelijk maken.¹³⁶ Als grote voorbeeld gold Essen, de moderne 'stad van de arbeid' in het Ruhrgebied. De grootste kwaliteit van de stad was volgens *Arbeiderstoerisme* de ordening van wonen, industrie en groen.¹³⁷

In de plaats van een oorzaak van ongezonde levensomstandigheden kon de industrie in de fabrieksstad een bron van trots worden voor de arbeidersbevolking.¹³⁸ De ATB richtte zich dan ook in hoofdzaak op de stedelijke arbeidersklasse.¹³⁹ Terwijl de KVNS en de VTB de nadruk legden op het onderscheid tussen stad en platteland, vooral vanuit een bezorgdheid om het platteland te vrijwaren van stedelijke invloeden, kwam het pleidooi voor een gezonde stedenbouw bij de ATB eerder voort uit een bekommernis om de levensomstandigheden van de verstedelijkte arbeiders.

Kijken naar het landschap: imitatie

De aandacht voor de stad weerspiegelde zich in *Arbeiderstoerisme*, zoals vermeld, in specifieke reisbestemmingen als de modelwijken van Wenen. De ideologie van de ATB werd echter niet weerspiegeld in de keuze van de bezochte landschappen. Hoewel men naar de jeugd toe sterk de nadruk legde op het kamperen, weken de bestemmingen van de excursies voor volwassenen niet veel af van die van de burgerlijke organisaties. Zo voerde ongeveer de helft van de uitstappen in 1929 naar pittoreske plaatsen in de Ardennen.¹⁴⁰ De sites die oorspronkelijk het privilege waren van de burgerij, lagen nu ook op de route van de arbeiderstoerist: de Ourthe, de waterval van Coö, enzovoort.¹⁴¹ Daarbij werd gretig gebruik gemaakt van onder meer de wandel-

134 F. Schwarzenstein, 'Een wandeling door de Berlijnsche Bouwtentoonstelling', *Arbeiderstoerisme*, 1931.

135 Mordicus, 'Stedenbouw', *Arbeiderstoerisme*, 1933, p. 263.

136 'Tunnelgroet', *Arbeiderstoerisme*, 1933, p. 268.

137 'Essen, de Stad van den Arbeid', *Arbeiderstoerisme*, 1931, p. 61-62.

138 'Het luchtruim door en door is gemengd met belgerinkel, sirenengezoem, hoorngetoet en fluitgesnerp, waar tusschen in metselaars hun truweelgeklank laten hooren. Die klankenharmonie mengt zich in een verheven hymne aan den arbeid. Hoort! Hoort die ruwe schoonheid van het werkende volk. Als het arme-menschenleger naar het werk gaat, geeft het den indruk dat het ten strijde snelt! Daarom, als ik naar die geluiden luis-ter in den vroegen morgen, als ik de arbeidersmassa van de stad en van buitengemeenten naar de fabrieken zie opmarcheeren, komt het me voor, dat het naar een overwinning trekt.' F. Bundervoet, 'Fabriekstad', *Arbeiderstoerisme*, 1931, p. 58-59.

139 Denolf, *En zij leerden hun volk reizen*, p. 16.

140 Ibidem, p. 90.

141 L.W., 'Namen - Dinant - de Vallei van de Maas. Op stap met de Afeeling Merxem', *Arbeiderstoerisme*, 1931, p. 15-18.

4.46

Foto van L. Veroft, medewerker aan de fotografierubriek.

Bron: Arbeiderstoerisme, 1939.



4.47

Instructies voor landschapsfotografie.

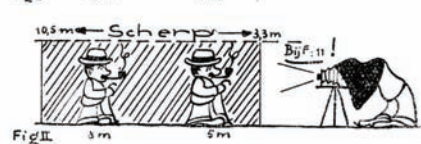
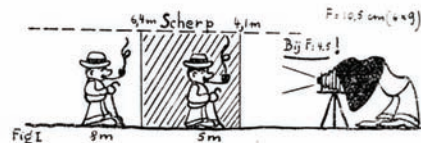
Bron: Arbeiderstoerisme, 1939.

Fotograferen...

maar goed!

DIEPTESCHERPTE - AFSTANDINSTELLEN.

Fig. I en Fig. II geven met een juist cijfer-voorbeeld aan hoe bij diafragmeren de dieptescherpte vergroot. (Herlees in vorig nummer, blz. 80.)

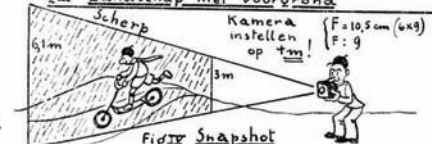
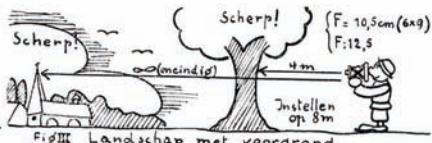


Form. 9x12 F=13,5 Diaf.: F:12,5 *scherp* van 5,3 m tot oneindig.

2^e GEVAL (Fig. IV): Het snapshot. Schatten van de afstand is hier zelden mogelijk, daarom past men de snapshot-instelling toe. (Sluiter op 1/50 of 1/100 bij zomerzon). *Meterschaal* op 4.

Form. 6x6 F=7,5 Diaf. F:9 *scherp* van 2,7 m. tot 7,7 m.

Form. 6x9 F=10,5 Diaf.: F:9 *scherp* van 3 m. tot 6.1 m.



paden die door de TCB waren aangelegd. De ATB bezocht de pittoreske plaatsen in de Ardennen veel frequenter dan de VTB. Het promoten van de Vlaamse identiteit was voor de ATB dan ook niet aan de orde.¹⁴² Hoewel de ATB een aantal reisbestemmingen overnam van de burgerlijke toeristenclubs, bezocht de ATB die bestemmingen op een andere manier. Terwijl de excursies die beschreven werden in het *Bulletin du TCB* grotendeels gericht waren op de individuele (auto)reiziger, waren de reizen van de ATB een groepsgebeuren. Zo legde de organisatie in 1933 radiotreinen voor groepen in met in elke wagon luidsprekers die de voorbijtrekkende landschappen en bezienswaardigheden van commentaar voorzagen.¹⁴³

Arbeiderstoerisme telde een fotografierubriek die specifiek gericht was op de arbeiderstoerist. De lezer werd opgeroepen zich aan te sluiten bij de Federatie van Arbeidersfotokringen (FAFK), een organisatie waarmee de ATB nauwe banden onderhield.¹⁴⁴ Volgens Gerard Schmook, de auteur van deze rubriek, was een camera een 'proletarisch ding' geworden. Dat betekende echter niet dat de arbeiderstoerist moest vervallen tot 'kiekjes van de kamermeid of de dochter van 't café'.¹⁴⁵ Ook in de arbeidersfotokringen werd fotografie beschouwd als een middel tot verheffing van de eigen stand: 'Daarom is het soms zo gevaarlijk "plezante foto's" te tonen, want door het gekiekte heen ziet men soms recht in iemands zieltje en kan iemands geestelijke en zedelijke waarde gepeild en gewogen... en te licht bevonden worden.'¹⁴⁶ Om het vakantiekiekje in te ruilen voor meer 'artistieke' vakantiefoto's raadde Schmook aan zich toe te leggen op de landschapsfotografie: 'Leer bomen zien, en bergen, een kei, en een zonnestraal, een wiegende tak, en een torenspits.'¹⁴⁷ De fotorubriek gaf talrijke aanwijzingen voor het nemen van een goede landschapsfoto.¹⁴⁸ Deze lagen volledig in de lijn van de instructies die de andere fotokringen gaven. Ook de resultaten van de fotoprijskampen, waarvan de beste foto's in het blad werden geproduceerd, weken zowel qua onderwerp (riviervalleien in de Ardennen, het Kempische landschap, de stedelijke monumenten, ...) als qua beeldtaal weinig af van die van de andere fotocclubs. De manier waarop het landschap in *Arbeiderstoerisme* werd afgebeeld, was in grote mate ontleend aan de beeldcultuur van de burgerlijke toeristische organisaties en fotocclubs.

142 Hoewel de Waalse en de Vlaamse afdeling van de ATB verschillende klemtonen legden, hadden ze een goede verstandhouding. Denolf, *En zij leerden hun volk reizen...*, p. 98-99.

143 Ook hier werden de klassieke pittoreske reisbestemmingen aangedaan. Bijvoorbeeld de reis van 1933 liep van Antwerpen via Coë naar Malmédy en Spa. Op de terugweg en tijdens de delen van het traject waar niets bijzonders te zien was werden de radioinstallatie gebruikt voor een passend achtergrondmuziekje. Zie 'Allo! Allo!.. Hier Radio A.T.B.!..' *Arbeiderstoerisme*, 1931, p. 198-200. De radiotreinen waren een initiatief van de NMBS gericht op verenigingen om ook afgelegen toeristische plaatsen te vulgariseren en om te concurreren tegen het opkomende autobustoerisme. Zie: Pertz, 'Het sociaal toerisme', p. 159. Over het opkomende autobustoerisme: 'Onze Spoorwegen en de concurrentie', *Arbeiderstoerisme*, 1934, p. 311-312.

144 Denolf, *En zij leerden hun volk reizen...*, p. 120.

145 G. Schmook, 'De Toerist en de Camera', *Arbeiderstoerisme*, 2, 1933, p. 37-39.

146 *Ibidem*, p. 38.

147 *Ibidem*, p. 39.

148 Zie bijvoorbeeld: 'Fotograferen ... maar goed!' *Arbeiderstoerisme*, 6, 1939, p. 87-89.

4.4 BESLUIT: VISUELE ORDENING

De beeldvorming van het landschap in toeristische albums, gidsen en tijdschriften stond onder invloed van een sociaaleconomische verschuiving die ook de amateurfotografie kenmerkte. Vóór de Eerste Wereldoorlog was de toeristische praktijk het voorrecht van de burgerij. Terwijl de albums van Buls bestemd waren voor een beperkte sociale kring, was het *Bulletin du TCB* erop gericht de iconografie en de toeristische sites van de achttiende-eeuwse 'voyages pittoresques' te vertalen naar grotere delen van de negentiende- en twintigste-eeuwse burgerij. Toerisme was voor de burgerij, net zoals de picturalistische fotografie, een middel om een eigen wereld te scheppen, die gebaseerd was op een herhaling van gekende, stereotiep geworden zichten. De toeristische organisaties uit het interbellum voegden daar andere beelden aan toe. Bijvoorbeeld het traditionele beeld van de Kempen werd door de VTB ingezet bij de constructie van de identiteit van de Vlaamse middenklasse. Het toerisme vormde voor de middenklasse en de arbeidersklasse een emancipatorisch middel, waarbij praktijken van de hogere klasse werden overgenomen en tevens eigen klemtonen werden gelegd. De nadruk verschoof hierbij van ontspanning bij de TCB naar disciplinerende bij de VTB en de ATB.

Net zoals de clubs voor amateurfotografen, legden de toeristische verenigingen sterk de nadruk op een 'persoonlijke' verhouding tot het landschap. De toerist werd aangespoord de gebaande paden te verlaten en zich lieflijk over te geven aan de natuur of het stadsgewoel. Het toerisme lijkt de praktijk bij uitstek die de vervreemde relatie tussen het subject en de wereld die we in de inleiding duiden, zou herstellen. Tegelijk wordt de toeristische ervaring bij uitstek bemiddeld door beelden, gidsen en periodieken. In het toeristische discours lezen we een voortdurende poging om te ontsnappen aan een ervaring van het landschap bemiddeld door het beeld, en tegelijk het falen hiervan. De fotowedstrijden van de ABP toonden dat de lezers zelf niet geïnteresseerd waren in het doorbreken van de conventies van het toeristische beeld. De 'paganistische' ervaring van de natuur tijdens de van kampeer- en trektochten van de VTB en ATB was eveneens sterk gestuurd door artikelen in de ledenbladen.

Ook wat de ervaring van de stad betrof legden de onderzochte ledenbladen een sterke nadruk op de beleving vanuit het subject. De fotografische beelden van Buls, die genomen zijn vanuit het standpunt van een subject dat ondergedompeld wordt in het straatleven, raakten echter niet tot in zijn albums en in de toeristische tijdschriften. Al rond de eeuwwisseling troffen we in het *Bulletin du TCB* pogingen aan tot het inruilen van het panoramisch zicht, dat de stad reduceerde tot haar skyline, voor een weergave van de stad vanuit het perspectief van de wandelaar. Een dergelijke beeldtaal, die wel zou doordringen in de artistieke fotografie, vond moeilijker haar weg naar de toeristische beeldvorming.

De ledenbladen van de toeristische verenigingen droegen impliciet en expliciet modellen voor de ontwikkeling van stad en land uit. Er was op dit gebied een groot verschil tussen de TCB enerzijds en de VTB en ATB anderzijds. In het *Bulletin du TCB* vindt men nauwelijks verwijzingen naar de sociaaleconomische realiteit die buiten het toerisme lag. Voor de VTB en de ATB was het toerisme echter een middel om hun leden expliciet te doordringen van sociale, politieke en ook stedenbouwkundige ideeën. Vooral het tijdschrift van de VTB vormde een instrument om de beginselen van de moderne planning bij niet-specialisten ingang te doen vinden. De ordening van stad en land, die de stedenbouw beoogde, werd weerspiegeld in een ordening op het niveau van het beeld in de gidsen van de VTB. Terwijl de TCB, net zoals de picturalisten, het beeld van de wereld filterde door bepaalde aspecten (zoals de industrie) niet te laten zien, ordende een reeks als *Steden en Landschappen* het beeld van de wereld door deze visueel op te delen in de historische stad, het traditionele platteland en de moderne industrie. Het beeld van een traditioneel landschap bleef in deze structuur onverminderd voortbestaan, maar zou onderdeel worden van een ordening op grote schaal, gestuurd door de moderne planning.



5. BEELDEN VAN HET PLATTELAND



5. BEELDEN VAN HET PLATTELAND

5.0 VERANDEREND PLATTELAND

In *Pour le village. La conservation de la classe paysanne* uit 1916 haalde Georges de Montenach een anekdote aan die de houding van de plattelandsbevolking ten opzichte van haar omgeving moest typeren. Op een van zijn wandelingen door het Zwitserse platteland wees hij een boer op de schoonheid van het landschap, waarop deze antwoordde: 'Moi je ne peux pas savoir, je suis du pays'.¹ Omdat hij een directe relatie heeft met het land die bepaald wordt door arbeid en opbrengst, zou hem de vereiste cultuur en afstand ontbreken om het landschap te zien. De Montenach stelde zich dan ook tot doel de boer te leren kijken naar zijn 'eigen' cultuur en landschap: 'Ouvrons ses yeux, ouvrons son coeur'.² Het beeld van platteland, een belangrijk thema in de schilderkunst en de fotografie, werd gevormd van buitenaf. Het werd hoofdzakelijk geproduceerd en geconsumeerd door een stedelijke burgerij en middenklasse. Pierre Bourdieu stelt dat het privilege van de dominante klasse erin bestaat dat ze in staat is de productie van haar zelfbeeld te controleren. De boerenbevolking daarentegen vormt *une classe objet*: 'ils ne parlent pas, ils sont parlés'.³

In dit hoofdstuk onderzoeken we de beeldvorming van het landschap die gericht was op de landbouwersbevolking. Het offensief om de boeren te 'leren kijken' naar hun omgeving kwam uit twee richtingen.⁴ Enerzijds wilden men vanuit kringen die ijverden voor landschapsbescherming, waaronder L'Art Public en De Montenach, de landbouwers een esthetische cultuur bijbrengen om het beeld van het traditionele platteland te behouden. Anderzijds kaderde de aandacht voor rurale esthetiek ook in het programma van de landbouwersorganisaties die het lot van de landbouwers zelf wilden verbeteren en daarom streefden naar een modernisering van de landbouw. In de periode 1890-1940 veranderde de bedrijfsvoering sterk, en daarmee ook de relatie van de landbouwers tot het land. In dit hoofdstuk schetsen we hoe beelden van het rurale landschap, afkomstig uit een burgerlijke beeldcultuur, door landbouwersorganisaties werden ingezet bij de herdefiniëring van het beeld van de boerenstand.

1 G. de Montenach, *Pour le village. La conservation de la classe paysanne*, Lausanne / Parijs, 1916, p. 16.

2 Ibidem, p. 63.

3 P. Bourdieu, 'Une classe objet', *Actes de la recherche en sciences sociales*, 17-18, 1977, p. 2-5.

4 Over de beeldvorming van de boerenstand zie: L. Van Molle, 'Beeld en tegenbeeld. De verbeelding van landbouw, platteland en boerenstand 1750-2000', *Cleo-schriften*, 78, 2002, z.p.; C. Mougenot, M. Mormont, J. Laloux en G. Cellier, *L'invention du rural. L'héritage des mouvements ruraux (de 1930 à nos jours)*, Vie Ouvrière, Brussel, 1988; M. Mormont, 'What is rural about?' *Cleo-schriften*, 78, 2002, z.p.

Vanaf het einde van de negentiende eeuw onderging het Belgische platteland een grondige sociaaleconomische verandering.⁵ De jaren 1870-1880 werden gekenmerkt door een landbouwcrisis veroorzaakt door de *Agricultural Invasion*, de import van goedkoop graan uit het buitenland. Deze crisis betekende het einde van de zogenaamde overlevingslandbouw, die gebaseerd was op een opbrengstvermeerdering door steeds hogere arbeidsinzet en intensieve teelten.⁶ Hoewel ook na de Eerste Wereldoorlog de organisatie van de landbouw nog steeds vooral gebaseerd was op het familiebedrijf werd de productiviteit verhoogd door specialisatie, heroriëntatie naar veeteelt en een aantal technische ontwikkelingen, zoals arbeidsbesparende machines en bemesting. Het productiepeil van de landbouw herstelde zich in de jaren twintig, maar vanaf 1929 trof de mondiale crisis ook de landbouwsector, waarop de Belgische regering reageerde door protectionistische maatregelen. Door de industrialisering liep het aandeel van de bevolking dat in de sector werkzaam was vanaf de negentiende eeuw sterk terug.

Om de aanhoudende moeilijkheden het hoofd te bieden, zette de overheid op diverse fronten in op educatie van de landbouwers.⁷ De katholieke regering die in 1884 aan de macht kwam, richtte meteen een ministerie op, bevoegd over landbouw. Dit voerde een waar 'kennisoffensief' op het gebied van het wetenschappelijk landbouwonderzoek en het onderwijs gericht op de modale landbouwer. Een heikel punt bleek het doorstromen van informatie: door onder meer het geringe aantal rijkslandbouwkundigen en het analfabetisme op het platteland bereikte men aanvankelijk slechts een klein deel van de landbouwers. In het interbellum kwam het landbouwonderwijs in een stroomversnelling, vooral door de steun van de Belgische Boerenbond, opgericht in 1890.⁸ Door zich via de Belgische Boerinnenbond (opgericht in 1911) ook op de boerinnen te richten, omvatte het educatieve project van de Boerenbond naast de landbouwkundige kennis ook de organisatie van het huishouden en het morele en religieuze leven. Dit maakte van de Boerenbond een belangrijk instrument voor de versterking van de katholieke zuil op het platteland. De inspanningen van de Boerenbond kaderden in de strijd om het platteland die vooral gevoerd werd tussen katholieken en socialisten.⁹ Hoewel de socialisten hun principe van een collectief grondbezit in de context van het platteland ombogen tot een pleidooi voor de kleine landeigendom, bleef het socialisme opgezadeld met een collectivistisch imago.

- 5 Zie: Y. Segers en L. Van Molle, *Leven van het land. Boeren in België 1750-2000*, Davidsfonds, Leuven, 2004, p. 50-63. De volgende paragraaf is op dit boek gebaseerd, tenzij anders vermeld.
- 6 Deze leidde tot een zeer grote intensiteit van de productie maar ook tot een extreme grondversnippering. Zie: B. Seebohm Rowntree, *Land & Labour. Lessons from Belgium*, Macmillan, Londen, 1911.
- 7 L. Van Molle, *100 jaar Ministerie van Landbouw. Het Belgisch landbouwbeleid in de wisselwerking tussen economische en sociale toestanden, politiek en administratie 1884-1984*, Ministerie van Landbouw, Brussel, 1984, p. 30-32; Segers en Van Molle, *Leven van het land*, p. 85-94; L. Van Molle, *Katholieken en landbouw. Landbouwpolitiek in België 1884-1914*, Universitaire Pers, Leuven, 1989, p. 110-112.
- 8 Voor een uitgebreide bespreking van de Belgische Boerenbond: L. Van Molle, J. Mahieu, A. Casseau en M. Plumyrs, *Ieder voor allen. De Belgische Boerenbond 1890-1990*, Belgische Boerenbond. Economaat, Leuven, 1990.
- 9 Van Molle, *Katholieken en landbouw*, p. 82-84 en 123-126. Zie ook: H. Defoort, *Werklieden bemint uw profijt! De Belgische sociaaldemocratie in Europa*, LannooCampus, Leuven, 2006, p. 381-384.

Van katholieke zijde was er echter geen twijfel dat privaat grondbezit de basis was van het (familiaal georganiseerd) landbouwbedrijf, wat inspeelde op de bezorgdheden van de landbouwers.

Rond 1900 ontstond in verschillende Europese landen een beweging voor de verbetering van de leefomstandigheden op het platteland.¹⁰ Onderzoek in opdracht van de overheid demonstreerde ondubbelzinnig de achterstand van het platteland ten opzichte van de stad op het gebied van hygiëne, gezondheidszorg en voorzieningen, zoals rioleringen, waterleiding en elektriciteit. Ook de Boerinnenbond vestigde de aandacht op deze problematiek, onder meer door voorlichting over hygiëne in het huishouden via het ledenblad en de bondsvergaderingen. Een van de belangrijkste voortrekkers van de modernisering van het platteland was Paul De Vuyst, ambtenaar bij het Ministerie van Landbouw. Hij nam het initiatief tot de oprichting van een modelboerderij en een 'paviljoen van de boerin' op de wereldtentoonstellingen van respectievelijk Luik (1905) en Brussel (1910).¹¹ De Vuyst liet tevens op de wereldtentoonstelling in Gent in 1913 een Modern Dorp oprichten. De reacties op de slechte leefomstandigheden op het platteland werden in 1913 gebundeld in de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven, opgericht door de initiatiefnemers van het Moderne Dorp.

In wat volgt onderzoeken we de beeldvorming van het landschap bij twee organisaties gericht op de landbouwers: de Belgische Boerinnenbond en de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven. Hoewel beide organisaties enigszins verwant waren – vooral via Paul De Vuyst, die ook de stichter was van de eerste boerinnenkringen in België – verschilden ze qua omvang, publiek en methode. De Boerinnenbond richtte zich rechtstreeks op de landbouwersvrouwen door middel van lokale afdelingen en haar maandblad *De Boerin*. Het systeem van corporatieve diensten van de Boerenbond intervenueerde rechtstreeks in de economie van de boerderij en het huishouden. De Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven daarentegen vormde het centrum van een internationaal netwerk van educatieve organisaties en richtte zich eerder op provinciale en lokale bestuurders en lesgevers in de landbouw- en huishoudscholen.

Aan de hand van de publicaties, modelplannen, –boerderijen en –dorpen gaan we in op de drie onderzoeksvragen. Ten eerste: in hoeverre speelde het landschap in deze educatieve middelen een rol bij de creatie van het zelfbeeld van de landbouwbevolking? Beide organisaties probeerden een passend beeld te creëren voor een rurale wereld die behoefte had aan modernisering maar tegelijk een verlangen koesterde naar een worteling in traditie. De constructie van dit nieuwe zelfbeeld werkte op twee niveaus. Op het niveau van het huishouden ging technische innovatie hand in hand met een educatief

10 Van Molle, *Katholieken en landbouw*, p. 342-343.

11 J. Giele en F. Graftiau, *Exposition universelle et internationale de Bruxelles en 1910. Section belge. Groupe VII: agriculture. Le pavillon de la fermière*, Giele, Leuven, 1910.

5.1

Bron: De Boerin, 1932.



HOOFDSTUK 5: BEELDEN VAN HET PLATTELAND

5.2

Bron: De Boer, 1931.

Maakt den grond gezond met kalk

(Vervolg)

IV. WELKE ZIJN DE KALKSOORTEN ?
Op de prijslijst van ons Belgischen Boerinnenbond vinden wij verschillende soorten als uitgekoren vette landcaak, schoor, kalkaarde, gehydrateerde vette landcaak in poeder, enz. Het verschil tusschen de verschillende kalksoorten ligt hoofdzakelijk in het verschil van gehalte aan scheikundige zuivere kalk of CaO. Vette uitgekoren bevat veel CaO, schoepdeer en asche minder.
Hoewel CaO de kalk nu bevat is niet bepaald en is afhankelijk van de grondstof. De vette

op onverschillende wijze ingewerkt worden; voor de weiden gebruikt men dan ook liefst kalk in zakken of gehydrateerde landcaak; deze kan door haar fijneheid rechtstreeks in aanraking komen met den grond, bijzonder wanneer het regent na de uitstrooiing en de kalk aldus in den grond wordt gevoerd.

VI. HOE MOET MEN KALKEN ?
Voor 't gebruik wordt de kalk gebromt, i.e. goed fijn gemaakt. Hiervoor voert men de kalk naar het te bekalen land, waar zij op hoopjes wordt gesteld met als men doet met stallenmest. Omnidatiglijk daarna bedekt men de hoopjes

De kalk wordt op het land in hoopjes gezet en met een laag aarde bedekt.

kalk is dus de beste voor den landbouw, omdat in het kalken van de gronden slechts het CaO van belang is. Men verwaart echter niet met de meerkalk, die 'vrijer' en 'zagner' kalk 'n en anders wordt gebruikt. Letten wij ons dus niet bekwamen, nochtan het heeft te gelijken, door den schijnbaar laagere prijs.

V. WANNEER MOET MEN KALKEN ?
De herfst is het gunstigste oogenblik voor het kalken.
De meerkalk oplosbare meststoffen als Tho-

niet een laag aarde. Zoo blincht of kraakt de kalk stilleken in haar eigen, lengtevlige van de opborping van vocht uit den grond.
Door het uitzetten of opweelen van de kalk ontstaan er in de hoopjes barsten, scheuren en openingen; deze worden dus zoo spoedig mogelijk met aarde terug dichtgemaakt.
Door inwerking van de lucht zou de kalk tot kalksteen overgaan, die zeer hard wordt en als steen in den grond blijft.
Na verloop dagen of drie weken worden de hoopjes eerst omgevoerd en vervolgens regelmatig

De scheuren en barsten in de hoopjes moeten zoo spoedig mogelijk met aarde dichtgemaakt worden.

programma dat de rol van de boer en de boerin opnieuw invulde.¹² Ook op het niveau van de gemeenschap moesten relaties opnieuw worden gedefinieerd: corporatieve structuren werden geïntroduceerd en de landbouw werd ingeschreven in een grootschalige economie die de traditionele dorpsstructuur grotendeels oversteeg. In dit hoofdstuk onderzoeken we de rol van twee *settings* die dienen als achtergrond voor het rurale leven: het landschap en, nauw daarmee samenhangend in het discours van beide organisaties, het dorp. We lezen beide als narratieve middelen in de verbeelding van de gemeenschap. Daarbij baseren we ons op twee case-studies: de iconografie van het landschap in *De Boerin* en de modeldorpen en –plannen van de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven. De tweede onderzoeksvraag, namelijk hoe het beeld van het landschap de relatie van de landbouwers tot het land herdefinieerde, onthult hier een omgekeerde beweging in vergelijking met de vorige hoofdstukken. Het toerisme en de amateurfotografie benadrukten de ambitie om een 'persoonlijke' en/of fysieke relatie tot het land aan te gaan. De vertogen over landelijke esthetiek gericht op landbouwers waren er juist op gericht om enigszins afstand te nemen van de directe band met het land. Deze band was onlosmakelijk verbonden met de arbeid op het land. We zullen argumenteren dat beelden van landschappen bemiddelen tussen enerzijds een manier van kijken ontleend aan de burgerlijke cultuur en anderzijds de ervaring van het landschap vanuit de leefwereld van de landbouwers. Ten derde stellen we de vraag wat de beeldvorming van het landschap zegt over de relatie tussen stad en platteland. De beeldvorming van beide organisaties kadert in een dubbele houding ten opzichte van de stad: om de plattelandsvlucht tegen te gaan, wou ze een positief beeld creëren van het landelijke leven als gezonde tegenpool van het leven in de stad. Anderzijds trachtten de landbouwersorganisaties het platteland te ontdoen van zijn achtergebleven imago ten opzichte van de stad.

5.1 DE BOERIN: TUSSEN LAND EN LANDSCHAP

Antistedelijk discours en landelijke landschappen

De maandbladen *De Boer* en *De Boerin* weerspiegelden de taakverdeling tussen man en vrouw die de Boeren- en Boerinnenbond voor ogen hadden. De rol van de boerin maakte een evolutie door in de loop van het interbellum.¹³ Omdat de technische innovaties zich vooral doorzetten in vrouwelijke arbeidsdomeinen, verengde haar taak grotendeels tot het huishouden. Dit sloot aan bij een burgerlijke opvatting van de taak van de vrouw. Haar rol in het landbouwbedrijf zelf werd omschreven als raadgeefster van de man. *De Boer* bevatte dan ook hoofdzakelijk technische informatie over het land-

12 S. De Caigny en W. Vanderstede, 'Spiegel van het hemelhuis. De wisselwerking tussen woonideaal en sociale rollen bij de Belgische Boerinnenbond (1907-1940)', *Tijdschrift voor Sociale en Economische Geschiedenis*, 1, 2005, p. 3-29.

13 Over genderpatronen in deze context: *Ibidem*, p. 18-21.

5.3
Oud België op de werldeftoonftelling in
Antwerpen in 1930.

Bron: [De Boerin](#), 1930.



5.4
Modelkeuken van de Boerinnenbond uit 1927.

Bron: [De Boerin](#), 1927.



5.5
Oude Kempische keuken.

Bron: [De Boerin](#), 1929.



bouwbedrijf en bijdragen over politieke kwesties die de landbouwers aanbelangden, terwijl *De Boerin* focuste op het huishouden en de inrichting van de hoeve en de tuin. Ook de moreel-religieuze onderwerpen weerspiegelden deze genderverdeling: aansporingen tot godsvrucht waren in *De Boer* gelinkt aan arbeidsethos en antisocialistische propaganda, in *De Boerin* waren deze meer gerelateerd aan het huishouden.¹⁴

Beide tijdschriften werden gekenmerkt door een uitgesproken antistedelijk discours dat kaderde in een poging om de plattelandsvlucht te keren. In *De Boer* werd de verstedelijking gelijkgeschakeld met zedenverloedering die de traditionele gezinsbanden in gevaar bracht: 'in onze voorsteden gaat vader werken naar 't fabriek van de stad. 's Morgens is hij al weg uit den huize eer de kinders opstaan; 's avonds komt hij in, als de kinders al slapen zijn, en 's Zondags slentert hij van herberg tot herberg. En vader heeft van de geheele week zijne kinders niet gezien.'¹⁵ In *De Boerin* was deze antistedelijke propaganda vooral gericht naar jonge meisjes. Talrijke artikels spoorden hen aan zich niet te laten verleiden om in de stad als dienstmeid te gaan werken:

'Kind, droom niet van het steedsche leven, verlaat de hoeve niet, laat u niet door schijn verleiden; ga niet waar men stikt, blij liever waar men vrij ademt. God schonk u reine vreugden, zoete hoop en eenvoudige behoeften; ruil die niet tegen valsche vreugden, ongeregelde hoop en onverzadelijke behoeften. Weet ge wel, dat de stad eene broeikas gelijkt, waar kunstmatige warmte de zon vervangt, waar het leven te duizelig snel is om gelukkig te zijn, waar elke geur verzwakt, en de heerlijkste vruchten hunnen smaak verliezen? Men kwijnt er uit gebrek aan licht en lucht; het leven is er koortsig, niet gezond.'¹⁶

De wereld van de landbouwers werd in *De Boerin* als een louter landelijke wereld voorgesteld. Een van de zeldzame stadszichten die in het tijdschrift werden getoond is een beeld van Oud België op de wereldtentoonstelling in Antwerpen in 1930. Deze tentoonstelling werd uitvoerig toegelicht in *De Boer* en *De Boerin* omdat ze een stand van de Boerenbond bevatte.

Pas vanaf het einde van de jaren twintig werd *De Boerin* uitvoerig geïllustreerd door middel van fotografische beelden. Veel van deze beelden hadden een pedagogische rol: zo dienden foto's van modelkeukens als voorbeeld voor de inrichting van de eigen keuken. De modernisering van de landelijke woning werd echter in veel gevallen gekoppeld aan een traditioneel architecturaal beeld. Bijvoorbeeld werd in de woonvoorlichting van de Boerinnenbond veel aandacht besteed aan de schouw, hét symbool van landelijkheid en het cen-

14 Zie bijvoorbeeld: J. F. M., 'Redmiddelen voor den landbouw in de Kamers. De kleine boer en het socialisme', *De Boer*, 1895, p. 38-42.

15 'Het lezen van godvruchtige boeken bij de oude Vlamingen', *De Boer*, 1903, p. 16-17.

16 'Aan het Landsmeisje', *De Boerin*, 1909, p. 23-27.

5.6

Bron: De Boerin, 1931.



Zicht op Ruien. Na de pik komt de ploeg.

5.7

Bron: De Boerin, 1931.



Oude boerderij te Bornhem.



Uit den Cogst

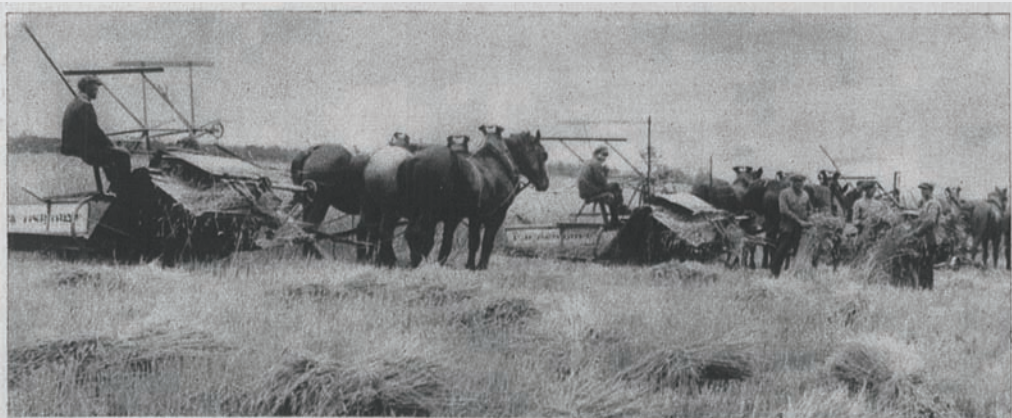
- 1) Sinte-Maria-Hoorebeke.
- 2) Melsele-Waas.
- 3) West-Vleteren.
- 4) Hemelveerdegen.
- 5) Passchendale.
- 6) Oostkamp.



5.9

Mechanisatie van de landbouw.

Bron: De Boerin, 1930.



De oogst op een groote boerderij

5.10

Vlasteelt.

Bron: De Boerin, 1933.



5.11

Oproep aan de leden tot het inzenden van foto's.

Bron: De Boerin, 1926.

Wie helpt er mee ?

Onze leden zullen bemerkt hebben — en wij hopen, met groote voldoening — dat wij ons best doen om het tijdschrift te versieren met plaatjes Daarin kunnen de leden ons helpen. Hierbij reeds een voorbeeld : de foto van een net boerderijtje van een onzer leden. Wie zendt er ons nog ?



EEN SCHÖÖN BOEDERIJTJE

trum van het familiale leven.¹⁷ Naast beelden van modelkeukens, publiceerde *De Boerin* tevens beelden van het soort oude Kempische keukens die ook in de beeldvorming van de stedelijke foto- en toeristenbonden een landelijke levenswijze evoceerden.

Terwijl de beelden van oude interieurs nog meestal model stonden voor de inrichting van de landelijke woning, hadden veel van de landschapsbeelden in *De Boerin* een louter illustratieve functie. Ze hadden geen rechtstreekse link met de tekst maar evoceerden een traditionele landelijke sfeer. Veel voorkomende illustraties waren beelden van oude hoeves en landschappen waarbij de boer op traditionele wijze het land bewerkt. Deze landschappen, die de op gang zijnde modernisering van de landbouw zorgvuldig weerden, putten qua onderwerpen en beeldtaal duidelijk uit de schilderkunst en de picturalistische fotografie. De omgewoelde aarde en de Kempische hoeve, op organische wijze met het land verbonden, waren net als bij de Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon belangrijke motieven. De foto's ondersteunden het beeld van een boerenstand die stevig geworteld was in de traditie en in de bodem. De technische innovaties die de Boerenbond promoveerde, en de effecten die deze hadden op het landschap werden echter buiten beeld gelaten.

Landschap van arbeid

Tegelijk werden in *De Boerin* ook andere, minder geïdealiseerde beelden van de arbeid op het veld opgenomen: meisjes op oefenvelden van de landbouwschool, beelden van de verschillende stadia van het teeltproces (planten, zaaien, oogsten), tractors op het veld, enzovoort. Deze beelden toonden het landbouwbedrijf al meer als een moderne, deels gemechaniseerde bedrijfstak. Het traditioneel-landelijke landschap werd hierbij verlaten voor een meer realistische, eerder documentaire blik op het platteland. Zo toonden beelden van de vlasteelt rond Kortrijk de fabrieken die overal verspreid in het landschap oprezen. Toch werd het beeld van een geheel gemechaniseerde landbouw, alsook het beeld van de slechte omstandigheden van het 'ruraal proletariaat', vermeden. De nadruk lag op de continuïteit van de bedrijfsvoering en het familiale karakter van het landbouwbedrijf. Het blad toonde eveneens beelden van groepen landbouwers en families aan het werk op het veld. Deze creëerden naar de lezers een herkenbaar beeld van de dagelijkse realiteit en spiegelde hen tegelijk het ideaal van een gezonde, hardwerkende boerenstand voor. De fotografie in *De Boerin* vormde aldus een middel om een identificatie tussen de leden en de organisatie tot stand te brengen. Dit bleek ook uit een aantal artikels uit 1923 waarin de lezers gevraagd werd zelfgemaakte beelden van hun eigen boerderij in te sturen – hoewel het in

17 S. De Caigny, *Bouwen aan een nieuwe thuis. Wooncultuur in Vlaanderen tijdens het interbellum*, doctoraats-thesis, KULeuven, Faculteit Letteren - Subfaculteit Geschiedenis, Leuven, 2007, p. 228-234. Over woonvoorlichting door de Boerinnenbond na de Tweede Wereldoorlog zie: F. Floré, *Lessen in Modern Wonen. Een architectuurhistorisch onderzoek naar de communicatie van modellen voor 'goed' wonen in België 1945-1958*, doctoraats-thesis, UGent, Faculteit Ingenieurswetenschappen - Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2006.

5.12

Bron: [De Boerin](#), 1931.



5.13

Bron: [De Boerin](#), 1932.



5.14

'Ten Arbeid'.

Bron: [De Boerin](#), 1939.



5.15

'Uit de Boerinnenschool: Hooien'.

Bron: [De Boerin](#), 1932.



vele gevallen moeilijk te geloven viel dat het inderdaad de lezers zelf waren die deze beelden maakten.¹⁸ In 1938 werd een fotografiewedstrijd uitgeschreven door de verzekeringsmaatschappij van de Boerenbond in samenwerking met de jeugdafdelingen van de Boeren- en Boerinnenbond. De opgegeven thema's waren 'moederzorg', 'boerentrots' en 'het gezin'.¹⁹ De laureaten wonen een levensverzekering. De organisatie probeerde op die manier een eigen beeldcultuur te creëren en tegelijk de leden haar waarden bij te brengen en haar producten te verkopen. Aangezien *De Boerin* een beeldcultuur wou ontwikkelen die zich specifiek richtte op de landbouwers, moest deze eigen normen en onderwerpen naar voor schuiven.²⁰ Het ethos van de Boeren- en Boerinnenbond vereiste dat fotografie niet werd gehanteerd als een luxeproduct of als een middel om zich te identificeren met de stedelijke burgerij.

Op het einde van de jaren dertig sijnelden echter ook natuurbeelden (zoals het bos en de bergen) binnen die geen link hadden met de arbeid op het veld en vergelijkbaar waren met het soort beelden die men op dat moment ook in de bladen van de fotokringen aantrof. Ook trad, in navolging van de artistieke fotografie, een modernisering van de beeldtaal van de foto's in *De Boerin* op, waarbij typisch landelijke motieven (de ploegende boer, de molen, enzovoort) geabstraheerd werden tot iconen die de kracht van de boerenstand uitdrukten.

Hybride iconografie

De landschapsbeelden in *De Boerin* reflecteerden de zoektocht van de Boerinnenbond om de relatie ten opzichte van het land en de sociale identiteit van de landbouwers te herdefiniëren. Dit resulteerde in een hybride iconografie die enerzijds haar wortels had in een burgerlijke en stedelijke beeldcultuur en anderzijds aansluiting zocht bij de dagelijkse leefwereld van de landbouwers. Veel beelden in *De Boerin* zijn in de eerste plaats beelden van arbeid en dus geen 'echte' landschappen.²¹ In *Court traité du paysage* stelt Alain Roger dat het de boerenbevolking aan de vereiste cultuur en afstand ontbrak om het landschap te zien: de boer is de man van het land (*pays*) en niet van het landschap (*paysage*).²² We kunnen echter stellen dat de beelden in *De Boerin* kunnen gelezen worden als een mengvorm van *pays* en *paysage*. Sofie De Caigny argumenteert in haar analyse van de woonmodellen van de Boerinnenbond dat 'uitgevonden tradities' het mogelijk maken twee paradoxen te overbruggen: ten eerste, tussen moderniteit en traditionalisme, en ten tweede, tussen de burgerlijke cultuur en de idealen eigen aan de rurale klasse. Zo werd het pleidooi voor een modernisering van het huishouden vergezeld van beelden van traditionele interieurs. De 'terugkeer' naar traditionele waarden maskeerde in werkelijkheid nieuwe rollen als antwoord

18 'Wie helpt er mee', *De Boerin*, 1926, p. 67.

19 'Een groote foto-prijskamp', *De Boerin*, 1938, p. 331-332.

20 Over de fotografische praktijk van landbouwers: P. Bourdieu, L. Boltanski en S. Whiteside, *Photography. A middle-brow art*, Polity press, Cambridge, 1996, p. 9 en 47.

21 Zie ook: D. E. Cosgrove, *Social formation and symbolic landscape*, University of Wisconsin Press, Madison (Wis.), 1998 (oorspr. 1980), p. 27.

22 A. Roger, *Court traité du paysage*, Gallimar, Parijs, 1997.

5.16

Stoet van de Boerinnenjeugdbond.

Bron: [De Boerin](#), 1934.



5.17

De Boerinnenbond in Lourdes.

Bron: [De Boerin](#), 1934.



5.18

'Uit de goeden ouden tijd'.

Bron: [De Boerin](#), 1935.



Uit den goeden ouden tijd.

(Foto Agfa).

op moderne noden.²³ Ook het gebruik van landschapsbeelden liet toe te bemiddelen tussen traditie en moderniteit: de landschapsiconografie in de Boerinnenbond spiegelde een geruststellend beeld van een traditioneel platteland voor, een onveranderlijke achtergrond die beloofde de modernisering van de landbouw te kunnen dragen.

In de plaatsing van de beelden in *De Boerin* kan men vanaf 1930 een zekere ordening ontwaren: de 'documentaire' beelden van het dagelijkse leven op de boerderij en het werk op het veld werden op de binnenbladzijden getoond, terwijl op de cover eerder 'artistieke' beelden prijken. Deze laatste werden tevens gebruikt voor de jaarlijkse kalender van de Belgische Boerenbond die in menige landelijke woning als versiering prijkte. In het blad maakte men dus impliciet een onderscheid tussen 'echte' en 'ideale' beelden van het platteland, een onderscheid dat ook voor de landbouwers zonder twijfel duidelijk was. Zo kreeg een beeld van een oude boer en boerin aan de keukentafel de ondertitel 'Uit de goeden ouden tijd': het traditionele platteland vormt de achtergrond van het boerenbestaan, maar tegelijk was men zich ervan bewust dat het ook in het verleden lag.

De Boerin bemiddelde niet alleen tussen traditie en moderniteit, maar ook tussen de intimiteit van de familie – de hoeksteen van de landelijke economie – en het massale karakter van de organisatie. Dit uitte zich ook in de herkomst van de beelden: 'Uit de goede oude tijd' was, net als vele andere beelden in het ledenblad, geproduceerd door Agfa. Dit was een firma die op industriële schaal fotografische beelden produceerde en distribueerde. Veel van de landschapsbeelden in het tijdschrift werden gemaakt door Jacques Hersleven, een van de eerste professionele persfotografen.²⁴ Hersleven maakte in opdracht van de Boeren- en Boerinnenbond talrijke foto's voor documentatie en publicatie: landschappen en dorpsgezichten, agrarische technieken, ambachten, volksgebruiken en religieuze praktijken, maar ook de bouw van de Boerentoren.

Tegen de jaren dertig was de Boerinnenbond een massaorganisatie geworden die zich manifesteerde door middel van grootschalige activiteiten als katholieke studiedagen, optochten en groepsreizen naar Lourdes.²⁵ Tegelijk werd het lokale leven georganiseerd door de activiteiten van de lokale afdelingen. In *De Boerin* treffen we grofweg drie soorten beelden aan, die overeenkomen met de verschillende leefwerelden van de boerin: interieurs, landschappen en beelden van de sociale activiteiten van de Boerinnenbond. Het beeld dat echter traditioneel werd geassocieerd met de rurale gemeenschap, het dorp, is echter nagenoeg afwezig. De weinige beelden van dorpen tonen een gemeenschap georganiseerd rond religie en de kerk. Het dorpsleven was in *De Boerin* vervangen door het gildeleven dat was ingeschreven in de lokale

23 De Caigny en Vanderstede, 'Spiegel van het hemelhuis', p. 28.

24 P. Andries, 'Jacques Hersleven', in: P. Andries, E. Eelbode, I. Henneman, C. Ruys, D. Somers en L. L. ten Voorde (red.), *Belgische fotografen 1840-2005*, FotoMuseum Provincie Antwerpen / Ludion, Antwerpen / Gent-Amsterdam, 2005, p. 146-147.

25 De Caigny en Vanderstede, 'Spiegel van het hemelhuis', hier p. 22-25.

parochie en in het netwerk van de nationale organisatie. Het dorp zelf was echter een centrale bekommernis van een andere organisatie: de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven.

5.2 NATIONALE COMMISSIE TER VERFRAAIING VAN HET LANDELVEN

Het Moderne Dorp op de wereldtentoonstelling in Gent in 1913 stond onder leiding van Paul De Vuyst en zou de aanleiding geven tot de oprichting van de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven.²⁶ Het doel van het dorp, aldus het boek dat voor dit deel van de tentoonstelling werd uitgegeven, was de landbouw op de tentoonstelling een 'gepast kader' te geven en het grote publiek de 'actuele problematiek van het landelijke leven' voor te leggen.²⁷ Zoals met de modelboerderijen op voorgaande wereldtentoonstellingen hoopten de inrichters door het tonen van innovaties op het gebied van landelijk wonen en bedrijfsvoering de plattelandsvlucht te helpen keren.

Esthétique rurale

Op de landbouwcongressen ter gelegenheid van de tentoonstelling kwam naast de technische innovaties ook uitgebreid de kwestie van de 'rurale esthetiek' aan bod. De Vuyst wijdde in het boek over de tentoonstelling een volledig hoofdstuk aan dit thema.²⁸ Hij stelde de internationale inspanningen op het gebied van rurale esthetiek, vooral onder invloed van de Heimatschutzbeweging, als voorbeeld. Daarbij baseerde hij zich in hoofdzaak op het werk van Georges de Montenach. In hoofdstuk 2 zagen we dat de rurale esthetiek ook hoog op de agenda stond van L'Oeuvre d'Art Public. De Montenach bracht in 1910 op het vierde congres van deze organisatie een pleidooi om haar werking uit te breiden naar het platteland. Hij stelde een aantal maatregelen voor om de dorpen te vrijwaren van stedelijke invloeden, zoals het teruggrijpen naar regionale bouwstijlen en dito materialen en het behoud van rurale gewoontes, klederdracht en meubilair. Een oordeelkundige aanplant van bomen en planten zou de rurale agglomeraties verfraaien en de aantasting van het natuurlijke karakter van de regio verhinderen door de introductie van exogene plantensoorten. Tevens riep hij de landelijke en lokale autoriteiten op maatregelen te nemen om te waken over het behoud van de fysionomie van dorpen door een regionale stijl voor te schrijven voor gebouwen, pleinen, afsluitingen, fonteinen, enzovoort.²⁹

- 26 P. De Vuyst en É. Tibbaut, Le Village Moderne à l'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913. Notes, comptes-rendus, vues et plans publiés par le comité d'études du "Village Moderne", Goemaere, Brussel, 1914; J. Giele, Kleine wegwijzer voor de bezoekers van het hedendaagsche dorp in de Wereldtentoonstelling van Gent, Ceuterick, Leuven, 1913 en A. Capiteyn, Gent in weelde herboren. Wereldtentoonstelling 1913, Stadsarchief, Gent, 1988, p. 163-166.
- 27 De Vuyst en Tibbaut, Le Village Moderne, p. v.
- 28 Ibidem, p. 17-39.
- 29 G. de Montenach, 'Ive Congrès International d'Art Public. Première section: Sauvegarde des Sites et des Patrimoines d'art. Traditions nationales. L'Art public au Village', L'Art Public, 9-12, 1912, z.p.

5.19

Illustraties bij het hoofdstuk 'L'Esthétique rurale' in de catalogus van het Moderne Dorp.

Bron: De Vuyst e.a., Village Moderne, 1914.



En Campine. Ferme construite il y a quatre-vingts ans.

De Montenach benadrukte de aansluiting van de architectuur bij het landschap: een stedelijke woning isoleerde zich ten opzichte van haar omgeving, de landelijke vormde er een eenheid mee.³⁰ Bij de groei van een dorp moest haar structuur dan ook bepaald worden door de geografie van de streek. Daarom vormde de tuinwijk een nieuw type van stedelijke agglomeratie en geen dorpse, aldus De Montenach. Ook De Vuyst benadrukte de inpassing van het dorp in het landschap in een lezing op het stedenbouwcongres op de wereldtentoonstelling: 'Le village complète le site, le rend plus vivant, dira-t-on. C'est vrai, pour autant que l'aggloméré rural s'harmonise avec la ligne du paysage, que rien ne détonne dans le cadre.'³¹ In het boek bij de tentoonstelling schreef hij:

'C'est la disparition de la silhouette de la bonne vieille maison campagnarde de jadis que l'on doit d'abord déplorer. Les constructions actuelles s'harmonisent de moins en moins avec les lignes du paysage, avec la physionomie générale de la contrée, les conditions morales et matérielles du temps, du milieu, de l'emplacement, de l'affectation. Elles deviennent de plus en plus des productions "neutres et sans patrie", alors qu'il faut que l'habitation de l'ouvrier et du paysan se rebâtisse d'après la même inspiration atavique.'³²

De Vuyst en De Montenach geloofden sterk in de weldoende invloed die de rurale esthetiek zou uitoefenen op de bevolking. In *Pour le village* schreef De Montenach dat het een grote fout was de landbouwnaties naar stedelijke naties te laten evolueren. **Het regionalisme zou een nieuw soort patriottisme** teweegbrengen dat in een stedelijke samenleving niet mogelijk was: 'Alors que les villes sont neutralisées par la poussée cosmopolite qui les a nivelées toutes, les campagnes possèdent encore ces particularités qui donnent à une nation son accent distinctif. (...) Un paysage inviolé ou traditionnel forme des âmes, et il les forme autrement qu'un site dénaturé par un industrialisme excessif.'³³ **In hun pleidooi voor een rurale esthetiek** extrapoleerden ze dus de benadering van de omgeving als een esthetisch object van L'Oeuvre d'Art Public naar het platteland. In navolging van de stedelijke bevolking zou men tevens een esthetische appreciatie aankweken bij de landbouwer. De scholen, en vooral de landbouwscholen, hadden hier een belangrijke rol: ze moesten niet alleen technische kennis over het landbouwbedrijf doorgeven, maar tevens de kennis van traditionele gebruiken en volkskunst. De Vuyst en De Montenach stelden tevens voor kleine landelijke musea op te richten met traditioneel meubilair en gebruiksvoorwerpen, alsook rurale typewoningen, een idee dat in dezelfde periode ook door Massart werd geopperd vanuit een wetenschappelijke belangstelling voor de verschillende landbouwstreken.³⁴ Het discours over rurale esthetiek lag dus zowel in de lijn van een musealisering van de plattelandscultuur, die overal in Europa een sterke vlucht nam in het begin van de twintigste eeuw, als in een Ruskiniaans geloof in de

30 de Montenach, *Pour le village*, p. 125-148.

31 P. De Vuyst, 'L'Esthétique Rurale', in: Union Internationale des Villes (red.), *Premier Congrès International et Exposition Comparée des Villes: I. Construction des Villes*, Union Internationale des Villes, Brussel, 1913, p. 27-34.

32 De Vuyst en Tibbaut, *Le Village Moderne*, p. 28.

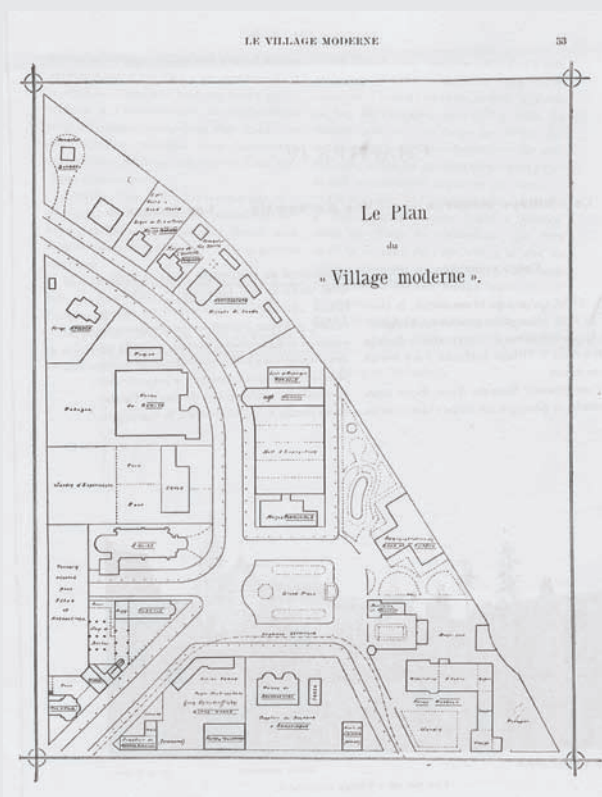
33 de Montenach, *Pour le village*, p. 59-60.

34 De Vuyst en Tibbaut, *Le Village Moderne*, p. 33; de Montenach, 'Ive Congrès International'.

5.20

Plan van het Moderne Dorp.

Bron: Giele, *Kleine wegwhijzer*, 1913.



5.21

Affiche voor Oud-Vlaanderen.

Bron: Capiteyn, *Gent in weelde herboren*, 1988.



5.22

Het Moderne Dorp: centraal plein, kerk en gemeentehuis.

Bron: De Vuyst e.a., *Village Moderne*, 1914.



verbetering van het lot van de landelijke bevolking door haar band met de oude gebruiken, ambachtelijke meubels, traditionele dorpen en landschappen te versterken.³⁵

Het Moderne Dorp: projectie van de stad op het platteland

Hoewel De Vuyst in zijn discours over rurale esthetiek de nadruk legde op de band met de traditie, trok het Moderne Dorp duidelijk de kaart van de modernisering. Het dorp telde naast een kerk, een gemeentehuis en een model-landbouwschool verschillende modelhoeves, waaronder de demonstratiehoeves van meststoffenproducent Moreels en fabrikant van landbouwmachines Mélotte. Bij het gemeentehuis bevond zich een tentoonstellingshal met stands van de bevoegde diensten van het Ministerie van Landbouw en de verschillende landbouworganisaties, waaronder de Boeren- en Boerinnenbond. De modelinterieurs waren eenvoudig en rustiek ingericht, naar het voorbeeld van de oude meubelen en gebruiksvoorwerpen die in de tentoonstellingshallen werden voorgesteld. De meeste aandacht ging echter naar de nieuwste technieken en machines. De bezoekersgids was duidelijk: de bedoeling van de tentoonstelling was aan te tonen dat het platteland niet hoefde achter te liggen op de stad:

'De landbouwers, die zich naar de stad getrokken voelen, door schijnweelde en schijngemak, kunnen hier in het "Nieuwere Dorp" zien dat het buitenleven niet bij het stadsleven moet achteruit staan en zelfs veel vooruit heeft, indien ze zelf uit den vooruitgang voordeel weten te trekken, en weten te putten uit de bronnen van rijkdom, die de wetenschap en landbouwnijverheid voor hen hebben doen ontspringen.'³⁶

De aandacht voor technische vooruitgang en comfort werd ook weerspiegeld in de aanleg van het dorp zelf. Het driehoekige perceel dat in een uithoek van de wereldtentoonstelling lag, werd ontsloten door drie straten die samenkwamen op een centraal plein. De geplaveide straten met riolering, straatverlichting en een tramlijn gaven het Moderne Dorp eerder het uitzicht en het comfort van een stadswijk of tuinstad dan van het traditionele dorp dat De Vuyst promootte in de catalogus. Ook de aanwezigheid van moderne communicatiemiddelen werd benadrukt in het post- en telegraafgebouw. Het ontwerp voor het Moderne Dorp kwam tot stand onder leiding van De Vuyst maar werd uitgevoerd door meerdere personen, waaronder kunstenaar Armand Heins en architect Valentin Vaerwyck. Deze maakten tevens deel uit van het ontwerpteam van Oud-Vlaanderen, een pittoreske assemblage van copys van bestaande gebouwen uit diverse Vlaamse steden.³⁷

In tegenstelling tot Oud-Vlaanderen koos men voor het Moderne Dorp niet voor een evocatie van een organisch gegroeide nederzetting, maar eerder

35 Over de musealisering van de plattelandscultuur, zie: A. De Jong, De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940, SUN, Nijmegen, 2001.

36 Giele, Kleine wegwijzer, p. 47.

37 Over Oud-Vlaanderen, zie: V. Fris, La vieille Flandre, Société anonyme belge d'imprimerie, Brussel, 1913; Capiteyn, Gent in weelde herboren, p. 153-158.

5.23

Tentoonstelling van oude meubelen en gebruiksvoorwerpen in het Moderne Dorp.

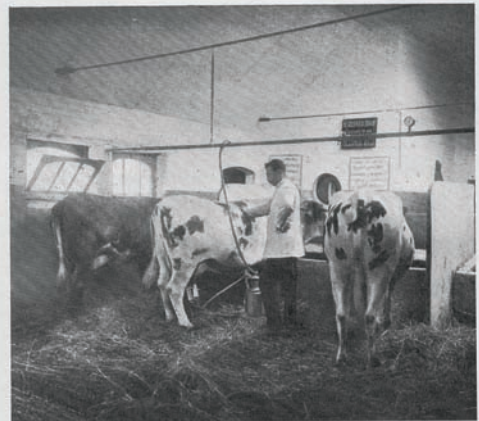
Bron: De Vuyst e.a., Village Moderne, 1914.



5.24

Beelden van het Moderne Dorp uit de bezoekersgids.

Bron: Giele, Kleine wegwijzer, 1913.



voor een rationele nevenschikking van paviljoenen.³⁸ De architecten kregen de opdracht te ontwerpen in een stijl die in geen geval 'fantastisch' was maar wel de 'Vlaamse bouwtrant van de laatste tijdvakken' weerspiegelde.³⁹ Dit gaf verschillende resultaten. Vaerwyck die de kerk, het gemeentehuis en het paviljoen Mélotte ontwierp, bracht een eigentijdse interpretatie van de Vlaamse bouwtraditie.⁴⁰ Auguste Poppe ontwierp een woning voor een welgestelde tuinbouwer in cottage-stijl. De woning, in opdracht van de 'Délégation belge du nitrate de soude du Chili', moest de welvaart uitdrukken van de tuinbouwer die scheikundige meststoffen gebruikte.⁴¹ Poppe ontwierp tevens een eenvoudige werkmanswoning in regionale stijl in opdracht van de huisvestingsmaatschappij 'Eigen Haard is Goud Waard'. Hierbij hoorde een tuin aangelegd door de Ligue du Coin de Terre, een organisatie die arbeiders in het dorp trachtte te houden door goedkope moestuinen te voorzien.⁴²

De belofte van welvaart en vooruitgang die het Moderne Dorp voorspiegelde, werd echter met enige scepsis onthaald. In een bespreking van de tentoonstelling in *De Boer* vond men het ongeloofwaardig dat het gebruik van kunstmest voor een dusdanige welstand zou zorgen. Ook stelde men zich vragen bij het onderhoud dat de 'hoeken en kanten' van de modelboerderijen zouden vergen.⁴³ De organisatoren schreven in de bezoekersgids dat ze liever wat meer eenvoudige gebouwen en minder rijkelijke meubels hadden gezien, maar dat het de exposanten zelf waren die vervielen in 'de gezochtheid en het buitengewone'.⁴⁴

Ondanks hun pleidooi voor het behoud van de eigenheid van het platteland legde het Moderne Dorp in de eerste plaats de klemtoon op een geïndustrialiseerde en gemoderniseerde toekomst. Hoewel De Vuyst en De Montenach onophoudelijk benadrukten dat de teloorgang van de plattelandsesthetiek veroorzaakt werd door een invasie van stedelijke architectuur, meubilair, gebruiken en gewoontes, projecteerden zij een stedelijke omgeving op het platteland. De Montenach schreef trouwens dat men een pendant nodig had van Camillo Sittes *Städtebau*, toegespitst op het platteland.⁴⁵ De verwijzingen naar het traditionele platteland onder de vorm van museale interieurs en regionale stijlkenmerken in de architectuur vormden een middel om het verleden te herconfigureren in dit toekomstbeeld. Zoals Albert Dutry, ondervoorzitter

38 Voor een beschrijving van alle gebouwen van Oud-Vlaanderen en het Moderne Dorp: T. Dickel, *Wereldtentoonstelling Gent 1913. Oud Vlaendren en het Moderne Dorp: schijnbare tegenpolen?*, licentiaats-thesis, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 2004.

39 Capiteyn, *Gent in weelde herboren*, p. 153-158.

40 L. Meganck, 'Vaerwyck, Valentin', in: A. Van Loo en F. Strauven (red.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Mercatorfonds, Antwerpen, 2003, p. 543-544.

41 Giele, *Kleine wegwijzer*, p. 32.

42 Ibidem, p. 33-34; E. Tibbaut, *L'oeuvre du coin de terre. Manuel de propagande de la "Ligue nationale du coin de terre": comment généraliser l'oeuvre dans les milieux industriels, semi-industriels, ruraux?*, Goemaere, Bruxelles, 1907.

43 V., 'Tentoonstelling van Gent. Het Hedendaagsch Dorp', *De Boer*, 35, 1913.

44 Giele, *Kleine wegwijzer*, p. 46.

45 de Montenach, 'Ive Congrès international'.

5.25

Twee illustraties uit Maisons rurales du type traditionnel flamand.

Bron: Heins en Dutry, Maisons rurales, 1915.



van de Commissie, het verwoordde: 'On a greffé heureusement, si je peux ainsi parler, le présent sur le passé, en réservant l'avenir.'⁴⁶ De fysionomie van een landelijk dorp, gestaag gegroeid in harmonie met het landschap, liet men in het Moderne Dorp echter achterwege.

Modelplannen: regionalisme geworteld in het landschap?

Ook in de diverse modelplannen die in de decennia volgend op de wereldtentoonstelling door de Nationale Commissie voor de Verfraaiing van het Landleven werden gepubliceerd, vinden we eenzelfde discrepantie tussen een pleidooi voor een architectuur die geworteld is in het landschap enerzijds, en universeel toepasbare typeplannen anderzijds. Naar aanleiding van het eerste congres voor de verfraaiing van het landleven dat op de wereldtentoonstelling werd gehouden gaf Albert Dutry in 1914 een boekje over rurale esthetiek uit. Zijn verzuchtingen over de vervaging tussen stad en platteland sloten aan bij het discours van De Vuyst en De Montenach: 'Il n'y a plus de village et il n'y a plus de ville, l'ambiance est devenue hybride, et l'habitant ne sait plus s'il est citadin ou campagnard.'⁴⁷ Bij de inplanting van gebouwen hield de plattelandsbewoner uit onwetendheid geen enkele rekening met het landschap:

'On peut dire que l'immense majorité de la population rurale ne "voit" pas le paysage. Pour en être convaincu, il n'y a qu'à constater comment les maisons de nos villages sont disposées. On dirait pour le moins qu'elles ont été semées au hasard, lorsqu'il ne semble pas qu'un génie malfaisant les ait fait placer à l'encontre de ce qu'il faudrait. Voici un petit propriétaire qui a un carré de terrain où il se propose de bâtir. Vous pensez qu'il va chercher l'endroit où la maison aura le plus d'air, le plus de soleil, le coin d'où elle jouira d'une vue plus étendue: non, tout cela n'entre pour rien dans l'orientation choisie. Le constructeur est guidé par des considérations où ceci n'a aucune part, et si, dans certains villages, nombre de maisons occupent un emplacement d'où le regard puisse planer, atteindre un captivant paysage, une fuite attirante sur l'horizon, dites-vous bien que c'est là un pur effet du hasard.'⁴⁸

De criteria voor de inplanting van de woning in de omgeving die Dutry hier schetste, namelijk het uitzicht op het landschap en de bezonning, waren voor een boerenwoning echter slechts secundair. De architectuur van de 'weekend cottages', vakantiewoningen voor de stedelijke burgerij in regionale stijl, dienden voor Dutry evenzeer als inspiratiebron als de traditionele landelijke woning.⁴⁹ De literatuur over landelijke bouwstijlen was dan ook niet enkel op landbouwers gericht. Dutry schreef tevens het voorwoord bij *Maisons rurales du type traditionnel flamand*, in 1915 uitgegeven door Armand

46 A. Dutry, *Quelques Questions d'Esthétique Rurale posées au Premier Congrès pour l'Embellissement de la Vie Rurale*, De Scheemaeker, Gent, 1914, p. 13.

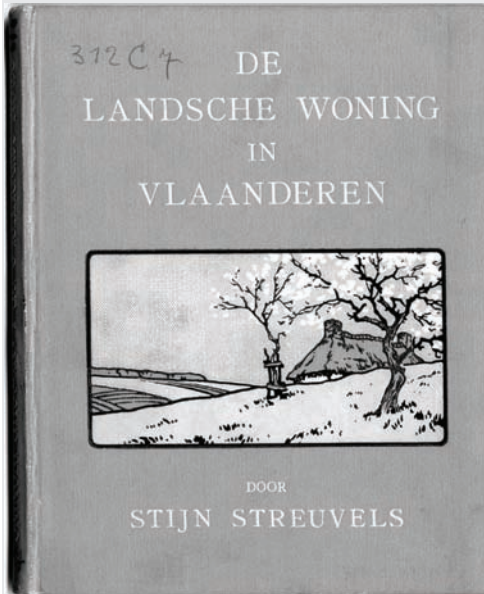
47 Ibidem, p. 22. Voor een opsomming van publicaties over regionale architectuur toegepast op rurale gebouwen, zie: L. Meganck en L. Van Santvoort, "'Such a magnificent farmstead in my opinion asks for a muddy pool...'" *Rural buildings and the search for a 'regional' architecture in Belgium*, *Rural and Urban. Papers of the Annual Society of Architectural Historians of Great Britain*, Annual Society of Architectural Historians of Great Britain, Londen, (in voorbereiding).

48 Citaat uit de Franse krant *Le Temps*, geciteerd in Dutry, *Quelques Questions*, p. 45-46.

49 Ibidem, p. 11-12.

5.26

Bron: Streuvels, *De landsche woning in Vlaanderen*, 1913.

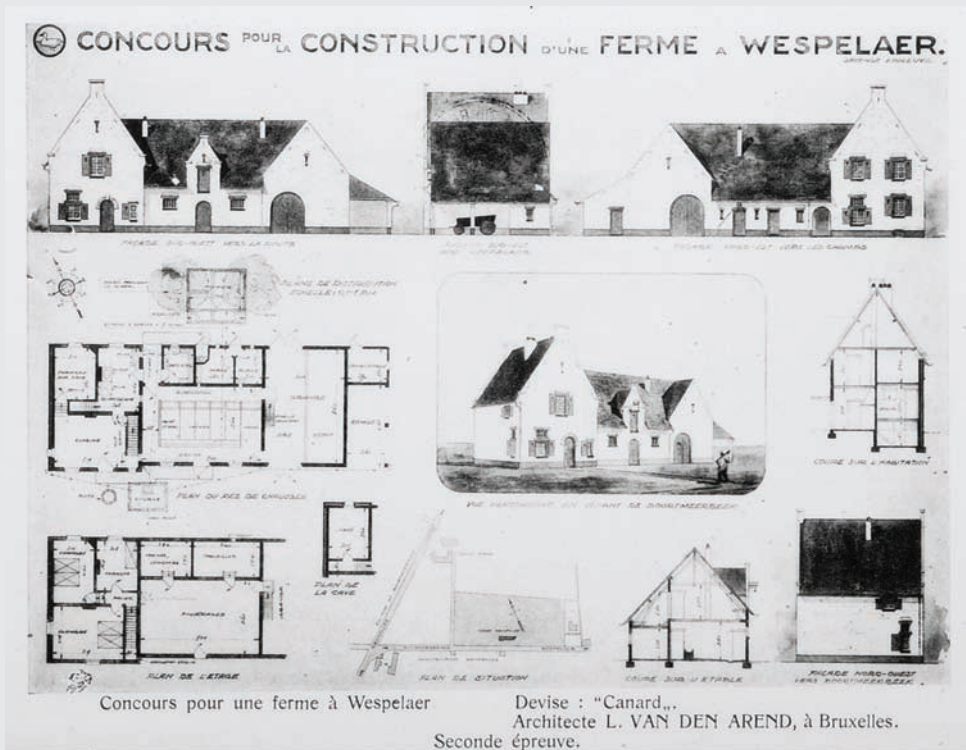


Zoolang de landsche bouwmeester zijn natuurlijken aanlegt volgt en zijn eenvoudige ingeving, zoolang hij betrouw op zijne onfaalbare begaafdheid, zal de woning goed zijn, degelijk en schoon. 't Is maar als de weelde gekomen is en de overmoed, dat de mensch eraan gedacht heeft een Babelschen toren te bouwen en met die verwaandheid is het leelijke in de bouwkunst ontstaan, omdat het overtollige en het gemaakte de menschelijke woning ontsiert en door die oorzaak ook, heeft de stadsmensch tot nu den gezonden zin bij 't bouwen verloren.
Te lande echter leeft de oude overlevering nog voort en heerscht de zin van het doelmatige in elke uiting van den mensch.

5.27

Inzending voor de wedstrijd voor modelplannen voor hoeves in 1916 .

Bron: *Cinq leçons*, 1916



HOOFDSTUK 5: BEELDEN VAN HET PLATTELAND

Heins.⁵⁰ Dit was een verzameling tekeningen van hoeves uit de achttiende eeuw van de hand van Heins, die dienden als voorbeeld voor nieuwe landelijke constructies en als alternatief voor geïmporteerde buitenlandse stijlen. Deze tekeningen waren echter evenveel een voorbeeld voor burgerlijke villa's als voor landbouwerswoningen, zoals de ondertitel 'Habitations de fermiers ou "Villas"' aangaf. Heins nam in het boek eveneens een aantal beelden uit Stijn Streuvels' *De landsche woning in Vlaanderen* uit 1913 op, een boek dat samen met *Land en leven in Vlaanderen* uit 1923 als inspiratiebron werd genoemd door al wie werkte rond landelijk bouwen in het interbellum.⁵¹ Streuvels legde in vergelijking met Heins echter veel sterker de nadruk op de relatie tussen de woning en haar omgeving. Voor Streuvels was de landelijke woning niet alleen 'het siersel, de pracht en de eigenaardigheid van het Vlaamsche landschap'⁵², ze maakte er op een organische manier deel van uit: 'de woningen schijnen meegegroeid met boomen en gewassen, zij hooren er bij, maken 't onmisbaar deel uit van het geheel, en voltooien de pracht, het leven van de Vlaamsche streek.'⁵³ Dit uitte zich ook in Streuvels' fotografie: hij beeldde landelijke hoeves niet af als geïsoleerde objecten maar als deel van het omringende landschap, terwijl Heins' tekeningen eerder een inventaris van gevels en architecturale details vormden.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog en gedurende het interbellum organiseerde de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven verschillende wedstrijden en tentoonstellingen van modelplannen voor boerderijen, die specifiek op landbouwers waren gericht.⁵⁴ In 1916 richtte ze samen met de Fédération des Sociétés d'Architectes de Belgique een wedstrijd in voor modelplannen voor de (wederop)bouw van hoeves.⁵⁵ De relatie tussen de woning en het landschap was hier niet de eerste bezorgdheid omdat de nadruk vooral op de functionele organisatie van de boerderij lag. De regionalistische elementen in de architectuur vormden eerder een stijlkenmerk dan dat ze ingegeven waren door een adaptatie aan de omgeving. Omdat ze tot op zekere hoogte universeel toepasbaar moesten zijn, toonden de modelplannen eerder geïsoleerde gebouwen, soms gesitueerd in een tuin, maar nooit in een specifiek landschap.

- 50 Dit verscheen eerst in het Frans als A. Heins en A. Dutry, *Maisons rurales du type traditionnel flamand*, Heins, Gent, 1915 en een jaar later als A. Heins en A. Dutry, *Landelijke woningen naar traditioneele Vlaamsche type*, Heins, Gent, 1916.
- 51 S. Streuvels, *De landsche woning in Vlaanderen*, Veen, Amsterdam, 1913; S. Streuvels, *Land en leven in Vlaanderen*, Veen, Amsterdam, 1923. Zie ook Meganck en Van Santvoort, "'Such a magnificent farmstead', p. 3. Over de fotografie van Streuvels, zie: J. Coppens, K. van Deuren en P. Thomas, *Stijn Streuvels fotograaf*, Snoeck-Duckaju & Zoon / Gemeentekrediet, Antwerpen, 1994.
- 52 Streuvels, *De landsche woning in Vlaanderen*, p. 8
- 53 Streuvels, *Land en leven in Vlaanderen*, p. 119.
- 54 Voor een overzicht van de activiteiten van de Nationale Commissie ter Verfraaiing van het Landleven: F. Graffiau en P. De Vuyst, *Terugblik op XXV jaren werkzaamheid. Rol der Nationale Commissie en der Provinciale afdelingen*, Nationale Commissie voor de Verfraaiing van het Landleven, Leuven, 1938.
- 55 *Cinq leçons d'embellissement de la vie rurale*, Commission Nationale pour l'Embellissement de la Vie Rurale / Fédération des Sociétés d'Architectes de Belgique, Brussel, 1916.

5.28

Betooghoeve op de wereldtentoonstelling in Brussel in 1935.

Bron: Giele, *Notice illustrée*, 1937.



5.29

'Le Gay Village Mosan'.

Bron: *Bâtir*, 1939.



La fontaine devant l'église. (Photo Donia.)

S'il est un coin de la ville éphémère des bords de la Meuse qui mette aux lèvres une chanson, c'est bien le doux village de jadis édifié derrière le Lido par l'un des maîtres de l'architecture wallonne moderne, le fin et disert A. C. Duesberg, de Verrieren. Ici l'unité, aussi incontestable que charmante, se réalise sur le plan d'une diversité mesurée; ou si l'on veut régie par le désir d'une pureté harmonieuse. Cette reconstitution en bois, en plâtre, en briques, se présente à la façon d'un musée vivant, puisque aussi bien chaque bâtisse présente une région ou une époque de tradition constructive du pays mosan. Le délicieux village. Arrosé par un ruisseau coulé de petits ponts en moellons, ombragé d'arbres fruitiers et d'espèces familières, il offre avec sa place publique très temps, sa mairie dont le perron de pierres, les fenêtres croisillonnées et le clocheton bulbeux surmonté d'arabesques ont tant de grâce, sa ferme équipée pour le bien être des animaux et des humains, une beauté sans doute architecturale mais qui observe l'échelle humaine. Dans cet ensemble s'élève une petite église moderne, sobre et gracieuse, adaptée à son rythme et proportionnée à son échelle.

Deux aspects du Gay Village Mosan lors de la Fête des pomiers. A remonter, en bas, le tour de la chapelle, d'un modernisme accordé aux vieilles architectures mosanes. (Photos Service T. I. F., Liège.)

Sous les pommiers en fleurs
**LE GAY VILLAGE
M O S A N**



HOOFDSTUK 5: BEELDEN VAN HET PLATTELAND

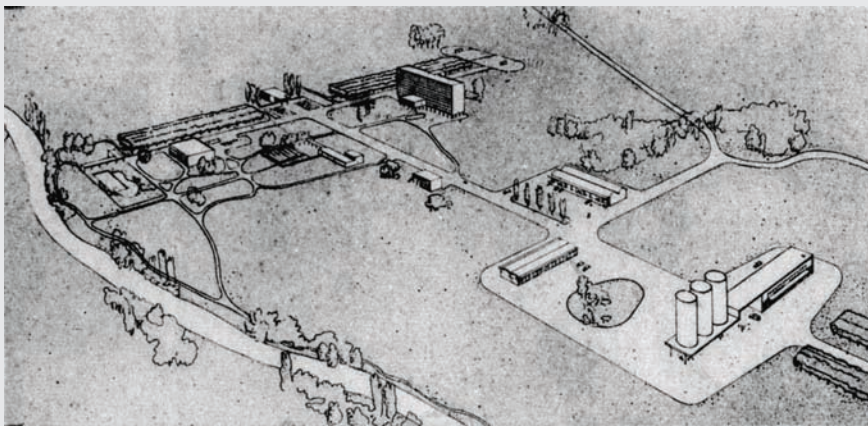
Rurale architectuur en stedenbouw in het interbellum

In het interbellum groeide de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven uit tot het centrum van een internationaal netwerk van organisaties voor de verfraaiing van het landleven.⁵⁶ Ze organiseerde verschillende wedstrijden en tentoonstellingen over landelijke bouwkunst, alsook internationale congressen. Op deze congressen kwamen steeds de twee actierreinen naar voor in de strijd tegen de plattelandsvlucht: enerzijds de technische vooruitgang in het landbouwbedrijf en het huishouden en anderzijds de morele en culturele verheffing van de boerenstand. In 1930 gaf de commissie het *Handboek van Landelijke Maatschappijleer* uit. In dit boek werden allerlei initiatieven voorgesteld om de zin voor landelijke esthetiek bij de landbouwbevolking aan te scherpen, zoals de versiering van de woning met reproducties van landschapsschilderijen of de creatie van een zithoekje in de tuin om het landschap te bewonderen.⁵⁷ De commissie geloofde sterk in het opvoedkundig karakter van de moderne media: op de congressen werden tal van discussies gewijd aan het gebruik van dia's, film en radio. De Vuyst was in 1927 medeoprichter van de Union Internationale pour l'enseignement des populations rurales (Unienpor), een organisatie met secretariaat in België die zich specifiek zou richten op de bevordering van het gebruik van het beeld in de landbouw-educatie.⁵⁸ In de eerste plaats richtte de commissie zich naar ambtenaren, lesgevers in het landbouwonderwijs en landbouwersorganisaties. De ideeën over rurale esthetiek sijnelden verder door via organisaties die dichter bij de landbouwers zelf stonden, zoals de Boeren- en Boerinnenbond. De technische innovatie op het gebied van de landbouw maakte de commissie echter zelf aanschouwelijk door middel van modelboerderijen. Na het Moderne Dorp bouwde zij nog de Elektrische Hoeve en de Betooghoeve respectievelijk op de wereldtentoonstellingen van Antwerpen in 1930 en van Brussel in 1935.

In de jaren dertig werden vanuit verschillende hoeken initiatieven genomen voor de aanleg van tentoonstellingsdorpen. Zo ontstond bij het Antwerpse provinciebestuur het plan om naar het voorbeeld van de buitenlandse openluchtmusea overal in Vlaanderen oude boerenwoningen, schuren, stallen, windmolens en werkhuizen aan te kopen en in het Rivierenhof in Deurne terug op te bouwen.⁵⁹ Dit idee werd in de jaren vijftig gerealiseerd op het domein Bokrijk in Limburg, waarbij men tot op zekere hoogte de verschillende landschappen mee ensceeneerde.⁶⁰ In 1939 werd op de wereldtentoonstelling van Luik het Gay Village Mosan gebouwd, een pittoreske evocatie

- 56 Voor een overzicht van de internationale congressen: Graftiau en De Vuyst, *Terugblik op XXV jaren*.
- 57 M. Van Dorpe, 'Landelijke Esthetica', *Manuel de sociologie rurale / Handboek van landelijke maatschappijleer*, Commission Nationale Belge pour l'Embellissement de la Vie Rurale / Belgische Nationale Commissie voor de Verfraaiing van het Landelijk Leven, Leuven, 1930, p. 205-220.
- 58 F. Graftiau, 'L'Embellissement de la Vie rurale par les Projections lumineuses', *Compte-rendu de la IIe Conférence Internationale pour l'Embellissement de la Vie Rurale*, Commission Internationale pour l'Embellissement de la Vie Rurale, Leuven, 1927, p. 176-180. *Afgaande op de geringe verwijzingen naar de Unienpor nadien*, vermoeden we dat deze organisatie nooit echt van de grond kwam.
- 59 P. Rebmann, *Het Rivierenhof. Vijf eeuwen parkgeschiedenis*, Lannoo, Tielt, 1997.
- 60 F. Floré, B. Notteboom en T. Defloor, 'Bokrijk: het Openluchtmuseum. Portret van het pre-industriële Vlaanderen', in: G. Buelens, G. Deneckere, C. Kesteloot, S. De Schaepe-drijven en J. Tollebeek (red.), *België, parcours van herinnering*, Prometheus / Bert Bakker, Amsterdam, 2008, p. 473-481.

5.30
Le Village Radieux.
Bron: Bâtir, 1934.



van een traditioneel Waals dorp.⁶¹ De encenering van oude stadsdelen was een vast programma op de Belgische werelddtentoonstellingen, maar op de tentoonstelling van Luik was het de eerste keer dat een oud landelijk dorp werd gebouwd. In tegenstelling tot het Moderne Dorp werd de fysionomie van het dorp hier wel bepaald door landschappelijke elementen, zoals een beekje en oude bomen. Het dorp was bedoeld als een 'levend museum' waarin elk gebouw een regio of een periode in de bouwgeschiedenis van het Maasland representeerde. Terwijl de rest van de expo van 1939 een celebratie van de moderne architectuur vormde, wou men in het Gay Village de 'cadenes éternelles' van een regionale architectuur tonen, een architectuur als 'associée du paysage'.⁶²

Op het gebied van de stedenbouw besteedde Louis Van der Swaelmen in *Préliminaires d'Art Civique* in 1916 al aandacht aan de landelijke gebieden. Tijdens de jaren dertig ontstond ook bij andere stedenbouwkundigen belangstelling voor het platteland, in het kader van de vraag naar een regionale en nationale planning. In 1934 bracht het tijdschrift *Bâtir* een themanummer uit over rurale architectuur en stedenbouw, met een interview met Raphaël Verwilghen onder de titel 'Vers un urbanisme national? De la rationalisation des villes à la rationalisation des campagnes'.⁶³ Verwilghen gaf op dat moment de cursus stedenbouw aan het Institut Supérieur des Arts Décoratifs (ISAD) van La Cambre, dat fungeerde als een denktank voor de moderne architectuur en stedenbouw.⁶⁴ In *Bâtir* stelde Verwilghen dat de industrialisering van de landbouw een grondige verandering van het landschap vroeg en dat het platteland in de toekomst zou moeten beantwoorden aan dezelfde eisen als de industriële regio's. De fragmentatie van individuele eigendommen en belangen was onproductief, aldus Verwilghen. Hij pleitte voor een 'urbanisme rural' kaderend in een regionaal plan, met als een van de belangrijkste actiepunten een rationele herverkaveling van de landbouwgronden. Als illustratie toonde Verwilghen Le Village Radieux, een ontwerp van Le Corbusier voor het dorp Piacé waarin naast de school en het gemeentehuis een groot deel van de voorzieningen coöperatief waren: collectieve silo's, herstelplaatsen voor machines, een voedselcoöperatieve, een school, een postkantoor, huizen voor landarbeiders, enzovoort.⁶⁵ Het beeld van Le Village Radieux week volledig af van het traditionele landelijke beeld: de perspectieftekening legde de nadruk op de rationele organisatie van de nederzetting en het omringende landschap.

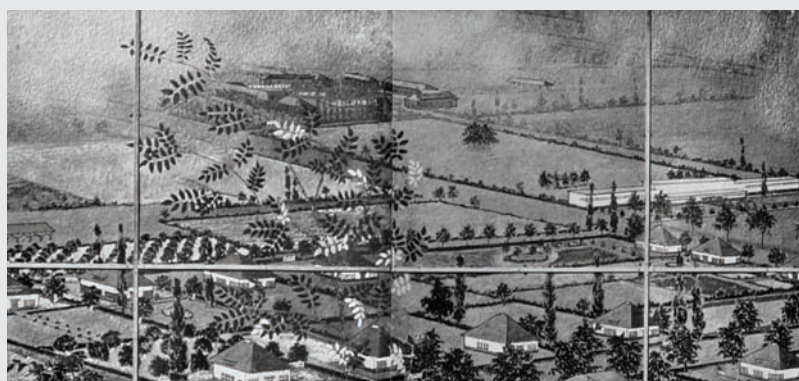
Parijs 1937: het Belgische Dorp

- 61 V. Lejeune en M. Moisse, *L'Exposition de l'Eau. Liège - 1939*, Les Editions du Molinay, Andenne, 1999, p. 54.
- 62 P.-L. Flouquet, 'Le Gay Village Mosan', *Bâtir*, 78, 1939, p. 226-227.
- 63 P.-L. Flouquet, 'Vers un urbanisme national? De la rationalisation des villes à la rationalisation des campagnes', *Bâtir*, 25, 1934, p. 963-966.
- 64 F. Zampa, *La continuité d'une illusion. L'urbanisme de Raphaël Verwilghen entre valeurs éthiques et pratiques professionnelles*, onuitgegeven doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 1999, p. 394-413.
- 65 M. Mc Leod, 'La Ferme Radieuse, le Village Radieux', in: M. Bédarida en C. Prelorenzo (red.), *Le Corbusier. La nature*, Fondation Le Corbusier / Éditions de la Villette, Parijs, 2004, p. 128-149.

5.31

Paneel met het 'Village Belge' op de Wereldtentoonstelling in Parijs in 1937.

Bron: Giele, *Notice illustrée*, 1937.



In de tweede helft van de jaren dertig kreeg de planning op regionale en nationale schaal een sterke impuls onder invloed van het socialistische 'Plan De Man'.⁶⁶ Hoewel 'het Plan' als dusdanig nooit werd uitgevoerd, ondergingen de regeringen de invloed ervan.⁶⁷ In deze periode werden in het kader van de bestrijding van de economische crisis en de werkloosheid grote infrastructuurprojecten ondernomen. In het kader van economisch herstel zocht men tevens naar een kwaliteits- en rendementsverhoging van de landbouw.

Het Belgische Dorp werd door de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven op de wereldtentoonstelling van Parijs in 1937 op de afdeling 'Constructions et Exploitations rurales' voorgesteld onder de vorm van een decoratief paneel.⁶⁸ Het axonometrische panorama toonde een rationeel georganiseerde landbouwnederzetting, een landschap dat *ex novo* volgens een gridpatroon in tuinen en landbouwpercelen was opgedeeld. Het beeld herinnerde onder meer aan de grootschalige landbouwverkevelingen die op het einde van de negentiende eeuw met de ontginning van de woeste gronden in de Kempen werden aangelegd.⁶⁹ Het dorp was geen besloten entiteit maar voegde zich in een ruimer verband: volgens de beschrijving in de tentoonstellingsgids was het dorp rechtstreeks verbonden met een spoorweg en een grote verkeersweg tussen twee belangrijke steden. De belangrijkste gebouwen (de kerk, het gemeentehuis, de school en een 'coopérative de producteurs') waren geschikt rond een centraal plein. In de periferie van het dorp bevonden zich verder een landbouwhuishoudschool, een sportveld en individuele boerderijen, verspreid in de omgeving. De architectuur van de gebouwen was geïnspireerd op de modelplannen van de commissie. Behalve het paneel werden onder meer plannen en foto's van de modelboerderijen van de commissie getoond. Het ontwerp van het dorp en van een deel van de gebouwen was van de hand van architect Charles Van Nueten, toen docent aan het ISAD. Verwilghen ontwierp met Henry van de Velde en Jean-Jules Eggerickx het Belgisch paviljoen op de tentoonstelling.⁷⁰ Zoals het geval was bij het Moderne Dorp in 1913, lag de nadruk ook dit keer op de modernisering. Met haar inzending wou de commissie plannen presenteren die zich onderscheidden door 'le souci de la rationalisation et des progrès de l'économie rurale moderne.'⁷¹ De architectuur van de gebouwen werd gekenmerkt door het soort modernisme met regionale invloeden die ook in de betooghoeve van 1935 terug te vinden was. In de inleiding van de gids stelde Paul De Vuyst: 'Il ne faut pas de village où le paysan se trouverait dépaysagé,

66 Zie hoofdstuk 7.

67 Van Molle, *100 jaar Ministerie van Landbouw*, p. 56.

68 'Panorama d'un Village belge', in J. Giele (red.), *Notice illustrée au sujet de la collectivité: constructions et exploitations rurales*, Commission Nationale Belge pour l'Embellissement de la Vie Rurale, Leuven, 1937, p. 50-51.

69 Bijvoorbeeld de landbouwverkeveling 'Grasdorp' bij Mol. Zie B. Notteboom, *Bebouwd perifeer landschap. Wonen in het groen: bebouwde perifere landschappen bij Antwerpen en Mol*, masterthesis, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening (ASRO), Leuven, 2001.

70 *Industries et métiers d'art en Belgique. Ouvrage ed. à l'occasion de la participation de la Belgique à l'exposition de Paris 1937*, Wellens et Godenne, Brussel, 1937.

71 'Panorama d'un Village belge', in: Giele (red.), *Notice illustrée*, p. 50.

5.32
Centre Régional.

Bron: Peer, [France on Display](#), 1998.



5.33
Centre Rural.

Bron: Peer, [France on Display](#), 1998.



5.34
Fotomontages van Charlotte Perriand en Fernand Léger nabij het Centre Rural.

Bron: McLeod en Aujame, [Charlotte Perriand](#), 2003.



où le style n'aurait aucun lien avec les traditions du passé ni avec l'ambiance régionale.⁷²

Omdat een van de doelen van de tentoonstelling was de kloof tussen stedelijk en ruraal Frankrijk te dichten, was de rurale wereld uitgebreid vertegenwoordigd op de wereldtentoonstelling van 1937.⁷³ De strijd voor het platteland was geconcentreerd in twee tentoonstellingen die een voorstelling maakten van het rurale Frankrijk: het Centre Régional, gerealiseerd onder de centrum-rechtse coalitie, en het Centre Rural, gesponsord door het linkse Front Populaire dat in 1936 aan de macht kwam.⁷⁴ Beide tentoonstellingen gingen op een totaal verschillende manier met de antithese tussen moderniteit en traditie om. Het Centre Régional bestond uit een pittoresk aandoende verzameling recreatieve paviljoens die de Franse regio's representeerden in wat beschouwd werd als een moderne versie van de regionale stijlen. Het Centre Rural richtte zich meer op de rurale bevolking zelf. Zoals in de tentoonstellingen en de modelhoeves van de Belgische Commissie ter Verfraaiing van het Landleven lag de nadruk op de technische modernisering van de landbouwstiel. Fotocollages van Charlotte Perriand en Fernand Léger toonden een heroïsch beeld van de machinearbeid op het veld.⁷⁵ Grenzend aan het Centre Rural bevond zich, naast de internationale sectie met het Moderne Dorp, ook het Pavillon des Temps Nouveaux van Le Corbusier, waar hij zijn Village Radieux tentoonstelde.

De stand van de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven maakte in Parijs deel uit van een tentoonstelling waarmee Frankrijk het beeld van de rurale wereld trachtte te herdefiniëren. Er waren echter grote verschillen tussen het Belgische Dorp en zijn Franse tegenhangers. Om te beginnen was het Belgische Dorp geschikt rond een kerk, terwijl deze in het Village Radieux en het Centre Rural afwezig was, wat dit laatste het predicaat van kolchoze opleverde.⁷⁶ Hoewel de idee van het collectief grondbezit ook bij de Franse landbouwers op verzet stuitte, had het socialisme in sommige streken van Frankrijk toch een grotere invloed op het platteland dan in België.⁷⁷ Het Belgische Dorp telde dan ook geen collectieve huisvesting maar enkel familiale boerderijen, elk binnen hun eigen stuk land. De Commissie ter Verfraaiing van het Landleven onderschreef de katholieke rurale ideologie die gebaseerd was op de eenheid van werk, kapitaal en land die tevens

72 Paul De Vuyst, 'Introduction', in: Giele (red.), *Notice illustrée*, p. 7-8.

73 J. E. Fidling en K. D. Pelle (red.), *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions 1851-1988*, Greenwood, Westport, 1990, p. 283.

74 Zie: É. Lynch, 'L'agriculture au centre rural de l'exposition internationale de 1937: entre agrarisme, folklore et modernisation' (ongepubliceerde paper) en S. Peer, *France on Display. Peasants, Provincials and Folklore in the 1937 Paris World's Fair*, State University of New York Press, Albany, 1998, Albany, 1998.

75 Deze collages vormden deel van een openluchtstructuur bij de ingang van het paviljoen van het Franse Ministerie van Landbouw. Zie: M. McLeod en R. Aujame, *Charlotte Perriand. An art of living*, Abrams, New York, 2003, p. 86-89.

76 Er werd zelfs een 'Nationaal Comité voor de Oprichting van een Kerk in het Tentoonstellingsdorp' opgericht. Zie Peer, *France on Display*, p. 119.

77 É. Lynch, *Moissons rouges. Les socialistes français et la société paysanne durant l'entre-deux guerres (1918-1940)*, Presses du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2002.

centraal stond in de ideologie van de Boerenbond.⁷⁸ Deze antisocialistische ideologie werd reeds expliciet gesteld op het derde Internationale Congres voor de Verfraaiing van het Landleven in 1929. De radicale landhervormingen die werden gepresenteerd door onder meer Tsjecho-Slovakije werden door de meeste andere – westerse – aangesloten landen als een slecht voorbeeld beschouwd. Het congres van 1929 concludeerde officieel dat een van de volgende acties van de commissie was: 'entreprendre des études spéciales pour approfondir des éléments de l'agrarisme conçu comme une doctrine nouvelle, dont, l'antithèse est l'urbanisme et le socialisme' en dat men moest mikken op de creatie van een rurale middenklasse gebaseerd op private landeigendom.⁷⁹ Ook Le Corbusiers Village Radieux was niet volledig collectivistisch: in de loop van de survey in de streek waar het zou worden gebouwd moest Le Corbusier zijn ideeën over collectivisme aanpassen en uitgaan van de individuele familiale eenheid als basis van de rurale productie.⁸⁰

Modernisering binnen het bestaande kader

Het Moderne Dorp en het Belgische Dorp mikten in de eerste plaats op een verbetering van het landelijke leven door een technische modernisering. Hoewel de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven dit trachtte in te bedden in een discours over landelijke esthetiek dat ook aandacht vroeg voor de relatie tussen de boerderij, het dorp en het landschap, was dit niet haar belangrijkste werkterrein. In de retoriek rond het Moderne Dorp besteedde De Vuyst veel aandacht aan de problematiek van het landschap, maar het beeld van een traditioneel landschap diende, zoals ook het geval was bij de Boerinnenbond, als een tegengewicht voor de modernisering van de landbouw en de veranderingen die dit met zich meebracht. Discussies over landschapsbescherming, zoals het conflict tussen de KVNS en de Boerenbond over de Kalmthoutse Heide, tonen dat de vraag naar landschapsbehoud eerder in het belang was van burgerlijke verenigingen dan in dat van landbouworganisaties.

Het panorama van het Belgische Dorp op de tentoonstelling van Parijs gaf echter een beeld van een modernisering van de landbouw die zich niet beperkte tot de gebouwen, maar zich tevens tot het landschap uitstrekte. De rationalisering van de landbouw en de herverkavelingen hielden volgens Verwilghen de mogelijkheid tot een nieuwe, rationele ordening van het landschap in. Stedenbouw en landbouw bleven echter twee gescheiden werelden. Zo stelde de commissie in 1938 dat ze een adviserende rol kon spelen in de Bijzondere Dienst voor Stedenbouw die in 1937 was opgericht binnen het Ministerie voor Openbare Werken, maar bleek toch sceptisch over de idee van een regionale en nationale stedenbouw:

78 Van Molle, *Katholieken en landbouw*, p. 81-82.

79 'Voeux adoptés par le IIIe Congrès de l'Embellissement de la Vie Rurale', in: Commission Internationale pour l'Embellissement de la Vie Rurale (red.), *IIIe Congrès de l'Embellissement de la Vie Rurale tenue à Budapest, les 1,2,3 juin 1929. Compte-rendus*, Leuven / Budapest, 1929, p. 51.

80 McLeod, 'La Ferme Radieuse', p. 137.

5.35

De Belgische landbouwstreken.

Boven: Polderstreek. (Herkomst beelden: rechtsboven Hersleven, midden en linksboven Massart en rechtsonder Boerenbond)

Onder: Polderstreek en zandstreek van Vlaanderen.

Bron: Vander Vaeren, Het Goudboek, 1939.



'Men spreekt tegenwoordig veel van urbanisme en urbanisatie, recente benamingen die men geeft aan een aantal vraagstukken die betrekking hebben op de inrichting en de uitbreiding van de groote centra, d. z. de steden, en, bij uitbreiding, spreekt men ook van gewestelijk of nationaal urbanisme.

Voorwerp en benaming passen niet voor de landelijke agglomeraties. Men zou wellicht kunnen spreken van verlandelijking van den buiten, van een gepasteren landelijken aanleg der dorpen; het past niet ze te urbaniseeren. De ondervinding heeft uitgewezen dat noch de landelijke esthetiek, noch de landelijke economie er baat zouden bij vinden.⁸¹

Het Belgische Dorp, met zijn familiale bedrijven midden in hun eigen percelen grond, kan dan ook niet gelezen worden als een zinnebeeld van een radicale modernisering van het dorp en het landschap. Het was in feite perfect realiseerbaar binnen de bestaande context, en in die zin ook een bestending ervan.

