

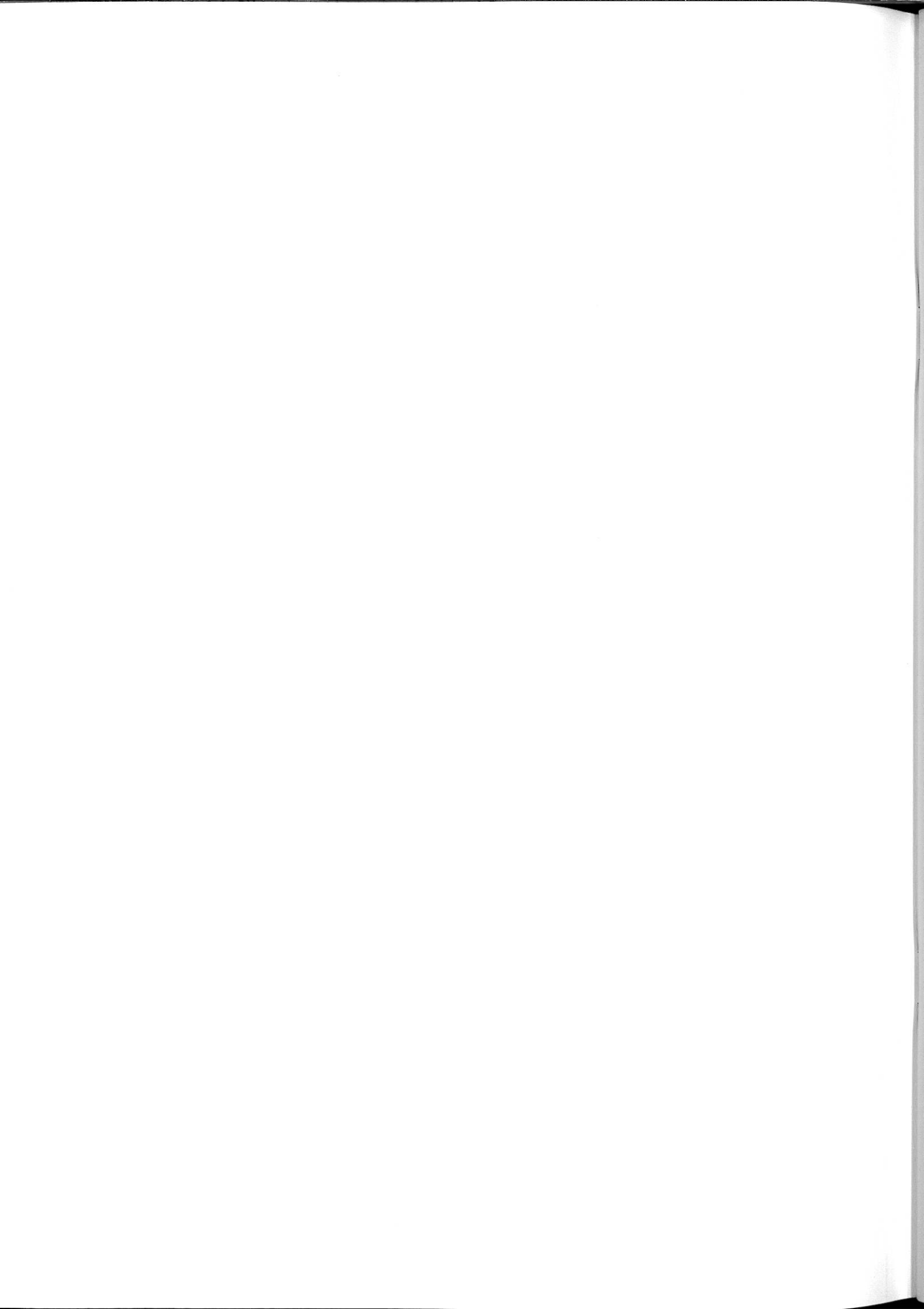
Ons Heem

Tijdschrift over lokaal erfgoed
in Vlaanderen



Huis De Zalm
Zoutwerf 5
2800 Mechelen

Driemaandelijks tijdschrift
jaargang 62, nr. 3
juli-augustus-september 2009
Afgiftekantoor: 2800 - Mechelen Mail
P 309404





Ons Heem

Tijdschrift over lokaal erfgoed in Vlaanderen

Driemaandelijks tijdschrift van Heemkunde Vlaanderen vzw,
 Huis De Zalm, Zoutwerf 5, 2800 Mechelen
 jaargang 62, nummer 3
 juli-augustus-september 2009
 ISSN 1370-6489

Afgiftekantoor: 2800 - Mechelen Mail
 P 309404

Redactieraad:

Jan De Cock	Henri Vannoppen
Jan De Meester	Dominique Vanpée
Julien De Vuyst	Karel van den Bossche
Fons Dierickx	Luc Van Eeckhoudt
Ferdi Geerts	Eva Van Hoye
Rudy Janssens	Harry Vermeir
Jean-Marie Lermyte	Reinoud Vermoesen

'Het mooie van historie is dat de waarde achteraf wordt bepaald'

Iris Steen

Lokaal Geheugen en lokaal erfgoed

Tussen 2006 en 2009 voerde Heemkunde Vlaanderen vzw in samenwerking met de vijf Vlaamse provincies en de Vlaamse Gemeenschapscommissie het project *Lokaal Geheugen* uit. Het project beoogde ondersteuning te geven aan (vrijwillige) beheerders van collecties lokaal erfgoed, via vorming, praktische tips en een helpdesk (<http://www.helpdesklokaalerfgoed.be>). Onderstaand artikel is een bewerking van de lezing over de waarde van lokaal erfgoed, die gegeven werd bij de officiële afsluiting van het project in juni 2009.

Omdat het project *Lokaal Geheugen* gericht was op roerende collecties, is het betoog daartoe beperkt. Die beperking maakt het iets makkelijker om over verschillende aspecten van het erfgoedproces te spreken, erfgoed omvat immers zo veel. Het is dus een functionele keuze, die niets zegt over het belang van welke soort relict dan ook en eigenlijk de samenhang van diverse soorten erfgoed tekort doet.

Erfgoed

Veertig jaar geleden lagen John Lennon en Yoko Ono een week in bed in het Amsterdamse Hiltonhotel, voor de vrede. Dat wordt dit jaar groots herdacht. Het Hiltonhotel organiseert een herdenkingsweek, met een tentoonstelling en muziek, 'omdat het een stuk van onze bedrijfsgeschiedenis is en omdat de boodschap nog altijd aanspreekt', aldus de marketingcoördinator van het Hiltonhotel. Een Amsterdamse fotograaf, die destijds foto's maakte maar ze kwijt raakte, stond in alle kranten omdat zijn dochter de foto's heeft teruggevonden tussen oude familiefoto's. Het loopt storm op de tentoonstelling van die foto's. 'Het is nostalgie' zegt de Amsterdamse fotograaf. Biografen van John en Yoko besteedden tot nu toe weinig aandacht aan de Bed-In, de belangrijke zaken rond de Beatles gebeurden in hun ogen elders: hun platenfirma Apple ontspoorde in die tijd bijvoorbeeld. Een andere fotograaf zegt: 'Het mooie van historie is dat de waarde achteraf wordt bepaald'. Hij bedoelt: op het moment dat het gebeurde kende niemand nog de impact van die actie, ook al was het een mediastunt. Nu, achteraf dus, geven wij er betekenis, waarde aan.

Het is misschien vreemd om in een betoog over de waarde van lokaal erfgoed in Vlaanderen te beginnen met John Lennon in Amsterdam. Het krantenartikel¹ waaruit boven-

¹ A. HULST, Stinken voor de vrede. Bed-In John Lennon en Yoko Ono herdacht, in : *NRC-Handelsblad*, 14-15 maart 2009.

staande informatie afkomstig is, noemt niet een keer het woord erfgoed. Toch gaat het daar wel over en zitten er veel aanknopingspunten in met het lastige onderwerp: de plek waar het gebeurde, de foto's, bedrijfsgeschiedenis, de context van de Vietnamoorlog en de overige Beatles, nostalgie, herdenking, een boodschap die nog altijd aanspreekt.

'Erfgoed is een woord dat meer gebruikt wordt dan begrepen', staat er in de inleiding van *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*². In de stortvloed van definities die in de literatuur over erfgoed gegeven wordt, is één constante: erfgoed is een hedendaagse manier van omgaan met het verleden en gericht op de toekomst. Om die omschrijving te begrijpen, moeten we teruggaan naar de oorsprong van het begrip erfgoed³. Van origine is erfgoed een juridisch begrip, datgene dat je erft. Het is iets tastbaars, dat overgedragen wordt. Dat is geëvolueerd naar een definitie die erfgoed omschrijft als al datgene dat door cultureel handelen tot stand is gebracht en dat voor het nageslacht wordt bewaard.

De erfgoedketen

Zaken die niet bewust bewaard worden, kunnen ook erfgoed worden, zoals archeologische vondsten in beerputten of de foto's van John en Yoko in bed. Door processen van verval, vernietiging en min of meer bewuste bewaring zijn er zaken uit het verleden beschikbaar. Samen vormen ze het relictreservoir. Dat is de bron waaruit op basis van actuele vragen, herinneringen, verwantschap of om andere redenen elementen geput worden die geïnterpreteerd worden. Dat proces van interpreteren, betekenis geven resulteert in erfgoedproducten.

Erfgoed is dus geen eenduidig begrip, het is een proces met verschillende onderdelen, de erfgoedketen. Dat procesmatige karakter veroorzaakt onder andere de spraakverwarring rond het begrip.

Erfgoedketen



Erfgoed is mensenwerk. In elke fase van het erfgoedproces gaat het om menselijk handelen.

Het voorbeeld van John en Yoko bevat alle elementen van de erfgoedketen: een week in bed in een Amsterdams hotel voor de vrede – cultureel handelen – door het al of niet bewust bewaren zijn daar relictreservoir van overgebleven: foto's, de hotelkamer, krantenartikelen, muziek, herinneringen – daaruit putten mensen veertig jaar na het gebeuren elementen om er tentoonstellingen, concerten en boeken mee te maken – de producten.

Erfgoedproducten

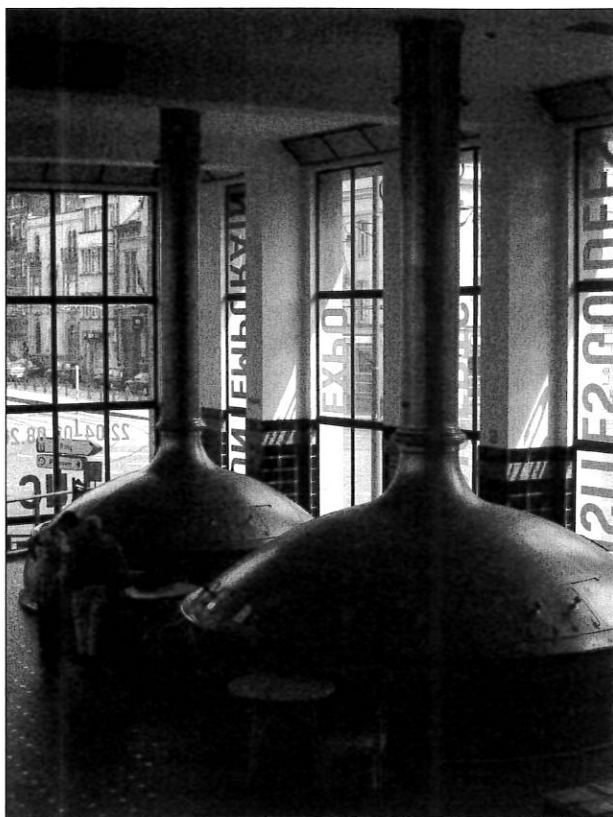
Hoewel erfgoed een proces is, krijgen de producten vaak de meeste aandacht. Een erfgoedproduct kan een boek zijn, een tentoonstelling, een historische route, een educatief project. Het is altijd het resultaat van selectie uit het relictreservoir en een hedendaagse interpretatie ervan. In de Angelsaksische literatuur wordt daarvoor het begrip 'commodity' gebruikt. Dat is een lastig te vertalen begrip, het betekent koopwaar of gebruiksartikel, maar de term wordt niet alleen in economische zin gebruikt, ook in maatschappelijke of culturele. Dat wil zeggen dat deze 'producten' geconsumeerd worden, meestal in overdachtelijke zin: bekeken, gelezen, ervaren⁴. In het geval van de herdenkingsactiviteiten van 40 jaar Bed-in zitten beide elementen erin: voor het Hiltonhotel zit er zeker een economisch motief in: de tentoonstelling en het concert lokken mensen naar het hotel, dat genereert op zijn minst naambekendheid. Tegelijkertijd is het een herdenking, met voor velen een vleug jeugdsentiment en aandacht voor de vredesboodschap van toen, die nog steeds actueel is, al is Vietnam vervangen door Irak en Afghanistan. Het spanningsveld tussen culturele en economische erf-

² B. GRAHAM en P. HOWARD, *Heritage and Identity*, in : B. GRAHAM en P. HOWARD, ed., *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Aldershot, 2008, p. 1-15.

³ W. FRIJHOFF, *Dynamisch erfgoed*, Amsterdam, 2007, p. 37-38.

⁴ Bijvoorbeeld B. GRAHAM, G.J. ASHWORTH en J.E. TUNBRIDGE, *A Geography of Heritage. Power, Culture and Economy*, Londen, 2000, p. 2.

goedproducten is een onderwerp apart, waar vooral de Britten erg mee bezig zijn.



Voormalige brouwerij Wielemans in Vorst

Erfgoedgemeenschappen

Tussen cultureel handelen en een erfgoedproduct zit dus een erfgoedproces. Dat is dynamisch en het fluctueert in de tijd: er zullen telkens andere interpretaties gegeven worden aan andere selecties uit het relictreservoir. Elke gemeenschap creëert zijn erfgoed via een eigen proces. In dat licht past ook het concept erfgoedgemeenschap: organisaties en personen die een bijzondere waarde hechten aan het cultureel erfgoed of specifieke aspecten ervan en die het cultureel erfgoed of aspecten ervan door publieke actie wil behouden en doorgeven aan toekomstige generaties. Bij erfgoed als proces zijn steeds meer mensen betrokken: vrijwilligers, buurtbewoners, senioren, kinderen; iedere groep kan zijn eigen erfgoed vormgeven. Er is niet één erfgoedproces of erfgoedproduct. Het kan taalkundig niet, maar eigenlijk zou er een meervoud *erfgoed* moeten bestaan. In ieder geval is het woord een plurale tantum.

⁵ G.J. ASHWORTH en B. GRAHAM, ed., *Senses of place: senses of time*, Aldershot, 2005, p. 3-14.

⁶ J. TOLLEBEEK e.a., red., *België, een parcours van herinnering*, Amsterdam, 2008 (2 delen).

Erfgoed als proces is een vorm van zingeving en cultuuroverdracht. Plaats, tijd en identiteit zijn hierbij sleutelwoorden.

Plaats

Mensen zijn niet alleen sociale wezens, ze voelen zich verbonden met plaatsen. Plaats is iets anders dan ruimte. Plaatsen zijn herkenningpunten en ankerpunten voor herinneringen en ervaringen⁵. De bekendste manier waarop plaatsen als ankerpunten voor herinneringen worden weergegeven is als 'lieu de mémoire', een concept dat de Franse historicus Pierre Nora introduceerde in 1986 en dat navolging heeft gekregen in tal van landen, recent ook in België. De herinneringsplaatsen zijn letterlijk plaatsen waar zich een belangrijke gebeurtenis heeft afgespeeld of figuurlijk plaatsen die associaties oproepen of verwijzen naar gebeurtenissen of processen. In het Belgische boek vind je bijvoorbeeld Marcinelle en Marche-les-Dames, de Groeningekouter in Kortrijk, het Museum voor Midden-Afrika in Tervuren, de Kapellekensbaan in Aalst en de wei van Werchter⁶. Uiteraard zijn niet alle relictten uit het reservoir even duidelijk aan plaatsen te linken, maar een ruimtelijk aspect zit er vrijwel altijd aan.



Meiboomplanting aan de Kaaastrooimolen in Heist-op-den-Berg

Tijd

Tijd speelt op verschillende manieren een rol in de erfgoedketen. In de eerste plaats is erfgoed altijd een stadium in het heden tussen verleden en toekomst. Elke periode heeft zijn eigen erfgoed. In de tweede plaats is tijd in een erfgoedcontext soms anders dan historische tijd. De historische tijd van chronologie, jaartallen en tijdvakken speelt uiteraard een rol. Een artefact stamt uit een bepaalde periode, veranderingen aan een gebouw kunnen aan de hand van bouwhistorisch onderzoek in de tijd geplaatst worden, ontwikkelingen zoals industrialisatie kunnen chronologisch geordend en geduid worden. Maar erfgoed verwijst soms ook naar een veel vager tijdsbegrip, een soort verledenheid, die niet aan een tijdvak of een aantal jaartallen op te hangen is en waarvan voor velen de precieze situering in de tijd ook niet belangrijk is⁷. Het is deze verledenheid die critici nogal eens aanhalen als ze erfgoed in de hoek willen duwen van misplaatste nostalgie en commercialisering. Het komt voor inderdaad, maar het is maar één aspect van het veelzijdige erfgoed.

Identiteit

Een persoon of een groep gebruikt onder andere elementen uit het verleden om zijn eigenheid te definiëren en zijn of haar verwantschap met de omgeving – familie, dorp,

vereniging, natie – aan te geven. Dat is identiteitsvorming, een even lastig begrip als erfgoed. Identiteit is de eigenheid van een persoon of groep, die ontstaat door spiegeling aan anderen. Voor elk mens is het belangrijk te weten wie hij of zij is, in relatie met zijn of haar omgeving en tot vroegere en komende generaties. Een persoonlijke identiteit bestaat uit verschillende onderdelen, die sociaal, professioneel, religieus, gender- of geografisch bepaald zijn. Iemand is en vrouw en arts en katholiek en lid van een sportvereniging en Vlaming en bewoner van dorp X. Die identiteiten sluiten elkaar niet uit, ze vormen juist samen die persoon.

De term identiteit wordt ook toegepast op gemeenschappen. Identiteit - zelfbeeld en beeld van buitenstaanders - is dan een sociale constructie die een gemeenschap samenhang verleent, al is deze gemeenschap 'verbeeld': de leden kennen elkaar vaak niet⁸. Het probleem bij het construeren van een collectieve, bijvoorbeeld lokale, identiteit is dat een gevoel van verbondenheid en herkenbaarheid verschilt van mens tot mens en geen tastbare realiteit of een meetbare kwaliteit is. Een lokale of andere collectieve identiteit is dan ook altijd de opstelsom van individuele identiteiten met grote onderlinge verschillen⁹.

Het is hier niet de plaats om verder uit te weiden over identiteit, maar het is een begrip dat vaak in een adem met erfgoed genoemd wordt, want erfgoed legitimeert voor een deel de eigenheid van personen en groepen en hun handelen. Dat kan positief uitpakken, als dat erfgoed een bindend element is, maar het kan ook negatief werken, als het erfgoed wordt gebruikt om zich af te zetten tegen anderen of door verschillende groepen anders ervaren wordt¹⁰. In het zo-even genoemde boek van de Belgische lieux de mémoire staan daar verschillende voorbeelden van, er is zelfs een heel boekdeel aan gewijd, 'Plaatsen van tweedracht': de IJzertoren, Meensel-Kiezegegem, Leuven/Louvain-la-Neuve, Voeren, Doel.



De Paxpoort aan de IJzertoren in Diksmuide

⁷ R. LAERMANS en P. GIELEN, *Cultureel goed. Over het (nieuwe) erfgoedregiem*, Leuven, 2005, p. 170.

⁸ B. Anderson introduceerde hiervoor de term 'imagined community'. B. ANDERSON, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londen, 1983.

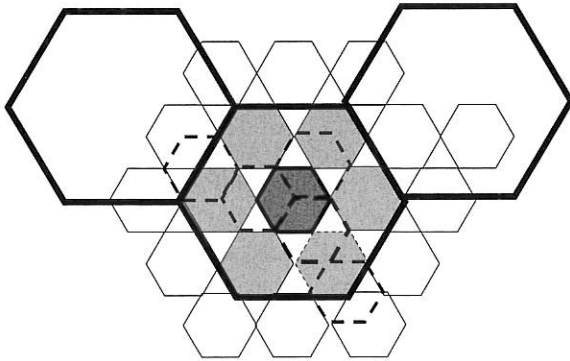
⁹ A.J.A. BIJSTERVELD, *Brabant bestaat niet. Een fotografisch onderzoek naar de vermeende identiteit van Brabant*, Amsterdam, 2006, inleiding.

¹⁰ B. GRAHAM en P. HOWARD, o.c., p. 6.

Lokaal

Het adjectief lokaal bij erfgoed heeft alles te maken met de ruimtelijke aspecten ervan, die al eerder onder de noemer 'plaats' naar voren zijn gebracht. Lokaal in de geografische zin is een afbakening, die altijd duidelijk omschreven moet worden.

Een andere benadering van lokaal is een cluster van gemeenschappen, die samenkomen in een geografische ruimte, maar die verschillende banden hebben met de buitenwereld. In dit concept is duidelijk dat het lokale niveau, hoe dat ook geografisch afgebakend wordt, altijd in relatie staat tot andere niveaus. In deze benadering staat lokaal erfgoed altijd in relatie met andere niveaus¹¹. De relatie tussen verschillende niveaus, van micro naar macro en onderling, kan weergegeven worden als een soort honingraat: elke kern heeft raakpunten en overlappingen met aangrenzende kernen, er zijn kleine en grote eenheden en er is een dynamiek van groot naar klein en omgekeerd.



Hier ligt de kracht en de zwakte van lokaal erfgoed: het wordt vaak gebruikt om het eigene of unieke van een plaatselijke gemeenschap aan te duiden, maar dat kan pas als er referentiekaders zijn, vergelijkingen met andere en bredere ontwikkelingen¹². Er is altijd interactie geweest tussen de verschillende niveaus: een dorp was afhankelijk van een heer die een ruimer gebied bestuurde, de kerk was internationaal georganiseerd, technieken verspreiden zich, er was handel en vanaf de 19^e eeuw steeds meer communicatie via massamedia.

Een voorbeeld: in Sinaai staat het Tinelmuseum, in het geboortehuis van deze 19^e eeuwse componist. De man heeft het grootste deel van zijn leven elders doorgebracht, toch worden zijn muziek en zijn levensloop gezien als plaatselijk erfgoed en waakt een groep mensen erover dat zijn leven en werk in Sinaai aan het publiek wordt getoond. Dat is lokaal erfgoed, want er is een band tussen Tinel en Sinaai en er is een erfgoedgemeenschap die deze relatie

levend wil houden. Het overstijgt ook het lokale niveau, want het werk van Tinel heeft een veel bredere betekenis: hij staat in de traditie van de Vlaamse laatromantische componisten. Zonder de context van de Vlaamse culturele ontwikkeling in de late 19^e en vroege 20^e eeuw, zijn deze figuur en zijn muziek niet te begrijpen.

Lokaal is dus geen eenduidig te definiëren term. De schaal van wat gezien wordt als lokaal is glijdend en er is altijd interactie tussen gemeenschappen op het lokale en op andere niveaus.

Het erfgoedproces en waarde

De erfgoedketen is een waarderingsproces. Er zijn verschillende soorten waarde¹³, die gelieerd zijn aan de diverse stadia in de erfgoedketen. Erfgoed en waarde zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden, misschien is spreken over waarde van erfgoed wel een pleonasme. In het erfgoedproces zijn waarden sociale constructies, op zijn best intersubjectieve oordelen. Het is dan ook niet aan te geven wat **de** waarde van lokaal erfgoed is, wel wat de betekenis van lokale erfgoedprocessen kan zijn voor lokale gemeenschap(en), voor processen op andere plaatsen en op andere niveaus.

Intrinsieke waarde

Het relictreservoir is het resultaat van een cultureel proces van creëren, doorgeven, vergeten en verliezen, een mix van bewuste en onbewuste selectie. Bewuste selectie voor opname in het relictreservoir en selectie uit dat reservoir om het erfgoedproces voort te zetten is een waarderingsproces. De waarden die hierbij als criterium gebruikt worden, heten intrinsieke waarden. Die term impliceert dat relict objectieve waarden bezitten, die er onlosmakelijk mee verbonden zijn. Waarde komt echter altijd voort uit de interactie tussen het artefact of het verschijnsel en zijn context. Sommige waarden van erfgoed zijn wel zo algemeen aanvaard, dat ze gezien worden als universeel. Toch blijven intrinsieke waarden sociale constructies en hecht niet elke groep aan deze waarden hetzelfde belang. Zo worden objecten van Indi-

¹¹ Een interessant model is het central place model, dat uitgaat van interfererende hexagonalen: elke kern heeft overlappingen met aangrenzende kernen, er zijn kleine en grote eenheden en er is een dynamiek van groot naar klein en omgekeerd. K. SCHURER, *The future for local history*, in: R.C. RICHARDSON, ed., *The changing face of English local history*, Aldershot, 2000, p. 179-193.

¹² S. STROMQUIST, *A sense of place*, in: C. KAMMEN, ed., *The pursuit of local history*, Walnut Creek, 1996, p. 182-183.

¹³ K. CLARK, ed., *Capturing the public value of heritage*, The proceedings of the London conference, 25-26 January 2006.

anen in de Verenigde Staten teruggegeven uit musea om te worden herbegraven of vernietigd in een reinigingsrite. Voor sommige Indianen weegt de historische waarde van de tentoonstelling van een voorwerp of zelfs het lichaam van een voorouder in een museum, die voor de overheersende Amerikaanse cultuur zo belangrijk is, niet op tegen het in hun ogen heiligschennende karakter van die expositie¹⁴.

Intrinsieke waardebeoordeling is 'betekenis geven aan' en zo zaken omvormen tot erfgoed. Individuen en groepen doen dit vanuit een eigen perceptie. Deze wordt beïnvloed door allerlei factoren, zoals nationaliteit, gender, leeftijd, expertise en sociale klasse¹⁵.

Intrinsieke waarden kunnen in een aantal categorieën verdeeld worden, hoewel daartussen overlappings bestaan¹⁶.

Historische waarde is de capaciteit om een relatie met het verleden of een reactie op het verleden te stimuleren. Historische waarde kan gebaseerd worden op ouderdom, verwantschap met mensen of gebeurtenissen, representativiteit, zeldzaamheid of uniciteit, technologische kwaliteiten, archivalisch en/of documentair potentieel, educatieve of academische waarde (de potentie om kennis over het verleden te vergaren op basis van dit erfgoed) of artistieke waarde (het erfgoed is een voorbeeld van het werk van een bepaalde kunstenaar of stroming). Veelal wordt historische waarde gebaseerd op een combinatie van een aantal elementen.

Culturele en symbolische waarde slaat op de affiniteit met relictten uit het verleden op etnische of politieke gronden of op basis van de gebruikte technieken.

Spirituele en religieuze waarde betekent dat relictten of verschijnselen een religieuze lading kunnen hebben of spirituele ervaringen kunnen oproepen.

Esthetische waarde is lange tijd de belangrijkste geweest in het bepalen van erfgoedwaarde. Het gaat om het ontwerp en de evolutie van objecten, het sublieme, het schone, het appel aan de zintuigen. Esthetische waarde wordt zeer individueel bepaald, hoewel er onder deskundigen wel consensus bestaat over esthetische kwaliteiten van sommige objecten, maar zeker niet over alle.