5.3 BESLUIT: **HET GOUDBOEK VAN DEN BELGISCHEN LANDBOUW**

We besluiten dit hoofdstuk aan de hand van een boek dat onze bevindingen over de landelijke beeldvorming goed samenvat. In 1939 publiceerde Julien Vander Vaeren van het Ministerie van Landbouw *Het Goudboek van den Belgischen landbouw*, met de ambitie de Belgische landbouw te presenteren in binnen- en buitenland.⁸² Naast een kwalitatieve en kwantitatieve schets van de Belgische rurale economie en van de rol van het landbouwonderwijs, bevatte het een beschrijving van de Belgische landbouwstroken die uitvoerig geïllustreerd was met fotografische beelden. De opdeling in landbouwregio's liep min of meer parallel met de afbakening van de geobotanische districten die Massart ongeveer dertig jaar voordien volgde in *Les aspects de la végétation en Belgique*, een werk dat trouwens door het toenmalige Ministerie van Landbouw mede werd uitgegeven. *Het Goudboek* vertoont in zijn opbouw grote gelijkenissen met *Les aspects*, met dat verschil dat het focuste op het aspect landbouw. In de inleiding stelde Vander Vaeren dat de samenstelling van het beeldmateriaal een van de grootste uitdagingen van het boek vormde.⁸³ Het boek putte uit een wijd areaal aan fotografische bronnen, zowel uit collecties van organisaties gericht op landbouwers zoals de Boerenbond, als uit collecties die samengesteld waren in een wetenschappelijke, artistieke of toeristische context, zoals de beelden van Massart, Herman Burton en de Belgische Touring Club.

Ook hier werd een beeld van een boerenstand geschapen dat bemiddelde tussen een standseigen en een burgerlijke cultuur. Beelden van het werk op het veld van de Boerenbond wisselden af met meer geënceneerde taferelen die hun picturale reminiscentie nauwelijks verhulden. Een voorbeeld is een foto van Hersleven met als ondertitel 'Angelus', een enscenering van Millets schil-

81 Giele, F. Graftiau en De Vuyst, *Terugblik op XXV jaren*, p. 27.

82 J. Vander Vaeren, *Het Goudboek van den Belgischen Landbouw*, Thill, Brussel, 1939, simultaan verschenen in een Franstalige versie onder de titel *Le Livre d'Or de l'Agriculture Belge*.

83 *Ibidem*, p. 1.

4.36

De Belgische landbouwstreken.

Boven: Zandstreek van Vlaanderen. (Herkomst beelden: rechtsboven 'Angelus' van Hersleven, rechtsonder Boerenbond).

Onder: Kempen. (Herkomst beelden: links Boerenbond, rechtsboven Burton, rechtsonder TCB).

Bron: Vander Vaeren, Het Goudboek, 1939.



derij met een Vlaamse boer en boerin (fig. 4.35 bovenaan rechts). Beelden van boerinnen in traditionele klederdracht op de boerinnendagen herconfigureerden het verleden binnen de toekomst van de standsorganisatie. *Het Goudboek* bemiddelde niet alleen tussen standseigen en burgerlijk, en tussen traditie en moderniteit, maar tevens tussen afstand en nabijheid tot het land. Het boek bracht de dagelijkse, herkenbare handelingen verbonden met het werk op het veld in beeld. Tevens toonde het de afstand die ontstond door de boerenbevolking naar zichzelf te leren kijken door de bril van de burgerlijke beeldcultuur, bijvoorbeeld in een beeld als 'Angelus'.

De technische vernieuwingen die werden gepromoot door de Boerenbond en de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven droegen er toe bij dat regionale verschillen mettertijd zouden worden uitgewist. Op de studiedagen gewijd aan de 'elektrificatie van den buiten' in 1938 noemde men als groot voordeel van elektriciteit in de hoeve, dat men ongeacht de kwaliteit van de bodem bepaalde groenten en vee overal kon kweken in kassen en stallen.⁸⁴ De technische vernieuwing van de landbouw werd in *Het Goudboek* op een zeer doordachte wijze getoond. In *The Country and the City* schrijft Raymond Williams dat het onderscheid tussen industriële en landbouwkundige exploitatie van het landschap in de beeldvorming van het platteland werd benadrukt op het moment dat het onderscheid steeds minder duidelijk werd.⁸⁵ Het boek construeerde een zorgvuldig onderscheid tussen de beelden van enerzijds grootschalige agro-industriële installaties (meststoffenfabrieken, vlasrotterijen, de opslagplaatsen van de Boerenbond, het lossen van meststoffen uit het buitenland in de Antwerpse haven) en anderzijds het traditionele platteland. In het beeld van het platteland zelf legde het boek relatief veel nadruk op de handmatige en ambachtelijke taken in de landbouw. De modernisering van de dagelijkse praktijk (bijvoorbeeld door tractoren) werd voorgesteld als iets dat geen radicale verandering in de manier van leven op het platteland teweegbracht.

Het streven naar een evenwicht tussen industrie en landbouw lag aan de basis van de droom van een 'balanced society' die zowel ter linker- en ter rechterzijde werd gekoesterd in heel Europa sinds de negentiende eeuw. In plaats van het beeld van een geïndustrialiseerd landschap, zoals in Le Corbusiers project voor Le Village Radioux, koos men in *Het Goudboek* voor een beeld van een platteland waar technische innovaties in de bestaande situatie (het familiebedrijf) werden ingeschoven. De rationalisering van de landbouw door de herverkaveling van percelen en de uniformisering van het landschap door technische innovaties, kwamen in het boek niet aan bod. Het benadrukte daarentegen de specificiteit van de diverse landbouwstroken en

- 84 M. G. Beel, 'Eenige der jongste toepassingen der electriciteit in het landbouwbedrijf', *Commémoration du XXVe Anniversaire de la Commission. Journées d'études des applications de l'électricité à la Campagne / Herdenking van de XXVe Verjaring der Commissie. Studiedagen gewijd aan de toepassing van de Electriciteit op den buiten*, Commission Nationale pour l'Embellissement de la Vie Rurale / Nationale Commissie voor de Verfraaiing van het Landelijke Leven, Leuven, 1938, p. 139-153. Voor cijfermatige gegevens over de mechanisering van de landbouw: Segers en Van Molle, *Leven van het land*, p. 74-75.
- 85 R. Williams, *The Country and the City*, Oxford University Press, New York, 1975 (oorspr. 1973), p. 293.

5.37

De Belgische landbouwstreken.

Boven: Brabantse Zandleemstreek, links de landbouwhuishoudschool van Heverlee met linksonder de rondreizende school.

Onder: Leemstreek en streek van Herve-Eupen.

Links meststoffen fabriek en Suikerraffinaderij. Rechts beelden van Burton.

Bron: Vander Vaeren, Het Goudboek, 1939.



in die streken de samenhang tussen specifieke teeltmethodes en de geografie. Hoewel het boek een beeld gaf van de industrialisering van de landbouw, bleven de traditionele landschappen die Massart dertig jaar eerder in beeld bracht de basis voor het leven en werk van de landbouwer.

Het beeld van het platteland speelde in de vertogen die in dit hoofdstuk aan bod kwamen tevens een rol als tegenhanger van de stad, zowel op esthetisch als moreel vlak. Door de maatregelen die landbouwersorganisaties voorstelden om de plattelandsvlucht te stoppen, gingen stad en platteland echter een complexe relatie met elkaar aan: enerzijds projecteerde men de voorzieningen van de stad op het platteland, en tegelijk diende het platteland als tegenbeeld van de stad. Net zoals *De Boerin* ondersteunde *Het Goudboek* dit tegenbeeld door de godsvrucht en de traditionele levenswijze van de plattelandsbewoner te benadrukken en de 'invasie' van stedelijke gebruiken en architectuur niet te tonen. De grondige sociale veranderingen die de plattelandsbevolking tekenden sinds de negentiende eeuw maakten dat ook zij, net zoals de stedelingen, behoefte hadden aan een geruststellend beeld van een traditioneel platteland. Williams spreekt in een dergelijk verband van de 'knowable community', een gemeenschap waar het hanteren van een gemeenschappelijke taal belangrijker is dan een getrouwe voorstelling van de wereld.⁸⁶ De publicaties en tentoonstellingen van de Boerinnenbond en de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven kunnen we lezen als een poging om een dergelijke gemeenschappelijke taal te construeren.

86 Williams ontwikkelt dit concept in het kader van een analyse van de voorstelling van het leven op het platteland in romans van George Elliot en Jane Austen. *Ibidem*, p. 165-181.



6. HET LANDSCHAP IN DE TUIN, DE TUIN IN HET LANDSCHAP



6. HET LANDSCHAP IN DE TUIN, DE TUIN IN HET LANDSCHAP

6.0 DRIE LANDSCHAPSARCHITECTEN

Tijdens de halve eeuw voorafgaand aan de Tweede Wereldoorlog werd het bezit van een tuin toegankelijk voor een steeds groter deel van de Belgische bevolking. In de negentiende eeuw was het bezit van een tuin een privilege van de elite. De aristocratie en de geldadel – de hoge burgerij die rijk geworden was door de industrialisatie en de internationale handel – zetten hun fortuin om in grootgrondbezit onder de vorm van kasteeldomeinen om buiten de stad te gaan wonen.¹ Rond 1900 vatten grotere delen van de burgerij de trek naar buiten aan, met de aanleg van suburbane villawijken nabij de steden en aan de kust tot gevolg. Gekende voorbeelden in België zijn de villaverkavelingen in Duinbergen (1900) en Knokke-Het Zoute (1904) van Joseph Stübben, met hun pittoreske aanleg en villa's in cottage-stijl.² Rond de eeuwwisseling drong de vrijstaande woning in de eigen tuin als woonideaal door naar alle sociale geledingen. Zo stelde de ASLK in 1910 een cottage als modelwoning voor als ideale volkswoning.³ In Waterschei en Winterslag bouwden de mijnbedrijven al vóór de Eerste Wereldoorlog tuinwijken voor de mijnarbeiders, wat gevolgd werd door een aantal tuinwijken in opdracht van de Nationale Maatschappij voor Goedkope Woningen en Woonvertrekken (NMGWW) in het interbellum.⁴

Het overgrote deel van de suburbane en landelijke woningbouw met tuin kwam echter zonder planning en speculatief tot stand. De anti-urbane houding van zowel katholieken als socialisten, het goed uitgebouwde spoorwegennetwerk en de gesubsidieerde kredietverlening in het zog van de huisvestingswet van 1889, maakte het gaandeweg voor iedereen mogelijk buiten de stad te wonen.⁵ De woningen die door de middenklasse en arbeiders overal te

- 1 M. Smets, De ontwikkeling van de tuinvijkgedachte in België. Een overzicht van de Belgische volkswoningbouw in de periode van 1830 tot 1930, Mardaga, Brussel, 1977, p. 72-76; B. De Meulder, J. Schreurs, A. Cock en B. Notteboom, 'Sleutelen aan het Belgische stadslandschap / Patching up the Belgian Urban Landscape', Oase. Tijdschrift voor architectuur / Architectural Journal, 52, 1999, p. 78-113. Over suburbanisatie in Engeland, Frankrijk en de Verenigde Staten: M. Clapson, Suburban century. Social change and urban growth in England and the United States, Berg, Oxford / New York, 2003 en R. Fishman, Bourgeois utopias. The rise and fall of suburbia, Basic books, New York, 1989.
- 2 F. Adriaensen, Joseph Stübben: de Duitse stedeboou in de periode 1870-1914 en de invloed op de genese van de discipline in België, licentiaatsthesis, KULeuven, Interfacultair Instituut voor Stedebouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 1989-1990, p. 59-60.
- 3 Smets, De ontwikkeling van de tuinvijkgedachte, p. 54.
- 4 A. Loeckx, H. Heynen, H. Styne en B. De Meulder, Geschiedenis op zoek naar waardig vervolg. Studie van de mijnnederzettingen in Waterschei, Winterslag en Eisden, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1991.
- 5 De Meulder e.a., 'Sleutelen aan het Belgische stadslandschap'.

velde werden opgetrokken waren echter verre van cottages. De alomtegenwoordige lintbebouwing – ingevuld met stedelijke rijwoningtypes – was qua constructie en grondinname uiterst economisch en ook de tuin speelde in hoofdzaak een functionele rol.⁶ In de praktijk bleef een vrijstaande woning in een aangelegde tuin een zaak voor de burgerij. De opgave voor professionele tuinontwerpers lag dan ook hoofdzakelijk in de villaverkavelingen die vooral in het interbellum op vele plaatsen uit de grond rezen.⁷ Door de crisis van de jaren dertig zagen aristocraten en industriëlen zich verplicht hun domeinen te verkavelen.⁸ In tegenstelling tot de verkavelingen aan de kust, ging het hier vaak om speculatieve wijken van kleinere omvang. Tegelijk bleef ook de stadstuin een belangrijke ontwerpogave. De Haussmannisatie van de steden en de aanleg van nieuwe burgerlijke stadswijken op het einde van de negentiende eeuw adapterden de stad aan de wensen van de burgerij en boden haar een alternatief voor de stadsvlucht. Ook in het interbellum kenden de steden nog een uitbreiding met min of meer aaneengesloten stadswijken.⁹ De belangrijkste opdracht voor tuinontwerpers in de bestudeerde periode evolueerde van de aanleg van grootschalige domeinen voor de aristocratie en de grootgrondbezitters naar villa- en stadstuinen voor de burgerij. Landschapsarchitect Jules Buysens schreef in 1933 in *Bâtir* dat hierdoor ook de functie van de tuin veranderde. In plaats van een uitgestrekt park op landschappelijke schaal werd de tuin een verlengstuk van de woning.¹⁰

Dit hoofdstuk handelt over de ontwerpen en het discours van drie landschapsarchitecten: Jules Buysens (1872–1958), Louis Van der Swaelmen (1883–1929) en Jean Canneel-Claes (1909–1989).¹¹ De drie ontwerpers worden in de bestaande historiografie beschouwd als de belangrijkste Belgische landschapsarchitecten van het einde van de negentiende en de eerste helft

- 6 S. De Caigny, *Bouwen aan een nieuwe thuis. Wooncultuur in Vlaanderen tijdens het interbellum*, doctoraats-thesis, KULeuven, Faculteit Letteren - Subfaculteit Geschiedenis, Leuven, 2007, p. 292-297.
- 7 Smets, *De ontwikkeling van de tuinvijkgedachte*, p. 75; A. Van Loo en F. Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', in: W. Spriet en R. Gobyn (red.), *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, ASLK, Brussel, 1994, p. 196-217, p. 213.
- 8 B. Notteboom, *Bebouwd perifeer landschap. Wonen in het groen: bebouwde perifere landschappen bij Antwerpen en Mol*, masterthesis, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 2001, p. 23.
- 9 Zoals bijvoorbeeld in de modelwijk voor de wereldtentoonstelling van Antwerpen in 1930. Zie: Van Loo en Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', p. 209.
- 10 J. Buysens, 'Le Jardin Moderne', *Bâtir*, 4, 1933, p. 20-21.
- 11 In het bronnenmateriaal troffen we een veelheid van termen aan die duiden op verschillende facetten van de discipline: *paysagiste* en *architecte-paysagiste* (wat we kunnen vertalen als landschapsarchitect), *paysagisme* (landschaparchitectuur), *art des jardins* (tuinkunst), *architecte de jardins* (tuinarchitect) en *architecture de jardins* (tuinarchitectuur). Daarnaast slaan termen als *jardinier* (tuinier), *horticulteur* (tuinder) en *pépiniériste* ('boomkweker') op meer praktische aspecten van het beroep die, vooral in het geval van Buysens, niet altijd los te zien waren van het beroep van tuinontwerper. Veel van deze termen werden in het bestudeerde bronnenmateriaal als een synoniem gebruikt en niet altijd in de betekenis die ze vandaag hebben. We gebruiken voor de drie ontwerpers in dit hoofdstuk eenvoudigheidshalve de term 'landschapsarchitect' en voor de discipline 'landschapsarchitectuur', tenzij in het bronnenmateriaal expliciet een andere betekenis vermeldt.

van de twintigste eeuw.¹² Ze representeren verschillende opvattingen over de sociale rol van het tuin- en landschapsontwerp, alsook een verschillende houding ten opzichte van de relatie tussen tuin en landschap. We onderzoeken hoe ze de tuin zien in relatie tot het landschap. In hoeverre beschouwen ze de tuin als een representatie van het landschap? Vormt het tuinontwerp een verlengstuk of net een contrapunt van het landschap? Hoe geeft de tuin de overgang tussen woning en landschap vorm?...

Het werk van BuysSENS weerspiegelde de evoluerende rol van de landschapsarchitect: vóór de Eerste Wereldoorlog ontwierp hij vooral parken en kasteeldomeinen voor de hoge burgerij en adel, maar in het interbellum richtte hij zich op villatuinen en verkavelingen.¹³ Het is niet de ambitie van dit hoofdstuk om een overzicht te geven van het oeuvre van BuysSENS – onder zijn leiding zouden zo'n zeshonderd, merendeels private tuinen en parken tot stand zijn gekomen in binnen- en buitenland¹⁴ – maar eerder om de invloed van de veranderende sociaaleconomische omstandigheden op zijn vertoog over tuinen te schetsen. We doen dit aan de hand van het tijdschrift *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, genoemd naar de gelijknamige organisatie voor tuinliefhebbers waarvan BuysSENS de bezieler was. Deze organisatie zag de tuin aanvankelijk als een belangrijk middel voor de emancipatie van de arbeidersklasse, maar al gauw zette ze zich hoofdzakelijk in voor de verspreiding van een burgerlijk tuinideaal. Voor Van der Swaelmen daarentegen speelde de tuinkunst een belangrijke rol in het formuleren van een antwoord op de noden van een moderne en democratische gemeenschap die hij voor ogen had. We gaan hier in op zijn vertoog over tuin- en landschapsontwerp op de drempel van de stedenbouw. Jean Canneel-Claes bouwde zijn praktijk uit in de jaren dertig en was de wegbereider van de moderne tuinkunst in België. Naar analogie met de moderne architectuur zou zijn 'functionele tuin' zich bevrijden

- 12 Voor een bespreking van de drie ontwerpers, zie: R. Schoofs, De tuinarchitectuur in België tussen 1910 en 1940. Van de "pittoreske" over de "modern regelmatige" tot de "functionele" tuin, licentiaatsthesis, KULeuven, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Leuven, 1986. Voor Jules BuysSENS en *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, zie: J.-M. Bailly, L'architecture de jardins en Belgique. Jules BuysSENS, licentiaatsthesis, ULB, Faculté de Philosophie et Lettres, Brussel, 1984 en S. Vereecken, De beweging en het tijdschrift voor een nieuwe Belgische tuin 'Le Nouveau Jardin Pittoresque (1913-1940)', licentiaatsthesis, UGent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 2002. Voor Louis Van der Swaelmen, zie: H. Stynen, Stedebouw en gemeenschap. Louis Van der Swaelmen (1883-1929), bezieler van de moderne beweging in België, Mardaga, Brussel, 1979. Voor Jean Canneel-Claes zie onder meer: A. Voets, Bijdrage tot de studie van het oeuvre van Jean Canneel-Claes, graduaatsthesis, Provinciaal Hoger Instituut voor Tuinbouw & Scheikunde Anderlecht, Afdeling Landschaps- & Tuinarchitectuur, Anderlecht, 1986; D. Imbert, 'Counting Trees and Flowers: The Reconstructed Landscapes of Belgium and France', in: M. Treib (red.), The architecture of landscape, 1940-1960, University of Pennsylvania press, Philadelphia, 2002, p. 82-119; D. Imbert, 'Liedekerke (Liedekerke): tuin dokter Heeremans', in: R. Deneef (red.), M&L Cahier 11. Historische tuinen en parken van Vlaanderen. Inventaris Vlaams-Brabant : Pajottenland, Zuidwestelijk Brabant: Bever, Dilbeek, Galmaarden, Gooik, Herne, Lennik, Liedekerke, Pepingen, Roosdaal, Sint-Pieters-Leeuw, Ternat, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Afdeling Monumenten en Landschappen, Brussel, 2005, p. 175-187 en D. Imbert, 'Skewed realities: the garden and the axonometric drawing', in: M. Treib (red.), Representing Landscape Architecture, Taylor & Francis, Londen / New York, 2008.
- 13 Jean-Marie Bailly, beheerder van het archief van Jules BuysSENS, maakte een inventaris op van de gegevens van 112 tuinen en parken die door Jules BuysSENS werden ontworpen of heraangelegd: Bailly, L'architecture de jardins en Belgique, p. 25-40.
- 14 J. BuysSENS, 'La chanson des fleurs dans nos jardins modernes', L'NJP, lente, 1934, p. 351-367, hier p. 354.

van historische conventies.¹⁵ Evenals BuysSENS ontwierp Canneel echter hoofdzakelijk villa- en stadstuinen voor de burgerij.

Ook in dit hoofdstuk vertrekken we van de drie onderzoeksvragen. Ten eerste onderzoeken we welke rol het tuin- en landschapsonwerp speelde in de constructie van sociale identiteit en de idee van gemeenschap. John Dixon Hunt stelt dat het tuinontwerp veelal een oefening vormt in wat hedendaagse historici een *invented tradition* noemen: ze zoeken continuïteit in een (grotendeels geconstrueerd) historisch verleden.¹⁶ De meest opvallende voorbeelden van uitgevonden tradities in de tuinkunst traden op op momenten dat de maatschappij grondige transformaties onderging. Als voorbeeld geeft Hunt de evocatie van historische stijlen in Engelse tuinen op het einde van de negentiende eeuw, die de sociale aspiraties van de burgerij moesten ondersteunen.

Ten tweede stellen we de vraag hoe de relatie tot het land opnieuw wordt gedefinieerd door middel van de tuin. De tuin situeert zich per definitie in een dialectiek tussen cultuur en natuur. Of zoals het verwoord werd tijdens de renaissance: de tuin is een *terza natura*.¹⁷ Als 'derde natuur' is de tuin de plaats bij uitstek waar het contact met de natuur en het landschap wordt geënceneerd. Welke visuele en fysieke relaties legt de tuin met zijn omgeving? Hoe verhoudt de tuin zich tot het landschap?

Ten derde onderzoeken we hoe deze 'derde natuur' zich verhoudt tot de stad. Vormt de tuin bij de drie landschapsarchitecten enkel een manier om de stad te ontvluchten of krijgt de tuinkunst ook een betekenis in een groter stedelijk geheel?

6.1 JULES BUYSSENS: LE NOUVEAU JARDIN PITTORESQUE

Le Nouveau Jardin Pittoresque werd in 1913 opgericht als 'Association Nationale pour la Rénovation et la Vulgarisation de l'Art des Jardins'.¹⁸ De bezieler van de vereniging was Jules BuysSENS, die tijdens het interbellum tevens hoofdredacteur van de trimestriële periodiek *Le Nouveau Jardin Pittoresque* was.¹⁹ BuysSENS had een praktijk als landschapsarchitect en een eigen plantenkwekerij in Ukkel. Daarnaast was hij van 1904 tot 1937 inspec-

15 P.-L. Flouquet, 'L'évolution de l'art des jardins. Le plan libre: l'élan vers le style unique. Interview de J. Canneel Claes', *Bâtir*, 67, 1938, p. 247-250

16 J. D. Hunt, 'The garden as cultural object', in: S. Wrede en W. H. Adams (red.), *Denatured visions. Landscape and culture in the twentieth century*, MOMA, New York, 1991, p. 19-32. Over invented traditions, zie: E. J. Hobsbawm en T. O. Ranger, *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.

17 Het concept werd geïntroduceerd door renaissanceschrijvers Jacopo Bonfadio en Bartolomeo Taegio. Hunt, 'The garden as cultural object', p. 19.

18 Zie: *Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale pour la Rénovation et la Vulgarisation de l'Art des Jardins. Programme résumé. Comité de Patronage. Conseil - Comités spéciaux*, Le Nouveau Jardin Pittoresque, Brussel, z.d. (vermoedelijk 1913).

19 Schoofs, *De tuinarchitectuur in België*. In het interbellum verscheen het tijdschrift van 1923 tot 1940.

6.1

William Kent, Tuinontwerp voor Holkham Hall, Norfolk, midden jaren 1740.

Bron: Wrede en Adams, Denatured Visions, 1991.



teur van de dienst plantsoenen van de stad Brussel. Uit de samenstelling van het bestuur van de vereniging blijkt een verwantschap met de Ligue des Amis de La Forêt de Soignes, waarmee ze in het interbellum gezamenlijke activiteiten zou organiseren.²⁰ In het eerste nummer van *Le Nouveau Jardin Pittoresque* juichte Buyskens de Ligue en de opkomende landschapsbescherming toe. Het doel van Le Nouveau Jardin Pittoresque, aldus Buyskens, was de mens terug naar de natuur brengen door middel van de tuin.²¹ Een van de medeoprichters was Albert Van Billoen, directeur van de Algemene Spaar- en Lijfrentekas (ASLK), die in het interbellum ook administrateur-generaal werd van de NMGWW.²² Buyskens situeerde de eerste kiemen van de vereniging in 1909. Toen werkte hij met Van Billoen aan een kleine type-tuin voor de modelwoning voor arbeiders van de ASLK, in het kader van de wereldtentoonstelling van 1910.²³

De vereniging had aanvankelijk een dubbel doel: de kennis over tuinen vulgariseren en een nieuw soort tuin promoten: de 'nieuwe pittoreske tuin'. Zowel de invulling van de 'nieuwe pittoreske tuin' als de opvatting over vulgarisatie waren echter niet eenduidig. Uit de publicaties van Le Nouveau Jardin Pittoresque blijkt dat de vereniging, vooral in haar beginfase, uit een dispaaraat amalgaam van mensen bestond die met de vulgarisatie van de tuinkunst verschillende bedoelingen nastreefden. Tevens zocht de vereniging in een veelheid aan internationale invloeden een eigen idioom voor een Belgische tuin.

De nieuwe pittoreske tuin: de *wild garden*

Het pittoreske tuinontwerp vindt zijn oorsprong in Engeland in de achttiende eeuw.²⁴ Ontwerpers als William Kent, Humphrey Repton en Lancelot 'Capability' Brown verlieten geleidelijk de geometrie van de Franse tuin voor een zorgvuldig gecreëerd Engels landschap. Dit landschap werd ontworpen om er zo natuurlijk mogelijk uit te zien. Vooral Capability Brown bracht dit tot een hoogtepunt: hij elimineerde ook Italiaanse accenten, zoals grotten,

20 Onder de leden bevonden zich Jean Massart, Louis Van der Swaelmen (junior), E. Van den Broeck, conservator in het Koninklijk Natuurhistorisch Museum, advocaat en amateurfotograaf Marcel Vanderkindere, schilder Théo Hannon en René Stevens, die op dat moment ook secretaris was van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, Albert Bonjean, voorzitter van de Ligue pour la Défense de la Fagne, Arthur Cosyn, algemeen raadgever van de Touring Club de Belgique. Het *Comité de Patronage* werd voorgezeten door ministers Schollaert en Helleputte, en telde als leden onder meer Charles Bommer, Léon Frédéricq, geograaf en professor aan de Universiteit van Luik, Paul Saintenoy, architect en lid van de Commissie voor Monumenten en Landschappen, graaf de Limburg-Stirum, lid van de kamer van volksvertegenwoordigers, Jean d'Ardenne, Camille Lemonnier en Emile Verhaeren. Voor informatie over de oprichting van Le Nouveau Jardin Pittoresque, zie J. Buyskens, 'Réponse de M. Jules Buyskens. Fondateur et secrétaire général du Nouveau Jardin Pittoresque', *L'NJP* (themanummer Manifestation Jules Buyskens), winter, 1934 en 'Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale pour la Rénovation et la Vulgarisation de l'Art des Jardins', *Le Home*, 4, 1913, p. 67-71.

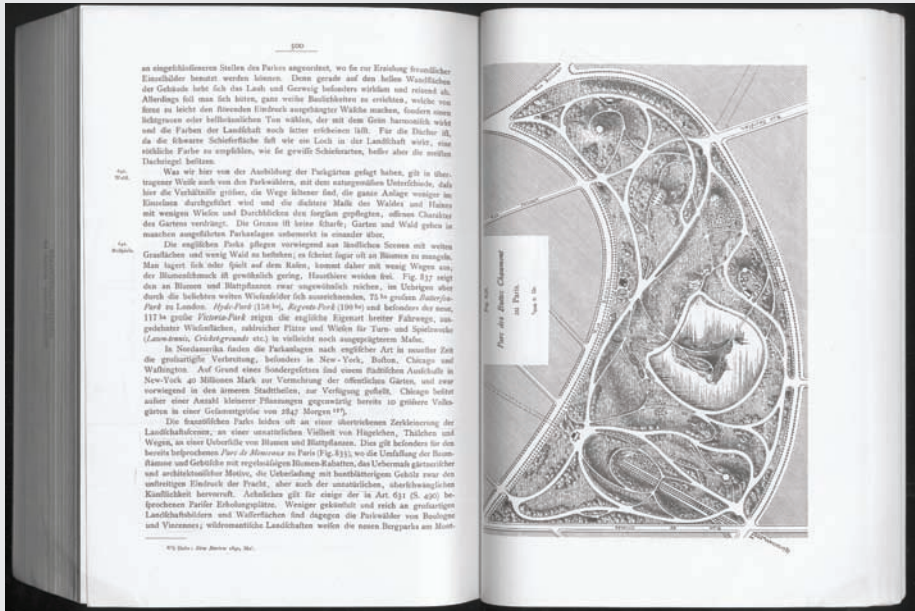
21 J. Buyskens, 'La Nature, éternelle Inspiratrice', *L'NJP*, 1-2, 1914, p. 3-4.

22 Vereecken, *De beweging en het tijdschrift*, p. 21 en De Caigny, *Bouwen aan een nieuwe thuis*, p. 94.

23 Buyskens, 'Réponse de M. Jules Buyskens', p. 475.

24 Zie: J. D. Hunt, *The picturesque garden in Europe*, Thames and Hudson, London, 2002; Hunt, 'The garden as cultural object', en S. Jacobs, 'Kleine esthetica van het neo-pittoreske. Ruimtelijke ontwikkelingen en artistieke representaties van de rafelrand tussen stad en natuur', *De Witte Raaf*, 95, 2002, p. 9-11.

6.2
 De Engelse landschapsstijl als idioom voor het publieke park.
 Bron: Stübgen, *Der Städtebau*, 1890.



standbeelden, tempels om een geheel Engels landschap te creëren. Een kenmerk van de pittoreske Engelse landschapstuin is dat hij naadloos overloopt in het omringende platteland: zo gebruikte men het verzonken hek – de zogenaamde *ha-ha* – om het beeld van een ononderbroken landschap te creëren. In de pittoreske Engelse landschapstuin was de grens tussen representatie en echte natuur bijzonder vaag. Of zoals Hunt het uitdrukt: 'The medium was the message, and nobody could tell them apart.'²⁵ In de negentiende eeuw werd het pittoreske landschapsontwerp ingezet in een gewijzigde sociaaleconomische context in twee nieuwe ontwerpogaves: het publieke park en de private tuin. De 'Engelse landschapstijl' werd het vormidroom voor publieke parken over heel Europa. Terwijl de ononderbroken blik op het landschap in het achttiende-eeuwse landschapspark de macht van de aristocratie over haar grondbezit onderstreepte, werd dit in het negentiende-eeuwse park een blik die gedeeld werd door de burgerij. In het Parijs van Haussmann adapteerde landschapsarchitect Adolphe Alphand het pittoreske landschapsontwerp aan de behoeftes van de moderne stad en het openbare park.²⁶ De standaardisatie van de 'style paysagère' zou een hoogtepunt kennen in het handboek *L'Art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins* uit 1879 van de hand van Édouard André, een van de belangrijkste medewerkers van Alphand.²⁷

Ook de private tuin weerspiegelde in de negentiende eeuw de invloed van het pittoreske landschapsontwerp. De opvolger van Humphry Repton, J.C. Loudon, paste tijdens de eerste decennia van de negentiende eeuw de pittoreske principes toe op de tuinen van de snel aangroeiende burgerij.²⁸ De tuinontwerpen van Loudon vertaalden het vocabularium van de landschapsparken naar kleinere, suburbane tuinen. Het 'gardenesque', zoals hij deze manier van ontwerpen zelf noemde, liet de burgerij toe haar nieuwe macht en rijkdom vorm te geven door de tuincultuur van de oude elite te imiteren. De nieuwe burgerij putte haar welvaart echter uit de industrialisering en niet uit de ontginning van grootschalige landerijen. Deze tuinen legden dan ook minder de nadruk op de visuele controle over het land, zoals de uitgestrekte achttiende-eeuwse landschapsparken, maar op nieuwe verlangens als privacy en veiligheid.²⁹ De tuin werd een oord waar men zich terugtrok ten opzichte van de nabijgelegen stad.

Bij de adaptatie van de pittoreske principes van het landschapspark naar kleinere tuinen hoorde een nieuwe interpretatie van het pittoreske. Hoewel Buysens zelf tussen 1896 en 1902 bij Édouard André werkte, reageerde Le Nouveau Jardin Pittoresque in het programmaboek uit 1913 tegen wat ze

25 Hunt, 'The garden as cultural object', p. 27.

26 D. Lambin, 'Alphand, Jean-Charles-Adolphe (1817-91)', in: G. Jellicoe en P. Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, Oxford university press, Oxford, 1987, p. 11-12.

27 J.-P. Le Dantec, *Jardins et Paysages. Textes critiques de l'Antiquité à nos jours*, Éditions la Villette, Paris, 2003, p. 310.

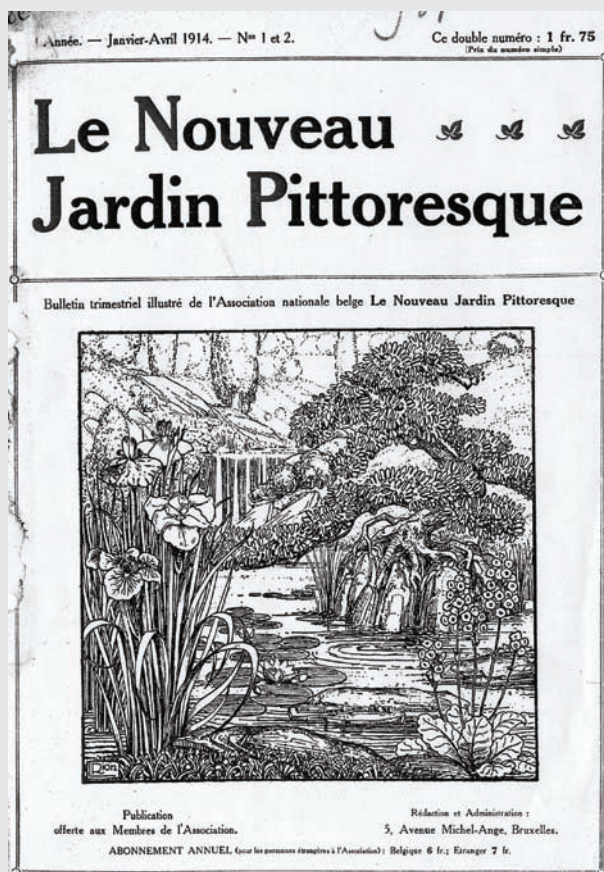
28 Hunt, 'The garden as cultural object', p. 29 en Fishman, *Bourgeois utopias*, p. 95-96.

29 D. E. Cosgrove, *Social formation and symbolic landscape*, University of Wisconsin Press, Madison (Wis.), 1998 (oorspr. 1980), p. 235-236.

6.3

Cover van het eerste nummer van *Le Nouveau Jardin Pittoresque* uit 1914.

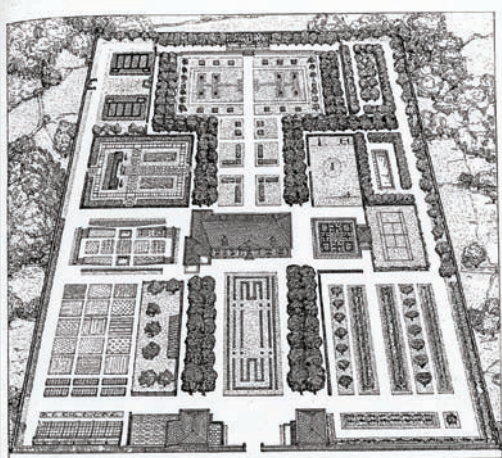
Bron: [LNJP](#), 1914.



6.4

Illustratie uit *Le Nouveau Jardin* van André Vera uit 1913.

Bron: Vera, *Le Nouveau Jardin*, 1914.



beschouwde als een banaliserende toepassing van de landschappelijke stijl.³⁰ Van der Swaelmen stelde vast dat de landschappelijke tuin was verworden tot een amorfe tuin, een 'tarte à la crème entourée de macarons', waar hij steeds dezelfde slingerende wegen, grasvelden in de vorm van een schoenzool en niervormige waterpartijen aantrof.³¹ Ook Van Billoen noemde het universele gebruik van de pittoreske ontwerpprincipes in veel tuinen koud en conventioneel:

'Ainsi donc, la diffusion du *Jardin Paysager* moderne, en France et dans notre pays, dès le XVIII^e siècle, a sa source, elle aussi, dans un besoin plus grand de pittoresque et dans un désir de réaction contre l'ancien jardin exclusivement régulier. Mais combien, de nos jours, ce pittoresque, tel qu'on le conçoit d'habitude, paraît lui-même froid et conventionnel à l'amateur de nature sauvage! Sont-ils moins entachés de banalité que les jardins géométriques, tous ces parcs et jardinets actuels où l'on s'est contenté de donner au tracé des contours tourmentés, d'onduler légèrement les pelouses, de placer dans ces pelouses quelques plantes dites ornementales: conifères de luxe ou palmiers, de disposer çà et là, pour former des contrastes de couleurs, quelques arbustes au feuillage diversement coloré et dont le voisinage obligé constitue une tyrannie fastidieuse?'³²

Le Nouveau Jardin Pittoresque reageerde niet alleen tegen de uitholling van de landschappelijke tuin, maar ook tegen een terugkeer van de formele geometrische tuin. Vooral in Frankrijk was er op het einde van de negentiende eeuw een terugkeer naar de geometrische tuin. Onder meer door het ideologisch klimaat dat geschapen was door de Action Française, een politieke beweging die pleitte voor het herstel van de monarchie, greep de aristocratie en de *haute finance* terug naar de tuinen van het Ancien Régime en in het bijzonder naar die van André Le Nôtre, de ontwerper van de tuinen van Versailles.³³ Vooral Henri Duchêne en zijn zoon Achille waren gespecialiseerd in restauraties en reconstructies van tuinen in zeventiende-eeuwse stijl.³⁴ Achille Duchêne werd tot in de jaren dertig in *Le Nouveau Jardin Pittoresque* opgevoerd als vertegenwoordiger van het Franse tuinontwerp.³⁵ Het meest uitgesproken reageerde Le Nouveau Jardin Pittoresque echter tegen André Véra, die beschouwd wordt als de grondlegger van de Franse modernistische tuinkunst.³⁶ Het adjectief 'pittoresk' was toegevoegd aan de naam van de vereniging als antwoord op *Le Nouveau Jardin*, het boek waarin Véra in 1913 pleitte voor een terugkeer van de geometrie in de tuin.³⁷

30 Over de uitholling van het alphandisme, zie Le Dantec, *Jardins et Paysages*, p. 320. Over de stage van Jules Buysens bij Édouard André, zie Bailly, *L'architecture de jardins en Belgique*, p. 13-14.

31 L. Van der Swaelmen, 'L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin Pittoresque', *Tekhné*, 101, 1913, bijlage, p. 3.

32 A. Van Billoen, 'Le Nouveau Jardin Pittoresque. Rénovation. Vulgarisation', *Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale pour la Rénovation dans l'Art des Jardins. Son Programme*, Le Nouveau Jardin Pittoresque, Brussel, 1913, p. 4-20, p. 6.

33 Le Dantec, *Jardins et Paysages*, p. 320-321.

34 D. Lambin en K. Woodbridge, 'France', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, 1987, p. 200-205.

35 Zie bijvoorbeeld: R. Péchère, 'Les jardins d'architecture. Hier, aujourd'hui, demain par M. Achille Duchêne, architecte et paysagiste à Paris', *L'NJP*, winter, 1935, p. 573-577.

36 Le Dantec, *Jardins et Paysages. Textes critiques de l'Antiquité à nos jours*, p. 375-376. Omtrent de reactie van Le Nouveau Jardin Pittoresque op Véra, zie: Buysens, 'Réponse de M. Jules Buysens'.

37 A. Vera, *Le Nouveau Jardin*, Émile Paul, Parijs, 1913.

6.5

Engelse *wild garden* en bloementuin als voorbeeld in het programma van Le Nouveau Jardin Pittoresque.

Bron: Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale, 1913.



Merveilleux jardin aquatique, en Angleterre, exécuté par la Maison Thos. S. Ware, à Feltham (Middlesex), dans le style des jardins japonais. Au fond, la caractéristique lanterne de pierre. Que le lecteur réunisse par la pensée ce paysage enchanteur à celui qui est représenté à la page suivante, à la même hauteur. L'ensemble du tableau est grandiose, malgré la délicatesse du détail.



Une ample bordure de plantes vivaces herbacées de la Maison Kelway & Fils, Langport Somerset, Angleterre). Abondance de la floraison; variété et harmonie des silhouettes. La réalité ajoute à ce tableau la magie des couleurs.

De 'nieuwe pittoreske tuin' zou een natuurlijke tuin zijn, wederom naar Engels model. Tegenover enerzijds de geometrische tuin en anderzijds de tuin in 'gebanaliseerde' landschappelijke stijl zette Le Nouveau Jardin Pittoresque de *wild garden*. Van Billoen omschreef deze als volgt: 'le type de jardin qui paraît le plus séduisant de tous, parce qu'il s'inspire directement, et bien plus encore que l'ancien jardin paysager, des exemples mêmes de la nature sauvage: c'est ce qu'on pourrait appeler le jardin naturel, ou, d'un terme un peu plus compliqué, le jardin subspontané: ce que les Anglais dénomment le *wild garden*, le jardin sauvage (...)'³⁸

De *wild garden* werd in Engeland op het einde van de negentiende eeuw gepropageerd door tuinier en publicist William Robinson.³⁹ In zijn boek *The Wild Garden* uit 1870, moedigde hij een tuinaanleg aan waarin planten zich ontwikkelden met een beperkte bemoeienis van de mens.⁴⁰ De informaliteit in de tuinaanleg, alsook de idee van winterharde *mixed borders* van uitheemse en inheemse planten als alternatief voor een jaarlijkse aanplant van jonge planten in bloembedden veroorzaakten een ommezwaai in de tuinaanleg.⁴¹ Robinsons meest invloedrijk boek, *The English Flower Garden* uit 1883, maakte de lezer door middel van een gedetailleerde catalogus wegwijz in de overvloed aan planten die waren geïntroduceerd in de negentiende eeuw.⁴² Het gedachtegoed van Le Nouveau Jardin Pittoresque was onmiskenbaar gebaseerd op de stroming in het tuinontwerp die hij in Engeland teweegbracht. Zo werd Gertrude Jekyll, algemeen beschouwd als de erfgename van Robinsons methode, regelmatig geciteerd in *Le Nouveau Jardin Pittoresque*.⁴³ Zoals Robinson schreef Jekyll diverse handboeken over tuinaanleg.⁴⁴ Een belangrijk element in het succes van de ontwerpmethodes van Robinson en Jekyll was dat deze zowel op grote als op kleine tuinen konden worden toegepast. De vulgarisatie van de tuinkunst in Engeland werd bevorderd door de talrijke tijdschriften over tuinieren, waarvan al vanaf 1830 goedkope versies van op de markt kwamen.⁴⁵ Een centraal thema in veel van deze tijdschriften

38 Van Billoen, 'Le Nouveau Jardin Pittoresque', p. 4.

39 S. Raphael, 'Robinson, William (1838-1935)', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, 1987, p. 473-474; Le Dantec, *Jardins et Paysages*, p. 323-330 en M. Allan, *William Robinson, 1838-1935: father of the English flower garden*, Faber and Faber, London, 1982.

40 Raphael, 'Robinson', p. 474.

41 Ibidem.

42 W. Robinson, *The English flower garden*, Sagapress, Sagaponack, N.Y., 1995.

43 Over Gertrude Jekyll, zie: M. J. Tooley en P. Arnander, *Gertrude Jekyll: essays on the life of a working amateur*, Michaelmas Books, Witton-le-Wear, England, 1995; R. Bisgrove en A. Lawson, *The gardens of Gertrude Jekyll*, Little, Brown, Boston, 1992; J. Brown, *Gardens of a golden afternoon. The story of a partnership. Edwin Lutjens & Gertrude Jekyll*, Penguin Books, New York, 1994.

44 De bekendste waren *Colour in the Flower Garden* uit 1908, vanaf 1914 verschillende keren opnieuw uitgegeven onder de titel *Colour Schemes for the Flower Garden*, een handboek waarmee de lezer zelf aan de slag kon. Le Dantec, *Jardins et Paysages*, p. 346.

45 Robinson stichtte zelf het tijdschrift *The Garden* (1871-1927), waarvan Jekyll in 1899 voor een korte periode het redacteurschap overnam. *Gardening Illustrated* (1879-1956), een succesvol weekblad dat zich concentreerde op praktische informatie en zich mettertijd richtte op een welvarende middenklasse, was een belangrijk instrument in de verspreiding van Robinson's ideeën. *Country Life* (1897-nu), gespecialiseerd in de tuinieren en de individuele tuin, was een belangrijke spreekbuis voor Jekyll en Lutjens. Zie R. Desmond, 'Garden journalism', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, p. 212-213.

6.7

Modelwoning voorgesteld door de ASLK op de wereldtentoonstelling van Brussel in 1910.

Bron: Smets, De ontwikkeling van de tuinwijk-gedachte, 1977.



was de eenheid van woning en tuin.⁴⁶ De Engelse tijdschriften dienden als voorbeeld voor Le Nouveau Jardin Pittoresque en werden in het periodiek met interesse gevolgd.⁴⁷ Naast Engeland speelde Duitsland een belangrijke rol in de verspreiding van het concept van de natuurlijke tuin. Dertig jaar na het verschijnen van Robinson's *The Wild Garden* propageerde de landschapsarchitect Willy Lange (1864–1941) het concept van de *Naturgarten* in een serie artikels in het tijdschrift *Die Gartenwelt* rond 1905.⁴⁸ Hoewel Lange actief was in dezelfde periode als Le Nouveau Jardin Pittoresque, werd hij in het periodiek nooit vermeld. Dit heeft naar alle waarschijnlijkheid te maken met de anti-Duitse stemming die in de vereniging heerste. Verder gaan we dieper in op de link die Le Nouveau Jardin Pittoresque legde tussen tuinkunst en nationale identiteit.

Vulgarisering van de tuinkunst?

De opkomst van de *wild garden* kaderde in een reactie op industrialisering en verstedelijking. De *wild garden* vormde voor de landschapsarchitect echter tevens een middel om terrein terug te winnen van de architect.⁴⁹ De tuin werd meer en meer beschouwd als een verlengstuk van de woning.⁵⁰ De natuurlijke of wilde tuin vereiste echter een botanische kennis over plantenassociaties die architecten zelden zelf bezaten en dus nog steeds een landschapsarchitect noodzakelijk maakten. Hoewel Le Nouveau Jardin Pittoresque zich in zijn oorspronkelijk programma een vulgarisering van de tuinkunst tot doel stelde, is het dus de vraag op welk publiek deze vulgarisering was gericht en wie er voordeel uit haalde.

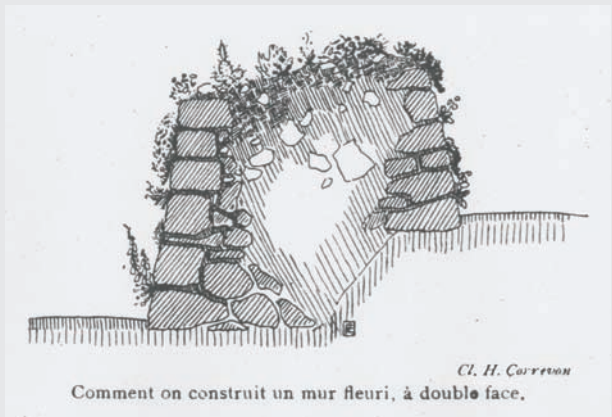
We vermeldden al dat Buysens en Van Billoen de plannen voor Le Nouveau Jardin Pittoresque opvatten toen ze een modeltuin voor arbeiders ontwierpen voor de wereldtentoonstelling van 1910. De vulgarisatie van de tuinkunst naar de arbeidersbevolking werd bij de oprichting van de vereniging expliciet uitgesproken. In het programma nam men zich voor een speciaal comité rond *jardins ouvriers* op te richten.⁵¹ Reeds in het eerste nummer van *Le Nouveau Jardin Pittoresque* werd de sociale rol van de tuin sterk benadrukt. Voor de daaropvolgende nummers werden de volgende onderwerpen aangekondigd:

- 46 M. Batey, 'Arts and Crafts Gardening', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, p. 23. Jekyll ontwierp vooral tuinen voor een privaat cliënteel, vanaf 1889 in partnerschap met architect Edwin Lutyens. 'A Lutyens house with a Jekyll garden' was een gegeerde combinatie rond de vorige eeuwwisseling. Le Dantec, *Jardins et Paysages*, p. 345-351; B. Massingham, 'Jekyll, Gertrude (1843-1932)', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, p. 301-302.
- 47 Argus, 'Country Life', *LNJP*, zomer, 1922.
- 48 J. Wolschke-Bulmahn, 'All of Germany a Garden?', in: C. Mauch (red.), *Nature in German History*, Berghahn Books, New York / Oxford, 2004, p. 74-92.
- 49 *Ibidem*, p. 82.
- 50 Zo werd het promotie-album van le Nouveau Jardin Pittoresque voordelig aangeboden aan de lezers van het tijdschrift *Le Home*. Zie: 'Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale', p. 68.
- 51 *Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale*, p. 3.

6.8

Bespreking van *Les Plantes des Montagnes et des Rochers* van Henri Correvon: beelden van een *mur fleuri* en een *jardin alpin*.

Bron: LNJP, 1914.



'Rôle social et moral du Jardin – Affinités de l'évolution du Jardin avec celle des mœurs.
Influence du contact et de l'étude de la plante sur le bonheur et sur la formation de la mentalité.
Cités-Jardins, Squares, Parcs et Promenades publiques.
Jardins ouvriers – Jardins scolaires – Jardins pour enfants.'⁵²

Door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog duurde het echter tot 1923 vooraleer het tweede nummer verscheen. Ondertussen hadden Van der Swaelmen en Van Billoen de vereniging verlaten, en met hen verdween ook de ambitie om zich te richten op de arbeiders.⁵³ In het interbellum richtte Le Nouveau Jardin Pittoresque zich uitsluitend op bezitters van een private tuin die over voldoende middelen beschikten om deze in te richten. Uit de ledenlijst die in het eerste nummer van het tijdschrift werd gepubliceerd, blijkt dat de vereniging, naast landschapsarchitecten en plantenkwekers, vooral aristocraten en leden van de hoge burgerij telde.⁵⁴ De meest voorkomende beroepen waren rentenier, industrieel, advocaat, dokter, professor, ingenieur, politicus en kunstenaar. Daarnaast telde de vereniging ook een aantal handelaars en ambtenaren. Omdat in de latere ledenlijsten de beroepen niet zijn opgenomen, is het moeilijk de verandering in het sociaaleconomisch profiel in de loop van het interbellum na te gaan. Afgaande op het soort tuinen dat werd gepropageerd, kunnen we stellen dat het lezerspubliek zich mogelijks uitbreidde naar de hogere regionen van de middenklasse, maar zeker niet naar de arbeiders. Organisaties als de Ligue du Coin de Terre zouden zich daarentegen wel richten op volkstuinten, waarbij de aandacht vooral lag op het economische aspect.⁵⁵

In *Le Nouveau Jardin Pittoresque* verschenen algemene artikels over de evolutie van de tuinkunst en meer concrete informatie over tuinaanleg. Zo had een zekere mevrouw Lefèvre-Giron, die vier jaar lang voorzitter van de vereniging was, in de jaren twintig en dertig een vaste rubriek in *Le Nouveau Jardin Pittoresque* getiteld 'Notes d'un Calendrier d'une Jardinière', een soort dagboek over tuinieren.⁵⁶ Ook werden regelmatig artikels uit Engelse tijdschriften vertaald.⁵⁷ Een geliefd onderwerp was de alpiene tuin, een variatie van de wild garden waar Robinson al aandacht aan besteedde in de jaren 1870. Le Nouveau Jardin Pittoresque had nauwe banden met Henri Correvon (1854–1939), een Zwitsers horticulturist die gespecialiseerd was in alpiene planten. Mede onder zijn invloed werden in Europa de *jardins alpins* gemeengoed in botanische en particuliere tuinen. Eén van de onderwerpen waarvoor

52 'Programme général des Matières du Bulletin', *LNJP*, 1-2, 1914, p. 56-57, hier p. 57.

53 Dit is ook de stelling van Jean-Marie Bailly, beheerder van het archief van Jules BuysSENS.

54 'Liste des Membres de l'Association', *LNJP*, 1-2, 1914, p. 74-76.

55 We behandelen deze organisaties niet als dusdanig, omdat in het discours over arbeiderstuinen de terugkeer naar het land voorop stond, maar het landschap minder een expliciet thema was. Deze tuinen dienden vooral een utilitair en sociaaleconomisch doel: het verschaffen van een voedingsreserve en aldus de situatie van de arbeiders stabiliseren. De beeldvorming rond arbeiderstuinen in affiches, folders en tijdschriften toonde landschappen in die optiek: als een samenspel van de volkstuin, het gezin en de eigen woning. Zie: Y. Segers en L. Van Molle, *Volkstuinen. Een geschiedenis*, Davidsfonds, Leuven, 2007.

56 Over mevrouw Lefèvre-Giron: BuysSENS, 'Réponse de M. Jules BuysSENS', hier p. 461.

57 Zoals: 'Le jardinage à bon marché (Extrait du *Times*)', *LNJP*, lente, 1925, p. 17-21; R. White, 'Arrangements pour petits parterres (Traduit de *Gardening Illustrated*, 1900, n°1106, p. 114)', *LNJP*, lente, 1925, p. 22-24.

6.9

Beelden van excursies van Le Nouveau Jardin Pittoresque: linksonder een excursie naar de duinen van Nieuwpoort met Jean Massart en Henry Correvon (1922).

Bron: LNIJ, 1923.



Le N. J. P. en excursion au lac d'Obermain en 1920, sous la conduite du regent Docteur Rouwez.



Le N. J. P. en excursion en Suisse en 1921. Le jardin alpin de l'Arzana à Genève.



Excursion Massart-Correvon en 1922. — Les dunes de Nieuport.



Le N. J. P. en visite aux "Sources" à Walswe. La Roseraie.

6.10

Bloemententoonstelling georganiseerd door *Le Nouveau Jardin Pittoresque*.

Bron: LNIJ, 1926.



6.11

Meisje aan het werk in de École Horticole pour Jeunes Filles "La Corbière" in Zwitserland.

Bron: LNIJ, 1930.



Le Nouveau Jardin Pittoresque beroep deed op Correvon was de aanleg van kleinere rots- en alpentuinen, vaak in een stedelijke context.⁵⁸

Het tijdschrift was slechts één van de middelen waarmee *Le Nouveau Jardin Pittoresque* zich tot haar leden richtte. Ze organiseerde ook voordrachten, excursies en tentoonstellingen. Vooral Buysens, Correvon en Massart hielden regelmatig lezingen voor de leden over de evolutie van de tuinkunst, alpentuinen, botanica, enzovoort.⁵⁹ Massart richtte verschillende *conférences-promenades* en botanische excursies in naar de belangrijke geobotanische regio's. Al in 1913 organiseerden Massart met Correvon een excursie naar de Maas om de flora te gaan bekijken.⁶⁰ Andere excursies voerden naar de Gentse Floraliën, de Kempen en de duinen in Koksijde (waarbij de leden deelnamen aan Massarts jaarlijkse herborisatie), naar het Zoniënwoud onder leiding van René Stevens en naar de plantenkwekerij van Correvon in Zwitserland.⁶¹ *Le Nouveau Jardin Pittoresque* bezocht in groep plantententoonstellingen en organiseerde zelf ook vanaf 1923 een jaarlijkse bloemententoonstelling in het Egmontpaleis in samenwerking met Le Foyer de la Femme. Dit evenement hield een wedstrijd voor het mooiste bloemboeket in, waar Buysens' plantenkwekerij zelf het beste van haar kunnen toonde.⁶²

Veel van deze activiteiten waren dus evenzeer een sociaal als een educatief gebeuren, dat grotendeels gericht was op vrouwen. In 1914 bestond ongeveer een derde van de leden die geen landschapsarchitect of plantenkweker waren uit vrouwen.⁶³ Men kan er van uitgaan dat daarnaast nog heel wat vrouwen onder de naam van hun man waren aangesloten. Tuinieren werd sinds de negentiende eeuw gezien als een geschikt tijdverdrijf voor vrouwen. Zo verschenen in het Victoriaanse Engeland tijdschriften en boeken over tuinieren die specifiek gericht waren op vrouwen, zoals Jane Loudon's *Gardening for Ladies* uit 1840.⁶⁴ Het is echter zeer de vraag of de leden van *Le Nouveau Jardin Pittoresque* zelf tuinierden. Daarvoor waren de artikels niet technisch genoeg van aard en de typeplannen te weinig gedetailleerd. De vulgarisering van *Le Nouveau Jardin Pittoresque* leek er zich toe te beperken de lezers kennis te laten maken met voorbeelden van tuinkunst en zich voor de aanleg van de tuin te laten assisteren door een deskundige – zoals Buysens zelf. De vereniging richtte dan ook regelmatig excursies in naar tuinen die Buysens zelf had ontworpen, zoals die van Louis Solvay.⁶⁵ *Le Nouveau Jardin Pittoresque* vormde dus tevens een instrument om Buysens' klantenkring te verzekeren.

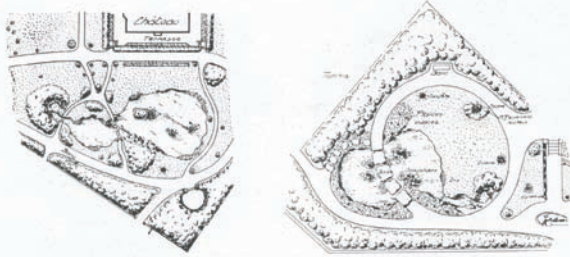
- 58 J. Haveaux, 'Un beau livre: Les Plantes des Montagnes et des Rochers par Henri Correvon', *L'NJP*, 1-2, 1914, p. 62-65.
- 59 Zie onder meer: A. Van Billoen, 'Les Travaux de l'Association', *L'NJP*, 1-2, 1914, p. 58-62.
- 60 Ibidem; J. Buysens, 'Nécrologies. Jean Massart', *L'NJP*, herfst, 1925, p. 54-56.
- 61 Zie de jaarlijkse activiteitenrapporten in *L'NJP*.
- 62 E. de L., 'Notre exposition d'été. Au Palais d'Egmont', *L'NJP*, herfst, 1924, p. 1924; 'Notre Exposition au Palais d'Egmont', *L'NJP*, herfst, 1926, p. 93-95.
- 63 'Liste des Membres de l'Association', .
- 64 Zie: S. Raphael, 'Women', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, p. 611-612; S. Raphael, 'Loudon, Jane Webb (1807-58)', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, p. 344.
- 65 "Marsile", 'Visites et excursions', *L'NJP*, winter, 1925, p. 97-107.

6.12

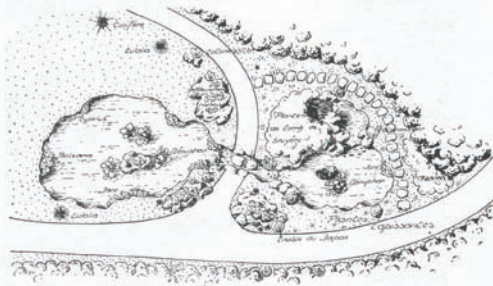
Typeplannen voor pittoreske waterpartijen.

Bron: LNJP, 1924.

Scirpus, Thalia, Saururus, Typha, etc... Pour ces plantes, il faudra donc ménager des espaces de terre submergée.



D'autres se contentent d'une grande humidité du sol, mais sans submersion, telles que : Equisetum hyemale, Iris sibirica, Iris Kaempferi, Ranonculus Lingua, Polygonum Bistorta, Arundo Donax, etc...



6.13

Beeld bij 'Contre la vie chère'.

Bron: LNJP, 1927.



6.14

Tuin op een garage naar ontwerp van Jules Buysens.

Bron: LNJP, 1928.



Uit *Le Nouveau Jardin Pittoresque* blijkt dat hij zich vooral richtte op een publiek dat beschikte over een tuin die relatief beperkt was in omvang, zoals een kleine villatuin of een stadstuin. Het periodiek gaf voorbeelden hoe men op een beperkte oppervlakte toch een rotstuin kon construeren of hoe men daken kon benutten als terrassen. Tegelijk treffen we in het periodiek talrijke beelden en plannen van meer omvangrijke tuinen, die fungeerden als voorbeelden die men in een gereduceerde versie kon imiteren. Een uitgesproken voorbeeld van een dissociatie tussen tekst en beeld – zowel qua schaal als programma – is een artikel getiteld 'Contre la vie chère', waarin Le Nouveau Jardin Pittoresque de hiertoe bevoegde instanties (waaronder de Fédération Nationale des Sociétés Horticoles en de Ligue du Coin de Terre) opriepen de bevolking aan te leren hoe de groenten- en fruitopbrengst van de tuin te optimaliseren om aldus de economische crisis te bezweren.⁶⁶ Het artikel werd echter geïllustreerd met een beeld van een decoratieve bloeiende boom in de tuin van een burgershuis. De vulgarisatie van de tuinkunst die Buysens voor ogen had kwam dus hoofdzakelijk neer op een imitatie van de elite binnen de burgerij.

De tuin als beeld van het landschap

Le Nouveau Jardin Pittoresque schoof de natuurlijke tuin naar voor als alternatief voor een kunstmatige landschappelijke aanleg. Uit de artikels over tuinkunst die Van Billoen, Buysens en Van der Swaelmen bij de oprichting van de vereniging publiceerden, blijkt echter dat er geen eenduidigheid was over hoe de natuur als voorbeeld moest dienen.

Een van de middelen die werden ingezet was de nabootsing van fotografische afbeeldingen van de natuur. Dit was een strategie die ook Willy Lange hanteerde bij de promotie van de *Naturgarten* in Duitsland. Bijvoorbeeld in een artikel over water in de tuin presenteerde hij foto's van natuurlijke watervallen ter imitatie in de tuin.⁶⁷ In het programma van 1913 waren foto's opgenomen van Jean Massart uit *Nos Arbres* en *Pour la protection de la nature en Belgique*: 'Ces gravures montrent quelques exemples intéressants de sites naturels dont on peut s'inspirer pour créer d'agréables scènes pittoresques dans le jardin sauvage.'⁶⁸ Vanzelfsprekend gebruikte men hier niet zijn beelden van Vlaamse cultuurlandschappen, maar de rotsformaties in de Ardennen, bloementapijten en struikgewassen die beantwoordden aan het beeld van de *mixed borders* dat men voor ogen had. In de onderschriften bij de beelden werd vermeld dat Le Nouveau Jardin Pittoresque excursies organiseerde 'pour faire apprécier le charme de semblables tableaux naturels et de la flore sauvage.'⁶⁹ Tevens werden voorbeelden van binnen- en buitenlandse rots-, bloemen-, alpen- en cottagetuinen getoond.

66 J. Brichard, 'Contre la vie chère', *L'NJ*, zomer, 1927, p. 164-165.

67 Wolschke-Bulmahn, 'All of Germany a Garden?', p. 82.

68 Van Billoen, 'Le Nouveau Jardin Pittoresque', p. 16.

69 *Ibidem*, tussensblad.

6.15

Natuurbeelden van Massart in het programma van Le Nouveau Jardin Pittoresque als voorbeeld voor de pittoreske tuin.

Bron: Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale, 1913.



Un talus couvert de végétation variée avec allègement d'un banc gréseux.



Forêt de Seignes. — Un coin sauvage dans un fond humide. (Véritable W/M Garden.)



Une baignoire naturelle avec Soudes et Frenchettes.



Au bord de la Meuse. — Une falaise calcaire aux couches horizontales stratifiées.

6.16

Tentoonstellingstuin ontworpen door Jules Buysens.

Bron: Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale, 1913.



Jardin alpin créé à l'Exposition internationale de Reims, en 1903. J. BUYSSENS, Architecte. — Un filet d'eau s'échappe du massif rocheux et s'écoule vers le petit étang. Bancs rocheux formés à l'aide de blocs de pierre meulière noyés dans le ciment.

Van Billoen legde de nadruk op een natuurlijk gebruik van planten, wat betekende dat men ze moest aanplanten in combinaties en omstandigheden waarin ze in de natuur ook voorkwamen. In de praktijk leidde dit echter vaak tot de creatie van artificiële *scènes paysagères*.⁷⁰ Voor Van Billoen was de ideale *wild garden* een tuin die was samengesteld uit verschillende kleine tuinen, die elk een stuk natuur ensceenderden: 'le *Water and Bog Garden*, le jardin aquatique et marécageux; le *Rock and Alpine Garden*, le jardin de rocailles ou jardin alpin; le *Wall Garden*, le jardin en muraille, la fougeraie, les massifs de plantes vivaces, les coins envahis de plantes naturalisées, etc.'⁷¹

De discussies over de mate waarin de natuur in de tuin mocht geënceneerd zijn, vormden een echo van de theorieën over het pittoreske in de achttiende eeuw. Zo stelde Van Billoen dat een belangrijke kritiek op de rotstuin was dat deze vaak artificieel werd opgebouwd. Hij sloot zich aan bij deze kritiek op een 'vals pittoreske', maar voegde er echter meteen aan toe dat een vervalsing wel was toegestaan indien ze de natuur dicht genoeg benaderde.⁷² Ten slotte argumenteerde Van Billoen dat de houding van de 'puristen' tegen de kunstmatige opbouw van rotspartijen vanuit een esthetisch standpunt niet houdbaar was: 'Comme si un jardin ne devait pas être, avant tout, une délicieuse fiction, un ensemble artificiel d'éléments naturels intéressants, destiné à nous charmer, au même titre que les oeuvres d'art qui garnissent nos habitations!'⁷³ De sprookjesachtige modeltuin met kunstmatige waterval en betonnen rotsen voor een tentoonstelling in Reims van de hand van Jules Buysens (fig. 6.16), toonde dat de stap naar een 'faux pittoresque romantique' nog snel gezet was. Ook de tuinen van Buysens die in het interbellum als voorbeeld dienden, zoals de tuin van Louis Solvay, weken niet zoveel af van het kunstmatig gebruik van de *style paysagère* dat men aanvankelijk wou bestrijden.

Een afwijkende stem in Le Nouveau Jardin Pittoresque kwam van Louis Van der Swaelmen, die slechts kort bij de vereniging betrokken bleef. Hij zag de natuurlijke tuin minder als een enscenering van landschappen. Zo sprak hij zich in 1913 rigoureuus uit tegen elk artificiële creatie van rotsen.⁷⁴ In 'L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin Pittoresque', een bijlage bij het architectuurtijdschrift *Tekhné*, legde hij de nadruk op de algemene structuur van de

70 Ibidem, p. 7.

71 Ibidem, p. 4.

72 'Est-il rien de plus lamentable que ces bizarres constructions rocheuses qui dénaturent tant de jardins modernes? Ce sont des grottes, des cavernes avec stalactites, stalagmites et miroirs réfléchissants; ce sont des murs cimentés rugueusement et garnis de poches disposées symétriquement pour recevoir des géraniums et des pétunias; ce sont des amas informes de pierres de grès sableux, aux formes contournées et bosselées, sur lesquelles on fait courir du sombre lierre qui envahit tout, et de non moins sombres pervenches; bref, c'est tout l'arsenal de ce faux pittoresque romantique mis à la mode il y a une trentaine d'années. Heureusement, l'art de la rocaille a été révolutionné depuis lors. (...) On a compris que les beaux rochers artificiels doivent être directement imités des roches naturelles, celles, surtout, dont les dispositions rappellent les couches stratifiées ou plissées (...)' Ibidem, p. 11.

73 Ibidem, p. 11-12.

74 L. Van der Swaelmen, *Du Respect des Sites et de l'Aménagement de leurs Abords. Rapport Congrès d'Horticulture - Gand 1913*, Gaston Bonnet, Brussel, 1913, p. 4.

6.17

Illustraties bij het programma van Le Nouveau Jardin Pittoresque.

Bron: Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale, 1913.



Un des aspects les plus agréables du Jardin Naturel. Une pelouse émaillée de *Narcissus* en fleurs. (Dans le Domaine du Rond-Chêne. Esneux, Belg.)
La plupart des plantes bulbeuses se prêtent à cette « colonisation », bien qui offre plus de charme que la culture en parterres réguliers.



Un autre tableau séduisant dans un Jardin Naturel. Un Coin sauvage où les *Digitales pourprés* poussent sans aucune contrainte.
(Dans le Domaine du Rond-Chêne. Esneux, Belgique.)

tuin.⁷⁵ De verschillende delen van de tuin moesten voor Van der Swaelmen worden ingepast in een structureel verband dat vertrekt vanuit de woning. Anders dan de andere leden van Le Nouveau Jardin Pittoresque ging Van der Swaelmen niet uit van een nevenschikking van *scènes paysagères*, maar van een combinatie van geometrie en pittoreske aanleg. Als ideale tuin had Van der Swaelmen de 'moderne Engelse tuin' voor ogen, naar het voorbeeld van de tuinen van Thomas Mawson en Gertrude Jekyll.⁷⁶ Verder gaan we hier dieper op in.

Jardin Expérimental Jean Massart

Een bijzonder voorbeeld van een tuin waarin landschappen werden geënceneerd was de Jardin Expérimental Jean Massart, ontworpen door Jules Buysens. Zoals we al aanhaalden in het eerste hoofdstuk, juichte Massart de aandacht van Le Nouveau Jardin Pittoresque voor tuinen toe omdat ze de interesse in de botanica konden opwekken. Massart zag de tuin dus als een plaats voor botanisch experiment. De *wild garden* was hiervoor uitermate geschikt omdat men er verschillende omstandigheden die men aantreft in de natuur kon simuleren:

'Quel genre de jardin se prête le mieux à ces expériences? Ce n'est certes pas celui dont les plates-bandes, tirées au cordeau, seront troublées par le moindre changement, ... mais plutôt celui qui, dans son désordre apparent, ne souffrira d'aucune perturbation, d'aucune innovation. De plus, c'est évidemment dans un jardin comme celui-ci que les plantes sont cultivées dans les conditions les plus favorables, les plus rapprochées de celles qu'elles rencontrent dans la nature, puisque les terrains peuvent y être variés à l'infini: ici, on établit un rocher calcaire; là, un rocher schisteux, à côté, il y a une pièce d'eau; ailleurs, l'ombre épaisse d'un sous-bois formée de quelques grands buissons; même le marécage et la sablière ne sont pas exclus d'un jardin pittoresque bien compris. Enfin, la multiplicité, tout à fait imprévue, des plantes qui trouvent place dans un jardin de ce genre est encore un avantage inappréciable pour les études botaniques.'⁷⁷

De principes van de natuurlijke tuin zouden aan de basis liggen van de experimentele tuin voor wetenschappelijk onderzoek, die Massart begon aan te leggen in 1922.⁷⁸ Omdat de ULB niet over voldoende middelen beschikte om de tuin te voltooien werd na de dood van Massart in 1925, werd de vzw Jardin Expérimental Jean Massart opgericht. Le Nouveau Jardin Pittoresque, waarvan Massart de jaren voor zijn dood de ondervoorzitter was, organiseerde

75 Van der Swaelmen, 'L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin Pittoresque'.

76 Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 61.

77 J. Massart, 'La Science', *L'NJP*, 1-2, 1914, p. 45.

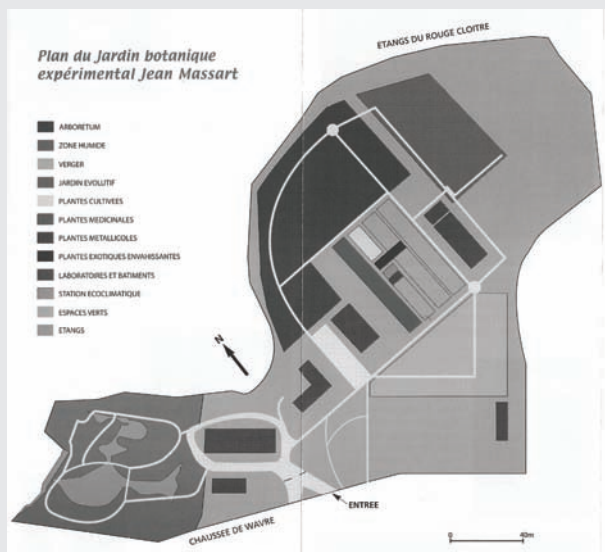
78 In 1909 al maakte Jules Buysens een plan voor een dierentuin op dezelfde plek in opdracht van Leopold II. Na de dood van de vorst werden deze plannen echter verlaten en werden later de terreinen door de staat ter beschikking gesteld van Massart. We hebben geen origineel plan gevonden van de Jardin Expérimental. De plannen zouden bij een interne verhuis van archieven in de ULB verloren gegaan zijn. Ook in het archief van Jules Buysens bevinden zich geen plannen van deze tuin. Voor de beschrijving van de tuin, zie A. Conard, 'Ce qu'est le Jardin Expérimental Jean Massart', *L'NJP*, winter, 1927, p. 219-223. De tuin is vandaag nog in gebruik voor onderzoek over evolutionaire genetica en plantencologie door de ULB. Zie: L. Lefèbvre en L. Belalia (red.), *Histoire et évolution de plantes domestiques cultivées au Jardin Expérimental Jean Massart*, Université Libre de Bruxelles, Brussel, 1997.

6.18
 Beelden van de Jardin Expérimental Jean Massart
 in *Le Nouveau Jardin Pittoresque*

Bron: L.N.J.P., 1927 en 1938.



6.19
 Recent plan van de Jardin Expérimental Jean Massart.
 Bron: Lefèbvre en Belalia, *Histoire et évolution*, 1997.



de fondsenwerving.⁷⁹ De tuin, die vandaag nog in gebruik is, ligt aan de rand van het Zoniënwoud en vlakbij de meren van het Rood Klooster. Hij is dankzij de aanwezigheid van uiteenlopende natuurlijke milieus op een kleine oppervlakte een geschikte locatie voor botanische studies. De tuin bestaat uit twee delen: de ethologische tuin en de proeftuin. De proeftuin werd in 1926 aangelegd op basis van de nota's van Massart. In dit deel, bestaande uit langwerpige bedden, kon onder meer de invloed van de samenstelling van de bodem op de ontwikkeling van planten worden uitgetest. De ethologische tuin werd al in 1922 ontwikkeld door Massart met de hulp van BuysSENS. In tegenstelling tot de klassieke botanische tuin, waar planten gegroepeerd waren volgens hun taxonomie, was de ethologische tuin gebaseerd op een schikking volgens natuurlijke associaties. Dit sloot aan bij Massarts streven om de plantensoorten niet in het laboratorium te bestuderen, maar in de natuur zelf, teneinde de invloed van het milieu op het organisme te kunnen nagaan. Massart zette in de tuin zijn geobotanische regio's in scène door een modificatie van de ondergrond en de plantengroei. De foto's van de tuin in *Le Nouveau Jardin Pittoresque* tonen een aantal van die ensceneringen: de waterkant van de Roodkloosterbeek, een poel, een zone met rotsen en zelfs een zeeduin. Nadat de beelden van natuurlijke landschappen van Massart in 1913 als voorbeeld dienden voor de pittoreske tuin, was hier de situatie omgekeerd: BuysSENS' kennis van de aanleg van pittoreske tuinen kwam van pas om de verschillende biotopen in de Jardin Expérimental op een zo natuurlijk mogelijke wijze te ensceneren voor wetenschappelijke doeleinden. De tuin gaf dus op een beperkte oppervlakte een overzicht van de verschillende Belgische landschappen en vormde aldus een 'echte' versie van *Les aspects de la végétation en Belgique*.

De moderne Belgische tuin: representatie van het nationale landschap

Toen in 1924 *Le Nouveau Jardin Pittoresque* voor het eerst opnieuw verscheen na de Eerste Wereldoorlog voegde BuysSENS een rubriek 'Tribune Libre' toe. Hij gebruikte deze echter vooral om – meestal onder het pseudoniem 'Carlovicz' – de tuinkunst in België en het buitenland zelf te commentariëren. Aanvankelijk bestond deze commentaar hoofdzakelijk uit een herhaling van de vooroorlogse standpunten van *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, namelijk haar voorliefde voor de Engelse tuinkunst en de kritiek op de architecturale tuin van André Véra en zijn medestanders.⁸⁰ Naar aanleiding van de Exposition des Arts Décoratifs van 1925 in Parijs had BuysSENS felle kritiek op de jongste ontwikkelingen in de tuinkunst. Op de tentoonstelling waren een aantal uitermate moderne tuinen te zien, zoals een tuin van architect Mallet-Stevens met vier betonnen bomen, en de *Jardin d'eau et de lumière*

79 L. Bosche, 'Le jardin expérimental Jean Massart', *L'NJP*, winter, 1936, p. 122; Le Comité, 'Divers. Le Jardin expérimental Jean Massart', *L'NJP*, lente, 1937, p. 151; 'Tombola pour le Jardin Expérimental Jean Massart', *L'NJP*, lente, 1928, p. 223; 'Tombola pour le Jardin Expérimental Jean Massart'; 'Tombola pour le Jardin expérimental Jean Massart', *L'NJP*, winter, 1928, p. 289.

80 Carlovicz (pseudoniem van J. BuysSENS), 'Tribune libre. Sommes-nous civilisés?' *L'NJP*, lente, 1923, p. 22-23; Carlovicz, 'Le Jardinier retardaire. Je rentre d'Angleterre!' *L'NJP*, zomer, 1924, p. 14-15.

6.20

Tuin van Robert Mallet-Stevens op de Exposition des Arts Décoratifs in Parijs in 1925.

Bron: [LNJP](#), 1925.



ontworpen door Gabriel Guévrékian.⁸¹ Buysens zag in het 'cubisme' en 'triangulisme' van deze tuinen enkel 'incohérence, laideur et fumisterie'.⁸² Zijn belangrijkste commentaar was echter dat de moderne tuinen op de wereldtentoonstelling geen enkele plantenkennis vereisten. In tegenstelling tot de pittoreske tuinen, waar de planten zorgvuldig op elkaar afgestemd werden, gebruikten de moderne tuinen planten als louter architecturale elementen. De onderliggende vrees van Buysens lijkt dan ook dat de aanleg van de tuin een zaak van de architect zou worden.

Onder druk van de economische crisis en wellicht ook de concurrentie van andere landschapsarchitecten zou Buysens in de loop van het interbellum echter zelf afstappen van het pittoreske tuinmodel. Ook hij neigde langzamerhand naar een eenvoudiger ontwerp van tuinen die minder onderhoud vergden en beter aansloten bij de woning. In 1933 schreef Buysens in *Bâtir* dat door de kleiner wordende afmetingen van tuinen, de ontwerper andere akkoorden moest aanslaan dan enkel 'le rêve éternel de contemplation de la nature'.⁸³ Ter gelegenheid van de Exposition des Arts Décoratifs pleitte hij niet voor een radicale modernisering, maar 'un modernisme instruit et respectueux du passé'.⁸⁴ Het historische voorbeeld dat hij voor ogen had voor deze moderne tuin met respect voor het verleden was de Vlaamse renaissancetuin.⁸⁵ Deze kende een geometrische opbouw, maar was minder monumentaal dan de Franse tuinen: 'Ces jardins n'étaient pas de caractère grandiose ni monumental, mais intimes et plaisants, se prêtant à une plantation variée et assez libre, contrairement au jardin français, où l'ordonnance est tout et où la plante n'a individuellement rien à dire. Dans ces jardins de la Renaissance flamando-hollandaise, la plante peut chanter sa chanson sans troubler l'effet d'ensemble'.⁸⁶ De tuin die Buysens in het interbellum voor

- 81 Carlovicz, 'Tribune Libre. Evolution', *L'NJP*, zomer, 1926, p. 67-68. Guévrékian zou in dezelfde periode een gelijkaardige tuin ontwerpen voor de villa Noailles van Mallet-Stevens in Hyères. Deze tuinen worden vaak genoemd als het startschot van de modernistische tuinkunst. Zie Le Dantec, *Jardins et Paysages*, p. 321. Het valt op dat Buysens in zijn bespreking van de tentoonstelling nagenoeg geen aandacht besteedt aan de tuin van het Belgische paviljoen ontworpen door Horta. Buysens had nochtans deze tuin zelf ontworpen en was voorzitter van de sectie 'Arts du Théâtre, des jardins et de la Rue'. Hij verweet de organisatie dat het vooral een tentoonstelling van Franse tuinkunst was en dat de buitenlandse tuinontwerpers enkel voor de omkadering van het nationaal paviljoen mochten zorgen, wat erop wijst dat Buysens niet tevreden was met zijn ontwerp. Zie: J. Buysens, 'Les jardins à l'Exposition des Arts décoratifs à Paris', *L'NJP*, winter, 1925, p. 82-91. Over de tuin van Mallet-Stevens, zie: O. Cinqualbre en A. Lemonier, *Robert Mallet-Stevens. L'oeuvre complète*, Centre Pompidou, Parijs, 2005, p. 117.
- 82 Buysens, 'Les jardins à l'Exposition des Arts décoratifs à Paris'.
- 83 'Les idées ont bien évolué ces dernières décades. Aujourd'hui, plus personne ne considère le jardin comme une chose en soi, mais bien comme la suite logique, l'accompagnement indispensables à l'habitation dont il fait en quelque sorte partie intégrante. Finies les tonnelles, les berceaux, les "gloriettes" les "aubettes" reléguées au fond des vastes jardins d'autrefois (...) Les conditions actuelles de la vie ne permettent d'ailleurs plus ni de créer, ni d'entretenir ces vastes étendues et c'est tant mieux pour ce bel art qu'est l'Art du Jardin. En réduisant son étendue, il a fallu s'ingénier à faire vibrer d'autres cordes que celle exclusive du rêve éternel de contemplation de la nature.' Buysens, 'Le Jardin Moderne'.
- 84 J. Buysens, 'Les arts du théâtre, de la rue et des jardins', *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris. Catalogue Officiel de la Section Belge*, J.-E. Goossens, Brussel, 1925, p. 145-158.
- 85 Ibidem.
- 86 Ibidem, p. 151.

6.21

Franse en Engelse secties op de Gentse Floraliën van 1923.

Bron: [Floralies Gantoises](#), 1923.



Vue générale de la Section Française



Section Anglaise

ogen had, gaf hetzelfde antwoord aan moderne noden die modernistische tuinontwerpers boden, maar zou voldoende geworteld lijken in de traditie om zijn cliënteel niet af te schrikken.

Buysens had al een voorbeeld gegeven van hoe hij de historische Vlaamse tuin interpreteerde in een modeltuin op de Gentse Floraliën van 1923.⁸⁷ De Floraliën vormden sinds het begin van de negentiende eeuw de belangrijkste Belgische plantententoonstelling waar tuinbouwers en plantenliefhebbers hun kunnen aan de buitenwereld toonden.⁸⁸ Al snel hadden de tentoonstellingen een internationale vermaardheid, niet in het minst door de goede contacten van de Gentse tuinbouwers met buitenlandse, vooral Engelse, kwekers. De plantententoonstellingen waren ook een sociëteyevenement. Naast professionele plantenkwekers bevonden zich onder de deelnemers ook veel amateur-tuinbouwers en bloemenliefhebbers uit de hogere klasse.⁸⁹ Na de Eerste Wereldoorlog opende de tentoonstelling zich steeds meer voor grotere delen van de bevolking. Ook *Le Nouveau Jardin Pittoresque* was op de Floraliën van 1923 met een stand aanwezig.⁹⁰

Door de deelname van talrijke buitenlandse plantenkwekers vormden de Floraliën zowel een commercieel uithangbord als een middel tot representatie van nationale identiteit. Dit was het best zichtbaar in de buitenlandse secties.⁹¹ Deze secties bestonden elk uit een aantal bloembedden geschikt in een symmetrisch patroon, dat echter een andere vorm had naargelang het land: een geometrisch patroon voor Frankrijk, ietwat kronkelender voor Engeland en langwerpige stroken voor Nederland. Wat de invulling betrof legde elk land vanzelfsprekend de nadruk op de eigen flora, bijvoorbeeld snijbloemen in de Nederlandse sectie en zuiderse planten in de Franse.⁹² Deze inscenering werd in de Franse en Engelse sectie vervolledigd door een decor waarop een land-

- 87 Buysens creëerde tal van tentoonstellingstuinen. Zo nam Buysens regelmatig deel aan de Gentse Floraliën, waar hij in 1903, 1908 en 1913 een rotstuin creëerde en tal van prijzen won. In 1907 organiseerde hij de *Exposition d'Horticulture* in Brussel en in 1910 de *Exposition de Floriculture* op de wereldtentoonstelling van Brussel, waar hij meerdere tuinen ontwierp, waaronder de modeltuin voor arbeiders met Van Billoen. In 1911 organiseerde Buysens de *Exposition d'Horticulture* in Charleroi. Daarnaast creëerde hij nog tuinen voor twee belangrijke tentoonstellingen: de tuin voor de *Exposition des Arts Décoratifs* in Parijs in 1925 en de tuinen voor de wereldtentoonstelling van Brussel in 1935. Wat betreft de deelnames aan de Gentse floraliën, zie: J. Buysens, 'Mon Jardin aux Florales gantoises', *LNJP*, zomer, 1923, p. 2-5.
- 88 De organisator, de Koninklijke Maatschappij voor Landbouw en Plantkunde, spitste de tentoonstellingen vanaf 1831 toe op tuinbouw en sierteelt. Hoewel van bij het begin halfjaarlijks plantententoonstellingen werden georganiseerd, werd de grootschalige vijfjaarlijkse tentoonstelling gehouden vanaf 1839 en vanaf 1873 onder de naam 'Floraliën'. Zie R. De Herdt, *Gentse floraliën : sierteelt in Vlaanderen*, Stichting Mens en Cultuur, Gent, 1990, M. Van Nieuwerburgh, Algemeen verbond van de Belgische sierteelt en Syndicale Kamer van de Belgische Tuinbouw, *De Belgische sierteelt*, AVBS, Gent, 1990, W. De Geest, *The art of Belgian horticulture. Florales of Ghent*, Gent, 1995.
- 89 De Herdt, *Gentse floraliën*, p. 225.
- 90 Van deze stand, die een die gouden medaille won, werd in *Le Nouveau Jardin Pittoresque* geen beeld opgenomen. Uit de beschrijving blijkt dat deze bestond uit een paneel met beelden die evolutie van de tuinkunst doorheen de eeuwen illustreerde, een affiche met het programma van de vereniging, vazen met bloemboeketten, alsook een tuinbank waarop men de brochures van de vereniging kon lezen. Zie L. Comité, 'Le N.J.P. aux Florales gantoises', *LNJP*, lente, 1923, p. 1-2.
- 91 *Florales Gantoises 1923*, De Graeve, Gent, 1923.
- 92 De Herdt, *Gentse floraliën*, p. 282.

6.22

De Vlaamse en Waalse tuin op de Gentse Floraliën van 1923.

Bron: LNJP, 1925.



Interprétation moderne aux Florales gantoises 1923, d'un jardin flamando-hollandais du XVI^e siècle. — Jules Buyskens, architecte.



Interprétation en jardin pittoresque moderne d'un coteau ardennais aux Florales gantoises 1923. — Jules Buyskens, architecte.

schap geschilderd was: een formele tuin in de Franse sectie en een pittoresk landschap in de Engelse. De *coin pittoresque* onder de vorm van een rots- of alpentuin was een vast onderdeel van alle internationale secties, die naargelang het land met andere planten en materialen werd ingevuld. Zo toonde de Nederlandse sectie een *mur fleuri* die bestond uit oude bakstenen.⁹³ De pittoreske tuin toonde zich op de Floraliën dus als een generiek instrument dat naar believen kon worden ingezet in de constructie van nationale identiteit.

De modeltuin van Buyskens op de Floraliën van 1923 ambieerde 'een synthese van het beeld van het vaderland': 'Voici quel fut le programme: donner, sous forme d'un jardin en deux parties distinctes, une synthèse de l'image de la Patrie: deux caractères très différents s'accordant cependant très bien et faisant un tout harmonieux.'⁹⁴ Buyskens legde in het Citadelpark naast de expositiehallen twee aangrenzende tuinen aan die Vlaanderen en Wallonië representeerden. In *Le Nouveau Jardin Pittoresque* omschreef hij de opbouw en de bedoeling van beide tuinen. De Vlaamse tuin was een interpretatie van een kleine regelmatige Vlaamse begijnhoftuin uit de zestiende eeuw met kleine niveauverschillen en 'naïeve kleine bloembedden'.⁹⁵ Om de tuin aan te passen aan de moderne smaak, aldus Buyskens, waren de paden uitgevoerd in het *crazy pavement* (in elkaar gepaste stukken natuursteen) dat op dat moment in de mode was, in plaats van de rode tegels van historische begijnhoven. De symmetrie werd benadrukt door de plaatsing in het midden van een vogelbadje en een beeldje van Eugeen Canneel, de vader van Jean Canneel-Claes. De tuin was afgeboord met winterharde groene struiken en omkaderd met een dubbel muurtje, opgevuld met aarde, dat zo een plantenbak vormde gevuld met rotsplanten. Voor de Waalse tuin greep Buyskens terug naar het pittoreske tuinontwerp dat sterk in contrast stond met de strakke lijn van de Vlaamse tuin. Buyskens construeerde hier de helling van een Ardense heuvel, met rotsen en een bebloemde lenteweide, leistenen paden, stapstenen en een beekje.

In 1928 richtte Buyskens opnieuw een Belgische tuin in op de Floraliën, de 'Jardin Moderne Belge'.⁹⁶ De tuin bestond uit slechts één deel, waarin elementen van de Vlaamse tuin van vijf jaar eerder terugkwamen: het beeldhouwwerk als centrale blikvanger in een rechthoekige parterre, de paden en terrassen in *crazy pavement*, de lichte niveauverschillen en de lage muurtjes die tegelijk plantenbakken vormden. De tuin was in de hoogte gearticuleerd door een pergola. Omdat het 'Waalse', pittoreske gedeelte was weggelaten lag de nadruk in de 'moderne Belgische tuin' geheel op de geometrie.

93 Buyskens, 'Mon Jardin aux Florales gantoises', p. 2.

94 Ibidem.

95 Ibidem, hier p. 4.

96 Deze keer publiceerde Buyskens geen beschrijving in *Le Nouveau Jardin Pittoresque*. Uit een beeld van de tuin dat in het blad verscheen kunnen we echter afleiden hoe het centrale deel van de tuin er uitzag. Het beeld verscheen als illustratie bij het artikel 'La Magicienne', *L'NJP*, zomer, 1929, p. 327-333. De tuin als dusdanig bestaat niet meer, wel zijn er vandaag nog in het Citadelpark gelijkaardige pergolaconstructies die vanaf 1930 werden aangelegd. Zie R. De Herdt en S. De Groote, *Tuinen van Eden. Van Keizer Karel tot heden*, Museum voor Industriële Archeologie en Textiel, Gent, 2000.

6.23

'Jardin Moderne Belge' op de Floraliën van 1928.

Bron: [LNJP](#), 1929.



Het verband tussen tuinkunst en nationale identiteit was al van oudsher een belangrijk thema in de theorie en de praktijk van het landschapsonwerp.⁹⁷ In het interbellum kwam daar echter een sterke invloed van rassentheorieën bij.⁹⁸ Buyskens verklaarde zijn voorliefde voor zowel de geometrische als de pittoreske tuin of een combinatie van beide, vanuit de Belgische situatie. In 1927 schreef Buyskens in zijn 'Tribune Libre' dat de Belgische tuinkunst een tussenpositie bekleedde. Het klassieke onderscheid tussen de geometrische en de pittoreske traditie beschouwde hij als een 'expression du sentiment des races' van respectievelijk de Fransen en de Engelsen.⁹⁹ Buyskens argumenteerde dat er recentelijk een stijgend aantal 'éclectiques' waren die deze twee invloeden in evenwicht brachten. Deze gemengde tuin zou dus bij uitstek aansluiten bij de Belgische aard. Ook omwille van de geografische en klimatologische situatie werd de Belgische tuinkunst zowel door Engeland als Frankrijk beïnvloed.¹⁰⁰ De moderne Belgische tuin kon volgens Buyskens dan als volgt worden gedefinieerd: 'le jardin où l'ordonnance générale sera claire, décorative, empreinte d'une volonté sûre et où les plantations apporteront l'imprévu, la vie, la couleur, la variété et la poésie.'¹⁰¹

Buyskens raakte echter verstrikt in zijn theorie over tuinkunst en ras door een aantal tegenstrijdigheden. In zijn Tribune Libre van 1927 dichtte hij de zuiderlingen de latijnse kenmerken van orde en helderheid toe, en de noorderlingen exuberantie en het gevoel voor het pittoreske.¹⁰² In de Belgische tuin op de Floraliën van 1923 was het echter net omgekeerd: de Vlaamse tuin was een geometrische begijnhoftuin, de Waalse een pittoreske alpentuin.

Jules Buyskens' neef Paul ging in een artikel getiteld 'Les races humaines et leurs jardins', dat in 1937 in *Le Nouveau Jardin Pittoresque* verscheen, nog verder in het formuleren van dubieuze theorieën over de band tussen tuinkunst en volksaard.¹⁰³ Hij relateerde de twee belangrijkste nationaliteiten van landschapsarchitecten, de Franse en de Engelse, aan de stellingen over de verschillende Europese rassen in zijn boek *Les trois races de l'Europe et du monde: leur génie et leur histoire*.¹⁰⁴ In dit werk onderscheidde hij drie rassen:

97 Bijvoorbeeld de ontwerpen van Capability Brown waren erop gericht de landschapstuin volledig Engels te maken en dus te zuiveren van Franse en Italiaanse invloeden. Zie Hunt, *The picturesque garden*.

98 Wolschke-Bulmahn, 'All of Germany a Garden?'

99 Carlovicz, 'Tribune Libre. D'où venons-nous et où allons-nous?', *LNJP*, lente, 1927, p. 147-148.

100 In een lezing voor de Société nationale d'Horticulture de France in 1934 stelde Buyskens: 'Et nous, Belges du XXe siècle, quelle est notre situation devant ce double problème: architecture et nature? Notre position est beaucoup plus compliquée que celle de nos amis du Sud et de l'Ouest. Une chose est certaine: c'est que si, d'une part, nous vivons également dans un climat humide et brumeux et sous un ciel souvent gris, qui fait que la végétation est luxuriante et que les floraisons se répètent chez nous de manière ininterrompue du premier printemps au début de l'hiver, ce qui fait que nous aussi, comme les Anglais, nous aimons les plantes et les aspects naturels, nous sommes pourtant plus exigeants qu'eux au point de vue du dessin, de l'harmonie des proportions, de la clarté et du bon équilibre de l'ordonnance générale de nos jardins; ce qui fait qu'en réalité, tout comme géographiquement, nous occupons là aussi une situation intermédiaire entre le tempérament anglais et le tempérament français.' J. Buyskens, 'Le chanson des fleurs dans nos jardins modernes', *LNJP*, lente, 1934, p. 351-367.

101 Carlovicz, 'Tribune Libre. D'où venons-nous et où allons-nous?' p. 148.

102 Ibidem, p. 148.

103 P. Buyskens, 'Les Races humaines et leurs jardins', *LNJP*, lente, 1937, p. 735-739.

104 P. Buyskens, *Les trois races de l'Europe et du monde: leur génie et leur histoire*, Purnal, Bruxelles, 1936.

6.24

Werktuigen met insnijdingen van vegetale motieven, door Paul Buysens toegeschreven aan noorderse volkeren.

Bron: P. Buysens, 'Les races humaines', LNJP, 1937.



de noorderlingen, waartoe de Engelsen behoren, het mediterrane ras, waartoe de Fransen behoren en de negers. Het mediterrane ras ging, aldus Paul Buysens, op een 'subjectieve' manier met de natuur om omdat ze die naar haar hand wou zetten. Het noorderse ras daarentegen hield er een 'objectieve' en 'altruïstische' manier van omgaan met de natuur op na, gericht op natuurbescherming. Het feit dat de Duitsers niet voorkwamen onder de opsomming van noorderse volkeren die tot de 'vrienden van de natuur' kunnen worden gerekend, verklaarde Paul Buysens door te stellen dat de Duitsers afstamden van 'een kruising van de noorderse volkeren en de negers'.¹⁰⁵ 'Les races humaines et leurs jardins' illustreerde niet alleen het precair karakter van de toepassing van rassentheorieën op de tuinkunst, maar ook de anti-Duitse stemming die binnen Le Nouveau Jardin Pittoresque heerste sinds de Eerste Wereldoorlog.¹⁰⁶

Paul Buysens stond echter niet alleen met zijn raciale theorie over de natuur en de tuin. Willy Lange verbond van Duitse kant zijn idee van de *Naturgarten* aan opvattingen over de superioriteit van het Duitse ras en droeg aldus bij aan de ideologische grondslag voor inzet van het landschap in nationaalsocialistische *Blut und Boden*-discours.¹⁰⁷ Paul Buysens en zijn Duitse tegenhangers werden door een Amerikaanse recensent in 1937 naar aanleiding van *Les trois races de l'Europe* 'a mild form of insanity' toegedicht.¹⁰⁸

Een nieuwe generatie

Buysens' zoektocht naar een idioom voor de moderne Belgische tuin was duidelijk een oefening om de moderne tuinkunst te verankeren in een (geconstrueerd) verleden. Zoals we hiervoor al argumenteerden, sloot dit streven naar een evenwicht tussen geometrische en pittoreske elementen in de tuin aan bij de wensen van de klantenkring van Buysens en dus zijn commerciële belangen. Buysens had echter nog een andere reden om zich als verdediger van universele Belgische tuinkunst op te werpen. Al van vóór de Eerste Wereldoorlog probeerde hij een overkoepelende rol te spelen in de wereld van de Belgische landschapsarchitecten. In 1910 al had hij de Association Nationale des Architectes et Entrepreneurs de Jardins opgericht, die echter niet van de grond kwam.¹⁰⁹ Onder het motto 'L'Union fait la Force' pleitte Buysens tijdens het interbellum in *Le Nouveau Jardin Pittoresque*

105 'D'abord (on ne le sait pas assez) les Allemands sont loin d'être des nordiques purs; chez eux domine la race dinarique, métissage ancien de nordiques et de nègres. Puis le goût de la nature qu'ils ont souvent exprimé, n'est pas celui du naturaliste se penchant sur la plante d'une manière horticole, mais un sentiment romantique. Laissons donc aux nordiques l'apanage d'une sympathie compréhensive pour le monde végétal et, avec elle, le goût du jardin objectif, dont parlait mon oncle.' Buysens, 'Les Races humaines et leurs jardins', p. 739.