Institutionele waarde

In de erfgoedketen worden relictten uit het reservoir gekozen op basis van vragen of thema's. In een onderzoek worden ze in een context geplaatst. Organisaties die dit doen, creëren op deze manier institutionele waarde. Het gaat hier om processen en technieken, waarmee organisaties erfgoed naar het publiek brengen en daarmee zelf waarde(n) voor het publiek creëren, zoals verbondenheid.

Dat gebeurt in een proces van onderzoek en interpretatie en via technieken van communicatie en vormgeving.

In het proces van onderzoek en interpretatie van roerende collecties is de relatie met historisch onderzoek van belang. Het voert te ver om hier uit te wijden over de relatie en de kloof tussen historisch onderzoek, dat beantwoordt aan wetenschappelijke standaarden en erfgoed, dat veel breder is en meer subjectieve en emotionele elementen bevat. Een historische context, niet alleen de lokale, maar juist de bredere ontwikkelingen, levert informatie om artefacten beter te plaatsen en vormt een tegengewicht tegen ongefundeerde nostalgie en identiteitsclaims¹⁷. Een voorbeeld: in Zuid-West-Vlaanderen is een grote hoeveelheid erfgoed dat herinnert aan de vlasteelt, die de regio rijk heeft gemaakt, maar die nu grotendeels verdwenen is. Er is een Vlasmuseum, er is een Vlasbeeldbank (<http://www.beeldbankvlas.be>) en een project rond mondelinge geschiedenis, Vlasparlee (<http://www.vlasparlee.be>). Genoeg elementen om een context te schetsen en het materiaal te interpreteren. Een historische studie naar de sociaaleconomische ontwikkeling van de streek en naar internationale vertakkingen die deze nijverheid had ontbrak tot nu toe. Gelukkig heeft de provincie West-Vlaanderen nu het initiatief genomen een studie te laten uitvoeren naar



Historische foto vlasnijverheid (© Beeldbank Vlas Fonds Marcel Adins)

¹⁴ D. LOWENTHAL, *The heritage crusade and the spoils of history*, Cambridge, 1998, p. 30-31.

¹⁵ P. HOWARD, *Heritage: Management, Interpretation, Identity*, Londen, 2003, p. 213-219.

¹⁶ R. MASON, Assessing values in conservation planning, in : G. FAIRCLOUGH e.a., ed., *The Heritage reader*, Londen/New York, 2008, p. 104-105.

¹⁷ F. CHAPPE, Heritage and history: rocking the boat, in : S. BLOWEN, M. DEMOISSIER en J. PICARD, ed., *Recollections of France. Memories, identities and heritage in contemporary France*, New York/Oxford, 2000, p. 108-122.

de bedrijfsarchieven en statistieken die wachten op de historicus die er wetenschappelijk onderzoek naar doet. Daarmee kunnen de vele artefacten en herinneringen in een perspectief geplaatst worden van tijd en ruimte: lokaal, regionaal, landelijk en internationaal. Dit soort onderzoek geeft de lokale erfgoedwerker een steun in de rug om de context te duiden en collecties te interpreteren.

Instrumentele waarde

Nauw verbonden met institutionele waarde is instrumentele waarde. Deze heeft betrekking op het nut van erfgoed voor de maatschappij en is vooral verbonden met erfgoed als product. Het kan gaan om een product in de economische zin, bijvoorbeeld in de toeristische sector, of om de waarde voor de samenleving van het op een zorgvuldige en tegelijk creatieve manier erfgoed tonen. Het product erfgoed is dan een aangrijpingspunt voor culturele en maatschappelijke werking. Het werken aan lokaal erfgoed is bijvoorbeeld een bron van sociale contacten en blijkt volgens Frans onderzoek voor nieuwkomers vaak een middel tot integratie in een lokale gemeenschap¹⁸. Instrumentele waarde is sterk verbonden met de constructie van een collectieve identiteit, die al eerder is genoemd.

Collectiebeleid

Intrinsieke waarden worden gebruikt als selectiecriteria om collecties te verzamelen en om er erfgoedproducten mee te maken. Voor het samenstellen van lokale, veelal heemkundige, collecties is het selectie criterium meestal of een voorwerp of document lokaal gebruikt of geproduceerd is en daarmee iets kan vertellen over het leven in de gemeenschap in vroeger tijden. De belangrijkste waarde die gebruikt wordt als selectie criterium is het documentaire potentieel.

Bij deze collecties valt een aantal zaken op. Het meeste materiaal is afkomstig uit de periode 1850-1950. Na 1950 stoppen veel collecties. Er speelt naast het documentaire criterium blijkbaar een ander, meer verborgen selectie criterium mee: verwantschap, meer bijzonder nostalgie en persoonlijke herinnering aan een tijd, waarin kleinschaligheid en ambachtelijkheid een grote rol speelden. Nu zijn

dat in het erfgoedproces veel voorkomende sentimenten, die zeker een plaats mogen hebben, maar in het selectieproces beter onderkend moeten worden. Degenen die het verzamelen behoren zelf vaak tot de scharniergeneratie tussen de ruraal-ambachtelijke samenleving en de huidige industriële en grootschalige samenleving¹⁹. Materiaal van voor 1850, zeker uit het dagelijks leven, is vaak niet meer voorhanden. Maar op deze manier dreigt het documenteren van latere periodes, die voor de huidige en komende generaties toch ook van belang zijn, in het gedrang te komen. Het probleem daarbij is dat, afgezien van geschreven bronnen als kranten en archieven van personen en verenigingen, veel materiaal afkomstig is van massaproductie en moeilijker verbonden kan worden aan een specifieke plaats. Een eenvoudige oplossing is hier niet voor, maar het is belangrijk de vraag te stellen of er nog specifiek lokale relictreservoirs mogelijk zijn, op welke schaal lokaal dan gezien kan worden en hoe de relatie van het lokale niveau met andere niveaus is. Het antwoord op deze vraag is ook van invloed op het creëren van instrumentele en institutionele waarden, zoals verbondenheid en betrokkenheid.

Een tweede vaststelling is dat er veel overlappingen in lokale collecties zitten. Wat specifiek lijkt voor plaats A, blijkt vaak bijna even specifiek voor plaats B. Een beetje overlapping is niet erg, maar gezien de problemen rond behoud en beheer is het verstandig de deuren van lokale collecties open te gooien voor collectiemobiliteit en een strikt collectiebeleid te voeren. Niet opnemen of zelfs afstoten van stukken is daarbij vaak een heikel punt: wat gebeurt er met die artefacten, verdwijnen ze dan? Op deze vraag kunnen twee antwoorden gegeven worden. Ja, ze verdwijnen, ze zijn althans niet voor een publiek bereikbaar (want ze kunnen ook in particuliere handen blijven). Zaken wel bewaren, maar niet zorgvuldig behouden, legt het initiatief tot opruimen bij schimmels en de insecten. Het beheer, dat gelukkig weer meer aandacht krijgt, is dus ook een belangrijk selectie criterium: wie niet voor die relictten kan zorgen, moet ze niet willen bewaren. Dat heet duurzaamheid²⁰. Het gaat zelfs verder: niet zorgvuldig behouden onttrekt intrinsieke waarde aan het artefact, bijvoorbeeld doordat het verroest of beschimmelt en doordat daardoor de documentaire, unieke, representatieve, esthetische of welke andere waarde ervan ook achteruit gaat.

Het andere antwoord op de vraag of niet opnemen van stukken in de collectie leidt tot het verdwijnen ervan is nee; ze verdwijnen vaak niet of verdwijnen is niet zo erg. Materiaal kan opgenomen worden in andere collecties of er kan op voorhand worden nagegaan hoe uniek, representatief of anderszins waardevol een voorwerp is. Dat kan alleen als er vergelijkingsmateriaal is, als andere

¹⁸ H. GLEVAREC en G. SAEZ, *Le patrimoine saisi par les associations*, Parijs, 2002, p. 32-33.

¹⁹ H. GLEVAREC en G. SAEZ, *o.c.*, p. 322.

²⁰ P. VAN MENSCH, Afstoten in perspectief: van instelling naar netwerk. Terugblik op twintig jaar selectie en afstoting, in: P. TIMMER en A. KOK, red., *Niets gaat verloren. twintig jaar selectie en afstoting uit Nederlandse museale collecties*, Amsterdam, 2007, p. 208-211.



Voormalige matrassenfabriek Devis in Mechelen

voorwerpen zorgvuldig geregistreerd zijn en die registratie toegankelijk is, bijvoorbeeld via internet. Daardoor is referentiemateriaal aanwezig en kan veel beter afgewogen worden of iets het bewaren waard is. Misschien kan wel volstaan worden met een bruikleen uit een andere collectie of met enkele voorwerpen in plaats van een grote hoeveelheid.

De geconstateerde overlappings kunnen opgeruimd en in de toekomst zeker voorkomen worden door zorgvuldige registratie, uitwisseling van gegevens en samenwerking. Verzamelen op basis van een duidelijk profiel en de missie van een organisatie en afstemming van collectiebeleid met andere erfgoedinstellingen kunnen veel bijdragen aan de duurzaamheid van de collecties en dus aan het vrijwaren ervan voor komende generaties.

Inventarisatie is nog om andere redenen belangrijk in het waarderingsproces. Een betekenisvolle presentatie aan het publiek is alleen maar mogelijk als er voldoende informatie over de artefacten is; als ze dus geïnventariseerd zijn, de context waaruit ze komen duidelijk is. Dat wil zeggen dat stukken zoveel mogelijk gedateerd moeten worden, dat er een materiële beschrijving moet zijn, dat hun functie, herkomst en eventuele vorige eigenaars vermeld moeten worden. Zonder die informatie is onderzoek van de artefacten onmogelijk en zijn ze eigenlijk waardeloos.

Betrokkenheid

Bij institutionele en instrumentele waarde komt het publiek in beeld, niet enkel de museum- of archiefbezoeker, maar buurtbewoners, leerlingen, senioren. Erfgoed is inzetbaar op allerlei domeinen²¹. In de Angelsaksische literatuur over erfgoed wordt erg veel aandacht besteed aan de instrumentele waarde of sociale dimensie van erfgoed. De band tussen 'communities' en erfgoed wordt er op allerlei manieren belicht, terwijl tegelijkertijd het problematische van deze relatie onderkend wordt: hoe betrek je een gemeenschap niet alleen bij het bezoeken en bekijken, maar ook bij het creëren, bewaren en interpreteren van erfgoed, dus ook bij het creëren van waarde?²² Dat is een vraag die ten grondslag ligt aan het creëren van erfgoedgemeenschappen: als mensen niet uit zichzelf erfgoed koesteren, hoe krijg je ze dan zover om het wel te doen? Dat is mogelijk door verschillende stakeholders, belanghebbenden die dicht bij het erfgoed kunnen staan of juist wat verder af, te betrekken bij de erfgoedketen. Erfgoeddeskundigen, medewerkers van erfgoedinstellingen, beleidsmakers, deskundigen uit andere sectoren zoals educatie, toerisme en welzijn, buurtbewoners en leden van (erfgoed)verenigingen kunnen mee denken over de aard en het belang van lokale collecties, de witte vlekken erin, de manier waarop ze getoond of anderszins gebruikt kunnen worden. Hun inzichten worden tegen elkaar en tegen de toestand van het erfgoed afgewogen. Bijvoorbeeld een collectie in zeer slechte staat, die veel stakeholders heel waardevol vinden, kan daardoor extra aandacht krijgen of een zeer consistent opgebouwde collectie, die echter geen lokale of regionale binding heeft, kan afgestoten worden. Het is belangrijk dat de stakeholders betrokken

²¹ Zie het themanummer *Terzake Vlaams erfgoed(beleid) op nieuwe sporen*, juni 2002.

²² G. DAVISON, *Heritage: from patrimony to pastiche*, in : G. FAIRCLOUGH e.a., ed., *The Heritage reader*, Londen/New York, 2008, p. 39.

blijven bij de waardering van het erfgoed, als onderdeel van een dynamische en duurzame omgang met het erfgoed. Deze manier van werken heeft zowel betrekking op het bepalen van intrinsieke waarde als het creëren van institutionele en instrumentele waarde²³.

Ter afronding

De vraag was wat de betekenis van lokale erfgoedprocessen kan zijn voor lokale gemeenschap(pen), voor processen op andere plaatsen en op andere niveaus, toegespitst op het roerende erfgoed. Daaraan kan de vraag toegevoegd worden of een project als *Lokaal Geheugen*, dat gericht was op deskundigheidsbevordering van vrijwillige lokale erfgoedwerkers, waarde heeft toegevoegd aan de lokale erfgoedprocessen.

Om met de laatste vraag te beginnen: *Lokaal Geheugen* is een landelijk project, dat mensen uit diverse delen van het land bijeen heeft gebracht en in contact heeft gebracht met elkaar en met deskundigen, bijvoorbeeld via de helpdesk. Door hen in staat te stellen in alle fasen van de erfgoedketen deskundig te handelen, heeft Heemkunde Vlaanderen waarde toegevoegd. Door reflectie en ge-

sprek over de erfgoedketen kan lokaal erfgoed het anecdotische overstijgen. Juist de uitwisseling van kennis en ervaring, het plaatsen van artefacten en ontwikkelingen in een bredere context, het beschouwen van lokaal erfgoed als een schakel in een keten en niet als aparte entiteit, maken zorgvuldig en weloverwogen vullen van en putten uit het relictenreservoir mogelijk. Het nadenken over criteria en dus over waarden, het verwerven van expertise op het gebied van beheer, onderzoek, presentatie- en communicatietechnieken geeft erfgoedbeheerders de gelegenheid erfgoed (als proces en als product) in te zetten om individuen en gemeenschappen zich verbonden te laten voelen met plaatsen en met vorige en komende generaties. Dat is belangrijk voor een gevoel van eigenheid, dat niets heeft te maken met eigen volk eerst, maar wel met het bepalen van de plaats als individu en als gemeenschap in een snel veranderende wereld. Daarbij is het belangrijk erover te waken dat lokaal erfgoed een open karakter heeft en niet gebruikt wordt voor exclusiviteit en uitsluiting.

Het project is officieel afgelopen, maar lokale erfgoedprocessen gaan voort. Het is belangrijk dat het bewustzijn van de waardecreatie, die aan het erfgoedproces verbonden is en de discussie daarover doorgaan, in alle erfgoedgemeenschappen: lokale, regionale, professionele, academische, educatieve, kortom overal waar mensen erfgoed maken.

Iris Steen
Edelzangerslaan 1
3010 Kessel-Lo

²³ R. MASON, Assessing values in conservation planning, in : G. FAIRCLOUGH e.a., ed., *The Heritage reader*, Londen/New York, 2008, p. 111-122.

Een kennismaking met het bioscoopgebeuren in enkele Dendersteden tijdens de eerste helft van de twintigste eeuw – Deel 1 Aalst

Romain John van de Maele

Tijdens de Belle Epoque (1894-1914) onderging het maatschappelijk leven in België een aantal ingrijpende veranderingen die achteraf met het begrip moderniteit werden geassocieerd. Een van de vele uitingen van die moderniteit was het bioscoopwezen. De opmars van de cinema verliep in België – ook in Vlaanderen – verbazingwekkend vlot. Veel auteurs – o.a. Lode Baekelmans, Paul van Ostaijen, Johan de Maegt, Louis Paul Boon... – hebben hun ervaring met de film en het bioscoopwezen beschreven in romans, verhalen en herinneringen. De aantrekkingskracht van het nieuwe medium was kennelijk zo overweldigend dat de volkskundige Alfons de Cock (1850-1921), geboren in Herdersem en gedurende heel zijn onderwijsloopbaan actief in de plattelandsgemeenten Herdersem, Moorsel en Denderleeuw, tijdens de laatste jaren van zijn leven bijna alleen zijn huis verliet voor een namiddagvoorstelling in een Antwerpse filmzaal.¹

In deze bijdrage probeer ik een beeld te schetsen van de presentatie en receptie van de film in enkele Dendersteden in de eerste helft van de twintigste eeuw. Ik zoek een antwoord op de volgende vragen: (1) Waar en wanneer – in welke bioscopen en in welk jaar – werden (globaal ge-

nomen) bepaalde films vertoond? Filmzalen waren in de beginperiode zeer verschillend van elkaar, en in de loop der jaren ontstonden naast commerciële bioscopen ook cinema's met een ideologisch profiel. (2) Hoe werden de films aangekondigd? Welke argumenten domineerden de advertenties? (3) Lokte de presentatie en/of de film zelf reacties uit in lokale bladen, en was er sprake van constanten in de reacties? (4) Kreeg cinema in het algemeen – dus niet in het kader van een specifieke film – aandacht in de lokale bladen en was die welwillend, negatief of neutraal?

De vroege ontwikkeling van het Aalsterse bioscoopgebeuren heb ik in 2007 besproken in een artikel in *Het Land van Aalst*.² In dat onderzoek werd de vroege Aalsterse bioscoopgeschiedenis vergeleken met de ontwikkelingen in de provinciestad Ieper. In deze bijdrage geldt een ruimer tijds kader maar de vergelijking is streekgebonden: de aandacht gaat naar Aalst, Geraardsbergen en Ninove. Aalst, Geraardsbergen en Ninove vertonen niet alleen veel overeenkomsten, er zijn ook heel wat verschillen. De negentiende-eeuwse industriële ontwikkeling ging in Ninove pas laat van start, terwijl Aalst zich vrij vroeg

¹ L. BAEKELMANS, Herinneringen aan Alfons de Cock, in : *Herdenkings-Album Alfons De Cock 1850-1921*, Brugge, [1929], p. 5-16, alwaar p. 14.

² R.J. VAN DE MAELE, Omtrent de eerste filmvoorstellingen in Aalst en Ieper, in : *Het Land van Aalst*, Aalst, jg. LIX, nr. 4, 2007, p. 281-302.

tot fabrieksstad ontwikkelde. De industriële activiteiten in Ninove en Geraardsbergen waren – sterk vereenvoudigd uitgedrukt – vrij gelijklopend: lucifersfabrieken namen er een belangrijke plaats in. Geraardsbergen was echter ook een belangrijk centrum voor de sigarenproductie. In Aalst was de textielproductie dé toonaangevende activiteit. In de drie steden trof men alleszins een vrij grote concentratie van fabrieksarbeiders aan. Op het belangrijkste verschil, het aantal inwoners, wil ik kort de aandacht vestigen. In tabel 1 geef ik een overzicht van het aantal inwoners in de eerste helft van de twintigste eeuw.³

Tabel 1: Bevolkingsaantallen 1900-1947

	1900	1910	1920	1930	1947
Aalst	29303	35125	34581	38429	41960
Geraardsbergen	11855	12619	11833	12130	11268
Ninove	7714	9124	9380	10085	11146

Een Denderstad die in deze bijdrage niet aan bod komt, is Dendermonde. De geschiedenis van het bioscoopgebeuren in de stad waar de Dender in de Schelde uitmondt werd in 1995 beschreven door A. Stroobants.⁴

Alvorens het bioscoopwezen in de Denderstreek aan bod komt, memoreer ik echter de belangrijkste elementen van de ontwikkelingen in België aan de hand van enkele recente baanbrekende studies.⁵ Dat kort overzicht is een referentiepunt voor de bespreking van het bioscoopgebeuren in de Denderstreek. Na die synthese laat ik enkele literaire en andere getuigen aan het woord. Ook die getuigenissen hebben de status van vergelijkingsmateriaal. Daarna richt ik me op de presentatie en de receptie. Voor de beschrijving van deze aspecten van het bioscoopgebeuren in Aalst, Geraardsbergen en Ninove heb ik gebruik gemaakt van de gedigitaliseerde krantenbestanden van het Documentatiecentrum en Archief voor Daensisme en Hedendaagse Geschiedenis van de Denderstreek en het Aalsterse stadsarchief. Andere presentatievormen zoals affiches blijven hier dus – tenzij deze in de kranten werden vermeld – buiten beschouwing. Affiches en strooibriefjes speelden wel een belangrijke rol in de beeldvorming en de ontwikkeling van het naar de bioscoop gaan.⁶

Dit begrensde onderzoek is nog op een andere manier beperkt van opzet. Alle aandacht gaat naar de reeds vermelde steden, en de voorstellingen in Kinema Festa (Achtuurenhuis) in Denderleeuw, Cinema Roxy in Erembo-

degem, Cinema Casino en Cinema Vrijheid in Denderhoutem – en dit zijn slechts enkele voorbeelden – blijven hier buiten beeld. In het eerste deel komt het filmvermaak in Aalst aan bod, in het tweede deel richt ik het zoeklicht op Geraardsbergen en Ninove⁷.

Een summiere geschiedenis van het 'naar de bioscoop gaan' in de eerste helft van de twintigste eeuw

De beginjaren van het nieuwe medium in België komen gedetailleerd aan bod in *Van kinetoscoop tot café-ciné*. In die schitterend geïllustreerde en goed gedocumenteerde studie wordt niet alleen veel aandacht besteed aan de eerste zalen, maar ook aan de ambulante filmvoorstellingen. Guido Convents zorgde voor een synthese van zijn boek in het artikel *Ontstaan en vroege ontwikkeling van het Vlaamse bioscoopwezen (1905/1908-1914)*. Velen maakten voor het eerst kennis met het verschijnsel film tijdens kermisdagen of gemeentefeesten. Rondreizende filmexploitanten zorgden ervoor dat die nieuwe amusementsvorm al in 1905 ingeburgerd was.⁸ Ambulante exploitanten – o.a. Opitz, The Royal Cinematograph van weduwe Grandsart, Gérardy-Xhaflaire – toonden steeds weer dezelfde films aan een verschillend publiek, in vaste bioscoopzalen werden verschillende films getoond aan hetzelfde publiek (Convents 2007, p. 25). De rondreizende cinema's waren in de beginperiode vooral zeer actief in grotere steden. In Gent, dat aan het eind van de negentiende eeuw ongeveer 200.000 inwoners telde, konden de inwoners tijdens de vele foren voor het eerst kennis maken met bewegende beelden. Charles Schram, de eerste Belg die met de cinematograaf het kermispubliek trachtte te veroveren, zag in oktober 1897 af van een geplande aanwezigheid in Gent. De Gentenaars moesten het stellen zonder de Cinématographe Géant, maar tijdens de winterkermis was voor de tweede maal dat jaar wel de Electriche Cinematograph van Henri Grünkorn aanwezig. De concurrentie was toen zeer hard, maar in 1906 was de

³ Zie: S. VRIELINCK, *De territoriale indeling van België 1795-1963, Deel 3*, Leuven, 2000, p. 1666-1739.

⁴ A. STROOBANTS, *De Dendermondse cinema's: een terugblik*, Dendermonde, 1995.

⁵ G. CONVENTS, *Van kinetoscoop tot café-ciné. De eerste jaren van de film in België 1894-1908*, Leuven, 2000 (Verwijzingen worden als volgt aangeduid: Convents 2000 met vermelding van de pagina); J.-P. EVERAERTS, *Film in België, Een permanente revolte*, Brussel, 2000; D. BILTEREYST en PH. MEERS, ed., *De verlichte stad. Een geschiedenis van bioscopen, filmvertoningen en filmcultuur in Vlaanderen*, Leuven, 2007; D. BILTEREYST, PH. MEERS, L. VAN DE VIJVER en G. WILLEMS, *Bioscopen, moderniteit en filmbeleving. Deel 1*, in: *Volkscultuur*, Berchem, jg. 108, nr. 1, 2007, p. 105-124; G. WILLEMS, L. VAN DE VIJVER, PH. MEERS en D. BILTEREYST, *Bioscopen, moderniteit en filmbeleving. Deel 2*, in: *Volkscultuur*, Berchem, jg. 108, nr. 3, 2007, p. 193-213.

⁶ Voor de betekenis van affiches en strooibriefjes zie: R. STALLAERTS en R. DE HERT, *Binnenkort in deze zaal*, Gent, 1995 en M. PEETERS, *Cinema uit 1924 in Lichtervelde draait nog op volle toeren*, in: *Het Laatste Nieuws*, Brussel, 23 en 24 mei 2009, p. 18-19.

⁷ Dit artikel zal verschijnen in het volgende nummer van *Ons Heem. Tijdschrift over lokaal erfgoed in Vlaanderen*.

⁸ G. CONVENTS, *Ontstaan en vroege ontwikkeling van het Vlaamse bioscoopwezen (1905/1908-1914)*, in: D. BILTEREYST en PH. MEERS, ed., *o.c.*, p. 23-43, alwaar p. 23. (Verdere verwijzingen worden als volgt aangeduid: Convents 2007 met vermelding van de pagina.)

cinematograaf reeds uitgegroeid tot een hoofdattractie, en er waren 'niet minder dan negen cinematograafvertoners aanwezig op de halfvastenfoor.'⁹ Voor kermisexploitanten betekende de cinematograaf een grote investering, zoals o.m. blijkt uit de documentaire roman *Suikerspin* van Erik Vlamincx. In die roman trok de exploitant Jean-Baptist van Hooylandt naar Amsterdam om demonstraties met de cinematograaf bij te wonen. Hij had de kermisstiël geleerd bij Charles Romers, een man die in 1896 overleed en toen reeds een rotsvast geloof had in de film als kermisattractie. De korte voorstellingen in Amsterdam vielen mee, maar de prijs van het toestel vond Van Hooylandt buitensporig: 'Achthonderd Belgische franken voor een vierkante doos met wat tandraden en twee lampen erin. Een jaarloon van een goede werkman voor een pak vol licht.'¹⁰ Van Hooylandt had toen het geld niet en trok later rond met de Siamese tweeling Joséphine en Anastasia die hij op kermissen tentoonstelde.



Voorbeeld van een ambulant filmtheater (Carl Welte rond 1900). <http://www.openluchtmuseum.nl>, inventarisnummer AA118349.

In Ninove gingen in 1904 en 1905 filmvoorstellingen in open lucht door; de eerste werd georganiseerd door Maurice de France, de tweede door Aimé Marteleur uit Antwerpen. Marteleur stelde een scherm van 30 m² op (Convents 2000, p. 210-216). Tijdens de pioniersjaren deed de Grand Cinématographe Gérardy (Palais du 'The Royal Bioscope') o.m. de Aalsterse kermis aan (Convents 2000, p. 173), en in een van zijn eerste cursiefjes in het Gentse dagblad *Vooruit*, 'Met nicht Elsje' (24 november 1959), herinnerde L.P. Boon (1912-1979) zich een filmvoorstelling in open lucht: 'Het pleintje stond zwart van volk, het witte doek hield ginder hoog de avondwolken in hun tocht tegen.//Alleen het begin van de film weet ik nog: Charlot werd door de Duitse soldaten aangehouden.'¹¹ Charlie Chaplin (1889-1977) veroverde de Vlaamse bioscoopzalen als Charlot.

In 1914 verscheen in het Aalsterse blad *De Werkman*

een kort artikel onder de titel *De cinema in de wereld*. De bijdrage bevatte algemene informatie over de inplanting van bioscoopzalen en over de prijsontwikkelingen van het filmmateriaal, maar voor dit onderzoek was vooral de volgende uitspraak van belang: 'Geen stad of dorp, hoe onbeduidend ook, of er bestaat een cinema. Op alle dorpskermis treft men er een aan. Hoogstwaarschijnlijk spant België de kroon. Te Brussel alléén, telt men 155 cinema[']s en 635 voor het geheele land.'¹²

De berichtgeving in *De Werkman* steunde op een telling uit 1913, en de gegevens worden bevestigd door Biltreyst.¹³ Het aantal Belgische bioscoopzalen was in vergelijking met het aantal zalen in onze buurlanden uitzonderlijk hoog. Guido Convents, die de vroege ontwikkelingen onderzocht, stelde vast dat veel bioscopen zich snel profileerden 'als amusement voor de burgerij en het gezin' (Convents 2007, p. 28). Er waren ook goedkoop ingerichte zalen die niet op de burgerij waren afgestemd – het ging daarbij vaak om café-cinés waar men geen toegangsgeld betaalde. Het drankverbruik primeerde in die zalen.