106 Deze anti-Duitse houding werd ook geëxpliciteerd in een aantal redevoeringen op de viering van Jules Buysens in 1934 naar aanleiding van het twintigjarig bestaan van Le Nouveau Jardin Pittoresque, zie *L'NJJP* (themanummer Manifestation Jules Buysens), winter, 1934. Zie ook Schoofs, *De tuinarchitectuur in België*, p. 61.

107 Wolschke-Bulmahn, 'All of Germany a Garden?', p. 84-85.

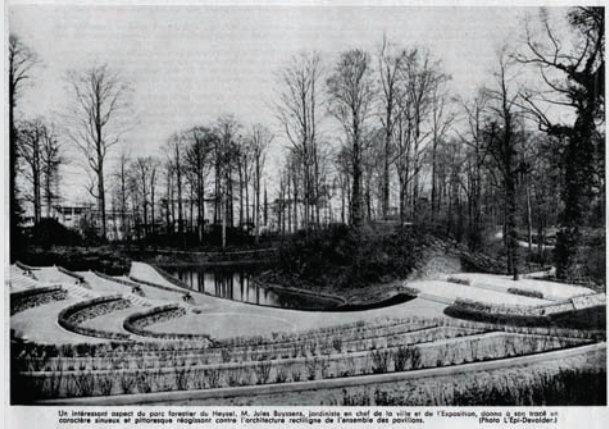
108 A. Goldenweiser, 'Paul Buysens. Les trois races de l'Europe et du monde: Leur genie et leur histoire (review)', *The American Historical Review*, 1, 1937, p. 79-81.

109 Buysens, 'Mon Jardin aux Florales gantoises', p. 2.

6.25

Het park Ossegem heraangelegd door Buysens voor de wereldtentoonstelling van 1935.

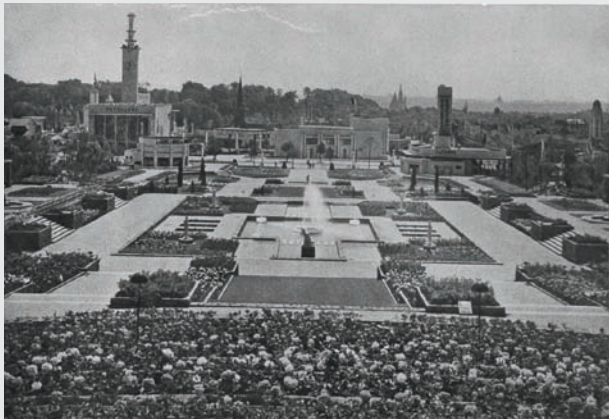
Bron: [Bâtir](#), 1935.



6.26

De rozentuin van de wereldtentoonstelling in Brussel van 1935.

Bron: [Bâtir](#), 1935.



in één adem voor een 'Belgische opvatting van moderne tuinen', als voor een vereniging van tuinarchitecten in een beroepsorganisatie.¹¹⁰ In 1930 zou BuysSENS meer succes kennen met de oprichting van de Association Belge des Architectes de Jardins (ABAJ).¹¹¹ Het hoogtepunt van BuysSENS' carrière situeerde zich in 1935, toen hij als hoofdontwerper werd aangesteld voor de tuinen van de wereldtentoonstelling in Brussel. Deze opdracht leidde zowel tot geometrische en monumentale tuinen, als tot een pittoreske heraanleg van het park van Ossegem.¹¹²

De wereldtentoonstelling van 1935 vormde het summum van BuysSENS' loopbaan maar tegelijk toonde ze hoe weinig de ideeën van Le Nouveau Jardin Pittoresque aansloten bij de meer vooruitstrevende ideeën over tuinkunst van dat moment. Op de tentoonstelling greep een confrontatie plaats tussen BuysSENS en Achille Duchêne onder de vorm van twee lezingen.¹¹³ Duchêne pleitte resoluut voor een architecturale en functionele tuin. Veel meer dan vormelijke verschillen was echter het hun uiteenlopende visie op de toekomst van de tuinkunst van belang. Ook Duchêne stelde vast dat de grote domeinen van weleer werden opgedeeld in verkavelingen of tuinwijken. Door de opkomende democratisering, voorspelde hij, zou alle kunst in de toekomst in dienst staan van de collectiviteit. De opgave van de tuinkunst lag niet meer in privétuinen, maar in de creatie van openbare parken, aangepast aan de behoefte aan 'hygiène et aux sports, aux distractions éducatives et récréatives, enfin au repos complet.' Zoals we hiervoor al stelden, had BuysSENS zelf ook al deze verandering in de sociaal-economische context geschetst. Hoewel hij hoofd van de dienst plantsoenen was van de stad Brussel, ging hij in *Le Nouveau Jardin Pittoresque* niet één keer in op de problematiek van openbare parken of de ontwerpen voor tuinsteden, maar legde hij zich haast uitsluitend toe op villa- en stadstuinen voor de burgerij. BuysSENS zou naar aanleiding van een internationaal congres over tuinkunst op de wereldtentoonstelling in Parijs in 1937 Duchênes aankondiging van het nakende einde van de tuinkunst in haar bestaande vorm pertinent tegenspreken.¹¹⁴ Deze wereld-

110 Ibidem, p. 2-4.

111 'Association Belge des Architectes de Jardins', *L'NJ*, winter, 1930, p. 69-70.

112 De opdracht voor de rozentuin gaf BuysSENS door aan landschapsarchitecten Bottemanne en Fritz van de ABAJ. Deze beantwoordde enigszins aan de principes van BuysSENS' moderne Belgische tuin, in de zin dat ze bestond uit bloemenperken in een regelmatig kader, maar de overheersende geometrie en de monumentaliteit van het ontwerp stonden ver af van de *wild garden* die oorspronkelijk werd gepromoot door Le Nouveau Jardin Pittoresque. De heraanleg van het park van Ossegem ter gelegenheid van de tentoonstelling, waar BuysSENS dan zelf voor instond, beantwoordde dan wel weer aan de principes van de *wild garden*. Onder meer door de aanleg van ingezaaide bloementapijten onder hoogstammige bomen werd gestreefd naar een 'caractère forestier authentique'. Zie: L. Van Hove en J. BuysSENS, 'La Roseraie de l'Exposition', 1935, p. 341-348 en L. Van Hove, 'Les jardins de l'Exposition Universelle de Bruxelles en 1935', *L'NJ*, zomer, 1935, p. 519-521.

113 Zie: 'Une intéressante confrontation', *L'NJ*, winter, 1935, p. 570-573 en R. Pêchère, 'Les jardins d'architecture hier, aujourd'hui, demain par M. Achille Duchêne, architecte et paysagiste à Paris', *L'NJ*, winter, 1935, p. 573-577. Dezelfde confrontatie was ook al gehouden georganiseerd in Parijs door de Franse Société Nationale d'Horticulture met dezelfde lezingen. Voor BuysSENS' lezing zie: BuysSENS, 'La chanson des fleurs dans nos jardins modernes'.

114 J. BuysSENS, 'Congrès de l'Art des jardins à Paris', *L'NJ*, herfst, 1937. Zie ook: Schoofs, *De tuinarchitectuur in België*, p. 59.

tentoonstelling betekende echter de definitieve doorbraak van een nieuwe generatie: naar aanleiding van het congres over tuinkunst op deze expo werd de Association Internationale des Architectes de Jardins Modernistes (AIAJM) opgericht, die de CIAM-principes naar de tuinkunst wilden vertalen.¹¹⁵ De wereldtentoonstelling in 1935 in Brussel zou dan ook niet de geschiedenis in gaan als de belangrijkste manifestatie van de moderne tuinkunst in België. Die eer zou toekomen aan de tuinen van de Exposition Internationale de l'Eau van Luik in 1939, ontworpen door Jean Canneel-Claes.

6.2 LOUIS VAN DER SWAELMEN: LANDSCHAPSARCHITECTUUR OP DE DREMPEL VAN DE STEDENBOUW

In 1914, een jaar na de oprichting van Le Nouveau Jardin Pittoresque, verliet Louis Van der Swaelmen de vereniging. De relatie tussen Buysens en Van der Swaelmen was verzuurd na een woordenwisseling over de beplantingen in het Warandepark in Brussel.¹¹⁶ Het conflict zou ook na de Eerste Wereldoorlog niet worden bijgelegd: in 1922 nog bestempelde Van der Swaelmen Buysens als iemand die zijn *métier* kende, maar 'tout à fait vieux jeu au point de vue esthétique'.¹¹⁷ Hiervoor haalden we al Van der Swaelmens afwijkende zienswijze op de 'nieuwe pittoreske tuin' aan: terwijl de andere leden van le Nouveau Jardin Pittoresque in 1913 nog elke vorm van geometrie afzwoeren, pleitte Van der Swaelmen voor een combinatie van geometrische en pittoreske elementen. Het grootste verschilpunt lag echter in zijn visie op de rol van het tuin- en landschapsontwerp in een ruimer verband. Ondanks de vulgariserende ambities uit de beginfase, was de bestaansreden van Le Nouveau Jardin Pittoresque het ontwikkelen van een idioom voor private tuinen voor de burgerij. De 'moderne Belgische tuin' die Buysens in het interbellum promoveerde, behelsde vooral een formele vernieuwing om tegemoet te komen aan de veranderde wensen van deze groep.

Van der Swaelmen keek echter over de grenzen van de private tuin heen. Ten eerste was de tuinkunst voor hem een pedagogisch middel waarmee hij zich op een zo groot mogelijk publiek wou richten. Op het tuinbouwcongres in Gent van 1913 stelde hij dat de tuinkunst een cruciaal instrument was om de 'culte de la nature' bij een groot publiek ingang te doen

115 P.-L. Flouquet, 'L'Association Internationale des Architectes de Jardins Modernistes', *Bâtir*, 64, 1938, p. 130-133.

116 Buysens, die op dat moment inspecteur van de beplantingsdienst van de stad Brussel was, wou in het park bloemenkorven laten plaatsen, wat volgens Van der Swaelmen niet strookte met het karakter van het park. L. Van der Swaelmen, 'Le parc de Bruxelles. Rétroactes de cet incident', z.d., Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, DOSS 8.2.2.d.2. Zie ook: Schoofs, *De tuinarchitectuur in België*, p. 113.

117 L. Van der Swaelmen, 'Brief van Louis Van der Swaelmen aan Jozef Muls, 21 januari 1922', 1922, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, DOSS 8.3.2.

vinden.¹¹⁸ Allerlei middelen konden worden aangewend om het publiek met de tuinkunst te laten kennismaken: 'le livre, les conférences, l'image à profusion répandue, véritablement belle et d'un goût sûr, des études dans les périodiques d'art en général et d'art des jardins ou d'horticulture en particulier, les expositions individuelles ou corporatives de projets, maquettes et dessins, photographies, voire de réalisations partielles, et maint autre moyen d'action.'¹¹⁹ Hij pleitte tevens voor een educatie van de publieke administraties en de landschapsarchitecten zelf door middel van publieke wedstrijden en cursussen. Van der Swaelmens 'moderne schoonheidsleer' zou later de basis vormen van zijn cursus landschapsarchitectuur aan het Institut Supérieur des Arts Décoratifs (ISAD) in La Cambre.¹²⁰

Ten tweede legde hij sterk de nadruk op het benutten van de natuurlijke eigenschappen van het terrein en op de rol van de tuin als link tussen de architectuur en het omringende landschap. Tenslotte vormde de landschapsarchitectuur voor hem de opstap naar de stedenbouw.¹²¹ Hij werkte vanaf 1906 als landschapsarchitect bij zijn vader, wiens praktijk hij verderzette na diens dood in 1910. Na de Eerste Wereldoorlog, die hij grotendeels in Nederland doorbracht, stapte hij echter over naar het domein van de stedenbouw. In wat volgt gaan we in op Van der Swaelmens verhoog over landschapsarchitectuur aan de hand van een aantal geschriften en ontwerpen van rond de Eerste Wereldoorlog.¹²² Zijn werk op het gebied van de stedenbouw komt in het volgende hoofdstuk aan bod.

De natuur als model

Vooraleer Van der Swaelmen zich professioneel toelegde op de landschapsarchitectuur was hij actief op het gebied van de schilderkunst, en hoofdzakelijk

118 Net zoals in de teksten over het Zoniënwood beschreef hij de natuur haast religieuze termen 'les moyens d'expression décorative de cet art, les sources d'ornementation végétale, ont atteint une richesse, une multiplicité inconnues autrefois: ils attendent l'homme de génie, le radieux instrument élu par les divinités gardiennes de la Beauté du Monde pour la chanter sur des modes nouveaux. Or, en attendant qu'il vienne l'Elu, formez des adeptes à cette religion du Beau, faites de vos semblables des initiés au culte de la nature, mère de toute Beauté, - en attendant l'heure où pour l'ivresse de l'esprit et des sens, l'aède triomphant et le chœur des jardiniers organiseront sur des rythmes ailés de formes et de couleurs, la fête de la nature et des Saisons alternées!' L. Van der Swaelmen, 'Moyens d'éducation publique en arts des jardins', Congrès International d'Horticulture. Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Brussel, 1913, p. 6-7, p. 3.

119 Ibidem, p. 3.

120 L. Van der Swaelmen, 'Esthétique et pratique de l'art des jardins: syllabus d'un cours d'architecture de jardins', z.d., Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, DOSS 8.4.1.

121 Dit is de grondgedachte van de monografie van Herman Stynen over Van der Swaelmen. Stynen, Stedebouw en gemeenschap.

122 Het onderzoek in dit deel is gebaseerd op een reeks tijdschriftartikels over tuinkunst van de hand van Van der Swaelmen van vóór en tijdens de Eerste Wereldoorlog, archiefdocumenten in het archief van Van der Swaelmen (deel van het Verwilghenarchief van de KULeuven), alsook op de monografie van Herman Stynen over Van der Swaelmen. Voor een volledig overzicht van het werk en een bibliografie van en over Ibidem, p. 126-133.

6.27

Louis Van der Swaelmen, 'Vijver in het park van Tervuren' (vóór 1914).

Bron: Stynen, Stedebouw en gemeenschap, 1979.



als landschapsschilder.¹²³ In *Le Nouveau Jardin Pittoresque* schreef hij in 1914 dat de kunst van het tuinontwerp er uit bestond niet het landschap aan te kleden, maar de site te ondersteunen door middel van een juiste plantenkeuze, zoals de schilder doet met verf:

'Ainsi, le Jardin Pittoresque est parti de l'idée de l'enrichissement d'un site naturel par le moyen des flores étrangères à la flore locale, mais qui lui sont apparentées par des nécessités d'existence comparables: mais, encore un coup, l'art commence où les masses, les proportions, l'harmonie des formes, des silhouettes, des couleurs ou leurs oppositions créeront un *tableau* saisissable, intelligible, comme fait un peintre sur sa toile, et à la condition que le *caractère* du site soit non seulement respecté mais souligné et que ce *thème varié* s'inscrive sans dispartate dans le cadre visible du paysage environnant. Il faut que l'architecte ne soit point un "perruquier du paysage", mais un peintre habile à démêler les harmonies mystérieuses entre les éléments plastiques dont il dispose.'¹²⁴

In het tweede hoofdstuk argumenteerden we dat de natuurlijke regeneratie die Van der Swaelmen voor ogen had voor het Zoniënwoud was ingegeven door een esthetisch beeld, met als voorbeeld het woud van Fontainebleau, maar tevens ook geënt was op de biologische processen die aan dit beeld ten grondslag lagen. Uit veel van Van der Swaelmens teksten over de tuinkunst die hij tussen 1910 en 1916 publiceerde, blijkt dat hij zich goed bewust was van de delicate evenwichtsoefening tussen de 'echte' natuur en de kunstmatige *mise-en-scène* van de natuur, waarmee de landschapsontwerper zich geconfronteerd zag. Hij volgde *Le Nouveau Jardin Pittoresque* in het streven naar een natuurlijke tuin, maar ging in tegen het artificiële karakter van de *scènes paysagères* waar de aanleg van veel pittoreske tuinen op uitdraaide. De alpentuin, de waterval of het moeras vormden in de 'nieuwe pittoreske tuin' geen echte natuur, maar slechts een representatie van hun tegenhangers in de natuur, aldus Van der Swaelmen.¹²⁵ In een voordracht over tuinkunst die hij in 1916 voor het Amsterdamse genootschap *Architectura et Amicitia* gaf, zette hij een aantal beelden tegenover elkaar die zijn opvatting over de tuin-

123 Voor de activiteiten van Van der Swaelmen als schilder: *Ibidem*, p. 52-54. Van der Swaelmen was beïnvloed door Théo van Rijsselberghe en het neo-impressionistische kleurgebruik, dat kleurvlakken oploste in afzonderlijke kleerpunten. Dit kleurgebruik ging terug op het kleuronderzoek van scheikundige Eugène Chevreul, die in 1839 *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés* had gepubliceerd. De basis van dit kleuronderzoek is dat men door het naast elkaar plaatsen van contrasterende kleerpunten in de waarneming nieuwe kleuren creëert. Ook Gertrude Jekyll beriep zich in haar richtlijnen over het kleurgebruik in de tuin op Chevreul. Zie B. Elliott, 'Chevreul, Michel Eugène (1786-1889)', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, p. 110.

124 L. Van der Swaelmen, 'Esthétique de l'Art des Jardins', *L'NJP*, 1914, p. 12-14, hier p. 14.

125 '**Ainsi conçu le jardin ne cesse point de s'opposer, comme il convient en fait et par définition, à la nature.** Ce n'est plus seulement comme le jardin d'Orient "les plus beaux endroits de la nature ou quelque site plus cher prisonnier entre des clôtures" ce n'est pas la nature simplement telle qu'on la découvre dans les forêts sauvages et les rochers abrupts, dans les fleuves, les lacs, dans les landes et dans les marais, c'est la flore de toutes les montagnes et toutes les formations rocheuses essentielles sur la base d'un seul site naturel, enrichi de toutes les productions étrangères qui sont apparentées à sa flore par une communauté de mode d'existence; c'est en un marais tous les marécages, en un ruisseau tous les fleuves, tous les lacs en un étang, sur un lambeau de bruyère toutes les landes, et dans un bois toutes les forêts.' Van der Swaelmen, 'L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin Pittoresque', p. 7.

6.28

Links van onder naar boven een schilderij van Hubert Robert, de tuinen van Trianon in Versailles en het Parc des Buttes Chaumont in Parijs als 'gekunstelde quasi-nabootsingen van de natuur', rechtsboven de heraanleg van het park van Tervuren en een beeld van het Zoniënwoud.

Bron: *Architectura*, 1916.



Een schilderij van Hubert Robert.

De bekendheid met het Classicisme, waaraan men in de XVIIIe eeuw door gewoonte en geestesneiging gehecht blijft, en aan den anderen kant een tengevolge van uitputting en reactie ontwaakte drang naar natuurlijke schilderachtigheid, leidt tot een overdreven romantische opvatting van de Natuur, op zoetelijke wijze aangelegd, om smaakvol te blijven. Claude Lorrain, Nicolas Poussin, en ook Hubert Robert hebben door de landschappen, zooals zij die schilderden, een grooten invloed uitgeoefend op de tuinkunst in het tijdperk dat volgde.



De Tuinen van Trianon te Versailles.

Aangelegd door Marie Antoinette en Hubert Robert, om een passende omgeving te vormen voor de Bucolische spelen, waarin het Hof behagen schiep.



Het Park „des Buttes-Chaumont” te Parijs.

Rechtstreeksch uitvloeisel van den smaak waartoe deze gekunstelde quasi-nabootsingen van de natuur leidden. Men lette goed op de overeenkomst in Karakter van de drie afbeeldingen VII VIII en IX.

Door in den waren zin des woords tot het vulgaire en „burgerlijke” te vervallen, heeft de Romantische Tuin alles verloren, wat er nog eenigszins het stempel van geestelijke voornaamheid op had gedrukt, en slechts het gewrongene, het gekronkelde behouden, dat de Natuur nog veel meer verascht dan het aangelegde, — in één woord: de „vermicelli stijl” of de „amorphe (vormlooze) stijl”.



Teekenend voorbeeld van zulk 'n leugenachtige schepping, nog kort geleden door een vermaard Tuin-Architect ontworpen.

Dit werk doet afbreuk aan het verheven karakter van het oude park van Tervuren bij Brussel, een park, dat oorspronkelijk een gedeelte is van het oude Zoniënbosch met zijn indrukwekkende beuken-galerijen. Zie hier het bij uitstek karakteristieke type van den leelijken vermicelli-stijl, tegenwoordig algemeen verbreid en waartoe men, tot steeds grooter ontzanding overgaande, kwam, sedert men het denkbeeld van een geordende regelmaat verliet, om zich over te geven aan een onware en hopelooze vervorming van de Natuur. Bij den overgang van het een op het ander is een geleidelijke achteruitgang waar te nemen.

Een Bosch is wel het allerbest geschikt om in een Tuin te worden herschapen. Eere zij het Bosch, eere zij den Woud-Boom! Hun beiden danken wij ontegenzeggelijk het physionomisch Landschap.

Het bosch is de „stof” bij uitnemendheid van den tuin. Voorbeeld van een Maagdelijk Woud: het Woud van Fontainebleau.

Voorbeeld van het aangeplante, doch eeuwenoud Bosch: het Forêt de Soignes (Zonië Bosch) te Brussel. De geachte spreker ontwikkelt vervolgens door analyse en kritiek van twee karakteristieke Park-typen aangelegd ten koste van het Forêt de Soignes:

Het Park van Tervuren, oud, regelmatig, praktisch. Het Bois de la Cambre, nieuw, onregelmatig aangelegd, hoe langer hoe minder aan zijn bestemming beantwoordend.

Bovendien verliest de regelmatige aanleg van het eerste veel minder het eigenlijke karakter van een bosch dan het amorphe, gewild-natuurlijke van het tweede.



De natuurlijke „Wild-Garden”. De wonderbaarlijke bloei van het *Berenloek* in het Zoniënbosch bij Brussel.

Onder het geboomte golft een zee van witte bloemen en spreidt als een sneeuw wit schuim, dat hoog tegen de hellingen van de vallei opspat. Deze natuurlijke toover is het beginsel van den „Wild-Garden”, het thema der verrijkte Natuur.

kunst moesten demonstreren.¹²⁶ Als voorbeelden van een 'gekunstelde quasi-nabootsing van de natuur' en de 'vermicellistijl' gaf Van der Swaelmen drie beelden: het Parc des Buttes-Chaumont in Parijs, Le Petit Trianon (het nage-maakte landelijke gehucht dat Marie-Antoinette liet aanleggen in Versailles) en een schilderij van Hubert Robert, de ontwerper van Le Petit Trianon.¹²⁷ Daartegenover zette hij een beeld van het Zoniënwoud, als voorbeeld van 'de natuurlijke wild garden'.¹²⁸ Het contrast tussen de beelden die hij bij zijn voordracht gebruikte moest dit onderstrepen: Buttes-Chaumont en Le Petit Trianon zijn reconstructies van de natuur zoals ze voorkomt op schilderijen, de *wild garden* daarentegen is gebaseerd op de 'echte' natuur. De *wild garden* definieerde Van der Swaelmen in zijn voordracht niet als een imitatie van de natuur, maar als een tuin die zich aanpast aan 'het physionomisch karakter van het landschap in de streek'.¹²⁹

De opvatting van de tuin als een representatie van het landschap, die tegelijk geworteld was in de 'biologische associaties' van de streek, kwam al naar voor in een pleidooi voor het gebruik van inheemse plantensoorten in zijn rubriek 'Parcs et Jardins' in *Tekhné* in 1912.¹³⁰ De overvloed aan ingevoerde en gekweekte plantensoorten leidde volgens Van der Swaelmen tot een overdreven zoektocht naar kleur en het pittoreske. Hij stelde dat een moderne esthetica van de tuinkunst echter gebaseerd moet zijn op een doordacht gebruik van lokale plantensoorten. Bij de aanleg van een tuin moest men eerst nagaan of op het terrein zelf 'pittoreske elementen' aanwezig waren om ze vanuit hun relatie met hun natuurlijk milieu in te zetten. Het zijn vooral de inheemse, en niet de ornamentele of exotische bomen die de landschappen van een streek hun karakter geven, aldus Van der Swaelmen. De inheemse boom stond symbool voor een hele levenswijze. Hij werd van oudsher gebruikt om tuinen, wegen en velden af te boorden. Verder werd zijn hout gebruikt om huizen, meubelen en gebruiksvoorwerpen te maken en speelde hij een rol in de geschiedenis en religieuze praktijken.¹³¹ In de lijn van het discours van

- 126 Deze voordracht voor het Amsterdamse genootschap Architectura et Amicitia is weergegeven in: 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. Nieuwe vooruitzichten en toekomstige richting, door Louis Van der Swaelmen', *Architectura*, 14, 1916, p. 106-109, 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. Ite deel', *Architectura*, 16, 1916, p. 122-126, 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. De regelmatige moderne tuin, klein of groot', *Architectura*, 17, 1916, p. 130-134. Van der Swaelmen formuleerde zijn visie op de tuinkunst in deze periode in talrijke artikels, onder meer in zijn rubriek 'Parcs et Jardins' die van 1911 tot en met 1913 verscheen in het tijdschrift *Tekhné* en in de rubriek 'Ontwerp eener Moderne Schoonheidsleer voor den Tuinaanleg' in het blad *Buiten* in 1916. Van der Swaelmen herwerkte en compileerde vaak teksten zodat hetzelfde artikel vaak in een andere gedaante in een ander tijdschrift terechtkwam. Het verslag van deze lezing in *Architectura* bevat de belangrijkste elementen van de artikels uit *Tekhné* en *Buiten*. Zie ook: Stylen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 54-57.
- 127 Over Le Petit Trianon, zie A. De Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, SUN, Nijmegen, 2001, p. 92.
- 128 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. Ite deel', p. 123.
- 129 Ibidem, hier p. 123.
- 130 L. Van der Swaelmen, 'Contribution à une Esthétique Moderne de l'art des jardins', *Tekhné*, 90, 1912, p. 908-911.
- 131 'Ils sont au coeur de la forêt, les patriarches, ou bien au centre du village; des rois se sont assis au pied de leur tronc, pour orgueilleusement y rendre la justice humaine, des miracles se sont révélés sous le dais de leurs branches pour répandre un peu de joie divine au coeur des éprouvés et toujours des foules se sont prosternées sous les mouvants ombrages aux gestes de bénédiction.' Ibidem, p. 909.

6.29

"Wild Garden" in Winchester.

Bron: Architectura, 1916.



De „Wild-Garden“.
 Grondslaanende faunawerke afkomstig in het Arlington-Park te Winchester. Merkwaardige toepassing van het grondslaan van den „Wild-Garden“.
 Een der gewone voorbeelden van deze soort faunawerke in dat zij correspondeen aan het gelykenoemde karakter van het Landschap in de breedte.
 een eigenaardig, die meer dan de wendingen behoudt van geheel persoonlijkheid, vermits wordt deze die Geest van lang Maatschappelijk
 Tactisch, welke ook in de bestaanswijze tevens behoudt geestelike opzichten. Hetwel moet te spreken, dat alle werken van groene
 zij in de Tinkende hebben beantwoord aan dien stijl, welke slechts meermalen werd in de bestaande wijzingen van Tuinontwerpers zeldzaam geest.

6.30

Schema voor het juiste gebruik van inheemse boomsoorten.

Bron: Van der Swaelmen, 'Pomologie nouvelle', Tekhné, 1912.

(1) LONGÉVITÉ	(2) RAPIDITÉ DE CROISSANCE DANS LE JEUNE AGE	(3) OMBREAU (bes-in de lumière)	(4) PRODUCTION DE FEUITS APRES RÉCÉPAGE	(5) ADAPTABILITÉ À L'HUMIDITÉ DU SOL
If Tilleul Orme Châtaignier Chêne Hêtre Charme Pin Sylvestre Mélèze Épicéa Erable Frêne Saulx blanc Bouleaux Peuplier tremble Aulne Saulx Marsault	Saulx Marsault Mélèze Bouleau Saulx blanc Orme Tilleul Frêne Erable Aulne Peuplier tremble Pin Sylvestre Charme Hêtre Épicéa	Mêtré Bouleau Saulx blanc Pin sylvestre Peuplier tremble Châtaignier Frêne Chêne Aulne Erable Tilleul Charme Hêtre If <i>Ombre.</i>	Saulx (osiers) Châtaignier (taillis) Aulne Charme Chêne Orme Frêne Bouleau Erable Hêtre	Bouleau Pin sylvestre Épicéa Chêne Hêtre Peuplier Erable Frêne Aulne Saulx <i>(Humidité)</i>

N. B. Les essences sont classées de haut en bas dans l'ordre de décroissance du caractère.

ARBRES ESSENTIELLEMENT FORESTIERS			Autres composants des associations forestières (sauvages)							
1. En massifs homogènes de quelque étendue.										
FEUILLUS		RESINEUX	FEUILLUS		RESINEUX ET SEMPERVERENTS	FRUITIERS				
Hêtre	Cupulifères F.	Pin sylvestre	Comifères O.	Fusain	Houx	Sorbier (1)	Rosacées			
Chêne		Épicéa		Bourdaïne				Buis	Aubépine (1)	
Bouleau		Mélèze		Trène				Oléac.	If	Mérissier
Charme (taillis)				Viorne					Taxac	Prunellier
B. En associations variées.			Sureau			Pommier acerbe				
Les précédents +			Chèvreteuille			Poirier commun				
Aulne	Cup.					Cognassier				
Noisetier (taillis)	Cup.					Néflier				
Orme	Elm.					Ronce				
Frêne	Oléac.					Framboisier				
Erable	Acér.									
C. Essences moins exclusivement forestières.										
Orme	Elm.									
Saulx	Salic.									
Peupliers										
Tilleul	Tiliac.									
Châtaignier	Cup.									
Noyer										

(1) Souvent plantés.

HOOFDSTUK 6: HET LANDSCHAP IN DE TUIN, DE TUIN IN HET LANDSCHAP

de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes had de inheemse boom ook een culturele en symbolische betekenis. Door inheemse bomen te gebruiken in de tuin, verbond men deze volgens Van der Swaelmen zowel met een hele levenswijze als met het landschap – de tuin representeerde 'une vision synthétique du paysage environnant'.¹³² Van der Swaelmen maakte deze theorie ook praktisch toepasbaar met behulp van een schema met de eigenschappen van woudbomen en de combinaties waarin ze in de natuur voorkwamen, dat hij ontleende aan Massart.¹³³ De opvatting van de tuin als synthetisch beeld van het landschap lag ook aan de basis van een onuitgevoerd ontwerp voor een botanische tuin dat dateert van vóór 1916.¹³⁴ Net zoals in de latere Jardin Expérimental Jean Massart was deze tuin niet volgens de botanische classificatie maar per streek ingedeeld: de Hoge Venen, de Ardennen, de streek der kalkformaties, de Kempen, de streek der Krijtformaties, Brabant, Vlaanderen en de vijvers voor de waterplanten van België. De meeste van deze streken kwamen overeen met de geobotanische regio's die Massart hanteerde. Gezien de contacten tussen Massart en Van der Swaelmen in de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes is het zeer waarschijnlijk dat Massarts opvatting van de geobotanica mee aan de grondslag lag van dit ontwerp, en leverde Van der Swaelmen dus het concept voor het ontwerp voor de Jardin Expérimental dat Jules Buysens in 1922 maakte.

De 'regelmatig-pittoreske' tuin tussen architectuur en landschap

De ambigue verhouding tussen tuin en natuur – men streefde naar een natuurlijke tuin maar tegelijk was de tuin tot op zekere hoogte altijd een representatie, een cultureel bepaald beeld van de natuur – liep als een rode draad door de vertogen over tuinkunst vlak voor de Eerste Wereldoorlog. Wat Van der Swaelmen onderscheidde van de andere leden van Le Nouveau Jardin Pittoresque, was dat hij dit onderscheid tussen natuur en cultuur niet trachtte te verdoezelen, maar in zijn tuinen net tot uiting bracht. In 'La Quérelle des Jardins', een onuitgegeven tekst die Van der Swaelmen schreef

132 'Ainsi, c'est l'arbre forestier qui crée autour de nous le cadre où se déroule notre vie, à la campagne, et nous pouvons donc redire que c'est bien lui qui joue le plus grand rôle au point de vue végétal, pour caractériser une vision synthétique du paysage environnant.' Ibidem, hier p. 909.

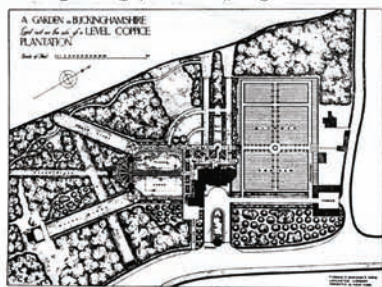
133 Hetzelfde schema gebruikte Van der Swaelmen ook in zijn hoofdstuk in het boek van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes over het Zoniënwoud. Zie: L. Van der Swaelmen, 'Les arbres forestiers et le traitement des forêts "réservées" à titre de patrimoine collectif de beauté naturelle', in: R. Stevens en L. Van der Swaelmen (red.), *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914, p. 145-221.

134 'Louis Van der Swaelmen. Een model-botanische tuin te Brussel-Tervuren', *Catalogus der tentoonstelling van tuinarchitectuur, bouwkunst en toegepaste schilderkunst van Louis Van der Swaelmen en Jan Pauw, samenwerkende architecten. Brussel-Amsterdam*, Museum van Kunstnijverheid, Haarlem, 1916, p. 16-18. Dit ontwerp werd in 1916 getoond op een tentoonstelling van het werk van Van der Swaelmen en Jan Pauw in het Museum van Kunstnijverheid in Haarlem. In de catalogus wordt niet vermeld in wiens opdracht Van der Swaelmen dit ontwerp maakte. Uit de gedetailleerde beschrijving van het ontwerp en van de terreinen langs de Tervurenlaan waarvoor het bestemd was, kan men echter opmaken dat het om meer dan een theoretisch project ging. Wellicht omdat deze botanische tuin niet uitgevoerd werd, is zowel in het archief als in de publicaties van Van der Swaelmen echter geen verdere informatie over dit project terug te vinden. Hoewel volgens de catalogus een gipsmodel, plannen en foto's van de bestaande toestand werden getoond werden deze er niet in afgebeeld. We beschikken dus enkel over een tekstuele beschrijving in de catalogus.

Linksboven de tuin van Buckinghamshire door Thomas Mawson, onder een beeld van de tuin van Meldert ontworpen door Van der Swaelmen.

Bron: *Architectura*, 1916.

3^e — de regelmatige, moderne „Engelsche” Tuin.



De tuin in „Engelschen” trant. (Modern regelmatig).

Plan van een tuin in Buckinghamshire, door THOMAS H. MAWSON aangelegd. Hier zijn de assen door den vorm van het terrein aangegeven; het principe is dus hetzelfde als bij den Italiaanschen tuin. Deze ordening eigent zich voor golvende terreinen zoowel als voor een vlakken bodem; zij beantwoordt op uitnemende wijze aan de eischen van het modern leven, en komt juist in verband daarmee het best tot haar recht (zie den moestuin en de spelerreinen); aan deze ordening kan ook zeer goed een eigen karakter worden gegeven door het benutten van het moderne versieringsmateriaal; gekweekte plantensoorten en geacclimatiseerde gewassen.

Hij heeft met den vorige gemeen de assen en niveaus afhankelijk van den vorm van het terrein en de grondgesteldheid. Het is noodzakelijk zich aan te passen aan de omringende Natuur, en tegelijkertijd haar eigen karakter te bewaren en er mede te harmonieeren. Bij de beschouwing van Tuinen ziet men duidelijker dan ergens anders, dat de kwestie van „stijl-motief” van geen overwegend belang is. Het voornaamste bij den aanleg is zijn geest en karakter. LE NOTRE gebruikt geen andere

„motieven” dan zijn Italiaansche voorgangers en toch scheidt hij een volkomen nieuwen stijl. Onze werkelijke voorraad „elementaire vormen” met betrekking tot den aanleg van Tuinen, is met geen enkel vormelement verrijkt; toch zullen onze moderne tuinen in geen enkel opzicht op die uit den ouden tijd lijken, hoewel zij feitelijk de Italiaansche traditie volgen.

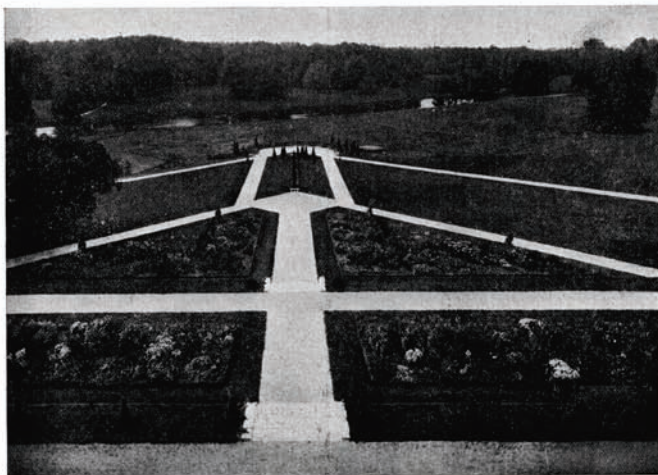
B. *De landelijke trant* is de tweede richting der Tuinkunst. In dit soort tuin neemt men een groote verscheidenheid waar in aspecten der pittoreske Natuur bij verschillende elementaire graden van organisatie in al de „Tuinen van het Gevoel” vroeger de Oostersche, thans b.v. het authentieke Park in landelijke trant in Engeland. Na aldus de enkele de werkelijk te onderscheiden tradities, waaraan het grondbeginsel van alle tuinen in hun vele decoratieve aspecten zich aansluiten, vervolgt spreker in een zeer litteraire vorm zijn gedetailleerde ontleding, die voor onze oogen het tijdperk, volgende op de regeering van Lodewijk XIV, ontrolt.

[Analyse van den aanleg van een „Fransch park” volgens den authentieken geest van Le Nôtre: BELŒIL, het Belgisch „Versailles” der Princes de Ligne].

Overgang en verval.

Vanaf dit oogenblik kenteekenen zich de symptomen van vermoeidheid en verval. Vermoeidheid en oververzadigdheid zijn de duidelijke voorboden van een maatschappelijke transformatie. — „Het classicisme der XVII^e eeuw, harmonische combinatie van het positief verstand en het aesthetisch gevoel, wordt in de XVIII^e eeuw vervangen door een exclusief rationalisme.” De „goede toon” tracht zich te verzetten.

Dit alles levert den spreker stof, in een levend beeld van het artistieke en sociale leven in de 18^{de} eeuw, de sterke overeenkomsten vast te stellen, die in den loop van dit geheele tijdperk zich openbaren in de litteratuur, de schilderkunst, en de tunkunst, en den wederzijdschen invloed op elkaar.



Onderdeel van een uitgestrekt park in den geest van het bij de afdeling hierboven genoemde, aangelegd door spreker. Gezicht van uit den Slottoren.

voor *Art et Technique*, stelde hij dat de tuin twee functies had.¹³⁵ Enerzijds was de tuin een compensatie voor het verdwijnen van de natuurlijke landschappen onder invloed van de industrie en moest hij de rol vervullen van 'refuge du sentiment romantique persistant'. Maar tegelijk moest de tuin andere noden kunnen lenigen: onze geest bevredigen en utilitaire doelstellingen beantwoorden. Deze tekst vormde een rechtstreekse echo van de theorie van Louis Corpechot, die in *Les jardins de l'intelligence* uit 1912 een onderscheid maakte tussen de 'tuinen van het vernuft' en de 'tuinen van het gevoel'.¹³⁶ Van der Swaelmen pleitte voor een combinatie van beide: hij wou de strijd tussen 'regelmatigen' en 'pittoresken' beslechten door als 'formule' voor de tuin het 'regelmatig-pittoreske' voor te stellen. In *Le Nouveau Jardin Pittoresque* stelde hij voor om het beste van de Engelse en Franse tradities te combineren en aan onze contreien aan te passen: 'Il pourrait nous appartenir, avec notre aptitude à nous assimiler à la longue ce qui nous vient des autres, et notre sens pratique adoptant les solutions confortables importées d'Angleterre, de projeter sur celles-ci juste assez de "lumière latine" pour leur conférer l'ordre esthétique, pour en faire une oeuvre d'art, nourrie, par ailleurs, aux sucres puissants de notre terroir.'¹³⁷ Buysens zou een dergelijke idee pas in de jaren twintig introduceren.

Van der Swaelmen situeerde de tuinkunst tussen twee extremen: de maagdelijke natuur en de architectuur.¹³⁸ De tuin had dan ook een functie als 'trait d'union entre l'architecture et le paysage naturel'.¹³⁹ De manier waarop architectuur en landschap de tuin beïnvloedden, verschilde volgens Van der Swaelmen echter naargelang de grootte van de tuin. Een kleine tuin werd vooral geleid door de motieven van de architectuur. In een groot domein vormden het aangelegde deel een kader voor de architectuur, dat tevens diende als overgang naar het omringende landschap.¹⁴⁰ De inspiratie voor de 'regelmatig-pittoreske' tuin kwam echter niet alleen van een combinatie van Engelse en Franse invloeden. Ook de Engelse tuinkunst zelf interpreteerde Van der Swaelmen op een andere manier dan de andere leden van *Le Nouveau Jardin Pittoresque*. Waar zij vooral de nadruk legden op het pittoreske in de Engelse tuinen, werd Van der Swaelmen geïnspireerd door de combinatie van het formele en het informele in tuinen van Engelse ontwerpers als Gertrude Jekyll en Thomas Mawson.¹⁴¹ Deze laatste was onder meer beïnvloed door Humphry Repton, die de achttiende-eeuwse pittoreske landschapsonwerper Capability Brown opvolgde, maar formele elementen in

135 L. Van der Swaelmen, 'La querelle des jardins', 1913, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, DOSS 8.1.2.1.

136 L. Corpechot, *Les Jardins de l'Intelligence*, Vincent et Fréal, Parijs, 1913.

137 Van der Swaelmen, 'Esthétique de l'Art des Jardins', p. 12.

138 Ibidem, hier p. 13.

139 L. Van der Swaelmen, 'Parcs & Jardins', *Tekhné*, 15, 1911, p. 172-175. Zie ook: L. Van der Swaelmen, *Des conditions déterminantes du choix des styles dans les jardins et moyens de rénovation de l'art dans les jardins. Congrès d'Horticulture - Gand 1913*, Gaston Bonnet, Gent, 1913.

140 Van der Swaelmen, 'Parcs & Jardins', , hier p. 173-174.

141 Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 61.

OVEREENKOMSTEN:

De Litteratuur	De Tuinen	Het Landschapschilderen
a. Overgangstijdperk van het Classicisme naar het Romantisme :		
<p>J. J. ROUSSEAU, de Apostel van de pittoreske Natuur, de Vader van het Romantisme: <i>La Nouvelle Héloïse</i>. 4^e deel: Le Verger de Julie. L'ABBÉ DELILLE: <i>Le Poème des Jardins</i>. LE PRINCE DE LIGNE: <i>Coup d'œil sur Beloeil</i>. Invloed v. de Engelsche Litteratuur: POPE, WALPOLE. De Anglomanie.</p>	<p>De Romantische Tuin te Beloeil LEROY ET CHAMBERS: de Accessoires van den Chineeschen Tuin. <i>Le Hameau de Marie-Antoinette in het Trianon</i>. <i>Het Park der Buttes-Chaumont te Parijs</i>.</p>	<p>LE NÔTRE, schilder op het atelier van Simon Vouët, eerste schilder van Koning Lodewijk XIV. POUSSIN CLAUDE LORRAIN</p>
<p>G. FLAUBÉRT: <i>Bouvard et Pécuchet</i>. Geestige satire op het romantische genre in den tuin.</p>	<p>b. Volkomen verval der Tuinen:</p> <p>Het romantische „genre”: het melancholieke, verschrikkelijke, ernstige, indrukwekkende, geheimzinnige, fantastische genre, etc.</p>	<p>TURNER</p>
<p>ALFRED DE MUSSET: <i>Sur trois marches de marbre rose</i>. De bekoring van een hoekje in een architectonischen tuin. VICTOR HUGO: <i>Les Misérables</i>. <i>L'Idylle rue Plumet</i>. De oude Tuin van de Rue Plumet waarin: „wonderlijk avontuur voor een hoekje dezer aarde, waar de tuinman weggetrokken, de natuur weergekeerd was!”</p> <p>ZOLA: <i>la Faute de l'Abbé Mouret</i>. Le Paradou.</p>	<p>c. Kènteekenen van Herleving:</p> <p>De verwilderde Tuin waaruit ontstaat het „théma der verrijkte Natuur” (Wild Garden): de kleur, het „Palet”.</p> <p>Het oude, regelmatigē domein, weer verwilderd, van waar de nieuwe idée, een Tuin zoodanig opgevat, dat voortdurend de strijd, de opstand van de Natuur tegen de haar knellende boeien van de geordende aanleg, tot uitdrukking komt.</p>	<p>DE IMPRESSIONISTEN en de NÉO-IMPRESSONISTEN</p>

de omgeving van de woning toevoegde.¹⁴² Van der Swaelmen legde daarnaast ook sterk de nadruk op de opvatting van de tuin als een 'dépendance du home'. In de tuin naar Engels voorbeeld die Van der Swaelmen voor ogen had bevonden zich rond de woning architecturaal opgevatte terrassen met muurtjes, trappen, balustrades, pergola's en bloemperken, om de omgeving van de woning in te kaderen. Pas daarbuiten bevond zich de *wild garden*, waarvan de soorten werden bepaald door de terreingesteldheid.¹⁴³ De vegetatie in de *wild garden* hing in de eerste plaats af van de natuurlijke toestand van het terrein, zoals de aanwezigheid van een stuk bos of moeras. De opvatting van de tuin van Van der Swaelmen onderscheidde zich dus op verschillende punten van die van Van Billoen: beiden promootten een terugkeer naar een natuurlijke tuin die tegelijk een representatie vormde van natuurlijke landschappen. Terwijl Van Billoen deze tuin gelijkstelde aan een verzameling *scènes paysagères*, kaderde Van der Swaelmen de tuin zowel in de eisen van de architectuur als in het omringende landschap.¹⁴⁴

Mens en natuur in de tuin

In zijn lezing over de tuinkunst voor Architecture en Amicitia legde Van der Swaelmen aan de hand van een schema uit waarheen hij de tuinkunst zag evolueren. In dit schema vergeleek hij de evolutie van literatuur, tuinkunst en landschapsschilderkunst met elkaar.¹⁴⁵ De tuinkunst bevond zich in een periode van verval, aldus Van der Swaelmen. De regelmatige tuinen, met als hoogtepunt Versailles, waren ontaard in een 'exclusief rationalisme'. De Engelse landschapstijl aan de andere kant was geëvolueerd naar een 'overdreven romantische opvatting van de natuur'. Tot de periode van de herleving rekende Van der Swaelmen in de schilderkunst de impressionisten en de neo-impressionisten en in de literatuur de roman 'La Faute de l'Abbé Mouret' van Emile Zola uit 1875. Le Paradou, de tuin waar een groot deel van dit verhaal zich afspeelde, stond op het einde van de negentiende eeuw symbool voor de kracht van de natuur en haar strijd met de menselijke wetten.¹⁴⁶ Van der Swaelmen gebruikte het beeld van de tuin van Le Paradou meerdere keren

- 142 T. H. D. Turner, 'Mawson, Thomas H. (1861-1933)', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, p. 360 en D. Stroud, 'Repton, Humphry (1752-1818)', in: Jellicoe en Goode (red.), *The Oxford companion to gardens*, p. 467-469.
- 143 'Le choix des espèces étant déterminé par les conditions de milieu auxquelles s'est adapté leur biologie, confier à la nature enrichie les somptueuses matières empruntées aux flores exotiques et horticoles, afin qu'elle s'en empare et brode avec celles toutes les magies de la forme et de la couleur: tel est le principe du *wild garden* et de toutes ses modalités.' Van der Swaelmen, 'L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin Pittoresque', p. 6.
- 144 Ibidem, p. 7.
- 145 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. Nieuwe vooruitzichten en toekomstige richting, door Louis Van der Swaelmen', p. 109.
- 146 Le Paradou is provinciaal voor 'le paradis'. De roman gaat over een liefdesrelatie tussen een priester, Abbé Mouret, en een vrouw genaamd Albine en over de strijd tussen de wetten van de Kerk en de wetten van de natuur. Na het verschijnen van het boek werden Le Paradou en de dood van Albine in de tuin een populair thema in de Franse schilderkunst. Zola zou zich voor de beschrijvingen van de tuin gebaseerd hebben op verschillende tuinbouwkundige handboeken, waarbij hij de opgedane plantenkennis met enige overdrijving aanwendde om de kracht van de natuur te schetsen. Zie de introductie van: E. Zola en E. A. Vizetelly, *Abbé Mouret's transgression*, Mondial, New York, 2005 en A. Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, Parijs, 1997, p. 174-176.

6.33

Niet-uitgevoerd tuinontwerp van Van der Swaelmen (niet gelokaliseerd, niet gedateerd).

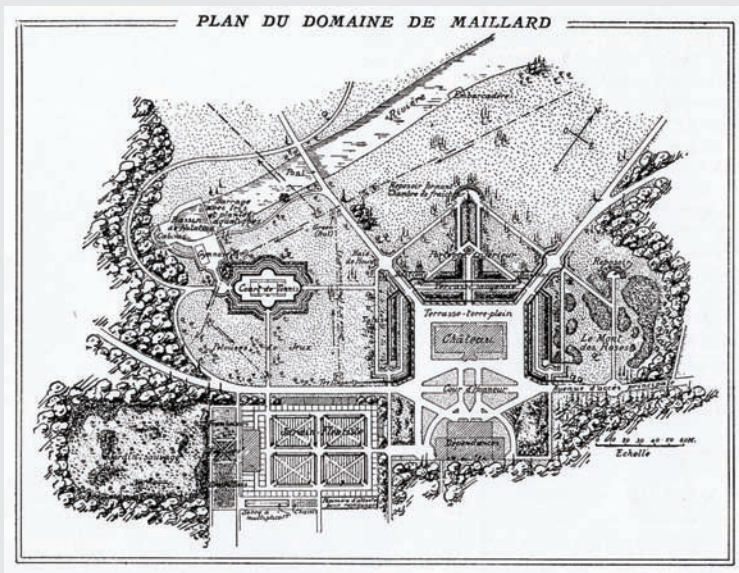
Bron: Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, 1979.



6.34

Plan van de tuinen van Meldert, 1911.

Bron: Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, 1979.



om de spanning te verbeelden tussen het geometrisch kader en de vegetatie: 'la licence, qui fit éclater les parterres sous la formidable poussée de la végétation redevenue sauvage, c'est encore le Paradou.'¹⁴⁷ In zijn schema vormde het hoogtepunt van de herleving van de tuinkunst een tuin geïnspireerd op Le Paradou: 'Het oude, regelmatige domein, weer verwilderd, van waar de nieuwe idée (sic), een Tuin zoodanig opgevat, dat voortdurend de strijd, de opstand van de Natuur met hare boeien, tot uitdrukking komt.'¹⁴⁸ Terwijl Le Nouveau Jardin Pittoresque de *wild garden* zelf als model nam, vormde deze in Van der Swaelmens schema een laatste stap vóór het 'verwilde regelmatige domein'. Zijn terugkerende beschrijvingen van een spanning tussen geometrisch kader en de vegetatie – in Le Paradou geconnoteerd aan een spanning tussen de wetten van de mens en de wetten van de natuur – maken duidelijk dat Van der Swaelmen het menselijk ingrijpen en de natuur in een antagonistische relatie zag. Door het beeld van Le Paradou op te roepen, trachtte Van der Swaelmen 'het regelmatige' en 'het pittoreske' niet zozeer te verzoenen, maar eerder een contrast of spanning tussen beide in één tuin te bewerkstelligen. De dialectiek tussen de ongerepte natuur en een orde die wordt aangebracht door de mens zou ook eigen zijn aan de benadering van het landschap van de moderne beweging, zoals we verder argumenteren.

De tuinontwerpen van Van der Swaelmen werden gekenmerkt door een dergelijk antagonisme tussen een regelmatige aanleg en de natuurlijke vegetatie. Bijvoorbeeld in een onuitgevoerd plan voor een kasteeldomein brengt een langwerpige geometrisch gedeelte een dynamiek tot stand tussen twee eerder landschappelijk aangelegde delen. De duidelijkste manifestatie van Van der Swaelmens theorie over de tuinkunst vormden echter de tuinen van het kasteel van Meldert uit 1911.¹⁴⁹ Van der Swaelmens belangrijkste ingreep in het park was de aanleg van geometrische terrassen en parterres in aansluiting bij het kasteel. Vanuit het kasteel vertrokken een aantal assen, die overgingen in paden die door het omringende landschapspark slingerden. Tevens werden rond het kasteel een aantal formele tuinen aangelegd met bloemen- en plantenbedden en sportvoorzieningen, alsook een *wild garden*. Van der Swaelmen had het ontwerp rechtstreeks geïnspireerd op het werk van Thomas Mawson.¹⁵⁰ Van der Swaelmen schreef over het plan: 'hier zijn de assen door den vorm van het terrein aangegeven (...). Deze ordening eigent zich voor golvende terreinen zowel als voor een vlakken bodem; zij beantwoordt op uitnemende wijze aan de eischen van het moderne leven, en komt juist in verband daarmee het best tot haar recht (zie den moestuin en de speelreinen)'.¹⁵¹ De tuinen van Meldert werden zowel door Van der Swaelmen zelf als door Le Nouveau Jardin Pittoresque veelvuldig gepubliceerd. Daarbij had de organisatie vooral oog voor het pittoreske karakter van de tuin, terwijl

147 Van der Swaelmen, 'L'Art des Jardins et le Nouveau Jardin Pittoresque', p. 7.

148 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. Nieuwe vooruitzichten en toekomstige richting, door Louis Van der Swaelmen', p. 109.

149 Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 63-65.

150 *Ibidem*, p. 63-65.

151 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. Nieuwe vooruitzichten en toekomstige richting, door Louis Van der Swaelmen', p. 108.

6.35

De tuinen van Meldert.

Bron: Catalogus der tentoonstelling, 1916.



MAILLARD.

Uitgestrekte perken van vaste planten, welke hare omlijstingen als overstromen, geven een levendig aanzien aan het nochtans geordende geheel.



MAILLARD.

Een prachtige groep magnolia's, zorgvuldig gespaard, staat op de terrassen zelve en bestrijdt de strakheid; dit gedeelte krijgt aldus het aanzien van „den ouden tuin, waar de perken openbarsten, onder den druk van het onstuimig leven”.

Van der Swaelmen zelf de nadruk legde op het contrast tussen het regelmatig kader en de pittoreske plantengroei: 'Uitgestrekte perken van vaste planten, welke hare omlijstingen als overstromen, geven een levendig aanzien aan het nochtans geordende geheel.'¹⁵²

Tuinkunst op de drempel van de stedenbouw

Van der Swaelmen extrapoleerde zijn opvattingen over de tuinkunst ook naar de stad. In een lezing op het tuinbouwcongres van 1913 in Gent stelde hij dat het gebruik van vegetatie rond monumenten voor een link met het landschap kon zorgen.¹⁵³ In het geval van landelijke monumenten, zoals kastelen of abdijen, kon inheemse vegetatie voor de link tussen het gebouw en het landschap zorgen: 'l'emploi de la flore régionale sauvage régi par les circonstances locales de sol, d'harmonisation, de climat, fortifie sa justification par la nécessité d'harmoniser le décor au paysage.'¹⁵⁴ In het geval van het groene kader dat rond veel monumenten in de steden ontstond nadat ze werden vrijgemaakt, was het moeilijker de aan te planten vegetatie af te stemmen op de omgeving. Daar gold vooral de regel dat men geen anachronisme mocht toestaan: in plaats van de omgeving van het monument aan te leggen met exoten, wat veelal gebeurde, moest men op zoek gaan naar de lokale planten uit de periode dat het monument was gebouwd, zoniet deed men afbreuk aan 'l'instinct des mystérieuses correspondances et le lien nécessaire entre un édifice quelconque et le cadre de végétation qu'il exige'.¹⁵⁵ Om de planten te bepalen, suggereerde Van der Swaelmen zich te baseren op historisch onderzoek, bijvoorbeeld voor de gotische periode op basis van onder meer oude manuscripten, boekverluchtingen en florale versieringen in kerken. Hij lanceerde de idee hiervoor een 'genealogisch repertorium van planten' aan te leggen.¹⁵⁶ Het vraagstuk van de aanleg rond oude monumenten was ook al een belangrijk thema bij Charles Buls en in het discours rond de esthetiek van de stad.¹⁵⁷ Van der Swaelmen streefde naar een waarheidsgetrouwe reconstructie van de tijdsgeest, maar tegelijk herkennen we Buls' streven om de patine van de tijd in het monument zichtbaar te laten. De gekozen planten moesten niet alleen historisch waarheidsgetrouw zijn, ze moesten er ook uitzien alsof het de natuurlijke plantengroei was die er altijd was geweest. Hiertoe suggereerde hij 'un groupement *naturel* résultant d'un certain abandon'.¹⁵⁸ Klimplanten beschouwde Van der Swaelmen als een ideaal middel 'om de wonden te helen en een verleidelijke sluier over de lelijkheid of de banaliteit der dingen te werpen'.¹⁵⁹

152 [Catalogus der tentoonstelling](#), p. 11. Voor een beschrijving van de tuin van Meldert door Van Billoen, zie: Van Billoen, 'Le Nouveau Jardin Pittoresque', tussenblad.

153 L. Van der Swaelmen, [De l'Entourage des Monuments Anciens. Rapport Congrès d'Horticulture - Gand 1913](#), Gaston Bonnet, Brussel, 1913.

154 *Ibidem*, p. 3.

155 *Ibidem*, p. 1.

156 *Ibidem*, p. 3.

157 Zie ook Stylen, [Stedebouw en gemeenschap](#), p. 67, voetnoot 299.

158 Van der Swaelmen, [De l'Entourage des Monuments Anciens](#), p. 4 (cursivering door Van der Swaelmen).

159 *Ibidem*, p. 4.

In een andere lezing op hetzelfde tuinbouwcongres van 1913, dus kort na de uitbreiding van de KCML met de Afdeling Landschappen, breidde Van der Swaelmen de problematiek van aanplantingen rond monumenten uit naar natuurlijke sites: 'Il faut traiter les sites naturels avec le même esprit que nous préconisons d'apporter à la décoration végétale des monuments du passé.'¹⁶⁰ Net als de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven – van wiens werking hij goed op de hoogte was¹⁶¹ – pleitte Van der Swaelmen voor een rusticiteit die gebaseerd was op lokale kenmerken in plaats van passe-partout landschappelijke scènes 'à l'Allemande' of 'à la Suisse: points de vue, belvédères, "lunettes" de feuillage au bout de laquelle on pose pour la carte postale illustrée.'¹⁶² Van der Swaelmen gaf in zijn lezing allerlei richtlijnen over de inrichting van elementen in het landschap: waterlopen, rotsen, wegkanten, taluds, braakland, steenmijnen, balustrades, afsluitingen, bruggen en zelfs telefoonpalen. Deze richtlijnen kwamen vooral neer op een aanpassing aan het lokale karakter, het gebruik van streekeigen planten en zo nodig klimplanten om storende elementen of breuken te verhullen.

Naast deze ingrepen die zich vooral op het gebied van de architectuur en de vormgeving van infrastructuurelementen afspeelden, lanceerde Van der Swaelmen nog een aantal ideeën over de inrichting van het landschap op een grotere schaal. Hij was daarmee de eerste in België om de landschapsbescherming te koppelen aan de stedenbouw en aan een ruimtelijke zonering. De mate waarin een natuurlijke site kon worden bewaard, aldus Van der Swaelmen, was afhankelijk van de manier waarop haar directe omgeving aangelegd werd. Om de ontsluiting van de site te organiseren en om ze te beschermen tegen de oprukkende stedelijke of industriële agglomeratie stelde hij voor een overgangszone aan te leggen: 'si, outre la réserve qui fait l'objet de la sollicitude des gens de goût, *on ne prend pas soin de défendre le site par une zone-ceinture* quelque peu aménagé pour servir de transition entre la partie sauvage et tous les points par où l'envahisseur pourrait entrer en contact avec elle, quoique l'on fasse, tôt ou tard le site sera entamé et irrémédiablement perdu.'¹⁶³ Als voorbeelden van sites die op die manier moesten beschermd worden noemde hij onder meer het Zoniënwoud en de moerasen van Staelen nabij Genk, waar ook Massart al de aandacht had op gevestigd. Van der Swaelmen juichte de heraanleg van grote open ruimtes rond de toekomstige industriële steden om hygiënische redenen toe, maar zoals hij ook al had gedaan in het kader van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, wees tegelijk op het gevaar dat men het hele landschap zou omvormen tot één groot park. De kern van de natuurparken rond de steden moest volgens hem gevormd worden door de natuurlijke site, waarvan de toegang aan strenge restricties was onderworpen, 'comme une sorte de *wild garden*'.¹⁶⁴

160 Van der Swaelmen, *Du Respect des Sites*, p. 3.

161 Huib Hoste herinnerde zich dat hij Van der Swaelmen voor de eerste keer ontmoette op een vergadering van deze commissie. Zie H. Hoste, 'In Memoriam Louis Van der Swaelmen. Le Confrère, L'Urbaniste.' *La Cité*, 6 (In Memoriamnummer Louis Van der Swaelmen), 1930, p. 89-92.

162 Van der Swaelmen, *Du Respect des Sites*, p. 4.

163 *Ibidem*, p. 2. (cursivering door Van der Swaelmen)

164 *Ibidem*, p. 3.

Deze vertaling van ideeën omtrent natuurreservaten naar een stedenbouwkundig instrument zou ook terugkomen in *Préliminaires d'Art Civique*, zijn handboek voor de stedenbouw uit 1916 dat in het volgende hoofdstuk aan bod komt.

De periode vlak voor de Eerste Wereldoorlog wordt in de Belgische stedenbouw als een belangrijk overgangsmoment beschouwd: zo vormde het stedenbouwcongres van de Union Internationale des Villes dat in 1913 in Gent werd georganiseerd, 'een laatste schakel tussen het elitair-esthetische negentiende-eeuwse denken en het sociaal-symbolische, moderne stedenbouwkundig denken.'¹⁶⁵ Bij Van der Swaelmen dienden de tuinkunst en de natuurbescherming als een laboratorium voor ideeën die later in het groter verband van de stedenbouw zouden terugkomen.¹⁶⁶ Zo noemde hij in 1913 al als een van de belangrijkste redenen voor zijn voorliefde voor de regelmatige tuinaanleg dat deze beter geschikt was voor het openbare stadspark, dé ontwerpopgave van de toekomst.¹⁶⁷ Tijdens zijn verblijf in Nederland in de oorlogsjaren geraakte hij verder overtuigd dat de landschapsarchitectuur ten dienste moest staan van de gemeenschap.¹⁶⁸ Van der Swaelmen ontpopte zich van landschapsarchitect tot stedenbouwkundige:

'De onmogelijkheid om in één persoon de ingewikkelde techniek der bouwkunde en die der tuinkunst voldoende te vereenigen, leidt tot een gezonde samenwerking tussen bouwmeester en tuinarchitect. De tuinkunst heeft trouwens steeds een grooten invloed gehad op het ontwerpen der stedenplannen. De tuinarchitect, die uiteraard gewend is groote ontwerpen te behandelen, is dan ook beter dan wie ook in staat op grootsche stadsplannen te bedenken. De nieuwere denkbeelden werken mede om de beide gebieden dichter bijeen te brengen. Het is de Stedenbouw, die de kloof overbrugt.'¹⁶⁹

165 Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte*, p. 68. Geciteerd in: Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 16.

166 Zie Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 16-18.

167 Van der Swaelmen, 'Esthétique de l'Art des Jardins', p. 13..

168 'In het verband der "Gemeenschapskunst", die alle kunsten moet opheffen en vereenigen, - de Bouwkunst, de toegepaste Beeldhouw- en Schilderkunst en de Tuinkunst zelf, - zal het toekomstige monumentale stadspark, dat rekening houdt met de behoeften der hedendaagsche samenleving, dat met behulp van allen toover, dien de natuur en de nieuwe kweekkunst den tuinarchitect ter beschikking stelt, en met waarachtig kunstvolle bedoelingen gerangschikt is, op zijn beurt de aanleiding worden tot groote monumentale stads-gedeelten, waar de bouwmeester heerschen zal, en welke wederom als vanouds de macht en de trotsch der Gemeente verzinneelijken zullen.' *Catalogus der tentoonstelling*, p. 10.

169 Ibidem, p. 9. Om de verwantschap tussen tuinkunst en stedenbouw te onderbouwen, vermeldt Van der Swaelmen nog dat Patrick Abercrombie, professor aan de in 1909 opgerichte stedenbouwopleiding aan de universiteit van Liverpool er nog op gewezen had dat Le Nôtre een grote invloed had op de stadsplanning, en dat op de meeste Amerikaanse universiteiten stedenbouw onder de naam landschapsarchitectuur wordt onderwezen.

6.3 JEAN CANNEEL-CLAES: DE FUNCTIONELE TUIN

De literatuur over de moderne landschapsarchitectuur verwijst steevast naar een gespannen relatie tussen de moderne beweging en het landschapsonwerp. Het landschap stond niet op de agenda van de moderne beweging, zo luidt het, tenzij als een hygiënistische of recreatieve kwestie, een groenzone of een *tapis vert*.¹⁷⁰ Traditionele tuin- en parkontwerpen werden beschouwd als artificieel en hun esthetiek en symbolisme stonden voor een cultuur die had afgedaan. Kenneth Frampton schrijft het volgende over de relatie tussen de moderne beweging en het landschap: 'The vision of an unspoiled Edenic landscape, ostensibly accessible to all, will be embraced as a compensatory assumption through the development of twentieth-century architecture. Thus the avant-garde architects of the early modern movement would not so much cultivate nature as they would cradle their buildings within it.'¹⁷¹ Zo blijkt uit Le Corbusiers schetsen een gevoeligheid voor de evocatieve kracht van het landschap op macroschaal, maar toonde hij weinig interesse voor het tuinontwerp.

Niettemin waren er, naarmate de ideeën van de moderne beweging verder in de praktijk werden gebracht, een aantal architecten en landschapsarchitecten die de architectuur en de site op elkaar betrokken door het landschapsonwerp.¹⁷² Jean Canneel-Claes was een van deze landschapsarchitecten wiens praktijk nauw aansloot op de architectuur. Canneel was de eerste student die een diploma landschapsarchitectuur haalde aan het ISAD. Hij was er een student van Van der Swaelmen en volgde er architectuur bij Jean-Jules Eggericx.¹⁷³ Canneel benadrukte steeds de verwantschap tussen zijn 'functionele tuin' en de modernistische architectuur. Naar analogie met de moderne architectuur zou de functionele tuin zich bevrijden van historische conventies en de principes van het *plan libre* toepassen.¹⁷⁴ Canneel was secretaris-generaal van de Association Internationale des Architectes de Jardins Modernistes (AIAJM), die in 1937 werd opgericht.¹⁷⁵ Hoewel deze organisatie als de tegenhanger van de CIAM voor landschapsarchitecten werd beschouwd, was haar programma gematigder dan dat van de CIAM.

170 S. Wrede, 'Landscape and architecture: the work of Erik Gunnar Asplund', *Perspecta*, 20, 1983, p. 195-214.

171 K. Frampton, 'In search of the modern landscape', in: S. Wrede en W. H. Adams (red.), *Denatured visions. Landscape and culture in the twentieth century*, MOMA, New York, 1991, p. 42-61.

172 Frampton noemt Frank Lloyd Wright, die deze benadering doorgaf aan architecten Rudolf Schindler en Richard Neutra. Als voortrekkers van het moderne landschapsonwerp in het interbellum noemt Frampton onder meer Roberto Burle Marx, Christopher Tunnard en Thomas Church. Zie *Ibidem* en Wrede, 'Landscape and architecture'.

173 Volgens een onuitgegeven document met een curriculum vitae van Canneel-Claes haalde hij dit diploma in 1929, om vervolgens als vrije student architectuur te volgen. A. Voets, 'Jean Canneel-Claes. Bezieler van de functionele tuin', *M&L*, 6, 1987, p. 39-48. Volgens een overzicht van zijn carrière in *La Cité* behaalde hij het diploma van architecte-jardiniste in 1931, zie: 'L'art des jardins. A propos de quelques travaux de J. Canneel-Claes', *La Cité*, 4, 1931, p. 49-56, p. 52.

174 Flouquet, 'L'évolution de l'art des jardins'.

175 Voor het programma van de AIAJM, zie: Flouquet, 'L'Association Internationale des Architectes de Jardins Modernistes'.

De AIAJM benadrukte de rationele opvatting van het tuinontwerp en de link tussen tuinkunst, architectuur en stedenbouw, maar werd minder gekenmerkt door de ideologische achtergrond van de CIAM-manifesten.¹⁷⁶ Het existenzminimum en de groepswoningbouw was een van de belangrijkste vraagstukken op de CIAM-congressen. Op het derde CIAM-congres in Brussel van 1930 had men de tuinwijk terzijde geschoven voor de hoogbouw in het groen als model voor de groepswoningbouw.¹⁷⁷ Desondanks bestonden de concrete ontwerpogaves voor de Belgische modernistische architecten haast uitsluitend uit appartementen, rijwoningen en villa's voor de gegoede klasse.¹⁷⁸ Voor de landschapsarchitecten – ook voor Canneel-Claes die zich opwierp als een vernieuwer van de tuinkunst – was dit zeker niet anders.

In de volgende paragrafen gaan we eerst in op Canneels opvatting van de 'functionele tuin', hoofdzakelijk aan de hand van artikels uit architectuur-tijdschriften van de jaren dertig. Wat verstond hij onder de 'functionele tuin'? In wat verschilden de tuinen van Canneel van die van zijn voorgangers? Op welk publiek waren ze gericht? Ten tweede onderzoeken we aan de hand van een aantal uitgevoerde ontwerpen welke relaties de tuin legt tussen de woning en het landschap. Vergelijkingen die hij meermaals zelf maakte tussen zijn eigen benadering en die van Le Corbusier laten ons toe Canneels vertoog over tuin en landschap te situeren ten opzichte van het modernistische canon.

6.3.1 DE FUNCTIONELE TUIN

Het programma van de AIAJM bevatte een aantal ontwerpprincipes die samenvatten wat Canneel onder de functionele tuin verstond:

'1. Nous envisageons l'architecture des jardins, non pas comme un art décoratif de pure inspiration, mais comme une branche de l'architecture, indissolublement liée au problème de l'habitation et de l'urbanisme, qui doit se soumettre aux nécessités du complexe social et remplir avec efficience un rôle actif dans le développement physique et moral de l'individu et des collectivités.

2. Nous considérons que la composition du jardin rationnel doit se baser sur le principe 'la fonction crée la forme'. Toutefois, ce principe considéré comme condition 'sine qua non' à la beauté n'exclut pas le souci esthétique. Celui-ci se limitera cependant, à une recherche d'harmonie et d'équilibre rythmique, respectant la 'forme pure'.

3. Nous considérons toute imitation servile du fait naturel comme incompatible avec la création artistique, mais prêchons le respect de la nature et tenons pour désirable en certaines circonstances l'instruction du phénomène naturel dans le plan du jardin.

4. Nous estimons que la géométrie doit être à la base de la composition des jardins comme à la base de toute création du génie humain. Toutefois dans la plupart des circonstances, elle devra se manifester d'une façon limitée et suffisamment souple pour se soumettre aux considérations d'ordre fonctionnel et d'adaptation ou de respect du site. Nous considérons l'asymétrie comme pouvant être la forme de la géométrie la plus savante et la plus propre à répondre à ces considérations.'¹⁷⁹

176 Over de ideologie van de CIAM-manifesten, zie: K. Frampton, H. Hoeks en G. Hovingh, *Moderne architectuur. Een kritische geschiedenis*, SUN, Nijmegen, 1988, p. 332-344.

177 Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte*, p. 154-156.

178 Van Loo en Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', p. 212.

179 Flouquet, 'L'Association Internationale des Architectes de Jardins Modernistes', p. 132.

6.36

Tuin in Brussel.

Bron: Bâtir, 1934.



We herkennen in het programma voor de functionele tuin een aantal ideeën die Van der Swaelmen al twintig jaar eerder had benadrukt, zoals de nadruk op de functionaliteit van de tuin (hier gelinkt aan het 'form follows function'-credo), en het toekennen van een sociale rol aan de tuin. Net als bij Van der Swaelmen pleitte men in het programma tegen een kunstmatige nabootsing van de natuur in de tuin en voor een geometrische structuur als basis voor het ontwerp, weliswaar inspeland op het natuurlijke karakter van de site.

Ook uit een interview met Canneel dat Pierre-Louis Flouquet optekende in *Bâtir* blijkt in welke mate Canneel beïnvloed was door Van der Swaelmens opvattingen over de tuinkunst. In navolging van zijn leermeester maakte hij eveneens een onderscheid tussen de natuurlijke *wild garden* en de artificiële 'formule paysagère'.¹⁸⁰ De functionele tuin zag Canneel als een gemengde tuin, echter 'niet gelijk dergelijke tuinen van vroeger die bestonden uit een regelmatig decoratief pronkerig gedeelte, en een onregelmatig gedeelte meestal op kunstmatige wijze schilderachtig gemaakt. Zij zouden veeleer bestaan uit enkele preciese architecturale (sic) bestanddelen midden in de eenvoudige harmonieuze groenzones'.¹⁸¹ Verder sprak hij nog over een 'style unique' als een fusie van een 'style régulier' en een 'style irrégulier'.¹⁸² Als voorbeelden van deze 'style unique' verwees hij zowel naar recente tuinen als naar Van der Swaelmens tuin in het domein van Meldert. Wat Canneel in Meldert inspireerde was vooral de vereniging van het monumentaal tracé en de 'zachte nonchalance van de *wild garden*'.¹⁸³

Architectuur en natuur

Wat moderne architectuur- en landschapsontwerpen kenmerkt, aldus Kenneth Frampton, is een dialectiek tussen het artificiële en het natuurlijke, uitgedrukt door de 'zuivere vorm in de natuur'.¹⁸⁴ Van der Swaelmen gaf uitdrukking aan een dergelijke sensibiliteit door herhaaldelijk te verwijzen naar het beeld van Le Paradou en naar de tuinen van Meldert. Canneel zou deze dialectiek nog verder gestalte geven. Dit komt in het werk van Canneel misschien het duidelijkst naar voor in een ontwerp voor een tuin in Brussel, waarvan *Bâtir* in 1934 een beeld publiceerde.¹⁸⁵ Zijn ingreep beperkte zich tot de aanleg van een recht pad met rustplekken in betontegels, doorheen een bebost terrein. De bestaande bomen werden bewaard, enkel werd het onderhoud verwijderd en de bodem werd bezaaid met bolgewassen, een techniek die ook toegepast werd in de *wild garden*. In deze tuin werd het antagonisme tussen de architecturale ingreep en de aard van de site bij uitstek gevisualiseerd door een boom op het pad te laten staan. In tegenstelling

180 P.-L. Flouquet, 'La leçon au fond du jardin. Le jardin fonctionnel. Interview de l'architecte jardinière Jean Canneel-Claes', *Bâtir*, 24, 1934, p. 926-929.

181 J. Canneel-Claes, 'De rol van de tuin in de functionele architectuur', *Opbouwen*, 15, 1934, p. 207-209. Zie ook: J. Canneel-Claes, 'Le jardin fonctionnel', *Bâtir*, 5, 1933, p. 179, hier p. 179.

182 Flouquet, 'L'évolution de l'art des jardins', p. 248.

183 De tuin van St. Ann's Hill in Chertsey werd door Tunnard uitgebreid toegelicht in *Gardens in the Modern Landscape* en werd ook in *Bâtir* beschouwd als een hoogtepunt van de modernistische tuinkunst.

184 Frampton, 'In search of the modern landscape', p. 45.

185 Flouquet, 'La leçon au fond du jardin'.

6.37

Tuin van het Sint-Bavoinstituut, Gent.

Bron: Bâtir, 1936..



La pergola, élément d'architecture et promesse de floraisons magnifiques.



6.38

Christopher Tunnard, tuin van St. Anne's Hill.

Bron: The Architectural Review, 1938.



tot wat wel eens wordt beweerd, gebruikte Canneel planten niet enkel als een louter architecturaal element onder de vorm van strakke bloembedden of geschoren hagen.¹⁸⁶ In veel van zijn haast geheel architecturale ontwerpen werkte hij vaak met een contrastwerking met natuurlijke elementen. Een voorbeeld zijn de exuberante borders met vaste planten die hij inbracht in het geometrisch ontwerp van de tuin van het Gentse Sint-Bavoinstituut (een architectuurontwerp van Huib Hoste), die een echo vormden van de borders in Meldert.¹⁸⁷

De dialectiek tussen architectuur en natuur lag ook aan de basis van de ontwerpen van landschapsarchitect Christopher Tunnard, mede-oprichter van de AIAJM. De tuin die Tunnard ontwierp voor een woning van architect Raymond Mac Grath in Saint-Anne's Hill (1936) extrapoleerde de architectuur in het landschap onder de vorm van een aantal geometrische, architecturale elementen zoals terrassen, pergola's en waterbassins. Naast de tuinen van Meldert stelde Canneel deze tuin als voorbeeld voor zijn functionele tuin.¹⁸⁸ Omgekeerd was de invloed van Canneel op Tunnard ook op te maken uit *Gardens in the Modern Landscape*, Tunnards invloedrijke pleidooi voor een moderne tuinkunst uit 1938.¹⁸⁹ Niet alleen werd Canneels eigen woning hierin gepubliceerd, ook in de tekst herkennen we duidelijk passages uit vroegere artikels van Canneel.¹⁹⁰ Tunnard stelde in het boek dat de moderne tuin gebaseerd was op een antagonisme tussen architecturale elementen en natuur en niet op een imitatie van de natuur: 'He is no longer bound by the conventional necessity for picturesque representation, and looks upon the imitation of Nature as a long-perpetuated artistic fraud.'¹⁹¹

Jardiniste-planteur versus architecte-jardiniste

De functionele tuin behelsde volgens Canneel een andere invulling van het beroep van de landschapsarchitect dan tot nog toe gangbaar was. Toen de functionele tuin werd geïntroduceerd in het architectuurtijdschrift *Bâtir*, werd de visie van Canneel meteen tegenover die van Jules BuysSENS gezet in twee artikels die opgevat waren als woord en wederwoord.¹⁹² BuysSENS wees onder de titel 'L'art de planter' op het gebrek aan een grondige plantenkennis bij sommige nieuwe ontwerpers. Hij argumenteerde dat de planten en niet de architectuur de bouwstenen van de tuin waren. Getrouw aan zijn eigen principes omtrent de 'moderne Belgische tuin' pleitte BuysSENS voor het temperen van de strakke lijn door een pittoreske noot. Tuinen die te eenzijdig

186 Zoals beweerd in Dubois, 'La maison Canneel / The Canneel house', p. 140.

187 Het ontwerp van de school zelf was van Huib Hoste. Zie: P.-L. Flouquet, 'Les jardins de l'institut St-Bavo-Humaniora', *Bâtir*, 47, 1936, p. 882-883.

188 Flouquet, 'L'évolution de l'art des jardins. Le plan libre: l'élan vers le style unique. Interview de J. Canneel Claes'.

189 C. Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, The Architectural Press, Londen, 1938.

190 Zie: *Ibidem*, vooral p. 62-81. Hierin is materiaal opgenomen uit: Canneel-Claes, 'De rol van de tuin in de functionele architectuur' en Canneel-Claes, 'Le jardin fonctionnel'.

191 Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, p. 81.

192 Canneel-Claes, 'Le jardin fonctionnel', en J. BuysSENS, 'L'art de planter', *Bâtir*, 5, 1933, p. 180.

6.39

Twee visies op de tuinkunst in *Bâtir*: 'Le jardin fonctionnel' door Jean Canneel-Claes en 'L'art de planter' door Jules BuysSENS.

Bron: *Bâtir*, 1933.

L'ART DE PLANTER...

PAR JULES BUYSSENS



TYPE DE JARDIN PITTORESQUE, DE GOUT ANGLAIS, EXECUTE PAR L'ARCHITECTE-PAYSAGISTE J. BUYSSENS. LA VILLA EST DE L'ARCHITECTE-ENSEMBLIER A. DE VLEESCHOUWER.

Allée d'arrivée d'un jardin à Auderghem. Architecte-jardiniste Canneel-Claes. Cette allée est complètement séparée du jardin proprement dit par un rideau de verdure composé alternativement, pour ménager l'ensoleillement, d'une haie de rosiers grimpants de l'espèce wichuriana et d'un cordon de peupliers d'Italie fournis par les pépinières de Forest A. J. Klettenberg, 348, chaussée de Neerstalle. A noter que ces peupliers qui avaient près de 5 m. de haut lors de la transplantation sont tous en parfait état.

(PHOTO C. VANDENBERGHE.)

LE JARDIN
FONCTIONNEL
PAR JEAN CANNEEL-CLAES
ARCHITECTE-JARDINISTE I. S. A. D.



door de moderne architectuur waren geïnspireerd konden door het pittoreske zelfs 'gered' worden.¹⁹³

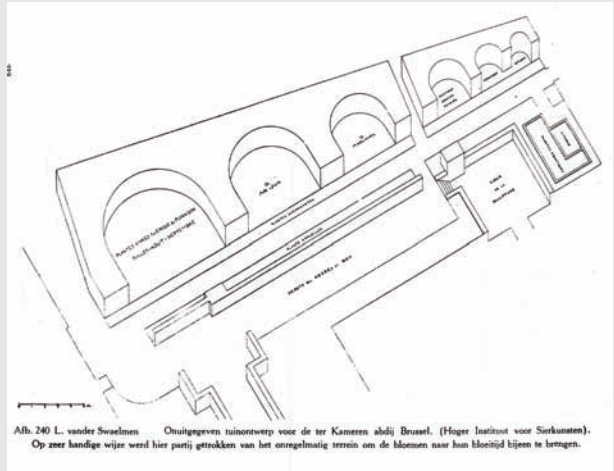
De illustraties bij beide artikels moesten het verschil in benadering van de relatie tussen de tuin en de architectuur van beide landschapsarchitecten onderstrepen. Het artikel van Canneel werd geïllustreerd met een beeld van de zijkant van zijn eigen woning in Oudergem, ontworpen door Louis Herman De Koninck. Het gevelvlak werd er in de achtergelegen tuin gecontinueerd in wat – met een architecturale term – een 'rideau de verdure' werd genoemd: een haag van klimrozen en een rij populieren. Bij het artikel van BuysSENS was een beeld weergegeven van een pittoreske tuin naar Engels voorbeeld, een rotstuin die tot tegen de woning aanklimt. Waar bij BuysSENS, in navolging van Robinson en Jekyll bloemen de tuin overheersten, werden deze door Canneel sterk gedoseerd toegepast.¹⁹⁴ BuysSENS werkte door het mengen van planten met overgangen tussen kleuren. Canneel werkte daarentegen in navolging van Véra vaak met complementaire kleuren, gegroepeerd in contrasterende vakken met één plant of één kleur.¹⁹⁵ Canneel gebruikte dus ook planten als architecturale elementen. Ook Tunnard stelde dat de leesbaarheid van de tuin werd benadrukt door scherp gedefinieerde architecturale onderdelen en een 'segregatie' van planten in plaats van een 'onsystematische diffusie'¹⁹⁶ De twee opvattingen van de tuinkunst die in *Bâtir* werden naar voor geschoven, hingen samen met verschillende invullingen van de discipline: tegenover de *jardiniste planteur* van BuysSENS zette Canneel de *architecte-jardiniste*.¹⁹⁷

- 193 'Oserait-on, par ce temps de rectilignisme outrancier, employer le mot "pittoresque"? Mais bien sûr et c'est même là ce qui sauvera les jardins trop fidèlement inspirés de l'architecture-moderne (sic); on leur pardonnera vite leur trop grande rigidité, si la note pittoresque, résultant de végétations sub-spontanées, de floraisons rustiques harmonieusement composées, intervient d'une part pour faire pardonner cette trop grande rigidité, lui enlever sa sécheresse et lui donner toute sa valeur.' BuysSENS, 'L'art de planter', p. 181.
- 194 'Certes, la plante doit jouer dans tout jardin vivant le rôle principal, mais il ne peut exister de parfaits jardins sans fleurs, du moins le rôle de celles-ci doit être mesuré, limité à celui d'éléments glorieux, mais non pas dévorants.' Flouquet, 'La leçon au fond du jardin', p. 928.
- 195 Zo leenden voorjaarsbloeiers als narcissen en tulpen zich uitstekend tot het creëren van geometrische bloembedden. Doordat enkel zwart-witbeelden van de tuinen kennen, moeten we het kleurgebruik reconstrueren aan de hand van gegevens over de gebruikte plantensoorten. Een dergelijke reconstructie toont dat, naargelang de bloeitijd van bepaalde platen, andere contrasten ontstonden. Zie: Voets, *Bijdrage tot de studie*, p. 42-43.
- 196 'The planning of the contemporary garden most often resolves itself into an unsystematized diffusion of parts without the sharp definitions in the planting necessary to coherence in the whole design. The segregation of plants, in both small and large gardens, is an important factor for obtaining this quality of "hanging together," and as such it is regrettable that it is not generally recognized.' Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, p. 65.
- 197 BuysSENS' kunde inzake de aanplanting van tuinen werd in *Bâtir* in de verf gezet door een beeld van het verplanten van een Libanese ceder, een delicate operatie die door hem met succes was uitgevoerd. Het welslagen van het verplanten van de populieren in de tuin van Canneel-Claes werden echter toegeschreven aan de boomkwekerij waar hij mee werkte. Flouquet, 'La leçon au fond du jardin', p. 928.

6.40

Axonometrie van het ontwerp van Louis Van der Swaelmen voor La Cambre.

Bron: Opbouwen, 1934



6.41

Tuin Grimard in Genval.

Bron: AAM.



Een nieuwe tuin, een nieuw beeld van de tuin

De nieuwe tuin, die meer architecturaal van aard was, vereiste ook nieuwe representatiemiddelen.¹⁹⁸ Deze ontleende Canneel aan de architectuur: hij stelde zijn tuinen voor door middel van axonometrieën, maquettes, foto's van maquettes en collages. Zijn tuinen werden in de jaren dertig dan ook vooral gepubliceerd in architectuurtijdschriften als *Bâtir* en *La Cité*.¹⁹⁹ In een artikel in *La Cité* uit 1931 werden een aantal tuinen van Canneel voorgesteld aan de hand van een axonometrie in combinatie met een of meer fotografische beelden.²⁰⁰ De axonometrieën tonen de invloed van de Nederlandse De Stijl-beweging, en meer bepaald de 'contra-constructies' van Theo van Doesburg en Cor van Eesteren, op het werk van Canneel.²⁰¹ De axonometrieën vormden tegelijk een synthetisch en analytisch middel: ze toonden de algehele structuur en gaven een inzicht in de verschillende elementen in de tuin. De voorstellingstechniek werd al vroeger uitgetoond door Van der Swaelmen voor het ontwerp van de reconstructie van de tuinen van La Cambre, wat het architecturale karakter en de structuur van de tuinen in de verf moest zetten.²⁰²

Het gebruik van de axonometrie als representatief middel maakte het mogelijk de manier waarop het beeld van de tuin gecommuniceerd werd in sterke mate te sturen. De tuin werd een geconstrueerd, eerder dan een ervaren beeld: een haast abstract systeem van onderling gerelateerde delen in plaats van een opeenvolging van ruimtes die serieel werden doorkruist. Een dergelijke voorstelling maakte het ook mogelijk om de context rond de tuin volledig weg te denken: de axonometrieën dienden zich aan als vrij zwevende objecten, los van hun context. Ook de foto's die bij deze axonometrieën in *La Cité* werden gepubliceerd, weken af van de klassieke perceptie van de tuin van op het maaiveld.²⁰³ Zij waren vanuit de hoogte genomen en toonden de tuin als een abstracte compositie van volumes en vlakken. Dit gezichtspunt sluit eveneens het zicht op de omgeving uit. Dorothée Imbert stelt dat het gebruik van dit soort foto's, samen met de maquettes en axonometrieën een *framing* van de ruimte mogelijk maakte die de tuin door middel van het beeld toestond volledig modern en op zichzelf betrokken te zijn, zonder enige referentie naar een omgeving die hier niet bij paste.²⁰⁴ Hoewel Canneel de samenhang tussen de woning en de tuin sterk benadrukte, valt het op dat hij in veel van zijn axonometrieën de woning zelf weglief. Enkel de woningen ontworpen door Huib Hoste of

198 Zie ook: Imbert, 'Counting Trees and Flowers' en Imbert, 'Skewed realities'.

199 Na de Tweede Wereldoorlog werden zijn tuinen vooral gepubliceerd in *La Maison*, de opvolger van *La Cité*.

200 'L'art des jardins'.

201 Imbert, 'Skewed realities', p. 131.

202 Canneel-Claes, 'De rol van de tuin'.

203 De foto's bij de axonometrieën waren van de hand van Willy Kessels, op dat moment de voortrekker van de moderne architectuurfotografie. Zie: P. Andries, 'Willy Kessels', in: P. Andries, E. Eelbode, I. Henneman, C. Ruys, D. Somers en L. ten Voorde (red.), *Belgische fotografen 1840-2005*, FotoMuseum Provincie Antwerpen / Ludion, Antwerpen / Gent-Amsterdam, 2005, p. 164-165.

204 Imbert, 'Skewed realities', p. 130.



Photos W. Kessels.

**Jardin privé
à Schaerbeek.**

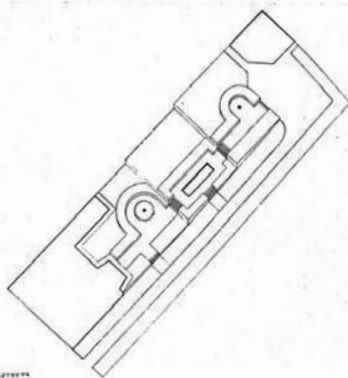
point, disait Eupalinos, commencent de chanter. La cohésion n'est pas assurée, comme il était d'usage au XVIII^e siècle, autant dans le jardin et le bâtiment par dégradation, que dans le discours, par transitions et conjonctions; elle est obtenue de la même manière, sans pièces superflues, que dans une machine. Ainsi l'ingénieur, l'honnête homme d'aujourd'hui a satisfaction. Comme on a sauté des idées intermédiaires, on a contenté le goût contemporain pour la rapidité. Dans le même temps, par

la mathématique, on a préparé, en conformité avec les arts modernes, des fêtes pour l'esprit, que naguère au jardin on ne conviait plus. »

Des éléments plus concrets de composition sont fournis au jardiniste par les accidents du terrain, la présence d'essences à respecter, des voisinages à dissimuler, des centres de réunion ou de jeu à prévoir. Au surplus, le jardiniste n'aura garde de négliger la physionomie si complexe du règne végétal, et assignera à chaque plante la

place qui lui convient. Il usera des richesses de la nature avec la discrétion qui confèrera au jardin fonctionnel la simplicité et la sérénité propres à l'architecture moderne.

Ces tendances heureuses se retrouvent dans les œuvres que nous reproduisons. Nous le soulignons bien volontiers. S'il est exact que l'on a réalisé ces derniers temps quelques aménagements d'espaces vraiment modernes, il est bien rare de rencontrer de petits jardins d'esprit fonctionnel. Nous croyons aussi que peu de jardinistes peuvent aligner nombre d'œuvres aussi intéressantes que celles dont Jean Canneel-Claes est l'auteur. Pourtant, celui-ci débute à peine dans la carrière. Après avoir suivi, à l'Institut Supérieur des Arts Décoratifs, l'enseignement de feu van der Swaelmen, il s'adonna, durant quelques années, à la pratique de sa profession, puis revint à l'I. S. A. D. terminer ses études sous la direction de l'architecte J.-J. Eggerix. En 1931, il y obtint, avec la grande distinction, son diplôme d'architecte-jardiniste.



Jardin privé à Schaerbeek.

Vue axonométrique.

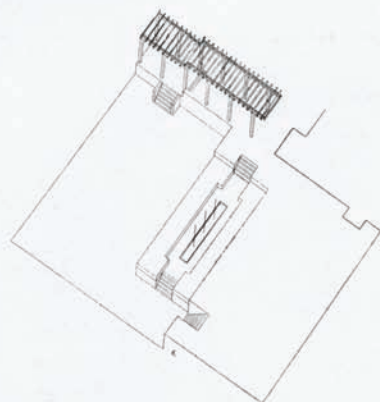
Terrain en pente. Deux beaux grands arbres (tilleul et hêtre pourpre). Le jardin proprement dit a 26 m. sur 75 m. L'allée carrossable est prolongée en ligne droite de l'entrée jusqu'au fond du jardin, où se trouvent l'espace de manœuvre et l'entrée du garage. Cette allée en pente douce est bordée de chaque côté d'une plate-bande de plantes vivaces en mélange (largeur 3 m.). La partie du jardin prolongeant l'habitation est traitée, en raison de sa déclivité, en trois plateaux horizontaux; les deux arbres étant pris comme base des premier et troisième plateaux. Le chemin, axé sur la porte-fenêtre de l'habitation, fait une herne autour des deux arbres, à chacun des plateaux. Ce mouvement est accentué par la plate-bande fleurie bordant le chemin d'un seul côté. Cette plate-bande est de rosiers blancs, au premier plateau, de rosiers roses au second et de rosiers rouges au troisième plateau. La différence de niveau entre les plateaux est de 0 m.80. Les murs de soutien sont en briques Zandvoort, comme les façades de l'habitation. (Propriété J. P. B., place Jamblinne de Meux, Schaerbeek).



J. Canneel-Claes
Jardiniste.

Jardin privé à Schaerbeek.

Terrain en pente. Surface 22 m. sur 31 m. Un premier plateau horizontal est découpé au niveau du bâtiment, à la façade duquel il correspond par sa largeur. Un autre plateau de valeur équivalente est aménagé au niveau inférieur du jardin. Enfin un troisième plateau, d'un niveau intermédiaire s'agence entre les deux autres: ce plateau, centre du jardin, est traité en couleurs et réservé aux fleurs, tandis que les deux autres plateaux qui l'encadrent sont uniformément recouverts d'un tapis vert de gazon. Le plateau central contient un bassin allongé, où trois jets d'eau déterminent et accentuent l'axe du jardin. A côté de l'habitation, dans le rectangle perdu, une pergola est aménagée dans l'alignement de la façade et fait suite à une galerie couverte du bâtiment. Orientée au Sud-Ouest, cette pergola est l'endroit choisi pour le repos; l'on y jouit d'une vue dominante sur l'ensemble du jardin. (Propriété. H. L., à Woluwe-St-Pierre.)



Jardin privé à Woluwe Saint-Pierre.
Vue axonométrique.

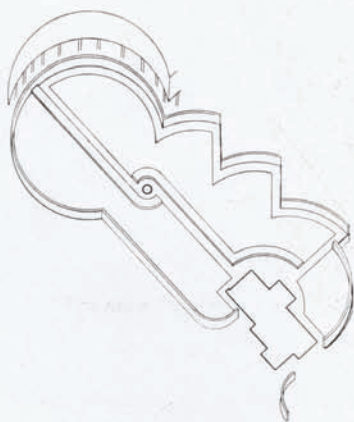
J. Canneel-Claes
Jardiniste.



Jardin privé à Genval (en exécution).

Vue prise de l'habitation.

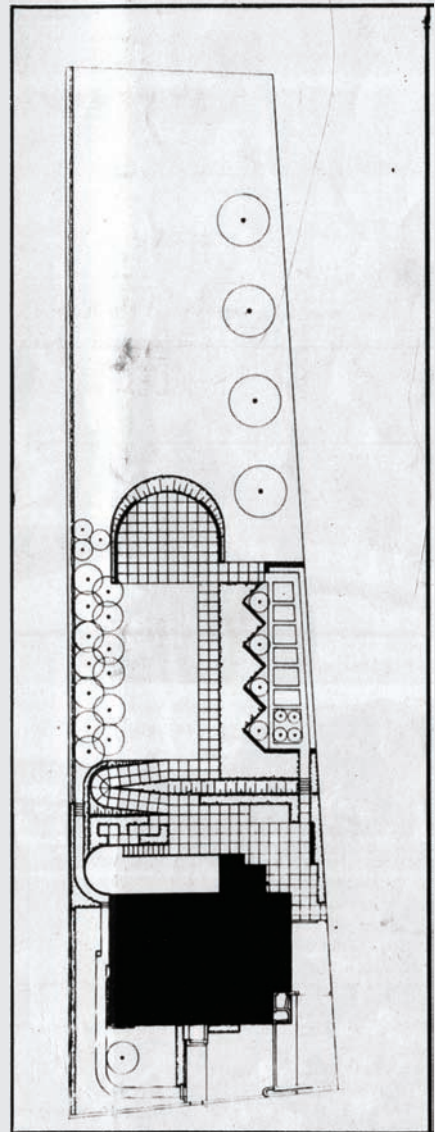
(Photo W. Kessels.)



Vue axonométrique.

Ancienne propriété à transformer. Un vaste espace libre de 75 m. X 35 m. est découpé dans le pourtour des arbres et limité par une haie de 2 m. de hauteur. Une partie du côté droit du jardin n'étant pas clôturée par les arbres et donnant sur le versant d'une colline, est dentelée pour permettre des échappées sur Genval, tout en conservant l'hermétisme du jardin. La dentelure a aussi été adoptée pour éviter que de l'habitation l'œil ne bute sur un horizon trop rapproché, et pour qu'il atteigne instinctivement le point important du jardin, le grand hémicycle. Grâce à la haie qui l'entoure, le jardin se révèle, de l'intérieur de l'habitation dans le cadre d'une grande fenêtre : celle-ci a servi à axer la première partie de l'ensemble.