De grote toeloop van kijklustigen en het gebrek aan zalen die veiligheids technisch op die toeloop berekend waren, maakte een ingreep van de wetgever noodzakelijk. Het Koninklijk Besluit van 13 juli 1908 bepaalde aan welke voorwaarden filmzalen voortaan moesten voldoen. Bij branden, o.m. in Antwerpen en Gent, werd een ramp vermeden, maar de wetgeving hield toch de verplichting tot een onderzoek commodo/incommodo in. Wie een bioscoop wenste te openen, kon vanaf die tijd de bestemming van een bestaande zaal niet zomaar veranderen.

Rond 1908 werd de Belgische filmmarkt gedomineerd door de Franse firma Pathé, maar deze verloor nog vóór 1914 haar greep op het Belgische filmgebeuren. De tanende belangstelling voor de Franse film was volgens een Frans blad de schuld van de Vlamingen, hoewel in die tijd nog stille films werden getoond. Het ongenoegen was dus wellicht het gevolg van verschillende culturele conventies, en het mag niet aan taalgevoeligheid worden toegeschreven (Convents 2007, p. 36).

Vanaf 1913 moesten bioscopen verplicht toegangsbewijzen uitreiken om een correcte heffing van de belastingen mogelijk te maken. Anderzijds waren de bioscoopuitbaters relatief vrij. Vóór de Eerste Wereldoorlog was er in België geen overheids censuur. Tijdens het interbellum was België een zeer lucratieve bioscoopmarkt en het aandeel vertoonde Franse films kalfde verder af onder druk van Amerikaanse filmproducenten. De belangrijkste Amerikaanse producenten hadden in 1929 een dochterafdeling in België (Biltreyst 2007a, p. 47).

⁹ L. VAN DE VIJVER, Concerns, filmcultuur en filmbeleving in Gent, in : D. BILTREYST en PH. MEERS, ed., o.c., p. 209-237, alwaar p. 211. (Verdere verwijzingen worden als volgt aangeduid: Van de Vijver met vermelding van de pagina.)

¹⁰ E. VLAMINCX, *Suikerspin*, Amsterdam, 2008, p. 40.

¹¹ L.P. BOON, *Boontjes 1959-1960*, Antwerpen, 1988, p.6-7, alwaar p. 7. (H. LEUS en J. WEVERBERGH, ed.)

¹² De cinema in de wereld, in : *De Werkman*, Aalst, 13.02.1914, p. 4.

¹³ D. BILTREYST, De disciplineren van een medium. Filmvertoningen tijdens het interbellum, in : D. BILTREYST en PH. MEERS, ed., o.c., p. 45-61, alwaar p. 47. (Verdere verwijzingen worden als volgt aangeduid: Biltreyst 2007a met vermelding van de pagina.)

Er wordt aangenomen dat België in het midden van de jaren twintig meer dan duizend bioscopen telde, maar daarna daalde dat aantal. De inrichting van een bioscoop ging met grote investeringen gepaard, vooral nadat aan het eind van de jaren twintig de film met synchroon geluid was ingevoerd. *The Jazz Singer* (1927) werd in België pas in de herfst van 1929 vertoond in de Brusselse zaal Trianon (Biltereyst 2007a, p. 50). De vertoning van een klankfilm vereiste andere projectieapparatuur en dat was voor sommige bioscoopuitbaters een grote financiële hindernis, zoals voldoende blijkt uit tabel 2.¹⁴

Tabel 2: Evolutie van het percentage bioscopen met een installatie voor geluidsfilms, 1929-1933

	1929	1930	1931	1933
België	1	11	26	51
Denemarken	5	33	52	91
Duitsland	4	34	47	92
Engeland	16	58	80	88
Frankrijk	4	13	34	58
Italië	1	4	15	43
Nederland	20	54	68	90

Uit deze gegevens blijkt overduidelijk dat de omschakeling in België, Frankrijk en Italië veel trager verliep dan in Nederland, Engeland, Duitsland en Denemarken. Het verschijnsel klankfilm krijgt meer aandacht in deel 2 van deze studie.

Tussen 1929 en 1934 daalde het aantal Amerikaanse films ten voordele van Europese producties, maar vanaf 1934 kende de Hollywoodfilm (in gedubde of ondertitelde versie) opnieuw meer succes (Biltereyst 2007a, p. 51). De vertoningen werden meer en meer gestandaardiseerd. Live muziek behoorde snel tot het verleden en de creativiteit van bioscoopuitbaters verdween naar de achtergrond.

In de eerste helft van de jaren dertig steeg het aantal zalen tot meer dan 1120, en er werd meer aandacht besteed aan een functionele akoestiek. De bouw van zalen met meer dan 1000 zetels was niet ongewoon. In de Brusselse Métropole waren zelfs 3000 zetels voorzien (Biltereyst 2007a, p. 52). De belangstelling van het Belgische publiek was zeer groot. In een Frans blad werd de bioscoopcultuur als volgt omschreven: '*En Belgique, les gens vont trois et quatre fois par semaine au cinéma.*' Zoals alle generaliserende uitspraken liep die (vast)stelling enigszins mank, maar het '*naar de bioscoop gaan*' was een algemeen verschijnsel. De zaaluitbaters konden nog steeds relatief vrij

hun programma bepalen. De filmkeuringwet van 1 september 1920 bepaalde dat de keuring enkel verplicht was als men het label '*kinderen toegelaten*' wenste te bekomen. Omdat het gezin, inclusief de kinderen, een zeer belangrijke doelgroep was, werden toch heel veel films ter keuring voorgelegd. In de jaren twintig en dertig kregen meer dan 38% van de films het label '*kinderen niet toegelaten*'. In 1939 werd bijna de helft van de films verboden voor kinderen (Biltereyst 2007a, p. 54).

Tijdens de Tweede Wereldoorlog probeerde de Duitse bezetter de film als propagandamiddel te gebruiken en de film als economisch wapen in te zetten. Het economisch doel werd gerealiseerd, maar de Duitse film bracht het Belgische publiek niet dichter bij de ideologie van het Derde Rijk. De bezetter voerde wel een strenge regelgeving (met veel beperkingen) in.¹⁵

Na de bezetting kreeg de entertainmentsector, inclusief het bioscoopgebeuren, sterke stimulansen. De strenge beperkingen die tijdens de oorlog van kracht waren, werden ongedaan gemaakt, en de Belgen beschikten vrij vlug over een groter inkomen en meer vrije tijd. Na de oorlog waren nog veel zalen intact en er was een groot aanbod van nieuwe Amerikaanse films. Onmiddellijk na de oorlog waren er in België volgens het Nationaal Instituut voor de Statistiek 1059 bioscopen waarvan er zich 450 in Vlaanderen bevonden.¹⁶ Ongeveer vijf jaar later telde België 1415 zalen en het aantal zitplaatsen steeg van 529.500 in 1945 tot 707.600 in 1950. Anders gezegd, het aantal zitplaatsen nam relatief sneller toe dan de bevolking (Willems, p. 83). Die evolutie was onder meer het gevolg van de snelle verstedelijking van het platteland. De bioscoop werd ook leefbaar in heel wat plattelandsgemeenten. Rond 1950 kon wellicht al meer dan één miljoen mensen in het eigen dorp naar de bioscoop gaan (Willems, p. 85). Zowel in de stad als op het platteland verliep het bioscoopgebeuren ten dele langs ideologische scheidslijnen (verzuiling). Dirk van Engeland heeft een rijk geïllustreerd boek geschreven over de opkomst en ondergang van het bioscoopwezen in het 'Netedorp' Duffel en de hierboven beschreven algemene ontwikkelingen op die manier bevestigd en genuanceerd.¹⁷

Na de aanvankelijke bloeiperiode trad een daling van het bioscoopbezoek in. De dalende ticketverkoop ging echter gepaard met een stijgend aantal zalen. De tanende belangstelling was het gevolg van een samenspel van een aantal factoren zoals de toenemende mobiliteit, de gestegen nataliteit, het huiselijk comfort en de belangstelling voor andere vormen van vrijetijdsbesteding (Willems, p. 89-91). Het bioscoopgebeuren kreeg te maken met een echte crisis, en pas in de jaren tachtig – maar die periode valt buiten de tijdsgrenzen van dit onderzoek

¹⁴ Gebaseerd op: K. DIBBETS, *Sprekende films. De komst van de geluidsfilm in Nederland 1928-1933*, Amsterdam, 1993, p. 90.

¹⁵ R. VANDE WINKEL, De bezette bioscoop. Filmvertoningen tijdens de Duitse bezetting (1940-1944), in : D. BILTEREYST en PH. MEERS, ed., *o.c.*, p. 63-79.

¹⁶ G. WILLEMS, De bioscoopexploitatie tussen bloei en crisis (1945-1957), in : D. BILTEREYST en PH. MEERS, ed., *o.c.*, p. 81-87, alwaar p. 82. (Verdere verwijzingen worden als volgt aangeduid: Willems met vermelding van de pagina.)

¹⁷ D. VAN ENGELAND, *Filmpaleizen aan de Nete. Plaza en Nova, de Duffelse dorpsbioscopen*, Duffel, 2008.

– kwam er een 'stabilisatie van het bioscoopbezoek'.¹⁸ De crisis van de cinema was overigens geen typisch Belgisch verschijnsel. Het gemiddeld aantal bioscoopbezoeken per jaar en per inwoner daalde vanaf 1955 in alle West-Europese landen.¹⁹

Ideologische achtergrond – een gedeeltelijk verzuild bioscooplandschap

Convents heeft erop gewezen dat reeds vóór 1908 een aantal katholieken actief was om films in te schakelen in het pastoraal werk. Men wantrouwde de filmvertoningen in commerciële bioscopen en vreesde de laïciserende effecten. Die vrees werd nog meer geaccentueerd tijdens de jaren twintig en dertig. De katholieke reactie (of actie) bestond uit: (a) de bestrijding van een aantal films en bioscopen, en (b) de opening van een aantal eigen bioscopen. In 1912 waren er al meer dan vijftig katholieke bioscopen in België. Ook socialistische coöperatieven en volkshuizen lieten zich niet onbetuigd. Er werd goedkoop amusement aangeboden en de politieke leiders kregen de kans om op die manier regelmatig en op aangename wijze in contact te komen met de volksmassa. In de beginperiode werd geen specifiek socialistisch getint filmprogramma aangeboden. Er werd gestreefd naar het vertonen van attractieve films (Convents 2007, p. 37-38). Naast de katholieke en socialistische zuil waren in het interbellum ook de liberale en de groeiende Vlaams-nationalistische zuil aanwezig op de bioscoopmarkt. De socialisten waren in Ninove reeds in 1919 actief – ze maakten gebruik van feestzaal De Redding achter het Volkshuis (Biltereyst 2007a, p. 57). De dominante disciplinerende kracht was de katholieke zuil. De jaren twintig werden gekenmerkt door een sterke toename van de katholieke filmexploitatie, -distributie en -kritiek. De Katholieke Filmactie verenigde onder de vleugels van de Katholieke Filmcentrale een netwerk van filmzalen en kreeg nog meer slagkracht in de jaren dertig. Ze startte met een eigen filmkeuring en riep het publiek op om zich af te keren van bioscopen die verderfelijke films

programmeerden (Biltereyst 2007a, p. 58). Reeds in 1913 betreurde een redacteur van het weekblad *Ons Volk Ontwaakt* dat de film veel verderf stichtte. Aan het eind van de jaren twintig was vooral kanunnik Abel Brohée (1880-1947) actief, en de inspanningen om vat te krijgen op het bioscoopgebeuren resulteerden o.m. in de oprichting van de Katholieke Filmkeurraad. Deze keurraad maakte gebruik van codes die enigszins vergelijkbaar waren met de codering die bij de beoordeling van boeken werd toegepast. In 1931 werd de Documentation Cinématographique de la Presse gesticht. Het oordeel van dit centrum werd in heel wat bladen overgenomen met de vermelding DO-CIP. Een van de drijvende krachten achter de beweging was pater Felix Morlion (1904-1987), een bewonderaar van het werk van Eisenstein (1904-1987). De aanpak van de Katholieke Filmliga werd in het midden van de jaren dertig door het Vaticaan 'bekrachtigd' in de encycliek *Vigilanti Cura* (29 juni 1936). Paus Pius XI riep op tot een kruistocht voor de morele verheffing van de film.²⁰ Uit een microhistorisch onderzoek blijkt dat in 39 op 46 onderzochte steden en gemeenten in Vlaanderen (periode 1910-2000) verzuilde cinema's de concurrentie aangingen met de commerciële filmzalen. De katholieke filmzuil was de sterkste. Vaak waren de verzuilde zalen een tegenzet bij de opening van een nieuwe, commerciële bioscoop. De katholieke aanwezigheid was het sterkst in minder verstedelijkte gebieden (Biltereyst 2007b, p. 151). In de jaren dertig begon het netwerk af te kalven – de filmzalen waren technisch vaak inferieur, de programma's waren gedateerd en de exploitanten hadden te weinig financiële slagkracht. Daar tegenover stond dat de katholieke zuil het aanbod op een andere manier beïnvloedde. Op lokaal vlak werd vaak een boycot georganiseerd om zalen die Franse vaudevillefilms projecteerden buiten spel te zetten, en nu en dan werd de politieke wereld aangesproken om filmvertoningen te verbieden. Zo werd o.m. de projectie van *La Kermesse Héroïque* (1935) van de Belgische regisseur Jacques Feyder (1885-1948) in een aantal gemeenten verboden (Biltereyst 2007b, p. 154). Een boycot ontspoorde wel eens – in Geel ontvaardden in 1951 twee protestacties in relletjes,²¹ maar er was in Vlaanderen wel vaker handgemeen... o.a. in Vlaamse steden of gemeenten waar *La Kermesse Héroïque* toch werd vertoond. *Heldenkermis* leunde aan bij de schilderkunst van Jordaens en Teniers, maar de film was weinig vleiend voor Vlaamse (zeventiende-eeuwse) vrouwen, en dat was voldoende om de gemoederen te prikkelen.²² Feyder, die vroeger films had gemaakt die o.a. gebaseerd waren op

¹⁸ PH. MEERS, Van de 'dood van de cinema' tot de megaplex en de thuisbioscoop (1980-), in : D. BILTEREYST en PH. MEERS, ed., o.c., p. 123-139, alwaar p. 123.

¹⁹ M. HOMMEL, Hartstocht voor film, in : P. BOSMA, ed., *Filmkunde. Een inleiding*, Nijmegen/Heerlen, 1991, p. 15-50, alwaar p. 50.

²⁰ D. BILTEREYST, Kruistocht tegen de slechte cinema. De Katholieke Filmactie en bioscopen, in : D. BILTEREYST en PH. MEERS, ed., o.c., p. 143-161, alwaar p. 148. (Verdere verwijzingen worden als volgt aangeduid: Biltereyst 2007b met vermelding van de pagina.)

²¹ Opstootjes in twee bioscopen te Geel. Kajotters en cinemabestuurder voor de Rechter. Als een sprookje uit 1001 nacht..., in : W. MAGIELS en R. DE HERT, ed., *Magie van de cinema. Hollywood aan de Schelde*, Antwerpen, 2004, p. 107.

²² F.M.J. DUPONT, *Schaduwten over het witte doek. Een geschiedenis van de film*, Antwerpen, 1964, p. 78-79. In 1940 trok in Gent een vrij grote groep mensen de straat op om te protesteren tegen de 'zedeloze' films die op dat ogenblik in de Arteveldestad werden gedraaid. *De Volksstem*, Aalst, 17.03.1940, p. 2.

werk van Anatole France en Pierre Benoît, werd in 1936 in Venetië bekroond voor de regie van *La Kermesse Héroïque*. Deze succesvolle regisseur verbleef ook een tijd in Amerika, waar hij films maakte met Greta Garbo (1905-1990) en Marlene Dietrich (1901-1992).



Logo van de rubriek Filmleiding, jaren '30, *De Volksstem*, Aalst.

Ook in socialistische middens werd het medium film gebruikt en gewantwoord. In Gent werd al in 1904 een filmvertoning georganiseerd in Ons Huis en vanaf 1908 gingen er wekelijks filmvoorstellingen door in de Bagatetenstraat.²³ In de Gentse voorstad Ledeborg werden – in het lokaal van de socialistische coöperatieve De Werkman – vanaf hetzelfde jaar wekelijks vertoningen georganiseerd op zaterdag-, zondag- en maandagavond. Vooral de lage prijs van het avondje vermaak werd benadrukt, en dat bleek ook zo te zijn in de Leuvense zaal De Proletaar (Stallaerts, p. 165). De socialisten reageerden dan ook negatief op het KB van 3 september 1913 dat filmvoorstellingen aan een fiscale heffing onderwierp, maar ze stonden niet alleen. In mei 1914 staakten de Gentse, Brusselse, Antwerpse en Luikse bioscoopuitbaters tegen het vermelde Koninklijk Besluit (Van de Vijver, p. 216). In de jaren twintig ontstond een netwerk van rode cinema's – in Geraardsbergen behoorde Cinema Verbroedering tot de rode zuil –, en de programma's verschilden weinig van deze die in commerciële zalen werden gebracht, evenwel met dat verschil dat manifest reactionaire films in de rode bioscopen werden geweerd. Geliefde acteurs waren Harold Loyd (1893-1971), Buster Keaton (1895-1966) en Charlie Chaplin (Stallaerts, p. 170). Toch waren er in linkse kringen ook negatieve reacties – zo verzette Hendrik De Man (1885-1953) zich tegen het vulgaire plezier dat partijpolitieke aangelegenheden naar de achtergrond verdrong. Het standpunt van De Man leidde zelfs tot een polemiek met Emile Vandervelde, maar De Man liet zich niet afleiden: in 1912 stelde hij de oprichting van een 'cinemabureel' voor dat moest instaan voor: (a) de verspreiding van opvoedende films, en (b) controle op de filmvoorstellingen in de volkshuizen (Stallaerts, p. 171). In 1930 werd het 'cinemabureel' vervangen door de Socialistische Cinema Centrale. De Man associeerde wellicht al vrij vroeg massificatie met cultuurverval, een verschijnsel waaraan hij na de Tweede Wereldoorlog het boek *Vermassung und Kulturverfall* (1951) wijdde. In dat boek betoogde hij o.a. dat ook in Hollywood waardevolle films werden gemaakt, maar

die werden meestal alleen in filmclubs vertoond, zodat het grote publiek ze niet leerde kennen. "Zelfs bioscopen die ze wel zouden willen vertonen, kunnen er gewoonlijk niet lang genoeg over beschikken omdat er te weinig copieën in omloop zijn; de gehele afzet- en reclame-organisatie is ook hier pasklaar gemaakt op massaoplagen voor de massasmaak die, zoals bekend, in Amerika, ook met het oog op de leeftijdsgroepen der bioscoopbezoekers, zeer infantiel is," schreef De Man.²⁴

In de Denderstreek, waar de socialistische partij bioscopen in Geraardsbergen, Ninove, Denderleeuw en Aalst uitbaatte, stelden de partijbesturen zich tijdens het interbellum pragmatisch op. In januari 1928 werd het bestaan van de rode bioscopen als volgt gelegitimeerd: "Het volk houdt van cinema, en dit is geen misdad. Na 't werk, mag en moet er ook wat verzet zijn.//Maar er zijn ook burgerscinema's, en de winsten die men er maakt gaan in de zakken van besonderen.//Zulks is niet het geval in de onze, want daar is het de partij die ze uitbuit [wellicht werd uitbait bedoeld] en 't geen overblijft dient voor de propaganda en andere nuttige inrichtingen.//Onze vrienden die dus de cinema's bezoeken, geven voortaan de voorkeur aan dezen, uitgebaat in de Socialistische lokalen. Bij hun verzet, helpen ze de Socialistische partij in zijn strijd om volksontvoogding."²⁵ Dat de winsten voor de volksontvoogding werden gebruikt, moet alleszins voor de Aalsterse rode bioscoop (Moderne) sterk worden gerespectueerd. Nuyens heeft aangetoond dat de bioscoop op privé-kapitaal van twee partijleden dreef en dat de winst door hen werd opgestreken.²⁶

De bioscooparchitectuur werd in de jaren twintig steeds opvallender en bereikte een hoogtepunt van pralerigheid tijdens de hoogdagen van de geluidsfilm, ook in het rode segment van de bioscoopmarkt (Stallaerts, p. 175). Zoals reeds eerder vermeld, steeg het bioscoopbezoek enorm snel na de Tweede Wereldoorlog, maar dat was minder het geval in socialistische zalen.

²³ R. STALLAERTS, De weg naar het paradijs. Socialisme en filmvertoningen in Vlaanderen, in : D. BILTEREYST en PH. MEERS, ed., o.c., p. 163-179, alwaar p. 164. (Verdere verwijzingen worden als volgt aangeduid: Stallaerts met vermelding van de pagina.)

²⁴ H. DE MAN, *Massificatie en cultuurverval*, Antwerpen/Amsterdam, 1976, p. 112-113. (*Persoon en ideeën VI*, met een inleiding van W. DE BROCK.)

²⁵ In ons arrondissement, in : *Recht en Vrijheid*, Aalst, 01.01.1928, p. 2.

²⁶ B. NUYENS, *Louis Paul Boon en de (stille) film*, Antwerpen, 1998, p. 20.

Literaire en andere getuigen

De Aalsterse socialistische volksvertegenwoordiger Bert van Hoorick (1915-2000) besteedde in zijn herinneringen slechts weinig aandacht aan het medium film, maar wat hij schreef, was wel opmerkelijk. Tijdens zijn jeugd jaren vertoonde "de Vlaamse Toeristenbond nog films van Eisenstein als de 'Potemkin' [1925] en 'De generale lijn' [1929], een film waarin tractoren omheiningen van individuele percelen grond neerhalen voor de collectivisatie van de landbouw. Het maakt een grote indruk op ons. Ook de 'Tien dagen dagen die de wereld deden wankelen' [1927] naar een ooggetuigenverslag van de Amerikaan John Reed over de Oktoberrevolutie laat ons niet onbewogen."²⁷ De latere politicus herinnerde zich wellicht niet toevallig films met een duidelijk maatschappelijk karakter, belangrijker evenwel is de herinnering dat film al heel vroeg bijdroeg tot het uitdragen van ideologische opvattingen en dat de Russische prenten door de Vlaamse Toeristenbond werden geprogrammeerd.

Over de vermenging van politiek en amusement – in een socialistisch milieu – getuigde Piet van Aken (1920-1984) in een van zijn laatste romans: *Dood getij* (1979). In dat boek beschreef Piet van Aken een dag uit het leven van Tor, een opgroeiende zoon uit een arbeidersgezin in de Rupelstreek. In de jaren dertig maakte Tor een aantal opvallende gebeurtenissen mee. Na een stakingsdag bezochten de stakers het Volkshuis. Nadat zij naar binnen waren gegaan, glipte ook Tor binnen en hij begaf zich meteen naar het kamertje met de projector. Op de bovenste doos met filmrollen las hij 'Potemkine. 1re Partie.' "De zaal was al haast volgelopen Zoals telkens wanneer er een meeting met een film werd gegeven, waren de achterste rijen het eerst volzet en bleven de voorste leeg. Het hielp niet dat va telkens de lui verzocht naar voren te schuiven om de spreker beter te kunnen verstaan."²⁸ De spreker werd bedankt met luid applaus, waarna Tors vader en de spreker de zaal uitliepen. Naast het zijpad stond 'de voorlezer al klaar om de Franse tussenschriften te vertalen' (Van Aken, p. 118). In het begin zat het beeld 'half op het scherm', maar het bleef stil in de zaal – 'bij een gewone

vertoning zou er een bulderend protest opgegaan zijn' (Van Aken, p. 118). Hoe het er bij gewone vertoningen aan toe ging, werd eveneens vrij gedetailleerd beschreven. Het hele gebeuren maakte een ongedwongen, prettige indruk – en alle leeftijden waren vertegenwoordigd.

Van Aken beschreef echter ook het effect dat door de katholieke zuil als verderfelijk werd gedefinieerd. Tijdens een seksueel getinte episode betrapte Tor "zichzelf erop dat hij lichamelijk ongedurig geworden was, net als in de bioskoop wanneer de heldin argeloos in de door de schurk gespannen val liep en hij op zijn stoel zat te wringen en te schuren en de aanvechting moest bedwingen om schreeuwend overeind te springen" (Van Aken, p. 84).

De eerste socialistische filmavonden in Aalst kwamen aan bod in het werk van Louis Paul Boon (1912-1979), een tijdgenoot van Piet van Aken.²⁹ Boon, die zeer onder de indruk was van de stille film, heeft ook zijn eigen indrukken vastgelegd, en dat gebeurde soms op een ironische manier zoals in de reportage *Koninginnen met kronen van karton*, maar hij hekelde nu en dan ook zeer scherp het bioscooppubliek.³⁰ Als jongeling zong hij de lof van *The Crowd* (1928). Aan zijn vriend Karel Colson schreef hij in januari 1930: "Als je in Brussel naar de cinema gaat: ze spelen 'Halleluja' [1929] van King Vidoc [sic], regisseur van 'de menigte' een der beste filmen die ik ooit zag. 'Halleluja' is een film uitsluitend met negers vertolkt."³¹ Welke films Boon in Aalst heeft gezien is wellicht niet meer te achterhalen, maar uit een onderzoek van de programmatie van Cinema Moderne (later Cinema Vooruit) in de periode 1927-1931 – uitgevoerd door Bart Nuyens – blijkt dat films als *Variété* (1925, een film van E.A. Dupont) en *Eifersucht* (1925) alleszins in Aalst werden vertoond. *Variété* stond in februari 1929 op het programma, *Jaloersheid* (*Eifersucht*) in april 1929.³² Beide films hebben een sterke indruk op Boon gemaakt. In een cursiefje dat op 5/6 maart 1960 is verschenen, schreef hij over Lya de Putti (1901-1931), een actrice die in beide films een opvallende rol heeft gespeeld.³³ Aan het eind van de jaren twintig konden de bezoekers van de concurrerende zaal Palace meermaals Lya de Putti bewonderen, o.a. in *In Naam des Konings* en in *De Smarten van Satan*, een film

²⁷ B. VAN HOORICK, *In tegenstroom. Herinneringen 1919-1956*, s.l., 1983 [tweede druk], p. 29. (Verdere verwijzingen worden als volgt aangeduid: Van Hoorick met vermelding van de pagina.) De film *Pantserkruiser Potemkin* was aan het eind van de jaren twintig als het ware 'verplichte' kost in een aantal rode bioscoopzalen. In Geraardsbergen werd *Potemkin* in 1928 aangekondigd als 'de film waarover gesproken, geschreven wordt gansch de wereld door.' Enkele weken later werd de film in Ninove vertoond. *Recht en Vrijheid*, 17.06.1928, p. 3 en 08.07.1928, p. 3. Enkele maanden later – in december – werd de film in de Gentse zaal Vooruit getoond. Het programma bestond uit: (a) *Pathé-revue*, (b) *Rin-Tin-Tin in nood*, en (c) *Potemkin*. In de advertentie die in het dagblad *Vooruit* (09.12.1928) verscheen, werd het Russische meesterwerk als prachtfilm getypeerd. Op andere plaatsen werd de film verboden; zie B. BOVÉ, *Potemkin, Eisenstein en België*. Een turbulente ontvangst en een onstuimige relatie, in: D. BILTEREYST en PH. MEERS, ed., o.c., p. 181-207. In 1928 verzette het Filmsyndicaat zich tegen de verdeling van deze 'communistiche' film...