6.43
Plan van de tuin Dokter Heeremans
in Liedekerke.
Bron: *Bâtir*, 1938.



Louis Herman De Coninck, waarvan de architectuur optimaal in interactie stond met de tuin, werden getoond.²⁰⁵

Een dergelijke kadrering, waarbij elementen die niet in het beeld pasten van de totaalomgeving die men voor ogen had werden weggefilterd, kwam nog voor in de beeldvorming van het modernisme.²⁰⁶ Dat de omgeving uit de voorstelling van zijn tuinen was weggelaten, betekende echter niet dat de tuinen van Canneel niet inspeelden op het omringende landschap. In tuinen voor rijwoningen of in verkavelingen was de grens van de tuin daadwerkelijk ook een visuele grens, afgesloten door een haag of een muur.²⁰⁷ Bij andere tuinen echter enceneerde Canneel het contact met het landschap op zorgvuldige wijze. Zo gaf Canneel in het bijschrift bij de axonometrie van de tuin Grimard in Genval, een van de reeks axonometrieën in *La Cité*, informatie over de relatie tot het landschap. De tuin was afgeboord door een haag boven ooghoogte. Aan de rechterkant van de tuin kreeg deze haag een getande structuur, waardoor een uitzicht op het landschap bewaard bleef vanuit de tuin maar niet vanuit de woning. Het zicht vanuit de woning was volledig gericht op de tuin zelf, en met name via de centrale as op het half rond achteraan in de tuin.²⁰⁸ Wanneer men zich echter in de tuin begaf, opende zich het zicht naar het landschap. De combinatie van axonometrie, fotografie en tekst toont de tuin Grimard dus zowel als een architecturaal object, dat streefde naar een 'plastique pure', en als het resultaat van een uitgesproken sensibiliteit voor de omgeving.

6.3.2 DE WONING, DE TUIN EN HET LANDSCHAP

Selectieve zichten op het landschap

De regie van het zicht over het landschap kwam vooral tot uiting bij het ontwerp van een aantal grotere tuinen bij vrijstaande villas in een open landschap. Een van Canneels meest gekende ontwerpen was de tuin bij de woning van dokter Heeremans in Liedekerke: nog voor het ontwerp was uitgevoerd, was een beeld van de maquette opgenomen in *Bâtir* en in Tunnards *Gardens in the Modern Landscape*.²⁰⁹ De woning werd in 1938 ontworpen door

205 Dorothee Imbert stelt dat de klanten die in de jaren veertig over de middelen beschikten om een (meestal traditionele) villa te laten bouwen, van Canneel-Claes ook meer traditionele tuinen verlangden. Het is dus aannemelijk dat ook in de jaren dertig de woningen waarbij Canneel de tuinen ontwierp, in een meer traditionele stijl en volgens een conventioneel plan waren gebouwd. Zie: Imbert, 'Counting Trees and Flowers', p. 92-93.

206 Zie M. Wigley, *White walls, designer dresses. The fashioning of modern architecture*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1995.

207 Canneel pleitte voor het gebruik van hagen in plaats van muren om deze grens een aangenamer uitzicht te geven. Canneel-Claes, 'Un jardin complet pour une habitation moyenne', *Bâtir*, 1933, p. 421.

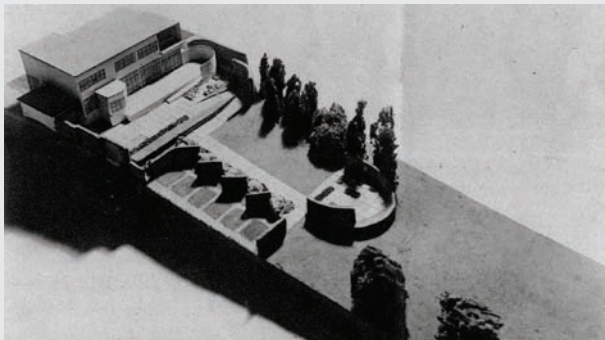
208 'La dentelure a aussi été adoptée pour éviter que de l'habitation l'oeil ne bute sur un horizon trop rapproché, et pour qu'il atteigne instinctivement le point important du jardin, le grand hémicycle. Grâce à la haie qui l'entoure, le jardin se révèle, de l'intérieur de l'habitation dans le cadre d'une grande fenêtre: celle-ci a servi à axer la première parti de l'ensemble.' Zie: 'L'art des jardins', p. 54.

209 P.-L. Flouquet, 'Un geste de justice', *Bâtir*, 62, 1938, p. 7 en Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, p. 80. Zowel de tuin als de woning werden ontworpen in 1938 en uitgevoerd in 1940. De tuin en de woning zijn tot op vandaag in handen van de familie Heeremans en geldt als een van de gaafst bewaarde modernistische tuinen. Voor een gedetailleerde bespreking van deze tuin, zie Imbert, 'Liedekerke'; Voets, *Bijdrage tot de studie*, p. 68-69; Voets, 'Jean Canneel-Claes', p. 44.

6.44

Maquette van de tuin Dokter Heeremans in Liedekerke.

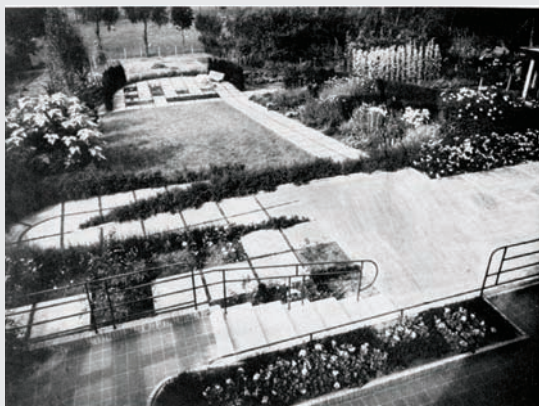
Bron: Bâtir, 1938.



6.45

Tuin Dokter Heeremans. Op de voorgrond de hellingen en trappen die de verschillende delen van het terras verbinden; op de achtergrond de tuinkamer met de taxushaag in aangroei.

Bron: Voets, Jean Canneel-Claes, 1987.



Huib Hoste, die meteen Canneel engageerde voor het tuinontwerp. Het geheel werd door Tunnard genoemd als een goed voorbeeld van een samenwerking tussen architect en tuinarchitect.²¹⁰ Het perceel ligt op een lichte helling in de Dendervallei. De maquette toont het perceel als een dwarsdoorsnede van deze helling. De tuin bestaat uit een reeks plateaus die afdalen in de richting van de Dender. Het deel het dichtst bij de woning bestaat uit twee terrassen, verbonden door een helling. Het bovenste terras, met een halfronde pergola, werd ontworpen door Hoste zelf. Het onderste, ontworpen door Canneel, bestaat uit betontegels met een uitsparing voor rozenbedden en een zandbak. Nog een helling voerde naar het tweede niveau van de tuin, bestaande uit een grasveld afgeboord door bomen aan de ene kant, en een border met vrij groeiende kruidachtige planten en een getande structuur van taxushagen die een moestuin verborg aan de andere kant. Een betonnen pad, dat naar een halfrond terras voerde, dwarste dit tweede deel. Dit terras vormde een uitkijkpunt over het landschap, aangezien Canneel in het derde deel van de tuin de natuur haar gang liet gaan. Het terras zelf was opgevat als een gemeubileerde kamer in open lucht: een uitsnijding in het halfronde taxusscherm vormde een venster op het landschap. Hoste noemde de tuin dan ook een eerbetoon aan het landschap.²¹¹

De woning en de tuin Fouarge in Sint-Pieters-Woluwe ontstond eveneens in samenwerking met Hoste.²¹² Ook hier helde het terrein, maar de situatie was omgekeerd: de tuin klom in de richting van de achterkant van het perceel.²¹³ Dit werd aangegrepen om de woonvertrekken aan de twee zijden van de woning een verschillende relatie tot de omgeving te geven. Het voorste deel van het gebouw was gedeeltelijk op kolommen geplaatst. Boven de overdekte ingang die zo ontstond, keken een halfcirkelvormig bureau en daarboven een terras met dezelfde vorm uit op de omgeving. Aan de achterkant kwamen de eetkamer en de leefruimte op het niveau van de tuin uit. Door de plaatsing van de villa vooraan op het terrein strekte de tuin zich vooral aan de achterzijde van het perceel uit. Vanaf de oprit vertrokken twee paden die rondom de woning leidden naar een terras in betonstenen, aansluitend bij de woonvertrekken. Een pad in betonstenen gaf toegang tot een schaduwterras onder een kastanjeboom achter in de tuin. Het achterste deel van de tuin bestond uit een bos met hoogstammige bomen. Doorheen het bos slingerde een dolomietpad waarvan het tracé was ingegeven door de topografie van het terrein en de plaats van de bomen. In een interview in *Bâtir* noemde Hoste de woning een voorbeeld van een inplanting die rekening hield met

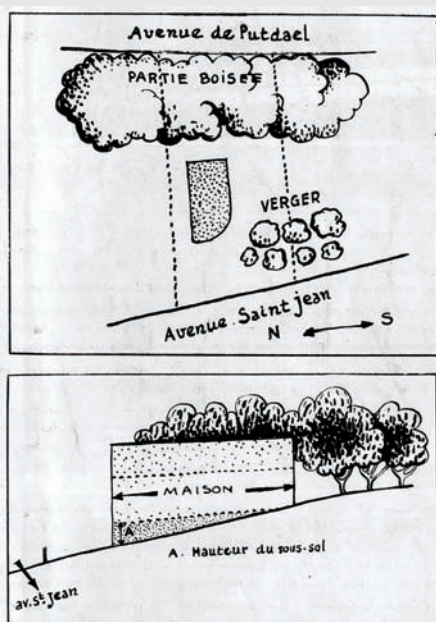
210 Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, p. 80.

211 Imbert, 'Liedekerke', p. 180.

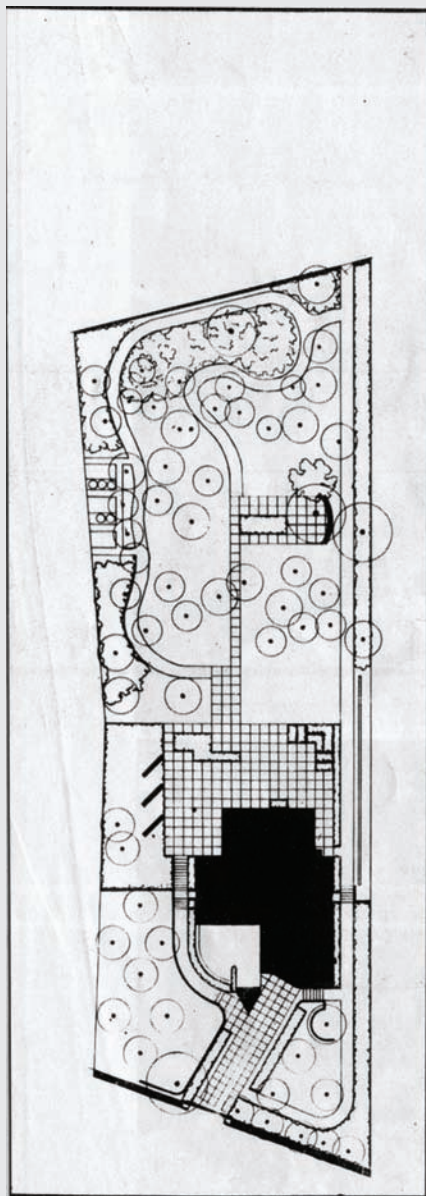
212 Hoste en Canneel werkten samen voor in totaal vier woningen en drie scholen. Imbert, 'Counting Trees and Flowers', p. 179.

213 Voor een beschrijving van de tuin, zie: P.-L. Flouquet, 'La maison du bonheur, interview de l'architecte Huib Hoste, S.B.U.A.M.' *Bâtir*, 46, 1936, p. 840-842; P.G., 'Villa Avenue St Jean à Woluwé, architecte Huib Hoste', *Bâtir*, 46, 1936, p. 842; Voets, *Bijdrage tot de studie*, p. 63-66. Voor een beschrijving en plannen van de woning, zie: M. Smets, *Huib Hoste, voorvechter van een vernieuwde architectuur*, Nationale Confederatie van het Bouwbedrijf, Brussel, 1972, p. 124-128.

6.47
 Schema van de woning Fouarge.
 Bron: Bâtir, 1936.



6.46
 Plan van de tuin bij woning Fouarge.
 Bron: Bâtir, 1938.



het terrein en de omgeving.²¹⁴ Ook hier benadrukte Hoste de relatie met het landschap als richtinggevend voor het ontwerp: hij noemde de woning 'l'associé du paysage'.²¹⁵

De woning had echter aan de voor- en achterkant een verschillende relatie tot de omgeving. Aan de voorkant van de woning ligt de nadruk op het zicht op de omgeving vanop het terras en vanuit het bureau met het panoramische raam, dat zich door de plaatsing op kolommen uitstulpt over het terrein. Dit deel van de woning beantwoordde het meest aan de witte doos op kolommen gepropageerd door Le Corbusier. Beatriz Colomina leest in dit verband de huizen van Le Corbusier als 'kaders voor de blik'. Deze huizen drijven de blik naar buiten, aldus Colomina: de ramen en de portieken op dakterrassen kaderen het landschap in ('waar het raam een lens is, is het huis zelf de camera').²¹⁶ In de woning Fouarge maakt het panoramisch raam aan de voorkant van de woning deel uit van een centripetale beweging: haar ronding is een extrapolatie van de centrale draaitrap die de spil vormt van de circulatie in de woning. Het grote raam, waarachter het bureau van de eigenaar zich bevindt, is niet alleen een middel om het binnen in contact te laten treden met het buiten, of zoals Hoste het zelf benadrukt om op elk moment van de dag de zon te vangen. Het raam werkt tevens als een instrument van overzicht en controle: men heeft er een panoramisch zicht op de toegang tot het perceel en de omgeving.²¹⁷ Aan de achterkant legt de woning een ander soort relatie met de omgeving, die ook op een visueel contact maar evenzeer op een rechtstreeks fysiek contact is gebaseerd: men loopt door de *portes-fenêtres* rechtstreeks de tuin in.

De tuin werd in *Bâtir* – 'un jardin qui n'interrompt pas le paysage naturel, mais l'ordonne discrètement' genoemd.²¹⁸ Dit stemde niet overeen met de werkelijkheid en werd ook tegengesproken door het schema dat als illustratie diende bij deze omschrijving. De reeks beelden van de woning in *Bâtir* lijken dan ook twee verschillende woningen te tonen: één die zich verheft boven het maaiveld en één die er in verankerd is.²¹⁹ Het laatste beeld in de

214 Flouquet, 'La maison du bonheur', p. 841.

215 'Les maisons que nous venons de visiter ont partout de larges baies et peu de rideaux, à part ceux qui doivent protéger contre le soleil trop ardent. Des pièces qui communiquent de façon directe et simple, l'on peut communier de tous côtés avec la couleur, le mouvement, la vie des arbres, les pelouses, des fleurs ou le ciel. Il semble que la maison entière soit devenue l'associé du paysage. De ce fait, sans aucune recherche de mimétisme, celle-ci devient un élément harmonieux du site.' *Ibidem*, p. 841.

216 B. Colomina, 'De gespleten muur: voyeurisme thuis', in: H. Heynen (red.), *Wonen tussen gemeenplaats en poëzie: opstellen over stad en architectuur*, 010, Rotterdam, 1993, p. 81-112.

217 Colomina argumenteert dat de blik naar buiten bij Le Corbusier verbonden is met beheersing over de buitenwereld. Bovendien is deze blik in veel gevallen een mannelijke blik: sporen van aanwezigheid op foto's van Le Corbusiers huizen (een hoed, een mantel, een bril) behoren meestal toe aan een mannelijke bezoeker, met name Le Corbusier zelf. *Ibidem*, p. 108.

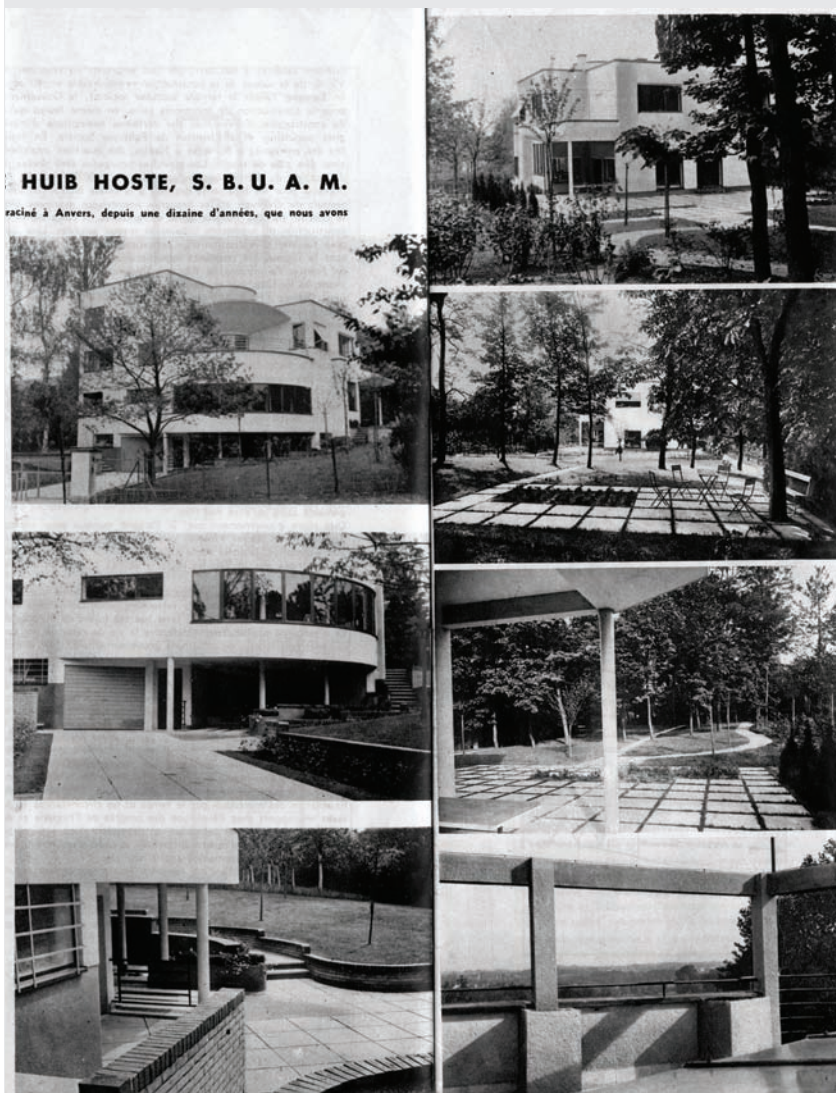
218 P.G., 'Villa Avenue St Jean'.

219 Marcel Smets stelt dat de woning niet helemaal consequent formeel is uitgewerkt, waardoor de gevels grotendeels op zich staan. Hij wijt dit aan het ontbreken van een dogmatisch formeel denken bij Hoste. Ook stelt hij dat sommige details niet goed uitgewerkt zijn, zoals de toegang tot het balkon op de eerste verdieping. Dit is volgens ons echter een bewuste keuze om de toegang tot de omgeving te doseren. Zie: Smets, *Huib Hoste*, p. 126.

6.48

Woning en tuin Fouarge.

Bron: Bâtir, 1938.

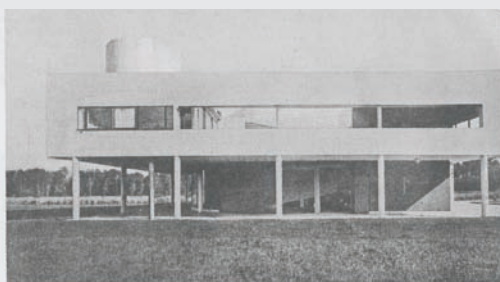


HOOFDSTUK 6: HET LANDSCHAP IN DE TUIN, DE TUIN IN HET LANDSCHAP

6.49

Villa Savoye.

Bron: Tunnard, Gardens in the Modern Landscape, 1938.



reeks, een Corbusiaans dakterras waar een portiek het zicht op het landschap kadert, was trouwens niet genomen op de woning Fouarge, dat geen dakterras had, maar op het dakterras van de woning Gombert in Sint-Pieters-Woluwe uit 1933. In deze woning, ook wel Hostes beste werk genoemd, waren de principes van de Internationale Stijl zuiverder uitgewerkt dan in de woning Fouarge.²²⁰ Door de keuze van de beelden beantwoordde de woning Fouarge in *Bâtir* dus meer aan het canonieke beeld van een woning op kolommen met dakterras dan in werkelijkheid het geval was.

In *Opbouwen* lichtte Canneel in 1934 zijn opvatting van de verhouding van de woning tot haar omgeving toe aan de hand van een stellingname ten opzichte van Le Corbusiers Villa Savoye. Hij citeerde volgende passage uit *Précisions*:

'Dit huis op palen ga ik optrekken in een hoekje van een mooie buiten, we zullen twintig huizen hebben welke zich verheffen tussen het hoge gras van een boomgaard, waarin de koeien zullen voortgaan te grazen. In plaats van het terrein in percelen te verdelen door de gebruikelijke overtollige en afzichtelijke straten der tuinvijken, met als gevolg ervan een mooi uitzicht bedorven, zullen we een aardig stel wegen aanleggen, van beton gegoten in het gras zelf, in volle natuur. Het gras zal langs de boorden der wegen groeien, niets zal gestoord worden, noch bomen, noch bloemen, noch kudden. De bewoners, die zich aldaar vestigden omdat deze landelijke buiten schoon was met zijn landelijk leven, zullen het bewonderen in zijn ongerepte toestand, van uit de hoogte van hun daktuin, of van uit de vier zijden van hun vensterraam. Hun huiselijk (sic) leven zal ingelast worden in een virgiliaanse droom.'²²¹

Volgens Canneel kon het huis op palen van Le Corbusier in feite overal staan omdat het geen andere binding met het terrein had dan een toegangstrap en de kolommen. Hij argumenteerde in *Opbouwen* waarom hij een dergelijke autonomie van de woning ten opzichte van het terrein – die de tuinarchitectuur overbodig zou maken – onjuist achtte. Hiervoor gebruikte Canneel een 'psychologisch' en een 'praktisch' argument. Als psychologisch argument voerde hij aan dat er 'een meer menselijke omgeving' wenselijk was in de onmiddellijke nabijheid van de woning.²²² Canneel voegt hier nog aan toe: 'Weinig ware overigens van doen om deze te scheppen: b.v. een eenvoudige volkomen vlak gemaakte ruimte die de bouw voorafgaat of zelfs er onder heen zich voortzet en met enige regelmatige beplantingen aangewerkt is, ware om zeggen een soort voortuin met bloemen die soms met een sculpturaal element kan aangevuld worden.'²²³ Het praktische argument was dat onderdelen van de tuin als een moestuin, een vruchtentuin, een zandbak, een zwembad moeilijk op een daktuin realiseerbaar waren. Bovendien, argumenteerde Canneel, kon het panorama dat Le Corbusier creëerde op

220 Ibidem, p. 118-121; T. Avermaete en B. Provo (red.), *Huib Hoste 1881-1957*, Centrum Vlaamse Architectuurarchieven, Antwerpen, 2005, p. 164-165.

221 Canneel-Claes, 'De rol van de tuin', p. 207.

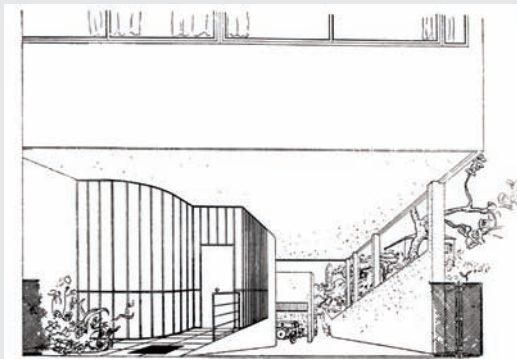
222 'laten wij zeggen dat in psychologies opzicht het ons schijnt dat de aanpassing der onmiddelijk aan de woning palende gronden wenselijk is. Het schijnt ons dat de toegang tot een huis waarvan de palen rechtstreeks in de groene weide, of midden in het geboomte gevestigd staan zonder meer, niet goed onthaald zou worden. Een meer menselike omgeving schijnt wenselijk in de onmiddellike nabijheid van de woning.' Canneel-Claes, 'De rol van de tuin', p. 208.

223 Ibidem, p. 208.

6.50

Le Corbusier. Voorontwerp voor de woning van Jean Canneel-Claes, 1919.

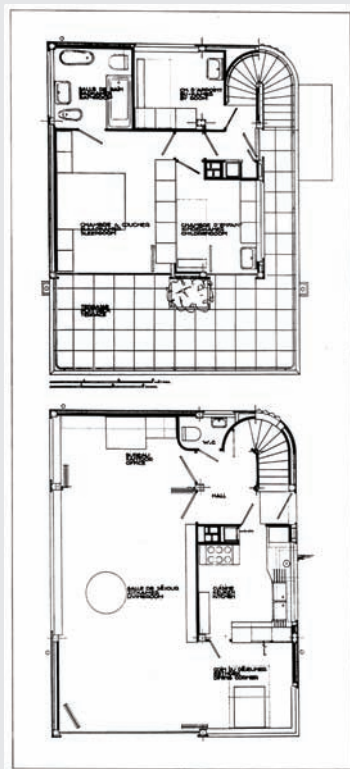
Bron: Dubois, 'La maison Canneel', 1998.



6.51

Eigen woning Canneel-Claes: plan gelijkvloers en verdieping.

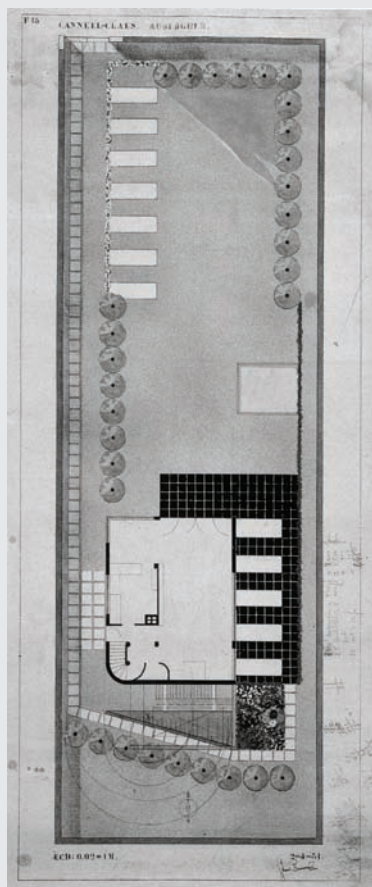
Bron: Dubois, 'La maison Canneel', 1998.



6.52

Eigen woning en tuin van Jean Canneel-Claes: inplantingsplan.

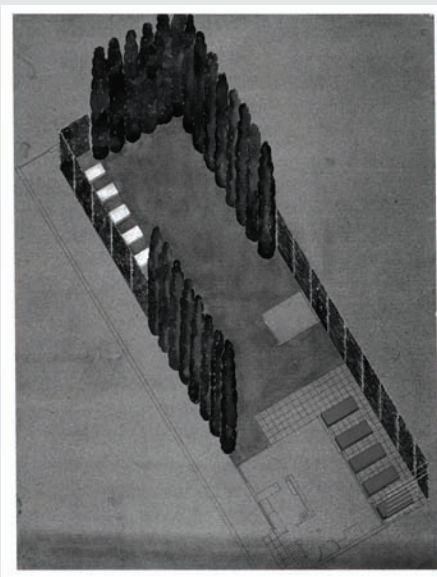
Bron: Tunnard, Gardens in the Modern Landscape, 1938.



6.53

Eigen woning en tuin van Jean Canneel-Claes: axonometrie.

Bron: AAM.



zijn dakterras evenzeer gecreëerd worden op de begane grond. Ook Tunnard voerde gelijkaardige argumenten aan in *Gardens in the Modern Landscape* in zijn programma voor de moderne tuin.²²⁴

De tuin als kamer in het landschap

Het verschil in opvatting van Canneel en Le Corbusier wat betreft de inrichting van de rechtstreekse omgeving van de woning was al enkele jaren eerder duidelijk naar voor gekomen tijdens het ontwerpproces van Canneels eigen woning.²²⁵ In 1929 gaf de jonge Canneel de opdracht voor zijn eigen woning aan Le Corbusier. Hij vroeg expliciet de leefruimtes op het gelijkvloers te situeren en zoveel mogelijk aandacht te besteden aan de relatie tussen de woning en de tuin. Het voorontwerp negeerde deze wensen echter: het gelijkvloers werd grotendeels in beslag genomen door een onderdoorrit voor de auto. De tuin die, zich uitstreckte achter de garage, vertoonde geen enkele relatie met de woning. De buitenruimtes die wel bij de woning aansloten waren een zwembad op het dak van de garage en een dakterras.

In 1931 vertrouwde Canneel de opdracht dan ook toe aan Louis-Herman De Koninck die het uitgevoerde ontwerp maakte. De Koninck ontwierp een meer klassieke woning met de leefruimtes op de begane grond en drie slaapkamers en een badkamer op de verdieping. De woning had twee dakterrassen: een eerste aansluitend bij de slaapkamers op de eerste verdieping en een tweede bovenop deze slaapkamers. Door de woning achteraan op het perceel te plaatsen ontstond tussen de woning en de straat een grote, zuidgerichte tuin.²²⁶ Aansluitend bij de woning was een terras in betonstenen aangelegd, met aan de westkant rechthoekige uitsparingen voor eenkleurige planten. Hetzelfde ritme kwam terug in de uitsparingen in het gazon voor de moestuin. In dit gazon bevond zich ook nog een zandbak. Het geheel beantwoordde volledig aan de verwachtingen die Canneel enkele jaren later in *Opbouwen* zou formuleren: de daktuin werd gebruikt voor fysieke oefening en ruimte, de tuin op het maaiveld diende voor meer grondgebonden activiteiten.²²⁷

Hoewel ook Canneels voorgangers aandacht besteedden aan de relatie tussen de woning en de tuin, zou de toepassing van het *plan libre* door Canneel de betrokkenheid tussen tuin en woning optimaliseren. Ook het beeldmateriaal bij publicaties over Canneels eigen woning vestigde de aandacht op de relatie tussen binnen en buiten door de nadruk te leggen op de grote openklappende en –schuivende ramen. *La Cité* begon zijn bespreking van de woning met twee beelden: een zicht van buitenaf van de woning met openstaande

224 Hierbij gebruikte Tunnard hetzelfde citaat van Le Corbusier. Zie Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, p. 79.

225 Het was echter zijn schoonvader Henri Leclercq, financier van het project, die de samenwerking stopzette. Leclercq had ondertussen ook een ander perceel gevonden waar een vrijstaande woning kon worden gerealiseerd. Dubois, 'La maison Canneel', p. 144-145.

226 Voor een beschrijving van de tuin: J. Canneel-Claes, 'Un jardin fonctionnel à Auderghem - Bruxelles', Jean Canneel-Claes, architecte-jardiniste', *La Cité*, 2, 1933, p. 40-41, Voets, *Bijdrage tot de studie*, p. 52-58.

227 Canneel-Claes, 'De rol van de tuin'.

6.54

Eigen woning van Canneel-Claes in *La Cité*.

Het onderschrift in *La Cité* van het linkse beeld benadrukt de relatie van de woning met het landschap ('La maison vraiment fonctionnelle, de nos jours comme jadis, s'harmonise sans peine avec le paysage'), dat van het rechtse beeld de relatie binnen-buiten ('Vue de la Salle de Séjour vers le jardin, qui en forme en quelque sorte le prolongement agréable').

Bron: *La Cité*, 1932.



6.55

Eigen woning en tuin van Canneel-Claes: zicht vanuit de leefruimte op de tuin.

Bron: *Bâtir*, 1934.



6.56

Collage getoond in het modelappartement van Louis Herman De Koninck in de Belgische sectie van de tentoonstelling Urbanisme et Habitation in Parijs in 1947.

Bron: Floré, *Lessen in Modern Wonen*, 2006.



terrasdeur en een zicht in de omgekeerde richting vanuit de leefruimte naar de tuin.²²⁸ De naadloze interactie tussen binnen en buiten werd in het interieur verdergezet: eethoek, living en bureau konden tot één ruimte worden gemaakt door middel van mobiele wanden. In het plan van de tuin, werd het gelijkvloerse interieur als één grote open ruimte weergegeven. Hoste schreef het volgende over de beleving van deze ruimte: 'de deuren der woonkamer worden opengeslagen, en zo meteen groeit de kamer, zet zij zich uit; de woonruimte is al met eens vergroot; zij heeft een binnen- en buitengedeelte; een deel van vloeren en wanden met meubels erin, een deel van gras en lucht, met bomen en bloemen gemeubeld!'²²⁹ Het veelvuldig gepubliceerde zicht vanuit de woning op de rechthoekige tulpenperken met het landschap op de achtergrond werd in 1947 deel van een collage als illustratie bij een modelappartement, ontworpen door De Koninck, in de Belgische sectie van de tentoonstelling *Urbanisme et Habitation* in Parijs. De Koninck gebruikte dit beeld om de relatie tussen de woning en de buitenruimte te suggereren. De betreffende collage moest het modelappartement een illusie van een tuin geven die het in werkelijkheid niet had, aangezien het enkel over een terras beschikte. Fredie Floré beschouwt dit beeld als deel van een strategie om bij het Belgische publiek, traditioneel gehecht aan een woning met een tuin, een appartement in een gunstig daglicht te stellen.²³⁰

Dit beeld, alsook de andere beelden die de woning Canneel op de achtergrond van een weids, vlak landschap tonen, was echter een voorlopig stadium. Het 'rideau de verdure' bestaande uit populieren en klimrozen op een metalen hekwerk zou eens het volgroeid was boven ooghoogte reiken en het landschap – en eventuele nieuwe woningen – aan het zicht onttrekken. De tuin zou dan een volledig gesloten buitenkamer vormen in aansluiting bij de woning. Hoewel zich rondom de woning dus een weids weidelandschap uitstreekte, koos Canneel, net als bij een rijwoning, voor een volledig gesloten tuin. Misschien verwachtte hij dat de aanpalende percelen de komende jaren zouden worden volgebouwd. Het zicht op het landschap was op termijn volledig voorbehouden aan het dakterras. In de eigen woning van Canneel, werden dus twee relaties tot de omgeving geësceneerd die ook de woning Fouarge zouden kenmerken: de rechtstreekse, fysieke relatie met de omsloten tuin op het maaiveld en de visuele relatie met het landschap van op het dakterras.

Contact met het maaiveld

De nood aan een fysieke relatie met het maaiveld door middel van de tuin was het voorwerp van twijfel in een discussie tussen Canneel en Hoste in *Opbouwen* in 1934 over hoogbouw in het groen.²³¹ In 1933 ontwierp Hoste, samen met Le Corbusier, Pierre Jeanneret en Loquet een stedenbouw-

228 'Habitation à Auderghem, Trois Couleurs (Bruxelles)', *La Cité*, 1, 1932, p. 1-3.

229 H. Hoste, 'Een vraaggesprek met Canneel', *Opbouwen*, 15, 1934, p. 210-214, hier p. 210.

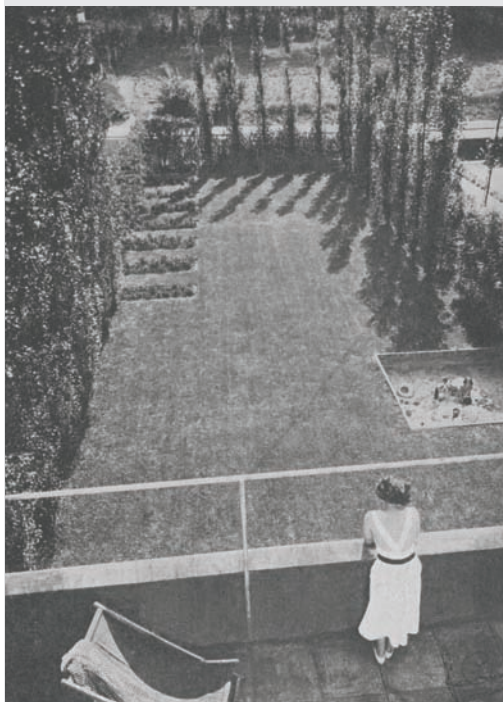
230 Dit modelappartement was ontworpen door Louis-Herman De Koninck i.s.m. architecten Monique De Koninck en Jacques Donnay. F. Floré, *Lessen in Modern Wonen. Een architectuurhistorisch onderzoek naar de communicatie van modellen voor 'goed' wonen in België 1945-1958*, doctoraatsthesis, UGent, Faculteit Ingenieurswetenschappen - Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2006, p. 44-45.

231 Hoste, 'Een vraaggesprek met Canneel'.

6.57

Woning Canneel-Claes: zicht van het hoogste dakterras op de tuin.

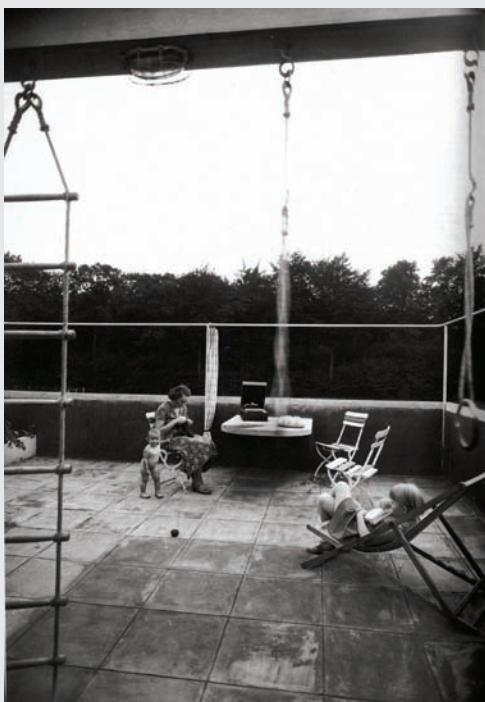
Bron: Tunnard, *Gardens in the Modern Landscape*, 1938.



6.58

Zicht op het hoogste dakterras van de woning Canneel-Claes.

Bron: Dubois, 'La maison Canneel', 1998.



6.59

Le Corbusier-Jeanneret, Huib Hoste, Loquet, stedenbouwkundig plan voor Linkeroever. Perspectief.

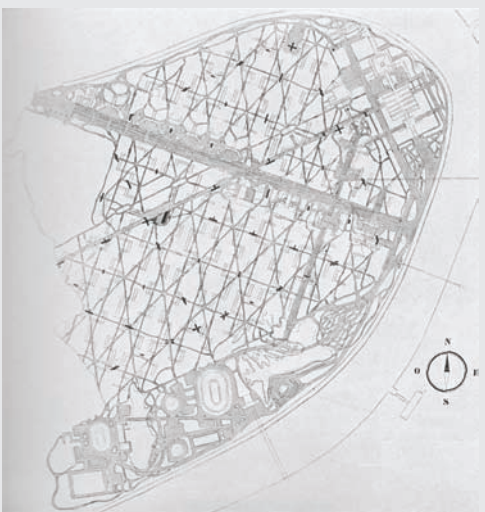
Bron: *La Cité*, 1933.



6.60

Le Corbusier-Jeanneret, Huib Hoste, Loquet, stedenbouwkundig plan voor Linkeroever. Plan van de voetgangerscirculatie.

Bron: *La Cité*, 1933.



kundig plan voor Antwerpen-Linkeroever in het kader van de wedstrijd voor Linkeroever, georganiseerd door de maatschappij IMALSO.²³² Het ontwerp, in feite een toepassing van La Ville Radieuse op de Antwerpse linkeroever, koppelde zowel de woonblokken als het verkeer los van het maaiveld, dat daarmee een continu 'tapis vert' bleef.²³³ In de tekeningen van dit ontwerp is dit, net zoals in die van La Ville Radieuse, benadrukt door het netwerk van meanderende voetgangerspaden op het maaiveld een kwartslag te draaien ten opzichte van het grid van de gebouwen en het verkeer.

Hoste was sinds hij met Le Corbusier samenwerkte een fervent voorstander van de CIAM-doctrine geworden. Canneel was echter niet overtuigd van het loskoppelen van het wonen van de bodem, zoals de volgende discussie getuigt:

'- (Canneel): Ja, laten wij van die benedentuinen spreken. Hoe een nieuwe konstruktie-mogelijkheid (sic) bestaande waarden kan omzetten! De techniek laat toe de huizen in de hoogte te bouwen, op stelten, verwijderd van de vochtige grond en zie wat 'n gevolgen daarvan! Men moet in de woning zelf in alle behoeften voorzien, en terzelvertijd (sic) komt de hele grondoppervlakte vrij. Vrij zeg ik! De mens die in de hoogte woont, die verkeersmiddelen gebruikt welke ook in de hoogte en op verschillende plannen liggen, moet iets van zijn koppige eigenzinnigheid verliezen, van zijn lust om uit eigenbelang een stukje grond met palen en prikkeldraad af te rasteren. Hij ziet die grond van uit de hoogte, hij domineert hem, hij bezit hem met zijn ogen, hij ziet hem onder de woonblokken heen schieten, en ...

- (Hoste:) Is dit geen aanleiding tot allerlei mogelijkheden (sic)?

- (Canneel:) Het direkt kontakt tussen woning en tuin is verdwenen.²³⁴

Canneel formuleerde hier zowel zijn twijfels – die hij deelde met veel van zijn tijdgenoten – als zijn fascinatie voor de nieuwe relatie tussen de woning en het maaiveld.²³⁵ Deze relatie was niet zozeer gebaseerd op fysieke nabijheid dan wel op een visuele toeëigening ('Hij ziet die grond van uit de hoogte, hij domineert hem, hij bezit hem met zijn ogen'). In de tekeningen van La Ville Radieuse stelde Le Corbusier het appartement voor als een cel met een uitzicht, aangesloten aan de netwerken van elektriciteit, gas, water, telefoon en airconditioning. Men woont niet meer op een plek, de bewoner wordt een bezoeker, een toerist, of in de schets van Le Corbusier: een oog. Colomina schrijft hierover:

'Het appartement zelf vormt hier een kunstmatig medium tussen de bewoner en de buitenwereld, een camera (en een ademhalingsmachine). Ook de buitenwereld wordt kunstmatig: zoals de lucht geconditioneerd wordt door de air-conditioning wordt het landschap tot landschap gemaakt. Dit appartement definieert moderne subjectiviteit als het oog. Het traditionele subject kan niet meer zijn dan de bezoeker, dat wil zeggen, iemand die slechts tijdelijk gebruik maakt van dit zien-mechanisme. Het humanistische subject is verdrongen.'²³⁶

232 L. Corbusier, Jeanneret, H. Hoste en Loquet, 'Een stad in het groen', *Opbouwen*, 9-11, 1933, p. 143-148; V. Bourgeois, 'Le Concours International pour l'Urbanisation de la Rive gauche de l'Escaut, à Anvers', *La Cité*, 8, 1933, p. 145-157; Smets, *Huib Hoste*, p. 71-73; Avermaete en Provo (red.), *Huib Hoste*.

233 Corbusier, Jeanneret, Hoste en Loquet, 'Een stad in het groen'.

234 Hoste, 'Een vraaggesprek met Canneel', p. 210.

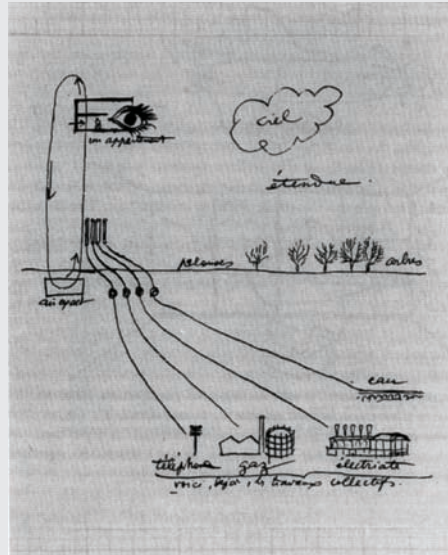
235 De ommekeer in het stedenbouwkundig denken van de tuinstad naar hoogbouw in het groen als model voor het collectief wonen vond plaats op het derde CIAM-congres in Brussel in 1930. Toch waren de meeste Belgische leden, zelfs Hoste, niet onmiddellijk overtuigd. Smets, *Huib Hoste*, p. 69.

236 Colomina, 'De gespleten muur', p. 106.

6.61

Le Corbusier, de woning als kijkmachine.

Bron: Colomina, 'De gespleten muur', 1993.



De relatie tot de wereld in de hoogbouw is enkel visueel. Deze visuele toe-eigening maakt in de woorden van Colomina 'het landschap tot landschap', maar tegelijk dissocieert het tevens het subject van zijn omgeving. Het is deze dissociatie die Canneel, net als veel van zijn tijdgenoten, twijfel inboezemde. In zijn ontwerpen werd de visuele relatie tot de omgeving onder de vorm van een zicht op het landschap van op het dakterras aangevuld met tuinen als kamers op het maaiveld, aansluitend bij de woning. De nadruk die Canneel legde op de noodzaak van het contact met het maaiveld onderscheidde hem van de aanhangers van hoogbouw. Hoewel Hoste en Canneel het er over eens waren dat de scheiding van maaiveld en verkeer 'een veilige doch ook een psychologisch juiste oplossing' vormde 'voor de grootstadbewoners die op straat in voortdurend doodsgevaar verkeren', vond Canneel de inrichting van het maaiveld door Le Corbusier problematisch: de slingerende wegen leken hem teveel verwant met de kunstmatige landschapsstijl van de vorige eeuw.²³⁷ Canneel besloot:

'En toch blijf ik oordelen dat bij zo'n tuin een zekere architecturale aanleg in de onmiddellijke omgeving der woning wenselijk is. Boven een complex van tuinwegen die tamelijk gewrongen en onregelmatige vormen vertonen, verkies ik de geometrische samenstelling met 'n sober rythme beziel; zij verschaft mij de volle rust en de sereniteit welke ik anders niet ontdekken kan!'²³⁸

6.3.3 PRIVATE TUINEN VOOR DE BURGERIJ

De gehechtheid aan een tuin was diep geworteld in de Belgische wooncultuur. Terwijl een aantal architecten droomde van hoogbouw in het groen, was een van de belangrijkste opgaves in België in der jaren dertig nog steeds de individuele rijwoning met tuin, zelfs voor sociale woningen.²³⁹ Het verlangen om de stad te ontvluchten leidde in de loop van het interbellum niet alleen bij de gegoede klasse tot een hernieuwde interesse voor de private tuin. De katholieken en liberalen die in 1926 aan de macht kwamen moedigden privé-eigendom en particuliere woningbouw aan, ten koste van het collectief wonen.²⁴⁰ Twee voorbeeldplannen uit 1933 waren symptomatisch voor deze sociaaleconomische context én voor de beperkte ideologische ambitie van de 'functionele tuin'. In *Bâtir* presenteerden Buysens en Canneel twee ontwerpen voor een tuin bij een rijwoning van gemiddelde grootte. Buysens stelde zijn project voor onder de titel 'Jardins démocratiques', Canneel als 'Un jardin complet pour une habitation moyenne'.²⁴¹ Ondanks deze omschrijving stelden beiden echter een tuin voor die qua budget aansloot bij de middelen

237 '- (Canneel:) De zeer vrije aanleg, zoals L.C. hem voorstelt, is niet zonder gevaren. Hij is nauw verwant met de "landscape" stijl der vorige eeuw; hij is kunstmatig, gewild toevallig en schilderachtig.

- (Hoste:) Zo iets ontwerpt L.C. toch niet?

- (Canneel:) Inderdaad; ook ligt het gevaar m.i. daarin dat de slingerende wegen niet op functionele wijze zouden groeien, doch op het tekenbord ontstaan. Ik meen echter dat een dergelijke aanleg op grote schaal aanneembaar is; ook dat hij in andere gevallen zijn bestaansredenen kan vinden in het eerbiedigen van het landschap.' Hoste, 'Een vraaggesprek met Canneel', p. 213-214.

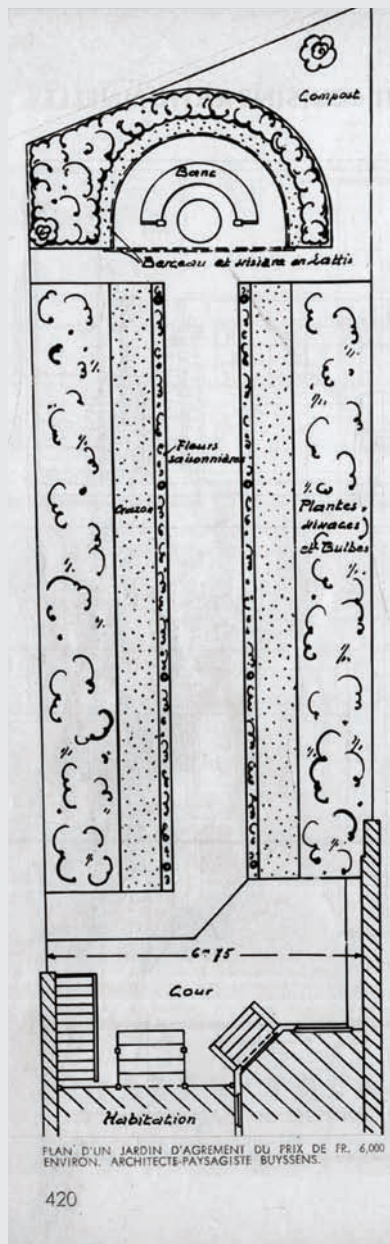
238 Ibidem, hier p. 214.

239 De Caigny, *Bouwen aan een nieuwe thuis*, p. 280-291.

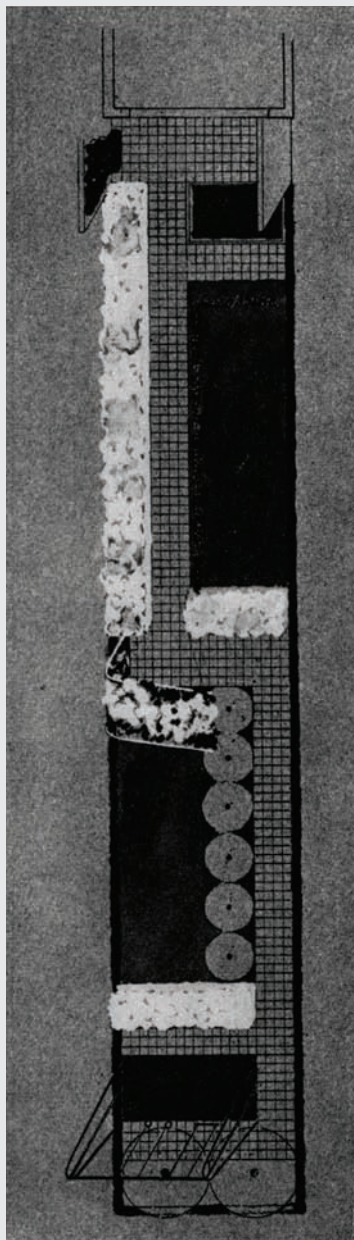
240 Van Loo en Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', p. 198 en 213.

241 J. Canneel-Claes, 'Un jardin complet pour une habitation moyenne', *Bâtir*, 1933, p. 421; J. Buysens, 'Jardins démocratiques', *Bâtir*, 1933, p. 421-422.

6.62
 Jules BuysSENS, 'Jardins démocratiques'
 Bron: Bâtir, 1933.



6.63
 Jean Canneel-Claes, 'Un jardin complet pour une habitation moyenne'.
 Bron: Bâtir, 1933.



van de middenklasse.²⁴² De ontwerpen vertoonden formeel gezien grote verschillen. Buyskens benadrukte het langwerpige perspectief van de tuin door een symmetrische opbouw: een centraal pad met aan weerszijden stroken gazon en borders met vaste planten en bolgewassen eindigend in een halfronde pergola. De tuin was een verkleinde versie van de geometrische lay-out die Buyskens in de loop van het interbellum in zijn ontwerpen voor grotere tuinen steeds meer toepaste. Canneel daarentegen creëerde een ruimtelijke dynamiek in de tuin (die bij hem ook twee keer zo lang was) door het pad aan de zijkant van de tuin te leggen en halverwege te laten verspringen. Hij voorzag een gymnastiektoestel en een zandbak, die naargelang de behoefte kon omgevormd worden tot een vijver of plantenbak. Ook hier was het plan van de woning zelf niet weergegeven, maar Canneel vermeldde in de tekst dat de leefruimte op het zelfde niveau van de tuin lag, wat een optimale relatie tussen binnen en buiten zou bevorderen. In het ontwerp van Buyskens daarentegen werd de woning van de tuin gescheiden door een aantal trappen, een typische oplossing voor een burgerlijke herenwoning.

De architectuurproductie in *Bâtir* was tekenend voor de pragmatische, klantgerichte houding die veel architecten aannamen: het tijdschrift was een belangrijke pleitbezorger van het modernisme in België en publiceerde artikels over collectief wonen, maar ook over verkavelingen met traditionalistische villa's.²⁴³ Het tijdschrift noemde private verkavelingen 'un bienfait social', omdat deze het bezit van een tuin voor meer mensen toegankelijk maakte – *Bâtir* beschouwde ze om dit ene feit nogal snel als een soort tuinjwijken.²⁴⁴ Het feit dat de tuinen van Buyskens en Canneel in *Bâtir* werden vergeleken zette hun formele verschillen in de verf maar reduceerde ze ook in zekere zin tot een inwisselbare stijl: men koos voor een 'modernistische' of een 'traditionele' tuin.

Canneels functionele tuinen stelden de gangbare verkavelingsvormen niet in vraag. Het grote verschil met Buyskens' tuin was de nadruk op lichaamsbeweging: in navolging van de modernistische architectuur zou ook de

- 242 Het budget van 150.000 frank dat werd vooropgesteld voor de woning was niet dat van een villa, maar ook zeker niet dat van een sociale woning. De gemiddelde sociale woning gebouwd door de NMGWW kostte in 1938 ongeveer 44.000 frank - een tuin van 6.000 à 8.000 frank, zoals deze voorgesteld door Buyskens en Canneel, paste dus onmogelijk binnen het budget van een minimumwoning. De tuin van Canneel-Claes was 6 m breed op 40 m diep en geraamd op 6.000 à 8.000 frank, de tuin van Buyskens 6,75m breed en ongeveer half zo diep en geraamd op 6.000 frank. De kostprijs per vierkante meter was bij Canneel-Claes dus lager, maar was nog veel te duur voor een minimumwoning, in tegenstelling tot wat hij suggereerde in *Bâtir*. Voor de kostprijs van sociale woningen van de NMGWW, zie: De Caigny, [Bouwen aan een nieuwe thuis](#). Het budget kwam ongeveer overeen met de kostprijs van Canneels eigen woning, die qua oppervlakte en indeling naar hedendaagse normen als een ruime middenklassewoning kan beschouwd worden. Canneel-Claes' eigen woning was geraamd op 100.000 frank en werd uiteindelijk uitgevoerd voor 210.000 frank. De woning omvatte een leef- en eetkamer, keuken, badkamer, bureel, drie slaapkamers, een kelder en een dakterras. Zie: Dubois, 'La maison Canneel', p. 158.
- 243 Bijvoorbeeld: 'A propos du lotissement de Maelte', *Bâtir*, 47, 1936, p. 897. Ook modernistische architecten als Eysseleinck, Hoste en De Koninck moesten zich erbij neerleggen dat zij bijna uitsluitend voor een bemiddeld cliënteel konden werken. Zie: Van Loo en Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', p. 212.
- 244 'Lotir! Projet d'un quartier nouveau', *Bâtir*, 23, 1934, p. 906-907. Over de verkaveling die in dit artikel werd gepromoot, en die ontworpen was door Jules Buyskens kon men inlichtingen verkrijgen bij *Bâtir* zelf.

6.64

Verkaveling ontworpen door Jules BuysSENS en gepromoot door Bâtir.

Bron: Bâtir, 1934.



Une vue prise au pied d'un fragment du jardin à lotir. Le panorama étendu de l'arrière sert de fond à un fragment de terrain situé sur l'axe de la route et à gauche sont des vergers et des réserves. Au fond et à droite le ruisseau à gauche le chemin. L'ensemble fut dessiné par Jules BuysSENS.

LOTIR!
projet d'un quartier nouveau

Lotir est un signe du temps. Le morcellement est peut-être un bienfait social, puisqu'il met à la portée du plus grand nombre, des parcelles d'un sol particulièrement réputé pour ses qualités et son charme. Du moins faut-il que le morcellement soit opéré intelligemment, selon un plan qui prévoit d'harmonieux groupements d'habitations et respecte les lois de l'hygiène aussi bien que les données plastiques et psychologiques du site.

Selon ces principes, un vaste jardin vient d'être loti dans l'un des faubourgs les mieux dotés de la capitale: Uccle, à front du Dieweg, voie moderne d'antique tracé.

Jouissant, loin de toute installation industrielle, d'une atmosphère vivante et fine, c'est un bel espace de 3 hectares, mis en valeur par la présence de prés, rosiers, vergers, sapinières et taillis garnis de beaux arbres, dont une majeure partie est respectée par un plan de lotissement, basé sur la distribution qualitative de cette superficie.

La propriété surplombe le ruisseau de Saint-Joli et prend vue sur un vaste espace de plaine. Elle est desservie par une ligne de tramways dont l'un des arrêts se trouve à l'Observatoire, vers le haut Ten-Bosch et l'autre au bas du Dieweg, sur l'avenue Jean et Pierre Carnée. Le plan parcellaire comporte le tracé d'une entrée arborée, partant de la dite avenue pour rejoindre le prolongement projeté de l'avenue Kamerdelle. L'entrée aura 12 mètres de largeur. Une zone de recul de 5 mètres mettra à l'aise les bâties dont le groupement préalable fut étudié avec un art savant, dans un plan figuratif établi par l'architecte-jardinier Jules BuysSENS. Amorce d'un quartier simple, où seraient réservées de charmantes parties arborées, et

qu'il faut souhaiter être construit avec plus d'intelligence et de réel bon goût que de richesse, ce site est digne de retenir l'attention des maîtres de nos architectes. D'autant que des conditions particulièrement avantageuses seraient faites aux amateurs, qui observeraient, dans la mise en valeur, un plan d'ensemble logique.

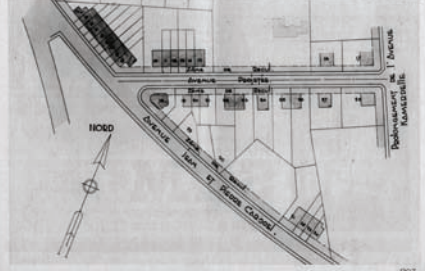
Aucun des broailleurs du bas Uccle ne tournera ce planant coteau.

Devant le panorama qu'il domine, on songe invinciblement à ces hauts de Meuse, où la vue est fine, et l'air si pur qu'il procure une véritable allégresse respiratoire.

Pour tous renseignements au sujet de ce lotissement, MM. les architectes sont priés de s'adresser à la revue « BÂTIR », 30, rue du Marché-aux-Poulets, à Bruxelles-Centre.



Voilà le plan parcellaire qui, comme on le voit, réserve sur une partie de son étendue de recul prévue par l'axe de la route. On peut remarquer que cette entrée arborée, qui se prolonge jusqu'à l'Observatoire, est prévue dans un plan figuratif établi par l'architecte-jardinier Jules BuysSENS.



functionele tuin het lichaam bevrijden en het blootstellen aan zon, licht en lucht.²⁴⁵ De 'sociale' functie van de tuin bleef echter voorlopig ook beperkt tot de private tuin en het individu:

'Le jardin "fonctionnel", lui, est avant tout un jardin pratique, hospitalier, conçu pour servir intimement le désir de délasserment, d'air et de couleur de l'individu. Les vastes espaces verts dont il se compose essentiellement et l'ample parure végétale étant distribués suivant un rythme et une ordonnance géométrique, lui confèrent la fraîcheur que notre goût d'une vie plus libre, plus spontanée souhaite. Moins spectaculaire que le jardin régulier d'autrefois, mais ayant plus d'atmosphère, il offre un cadre apaisant à l'homme d'aujourd'hui, dont la vie est trépidante. C'est la conception sociale du jardin.'²⁴⁶

In tegenstelling tot Van der Swaelmen, wiens visie op de tuinkunst al gauw uitgroeide tot een theorie over de stedenbouw, scheen Canneels visie op de stedenbouw zich midden jaren dertig te beperken tot de stelling dat de principes van de functionele tuin zouden moeten geëxtrapoleerd worden naar uitgestrekte publieke parken.²⁴⁷ Hoewel het programma van de AIAJM de interactie tussen architectuur, tuinarchitectuur en stedenbouw benadrukte, zou het tot de Exposition de L'Eau in 1939 duren vooraleer Canneel dit in een omvangrijker ontwerp kon uittesten.

6.4 BESLUIT: DE TUIN EN DE GEMEENSCHAP, HET LANDSCHAP EN DE STAD

Zowel Buysens, Van der Swaelmen als Canneel-Claes benadrukten in mindere of meerdere mate de sociale rol van de tuin. Nagenoeg alle tuinontwerpen die in dit hoofdstuk aan bod kwamen, waren echter bestemd voor de burgerij. Le Nouveau Jardin Pittoresque hield vóór de Eerste Wereldoorlog de belofte in van een vernieuwing in de tuinkunst en een sociale doelstelling, namelijk het vulgariseren van kennis over de tuinaanleg. 'Het pittoreske' was een vlag waaronder uiteenlopende ideeën konden broeden, waardoor de vereniging ook in de beginfase een figuur als Van der Swaelmen aantrok. In de loop van het interbellum evolueerde het gedachtegoed van Le Nouveau Jardin Pittoresque echter nauwelijks in die richting. De organisatie beantwoordde wel aan een concrete vraag naar kennis over tuinontwerpen en -aanleg van de groeiende groep bezitters van een eigen tuin. Hoewel Buysens meermaals benadrukte dat de context van de tuinkunst in het interbellum totaal veranderd was, zocht hij een idioom dat vernieuwing zou wortelen in (een grotendeels geconstrueerde) traditie. In de lijn van Loudons *gardenesque*, bleef ook de 'nieuwe pittoreske' tuin een instrument dat toeliet zich via de tuinkunst symbolen van de hogere klasse toe te eigenen.²⁴⁸ Met behulp van de Engelse *wild garden* en naar het voorbeeld van de Engelse tuintijdschriften, werd de tuinkunst geboetseerd naar een vorm die hanteerbaar was voor de

245 Canneel-Claes, 'Le jardin fonctionnel'.

246 Flouquet, 'La leçon au fond du jardin', p. 927.

247 Ibidem.

248 Fishman, *Bourgeois utopias*, p. 95.

lagere regionen van de burgerij, een idioom dat na de Tweede Wereldoorlog massaal door de middenklasse zou worden overgenomen.

De breuk tussen Van der Swaelmen en Le Nouveau Jardin Pittoresque was te wijten aan zijn afwijkende visie op de rol van de tuinkunst in de maatschappij. Hij zag de tuinkunst in een groter verband van zowel het omringende landschap als de gemeenschap. Dit zou zich onder meer uiten in zijn ontwerpen voor tuinwijken en zijn theorie over planning op grote schaal die in het volgende hoofdstuk aan bod komen. Hoewel Canneel-Claes eveneens de nadruk legde op de sociale functie van de tuinkunst voerde hij, verder bouwend op Van der Swaelmen, in eerste instantie vooral een vormelijke vernieuwing door. Omdat hij zich tot het einde van de jaren dertig vooral toelegde op tuinontwerpen voor private opdrachtgevers, was het sociaaleconomisch profiel van zijn cliënteel hetzelfde als dat van Buysens.

Het streven naar een natuurlijke tuin bij Le Nouveau Jardin Pittoresque ver- toonde overeenkomsten met het discours over de terugkeer naar een natuur- lijk woud van Les Amis de La Forêt de Soignes. In plaats van een pastiche van de natuur zou men in de tuinaanleg de echte natuur zo dicht mogelijk benaderen. Het pleidooi voor een 'echt pittoreske' mondde in veel gevallen echter uit in de creatie van *scènes paysagères*. Van der Swaelmen zag de band tussen tuin en landschap niet als de reproductie van een beeld van het land- schap in de tuin, maar hij legde sterk de nadruk op de natuurlijke kenmerken van het terrein. Ook het gebruik van inheemse planten zou de tuin verbind- den met het omringende landschap. Wat de theorieën van Van der Swaelmen het meest onderscheidde van zijn tijdgenoten was de introductie van een antagonisme tussen de natuur en het menselijk ingrijpen. Waar Buysens in de jaren dertig uitkwam bij een moderne Belgische tuin als een evenwicht tussen een geometrische en een pittoreske traditie, riep Van der Swaelmen al voor de Eerste Wereldoorlog met Le Paradou een beeld van een spanning op tussen geometrie en natuur. Dit antagonisme zou een kenmerk worden van de relatie tussen architectuur en landschap bij de moderne beweging.²⁴⁹

De tuinontwerpen van Canneel-Claes bouwden verder op dit antagonisme. Veel van zijn ontwerpen werden gekenmerkt door een contrast tussen archi- tecturale en natuurlijke elementen. Ook de tuin als geheel vormde een ver- lengstuk van de architectuur, een kamer die tegelijk een grens vormde met het landschap en er een uitzicht op bood. Canneel extrapoleerde de verhou- ding van architectuur tot landschap van Le Corbusier, namelijk een *machine à habiter* in een Virgiliaans landschap, naar de tuin. Door middel van de tuin legde hij tevens een rechtstreekse, fysieke link tussen het subject en de natuur die bij Le Corbusier was doorgeknipt. Terwijl Le Corbusier vooral een visu- ele relatie tot de wereld construeerde, onderstreepte Canneel het belang van het contact met de bodem.

Het benadrukken van het contact met de bodem paste, zowel van katholieke als van socialistische zijde in de promotie van het woonmodel van de woning met tuin buiten de stad. Buysens en Canneel-Claes stelden dit woonmodel niet in vraag. Buysens was hoofd van de dienst plantsoenen van Brussel, maar in *Le Nouveau Jardin Pittoresque* is geen woord terug te vinden over zijn activiteiten op dit gebied. In het periodiek werd niet gerept over de wereld voorbij de grens van de tuin – er was geen enkele link tussen de kavel en het grotere geheel. De woning-met-tuin liet de burgerij toe de stedelijke en industriële wereld die ze zelf creëerde te ontvluchten in een artificiële natuur. Tegelijk stelde Buysens zijn 'moderne Belgische tuin' voor als geworteld in een collectieve, nationale traditie. Robert Fishman omschrijft het suburbane wonen, waarvoor *Le Nouveau Jardin Pittoresque* eigenlijk model stond, als 'an utopia in its own right', een utopia van de burgerij en later de middenklasse zelf: een beeld van het moderne gezin, bevrijd van de corruptie van de stad, in harmonie met de natuur, welvarend en onafhankelijk en toch beschermd door een gemeenschap van gelijkgezinden.²⁵⁰ Lewis Mumford drukte in 1938 de paradox van deze utopie uit in *The Culture of Cities* waar hij suburbia omschreef als 'a collective effort to live a private life'.²⁵¹ Voor Van der Swaelmen daarentegen was het tuinontwerp, zoals zijn tuinsteden zouden getuigen, een middel voor een collectieve terugkeer naar de natuur. Bij Canneel lag de nadruk eerder op het herformuleren van de relatie van het individu en het gezin ten opzichte van de (private) tuin, dan op het vormgeven van een nieuwe gemeenschap.

250 Fishman, *Bourgeois utopias*, p. x.

251 L. Mumford, *The Culture of Cities*, Harcourt Brace, New York, 1938, geciteerd in: Fishman, *Bourgeois utopias*, p. x.



7. PAYSAGE URBAIN: STEDENBOUW EN PLANOLOGIE



7. PAYSAGE URBAIN: STEDENBOUW EN PLANOLOGIE

In de voorgaande hoofdstukken werd het landschap onderzocht als een gecodeerd beeldtype dat het mogelijk maakt een beeld van de wereld te construeren, en daardoor een middel vormt om de verhouding van verschillende maatschappelijke groepen tot de wereld en tot elkaar te (her)definiëren. Landschapsbeelden in tijdschriften, gidsen, vulgariserende publicaties en modeltuinen construeren een weldoordachte, selectieve blik op de wereld. We argumenteerden dat de landschapbeelden in de eerste plaats, elk op hun domein, een visuele ordening – en in veel gevallen reductie – van de wereld doorvoerden. Het weglaten of het op een gedoseerde manier tonen van bepaalde aspecten van de moderniteit, zoals industrialisering en verstedelijking, staat toe om door middel van het landschapsbeeld om te gaan met de moderniteit.¹

De visuele ordening van de wereld door middel van het landschapsbeeld werd in een aantal van de onderzochte domeinen gekoppeld aan een streven naar een daadwerkelijke ordening van de ruimte. Een rode draad doorheen de vorige hoofdstukken vormden de pleidooien voor de bescherming van de natuur en van traditionele rurale landschappen, het indijken van lintbebouwing en het versterken van het onderscheid tussen stad en platteland. Het natuurreserveaat en de beschermde site waren instrumenten die dit verlangen naar een visuele orde zouden vertalen naar een ruimtelijke orde. De stedenbouw, de insteek van dit hoofdstuk, was het domein bij uitstek dat de ambitie had om de beoogde ordening van stad en land in werkbare instrumenten om te zetten. Veel meer dan in de botanica, het toerisme, de amateurfotografie, de landbouw of zelfs de landschapsbescherming en de -architectuur, is het beeld van de wereld in de stedenbouw ingeschakeld in een handelingsperspectief op grote schaal.

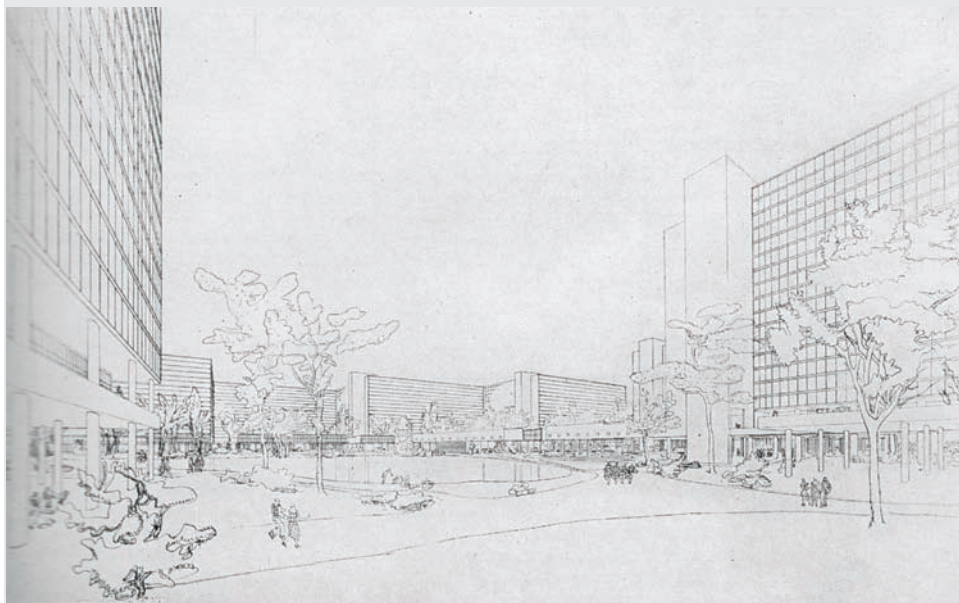
De stedenbouw heeft met de vertogen over het landschap in de voorgaande hoofdstukken gemeen dat ze kan worden opgevat als een reactie op de snelle verstedelijking en industrialisering sinds de negentiende eeuw.² In de ontwikkeling van de stedenbouw als discipline in België in de periode 1890–1940 kunnen we twee fases onderscheiden. Een kantelmoment vormde het eerste internationale stedenbouwcongres in Gent in 1913. In de negentiende

- 1 T. Lemaire, 'Een wijsgerige wandeling door het landschap', in: J. Kolen en T. Lemaire (red.), Landschap in meervoud. Perspectieven op het Nederlandse landschap in de 20ste/21ste eeuw, Van Arkel, Utrecht, 1999, p. 57-70.
- 2 P. Uyttenhove, 'Stedenbouw', in: A. Van Loo en F. Strauven (red.), Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden, Mercatorfonds, Antwerpen, 2003, p. 398-405.

7.1

Le Corbusier-Jeanneret, Huib Hoste, Loquet, stedenbouwkundig plan voor Linkeroever, 1933. Perspectief.

Bron: Commers, [Le Corbusier](#), 1987.



eeuw was de stedenbouw hoofdzakelijk gericht op stadsverfraaiing- en sanering, in theorie ten behoeve van de hele bevolking maar in de praktijk vooral in het voordeel van de burgerij.³ Ook de grootschalige stadsuitbreiding van Brussel en Oostende door Leopold II en de uitbouw van een toeristisch-residentiële infrastructuur aan de kust stond hoofdzakelijk in het belang van de welgestelde klasse, die de stad wou ontvluchten. Het stedenbouwcongres van 1913 bracht de opvatting op de voorgrond van een stedenbouw voor het algemeen belang, die op een omvattende manier de ruimtelijke gevolgen van de industrialisering en de verstedelijking zou regelen. Het congres kan dan ook beschouwd worden als 'een laatste schakel tussen het elitair-esthetische negentiende-eeuwse en het sociaal-symbolische, moderne stedenbouwkundige denken.'⁴ Vanaf de Eerste Wereldoorlog streefden stedenbouwkundigen naar een sociologisch, economisch en juridisch bestudeerd stedenbeleid en een meer wetenschappelijk gefundeerde stedenbouw.⁵ De ontwikkeling van het stedenbouwkundig instrumentarium kwam in het interbellum in een stroomversnelling, hoewel het slechts langzamerhand en deelsgewijs werd toegepast. Protagonisten als Louis Van der Swaelmen en Raphaël Verwilghen (1885-1963) trachtten nieuwe instrumenten als het gemeentelijk algemeen aanlegplan en het streekplan, die onder meer wonen, industrie en open ruimte op elkaar zouden afstemmen, in België ingang te doen vinden.

Dit hoofdstuk onderzoekt welke rol het landschap speelt in een aantal stedenbouwkundige plannen, alsook in de theorievorming over de stedenbouw in de periode 1890-1940. We gaan na hoe de visuele ordening die uit de landschapsbeelden uit de vorige hoofdstukken spreekt, omgezet werd in een ordening van de ruimte. Tevens onderzoeken we hoe het landschap onder de vorm van fotografische beelden en schetsen in de stedenbouw werd ingezet als een voorstelling van de wereld, aan de hand van uiteenlopende bronnen: tekeningen van architecten en stedenbouwkundigen, een stedenbouwkundig handboek, artikels in architectuurtijdschriften en promotiefolders van verkavelaars. Afbeeldingen van landschappen en perspectieftekeningen vervulden zeer uiteenlopende rollen. Voor sommige stedenbouwkundigen, waaronder de aanhangers van de CIAM, zou de perspectivische tekening het middel bij uitstek vormen om de nieuwe wereld die men voor ogen had, te verbeelden. In andere gevallen, bijvoorbeeld bij de promotie van de villawijken aan de kust, diende het landschapsbeeld om het beeld van de nieuwe nederzettingen te wortelen in het verleden en de traditie. In veel gevallen deed het landschap – en veelal de combinatie van kaart en landschap – beide. Bijvoorbeeld het streekplan voor de provincie Limburg dat op het einde van dit hoofdstuk aan bod komt, maakte gebruik van een combinatie van kaart en landschap

3 Zo kwam de wet van 1858 op de onteigening voor de sanering van ongezonde wijken hoofdzakelijk op de rug van de armen terecht doordat het door afbraak ontstane woningtekort nooit werd aangevuld door de bouw van nieuwe goedkope woningen. M. Smets, De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte in België. Een overzicht van de Belgische volkswoningbouw in de periode van 1830 tot 1930, Mardaga, Brussel, 1977, p. 42.

4 Ibidem, p. 42.

5 Onder meer door de oprichting van de Belgische Vereniging voor Steden en Gemeenten. Uyttenhove, 'Stedenbouw', p. 401.

om het toekomstbeeld van een grootscheepse gezonde industrialisering en verstedelijking te verankeren in een discours over bodemverbondenheid. De inzet van dergelijke landschapsbeelden kaderde in het zoeken naar een manier van omgaan met moderniseringsprocessen. Een dergelijk zoeken ligt tevens aan de basis van de stedenbouwkundige discipline zelf. In een reflectie op het gebruik van de kaart en het landschap in de stedenbouw wijst Michiel Dehaene op de dubbelzinnige verhouding tussen stedenbouw en moderniteit: 'Enerzijds wil de stedenbouw de gangmaker van de modernisering zijn, de condities creëren voor sociale, economische en maatschappelijke vooruitgang. Anderzijds verschijnt de stedenbouw historisch op het toneel als de noodzakelijk geachte correctie op een uit de hand gelopen verstedelijkingsproces', als een correctie op deze moderniseringsprocessen dus.⁶ Aan de stedenbouw, stelt Dehaene verder, kleeft een pastorale moderniteitsopvatting, wat betekent dat het moderniseringsproces wordt gezien als een bedreiging van het harmonieuze verband tussen de mens en de wereld.⁷ De wetenschappelijke analyse van de samenleving en de omgeving die met de moderne stedenbouw gepaard gaat 'moet er op termijn voor zorgen dat de verhoudingen die voorheen in een traditioneel en ondoorzichtig verband werden geregeld op een transparante en bewuste wijze tot een nieuwe samenhang gebracht worden.'⁸ De stedenbouw en het landschapsbeeld hebben dus gemeen dat ze niet altijd een radicaal nieuwe wereld tonen, maar de negotiatieruimte creëren waarbinnen moderniseringsprocessen kunnen plaatsgrijpen en waarbinnen tegelijk het verleden – of een beeld van het verleden – kan worden geherconfigureerd. Dit gebeurt, aldus Dehaene, met behulp van de kaart en het landschap: 'De kaart laat toe het probleem uiteen te leggen en in tijd en ruimte te coördineren. Het landschap geeft de speelruimte aan om dankzij een gepaste vormgeving de botsende beelden die de moderniteit voortbrengt op elkaar af te stemmen binnen een nieuwe esthetiek.'⁹

We onderzoeken de inzet van het landschap in de stedenbouw aan de hand van vijf casestudies, waaronder zowel stedenbouwkundige plannen als theoretische geschriften. Het landschap komt in deze casestudies bijgevolg op twee manieren aan bod: als een theoretisch begrip en als een afbeelding, die al dan niet in combinatie met de kaart wordt ingezet. De vijf casestudies illustreren de overgang van de 'elitair-esthetische' benadering van de stedenbouw naar een omvattende planning op regionale schaal. Eerst gaan we in op een aantal villaverkavelingen aan de kust. We onderzoeken welke landschapsbeelden worden ingezet in de promotie van deze verkavelingen.

- 6 M. Dehaene, 'De kaart en het landschap', *Archis*, 2, 2004, p. 60-65. Zie ook: M. Dehaene, *A Descriptive Tradition in Urbanism. Patrick Abercrombie and the Legacy of Geddesian Survey*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 2002, p. 33.
- 7 Over deze pastorale en andere opvattingen van de moderniteit, zie: H. Heynen, *Architectuur en kritiek van de moderniteit*, SUN, Nijmegen, 2001, p. 18-25; M. Berman, *All that is solid melts into air. The experience of modernity*, Penguin Books, New York, 1988, p. 15-50; B. Verschaffel, 'Post-moderniteit', in: B. Verschaffel (red.), *De glans der dingen. Studies en kritieken over kunst en cultuur*, Vlees en Beton, Mechelen, 1989, p. 43-60.
- 8 Dehaene, 'De kaart en het landschap', p. 61.
- 9 Ibidem, p. 62.

Ten tweede komen de opvattingen van Charles Buls over de inrichting van de stad aan bod. We gaan na hoe hij zijn vertoog over stad en landschap als pedagogische omgeving, die ook al in de bespreking van L'Oeuvre d'Art en de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes aan bod kwam, vertaalde naar de stedenbouw. Een derde casestudy behandelt *Préliminaires d'Art Civique*, het handboek voor de stedenbouw dat Louis Van der Swaelmen in 1916 publiceerde. In de lijn van zijn opvattingen over de landschapsarchitectuur, legde hij sterk de nadruk op de wisselwerking tussen het beeld van de stad en de geografische situatie. De vierde casestudy behandelt een aantal ontwerpen voor lijnstedes uit de jaren dertig, die kunnen beschouwd worden als theoretische oefeningen voor een planning op een regionale schaal. Ten slotte komen een aantal publicaties en plannen aan bod die tot stand kwamen in het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw (CGLW) tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het CGLW valt strikt gezien buiten het tijdsbestek van dit onderzoek. De werkzaamheden van het CGLW zijn hier echter van belang, niet alleen omdat ze het voorlopige orgelpunt vormden van de regionale planning die in het interbellum werd ontwikkeld, maar vooral omdat ze een verschuiving tonen in het discours over landschap in de moderne planning vanaf het einde van de jaren dertig. De ordening van het landschap werd tijdens de Tweede Wereldoorlog gaandeweg expliciet gekoppeld aan een discours over bodem en volksaad.

Ook hier vormen de drie onderzoeksvragen een leidraad.

De eerste vraag is welke rol het landschap in deze casestudies speelt bij de constructie van diverse vormen van gemeenschap. Zoals we hiervoor stelden, vergrootte het deel van de bevolking waarop de stedenbouw zich richtte in de loop van het interbellum: terwijl de villawijken aan de kust bewust een sociale segregatie in de hand werkten – ze vormden voor de burgerij een middel om zich terug te trekken in een eigen wereld – zou de stad bij onder meer Van der Swaelmen of Braem een uitdrukking worden van de collectiviteit. Welke beelden gingen hiermee gepaard? Op welke manier vormde het landschap een medium om deze private wereld of de collectiviteit te verbeelden?

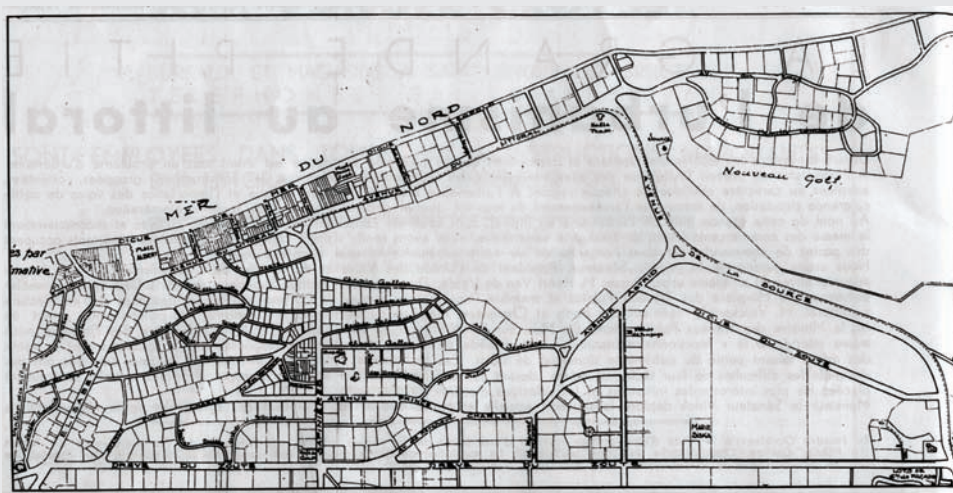
De tweede vraag is op welke manier het landschap het contact tussen het subject en de wereld herdefinieerde. Het herstel van de relatie tussen het subject en zijn omgeving, die verloren leek te gaan door een ongecontroleerde verstedelijking en industrialisering, was een belangrijk onderliggend motief bij Buls en Van der Swaelmen. Ze streefden ernaar de stedenbouw aansluiting te doen vinden op een onderliggende natuurlijke orde, onder meer door deze te enten op de geografische kenmerken van het landschap. Vooral Van der Swaelmen stelde als doel – door middel van de survey – de structuur van stad en land leesbaar te maken voor alle burgers. We schetsen verder hoe deze samenhang tussen landschap en stedenbouw in de loop van het interbellum plaats maakte voor een eenzijdige nadruk op een ruimtelijke en functionele zonering.

Ten derde onderzoeken we op welke manier de plannen en beelden in de verschillende casestudies een uitspraak doen over de verhouding tussen de

7.2

Verkavelingsplan van Stübben voor Knokke-Het Zoute.

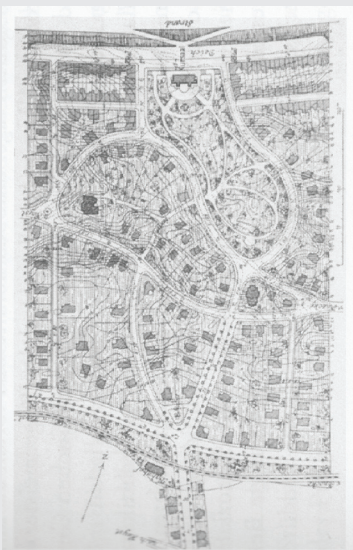
Bron: Bâtir, 1936.



7.3

Verkavelingsplan van Stübben voor Duinbergen.

Bron: Karnau, Hermann Joseph Stübben, 1996.



7.4

Knokke-Het Zoute.

Bron: Foto Bruno Notteboom.



stad, de industrie, de natuur en het platteland. Van de stedenbouw werd een antwoord verwacht op de toenemende hybridisering van de ruimte, waarvan de bijvoorbeeld de lintbebouwing een belangrijke uiting vormde. We gaan na in hoeverre het verlangen naar een visuele orde die uit de landschapsbeelden uit de vorige hoofdstukken sprak, ook in de ruimte bewaarheid werd door middel van stedenbouwkundige plannen.

7.1 COTTAGES IN HET GROEN

Rond 1900 speelden immobiliënmaatschappijen in op het verlangen van de burgerij om de stad te verlaten door de aanleg van villawijken aan de rand van de stad, nabij toeristische plaatsen in de Ardennen en aan de kust.¹⁰ Door hun speculatief karakter streefden dergelijke verkavelingen naar een maximale densiteit en een optimale benutting van goed gelegen gronden. Het landschap werd hierbij nagenoeg volledig volgebouwd en geprivatiseerd. Terwijl deze nederzettingen de facto een hybride tussenvorm van stad en natuur vormden, speelde het beeld van een ongerept landschap een belangrijke rol in de beeldvorming van deze verkavelingen. Deze nieuwe woonomgevingen moesten immers dienst doen als een tegenpool van de stad. De regie van het beeld van het landschap speelde zich af op twee niveaus. Ten eerste werden op het niveau van het verkavelingsplan en de architectuur ingenieuze ontwerp oplossingen ingezet om de wijken een 'landschappelijk' aanzijn te geven. Ten tweede werd in hun promotie het beeld van een ongerept landschap sterk benadrukt. In wat volgt onderzoeken we de plannen van enkele verkavelingen aan de kust en de manier waarop ze werden voorgesteld in tijdschriften, folders en affiches.

De kavel en het landschap

Dankzij zijn introductie door koning Leopold II bij een aantal Belgische immobiliënmaatschappijen, tekende de Duitse architect Joseph Stübben (1876-1930) verkavelingsplannen voor Duinbergen (1900), Knokke-Zoute (1904) en De Haan (1910).¹¹ De structuur van deze verkavelingen volgde telkens min of meer hetzelfde systeem, dat ingegeven was door enerzijds een optimale bezetting van het terrein, en anderzijds door de topografie van het terrein. In het plan voor het Zoute bakenen een promenade langs de kustlijn en twee meer landinwaarts gelegen wegen verschillende zones af: een front met aaneengesloten gebouwen aan de kustlijn en een villaverkaveling in de

10 Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte in België*, p. 68.

11 Over Stübben, zie: O. Karnau, *Hermann Jozeph Stübben. Städtebau 1876-1930*, Vieweg, Braunschweig, 1996; F. Adriaensen, *Joseph Stübben: de Duitse stedenbouw in de periode 1870-1914 en de invloed op de genese van de discipline in België*, licentiaatsthesis, KULeuven, Interfacultair Instituut voor Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 1989-1990. Over het verkavelingsontwerp voor Knokke-Zoute, zie: B. De Meulder, J. Schreurs, A. Cock en B. Notteboom, 'Sleutelen aan het Belgische stadslandschap / Patching up the Belgian Urban Landscape', *Qase*, 52, 1999, p. 78-113.

duinen.¹² Haakse wegen verbinden deze zones. Binnen de mazen van dit net volgen de lokale ontsluitingswegen en -paden een kronkelend patroon dat de topografie van het terrein min of meer volgt. Het plan voor Het Zoute vormt een meer uitgebreide toepassing van het verkavelingssysteem dat Stübben ook aanwendde over een korter stuk kust in Duinbergen. Ook hier vertrok Stübben van een structurering door middel van de weginfrastructuur en een zonering van de woningtypes. Topografie en overwegingen over vast-goedrendement haakten hier op elkaar in: het park van Duinbergen, de enige plaats in de verkaveling waar het landschap niet bebouwd werd, was aangelegd op het laagste en moeilijkst te bebouwen deel van het terrein. De aanleg van het park maakte het bovendien mogelijk zoveel mogelijk kavels zicht op zee of op groen te geven.¹³ Dergelijke uitzonderingen, die het pittoreske karakter van de verkaveling moesten versterken, waren ingepast in een in essentie generiek raamwerk. De infrastructuur vormde een basisarmatuur die in principe over de hele kust kon worden uitgerold. Een vaak geuite kritiek op de ontwerpen van Stübben en diens handboek voor de stedenbouw, *Der Städtebau*, was trouwens dat hij gelijkaardige typeoplossingen voorstelde voor locaties over heel Europa.¹⁴

Om het groene karakter van de verkaveling te verzekeren, ging veel aandacht naar de beplanting van de wegen en de inrichting van de kavel. Het eerste bouwreglement uit 1909 voor Knokke-Zoute legde in detail regels vast omtrent de architectuur, de inplanting van het gebouw op de kavel en de aanleg van de tuin.¹⁵ De cottage-architectuur moest zorgen voor een evenwicht tussen eenheid en variatie en stond symbool voor een leven in harmonie met de natuur. Om het beeld van vrijstaande villa's in het groen te behouden en toch voldoende rendement uit het terrein te halen, werden op sommige plaatsen villa's per twee of per drie geschakeld, waardoor ze het beeld oproepen van één grote villa. Het bouwreglement moest tevens een garantie vormen voor een optimale privacy door de afstand en de afscheidingen tussen de villa's te reglementeren.

Hoewel deze verkavelingen het hele landschap privatiseerden en transformeerden, was het beeld van een ongerept duinenlandschap prominent aanwezig in de publiciteit die rond de villawijken aan de kust werd gevoerd. Omdat de verkoop van de gronden aanvankelijk niet goed vlotte, werd de publiciteitscampagne rond Het Zoute grootschalig aangepakt.¹⁶ De immobiliënmaatschappij schakelde de 'Ligue Belge de Propagande' in en mikte op de Brusselse en buitenlandse markt. Er verschenen publicaties in de Britse dagbladen, een artikel in het *Bulletin du Touring Club de Belgique*, aanplakbiljetten in de spoorwegstations en op de wereldtentoonstelling van 1910 in

12 Het is niet zeker of Stübben een plan uittekende, dan wel hij enkel richtlijnen gaf, zie Adriaensen, Joseph Stübben, p. 59.

13 Karnau, Hermann Jozeph Stübben, p. 329.

14 Adriaensen, Joseph Stübben, p. 79.

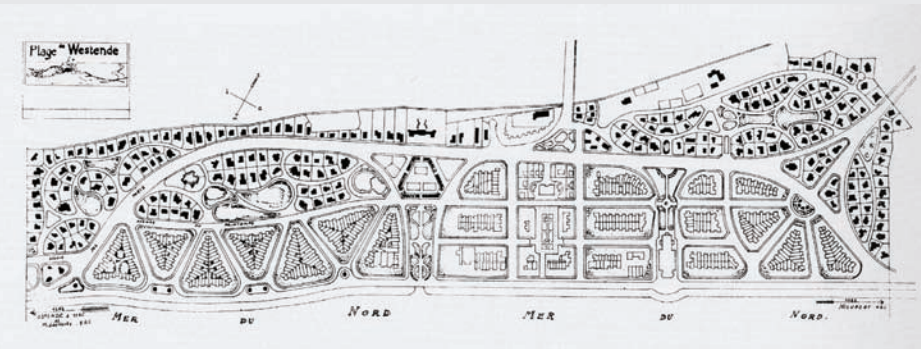
15 De Meulder e.a., 'Sleutelen aan het Belgische stadslandschap', p. 102.

16 Adriaensen, Joseph Stübben, p. 132.

7.6

Plan voor de aanleg van de badplaats Westende door Octave Van Rysselberghe, 1903.

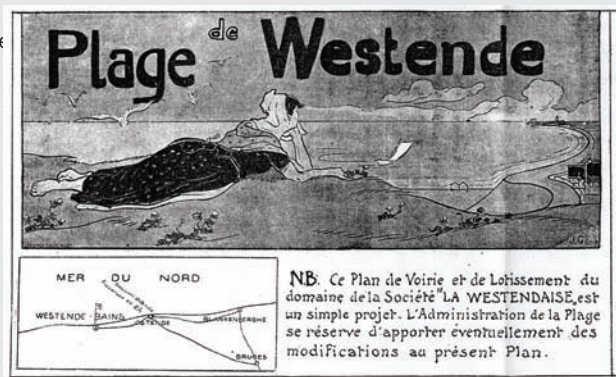
Bron: Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls.



7.7

Legende van het plan van Octave Van Rysselberghe voor Westende, 1903.

Bron: Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls.



LA WESTENDAISE

DANSE NOUVELLE

THÉORIE DE
J. QUESNEL
PROFESSEUR DE DANSE A BRUXELLES

MUSIQUE DE
T. VALDURY



L'Orchestre complet net fr. 2.—
Chaque partie séparée . . . 0.25

Prix net : fr. 2.—

N^{os} G. BEYER, Succ^r de V. GEVAERT
GAND, 14, rue Digue de Brabant

7.8

Promotiefolder voor 'La Westendaise', 1908.

Bron: Constandt, De verdwenen badplaats, 1996.

Brussel had de immobiliënmaatschappij een stand. Het imago van Knokke werd zorgvuldig geconstrueerd als een nederzetting die ingebed was in de natuur: de badplaats mocht op geen enkele wijze aan een stad herinneren.¹⁷ Tijdschriften als *Le Home* en *Tekhné* werden ingezet als publiciteitsmedium. Deze tijdschriften trachtten investeerders aan te lokken door middel van beelden van het ongerepte natuurschoon en gaven voorbeelden van de architectuur en inrichting van de cottages. Beelden van uitgestrekte duinlandschappen werden in deze tijdschriften afgewisseld met beelden van de in aanbouw zijnde villawijken. In promotietekeningen werd hiervan vaak een imaginaire tussenvorm gecreëerd, onder de vorm van het beeld van de eenzame cottage in de natuur, een beeld dat ver af stond van de dense verkaveling die Het Zoute in werkelijkheid was.

Imaginair landschap

Het beeld van een leven in de natuur stond ook centraal in de promotie van andere nieuwe badplaatsen. In opdracht van de Brusselse nv La Westendaise, opgericht door de industrieel Edouard Otlet, tekende architect Octave Van Rysselberghe in 1903 een plan voor een badplaats in Westende.¹⁸ Hij herwerkte een plan uit 1899 van Alban Chambon, de architect die in deze periode het casino van Oostende ontwierp.¹⁹ Otlet wou in Westende een beeld creëren dat contrasteerde met het stedelijke Oostende. Van Rysselberghe voegde daarom aan het eerder monumentale plan van Chambon een verkaveling met een aantal kronkelende wegtracés toe. Deze was zoals in de plannen van Stübben opgespannen tussen een ontsluitingsweg evenwijdig met de kust en het zeefront. Dit front werd afgeboord door een reeks driehoekige bouwblokken, die het zicht op zee optimaliseerden.

Ook het beeld van de lokale bevolking, onder de vorm van folkloristische figuren, werd ingeschakeld in de promotie van de badplaatsen. Een vaak terugkerend beeld in de promotie van Westende was een tekening van een liggende vissersvrouw, uitkijkend over de zee en de kustlijn. De tekening werd een eerste keer gebruikt in een affiche uit 1897 en werd door Van Rysselberghe overgenomen als illustratie bij de legende van zijn plan. Plan en tekening toonden beide iets anders: terwijl de tekening een gehucht toonde dat bestond uit enkele vissershuisjes aan de rand van de zee, voorzag het plan een continu zeefront. Dezelfde tekening werd in 1908 opnieuw gebruikt om 'La Westendaise' te promoten, een dans die was gecreëerd om het zomerpubliek te animeren.²⁰ Hier werd de tekening verder aangevuld met een kustlijn van vrijstaande vissershuisen en een kerk, op zijn minst een sterke verbloeiing van de stedelijk aandoende bebouwing die de kustlijn van Westende

17 Ibidem, p. 131.

18 Uyttenhove, 'Stedenbouw', p. 399.

19 Zie: M. Constandt, *De verdwenen badplaats. De geschiedenis van Westende-Bad van 1896 tot 1918*, Heemkring Graningate, Middelkerke, 1996, p. 15; F. Cordier, 'Chambon, Alban', in: A. Van Loo en F. Strauven (red.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Mercatorfonds, Antwerpen, 2003, p. 199.

20 Een copie van het plan van Van Rysselberghe is te vinden in: 'Plage de Westende. Plan Général', 1903, Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls, dossier 21. Voor de affiche van de hand van Jean Gouweloois uit 1897 en de publiciteitsbrochure, zie: Constandt, *De verdwenen badplaats*, respectievelijk p. 23 en 88.

7.9

Zeedijk in Westende (na 1910).

Bron: Constandt, *De verdwenen badplaats*, 1996.



7.10

Henri Cassiers, 'Village Flamand'.

Bron: *L'Art Public*, 1912.



ondertussen domineerde. De tekening construeerde een beeld dat zich ergens tussen de stedelijk aandoende bouwblokken die aan het zeefront werden opgetrokken en een traditioneel vissersdorp in situeerde. Het personage op de voorgrond vormde een kruising van een toeriste (door haar houding) en een vissersvrouw (door haar traditioneel kostuum). Ook in de promotie van Het Zoute werd, naast het elitaire en sportieve karakter van de badplaats, de lokale vissersgemeenschap op de achtergrond benadrukt. De aantrekkingskracht van Het Zoute bestond volgens de pers hierin dat het beantwoordde aan het beeld van de kust zoals het opgetekend werd door Henri Cassiers, een illustrator die bekend stond om zijn tekeningen van Vlaamse landschappen, volkstyptes en dorpen.²¹

De villawijken in Knokke en Westende vormden het antwoord op een woonwens die was ingegeven door een antistedelijke houding en de wens van de burgerij om zich af te zonderen in een groen kader. De nederzettingvormen die hiervoor werden gecreëerd, samen met de beelden die ze promootten, kunnen echter ook gelezen worden als een poging om onverenigbaar geachte landschappen, namelijk stad en natuur, over elkaar heen te leggen.²² Terwijl het plan een relatief dense en op sommige plaatsen stedelijk aandoende bebouwing toont, gaven de beelden die gebruikt werden in de promotie van deze verkavelingen uitdrukking aan het verlangen naar afzondering in de natuur.