²⁸ P. VAN AKEN, *Dood getij*, Antwerpen, 1983 [tweede druk], p. 116. (Verdere verwijzingen worden als volgt aangeduid: Van Aken met vermelding van de pagina.)

²⁹ L.P. BOON, *Het ontstaan van de socialistische toneelbond te Aalst 1890-1903*, Aalst, 1965, p. 9-11 en *Pieter Daens. Of hoe in de negentiende eeuw de arbeiders van Aalst vochten tegen armoede en onrecht*, Amsterdam, 1971, p. 543-544.

³⁰ L.P. BOON, *Koninginnen met kronen van karton*, Gent, s.d. [1958]; W. DE POORTER, L.P. Boon als ontspoord filmcriticus (1), in: *Berichten uit Boonland*, Gentbrugge, jg. 4, nr. 4, 1998, p. 9-12.

³¹ Geciteerd in: H. LEUS en J. WEVERBERGH, *Louis Paul Boonboek*, Antwerpen/Amsterdam, 1981 [tweede druk], p. 35. *Hallelujah* was als halfdocumentaire geluidsfilm een zeer belangrijke schakel tussen de voorbije periode van de stille film en de klankfilm die aan het begin van zijn ontwikkeling stond.

³² B. NUYENS, o.c., p. 92-109.

³³ W. DE POORTER, L.P. Boon filmt de fabrieksstad, in: *Berichten uit Boonland*, Gentbrugge, jg. 5, nr. 3, 1999, p. 16-22.

van D.W. Griffith (1875-1948).³⁴ In de vroege cursiefjes wemelt het van verwijzingen naar het bioscoopgebeuren: Lillian Gish (1893-1993), Norma Talmadge (1893-1957), Laurel (1890-1965) en Hardy (1892-1957) en hun voorlopers Double-Patte et Patachon of Watt en Half Watt – het duo Harald Madsen (1890-1949) en Carl Schenström (1881-1942) – zijn slechts enkele van de vele sterren die Boon als journalist opnieuw tot leven bracht. In een van zijn vroege recensies (*Vooruit*, 22.08.1952) had hij vooral aandacht voor de ongepaste reacties van het filmpubliek bij de vertoning van een reeks korte Franse filmpjes, en hij besloot dat wij nog steeds barbaren waren.³⁵ Alsof er telepatie mee gemeoid was, oordeelde datzelfde jaar de latere Nobelprijswinnaar Heinrich Böll (1917-1985) – weliswaar na het bekijken van een andere film – eveneens negatief over de reacties van het filmpubliek. In het korte artikel *Sie lachen* wees hij erop dat het lachen van het publiek – in de door hem beschreven specifieke situatie – ongepast was, en hij aarzelde niet om ook het gebrek aan realisme in een film over Rommel aan de kaak te stellen. Hoe kon men een film over de oorlog maken zonder gevallen soldaten of soldatenkerkhoven te tonen, vroeg Böll zich af.³⁶



Alla Nazimova, Wikipedia.

Lode Baekelmans (1879-1965), die vroeger dan Boon en Van Aken kennis kon maken met het nieuwe medium, heeft in zijn roman over het Antwerpse schipperskwartier, *Tille* (1912), een avond in een 'bioscoop' beschreven, en zijn beeld benadert sterk de schets die Convents in zijn geschiedenis van het vroege bioscoopgebeuren heeft gebracht. De filmvoorstelling ging door in een 'toneelzaaltje, in klaterig-kleurige Moorse stijl'. Na het variétégedeelte van het feestavondje werd de zaal – die in de roman Scala werd gedoopt – verduisterd en daarna 'trilden de schimmig-levende cinematograafbeelden op het doek'. De 'vlug-vluchtige nabootsing' boeide Tille.³⁷ Uit een korte beschrijving van het programma blijkt dat de avond uit een spannende en een komische film bestond. De filmzaal was nog geen echte bioscoop en de films waren een onderdeel van een avondvullend programma.

In de bundel *Bezette stad* (1921) van Paul van Ostaijen (1896-1928), Baekelmans' tijd- en stadsgenoot, verscheen het gedicht *Lege Bioskoop*. In dat gedicht wordt o.m. het verschijnsel live muziek geëvoceerd: 'pianist al maar tokkelen/ tokkelen naar het einde toe'.³⁸ Hoe belangrijk de live muziek tijdens de periode van de stille film was, blijkt uit een ander vers in dezelfde bundel: 'Luigini drama in volle slag/ filmtoeschouwer let op de muziek en/ je weet hoever de film is.// je hoeft niet naar de film te kijken/ muziek vertelt precies'. Daarna volgde een overzicht van de muziek die bij bepaalde scènes hoorde. In de zelfde bundel bejubelde hij de Deense filmster Asta Nielsen (1881-1972), de eerste actrice voor wie een productiemaatschappij (Union) werd opgericht.

ASTA NIELSEN

ASTA
astra
ster
koningin Onze lieve Vrouw
Onze lieve Vrouw van Denemarken
dragen wij u onder baldakijnen

Bij Van Ostaijen lag de nadruk op de snelheid, op het beleven van het beeld en vooral de muziek. In de jaren twintig konden ook de Aalsterse bioscoopbezoekers Asta Nielsen bewonderen.³⁹ Van Ostaijen refereerde niet alleen in zijn gedichten aan het bioscoopgebeuren, het drong ook in zijn poëziebesprekingen door. Bij een bespreking van het dichtwerk van Alice Nahon (1896-1933) vergeleek hij de gedichten met de acteerprestaties van Henny Porten.⁴⁰

³⁴ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 12.02.1928, p. 3 en 23.09.1928, p. 4.

³⁵ L.P. BOON, Bedenkingen bij een film, in : IDEM, *Het literatuur- en kunstkritisch werk IV.1, Vooruit*, Antwerpen, 1997, p. 241-244. (K. Humbecq, e.a., ed.)

³⁶ H. BÖLL, 'Sie lachen' en 'Der Wüstenfuchs in der Falle', in : IDEM, *Essayistische Schriften und Reden I, 1952-1963*, Gütersloh, s.d., p. 30 en p. 45-46. (B. Balzer, ed.)

³⁷ L. BAEKELMANS, *Tille*, Hasselt, 1962, p. 120.

³⁸ P. VAN OSTAIJEN, *Verzameld werk/Poëzie II*, Amsterdam, 1979, niet gepagineerd.

³⁹ In de jaren twintig werd Asta Nielsen door de Aalsterse Cinema Moderne aangekondigd als een der bijzonderste vertolkers van *De Straat zonder Vreugde* (*Die freudlose Gasse*, 1925), waarin ook de negentienjarige debutante Greta Garbo optrad, en in Geraardsbergen werd ze als een 'alom geprezen kunstenaar' voorgesteld. *Recht en Vrijheid*, Aalst, 29.01.1928, p. 3 en 06.07.1924, p. 3.

⁴⁰ P. VAN OSTAIJEN, *Verzameld werk/Proza II*, Amsterdam, 1979, p. 312.

Naar de bioscoop in Aalst

Zoals reeds vermeld, werd de presentatie van films in vaste bioscopen voorafgegaan door de vertoning in rondreizende filmzalen of projecties in open lucht. In 1908 kon men tijdens een Vlaamse kermis terecht in de rondreizende bioscoop van de firma Gruwier uit Brussel. In *De Denderbode* werd geen programma vermeld. De faam van A. Gruwier volstond blijkbaar om 'aangename en schoone zittingen' in het vooruitzicht te stellen.⁴¹ In september 1911 had men het in *De Volksstem* eveneens over prachtige cinemavoorstellingen tijdens een Vlaamse kermis: 'Wilt ge op de 'Vlaamse Kermis' in vollen goeden luim zijn, gaat dan zien naar de laatste nieuwigheden van den "cinema".'⁴²

De ambulante praktijk verdween echter niet helemaal met de opkomst van vaste bioscopen. In juli 1911 werd op de Aalsterse Grote Markt een openbare cinematografische voorstelling georganiseerd,⁴³ en ruim een decennium later gebeurde dat nog wel eens. In 1922 vonden op de Varkensmarkt een concert en een filmvoorstelling in open lucht plaats.⁴⁴

De openluchtvoorstelling op de Varkensmarkt vond ruim tien jaar na de opening van de eerste Aalsterse bioscoop plaats. De opening van Cinema Central in de Lange Ridderstraat werd gesignaleerd in *De Volksstem*, *Het Land van Aelst*, *De Volksgazet* en *Recht en Vrijheid*. De redacteur van *De Werkman* liet zich bij de opening van de eerste Aalsterse bioscoop positief uit over het initiatief van de heren Schoonjans. Aalstenaars hoefden nu niet meer naar andere (grotere) steden te trekken om films te bekijken. De nieuwe bioscoopzaal associeerde de schrijver met: "genoegrijke, [sic] gemakkelijke [,] tevens zeer nuttige en zedelijke avonden, doorgebracht in 'n schoone luchtse zaal, ingericht naar de vereischten van den tijd."⁴⁵ In de beginperiode werd de zaal minimaal vier dagen per week gebruikt, en het weekprogramma ving aan op zaterdag. De prijzen bedroegen eind 1911: 1,50 fr. voor voorbehouden plaatsen, 1,00 fr. voor 1^{ste} plaatsen, 0,60 fr. voor 2^{de} plaatsen en 0,30 fr. voor 3^{de} plaatsen. Enkele weken later werd meermaals een daling van het prijsniveau aangekondigd, en die daling werd bevestigd in de advertentie voor *La Rédemption*. Een voorbehouden plaats werd 0,50 frank goedkoper, een 1^{ste} plaats kostte voortaan 0,75 fr., een 2^{de} plaats werd tien centiemmen goedkoper en een 3^{de} plaats kon men innemen voor 0,25 fr. Op zondag- en don-

derdagnamiddag konden kinderen films gaan bekijken voor de helft van de prijs.⁴⁶

In januari 1912 werd het aantal projectiedagen opgevoerd en er werd gedurende enkele maanden wekelijks geadverteerd in *Recht en Vrijheid*. Dan viel er plots een stilte tot in oktober opnieuw werd geadverteerd. De uitbater kondigde de vertoning van de *Schipbreuk van den Titanic* aan. Gelet op het succes van de film werd de prijs voor alle plaatsen met tien centiemmen verhoogd.⁴⁷ In *De Volksstem* werd de film in het Nederlands en het Frans aangekondigd (vertoning van 12 tot 18 oktober).⁴⁸ Zaal Central deed het, wat het tijdstip van de vertoning betreft, even goed als een grote familiebioscoop in het centrum van Amsterdam waarvan de deuren voor het eerst op 16 september 1911 werden geopend. Daar vertoonde filmzaal de Witte, een bioscoop die zich verzette tegen 'smaakbedervende en zedenkwetsende films' eveneens in het najaar van 1912 de speelfilm over de ramp met de Titanic, die in april was vergaan.⁴⁹ Bij de opening van Cinema Central werd geen aandacht gevraagd voor een bepaalde film of acteur, maar wel voor het comfort van de zaal: "De uitgelezen, wekelijksch gansch nieuwe programma's, onverbeterlijk wedergegeven door een apparaat van het wereldberoemd merk Pathé zullen ongetwijfeld groote voldoening verschaffen, des te meer daar zij zullen uitgevoerd worden in een bijzonder geschikte, goede verwarmde zaal, waar alle toeschouwers even wel kunnen zien."⁵⁰

In de beginperiode liep in Cinema Central o.m. *In het land der duisternis (Au pays des ténèbres)*, een film uit 1912 naar een werk van Zola dat werd omschreven als een groot sociaal drama en 'de indrukwekkendste film welke tot heden is te zien geweest'.⁵¹

Of de zaal Central gedurende de hele bezettingstijd geopend bleef, kan op basis van de advertenties in Aalsterse bladen niet met zekerheid worden vastgesteld. In oktober 1917 werd in *De Denderbode* aangekondigd op welke dagen – en dit 'tot nader bevel' – de vertoningen plaats zouden vinden.⁵² De uitdrukking 'tot nader bevel' wijst duidelijk op inmenging van buitenaf. Nadat het Duitse leger in augustus 1914 België was binnengevallen, werden de films van Franse en Britse verdeelhuizen in beslag genomen en de bezetter voerde ook censuur in. Toen in 1915 in Vlaanderen, Brussel en Wallonië, vele zalen opnieuw de deuren openden, werden nog steeds Franse, Italiaanse en Amerikaanse films vertoond, maar de affiches werden

⁴¹ *De Denderbode*, Aalst, 12.07.1908, p. 2.

⁴² *De Volksstem*, Aalst, 15.09.1911, p. 1.

⁴³ *De Volksstem*, Aalst., 02.07.1911, p. 1.

⁴⁴ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 25.06.1922, p. 2.

⁴⁵ *De Werkman*, Aalst, 19.01.1912, p. 1.

⁴⁶ *Het Land van Aelst*, Aalst, 21.12.1911, p. 3; *De Denderbode*, Aalst, 07.01.1912, p. 2; *De Volksstem*, Aalst, 10.03.1912, p. 7.

⁴⁷ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 13.10.1912, p. 3.

⁴⁸ *De Volksstem*, Aalst, 12.10.1912, p. 3.

⁴⁹ I. BLOM en P. VAN YPEREN, De Witte, een katholieke familiebioscoop, in: *Ons Amsterdam*, s.l., maart 1997, p. 58-62, alwaar p. 58.

⁵⁰ *De Volksstem*, Aalst, 10.12.1911, p. 3.

⁵¹ *De Volksstem*, Aalst, 11.02.1912, p. 3.

⁵² *De Denderbode*, Aalst, 07.10.1917, p. 3.

daarna snel gevuld met Duitse en Scandinavische producties; de Deense en de Hongaarse filmindustrie werd in die tijd door de Duitsers gecontroleerd. De Belgische overheid probeerde wel de bioscopen te sluiten, maar de bezetter verhinderde de uitvoering van die plannen. De Belgische gezagsdragers wilden Duitse propaganda tengaan en ze waren ook van oordeel dat het schaarse inkomen tijdens de bezettingstijd nuttiger kon worden besteed dan in de bioscoop. Voorts zorgde het bioscoopbezoek tijdens de bezetting ook voor een geldstroom die Duitsland ten goede kwam, een bijkomend element voor de Belgische overheid om het bioscoopgebeuren aan banden te leggen. In het Vlaamse landsgedeelte moesten vanaf maart 1915, en dit op bevel van de bezetter, alle films met Nederlandstalige titels en tussentitels worden geprogrammeerd. Er werd ook geprobeerd een Vlaamse filmproductie op gang te brengen. Lode Baekelmans en Paul van Ostaijen schreven scenario's voor Vlaamse films, die niet gerealiseerd konden worden.⁵³ Hoe belangrijk het verschijnsel film als entertainment tijdens de Eerste Wereldoorlog al was, blijkt o.m. uit het feit dat in Brugge tijdens de bezetting nog nieuwe zalen in gebruik werden genomen.⁵⁴

Zoals al uit de uitdrukking 'tot nader order' is gebleken, werd, zoals elders, ook in Aalst tijdens de oorlogsjaren het filmgebeuren nauwlettend in het oog gehouden door de bezetter en het stadsbestuur. In december 1915 vroeg schepen Bauwens (op vraag van de heer Eeman) om filmvoorstellingen te verbieden. Uit de reactie van de burgemeester bleek dat zijn pogingen in die richting op verzet stuitten en dat een volledig verbod voorlopig niet kon worden afgedwongen.⁵⁵ Een volledige sluiting stuitte wellicht op verzet van de bezetter, maar het stadsbestuur liet zich niet afschrikken en zocht naar andere middelen om het bioscoopgebeuren aan banden te leggen. Begin 1916 had Pieter Daens het in *De Werkman* meermaals over de onverantwoorde bioscooppraktijk. Heel wat mensen kregen overheidssteun en die was niet bedoeld om aan vermaak besteed te worden. Op 4 februari schreef hij: "De Cinema's visschen en jagen naar geld dat voor de Voeding gegeven wordt. [...] Werden de Cinema's vrij gelaten, het zou in 5 à 6 volkswijken 2 à 3 maal in de week CINEMA zijn, tot groot verdriet der werkende ouders, tot groote schade aan de Voeding."⁵⁶ Uit Daens' commentaar blijkt dat de cinema's niet geheel vrij waren en dat was wellicht geen slechte zaak. Men trachtte het naar de bioscoop gaan ook op andere manieren te beïnvloeden en te beperken. Wie steun genoot van het Nationaal Komiteit en geld uitgaaf voor bioscoopbezoek liep het risico gedurende

een week de steun te verliezen: "De leden (kinderen inbegrepen) der huisgezinnen ondersteund door het Nationaal Komiteit die de vertooningen van gelijk welken Cinema of andere betalende feesten der stad bijwonen gedurende den tijd van den oorlog, zullen van hunnen onderstand voor ten minste eene week beroofd worden."⁵⁷

In 1917 vielen in *De Volksstem* enkele vrij kleine advertenties op. Soms werd de titel van één film verspreid over de hele breedte van het blad (*De Jockey des Doods*)⁵⁸, maar de exploitant – een naamloze vennootschap die tegelijkertijd ook de schaatshal Rink uitbaatte en enigszins vergelijkbaar was met een onderneming die vanaf 1907 in de Gentse Bagattenstraat een bioscoop en een schaatszaal onder één dak verenigde – bracht toch nog een vrij gevarieerd programma. Opvallend in 1917 was dat er een vrij groot aantal films met de Franse komische acteur Max Linder (1883-1925) werd aangekondigd. Ik geef een voorbeeld van een filmavond in januari 1917: "Rhodes, film in kleuren, leerzaam. De weezen uit de heide, Indiaansch drama, Het tweegevecht van Max met Max Linder, Grootmoeder's hart, prachtig drama, Rigadin en zijn huishouden, komedie." De prijzen die begin 1912 werden aangekondigd waren vijf jaar later nog steeds geldig, en het was mogelijk om de prijs te drukken door 12 kaarten in één keer te kopen. Een avondje ontspanning in oorlogstijd was voor behoeftigen een onvervulbare – soms een verboden – droom, maar cinema was een sociaal gebeuren, en behoeftigen konden op maandag om 4 uur hetzelfde programma kosteloos bijwonen.⁵⁹ Op die manier werd het besluit om steuntrekkers uit de bioscoop weg te houden economisch ontkracht, en gedurende de periode 1917-1918 werd nog een behoorlijk aantal films aangekondigd. Nieuw was de aanwezigheid van de Militaire Cinema waarvan meermaals het programma werd gesignaleerd in *De Volksstem*. Zo werd enkele maanden vóór het einde van de oorlog (op 10 en 11 september 1918) nog een film met Henny Porten geprogrammeerd.

Cinema Central was ongetwijfeld de eerste Aalsterse bioscoop in de klassieke betekenis, maar de socialistische partij organiseerde reeds in 1909 filmvoorstellingen in het lokaal Hand aan Hand aan de Saskaai. Op zondag waren er namiddag- en avondvertoningen, op maandag was er een avondvertoning. Kinderen betaalden voor de namiddagvoorstellingen 15 centiemmen, volwassenen betaalden altijd 30 centiemmen. Film was toen nog zo nieuw – en verbazingwekkend – dat de aankondiging in het socialistische blad *Recht en Vrijheid* uiterst beknopt was: 'Veel reclame er voor maken doen wij niet, goede waar prijst zich zelve.' Op een andere pagina van hetzelfde nummer

⁵³ G. CONVENTS, Film en de Eerste Wereldoorlog in België, in : W. MAGIELS en R. DE HERT, ed., o.c., p. 20-21.

⁵⁴ J.A. RAU, Filmgewoel in het Venetië van het Noorden, in : *Ibidem*, p. 119-123.

⁵⁵ *De Werkman*, Aalst, 31.12.1915, p. 3.

⁵⁶ [P.] DAENS, Feesten en Cinema, in : *De Werkman*, Aalst, 04.02.1916, p. 2. Zie ook: *De Werkman*, 14.01.1916, p. 1, 21.01.1916, p. 1 en 21.01.1916, p. 4.

⁵⁷ *De Volksstem*, Aalst, 16.12.1916, p. 1.

⁵⁸ *De Volksstem*, Aalst, 08.05.1917.

⁵⁹ *De Volksstem*, Aalst, 06.01.1917, p. 1.

verscheen wel de oproep 'partijgenooten, allen naar de cinema-vertooning.'⁶⁰ 'Wie zich wil vermaken, moet naar de cinema komen,' luidde de boodschap een week later. De opening van een tweede bioscoopzaal, Cinema Alostois in de Nazarethstraat (Hoogstraat), verliep bijna onopgemerkt. De opening op donderdag 27 februari 1913 werd wellicht alleen aangekondigd in *De Volksstem*. In dat blad vonden de geïnteresseerden niet alleen een korte vermelding van het programma, maar ook een overzicht van de prijzen. Voor een tweede plaats betaalde men 25 centiem, voor een voorbehouden plaats 1 frank. Merkwaardig was – alleszins voor een commerciële bioscoop – dat de opbrengst onder de 'armen der stad' verdeeld zou worden.⁶¹ De opbrengst van de openingsvoorstelling bedroeg 169,55 frank en werd inderdaad aan het Bureau van Weldadigheid geschonken.⁶² Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd de zaal meermaals gebruikt voor de openbare verkoop van huizen.

verf werden gezet waren die van 'de bewonderenswaardige [A]merikaansche' Lois Meredith in *Het geheim van Rosette Lambert* (1920), Réjane, de 'goed gekende Parijsche en Brusselse artiste', in *Marika de dochter van den beer* en 'de wonderbare actris' Lillian Gish in *Way Down East*, 'het grootste werk' van D.W. Griffith.⁶⁶ Gish had als zeventienjarige hoofdrolspeelster in *Broken Blossoms* (*De gebroken Lelie*, 1919) van Griffith onmiddellijk naam gemaakt. Ook de naam van mannelijke vertolkers werd meermaals beklemtoond. Elmo Lincoln (1889-1952), die in 1918 de hoofrol vertolkte in de eerste Tarzanfilm, en Eddie Polo (1875-1961), die tussen 1913 en 1944 in 77 films acteerde, waren duidelijk namen die bij het publiek een verwachtingspatroon konden creëren. Charlot was toen reeds een begrip en in *De Burcht van Haat* kon men de 'gekende' William Hart (1864-1946) bewonderen.⁶⁷ William Hart verwierf bekendheid als cowboy Rio Jim in de westerns van Thomas Ince. In het begin van de jaren twin-

Ginema Moderne Molendries, II en Hoogvoesten, 5. Aalst Toekomstige Week vanaf Vrijdag 16 Maart LEON MATHOT en 57 der beste Fransche Vedetten in	<h1 style="margin: 0;">De Wieg van God</h1> <h2 style="margin: 0;">of De Schaduwen van 't Verleden</h2>
--	---

Advertentie voor Cinema Moderne, *Recht en Vrijheid*, Aalst, 11.03.1928.

Tijdens de jaren twintig adverteerde de Aalsterse Grootte Cinema Américain, een commerciële bioscoop die de in verval geraakte Cinema Alostois had overgenomen, ononderbroken in het lokale blad *De Werkman*. Het Aalsterse publiek kon elke dag van de week terecht in de zaal Américain. Er was een programma voor de periode van vrijdag tot en met maandag. Van dinsdag tot donderdag werden andere films vertoond. Men trachtte het publiek o.m. te winnen met verwijzingen naar de acteurs. In oktober 1921 toonde men *De dragonder der dood* (wellicht *The Dragon's Net*, 1920) met 'de beroemde actrice Marie Walcamp in den hoofdrol'.⁶³ Marie Walcamp (1894-1936) trad o.m. op in *The Werewolf* (1913), ze was toen negentien jaar, en *The Red Glove* (1919). Het Amerikaanse weekblad *The Moving Picture Weekly* vulde op 25 januari 1919 het voorblad met een beeld uit *The Red Glove*. Naast de meermaals vermelde Marie Walcamp, kreeg ook Alla Nazimova (1879-1945) de rol van magneet. In oktober 1920 trachtte men het publiek warm te maken voor een film 'met de vermaarde artiste Nazimova in den hoofdrol'.⁶⁴ Enkele maanden later werd *De Bastaard* vertoond met de 'zozeer geliefkoosde actris Nazimova'.⁶⁵ Andere namen die in de

tig werd ook meermaals de gekende 'Aalsterschen vriend Stalen Arm' vermeld, o.m. als hoofdrolvertolker van *Drama in den Slaapwagen* en *De Koning van den Afgrond*.⁶⁸ L.P. Boon, die al vrij vroeg filmvoorstellingen bezocht, had het in het cursiefje 'Roken' (*Vooruit*, 13 februari 1924) over de 'nooit eindigende films van Stalen Arm en Buffalo Bill'. Naast de namen van de acteurs of actrices werd ook regelmatig de producent vermeld. In 1921 programmeerde de zaal Américain meermaals prenten van Nordisk Film, een Deense filmmaatschappij die sedert 1906 actief was en in 2006 haar eeuwfeest vierde.

Vóór de komst van de geluidsfilm werd in de advertenties soms aandacht besteed aan de muzikale begeleiding. *Jesus van Nazareth*, een film die in 1924 in de bioscoop Central op het programma stond, werd begeleid met orgel en zang.⁶⁹

De exploitant deed soms een beroep op andere gevoelens en waarden als vaderlandsliefde. In januari 1921 werd *La libre Belgique* 'met Gabrielle Petit martelares der zelfopoffering' vertoond. Men herinnerde eraan dat Gabrielle Petit (1893-1916) 'heldhaftig gefusilleerd was' en stelde de film voor als een 'groot vaderlandsch drama'.⁷⁰

⁶⁰ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 10.01.1909, p. 2-3.

⁶¹ *De Volksstem*, Aalst, 27.02.1913, p. 3.

⁶² *De Denderbode*, Aalst, 02.03.1913, p. 2.

⁶³ *De Werkman*, Aalst, 06.10.1921, p. 3.

⁶⁴ *De Werkman*, Aalst, 22.10.1920, p. 3.

⁶⁵ *De Werkman*, Aalst, 03.03.1921, p. 2.

⁶⁶ *De Werkman*, Aalst, 24.03.1921, p. 3 en 19.05.1921, p. 3; *De Volksstem*, Aalst, 16.01.1923, p. 3.

⁶⁷ *De Werkman*, Aalst, 22.10.1920, p. 3.

⁶⁸ *De Werkman*, Aalst, 11.02.1921, p. 2 en 18.02.1921, p. 2.

⁶⁹ *De Volksstem*, Aalst, 19.04.1924, p. 3.

⁷⁰ *De Werkman*, Aalst, 07.01.1921, p. 3.

Ik beschuldig werd aangekondigd als 'den tot hertoe prachtigsten film welke ooit bestaan heeft,' maar het is niet duidelijk of de waardering de uitvoering of de inhoud betrof.⁷¹ In het begin van de jaren twintig werden meermaals films vertoond waarin (recente) oorlogsgebeurtenissen centraal stonden. Een van de merkwaardigste programma's was wellicht de combinatie van *De Hindernis* (een oorlogsfilm) met *L'Arménienne – De Armeniënsche*, een film over "de marteling van een volk door de Turksche barbaren tijdens de wereldoorlog. Vertolkt door Aurora [,] de eenige overgeblevene der duizende gemartelde vrouwen."⁷² Twee maand later werd *De Martelares* aangekondigd als vervolg van *L'Arménienne* – de film handelde over 'de marteling van een meisje op bevel der [D]uitsche officieren.' Een week na de vertoning van *De Martelares* konden de Aalstenaars kennis maken met een 'verschrikkelijk drama tijdens de Franse Revolutie', *Quatre-vingt-treize*, dat samen met *De man zonder vrees* (met Eddie Polo) werd vertoond. Nog een week later was *Zoals de Duitschers zijn* gepland, eveneens een oorlogsfilm, en begin mei vertoonde de zaal Américain, naar verluidt voor het eerst in België, *Azië ontwaakt*, een 'buitengewoon oorlogsdrama'.⁷³ *Eer aan den soldaat*, een film die in maart 1921 in de zaal werd vertoond, werd getypeerd als een 'prachtige oorlogsfilm uit den gruwelijken wereldoorlog'.⁷⁴ Ook de vertoning van *Jeanne d'Arc, de Maagd van Orléans*, aangekondigd op 25 februari 1921 – in combinatie met films van Chaplin –, paste in de reeks films die met oorlog en verzet te maken hadden. Een combinatie van realistische films met lachfilms was een heel gewoon verschijnsel.

Een film die in maart 1923 met opvallend veel woorden werd aangekondigd was *Moeder-Maman*. Op 9 maart werd medegedeeld dat de 'wonderste film der wereld' gedurende zeven dagen zou worden vertoond. Het was een prent met 'de beroemde actris' Mary Carr (1874-1973) in de hoofdrol, geproduceerd door Fox-film. "Deze film is niet te vergelijken met het zij welke andere film en is enkel voorbehouden voor den Cinema Américain," luidde een deel van het bericht. De film was naar verluidt zeer gevraagd en moeilijk te verkrijgen. De advertentie werd – en dat was ongewoon – afgesloten met lovende citaten uit *Le Matin*, *L'indépendance Belge* en *Fox News* en de vermelding dat de muzikale begeleiding werd verzorgd door een orkest van acht 'bijzondere artiesten.' Enkele dagen later raadde men de liefhebbers die de film nog niet gezien hadden aan vrienden of bureu te 'ondervragen' die de

'prachtfilm' wel gezien hadden. De film werd al vier dagen voor een 'bomvolle zaal' vertoond.⁷⁵ De advertenties, hoe uitvoerig ook, bevatten te weinig details om met zekerheid de oorspronkelijke titel te kunnen achterhalen – wellicht ging het om *Over the Hill to the Poorhouse* (1920) waarin Mary Carr de rol van Ma Benton vertolkte.

De bioscoopactiviteit leverde wellicht niet altijd een batig saldo op en in juli 1921 werd aan het publiek gemeld dat er van zondag tot donderdag elke dag een groot bal werd georganiseerd 'met het laatst vervaardigde orgel van het huis Mortier'.⁷⁶ In 1922 was Cinema Américain vier jaar oud, en daar werd expliciet aan herinnerd bij de aankondiging van *Anna Bolleyn* (1920) met in de hoofdrol Henny Porten (1890-1960).⁷⁷ *Anna Boleyn* was een van de naturalistische, historische films waarin Ernst Lubitsch de acteur Emil Jannings (1884-1950) samen met Henny Porten of Pola Negri (1897-1987) liet optreden. Pola Negri werd vele jaren later – in 1940 – als publiekstrekker naar voren geschoven toen in de zaal Khiri *Moskow-Sjanhai* werd gedraaid, een prent die als een 'pakkend drama uit de Russische Revolutietijd' werd bestempeld.⁷⁸

Zoals uit het algemeen overzicht is gebleken, was de belangstelling voor film tijdens het interbellum zeer groot. De concurrentie was echter even groot. Om het publiek enigszins te lijmen werden, naast de hoofdfilm, heel wat episodefilms ingelast. Wie de ontknoping van bepaalde films wenste mee te maken, moest zich enkele weken na elkaar naar de bioscoop begeven.

De klemtoon lag niet altijd op amusement. In juni 1921 werden *Ik beschuldig* en *Het geweten van den Indiaan* vertoond. De laatste film behandelde de 'lotgevallen uit het leven der Indianen ten tijde van den oorlog tusschen Noord- en Zuid-Amerika'.⁷⁹

In de zaal gingen – ongetwijfeld om economische redenen – trouwens nog andere activiteiten door. In 1923 werd er een ontmoeting voor duivenliefhebbers georganiseerd. Op het programma stonden een lezing over de duiven aan het front tijdens de Eerste Wereldoorlog, een voordracht over het vervoer van duiven in vliegtuigen en 'cinematografische lichtbeelden.' De verkoop van de toegangskaartjes was volledig in handen van de organiserende maatschappijen.⁸⁰

Na de Eerste Wereldoorlog probeerde niet alleen de zaal Américain het Aalsterse publiek te lokken. De filmzalen Feestpaleis, Palace, Flora, Moderne (later Vooruit), Rio (de opvolger van Cinema Central en Triomf), Cinemax,

⁷¹ *De Werkman*, Aalst, 02.06.1921, p. 3.

⁷² *De Werkman*, Aalst, 04.02.1921, p. 2.

⁷³ *De Werkman*, Aalst, 07.04.1921, p. 3, 14.04.1921, p. 3, 21.04.1921 en 05.05.1921, p. 3.

⁷⁴ *De Werkman*, Aalst, 17.03.1921, p. 3.

⁷⁵ *De Volksstem*, Aalst, 09.03.1923, p. 3 en 13.03.1923, p. 3.

⁷⁶ *De Werkman*, Aalst, 07.07.1921, p. 3.

⁷⁷ *De Volksstem*, Aalst, 27.08.1922.

⁷⁸ *De Volksstem*, Aalst, 26.03.1940, p. 3.

⁷⁹ *De Werkman*, Aalst, 02.06.1921, p. 3 en *De Volksstem*, Aalst, 28.12.1921, p. 3.

⁸⁰ *De Volksstem*, Aalst, 16.03.1923, p. 3.

Alfa en Patria (later Royal) waren – hoewel niet allemaal op hetzelfde tijdstip – ook zeer actief.⁸¹ In 1931 stelde Triomf, gevestigd in de Ridderstraat, *Vervloekt weze de oorlog*, de 'reuzenfilm der Ufa', met Brigitte Helm (1908-1996) voor. Deze actrice had al bekendheid verworven door haar optreden in *Metropolis* (1927) van Fritz Lang, een film die al in mei 1928 door de rode bioscopen van Ninove en Geraardsbergen werd vertoond. In een van de advertenties werd *Metropolis* als 'het meesterwerk der meesterwerken' omschreven.⁸²

De advertentie voor *Vervloekt weze de oorlog* werd kracht bijgezet met een Franstalige illustratie. 'Iets machtig,' benadrukte de exploitant. 'Overweldigend.'⁸³ Een week later verscheen in hetzelfde blad een advertentie met een andere illustratie.⁸⁴



Advertentie voor *Maudite soit la guerre*, *Recht en Vrijheid*, Aalst, 25.10.1931.

Cinema Flora, gevestigd aan de Moorselbaan, werd vanaf 1914 vermeld in *De Denderbode* en *De Volksstem* en was dus een van de eerste Aalsterse bioscopen. In 1916 vond in de omgeving van de bioscoop een vechtpartij plaats die niet onvermeld mocht blijven.⁸⁵ De vermeldingen in 1914 en 1915 – tijdens de oorlogsjaren – gingen over diefstallen ten nadele van Cinema Flora. Programma's doken pas na de Eerste Wereldoorlog op in *De Volksstem* en *Recht en Vrijheid*. In 1922 vertoonde Flora *De Vuurtoren in de storm* (*Out yonder*, 1919), een film van Ralph Ince – met o.a. de zeer jong overleden actrice Olive Thomas (1894-1920) – die ongeveer een jaar later in de Geraardsbergse rode bioscoop als *De vuurtoren in het tempeest* op het programma stond.⁸⁶ Ongeveer vijf jaar later kon het Aalsterse publiek in Cinema Flora naar *Maciste in de Leeuwenkooi* gaan kijken.⁸⁷

De Aalsterse rode bioscoop Cinema Moderne, geopend op 29 juli 1927, vestigde in oktober 1928, een week nadat de film in Geraardsbergen was vertoond, de aandacht op *Tzaar Ivan de Wreede* met L. Leonidoff. De film was het sluitstuk van een programma dat werd geopend met orkestmuziek en een *Eclair-Journal*. De film met L. Leonidoff werd als volgt aangekondigd: "Eenige en eerste film voortgebracht in Rusland en gansch afgewerkt in Moscow. Onovertroffen gevoelig. Vol wreedheid. Overal zijn toeschouwers met verrukking geslagen nopens de fijnheid en wreedheid welke eenig is in dezen prachtband." De film was gedurende drie weken een succes in de Brusselse bioscoop Eden.⁸⁸ Niet alleen de specificiteit van de film werd beklemtoond, ook het succes ervan in een Brusselse bioscoop – een wervingstechniek die wel vaker werd gebruikt. Een voorbeeld: Cinema Central kondigde in 1922 *The Kid* (1921) aan, een film van Chaplin met de zevenjarige Jackie Googan als tegenspeler. Die sociale film, waarin Chaplin zijn eigen treurige jeugdherinneringen verwerkte, oogstte volgens de adverteerder succes in Brussel, Luik, Antwerpen en Gent.⁸⁹

Cinema Moderne vertoonde in de jaren twintig nog andere films waarin een Russisch onderwerp aan bod kwam: *Tatiana* met in de hoofdrollen de Russische actrice van Duitse afkomst Olga Tschechowa (1896-1980) en Paul Hartmann (1889-1977) stond in december 1927 op het programma.⁹⁰ De aankondiging refereerde alleen aan de acteurs. Ongeveer een maand daarvoor had men in een merkwaardig artikel de politiek van Cinema Mo-

⁸¹ Wellicht waren er nog meer bioscopen of zalen die bij gelegenheid voor filmvoorstellingen weden gebruikt. In 1930 trof men volgens Nuyens in Aalst ook nog Volkscinema (Hoogstraat 77) en Cinema Claes aan. B. NUYENS, o.c., p. 16. Geen van beide bioscopen kon worden teruggevonden in de gedigitaliseerde krantenbestanden.

⁸² *Recht en Vrijheid*, Aalst, 29.04.1928, p. 3 en 06.05.1928, p. 3. De Aalsterse rode bioscoop had in dezelfde periode een programma dat sterk afweek van de 'affiche' in Geraardsbergen en Ninove.

⁸³ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 25.10.1931, p. 3. Een gelijknamige, pacifistische film van de Frans-Belgische film pionier, Alfred Machin, gerealiseerd in 1914, net vóór de Eerste Wereldoorlog, werd een commerciële flop.

⁸⁴ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 01.11.1931, p. 3.

⁸⁵ Kloppartij, in: *De Volksstem*, Aalst, 19.01.1916, p. 2.

⁸⁶ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 05.02.1922, p. 4 en 07.01.1923, p. 2.

⁸⁷ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 23.10.1927, p. 3.

⁸⁸ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 07.10.1928, p. 3.

⁸⁹ *De Volksstem*, Aalst, 07.04.1922.

⁹⁰ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 25.12.1927, p. 3.

derne verdedigd. Men beseftte dat de grote plannen die bij de opening waren gesmeed nog niet verwezenlijkt waren en dat het niet makkelijk was een groot en trouw publiek te verwerven, maar men was ervan overtuigd dat Cinema Moderne de juiste koers volgde.⁹¹ In de periode 1930-1931 stonden alleszins (filmhistorisch) indrukwekkende films op het programma: *De algemene lijn* (1929) van Eisenstein werd in maart 1931 vertoond en *Storm over Azië* (*Potomok Dzjingsis Khana*, 1927), het meesterwerk van Poedowkin, werd in februari 1930 verwacht. Geheel anders van aard, maar filmhistorisch eveneens een belangrijke prent, was *La Passion de Jeanne d'Arc* (1928) van de Deense cineast Carl Dreyer die reeds in maart 1929 in Cinema Moderne werd vertoond.⁹² Voor de presentatie van *Een kleine stille vrouw*, met Marie Prévost (1898-1937), vertrouwde men op de aantrekkingskracht van de hoofdrolvertolker.⁹³ In een aantal advertenties werd ook aandacht besteed aan het geluidsaspect – meermaals werd de zang verzorgd door een Aalsterse zangeres. Toen in 1937 *Showboat* (1936) werd vertoond – met Irene Dunne, Allan Jones en Paul Robeson (1898-1976), de wereldberoemde zwarte zanger en voorvechter voor gelijke burgerrechten – werd de film zoals steeds zonder commentaar vermeld in *De Liberaal*.⁹⁴ De Aalsterse zaal Vooruit, die in het begin van de jaren dertig in moeilijke omstandigheden Cinema Moderne had overgenomen, had kennelijk ook in klankfilmapparatuur geïnvesteerd. Datzelfde jaar kon men Paul Robeson ook aan het werk zien als Bozambo in *Sanders of the River* (1935), een film die in januari in Palace werd vertoond. Diezelfde week vulden ook Clark Gable (1901-1960) en Constance Bennett (1904-1965) het witte doek van Palace als vertolkers in *Wereldsche kroniek*.⁹⁵ Cinema Palace kondigde in december 1929 de vertoning van een klankfilm ('film sonore') aan: *De Bruidsmarsch/La Symphonie Nuptiale* (*Wedding March*, 1928) van Eric von Stroheim (1885-1957). Er werd – en dat is toch merkwaardig – weinig aandacht geschonken aan het aspect geluid.⁹⁶ Aan de in kleuren opgenomen slotscène van deze zwart-witfilm werd evenmin aandacht geschonken. Begin 1928 werd *Hedendaagsche vrouwen* met Bébé Daniels (1901-1971) verwacht. De uitbater van Palace benadrukte dat in zijn zaal de 'schoonste filmen' werden vertoond.⁹⁷ In de jaren dertig stonden *City Lights* (1931) en Frans Lehhar met *Frederike* op het programma, 'een ongeëvenaard

programma' tegen de gewone prijs.⁹⁸ Muziek werd steeds belangrijker. In 1937 kondigde Cinema Rio *Ave Maria* (1936) met Beniamino Gigli (1890-1957) aan.⁹⁹ In de loop van de jaren dertig stonden in Palace ook films als *Boys Town* (1938) met Spencer Tracy en Mickey Rooney, een 'menschlievende film' die iedereen moest zien, en *Twintig duizend jaar achter tralies* (*20000 years in Sing Sing*, 1932) op het programma. *La Maternelle* (1933) of *De bewaarschool*, een film van Jean Renoir, liep in 1934 in Cinema Feestpaleis. Voor *De bewaarschool* gold een voorbehoud,¹⁰⁰ voor *Boys Town*, een film die enkele jaren later werd vertoond, niet. *Mayerling* (1936), een film van Anatole Litvak (1902-1974) met o.a. Charles Boyer (1899-1978), werd eveneens in Feestpaleis vertoond en werd als te mijden bestempeld.¹⁰¹ *De Golem* (1935), een film van Julien Duvivier over de regeerperiode van Rudolf II in Praag, kon men in de zomer van 1937 in Feestpaleis gaan bekijken.¹⁰²

De morele beoordeling van films was niet altijd consequent. Over de esthetische kwaliteit van *La Maternelle* werd in 1934 positief geoordeeld – vooral de prestatie van Madeleine Renaud werd geprezen – maar de recensent formuleerde toch een voorbehoud. Toen de film ongeveer een jaar later nogmaals werd vertoond tijdens een filmavond van het Davidsfonds werd hij aanbevolen aan de liefhebbers van 'goede en gezonde filmkunst.' De film werd als een psychologische, 'treffende en natuurlijke' uitbeelding getypeerd, en de acteerprestatie van Madeleine Renaud werd opnieuw geprezen.¹⁰³

Een bioscoop die slechts weinig en pas vanaf de late jaren veertig in de nu gedigitaliseerde bladen opdook, was Cinema Patria in de Dr. De Moorstraat. De aangetroffen advertenties, waarvan er slechts twee geïllustreerd waren – op een ogenblik dat alle andere zalen de programma's met beelden aantrekkelijk probeerden te maken –, vermeldden een gezinsvriendelijk programma: bij alle vertoonde films waren kinderen toegelaten. In april 1948 bestond een van de programma's uit: (a) het wereldnieuws, (b) een tekenfilm en (c) *Het Huwelijk van Ramuntscho* (*Le Mariage de Ramuntcho*, 1947). De hoofdrol werd aangekondigd als 'de eerste grote Franse film in kleuren.' Om het publiek geestdriftig te stemmen werd nog vermeld dat de film in Brussel, Gent, Luik, enz. 'de grootste

⁹¹ Eene kinematografische gebeurtenis, in : *Recht en Vrijheid*, Aalst, 20.11.1927, p. 2.

⁹² B. NUYENS, o.c., p. 100. In de gedigitaliseerde krantenbestanden heb ik de aankondiging voor deze film niet teruggevonden.

⁹³ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 15.01.1928, p. 3.

⁹⁴ *De Liberaal*, Aalst, 28.02.1937, p. 3.

⁹⁵ *De Liberaal*, Aalst, 24.01.1937, p. 4.

⁹⁶ *De Volksstem*, Aalst, 13.12.1929, p. 2.

⁹⁷ *Recht en Vrijheid*, Aalst, 15.01.1928, p. 3.

⁹⁸ *De Volksstem*, Aalst, 10.11.1935, p. 6.

⁹⁹ *De Liberaal*, Aalst, 04.04.1937, p. 6.

¹⁰⁰ *De Volksstem*, Aalst, 13.09.1934, p. 3.

¹⁰¹ *De Volksstem*, Aalst, 16.02.1939, p. 3 en 13.09.1939, p. 3.

¹⁰² *De Liberaal*, Aalst, 25.07.1937, p. 4. Het verhaal werd reeds eerder verfilmd als *Der Golem* (1920) met Paul Wegener, die later de rol van boer Vermeulen vertolkte in de verfilming van *De Vlaschaard* van Stijn Streuvels.

¹⁰³ Het kind in de film, in : *De Volksstem*, Aalst, 06.12.1935, p. 3.

Advertentie voor *De vurige kapitein*,
De Aankondiger, Aalst, 09.03.1950.

Cinema "PATRIA" Aalst



KINDEREN TOEGELATEN.

VANAF VRIJDAG 10 TOT MAANDAG 13 MAART.
 ALLE DAGEN DOORLOPENDE VERTONING
 VANAF 6 UUR. 'S ZONDAGS VANAF 1.30 UUR.

PATRIA ZET ZIJN PRACHTREEKS VOORT.

Deze week een gans nieuwe avontuurfilm
 met BUSTER CRABBE.

DE VURIGE KAPITEIN

Een film vol wonderlijke avonturen
 op zee en in de wildernis.
 Dus opnieuw iets voor echte Cinemaliefhebbers.
 Komt zien en U zult tevreden zijn.

SLECHTS VOOR DRIE DAGEN,
 VANAF DINSDAG 14 TOT DONDERDAG 16 MAART.
 ALLE DAGEN VANAF 6 UUR.

Opnieuw twee prachtfilms op één programma.

1) DE ROEP VAN HET WOOD
 met CLARK GABLE en LORETTA YOUNG
 naar een meesterwerk van Jack London.

2) AMERIKAANSE JEUGD
 met WILLIAM TRACY en JANE DARWELL.

bijval genoot.¹⁰⁴ Geïllustreerde advertenties verschenen in 1950. De aankondigingen van de 'superproductie der Paramountreeks' *Piraten uit het Noorden*, met o.a. Dorothy Lamour (1914-1996), en *De vurige kapitein* werden visueel opgefleurd.¹⁰⁵

Het blad *De Liberaal* signaleerde in de jaren dertig iedere week – zonder commentaar – de programma's van Feestpaleis, Palace, Rio en Vooruit. In dezelfde periode werden ook regelmatig tekenfilms vermeld – ze werden als ontspanning voorgesteld en werden zowel in de zaal Khiro als door de Belgische Film Universiteit vertoond. De adverteerders deden weinig moeite om de titel of het onderwerp te belichten. In het rubriekje 'Filmleiding' werd in 1935 'Het vrolijke uurtje van Mickey' (in de zaal Palace) aangekondigd. Het ging om een reeks 'zeer mooie tekenfilmmpjes van Walt Disney e.a.', die door de beoordelaar als 'zeer vermakelijk en onschuldig verzet' werd omschreven. De titels werden kort vermeld.¹⁰⁶ Pas na de Tweede Wereldoorlog werd systematisch de titel van de tekenfilms vermeld. In 1946 vertoonde zaal Palace *Little Whirlwind* (1934), *Eerste helpers* en andere Disneyfilms.¹⁰⁷ De tekenfilm werd – expliciet – een zelfstandig onderdeel van het programma, hoewel in dezelfde periode Cinema Vooruit de tekenfilm – zonder titel – als een onderdeel zonder meer presenteerde. Tijdens de paasweek van 1946 bracht

Vooruit, net als Rio en Feestpaleis, een programma dat uit een reeks films bestond. Men ging van start met het jaartal en toonde dan een tekenfilm. Daarna werd *Een reis met Jack Hylton* (Hylton, 1892-1965) vertoond – 'een koddige muzikale attractie met Jack Hylton en zijn orkest', en de avond werd afgesloten met *De Bergbewoners* waarin Laurel en Hardy, 'de keizers van den lach' schitterden.¹⁰⁸ Het meervoudig programma van Rio was qua opbouw niet echt vergelijkbaar. Ook Rio bracht eerst het jaartal (*Fox-Movietone Journal*), maar daarna werd onmiddellijk aandacht gevraagd voor *Eere-Galeiboeven of Forçats d'Honneur* (1946), voorts omschreven als 'De weg naar Buchenwald', een Belgische film van E.G. de Meyst, die 'overal de recetterecords' neerhaalde. Met de vertoning werd, zoals dat soms na de Eerste Wereldoorlog het geval was, een sociaal doel nagestreefd: de opbrengsten van de film waren bedoeld voor de 'weggevoerden'.¹⁰⁹ Enkele maanden later legde Feestpaleis geheel de nadruk op *Casablanca* (1942), een film met Humphrey Bogart (1899-1957), Ingrid Bergman (1915-1982), 'de nieuwe Greta Garbo' en Paul Henreid (1905-1992).¹¹⁰ Een nieuwe ster werd in verband gebracht met een oudere publiekstrekker.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog, de periode waaraan *De weg naar Buchenwald* herinnerde, kon het Aalsterse publiek o.m. Duitse producties met Carl Raddatz (1912-

¹⁰⁴ *De Aankondiger*, Aalst, 15.04.1948, p. 4.

¹⁰⁵ *De Aankondiger*, Aalst, 20.04.1950, p. 4 en 09.03.1950, p. 4.

¹⁰⁶ *De Volksstem*, Aalst, 28.06.1935, p. 3.

¹⁰⁷ *De Aankondiger*, Aalst, 11.04.1946, 06.06.1946, 04.07.1946 en 11.07.1946.

¹⁰⁸ Laurel en Hardy-films werden zeer vaak zonder vermelding van de titel aangekondigd. Wanneer een titel werd vermeld, is het in veel gevallen toch moeilijk te achterhalen om welke film het ging. Zie: T. LEEFLANG, *Stan & Ollie of hoe de twee grootste komieken van deze eeuw opnieuw ontdekt zijn*, Utrecht/Antwerpen, 1977, p. 113-123.

¹⁰⁹ *De Aankondiger*, Aalst, 11.04.1946, p. 4.

¹¹⁰ *De Aankondiger*, Aalst, 06.06.1946, p. 4.

2004) en Marika Röck (1913-2004) – de belangrijkste Duitse filmdiva tijdens de nazi-periode – gaan bekijken. *Gasparone* (1937) en *Wunschkonzert* (1940) werden in 1942 in de zaal Feestpaleis vertoond. In de aankondigingen hadden de namen van de vertolkers de functie van een uitroepsteen.¹¹¹ Tijdens de oorlog consolideerde de Ufa haar vooroorlogs aandeel van de Aalsterse bioscoopmarkt. De Duitse producent leverde ook actualiteitenfilm-pjes. Direct politiek gekleurd was o.m. de filmavond die de plaatselijke afdeling van De Vlag in 1942 in Cinema Palace organiseerde. Op het programma stond toen *Petermann*.¹¹² Wellicht ging het om de vertoning van *Petermann ist dagegen* uit 1938.

Na de oorlog vervielen de beperkingen die tijdens de bezetting van kracht waren, en de al eerder vermelde Humphrey Bogart was een van de acteurs die vanaf die tijd meermaals werd aangekondigd. In 1949 liep in Cinemax *Kid Galahad* (1937) van Michael Curtiz met Humphrey Bogart en Bette Davis (1908-1989). In dezelfde advertentie werd ook *Het laatste uur* (*L'heure du crime*) met Evelyn Keyes (1916-2008) en Dick Powell (1904-1962) vermeld.¹¹³

Kritische geluiden in regionale kranten

In de meeste kranten werd heel wat aandacht besteed aan de veelvuldige branden in bioscoopzalen, maar er werd ook, zeker in de beginperiode, op andere 'gevaren' gewezen. In 1910 weerklonken kritische geluiden in *De Denderbode*. Onder de titel *Vermaken en genoegens* werden de belangrijkste elementen overgenomen uit een artikel dat eerder in *Het Handelsblad* (Antwerpen) was verschenen. Een van de – esthetische – bezwaren was dat de film de meesterwerken van de toneelkunst aan het verknoeien was, in de toenmalige kritiek had men het over 'verprossen'.¹¹⁴ Enkele maanden eerder had men onder de titel *Het gevaar der cinema's* het commentaar van de

correspondent van een Nederlands blad geparafraseerd. De Parijse medewerker van het Nederlandse blad had wat vernomen over verschrikkelijke taferelen nadat kinderen in Italië een film hadden bijgewoond waarin kannibalisme werd getoond. In Parijs was hij nog geen getuige geweest van dat soort wreedheden, maar in de volkswijken, waar kinderen voor 20 tot 30 centiemen filmvertoningen konden bijwonen, waren bloederige filmtaferelen vrij gewoon.¹¹⁵ Rond dezelfde tijd waarschuwde ook *De Volksstem* voor de "noodlottige gevolgen voor hert en geest op de kinderen teweeg gebracht door het bijwonen van de cinema vertooningen."¹¹⁶ In 1917 wees een redacteur van *De Denderbode* erop dat hij niet tegen deftig vermaak was, maar tegen de ziekte van de tijd, meer bepaald de 'liefde voor het immoreele' die, helaas, al te vaak in films tot uiting kwam.¹¹⁷ Meer dan twintig jaar later benadrukte *De Volksstem* – die voor een deel van haar inkomsten afhankelijk was van advertenties – dat "het opnemen van reclame voor filmprogramma's geen voorafgaandelijke goedkeuring van de strekking der te vertoonen films" inhield.¹¹⁸

De redactie van *De Volksstem* schaarde zich vrij vroeg achter de opvattingen van het reeds eerder vermelde DOCIP – ze deelde op 4 februari 1934 mee dat ze voortaan elke vrijdag en zondag de filmleiding van DOCIP zou publiceren –, en in het begin van de jaren dertig waren film en filmleiding meermaals frontpaginanieuws. Berichten uit de filmwereld kwamen ook anderszins aan bod, zoals in een korte beschrijving van de activiteiten en het belang van Flandria Film.¹¹⁹ In mei 1932 hield pater Morlion, op uitnodiging van het Davidsfonds, een lezing in de Aalsterse zaal der Parochiale Werken (Zonnestraat). Hij had het over het (vanuit katholiek oogpunt) moreel gevaar van de toenmalige doorsneefilm en hield een pleidooi voor katholieke censuur. Na de lezing werd de film *Lourdes in Beeld* vertoond, 'een waar Vlaamsch Katholiek kunstgewrocht'.¹²⁰

Geheel in de geest van de vele artikelen, o.a. 't *Is hoog Tijd, Modern Apostolaat, De grondslagen der Filmleiding*¹²¹, werd vanaf de vroege jaren dertig wekelijks een rubriek *Filmleiding* opgenomen, en de uitspraken – vooraf – waren gebaseerd op de visie van het DOCIP. De rubriek werd afgesloten met de volgende woorden: "Wij herinneren er aan dat enkel films VOOR ALLEN en VOOR VOLWASSENEN om de eene of de andere reden geschikt zijn voor katholieken. Alleen gevormde en oordeelkundige

¹¹¹ *De Volksstem*, Aalst, 05.02.1942, p. 3 en 12.05.1942, p. 3.