De beelden van de gemeenschap die in de beeldvorming van deze villawijken werden getoond, toonden een grotendeels imaginaire collectiviteit die ver afstond van het leven van de bewoners van de villawijken. De ontwerpen voor de badplaatsen kwamen tot stand om een bestaand sociaal onderscheid in stand te houden, niet om de maatschappij een nieuwe vorm te geven. In Limburg werden trouwens in dezelfde periode en volgens een gelijkaardig idioom mijnwijken opgetrokken, om door isolatie de sociale stabiliteit van het arbeidersmilieu te verzekeren.²³ Hoewel het Zoute door de promotoren en in de pers als het voorbeeld van de ideale tuinstad werd genoemd, ontbrak de sociaalreformatorische dimensie van de tuinstadbeweging er geheel. Het beeld van de vrijstaande woning in het groen werd tevens drager van sociaal onderscheid, een 'landschap van privilege' waar de suburbane verkavelingen doorheen de twintigste eeuw een weerklank zouden van vormen.²⁴ De verwijzingen naar de traditionele landelijke gemeenschap vormden geen poging om de gemeenschap opnieuw uit te vinden, maar hoogstens een achtergrond om het contrast met de stad aan te scherpen.

21 Adriaensen, Joseph Stübben, p. 133.

22 Dehaene, 'De kaart en het landschap', p. 63.

23 A. Loeckx, H. Heynen, H. Stynen en B. De Meulder, Geschiedenis op zoek naar waardig vervolg. Studie van de mijnnederzettingen in Waterschei, Winterslag en Eisden, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1991.

24 J. S. Duncan en N. G. Duncan, Landscapes of privilege. The politics of the aesthetic in an American suburb, Routledge, New York (N.Y.), 2004.

7.11

Victor Besme, uitbreidingsplan voor de stad Brussel, 1866.

Bron: Ranieri en Coosemans, [Leopold II](#), 1973.



7.2 BULS EN DE REGIE VAN HET STADSBEELD

Woonwijken in het groen vormden één middel voor de burgerij om aan de chaotische en ongezonde stad te ontsnappen. In de negentiende eeuw werden talrijke plannen opgemaakt om de stad zelf aan te passen aan de behoeftes van de burgerij. Het *plan d'ensemble* van Victor Besme uit 1866 bezorgde Leopold II een instrument om de Brusselse uitbreidingen een monumentaal aanschijn te geven, de hoofdstad van een bloeiende industriële natie waardig.²⁵ In navolging van Haussman in Parijs werden door het bestaande stadsweefsel brede, rechte boulevards getrokken en arbeiderswijken weggesaneerd. Illustere voorbeelden in Brussel zijn de doorbraak van de Anspachlaan en de bouw van het Justitiepaleis, waarvoor een deel van de arbeiderswijken in de Marollen werd afgebroken. In tegenstelling tot de Parijse doorbraken van Haussmann waren de Brusselse boulevards niet rechtstreeks ingegeven door militair-strategische doeleinden. Ze creëerden echter gelijkaardige rechtlijnige trajecten door de stad, die zowel het verkeer als de blik stuurden.²⁶ Charles Buls' *Esthétiques des Villes*, een korte tekst over de stedenbouw die voor het eerst keer in 1893 verscheen, vormde in de eerste plaats een reactie op dergelijke monumentale assen als uitgangspunt voor de stedenbouw.²⁷

Natuurlijke groei

Evenals zijn tijdgenoot Camillo Sitte, vatte Buls de stad op als een harmonieuze omgeving, niet enkel een 'entrepot commercial et une usine industrielle', maar een 'home humain', waar de encensering van de openbare ruimte een interactie tussen de bewoners zou uitlokken.²⁸ In *Esthétique des Villes* beschouwde Buls de stad in de eerste plaats vanuit het standpunt van de voetganger. In de nieuwe Brusselse boulevards en stadswijken had de voetganger door de breedte en het oneindige perspectief geen enkele voeling met de aanpalende gebouwen. Essentieel, aldus Buls, was dat de architect-stedenbouwkundige het vogelvluchtperspectief zou inruilen voor het zicht van op maaiveld:

'Une chose dont il nous a toujours paru que les architectes ne se méfiaient pas assez, c'est de leur tendance à regarder leur plan à vol d'oiseau; penchés sur leur papier, ils recherchent alors des symétries qui ne se remarquent plus du tout lorsqu'on se promène dans le quartier réalisé. (...) C'est donc de la vue horizontale que les architectes devraient surtout se préoccuper et non de la vue cavalière, sensible seulement pour les aéronautes qui planent de loin en loin au-dessus de la ville.'²⁹

Esthétique des Villes was geen omvattend stedenbouwkundig handboek, maar vertrok vanuit een welbepaald probleem: de herinrichting van de Hofberg

- 25 L. Ranieri en J. Coosemans, *Léopold II, urbaniste*, Hayez, Brussel, 1973. Zie ook: Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte in België*, p. 41.
- 26 J. Urry, *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies*, Sage, Londen, 1990, p. 125.
- 27 C. Buls, *Esthétique des Villes*, Émile Bruylant, Brussel, 1894 (oorspr. 1893).
- 28 C. Buls, *De la disposition et du développement des rues et des espaces dans les villes*, J. Wouters-Ickx, Leuven, 1906, p. 25. Zie: M. Smets, *Charles Buls. Les principes de l'art urbain*, Mardaga, Luik, 1995, p. 238.
- 29 Buls, *Esthétique des Villes*, p. 17.

(de huidige Kunstberg). De overgang tussen de boven- en de benedenstad was een belangrijk twistpunt tussen Buls en Leopold II, dat mee de aanleiding zou vormen tot de onslagname van Buls als burgemeester Brussel.³⁰ Op initiatief van de koning werden plannen opgemaakt, onder meer door architecten Henri Maquet en Alphonse Balat, om de boven- en de benedenstad te verbinden door een gebogen weg. Deze nogal monumentale bypass zou de verkeersdruk op de Rue Montagne de la Cour (de huidige Cantersteenstraat) verlichten en het gemakkelijker maken de steile helling te nemen, maar hij zou tevens een groot deel van het stadsweefsel vernietigen. Buls was echter overtuigd voorstander van het minder ingrijpende model dat ingenieur Charles Van Mierlo al in 1883 had voorgesteld, en dat uitging van een verdeling van het verkeer over de bestaande invalswegen. Buls stelde samen met het schepencollege een alternatief voor met een kortere curve, die lager vertrok en onder meer de Ravensteinstraat zou sparen en een aanzienlijk lagere belasting voor de bevolking en de stadskas zou betekenen. Een tweede ingreep waartegen Buls zich verzette, was het rechte trekken van de Rue du Montagne de la Cour zelf, wat samenhang met de plannen voor een uitbreiding van de nabijgelegen musea. Zijn belangrijkste argument tegen beide ingrepen was dat ze het natuurlijk gegroeide karakter van het Koningsplein naar de binnenstad stad zouden aantasten. Hij stelde dat dit een 'vitale ader' was die men niet zomaar kon doorknippen:

'S'il est vrai que le beau pittoresque résulte d'effets de contraste, de l'accentuation de certaines formes procurant l'impression de grandeur, de la parfaite adaptation aux conditions de milieu, de l'imprévu qui provoque notre curiosité et renouvelle nos sensations, on peut dire que cette longue voie sinueuse, où nous croyons retrouver les traces des générations qui les ont parcourues pendant des siècles, est une artère vitale de notre vieille ville et un des traits de sa beauté. On ne saurait la dénaturer sans lui faire une blessure mortelle.'³¹

Buls sprak zich niet a priori uit voor gebogen wegen, maar voerde hier wel het argument aan waarom die vaak te verkiezen waren boven een rechtlijnig tracé, namelijk de aanpassing aan de topografie van het terrein. De pittoreske schoonheid van de stad was voor Buls onlosmakelijk verbonden met de adaptatie van haar vormgeving aan de condities van het milieu. Buls leerde het werk van Darwin al op jonge leeftijd kennen en hij was een overtuigd aanhanger van het evolutionisme.³² Hij bediende zich van het soort socio-biologische metaforiek dat we in dezelfde periode ook bij Massart en Vandervelde aantreffen. Zo vergeleek hij de oude wijken van de stad met een levend wezen, 'formée d'un réseau de rues qui le ramifient, s'enchevêtrent comme les artères et les veines d'un organisme vivant'.³³ Zoals we in het hoofdstuk over landschapsbescherming al schetsten, was het geloof in

30 Smets, *Charles Buls*, p. 117-130; P. Lombaerde en R. Gobyn, *Leopold II, koning-bouwheer*, Pandora, Gent, 1995, p. 106-117; Ranieri en Coosemans, *Léopold II*, p. 285-302; B. De Meulder en K. Van Herck, 'Modernity versus identity. Leopold II and Charles Buls', in: B. De Meulder en K. Van Herck (red.), *Vacant City. Brussels' Mont des Arts reconsidered*, NAI, Rotterdam, 2000, p. 58-65.

31 Buls, *Esthétique des Villes*, p. 40.

32 Over Buls en de evolutieer, zie: A. Sluys, *Charles Buls et la Ligue de l'Enseignement (1864-1914)*, Ligue de l'Enseignement, Brussel, 1922, p. 10-11.

33 Buls, *Esthétique des Villes*, p. 12.

7.13
Charles Buls, Sicilië, 1902.

Bron: Archief van de Stad Brussel,
Fonds Buls, Dossier 43.



7.15
Charles Buls, 'Palerme', 1902.

Bron: Archief van de Stad Brussel,
Fonds Buls, Dossier 43.



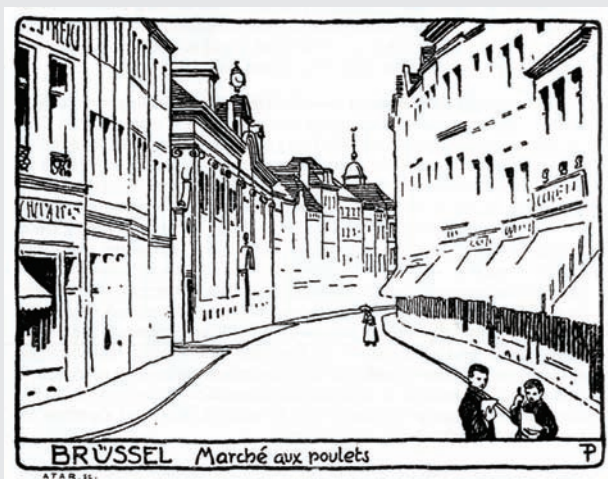
7.14
Charles Buls, 'L'Ourthe à Esneux, Rosières. 13
Août 1885'.

Bron: Archief van de Stad Brussel,
Fonds Buls, Album 161.



7.16
Tekening van F. Puetzer in de Franstalige uit-
gave van *Der Städtebau nach seiner künstleri-
schen grundsätzen*.

Bron: Smets, Charles Buls, 1995.



de determinerende invloed van het milieu op het organisme niet alleen een onderliggende gedachte in zijn stedenbouwkundig discours, maar tevens van zijn ideeën op het gebied van opvoedkunde, toerisme en landschapsbescherming. Buls vatte zowel de stad als de natuur op als een pedagogische omgeving die de mens zou opvoeden tot een volwaardige burger. Marcel Smets schrijft dat Buls' opvatting van de stedenbouw wellicht grotendeels was ingegeven door zijn eigen ervaring als wandelaar, aangezien hij het werk van Sitte op dat moment nog niet kende.³⁴ Sitte nam in *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* uit 1889 het meanderende traject van het voetgangerstraject dat zich aanpast aan de topografie van het terrein, zoals men dit in de natuur en in dorpen aantreft, als voorbeeld voor het stedelijk tracé.³⁵ Ook de stad die Buls in *Esthétique des Villes* voor ogen had, was er een van gevarieerde en zich geleidelijke ontvouwende zichten.³⁶ Zijn beschrijving van de ervaring van de natuur in zijn toeristische artikelen en die van de stad in zijn geschriften over stedenbouw vertonen dikwijls sterke overeenkomsten. Buls legde in *Esthétique des Villes*, net zoals in zijn schetsen die hij in dezelfde periode tijdens zijn reizen maakte, de nadruk op het traject van de wandelaar. Het pittoreske karakter van een geleidelijk gegroeid stedelijk traject dat hij in bovenstaand citaat evocert, lijkt bijvoorbeeld sterk op zijn beschrijvingen van een wandeling door het Zoniënwoud: 'Le sentier que nous parcourons, en admirant la sauvagerie du lieu, a l'allure pittoresque des choses créées inconsciemment par des piétons qui ont voulu éviter une souche, sauter une rigole, gagner un terrain plus sec ou se diriger vers un point intéressant; on aime à suivre de l'oeil les sinuosités, les soubresauts, la fantaisie de ce petit chemin allègre.'³⁷ In zijn woordkeuze legde Buls in *Esthétique des Villes* meermaals impliciet de link tussen de stad en de natuur: de oude steden en straten zijn het gevolg van een 'croissance naturelle'³⁸, de Rue du Montagne de la Cour rechtstrekken betekent 'la dénaturer'.³⁹ Door het stedelijk tracé aan te passen aan de topografie van de stad en de condities van het milieu zou men niet alleen aansluiten bij de historische stad, maar ook bij een voorafgaande natuurlijke orde.

Het beeld van de stad

In welke mate droeg Buls de vaardigheid die hij ontwikkelde op het gebied van landschapsschetsen en fotografie ook over op de visualisering van de stad? Het zou een overdrijving zijn te stellen dat Buls radicaal nieuwe ontwerp- en visualisatietechnieken ontwikkelde. Hoewel *Esthétique des Villes* een pleidooi was om de stad te ontwerpen vanuit het perspectief van de voetganger, bevatte het werk als illustratie slechts twee beelden: een plan

34 Smets, *Charles Buls*, p. 129.

35 D. Leatherbarrow, 'The Law of Meander', in: *Conference proceedings of: Le Pittoresque aux Limites du Moderne*, Parijs, 2005. Voor een vertaling van *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, zie: C. Sitte en A. Van der Woud, *De stedenbouw volgens zijn artistieke grondbeginselen*, 010, Rotterdam, 1991.

36 Zo riep hij het beeld op van de kathedraal van Amiens die slechts bij verrassing zichtbaar wordt vanuit de kronkelende straatjes. Buls, *Esthétique des Villes*, p. 15.

37 C. Buls, 'Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme', *Durendal*, 1, 1910, p. 29-35.

38 Idem, *Esthétique des Villes*, p. 1.

39 Ibidem, p. 40

7.17

Simulatie van de omgeving van de Sint-Goedelekerk.

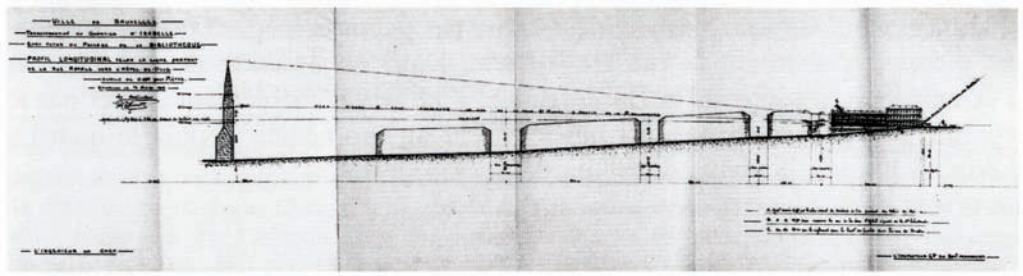
Bron: Smets, Charles Buls, 1995.



7.18

Dwarsdoorsnede met gezichtlijnen van de Passage de la Bibliothèque naar het stadhuis, opgesteld door ingenieur Putzeys (1910).

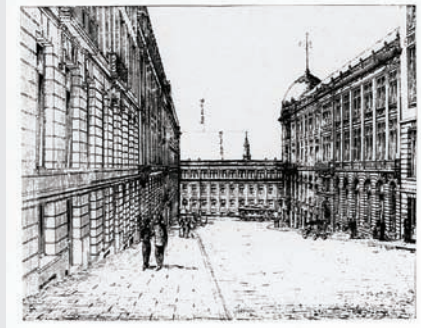
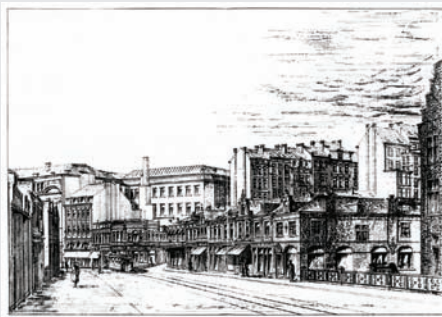
Bron: Smets, Charles Buls, 1995.



7.19

Schets die het effect toont van de servitudes op het beeld van de Rue Ravenstein.

Bron: Smets, Charles Buls, 1995.



7.20

Zichten vanuit de Passage de la Bibliothèque met de verschillende gabariethoogtes van de Rue Ravenstein (1912).

Bron: Smets, Charles Buls, 1995.

van het project van het schepencollege voor de Hofberg en een tekening van het paleis van Nassau, die op geen enkele wijze aansloot bij de ervaring van de voetganger in de stad die Buls in de tekst evocerede. De straatzichten van Vlaamse steden van de hand van F. Puetzer die Camillo Sitte in de Franstalige versie van *Der Städtebau* in 1902 opnam, verbeeldden veel beter welk soort stedelijke ervaring Buls voor ogen had dan zijn eigen *Esthétique des Villes*. Buls maakte later echter wel een aantal keer gebruik van foto's en schetsen om het effect van stedenbouwkundige ingrepen op de waarneming van stedelijke ruimte op het maaiveld te testen. In 1910, na de dood van Leopold II, was Buls voorzitter geworden van een commissie die de hoogtes van de gebouwen in de omgeving van de Kunstberg bestudeerde. In die hoedanigheid liet hij gedetailleerde perspectieven tekenen door de technische diensten van de stad om zich onder meer een oordeel te kunnen vormen over interventies rondom de Sint-Goedelekerk en het gabarriet van de Ravensteinstraat.⁴⁰

Een belangrijk discussiepunt was de encenering van de zichten op de benedenstad. De vorst had door middel van een servitude de hoogtes van de bouwblokken palend aan het koninklijk paleis beperkt, waardoor het uitzicht vanop het balkon van het paleis op de benedenstad gevrijwaard bleef.⁴¹ Dit uitzicht bleef echter vanop het maaiveld voor het paleis voor de voetganger aan het zicht onttrokken. Hoewel hij het begrip *paysage urbain* nog niet hanteerde – verder zullen we zien dat Van der Swaelmen dit introduceerde – besteedde Buls in *Esthétique des Villes* al uitgebreid aandacht aan de encenering van het stedelijke panorama.⁴² De commissie slaagde erin de servitude op te heffen waardoor een hogere, meer esthetische en economisch meer rendabele bebouwing in de Ravensteinstraat mogelijk was. Ze bepaalde tevens twee welgekozen punten waar het uitzicht op de benedenstad behouden bleef vanop het maaiveld.⁴³ Het opheffen van de servitudes had naast een ruimtelijke ook een symbolische betekenis: het uitzicht op de benedenstad, tot dan toe een privilege van de monarch, werd overgeheveld naar de stedeling. Piet Lombaerde beschouwt deze kwestie als een belangrijke stap in de geboorte van de moderne stedenbouw: een overgang tussen 'enerzijds een privé-georiënteerde stedenbouw, die tewerk gaat met conventionele erfdiensbaarheden

40 Smets, *Charles Buls*, p. 175.

41 Volgens Piet Lombaerde beantwoordde de zienswijze van de koning aan een visuele barokinterpretatie van de ruimte zoals ze ook door Lodewijk XIV in Versailles werd toegepast. De zichtas op de binnenstad was deel van een stelsel van drie assen, de andere twee waren gericht op het parlamentsgebouw en op de Koninklijke Academie. Lombaerde en Gobyn, *Leopold II*, p. 116.

42 'Bruxelles partage avec Lisbonne, Édimbourg et Constantinople l'avantage d'être construit sur un terrain inégal et d'offrir ainsi des points de vue variés sur ses quartiers inférieurs et sur ses monuments; la place du Congrès, la place Belliard et la place Poelaert ont des échappées sur la vallée de la Senne qui peuvent être comparées aux panoramas des capitales du Portugal, de l'Écosse et de la Turquie. Il ne faut donc pas hésiter à détourner une rue de la droite inflexible ou à percer un pâté de maisons, si l'on peut obtenir par là une vue sur un clocher, ou sur un monument intéressant. Mais il faut apporter un goût délicat dans le choix de ces points de vue. C'est ainsi que nous n'hésitons pas à critiquer la rue qu'on a cru devoir percer devant l'église Sainte-Gudule, et nous espérons bien qu'on ne persistera pas à vouloir la prolonger en ligne droite jusqu'aux galeries Saint-Hubert, comme on en avait formulé le projet.' Buls, *Esthétique des Villes*, p. 20.

43 Namelijk het hoogste punt van de Rue Coudenberg en van de Passage de la Bibliothèque. Smets, *Charles Buls*, p. 188.

7.21

Beeld van de voorgebouwen in de Rue Montagne du Parc.

Bron: Smets, Charles Buls, 1995.



opgenomen in notariële verkoopsakten, en anderzijds een opkomende stedenbouw voor het algemeen belang onder de vorm van aanlegplannen.⁴⁴

Buls koppelde het percellerings- en rooilijnenplan aan de visuele ervaring van de stad. Zijn opvatting van de stedenbouw was erop gericht de band tussen het subject en zijn omgeving, die hij zag verloren gaan in de moderne stad, te herstellen. Zijn opvatting van het civisme en patriottisme, die ook tot uiting kwam in zijn pleidooi voor het gebruik van 'nationale' bouwstijlen, was sterk verbonden met de pedagogische intentie van het stadsbeeld.⁴⁵ Van het beeld van een innige interactie tussen de bewoners, de stad en haar monumenten, die hij bijvoorbeeld in zijn beelden van zijn reis naar Sicilië evoceerde, is in zijn simulaties van de al bij al eerder monumentale aanleg rond de Hofberg echter weinig terug te vinden. Dergelijke beelden vonden rond de eeuwwisseling uiteindelijk slechts moeizaam hun weg zowel naar de toeristische als naar de stedenbouwkundige beeldvorming. Zoals we in het tweede hoofdstuk beschreven, zou de KCML vanaf de Eerste Wereldoorlog zich baseren op het discours van Buls over de esthetiek van de stad. Terwijl Buls de nadruk legde op de samenhang tussen de condities van het milieu en de 'natuurlijke' groei van de stad, werden ingrepen in het stadsbeeld in adviezen van de KCML echter in veel gevallen gereduceerd tot het behoud of de reconstructie een historisch decor, zoals de wederopbouw na de Eerste Wereldoorlog zou getuigen.⁴⁶

Beeldregie en zonering

In *Esthétique des Villes* concentreerde Buls zich hoofdzakelijk op de historische binnenstad en meer bepaald de omgeving van de Hofberg. Hij wijdde slechts een korte passage aan de voorsteden, waarin hij het betreurde dat deze overgeleverd werden aan uniforme en banale stadsuitbreidingen, die enkel ingegeven waren door een optimale benutting van de bouwpercelen. Hij pleitte ervoor het landelijke karakter niet volledig te laten verloren gaan, onder meer door het behoud van karakteristieke bomen en uitzichtpunten. Bomenrijen langs de invalswegen zouden 'une transition naturelle aux champs verdoyant' kunnen vormen.⁴⁷ Later kwam Buls echter uitbreider op de uitbreiding van de stad terug. In *De la disposition et du développement des rues et des espaces dans les villes*, een rapport dat hij in 1906 voorstelde op het zevende Internationale Congres voor Architecten in Londen, pleitte hij voor een gezoneerde ontwikkeling van de stad binnen een concentrische globale structuur.⁴⁸ De residentiële zones waren onderverdeeld in een *quartier populaire*, *quartier bourgeois* en *quartier aristocratique*, waarbij het onderscheid werd

44 Lombaerde en Gobyn, *Leopold II*, p. 117.

45 Smets, *Charles Buls*, p. 149.

46 H. Stynen, 'De rol van de instellingen. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten en de wederopbouw van België', in: M. Smets (red.), *Resurgam. De Belgische wederopbouw na 1914*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1985, p. 99-127; H. Stynen, *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschapszorg in België 1835-1940*, Stichting Vlaams Erfgoed, Brussel, 1998, p. 253-261.

47 Buls, *Esthétique des Villes*, p. 27.

48 Idem, *De la disposition*. Zie ook: Smets, *Charles Buls*, p. 238-243.

7.22

Plan van Henri Prost voor de Antwerpse agglomeratie: links de arbeiderswijk, rechts de aristocratische wijk.

Bron: Wedstrijd voor het benutten der beschikbare gronden, 1911.



7.23

Plan van Henri Prost voor de Antwerpse agglomeratie: aristocratische wijk.

Bron: Wedstrijd voor het benutten der beschikbare gronden, 1911.



FIG. 20
Zicht in vogelvlucht (3e en 4e blad)
Vue à vol d'oiseau (3e et 4e feuilles)



FIG. 21
Algemeen zicht (3e en 4e blad)
Perspective d'ensemble (3e et 4e feuilles)

bepaald door de densiteit van de bebouwing en de hoeveelheid groen. Buls gaf tevens beknopte richtlijnen over de configuratie van de verkavelingen, het uitzicht van de constructies, de afmetingen en het uitzicht van de straten en de specifieke diensten per wijk. Het stadsbeeld werd hier dus expliciet gekoppeld aan een sociale en functionele zonering.

Een dergelijke combinatie van zonering en beeldregie werd in het decennium voor de Eerste Wereldoorlog door verschillende stedenbouwkundigen naar voor geschoven als oplossing voor de ongecontroleerde groei van stedelijke agglomeraties. Ze drong geleidelijk door via de Londense Town Planning Conference in 1910 en het stedenbouwcongres in 1913 in Gent.⁴⁹ Het onderscheid tussen de sociale klassen diende in veel stedenbouwkundige plannen van voor de Eerste Wereldoorlog als ordenend principe voor de herstructurering van de stad, wat een bevestiging van de bestaande sociale verhoudingen betekende en de implementatie van een nieuw maatschappijmodel per definitie onmogelijk maakte.⁵⁰ Bijvoorbeeld het plan waarmee de Parijse architect Henri Prost in 1910 de wedstrijd voor de uitbreiding van Antwerpen won, was gebaseerd op een dergelijke zonering en beeldregie. De wedstrijd voor de invulling van de gronden die vrijkwamen door het slechten van de Brialmontomwallingen, werd georganiseerd door de studiecommissie voor de inrichting van de Antwerpse agglomeratie, die als eerste in haar soort was opgericht in 1907.⁵¹ In navolging van verschillende andere Europese steden stelde Prost voor om de stad te omringen met een groene gordel, waarop parken aansloten. Twee grote nieuwe parken vormden elk het hart van respectievelijk het 'aristocratische gedeelte der nieuwe wijken' en de arbeiderswijken. Daartussen zouden zich burgerlijke wijken uitstrekken. Prost onderbouwde zijn plan door te verwijzen naar Buls: 'Mr. Buls heeft in zijne merkwaardige studie over de Esthetiek der steden, de noodzakelijkheid eener duidelijke onderscheiding der verschillende wijken eener stad doen uitschijnen. (...) Het dunkt ons onaannemelijk slechts één gemeenschappelijk park voor de aristocratische bevolking en voor de volksklassen te voorzien.'⁵² Prost legitimeerde de zonering van de stad door te verwijzen naar het werk van Buls, maar de perceptie van de stad vanuit het perspectief van de voetganger ontbrak totaal in zijn vogelvluchtperspectieven in Beaux Arts-traditie. Ook de condities van het terrein als onderlegger voor het stedelijk tracé kwamen niet aan bod.

49 De idee van een functionele zonering is in die periode bijvoorbeeld ook terug te vinden zowel bij Joseph Stübben als bij Tony Garnier. Zie: Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte*, p. 70-71.

50 Ibidem, p. 70-76.

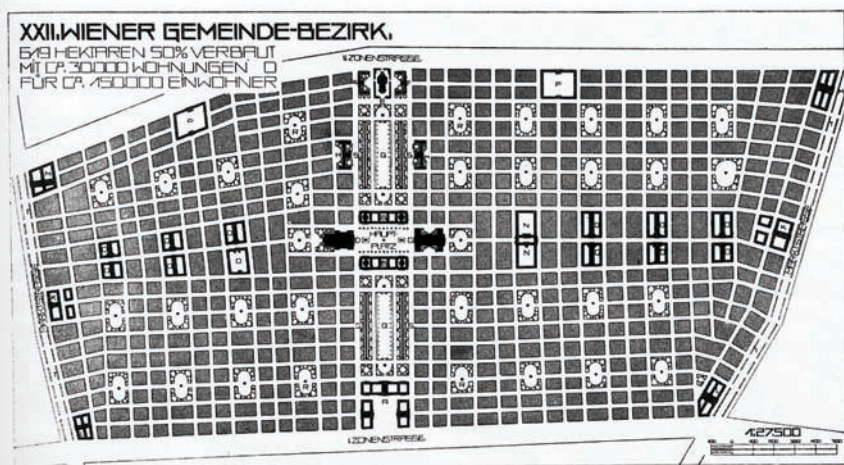
51 De studiecommissies van de Antwerpse, Gentse, Brugse en Brusselse agglomeratie waren opgericht in respectievelijk 1907, 1920, 1923 en 1931. 'Notities i.v.m. de afschaffing van de studiecommissies voor de agglomeraties van Antwerpen, Gent, Brugge en Brussel door het Commissariaat Generaal voor 's Lands Wederopbouw', 1941, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.3.8.2#2.

52 *Wedstrijd voor het benuttigen der beschikbare gronden ten gevolge de slechting der versterkte omheining van Antwerpen / Concours pour l'aménagement des terrains devenant disponibles par suite du démantèlement de l'enceinte fortifiée d'Anvers*, Studiecommissie tot inrichting der Antwerpse Agglomeratie / Commission d'études pour l'aménagement de l'Agglomération Anversoise, Antwerpen, 1911, p. 43.

7.24

Otto Wagner, plan voor het toekomstige twaalfde arrondissement van Wenen.

Bron: Wagner, *Die Grossstadt*, 1911.



De opvatting van de stad als een pedagogische omgeving, die door een verhevigd contact met haar architectuur en haar monumenten en de 'natuurlijk gegroeide' morfologie de stadsbewoner burgerzin zou bijbrengen, bleef in de visie van Buls op de stad vooral beperkt tot het historische centrum.⁵³ Het stadscentrum was een geprivilegieerde zone, een baken in de snel evoluerende stad. Zoals bij Sitte, ging Buls' pleidooi voor het behoud van de historische stad niet gepaard met een nieuw idioom voor de stadsuitbreidingen. In navolging van Cornelius Gurlitt gebruikte Buls de metafoor van het centrum als hart van de stad, dat een immer groeiend lichaam moest voeden.⁵⁴ Om het beeld van het stadscentrum te bewaren, moest men ervoor zorgen dat functies die het kleinschalig karakter ervan zouden aantasten, eruit geweerd werden. Buls deelde niet de fascinatie van de avant-garde voor de moderne grootstad: zo vormden het beeld van Manhattan en Otto Wagners ontwerp voor de uitbreiding van Wenen in *Die Grossstadt. Eine Studie über diese* uit 1911, zowat de antipode van de stad die Buls voor ogen had.⁵⁵ Marcel Smets wijst op het verschil in opvatting van de moderniteit van Wagner en Buls: in zijn plan voor Wenen, waarin we het gridpatroon van Manhattan herkennen, ging Wagner niet in tegen de anonimiteit van de grootstad, maar ook niet tegen de densiteit en functiemenging.⁵⁶ Buls pleitte voor een herstel van de relatie tussen het subject en de stad, door de stad op te vatten als een uiting van een onderliggende natuurlijke orde. Dit paste hij echter enkel toe op een beperkt deel van de stad, namelijk het historische centrum. Louis Van der Swaelmen zou dit extrapoleren naar het hele territorium.

7.3 VAN DER SWAELMEN: HET STEDELIJKE, LANDELIJKE EN NATIONALE PROBLEEM

De Eerste Wereldoorlog bracht de stedenbouw in een stroomversnelling.⁵⁷ De wederopbouw van het verwoeste België werd het onderwerp van internationale, vooral Engelse aandacht. De Town Planning Conference van 1915 in Londen was gewijd aan de wederopbouw van België. In het verlengde van deze conferentie werd het Belgium Town Planning Committee opgericht onder leiding van Raymond Unwin, om het voor uitgeweken Belgische architecten mogelijk te maken de Engelse stedenbouw uitvoerig te bestuderen. De besluitwet voor de wederopbouw, die in hetzelfde jaar gestemd werd onder invloed van deze conferentie, werd gezien als

53 Smets, *Charles Buls*, p. 234-238. De volgende paragraaf is hierop gebaseerd.

54 Ibidem, p. 235.

55 Buls presenteerde een vertaling van Wagners *Die Grossstadt. Eine Studie über diese* uit 1911 voor de Commission du Tracé des Villes, een studiec ommissie over stedenbouwkundige zaken die ingericht was door de Société Centrale d'Architecture de Belgique. Ibidem, p. 263-264.

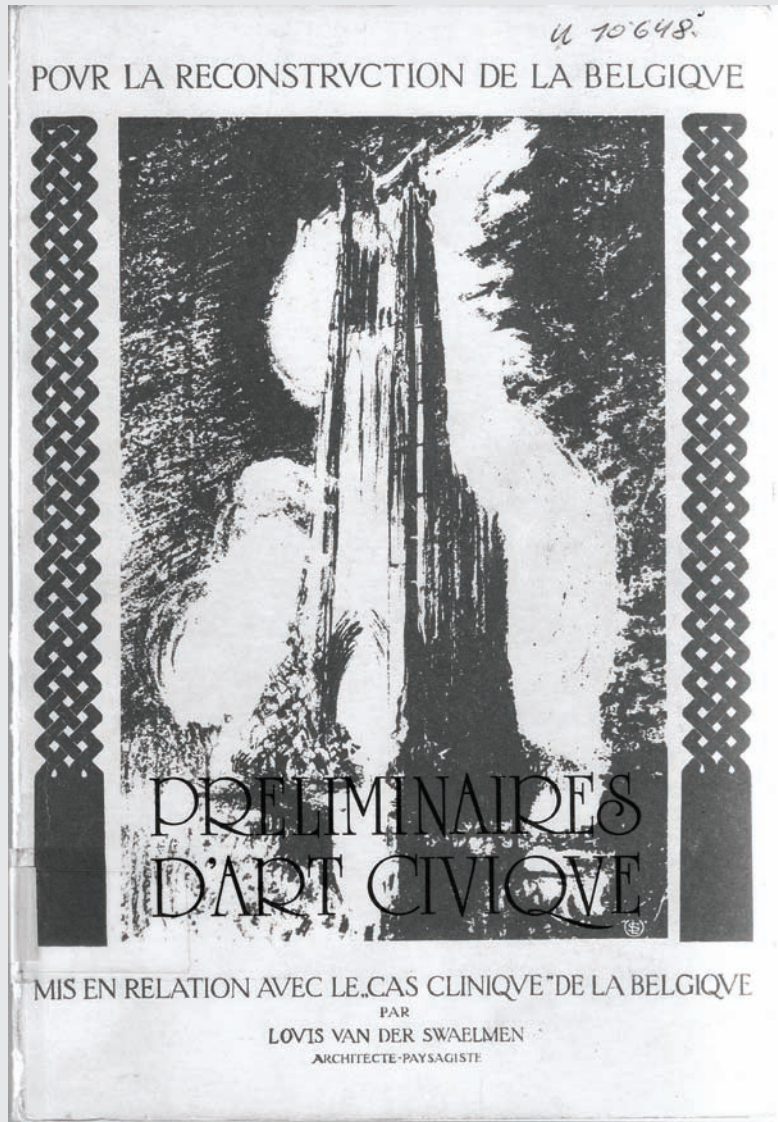
56 Over Buls en verschillende opvattingen van de moderniteit, zie: Ibidem, p. 260.

57 Over de internationale invloeden op de Belgische stedenbouw naar aanleiding van de Eerste Wereldoorlog en de wederopbouw, zie: P. Uyttenhove, 'Internationale inspanningen voor een modern België', in: M. Smets (red.), *Resurgam*, p. 33-68.

7.25

Préliminaires d'Art Civique.

Bron: Van der Swaelmen, Préliminaires, 1916.



een voorlopige aanzet tot een stedenbouwwet.⁵⁸ Eveneens in het kielzog van de wederopbouwconferentie werd in 1915 aan de andere kant van het kanaal het Comité Néerlando-Belge d'Art Civique (CNBAC) opgericht, een Belgisch-Nederlandse studiegroep voor de wederopbouw van België en tevens een subcommissie van de Union Internationale des Villes.⁵⁹ De leiding van de studiegroep lag in de handen van Hendrik Berlage en Louis Van der Swaelmen.⁶⁰ Het doel van het CNBAC was een documentatie voor de wederopbouw samen te stellen, die na de oorlog naar Brussel zou worden overgebracht.

Binnen dit kader schreef Van der Swaelmen *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le "cas clinique" de la Belgique*, dat werd uitgegeven in Leiden in 1916.⁶¹ Het boek had de ambitie zowel een leidraad voor de wederopbouw als een handboek voor de stedenbouw te worden. Het bracht een amalgaam van ideeën over de stedenbouw bij elkaar die voor en tijdens de Eerste Wereldoorlog waren gerijpt. Van der Swaelmen incorporeerde de Engelse opvattingen op het gebied van de tuinsteden, Town Planning en survey. Daarnaast steunde hij op het gedachtengoed over landschapsbescherming en rurale esthetiek dat in de jaren daarvoor was ontwikkeld, alsook op zijn eigen opvattingen over landschapsarchitectuur die op het stedenbouwcongres in Gent in 1913 aan bod waren gekomen.⁶² Op dit congres hield Hugo Conwentz, de voortrekker van de Duitse Heimatschutzbeweging, een pleidooi voor de oprichting van natuurreservaten in het kader van de groeiende stedelijke agglomeraties.⁶³ Paul De Vuyst kaartte er de problematiek van de rurale esthetiek aan, waardoor dit niet alleen een landbouwkundige, maar tevens een stedenbouwkundige kwestie werd.⁶⁴ Deze ideeën werden in *Préliminaires* geïntegreerd in een ruimer en stedenbouwkundig verband. Tevens was in het boek de invloed van het werk van Massart en het discours van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes duidelijk merkbaar.

In de volgende paragrafen gaan we hoofdzakelijk in op de manier waarop Van der Swaelmen in *Préliminaires* de vertogen over het landschap die in de

- 58 M. Smets, 'De Belgische wederopbouw op de overgang tussen stadsbouwkunst en stedebouw', in: M. Smets (red.), *Resurgam*, p. 71-96.
- 59 H. Stynen, *Stedebouw en gemeenschap. Louis Van der Swaelmen (1883-1929), bezieler van de moderne beweging in België*, Mardaga, Brussel, 1979, p. 22-24.
- 60 Andere leden waren Paul Otlet, Huib Hoste en de Nederlanders Jan Pauw en J.T. Cuypers.
- 61 L. Van der Swaelmen, *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le "cas clinique" de la Belgique*, A.W. Sijthoff, Leiden, 1916, heruitgegeven en voorzien van een voorwoord door Pierre Puttemans in 1980: L. Van der Swaelmen, *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le "cas clinique" de la Belgique*, CIAUD/ICASD, Brussel, 1980.
- 62 De kennis over de gemeente, tot dan toe enkel behandeld in congressen over hygiëne, huisvesting, wegenbouw en architectuur werden op het congres gekoppeld aan esthetische en ontwerpmatige vraagstukken in de stedenbouw. Uyttenhove, 'Internationale inspanningen voor een modern België', p. 49.
- 63 H. Conwentz, 'Les Villes et la Nature', in: *Premier Congrès International et Exposition Comparée des Villes: I. Construction des Villes*, Union Internationale des Villes, Brussel, 1913, p. 1-10.
- 64 De Vuyst gaf op het stedenbouwcongres een lezing die hij voordien al gegeven had op het Congrès International des Associations Agricoles et de Démographie Rurale. Zie P. De Vuyst, 'L'Esthétique Rurale', in: *Premier Congrès*, p. 27-34.

vorige hoofdstukken aan bod kwamen, inschakelde in een stedenbouwkundige theorie.⁶⁵

Survey

Préliminaires vormde in de eerste plaats een adaptatie aan de Belgische situatie van de surveymethode die in Engeland werd ontwikkeld. Van der Swaelmen baseerde zich hierbij op H. V. Lanchester's 'Civic Development Survey as a War Measure', die in een door hem vertaalde en geïnterpreteerde versie in bijlage aan het boek was toegevoegd.⁶⁶ Het boek toont eveneens sterke overeenkomsten met de opvatting van de survey van de Schotse bioloog-stedenbouwkundige Patrick Geddes. Hoewel Geddes' *Cities in Evolution*, dat pas na 1915 verscheen, *Préliminaires* wellicht niet rechtstreeks heeft beïnvloed, kende Van der Swaelmen zijn werk ongetwijfeld via het stedenbouwcongres in Gent in 1913. Daar was Geddes aanwezig met zijn veelbesproken Town Planning Exhibition.⁶⁷ Volgens Geddes situeerde de realiteit van de stad zich tussen het beeld van totale wanorde enerzijds en een utopie anderzijds, tussen wat hij – in de lijn van zijn op de biologie geënte opvatting van het evolutionisme – een paleotechnische en een neotechnische orde noemde.⁶⁸ Michiel Dehaene schrijft dat de Geddesiaanse survey is ingebed in een 'verhaal van verlies' (van de historische stad, van het traditionele ambacht, van de lokale tradities, van de maagdelijke natuur, ...).⁶⁹ Dit verhaal had zijn wortels in een traditie van kritiek op de industriële stad, die in Engeland terugging op onder meer Pugin, Ruskin en Morris en zich op het vasteland uitte in het werk van Sitte en Buls. Inherent aan het concept van survey is dat het zich bevindt tussen crisis en vernieuwing: het projecteert een gevoel van crisis op de stad en tegelijk wil het de stad reinigen van de oorzaken van die crisis.⁷⁰ In *Préliminaires* dient het hele Belgische territorium zich aan als een op te lossen probleem. Het boek telt drie hoofdstukken, opgehangen aan drie schaalniveaus, die worden voorgesteld als drie vraagstukken: 'le problème urbain', 'le problème rural' en 'le problème national'.

Van der Swaelmen stelde een tweeledige oplossing voor om de crisis waarin men op deze drie niveaus verzeild was geraakt op te lossen: enerzijds het herstellen van de harmonie tussen mens en natuur ('réaliser les harmonies supérieures et idéales entre les choses de la Nature et les Créations de l'homme'⁷¹) en anderzijds het ontwikkelen van een systeem dat de inrichting van deze

65 Voor een samenvatting en duiding van het boek in het kader van de problematiek van stedenbouw voor de gemeenschap, zie: Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 70-80.

66 Lanchester had 'The Civic Development Survey as a War Measure' gebracht als een lezing voor het Royal Institute of British Architects (RIBA) in Londen in 1914 en gepubliceerd in het nummer van 3 januari 1915 van het *Journal of the Royal Institute of British Architects*. Zie: Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 141.

67 Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 70.

68 De paleotechnische orde was het (primitieve) tijdperk van de industriële revolutie, wachtend op een neotechnische orde die techniek ten voordele van de gemeenschap zou aanwenden. Zie: P. Geddes, *Cities in Evolution. An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, Ernest Benn Limited, London, 1915, p. 60-83; Uyttenhove, 'Internationale inspanningen voor een modern België', p. 47.

69 Dehaene, *A Descriptive Tradition in Urbanism*, p. 80.

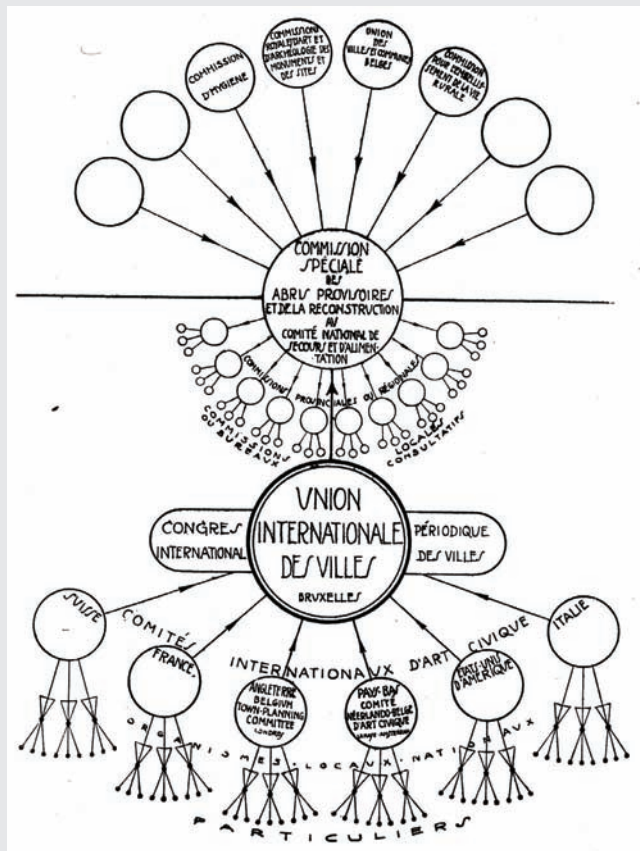
70 Ibidem, p. 81.

71 Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 100.

7.26

Schema van de internationale organisatie van de wederopbouw.

Bron: Van der Swaelmen, *Préliminaires*, 1916.



drie niveaus op een objectieve en wetenschappelijke manier zou regelen en controleren. De band tussen mens en natuur zou Van der Swaelmen herstellen door, enigszins in de lijn van Buls, de stad op te vatten als een biologisch organisme en de geografie als onderlegger voor de stedenbouw te beschouwen. Dit vond plaats binnen het raamwerk van een wetenschappelijke survey, volgens een systematiek ontleend aan Lanchester. Van der Swaelmen koppelde deze surveymethode in *Préliminaires* tevens aan de classificatiemethode van de *Encyclopédie des Villes*. Dit was een initiatief van de Union Internationale des Villes, het Belgium Town-Planning Committee en het CNBAC, dat de ambitie had de kennis van wat alles wat met stedenbouw te maken had samen te brengen.⁷² In zijn programma voor de stedenbouw lezen we dus zowel een verlangen naar een herstel van de band tussen het subject en zijn omgeving, die in het industriële tijdperk was verloren gegaan, als een geloof in een objectieve, wetenschappelijke analyse van de gestelde problemen. De survey subjectivert en objectivert de wereld tegelijk: 'The effort to ground planning in scientific survey inserts the planning process within a logic of environmental determinism, while attempting to safeguard a place for planning as an emancipated act of self-determination. Planning appears both as a process determined by 'nature' as well as the quintessential expression of human control over nature.'⁷³

De biologische analogie

Préliminaires d'Art Civique is gestoeld op een geloof in een analogie tussen biologie en stedenbouw: de stad is een levend organisme, de survey is de methode om de stad in vitro te bestuderen volgens wetenschappelijke, aan de biologie verwante methodes.⁷⁴ Om in de stad in te grijpen moet men inzicht hebben in de 'natuurwetten' die haar vormgeven, de 'socio-biologie des cités'.⁷⁵ Van der Swaelmens op de biologie geënte evolutiefilosofie vertoonde een sterke gelijkenis met die van Geddes, maar zou vooral beïnvloed zijn door het denken van Felix Le Dantec, een Frans filosoof en bioloog die rond de eeuwwisseling in de kring rond Émile Verhaeren vertoefde.⁷⁶ Aangezien

- 72 De initiatiefnemers van de Encyclopédie des Villes, die eveneens in bijlage in *Préliminaires* was opgenomen, waren de Union Internationale des Villes, het Belgium Town-Planning Committee en het CNBAC zelf. Zie *Ibidem*, p. 167.
- 73 M. Dehaene, 'Survey and the assimilation of a modernist narrative in urbanism', *The Journal of Architecture*, 1, 2002, p. 33-55.
- 74 'S'il est vrai que la généralisation de l'idée moderne de la constitution d'une doctrine expérimentale du Tracé des Villes et de l'Art civique procède pour une part de la concentration d'intérêt suscitée par ces entreprises grandioses, il n'est pas moins certain que l'étude in vitro de l'évolution du Phénomène-Ville à travers les âges, dans les pays qui relèvent d'une ancienne et haute Tradition, est pour le Traceur de Villes une source d'observations presque littéralement parlant biologiques (...)' Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. x.
- 75 F. Bodson, H. De Bruyne, F. De Ridder, J. De Ligne, H. Hoste, C. Thirion, C. Patris, E. Van Averbek, L. Van der Swaelmen, O. Van de Voorde en R. Verwilghen, 'S.U.B. Manifeste de la Société des Urbanistes belges', *La Cité*, 3, 1919, p. 37-40. Hoewel alle leden van de raad van de SUB dit programma ondertekenden, was het opgesteld door Van der Swaelmen. In het archief van Van der Swaelmen bevindt zich een kladversie: L. Van der Swaelmen, 'Société des Urbanistes Belges', 1919, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, DOSS 8.2.2.d.1.
- 76 Herman Stynen stelt dat Le Dantecs filosofie voor Van der Swaelmen dezelfde rol zou gespeeld hebben als die van Bergson voor Geddes. Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 69-70.

Van der Swaelmen in *Préliminaires* zijn bronnen zelden expliciet vermeldde, is het moeilijk na gaan waarop hij deze biologische analogie baseerde. In elk geval was het evolutionistische gedachtegoed bij het verschijnen van *Préliminaires* in België wijdverspreid binnen en buiten de wetenschap.⁷⁷ In de tekst zelf noemde hij Darwin, Lamarck en de Nederlandse bioloog Hugo De Vries, maar hij verwees ook impliciet naar Maeterlinck, wanneer hij het had over de instinctieve 'architecture civique' van bijen en mieren.⁷⁸

Van der Swaelmen citeerde in *Préliminaires* ook uitgebreid uit het werk van Jean Massart. Hoewel hij niet rechtstreeks verwees naar de gezamenlijke publicaties van Massart en Vandervelde, is het gezien zijn contacten met beide auteurs in de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes waarschijnlijk dat hij dit werk kende. Bovendien had Geddes het voorwoord in de editie van 1907 van *Parasitisme organique et parasitisme social* had geschreven en was dit werk bekend in internationale kringen van zowel biologen als stedenbouwkundigen.⁷⁹ Het afsterven van nuttelose organen, een centraal idee in de biologische analogie bij Massart en Vandervelde, gebruikte Van der Swaelmen ook in zijn pleidooi voor een moderne esthetiek. De schoonheid van een object, aldus Van der Swaelmen, was gekoppeld aan de aanpassing aan zijn functie, of het nu een gebruiksvoorwerp, architectuur of de stad betrof.⁸⁰

Het grote verschil in opvatting van de evolutieleer door Van der Swaelmen en Massart was dat deze laatste niet geloofde in enige vorm van finalisme.⁸¹ Voor Van der Swaelmen evolueerde de stad naar een ideaal, namelijk een collectief verlangen naar het Nuttige en het Schone.⁸² Hij onderscheidde drie soorten schoonheid in stijgende volgorde van superioriteit: de ornamentele schoonheid, de pittoreske schoonheid die voorkomt uit een harmonie met de natuur, en een 'ritmische' schoonheid, die ontstaat door objecten af te stemmen op hun functie.⁸³ Het collectief 'instinct' voor een functionele schoonheid en het beeld van de stad dat hiermee in de middeleeuwen gepaard ging,

77 De 'hoogconjunctuur' van het evolutionisme in België is te situeren tussen 1875 en 1910. Zie R. de Bont, *Darwins kleinkinderen. De omgang met de evolutieleer in België 1865-1945*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Faculteit Letteren. Departement Geschiedenis, Leuven, 2005.

78 'Mais il n'y a pas que l'architecture domestique qui chez les animaux soit florissante. Nombre d'entre eux professent également l'architecture civique: les abeilles et les fourmis par exemple. Chez l'homme aussi nous voyons un double phénomène instinctif identique.' Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 8.

79 Zie hoofdstuk 2.

80 ' (...) déjà surgissent à l'horizon les Prodromes d'un Style nouveau, le style de la simplification, le Modernisme qui se traduit essentiellement par cette formule: l'Adaptation rigoureuse de l'Objet à sa Destination est génératrice de Beauté, tout au moins d'Eurythmie (...).' Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 18.

81 De Bont, *Darwins kleinkinderen*, p. 241.

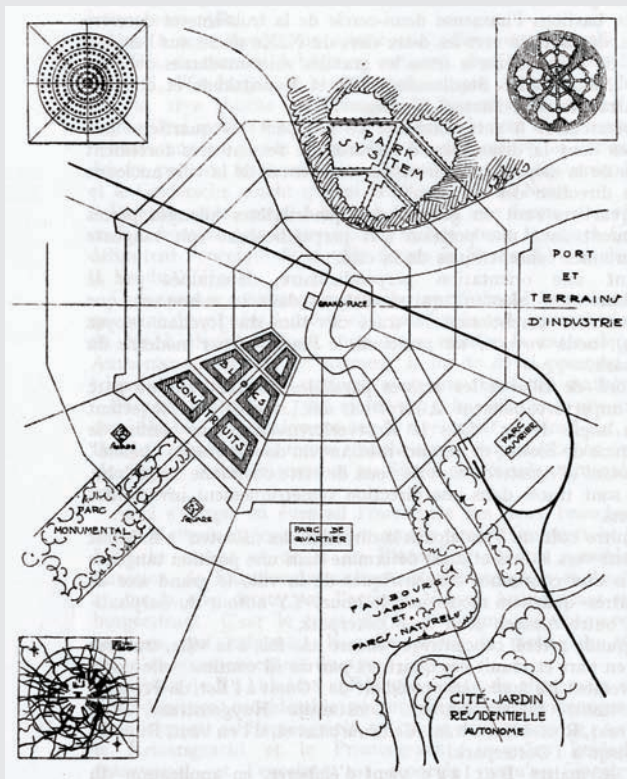
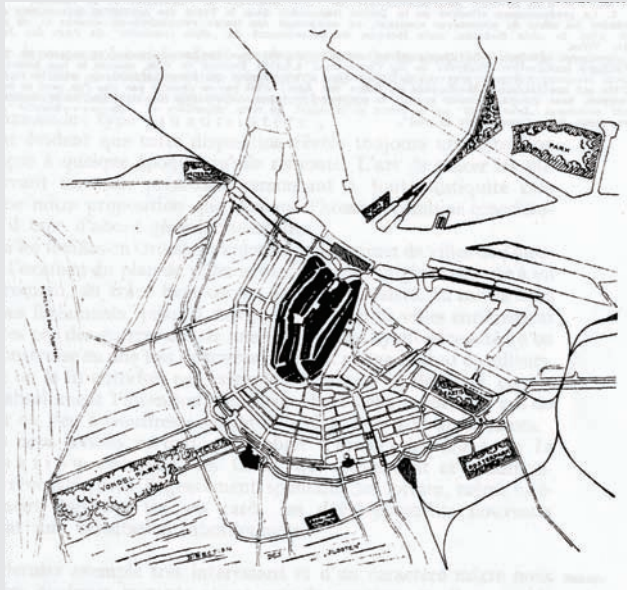
82 'Que l'on adopte par exemple pour se rendre compte des choses, et comme une explication rationnelle, le Transformisme lent de Lamarck et Darwin, ou la théorie des Mutations par bonds du génial biologiste néerlandais Hugo de Vries (sic), il n'en reste pas moins la notion d'un progrès par approximations successives vers un idéal, au sens étymologique du mot, un idéal apparemment fictif, mais qu'il est indispensable de concevoir pour servir de support aux représentations de l'esprit: toutes les choses se passent comme si elles tendaient vers un état de perfection. Eh bien! Toute l'histoire des cités humaines est celle de ces approximations successives vers un idéal en quoi se compèntrent deux *instincts*: le désir de l'*Utile* et le besoin du *Beau*.' Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 9.

83 Ibidem, p. 12-15.

7.27

Plan van Amsterdam en ideaalschema van de concentrische stad.

Bron: Van der Swaelmen, *Préliminaires*, 1916.



was sinds de industrialisering verloren gegaan, aldus Van der Swaelmen. Daardoor was een conflict ontstaan tussen de historische stad en de moderne stadsuitbreidingen. Om dit conflict op te lossen moest de stad als een 'werk-tuig' worden opgevat, een 'levend collectief organisme'.⁸⁴ Om in de stad in te grijpen moest men terug aanknopen met de rationele principes – en, in tegenstelling tot Buls, niet met de vormtaal – van de vroegere stadsaanleg, vanuit een 'inzicht' in de natuurwetten die de stad vormgeven.⁸⁵

Van der Swaelmens theoretisch schema van de stadsontwikkeling toont dat de surveymethode balanceerde tussen een analyse van het bestaande en een verbeelding van een toekomstige toestand. Hoewel hij het schema voorstelde als een illustratie van de theorie, was het duidelijk een geabstraheerde versie van het Amsterdamse stadsplan.⁸⁶ Amsterdam, het prototype van de concentrische stad, was dus zowel historisch voorbeeld als model voor de 'organische' stad die Van der Swaelmen voor ogen had, waarbij de wijken de cellen van het organisme vormden, het radiale wegennet de zenuwen en de parken de longen. Dat niet elke stad beantwoordde aan dit radioconcentrische model was volgens Van der Swaelmen het gevolg van het feit dat door de complexiteit van grote steden het 'natuurlijk instinct' van de mens het liet afweten.⁸⁷

Préliminaires kunnen we dan ook opvatten als een leidraad om de mens weer in contact te brengen met dit instinct door de stad opnieuw leesbaar te maken. Dit betekende ook het leesbaar maken van de sociale structuur van de stad, die in *Préliminaires*, net zoals bij Buls, werd uitgedrukt onder de vorm van onderscheiden wijken voor de aristocratie, de burgerij, de middenklasse en de arbeiders.⁸⁸ Van der Swaelmen zag deze sociale zonering als een natuurlijk fenomeen, eigen aan de groei van de stad.⁸⁹ De sociale zonering werd ook hier onderstreept door een differentiëring van de groenvoorziening. Ook Van der Swaelmen maakte een onderscheid tussen een monumentaal park, een buurtpark en een arbeiderspark.⁹⁰ Hoewel de stad volgens hem in de eerste plaats een uitdrukking moest zijn van de collectiviteit, betekende deze collectiviteit geen nieuwe samenlevingsvorm. Het schema vormde dus, net zoals bij Buls en Prost, geen radicaal nieuw beeld van de stad, maar een

84 Ibidem, p. 30.

85 Zie ook: Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 26.

86 Ibidem, p. 74-75.

87 Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 52. Patrick Abercrombie bekritiseerde het feit dat Van der Swaelmen enkel het radioconcentrische model naar voor schoof. Zie: P. Abercrombie, 'Préliminaires d'Art Civique (recensie)', *The Town Planning Review*, 1, 1916, p. 59-61.

88 Over de zonering in *Préliminaires*, zie Pierre Puttemans, 'Entre Camillo Sitte et Le Corbusier', z.p., introductie bij de heruitgave uit 1980.

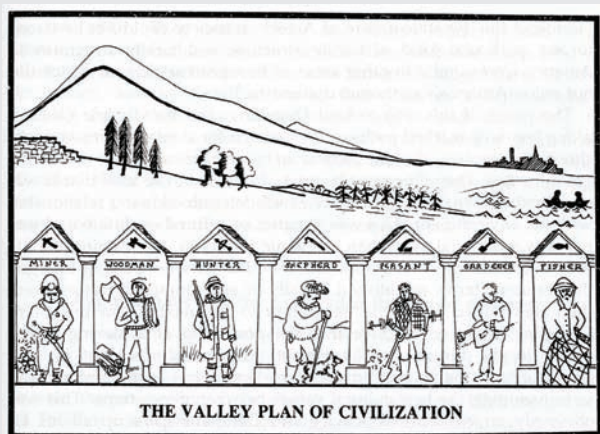
89 '(...) dès que les villes atteignent un certain degré d'importance, elles tendent toutes plus ou moins et de plus en plus, par un phénomène naturel encore une fois dans son principe, à évacuer d'habitants le centre mal-hygiénique et privé d'air pur, pour localiser les demeures à la périphérie. Et c'est ainsi que se groupent les Quartiers nouveaux d'Habitation, de luxe, bourgeois, populaires, ouvriers, simples Quartiers excentriques et suburbains (...)' Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 47.

90 Qua positie in de stad respectievelijk overeenkomend met het Amsterdamse Vondelpark, het Sarphatipark en het Oosterpark.

7.28

De Valley Section van Geddes.

Bron: Meller, Patrick Geddes, 1990.



herschikking van bestaande onderdelen die door een afstemming van hun beeld op hun functie de stad terug leesbaar zouden maken.

De geografie als onderlegger voor de stedenbouw

De invloed van het milieu op het organisme, dat ook centraal stond in zijn denken over landschapsbescherming en -architectuur, extrapoleerde Van der Swaelmen in *Préliminaires* naar de stad en naar het hele territorium. Hoewel een veelheid van factoren (economische, technische, politieke, ...) van belang waren voor de ontwikkeling van de stad, werd haar aanschijn en ruimtelijke organisatie volgens hem vooral bepaald door de geografische situatie.⁹¹ De geografie als onderlegger voor de menselijke activiteit was tevens een centraal idee van het werk van Geddes, die de verbondenheid tussen het land, de mens en de manier waarop die het land bewerkte en bewoonde expliciteerde in zijn gekende 'Valley Section'.⁹²

Terwijl de stad zich in vlakke streken volgens Van der Swaelmen natuurlijkerwijze volgens een radioconcentrisch model zou ontwikkelen, werd bijvoorbeeld het patroon van straten en kanalen in de stad – opnieuw naar het voorbeeld van Amsterdam – bepaald door geografische factoren, zoals de bochten of samenvloeiingen van rivieren. Het stratenpatroon van steden in geaccidenteerde streken werd door de niveauverschillen van het terrein bepaald.⁹³ Ook de toekomstige ontwikkeling van de stad, aldus Van der Swaelmen, moest rekening houden met de invloed van de geografie op het beeld van de stad.

De geografie als onderlegger voor de stedenbouw trad echter vooral op de voorgrond in het tweede en derde hoofdstuk van *Préliminaires*, over het 'landelijke en nationale probleem'. In het hoofdstuk over het landelijke probleem ging Van der Swaelmen in op drie onderwerpen: de bescherming van de natuur, de aanpassing van de plantenkeuze aan het lokale karakter en de problematiek van de 'habitation villageoise'.⁹⁴ Wat de bescherming van de natuur om wetenschappelijke redenen betreft, citeerde Van der Swaelmen uitvoerig uit de eerste bladzijden van Massarts *Pour la protection de la nature en Belgique*. Voor de bescherming van pittoreske sites om esthetische redenen verwees hij naar het vierde congres van l'Art Public, alsook naar de nog te verschijnen gids voor het Zoniënwoud van de Ligue des Amis de la Forêt de Soignes. Aan het 'landelijke probleem' voegde Van der Swaelmen nog een aantal onderwerpen toe uit de rapporten voor het tuinbouwcongres en het stedenbouwcongres in Gent in 1913, die in het vorige hoofdstuk aan bod

91 Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 9.

92 Over Geddes en de Valley Section, zie H. E. Meller, *Patrick Geddes. Social evolutionist and city planner*, Routledge, London, 1990, p. 40-41.

93 Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 24.

94 Ibidem, p. 91-100.

kwamen.⁹⁵ Een eerste onderwerp was het gebruik van inheemse vegetatie om een 'synthetisch beeld van het landschap' te karakteriseren, een tweede over de noodzaak aan een 'zone de défense' rond beschermde natuurgebieden als overgang naar de bebouwde gebieden er rond.⁹⁶ Een derde onderwerp was de aanpassing van aanplantingen aan het lokaal karakter van het platteland.

Een essentieel aandachtspunt was volgens Van der Swaelmen de degradatie van het karakter van het platteland door constructies die niet aangepast waren aan het 'fysionomisch karakter van het district', met in de eerste plaats het binnendringen in het dorp van woningen van een 'gedegeneerd stedelijk type'. Hij schaarde zich hier dus achter een bezorgdheid die we ook meermaals aantreffen in kringen die zich ontfermden over landelijke esthetiek. Van der Swaelmen stelde voor om een aantal representatieve rurale constructies en hun omgeving te beschermen omwille van hun documentaire waarde, in de lijn van het voorstel dat hij in 1914 samen met Massart had geopperd in de KCML.⁹⁷ Voor nieuwe ingrepen in het rurale kader was een grondige studie van de 'essentiële vormen en hun regionale varianten van het landelijke leven' noodzakelijk. Het ging er dus om met behulp van de surveymethode inzicht te krijgen in de 'genealogie' van de rurale gebieden en in 'les intimes correspondances entre la Nature locale et les éléments constructifs dont on dispose'.⁹⁸

Het hoofdstuk over het 'nationaal probleem' maakte een gelijkaardige analyse. Van der Swaelmen stelde dat België vanuit geografisch oogpunt representatief was voor de belangrijkste fysieke aspecten van West-Europa. Hij onderscheidde verschillende 'fysionomische districten', waarvan het karakter het resultaat is van fysieke omstandigheden (geografische, geologische, klimatologische, geobotanische) met daarboven economische omstandigheden in de industriële districten. De opsomming van deze fysionomische districten kwam geheel overeen met de geobotanische regio's van Massart. *Pour la protection de la nature en Belgique* volgend, stelde Van der Swaelmen dat van elke regio een 'staal' bewaard moest worden onder de vorm van een beschermd natuurgebied. Daarnaast bracht de industrie districten voort waar de fysionomie ingrijpend veranderd was door onder meer kanalen, stuwdammen, terrils, enzovoort. Hier tegen ingaan was niet altijd wenselijk, aldus Van der Swaelmen, aangezien dit soort gebieden ook zijn eigen soort schoonheid heeft. Nieuwe industriële

- 95 Zie: L. Van der Swaelmen, 'Moyens d'éducation publique en arts des jardins', Congrès International d'Horticulture. Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section, Brussel, 1913, p. 6-7; L. Van der Swaelmen, De l'Entourage des Monuments Anciens. Rapport Congrès d'Horticulture - Gand 1913, Gaston Bonnet, Brussel, 1913; L. Van der Swaelmen, Du Respect des Sites et de l'Aménagement de leurs Abords. Rapport Congrès d'Horticulture - Gand 1913, Gaston Bonnet, Brussel, 1913; L. Van der Swaelmen, 'Y a-t-il lieu de préconiser des plantations au pied des édifices anciens en les harmonisant avec eux?' in: Union Internationale des Villes (red.), Premier Congrès International et Exposition Comparée des Villes : I. Construction des Villes, Union Internationale des Villes, Brussel, 1913, p. 131-134.
- 96 Van der Swaelmen, Préliminaires, p. 96.
- 97 J. Massart, 'Conservation de l'habitation rurale', BCRAA, 1914, p. 130-135, alsook een artikel van Van der Swaelmen over dit onderwerp in La Vallée du Geer van 12 maart 1914, geciteerd in Massart, 'Conservation de l'habitation rurale', p. 135.
- 98 Van der Swaelmen, Préliminaires, p. 99-100.

ontwikkelingen moesten echter planmatig verlopen. In de districten waar de fysionomie nog min of meer intact was, moest men verder bouwen aan een harmonische samenhang met het milieu. De stedenbouw speelde zich dus af tussen enerzijds de geografie, het landschap, de bouwkundige tradities en de lokale materialen, en anderzijds de functionele en economische bestemming.

Fysionomie en stadsbeeld/*paysage urbain*

Het lag in de bedoeling van *Préliminaires* om de stad, en in extenso het hele territorium, terug leesbaar te maken. Bij gebrek aan een Franstalige term vertaalde Van der Swaelmen de term 'civic development survey' als 'vue d'ensemble sur le développement civique (des agglomérations habitées)'.⁹⁹ Dit 'overzichtsbeeld' van de agglomeratie zou gecreëerd worden door middel van grafische middelen als cartografie en diagrammen, maar ook door visueel materiaal als (lucht)foto's en films. Bijvoorbeeld de verkeersdensiteit zou kunnen worden geregistreerd door fotografische en cinematografische opnames vanuit vliegtuigen, luchtballonnen of vliegers, een idee dat in een recensie van *Préliminaires* 'vrij fantastisch' werd genoemd.¹⁰⁰ Door middel van een permanente tentoonstelling zou dit synthetische beeld van de stad voor de hele bevolking permanent aanschouwbaar en consulteerbaar zijn.

De leesbaarheid van de stad kwam in *Préliminaires* op twee niveaus aan bod: niet alleen moest de survey een overzichtsbeeld geven van de stad, ook de stad zelf moest opnieuw de uitdrukking worden van de onderliggende geografische structuur. De fysionomie van de stad was een weerspiegeling van deze onderliggende geografische structuur – de facies, het oorspronkelijke 'gezicht' van de stad: '(...) le Statut géographique, le "facies" du site à l'origine, imprimera son empreinte à tout jamais indélébile sur les Destinées physiologiques futures de la Cité considérée, et déterminera fatalement la Loi interne profonde de son Développement ultérieur.'¹⁰¹ Van der Swaelmen gebruikte de term 'physionomie' doorheen heel *Préliminaires* om de relatie tussen het aanzijn van de stad en de onderliggende structuur te duiden. Zo noemde hij de 'quartiers physiologiques' de wijken die niet per definitie voor hun archeologische, historische, architecturale of pittoreske waarde belangrijk zijn, maar die een essentieel onderdeel zijn van het organisme van de stad, zoals bijvoorbeeld de Kunstberg.¹⁰² Ook de geobotanische districten werden omgedoopt tot fysionomische districten. In de toelichting bij de surveymethode van Lanchester stelde hij: 'L'étude systématiquement organisée des Relations physiologiques entre les Districts et les cités est la véritable Ecole du Traceur de Villes et de l'Architecte bâtisseur, en ce qu'elle les rend aptes à démêler les intimes correspondances entre la nature, les Etres et les Choses et à découvrir les grands Rythmes générateurs qui organisent ces Relations.'¹⁰³

99 Ibidem, p. 141.

100 E. Jacobs, 'Stedebouw', *De Ingenieur*, 2, 15 januari, 1917, p. 22-29.

101 Van der Swaelmen, *Préliminaires*, p. 9.

102 Ibidem, p. 58.

103 Ibidem, p. 147.

In het Nederlandstalige inleidende verslag dat de CNBAC uitbracht in 1918 aan de Belgische regering werd het 'physionomisch karakter van het district' in één adem genoemd met het begrip 'landschap'.¹⁰⁴ Van der Swaelmen gebruikte de Franse term *paysage* in *Préliminaires* zelf echter nauwelijks. Een mogelijke verklaring is dat het begrip landschap eerder duidde op een esthetisch beeld, terwijl het begrip fysionomie op de visuele veruitwending van het verband tussen een stad of een streek en de geografie duidde. In de periode dat Van der Swaelmen *Préliminaires* schreef, gaf hij ook voordrachten over tuinkunst waarin hij de kunstmatige landschappelijke tuin als een nabootsing van een beeld van de natuur plaatste tegenover de natuurlijke *wild garden* die zich aanpast aan 'het physionomisch karakter van het landschap in de streek'.¹⁰⁵

In 1919 echter introduceerde hij het begrip *paysage urbain*, wat hij zelf een benaderende vertaling van het begrip 'stadsbeeld' noemde. Steunend op *Préliminaires d'Art Civique* gaf hij in een reeks artikels in *La Cité* een invulling aan begrippen als *urbanisme*, *urbaniste* en *paysage urbain*, termen die hij in *Préliminaires* zelf nog niet hanteerde.¹⁰⁶ Het begrip 'stadsbeeld' definieerde Van der Swaelmen als volgt:

'On peut traduire approximativement "Stadsbeeld" par *paysage urbain* et l'on doit entendre par là l'*image* (beeld) incessamment renouvelée que l'on a à chaque instant sous les yeux lorsque l'on se déplace au sein de la cité, image qui est faite non seulement du *décor* – constructions, silhouettes, dispositions; masses, ordonnance; couleur etc., etc. – mais encore de la *vie*, du *mouvement* de la scène – circulation – et de la *lumière* – éclairage (naturel ou artificiel) du "tableau" – tous éléments dont l'urbaniste, après avoir perfectionné le complexe fonctionnel de la cité ou amélioré les conditions de la vie urbaine, se sert plus ou moins consciemment ou plus ou moins "généialement" pour conférer à ces aménagements utilitaires, d'ordre pratique et technique (...).'¹⁰⁷

In deze wat verwarde definitie lezen we een opvatting van het *paysage urbain* als het beeld dat het subject ervaart van het 'functioneel complex van de stad'. Het 'stadsbeeld', stelde Van der Swaelmen vervolgens, is de uiteindelijke uitkomst van de stedenbouw, 'het zichtbare kled van een organische en functionele synthese, uitgedrukt in een algemeen plan voor de aanleg van de

104 De eerste rubriek in Van der Swaelmens interpretatie van de surveymethode in *Préliminaires d'Art Civique* was geformuleerd als volgt: '0. L'ENSEMBLE DU PAYS. Exposer: 1° Les *Caractères distinctifs* du DISTRICT PHYSIONOMIQUE (Districts agricoles, forestiers, incultes, industriels, maritimes) auquel appartient la Cité considérée, aux points de vue géographique, géologique, climatologique, botanique, pittoresque, ethnographique, architectural, historique; 2°. Le régime des *Relations* par Voies de Communication et Moyens de Transport entre ce District et l'ensemble du Pays.' Ibidem, p. 144. In het Nederlandstalig rapport werd dit: '0. Land (-Streek) – Ligging en Omgeving. – Landschap. Evolutie van het *physionomisch Karakter van het District*, waarvan de Stad of het Dorp deel uitmaakt. – *Verbindingen met de buitenwereld*.)' Comité Neerland-Belge d'Art Civique, *Encyclopedie voor stedenbouw en gemeenschapswezen. Inleidend verslag uitgebracht aan de Belgische regering*, A. W. Sijthoff, Leiden, 1918, p. 8-9. (cursivering door auteur)

105 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. IIe deel', *Architectura*, 16, 1916, p. 122-126.

106 Zie onder meer: L. Van der Swaelmen, 'Concordances', *La Cité*, 2, 1919, p. 21-23; L. Van der Swaelmen, 'Les deux "pôles" de l'urbanisme', *La Cité*, 4, 1921, p. 81-86.

107 Van der Swaelmen, 'Concordances', p. 21.

132.027. Costume. *)
 132.027.1. — au point de vue historique.
 132.027.2. — au point de vue moderne.
 132.027.21. — technique.
 132.027.22. — d'apparat.

132.1. VOIES DE COMMUNICATION.
 132.11. ROUTES.
 132.110. CONDITIONS D'ÉTABLISSEMENT.
 132.110.1. Circonstances de Lieu.
 132.110.11. — en Plaine.
 132.110.12. — en Terrain boisé.
 132.110.13. — à flanc de Côteau.
 132.110.14. — à flanc de Montagne.
 132.110.2. Conditions d'Utilisation:
 132.110.21. Poids des Véhicules à Traction animale.
 132.110.22. Vitesse et Poids des Véhicules à Traction mécanique.
 132.111. TRACÉ.
 132.111.1. Principes généraux de Direction et d'Orientation.
 132.111.11. Soleil.
 132.111.12. Vents.
 132.111.13. Courbes.
 132.111.14. Rampes.
 132.111.2. Nivellements, Remblais et Déblais, Talus.
 132.112. ATTRIBUTION ET LARGEUR DES VOIES.
 132.112.1. — carrossables.
 132.112.2. — charetières.
 132.112.3. — cyclables.
 132.112.4. — Trottoirs.
 132.112.5. — Accotements.
 132.112.6. — Voies ferrées.
 132.113. MATÉRIEL DE CHARGEMENT ET ÉQUIPEMENT DE LA ROUTE.
 132.113.1. — en fonction de la Destination des Voies.
 132.113.2. — en fonction de la Nature du Terrain et du Caractère physiologique et géologique du District parcouru.
 132.114. PLANTATIONS.
 132.114.0. Circonstances de Lieu.
 132.114.01. Nature du Sol.
 132.114.02. Altitude.
 132.114.03. Exposition.
 132.114.04. Caractères physiologiques et géobotaniques du District.

*) D'après les Préliminaires.

132.114.1. PLANTATIONS D'ALIGNEMENT.
 132.114.11. Essences végétales *).
 132.114.111. Indigènes.
 132.114.112. Ornementales.
 132.114.113. Fruitiers.
 132.114.12. Particularités.
 132.114.13. Extension du Système radicalaire.
 132.114.131. Projection d'Ombre.
 132.114.132.1. Air.
 132.114.132.2. Densité.
 132.114.133. Résistance au Vent.
 132.114.134. Hauteur, proportionnellement à la Largeur des Voies et au Recul des Cultures et des Habitations.
 132.114.135. Silhouette et Harmonie avec le Paysage.
 132.114.13. Élagage.
 132.114.13-31. (Épand salinifère).
 132.114.131. — dans le jeune âge.
 132.114.132. — dans l'âge adulte.
 132.114.13-32. (Épand autroïque).
 132.114.133. Origine.
 132.114.134. Forme d'Entreprie.
 132.114.134.1. Affermage.
 132.114.134.2. Régie.
 132.114.13-33-34. (Épand critique et de Riforme).
 132.114.135. Le Problème des émissions.
 132.114.136. Moyens d'y obvier.
 132.114.13-35. (Épand normal).
 Règles et application.

*) TABLEAU DES ESPÈCES RECOMMANDÉES dans l'ordre de préférence par les 3 catégories: indigènes, ornementales et fruitiers, en fonction:

A.	B.	C.
a) de la Nature du Sol.	a) de l'Espèce radicalaire.	a) de la Hauteur de l'Arbre par rapport à la Largeur des Voies, à la Hauteur et au Recul d'Habitations possibles.
b) de l'Altitude du Lieu.	b) de la Projection d'Ombre: — Air. — Densité.	b) de la Silhouette de l'Arbre et de son Harmonie avec le Paysage.
c) de l'Exposition.	c) de la Résistance au Vent.	c) des conditions idéologiques d'Épandage.

HOOFDSTUK 7: PAYSAGE URBAIN: STEDENBOUW EN PLANOLOGIE

stad, een *plan régulateur*.¹⁰⁸ In 1921 benadrukte hij nog eens dat, hoewel het beoogde resultaat van de stedenbouw een harmonieus *paysage urbain* was, dit geenszins betekende dat hij de stedenbouw tot een louter esthetische kwestie herleidde. De twee polen waartussen de stedenbouw zich bewoog waren: 'd'une part, la socio-biologie des cités sur laquelle se fonde l'urbanisme; de l'autre, une culture sociale se traduisant "visuellement" par une esthétique collective, dont l'expression synthétique et souveraine se formule en une architecture qui caractérise le "paysage urbain".¹⁰⁹ Elk tijdperk drukte zich uit middels zijn eigen *paysage urbain*; de twintigste eeuw, tijdperk van snelheid en nieuwe materialen, moest het zijne nog vinden.¹¹⁰

Classificatie en specialisering

Van der Swaelmen schetste in *Préliminaires* een beeld van stad en land dat bepaald werd door organische groei, afstemming van vorm op functie en samenhang tussen nederzetting en geografie. Om dit in goede banen te leiden was een omvattende survey nodig. Hoe deze moest opgesteld worden was naar aanleiding van het verschijnen van *Préliminaires* voorwerp van discussie tussen Van der Swaelmen en Lanchester. In het voorstel voor de indeling van de *Encyclopédie des Villes* in *Préliminaires* presenteerde Van der Swaelmen twee mogelijke onderverdelingen van de kennis over de stedenbouw. Ten eerste: een 'table synthétique', gebaseerd op Lanchesters 'The Civic Development Survey as a War Measure', verdeelde de kennis per specialisme (namelijk archeologie, recreatie, educatie, hygiëne, handel en industrie, verkeer, filantropische activiteiten); ten tweede: een 'table analytique' op basis van een ordening van de onderzochte objecten (van fysonomisch district tot verlichtingspaal), geordend van het algemene naar het particuliere volgens het systeem van de decimale classificatie.¹¹¹

Van der Swaelmen wou met de survey twee verschillende doelen bereiken: enerzijds het overzicht bewaren in de structuur van stad en land, door een ordening die onder meer gebaseerd was op de samenhang met de geografie en een indeling in 'fysonomische districten, en anderzijds een infinitesimale ordening doorvoeren waardoor de wereld tot het kleinste onderdeel zou worden gedocumenteerd. Hij achtte Lanchesters ordening in specialismen onvoldoende omdat deze te specialistisch was. Hij noemde zijn eigen classificatiesysteem 'naturalistisch' omdat de structuur van de classificatie zelf overeenkwam met hoe de nederzettingsstructuur visueel tot uitdrukking kwam

108 'Ce terme d'aboutissement de l'Urbanisme, cette résultante, que j'ai nommé "Stadsbeeld" est donc l'habillement visible – élévation, construction – d'une synthèse organique et fonctionnelle, exprimée dans un plan d'ensemble d'aménagement de la cité, dit *Plan régulateur*, c'est-à-dire qui dirige et qui règle les aménagements en fonction les uns des autres. Ce plan doit être le reflet graphique et le témoin de toutes les contingences en la cité considérée.' *Ibidem*, p. 22.

109 Van der Swaelmen, 'Les deux "pôles" de l'urbanisme', p. 81.

110 Zie ook: Smets, *De ontwikkeling van de tuinvijkgedachte*, p. 92-94.

111 Over de decimale classificatie, zie onder meer: W. B. Rayward, 'The Origins of Information Science and the International Institute of Bibliography/International Federation for Information and Documentation (FID)', *Journal of the American Society for Information Science*, 4, 1997, p. 289-300.

in de ruimte.¹¹² Van der Swaelmen stelde in *Préliminaires* voor om nationale en lokale diensten op te richten, die zich zouden buigen over het opstellen van een survey. Hij vond het ook belangrijk om deze permanent toegankelijk te maken voor alle burgers onder de vorm van tentoonstellingen in elke stad of gemeente: 'Là sera consituée, enregistrée, conservée, tenue perpétuellement à jour et mise en permanence sous les yeux de tous les Citoyens, l'Image synthétique, le Tableau fonctionnel en quelque sorte animé, l'empreinte de la Vie même de la Cité.'¹¹³ Een belangrijke taak van de stedenbouwkundige, aldus Van der Swaelmen, was de vulgarisatie van de stedenbouw: de stedenbouwkundige moest zijn informatie dusdanig aanbieden zodat om het even wie, ook al vormt hij 'de kleinste cel' in het raderwerk van de maatschappij, zich bewust kon worden van 'het groter geheel'.¹¹⁴ Elk fragment van de stedelijke of landelijke ruimte, of het nu een verlichtingspaal, een sportterrein of een stadswijk betrof, zou deel uitmaken van dit groter geheel als de cellen of de organen van een lichaam. In realiteit bleek zijn classificatiesysteem echter onpraktisch en verwarrend, zoals H.V. Lanchester schreef in *The Town Planning Review*.¹¹⁵

De zoektocht van Van der Swaelmen op het gebied van de classificatie van de stedenbouw wijst ons op het belang dat hij hechtte aan het totaalbeeld van de gemeenschap, het 'synthetisch beeld', dat uitgedrukt werd in de notie van het *paysage urbain*. De afwijzing van het model van Lanchester was tevens een uiting van de angst dat de stedenbouw uit elkaar zou vallen in een puzzel van deeldisciplines. Van der Swaelmen noemde de stedenbouw in een lezing in 1919 'avant tout une science de synthèse'.¹¹⁶ De discipline liep volgens hem het gevaar opgesplitst te worden in een "'puzzle" de petites sciences' waarbinnen specialisten problemen vanuit één enkel gezichtspunt bestudeerden.¹¹⁷

Préliminaires werd pas na de oorlog in België verspreid. Het effect ervan was in eerste instantie beperkt, omdat voor de wederopbouw werd gekozen voor

112 In een brief aan Patrick Abercrombie, redacteur van *The Town Planning Review*, verdedigde Van der Swaelmen zijn classificatieschema. L. Van der Swaelmen, 'Brief van Louis Van der Swaelmen aan Patrick Abercrombie, 9 februari 1917', 1917, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, Leuven, DOSS 8.1.1.3.2.1.

113 Van der Swaelmen, *Préliminaires d'Art Civique*, p. xiii.

114 'Le savant urbaniste, esprit synthétique, doit donc s'efforcer de vulgariser ces notions sous une forme et par une méthode telles que n'importe qui, occupant une cellule dans les rouages de la société civique, puisse s'acquitter de sa mission en conscience de l'action qu'il exerce dans l'ensemble et en connaissance des tenants et aboutissants. En praticien, qu'il est avant tout, le Town-Planner doit certes créer et ordonner de vastes ensembles aux dispositions excellentes. Mais il doit aussi faire l'éducation de tous ceux qu'il doit considérer comme ses multiples collaborateurs et contribuer à développer ainsi en chacun le sentiment d'une haute conscience civique. Voilà ce qui, à mon sens, assigne à notre système fonctionnel naturaliste de classement de matières, une telle supériorité sur tout système purement idéologique de classement par spécialités.' Van der Swaelmen, 'Brief van Louis Van der Swaelmen aan Patrick Abercrombie, 9 februari 1917' (onderstrepingen door de auteur).

115 Lanchester formuleerde de kritiek dat de ondervindingen veel te gedetailleerd waren om nog enigszins werkzaam te zijn en pleitte voor een meer 'brede en humane' kijk. H. V. Lanchester, 'Recent Developments in Civic Studies', *The Town Planning Review*, 1, 1916, p. 43-50, hier p. 43-44.

116 L. Van der Swaelmen, 'Conférence de Louis Van der Swaelmen à l'Ecole d'Art Public - Parijs', 1919, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, DOSS 8.1.2.4, p. 1.

117 Louis Van der Swaelmen, 'La science urbanistique et sa méthode', ongedateerd document, geciteerd in: Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 22-23.

7.30

Van der Swaelmen, urbanisatieschema van de Brusselse agglomeratie.

Bron: Stynen, *Stedenbouw en gemeenschap*, 1979.



7.31

Voorpagina van de propaganda-brochure voor de tuinwijk Kapelleveld, 1923.

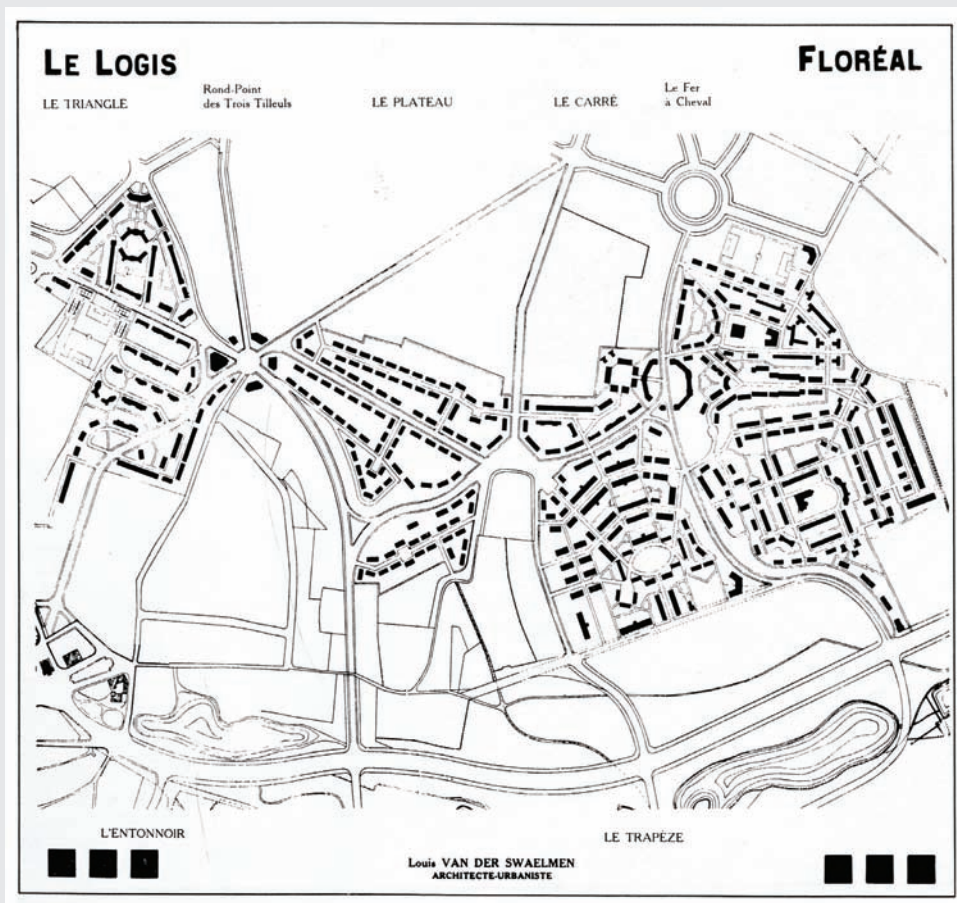
Bron: Stynen, *Stedenbouw en gemeenschap*, 1979.



7.32

Stedenbouwkundig plan Le Logis en Floréal.

Bron: Stynen, *Stedenbouw en gemeenschap*, 1979.



een reconstructie van de bestaande toestand.¹¹⁸ Los daarvan was het boek wellicht ook te theoretisch en te weinig toepassingsgericht om als een handboek voor de stedenbouw te dienen. Van der Swaelmens opvattingen over de stedenbouw zouden echter invloed uitoefenen op het stedenbouwwonderwijs, zowel in de opleiding van ambtenaren in het kader van de door de Belgische Vereniging van Steden en Gemeenten als in het Institut Supérieur des Arts Décoratifs (ISAD).¹¹⁹ Raphaël Verwilghen zou in de loop van het interbellum het kennisdomein van de stedenbouw verder ordenen. Het landschap, onder de vorm van de 'fysionomische districten' zou steeds minder de structurerende rol spelen die Van der Swaelmen het in *Préliminaires* had toegekend. De nadruk zou daarentegen steeds meer komen te liggen op de specialisering van de stedenbouw in de disciplines en op een ruimtelijke zonering.¹²⁰

Tuinwijken

Van der Swaelmen kreeg in het interbellum de kans zijn theorie uit te testen in het ontwerp van een aantal tuinwijken.¹²¹ De oprichting van tuinwijken kaderde hij in een plan voor de Brusselse regio. De inplanting van een ring van tuinwijken rond Brussel, onderling en met de kernstad verbonden door een uitgebreid net van weginfrastructuur en openbaar vervoer, vormde voor Van der Swaelmen de uitgelezen manier om op een 'organische' manier aan methodische stadsuitbreiding te doen.¹²² Het plan dat Van der Swaelmen voorstelde, zou toelaten geleidelijk verschillende nederzettingen te ontwikkelen, verspreid in het groen rond de hoofdstad. Hoewel deze onderling verbonden werden, was het van meet af aan niet de bedoeling dat deze onafhankelijk van de stad zouden functioneren, zoals wel het geval was in het tuinstadmodel van Howard. Omdat slechts enkele tuinwijken werden gebouwd, telkens door sociale woningbouwmaatschappijen als de NMGWW, trad niet alleen een isolatie van het wonen in het groen op, maar de facto ook een sociale zonering.¹²³

Van der Swaelmen zag de vier tuinwijken die hij realiseerde aan de oostkant van Brussel, Le Logis, Floréal, Kapelleveld en Pins Noir, als een 'eerste schets, een embryo' van een aanleg op een grotere schaal.¹²⁴ Hij legde steeds de nadruk op het 'organische' karakter van deze tuinwijken, ook bij diegene

118 Ibidem, p. 79.

119 In 1914 werd het tijdschrift *Le Mouvement Communal* opgericht door de Belgische Vereniging van Steden en Gemeenten, dat er vooral op gericht was ambtenaren voor de gemeentelijke administratie op te leiden. Een van de instrumenten voor de professionalisering van de administratie waren de zogenaamde 'tablettes municipales' voor de classificatie van de stedenbouw. In dit verband organiseerde het Institut des Hautes Etudes een cursus stedenbouw. Lesgevers waren onder meer Ferdinand Bodson, Huib Hoste en Van der Swaelmen zelf. Het programma van de cursus was sterk beïnvloed door *Préliminaires d'Art Public* en de *Encyclopédie des Villes*. Eén van Van der Swaelmens lessen was geheel gewijd aan *le paysage urbain*. . Zie: 'Cours d'Urbanisme et de Municipalisme', *Le Mouvement Communal*, 1921, p. 94-96.

120 Zie bijvoorbeeld: R. Verwilghen, 'Urbanisme', z.d., Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, DOSS 8.5d, p. 2.

121 De bespreking van de tuinsteden in deze paragraaf is gebaseerd op: Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 80-101 en Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte*, p. 111-141.

122 L. Van der Swaelmen, 'Cité-Jardin "Floréal"', *L'Habitation à Bon Marché*, 5, 1925, p. 4.

123 Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte in België*, p. 129.

124 L. Van der Swaelmen, 'L'Urbanisation des Cités-Jardins', *L'Habitation à Bon Marché*, 12, 1929, p. 220-225.

7.33

'Fer-à-Cheval', de hoogbouw in Le Logis.

Bron: Stynen, Stedenbouw en gemeenschap, 1979.



7.34

Le Logis.

Foto Bruno Notteboom.



7.36

Le Logis.

Bron: Stynen, Stedenbouw en gemeenschap, 1979.



7.35

Floréal.

Foto Bruno Notteboom.



7.37

Floréal.

Bron: Stynen, Stedenbouw en gemeenschap, 1979.



die op een vlak terrein waren gebouwd en een geometrisch stratenplan hadden. Bijvoorbeeld in verband met de wijk Klein-Rusland in Zelzate ontworpen door Van der Swaelmen en Hoste, die bedoeld was als een onderdeel van een industriële lijnstad langs het kanaal Gent-Terneuzen, merkte hij op dat er in Nederland langs rivieren, dijken en kanalen lijnstedes bestonden van kilometers lang, 'die zich biologisch gevormd hebben en die pareltjes van schilderachtigheid zijn.'¹²⁵ De tuinwijk waar de stedenbouwkundige opvattingen van Van der Swaelmen het sterkst tot uiting komen is Le Logis-Floréal, die bestaat uit twee aaneengesloten tuinwijken (Le Logis en Floréal), ingeplant op een relatief geaccidenteerd terrein. Het plan valt op door zijn heteroog karakter, dat ingegeven is door de topografie van het terrein: 'Het wegennet werd, om organisch te blijven, bijna gedicteerd door de gesteldheid van het terrein.' Hierdoor kwam 'op een eerder ongedwongen wijze, een zekere spontane, niet gezochte, pittoreske indeling tot stand.'¹²⁶ De namen van de verschillende delen (Le Triangle, Le Plateau, Le Carré) waren ingegeven door de topografie en de vorm van het terrein. Binnen deze verschillende delen ensceneerde Van der Swaelmen, getrouw zijn opvatting van de landschapsarchitectuur, een antagonistische aanleg tussen een regelmatig wegennet enerzijds, en de topografie en vegetatie anderzijds. Het merendeel van de woningen (ontworpen door Jean-Jules Eggerickx) had een ruime tuin en vormde een enigszins gemoderniseerde variatie van de landelijke woning. Het hoogste punt van het terrein werd benadrukt door een groepswoonbouw met een toren van negen verdiepingen, die een 'symbolisch zinnebeeld van saamenhorigheid' zou vormen.¹²⁷ De vormgeving van de gemeenschap en de topografie van het terrein speelden hier dus optimaal op elkaar in.

Het plan van Le Logis-Floréal was evenzeer op het terrein als op de tekenafel ontstaan. Een medewerker beschreef achteraf de werkwijze van Van der Swaelmen: hij doorliep het terrein in alle richtingen om zich er de fysieke karakteristieken van eigen te maken, en keerde pas naar de tekenafel terug nadat hij ter plekke de essentiële kenmerken van het ontwerp geconcipieerd had.¹²⁸ Hierboven haalden we aan dat hij in *Préliminaires* de ambitie uitsprak in de survey een overzichtsbeeld van de agglomeratie te creëren door middel van onder meer de cartografie en luchtfoto's. De combinatie van beide perspectieven, de objectiverende blik van de kaart en de luchtfotografie en de observatie vanuit het subject op het terrein waren twee manieren van kijken die samenhangen met de dubbele houding die Van der Swaelmen aannam ten opzichte van de wereld. De survey diende als een objectiverend en analytisch instrument, maar tegelijk als een middel om het subject een plaats te geven in een terug leesbaar gemaakte wereld.

125 Van der Swaelmen, 'Conférence de Louis Van der Swaelmen à l'Ecole d'Art Public - Parijs' (vertaling Herman Stynen).

126 Van der Swaelmen, 'Cité-Jardin "Floréal"' (vertaling Herman Stynen).

127 Van der Swaelmen, 'L'Urbanisation des Cités-Jardins' (vertaling Herman Stynen).

128 E. Henvaux, *Aspects de l'Urbanisme*, Brussel/Parijs, 1944, p. 93, geciteerd in Stynen, *Stedebouw en gemeenschap*, p. 94-97.

7.4 LANDSCHAP, INFRASTRUCTUUR EN REGIO IN HET INTERBELLUM

De tuinvijken behoorden tot de eerste aanzetten van een geplande uitbreiding van de stad op regionale schaal. Zoals we in het tweede hoofdstuk aanhaalden, verliep de ontwikkeling van een stedenbouwkundig instrumentarium om op een dergelijke schaal te kunnen plannen nogal moeizaam, mede door de houding van de KCML. In de jaren dertig veranderde echter de politieke en sociaaleconomische context in België, waardoor een planning op een grote schaal mogelijk leek te worden. In 1935 werd socialist Hendrik De Man minister van Openbare Werken en Opslorping van de Werkloosheid.¹²⁹ In die hoedanigheid kon hij het programma opstarten dat was aangezet in het Plan van de Arbeid uit 1933. In dit plan werden economische ontwikkeling en werkloosheidsbestrijding gekoppeld aan ruimtelijke ordening, vooral onder de vorm van grote infrastructuurwerken. Het programma voorzag in de afwerking van grote werken die op het einde van de jaren twintig al waren aangezet, met als belangrijkste het Albertkanaal.¹³⁰ Daarnaast zou het OREC/DEH (Office de Redressement Économique / Dienst voor Economisch Herstel), opgericht in 1935 om de gevolgen van de mondiale crisis in België tegen te gaan, nieuwe grote werken uitvaardigen. Deze werken moesten de economische heropleving koppelen aan initiatieven op het gebied van hygiëne, openbaar onderwijs, verkeer en stedenbouw. Om de bevoegdheden te centraliseren waren een aantal diensten opgericht, zoals een Consultatieve Commissie voor de Stedenbouw in 1936 en een Bijzondere Dienst voor Stedenbouw bij het ministerie van Openbare Werken in 1937.¹³¹ Planning zou opgetild worden van het niveau van de gemeente naar de regionale, en zelfs nationale schaal.

Tevens veranderde in de jaren dertig het idioom van de moderne beweging wat betreft de grootschalige woningbouw. Op het CIAM-congres van 1930, waar Le Corbusier La Ville Radieuse voorstelde, werd het tuinvijkenconcept verlaten voor hoogbouw in het groen.¹³² Dit veranderde de relatie tussen de natuur en architectuur: terwijl de tuinvijking uitging van een herstel van het contact met de natuur onder de vorm van de private tuin, zou het wonen zich nu verheffen boven een collectief maaiveld. In La Ville Radieuse werden wonen, verkeer en groen van elkaar gescheiden.

De verruiming van de stedenbouw van een 'stadsbouwkunst' naar een regionale schaal, alsook het idioom van de hoogbouw in het groen bracht – letterlijk en figuurlijk – nieuwe gezichtspunten met zich mee. Terwijl Buisson

129 A. Van Loo en F. Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', in: W. Spriet en R. Gobyn (red.), *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, ASLK, Brussel, 1994, p. 196-217.

130 Op het einde van de jaren twintig waren projecten aangevat voor het wegnen en de grote waterwegen, zoals de verbetering van de Sambre, het rechttrekken van de Maas en de aanleg van het Albertkanaal. Deze werden gepland door de Belgische Nationale Commissie voor Grote Werken (benoemd in 1927) en vielen onder het budget van het Fonds voor Openbare Werken (opgericht in 1928). Zie *ibidem*, p. 204.

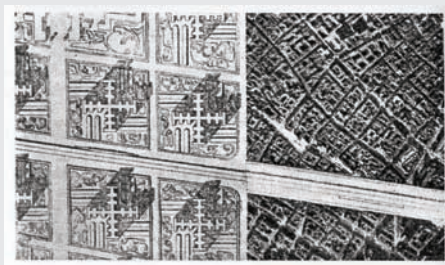
131 Zie ook: É. Vinck, 'Inleiding / Éditorial', *Urbs Nova*, 1, 1939, p. 2-5.

132 Smets, *De ontwikkeling van de tuinvijkinggedachte*, p. 148-167.

7.38

Le Corbusier, La Ville Radieuse.

Bron: Dorrian, 'The aerial view', 2007.



7.39

Vliegtuig van SABEPA uitgerust voor luchtfotografie.

Bron: [SABEPA. Aérographie](#), z.d. (vermoedelijk 1930).



en Van der Swaelmen sterk de nadruk legden op de observatie op het terrein, geraakte de moderne beweging in de jaren dertig doordrongen van een geloof in de transcendente positie van de planner. De bekende beelden van Le Corbusier die zijn hand beweegt over de maquette van La Ville Radieuse – aan het verheven oog wordt ook een ingrijpende hand gekoppeld – alsook zijn montage van een plan op een luchtfoto van de historische stad, vormen een sprekende uitdrukking van de retorische en ideologische kracht die in de jaren dertig aan het plan en het vogelvluchtperspectief werden toegekend.¹³³

In wat volgt bespreken we een aantal projecten voor lijnsteden uit de jaren dertig, die gekenmerkt worden door een dergelijk transcendentiaal standpunt van de ontwerper. Waar Van der Swaelmen de tuinwijk op het terrein ontwierp, kwamen deze lijnsteden tot stand op de tekentafel van de planner. Ze werden van bovenaf geconcipieerd, met als belangrijkste parameters de aanwezigheid van een (industriële) infrastructuur. Tegelijk werden perspectiefbeelden ingezet om een beeld te schetsen van de nieuwe wereld die deze lijnsteden zouden vormen. We gaan na op welke manier deze worden gevisualiseerd en welke rol het landschap hierin speelt. Eerst gaan we echter kort in op een aantal nieuwe visualisatietechnieken die werden ontwikkeld in het interbellum door middel van de luchtfotografie en hoe deze werden onthaald in de stedenbouw.

Het landschap van bovenaf

Strategische surveys vanuit vliegtuigen betekenden tijdens de Eerste Wereldoorlog de doorbraak van de techniek van de luchtfotografie voor cartografische doeleinden.¹³⁴ Tijdens het interbellum ontwikkelden deze technieken zich verder, zowel bij overheden als voor commerciële toepassingen. Jules Brunfaut pleitte al in 1920, analoog aan Van der Swaelmen, voor het gebruik van het vliegtuig voor de stedenbouwkundige survey. Tijdens zijn verblijf in Engeland had Brunfaut een vlucht over de Londense buiten- en tuinwijken meegemaakt die, zo schreef hij, hem toeliet voor het eerst zijn fragmentaire observaties van talrijke bezoeken in één blik samen te vatten. **Het vliegtuig was het perfecte didactische middel: 'Et alors on verra l'Avion, merveilleux outil de travail, emporter dans les airs professeur et élèves, pour les leçons comparées et coordonnées de Town-Planning à vol d'oiseau.'**¹³⁵ Brunfaut zag in de observatie vanuit het vliegtuig een mogelijkheid tot zowel het aanleggen van een documentatie als een observatie *de visu*. Hij verwees hieromtrent naar het gebruik van de luchtfotografie in de gemeentelijke planning in Frankrijk. De Compagnie Aérienne Française (CAF) speelde in de jaren twintig in op de vraag naar kaart- en fotomateriaal bij Franse openbare besturen. Dit naar aanleiding van de wetten op de

133 M. Dorrian, 'The aerial view: notes for a cultural history', *Strates*, 19, 2007, p. 105-118.

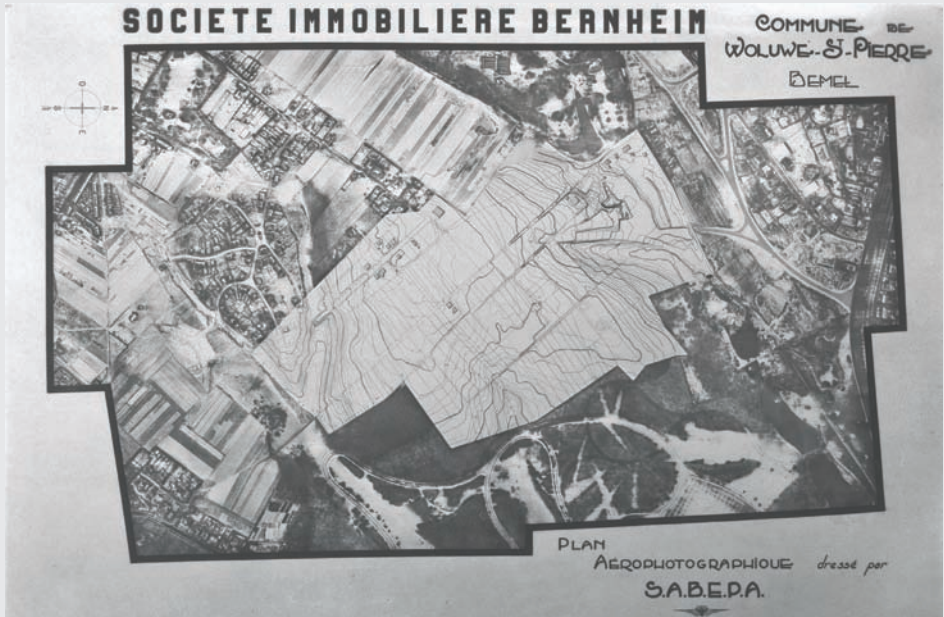
134 Over de ballonvaarten van Nadar in de jaren 1850, zie G. Freund, *Photographie et société*, Seuil, Paris, 1974, p. 43-45.

135 J. Brunfaut, 'Le Town-Planning étudié en avion', *Académie Royale de Belgique. Bulletins de la Classe des beaux-arts*, 11-12, 1920, p. 160-165, hier p. 165.

7.40

Montage van kaart en foto van een deel van het grondgebied van Sint-Pieters-Woluwe, uitgevoerd door SABEPA in opdracht van de Société Immobilière Bernheim.

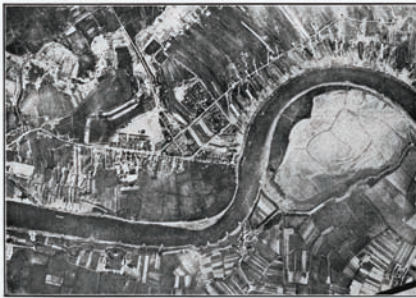
Bron: Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven.



7.41

Fotoplan van de Rupel, uitgevoerd door SABEPA en de kaart corresponderend met dit fotoplan.

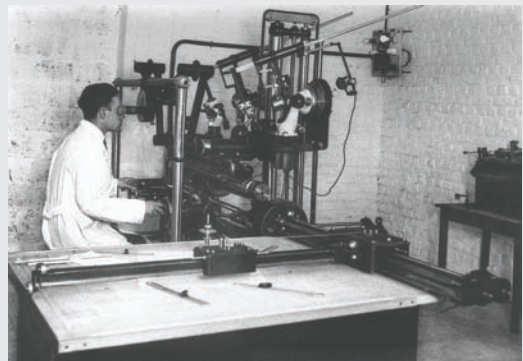
Bron: Vanderheyden, *La photographie aérienne*, 1932.



7.42

De 'stereoplanigraaf' van SABEPA en een kaart die door dit toestel werd getekend.

Bron: Van Oost, *La photogrammétrie*, 1935.



stedenbouw van 1919 en 1924, die heel wat gemeenten verplichtten aanlegplannen op te maken.¹³⁶

Aangezien in België geen verplichting op de opmaak van aanlegplannen bestond, was de vraag naar plannen en luchtfoto's veel kleiner. De Belgische tegenhanger van de CAF, de Société Anonyme Belge d'Exploitation de la Photographie Aérienne (SABEPA), werd dan ook pas opgericht in 1929.¹³⁷ Het belangrijkste toepassingsgebied voor de luchtfotografie was totnogtoe niet de stedenbouw, maar de koloniale exploitatie en geografische studies.¹³⁸ Ook immobiliënmaatschappijen maakten gebruik van de diensten van SABEPA voor de verkaveling van gronden en de aanleg van infrastructuur. Zo werkte de SABEPA met Rahir aan de plannen voor de verkaveling van de duinen bij De Panne die we in het tweede hoofdstuk bespraken.¹³⁹ SABEPA en CAF commercialiseerden twee producten: luchtfoto's en kaarten. De fotogrammetrie en fototopografie ontwikkelden technieken om luchtfoto's om te zetten tot kaarten zonder perspectivische vervorming. Een belangrijk hulpmiddel hierbij was de stereofotografie, die toeliet om met behulp van de 'stereoplanigraaf' hoogteverschillen automatisch weer te geven op de kaart onder de vorm van hoogtelijnen.¹⁴⁰ Hoewel aan de omzetting tot een bruikbare kaart nog heel wat tekenwerk te pas kwam, benadrukten de firma's het mechanische, haast automatische karakter en de wetenschappelijke juistheid van deze omzetting. De kaart was een getrouwe weergave van het territorium en rolde als het ware vanzelf uit de machine.

In promotiefolders lichtten de CAF en SABEPA de uiteenlopende informatie toe die men van de verschillende soorten kaarten en foto's kon aflezen. Naast de loodrechte luchtfoto en de daarvan afgeleide kaart produceerden deze firma's ook foto's in vogelvluchtperspectief. Deze drie instrumenten werden samen aangeboden omdat de informatie elkaar aanvulde: waar het grafische en fotografische plan 'une vision exacte' van het territorium weergaven, zou het vogelvluchtperspectief toelaten bijvoorbeeld de vegetatie, de culturen,

136 'Notes administratives sur la loi du 14 mars 1919 – 19 juillet 1924', *Établissement des plans d'urbanisme*, Compagnie Aérienne Française. Section de photo-topographie, Suresnes, z.d. (vermoedelijk 1924), p. 6-7.

137 Ibidem en *SABEPA. Aérographie*, Société Anonyme Belge d'Exploitation de la Photographie Aérienne, Brussel, z.d. (vermoedelijk 1930).

138 In het bestuur van de SABEPA waren de koloniale ondernemingen dan ook sterk vertegenwoordigd, onder meer door R. Thys, ondervoorzitter van de administratieve raad van Ciments du Congo, E. Deladrier, algemeen secretaris van het Comité National du Kivu en F. Nicaise, onderdirecteur van het Crédit Général du Congo. Zie: *SABEPA. Aérographie*.

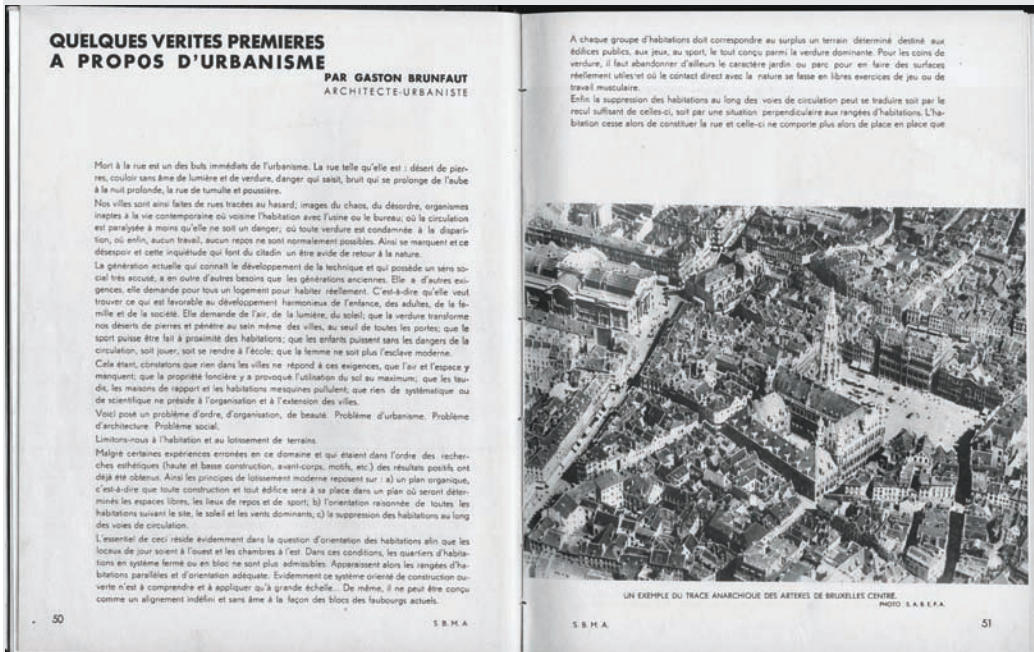
139 E. Rahir en E. Devadder, 'Excursion aux dunes de La Panne', *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie*, 2, 1933.

140 Over de techniek van cartografie met behulp van luchtfotografie zie: F. Vanderheyden, *La photographie aérienne et les travaux publics*, Goemaere, Brussel, 1932; L. Van Oost, *La photogrammétrie et les photographies aériennes. 2me Congrès National des Sciences. Extrait des "comptes rendus"*, Hayez, Brussel, 1935; L. Van Oost, 'L'avion au service de la topographie. Photogrammetrie et stereophotogrammetrie', *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie*, 1931, p. 181-189; A. Letroye en L. Van Oost, 'Visite de la SABEPA', *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie*, 1935, p. 123-124.

7.43

Luchtfoto van SABEPA, gebruikt door Gaston Brunfaut ter illustratie van het 'anarchistisch tracé' van de wegen in het centrum van Brussel.

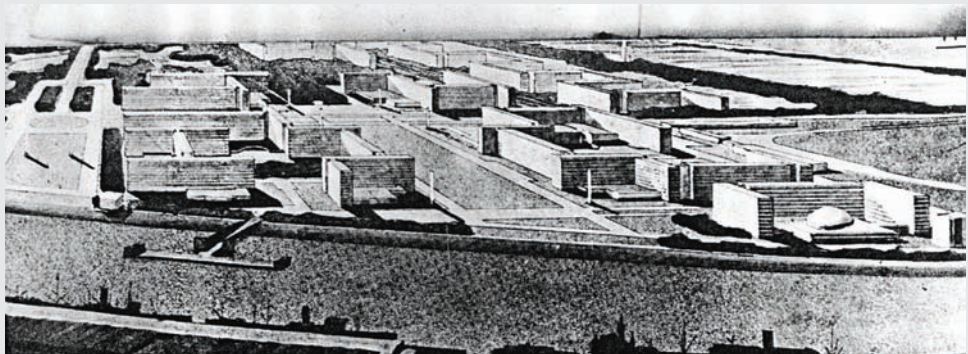
Bron: Bâtir, 1933.



7.44

Ontwerp voor de Linkeroeverwedstrijd van Eggerix en Verwilghen, 1933.

Bron: Smets, De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte, 1977.



de rurale woningbouw, de architectuur of de archeologie te onderzoeken.¹⁴¹ Het vogelvluchtperspectief zou met andere woorden zeer bruikbaar zijn voor stedenbouwkundige en geografische studies omdat dit het ervaarbare landschap koppelde aan de objectieve, 'droge' informatie van het plan en toeliet een algemeen en 'klinisch' oordeel over stad en land te vellen.¹⁴²

In België werden luchtfoto's en fotogrammetrische plannen pas in groten getale geproduceerd en gebruikt na de Tweede Wereldoorlog. Dit gebeurde in het kader van het opstellen van een nationaal plan, wanneer de planologie gekoppeld werd aan de geografie en het opstellen van een systematische cartografische atlas.¹⁴³ Het beeld vanuit de lucht werd door architecten en stedenbouwkundigen in het interbellum ingezet voor visionaire projecten, zoals de lijnstedes, of op een discursieve manier, in een pleidooi tegen de wanorde van de historisch gegroeide stad en het transcendente gezichtspunt van de rationele planning. Zo gebruikte Gaston Brunfaut in een van de eerste nummers van *Bâtir* een luchtfoto van Brussel van SABEPA als voorbeeld van de chaotische stad in een pleidooi voor het modernistische canon van licht, lucht en groen.¹⁴⁴ De fotogrammetrie en fototopografie, instrumenten van de koloniale onderneming, beloofden ook in België de stedenbouwkundige en planoloog de volledige controle te geven over het territorium, die men nodig had om grootschalige infrastructuurprojecten uit te voeren. Zo benadrukte men in een artikel over de SABEPA in *Urbs Nova* de discretie van de fototopografie: dankzij de luchtfotografie konden alle opmetingen worden uitgevoerd en grootschalige projecten gepland zonder dat de inwoners er weet van hadden.¹⁴⁵ Waar Van der Swaelmen de nadruk legde op een continue communicatie naar de bevolking van de gegevens die men uit de survey zou bekomen, zodat iedereen zich ook visueel een beeld kon vormen van zijn plaats in het geheel, zou de planner nu dit geheel volledig autonoom op de tekentafel bedenken.

141 'Nous signalerons également l'intérêt que présente pour les études d'urbanisme une série de vues panoramiques prises en avion. Ces vues donnent à l'urbaniste un résumé saisissant des divers caractères de la cité: économique, architectural, archéologique, etc..., et lui permettent de dégager de cet ensemble les tendances historiques, les besoins, les défauts de la ville qu'il a mission d'aménager et d'embellir. L'utilisation de ces vues obliques, - qui peuvent être prises en même temps que les clichés servant à l'établissement des plans, - se développe de plus en plus.' *Établissement des plans d'urbanisme*, p. 11. 'Les photographies aériennes obliques, entre autres, constituent le document unique pour tout ce qui a trait à l'étude de la végétation, des cultures, des forêts et de l'habitat rural. Quelle foule de renseignements ne peut-on pas puiser par un examen attentif de telles photographies? Du point de vue de la géographie physique, les photographies aériennes permettront de découvrir les lentes transformations des cours d'eau, les formes particulières du relief qu'il est difficile d'imaginer dans leur ensemble pour l'observateur attaché au sol.' Van Oost, *La photogrammétrie*.

142 Over het verticaal en het vogelvluchtperspectief, zie onder meer: Dehaene, 'De kaart en het landschap', en Dorrian, 'The aerial view: notes for a cultural history'.

143 Zie O. Tulippe, *Deux atlas de caractère national en Belgique*, Wyckmans, Luik, 1958.

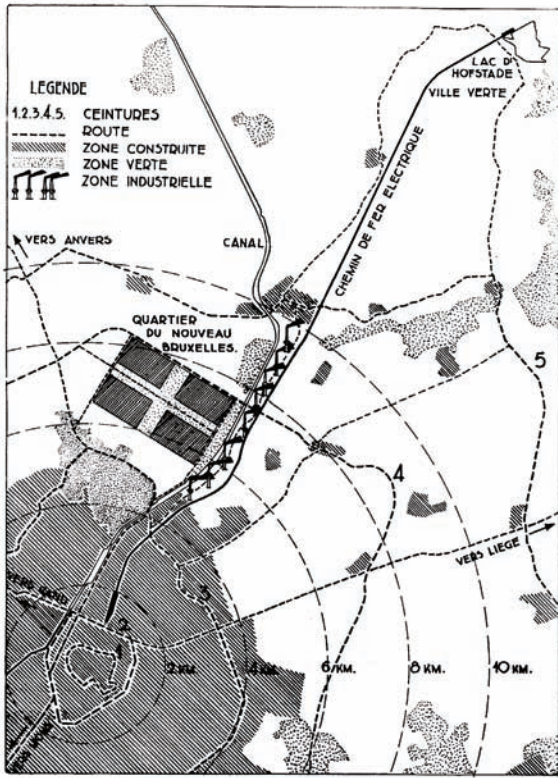
144 G. Brunfaut, 'Quelques vérités premières à propos d'urbanisme', *Bâtir*, 2, 1933, p. 50-54.

145 L. Van Oost, 'La photographie aérienne et l'aérophotogrammétrie dans leurs relations avec l'urbanisme', *Urbs Nova*, 1939, p. 38-46.

7.45

Victor Bourgeois, Le Nouveau Bruxelles, inplanting.

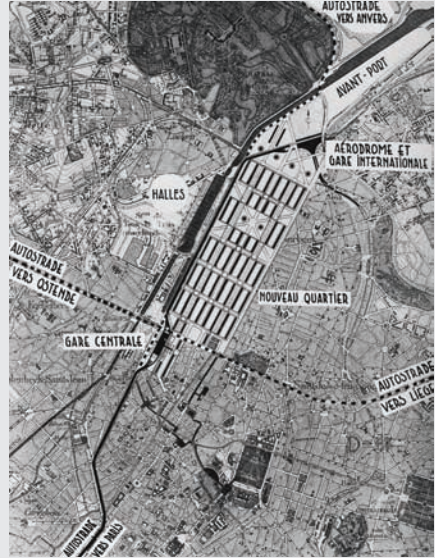
Bron: AAM.



7.46

Victor Bourgeois, Le Grand Bruxelles.

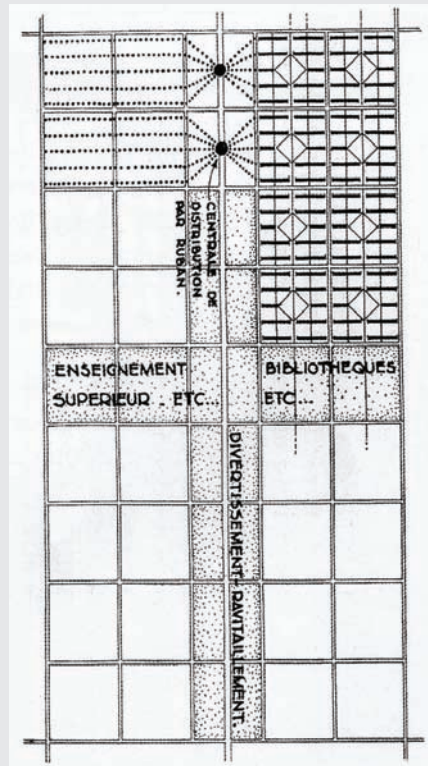
Bron: AAM.



7.47

Victor Bourgeois, Le Nouveau Bruxelles, plan.

Bron: AAM.



Le Nouveau Bruxelles

De idee van de lijnstad als grootschalige planfiguur om de verstedelijking op grote schaal aan te pakken speelde al sinds de Eerste Wereldoorlog. In 1919 presenteerde H.G. Del Castillo een plan voor een lineaire stad op de wederopbouwconferentie, in navolging van de Ciudad Linéal van Sorio Y Mata.¹⁴⁶ Zoals hierboven vermeld, was ook de tuinwijk Klein Rusland opgevat als de eerste fase van een toekomstige lineaire stad langs het kanaal Gent-Terneuzen. De Belgische plannen voor lijnsteden uit de jaren dertig vertoonden een affiniteit met de Sovjetrussische lijnsteden. Ernst May hield in 1931 een voordracht voor de afgevaardigden van de CIAM, waarop Bourgeois en Verwilghen het eerste nummer van *La Cité* van 1932 wijdden aan het Sovjetrussische experiment.¹⁴⁷ De idee van een lineaire verstedelijking werd in het interbellum geëxploreerd als een middel om het vraagstuk van de verstedelijking en de industrialisering op de schaal van het hele land op te lossen. Paul Otlet nam de idee van een lineaire verstedelijking langs industriële corridors op in zijn 'Plan Belgique' in 1935.¹⁴⁸

Al op het derde CIAM-congres in 1930 presenteerde Victor Bourgeois Le Nouveau Bruxelles, een ontwerp voor een nieuwe stadswijk buiten Brussel, die onderdeel zou vormen van een lineaire stadsuitbreiding in de richting van Antwerpen met een industriële zone langs het kanaal Brussel-Antwerpen.¹⁴⁹ Voor het vierde CIAM-congres werkte hij de idee van een verstedelijking langs de industriële corridor Antwerpen-Brussel-Charleroi verder uit. Bourgeois zag Nieuw Brussel ingeplant bij een lineaire industriële zone langs het kanaal van Willebroek. De rechthoekige wijk werd in vier kwadranten verdeeld door een kruis van groenzones, waarin de gemeenschaps-, commerciële en recreatieve voorzieningen zouden worden ondergebracht. De kwadranten werden ingevuld door parallelle oost-westgeoriënteerde hoogbouwblokken. Het gemotoriseerd verkeer verliep volgens een grid van fly-overs, waardoor het maaiveld volledig vrij zou zijn voor voetgangers.¹⁵⁰

In tegenstelling tot de tuinwijken van Van der Swaelmen speelde de site geen enkele rol. Enkel de aanwezigheid van het kanaal en de oriëntatie van de blokken bepaalden als externe factoren het ontwerp. Dit vormde een rechtstreekse vertaling van een organisatorisch schema naar een plan. Bourgeois had een jaar eerder een gelijkend ontwerp getekend voor Le Grand Bruxelles, een nieuwe hoogbouwwijk ten noorden van de Brusselse vijfhoek. In Le Nouveau Bruxelles projecteerde hij de oplossing voor de herorganisatie van de stad naar het model van Le Grand Bruxelles op een terrein

146 Smets, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte*, p. 75.

147 Van Loo en Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', p. 200-201.

148 Daarbij refereerde hij naar de plannen van Victor Bourgeois voor een de corridor Antwerpen-Brussel-Charleroi, die hij presenteerde op het vierde CIAM-congres. M. Ryckewaert, *Working in the functional city. Planning the economic backbone of the Belgian welfare state 1945-1973*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 2007, p. 243.

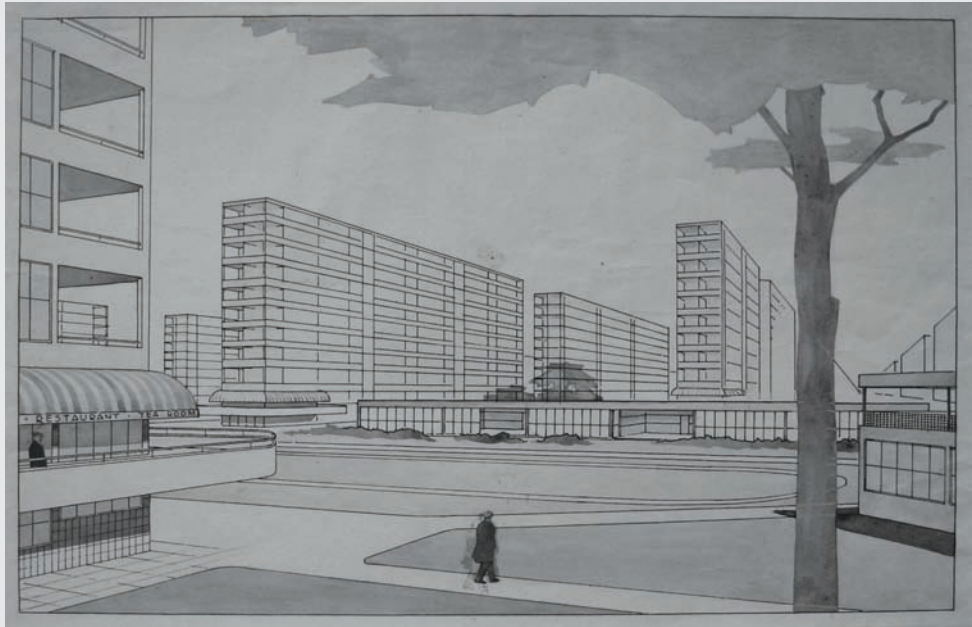
149 I. Strauven, M. Culot en P. De Gobert, *De gebroeders Bourgeois. Architectuur en plastique pure*, AAM, Brussel, 2005, p. 80-81 en p. 92-93; Ryckewaert, *Working in the functional city*, p. 243-248.

150 Deze beschrijving is gebaseerd op Strauven e.a., *De gebroeders Bourgeois*, p. 84-85.

7.48

Victor Bourgeois, Le Nouveau Bruxelles, perspectief.

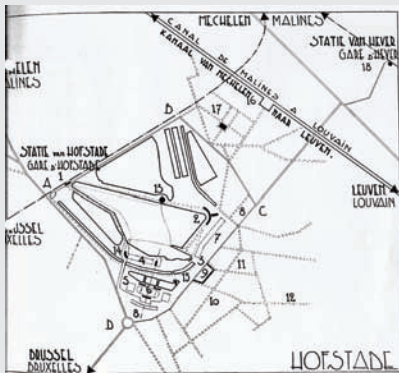
Bron: AAM.



7.49

Victor Bourgeois, Hofstade-Strand. Plan.

Bron: Urbs Nova, 1939.



7.50

Hofstade-Strand. Strand en strandgebouw.

Bron: Urbs Nova, 1939.



buiten de stad, zonder het ontwerp in grote mate te veranderen. Centraal bevond zich weliswaar de kruisvormige groenzone, maar deze was niet ingegeven door wat aanwezig was op het terrein. Bourgeois gaf deze ruimte in een perspectieftekening weer als een non-descripte, uitvergroete stedelijke esplanade, afgeboord met stedelijke functies, eerder dan als een ruimte waar de natuur de stad binnenkomt.

Het contact met de natuur werd georkestreerd op andere plaatsen in de gezoneerde stad. Op het inplantingsplan van Le Nouveau Bruxelles was hiervoor het meer van Hofstade aangeduid. Het Brusselse stadscentrum en de nieuwe wijk zouden door middel van een elektrisch spoor met dit recreatiegebied worden verbonden. De Belgische modernisten keken belangstellend naar de grootschalige recreatieve voorzieningen in het buitenland, zoals het recreatief centrum van Duisburg, dat tot stand kwam door een samenwerking tussen de stad Duisburg en de firma Krupp. Verwilghen sprak van een 'eugenistische ontwikkeling' die het resultaat zou zijn van een samengaan van industrialisering en lichaamscultuur.¹⁵¹ Het was de taak van architecten en stedenbouwkundigen, zo stelde men in *La Cité*, om het toerisme te organiseren, zodat 'la cure des paysages', toegankelijk zou worden voor elke stedelijke arbeider.¹⁵² Het toerisme werd tevens aangegrepen in een pleidooi voor een ordelijke en gezoneerde planning, die onder meer orde op zaken zou stellen in bijvoorbeeld de 'injure continuelle au paysage' die de Belgische kust was geworden.¹⁵³ Bourgeois kwam in 1935 als raadgever in dienst van het Ministerie van Volksgezondheid, waarvoor hij verschillende speelpleinen en recreatiegebieden ontwierp. In die hoedanigheid ontwierp hij de heraanleg van het Hofstadestrand, uitgevoerd met de steun van de OREC.¹⁵⁴ In het ontwerp werd de beleving van het landschap zorgvuldig geënceneerd. Het strandgebouw volgde de kromming van het strand en incorporeerde zich in het landschap, zodat het zicht op de horizon van aan de overkant van het meer niet zou aangetast worden.¹⁵⁵ Het ontwerp trachtte verder het zicht op het landschap op verschillende punten te intensifiëren: zo diende het dak van dit gebouw als een promenade. Daarnaast waren twee (onuitgevoerd gebleven) restaurants met panoramisch zicht op het meer voorzien.

Het plan van Bourgeois voor Le Nouveau Bruxelles, in relatie tot zijn ontwerp voor het domein van Hofstade, toonde een uitermate doorgedreven zonering van wonen, werken en recreatie. Het landschap vormde

151 R. Verwilghen, 'Le centre récréatif de la ville de Duisbourg (Allemagne)', *La Cité*, 7, 1927, p. 70-74.

152 'Architecture, tourisme et paysages', *La Cité*, 1929, p. 153-158. Er staat geen auteur bij dit artikel vermeld. Verwilghen schreef echter een introductie bij het nummer.

153 G. Brunfaut, 'Le littoral Belge: zone de santé', *Bâtir*, 1933, p. 245. Ook het OREC ontfermde zich over de toeristische en hygiënistische kwesties door bijvoorbeeld een studie uit te voeren over veroudering van de toeristische infrastructuur in de streek van Spa en de Hoge Venen. R. Volckerick, 'De nationale, regionale en lokale inrichtingsplannen', *Urbs Nova*, 2, 1939, p. 101-114.

154 V. Bourgeois, 'Hofstade', *Urbs Nova*, 2, 1939, p. 81-87; Strauven e.a., *De gebroeders Bourgeois*, p. 100-101.

155 'L'architecture de bois de ce bâtiment, qui sera particulièrement simple et peu élevé, s'incorporera pour cette raison plastiquement aux plantations environnantes de façon que de l'autre rive du lac la ligne d'horizon ne soit pas coupée, ni la masse de verdure contrariée.' Bourgeois, 'Hofstade', p. 82.

7.51

Studentenoefening van C. Lambrecht in het kader van de cursus stedenbouw van Van der Swaelmen aan het ISAD.

Bron: Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven.



7.52

Gustave Herbosch, plan voor de verstedelijking van de industriële as ten zuiden van Brussel, studentenoefening ISAD (1932). Algemeen plan.

Bron: La Cité, 1933.



hier niet, zoals bij Van der Swaelmen, de richtinggevende factor voor het ontwerp, maar werd iets wat men in een aparte zone, het recreatiedomein, consumeerde.

ISAD: van fysionomie naar zonerig

De opvattingen over vrijstaande hoogbouw in het groen en de stedenbouw op regionale schaal drongen al snel door in het stedenbouwkundig onderwijs in het ISAD. Raphaël Verwilghen nam er de cursus stedenbouw over van Van der Swaelmen, na diens dood in 1929. In een themanummer van *La Cité* uit 1933 over het stedenbouwkundig onderwijs aan het ISAD noemde Verwilghen de sociobiologische benadering nog steeds de basis van de stedenbouw.¹⁵⁶ Terwijl Van der Swaelmen in zijn cursus stedenbouw de studenten oefeningen liet maken op de samenhang tussen de nederzettingsstructuur en de geografie, zou bij Verwilghen veel meer de nadruk liggen op een rationele planning op basis van de onderscheiden stedelijke functies (huisvesting, transport, onderwijs, werken, recreatie, ...). Uit Verwilghens programma voor het stedenbouwonderwijs kunnen we opmaken dat deze de idee van een ruimtelijke zonerig – die bij Van der Swaelmen ook embryonaal aanwezig was – verder doordreef. Hij koppelde deze tevens aan het uiteenleggen van de stedenbouw in specialismen, een evolutie waar Van der Swaelmen zich altijd sterk tegen had gekant.¹⁵⁷

Het ontwerp voor de lijnstad dat, Gustave Herbosch als student maakte in het kader van het atelier stedenbouw aan het ISAD onder Verwilghen, incorporeerde zowel oude als nieuwe opvattingen van de stedenbouw en de verschillende relaties tot het landschap die daarbij hoorden. De studie van Herbosch ging, net zoals het ontwerp van Bourgeois, uit van een concentratie van industrie en huisvesting langs de industriële as Vilvoorde–Charleroi.¹⁵⁸ Het ontwerp voorzag een lineair dambordpatroon van langse infrastructuur (kanaal, spoorweg, snelweg, autoweg) en lokale dwarswegen ingevuld met zones voor industrie en collectieve woningbouw in het groen. Daarbuiten zou zich landbouwgebied uitstrekken, waarin enkel kleine rurale constructies waren toegelaten. In een reactie op het ontwerp van Sorio Y Mata had Van der Swaelmen geschreven dat men het ontwerp van de lijnstad moest baseren op de geografie en terreingesteldheid, en niet zomaar los door het territorium leggen zoals Sorio Y Mata deed.¹⁵⁹ Het ontwerp van Herbosch hield hier op een macroschaal rekening mee: zijn lijnstad volgde min of meer de

156 'De toutes les définitions qui en furent données, la plus précise et la plus complète ne paraît avoir été fournie par Louis Van der Swaelmen, qui entendait par urbanisme, "le courant d'idées qui tend à grouper en un corps de doctrine synthétique, la sociobiologie des cités, les techniques qui interviennent à leur aménagement rationnel, des notions ou les doctrines qui régissent cet aménagement ainsi que l'art de le réaliser harmonieusement"'. R. Verwilghen, 'L'Enseignement de l'Urbanisme', *La Cité*, 11, 1933, p. 201-210. Over Verwilghen en het onderwijs in het ISAD: zie F. Zampa, *La continuité d'une illusion. L'urbanisme de Raphaël Verwilghen entre valeurs éthiques et pratiques professionnelles*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 1999, p. 394.

157 Zie bijvoorbeeld: Verwilghen, 'Urbanisme', p. 2.

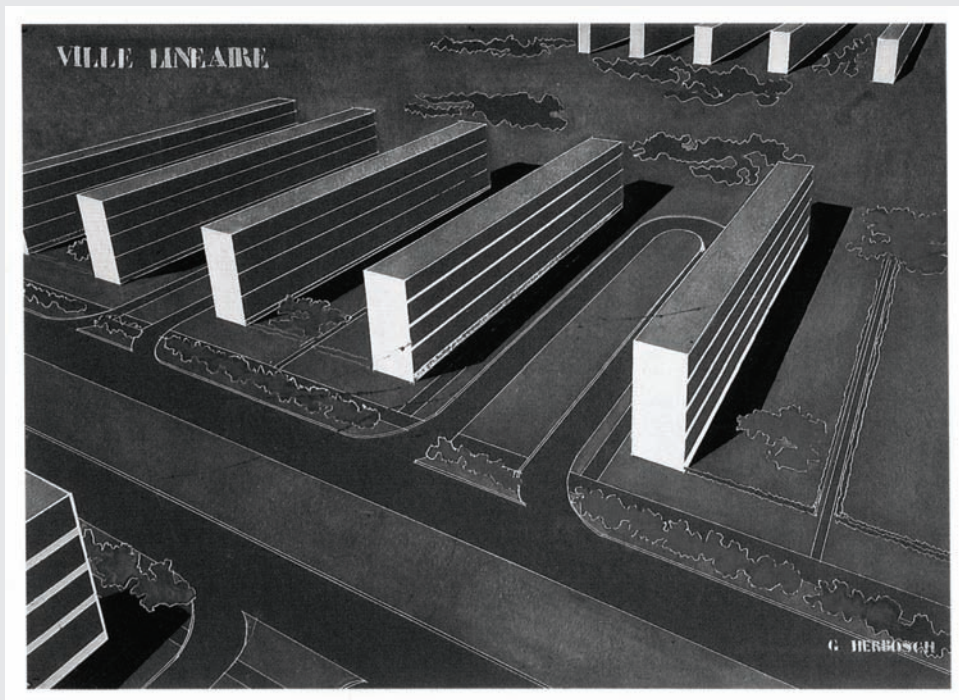
158 'Bruxelles, Urbanisation de l'axe industriel (Fragment Sud)', *La Cité*, 11, 1933, p. 203-205.

159 Ryckewaert, *Working in the functional city*, p. 243.

7.53

Gustave Herbosch, theoretische studie voor een lijnstad (1933). Perspectief.

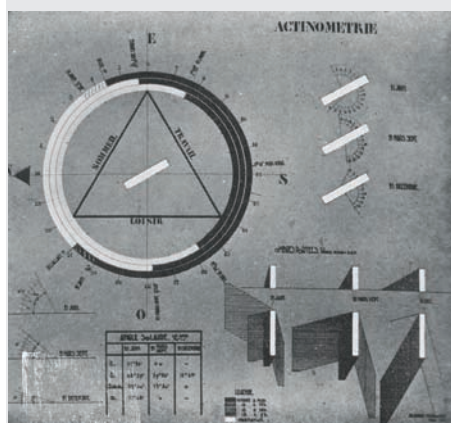
Bron: AAM.



7.54

Gustave Herbosch, plan voor de verstedelijking van de industriële as ten zuiden van Brussel, studenten oefening ISAD (1932). Bezonningsstudie.

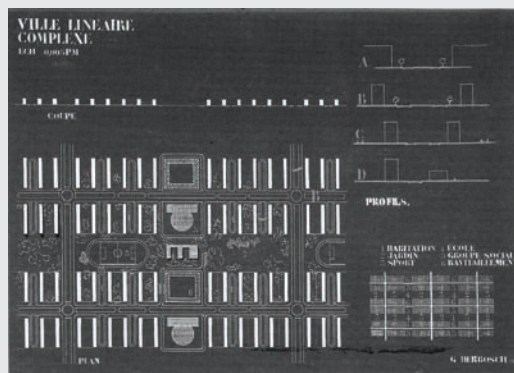
Bron: La Cité, 1933.



7.55

Gustave Herbosch, theoretische studie voor een lijnstad (1933). Plan.

Bron: AAM.



vallei van de Zenne, waar ook het kanaal van Brussel naar Charleroi lag. Op het niveau van de gebouwen was dit echter niet het geval. De topografie van de Zennevallei was op geen enkele manier van invloed op de inplanting van de woonblokken of de aanleg van de open ruimte. De externe parameters die door de ontwerpers als richtinggevend voor het ontwerp werden vermeld, waren de aanwezige infrastructuur, de windrichting en de bezonning. De situering in de Zennevallei was enkel van belang omdat de infrastructuur deze vallei volgt. Hoewel de lijnstad van Herbosch ontworpen was voor een specifieke plaats, of beter infrastructuurbundel, kon hij dus in principe om het even waar worden ingeplant. Het inplantingsplan van de blokken vertoonde een overeenkomst met dat van Nouveau Bruxelles (inclusief het kruis van groene zones met gemeenschapsvoorzieningen), met dat verschil dat het verkeer op het maaiveld lag en de gebouwen slechts vier verdiepingen hoog waren. Het ontwerp koppelde dus de idee van de vrijstaande hoogbouw in het groen aan het contact met het maaiveld van de tuinstad. Het vogelvlucht-perspectief toonde deze hybriditeit in de aanleg van de groene ruimtes tussen de woonblokken. Enerzijds suggereerde de tekening een doorlopende groene ruimte, als een abstract *tapis vert*, maar tevens sloten de gelijkvloerse verdiepingen aan op een private tuin met een tuinpad, een oplossing die tot het tuinwijkvocabularium behoorde.

Braem: het landschap als collectieve tuin

Het ontwerp van Renaat Braem uit 1934 voor een lijnstad langs het Albertkanaal verbeeldde als geen ander de radicaal nieuwe relatie tot het landschap die de hoogbouw mogelijk maakte. Het ontwerp zou rechtstreeks geïnspireerd zijn door het ontwerp van Miljutin voor de reconstructie van Stalingrad uit 1928.¹⁶⁰ De lijnstad strekte zich uit van Antwerpen tot Luik en bestond uit een reeks parallelle zones: een transportzone (kanaal en spoorweg), een industriezone, een autosnelweg, een groenzone (als buffer en recreatie), een woonzone en een zone voor 'kleinlandbouw'. De woonblokken, elk meer dan tien tot twintig verdiepingen hoog en 300 meter lang, stonden haaks op de infrastructuur. Elk blok takte rechtstreeks aan op een autoweg, die op zijn beurt was aangesloten op de snelweg. Op regelmatige afstanden bevonden zich, ter hoogte van de aantakkingen op de snelweg, collectieve voorzieningen (zoals een stadion, volkshuis en coöperatieve). Door de woonblokken op pilotis te plaatsen liep het maaiveld onder de blokken door en werd het enkel onderbroken door de gebouwen met collectieve voorzieningen.

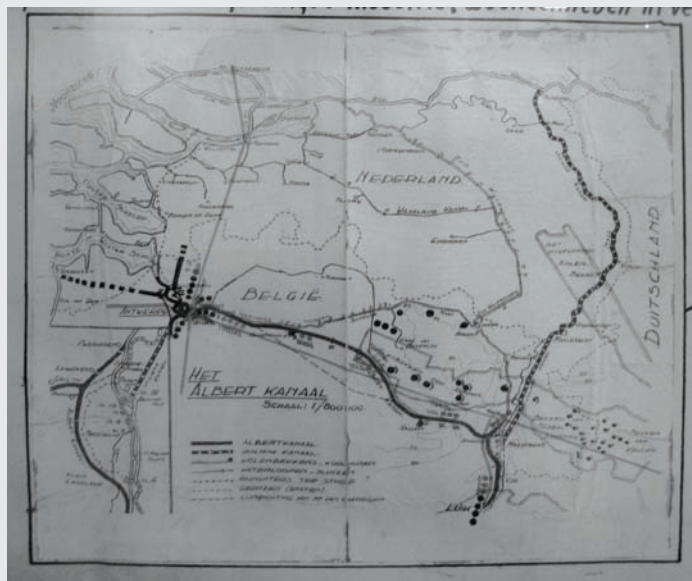
In tegenstelling tot Le Nouveau Bruxelles – dat uitging van een concentratie van arbeiders en burgers respectievelijk in het noorden en het westen

160 F. Strauven, *Renaat Braem. De dialectische avonturen van een Vlaams functionalist*, AAM, Brussel, 1983, p. 25-28. Het is niet duidelijk hoe Braem het werk van Miljutin kan gekend hebben vermits diens Sotsgodorod, waarin het ontwerp van de lijnstad voor Stalingrad werd besproken, pas werd vertaald uit het Russisch in 1974. Zie: N. A. Miliutin, A. Sprange en G. R. Collins, *Sotsgorod. The problem of building socialist cities*, MIT press, Cambridge (Mass.), 1974. Wel werd een onuitgegeven Duitse vertaling uit 1931 besproken door B. Martens (in *Die Form*, 5, 1932, p. 149-152) – dit nummer is in de persoonlijke bibliotheek van Braem aanwezig. Met dank aan Jo Braeken voor deze informatie.

7.56

Renaat Braem, De lijnstad (1934): situering.

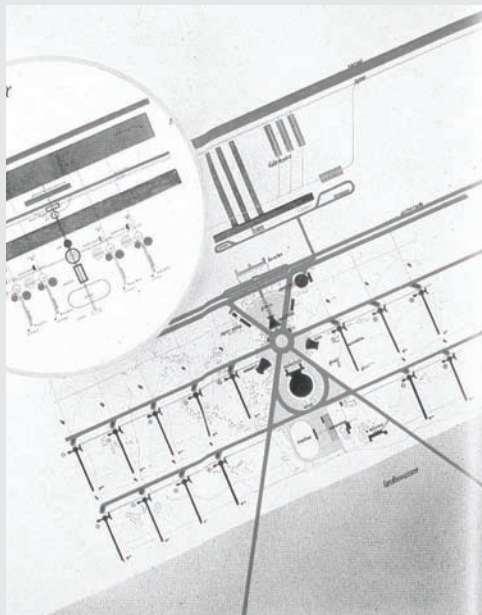
Bron: AAM.



7.57

Renaat Braem, De lijnstad (1934):
inplantingsplan.

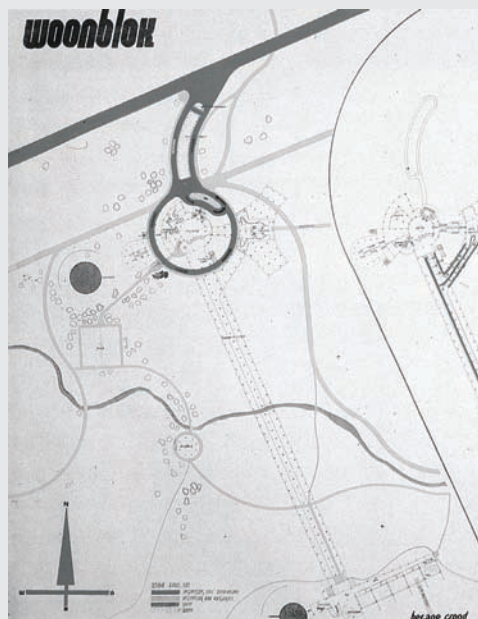
Bron: AAM.



7.58

Renaat Braem, De lijnstad (1934):
plattegronden van een woonblok.

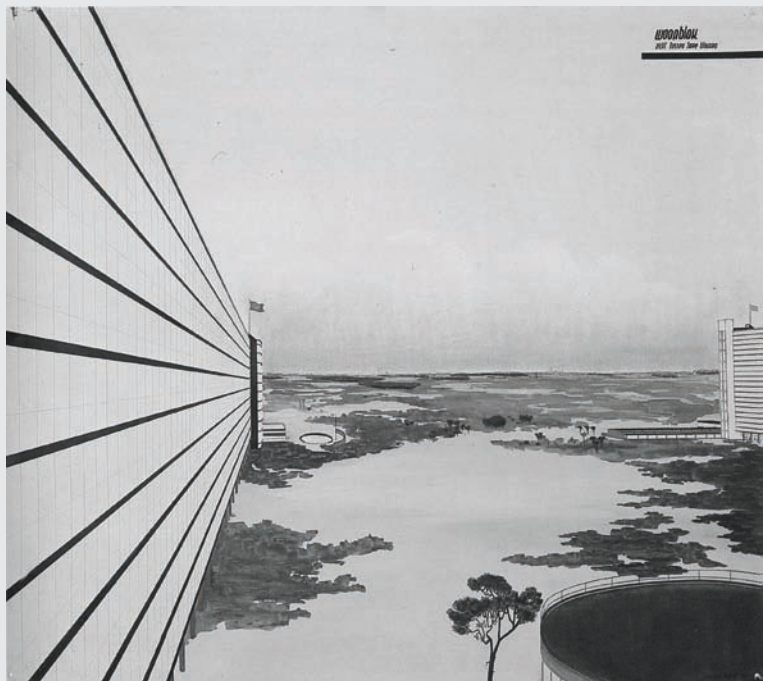
Bron: AAM.



7.59

Renaat Braem, De lijnstad (1934): zichten op het maaiveld.

Bron: AAM.



7.60

Julien Schillemans, Project voor een wereldstad (1928-1934).

Bron: AAM.



7.61

Julien Schillemans, Project voor een wereldstad (1928-1934).

Bron: AAM.



van Brussel¹⁶¹ – was de zonerings- en inplantingsplan geen bevestiging van de bestaande maatschappelijke orde. De lijnstad zou de stedenbouwkundige en architecturale uiting vormen van een imaginair en op Belgische leest geschoeid communistisch vijfjarenplan.¹⁶² Het ontwerp voor de lijnstad vertoonde, zowel ruimtelijk als ideologisch, overeenkomsten met de communistische wereldstad van Julien Schillemans, die Braem in 1932 had leren kennen. Schillemans' stad bestond uit een keten van een concentrische reeks lijnstedes voor 35 miljoen inwoners en zou de hele wereld omspannen.¹⁶³

Zowel Braem als Schillemans besteedden in hun tekeningen veel aandacht aan de manier waarop de megastructuren van de lijnstedes zich in het landschap plaatsten, alsook aan het beeld van de mens in deze nieuwe steden. Veel meer dan bij Bourgeois en Herbosch diende het perspectief hier niet enkel om de ruimtelijke verschijningsvorm van de stad te tonen, maar om een wereldbeeld te creëren. Dit beeld ging gepaard met een herdefiniëring van de relatie van de inwoners van de stad tot het (collectief geworden) land. In tegenstelling tot de axonometrie, die de diverse onderdelen van de stad verhelderde, werd het landschap het medium bij uitstek om de collectiviteit van deze toekomstige steden te verbeelden. Schillemans toonde in zijn perspectieven een natuurlandschap waar zich de megastructuren van de woongebouwen en verhoogde passerellen overheen legden, een maagdelijk landschap dat aan iedereen en niemand toebehoorde. Braem verbeeldde het maaiveld in sommige perspectieven als een parkachtig landschap, een gras- en bloementapijt met enkele vrijstaande bomen en struiken en een slingerend beekje waarin de bevrijde mens zich uitleefde door sport en spel, en in andere als een natuurlandschap dat zich uitstrekte tot aan de horizon, waar men in de verte vaag de terrils en de rokende schoorstenen van de mijnconcessies kan ontwaren, een gestileerde versie van het Kempisch heidelandschap.¹⁶⁴ Door het wonen op een dergelijke manier in de natuur te plaatsen schoof hij twee werelden die zich bij Bourgeois in aparte zones bevonden – de stad en de natuur – over elkaar. De beelden van de lijnstad suggereren tegelijk afstand en nabijheid tot het land. Het wonen in de lijnstad maakte een directe en fysieke toenadering tussen mens en natuur mogelijk (in de collages verbeeld door de talrijke sportende en spelende figuren), maar tegelijk zorgt de hoogbouw voor een nieuwe, louter visuele relatie met het maaiveld.

Het zonerings- en inplantingsplan geeft meer informatie over de invulling van het maaiveld in de lijnstad van Braem. Tussen de blokken tekende hij verspreide sportvoorzieningen, verbonden door paden die de indruk geven natuurlijk gegroeid te zijn. De zone voorbij de woonblokken duidde hij aan als een zone voor 'kleinlandbouw'. In de onderschriften was Braem zeer sum-

161 Smets, *De ontwikkeling van de tuinvijkgedachte*, p. 152.

162 Strauven, *Renaat Braem*, p. 26.

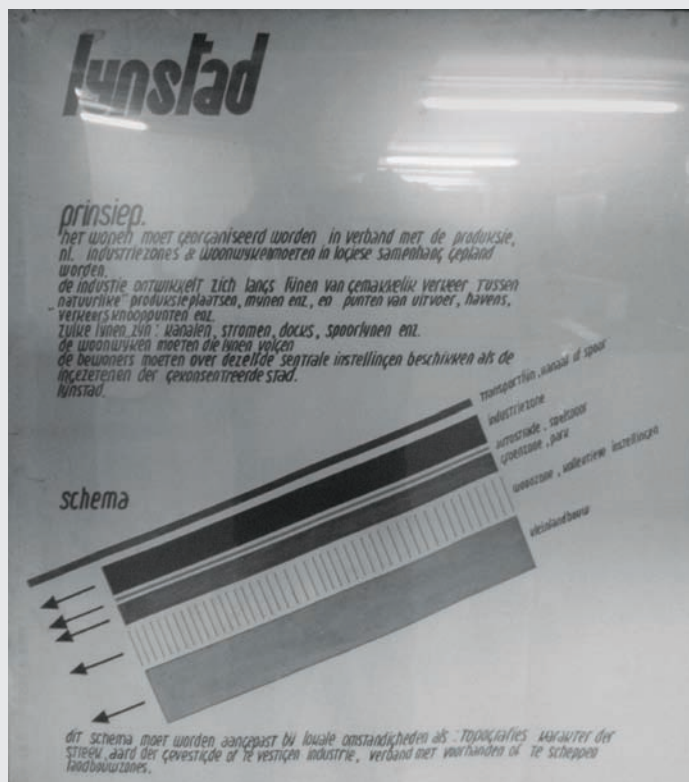
163 F. Strauven en R. De Meyer, 'Julien Schillemans 1906-1943', in: M. De Kooning (red.), *Horta and after. 25 masters of modern architecture in Belgium*, University of Ghent. Department of Architecture and Urban Planning, Gent, 1999, p. 140-147.

164 Braem ging vaak op excursie in de Kalmthoutse Heide. Strauven, *Renaat Braem*, p. 27.

7.62

Renaat Braem, De lijnstad (1934): schema.

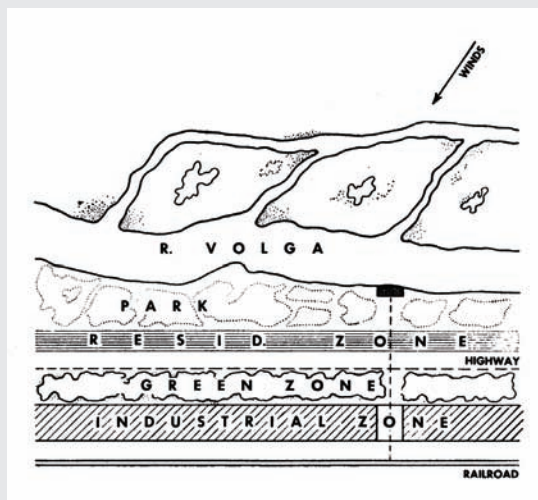
Bron: AAM.



7.63

Nicolai Miljutin, schema voor een nederzetting aan de tractorfabriek van Stalingrad (1928).

Bron: Miliutin, e.a., Sotsgorod, 1974.



mier over de invulling van deze zone. Hoewel hij vermeldde dat 'dit schema moet worden aangepast bij lokale omstandigheden als: topografies karakter der streek, aard der gevestigde of te vestigen industrie, verband met voorhanden of te scheppen landbouwzones', was het toch vooral de industrie die de ligging van de stad bepaalde: bij wijze van inplantingsplan nam hij enkel een kaart met de industrievestigingen op. In de lijnstad van Miljutin, op wiens ontwerp Braem zijn lijnstad baseerde, speelde de synergie van landbouw en industrie een essentiële rol: de landbouw zou op industriële wijze opnieuw worden georganiseerd.¹⁶⁵

Braem maakte in zijn tekeningen van de lijnstad echter geen enkele verwijzing naar een landbouwexploitatie, hoewel er al sinds het einde van de negentiende eeuw grootschalige landbouwontginningen te vinden waren in de Kempen.¹⁶⁶ De term 'kleinlandbouw' op zijn zoneringsplan, lijkt eerder te wijzen op een extensieve vorm van landbouw en schapenhoederij die op de 'woeste gronden' in de Kempen gebruikelijk was. De relatie met het land werd dus niet gelegd door het beeld van landbouw en arbeid op het veld – die onvermijdelijk was verbonden met private grondeigendom – maar door middel van een natuurlijk-recreatief landschap. Het landschap vormde aldus één grote tuin voor de collectiviteit.

'Le Canal Albert et l'urbanisation nationale et campinienne dans l'économie belge'

Braem was niet de enige die plannen maakte voor een lineaire ontwikkeling langs het Albertkanaal. Vanuit de Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes (SBUAM) werd een typeplan voor de rationele organisatie van een industriële cité ontwikkeld. In vergelijking met het ontwerp van Braem vormde dit plan eerder een embryonaal zonerings- of bestemmingsplan, temeer daar ook perspectiefbeelden ontbraken. Tegelijk gaf het plan een aanzet voor hoe men een dergelijke grootschalige, lineaire ontwikkeling kon aanpassen aan wat aanwezig was op het terrein. Het plan verscheen in een themanummer van *La Cité* over het Albertkanaal en de verstedelijking in een economisch perspectief.¹⁶⁷ De auteur was Jean-François Hoeben, voorzitter van de SBUAM.¹⁶⁸ Uit het nummer valt niet af te leiden of het plan ontworpen was door Hoeben alleen, of dat hier nog andere leden van de SBUAM

165 Door de nabijheid van de landbouwgronden zouden industrie- en landbouwwerkers in de lijnstad gezamenlijk kunnen worden gehuisvest, Overschotten van zowel industrie als landbouw konden via het spoorweg-netwerk onmiddellijk gedistribueerd worden over het hele land en het afval van de woonzone zou direct naar de landbouwzone worden versleurd om deze te verwerken in het verbouwen van voedsel. Miljutin benadrukte dat de werking van het systeem – dat Kenneth Frampton 'biologisch' noemde – afhing van de synergie tussen landbouw en industrie. Zie: Miliutin e.a., *Sotsgorod*, p. 65; K. Frampton, H. Hoeks en G. Hovingh, *Moderne architectuur. Een kritische geschiedenis*, SUN, Nijmegen, 1988, p. 217.

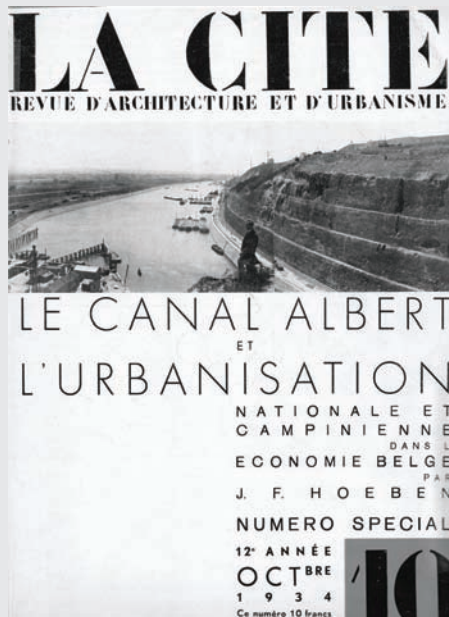
166 B. Notteboom, *Bebouwd perifeer landschap. Wonen in het groen: bebouwde perifere landschappen bij Antwerpen en Mol*, masterthesis, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 2001.

167 J.-F. Hoeben, 'Le Canal Albert et l'urbanisation nationale et campinienne dans l'économie belge', *La Cité*, 10, 1934, p. 149-172.

168 B. Mihail, 'Société Belge des Urbanistes et Architectes Modernistes (SBUAM)', in: A. Van Loo en F. Strauven (red.), *Repertorium*, p. 512-513 en F. Vanlaethem, 'La Cité', in: *Ibidem*, p. 203.

7.64

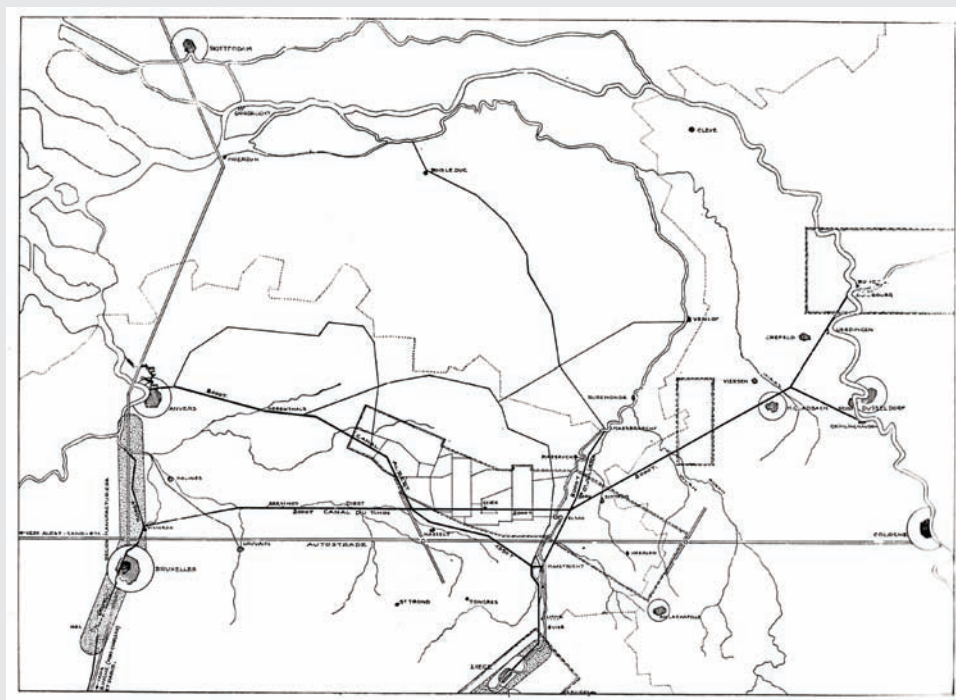
Bron: La Cité, 1934.



7.65

Kaart met de belangrijkste industriële regio's, het Albertkanaal, het Rijnkanaal en de snelweg Brussel-Keulen.

Bron: La Cité, 1934.



bij betrokken waren. In het pleidooi voor een regionale en nationale planning in dit nummer schemerde in elk geval het discours door van Raphaël Verwilghen, die op dat moment lid van de SBUAM en hoofdredacteur van *La Cité* was. De redactieleden van *La Cité* kenden de Sovjetprojecten goed, aangezien ze twee jaar eerder een themanummer over stedenbouw in de Sovjet-Unie uitbrachten. Het is dus waarschijnlijk dat ook dit ontwerp door de Sovjet-Russische ontwerpen was beïnvloed.

Het themanummer gaf een uitvoerige bespreking van de economische en technische problematiek van het Albertkanaal, gedocumenteerd met plannen, snedes en foto's. De beelden toonden het nieuwe, grootschalige infrastructuurlandschap dat ontstond door de aanleg van het kanaal, op een ogenblik dat de werken halverwege waren. Op het infrastructuurplan van de regio was naast het Albertkanaal tevens het Rijnkanaal getekend (een onuitgevoerd gebleven kanaal dat de ABC-as zou verbinden met het Ruhrgebied), en een snelweg tussen Brussel en Keulen. De industrialisatie werd niet enkel voorgesteld als een positief verhaal. Het was volgens Hoeben tijd voor een alarmkreet: de industrialisering van de Kempen gebeurde, afgezien van cités als Winterslag en Waterschei, op een ongeordende manier. De stedenbouwkundige fouten en het verlies aan natuurschoon, die de financiële speculatie naar aanleiding van de aanleg van de infrastructuur zou veroorzaken, moest tegengegaan worden door een nationale en een regionale planning die de provinciale grenzen te boven ging. Het typeplan van de SBUAM vormde een fragment van een grotere lineaire verstedelijking langs het kanaal maar was tevens geprojecteerd op de topografische kaart van een concreet stuk Kempen. Het toonde daardoor de combinatie van een verregaande tabula rasa met het behoud van een van de historische en landschappelijk waardevolle gebieden

Op het typeplan werd tussen het kanaal (er wordt niet vermeld of dit het Albert- of het Rijnkanaal is) en de snelweg Brussel-Keulen het grondgebied opgedeeld in een aantal zones: van noord naar zuid industriegebieden aan weerskanten van het kanaal, een groenzone voor sport die tevens als bufferzone diende naar het wonen, een spoorweg en een residentiële zone met een noord-zuidgerichte bebouwing in stroken. Het is niet duidelijk of dit hoog- of laagbouw betreft. Een bestaande stad was in het plan opgenomen en speelde een centrale rol in de structuur van de nederzetting. De stad bepaalde de ligging van een centrale as, die de afrit van de snelweg verbond met het kanaal en waarlangs ook de gemeenschappelijke voorzieningen van de nieuwe cité waren gelegen. Op het kruispunt van deze as met de groenzone tussen industrie en wonen bevond zich het administratief centrum. Het oude stadscentrum, voorbehouden voor kleinhandel en de markt, was afgebakend door een ringweg en een 'couronne de verdure'. Deze strikte zonering was erop gericht in elke zone een duidelijk onderscheiden beeld te creëren. Zo stelde Hoeben dat het in de industriële zone onzinnig was te strijden tegen de transformatie van het landschap door terrils, stortplaatsen, hoogovens en schoorstenen. Mits begeleiding van een stedenbouwkundig plan had een

7. 66

Plan van Hoeben voor een lijnstad in de Kempen.

Bron: La Cité, 1934.

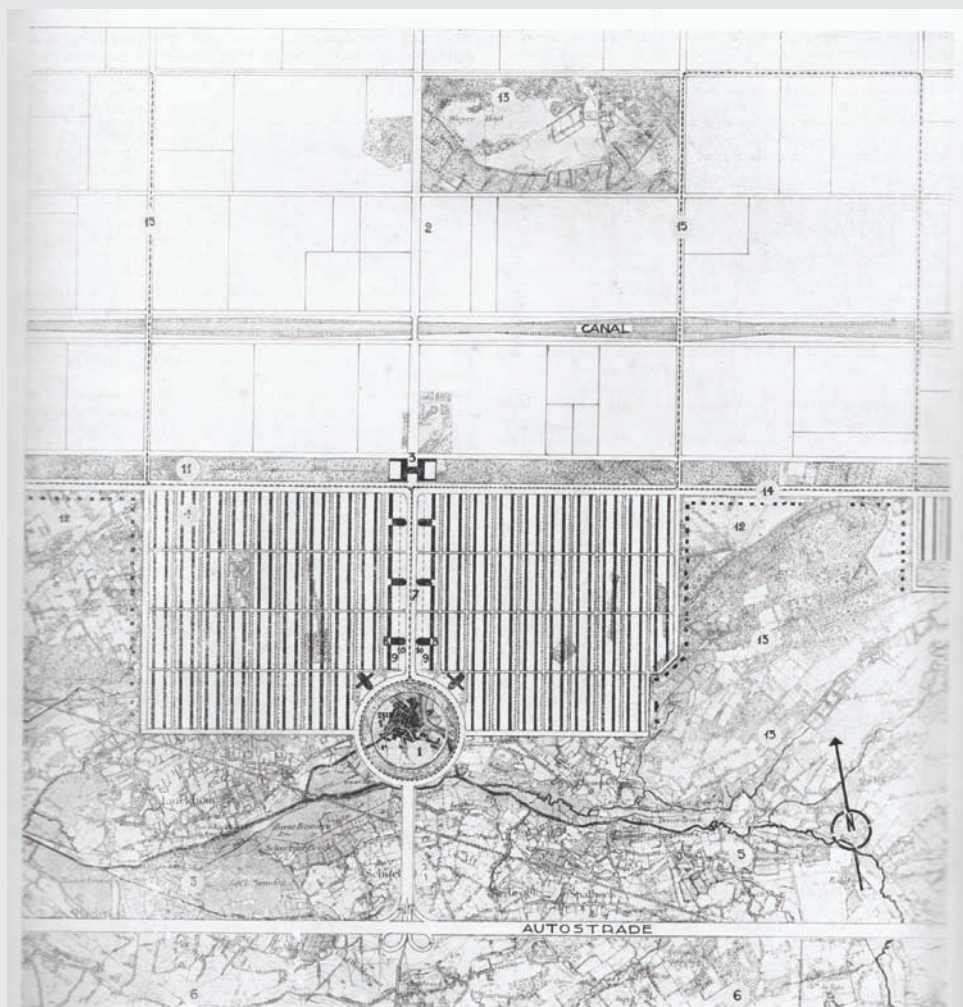


Fig. 221.

URBANISATION RATIONNELLE TYPE D'UNE CITE INDUSTRIELLE CAMPINIENNE

- | | | |
|--|---|--|
| <p>1. Cité ancienne : centre du petit noyau et marché (site historique et physiologique conservé dans son cadre naturel et isolé par une couronne de verdure).</p> <p>2. Région industrielle.</p> <p>3. Centre administratif.</p> <p>4. Zone résidentielle : cité organisée économiquement (1 km. x 2 1/4 km.).</p> <p>5. Zone de culture maraîchère et d'élevage.</p> | <p>6. Région agricole et fruitière.</p> <p>7. Centre civique.</p> <p>8. Zone réservée aux établissements d'éducation (jardins d'enfants, écoles primaires, moyennes, industrielles, bibliothèques, etc.).</p> <p>9. Zone réservée aux établissements sanitaires (douches, gymnase, natation, infirmerie, etc.).</p> | <p>10. Zone réservée aux établissements commerciaux et de loisirs.</p> <p>11. Zone verte réservée aux sports (100 m. de largeur).</p> <p>12. Région résidentielle à villas.</p> <p>13. Site caractéristique à conserver et à décorer de « patrimoine collectif » : zone de repos.</p> <p>14. Transport en commun : service régulier interurbain.</p> <p>15. Service intermittent entre résidence et industrie.</p> |
|--|---|--|

dergelijke omgeving haar eigen schoonheid. Het oude stadscentrum daar-entegen was een 'site historique et fysionomique'. In de richtlijnen rond de oude stads- en dorpscentra herkennen we letterlijk passages uit de hoofdstukken over de rurale en nationale planning in Van der Swaelmens *Préliminaires*. Maar waar Van der Swaelmen de 'fysionomische districten' zag als een basis voor de verdere stedenbouwkundige ontwikkeling, werden deze hier beperkt tot een fragment, een getuige van het verleden die men niet verder moest laten groeien:

'Depuis le plus humble hameau jusqu'à la ville, nous retrouvons des agglomérats d'habitations qui intègrent toutes les correspondances intimes entre l'homme, le sol, la nature et les concepts sociaux antérieurs. Ces villages aux formes contenues et de tonalité si caractéristique, demandent, comme les sites géographiques, leur conservation dans leur cadre naturel, isolé lui aussi des cités industrielles par une zone de verdure. Nous éviterons ainsi la superposition dans une même cité des constructions historiques, à caractère architectural indéniable, et des maisons et agglomérations du type urbain dégénéré.'¹⁶⁹

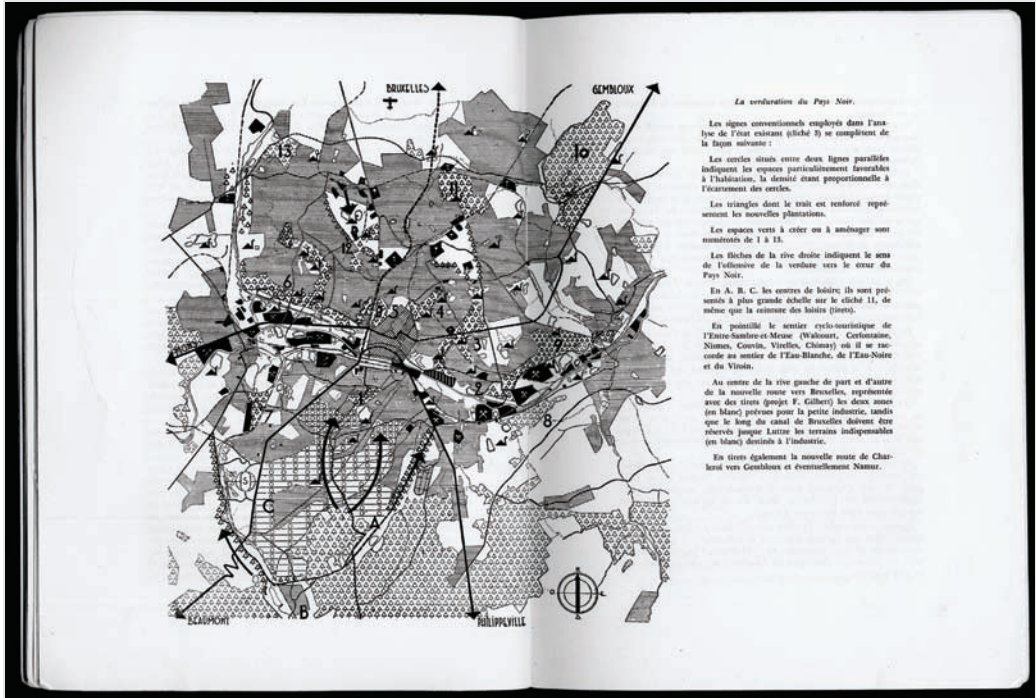
Hoeben onderscheidde in zijn plan verschillende soorten open ruimtes. Zoals in de lijnstad van Braem strekte zich ten zuiden van de woonzone een landbouwzone uit, die hier echter wel gespecificeerd was. De landbouwzone was onderverdeeld in een zone voor groente- en veeteelt in de Demervallei, aansluitend bij de residentiële zone en de markten, en een zone voor groot-schalige landbouw en fruitteelt in het Hageland ten zuiden van de snelweg. De industrie-, woon-, en landbouwzones werden in het plan op bepaalde plaatsen onderbroken voor natuurgebieden en sites die moesten behouden worden 'au point de vue scientifique, physionomique et historique'. Hoeben baseerde zich opnieuw op Van der Swaelmen wanneer hij stelde dat deze natuureservaten moesten opgevat worden als 'wild gardens', omgeven door een 'neutrale' beboste zone die de overgang naar de agglomeraties vormde.

Waar Braem vooral een recreatielandschap toonde dat een beeld gaf van een recreatieve ruimte, waren de open ruimtes in dit plan gedifferentieerd in productie- en recreatieruimtes: enerzijds de landbouwzones die via de centrale marktplaats aan de stad van de industriële productie worden gekoppeld, en anderzijds de beschermde sites die een enclave vormden in deze stad. In de legende onder de kaart werden de te beschermen sites tevens aangeduid als 'zone de repos'. Maar de recreatieve zones vormden hier geen zinnebeeld van een collectieve wereld zonder private eigendom: de rand van de beschermde zones – de meest interessante bouwgronden met zicht op het landschap – werd afgeboord door een residentiële villazone. Het collectieve beeld van het landschap van Braem maakte hier plaats voor een sociaal onderscheid waarbij, net zoals in de stadsuitbreidingen van voor de Eerste Wereldoorlog, zoning gekoppeld werd aan een selectieve visuele en fysieke toeëigening van het landschap.

7.67

Victor Bourgeois, 'La verduration du Pays Noir'.

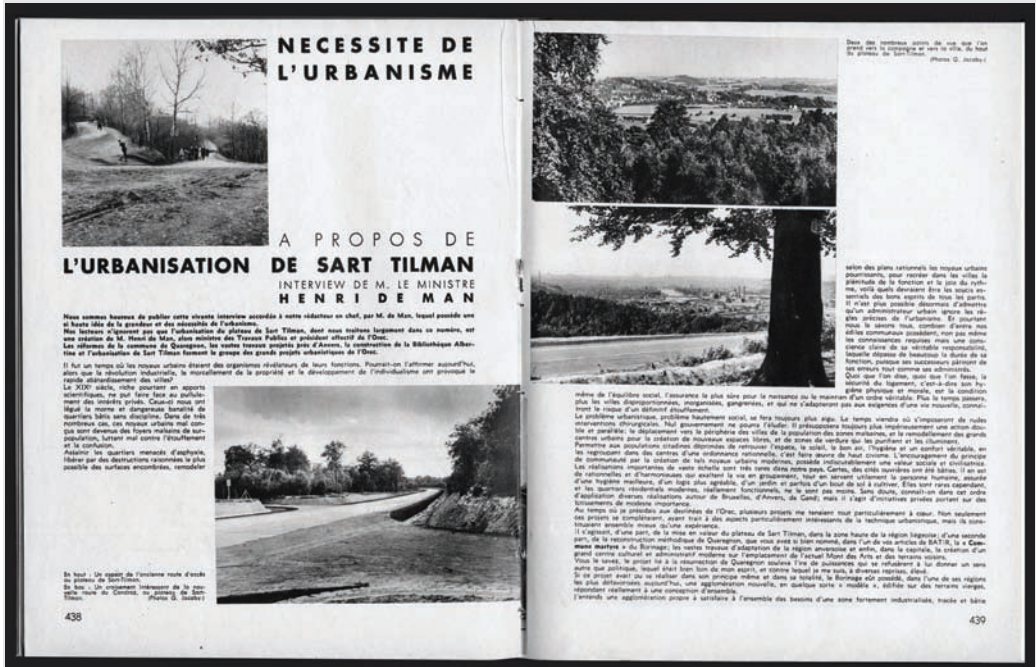
Bron: De Cooman, Bourgeois e.a., Charleroi terre d'urbanisme, 1946.



7.68

Zichten vanop het plateau van Sart-Tilman.

Bron: Bâtir, 1939.



HOOFDSTUK 7: PAYSAGE URBAIN - STEDENBOUW EN PLANOLOGIE

Een landschap in het teken van de stedenbouw: Luik en de Exposition de l'Eau

Ondanks de aandacht op verschillende fronten voor het stedenbouwkundige plan op de schaal van de regio, de oprichting van de OREC en een aantal diensten voor de stedenbouw, bleef de regionale planning in een voorbereidende fase steken.¹⁷⁰ Fragmentaire maar zichtbare resultaten vormden een aantal speelpleinen die Victor Bourgeois realiseerde in de Borinage, vanuit zijn functie als raadgever van het Ministerie van Volksgezondheid.¹⁷¹ Deze kaderden in een reeks studies van Bourgeois voor de agglomeratie van Charleroi, met als een van de belangrijkste bekommernissen. De 'verdurbation', het inbrengen van groene ruimtes in de geïndustrialiseerde regio van het Pays Noir. Groene zones zouden nieuwe centra voor het gemeenschapsleven vormen door de inplanting van collectieve voorzieningen als scholen, speelvelden en bejaardentehuizen.¹⁷²

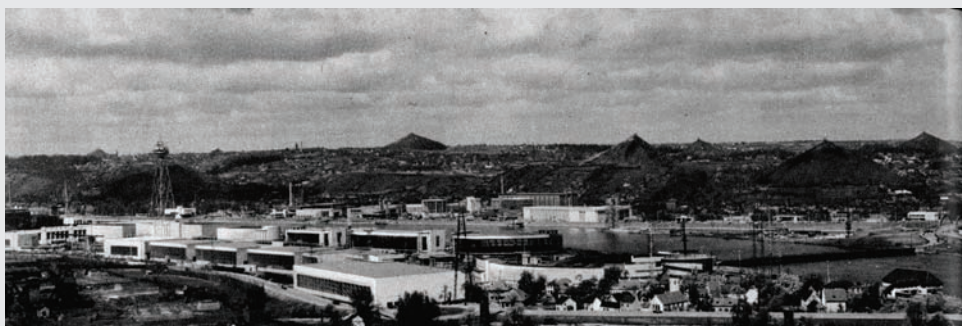
Wat Victor Bourgeois voor de regio van Charleroi was, betekende de groep L'Équerre voor de regio van Luik. Aan dit bureau werd in 1936 het secretariaat van de Belgische afdeling van de CIAM toevertrouwd.¹⁷³ L'Équerre maakte in 1937 een inrichtingsplan op voor het plateau des Trixhes in Flémalle-Haute, dat echter pas na de Tweede Wereldoorlog werd uitgevoerd.¹⁷⁴ In 1936 organiseerde de groep de tentoonstelling 'La ville Nouvelle, le logement Nouveau', waarmee men in Luik de principes van de CIAM wilde propagieren, ondersteund door Hendrik De Man.¹⁷⁵ In dezelfde periode kwam eveneens nabij Luik de stedenbouwkundige ontwikkeling van het plateau van Sart-Tilman op gang, een belangrijk pilootproject van het OREC dat De Man 'la première tentative d'urbanisation moderne conduite en Belgique sur une échelle réellement vaste' noemde.¹⁷⁶ Niettemin werden ook van dit plan slechts enkele fragmenten uitgevoerd. De plannen voor de Luikse regio kaderden in de doelstellingen van de vereniging Le Grand Liège, een bundeling van krachten die de herstructurering van de hele Luikse regio beoogde. Dit zou ook het centrale thema worden van de internationale stedenbouwconferentie van Luik, tevens het zesde CIAM-congres, dat

- 170 Het orgaan dat wellicht de meest merkbare impact had was de Nationale Maatschappij voor de Kleine Landeigendom, opgericht in 1935 onder voogdij van het OREC. De NMKL legde zich er vooral op toe in de stedelijke en industriële agglomeraties braakliggende gronden ter beschikking te stellen van arbeiders en werklozen. Zie: G. Dejongh en P. Van Windekens, Van Kleine Landeigendom tot Vlaamse Landmaatschappij: vijftenzestig jaar werking op het Vlaamse platteland, 1935-2001, Vlaamse landmaatschappij, Brussel, 2002.
- 171 Van Loo en Zampa, 'Stedenbouw en architectuur', p. 207.
- 172 R. De Cooman, V. Bourgeois en H. Vos, Charleroi terre d'urbanisme, Éditions Art et Technique, Brussel, 1946, p. 36.
- 173 F. Vanlaethem, 'L'Équerre', in: A. Van Loo en F. Strauven (red.), Repertorium, p. 301-302.
- 174 Zie: E. Klutz, 'Le programme de l'aménagement de Flémalle-Haute / Het inrichtingsprogramma van Flémalle-Haute', Urbs Nova, 3, 1940, p. 29-53 en Le groupe l'Équerre, Le groupe L'Équerre. 40 ans d'architecture et d'urbanisme au service du pays de la Wallonie, de la communauté liégeoise, Librairie Halbart, Luik, 1977, p. 8-17.
- 175 P.-L. Flouquet, 'A Liège, cité ardente. L'Action du groupe "L'Équerre"', Bâtir, 54, 1937, p. 1187.
- 176 P.-L. Flouquet, 'Nécessité de l'urbanisme. A propos de l'urbanisation de Sart tilman. Interview de M. le Ministre Henri De Man', Bâtir, 83, 1939, p. 483-441.

6.69

Exposition Internationale de l'Eau, Luik 1939.

Bron: Bâtir, 1939.



gepland was op de Exposition Internationale de L'Eau, die opende in 1939.¹⁷⁷ L'Équerre ontwikkelde voor deze tentoonstelling het masterplan, waarbinnen Jean Canneel-Claes de tuinen ontwierp.

De aanleiding tot deze tentoonstelling – die met haar 2.500 binnen- en buitenlandse exposanten de allure van een wereldtentoonstelling had – was de opening van het Albertkanaal.¹⁷⁸ De afwerking van het kanaal had een belangrijke symboolwaarde voor de politiek van economisch herstel, die beoogd werd met grootschalige openbare werken.¹⁷⁹ De tentoonstelling stond in het teken van de moderne stedenbouw en planologie. Haar motto was 'de l'air, de l'espace, de la lumière, de la verdure'.¹⁸⁰ Ze wou het uithangbord zijn van de geplande stedenbouwkundige ingrepen op planologische schaal onder de koepel van Le Grand Liège.¹⁸¹ De tentoonstelling moest een beeld geven van een wereld die geregeerd werd door planning: de organisatie en de opstelling moesten de helderheid en efficiëntie weerspiegelen, die het streefdoel waren van de moderne architectuur en stedenbouw.¹⁸² Een deel van de tentoonstelling was opgevat als voorbeeldproject voor de accommodatie van sport- en spelactiviteiten; door de organisatie van allerlei sportieve manifestaties droeg de tentoonstelling de lichaamscultuur dan ook hoog in het vaandel.¹⁸³

De tentoonstelling bood de aanblik van een modern, grootschalig landschap dat door de bezoekers kon overschouwd worden door middel van een kabelbaan. Het genivelleerde plateau waarop ze plaatsgreep was, zoals het Albertkanaal zelf, een staaltje van ingenieurskunst. Er was een miljoen kubieke meter grond voor aangevoerd.¹⁸⁴ Op zichtkaarten en in architectuurtijdschriften werd de tentoonstelling getoond als deel uitmakend van een artificieel en industrieel landschap van terrils, fabrieken en infrastructuur. De tuinen van de hand van Canneel-Claes moesten de eenheid en de helder-

177 B. De Meulder, *Reformisme, thuis en overzee. Geschiedenis van de Belgische planning in een kolonie (1880-1960)*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 1994, p. 839.

178 Het Albertkanaal werd plechtig geopend op 30 juli 1939. De tentoonstelling werd vroeger dan voorzien gesloten wegens het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog. Hoewel deze tentoonstelling in de pers en door de organisatoren zelf een wereldtentoonstelling werd genoemd, was ze dit strikt genomen niet. Voor een schets van de organisatie, de belangrijkste paviljoens en de buitenaanleg van de tentoonstelling, zie: V. Lejeune en M. Moisse, *L'Exposition de l'Eau. Liège - 1939*, Les Editions du Molinay, Andenne, 1999.

179 Onder meer door de Nationale Commissie voor Grote Werken (1927), het Fonds voor Openbare werken (1928) en onder de Dienst Economisch Herstel (Service du Rédressement Économique, OREC) onder Hendrik de Man, Minister van Openbare Werken en Opslorping van de Werkloosheid vanaf 1935. Zie: Van Loo en Zampa, 'Stedenbouw en architectuur'; Hoeben, 'Le Canal Albert et l'urbanisation nationale et campinienne dans l'économie belge'.

180 Lejeune en Moisse, *L'Exposition de l'Eau*, p. 16.

181 Zoals de opdracht voor de heraanleg van het plateau van Les Trixhes in opdracht van de gemeente Flémalle-Haute. Een groot project in opdracht van het OREC was de urbanisatie van Sart-Tilman onder De Man. Zie: P.-L. Flouquet, 'Nécessité de l'urbanisme. A propos de l'urbanisation de Sart-Tilman. Interview de M. le Ministre Henri De Man', *Bâtir*, 82, 1939, p. 438-441.

182 Idem, 'L'Exposition Internationale de l'Eau et le Canal Albert. Interview de M. Gaston Bodinaux, directeur général', *Bâtir*, 78, 1939, p. 201-203.

183 Idem, 'Un îlot de délassement: Le Lido. Architecte Ivon Falise', *Bâtir*, 78, 1939, p. 221.

184 Idem, 'L'Exposition Internationale de l'Eau. Liège 1939', *Bâtir*, 73, 1938, p. 544-545.

heid van het masterplan onderstrepen.¹⁸⁵ Het sterk grafische karakter van zijn ontwerp paste in deze doelstelling. Deze tuinen waren niet alleen het eerste ontwerp van Canneel op een stedenbouwkundige schaal. Ze speelden ook een rol op het gebied van educatie én verleiding van het publiek: ze moesten een beeld vormen van de stralende toekomst die de Luikse regio tegemoet ging dankzij de moderne stedenbouw, met de woorden van Canneel 'une souriante leçon d'urbanisme autant qu'une symphonie.'¹⁸⁶ Door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog werd de expositie echter vroegtijdig afgebroken en het zesde CIAM-congres in Luik afgelast.

7.5 LANDSCHAP EN BODEM: HET COMMISSARIAAT- GENERAAL VOOR 'S LANDS WEDEROPBOUW

De Duitse bezetting en de installatie van het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw (CGLW) in 1940 betekende niet het einde van de moderne beweging in België.¹⁸⁷ Tijdens de Tweede Wereldoorlog bleven de vooroorlogse administratieve diensten aan het werk. Toch was er een uitgesproken Duitse inmenging in de personeelskeuze. De continuering van de vooroorlogse situatie maskeerde de taak van het CGLW om de weg te banen voor een toekomst van België in het Derde Rijk. De dienst voor Wederopbouw stonden onder de bevoegdheid van Charles Verwilghen, broer van Raphaël Verwilghen. De vier diensten die hieronder ressorteerden, namelijk Monumenten, Architectuur, Stedenbouw en Planologie werden geleid door respectievelijk Stan Leurs, Henry van de Velde, Raphaël Verwilghen en Renaat Soetewey, eveneens lesgever in La Cambre. De diensten waren voortzettingen – zowel qua gedachtegoed als personeelsbestand – van de KCML, het ISAD, de Speciale Dienst voor Stedenbouw en het OREC.¹⁸⁸

De concentratie van bevoegdheden beloofde de planologie – een term die door Raphaël Verwilghen in 1938 uit Nederland werd ingevoerd¹⁸⁹ – de gelegenheid te bieden diens vooroorlogse devies 'urbaniser, c'est gouverner' in praktijk te brengen en de armslag van de stedenbouw die in de voor-

185 Over de ontwerpen van Canneel-Claes voor de tentoonstelling, zie: Idem, 'Un îlot de délassement: Le Lido. Architecte Ivon Falise'; Idem, 'Le Chant et les Fleurs et l'Architecture. Les Jardins et Parterres de l'Exposition de Liège 1939', *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, winter, 1939, p. 1110-1118.

186 Idem, "'L'Amitié des Fleurs et des Arbres'" Les Jardins et Parterres de l'Exposition', *Bâtir*, 78, 1939, p. 214.

187 P. Uyttenhove, 'Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de Duitse bezetting: de moderne beweging en het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw (1940-1944)', *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 1989, 1989, p. 465-510; Zampa, *La continuité d'une illusion*, p. 437-538; D. Martin en N. Poulain (red.), *Planning en contingentie: aspecten van stedenbouw, planologie en architectuur tijdens de Tweede Wereldoorlog*, Interbellum vzw, Gent, 1997.

188 Charles Verwilghen was voor de bezetting secretaris-generaal van het Ministerie van Arbeid en Sociale Voorzorg. Zie Uyttenhove, 'Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de Duitse bezetting', p. 471-472.

189 Ibidem, hier p. 487.

oorlogse jaren was aangezet te verruimen.¹⁹⁰ Hoewel het CGLW in principe niet betrokken was bij de politieke machtsuitoefening zelf, maakte de 'naiëve rationaliteit' de moderne beweging in België volgens Pieter Uyttenhove een bondgenoot bij de installering van het Derde Rijk. De strijd tegen de wanorde, kenmerkend voor het planningsdiscours van vóór de Tweede Wereldoorlog 'was tevens de beste voorwaarde voor hun manipulatie door de Duitse bezetter. Het was de bedoeling van de modernisten het hele grondgebied, de hele gebouwde omgeving, de hele maatschappij, alle steden en dorpen, en alle activiteiten van het land een eenduidige zin en plaats te geven in heden en toekomst in het vooruitzicht van een algemeen welzijn.'¹⁹¹

Wisselende bevoegdheid over het landschap

Met de installatie van het CGLW veranderde de relatie tussen de diensten die bevoegd waren voor stedenbouw en deze voor de bescherming van monumenten en landschappen. De wet van 12 september 1940 voor de oorlogsgetroffen gemeenten, die ondanks talrijke wetsvoorstellen tijdens het interbellum de eerste goedgekeurde wet met betrekking tot de stedenbouw sinds 1915 was, gaf een grote bevoegdheid aan de commissaris-generaal. Deze kreeg ook de vooroorlogse Speciale Dienst voor Stedenbouw onder zijn bevoegdheid, alsook de gemeentewegen en alle bouwtoelatingen, waardoor hij naast de wederopbouw ook de totale macht bezat over de stedenbouw van de grote agglomeraties, van de streken en het hele land.¹⁹² De invloed van de KCML, die de grote pleitbezorger was voor een historiserende wederopbouw na de Eerste Wereldoorlog, werd ingedijkt door ze ondergeschikt te maken aan de dienst Monumenten binnen het CGLW onder leiding van Stan Leurs.¹⁹³ Het Commissariaat stak niet onder stoelen of banken dat het de meningsverschillen over voorgelegde ontwerpen 'slechts nuttelooze en tijdrovende, dus onvruchtbare en remmende bezigheden' beschouwde en beperkte de tussenkomst van de KCML zoveel mogelijk.¹⁹⁴

190 Flouquet, 'Urbaniser, c'est gouverner. Interview de l'ingénieur-architecte Raphaël Verwilghen, profeseur d'urbanisme à l'Institut Supérieur des Arts Décoratifs de La Cambre', *Bâtir*, 51, 1937, p. 1044. Zie ook: Zampa, *La continuité d'une illusion*, p. 437-478.

191 Uyttenhove, 'Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de Duitse bezetting', p. 466.

192 Ibidem, hier p. 495.

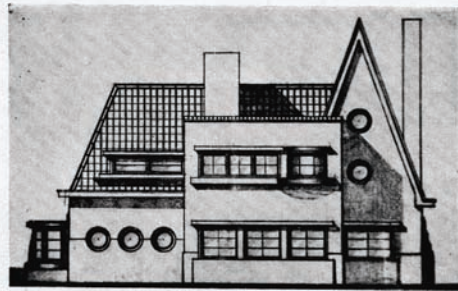
193 Ibidem, hier p. 471.

194 Het citaat komt uit: 'Voorontwerp van een brief van de Commissaris-Generaal aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen', 1943, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.8.7. Zie in het Archief Raphaël Verwilghen ook: dossier 2.5.5.3.8.2; 2.5.5.3.8.2 d; 2.5.5.3.8.2#1; 2.5.5.3.8.2#2; 2.5.5.4; 2.5.8.7. Uit interne briefwisseling binnen het CGLW bleek dat naast Stan Leurs ook Henry van de Velde aandrong op een inperking van de inmenging van de KCML en een afschaffing van de bepalingen van de wet van augustus 1931 die het inwinnen van het advies van de KCML verplichtte: 'Over de waarde van de tussenkomst van de commissie, evenals over haar activiteit, hebben de HH. Professoren Van de Velde en Leurs, hun meening gezegd en zij beklagen zich terecht over het remmend optreden van de commissie; het is ook noodig er eens den nadruk op te leggen dat de werking van de commissie bijna altijd remmend is geweest voor de afhandeling van de zaken, die bij de besturen moeten krijgen.' 'Nota van Oostervogels (Dienst "Architectuur en Stedenbouw") aan de Commissaris-Generaal', 1943, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.8.7. Voor het voorstel voor de overdracht van de bevoegdheden van de KCML zie: 'Ontwerp van besluit tot overdracht van de opdrachten van de KCML, voorzien in de wet van 7-8-31, aan de adviseur-generaal voor monumentenzorg', 1943, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.8.7.

7.70

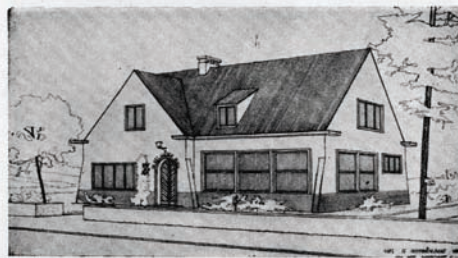
Ontwerp van landelijke woningen
en versie verbeterd door het CGLW.

Bron: Verwilghen,
'De cultureele Taak van den Architect', 1941.



Cliché "Reconstruction"

Ontwerp van « Landelijke » woning met herberg, gelegen
aan een Vlaamschen steenweg. (Achtergevel)



Cliché "Reconstruction"

Verbeterd ontwerp van het Commissariaat-Generaal voor
's Lands Wederopbouw.

Zoals we in het tweede hoofdstuk aantoonde, stond de KCML dikwijls haaks tegenover de voorvechters van de moderne architectuur en stedenbouw. Doordat de dienst Monumenten onder Leurs samen met de diensten Architectuur, Stedenbouw en Planologie samen onder de koepel van de Dienst voor Wederopbouw viel, sloot de monumenten- en landschapszorg in het CGLW nauw aan bij de stedenbouw en planologie. Bijvoorbeeld over de bescherming van het Leielandschap bij Gent schreef de commissaris-generaal in een brief aan Henri Carton de Wiart, voorzitter van de KCML, dat deze hierin niet meer moest tussenkomen omdat dit landschap al binnen een streekplan viel.¹⁹⁵ Stan Leurs stelde dat hij wat het beschermen van landschappen en beplantingen betrof, meer verwachtte van de nieuwe wet op de stedenbouw dan van de wet op de bescherming van monumenten en landschappen van augustus 1931.¹⁹⁶

De integratie van monumenten- en landschapszorg enerzijds en stedenbouw en ruimtelijke planning anderzijds, die in Nederland al veel langer aan de orde was, leek ook in België eindelijk een feit.¹⁹⁷

Architectuur: het lokale en het rurale

Hoewel de diensten Architectuur en Stedenbouw sterk verwant waren met het ISAD en de vooroorlogse Speciale Dienst voor de Stedenbouw, trad in de oorlogsjaren een aandachtsverschuiving op. Waar in de vooroorlogse periode onder invloed van de CIAM de nadruk lag op een rationele architectuur en stedenbouw, kwam hier een groeiende aandacht voor het lokale bij, die zich bijvoorbeeld uitte in het gebruik van de materialen.¹⁹⁸ Deze herontdekking van het lokale, of zo men wil de traditie, stond niet in tegenstelling tot een rationele architectuur of stedenbouw. Henry van de Velde, die aan het hoofd stond van de dienst Architectuur, vond de benaming 'regionale stijl' dan ook niet echt geschikt. Hij doelde eerder op een logisch bouwsysteem, dat was aangepast aan de materialen die in de streek voorhanden waren.¹⁹⁹ In *Bouwkunst & Wederopbouw* en *Reconstruction*, het lijfblad van de Dienst voor Wederopbouw dat in twee talen werd uitgebracht, ontstond in 1941 en 1942 een debat tussen de voor- en tegenstanders van het regionalisme.²⁰⁰

195 'Ontwerp van een brief van waarnemend Commissaris-Generaal J.L. Custers aan Henri Carton de Wiart over de bescherming van het Leielandschap, opgemaakt door Renaat Soetewey', 1943, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.8.7

196 S. Leurs, 'Nota van Stan Leurs aan Raphaël Verwilghen, 9 februari 1917', 1941, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.3.8#2

197 Over planologie en landschapsbescherming in Nederland: A. van der Valk, *Planologie en natuurbescherming in historisch perspectief*, Nederlands Instituut voor Ruimtelijke Ordening en Volkshuisvesting, 's-Gravenhage, 1982.