¹¹² *De Volksstem*, Aalst, 14.02.1942, p. 3.

¹¹³ *De Aankondiger*, Aalst, 03.03.1949, p. 4.

¹¹⁴ *De Denderbode*, Aalst, 28.07.1910, p. 4

¹¹⁵ *De Denderbode*, Aalst, 20.02.1910, p. 2.

¹¹⁶ *De Volksstem*, Aalst, 21.08.1910, p. 2.

¹¹⁷ Cinema en Zedelijkheid, in : *De Denderbode*, Aalst, 04.03.1917, p. 1.

¹¹⁸ *De Volksstem*, Aalst, 15.01.1942, p. 4.

¹¹⁹ *De Volksstem*, Aalst, 03.03.1933, p. 3.

¹²⁰ *De Volksstem*, Aalst, 13.05.1932, p. 3.

¹²¹ *De Volksstem*, Aalst, 24.10.1933, p. 1, 12.12.1933, p. 1, 14.04.1934, p. 1, 23.07.1934, p. 1, 02.08.1934, p. 2, 29.11.1935, p. 3, 14.12.1935, p. 1 en 05.02.1939, p. 1.

personen kunnen er een verantwoorde keuze uit doen. De FILMS VOLSTREKT TE MIJDEN mogen niet gezien worden." Als voorbeeld citeer ik de rubriek van 11 oktober 1934. Er werd aandacht besteed aan het aanbod van Triomf (de opvolger van Central en voorloper van Rio), Feestpaleis en Palace. Volwassenen mochten *De weg naar het paradijs* 'met voortreffelijk spel van' Lillian Harvey (1907-1968) gaan bekijken. Voorts werd op 'het goed filmisch ritme' en de 'opgewekte muziek' gewezen. Toch gold er een 'voorbehoud om vrijheden.' *De twee legioensoldaten*, een 'onbetaalbare Laurel en Hardy-klucht, met talrijke vermakelijke gags' was geschikt voor allen.' *Nagana* (In African Jungles, 1933), een 'dramatisch avontuur uit de wildernis' met o.a. Tala Birell (1907-1958) – ook wel eens de tweede Greta Garbo genoemd – in de rol van hertogin Sandra Lubeska en Melvin Douglas (1901-1981) als dokter Walter Radmor, was goed vertolkt en bevatte interessante opnames, maar er gold een 'voorbehoud om beelden.' Als afsluiter kwamen de andere films aan bod. Voor *De koning der arena*, een 'vaudeville met veel vertoon en grappig spel' van de (Russisch-joodse) acteur Eddie Cantor (1892-1964), gold een 'streng voorbehoud om gewaagde tooneelen en toespelingen.'¹²² Een film die met instemming werd begroet, was *Maria Chapdelaine* (1934), geregisseerd door Julien Duvivier (1896-1967). Het ging om een dramatische schets uit het leven van Frans-Canadese boeren 'met uitstekend spel' van Madeleine Renaud (1900-1994) en Jean Gabin (1904-1976). Deze film – geprogrammeerd in Feestpaleis – werd omschreven als een verheerlijking van het katholieke gezinsleven.¹²³ Streng voorbehoud – en dat was meer dan een omschrijving – gold dan weer voor een andere film met Jean Gabin en Michèle Morgan (°1920), *Het Koraalrif* (*Le Récif de Corail*, 1938) een prent die in mei 1939 in Cinema Palace werd vertoond.¹²⁴

Van de in april 2009 gedigitaliseerde bladen is *De Volksstem* het enige dat reeds vroeg en vrij regelmatig aandacht vroeg voor het medium film. Vóór de Eerste Wereldoorlog werd bericht over de intentie om op 'den bodem der zee' te gaan filmen, een project dat van belang werd geacht voor zoölogen.¹²⁵ In 1922 werd bericht over de eerste opvoering van een geluidsfilm in Berlijn. Het procédé van de geluidopname werd summier toegelicht, en er werd verwezen naar het commentaar in de *Frankfurter Zeitung*. De geluidskwaliteit van de gesprekken was – volgens de Duitse krant – vrij pover, maar de muziek was schitterend. Volgens de Duitse krant was de nieuwe ont-

wikkeling waardevol voor conservatoria en archieven voor muziekgeschiedenis.¹²⁶ De entertainmentfunctie van de geluidsfilm werd, vijf jaar vóór de filmsensatie van de late jaren twintig – *The Jazz Singer* –, duidelijk onderschat. Nadat Al Jolson zingend Europa had veroverd, schonk *De Volksstem* aandacht aan de opvattingen van Charlie Chaplin. Chaplin was in het begin van de jaren dertig een tegenstander van de geluidsfilm, en hij was van oordeel 'dat de zwiigende film verjongd en vernieuwd' uit zijn as zou verrijzen. Chaplin, die volgens de redacteur een begenadigd componist was, hield zich trouwens intens bezig met het bedenken van filmmuziek.¹²⁷ Chaplin was meer dan een acteur, hij was een mediafiguur en in *De Volksstem* werd zelfs aandacht besteed aan zijn reizen naar Europa en een verblijf in Brussel.¹²⁸

Advertentie voor *De ren naar het zilver*, *De Aankondiger*, Aalst, 28.04.1949.

In het interbellum was filmkritiek in regionale bladen geen courant verschijnsel. Filmjournalistiek en recensies, zoals die tijdens het interbellum door Jeanne de Bruyn (1902-1975) en P.G. Van Hecke (1887-1967) en na de Tweede Wereldoorlog door Maria Rosseels (1916-2005) werden bedreven, treft men in de Aalsterse bladen niet aan.¹²⁹ Ook een filmblad zijde zoals *Onze filmkroniek* in *Het Algemeen Nieuws* of langere filmbijdragen zoals die in *Zondagspost* (1945-1946) en *Parool* (1947) – weekbladen die kort na de Tweede Wereldoorlog verschenen – zal men

¹²² *De Volksstem*, Aalst, 11.10.1934, p. 2.

¹²³ *De Volksstem*, Aalst, 07.06.1935, p. 3.

¹²⁴ *De Volksstem*, Aalst, 05.05.1939, p. 3.

¹²⁵ *De Volksstem*, Aalst, 08.11.1913, p. 1.

¹²⁶ De sprekende film, in : *De Volksstem*, Aalst, 27.09.1922, p. 1.

¹²⁷ Iets over Charlie Chaplin, in : *De Volksstem*, Aalst, 26.11.1931, p. 1.

¹²⁸ Charlie Chaplin te Brussel en Charlie Chaplin naar Europa, in : *De Volksstem*, Aalst, 29.09.1921, p. 1 en 01.04.1930, p. 1.

¹²⁹ Jeanne de Bruyn was als filmcritica o.a. actief voor *Gazet van Antwerpen* en *De Standaard*. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werkte ze voor *Volk en Staat*. Ze was gekant tegen 'Hollywoodsche revuefilms' en vooral tegen de 'ongeneeslijke vulgariteit' van de Franse film. L. NYS, Over papenvreters en verstokte franskiljons: Filmcritica Jeanne de Bruyn, in : W. MAGIELS en R. DE HERT, o.c., p. 36-39. P.G. van Hecke drukte tijdens het interbellum als kunstcriticus en hoofdredacteur zijn stempel op het Gentse blad *Vooruit*. 100 jaar *Vooruit*, s.l., 6 oktober 1984, p. 27 en 40.

tevergeefs zoeken in de Aalsterse gedigitaliseerde bladen, hoewel aan het eind van de jaren dertig *De Liberaal* o.a. een langere bijdrage over *Fury* (1936) van Fritz Lang publiceerde. Lang had vroeger *Metropolis* geregisseerd en had, zoals vele andere Duitse cineasten, Europa ingeruild voor Amerika. In *Furie* trad o.m. Spencer Tracy op, en *De Liberaal* bevatte een week later een artikel over het leven van Spencer Tracy (1900-1967).¹³⁰

De relatieve leemte betekent niet dat er geen kritische commentaren zijn verschenen. Een film over Xaverius werd niet alleen inhoudelijk beoordeeld, de prent gaf de recensent ook de gelegenheid de filmproductie – in het algemeen – op de korrel te nemen. De korte bespreking luidde als volgt: “*De laatste vertooning van deze heerlijke film, Zondag jl. in het St. Jozefs-College, genoot wederom een buitengewonen bijval. De tragische strijd van den Gezant Gods tegen de samenspannende machten van heidenen, moham[m]edanen en slechte kolonisten greep de toeschouwers diep in het hart. Zoo een film doet deugd, zelfs aan den meest verstokten cinemaganger. Mocht de filmindustrie ons nog meer dergelijke rolprenten bezorgen, in plaats van wat ze ons nu levert.*”¹³¹ De redacteur van *De Volksstem* wenste pater Dumoulin, de jezuïet die met de film door Vlaanderen trok – de eerstvolgende halte was Brugge – veel succes. Uit de integrale weergave van het kritisch gedeelte blijkt dat de beoordeling enkel de inhoud betrof. De recensent sprak zich niet uit over de filmische kwaliteiten.

De Vlaamse film *De Witte*, een succesfilm in Vlaanderen, Nederland en Brussel, werd vermeld in het artikel *Uilenspiegel leeft nog*. Een echte recensie heb ik niet gevonden. Toch kwam de film al aan bod nog vóór hij gedraaid was. Het vinden van een hoofdrolvertolker was naar verluidt het grootste probleem voor de filmmakers die Ernest Claes’ roman, ‘*een der heerlijkste werken uit de Vlaamsche letterkunde*’, wilden verfilmen.¹³² De film ging in 1934 in première, maar nog vóór er gefilmd werd, had Jan Vanderheyden, de man achter de film, een ware mediacampagne op touw gezet waarin o.m. de zoektocht naar een hoofdrolvertolker sterk werd uitvergroot. Die campagne, waarvan een verre echo weerklonk in *De Volksstem*, wekte de aandacht van pater Morlion die de film verdedigde en in zijn contacten met Ernest Claes aandrang op een moreel aanvaardbare prent. Na de première was Claes niet geheel tevreden en Morlion zweeg voorlopig. De eerste reactie uit DOCIP-hoek was negatief en ondertekend door Jeanne de Bruyn. P.G. van Hecke liet een positief geluid horen in de Gentse krant *Vooruit*.¹³³ De film viel blijkbaar toch niet helemaal mee - bij de presenta-

tie van *Emiel en de Detectieve* vermeldde de uitbater van Palace dat deze laatste film ‘*al de goede hoedanigheden van ‘De Witte’ had zonder dezelfde leemten te vertoonen.*”¹³⁴ *De Witte* kreeg indirect minder lof, en dat was ook zo bij de bespreking van *Uilenspiegel leeft nog*. Deze film naar een scenario van Ernest Claes (1885-1968) en met muziek van Renaat Veremans (1894-1969) was volgens de redacteur filmisch veel sterker dan *De Witte*. Ook de ‘*kleurig-Vlaamsche dialogen*’ waren volgens de recensent ‘*sappig.*’¹³⁵ Claes was, ondanks de relatieve teleurstelling over *De Witte*, niet afkerig van een verdere samenwerking met Jan Vanderheyden (1890-1961) en Edith Kiel (1904-1993).

In het begin van de jaren vijftig – dus net buiten de onderzochte periode – ging het advertentieblad *De Aankondiger* met een filmrubriek van start onder de titel ‘*t Witte Doek*. De ‘besprekingen’ pikten in op het aanbod van de week en kunnen het best als cursiefjes worden omschreven.¹³⁶

Voorlopige balans

In dit artikel werd vooral aandacht besteed aan de vaste bioscopen die wekelijks een nieuw programma aankondigden en eventueel met episodefilms het publiek week na week naar de filmzaal trachtten te lokken. Hoewel de ambulante bioscoop na de Eerste Wereldoorlog ver over zijn hoogtepunt heen was, werden in de Dendersteden nog sporadisch vertoningen georganiseerd door reizende filmexploitanten.

Voorts werd nu en dan een zaal voor de gelegenheid voor een dag omgevormd tot filmzaal. Zo werd in de feestzaal van het Sint-Jozefscollege (Aalst) in april 1931 een film getoond van het internationaal eucharistisch congres van Carthago. Als publiekstrekker werden ook de ‘*koddige avonturen van den joligen Toon Verheyen uit Kempenloo*’ vertoond. Een kaartje kostte 3 of 5 frank.¹³⁷ In dezelfde periode werd in de zaal Palace (Schoolstraat) een ‘*cul-*

¹³⁰ *De Liberaal*, Aalst, 23.05.1937, p. 5 en 30.05.1937, p. 5.

¹³¹ *De Volksstem*, Aalst, 20.10.1932, p. 3.

¹³² *De Volksstem*, Aalst, 14.04.1934, p. 1.

¹³³ S. VAN BAUWEL en D. BILTEREYST, *De Witte* zal een gezonde film zijn: *De Witte* (1934) als speelbal van commerciële en religieus-ideologische belangen, in: W. MAGIELS en R. DE HERT, ed., o.c., p. 23-27.

¹³⁴ *De Volksstem*, Aalst, 16.01.1935, p. 3.

¹³⁵ *De Volksstem*, Aalst, 24.08.1935, p. 1.

¹³⁶ *De Aankondiger*, Aalst, 30.11.1950, 07.12.1950, 14.12.1950, e.v.

¹³⁷ *De Volksstem*, Aalst, 01.04.1931, p. 3.

tuurhistorische' film over Xaverius vertoond onder leiding van pater Dumoulin. De film werd in de aankondiging o.a. geprezen om de 'volmaakte' fotografische opnames, de grootse encenering en de bijzondere lichteffecten. De namiddagvertoning werd georganiseerd voor collegestudenten en schooljongens. De avondvertoning was bedoeld voor volwassenen – de kaartjes kostten 10, 7 en 4 frank –, maar diezelfde film werd ook in het college geprojecteerd. Uit de beschrijving blijkt dat in het college wel vaker films werden vertoond en dat de zaal op termijn geen gelegenhedenbioscoop meer was.¹³⁸ De zaal bevond zich – zoals dat eerder met Cinema Alostois (later Américan) het geval was – in de Hoogstraat, hoewel in advertenties ook wel eens de Pontstraat werd vermeld. In november 1935 kondigde het Davidsfonds een filmavond in het college aan, en uit de advertentie blijkt dat in de filmzaal een 'ultra-modern klankapparaat' werd gebruikt.¹³⁹ Enkele jaren later, in november 1938, bracht het Davidsfonds 'de beroemde Nederlandsch[e] sprekende film' *Pygmalion*, een primeur voor Aalst. De film had volgens de redacteur een 'schitterende klankmontage' en had in heel het land 'bomvolle zalen' gelokt.¹⁴⁰ In december 1939 werd in dezelfde zaal, – die vanaf 1938 tot 1940 in een aantal advertenties als Kinema Khiro en nog later als Cinema Chiro werd bestempeld – *De Witte* verwacht. Men kondigde de film als volgt aan: "Hij komt. Hij komt. [...] *De Witte*. De eerste grote Vlaamsche productie van Jan van der Heyden [sic] [...] Bij deze superproductie komt nog Shirley Temple."¹⁴¹ Het kindsterretje Shirley Temple (°1928), tussen 1936 en 1938 de meeste succesvolle Hollywoodactrice, stond in 1939 (alleszins in de zaal Khiro) in de schaduw van de kwajongens uit het Hageland. Andere Aalsterse bioscopen plaatsten Shirley Temple meer op de voorgrond: in 1937 bracht Palace *Een broek uit hetzelfde laken* – met uitdrukkelijke vermelding van het kleine meisje – en datzelfde jaar liep in Rio *Shirley en haar Tarzan*.¹⁴² In november 1939 werd in Khiro *Modern Times* (1936) van Chaplin vertoond, een film die men voor vijf of drie frank kon gaan bekijken.¹⁴³ De Mickey-Club van Aalst organiseerde in 1935 een feestavond in de zaal De Koornbloem (Grote Markt) om de doelstellingen van de Vlaamse Kampeercentrale – meer bepaald: de internationale vrede bevorderen door kampeerervaringen – kracht bij te zetten. Na de voordacht was er een filmvoorstelling voorzien.¹⁴⁴ Datzelfde jaar organiseerde KAJ-Mijlbeek in de 'jongens-patronage' een programma met de volgende films: (a) *Onze werklozenkam-*

pen in Dworp (gevolgd door een uiteenzetting van pater Arts over die kampen), (b) *Het wereldcongres der KAJ te Brussel*, en (c) een goede klucht van Stan Laurel en Oliver Hardy.¹⁴⁵ De VTB maakte gebruik van de feestzaal van de Aalsterse meisjesschool De Kat om een film over Memling (wellicht een werk van de Belgische amateur-cineast André Cauvin) te vertonen, en ook de Belgische Film Universiteit was in de periode 1927-1930 actief in Aalst – zij maakte gebruik van de zaal Madelon.¹⁴⁶ Er werd steeds een educatief programma aangeboden, maar er werden ook 'beweegbare tekeningen' (tekenfilms) vertoond. In december 1927 stond *Bibendum* op het programma.¹⁴⁷ Dit zijn slechts enkele voorbeelden van de vele gedocumenteerde gelegenhedenbioscopen.



Advertentie voor *Gosse de Riche*, *De Volksstem*, Aalst, 15.12.1939.

Bioscopen werden ook gebruikt voor educatieve (en tegelijkertijd commerciële) doeleinden. In 1934 werd in *De Volksstem* uitvoerig aandacht besteed aan een film die door Persil werd geprojecteerd in commerciële bioscopen. Het was een film voor de huismoeder, bedoeld om haar kennis te laten maken met de verschillende producten van Persil en het gepaste gebruik van die wasproducten. De film die ongeveer twee uur duurde werd gerealiseerd door Ufa, en werd alleszins vertoond in Antwerpen. De redacteur van *De Volksstem* was van oordeel dat de vertoning nuttig en aangenaam was.¹⁴⁸ Of de Persil-film ook in de Denderstreek werd vertoond, heb ik niet kunnen achterhalen.

¹³⁸ *De Volksstem*, Aalst, 13.09.1932, p. 3, 29.09.1932, p. 3, 01.10.1932, p. 3, 08.10.1932, p. 3 en 15.10.1932, p. 3.

¹³⁹ *De Volksstem*, Aalst, 08.11.1935, p. 3.

¹⁴⁰ *De Volksstem*, Aalst, 15.10.1938, p. 3 en 30.10.1938, p. 3.

¹⁴¹ *De Volksstem*, Aalst, 08.12.1939, p. 3.

¹⁴² *De Liberaal*, Aalst, 17.01.1937, p. 3 en 07.02.1937, p. 3.

¹⁴³ *De Volksstem*, Aalst, 23.11.1939, p. 3.

¹⁴⁴ *De Volksstem*, Aalst, 21.02.1935, p. 3.

¹⁴⁵ *De Volksstem*, Aalst, 08.11.1935, p. 3.

¹⁴⁶ De zaal Madelon had ook een eigen programmatie. In de jaren twintig werd o.m. *De vervloekte stad*, 'een superproductie van Fox'. *De Volksstem*, Aalst, 19.04.1924, p. 3. In 1923 stond *Les Opprimés/De verdrukten* op het programma, een film over het schrikbewind ten tijde van Alva. Voor de film werden opnames gemaakt in Brugge, Gent, Brussel, het kasteel van Gaasbeek en in de omgeving van Aalst. *De Volksstem*, 15.03.1923, p. 3.

¹⁴⁷ *De Volksstem*, Aalst, 22.04.1940, p. 3, 09.01.1929, p. 3 en 14.12.1927, p. 3.

¹⁴⁸ *De Volksstem*, Aalst, 21.04.1932, p. 2.

Het bioscoopgebeuren was, zoals aangetoond door Willems, Van de Vijver, Meers & Biltereyst¹⁴⁹ – ook in de commerciële cinema's –, een sociaal gebeuren dat ruim de vertoning oversteeg. In december 1924 werd in de Aalsterse filmzalen een omhaling georganiseerd ten voordele van de (door de bezetter) tijdens de Eerste Wereldoorlog 'opgeëiste' personen. *De Volksstem* vermeldde de bedragen die in Feestpaleis, Palace en Flora werden bijeengebracht. De hoeveelheid geld die in Madelon en Central was ingezameld, werd niet gepubliceerd.¹⁵⁰

Een ander aspect van het bioscoopgebeuren dat niet uitvoerig werd belicht, was de combinatie van een politieke meeting met een filmvertoning. Hoewel in Vlaanderen reeds vroeg een aantal politieke partijen bij de organisatie van het bioscoopwezen betrokken was, organiseerden sommige partijen tijdens het interbellum, alleszins in Aalst, meetings 'buitenshuis' en dit in combinatie met een filmvertoning. Den Rink – een rolschaatszaal die een geheel vormde met de bioscoop Central en ook gebruikt werd voor bals en toneelopvoeringen – werd meermaals gebruikt voor dergelijke bijeenkomsten.¹⁵¹ *De Werkman* kondigde op 18 augustus 1921 een grote meeting en de vertoning van de 'Van der Reeck-film' in zaal den Rink aan, en meldde enkele weken later dat de vertoning van de film en het bal 'een succes zonder weerga' waren.¹⁵² Hetzelfde zalencomplex werd echter ook gebruikt voor o.m. socialistische bijeenkomsten, al dan niet gecombineerd met de voorstelling van een film of ander vermaak. De socialistische partij maakte vanzelfsprekend ook gebruik van de cinemazaal van het Volkshuis (Van Hoorick, p. 40). Dit lokaal werd op 4 juli 1920 ingehuldigd en bevond zich aan de Molendries; de bioscoop bereikte men langs de Hoge Vesten.¹⁵³ Een andere Aalsterse commerciële bioscoop, Palace, werd in het interbellum eveneens gebruikt voor politieke doeleinden. Toen volgelingen van Léon Degrelle er hun boodschap brachten, protesteerde een dertigtal communisten voor de ingang van de zaal (Van Hoorick, p. 46). Helemaal aan het eind van de hier besproken, in 1950, periode riep Bert van Hoorick het Aalsterse publiek op om een meeting bij te wonen waar kosteloos een film van de 'vredestrijder' Charlie Chaplin werd vertoond.¹⁵⁴ Wat alleszins opviel in de advertenties van rode bioscopen was dat exploitanten sterk de nadruk legden op de lage toegangsprijs. Dat was niet alleen zo in de Denderstreek, maar – zoals uit het algemeen inleidend gedeelte is gebleken – werd ook in Gent en Leuven de toegangsprijs sterk beklemtoond. Een vergelijkende tabel maakt

deel uit van de eindbalans waarmee het tweede deel van dit artikel wordt afgerond.

Merkwaardig is dat advertenties voor het visuele medium bij uitstek pas vrij laat werden geïllustreerd. Andere advertenties werden al tientallen jaren geïllustreerd. Ik maak even een zijsprong om aan te tonen dat het verschijnsel van de niet geïllustreerde bioscoopadvertenties in de Denderstreek niet ongewoon was. In Ieper, een provinciestad zoals Geraardsbergen, Ninove en Aalst, trof ik in de gedigitaliseerde bladen ook pas vanaf de late jaren twintig een geïllustreerde advertentie aan.¹⁵⁵ In mei 1928 vertoonde de zaal Oud Ieper de film *Napoléon* van Abel Gance. In de geïllustreerde advertentie werd gewezen op het succes van de film in de Brusselse zaal Marivaux en de 'speciale muzikale toepassing' door een versterkt orkest. In de advertentie werd benadrukt dat het om iets geheel nieuws ging. Deze film, gerealiseerd in 1927, was een voorloper van het latere Cineramasysteem. Naast het middenschermbild werd gebruik gemaakt van twee zijschermen waarop een tweede en een derde projector op bepaalde ogenblikken het centrale beeld horizontaal vervolledigden met andere scènes. Van geïllustreerde entertainmentadvertenties werd evenwel spaarzaam gebruik gemaakt, en dat zette hier en daar creatieve geesten aan het denken.

Het Leuvense advertentieblad *Passe-Partout* ontstond op initiatief van Maurice Bulté, een "afficheschilder en uitbater van de Lido aan de Bogaardenstraat. De man trok er geregeld met de verkwast op uit om levensgrote filmaffiches te schilderen op de gevels van de Leuvense cinema's. [...] Bulté kwam in 1949 op het lumineuze idee om de programmatie van de Leuvense bioscopen in een wekelijkse brochure te bundelen."¹⁵⁶ Vanaf het eerste nummer (4 mei 1949) bevatte het advertentieblad geïllustreerde bioscoopadvertenties, die de eerste jaren 'een prominente rol' behielden.¹⁵⁷ Na de Tweede Wereldoorlog waren illustraties niet meer weg te denken.

Andere vaststellingen komen aan bod in de eindbalans en de vergelijkende terugblik waarmee het tweede deel van dit onderzoek wordt afgesloten. Het bioscoopgebeuren in Aalst wordt daarin vergeleken met het naar de bioscoop gaan in de twee andere Dendersteden.

Romain John van de Maele
Duinberglaan 25
3001 Heverlee

¹⁴⁹ G. WILLEMS, L. VAN DE VIJVER, PH. MEERS en D. BILTEREYST, Bioscopen, moderniteit en filmbeleving. Deel 2, in : *Volkskunde*, Berchem, 2007, jg. 108, nr. 3, p. 193-213.

¹⁵⁰ *De Volksstem*, Aalst, 21.12.1924, p. 3.

¹⁵¹ Zie o.a. Erpe, in : *De Liberaal*, Aalst, 07.02.1937, p. 3.

¹⁵² *De Werkman*, Aalst, 18.08.1921, p. 2 en 22.09.1921, p. 2. Wellicht ging het om een opname van de in 1920 verboden Guldensporenherdenking in Antwerpen waarbij de jonge activist Herman van den Reeck door de politie werd doodgeschoten.

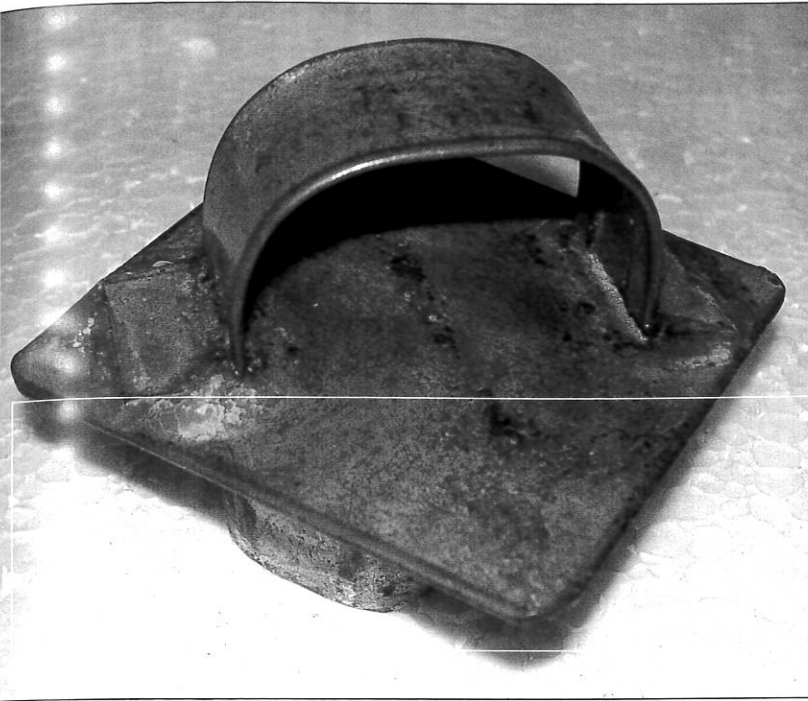
¹⁵³ B. VAN HOORICK, Socialistische lokalen te Aalst van 1885 af. Deel 2, in : *Voor Allen*, Aalst, 08.04.1988, p. 6.