198 Uyttenhove, 'Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de Duitse bezetting', p. 499-502.

199 H. van de Velde, 'Wederopbouw en Aesthetica', *Wetenschappelijke Tijdingen*, 7, 1942. Zie ook: K. Aernout, 'Esthetische controle op architectuur en stedenbouw door Henry van de Velde (1940-1943)', in: D. Martin en N. Poulain (red.), *Planning en contingentie*, p. 37-54.

200 Vooral tussen Jozef Schellekens en Huib Hoste. Hoste pleitte voor een genuanceerde aanpak die niet verviel in vormelijke recepten, zie onder meer: H. Hoste, 'Zwicht U van Leuzen en Slagwoorden', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 1, 1942, p. 9-17. Ook Renaat Braem stelde zich tegen de 'struisvogelarchitectuur': 'Strijd op twee fronten! Tegen het pseudo-modernisme dat de moderne techniek misbruikt! Tegen de struisvogelarchitectuur die de moderne techniek miskent!' R. Braem, 'Tegen de Struisvogelarchitectuur', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 12, 1942, p. 278-282, hier p. 282.

7.71

Dorpszichten en landschappen verpest door verstedelijking en industrialisering.

Bron: Verwilghen, 'De cultureele Taak van den Architect', 1941.



Cliche "Reconstruction"

Drie zichten :
 Boven : Fabriek opgericht in een heuvelachtig landschap. Gelukkiglijk werd de gevel gewit !
 Midden : Dorpsingang die slechts een reeks van blinde zijgevels biedt. Nochtans werd de volumeschaal in het algemeen geëerbiedigd en is de dakhelling éénvormig. Enkele beplantingen en een lichte bekalking der muren zouden dit landelijk gehucht aanzienlijk opsmukken.
 Onder : Een beboschte heuvelhelling welke stilaan door de nieuwe, hoge, breede en willekeurig geplaatste gebouwen, verwoest wordt.



Foto "Wederopbouw"

Dit geheel is welsprekend en behoeft geen commentaar. Het toont aan in welken erbarmelijken en onsamenhangenden staat onze dorps huisjes en hun omgeving ontaard zijn.



Foto "Wederopbouw"

Deze agglomeratie breidt zich uit tot in het volle veld. Op de plaats waar deze verwaande woning, deze wanstalgige afsluiting en deze banale hangars en gebouwen aangebracht werden, had men een aangenaam hoekje kunnen aanleggen, door er eenvoudige en lieffelijke huisjes te groepeeren en deze te omringen met omhaagde hoven. Men kon er eveneens lanen met weelderige boomen aangelegd hebben.

Onder de kop 'De cultureele Taak van den Architect' pleitte Verwilghen in 1941 voor een 'gezond' regionalisme:

'Als uiting van dezen geest zal onze architectuur heel getrouw en noodzakelijk een gewestelijk, een regionalistisch karakter vertoonen. De passende beteekenis van het begrip "regionalisme" – een woord waarvan tot nu toe zulk misbruik werd gemaakt – is men gelukkiglijk den laatsten tijd gaan inzien. Het regionalisme mag niet meer, zooals in den aanvang dezer eeuw, ontaarden in de manie om ontelbare typische details te catalogeeren en de gebouwen met duizend en meer ingewikkelde ornamenten te overladen. Het regionalisme, zooals wij het wenschen te verstaan, spoort de kenmerkende trekken op van het gelaat zelve onzer gewesten. (...) Een gezond regionalisme hoeft echter geenzins een belemmering te zijn voor de ontluiking en den krachtigen groei van een waarachtige moderne architectuur.'²⁰¹

Regionalisme lag dus niet zozeer in stijlkenmerken, maar in onderlinge harmonie van de gebouwen en de aanpassing aan het landschap, aldus Verwilghen. Hij illustreerde het artikel met een reeks foto's van dorpszichten en landschappen die verstoord waren door tekens van verstedelijking en industrialisering, zoals fabrieken, stedelijke woningtypes met blinde gevels, telefoon- en elektriciteitspalen.

De retoriek van Verwilghens aanklacht tegen lelijkheid en wanorde – 'de voorgeborchten der steden dringen als een vretende lepra door in dorp en bosch, in de fraaiste landelijke gewesten'²⁰² – doet sterk denken aan het discours van de organisaties voor landschapsbescherming die in het tweede hoofdstuk aan bod kwamen. Verwilghen noemde de Vlaamsgezinde KVNS en de VTB als de enige organisaties die op dit gebied werk verrichtten. Ook de buitenlandse organisaties waaraan Verwilghen refereerde waren dezelfde als degene die de KVNS als voorbeeld nam, namelijk de Duitse Heimatschutz-beweging en de Nederlandse bond Heemschut. Deze bond deed, aldus Verwilghen, niet aan 'antiquarisme', maar koppelde de strijd tegen de ontsiering van stad en land aan de eisen van de moderne tijd.

Terwijl in *Bouwkunst en Wederopbouw*, dat net als *Bâtir* geleid werd door Pierre-Louis Flouquet, de functionaliteit van de gebouwen nog steeds voorop stond, was er een koerswijziging wat betreft het discours over de relatie van de architectuur ten opzichte van het landschap. Terwijl Flouquet in de jaren dertig de nadruk legde op een contrast tussen architectuur en landschap, verschoof hij nu naar een pleidooi voor harmonie. De dienst Architectuur van het CGLW gaf tot aan de definitieve bouwstop wegens materialenschaarste in 1942 duizenden adviezen voor private en openbare ontwerpen.²⁰³ Hoewel Van de Velde en Verwilghen benadrukten dat het regionalisme geen kwestie van stijl was, vertaalde de harmonie met het landschap zich veelal in een gebruik van rustieke materialen. Veel van de adviezen kwamen neer op een

201 R. Verwilghen, 'De cultureele Taak van den Architect', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 11, 1941, p. 263-270, hier p. 268-269.

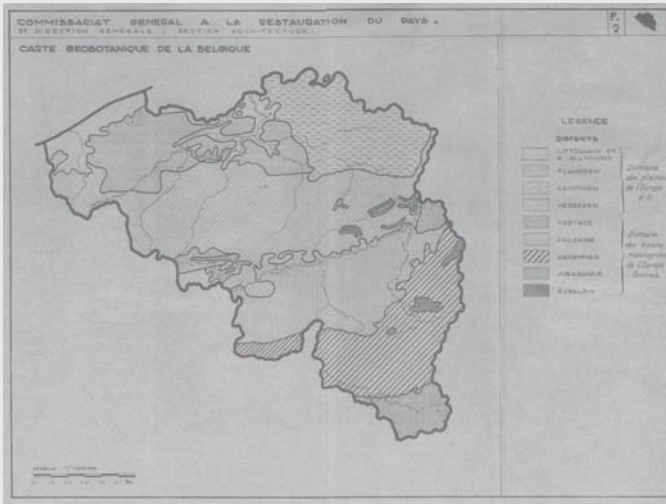
202 Ibidem, hier p. 265.

203 In totaal 1900 dossiers van openbare werken en 11.600 projecten van private bouwwerken. Zie Aernout, 'Esthetische controle op architectuur en stedenbouw', hier p. 39.

7.72

Studie van boerderijen door het CGLW, 1943. Geobotanische kaart.

Bron: Archief Raphaël Verwilghen.



7.73

Studie van boerderijen door het CGLW, 1943.

Bron: Archief Raphaël Verwilghen.



versobering van de gevels en het laten dalen van de kroonlijst om een landelijker gabariet te bekomen, zonder dat er veel aandacht werd besteed aan de omgeving.

Een belangrijke activiteit van de diensten Architectuur en Stedenbouw was het bouwkundig toezicht op het gebied van hoeven en landbouwbedrijven. Verwilghen stelde in een nota naar de provinciale en regionale commissarissen dat de landbouw meer dan ooit noodzakelijk was en dat de aandacht in het bouwtoezicht zowel moest gaan naar vorderingen op het gebied van de landbouwhuishoudkunde als naar de esthetiek: 'de bescherming van het uitzicht van het platteland is minstens even noodzakelijk als de bescherming van onze typische stadshoekjes'.²⁰⁴ De koppeling van een rationalisatie van het landbouwbedrijf door middel van een functionele architectuur aan een landelijke esthetiek met een nadruk op de familiale boerderij sloot aan bij het discours van de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven.²⁰⁵ Voor het ontwerp van modelboerderijen werd onder meer verwezen naar de boerderij ontworpen door Henri Vaes voor de wereldtentoonstelling in Brussel in 1935. Verwilghen zocht samenwerking met Van Nueten, de ontwerper van het Belgische dorp voor de wereldtentoonstelling in Parijs in 1937.²⁰⁶ Flouquet verwoordde de principes waaraan landelijke gebouwen moesten voldoen als volgt: 'trouw aan het eigen karakter en de eigen functie. Dit stelt voorop kennis en de eerbiediging van plaatselijke levensvoorwaarden, van het beste uit de plaatselijke bouwwijze (zoowel voor wat stijl als materiaal betreft)'.²⁰⁷ Een belangrijk streven was de esthetische opvoeding van de landelijke bevolking: 'de buitenbevolking zelf geeft blijk van een volledig teloorgaan van oude schoonheidszin door het algemeen gebruik van effen of opengewerkte betonnen afsluitingen. Als summum tenslotte getuigen talloze moderne woningen van een volledig gemis aan zelfbewustzijn'.²⁰⁸

Na de algemene bouwstop van 1942 legde de dienst Architectuur zich toe op theoretische studies, waaronder studies voor boerderijtypes in het kader van het vastleggen van de principes van een rationele hoeve. In deze studies werd de relatie van de verschillende hoevetypes tot hun omgeving bestudeerd, bijvoorbeeld plaatsing van bomen voor een optimale beschutting tegen regen en

204 'Nota van Raphaël Verwilghen aan de provinciale en regionale commissarissen, gedateerd 13-5-'41', 1941, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.4.2.3. Zie ook: Zampa, *La continuité d'une illusion*, p. 484-485.

205 R. Brulez, 'Commissariaat Generaal voor 's Lands Wederopbouw. Dienst Voorlichting. Persconferentie nr 29 van 4 maart 1941. De modelhoeve', 1941, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.4.2.3 a. Zie ook Commissie voor de Verfraaiing van het Landelijk Leven, *Het dorp, slagader van het land. Rol van de Gemeentebesturen in de verbetering van het Landelijk Leven*, Ceuterick, Leuven, 1940.

206 'Brief van Raphaël Verwilghen aan Henry van de Velde, 6 maart 1941', 1941, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.4.2.3.

207 P.-L. Flouquet, 'Commissariaat Generaal voor 's Lands Wederopbouw. Dienst Voorlichting. Persconferentie nr 25 van 4 februari 1941. Landelijke vormschoonheid', 1941, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.4.2.3 a, p. 3.

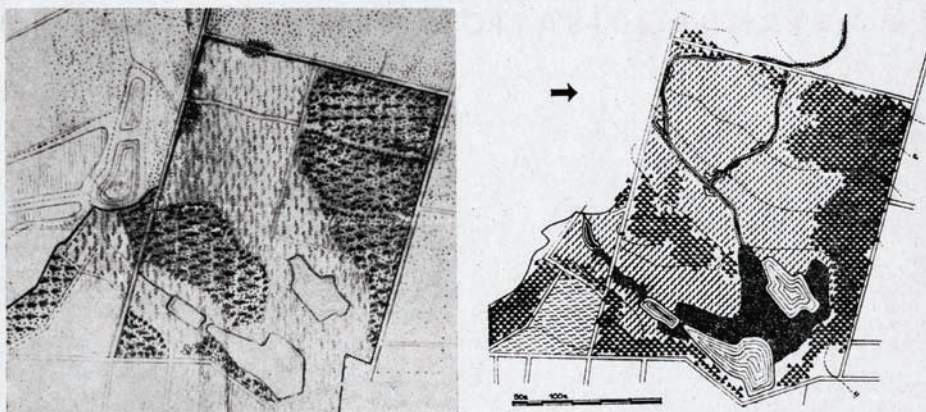
208 *Ibidem*, p. 2.

7.74

Ontwerpvoorstel voor een te bewaren natuurlijke site in een landbouwexploitatie in de Kempen en tegenvoorstel door het CGLW.

Bron: Reconstruction, 1943.

PROJET D'EXTENSION D'UNE EXPLOITATION AGRICOLE EN CAMPINE



L'extension des terrains de culture et de prairies empiétant sur un site de bruyères et de pins dont l'aspect d'ensemble est à protéger, cette extension ne peut se réaliser que suivant un dispositif très souple, ne rompant pas brutalement l'harmonie du paysage.

A gauche : **Le projet proposé.**

La distribution des surfaces boisées et des prairies est trop rigide et présente des contours trop rectilignes.

A droite : **La contreproposition du Service « Architecture et Urbanisme », Section Paysage du C.G.R.P.**

Les masses de plantations sont distribuées de manière à créer certaines perspectives en réservant les points de vue essentiels et à réaliser une disposition d'ensemble souple s'harmonisant avec le paysage environnant.

7.75

Voorontwerp voor de heraanleg van een kleine landelijke agglomeratie in Vlaanderen.

Bron: Reconstruction, 1941.



wind, en de relatie tussen het gebouwtype en de verschillende geologische, geobotanische en landbouwregio's van België.²⁰⁹

De aandacht voor het lokale in het CGLW was echter niet volledig nieuw. Zoals aan bod kwam in het vijfde hoofdstuk was de landelijke architectuur al sinds de eeuwwisseling een terugkerend thema. Op het einde van de jaren dertig milderde de kritiek vanuit progressieve architectuurkringen op regionalistische architectuur en vertoonde het tijdschrift *Bâtir* aandacht voor de architectuur van landhuizen, het gebruik van regionale materialen en jeugdherbergen in nationale en regionale bouwtrant.²¹⁰ De Duitse bezetter oefende wel een rechtstreekse impact uit op de werkzaamheden en de propaganda van het CGLW. Het tijdschrift *Bouwkunst en Wederopbouw* speelde echter een dubbelzinnige rol door enkel naar vooroorlogse Duitse voorbeelden te verwijzen en de impact van de bezetter in het ongewisse te laten.²¹¹

De dienst Landschappen

De dienst Landschappen, die onder de diensten Architectuur en Stedenbouw viel, stond onder leiding van Jean Canneel-Claes. Een van de eerste ontwerpen van deze dienst was een plan voor de heraanleg van de Antwerpse fortengordel tot een parkstructuur. Het principe van de 'verduration' werd ook toegepast in rurale dorpen. Bijvoorbeeld in een voorontwerp voor een kleine rurale agglomeratie in Vlaanderen, gepubliceerd in *Reconstruction* in 1941, moest de zonering van de bebouwing (residentieel, kleine landbouwbedrijven, grote landbouwbedrijven) samen met de groenstructuur een ordelijk, landelijk beeld scheppen.²¹²

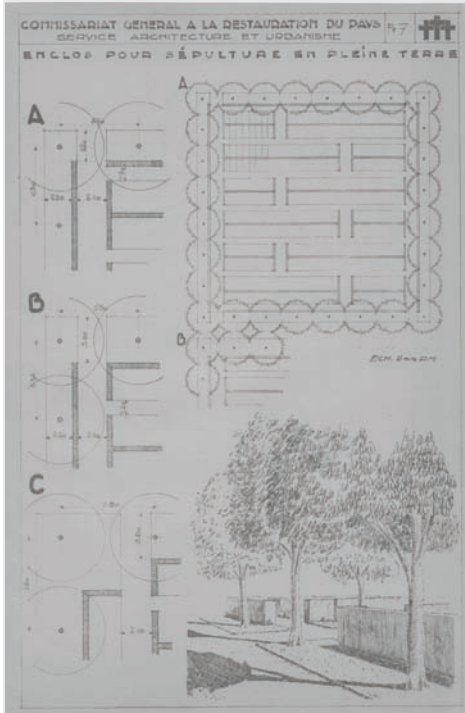
Al snel ontplooidde de dienst Landschappen haar activiteit over verschillende domeinen: kerkhoven, speelpleinen, dorpspleinen, heraanleg rond monumenten, parken, beplantingen van wegen en de inrichting van beschermde natuurgebieden.²¹³ De dienst Landschappen deed voorstellen voor verbetering van bestaande plannen, bijvoorbeeld om ontwerpen aan te passen aan de topografie van het terrein. Op het programma van de dienst Landschappen stond ook de opmaak van een codex van ontwerpelementen voor afsluitingen

- 209 'Commissariat Général à la Restauration du Pays. 2e Direction Générale. Section Architecture. Étude sur les fermes', 1943, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.4.2.6#1. Zie ook: M. Gerard, 'Principes de la ferme rationnelle', *Reconstruction*, 1, 1944, p. 1-18 en Aernout, 'Esthetische controle op architectuur en stedenbouw', p. 46-51.
- 210 Zie onder meer: M. Deletang, 'Un maître du régionalisme. Joseph Viérin', *Bâtir*, 43, 1936, p. 736-739, Flouquet, 'Un lieu de rencontre pour la jeunesse des cités et des champs: l'auberge de jeunesse', *Bâtir*, 69, 1938, p. 345-348, 'Ardenne terre d'ardoise', *Bâtir*, 63, 1938, p. 67. Over de receptie van het landhuis, zie S. De Caigny, *Bouwen aan een nieuwe thuis. Wooncultuur in Vlaanderen tijdens het interbellum*, doctoraats-thesis, KULeuven, Faculteit Letteren - Subfaculteit Geschiedenis, Leuven, 2007, p. 309-315.
- 211 Uyttenhove, 'Architectuur, stedebouw en planologie tijdens de Duitse bezetting', p. 475-476.
- 212 J. Canneel-Claes, 'Les espaces verts dans la cité', *Reconstruction*, 1941, p. 9-14.
- 213 Idem, 'Beplantingen en open Ruimten als stedebouwkundig Probleem', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 1-2, 1944, p. 2-6 en Flouquet, 'Principes et activités de la Section d'Architecture Paysagère au Commissariat Général à la Restauration du Pays', *Reconstruction*, 36-37, 1943, p. 1-7.

7.76

CGLW, codex voor ontwerpelementen van kerkhoven.

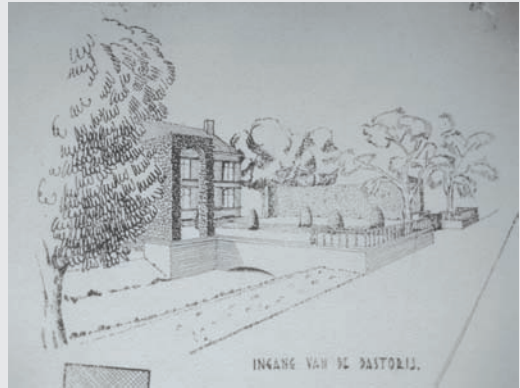
Bron: Archief Raphaël Verwilghen.



7.77

CGLW, dienst Landschappen. Project voor de aanleg van de omgeving van de kerk van Ertvelde.

Bron: AAM.



7.78

Jeugdherbergen 'Roemrycke Berge' en 'J. Goebbels' in Duitsland.

Bron: Bâtir, 1938.



van stedelijke en rurale agglomeraties en voor kerkhoven.²¹⁴

De verandering in de ontwerpen en het discours van Canneel was symptomatisch voor de koerswijziging die de installatie van het CGLW betekende. Hoewel Canneels tuinen voor de Exposition de l'Eau enkele jaren voordien nog een ode aan de techniek vormden, schaarde ook hij zich achter de strijd van de CGLW tegen de wanorde en de lelijkheid van het machinisme en de industrialisatie: 'Le brusque élan provoqué par l'avènement de la machine et le développement des moyens mécaniques et industriels a brutalement brisé l'harmonie du village urbain et rural de notre pays. L'élaboration de plans d'ensemble pour l'aménagement et l'extension des différentes zones constituant une région est le seul moyen de mettre fin à l'anarchie, cause de laidur.'²¹⁵ De vormentaal van de ontwerpen die op de dienst Landschappen tot stand kwamen, verschilde dan ook sterk van de ontwerpen van Canneel uit het interbellum. Waar verschillende van zijn tuinontwerpen uit het interbellum werden gekenmerkt door een spanning tussen een architecturale ingreep en het natuurlijk kader, legde Canneel in de plannen voor het CGLW de nadruk op het creëren van een harmonisch ensemble met traditionele formele verwijzingen.

Pedagogisch project

Uit alle activiteiten van het CGLW sprak een pedagogisch project.²¹⁶ Naast de hierboven vermelde codexen en typestudies voor boerderijen stelde Verwilghen administratieve procedures op voor de meest onbeduidende details van de legendes tot het formaat van de plannen en de manier van plooiën.²¹⁷ Tevens werd een fotografische documentatie opgezet door de dienst Monumenten in samenwerking met de fotografische diensten van de Musea van het Jubelpark, waarbij het onder meer de bedoeling was dat een grote fotografische campagne zou worden opgestart door middel van oproepen aan de bevolking via de geschreven pers en de radio.²¹⁸ Ook rond de hoefvtypes zou een fotografische documentatie worden opgestart.²¹⁹ De 'redressement du goût public', zoals Van de Velde het noemde, had een duidelijke morele connotatie, waarvan onder meer de talloze pleidooien tegen het verval van het platteland getuigden.²²⁰ Dit werd ook duidelijk in het discours over toerisme en recreatie. Waar in het vooroorlogse toeristische beleid de nadruk lag op levensvreugde, ontspanning en recreatie, wat zich uitte in een

214 'Nota van Raphaël Verwilghen aan Jean Canneel-Claes, gedateerd 10.11.1943', 1943, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.3.8.1. Een codex voor de aanleg van open ruimtes in het kader van gemeentelijke en regionale plannen stond op het programma maar werd niet uitgevoerd. Zampa, *La continuité d'une illusion*, p. 486.

215 J. Canneel-Claes, 'Résumé de la conférence sur l'urbanisme donnée à la Société Royale Linnéenne et de Flore, le 9.1.44', 1944, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 4.3.4.3.10.10#1 d2, p. 1.

216 Zampa, *La continuité d'une illusion*, p. 479.

217 Uyttenhove, 'Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de Duitse bezetting', p. 495.

218 'Omzendbrief van Raphaël Verwilghen aan de provinciale en gewestelijke commissarissen en de provinciale adviseurs voor monumentenzorg, gedateerd 4.6.1941', 1943, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.4.3.2. Zie ook: Zampa, *La continuité d'une illusion*, p. 481.

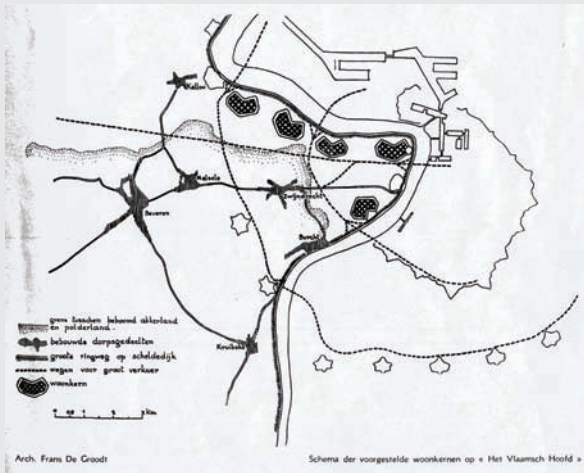
219 L. Van Wallenborn, 'Samenwerkend comité tot de verbetering van de woning te lande. Vergadering dd. 1/9/43. Notulen', 1943, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 2.5.5.4.2.6#1, p. 4.

220 Zampa, *La continuité d'une illusion*, p. 481.

7.79

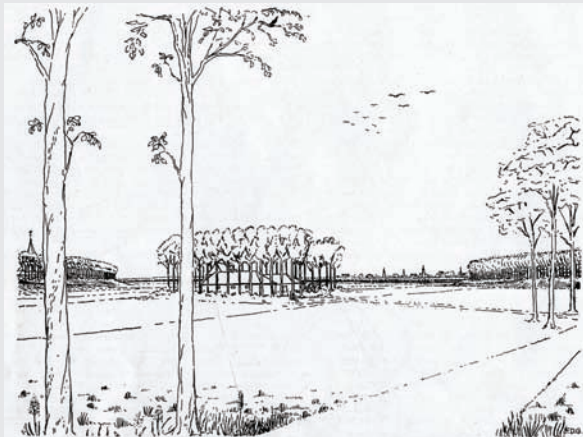
Wooneilanden op 'Het Vlaamsch Hoofd'.

Bron: Bouwkunst en Wederopbouw, 1941.



Arch. Frans De Grodt

Schema der voorgestelde woonkeren op « Het Vlaamsch Hoofd »



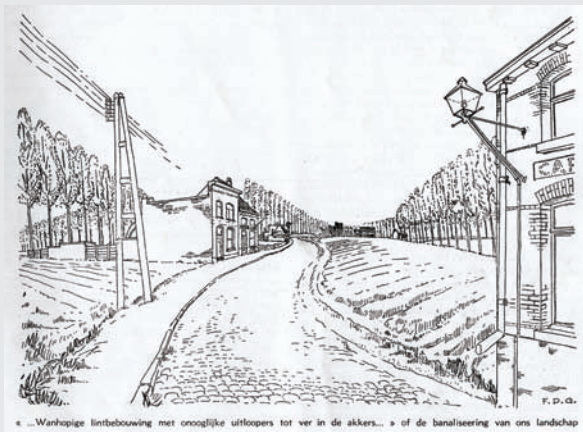
Arch. Frans De Grodt

Voorstelling der wooneilanden op « Het Vlaamsch Hoofd »

7.80

"...Wanhopige lintbebouwing met onoglijke uitloopers tot ver in de akkers..." of de banalisering van ons landschap'.

Bron: Bouwkunst en Wederopbouw, 1941.



« ...Wanhopige lintbebouwing met onoglijke uitloopers tot ver in de akkers... » of de banalisering van ons landschap'

politiek van speelpleinen en sportvelden, werd tijdens de oorlog de nadruk meer en meer gelegd op het educatieve aspect van toerisme en sport en overgeschakeld naar een nationaal en geïnstitutionaliseerd jeugdwerk.²²¹ Hierbij speelden jeugdherbergen – naar Duits model – een belangrijke rol. Het disciplinair vertoog van organisaties als de VTB, waarvan Stan Leurs nog steeds de bezieler was, werd ingeschakeld in een uitgesproken *Heimat*-discours.

Terug naar het rurale landschap

De verhoogde aandacht voor het platteland in de verschillende afdelingen van het CGLW vond haar neerslag in *Bouwkunst en Wederopbouw* onder de vorm van talrijke artikels over het rurale landschap.²²² Dit was een duidelijk verschil ten opzichte van de architectuurtijdschriften in het interbellum, waar bijvoorbeeld de problematiek van de 'verduration' werd beschouwd vanuit de stad of de stedelijke agglomeratie. Een van de auteurs was Amand de Lattin, van wie de samenvatting van een voordracht over parken en natuurreservaten werd opgenomen, gestoeld op zijn discours dat ook aan bod kwam in het tijdschrift van de KVNS.²²³ Een ander tekenend voorbeeld was een ontwerp van Frans De Groot voor Antwerpen-Linkeroever waarin 'wooneilanden' in een natuurgebied een alternatief moesten bieden voor de lintbebouwing en de plannen van IMALSO die Linkeroever bedreigden.²²⁴

Veruit het grootste aantal artikels in *Bouwkunst en Wederopbouw* over het landschap waren van de hand van Jozef Schellekens. Deze architect was in 1938 aangesteld door het Antwerpse provinciebestuur om het 'bouw- en stedenbouwprobleem' te onderzoeken. Daarbij besteedde hij vooral aandacht aan de problematiek van de architectuur en de stedenbouw in het landschap en de streekplanning. Dit resulteerde in het boek *De architectuur in ons landschap en het stedenbouwprobleem*, dat in 1941 werd uitgegeven maar waarvan de inhoud van voor de bezetting dateerde.²²⁵ Het paste echter volkomen in het discours van *Bouwkunst en Wederopbouw* en de artikels van Schellekens in de periodiek waren dan ook gebaseerd op zijn boek. Het boek werd geïllustreerd met het soort *Heimat*-fotografie dat we ook al aantreffen bij de KVNS: Kempische landschappen, hoeves, dorpszichten, kapelletjes, volkstypes, enzovoort. De beeldtaal was iets gemoderniseerd ten opzichte van de beelden van 'Onze Kempen' en was verwant aan de landschapsbeelden uit de jaren dertig van Fotokring Iris en de VTB, die samen met onder meer het Stadsarchief en de Oudheidkundige kring van Turnhout en Edward Léonard de beelden leverden. Schellekens stelde dat de bescherming van het landschap nodig was voor zowel natuur- als cultuurlandschappen:

221 Uyttenhove, 'Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de Duitse bezetting', p. 490.

222 Voor een systematische analyse van de aandacht voor het rurale in *Bouwkunst en Wederopbouw*, zie: R. Emmery, 'Continuity, theoretical innovation and practical immobility - The influence of the Second World War on country planning and rural housing policy in Flanders' (onuitgegeven paper), 2008.

223 A. de Lattin, 'Parken en natuurreservaten', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 6, 1942, p. 139-141.

224 F. De Groot, 'Antwerpen-West', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 6, 1941, p. 145-150; F. De Groot, 'Antwerpen-West (vervolg en slot)', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 7, 1941, p. 175-180.

225 J. Schellekens, *De architectuur in ons landschap en het stedenbouwprobleem*, Van Mierlo-Proost, Turnhout, 1941.

7.81

Beelden uit *De architectuur in ons landschap en het stedenbouwprobleem*.

Links: 'Volk uit de Kempen'.

Rechts: 'Schilderachtig'.

Bron: Schellekens, *De architectuur in ons landschap*, 1941.



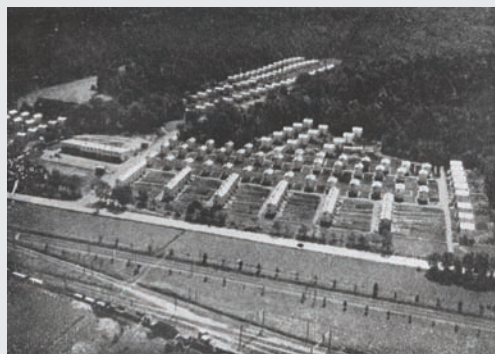
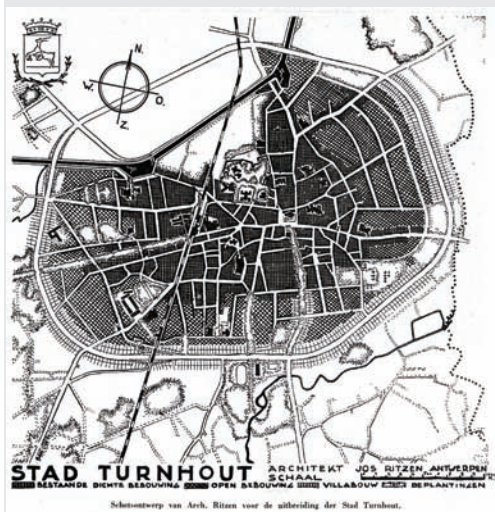
7.82

Beelden uit *De architectuur in ons landschap en het stedenbouwprobleem*

Links: uitbreidingsplan voor Turnhout door Jozef Ritzén.

Rechts: Woonwijk in Gothenburg Zweden.

Bron: Schellekens, *De architectuur in ons landschap*, 1941.



'In onze gewesten wordt nog slechts sporadisch de oernatuur of het natuurlandschap aangetroffen, daar vrijwel het geheele landschap in cultuurlandschap is omgeschapen. Maar wij hebben evenzeer het cultuurlandschap als het natuurlandschap lief, omdat het groeide uit een eeuwenlange worsteling van den mensch om zijn bestaan. (...) Het is niet uitsluitend om het genot van den stedeling, dat we een lans breken voor natuurbescherming. Eenieder voelt zich op zijn wijze door de natuur aangetrokken.'²²⁶

Als onderschrift bij een reeks weidelandschappen in de buurt van Turnhout plaatste Schellekens: 'Het geheele landschap is "Natuurmonument"'.²²⁷

De manier waarop het landschap figureerde in *Bouwkunst en Wederopbouw* verschilde radicaal van het discours van de ontwerpers van lijnsteden die hiervoor aan bod kwamen. In de plannen van Braem, Herbosch of de groep L'Equerre werd het rurale landschap hoofdzakelijk gezien als een recreatief landschap. Het landschapsbeeld werd niet bepaald door de arbeid op het veld, maar door de industrialisering en de behoefte aan ontspanning van de bewoners van de lijnsteden. Schellekens en zijn collega's vertrokken vanuit een ander perspectief: het landschap was niet alleen een natuurlijk-recreatief landschap, het was in de eerste plaats platteland dat moest beschermd worden tegen stedelijke invloeden. De zin van het landschap werd bepaald door het beeld van de typische samenhang tussen mens en natuur die eigen was aan de verschillende cultuurlandschappen (het Waasland, de Kempen, ...). Tegelijk was het behoud van deze harmonie enkel mogelijk door de landschappen, zowel de natuur- als de cultuurlandschappen, te benoemen tot 'natuurmonument', ze werden gemusealiseerd tot genot van de plattelandsbewoner, maar vooral van de stedeling. In de beelden die Schellekens gebruikte waren trouwens geen landbouwers aan het werk te zien: de landschappen waren landelijk door het *beeld* van landelijkheid dat ze opriepen, maar niet door het werk op het land. Het discours in *Bouwkunst en Wederopbouw* beoogde een behoud van het landelijke karakter, maar impliceerde, net zoals de KVNS dit deed in het interbellum tegelijk een afstand door de landelijkheid vooral te ensceneren in een beeld. Het pleidooi voor het behoud van het beeld van het platteland vond ook zijn neerslag in de modellen voor toekomstige stedenbouwkundige ontwikkeling. Zo pleitte Schellekens voor een concentrische uitbreiding van steden en dorpen door middel van eenvoudige rationeel georganiseerde wijken. De nadruk lag dus eerder op een duidelijk onderscheid tussen stad en platteland, tussen bebouwde en onbebouwde zones, dan op een daadwerkelijke terugkeer naar een landelijke samenleving.

Blut und Boden

Gaandeweg trad in *Bouwen en Wederopbouw* een verschuiving op in het discours over het rurale landschap: de nadruk kwam steeds meer de nadruk op de verbondenheid met de bodem te liggen. Waar Raphaël Verwilghen het in 1941 in zijn artikel 'De Culturele Taak van den Architect' nog in eerder neutrale termen had over de bodem als een 'zoo kostbaar nationaal goed in

226 J. Schellekens, 'De Bescherming van ons Natuur- en Cultuurlandschap', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 7, 1942, p. 157-165, p. 157.

227 Schellekens, *De architectuur in ons landschap*, p. 21.

7.83

Beelden bij 'Bouwen in het Vlaamsche landschap'

Linksboven: 'Hier is het landhuis bijna geheel verscholen in het zomerlandschap. In plaats van het landschap te schenden vult een dergelijke architectuur het aan'.

Rechts: 'Hofstede in de omgeving van Aalst. Aanpassing van het gebouw aan het landschap'.

Linksonder: 'Een groote hoeve bij Grimbergen in Brabant, voornaam en krachtig'.

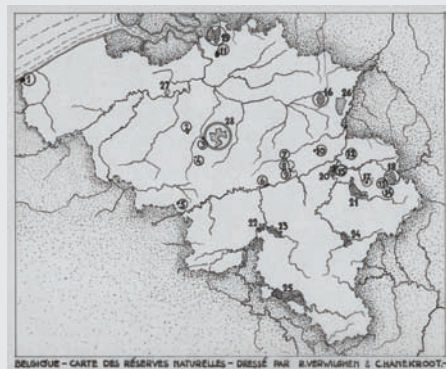
Bron: Verwilghen, 'Bouwen in het Vlaamsche landschap', 1944.



7.84

Kaart van de geklasseerde natuurgebieden in 1938.

Bron: Archief Raphaël Verwilghen.



een land dat overbevolkt is als het onze, werd verkwanseld en misbruikt met een ongehoorde lichtzinnigheid²²⁸, stelde hij in 1944 onder de titel 'Bouwen in het Vlaamsche landschap': 'Bodem beteekent meer dan aardkruit en graszode, hij beteekent beiden, maar bevrucht door de historie, de historie van een volk. (...) Bodem beteekent asch der vaderen en bloed der geslachten, die streden voor grens en grond. Een volk dat physisch en psychisch losgeraakt van zijn bodem, raakt gevaarlijk los van het leven.'²²⁹ Hij citeerde tevens Heinrich Wiepking: 'De bron der volksche kracht is naast het bloed, het door arbeidslustigen bewoonde en bewerkte landschap.'²³⁰ Wiepking was de centrale figuur achter de inschakeling van het Duitse landschap in de *Heimat*-ideologie en raciale theorieën in nazi-Duitsland.²³¹ Verwilghens schakelde zijn instructies over een 'gezond' – functionalistisch regionalisme gaandeweg in in een discours over ras en bodem:

'Wat wij betrachten is dus: het wezen van het ras en van de cultuur in de meest fundamenteele architectonische vormen terug te vinden meer bepaald, in de oervormen, t.t.z. in die vormen welke het meest met de ethnische structuur van ons volk en met den bodem van ons land verbonden zijn. De eenvoudige en echte gebouwen zullen ons hiertoe het nuttigste zijn. (...) Wij zullen er alsdan kenmerkende karakertrekken in ontwaren, die ons tot nu toe waren ontsnapt, zoo bijvoorbeeld de decoratieve motieven die hun oorsprong vinden in de Germaansche Runen en andere geestelijke invloeden. (...) Het is slechts wanneer hart en geest met ras en bodem vereenigd zullen zijn, dat de architect bekwaam zal zijn in zijn gewrocht de diepe wezenheid van ras en bodem tot uitdrukking te brengen.'²³²

Het streekplan

Al voor de oorlog schoof Verwilghen het streekplan naar voor als het middel bij uitstek om het de ruimte te ordenen. In een lezing voor het Internationaal Aardrijkskundig Congres in 1938 getiteld 'De analytische studie van de landschapstructuur, als grondslag voor een juiste functionele en ruimtelijke ordening van het grondgebruik voor vestiging, landbouw, en industrie in België', besprak Verwilghen de gebrekkige juridische middelen om aan een nationale planning en streekplanning te doen.²³³ Hoewel hij het werk van de OREC als een voorloper zag van de streekplanning, maakte het gebrek aan een wet op de stedenbouw en de beperkte bevoegdheid van de wet op bescherming van landschappen een nationale planning en streekplanning onmogelijk. De enige kaart die Verwilghen bij deze voordracht ter illustratie van de ruimtelijke ordening in België op dat moment kon verschaffen was een kaart van de geklasseerde natuurgebieden.

228 Verwilghen, 'De cultureele Taak van den Architect', p. 265.

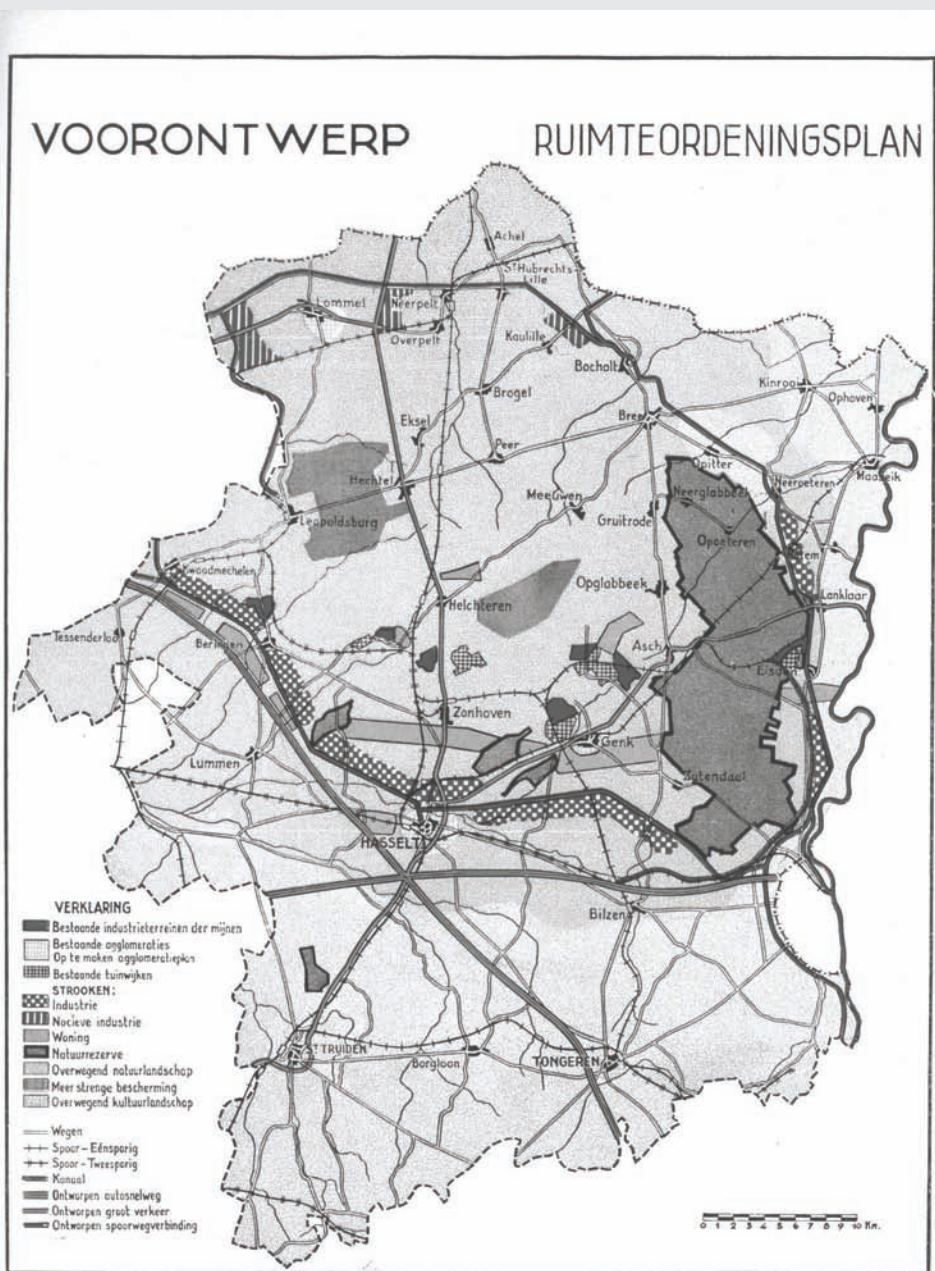
229 Citaat dat Verwilghen ontleent aan dr. A. Stubbe, R. Verwilghen, 'Bouwen in het Vlaamsche landschap', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 7-8, 1944, p. 85-95, hier p. 89.

230 Ibidem, p. 89.

231 W. Oberkrome, "'Gesundes Land - gesundes Volk". Deutsche Landschaftsgestaltung und Heimatideologie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts', *Zeitschrift für Agrargeschichte*, 2, 2005, p. 26-38.

232 Verwilghen, 'Bouwen in het Vlaamsche landschap', p. 94.

233 R. Verwilghen, 'Internationaal Aardrijkskundig Congres Amsterdam 1938. De analytische studie van de landschapstructuur, als grondslag voor een juiste functionele en ruimtelijke ordening van het grondgebruik voor vestiging, landbouw, en industrie in België', 1938, Archief Raphaël Verwilghen, KULeuven, dossier 1.2.2.24.



28

28. — Uiteindelijk nu konden alle gedeeltelijke resultaten, nadat ze vooreerst aan elkaar werden getoetst en bij elkaar aangepast, in een schets worden samengevat. Deze eerste schets voor een ruimteorderingsplan ontwerpt een indeling van den bodem in strooken die elk hun bepaalde bestemming krijgen, en elk aan een bepaald regime van dienstbaarheden te onderwerpen zijn, indeling welke natuurlijk bij de nieuwe verkeers-tracé's en de aanpassingen van het bestaande verkeerswegennet wordt aangesloten. Zij kan aldus een grondslag zijn voor het opmaken der streekplannen, die al de hier voorkomende gegevens op grotere schaal nog nader zullen bepalen, de ontworpen strooken nog strenger zullen begrenzen, het plan aldus een voldoende nauwkeurigheid zullen geven opdat het geleidelijk in de werkelijkheid zou kunnen worden omgezet.

47

Een belangrijke doelstelling van het CGLW was dus de opmaak van een nationaal plan en van streekplannen. Dit kwam echter moeizaam van de grond omdat het verzamelen van de gegevens, de indeling in regio's en het opstellen van kaarten nog bijna nergens stond, op een aantal regionale studies uitgevoerd door het OREC na.²³⁴ Renaat Soetewey, het hoofd van de dienst Planologie, stelde dat het streekplan, eerder dan het nationale plan het instrument was bij uitstek voor de ordening van het landschap, omdat de streken dichter stonden bij de geografie:

'De grens van het streekplan valt samen met de natuurlijke landschapsgrens, en het voorschrijven van de behandeling van dit landschap is de bijzondere taak van den streekplan-ontwerper. (...) Zoals de ontwerper van het nationale plan, volgt de streekplan-ontwerper het verloop van al die factoren, welke optreden tusschen het eerste betreden van den oerbodem en het ontstaan van de grootstad, hun toekomstige ontwikkeling te voorzien, en deze in groote mate te leiden is beider taak. Maar de streekplan-ontwerper nadert dichter tot de accidenten van de geografische realiteit, omdat hij met de glooiingen van den bodem zelf en met de kleur der aarde in contact komt; hij benadert ook dichter den menscheijken factor, omdat hij zich inlaten moet met den aanleg en den bouwtrant van de hoeve, met de haag langs den landweg, met de beschildering zelfs en met de kleur van de vensterblinden.'²³⁵

Limburg vormde het onderwerp van een eerste streekplanstudie, uitgevoerd door Verwilghen en Soetewey.²³⁶ Volgens Verwilghen was er in Limburg meer dan elders in België een dringende taak voor de planologie, wegens de expanderende industrie.

De studie maakte door middel van een combinatie van kaarten, statistieken en fotografie een beknopte survey en een toekomstbeeld. Een opeenvolging van kaarten visualiseerde de verschillende aspecten van de provincie: de orografie, de geologie, de natuurgebieden, het bodemgebruik door de landbouw, gegevens over de demografie, de ligging van de verschillende industrieën en het verkeerswegennet. De provincie werd onderverdeeld in verschillende streekplangebieden die op zich een aardrijkskundige en economische eenheid uitmaakten. De grenzen van deze deelplangebieden werden bepaald door de geologische grenzen van het steenkoolbekken en de grens tussen zand en klei die de overgang vormen tussen de Kempen en Haspengouw. Op die manier onderscheidden Verwilghen en Soetewey van noord naar zuid de streekplangebieden Kempen Oost, Steenkolenbekken, Demerland en Haspengouw.

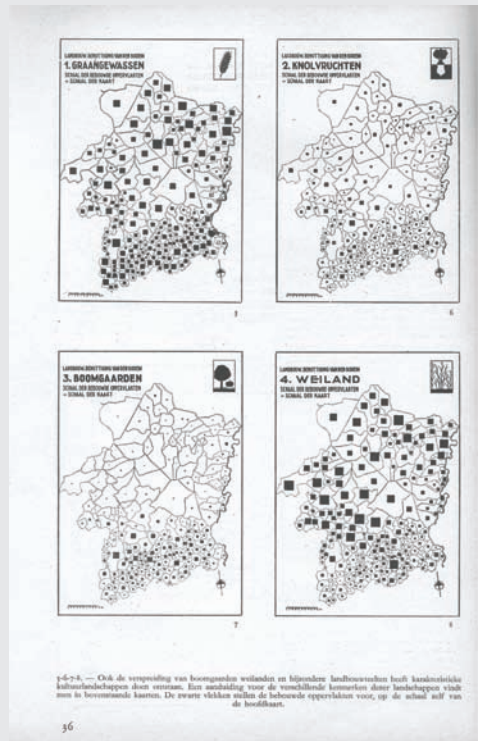
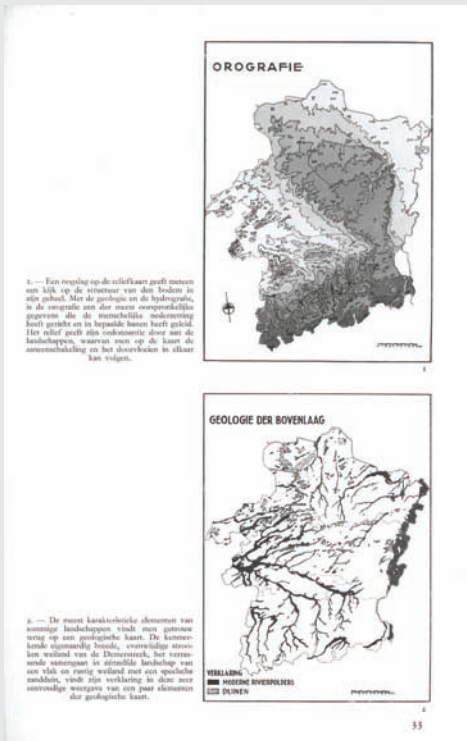
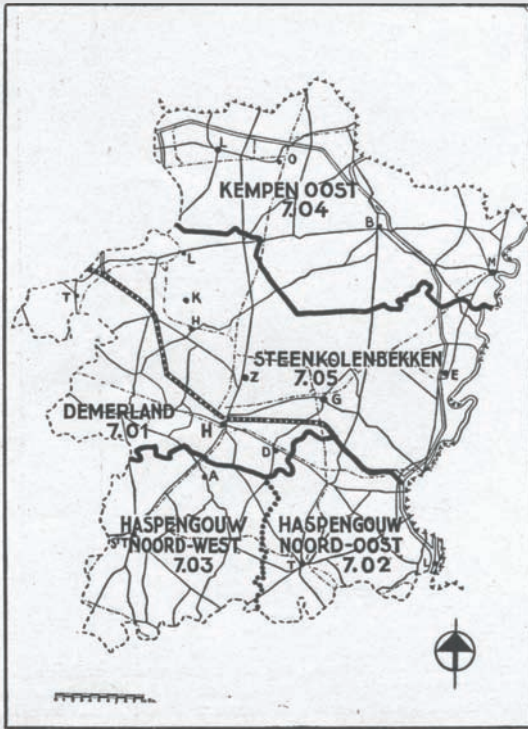
Het resultaat van de studie, het eigenlijke plan, was een 'voorontwerp ruimteordeningsplan', een zoneringsplan waarvan de hoofdlijnen in de eerste plaats door de mogelijke lokaties voor industrie en infrastructuur werden ingegeven, en in de tweede plaats door de natuur- en cultuurlandschappen. Het meest in het oog springende element was een doorlopende industriële

234 Uyttenhove, 'Architectuur, stedenbouw en planologie tijdens de Duitse bezetting', p. 488-489.

235 R. Soetewey, 'Het Streekplan', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 2, 1943, p. 44-47, hier p. 44-45.

236 Deze werd uitgegeven als: R. Verwilghen en R. Soetewey, *De planologische ordening van Limburg*, Standaard, Antwerpen, 1942. Zie ook: R. Verwilghen, 'Een voorbeeld van planologische ordening: Limburg', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 9-12, 1943, p. 201-208; Zampa, *La continuité d'une illusion*, p. 519-523 en Ryckewaert, *Working in the functional city*, p. 183-185.

Bron: Verwilghen en Soetewey, *De planologische ordening van Limburg, 1942.*



strip langs het Albertkanaal, die de mijnconcessies aaneenreeg. Daarnaast waren nog een aantal terreinen voor schadelijke industrieën voorzien in het noorden van de provincie. Min of meer parallel aan de industriële strip liep een strook voor woningen. Door een concentratie van industrie en wonen zou men verhinderen dat nieuwe bebouwing ten prooi zou vallen aan 'de burgerlijke leelijkheid, de parvenugeest, de pretentie en de wanorde' die op het conto moeten geschreven worden van de 'liberale anarchie' en zich zou verspreiden onder de vorm van lintbebouwing en aan de oude dorpskommen ging hechten als een 'leelijke, parasitaire uitbouw'.²³⁷ Buiten deze strip werd een gecontroleerde uitbreiding van de bestaande agglomeraties voorzien volgens op te maken agglomeratieplannen. Op het gebied van weginfrastructuur was de belangrijkste toevoeging van het plan de twee snelwegen, namelijk de snelweg Antwerpen-Luik en de snelweg Brussel-Keulen. Dit snelwegennet zou Limburg inschakelen in een internationaal economisch netwerk. Hoewel dit niet geëxpliciteerd werd betekende dit echter vooral dat de Kempische industrie in de Duitse economie zou worden ingeschakeld.²³⁸

De natuur- en cultuurlandschappen werden ingedeeld in ruwweg drie zones. Ten eerste werden het noorden van de provincie, de streekplangebieden Kempen Oost, Steenkolenbekken en Demerland voorzien voor overwegend natuurlandschap. Ten tweede was het zuiden van de provincie, Haspengouw, overwegend cultuurlandschap. Dit kwam overeen met de bestaande invulling van de gronden. Het plan voorzag ten derde ook nog een groot natuurreservaat langs de rand van de Kempische hoogvlakte en enkele kleinere reservaten, die als natuurparken dienden in de industriële en residentiële strip langs het Albertkanaal.

Terwijl de ligging van de industrie, het wonen en de infrastructuur voornamelijk werd beargumenteerd door een survey bestaande uit plannen en statistieken, werd de opdeling van de landschappen onderbouwd met behulp van een opeenvolging van fotografische beelden die de nadruk legden op de verbondenheid met de bodem in zowel de natuur- als de cultuurlandschappen. De foto's zijn onderverdeeld in verschillende groepen, waarin de drie soorten landschappen in het plan (de natuurreservaten, het 'overwegend natuurlandschap' en het 'overwegend cultuurlandschap') als opeenvolgende stadia in het ontstaan van een afstand tussen mens en natuur werden voorgesteld. Een eerste reeks foto's toont een ongerept duinen- en vennenlandschap: 'Het Kempisch oerlandschap, zoals het is sedert eeuwen.'²³⁹ Een tweede en een derde reeks foto's tonen de aardewegen en de Kempische hoeves, vergroeid met het landschap, die we ook kennen van bijvoorbeeld de tentoonstelling 'Onze Kempen': 'De eerste contactname van den mensch met het oerlandschap. Weg en woning worden in het landschap opgenomen. Het landschap blijft overheerschen.'²⁴⁰ En: 'De mensch grijpt dieper in het

237 Verwilghen en Soetewey, *De planologische ordening van Limburg*, p. 18.

238 Uyttenhove, 'Architectuur, stedebouw en planologie tijdens de Duitse bezetting', p. 486.

239 Verwilghen en Soetewey, *De planologische ordening van Limburg*, p. 27.

240 *Ibidem*, p. 28.

7.87

Bron: Verwilghen en Soetewey, De planologische ordening van Limburg, 1942.



Het Kempisch oerlandschap,
zoals het is sedert eeuwen.



De eerste contactname van den mensch met het oerlandschap. Weg en woning worden in het landschap opgenomen. Het landschap blijft overheerschen.

7.88

Bron: Verwilghen en Soetewey, De planologische ordening van Limburg, 1942.



Foto's V. T. B.



De mensch grijpt dieper in het landschap in. Hij legt beplantingen aan en brengt het landschap bijzondere karaktertrekken bij. Een nieuw landschapstype ontstaat.

7.89

Bron: Verwilghen en Soetewey, De planologische ordening van Limburg, 1942.



Foto's V. T. B.

landschap in. Hij legt beplantingen aan en brengt het landschap bijzondere karaktertrekken bij. Een nieuw landschapstype ontstaat.¹²⁴¹ Een vierde reeks toont grootschalige cultuurlandschappen: 'Haspengouw. De bodem is volledig ontgonnen. Het oerlandschap is verdwenen en het cultuurlandschap is in de plaats getreden.¹²⁴²

In de tekst wordt de relatie tussen het volk en de verschillende landschappen in Limburg nog verder toegelicht:

'Daar precies vinden wij het zuiverste landschapsschoon dat er in Vlaanderen nog bestaat. Dat is een kostbaar bezit: bodem en ras zijn de twee constitutieve elementen van een volk. Doch waar het ras zich kan omvormen en zelfs ontaarden ten gevolge van toevoer van uitheemse elementen, blijft de bodem daarentegen een zelfden, bestendigen invloed uitoefenen. Hij is in eerste en laatste instantie de oorsprong van de meest uitgesproken karaktertrekken van een volk, van datgene wat men op kultureel gebied, de "constanten" heeft genoemd. Hiervan zijn de beste vertegenwoordigers van ons volk, zijn kunstenaars, schrijvers en schilders, steeds levendig bewust geweest. Conscience zoekt de hechtste bron van zijn inspiratie in de ruwe, barsche schoonheid der Kempen. Jacob Smits legt in zijn doeken den mysterieuze toover van hun landschappen vast. (...)

Wat hier te redden is, ligt ons nauw aan het hart. Wat hier gered kan worden hoort tot de ziel zelve van ons vaderland.¹²⁴³

Verwilghen en Soetewey wilden met het plan 'de richtlijnen aangeven volgens welke elke toekomstige inmenging van den mensch in de natuur zich als een element van nieuwe schoonheid in het landschap zal kunnen doen gelden.'¹²⁴⁴ Het plan bestaat uit een combinatie van twee verschillende soorten zones, die voor een verschillende verhouding van mens tot natuur staan. Enerzijds toont het plan de infrastructuur, de industrie en de residentiële zone die als een bandstad van bovenaf op het territorium worden geprojecteerd. De invloed van de vooroorlogse ontwerpen voor lineaire steden ligt voor de hand.¹²⁴⁵ Deze structuur werd echter geprojecteerd op een landschap waarvan de verbondenheid tussen de mens en de bodem als een belangrijke karakteristiek wordt voorgesteld. Verwilghen en Soetewey sluiten door de fotografische beelden aan bij een iconografische traditie van de Kempen. Verwilghen noemde bijvoorbeeld Jacob Smits, een van de schilders van de Molse school die ook werd tentoongesteld in de tentoonstelling 'Onze Kempen'. De fotografische beelden moesten het plan verankeren in de bodem en in de traditie. Ook nieuwe infrastructuurelementen zouden hun plaats vinden in het landschap: 'Hier moet de stedenbouwkundige den ingenieur den weg wijzen: hij moet den autosnelweg in de natuur inschakelen, hem bij het landschap aanpassen, de glooiingen volgen van het terrein, gebruik maken van het scherm dat een stuk woud hem biedt, hem werkelijk maken tot een integreerend bestanddeel van het landschap.'¹²⁴⁶ Het plan zou uitmonden in

241 Ibidem, p. 30.

242 Ibidem, p. 32.

243 Ibidem, p. 7-8.

244 Ibidem, p. 21.

245 Soetewey stelde in 1935 twee modellen voor een industriële bandstad voor op de International Housing and Town Planning Conference in Londen in 1935. Ryckewaert, *Working in the functional city*, p. 185

246 Verwilghen en Soetewey, *De planologische ordening van Limburg*, p. 13.

7.90

Bron: Verwilghen en Soetewey, De planologische ordening van Limburg, 1942.



Haspengouw. De bodem is volledig ontgonnen. Het oerlandschap is verdwenen en het kultuurlandschap is in de plaats getreden.

een evenwicht tussen de industriële toekomst en de landschappen van het verleden en de 'eerbied voor den bodem': 'De stedeboekkundige en de planoloog hoeven er zorg voor te dragen dat al de uitingen van de menselijke bedrijvigheid die zich in dit Limburg zoo overvloedig en zoo rijkelijk aankondigen, en een grootsche industriele toekomst voorspellen, zich zullen inschakelen in de landschappen van het verleden en door hun gehechtheid aan den nationalen grond, de adelsbrieven zullen vormen van een hoog gecultiveerd volk.'²⁴⁷

Kaart en beeld

Het zoneringsplan en de fotografische beelden in *De planologische ordening van Limburg* tonen twee kanten van de moderne ruimtelijke planning die het CGLW voor ogen had. De kaart legde de orde van een nieuwe, rationeel georganiseerde stad op een oud, door de natuur en traditie gevormd landschap, dat in de fotografische beelden werd getoond. Het landschap was op twee manieren richtinggevend voor het plan: enerzijds was de geografische en geologische situatie de onderlegger voor de onderverdeling in verschillende zones, met een specifieke samenhang tussen ondergrond, landbouwcultuur en economie. Tegelijk werd het natuurlandschap, alsook het traditionele cultuurlandschap, gereduceerd tot afgebakende zones, waar ze een haast museale bescherming zouden krijgen. De oprichting van het openluchtmuseum van Bokrijk in een van deze zones, waar het verleden op een zintuiglijke manier tastbaar werd gemaakt, zou een doorgedreven uiting vormen van een dergelijke zonering en musealisering.²⁴⁸ De eigenlijke landbouwproductie was geconcentreerd in het 'overwegend cultuurlandschap' in het zuiden van de provincie. De traditionele landschappen, die in de foto's werden getoond, hadden dus hun oorspronkelijke functie verloren. Hoezeer Verwilghen en Soetewey de verbondenheid met de bodem benadrukken – met de woorden van Wiepking 'het door arbeidslustigen bewoonde en bewerkte landschap'²⁴⁹ – werd de relatie met dit landschap niet door een daadwerkelijke verbondenheid door de arbeid op het land bepaald, maar door een lange iconografische traditie van verbeelding van landelijkheid.

247 Ibidem, p. 23.

248 F. Floré, B. Notteboom en T. Defloor, 'Bokrijk: het Openluchtmuseum. Portret van het pre-industriële Vlaanderen', in: G. Buelens, G. Deneckere, C. Kesteloot, S. De Schaepdrijven en J. Tollebeek (red.), *België, parcours van herinnering*, Prometheus / Bert Bakker, Amsterdam, 2008, p. 473-481.

249 Het volledige citaat luidt: 'de bron der volksche kracht is, naast het bloed, het door arbeidslustigen bewoonde en bewerkte landschap'. Verwilghen en Soetewey, *De planologische ordening van Limburg*, p. 22.



8. BESLUIT



8. BESLUIT

'Men stelle zich de streekplanopdracht voor. Als onderlegger wordt een gewone stafkaart gebruikt. Door lijnen, kleuren en overeengekomen teekens symboliseert die stafkaart de bestaande inrichting van het gewest, waarvan een plan van aanleg moet worden gemaakt. Meteen staat de stedenbouwkundige er voor een eersten hinderpaal, want de stafkaart is een wezensvreemde voorstelling van het gewest, zij is een zeer eenzijdige projectie slechts van een levend en werkelijk landschap. Niet met de stafkaart, maar met die levende werkelijkheid heeft de stedenbouwkundige te doen: de stafkaart is slechts een hulpmiddel voor zijn geheugen, zoals het getekende streekplan ook slechts een doode symboliseering zal zijn voor de levende schepping van zijn geest. Maar tusschen beide in staat dit landschap, met zijn kleurige en geurige aarde, de boomen waarin de wind waait, de hemel met de wolkengevaarten die er over het asfalt schuiven, de kar die over het veldpad wiegelt, de trein die ergens tusschendoor is gejaagd, de rustige boot die langzaam glijdt over de strakke waterstreep van het kanaal, dit landschap met zijn hofsteden, dorpen, rookende schoorsteenen, kastelen, fabrieken, met zijn wegen en bruggen, met zijn telefoonpalen en draden, zijn tramruggels, het vee in de weiden, de vogels in de lucht, zijn geuren en geruchten en geluiden. Want dit landschap, zoals het tot al onze zintuigen spreekt, is het werkelijke gegeven dat de stedenbouwkundige te bewerken krijgt, de werkelijke onderlegger voor het plan.'¹

Renaat Soetewey verwoordde in *Bouwkunst en Wederopbouw* in 1943 het verlangen om het perspectief van de stedenbouwkundige te verenigen met een rechtstreeks en zintuiglijk contact met de wereld. De middelen die de stedenbouwkundige ter beschikking heeft, de stafkaart en het streekplan, zijn slechts een 'wezensvreemde voorstelling' en een 'doode symboliseering', aldus Soetewey.

Bij de aanvang van dit proefschrift stelden we dat de beeldvorming van het landschap wordt ingezet om te kunnen omgaan met de vervreemding en de afstand tussen mens en wereld die door moderniseringsprocessen ontstond. Het citaat van Soetewey drukt treffend het verlangen uit om deze afstand te overbruggen. We stelden vast dat vertogen over landschap in de halve eeuw voor de Tweede Wereldoorlog werden gekenmerkt door een drievoudig verhaal van verlies. Ten eerste betreurde men het verdwijnen van traditionele vormen van gemeenschap. Ten tweede ging daarmee ook het verlies gepaard van een rechtstreekse, natuurlijke relatie met het land. Ten derde werd het verdwijnen van het onderscheid tussen stad en platteland betruurd. De vraag hoe het landschapsbeeld een antwoord biedt op deze ervaring van verlies was de aanleiding voor de drievoudige onderzoeksvraag, die de rode draad vormt doorheen het proefschrift.

Bij wijze van besluit vatten we aan de hand van deze drie onderzoeksvragen samen hoe de beeldvorming van het landschap in de onderzochte gevalstudies dit antwoord formuleert. In het bijzonder besteden we aandacht aan de manier waarop de stedenbouw, het onderwerp van het laatste hoofdstuk, strategieën uit andere domeinen incorporeert, alsook welke rol het land-

1 R. Soetewey, 'Het Streekplan', *Bouwkunst en Wederopbouw*, 2, 1943, p. 44-47.

schap speelt in stedenbouwkundige plannen en theorieën. Aansluitend op deze samenvatting introduceren we een aantal begrippen, die het bestaande denkkader over landschap en stedenbouw willen nuanceren en een opening maken naar verdere onderzoeksvragen.

8.1 SAMENVATTING: GEMEENSCHAP, CONTACT, ORDENING

Gemeenschap

Hoewel de samenstelling en het functioneren van bestaande gemeenschappen in de periode 1890-1940 aan een sterke verschuiving onderhevig waren, vormde het beeld van een transparante en kleinschalige gemeenschap uit het verleden een belangrijk referentiepunt.² Tegelijk werden grootschalige organisaties opgericht, zoals de landbouwersorganisaties, de toeristische verenigingen en de fotoclubs, die in feite nieuwe vormen van gemeenschap vormden. Deze vaststelling leidde tot de eerste onderzoeksvraag: op welke manier speelde het landschap een rol bij het (her)definiëren van de gemeenschap?

De landschappen van Massart waren er niet in de eerste plaats op gericht een verdwijnende gemeenschap te documenteren, maar volgden uit een wetenschappelijke belangstelling voor de geobotanica. Net omdat hij vertrok van de samenhang tussen de geografie en de landbouwculturen, toonde hij echter hoofdzakelijk landschappen die bewoond werden door traditionele, rurale gemeenschappen. Dit bevestigde hij ook door in de KCML te pleiten voor de bescherming van een aantal specimens van dergelijke gemeenschappen en hun cultuurlandschap.

Het beschermen van wat restte van rurale gemeenschappen was tevens een bezorgdheid van een aantal verenigingen voor landschapsbescherming, zoals L'Art Public en de KVNS. Onder invloed van onder meer de Duitse *Heimatschutz*-beweging pleitten zij niet alleen voor een bescherming van het landschap, maar tevens voor de artefacten en cultuuruitingen die voortgebracht werden door de gemeenschappen die deze landschappen bevolkten: architectuur, gebruiksvoorwerpen, volksgebruiken, enzovoort. De KCML voerde de bescherming van het landschap aan ter ondersteuning van een patriottisch vertoog over de eenheid van de natie: het landschap werd 'le visage aimé de la Patrie'. Lokale organisaties zetten het landschap in bij de constructie van regionale identiteit, met behulp van *invented traditions*, zoals La Fête des Arbres.

Ook in de amateurfotografie en het toerisme speelden landschapsbeelden een rol in de positionering van maatschappelijke groepen. In de belle époque vormden de picturalistische landschappen van de fotoclubs, alsook de pit-

2 J.-L. Nancy, P. Connor en C. Fynsk, *The inoperative community*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998.

toreske landschappen in een elitaire toeristische organisatie als de TCB, een middel om een culturele bagage op te bouwen waar de lagere klasse geen toegang tot had. Pittoreske en picturalistische landschappen creëerden een wereldbeeld dat de industrialisering – waaraan de elite haar positie dankte, maar die ook voor een kanteling van de maatschappelijke orde kon zorgen – slechts op een zeer gedoseerde wijze toonde. De toeristische clubs en fotografieverenigingen uit het interbellum, gericht op de middenklasse en de arbeiders, ontwikkelden gaandeweg een eigen praktijk. Door middel van toeristische activiteiten als kamperen, en door de nadruk te leggen op discipline en burgerschap, werd de cohesie binnen de eigen groep versterkt. Dit was echter geen eenduidig en lineair proces: de creatie van een eigen fotografische en toeristische praktijk was doorspekt met een imitatie van de burgerlijke cultuur.

Op een even complexe manier werden landschapsbeelden ingezet bij de vorming van het beeld van de gemeenschap door organisaties gericht op de landbouwers, zoals de Boerinnenbond en de Commissie ter Verfraaiing van het Landleven. Hier was het doel een modernisering van de landbouw door te voeren, maar tegelijk een beeld neer te zetten van een landbouwersklasse die sterk geworteld was in de traditie. Het beeld van een lokale gemeenschap werd benadrukt op een moment dat deze via de standsorganisatie werd ingeschakeld in een sociaaleconomisch netwerk op nationale schaal. De eigen identiteit werd opnieuw gedefinieerd aan de hand van beelden van de landelijke gemeenschap die hun wortels hadden in een burgerlijke en stedelijke beeldcultuur, maar ook aansluiting zochten bij de dagelijkse leefwereld van de landbouwers.

Ook de landschapsarchitectuur werd gekenmerkt door pogingen om door middel van de tuin te reageren op veranderende sociale verhoudingen. De tuinen gepromoot door Le Nouveau Jardin Pittoresque bij de groeiende klasse van de bezitters van een eigen tuin, was grotendeels gebaseerd op een adaptatie van de pittoreske landschapstuinen van de elite naar condities van de suburbane tuin. Terwijl het residentiële landschap ten prooi viel aan een atomisering en gericht werd op de eigen kavel, construeerde Jules Buysens een fictieve collectiviteit op basis van een imaginair Belgisch verleden middels de 'moderne Belgische tuin'. Hoewel Jean Canneel-Claes de sociale rol van de 'functionele tuin' benadrukte, beperkte hij zich in eerst instantie eveneens tot de eigen kavel. Louis Van der Swaelmen daarentegen keek over de grenzen van de private tuin: voor hem stond de landschapsarchitectuur ten dienste van de collectiviteit.

De beeldvorming van het landschap speelde in de onderzochte casestudies op twee manieren een rol bij de constructie van gemeenschappen. In talrijke landschapsbeelden werd een beeld geconstrueerd van een traditionele gemeenschap van vóór de modernisering, een gemeenschap die nog niet was 'aangetast' door verstedelijking, industrialisering en nieuwe landbouwtechnieken. Tegelijk was de productie en consumptie van landschapsbeelden – ook beelden van traditionele landschappen – een middel om nieuwe

vormen van gemeenschap te helpen creëren of bestaande gemeenschappen een nieuwe inhoud te geven. Benedict Anderson spreekt in de context van naties over *imagined communities*. In tegenstelling tot in een kleine, traditionele gemeenschap is de affiniteit in de *imagined community* gebaseerd op mentale beelden in plaats van op direct contact.³ Beelden, en de moderne media in het algemeen, aldus Anderson, speelden een belangrijke rol in het verspreiden van deze idee van gemeenschap.

Uit de casestudies die in dit proefschrift onderzocht werden, blijkt dat het beeld van een traditionele gemeenschap – zoals dit in veel landschapsbeelden voor de geest werd geroepen – de aan de gang zijnde modernisering en het effect hiervan op de gemeenschap had, niet in vraag te stellen. Ze vormden eerder een manier om ermee om te gaan. Beelden van traditionele gemeenschappen vormden geen referentie naar een manier van leven waar men daadwerkelijk naar terug wou, maar een geruststellende achtergrond waarop aangepaste vormen van gemeenschap zich konden vormen als een hybride tussen het oude en het nieuwe.

Ook de stedenbouw bemiddelde tussen oude en nieuwe vormen van gemeenschap. De ontwerpen voor lijnsteden van Braem en Schillemans uit de jaren dertig vormden in feite de enige projecten die een radicaal nieuw beeld van de gemeenschap toonden. De meeste ontwerpen en opvattingen over de stedenbouw die in het laatste hoofdstuk aan bod komen, waren erop gericht tot een nieuwe gemeenschap te komen door een verbetering, of een herschikking van de bestaande. In de beeldvorming van de residentiële wijken voor de burgerij van rond de eeuwwisseling diende de evocatie van het beeld van de traditionele gemeenschap, bijvoorbeeld onder de vorm van folkloristische figuren, als tegengewicht voor de nieuwe, semistedelijke omgeving die deze wijken vormden. Voor Buls en Van der Swaelmen had het beeld van het rurale en stedelijke landschap een belangrijke pedagogische rol voor de gemeenschap. Zij verbonden de mogelijkheid om eenieder te laten uitgroeien tot een volwaardig burger aan het terug leesbaar maken van stad en land. Het beeld van stad en land moest terug een uitdrukking worden van de verschillende onderdelen van de maatschappij en hun samenhang met een onderliggende natuurlijke orde. Het stedelijk landschap, door Van der Swaelmen *paysage urbain* genoemd, zou een uitdrukking geven aan die collectiviteit en was in die zin een notie die verschillende maatschappelijke groepen verbond. Tegelijk onderschreef Van der Swaelmen de sociale zonering door middel van een differentiatie van het stadsbeeld. Een dergelijke zonering kenmerkte nagenoeg alle stedenbouwkundige plannen in de onderzochte periode. De plannen van de CGLW tenslotte, verankerden de rationalisering van de maatschappelijke organisatie in een opvatting van gemeenschap die ingebed was in een discours over de verbondenheid van het volk met de bodem.

Contact

De tweede onderzoeksvraag van dit proefschrift is de vraag op welke manier het landschap de relatie tussen de diverse vormen van gemeenschap en het land herdefinieert. In de inleiding stelden we dat de uitvinding van het landschap gepaard ging met het inruilen van een collectieve toe-eigening van de wereld voor een individuele manier van kijken en een afstand tot de wereld.⁴ De vulgariserende wetenschappelijke werken, gidsen, artikels en tentoonstellingen die in dit proefschrift aan bod komen, kunnen we echter beschouwen als media die het contact tussen mens en wereld op diverse manieren trachten te herstellen. Landschapsbeelden speelden in deze media een essentiële rol: om het contact met de wereld te herstellen, moest men eerst 'leren zien'. Het landschapsbeeld speelde dus zowel een rol in het totstandkomen van een afstand tussen het subject en de wereld, als in de pogingen om deze afstand te overbruggen.

Jean Massart presenteerde zijn beelden in de eerste plaats als een objectieve registratie van de wereld, die het subject leek uit te sluiten. Door de coördinaten aan te geven, suggereerde hij dat zijn camerastandpunt niet het resultaat was van een persoonlijke keuze, maar ingegeven werd door de systematiek van de geobotanica. De afstandelijkheid van het beeld en de minimale regie van de personages stonden een empathie van de kijker in de weg. Tegelijk toonde Massart een grote gevoeligheid voor de kleinste details en veranderingen in het landschap. De scherpte van het beeld, het grote formaat en de gedetailleerde bijschriften, halen de kijker terug in het beeld binnen. De beelden van Massart creëerden dus bewust een afstand tussen de kijker en het landschap, maar vormden tegelijk een beeld dat de 'echte' wereld zo dicht mogelijk benaderde als de techniek toestond. Zijn talrijke gidsen en vulgariserende botanische werken waren dan ook bedoeld als een tussenstap, die zowel de wetenschapper als de leek er moest toe aanzetten de stap naar de natuur te zetten.

Een dergelijke pedagogische doelstelling schuilt ook in het concept van de beschermde site, en meer nog in het natuurreservaat. Sites en reservaten vertaalden het landschap (*paysage*) – een notie die enkel in de waarneming bestond – naar de fysieke ruimte. In de site en het reservaat zou men de wereld op een concrete manier kunnen ervaren, die niet mogelijk was door middel van het landschapsbeeld. De organisaties die ijverden voor landschapsbescherming benadrukten het belang van het behoud van gebieden als het Zoniënwoud of de Kalmthoutse Heide als de laatste plaatsen waar men zich kon overleveren aan een louter fysieke ervaring van de natuur, of waar men de premoderne landbouwgemeenschappen nog op een tastbare manier kon ervaren. Tegelijk werd deze ervaring in sterke mate gestuurd door het beeld, bijvoorbeeld in de wandelgids voor het Zoniënwoud of in een tentoonstelling als Onze Kempen, die de ervaring van de Kempen in sterke mate musealiseerde.

4 D. E. Cosgrove, *Social formation and symbolic landscape*, University of Wisconsin Press, Madison (Wis.), 1998 (oorspr. 1980), p. 18-20.

Een gelijkaardige complexe relatie tussen beeld en fysieke ervaring kenmerkt ook het toerisme. De toeristische tijdschriften die in dit onderzoek aan bod kwamen, spoorden zonder uitzondering hun lezers aan de gebaande paden te verlaten en zich lijfelijk in de stad en de natuur onder te dompelen. Beleven en kijken waren echter onlosmakelijk met elkaar verbonden, zoals de schetsboeken van Buls of de talrijke instructies over fotografie in toeristische tijdschriften toonden. Hoewel deze tijdschriften sterk de nadruk legden op een fysieke beleving van stad en natuur, drongen beelden die een dergelijke ervaring uitdrukten nauwelijks door in de toeristische iconografie. Die was grotendeels gebaseerd op een persistente herhaling van canoniek geworden zichten.

De artistieke fotografie daarentegen legde ondubbelzinnig de nadruk op een weergave van de wereld vanuit het subject. De kringen voor amateurfotografen ontleenden hun bestaansreden aan een 'persoonlijke' blik op het landschap, die als voorwaarde werd gesteld voor het artistieke karakter van het fotografische beeld. Terwijl de landschappen van Massart juist door hun scherpte en details de kijker het beeld binnenhalen, trachtte men dit in het picturalistische beeld te bereiken door schilderkunstige technieken. Hoewel de fotocclubs de nadruk legden op een subjectieve weergave van het landschap, was de amateurfotografie, net zoals de toeristische iconografie, tegelijk zeer sterk gestuurd door nauwkeurige instructies en conventies.

Terwijl de burgerlijke toeristische en fotografische verenigingen door middel van het beeld een toenadering zochten tussen subject en wereld, beoogde het gebruik van landschapsbeelden door organisaties gericht op landbouwers het omgekeerde. Alain Roger stelt dat het de boer ontbrak aan afstand om het landschap te zien: de boer ziet het land, maar niet het landschap.⁵ Het landschapsbeeld werd ingezet om landbouwers te leren kijken naar zichzelf, onder meer door de beelden in het ledenblad van de Boerinnenbond en door het inrichten van fotowedstrijden. De bemiddeling tussen oude en nieuwe vormen van gemeenschap ging dus ook gepaard met een bemiddeling tussen afstand en nabijheid tot het land. De afstand die gecreëerd werd door zowel de implementatie van nieuwe landbouwtechnieken als door een manier van kijken die ontleend was aan een burgerlijke beeldcultuur, ging gepaard met een beeld van nabijheid door het benadrukken van de rechtstreekse, fysieke relatie tot het land.

Het herstel van het contact met de wereld vormde ook de inzet van de tuin. Le Nouveau Jardin Pittoresque stelde zich aanvankelijk tot doel om de bevolking terug naar de natuur te brengen door middel van de tuin, en meer bepaald door de *wild garden*. Robert Fishman wijst erop dat met de vertaling van de pittoreske landschapstuin naar het *gardenesque* model voor kleinere tuinen, naast het visuele ook het fysieke aspect van de tuin werd benadrukt.⁶ De nadruk verschoof van een visuele controle over het land naar het beheer-

5 A. Roger, *Court traité du paysage*, Gallimard, Parijs, 1997.

6 R. Fishman, *Bourgeois utopias. The rise and fall of suburbia*, Basic books, New York, 1989, p. 49.

sen van de natuur door de techniek van het tuinieren. Niettemin werd de *wild garden* veelal uitgevoerd als een encenering van een beeld, een verzameling *scènes paysagères*. Van der Swaelmen en Canneel-Claes voerden de idee van een verankering in de wereld door een landschapsarchitectuur die zowel een visuele als een fysieke link legde met het landschap, veel verder door.

In het laatste hoofdstuk stellen we dat de stedenbouw in de onderzochte periode gekenmerkt wordt door een dubbele houding ten opzichte van de modernisering, die verantwoordelijk werden gesteld voor het verbreken van een harmonieuze band tussen mens en wereld. De stedenbouw ondersteunde het vooruitgangsstreven en probeerde de condities waarbinnen industrialisering en verstedelijking plaatsgrepen, te optimaliseren. Tegelijk beloofde de stedenbouw ook een herstel van deze harmonieuze band tussen mens en wereld. Het geloof in het regenerend vermogen van de natuur op de bevolking, een onderliggend streven van de meeste vertogen over landschap die in dit proefschrift werden onderzocht, had ook een sterke invloed op de stedenbouw.

Veel van de onderzochte ontwerpen, zoals de verkavelingen van Stübben en de tuinvijken van Van der Swaelmen, kunnen worden gelezen als een poging het contact met de natuur te herstellen. Ook Buls' opvatting van de stedenbouw was erop gericht de band tussen de mens en zijn milieu, die hij zag verloren gaan in de moderne stad, te herstellen. Door de topografie van het terrein te volgen, moest de aanleg van de stad terug aansluiten bij de natuurlijke kenmerken van de site. De fysieke interactie met de stad die hij hiertoe voor ogen had, vertoonde sterke overeenkomsten met de ervaring van de wandelaar in de natuur. Deze idee van herstel van contact tussen het subject en zijn omgeving hing voor Buls nauw samen met de manier waarop de stad visueel werd waargenomen: zo pleitte hij voor een encenering van de stad vanuit het perspectief van de voetganger in plaats van vanuit het vogelvluchtperspectief.

De survey, die als instrument ingang vond in de stedenbouw rond de Eerste Wereldoorlog, trachtte beide perspectieven tegelijk in te nemen. In *Préliminaires d'Art Civique* stelde Van der Swaelmen een tweeledige oplossing voor om uit de 'crisis' te geraken die veroorzaakt werd door een ongeordende verstedelijking in het industriële tijdperk: enerzijds het herstellen van de harmonie tussen 'les choses de la Nature et les Créations de l'homme'⁷, en anderzijds het reguleren van de inrichting van de ruimte 'van bovenaf' op een objectieve en wetenschappelijke manier. We argumenteerden dat de survey de wereld tegelijk objectiveert en subjectiveert – planning wordt voorgesteld als een systeem dat gedetermineerd wordt door 'natuurlijke' wetten en vormt tegelijk de uitdrukking van controle over de natuur.⁸

Hoewel de middelen om een dergelijke survey en een planning op grote schaal aan te pakken in het interbellum ontbraken, vormde de transcen-

7 L. Van der Swaelmen, *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le "cas clinique" de la Belgique*, A.W. Sijthoff, Leiden, 1916, p. 100.

8 M. Dehaene, 'Survey and the assimilation of a modernist narrative in urbanism', *The Journal of Architecture*, 1, 2002, p. 33-55.

dentale positie van de planner het uitgangspunt voor een aantal visionaire plannen voor lijnsteden in de jaren dertig. Deze projecten herdefinieerden niet alleen de positie van de planner, maar ook de relatie van de toekomstige bewoners van deze steden tot hun omgeving. Enerzijds trad in deze ontwerpen, onder meer door het gebruik van hoogbouw, een sterke dissociatie ten opzichte van het omringende landschap. Anderzijds hadden deze ontwerpen een geïntensifieerd contact met de natuur op het oog, onder meer in daartoe ingerichte recreatiegebieden. Terwijl in de beeldvorming van deze lijnsteden het landschap werd voorgesteld als een louter natuurlijk-recreatief landschap, zou dit onder de Duitse bezetting vervangen worden door een beeld van een ruraal landschap. Het gebruik van beelden van traditionele rurale landschappen liet toe het transcendentale gezichtspunt van de rationele planning te koppelen aan een discours over verbondenheid met de bodem.

Ordering

Het beeld van de 'tentaculaire' stad, die als een immer uitdijende inktvlek het platteland doordringt, werd in de loop van de twintigste eeuw snel gemeengoed in talrijke pleidooien vóór een scheiding tussen stad en platteland en tégen lintbebouwing, reclames, stedelijke architectuur, enzovoort. De aantasting van het platteland en de natuur werd gezien als een te bestrijden uiting van de industrialisering en verstedelijking. De vertogen over landschap in dit proefschrift vormen dan ook dan veelal pleidooien voor een visuele zuivering en ordening van het landschap. De derde onderzoeksvraag van dit proefschrift onderzocht de mechanismen van deze visuele ordening: hoe wordt de beeldvorming van het landschap ingezet in de veranderende relatie tussen stad en platteland? Welke opvattingen over de inrichting van stad en land draagt de beeldvorming van het landschap uit?

In de beelden van Massart werd de ordening van het landschap bepaald door de systematiek van de geobotanische districten. Massart stelde deze voor als duidelijk gescheiden zones, onder meer door in sommige beelden zelfs te wijzen op de overgangen tussen de verschillende districten. Fenomenen die deze systematiek ondergroeven, zoals de verstedelijking in het zog van de buurtspoorwegen, werden zorgvuldig buiten beeld gehouden. De manier om een dergelijke zuiverheid voor de toekomst te bewaren, was dan ook het behoud van een aantal representatieve stalen onder de vorm van natuurreservaten of representatieve cultuurlandschappen.

In het discours over landschapsbescherming kreeg de opvatting van het reservaat als een 'zuiver' landschap ook een maatschappelijke rol. Het reservaat werd een tegenpool voor de stad, hetzij als wilde natuur (bijvoorbeeld het Zoniënwoud), hetzij als platteland waar het bestaan van de mens werd gedomineerd door de natuur (bijvoorbeeld de Kempen). Het beeld van de natuur en het platteland was echter in grote mate ontstaan in de schoot van een stedelijke esthetische cultuur. Toch werden deze beelden ingezet bij de constructie van de tegenstelling stad-platteland en stad-natuur, waaraan ook een morele connotatie en een gedragscode werden gekoppeld.

De artistieke fotografie richtte haar blik haast uitsluitend op het landelijke landschap. De stad werd door de picturalisten genegeerd, of op een gedo-seerde wijze getoond achter hetzelfde waas als de picturalistische landschaps-beelden. Pas in het interbellum, onder invloed van de internationale avant-garde, kwam de stad uitgebreider in beeld. Beelden die getuigden van een fascinatie voor de moderne grootstad, zoals die van Emiel Borrenbergen van Fotokring Iris, focusten echter eerder op de atmosferische mogelijkheden die hun onderwerp bood, dan op de vervreemding en het machinale karakter van de moderne metropool.

Ook in de toeristische beeldvorming werd de moderne, industriële stad aanvankelijk buiten beeld gehouden. In het bulletin van de TCB werd elke verwijzing naar een sociale en economische realiteit buiten de toeristische site geweerd. De VTB en de ATB, die zich tijdens het interbellum op de middenklasse en de arbeiders richtten, hadden daarentegen de ambitie om een uitgebreider beeld van de wereld te tonen door bijvoorbeeld ook aandacht te besteden aan de industrie in de Kempen en de Antwerpse haven. De reeks toeristische gidsen *Steden en Landschappen* ambieerde een omvattende visuele ordening van de wereld door deze op te delen in de historische stad, het traditionele platteland en de moderne industrie.

In de publicaties van de landbouworganisaties greep eveneens een visuele ordening van de stad, de industrie en het platteland plaats. *Het Goudboek van den Belgischen landbouw* van Julien Van der Vaeren uit 1939 was hiervoor symptomatisch: grootschalige agro-industriële installaties werden getoond in sterk contrast met traditionele landbouwlandschappen. Nieuwe landbouw-technieken werden geïntroduceerd zonder het beeld van een landelijk platteland te veranderen. Afgaande op deze beelden zou de modernisering van de landbouw kunnen doorgevoerd worden zonder een zichtbare vervaging van de grenzen tussen landbouw en industrie.

Het vormen van een tegengewicht voor verstedelijking en industrialisering lag tevens – onuitgesproken – aan de basis van de inzet van de tuinkunst door Le Nouveau Jardin Pittoresque. Het is opmerkelijk dat Jules Buysens, ook al was hij hoofd van de dienst plantsoenen van de stad Brussel, in het tijdschrift van de vereniging geen enkele uitspraak deed over de stad. De 'nieuwe pittoreske tuin' was ontworpen voor een bevolkingsklasse die afhankelijk was van de stad en de industrie, maar er zich in haar vrije tijd in de suburbane tuin wilde van afkeren.⁹ Voor Van der Swaelmen daarentegen vormde de landschapsarchitectuur een middel om de ordening van de stad en land te onderstrepen, bijvoorbeeld door de stedelijke groenstructuur en de aanleg van 'zones-ceintures' rond de stad.

Samenvattend kunnen we stellen dat men in de bestudeerde vertogen reageerde op een snel veranderende wereld door met behulp van het landschapsbeeld een visuele en mentale ordening door te voeren in een aantal categorieën die in werkelijkheid steeds moeilijker van elkaar te scheiden waren, zoals stad en platteland, of industrie en landbouw. Deze visuele ordening evolueerde in de loop van de onderzochte periode, met als kantelmoment de periode rond Eerste Wereldoorlog. Terwijl landschapsbeelden uit de belle époque werden aangewend om de burgerij toe te laten een eigen wereld te scheppen, waarbij ongewenste delen van de realiteit buiten beeld werden gehouden, werd het landschapsbeeld in het interbellum gaandeweg ingezet in een idee van een – zowel visuele als ruimtelijke – herschikking van stad en land. De reeks toeristische gidsen *Steden en Landschappen* vormt hier een goed voorbeeld van.

In de stedenbouw trad een vergelijkbare evolutie op. Rond 1900 was deze grotendeels gericht op het creëren van woonwijken waar de burgerij zich kon afzonderen in het groen en op de encenering van het stadsbeeld. Tijdens het decennium voorafgaand aan de Eerste Wereldoorlog, trad de idee van de regulering van een functionele en sociale zonering van de stad, gekoppeld aan een differentiëring van het stadsbeeld, steeds sterker op de voorgrond. Onder invloed van internationale contacten gelegd tijdens de stedenbouwcongressen en in het kader van de wederopbouw ontstond de ambitie om met instrumenten als het gemeentelijk aanlegplan en het streekplan het hele grondgebied te ordenen, ten behoeve van het algemeen belang. De idee van een ruimtelijke, functionele en sociale ordening werd uitgebreid tot het hele territorium. Een belangrijke ambitie van de stedenbouwkundigen daarbij was, zoals Van der Swaelmen formuleerde in *Préliminaires d'Art Civique*, een halt toe te roepen aan de aantasting van het platteland door een ongebreidelde verstedelijking en industrialisering. Terwijl Van der Swaelmen nog sterk de nadruk legde op een 'synthetisch beeld' en het belang van de leesbaarheid van een 'organische' samenhang tussen alle onderdelen van stad en land, zou in het interbellum de nadruk echter steeds meer komen te liggen op een gezoneerde planning, die de verschillende ruimtevragen in afzonderlijke zones zou regelen.

8.2 'OUVRONS LES YEUX!' PERSPECTIEVEN OP LANDSCHAP EN STEDENBOUW

Compensatie en herschikking

Het landschap vormde in dit proefschrift veelal een beeld dat de gevolgen van de verstedelijking en industrialisering niet, of op een gedoseerde en gecontroleerde wijze toonde. Ton Lemaire schrijft, in navolging van de Duitse filosoof Joachim Ritter, dat de hang naar een archaïsch of idyllisch landschap werkt als een compensatie voor de 'verdinglijking' van de natuur en de breuk van de moderne mens met een premoderne verhouding tot de wereld:

'Omdat de moderne vrijheid gebaseerd is op een breuk en een verlies, gaat de toewending tot de wereld als landschap vaak gepaard met een al dan niet openlijk beleden verlangen naar een oorspronkelijker, archaïsche natuurverhouding, waarin de vervreemding van de natuur nog niet heeft plaatsgevonden. (...) Het idyllische landschap fungeert dan als vlucht uit en ontsnapping aan de gespletenheid en verscheurdheid van de moderne tijd in een verondersteld harmonieuze wereld.'¹⁰

Deze 'compensatiethese' lijkt door veel beelden in dit proefschrift te worden bevestigd. Talrijke rurale en natuurlijke landschappen vormden impliciet of expliciet een tegenbeeld van de industriële stad. Toch vormt ons inziens een dergelijke compensatie slechts een deel van de inzet van het landschap. Uit de analyse van het gebruik van landschapsbeelden in uiteenlopende vertogen blijkt dat het beeld van het landschap gaandeweg werd ingezet in een idee voor een omvattende ordening van de ruimte. De verheerlijking van het traditionele landschap en de *Gemeinschaft*-cultuur werd in het interbellum gecombineerd met de uitbouw van een modern planningsapparaat. Het landschapsbeeld bood niet louter een vlucht voor een maatschappelijke verscheurdheid waar men geen oplossing voor zag. De wereld zou voortaan op een transparante wijze herschikt worden binnen een pastorale opvatting van de moderniteit, waarin de tegenspraken en spanningen van het moderne zouden worden overwonnen door een gemeenschappelijk vooruitgangsstreven.¹¹ Het beeld van een premodern platteland of van een maagdelijke natuur was in die optiek niet enkel een compensatie voor de industrialisering of de verstedelijking, maar zou samen met stad en industrie deel uitmaken van een herschikking van de ruimte op grote schaal. Traditionele rurale landschappen of natuurlandschappen fungeerden dan niet als een vlucht of ontsnapping voor de moderne wereld, maar vormden er een onderdeel van.¹²

- 10 T. Lemaire, 'Een wijsgerige wandeling door het landschap', in: J. Kolen en T. Lemaire (red.), *Landschap in meervoud. Perspectieven op het Nederlandse landschap in de 20ste/21ste eeuw*, Van Arkel, Utrecht, 1999, p. 65. Lemaire verwijst naar volgende tekst van Ritter: J. Ritter, 'Landschaft. Zur funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft', *Subjectivität. Sechs Aufsätze*, Frankfurt am Main, 1974, p. 141-190.
- 11 H. Heynen, *Architectuur en kritiek van de moderniteit*, SUN, Nijmegen, 2001, p. 24.
- 12 Voor vergelijkbare observaties over technologie en cultuur in het Derde Rijk, zie: J. Herf, *Reactionary modernism. Technology, culture, and politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

Hybridisering en zuivering

De beoogde herschikking van de wereld in landschapsbeelden en teksten over landschap ging gepaard met de proliferatie van binaire begrippen. Het model van de wereld dat zowel in de vertogen over landschap als in de stedenbouw naar voor werd geschoven was er vaak een van dichotomieën: stad/platteland, natuur/cultuur, orde/chaos, mooi/lelijk, *Gemeinschaft/Gesellschaft*, enzovoort. *Bouwen in het Dorp en op het Land* van Edward Léonard was hier een emblematisch voorbeeld van.¹³ Het boek zette goede (landelijke) en slechte (stedelijke) voorbeelden van architectuur tegenover elkaar. Dit was echter een tweesnijdend zwaard: het boek verschafte de architect daardoor in feite een ruraal vormidoom dat toeliet de ongebreidelde verstedelijking van het platteland te laten doorgaan.

De idee van zuivering van stad en land ging in veel gevallen gepaard met een daadwerkelijke hybridisering van de ruimte en maakte deze ook mede mogelijk. Een voorbeeld: de beoogde modernisering van de landbouw ging in de publicaties van de landbouwersorganisatie gepaard met het beeld van een platteland dat nagenoeg vrij was van industrie of stedelijke invloeden. Deze modernisering gaf echter aanleiding tot een daadwerkelijke hybridisatie van landbouw en industrie, alsook van een landelijke en een burgerlijke manier van leven op het platteland. In de stedenbouw vinden we verschillende voorbeelden van een zuivering in het beeld die gepaard ging met een vorming van hybriden. Door het beeld van een afgezonderd wonen in de natuur te benadrukken, werd de kruising van stad en natuur onder de vorm van tuinsteden of suburbane woonwijken mogelijk. Ook het streekplan van Limburg van Verwilghen en Soetewey vertoont een dergelijke ambiguïteit. Wonen, industrie, natuur en landbouw werden van elkaar gescheiden door ze in aparte zones onder te brengen – een zuivering die ook werd ondersteund door de landschapsbeelden die bij het plan werden afgedrukt. Tegelijk vormde deze zonering echter een middel om verstedelijking en industrialisering, weliswaar op gecontroleerde wijze, te verspreiden over het hele territorium.

Volgens Bruno Latour zijn zuivering en hybridisering twee praktijken die onlosmakelijk deel uitmaken van de moderniteit: de idee van een zuivering van natuur en cultuur maakt net de vorming van hybriden mogelijk.¹⁴ Door middel van het landschap kunnen we de wereld als beeld ordenen in uitersten (stad en platteland, industrie en landbouw), en in werkelijkheid vormgeven in hybriden. Het is net op de grens tussen verbeelding en werkelijkheid, tussen compensatie en herschikking, en tussen hybridisering en zuivering dat het landschap, ook vandaag nog, een beeld vormt van de wereld.