¹⁵⁴ *Het Ajuintje*, Aalst, 27.04.1950, p. 7.

¹⁵⁵ *Het Ypersche-La Région d'Ypres*, Ieper, 13.05.1928, p. 18.

¹⁵⁶ *Passe-Partout*: zestig jaar thuis in Leuven, in : *Passe-Partout*, Jubileumeditie Leuven, 4 mei 2009, p. 19.

¹⁵⁷ Diversiteit maakt *Passe-Partout* aantrekkelijk, in : *Passe-Partout*, Jubileumeditie Leuven, 4 mei 2009, p. 35.



Broodstempels in Vlaanderen

Henri Vannoppen

Inleiding

Naar aanleiding van het project broodbakken in Vlaams-Brabant¹, wees ons redactielid Julien De Vuyst uit Oost-Vlaanderen erop dat de broodstempels in de studie vergeten waren. In de provincie Oost-Vlaanderen werden ze volgens hem algemeen gebruikt. Ik had nog nooit van broodstempels gehoord en nog minder broodstempels gezien. Enkele weken later kwam Gustaaf Salens, bestuurslid van het Erfgoedhuis Kortenberg, naar de werkvergadering met de vraag of we geïnteresseerd waren in de twee broodstempels van de bakkerij van zijn vader Fernand Salens, een bakkerij die baktradities heeft die teruggaan tot 1800. Heel wat vragen kwamen naar voor. Wat was het nut van de broodstempels? In welke bakkerijen werden ze gebruikt? Hoe zagen ze eruit? Waren ze wettelijk verplicht? Worden ze nu nog gebruikt? Het werd een internationaal verhaal op lokale basis of de mondialisering van de heemkunde.

1. Definitie van broodstempel

De broodstempel was een voorwerp dat gebruikt werd om de firmanaam, de broodsoort of het gewicht aan te geven. Stempels met een ster werden gebruikt om aan te duiden dat het brood gemaakt was uit gemengde bloem. Zo werd de broodstempel omschreven in het *Woordenboek van de Limburgse dialecten*².

We hebben dus te doen met een utilitair voorwerp, alhoewel het ook decoratief en zelfs magisch-religieus kan zijn, afhankelijk van de streek.

Het utilitair karakter wijst vooral op de identificatie.

De identificatie kan in verschillende richtingen gaan:

1. de bakker in de bakkerij;
2. de eigenaar van het deeg, die naar de gemeenschappelijke oven gaat of die zijn bakklare deeg naar een bakker brengt;
3. de broodsoort, afhankelijk van de granen, die men gebruikt;
4. het gewicht van het brood.

¹ H. VANNOPPEN, Waarden op het platteland: het project broodbakken in Vlaams-Brabant, in : *Ons Heem. Tijdschrift over lokaal erfgoed in Vlaanderen*, Mechelen, jg. 60, nr. 1, 2007, p. 3-23.

² H. CROMPVOETS, Niet agrarische vakterminologieën afl. 1 huisslachter en bakker, in : *Woordenboek van de Limburgse dialecten*, Assen, 1986. Met dank aan Liesbeth Van Lint, projectmedewerker M.O.T. te Grimbergen, die ons deze gegevens bezorgde.

Misschien was er nog een utilitair element: het ontlichten van het brood. Ik zag mijn moeder Marie Vannoppen-Van Tilt ook met breinaalden in het deeg steken, wanneer ze kramiek bakte. De bakkerij 'De Broodmolen' in Kortenberg op de grens met Everberg toonde in 2007 een plank met nagels om te ontlichten. Hier was van identificatie van de bakker geen sprake.

Brood was eeuwenlang het basisvoedsel. Men vreesde hongeropstanden wanneer er onvoldoende brood was. Denk maar aan de Franse Revolutie in 1789 en de Belgische Revolutie in 1830. Een belasting op het brood kon oproer uitlokken. Denk maar aan de Nederlandse belasting van Willem I op het gemaal of het malen van graan, waardoor de broodprijs steeg. Het gewicht van het brood en de broodprijs werden dan ook nauwkeurig gecontroleerd. De vaste broodprijs in België werd afgeschaft op 1 juli 2004 door economie-minister Fientje Moerman. Het gevolg was logisch: de prijs van het brood steeg – 1,80 à 1,90 euro in 2009 tegenover 1,54 euro (niet gesneden) in juni 2004 –, maar brood is niet langer het hoofdelement van onze voeding.

2. De broodstempel in de gemeenschappelijke oven of in de banoven

In de studie over West-Vlaanderen wees T. Toelen op het belang van de broodstempel wanneer men een gemeenschappelijke oven gebruikte: "*Wanneer een gemeenschappelijke oven gebruikt werd dan kregen de broden een stempel om ieders brood uit elkaar te houden. De broodstempel was dus een identificatie-element. De broodstempels waren ouder dan de bakvormen*".³

Om het proces van de broodstempel te volgen, gaan we naar het buitenland in gebieden van herders en landbouwers met een overlevingseconomie, autarkische gemeen-

schappen zoals in de Alpen (Savoie in Frankrijk, Wallis in Zwitserland, Val d'Aosta in Italië), de Pyreneeën tussen Spanje en Frankrijk, Piëmont in Italië⁴. In de hoge valleien van de Alpen bakte men tweemaal per jaar brood. De eerste bewerkingen met het kneden en het opkomen was vrouwenarbeid, het werk bij de oven was mannenarbeid. Er waren streken met een gemene oven waar de bakker bij loting werd aangeduid. Iedere gebruiker had zijn beurt. Iedere hoeve had geen eigen oven zoals in Vlaanderen. Men had een gemeenschappelijke oven per dorp of per gehucht. Elke familie had haar 'marque' of broodzegel. In vele families was het een erfelijk symbool, bijna zoals een familiezegel of een familiewapenschild.⁵ Deze broodzegel werd door de boer in het deeg gedrukt, de 'marquage' vooraleer het deeg aan de bakker van dienst werd overgegeven. Zo kon men zijn brood herkennen. De identificatie van de eigenaar van het deeg was hier dus belangrijk. Een tweede belangrijk punt was de samenstelling van de bloem of de graansoorten die gebruikt werden. In de Vallée du Queyras in de Franse Hautes-Alpes maakte men de samenstelling van de bloem als volgt bekend:

- 1 zuivere tarwe
- 2 rogge
- 3 gerst
- 4 haver
- 5 een ander mengsel.⁶

In de Pyreneeën moest de bakker ook weten of het brood hard of zacht gebakken moest zijn.⁷ Daarom waren de initialen van de eigenaar van het deeg belangrijk. Het was de gewoonte dat de huisvrouwen thuis het deeg kneden en de gerezen broden op platte schalen naar de oven brachten. De meegebrachte schalen werden om plaats te winnen, niet mee in de oven gezet, zodat de broden na het bakken niet meer onmiddellijk te herkennen waren. Broodstempels waren hier een absolute noodzaak. In Spanje verviel de gewoonte om brood te stempelen wanneer de gemeenschappelijke ovens in onbruik geraakten.

Broodstempels waren niet typisch Europees, men vond ze in de gehele wereld in Nepal, in Egypte, in Marokko en in Afghanistan. Een Afghaanse broodstempel prikte gaatjes in het brood, waardoor het brood luchtig werd. Op het internet vonden we een dergelijke broodstempel, houtdraaiwerk met felle kleuren beschilderd uit Tashqurghan, een handelsknooppunt in Noord-Afghanistan. De broodstempels gaan ver in de geschiedenis terug. De Oude Grieken kenden al de broodstempel.

³ T. TOELEN, *De graanfluisteraars. Boeren, Bakkers en Brouwers in de Westhoek*, Brugge, 2006, p. 75.

⁴ D. FRAISSARD, *Le mystère des marques à pain*, Bourg-St.-Maurice, 1999.

J. CHATELAIN (i.s.m. G. PRIULI), *Marque ton pain. Fleuris ton beurre. Gestes et empreintes dans la vie quotidienne. Graphisme et symbolisme dans les Alpes Occidentales*, s.l., s.d. *Los sellos de pan*. Deze tekst van de expo in het Cultuurhuis in Zamora in Spanje in juli 1986 gaf ons een beeld van de Spaanse broodzegels. We danken Marleen Bogaerts van het Bakkerijmuseum Puratos in Groot-Bijgaarden voor de inzage van deze drie buitenlandse werken.

⁵ C. GROS, *Des marques, à l'Ame?*, in : J. CHATELAIN, *o.c.*, p. 17. Christophe Gros is de adjunct-conservator van het Etnografisch Museum van Genève.

D. FRAISSARD, *o.c.*, p. 10.

⁶ J. CHATELAIN, *Marquer son pain, décorer son beurre*, in : J. CHATELAIN, *o.c.*, p. 12.

⁷ D. FRAISSARD, *o.c.*, p. 5.

3. Brooddeeg naar de bakker brengen om te laten bakken

Zaventem werd snel een industriële gemeente. De fabrieksarbeiders en ook de kleinere landbouwers hadden geen eigen bakoven. De landbouwersvrouwen kneedden hun deeg en plaatsten het in de broodpannen. Met de kruiwagen met de broodpannen reden ze naar de bakker. Ze merkten hun deeg met een teken zodat de bakker kon herkennen van wie de broden waren. Hier heeft men dan ook een soort broodmerk. Ze betaalden een vergoeding voor het bakken. Anna-Catharina ('Nette') Penninckx, echtgenote van Joannes ('Wannes') Penninckx trok kort na W.O. I nog met haar kruiwagen met broodpannen in Zaventem (provincie Vlaams-Brabant) naar de bakker, ook met taartenpannen.⁸

4. De broodstempel bij de privébakker

T. Toelen gaf een overzicht van de broodstempels bij de bakkers in West-Vlaanderen: "*De bakkers met een private oven stempelden met twee bedoelingen:*

1. om hun producten kenbaar te maken
2. omdat het een verplichting was".⁹

In Noord-Brabant (Nederland) kende men bij de bakker het bakkersmerk en de gewichtserkenning. "*Wanneer de*



Houten broodstempel van het MOT of het Museum voor Oudere Technieken te Grimbergen, gemaakt door Georges Van Laer. Foto André Berten

broden voldoende gerezen waren, dan werden ze nogmaals 'verzet' d.i. opnieuw gekneed, kregen hun mooie vierkante vorm, werden aan de zijkanten geolied om het aan elkaar bakken te voorkomen en aan de bovenkant voorzien van een bakkersmerk b.v. VD en van de gewichtsaanduiding b.v. 6 Kg, waarna ze één voor één met de 'scheuter' (ovenpaal) de oven werden ingeschoten".¹⁰

De broodstempel van de bakker is bij ons het bekendst gebleven.

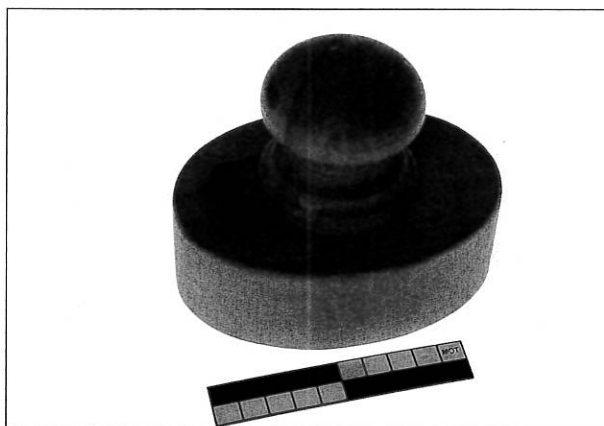
5. De vorm van de broodstempel

Men kende in West-Vlaanderen drie soorten broodstempels:

- uit hout en van kunstig snijwerk voorzien
- nagels die door een plankje gebogen werden
- ijzer dat geplooid was.¹¹

Broodstempels in hout waren ook in het buitenland gekend. Herders hadden tijd en vervaardigden ze uit zacht hout met messen en gutsen.¹² Ze werden gemaakt door schrijnwerkers, in Frankrijk ook door de 'compagnies' en door de gebruikers zelf.

In het MOT te Grimbergen vonden we een houten nieuwe broodstempel gemaakt door Georges Van Laer met de omgekeerde initialen van het MOT dus TOM.



Bovenzijde van de houten broodstempel van het MOT te Grimbergen gemaakt door Georges Van Laer. Foto André Berten

⁸ Interview Roger Penninckx, Zaventem, 2008.

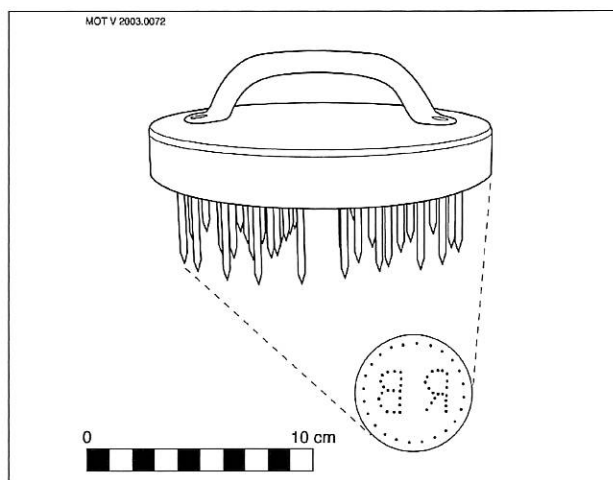
⁹ T. TOELEN, o.c., p. 75.

¹⁰ B. VAN DAM, *Oud-Brabants dorpsleven. Wonen en werken op het Brabants platteland*, Oisterwijk, 1972, p. 173-174.

¹¹ T. TOELEN, o.c., p. 75.

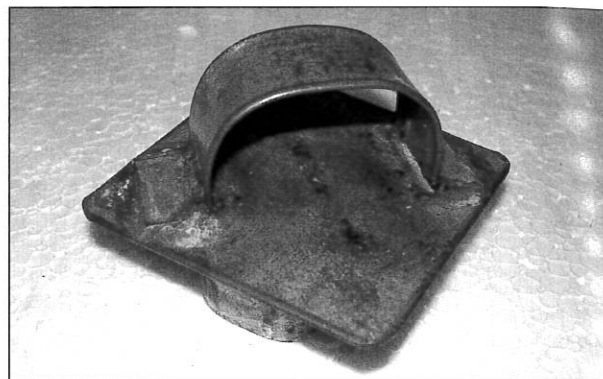
¹² C. GROS, o.c., p. 19.

De meest voorkomende broodstempels waren deze met nagels. In Rijmenam (provincie Antwerpen) had de bakkerij De Winter een stempel met nagels waarin de D en de W voor kwamen.¹³ Gustaaf Salens leverde ons een broodstempel met nagels uit de bakkerij Salens in Erps-Kwerps (provincie Vlaams-Brabant). De nagels waren voor brood op steen.¹⁴ Bakker Van Meerbeek in Meerbeek (provincie Vlaams-Brabant) stempelde tijdens het interbellum eveneens met een stempel met nagels in.¹⁵ Op het einde van de jaren 1950 werd bakker Alfons De Becker in Buken (provincie Vlaams-Brabant) opgevolgd door bakker Achiel Monteyne, een Westvlaming. Hij bleef de bakkerij uitbaten tot het begin van de jaren '70. Hij stempelde met ijzeren nagels en met initialen.¹⁶ Frans Van Hal uit Meerbeek nam in 1961 de bakkerij Wera over in Wezembeek-Oppem (provincie Vlaams-Brabant) en baatte deze uit tot in 1995. Hij stempelde eveneens met een stempel met nagels. Men zag soms de puntjes.¹⁷



Het model van een broodstempel met nagels. Copyright MOT Grimbergen

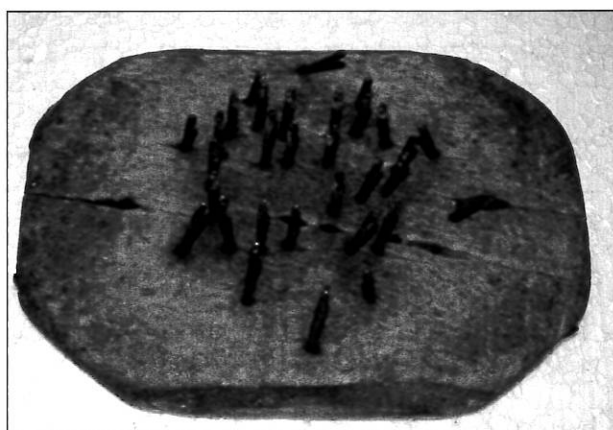
kerijen terug. Ze werden gegoten in kleine ateliers voor metaalbewerkers of blikslagers. Gustaaf Salens leverde ons een dergelijke stempel uit de bakkerij Salens in Erps-Kwerps. Deze metalen broodstempel werd gebruikt voor brood in platines. Soms gebruikte men de broodstempels in geplooid ijzer voor fantasiebrood terwijl de nagels dan gebruikt werden voor het huishoudbrood.



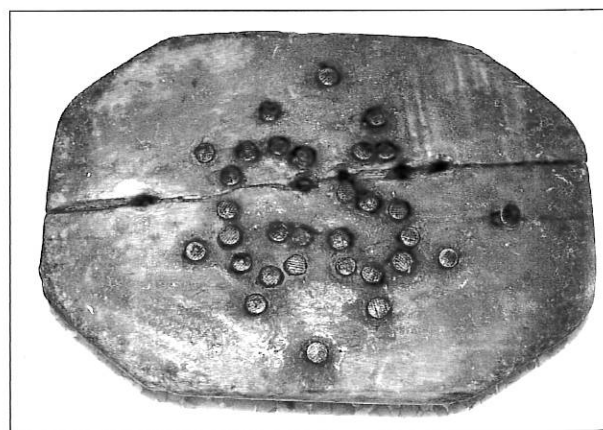
Bovenzijde van de metalen broodstempel van de bakkerij Salens uit Erps-Kwerps. Foto Danny Claes



Onderzijde van de metalen broodstempel van de bakkerij Salens uit Erps-Kwerps met de initialen G S of Gustaaf Salens. Foto Danny Claes



Onderzijde van de broodstempel met nagels van de bakkerij Salens te Erps-Kwerps. Foto Danny Claes



Bovenzijde van de broodstempel, een houten plank, met nagels met daarin verwerkt de letters GS of Gustaaf Salens. Foto Danny Claes

¹³ Gegevens bezorgd door de heemkring Het Hoefijzer van Rijmenam.

¹⁴ Interview *Gustaaf Salens*. Kampenhout, 2008.

¹⁵ Interview *Elise Bonmast*, Meerbeek, 2007.

¹⁶ Interview *Willy Vandervelden*, Veltem-Beisem, 2007.

¹⁷ Interview *Frans Van Hal*, Duisburg, 2008.

In landelijke gebieden waren er die het veel eenvoudiger deden. Met een vork of met de punt van een mes brachten men initialen aan.¹⁸ In Winksele (provincie Vlaams-Brabant) maakte bakker Maurits Verhulst of 'Maurice den Bekker' met een vork twee strepen, een soort Sint-Andrieskruis in zijn brood als stempel. Dat gebeurde ook in de bakkerij op de Oude Mechelsesteenweg te Herent (provincie Vlaams-Brabant) zo met twee vorken.¹⁹ Frans Van Hal, bakker te Wezembeek, zag ook bakkers die de stempel ook door een giletmesje vervingen, maar dat duurde langer.²⁰

In Frankrijk, Italië en Spanje vonden we rijk versierde broodstempels van de 17de tot de 19de eeuw. Er waren lelies, bloemen, sterren, geometrische versieringen, magische of religieuze motieven (kruis) op aangebracht. Ze werden ook als verlovingsgeschenken aangeboden. Er waren ook stempels voor speciale gebakken zoals met kerstmis of voor rituele broden bij het feest van een heilige zoals in Spanje.²²

De initialen van de bakker kwamen het meest voor. Bakkerij De Strik in Mechelen (provincie Antwerpen) zegelde met DS.²³ Guilielmus De Wachter stamde uit de Kastanjehoeve te Keerbergen (provincie Vlaams-Brabant). Hij werd bakker in Laken (Brussels Gewest) in de bakkerij Century in 1935. Hij stempelde met een broodzegel met zijn initialen D W De Wachter.²⁴ Frans Van Hal in Wezembeek stempelde met FVH. De twee broodstempels van de familie Salens droegen de initialen G S of Gustaaf Salens. Ook de twee volgende generaties Fernand en Salens stempelde met de GS. Deze initialen zag men zowel in de nagels als in de broodstempel in geplooid ijzer. Het was bijna een erfelijk symbool geworden.

6. De gegevens op de broodstempel

Het uitzicht van een broodstempel kon in West-Vlaanderen verschillende elementen omvatten:

- een symbool
- een spreuk
- een heilwens
- de initialen van de bakker. De tekst stond in spiegelschrift zodat het eindresultaat mooi leesbaar was.²¹

Frans Van Hal gaf ons ook een verklaring voor het gebruik van de broodstempel door de bakker: *"Het stempelen van het brooddeeg gebeurde vooraleer het in de oven ging. Wanneer er slechte producten gebruikt werden of wanneer er schimmel op het brood kwam, dan kon men de bakker onmiddellijk terugvinden"*.²⁵

Het industrieel complex Salens te Erps-Kwerps voor 1914 met bakkerij, winkel, hoeve, maalterij en melkerij. Verz. Erfgoedhuis Kortenberg vzw



¹⁸ J. CHATELAIN, o.c., p. 9.

¹⁹ Interview Maurice Vanderawera, Erps-Kwerps, 2007.

²⁰ Interview Frans Van Hal, Duisburg, 2008.

²¹ T. TOELEN, o.c., p. 75.

²² C. GROS, o.c., p. 17.

²³ Interview Libert Loosen, Hombeek, 2007.

²⁴ Interview Paula Vanden Eynde-De Wachter, Keerbergen, 2007.

²⁵ Interview Frans Van Hal, Duisburg, 2008.

7. De belasting op het gemaal en de gemeenteraad van Erps-Kwerps van 10 augustus 1826 met de broodzetting

Eén van de onpopulairste belastingen onder het Nederlands bewind was de belasting op het gemaal. Tussen 1815 en 1821 waren er grote tekorten op de begroting van het Koninkrijk der Nederlanden. Willem I poogde dit op te lossen door de invoering van de belasting op het gemaal op 12 juli 1821. Het Noorden van het koninkrijk was er voor, het Zuiden radicaal tegen. Het eerste voorstel hield in dat men de granen, die bestemd waren om er bloem van te maken waarmee men brood zou bakken nl. tarwe, spelt en rogge zou belasten. Graangewassen voor stokerijen, brouwerijen, stijfselfabrieken en andere industrieën zouden niet belast worden. De landbouwer zou de belasting betalen vooraleer naar de molen te gaan om zijn graan te laten malen. Hij zou aan de molenaar het betalingsdocument van zijn belasting op het gemaal afgeleverd door de rijksontvanger tonen. Men stelde de volgende belastingen voor:

- 1,40 gulden voor een rasier of een hectoliter tarwe
- 1 gulden voor een rasier spelt
- 0,50 gulden voor een rasier rogge.

Voor een groot deel van de Staten-Generaal was de nieuwe voorgestelde belasting eigenlijk een belasting op het brood, het hoofdbestanddeel van de voeding van het gewone volk in Vlaanderen. Vooral de armere bevolkingsgroep werd door deze belasting getroffen.

In de steden waren er weinig problemen om de belasting te innen. De bakkers telden de belasting bij in de broodprijs, maar dat lukte niet op het platteland. De meeste landbouwersfamilies bakten zelf hun brood. Sommige maalden hun graan met handmolens. Dat werd door het Nederlands regime verboden.

De Nederlandse overheid vond een oplossing voor het platteland. De regering zou de som bepalen, die elke gemeente moest betalen. De gemeente kon de belasting op het gemaal op drie manieren opeisen:

1. via contracten met de molenaars, die de belasting bij de maarprijs telden.

Dikwijls werd de maarprijs in natura betaald en dat zou heel wat problemen geven voor de heffing van de belasting op het gemaal. Men moest de molens kunnen controleren. De molens mochten dan niet meer malen voor zonsopgang en na zonsondergang.

2. via de gewone en de buitengewone inkomsten van de gemeente. Daar beschikten de gemeenten gewoonlijk niet over.

3. via een verdeling onder de verbruikers per gezin. De belastingsrol moest dan opgesteld worden afhankelijk van de hoeveelheid en het soort graan, dat elk gezin verbruikte.

Door de derde oplossing evolueerde de belasting op het gemaal van een indirecte naar een directe belasting. Het werd een hoofdelijke belasting. Vanaf 1823 werd de belasting op het gemaal geheven ondanks heel wat protesten van het Zuiden. Vanaf 1 juli 1825 werd het systeem van de belastingsrol algemeen voor het platteland. Bakkers van de steden Leuven en Oudenaarde hadden in 1824-25 heel wat klachten over het systeem. De bakkers van het platteland waren volgens hen bevoordeeld door het systeem omdat ze de belasting op het gemaal niet in hun broodprijs telden. In 1829 bereikten de protesten hun hoogtepunt. De graanoogst was mislukt en het brood was duur. Er was weinig geld op het platteland en de winter was streng. Er dreigden hongeropstanden. De bakkers begonnen ook de broden te vervalsen. Ze vervalsten het gewicht van de broden en ze gebruikten minderwaardige en goedkopere granen. Een wet van 18 mei 1829 moest hiertegen optreden. De voedselveiligheid kwam in gevaar. De broodstempels werden belangrijk bij de controle. Men kon dan de bakkers identificeren. Het aantal petitieën tegen de belasting op het gemaal nam toe. Willem I moest toegeven. Vanaf 1 januari 1830 werd de belasting op het gemaal afgeschaft.²⁶

De gemeenteraad van Erps-Kwerps besloot in 1825 de rol op de belasting op het gemaal op te stellen. Men hield daarbij rekening met 3 factoren:

1. het aantal personen per gezin
2. de consumptie der belastbare graansoorten
3. het vermoedelijk vermogen der belastings-schuldigen.²⁷

In de begroting van 1826 voorzag men in Erps-Kwerps 1676,33 gulden voor de belasting op het gemaal.²⁸ Voor 1829 voorzag men 1695,25 gulden.²⁹

In 1826 constateerde de gemeenteraad van Erps-Kwerps dat de inwoners over het algemeen het brood dat ze verbruikten zelf bereidden en bakten. Toch moest er een broodzetting komen voor het rogge- en het tarwebrood want er was een bakker in Erps. Rogge was algemeen in gebruik. Gebuild en ongebuild tarwebrood werden weinig verbruikt. De bakker verwerkte wekelijks minder dan een halve mud tarwebloem. Dikwijls geraakte het tarwebrood niet verkocht en zag men het bederven.³⁰

²⁶ R. DEMOULIN, Un impôt sous le régime hollandais: la mouture, in : *Revue belge de philologie et d'histoire*, s.l., 1936, nr. 1, p. 103-124. De belasting op het malen onder het Hollands bewind, in : *Gemeentekrediet van België*, s.l., 4 jg., nr. 15, december 1950 (niet gepagineerd).