13 E. Léonard, *Bouwen in het Dorp en op het Land*, De Sikkel / Belgische Boerenbond / VTB, Antwerpen, 1928.

14 B. Latour, *Wij zijn nooit modern geweest. Pleidooi voor een symmetrische antropologie*, Van Gennep, Amsterdam, 1994, p. 21-24.

Het landschap is vandaag meer dan ooit aanwezig in het stedenbouwkundig discours. Een belangrijke reden voor het succes van het begrip landschap is wellicht dat het een aantal kwaliteiten kan worden toegedicht die een antwoord geven op de veranderende condities van stad en land. Allerlei neologismen maken gebruik van de term landschap om een alternatief te formuleren voor het als versleten beschouwd begrippenpaar stad/platteland.¹⁵ Met de term *middle landscape* herwaardeerde Peter Rowe het gebied tussen stad en platteland dat vaak als een derde-rangsruimte werd beschouwd.¹⁶ Stefano Boeri noemt de Italiaanse 'città diffusa' een stedelijk landschap waarin de notie van een afgebakende stad wordt verlaten voor een isotroop veld met nuclei van een nieuwsoortige stedelijkheid.¹⁷ Charles Waldheim en James Corner lanceerden het begrip *landscape urbanism*, dat zou toelaten om te gaan met de grote schaal en de onbepaaldheid van de ruimtes die ontstaan door de decentralisatie van de steden.¹⁸ Landschap lijkt opnieuw een bruikbaar concept te worden voor de inrichting van onze verstedelijkte ruimte, als men durft af te stappen van de tegenstelling stad/platteland van de klassieke planningsvertogen.¹⁹

Tegelijk stellen we vast dat de dichotomie stad/platteland het denken over landschap nog steeds in grote mate stuurt. 'Nu het platteland verdwijnt, groeit de nostalgie', schrijft Auke Van der Woud: het platteland wordt een mentale categorie die verwijst naar een verdwenen, maar desondanks nog altijd zeer gewenste realiteit.²⁰ Het traditionele platteland krijgt in toenemende mate een recreatieve functie die wordt afgestemd op de behoeften van gebruikers en bewoners die zich op een recreatieve, niet-productieve manier tot het landschap verhouden. Hoewel deze activiteiten als een vorm van verstedelijking kunnen worden beschouwd, verwachten zij dat het platteland er landelijk en niet stedelijk uitziet.²¹ Wat de theoretici van het *landscape urbanism* denigrerend een 'passief pastoralisme' noemen, blijkt een onuitroeibaar aanwezige verwachting.²²

- 15 S. Marot, 'Het landschap als alternatief / The landscape as alternative', in: K. Gerets en K. Vandermarliere (red.), *Het Landschap / The Landscape. Vier Internationale Landschapsontwerpers / Four International Landscape Designers*, deSingel, Antwerpen, 1995, p. 11-36.
- 16 P. G. Rowe, *Making a middle landscape*, MIT press, Cambridge (Mass.), 1991.
- 17 S. Boeri, 'The Italian landscape: towards an "eclectic atlas"', in: G. Basilio en S. Boeri (red.), *Italy. Cross sections of a country*, Scala, Zürich, 1998, p. 10-27.
- 18 C. Waldheim (red.), *The landscape urbanism reader*, Princeton Architectural Press, New York (N.Y.), 2006.
- 19 H. Leinfelder, *Dominante en alternatieve planningsdiscourseen ten aanzien van landbouw en open ruimte in een (Vlaamse) verstedelijkende context*, Universiteit Gent, Faculteit Ingenieurswetenschappen, Gent, 2007.
- 20 Auke Van der Woud in *de Volkskrant* van 9 januari 2002, geciteerd in J. Janssen, *Vooruit denken en verwijlen. De (re)constructie van het platteland in Zuidoost-Brabant (1920-2000)*, doctoraatsverhandeling, Universiteit van Tilburg, Tilburg, 2005, p. 17.
- 21 Onderzoek naar de perceptie van rurale gebieden wees uit dat een landschap dat bestaat uit een afwisseling van groene elementen en open landbouwgronden – een traditioneel-landelijk landschap dus – ook het meest geliefd is bij plattelandsbewoners die niet in de landbouwsector werken. Zie E. Rogge, F. Nevens en H. Gulinck, 'Perception of rural landscapes in Flanders: Looking beyond aesthetics', *Landscape and Urban Planning*, 4, 2007, p. 159-170.
- 22 J. Corner, 'Recovering Landscape as a Critical Cultural Practice', in: J. Corner (red.), *Recovering landscape. Essays in contemporary landscape architecture*, Princeton architectural press, Princeton (N.J.), 1999, p. 1.

Uit dit proefschrift blijkt dat het cultiveren van een landschapsbeeld uit het verleden – of zo men wil, een nostalgisch landschapsbeeld – het zoeken naar een manier om verschillende, vaak tegenstrijdige ruimtevragen in een nieuw verband op elkaar af te stemmen niet altijd in de weg stond.²³ Integendeel, het beeld van een traditioneel-landelijk of natuurlijk landschap vormde een – veelal imaginaire – *common ground* in een steeds complexer wordende wereld, waarop een daadwerkelijke modernisering van het territorium kon worden doorgevoerd. In de halve eeuw voor de Tweede Wereldoorlog werd het onderscheid tussen stad en platteland in talrijke landschapsbeelden als een krachtig en normatief beeld naar voor geschoven. Tegelijk vormden deze beelden de achtergrond voor nieuwe en hybride vormen van stad en land. Het landschap tegelijk denken in termen van zuivering en hybriden kan een sleutel vormen voor verder stedenbouwkundig onderzoek en ontwerp.

23 Svetlana Boym maakt een onderscheid tussen een restoratieve en een reflectieve vorm van nostalgie, een nostalgie die zich niet afwendt van de contradicties van de moderniteit. Zie: S. Boym, *The future of nostalgia*, Basic Books, New York (N.Y.), 2001, p. xviii.

BRONNEN

ARCHIEVEN

Algemeen Rijksarchief Brussel

AMSAB / Instituut voor Sociale Geschiedenis

AMVC-Letterenhuis

Archives d'Architecture Moderne

Archief van de Stad Brussel, Fonds Buls

Fondation Jules Buyssens

FotoMuseum Antwerpen

Fotomuseum Charleroi

Institut Émile Vandervelde

Jardin Jean Massart

KADOC, KULeuven

Koninklijke Bibliotheek

Koninklijke Plantentuin Meise

Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon

Ligue des Amis de la Forêt de Soignes / Vrienden van het Zoniënwoud

Stadsbibliotheek Antwerpen

Touring Wegenhulp, archief Touring Club de Belgique

UGent, Archief van de Vakgroep Architectuur & Stedenbouw

UGent, Universiteitsbibliotheek, Fotografische Collectie

ULB, Centraal archief

ULB, Institut Botanique

Vlaams Instituut voor Onroerend Erfgoed

Verwilghenarchief, KULeuven

PERIODIEKEN

In onderstaande lijst zijn enkel de onderzochte jaargangen van de periodieken weergegeven.

Arbeiderstoerisme, 1929-1940

Art & Technique, 1913-1914

Bâtir, 1932-1940

Bouwkunst en Wederopbouw, 1941-1944

Bulletin de l'Association Belge de Photographie (BABP), 1890-1929 en 1934-1936

Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie (BCRAA), 1890-1940

Bulletin du Touring Club de Belgique (BTCB), 1895-1940

De Boer, 1891-1940

De Boerin, 1909-1940

De Toerist, 1922-1926

Fotokunst, 1924-1939

La Cité, 1919-1934

L'Art Public. Organe de l'Oeuvre Nationale Belge, 1896-1900

L'art public. Revue de l'Institut international d'Art Public, 1907-1912

Le Mouvement Communal, 1919-1940

Le Nouveau Jardin Pittoresque, 1913-1914 en 1923-1940

Maandelijksch Bulletin der Vereeniging voor Natuur- en Stedenschoon (MBVNS), 1922-1940

Opbouwen, 1928-1937

Photo. Bulletin de l'Association Belge de Photographie & de Cinématographie, 1937-1940

Reconstruction, 1940-1944

Tekhné, 1911-1913

Toerisme, 1926-1940

Urbs Nova, 1939-1940

BIBLIOGRAFIE

Catalogue de l'Exposition Cartographique, Ethnographique et Maritime, Anvers mai-juillet 1902, Société Royale de Géographie d'Anvers, Antwerpen, 1902.

Catalogus der tentoonstelling van tuinarchitectuur, bouwkunst en toegepaste schilderkunst van Louis Van der Swaelmen en Jan Pauw, samenwerkende architecten. Brussel-Amsterdam, Museum van Kunstnijverheid, Haarlem, 1916.

Cinq leçons d'embellissement de la vie rurale, Commission Nationale pour l'Embellissement de la Vie Rurale / Fédération des Sociétés d'Architectes de Belgique, Brussel, 1916.

De Calmthouthsche Heide. Een nationaal natuurpark, Vereeniging voor Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, z.d.

De Natuurvrienden-Internationale. Gedenkboek ter gelegenheid van het zestigjarig bestaan 1895-1955, Zentrallausschuss der Naturfreunde-Internationale (NFI), Zürich, 1955.

Établissement des plans d'urbanisme, Compagnie Aérienne Française. Section de phototopografie, Suresnes, z.d. (vermoedelijk 1924).

Floralies Gantoises 1923, De Graeve, Gent, 1923.

'Groupe IV. - Arts du Théâtre, de la Rue et des Jardins. (Classes 25 à 27)', *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris. Catalogue Officiel de la Section Belge*, J.-E. Goossens, Brussel, 1925, p. 159-161.

Industries et métiers d'art en Belgique. Ouvrage éd. à l'occasion de la participation de la Belgique à l'exposition de Paris 1937, Wellens et Godenne, Brussel, 1937.

'Jardins. Oeuvres de J. Buysens', *Architecture Urbanisme Habitation*, november, 1950, p. 185-188.

Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale pour la Rénovation et la Vulgarisation de l'Art des Jardins. Programme résumé. Comité de Patronage. Conseil - Comités spéciaux, Le Nouveau Jardin Pittoresque, Brussel, z.d. (vermoedelijk 1913).

Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale pour la Rénovation dans l'Art des Jardins. Son Programme, Le Nouveau Jardin Pittoresque, Brussel, 1913.

'Les Cours de Biologie dans les Facultés de Philosophie et de Droit. Discours prononcé par M. le Dr Boulenger à la Séance Solennelle d'Ouverture le 25 Octobre 1894', *L'Université Nouvelle*, 3, 1894, p. 17-21.

'M. Jean Massart', *Pourquoi Pas?*, 170, 1913, p. 1051-1052.

Mémorial du Royal Touring Club de Belgique. 1895-1955, Touring Club de Belgique, Brussel, 1955.

Monographie agricole, Ministère de l'Agriculture / Service des Agronomes de l'État, Brussel, 1899-1902.

'Monuments et Sites classés / Geklasseerde Monumenten en Landschappen', *Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie*, speciaal nummer, 1948

Onze Kempen. Tentoonstelling en voordrachten, Vereeniging tot Behoud van Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, 1922.

Rapport présenté par le Comité à l'assemblée générale annuelle du 7 février 1897, Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique, Brussel, 1897.

Rapport de l'exercice 1899-1900, Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique, Brussel, 1900.

SABEPA. *Aérophotie*, Société Anonyme Belge d'Exploitation de la Photographie Aérienne, Brussel, z.d. (vermoedelijk 1930).

Standregels, Vereniging tot Behoud van Natuur- en Stedschoon, Antwerpen, 1910.

Troisième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1911, Charles Bulens, Brussel, 1912.

'Voeux adoptés par le IIIe Congrès de l'Embellissement de la Vie Rurale', in: Rurale Commission Internationale pour l'Embellissement de la Vie (red.), *IIIe Congrès de l'Embellissement de la Vie Rurale tenue à Budapest, les 1.2.3 juin 1929. Compte-rendus*, Leuven / Budapest, 1929, p. 51.

Wedstrijd voor het benutten der beschikbare gronden ten gevolge de slechting der versterkte omheining van Antwerpen / Concours pour l'aménagement des terrains devenant disponibles par suite du démantèlement de l'enceinte fortifiée d'Anvers, Studie-commissie tot inrichting der Antwerpsche Agglomeratie / Commission d'études pour l'aménagement de l'Agglomération Anversoise, Antwerpen, 1911.

Abercrombie Patrick, 'Préliminaires d'Art Civique (recensie)', *The Town Planning Review*, 1, 1916, p. 59-61.

Abs Robert en Leburton Edmond, *Émile Vandervelde*, Labor, Brussel, 1973.

Adriaensen Frank, *Joseph Stübben: de Duitse stedenbouw in de periode 1870-1914 en de invloed op de genese van de discipline in België*, KULeuven, Interfacultair Instituut voor Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 1989-1990.

Aernout Karin, 'Esthetische controle op architectuur en stedenbouw door Henry van de Velde (1940-1943)', in: Martin Dirk en Poulain Norbert (red.), *Planning en contingentie: aspecten van stedenbouw, planologie en architectuur tijdens de Tweede Wereldoorlog*, Interbellum vzw, Gent, 1997, p. 37-54.

Allaert Georges en Leinfelder Hans (red.), *Parkbos Gent. Over visievorming en beleidsnetwerking*, Academia Press, Gent, 2005.

Allan Mea, *William Robinson, 1838-1935. Father of the English flower garden*, Faber and Faber, London, 1982.

Anderson Benedict, *Imagined Communities*, Verso, Londen, 1983.

Andrews Malcolm, *The picturesque*, Helm Information, Mountfield, East Sussex, 1994.

Andries Pool, *Jozef Emiel Borrenbergen. Fotograaf 1884-1966*, Museum voor Fotografie, Antwerpen, 1984.

Andries Pool, Eelbode Erik, Henneman Inge, Ruys Christophe, Somers Dominique en ten Voorde Lise Lotte (red.), *Belgische fotografen 1840-2005*, FotoMuseum Provincie Antwerpen / Ludion, Antwerpen / Gent-Amsterdam, 2005, p. 146-147.

Antrop Marc, *Het landschap meervoudig bekeken*, Pelckmans, Antwerpen, 1989.

Avermaete Tom en Provo Bregje (red.), *Huib Hoste 1881-1957*, Centrum Vlaamse Architectuurarchieven, Antwerpen, 2005.

Baetens R., *Het Koninklijk Aardrijkskundig Genootschap van Antwerpen 1876-1976*, Koninklijk Aardrijkskundig Genootschap van Antwerpen, Antwerpen, 1976.

- Bailly Jean-Marie, *L'architecture de jardins en Belgique. Jules Buysse*, licentiaatsthesis, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, Brussel, 1984.
- Bailly-Herzberg Janine, *L'art du paysage en France au XIX^e siècle. De l'atelier au plein air*, Flammarion, Parijs, 2000.
- Banham Reyner, *Theory and design in the first machine age*, MIT press, Cambridge (Mass.), 1980.
- Bardet Gaston, *L'urbanisme*, PUF, Paris, 1947.
- Baudelot C., *La petite bourgeoisie en France*, Maspero, Parijs, 1981.
- Baumeister Reinhardt, *Stadt-Erweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Ernst & Korn, Berlin, 1878.
- Beel M.G., 'Eenige der jongste toepassingen der electriciteit in het landbouwbedrijf', *Commemoration du XXVe Anniversaire de la Commission. Journées études des applications de l'électricité à la Campagne / Herdenking van de XXVe Verjaring der Commissie. Studiedagen gewijd aan de toepassing van de Electriciteit op den buiten*, Commission Nationale pour l'Embellissement de la Vie Rurale / Nationale Commissie voor de Verfraaiing van het Landelijke Leven, Leuven, 1938, p. 139-153.
- Berman Marshall, *All that is solid melts into air. The experience of modernity*, Penguin Books, New York, 1988.
- Billen Claire, 'Les métamorphoses d'un usage de la nature. Paysages et sites à l'époque de Solvay (1870-1914)', in: Despy-Meyer Andrée en Didier Devriese (red.), *Ernest Solvay et son temps*, Archives de l'ULB, Brussel, 1997, p. 249-270.
- Billen Claire en Versele Julie (red.), *La construction des paysages nationaux*, ULB. Centre d'Études Canadiennes, Brussel, 2001.
- Bisgrove Richard en Lawson Andrew, *The gardens of Gertrude Jekyll*, Little, Brown, Boston, 1992.
- Blanchard Raoul, *La Flandre. Étude géographique de la plaine flamande en France, Belgique et Hollande*, Danel, Lille, 1906.
- Boeri Stefano, 'The Italian landscape: towards an "eclectic atlas"', in: Basilico Gabriele en Boeri Stefano (red.), *Italy. Cross sections of a country*, Scalo, Zürich, 1998, p. 149 ill.
- Bots Marcel (1990). **BULS, Charles Gommaire François**. *Nationaal biografisch woordenboek*. Koninklijke Academiën van België, Brussel, p. 142-148.
- Bourdieu Pierre, *Un art moyen*, Les Éditions de Minuit, Parijs, 1965.
- Bourdieu Pierre, 'Une classe objet', *Actes de la recherche en sciences sociales*, 17-18, 1977, p. 2-5.
- Bourdieu Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Les Éditions de Minuit, Parijs, 1979.
- Bourdieu Pierre, Boltanski Luc en Whiteside Shaun, *Photography. A middle-brow art*, Polity press, Cambridge, 1996.
- Boym Svetlana, *The future of nostalgia*, Basic books, New York (N.Y.), 2001.
- Braem Renaat, *Het lelijkste land ter wereld*, Davidsfonds, Leuven, 1968.
- Broerman Eugène, *Oeuvre nationale de l'art appliqué à la rue: au public!*, Goossens, Bruxelles, 1896.
- Broidioi, *Citygraphy Gent: de transformatie van de stadsrand tussen 1860 en 1914*, masterthesis, UGent, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2007.

- Brown Jane, *The English garden in our time: from Gertrude Jekyll to Geoffrey Jellicoe*, Antique Collectors' Club, Woodbridge, Suffolk, 1986.
- Brown Jane, *Gardens of a golden afternoon: the story of a partnership*, Edwin Lutyens & Gertrude Jekyll, Penguin Books, New York, 1994.
- Brunfaut Jules, 'Le Town-Planning étudié en avion', *Académie Royale de Belgique. Bulletins de la Classe des beaux-arts*, 11-12, 1920, p. 160-165.
- Buchholz Kai, Latocha Rita, Peckmann Hilke en Wolbert Klaus (red.), *Die Lebensreform: Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, Häusser, Darmstadt, 2001.
- Buls Charles, 'Le sentiment de la nature a l'exposition du Cercle Artistique', *Revue de Belgique*, 1874, p. 110-115.
- Buls Carl, 'Le sentiment de la nature à l'exposition du cercle artistique', *Revue de Belgique*, 1874, p. 110-115.
- Buls Carl, 'A propos d'un rocher. Fantaisie esthétique', *Revue de Belgique*, 1874, p. 309-321.
- Buls Charles, *Dioclétiá et Salona*, Alfred Vromant & Cie, Brussel, 1891.
- Buls Charles, 'Hors des sentiers battus. Les monts Tatry', *Revue de Belgique*, 1882, p. 134-151.
- Buls Charles, 'Hors des sentiers battus. Les monts Tatry', *Revue de Belgique*, oktober, 1882, p. 134-151.
- Buls Charles, *De la disposition et du développement des rues et des espaces dans les villes*, J. Wouters-Ickx, Leuven, 1906.
- Buls Charles, 'Esthétique des Villes', *Bulletin des Commissions Royales d'Art et d'Archéologie*, 1914, p. 265-291.
- Buls Charles, *Esthétique des Villes*, Émile Bruylant, Brussel, 1894 (oorspr. 1893).
- Buls Charles, 'La Forêt de Soignes', *L'Art Moderne*, 3 en 10 oktober, 1909, p. 314-315 en 321.
- Buls Charles, 'La Forêt de Soignes', *Durendal*, 10, 1909, p. 638-639.
- Buls Charles, 'La Thessalie. Excursion aux Météores', *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie*, 1892, p. 178-195.
- Buls Charles, *Le Monténégro. Conférence donnée au Club Alpin Belge*, F. Hayez, Brussel, 1891.
- Buls Charles, 'Les Amis de la Forêt de Soignes. Leur programme', *Durendal*, 1, 1910, p. 29-35.
- Buls Charles en Bots Marcel, *Het dagboek van C. Buls*, Liberaal Archief, Gent, 1987.
- Buls Charles en Vandervelde Émile, 'Quelques mots sur l'étude des noms populaires des plantes en Belgique', *Bulletin de la Société Royale de Botanique de Belgique*, 1864, p. 208-219.
- Burton Herman, *L'Esthétique du paysage*, Mato, Brussel / Parijs, 1945.
- Bützler-Vanneste Yvette, *Karel Buls, wereldreiziger met een hart voor Brussel 1837-1914*, Willemsfonds, Brussel, 1987.
- Buysens Jules, 'Considérations générales sur l'Art des Jardins en Belgique', *Le Bulletin Horticole*, 1 februari, 1948, p. 36-37.

- Buysens Jules, 'Les arts du théâtre, de la rue et des jardins', in: *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris. Catalogue Officiel de la Section Belge*, J.-E. Goossens, Brussel, 1925, p. 145-158.
- Buysens Paul, *Les trois races de l'Europe et du monde. Leur génie et leur histoire*, Purnal, Brussel, 1936.
- Caers Rob, *Het naturisme in het interbellum. Een verkenning*, licentiaatsverhandeling, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 1996.
- Canneel-Claes Jean, 'De rol van de tuin in de functionele architectuur', *Opbouwen*, 15, 1934, p. 207-209.
- Canonne Xavier, Mélon Marc-Emmanuel, Debanterlé René, Rousseau Christelle en Vausort Marc, *Léonard Misonne. En passant...* Musée de la Photographie, Charleroi, 2004.
- Capiteyn André, *Gent in weelde herboren. Wereldtentoonstelling 1913*, Stadsarchief, Gent, 1988.
- Caspers Thijs, *Misbegrepen. De geschiedenis van de natuurbescherming in Vlaanderen van 1910-1940: een tijdperk vol onbegrip en onvermogen*, doctoraatsverhandeling, UGent, Faculteit Wetenschappen, Gent, 1991.
- Chlumsky Milan, Eskildsen Ute en Marbot Bernard (red.), *Les frères Bisson photographes. De flèche en cime 1840-1870*, Museum Folkwang / Bibliothèque nationale de France, Essen / Paris, 1999.
- Cinquandre Olivier en Lemonier Aurélien, *Robert Mallet-Stevens. L'oeuvre complète*, Centre Pompidou, Parijs, 2005.
- Clapson Mark, *Suburban century. Social change and urban growth in England and the United States*, Berg, Oxford / New York, 2003.
- Comité Néerland-Belge d'Art Civique, *Encyclopedie voor stedenbouw en gemeenschapswezen. Inleidend verslag uitgebracht aan de Belgische regering*, A. W. Sijthoff, Leiden, 1918.
- Commissie voor de Verfraaiing van het Landelijk Leven, *Het dorp, slagader van het land. Rol van de Gemeentebesturen in de verbetering van het Landelijk Leven*, Ceuterick, Leuven, 1940.

- Colomina Beatriz, 'De gespleten muur: voyeurisme thuis', in: Heynen Hilde (red.), *Wonen tussen gemeenplaats en poëzie. Opstellen over stad en architectuur*, 010, Rotterdam, 1993, p. 81-112.
- Constandt Marc, *De verdwenen badplaats. De geschiedenis van Westende-Bad van 1896 tot 1918*, Heemkring Graningate, Middelkerke, 1996.
- Coppens Jan, van Deuren Karel en Thomas Piet, *Stijn Streuvels fotograaf*, Snoeck-Duckaju & Zoon / Gemeentekrediet, Antwerpen, 1994.
- Corner James (red.), *Recovering landscape. Essays in contemporary landscape architecture*, Princeton architectural press, Princeton (N.J.), 1999.
- Corner James, 'Terra Fluxus', in: Waldheim Charles (red.), *The landscape urbanism reader*, Princeton Architectural Press, New York, N.Y., 2006, p. 21-34.
- Cornuault Joël, *Elisée Reclus. Géographe et poète*, Fédérop, Lyon, 2003.
- Corpechot Lucien, *Les Jardins de l'Intelligence*, Vincent et Fréal, Parijs, 1913.
- Correvoon Henry, *Les plantes Alpines et de rocailles: description, culture, acclimatation*, Octave Doin, Parijs, 1895.
- Cosgrove Denis E., *Mappings*, Reaktion Books, Londen, 2002.
- Cosgrove Denis E., 'Modernity, Community and the Landscape Idea', *Journal of Material Culture*, 1/2, 2006, p. 49-66.
- Cosgrove Denis E., *Social formation and symbolic landscape*, University of Wisconsin Press, Madison (Wis.), 1998 (oorspr. 1980).
- Culot Maurice, Hennaut Eric, Liesens Liliane en Musée des Archives d'architecture moderne Bruxelles, *Musée des Archives d'architecture moderne: catalogue des collections*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1999.
- de Bont Raf, *Darwins kleinkinderen. De omgang met de evolutieer in België 1865-1945*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Faculteit Letteren. Departement Geschiedenis, Leuven, 2005.
- De Borgher Marc, 'De invloed van de rangschikking als landschap op het behoud en de bescherming van de Kalmthoutse Heide', *M&L*, 6/7, 1988, p. 17-32.
- De Caigny Sofie, *Bouwen aan een nieuwe thuis. Wooncultuur in Vlaanderen tijdens het interbellum*, doctoraatssthesis, KULeuven, Faculteit Letteren - Subfaculteit Geschiedenis, Leuven, 2007.
- De Caigny Sofie en Vanderstede Wouter, 'Spiegel van het hemelhuis. De wisselwerking tussen woonideaal en sociale rollen bij de Belgische Boerinnenbond (1907-1940)', *Tijdschrift voor Sociale en Economische Geschiedenis*, 1, 2005, p. 3-29.
- De Cooman René, Bourgeois Victor en Vos Herman, *Charleroi terre d'urbanisme*, Éditions Art et Technique, Brussel, 1946.
- De Geest Willy, *The art of Belgian horticulture. Floralties of Ghent*, Gent, 1995.
- De Geyter Xaveer, *After-sprawl. Onderzoek naar de hedendaagse stad*, NAI, Rotterdam, 2002.
- De Herdt René, *Gentse floralien. Sierteelt in Vlaanderen*, Stichting Mens en Cultuur, Gent, 1990.
- De Herdt René en De Groote Sabine, *Tuinen van Eden. Van Keizer Karel tot heden*, Museum voor Industriële Archeologie en Textiel, Gent, 2000.
- De Jong Ad, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volkscultuur in Nederland 1815-1940*, SUN, Nijmegen, 2001.

- De Meulder Bruno, *Reformisme, thuis en overzee. Geschiedenis van de Belgische planning in een kolonie (1880-1960)*, onuitgegeven doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 1994.
- De Meulder Bruno, Dehaene Michiel en Devisch Oswald, *Atlas Zuidelijk-West-Vlaanderen: fascikel 1*, Anno '02, Kortrijk, 2002.
- De Meulder Bruno, Schreurs Jan, Cock Annabelle en Notteboom Bruno, 'Sleutelen aan het Belgische stadslandschap / Patching up the Belgian Urban Landscape', *Oase. Tijdschrift voor architectuur / Architectural Journal*, 52, 1999, p. 78-113.
- De Meulder Bruno en Van Herck Karina, 'Modernity versus identity. Leopold II and Charles Buls', in: De Meulder Bruno en Van Herck Karina (red.), *Vacant City. Brussels' Mont des Arts reconsidered*, NAI, Rotterdam, 2000, p. 58-65.
- de Montenach Georges, *Pour le village. La conservation de la classe paysanne*, Lausanne / Parijs, 1916.
- De Naeyer Christine, 'Het picturalisme in het licht van het symbolisme', in: D'Hooghe Alain (red.), *Rond het symbolisme. Fotografie en schilderkunst in de 19e eeuw*, Bozar Books / Mercatorfonds, Brussel, 2004, p. 110-127.
- De Neef Greet en Vints Luc (red.), *Joseph Casier (1852-1925). Fotograaf van een pittoresk verleden*, KADOC, Leuven, 1993.
- De Vuyst Paul en Tibbaut Émile, *Le Village Moderne à l'Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913. Notes, comptes-rendus, vues et plans publiés par le comité d'études du "Village Moderne"*, Goemaere, Brussel, 1914.
- Deckers Ann, 'Over camera's', in: Henneman Inge (red.), *Het archief van de verbeelding*, Mercatorfonds / FotoMuseum Provincie Antwerpen, Antwerpen, 2002, p. 56-57, 90-91, 126-127.
- Defloor Toon, *Het openluchtmuseum te Bokrijk. Architectuur van de volkscultuur*, (ongepubliceerde scriptie), Universiteit Gent, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2007.
- Defoort Hendrik, *Werklieden bemint uw profijt! De Belgische sociaaldemocratie in Europa*, LannooCampus, Leuven, 2006.
- Dehaene Michiel, *A Descriptive Tradition in Urbanism. Patrick Abercrombie and the Legacy of Geddesian Survey*, onuitgegeven doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 2002.
- Dehaene Michiel, 'De kaart en het landschap', *Archis*, 2, 2004, p. 60-65.
- Dehaene Michiel, 'Survey and the assimilation of a modernist narrative in urbanism', *The Journal of Architecture*, 1, 2002, p. 33-55.
- Dejongh Guy en Van Windekens Peter, *Van Kleine Landeigendom tot Vlaamse Landmaatschappij. Vijfenzestig jaar werking op het Vlaamse platteland, 1935-2001*, Vlaamse landmaatschappij, Brussel, 2002.
- Demoor Jean, Massart Jean en Vandervelde Émile, *L'évolution regressive en biologie et en sociologie*, Alcan, Parijs, 1897.
- Den Boon Ton, Geeraerts Dirk, Van der Sijs Noline en Van Dale J. H., *Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal*, Van Dale Lexicografie, Utrecht, 2005.
- Denis Jacques, 'La géographie', *Florilège des Sciences en Belgique II*, Académie Royale de Belgique. Classe des Sciences, Brussel, 1980, p. 229-267.
- Denolf Marieke, *En zij leerden hun volk reizen... De Arbeiderstoeristenbond 'De Natuurvrienden' van 1927 tot 1994*, licentiaatsthesis, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 2000.

- Desmet Jan, *Moeder Natuur naakt! Over de schone schijn van onze natuur- en dierenliefde*, Van Arkel / Kritak, Utrecht / Leuven, 1994.
- Desportes Marc, *Paysages en mouvement. Transports et perception de l'espace XVIIIe-XXe siècle*, Gallimard, Parijs, 2005.
- Despy-Meyer Andrée, *Inventaire des archives de l'Université nouvelle de Bruxelles (1894-1919) déposées aux Archives de l'Université Libre de Bruxelles*, Archives et bibliothèques de Belgique, Brussel, 1973.
- Dhaene Sylvie en Vanderhaegen Greet (red.), *Arnold Vander Haeghen*, Uitgeverij Snoeck / Het Huis van Alijn, Gent, 2005.
- D'Hooghe Alain (red.), *Rond het symbolisme. Fotografie en schilderkunst in de 19e eeuw*, Bozar Books / Mercatorfonds, Brussel, 2004.
- Dickel Tim, *Wereldtentoonstelling Gent 1913. Oud Vlaendren en het Moderne Dorp: schijnbare tegenpolen?*, licentiaatsthesis, Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 2004.
- Dorrian Mark, 'The aerial view: notes for a cultural history', *Strates*, 19, 2007, p. 105-118.
- Dubois Marc, 'La maison Canneel / The Canneel house', in: Mierop Caroline en Van Loo Anne (red.), *Louis Herman De Koninck, architecte des années modernes / architect of modern times*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1998, p. 138-161.
- Dunbar Gary S., *Élisée Reclus, historian of nature*, Archon Books, Hamden (Conn.), 1978.
- Duncan James S. en Duncan Nancy G., *Landscapes of privilege. The politics of the aesthetic in an American suburb*, Routledge, New York (N.Y.), 2004.
- Dutry Albert, *Quelques Questions d'Esthétique Rurale posées au Premier Congrès pour l'Embellissement de la Vie Rurale*, De Scheemaecker, Gent, 1914.
- Duvegneaude P., Jacobs M., Lefèbvre C., Mommaerts J.-P., Van Melderen J., Rachez H. en Hauteclair P., 'Le Jardin Expérimental Jean Massart', *Forum*, 8, 1970, p. 2-6.
- Eggerickx Jean en Verwilghen Raphaël, 'Anvers, Métropole de la Belgique', *L'Emulation. Architecture et urbanisme*, 11, 1933, p. 227.
- Elias Norbert, *Het civilisatieproces. Sociogenetische en psychogenetische onderzoekingen*, Boom, Amsterdam, 1997 (oorspr. 1997).
- Emmery Rien, 'Continuity, theoretical innovation and practical immobility - The influence of the Second World War on country planning and rural housing policy in Flanders' (onuitgegeven paper), 2008.
- Errera Léo, 'A propos de l'Église et de la Science. - Réponse à un vitaliste', *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1898
- Fidling John E. en Pelle Kimberly D. (red.), *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions 1851-1988*, Greenwood, Westport, 1990.
- Fishman Robert, *Bourgeois utopias. The rise and fall of suburbia*, Basic books, New York, 1989.
- Fleming Marie, *The anarchist way to socialism. Elisée Reclus and nineteenth-century European anarchism*, Rowman and Allanheld, Totowa (N.J.), 1979.
- Floré Fredie, *Lessen in Modern Wonen. Een architectuurhistorisch onderzoek naar de communicatie van modellen voor 'goed' wonen in België 1945-1958*, doctoraatsthesis, UGent, Faculteit Ingenieurswetenschappen, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2006.

- Floré Fredie, Notteboom Bruno en Defloor Toon, 'Bokrijk: het Openluchtmuseum. Portret van het pre-industriële Vlaanderen', in: Buelens Geert, Deneckere Gita, Kesteloot Christiaan, De Schaepdrijver Sophie en Tollebeek Jo (red.), *België, parcours van herinnering*, Prometheus / Bert Bakker, Amsterdam, 2008, p. 473-481.
- Fondation Le Corbusier (red.), *Le Corbusier et la nature*, Fondation Le Corbusier / Éditions de la Villette, Parijs, 2004.
- Foucault Michel en Sheridan Alan, *Discipline and punish. The birth of the prison*, Pantheon books, New York (N.Y.), 1977.
- Frampton Kenneth, 'In search of the modern landscape', in: Wrede Stuart en Adams William Howard (red.), *Denatured visions. Landscape and culture in the twentieth century*, MOMA, New York, 1991, p. 42-61.
- Frampton Kenneth, *Le Corbusier*, Thames and Hudson, Londen, 2001.
- Frampton Kenneth, Hoeks Henk en Hovingh Geert, *Moderne architectuur. Een kritische geschiedenis*, SUN, Nijmegen, 1988.
- Freund Gisèle, *Photographie et société*, Seuil, Paris, 1974.
- Fris Victor, *La vieille Flandre*, Société anonyme belge d'imprimerie, Brussel, 1913.
- Frizot Michel (red.), *A new history of photography*, Könemann, Keulen, 1998, p. 387-397.
- Gaus Helmut, *Politieke en sociale evolutie van België*, Garant, Leuven, 2001.
- Geddes Patrick, *Cities in Evolution. An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, Ernest Benn Limited, London, 1915.
- Georgel Chantal (red.), *La forêt de Fontainebleau. Un atelier grandeur nature*, Éditions de la Réunion des Musées nationaux / Musée d'Orsay, Parijs, 2007.
- Giele J., *Kleine wegwijzer voor de bezoekers van het hedendaagsche dorp in de Wereldtentoonstelling van Gent*, Ceuterick, Leuven, 1913.
- Giele J. (red.), *Notice illustrée au sujet de la collectivité: constructions et exploitations rurales*, Commission Nationale Belge pour l'Embellissement de la Vie Rurale, Leuven, 1937.
- Giele J. en Graftiau F., *Exposition universelle et internationale de Bruxelles en 1910. Section belge. Groupe VII: agriculture. Le pavillon de la fermière*, Giele, Leuven, 1910.
- Gobyn Ronny (red.), *Tē kust en te kuur. Badplaatsen en kuuroorden in België 16de-20ste eeuw*, ASLK, Brussel, 1987.
- Goldenweiser Alexander, 'Paul Buysens. Les trois races de l'Europe et du monde: Leur genie et leur histoire (review)', *The American Historical Review*, 1, 1937, p. 79-81.
- Graftiau F., 'L'Embellissement de la Vie rurale par les Projections lumineuses', *Compte-rendu de la Iie Conférence Internationale pour l'Embellissement de la Vie Rurale*, Commission Internationale pour l'Embellissement de la Vie Rurale, Leuven, 1927, p. 176-180.
- Graftiau F. en De Vuyst Paul, *Terugblik op XXV jaren werkzaamheid. Rol der Nationale Commissie en der Provinciale afdeelingen*, Nationale Commissie voor de Verfraaiing van het Landleven, Leuven, 1938.
- Grosjean Bénédicte, 'Généalogie urbaine d'un village du Brabant. Pour une histoire diffuse de la grande ville', *Le visiteur. Ville, territoire, paysage, architecture*, 2003, p. 68-97.
- Groth Paul en Wilson Chris, 'The polyphony of cultural landscape study', *Everyday America. Cultural landscape studies after J.B. Jackson*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London, 2003, p. 1-22.

- Gunthert André, *La Révolution de la photographie instantanée, 1880-1900*, Bibliothèque Nationale de France / Société Française de Photographie, Parijs, 1996.
- Haeckel Ernst, *Art Forms in Nature*, Dover, New York (N.Y.), 1974.
- Haeckel Ernst, *Kunstformen der Natur*, Leipzig, 1899-1904.
- Halkin Joseph, *Les régions naturelles de la Belgique*, Namen, 1924.
- Halleux Robert, Bougard Michel, Deelstra Hendrik, Delhal Jacques en Vandersmissen Jan, *Geschiedenis van de wetenschappen in België 1815-2000*, Dexia, Brussel, 2001.
- Handy Ellen, *Pictorial Effect / Naturalistic Vision: The Photographs and Theories of Henry Peach Robinson and Peter Henry Emerson*, The Chrysler Museum, Norfolk (Virginia), 1994.
- Haycraft John Berry, 'Parasitism, Organic and Social (recensie)', *International Journal of Ethics*, 1, 1896, p. 112-114.
- Héger Paul, 'Notice sur la vie et les travaux de Jean Massart', *Rapport de l'Université libre de Bruxelles pour l'année 1924-1925*, Université Libre de Bruxelles, Brussel, 1925, p. 36-51.
- Heilbrun Françoise, *Paysages et nature*, Musée d'Orsay, Parijs, 2004.
- Heins Armand en Dutry Albert, *Landelijke woningen naar traditioneele Vlaamsche type*, Heins, Gent, 1916.
- Heins Armand en Dutry Albert, *Maisons rurales du type traditionnel flamand*, Heins, Gent, 1915.
- Helsloot John, 'Bloemen en planten als wapen in het 19de-eeuwse beschavingsoffensief', *Spiegel Historiae. Maandblad voor geschiedenis en archeologie*, 2, 1992, p. 57-62.
- Henvaux E., *Aspects de l'Urbanisme*, Brussel/Parijs, 1944.
- Herf Jeffrey, *Reactionary modernism. Technology, culture, and politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- Herlant G., 'L'Extension de l'Université libre', in: d'Alviella Goblet (red.), *L'Université de Bruxelles pendant son troisième quart de siècle, 1884-1909*, Weissenbruch, Brussel, 1909, p. 162-168.
- Heynen Hilde, *Architectuur en kritiek van de moderniteit*, SUN, Nijmegen, 2001.
- Heynen Hilde, Loeckx André, De Cauter Lieven en Van Herck Karina (red.), *Dat is architectuur. Sleutelteksten uit de twintigste eeuw*, 010, Rotterdam, 2001, p. 893.
- Heynickx Rajesh, *Meetzucht en materie. Kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Faculteit Letteren - Subfaculteit Geschiedenis, Leuven, 2005.
- Hipple Walter John, *The beautiful, the sublime, & the picturesque in eighteenth-century British aesthetic theory*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1957.
- Hobsbawm Eric J. en Ranger T. O., *The invention of tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.
- Hoozee Robert (red.), *Het landschap in de Belgische kunst 1830-1914*, Museum voor Schone Kunsten, Gent, 1980.
- Horsley-Hinton Alfred, *Künstlerische Landschaftsphotographie in Studium und Praxis*, Berlijn, 1900 en 1920.
- Horsley-Hinton Alfred, *L'art photographique dans le paysage*, Gauthier-Villars et fils, Parijs, 1894.

- Hoste Huib, 'Louis Van der Swaelmen en Jan Pauw te Haarlem', *De Telegraaf*, 8 juli, 1913
- Humblet Steven, 'Anonieme landschappen FotoMuseum Antwerpen', 2007.
- Humblet Steven, 'Een modern traject doorheen de Stad. Over '100 X Paris' van Germaine Krull', in: Lauwaert Dirk (red.), *Citygraphy#01*, Efemera, Brussel, 2007, p. 20-39.
- Hunt John Dixon, 'The garden as cultural object', in: Wrede Stuart en Adams William Howard (red.), *Denatured visions. Landscape and culture in the twentieth century*, MOMA, New York, 1991, p. 19-32.
- Hunt John Dixon, *The picturesque garden in Europe*, Thames and Hudson, London, 2002.
- Imbert Dorothée, 'Counting Trees and Flowers: The Reconstructed Landscapes of Belgium and France', in: Treib Marc (red.), *The architecture of landscape, 1940-1960*, University of Pennsylvania press, Philadelphia, 2002, p. 82-119.
- Imbert Dorothée, 'Liedekerke (Liedekerke): tuin dokter Heeremans', in: Deneef Roger (red.), *M&L Cahier 11. Historische tuinen en parken van Vlaanderen. Inventaris Vlaams-Brabant : Pajottenland, Zuidwestelijk Brabant: Bever, Dilbeek, Galmaarden, Gooik, Herne, Lennik, Liedekerke, Pepingen, Roosdaal, Sint-Pieters-Leeuw, Ternat*, Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. **Afdeling Monumenten en Landschappen**, Brussel, 2005, p. 175-187.
- Imbert Dorothée, 'Skewed realities: the garden and the axonometric drawing', in: Treib Marc (red.), *Representing Landscape Architecture*, Taylor & Francis, Londen / New York, 2008, p.
- Jackson John Brinckerhoff, *Discovering the vernacular landscape*, Yale university press, New Haven (Conn.), 1984.
- Jacobs E., 'Stedenbouw (recensie van *Préliminaires d'Art Civique*)', *De Ingenieur*, 2, 15 januari, 1917, p. 22-29.
- Jacobs Steven, *Henry van de Velde. Wonen als kunstwerk, een woonplaats voor kunst*, Van Halewyck, Leuven, 2005 (tweede uitgave).
- Jacobs Steven, 'Kleine esthetica van het neo-pittoreske. Ruimtelijke ontwikkelingen en artistieke representaties van de rafelrand tussen stad en natuur', *De Witte Raaf*, 95, 2002, p. 9-11.
- Jacobs Steven, *Sites and sights. A critical history of urban photography 1968-2000*, doctoraatsthesis, UGent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 2004.
- Jacobs Steven, *Horror vacui. Fotografie en de lege stad*, Witte Zaal, Gent, 2003.
- Jamouille Béatrice, 'Vandervelde au vert', *Réflexions*, 30, 1998, p. 12-13.
- Janssen Joks, *Vooruit denken en verwijlen. De (re)constructie van het platteland in Zuidoost-Brabant (1920-2000)*, doctoraatsverhandeling, Universiteit van Tilburg, Tilburg, 2005.
- Janssens Édouard, 'Compte Rendu de l'Exposition Cartographique, Ethnographique & Maritime d'Anvers', *Bulletin de la Société Royale de Géographie d'Anvers*, 3, 1902, p. 259-422.
- Janssens Willem, Leysen Vaast en Roosens Laurent, *Lieven Gevaert. Momenten uit zijn leven*, Stichting Mens en Cultuur, Gent, 1994.
- Jeffrey Ian, *Photography. A concise history*, Thames & Hudson, Londen, 2003 (oorspr. 1985).

- Jekyll Gertrude, *Colour in the Flower Garden*, "Country Life", Ltd. / George Newnes, Ltd., Londen, 1908.
- Jellicoe Geoffrey en Goode P. (red.), *The Oxford companion to gardens*, Oxford university press, Oxford, 1987, p. 23.
- Jonckheere F., 'Le Jardin expérimental Jean Massart', *Les Naturalistes Belges*, 9, 1928, p. 106-109.
- Joseph Steven F., Schwilden Tristan en Claes Marie-Christine, *Directory of photographers in Belgium 1839-1905*, De Vries-Brouwers, Antwerpen, 1997.
- Karnau Oliver, *Hermann Jozeph Stübben. Städtebau 1876-1930*, Vieweg, Braunschweig, 1996.
- Kopp Anatole en Schein I., *Ville et révolution. Architecture et urbanisme soviétiques des années vingt*, Anthropos, Parijs, 1967.
- Koshar Rudy, 'What ought to be seen': Tourists' Guidebooks and National Identities in Modern Germany and Europe ', *Journal of Contemporary History*, 3, 1998, p. 323-340.
- Krabbe Wolfgang R., 'Die Lebensreformbewegung', in: Buchholz Kai, Latocha Rita, Peckmann Hilke en Wolbert Klaus (red.), *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, Häusser, Darmstadt, 2001, p.
- Kraentzel F. en Mahy P., *Géographie de la Belgique et du Congo à l'usage de l'enseignement moyen et normal*, Brussel, 1909.
- Labo Stedenbouw, *Nieuwe landschappen in Vlaanderen. Landschapsontwikkeling in Vlaanderen*, Universiteit Gent, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2004.
- Labo Stedenbouw, *Streek eigenheid Hoppeland*, Universiteit Gent, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2005.
- Laermans Rudi, 'Bourdieu voor beginners', *Heibel*, 3, 1984, p. 21-84.
- Lagasse de Locht Charles, *Rapports et lettres sur les barrages dans la Haute Belgique / Verslagen en brieven over de afdammingen in het Belgische Hoogland*, E. Heyvaert, Brussel, 1931.
- Lanchester H.V., 'The Civic Development Survey as a War Measure', *Journal of the Royal Institute of British Architects*, 22, 1915, p. 107-110.
- Lanchester H.V., 'Recent Developments in Civic Studies', *The Town Planning Review*, 1, 1916, p. 43-50.
- Latour Bruno, *Wij zijn nooit modern geweest. Pleidooi voor een symmetrische antropologie*, Van Gennep, Amsterdam, 1994.
- Lauwaert Dirk, 'De betoverde kijker', in: Henneman Inge (red.), *Het archief van de verbeelding*, FotoMuseum Provincie Antwerpen, Antwerpen, 2002, p. 157-180.
- Lauwaert Dirk (red.), *Citygraphy#01*, Efemera, Brussel, 2007.
- Le Corbusier, *Aircraft*, Universe books, New York, 1988 (oorspr. 1935).
- Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne*, Connivences, Paris,
- Le Corbusier, *Vers une architecture*, G. Crès et cie, Parijs, 1924.
- Le Dantec Jean-Pierre, *Jardins et Paysages. Textes critiques de l'Antiquité à nos jours*, Éditions la Villette, Paris, 2003.
- Leatherbarrow David, 'The Law of Meander', in: *Conference proceedings of: Le Pittoresque aux Limites du Moderne*, Parijs, 2005.

- Lefèbvre L. en Belalia L. (red.), *Histoire et évolution de plantes domestiques cultivées au Jardin Expérimental Jean Massart*, Université Libre de Bruxelles, Brussel, 1997.
- Lefèvre Marguerite, 'Historique de l'évolution de la géographie en Belgique', *Acta Geographica Lovaniensia*, 5, 1967, p. 117-137.
- Leinfelder Hans, *Dominante en alternatieve planningsdiscoursen ten aanzien van landbouw en open ruimte in een (Vlaamse) verstedelijkende context*, Universiteit Gent, Faculteit Ingenieurswetenschappen, Gent, 2007.
- Leinfelder Hans en Notteboom Bruno, 'Landschapsbeleid in Vlaanderen: het lelijke eendje?' in: Borret Kristiaan, Devoldere Stefan, Schreurs Jan, Vanhaverbeke Filip, Wouters Edith, Janssens Nel en Kloosterboer Saskia (red.), *Jaarboek stedenbouw en ruimtelijke planning 2002-2005*, Vlaamse Vereniging voor Ruimte en Planning, Brussel, 2006, p. 34-36.
- Lejeune Viviane en Moisse Marc, *L'Exposition de l'Eau. Liège - 1939*, Les Editions du Molinay, Andenne, 1999.
- Lemaire Ton, 'Een wijsgerige wandeling door het landschap', in: Kolen Jan en Lemaire Ton (red.), *Landschap in meervoud. Perspectieven op het Nederlandse landschap in de 20ste/21ste eeuw*, Van Arkel, Utrecht, 1999, p. 57-70.
- Lendvai-Dircksen Erna, *Flandern: das Germansiche Volksgesicht*, Bayreuth, 1942.
- Léonard Edward, *Bouwen in het Dorp en op het Land*, De Sikkel / Belgische Boerenbond / VTB, Antwerpen, 1928.
- l'Équerre Le groupe, *Le groupe L'Équerre. 40 ans d'architecture et d'urbanisme au service du pays de la Wallonie, de la communauté liégeoise*, Librairie Halbart, Luik, 1977.
- Leroy Marie-Noëlle, 'La Maison Bisson frères, une entreprise photographique', in: Chlumsky Milan, Eskildsen Ute en Marbot Bernard (red.), *Les frères Bisson photographes. De flèche en cime 1840-1870*, Museum Folkwang / Bibliothèque Nationale de France, Essen / Parijs, 1999, p. 22-37.
- Letroye A. en Van Oost L., 'Visite de la SABEPA', *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie*, 1935, p. 123-124.
- Leurs Stan (red.), *Steden en Landschappen I. De Kempen*, De Sikkel / VTB, Antwerpen, 1922.
- Leurs Stan (red.), *Steden en Landschappen III. De haven van Antwerpen*, De Sikkel / VTB, Antwerpen, 1923.
- Leurs Stan (red.), *Steden en Landschappen VII. De begijnhoven*, De Sikkel / VTB, Antwerpen, 1931.
- Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Premier rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1909*, Charles Bulens, Brussel, 1910.
- Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Deuxième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1910*, Charles Bulens, Brussel, 1911.
- Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Troisième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1911*, Charles Bulens, Brussel, 1912.
- Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Troisième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1911*, Charles Bulens, Brussel, 1912.
- Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Quatrième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1912*, Charles Bulens, Brussel, 1913.
- Ligue des Amis de la Forêt de Soignes, *Cinquième rapport annuel sur l'activité de la Ligue durant l'année 1913*, Charles Bulens, Brussel, 1914.

- Limbourg Marleen, *Toerisme en politiek. De Vlaamse Toeristenbond (V.T.B.)*, licentiaats-thesis, VUB, Departement Geschiedenis, Brussel, 1987.
- Loeckx André, Heynen Hilde, Stynen Herman en De Meulder Bruno, *Geschiedenis op zoek naar waardig vervolg. Studie van de mijnnederzettingen in Waterschei, Winterslag en Eisden*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 1991.
- Lombaerde Piet, 'Leopold II en het openbaar groen in België. Een halve eeuw innovatie in tuin- en landschapsarchitectuur', *Groencontact*, 1, 1999, p. 11-18.
- Lombaerde Piet en Goby Ronny, *Leopold II, koning-bouwheer*, Pandora, Gent, 1995.
- Loyer François en Hankar Paul, *Paul Hankar. La naissance de l'Art nouveau*, Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1986.
- Lugon Olivier, *Le style documentaire. D'August Sander à Walker Evans 1920-1945*, Macula, Parijs, 2001.
- Luyten An, *Stan Leurs 1893-1973*, masterthesis, Universiteit Gent, Vakgroep Architectuur & Stedenbouw, Gent, 2003.
- Lynch Édouard, 'L'agriculture au centre rural de l'exposition internationale de 1937: entre agrarisme, folkore et modernisation' (onuitgegeven paper).
- Lynch Édouard, *Moissons rouges. Les socialistes français et la société paysanne durant l'entre-deux guerres (1918-1940)*, Presses du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2002.
- MacCannell Dean, *The tourist. A new theory of the leisure class*, Schocken Books, New York, 1976.
- Mahaim Ernest, *Les abonnements d'ouvriers sur les lignes de chemins de fer belges et leurs effets sociaux*, Misch et Thron, Brussel, 1910.
- Marchal É., *Notice sur Jean Massart*, M. Hayez, Brussel, 1927.
- Marot Sébastien, 'Het landschap als alternatief / The landscape as alternative', in: Gerets Kristien en Vandermarliere Katrien (red.), *Het Landschap / The Landscape. Vier Internationale Landschapsontwerpers / Four International Landscape Designers*, deSingel, Antwerpen, 1995, p. p. 11-36.
- Marot Sébastien, 'The Reclaiming of Sites', in: Corner James (red.), *Recovering landscape. Essays in contemporary landscape architecture*, Princeton architectural press, Princeton (N.J.), 1999, p. XI, 287 ill.
- Martens Mina en Cooremans Lucien, *Charles Buls. Ses papiers conservés aux archives de la ville*, D'Hondt et De Grave, Brussel, 1958.
- Martin Dirk en Poulain Norbert (red.), *Planning en contingentie: aspecten van stedenbouw, planologie en architectuur tijdens de Tweede Wereldoorlog*, Interbellum vzw, Gent, 1997.
- Marx Jacques, 'Le paysage verhaerenien dans l'idéologie nationale', in: Billen Claire en Versele Julie (red.), *La construction des paysages nationaux*, ULB. Centre d'Études Canadiennes, Brussel, 2001, p. 21-56.
- Massart Jean, *België's verzet tegen de Duitse overheersing. Bijdrage tot het lijdensboek van België*, Vlaamsche Boekenhal, Leiden, 1915.
- Massart Jean, *Deux mentalités: la Belge et l'Allemande*, Payot, Paris, 1916.
- Massart Jean, *Éléments de biologie générale et de botanique*, Lamertin, Brussel, 1921.
- Massart Jean, *Esquisse de la géographie botanique de la Belgique*, Lamertin, Brussel, 1910.
- Massart Jean, 'Essai de géographie botanique des districts littoraux de la Belgique', *Recueil de l'Institut Botanique Léo Errera*, 7, 1907, p. 167-584.

- Massart Jean, *Essai de géographie botanique des districts littoraux et alluviaux de la Belgique. Annexe*, Lamertin, Brussel, 1908.
- Massart Jean, 'Histoire naturelle du littoral', *La Mer*, Touring Club de Belgique, Brussel, 1922, p. 39-117.
- Massart Jean, 'La 50e herborisation générale de la Société Royale de Botanique de Belgique. Sur le littoral Belge', *Bulletin de la Société Royale de Botanique de Belgique* 51, 1912, p. 70-185.
- Massart Jean, *La presse clandestine dans la Belgique occupée*, Berger-Levrault, Paris, 1917.
- Massart Jean, *Le Front de Flandre*, Touring Club de Belgique, Brussel, 1919.
- Massart Jean, *Léo Errera 1858-1905*, Hayez, Brussel, 1905.
- Massart Jean en Bommer Charles, *Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts littoraux et alluviaux*, Jardin Botanique de l'État / Ministère de l'Intérieur et de l'Agriculture, Brussel, 1908.
- Massart Jean en Bommer Charles, *Les aspects de la végétation en Belgique. Les districts flandrien et campinien*, Jardin Botanique de l'État / Ministère de l'Intérieur et de l'Agriculture, Brussel, 1912.
- Massart Jean, *Les naturalistes actuels et l'étude de la nature. Extrait des Bulletins de l'Académie royale de Belgique (Classe des sciences) n° 12 (décembre), 1912*, Académie royale de Belgique, Brussel, 1912.
- Massart Jean, 'Notes de technique. I. La publication des photographies stéréoscopiques. II. Un clinostat de grand format', *Annales de la Société des sciences médicales et naturelles de Bruxelles*, 1905, p. 105-114.
- Massart Jean, *Nos Arbres*, Lamertin, Brussel, 1911.
- Massart Jean en Vandervelde Émile, 'Parasitisme organique et parasitisme social', *Bulletin scientifique de la France et de la Belgique*, 1893, p. 227-294.
- Massart Jean en Vandervelde Émile, *Parasitism, Organic and Social*, Swan Sonnenschein & Co, Londen, 1895.
- Massart Jean en Vandervelde Émile, *Parasitisme organique et parasitisme social*, Schleicher, Parijs, 1898.
- Massart Jean en Vandervelde Émile, *Parasitism, Organic and Social*, George Allen & Company, Londen, 1907.
- Massart Jean, *Pour la protection de la nature en Belgique*, Lamertin, Brussel, 1912.
- Matless David, 'An occasion for geography: landscape, representation, and Foucault's corpus', *Environment and Planning D: Society and Space*, 10, 1992, p. 41-56.
- Matless David, *Landscape and Englishness*, Reaktion, Londen, 1998.
- Matless David, 'The Uses of Cartographic Literacy: Mapping, Survey and Citizenship in Twentieth-Century Britain', in: Cosgrove Denis E. (red.), *Mappings*, Reaktion Books, Londen, 2002, p.
- McLeod Mary en Aujame Roger, *Charlotte Perriand. An art of living*, Abrams, New York, 2003.
- McLeod Mary, 'La Ferme Radieuse, le Village Radieux', in: Bédarida Marc en Prelorenzo Claude (red.), *Le Corbusier. La nature*, Fondation Le Corbusier / Éditions de la Villette, Parijs, 2004, p. 128-149.

Meganck Leen, 'Vaerwyck, Valentin', in: Van Loo Anne en Strauven Francis (red.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Mercatorfonds, Antwerpen, 2003, p. 543-544.

Meganck Leen en Van Santvoort Linda, "'Such a magnificent farmstead in my opinion asks for a muddy pool...'" Rural buildings and the search for a 'regional' architecture in Belgium', *Rural and Urban. Papers of the Annual Society of Architectural Historians of Great Britain*, Annual Society of Architectural Historians of Great Britain, Londen (in voorbereiding).

Meller Helen Elizabeth, *Patrick Geddes. Social evolutionist and city planner*, Routledge, London, 1990.

Mélon Marc-Emmanuel, 'De maatschappelijke dimensie van het picturalisme', in: Vercheval Georges (red.), *Pour une histoire de la photographie en Belgique. Essais critiques - Répertoire des photographes depuis 1839*, Musée de la Photographie, Charleroi, 1993, p. 278-284.

Mélon Marc-Emmanuel, *Gustave Marissiaux. La possibilité de l'art*, Musée de la Photographie, Charleroi, 1997.

Metz Tracy en Baart Theo, *Nieuwe natuur. Reportages over veranderend landschap*, Ambo, Amsterdam, 1998.

Metz Tracy, Schrijver Janine en Snoek Otto, *Pret! Leisure en landschap*, NAI, Rotterdam, 2002.

Michotte Paul, 'Le but de la Société Belge d'Études Géographiques', *Bulletin de la Société Belge d'Études Géographiques / Tijdschrift van de Belgische Vereeniging voor Aardrijkskundige studies*, 1, 1931, p. 16-21.

Michotte Paul, *L'orientation nouvelle en géographie*, Dykmans, Brussel, 1922.

Milioutine Nikolai, Cohen Jean-Louis en Essaïan Elisabeth, *Sotsgorod. Le problème de la construction des villes socialistes*, Editions de l'Imprimeur, Besançon, 2002.

Miliutin Nikolai Aleksandrovich, Sprange Arthur en Collins George R., *Sotsgorod. The problem of building socialist cities*, MIT press, Cambridge (Mass.), 1974.

Mitchell W. J. Thomas, *Landscape and Power*, University of Chicago Press, Chicago, 2002.

Moore Kevin, *Jacques Henri Lartigue. The invention of an artist*, Princeton University Press, Princeton, 2004.

Mormont Marc, 'What is rural about?' *Cleo-schriften*, 78, 2002, p. z.p.

Mougenot Catherine, Mormont Marc, Laloux Joseph en Cellier Gilbert, *L'invention du rural. L'héritage des mouvements ruraux (de 1930 à nos jours)*, Vie Ouvrière, Brussel, 1988.

Mumford Lewis, *The Culture of Cities*, Harcourt Brace, New York, 1938.

Nancy Jean-Luc, Connor Peter en Fynsk Christopher, *The inoperative community*, University of Minnesota press, Minneapolis, 1998.

Nash Roderick, *Wilderness and the American mind*, Yale University Press, New Haven / London, 2001 (oorspr. 1967).

Nieuwdorp N., Adriaens-Pannier Anne en Oost Tony, *Henri Cassiers 1858-1944*, Pandora, Antwerpen, 1994.

Noël Francine, Stengers Jean en Despy-Meyer Andrée, *1894: l'Université Libre de Bruxelles en crise*, Archives de l'ULB, Bruxelles, 1988.

Notteboom Bruno, *Bebouwd perifeer landschap. Wonen in het groen: bebouwde perifere landschappen bij Antwerpen en Mol*, masterthesis, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening (ASRO), Leuven, 2001.

Notteboom Bruno, 'De verborgen ideologie van Jean Massart. Vertogen over landschap en (anti)stedelijkheid in België in het begin van de twintigste eeuw', *Stadsgeschiedenis*, 1, 2006, p. 51-68.

Notteboom Bruno, 'Dorpsherwaardering Nieuwkapelle', in: Borret Kristiaan e.a. (red.), *Jaarboek stedenbouw en ruimtelijke planning 2002-2005*, Vlaamse Vereniging voor Ruimte en Planning, Brussel, 2006, p. 43-45.

Notteboom Bruno, 'Een neutraal beeld bestaat niet. De fotografie van Jean Massart', in: Uyttenhove Pieter (red.), *Recollecting landscapes. Herfotografie, geheugen en transformatie 1904-1980-2004*, A&S/books, Gent, 2006, p. 23-37.

Notteboom Bruno, 'From Monument to Landscape and back again: Photography in the Bulletin du Touring Club de Belgique in the Early XXth Century', *Strates, matériaux pour la recherche en sciences sociales*, 19 (themanummer Paysage urbain: genèse, représentations, enjeux contemporains), 2007, p. 119-131.

Notteboom Bruno, 'Images of the countryside. Landscape, village and community in the publications of the National Commission for the Improvement of Rural Living and the Belgian Union of Farmer's Wives', in: *Conference proceedings of: III International PhD Seminar Urbanism & Urbanization. A new modernity: approaches, theories and designs*, Venetië, 2006.

Notteboom Bruno, 'Onze Kempen'. Modellen voor stad en landschap', in: Lauwaert Dirk (red.), *Citygraphy#01*, Efemera, Brussel, 2007, p. 78-95.

Notteboom Bruno, 'Riding the tiger: het werk van de eerste Rijksadviseur voor het Landschap in Nederland. Bruno Notteboom en Hans Leinfelder in gesprek met Dirk Sijmons', in: Borret Kristiaan e.a. (red.), *Jaarboek stedenbouw en ruimtelijke planning 2002-2005*, Vlaamse Vereniging voor Ruimte en Planning, Brussel, 2006, p. 37-39.

Notteboom Bruno en Uyttenhove Pieter, 'A documentary of the Flemish Countryside. Photography of Jean Massart, Georges Charlier and Jan Kempenaers 1904-2003', *Oase. Tijdschrift voor architectuur / Architectural Journal*, 63, 2004, p. 15-30.

Notteboom Bruno en Uyttenhove Pieter, 'Een documentaire over het Vlaamse platteland. Fotografie van Jean Massart, Georges Charlier en Jan Kempenaers 1904-2003', *Oase. Tijdschrift voor architectuur / Architectural Journal*, 63, 2004, p. 14-31.

Notteboom Bruno en Uyttenhove Pieter, 'Rephotographier les paysages flamands en transformation, 1904-2004. Un ensemble de trois séries photographiques de Massart, Charlier et Kempenaers', *Les carnets du paysage*, 12 (themanummer Cà & là), 2005, p. 150-175.

Oberkrome Willi, '"Gesundes Land - gesundes Volk". Deutsche Landschaftsgestaltung und Heimatideologie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts', *Zeitschrift für Agrargeschichte*, 2, 2005, p. 26-38.

Oelschlaeger Max, *The idea of wilderness. From prehistory to the age of ecology*, Yale University Press, New Haven, 1991.

Orestano Francesca, 'The Picturesque: A Modern Concept?' in: *Conference proceedings of: Le Pittoresque aux Limites du Moderne*, Parijs, 2005.

Osborne Peter D., *Travelling light. Photography, travel and visual culture*, Manchester University Press, Manchester, 2000.

- Otlet Paul, *La Documentation en Agriculture. Rapport sur la Mission à l'Institut International d'Agriculture*, Insitut International d'Agriculture, Rome, 1921.
- Peer Shanny, *France on Display. Peasants, Provincials and Folkore in the 1937 Paris World's Fair*, State University of New York Press, Albany, 1998.
- Peeters Evert, *De beloften van het lichaam. Lebensreform in België 1890-1940*, doctoraats-thesis, KULeuven, Faculteit Letteren – Subfaculteit Geschiedenis, Leuven, 2007.
- Peleman David en Notteboom Bruno, 'Onderzoek, ontwerp en beleid rond landschap in Vlaanderen. Rondetafelgesprek', *Ruimte en Planning*, 4, 2006, p. 97-105.
- Pertz Dirk, 'Het sociaal toerisme', in: Gobyn Ronny (red.), *Te kust en te kuur. Badplaatsen en kuuroorden in België 16de-20ste eeuw*, ASLK, Brussel, 1987, p. 154-173.
- Picard Edmond, 'L'âme belge', *Revue Encyclopédique*, 24 juli, 1897, p. 555-598.
- Picard Edmond, *L'Institut des Hautes Études à l'Université Nouvelle de Bruxelles*, Librairie de l'Art Social, Parijs, 1897.
- Picard Edmond, *Une nouvelle Université à Bruxelles*, Imprimerie Veuve Monnom, Brussel, 1894.
- Pierron Sander, *Histoire illustrée de la forêt de Soignes*, Culture et civilisation, Bruxelles, 1973 (oorspr. 1905).
- Pierron Sander, 'Les maisons seigneuriales et les établissements religieux', in: Stevens René en Van der Swaelmen Louis (red.), *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914, p.
- Pil Lut (red.), *Boeren, burgers en buitenlui. Voorstellingen van het landelijk leven in België vanaf 1850*, Universitaire Pers, Leuven, 1990.
- Pil Lut, 'Pour le plaisir des yeux'. *Het pittoreske landschap in de Belgische kunst*, Garant, Leuven, 1993.
- Pinxten Rik, Verschaffel Bart en Van der Woud Auke, 'Beeldcultuur en antropologie', in: Uyttenhove Pieter (red.), *Recollecting landscapes. Herfotografie, geheugen en transformatie 1904-1980-2004*, A&S/books, Gent, 2006, p. 342-354.
- Polasky Janet Louise, *The democratic socialism of Emile Vandervelde. Between reform and revolution*, Berg, Oxford, 1995.
- Pousin Frédéric, 'Visuality as Politics: the Example of Urban Landscape', in: Dorrian Mark en Rose Gillian (red.), *Deterritorialisations... revisioning landscapes and politics*, Black Dog Publishing, London / New York, 2003, p. 161-174.
- Quériat Stéphanie, 'Les paysages patrimoniaux de Wallonie : le cas des paysages liés à la représentation' (onuitgegeven paper), 2004.
- Rabinow Paul, *French modern. Norms and forms of the social environment*, The MIT Press, Cambridge, (Mass.) / Londen, 1989.
- Rahir Edmond, *Dunes et bois de La Panne. Parc National*, Fédération Nationale pour la Défense de la Nature / Touring Club de Belgique, Brussel, 1932.
- Rahir Edmond, *La Lesse ou le pays des grottes*, Lebègue, Brussel, 1901.
- Rahir Edmond, *La Meuse pittoresque et ses affluents*, Office de publicité, Brussel, 1923.
- Rahir Edmond, 'Le Vallon des Chaudières (Bassin de l'Amblève)', *Société Royale Belgique de Géographie. Bulletin*, 1899, p. 137-143.
- Rahir Edmond, *Promenades dans les vallées de l'Amblève et de l'Ourthe*, Lebègue, Brussel, 1899.

- Rahir Edmond (red.), *Réserves naturelles à sauvegarder en Belgique*, Fédération Nationale pour la Défense de la Nature / Touring Club de Belgique / Les Amis de la Commission Royale des Monuments et des Sites / Les Amis de l'Amblève, Brussel, 1931.
- Rahir Edmond en Devadder E., 'Excursion aux dunes de La Panne', *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie*, 2, 1933
- Ranieri Liane en Coosemans J., *Léopold II, urbaniste*, Hayez, Brussel, 1973.
- Rayward W. Boyd, 'The International Federation for Information and Documentation (FID)', in: Wiegand Wayne A. en Davis Don G. (red.), *Encyclopedia of Library History*, Garland Press, New York, 1994, p. 290-294.
- Rayward W. Boyd, 'The Origins of Information Science and the International Institute of Bibliography/International Federation for Information and Documentation (FID)', *Journal of the American Society for Information Science*, 4, 1997, p. 289-300.
- Rayward W. Boyd, *The universe of information. The work of Paul Otlet for documentation and international organisation*, All-Union institute for scientific and technical information (VINITI), Moscow, 1975.
- Rebmann Petra, *Het Rivierenhof. Vijf eeuwen parkgeschiedenis*, Lannoo, Tielt, 1997.
- Reclus Élisée, *L'Homme et La Terre*, Librairie Universelle, Parijs, 1905-1908 (6 volumes).
- Reclus Élisée, *Nouvelle Géographie Universelle* Hachette, Parijs, 1876-1894 (19 volumes).
- Reclus Élisée en Cornuault Joël, 'Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes' et autres textes, Premières Pierres, Charenton, 2002.
- Reynebeau Marc, 'Mensen zonder eigenschappen', in: Spriet Winston en Gobyn Ronny (red.), *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, ASLK, Brussel, 1994, p. 12-73.
- Richter Rudolf, *Pomologie nouvelle*, Ter Nood, Overijsse, 1912.
- Rigaux Hubert, 'Karel Buls en het onderwijs: pedagogisch en levensbeschouwelijk aspect', in: Bützler-Vanneste Yvette (red.), *Karel Buls, wereldreiziger met een hart voor Brussel 1837-1914*, Willemsfonds, Brussel, 1987, p. 89-118.
- Ritter Joachim, 'Landschaft. Zur funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft', *Subjectivität. Sechs Aufsätze*, Frankfurt am Main, 1974, p. 141-190.
- Robic Marie-Claire (red.), *Le Tableau de la géographie de la France de Paul Vidal de la Blache*, CTHS, Parijs, 2000.
- Robinson Sidney K., *Inquiry into the picturesque*, University of Chicago Press, Chicago, 1991.
- Robinson William, *The English flower garden*, Sagapress, Sagaponack, N.Y., 1995.
- Roger Alain, *Court traité du paysage*, Gallimar, Parijs, 1997.
- Rogge Elke, Nevens Frank en Gulinck Hubert, 'Perception of rural landscapes in Flanders: Looking beyond aesthetics', *Landscape and Urban Planning*, 4, 2007, p. 159-170.
- Rouillé André, *La photographie. Entre document et art contemporain*, Éditions Gallimard, 2005.
- Rowe Peter G., *Making a middle landscape*, MIT press, Cambridge Mass., 1991.

- Ryckewaert Michael, *Working in the functional city. Planning the economic backbone of the Belgian welfare state 1945-1973*, doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 2007.
- Sarrazin Hélène, *Élisée Reclus ou la passion du monde*, Éditions du Sextant, Parijs, 2004.
- Schellekens Jozef, *De architectuur in ons landschap en het stedenbouwprobleem*, Van Mierlo-Proost, Turnhout, 1941.
- Schin-ichi Anzaï, 'Transplantation of the Picturesque: Emma Hamilton, English Landscape, and Redeeming the Picturesque', in: *Conference proceedings of: Le Pittoresque aux Limites du Moderne*, Parijs, 2005.
- Schivelbusch Wolfgang, *The railway journey. The industrialization of time and space in the 19th century*, Berg, Leamington Spa, 1986.
- Schoofs Ria, *De tuinarchitectuur in België tussen 1910 en 1940. Van de "pittoreske" over de "modern regelmatige" tot de "funktionele" tuin*, licentiaatsthesis, KULeuven, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Leuven, 1986.
- Schouteden-Wéry J., *En Brabant*, Lamertin, Brussel, 1913.
- Schouteden-Wéry J., *En Brabant. Excursions scientifiques (géographie, géologie, botanique, zoologie) sous la guidance de prof. J. Massart*, Lamertin, Brussel, 1913.
- Schouteden-Wéry J., 'L'Amour de la Nature aux XIXe et XXe siècles', *Le Nouveau Jardin Pittoresque*, lente, 1932, p. 162-167.
- Schrijnen Jos, *Nederlandsche Volkskunde*, Thieme, Zutphen, 1915-1916.
- Seebohm Rowntree B., *Land & Labour. Lessons from Belgium*, Macmillan, Londen, 1911.
- Segers Yves en Van Molle Leen, *Leven van het land. Boeren in België 1750-2000*, Davidsfonds, Leuven, 2004.
- Segers Yves en Van Molle Leen, *Volkstuinen. Een geschiedenis*, Davidsfonds, Leuven, 2007.
- Servais J. (red.), *Pasinomie*, Émile Bruylant, Brussel, 1911, p. 265-266.
- Shannon Kelly, *Rhetorics & realities addressing landscape urbanism. Three cities in Vietnam*, onuitgegeven doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 2004.
- Simon Frank, 'De pedagogisering van de massa', in: Spriet Winston en Gobyn Ronny (red.), *De jaren '30 in België : de massa in verleiding*, ASLK, Brussel, 1994, p. 196-217.
- Sitte Camillo, *Der Städtebau nach seine künstlerischen Grundsätzen in alter und neuer Zeit*, Wenen, 1889.
- Sitte Camillo, *L'Art de bâtir les villes*, Ch. Eggiman, Parijs, 1902.
- Sitte Camillo en Van der Woud Auke, *De stedenbouw volgens zijn artistieke grondbeginselen*, 010, Rotterdam, 1991.
- Sluys Alexis, *Charles Buls et la Ligue de l'Enseignement (1864-1914)*, Ligue de l'Enseignement, Brussel, 1922.
- Smets Marcel, *Huib Hoste, voorvechter van een vernieuwde architectuur*, Nationale Confederatie van het Bouwbedrijf, Brussel, 1972.
- Smets Marcel, *Charles Buls. Les principes de l'art urbain*, Mardaga, Luik, 1995.

- Smets Marcel, 'De Belgische wederopbouw op de overgang tussen stadsbouwkunst en stede­bouw', in: Smets Marcel (red.), *Resurgam : de Belgische wederopbouw na 1914*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1985, p. 71-96.
- Smets Marcel, *Resurgam. De Belgische wederopbouw na 1914*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1985.
- Smets Marcel, *De ontwikkeling van de tuinwijkgedachte in België. Een overzicht van de Belgische volkswoningbouw in de periode van 1830 tot 1930*, Mardaga, Brussel, 1977.
- Stassen Benjamin, *La Fête des Arbres*, Éditions Antoine Degive, Luik, 2005.
- Steenhuis Marinke, Van der Woud Auke, Brinkman Els en Payman Arthur, *Stedenbouw in het landschap. Pieter Verhagen (1882-1950)*, NAI, Rotterdam, 2007.
- Stengers Jean en Kurgan-Van Hentenryk Ginette, *L'innovation technologique, facteur de changement (XIXe-XXe siècles)*, Ed. de l'Université de Bruxelles, Brussel, 1986.
- Stevens René en Van der Swaelmen Louis, *Guide du promeneur dans la Forêt de Soignes*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914.
- Stevens René en Van der Swaelmen Louis (red.), *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914.
- Stockmans F., 'Jean Massart', *Florilège des Sciences en Belgique pendant le XIXe siècle et le début du XXe*, Académie Royale de Belgique. Classe des Sciences, Brussel, 1968, p. 704-726.
- Strauven Francis, 'Hoe België zijn huidige aanblik kreeg. 150 jaar architectuur en stede­bouw in België', *Wonen-TA/BK*, 12, 1980, p. 7-22.
- Strauven Francis, *Renaat Braem. De dialectische avonturen van een Vlaams functionalist*, AAM, Brussel, 1983.
- Strauven Francis en De Meyer Ronny, 'Julien Schillemans 1906-1943', in: De Kooning Mil (red.), *Horta and after. 25 masters of modern architecture in Belgium*, University of Ghent. Department of Architecture and Urban Planning, Gent, 1999, p. 140-147.
- Strauven Iwan, Culot Maurice en De Gobert Philippe, *De gebroeders Bourgeois. Architectuur en plastique pure*, AAM, Brussel, 2005.
- Streuvels Stijn, *De landsche woning in Vlaanderen*, Veen, Amsterdam, 1913.
- Streuvels Stijn, *Land en leven in Vlaanderen*, Veen, Amsterdam, 1923.
- Stübben Joseph, *Der Städtebau*, Vieweg, Braunschweig, 1980 (1890).
- Stynen Andreas, 'Vaderlandse weelde op de kaart gezet. Belgische botanici, wetenschappelij­ke ijver en nationale motieven', *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 4, 2006, p. 680-710.
- Stynen Herman, *Stede­bouw en gemeenschap. Louis Van der Swaelmen (1883-1929), bezie­ler van de moderne beweging in België*, Mardaga, Brussel, 1979.
- Stynen Herman, *De onvoltooid verleden tijd. Een geschiedenis van de monumenten- en landschaps­zorg in België 1835-1940*, Stichting Vlaams Erfgoed, Brussel, 1998.
- Stynen Herman, 'De rol van de instellingen. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, de Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten en de wederopbouw van België', in: Smets Marcel (red.), *Resurgam : de Belgische wederopbouw na 1914*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1985, p. 99-127.
- Stynen Herman, Charlier Georges en Beullens An, *Het verwoeste gewest 15/18. Mission Dhucque*, Van de Wiele, Brugge, 1985.

- Taxander, 'De Kempen en Noord-Brabant', *De Toerist*, 1922, p. 24-26.
- Taylor John, 'The alphabetic universe: photography and the picturesque landscape', in: Pugh Simon (red.), *Reading landscape. Country-city-capital*, Manchester University Press, Manchester, 1990, p.
- Tibbaut Emile, *L'oeuvre du coin de terre. Manuel de propagande de la "Ligue nationale du coin de terre": comment généraliser l'oeuvre dans les milieux industriels, semi-industriels, ruraux?*, Goemaere, Brussel, 1907.
- Tilley Christopher, 'Introduction. Identity, Place, Landscape and Heritage', *Journal of Material Culture*, 1/2, 2006, p. 7-32.
- Tittillion Lieven, *De Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedschoon (1910-1999)*, licentiaatsthesis, KULeuven, Leuven, 1985.
- Tobey G. B., *A history of landscape architecture : the relationship of people to environment*, American Elsevier, New York (N.Y.), 1973.
- Tönnies Ferdinand, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1970 (oorspr. 1887).
- Tooley M. J. en Arnander Primrose, *Gertrude Jekyll. Essays on the life of a working amateur*, Michaelmas Books, Witton-le-Wear, 1995.
- Tulippe Omer, *Deux atlas de caractère national en Belgique*, Wyckmans, Luik, 1958.
- Tulippe Omer, *La géographie dans les universités allemandes*, Wyckmans, Liège, 1930.
- Tulippe Omer, Christians Charles en Beguin Hubert, *L'activité du comité national de géographie de Belgique au service de la commission des atlas nationaux de l'U.G.I.. Problèmes de banlieue maraîchère. Vallons à fond plat et à forte pente longitudinale*, Wyckmans, Luik, 1961.
- Tulippe Omer, Macar P., Pissart A., Dussart F. en Sporck J.A., 'Géographie', *Florilège des Sciences en Belgique pendant le XIXe siècle et le début du XXe*, Académie Royale de Belgique. Classe des Sciences, Brussel, 1964, p. 551-592.
- Tunnard Christopher, *Gardens in the Modern Landscape*, The Architectural Press, Londen, 1938.
- Union Internationale des Villes, *Premier Congrès International et Exposition Comparée des Villes - Documents Préliminaires*, Union Internationale de Villes, Brussel, 1913.
- Union Internationale des Villes, *Premier Congrès International et Exposition Comparée des Villes : I. Construction des Villes - II. Organisation de la Vie Communale*, Union Internationale des Villes, Brussel, 1913.
- Urry John, *The tourist gaze. Leisure and travel in contemporary societies*, Sage, Londen, 1990.
- Uyttenhove Pieter, 'Architectuur, stedebouw en planologie tijdens de Duitse bezetting: de moderne beweging en het Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw (1940-1944)', *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 1989, 1989, p. 465-510.
- Uyttenhove Pieter, 'De fotografie, een gevoelige plaat(s) voor het landschap', in: Demeyere Nathalie (red.), *Erfgoedzorg in de 21ste eeuw. Kritische beschouwingen*, Koning Boudewijnstichting, Brussel, 2000, p. 43-52.
- Uyttenhove Pieter, 'Internationale inspanningen voor een modern België', in: Smets Marcel (red.), *Resurgam : de Belgische wederopbouw na 1914*, Gemeentekrediet van België, Brussel, 1985, p. 33-68.

Uyttenhove Pieter, 'Stedenbouw', in: Van Loo Anne en Strauven Francis (red.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Mercatorfonds, Antwerpen, 2003, p. 398-405.

Uyttenhove Pieter, 'The Belgian vicinal transport system at the end of the nineteenth century: its political goals and its effects on a decentralised settlement-structure in Belgium', onuitgegeven paper, z.d.

Uyttenhove Pieter, 'Utopie et espace du réformisme en Belgique (1830-1944)', onuitgegeven paper, z.d.

Uyttenhove Pieter, Vanbelleghem Dries, Van Bouwel Ive, Notteboom Bruno, Massart Jean, Charlier Georges en Kempnaers Jan, *Recollecting landscapes. Herfotografie, geheugen en transformatie 1904-1980-2004*, A&S/books, Gent, 2006.

Van Aert Marina en Bastiaensen Jean, *De Kalmthoutse of grijze School en haar tijdgenoten*, Lannoo, Tielt, 2007.

Van Berkel Klaas, 'Een vanzelfsprekend bondgenootschap? De zieke stad en de opkomst van de natuurbescherming', in: Nys Liesbet, De Smaele Henk, Tollebeek Jo en Wils Kaat (red.), *De zieke natie. Over de medicalisering van de samenleving 1860-1914*, Historische uitgeverij, Groningen, 2002, p. 280-296.

Van Billoen Albert, 'Le Nouveau Jardin Pittoresque. Rénovation. Vulgarisation', *Le Nouveau Jardin Pittoresque. Association Nationale pour la Rénovation dans l'Art des Jardins. Son Programme*, Le Nouveau Jardin Pittoresque, Brussel, 1913, p. 4-20.

Van Caenegem J., 'Economisch toekomstbeeld van het Kempisch kolenbekken', in: Leurs Stan (red.), *Steden en Landschappen I. De Kempen*, De Sikkel / VTB, Antwerpen, 1922, p. 68-75.

Van de Looverbosch Marc, 'Begint Marx wat muf te ruiken? De visie van Pierre Bourdieu over klassen', *Links*, 31, 1985, p. 6-7.

van de Velde Henry, 'Wederopbouw en Aesthetica', *Wetenschappelijke Tijdingen*, 7, 1942

Van der Heijden Cor en Rooijackers Gerard, *Kempische boeren en Vlaamse vissers : kunstenaars en volkscultuur omstreeks 1885* Victor de Buck en Joseph Gindra, Kempen, Eindhoven, 1993.

Van der Swaelmen Louis, 'Cité-Jardin "Floréal"', *L'Habitation   Bon Marché*, 5, 1925, p. 4.

Van der Swaelmen Louis, *De l'Entourage des Monuments Anciens. Rapport Congrès d'Horticulture - Gand 1913*, Gaston Bonnet, Gent, 1913.

Van der Swaelmen Louis, *Des conditions déterminantes du choix des styles dans les jardins et moyens de rénovation de l'art dans les jardins. Congrès d'Horticulture - Gand 1913*, Gaston Bonnet, Gent, 1913.

Van der Swaelmen Louis, *Du Respect des Sites et de l'Aménagement de leurs Abords. Rapport Congrès d'Horticulture - Gand 1913*, Gaston Bonnet, Brussel, 1913.

Van der Swaelmen Louis, 'Het Belgisch gedenkteken te Amersfoort', *De Nieuwe Amsterdammer*, 9 maart, 1918.

Van der Swaelmen Louis, *L'Abbaye de La Cambre. Restauration des jardins Louis XIV*, Havermans, Brussel, 1912.

Van der Swaelmen Louis, 'Les arbres forestiers et le traitement des forêts "r serv es"   titre de patrimoine collectif de beauté naturelle', in: Stevens René en Van der Swaelmen Louis (red.), *La Forêt de Soignes. Monographies historiques, scientifiques et esthétiques*, Van Oest & Cie, Brussel, 1914, p. 145-221.

- Van der Swaelmen Louis, 'L'Urbanisation des Cités-Jardins', *L'Habitation à Bon Marché*, 12, 1929, p. 220-225.
- Van der Swaelmen Louis, 'Moyens d'éducation publique en arts des jardins', *Congrès International d'Horticulture. Gand 7-11 août 1913. Rapports Préliminaires. Quatrième Section*, Brussel, 1913, p. 6-7.
- Van der Swaelmen Louis, 'Ontwerp eener Moderne Schoonheidsleer voor den Tuinaanleg', *Buiten*, 16, 1916, p. 185-187.
- Van der Swaelmen Louis, *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le "cas clinique" de la Belgique*, A.W. Sijthoff, Leiden, 1916.
- Van der Swaelmen Louis, *Préliminaires d'Art Civique, mis en relation avec le "cas clinique" de la Belgique*, CIAUD/ICASD, Brussel, 1980.
- Van der Swaelmen Louis, 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. De regelmatige moderne tuin, klein of groot', *Architectura*, 17, 1916, p. 130-134.
- Van der Swaelmen Louis, 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. Ite deel', *Architectura*, 16, 1916, p. 122-126.
- Van der Swaelmen Louis, 'Twee voordrachten over moderne tuinkunst. Nieuwe vooruitzichten en toekomstige richting, door Louis Van der Swaelmen', *Architectura*, 14, 1916, p. 106-109.
- van der Valk Arnold, *Planologie en natuurbescherming in historisch perspectief*, Nederlands Instituut voor Ruimtelijke Ordening en Volkshuisvesting, 's-Gravenhage, 1982.
- Van der Woud Auke, *Een nieuwe wereld. Het ontstaan van het moderne Nederland*, Bert Bakker, Amsterdam, 2006.
- Van der Woud Auke, 'Stad en land: werk in uitvoering', in: Fokkema D. en Grijzenhout F. (red.), *Nederlandse cultuur in Europese context 1650-2000. Rekenschap*, SDU, Den Haag, 2000.
- Van Doorselaer Mieke, *Vrije jeugdbeweging, volksdansbeweging en jeugdherbergen in Vlaanderen (1918-1940)*, licentiaatsverhandeling, UGent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 1980.
- Van Dorpe M., 'Landelijke Esthetica', in: *Manuel de sociologie rurale / Handboek van landelijke maatschappijleer*, Commission Nationale Belge pour l'Embellissement de la Vie Rurale / Belgische Nationale Commissie voor de Verfraaiing van het Landelijk Leven, Leuven, 1930, p. 205-220.
- Van Eldere Dirk, *Frans Van Leemputten 1850-1914*, Pandora/Snoeck-Ducaju & zoon, Antwerpen, 1995.
- Van Loo Anne en Matteoni Dario (red.), 'Temi e progetti del modernismo belga', *Rassegna*, 34, 1988, p. 35-89.
- Van Loo Anne en Strauven Francis (red.), *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Mercatorfonds, Antwerpen, 2003.
- Van Loo Anne en Zampa Federica, 'Stedenbouw en architectuur', in: Spriet Winston en Gobyn Ronny (red.), *De jaren '30 in België. De massa in verleiding*, ASLK, Brussel, 1994, p. 196-217.
- Van Molle Leen, *100 jaar Ministerie van Landbouw. Het Belgisch landbouwbeleid in de wisselwerking tussen economische en sociale toestanden, politiek en administratie 1884-1984*, Ministerie van Landbouw, Brussel, 1984.
- Van Molle Leen, 'Beeld en tegenbeeld. De verbeelding van landbouw, platteland en boerenstand 1750-2000', *Cleo-schriften*, 78, 2002, p. z.p.

- Van Molle Leen, *Katholieken en landbouw. Landbouwpolitiek in België 1884-1914*, Universitaire Pers, Leuven, 1989.
- Van Molle Leen, Mahieu Johan, Casseau Anita en Pluymers Magda, *Ieder voor allen. De Belgische Boerenbond 1890-1990*, Belgische Boerenbond. Economaat, Leuven, 1990.
- Van Nieuwerburgh Maurits, Algemeen verbond van de Belgische sierteelt en Syndicale Kamer van de Belgische Tuinbouw, *De Belgische sierteelt*, AVBS, Gent, 1990.
- Van Oost L., *La photogrammétrie et les photographies aériennes. 2me Congrès National des Sciences. Extrait des "comptes rendus"*, Hayez, Brussel, 1935.
- Van Oost L., 'L'avion au service de la topographie. Photogrammetrie et stereophotogrammetrie', *Bulletin de la Société Royale Belge de Géographie*, 1931, p. 181-189.
- Van Passen Robert (red.), *Steden en landschappen VI. Het gelaat der Vlaamsche steden*, De Sikkel / VTB, Antwerpen, 1930.
- Van Puymbrouck Herman, *De heidekwestie. Open brief aan den heer Karel Buls, lid der Kommissie van Landschappen te Brussel*, Vereniging voor het Behoud van Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, z.d.
- Van Puymbrouck Herman, *Een Heidepark te Calmthout*, Vereniging voor het Behoud van Natuur- en Stedenschoon, Antwerpen, z.d.
- Van Sterkenburg Piet en Goossens Caroline, *Van Dale woordenboek hedendaags Nederlands*, De Standaard, Antwerpen, 2004.
- Vanbelleghem Dries, *Landschap in transformatie: Vlaanderen 1904-2004. Studie van de fotoreeksen van Massart-Charlier-Kempenaers. Casestudy Ruiselede*, masterthesis, Universiteit Gent, GAS - Ruimtelijke Planning, Gent, 2005.
- Vander Vaeren J., *Het Goudboek van den Belgischen Landbouw*, Thill, Brussel, 1939.
- Vander Vaeren J., *Le Livre d'Or de l'Agriculture Belge*, Thill, Brussel, 1939.
- Vanderheyden F., *La photographie aérienne et les travaux publics*, Goemaere, Brussel, 1932.
- Vandervelde Émile, 'Antibes', *Le Peuple*, 19 augustus, 1923, p. 1.
- Vandervelde Émile, 'Au Cap d'Antibes', *Le Peuple*, 15 april, 1923, p. 1.
- Vandervelde Émile, 'Excursion dans le Massif de l'Ortler', *Bulletin du Club Alpin*, 9, 1887, p. 35-41.
- Vandervelde Émile, *Essais sur la question agraire en Belgique: 1. La petite propriété rurale; 2. Les villes tentaculaires; 3. La coopération rurale*, Éditions du Mouvement socialiste, Parijs, 1902.
- Vandervelde Émile, 'Fjelds et fjords', *La Revue de Belgique*, 1892, p. 351-358.
- Vandervelde Émile, *La propriété foncière en Belgique*, Schleicher, Parijs, 1900.
- Vandervelde Émile, *La question agraire en Belgique*, Lamertin, Brussel, 1897.
- Vandervelde Emile, *Le socialisme agraire ou le collectivisme et l'évolution agricole*, Giard et Brière, Paris, 1908.
- Vandervelde Émile, *Le socialisme et la transformation capitaliste de l'agriculture*, Le Peuple, Bruxelles, 1899.
- Vandervelde Émile, *Les Villes Tentaculaires*, Georges Bellais, Parijs, 1899.
- Vandervelde Émile, *L'exode rural et le retour aux champs*, Alcan, Paris, 1903.

- Vandervelde Émile, *L'exode rural et le retour aux champs*, Félix Alcan, Parijs, 1903.
- Vandervelde Émile, *Essais socialistes. L'alcoolisme - la religion - l'art*, Alcan, Parijs, 1906.
- Vandervelde Émile, *Le Socialisme et l'Agriculture*, H. Lamertin / V. Giard & E. Brière, Brussel / Parijs, 1906.
- Vandervelde Émile en Doms Edmond, *Au pays des fraises: étude monographique*, Lamertin, Brussel, 1924.
- Vanhecke Leo, Charlier Georges en Verelst Luc, *Landschappen in Vlaanderen vroeger en nu. Van groene armoede naar grijze overvloed*, Nationale Plantentuin van België, Meise, 1981.
- Vera André, *Le Nouveau Jardin*, Émile Paul, Parijs, 1913.
- Vercheval Georges (red.), *Pour une histoire de la photographie en Belgique. Essais critiques - Répertoire des photographes depuis 1839*, Musée de la Photographie, Charleroi, 1993.
- Vereecken Simon, *De beweging en het tijdschrift voor een nieuwe Belgische tuin 'Le Nouveau Jardin Pittoresque (1913-1940)'*, licentiaatsthesis, UGent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 2002.
- Verhaeren Emile, Otten Michel en Marx Jacques, *Poésie complète*, Labor, Bruxelles, 1997.
- Verschaffel Bart, 'De wereld van het landschap', *De Witte Raaf*, 95, 2002, p. 1-4.
- Verschaffel Bart, *Essais sur les genres en peinture. Nature morte, portrait, paysage*, La Lettre Volée, Brussel, 2007.
- Verschaffel Bart, 'Post-moderniteit', in: Verschaffel Bart (red.), *De glans der dingen. Studies en kritieken over kunst en cultuur*, Vlees en Beton, Mechelen, 1989, p. 43-60.
- Verwilghen Raphaël en Soetewey Renaat, *De planologische ordening van Limburg*, Standaard, Antwerpen, 1942.
- Vidal de La Blache Paul, *Tableau de la géographie de la France*, Hachette, Paris, 1903.
- Voets Ann, *Bijdrage tot de studie van het oeuvre van Jean Canneel-Claes*, graduaatsthesis, Provinciaal Hoger Instituut voor Tuinbouw & Scheikunde Anderlecht, Afdeling Landschap- & Tuinarchitectuur, Anderlecht, 1986.
- Voets Ann, 'Jean Canneel-Claes. Bezieler van de functionele tuin', *M&L*, 6, 1987, p. 39-48.
- Volckerick R., 'Bases Administratives de l'Aménagement National', *XII International Housing and Town Planning congress, Stockholm 1939, Reports*, Brussel, 1939, p. 1-4.
- Waldheim Charles (red.), *The landscape urbanism reader*, Princeton Architectural Press, New York (N.Y.), 2006.
- Walter François, *Les figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (16e-20e siècle)*, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, Parijs, 2004.
- Watkin David, *The English vision : the picturesque in architecture, landscape, and garden design*, J. Murray, London, 1982.
- Wauters Alphonse, *Atlas pittoresque des chemins de fer de la Belgique*, Vandermaelen, Brussel, 1840.
- Wigley Mark, *White walls, designer dresses. The fashioning of modern architecture*, MIT press, Cambridge (Mass.), 1995.
- Williams Raymond, *The Country and the City*, Oxford University Press, New York, 1975 (oorspr. 1973).

Wils Kaat, *De omweg van de wetenschap. Het positivisme en de Belgische en Nederlandse intellectuele cultuur 1845-1914*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2005.

Wilson Chris en Groth Paul (red.), *Everyday America. Cultural landscape studies after J.B. Jackson*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London, 2003.

Wilson William H., *The City Beautiful movement*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1989.

Wolschke-Bulmahn Joachim, 'All of Germany a Garden?' in: Mauch Christof (red.), *Nature in German History*, Berghahn Books, New York / Oxford, 2004, p. 74-92.

Wrede Stuart, 'Landscape and architecture: the work of Erik Gunnar Asplund', *Perspecta*, 20, 1983, p. 195-214.

Zampa Federica, *La continuité d'une illusion. L'urbanisme de Raphaël Verwilghen entre valeurs éthiques et pratiques professionnelles*, onuitgegeven doctoraatsverhandeling, KULeuven, Departement Architectuur, Stedenbouw en Ruimtelijke Ordening, Leuven, 1999.

Zola Emile en Vizetelly Ernest Alfred, *Abbé Mouret's transgression*, Mondial, New York, 2005.

AFKORTINGEN

AAM	Archives d'Architecture Moderne
ABAJ	Association Belge des Architectes de Jardins
ABP	Association Belge de Photographie
AIAJM	Association Internationale des Architectes de Jardins Modernistes
AMSAB	Instituut voor sociale geschiedenis
AMVC	Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven
ASLK	Algemene Spaar- en Lijfrentekas
ATB	Arbeiderstoeristenbond 'De Natuurvrienden'
BABP	Bulletin de l'Association Belge de Photographie
BCRAA	Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie
BSRBB	Bulletin de la Société Royale Belge de Botanique
BTCB	Bulletin du Touring Club de Belgique
BWP	Belgische Werklieden Partij
CIAM	Congrès Internationaux d'Architecture Moderne
CAF	Compagnie Aérienne Française
CGLW	Commissariaat-Generaal voor 's Lands Wederopbouw
CNBAC	Comité Néerland-Belge d'Art Civique
FAFK	Federatie voor Arbeidersfotokringsen
FoMu	FotoMuseum Antwerpen
GUST	Ghent Urban Studies Team
IIB	Institut International de Bibliographie
ISAD	Institut Supérieur des Arts Décoratifs
KADOC	Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving
KB	Koninklijk Besluit
KCML	Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen
KULeuven	Katholieke Universiteit Leuven
KVNS	Koninklijke Vereniging voor Natuur- en Stedenschoon
MBVNS	Maandelijksch Bulletijn der Vereeniging voor Natuur- en Stedenschoon
NMGWW	Nationale Maatschappij voor Goedkope Woningen en Woonvertrekken
NMKL	Nationale Maatschappij voor Kleine Landeigendom

OREC/DEH	Office de Redressement économique / Dienst voor Economisch Herstel
SABEPA	Société Anonyme Belge d'Exploitation de la Photographie Aérienne
SBUAM	Société Belge des Urbanistes et ARchitectes Modernistes
SNPSM	Société Nationale pour la Protection des Sites et des Monuments en Belgique
SUB	Société des Urbanistes Belges
TBA	Toeristenbond voor Arbeiders
TCB	Touring Club de Belgique
UGent	Universiteit Gent
UNB	Université Nouvelle de Bruxelles
ULB	Université Libre de Bruxelles
VBSG	Vereniging van Belgische Steden en Gemeenten
VIOE	Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed
VRWL	Verwilghenarchief
VTB	Vlaamse Toeristenbond