²⁷ *Gemeenteraad Erps-Kwerps*, Gemeentearchief Kortenberg, 13 juli 1826.

²⁸ *Ibidem*, 29 september 1825.

²⁹ *Ibidem*, 4 december 1828.

³⁰ *Ibidem*, 11 mei 1826.



De bakkerij Van Doren was gevestigd in De Engel. Prentkaart van voor 1914. Verz. Erfgoedhuis Kortenberg vzw

De gemeenteraad van Erps-Kwerps kwam samen op 10 augustus 1826 o.l.v. burgemeester Petrus Van Espen, pachter of hereboer op het Hof te Velde te Kwerps. Eén van de gemeenteraadsleden was bakker Daniël Van Doren³¹, die De Engel op het Dorpsplein te Erps bewoonde. Hij was ook de enige bakker in de gemeente. Men noemde de familie Van Doren ook die 'van Bekkes' (de bakkersfamilie). Het punt van de dagorde was de 'broodzetting'.

De gemeenteraad moest het gewicht en het merk bepalen voor elk soort brood.

Voor roggebroden bepaalde de gemeenteraad de volgende gewichten:

- 3 ponden
- 4,5 ponden
- 6 ponden.

Voor gebuild en ongebuild tarwebrood werden de volgende gewichten bepaald:

- 1/2 pond
- 1 pond
- 1 1/2pond
- 2 ponden.

Alle broden moest men tekenen met het volgnummer der bakkerijen en het gewicht welk elk brood moest hebben. Dit zou gebeuren door 'het printen door stempels'. Deze 'stempels' zouden op het moment van de in voege stelling der zetting aan de belanghebbende bakkers ter hand besteld worden.³² De gemeenteraad was dus zeer duidelijk.

De bakkerij moest identificeerbaar zijn en het gewicht van het brood moest herkenbaar zijn. Men moest broodstempels gebruiken.

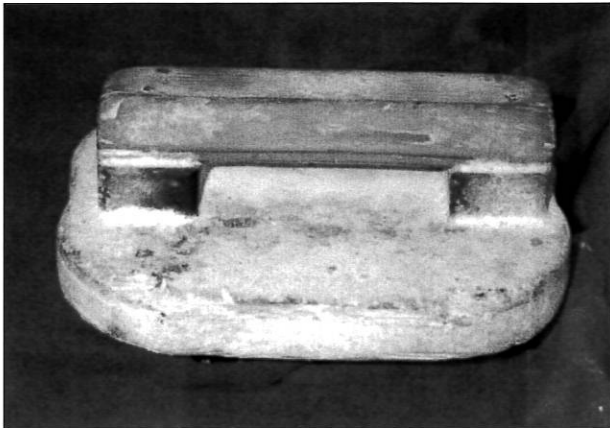
8. De broodzetting van Sint-Lievens-Esse (provincie Oost-Vlaanderen) van 1848

Op 23 februari 1848 keurde de gemeenteraad van Sint-Lievens-Esse in de provincie Oost-Vlaanderen een reglement van broodzetting goed. Artikel 1 gaf de bakkers het bevel "op het brood voor dat zij het ten oven brengen, een merk te stellen bevattende de voorletters hunner namen, en daarvan de afdruk ten kantoore des gemeentebesturers zal worden voorgelegd". De bakkers waren verplicht om een weegschaal in hun winkel te hebben zodat het brood bij betwisting kon gewogen worden. De broodprijzen moesten in hun winkel aangeplakt zijn. De broodstempel van de Bakkerij De Vuyst aan de Groenlaan te

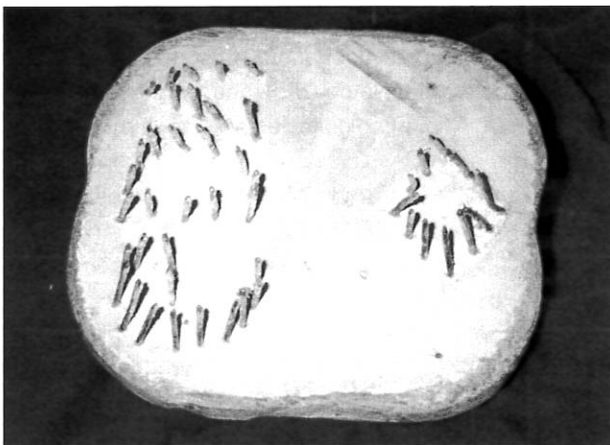
³¹ De familie Van Doren begon in 1800 met de bakkerij in De Engel te Erps. Deze datum stond ook op de factuur 'Huis gesticht in 1800'. Daniël Van Doren werd hier als bakker opgevolgd door zijn zoon Judocus Van Doren en door zijn kleinzoon Gustaaf Van Doren. Twee zusters van deze laatste nl. Josephine en Maria Van Doren huwden achtereenvolgens Ferdinand Salens, die in de Vissegatstraat te Kwerps met een bakkerij begon. Hij werd hier opgevolgd door zijn zoon Gustaaf Salens, zijn kleinzoon Fernand Salens en zijn achterkleinzoon Roger Salens. Korte tijd geleden werd deze bakkerij gesloten. De twee broodstempels, één met nagels en één uit geplooid ijzer komen ook uit deze Kwerpse bakkerij. Meer dan 200 jaar bakte een zelfde familie brood in Erps-Kwerps.

³² Gemeenteraad Erps-Kwerps, Gemeentearchief Kortenberg, 10 augustus 1826.

Herzele (Oost-Vlaanderen) bleef bewaard. Men vond op het stempelkussen in spiegelschrift de initialen van bakker Ghislain De Vuyst. Nagels werden in een blok hout geslagen en vormden de initialen van de naam van de bakker.³³



De broodstempel van de bakkerij De Vuyst te Herzele. Foto Julien De Vuyst



Op het stempelkussen zien we in spiegelschrift de initialen van bakker Ghislain De Vuyst uit Herzele of omgekeerd GDV. Foto Julien De Vuyst

Besluit

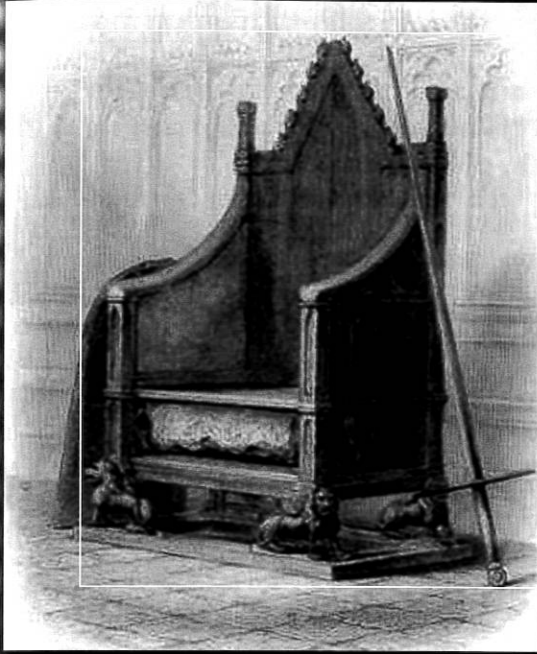
Tot in de jaren 1980 werd er algemeen gestempeld, bij de bakkerij Salens uit Erps-Kwerps zelfs nog na 2000. We deden een beroep op de verschillende ministeries om te weten of er nog een stempelverplichting is. Het Ministerie van K.M.O.'s, Zelfstandigen, Landbouw en Wetenschapsbeleid, het Ministerie van Ondernemen en Vereenvoudigen en het Federaal Agentschap voor de Veiligheid van de Voedselketen konden mij geen antwoord geven terzake. De Vlaamse federatie van Verenigingen van Brood- en Banketbakkers, Ijsbereiders en Chocoladebewerker meldde dat in 2008 de broodstempels niet meer verplicht waren. Ook de verschillende bakkerijmusea konden ons geen antwoord geven op deze vraag.³⁴ T. Toelen schreef voor de Westhoek: "De broodstempels kwamen in de jaren 1980 in onbruik. De wet is eigenlijk nooit afgeschaft".³⁵ Geruisloos is de traditie van de broodstempel in Vlaanderen verdwenen, eerst bij de gemeenschappelijke ovens, daarna bij de boerinnen, die hun deeg naar de bakker brachten, en tenslotte bij de privébakkers zelf.

Henri Vannoppen
Leuvensesteenweg 839
3071 Erps-Kwerps

³³ J. DE VUYST, Reglement op de broodzetting te Sint-Lievens-Esse, in : *De Hellebaard*, Herzele, jg. VII, nr. 1, 2009, p. 10.

³⁴ Met dank aan projectmedewerker Liesbeth Van lint van het MOT te Grimbergen die mij algemene documentatie en een reeks adressen bezorgde.

³⁵ T. TOELEN, *o.c.*, p. 75.



de KEI
de ROTS
de STEEN
the stone of scone

Anoniem, *De "Stone of Scone" in de kroningstroon, Westminster Abbey, London*, gepubliceerd in: *A History of England* (1855).¹

Harry Vermeir

De kroningstroon of de troon van St.-Edward of Koning Edwards is DE plaats van de kroning van de Britse vorst. Koning Edward bestelde hem in 1301 om de kroningssteen van Schotland, gekend als *the Stone of Scone* (de steen van het Lot), buitgemaakt op de Schotten in Scone Abbey in onder te brengen. Hij werd genoemd naar Edward de Belijder, de enige heilig verklaarde Engelse vorst.

Duiding

Het profane schijnt in onze tijd in onze Westerse beschaving meer en meer aan invloed te winnen. Enerzijds stellen we het terugvallen vast van een aantal kerkelijke

waarden en zinnebeelden. Anderzijds voelen we duidelijk dat er onder brede lagen van de bevolking grote affiniteit is met een aantal symbolen, die o.a. terug te vinden zijn bij "tattoos". In 2002 had men als thema van de Open Monumentendag "Symboliek" en in Mechelen kan men nog altijd een bezoek brengen aan de privétoonstelling "Zotte Schilders, moraalridders van het penseel rond Bosch, Bruegel en Brouwer".

Mij is het er vooral om te doen de link tussen verleden en heden duidelijk te maken vanuit volkskundig oogpunt in een cultuurhistorische context om het nog steeds up-to-date zijn van symbolen aan te tonen.

Er werden al een aantal onderwerpen gepubliceerd in het "Gouwtijdschrift van Heemkunde Gouw Antwerpen" en in "Ons Heem"; telkens werd één item ten gronde uitgewerkt.

¹ http://en.wikipedia.org/wiki/King_Edward%27s_Chair

Omschrijving van de begrippen

KEI²

A. eigenaam steen(blok)

1. kleine rolsteen.
2. zwerfblok: zwerfblok te Amersfoort; door de inwoners van de heide in de stad getrokken. Zie bij één van de volgende indelingen.
3. steenblok inz. voor bestrating: de groeven van Quenast en Lessen leveren goede straatkeien.

B. metaforisch

1. koppig persoon.
2. hij die uitmunt in een vak, in een kunst of wetenschap.
3. keiharde worp, trap of schot met een bal.

MEGALIET

[gevormd van Gr. *megas* (groot) + *lithos* (steen),] reuzenstein: *de megalieten zijn primitieve gedenksteden der oudheid.*

De *menhir* is een verticaal opgestelde monoliet.

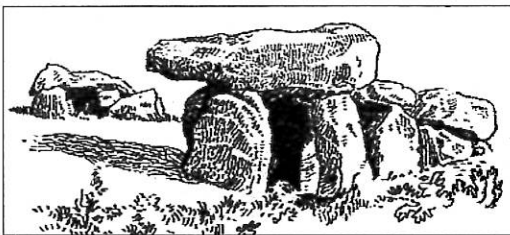
De *dolmen* is samengesteld uit een grote platte steen die horizontaal rust op een aantal verticaal geplaatste stenen.

We vermelden:

Carnac in Bretagne, waar duizenden menhirs voorkomen in groep of alleenstaand. Men vermoedt dat ze in verband staan met de zonnecultus die ontstond tussen 3500 en 1800 v.C.

Stonehenge in Groot-Brittannië, 16 km te noorden van Salisbury, gebouwd tussen 1800 en 1500 v.C.; waarschijnlijk met een godsdienstige betekenis.

Jelling in Jutland, een runenstein uit de 10^{de} eeuw. (zie verder)



Locmariaquer in Bretagne, dolmen ook handelaartafels genoemd.³

*"Un dolmen est souvent dissimulé sous un tumulus, tertre artificiel percé de portes et abritant des sépultures. Beaucoup sont érodés ou effondrés et laissent apparaître les substructures."*⁴

² F. CLAES, *Verschuierens Modern Woordenboek*, Antwerpen/Amsterdam, 1979, p. 1024.

³ *Guide de la route Europe*, Parijs, 1969, p. 2.

⁴ *Ibidem*.

⁵ PAUL VANDENBROECK, *JHeronimus BOSCH*, Berchem, 1987, p. 38.

⁶ MATHILDE BATTISTINI, *Symbolen en allegorieën*, Gent/Amsterdam, 2004, p. 130.

⁷ *Ibidem*, p. 183.

⁸ J. d'ESPAGNET, *Das Geheime Werk*, Neurenberg, 1730, p. 124.

⁹ MATHILDE BATTISTINI, *o.c.*, p. 131.

¹⁰ *Ibidem*, p. 296.

Als symbolische verwijzing

KEI

- *zinnebeeld voor dwaasheid*, in de Nederlandse literatuur van de 15^{de}-17^{de} eeuw.⁵ Zie bij de indeling "Symbool voor de Dwaasheid".

STEEN

- De steen der wijzen was een voorafbeelding, een verwijzing naar Christus, o.a. deed Jakob Böhme (1575-1624) dat.⁶

De steen der wijzen kan ook een metafoor zijn voor het ontstaan van de kosmos.⁷

*"De steen (der wijzen) wordt vervaardigd naar het voorbeeld van de schepping. Want je moet chaos en eerste materie bezitten waarin de elementen onderling vermengd heen en weer zweven, tot ze worden gescheiden door de vurige geest. En wanneer dat is gebeurd, zal alles wat licht is, worden opgeheven in de hoogte, maar wat zwaar is naar beneden worden gevoerd."*⁸

- *"De buik van Venus, symbool van de vrouwelijke erotiek en van de moederlijke generatieve kracht, is in de hermetische traditie een allusie op de al-tannoer, de alchimistenoven waarin de steen van de wijzen toebered werd."*⁹

- *"De door een steen verpletterde slang verzinnebeeldt de overwinning van Christus op de duivel."*¹⁰

Als attribuut van ...

De PERSONIFICATIE

- het Geduld:

Hier is de personificatie *Het Geduld* uitgebeeld. Zij is aan een grote zware stenen blok geketend. De blok herinnert aan de ter dood veroordeelden die er op terechtgesteld werden. Voor haar zien we ook de voetijzers waarmee gevangenen werden vastgehouden. Het kruis in haar handen verwijst naar het geduld van Christus op het kruis.



Pieter Bruegel de Oude, *Het Geduld* (detail), gravure van Pieter Van der Heyden, H. Cock *ex-cude*, 1557.

Gezegden, spreekwoorden, spreuken, uitdrukkingen en zegswijzen

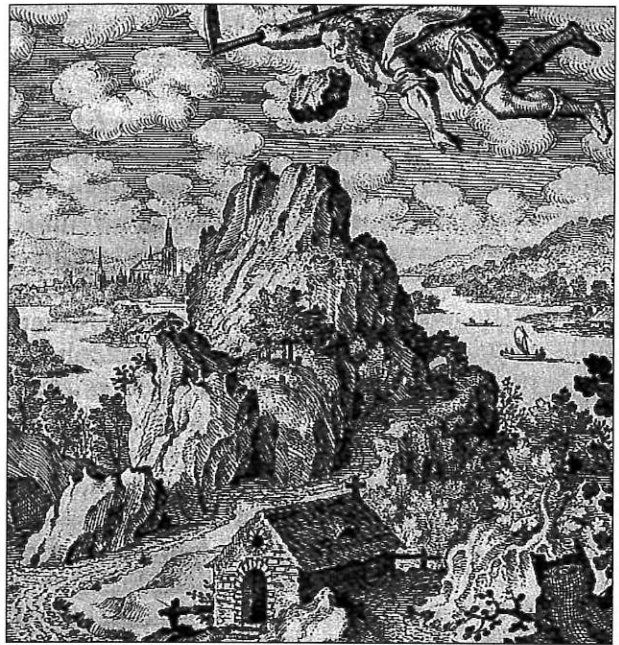
KEI

- *Hij/zij is zo hard als een kei*: zeer hard, zeer hardvochtig of doodarm.¹¹
- *Iemand op de keien gooien, laten staan, werpen, zetten*: hem/haar aan zijn lot overlaten, uitsluiten.¹²
- *Iemand op de keien zetten*: hem/haar uit zijn dienst ontslaan, brodeloos maken. De keien zijn die van de straat.¹³
- *Een kei het vel afstropen*: heel gierig zijn; iemand zodanig bevragen in het voordeel van de vrager, dat bevroegde er geen enkel voordeel meer aan heeft.
- *Hij/zij is een kei in zijn vak*: iemand die uitmunt in een kunst of wetenschap of in zijn/haar beroep.
- *Hij/zij heeft een kei in zijn/haar hoofd*: aartsdom zijn; niet goed bij z'n verstand zijn.¹⁴

STEEN

- *Eén steen kan geen mosterd maken*: als men niet antwoordt op driftige uitvallen van een ander, dan komt er geen twist bij.¹⁵
- *Een rollende steen vergaart geen mos*: wie al maar weer (van woonplaats, van werkkring) verandert, gaat niet vooruit, wordt niet rijk.¹⁶
- *Iemand stenen voor brood geven*: iemand die in nood verkeert hard afwijzen. In Matth. VII:9 "Wat mens is er onder u, zo zijn zoon hem zou bidden om brood, die hem een steen zal geven?"¹⁷
- *De steen der wijzen zoeken*: naar het onmogelijke trachten. De steen der wijzen behoort thuis in de alchemie; het was het middel om edele metalen in goud te veranderen.¹⁸
- *Die een steen naar de hemel werpt, krijgt hem zelf op 't hoofd*: (Vlaams), het kwaad straft zichzelf.¹⁹
- *Harde stenen slijpen ijzer, harde stoten maken wijzer*.²⁰
Bij Cats: *Een harde steen die wet het yser,
En harde slagen maeken wyser*.²¹

Saturnus een god die stenen at



Michel Maier, *Atalanta fugiens*, Oppenheim, 1618.²²

"De steen die Saturnus in plaats van Jupiter, zijn zoon, heeft verorberd, is na te zijn uitgespuugd ter vermaning van de mensen op de berg Helicon²³ geplaatst."²⁴

"Volgens de Griekse mythologie ontmande Cronus-Saturnus zijn vader Uranus met een sikkel en werd vervolgens heerser van de Gouden Eeuw. Omdat hem echter was voorspeld dat één van zijn kinderen hem zou ontronen, at hij ze altijd meteen na hun geboorte op. Zijn vrouw Rhea verstopte zijn derde zoon Jupiter echter voor hem en gaf hem in plaats daarvan een steen, die hij pas later weer, samen met zijn eerdere kinderen, opgaf, nadat Jupiter zout en mosterd door zijn drank had gemengd.

Volgens Maier was het evident dat de steen chemisch was. Hij ging echter niet, zoals beginnelingen denken, schuil in het saturnische lood, maar in de zwarte fase van de ontbinding, die het begin van het werk is en door Saturnus wordt geregeerd.

Maier legt ook een genealogisch verband, want Saturnus is de grootvader van Apollo, die de zon, het goud, belichaamt."²⁵

¹¹ F. CLAES, o.c., p. 1024.

¹² *Ibidem*.

¹³ K. TER LAAN, *Nederlandse spreekwoorden, spreuken en zegswijzen*, Amsterdam, 1989, p. 164.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 306.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*, p. 307.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ J. CATS, *Spiegel vanden ouden ende nieuwen tijdt, bestaende uit spreekwoorden*, s.l., 1956.

²² ALEXANDER ROOB, *Alchemie en Mystiek*, Keulen, 1997, p. 193.

²³ **Helicon**: (Gr.), thans Zagora bergkam (1750 m.), N.v. Korinthe; zetel der muzen.

²⁴ ALEXANDER ROOB, o.c., p. 193.

²⁵ *Ibidem*.

Steen van Damocles: bewijs van intelligentie van de Homo Sapiens?

“BRUSSEL – In het museum van het Koninklijk Belgisch Instituut voor Natuurwetenschappen in Brussel kan men de ‘steen van Damocles’ bewonderen. Deze waardevolle archeologische vondst is een bewijs dat de mens twintig-duizend jaar geleden beschikte over een zekere intellectuele bagage.

De Damoclessteen werd echter niet opgediept vanuit een steengroeve. Deze lag ongebruikt weggeborgen in een lade van een museum.

De steen van Damocles, genoemd naar zijn vindplaats in Guatemala, werd in 1953 ontdekt door de Britse wetenschapper John Mouthingate. Het is een zowat tien centimeter lange donkere steen vol met kleine inkervingen. Deze zijn geplaatst volgens een wiskundige nauwkeurigheid.

Wat de precieze functie van de steen was, is echter nog onduidelijk. Misschien was het een geheugensteuntje, een rekenmiddel, een voorwerp dat gebruikt werd tijdens rituelen ... In elk geval maakt het duidelijk dat de kunst van het rekenen tweehonderd eeuwen geleden al bestond. Onze voorouders bleken dan ook over een groter intellectueel vermogen te beschikken dan tot nu toe gedacht werd.”²⁶

Het Gilgamesj²⁷-epos²⁸ DE ROTS VAN ANOE

Sumerisch/Oud-Babylonisch epos (vóór 2000 v.C.)

tablet I, vs. 109-114 lezen we:

*Angst deed intrede in zijn gemoed,
[110] zijn gezicht leek een zwerver op verre wegen.
De jager opende zijn mond, sprak en zei tegen zijn vader:
‘Vader, er is een man komen opdagen uit het diepst van de steppe.*

*Hij is de sterkste en geweldigste van het land,
Zijn kracht is geweldig als een rots van Anoe.’*

Het woord ‘rots’ (*kitsroë*) werd in regel 94 vertaald door samengebalde kracht. Op deze plaats is gekozen voor ‘rots’ vanwege de samenhang met Anoe, de god van de hemel. Een rots van Anoe is een meteoriet. Ook in de dromen van Gilgamesj wordt Enkidoe²⁹ aangekondigd als een ‘rots van Anoe’.³⁰

Gilgamesj had een droom over de ‘rots van Anoe’. Tablet I, vs. 231 – 245.

Zijn moeder stuurde hem naar Ninsoen, de wijze die het volgende zei tegen Gilgamesj:

Tablet I, vs. 250 – 263:

[250] *“De sterren aan de hemel verschenen je.*

*Eén viel als een rots van Anoe, dicht bij je neer.
Je wilde hem optillen, maar hij was je te zwaar.
Je wilde hem weggrollen, maar je kon hem niet in beweging krijgen.*

*Je legde hem aan mijn voeten
en ik neem hem aan als jouw gelijke.
Je fluisterde hem toe als een liefhebbende echtgenote.*

*Hij zal tot je komen als een machtige metgezel,
een redder in de nood van zijn vriend,
de sterkste, de geweldigste van het land,*

[260] *zijn kracht geweldig als een rots van Anoe.*

Je zult hem toefluisteren als een liefhebbende echtgenote.

Hij zal je niet in de steek laten.

Je droom is zeer gunstig.”³¹

Hier worden de eigenschappen van Enkidoe beschreven. Enkidoe die het initiatief zal nemen in de strijd om het ‘eeuwige leven’ van Gilgamesj met Choembaba, de monsterlijke bewaker van het cederwoud van Libanon. Enkidoe heeft kracht ‘geweldig als de rots van Anoe’ en hij heeft vriendschap voor Gilgamesj ‘als een liefhebbende echtgenote’ en E. zal hem niet in de steek laten, maar het wel met zijn leven bekopen.

²⁶ A. WELLENS, Steen Damocles bewijst intelligentie Homo Sapiens, in : *Gazet van Antwerpen*, wo. 31 juli 2002, p. 12.

²⁷ **Gilgamesj**: de koning van Oeroek (in de Vruchtbare sikkkel), een groot veldheer maar een tiran voor zijn onderdanen. In religieuze teksten is hij koning en rechter van de onderwereld.

²⁸ **Gilgamesj-epos**: één van de oudste literaire teksten ter wereld. Het thema is de angst voor de dood en de zoektocht naar onsterfelijkheid. THEO DE FEYTER, *Het Gilgamesj-epos*, Amsterdam, 2001, p. 7.

²⁹ **Enkidoe**: onbeschaafd mens, levend te midden van de dieren, zwerfend in de steppe. De vriend en evenknie van Gilgamesj. Hij zal Gilgamesj begeleiden op zijn epische tocht om onsterfelijk te worden. De opdracht bestond er in om de verschrikkelijke Choembaba, de monsterlijke bewaker van het cederwoud van Libanon, te doden.

³⁰ THEO DE FEYTER, *o.c.*, p. 48 en p. 141.

³¹ *Ibidem*, p. 53.

HUNEBEDDEN



Hunebed bij Loon, Nederland.³²

Immigranten uit het hoge noorden Ijskoud

Zij zijn de getuigen van een grote geologische gebeurtenis – de zwerfstenen uit de ijstijd. Met een geweldige kracht droegen ijsmassa's rotsen weg uit Scandinavië en schoven ze voor zich uit. Op de soms wel 1000 km lange weg vermengden zich de stenen uit het hoge noorden: uit Noorwegen, Zweden, Denemarken en Finland evenals de stenen afkomstig uit de bodem van de Oostzee en uit Estland. Toen het klimaat later warmer werd, bleven zand, leem en stenen achter en vormden een nieuw landschap. Het erfgoed uit die periode zijn heuvels zoals de Hümmeling in Emsland en de Hondsrug in Drenthe.

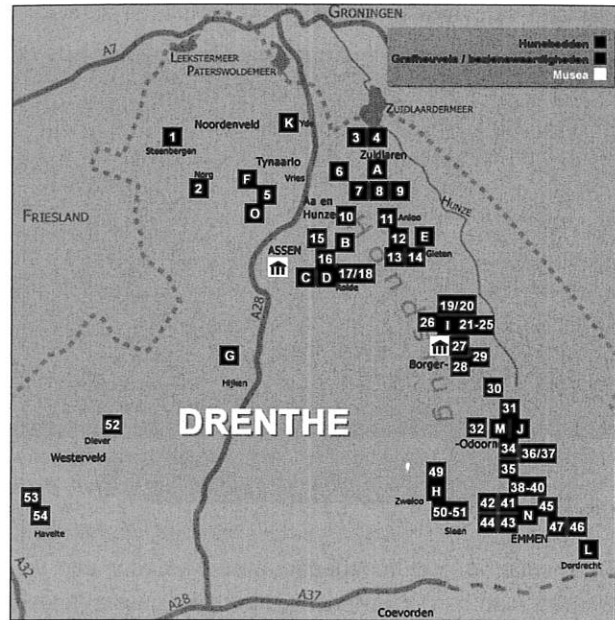
Legendarische stenen in Drenthe

Met geheimen omgeven zijn de oude monumenten ook nu nog en om die reden zijn ze een inspiratie voor de fantasie van de toeschouwer. Eeuwenlang hadden de mensen geen verklaring voor de herkomst van de stenen en de monumentale bouwwerken uit vervlogen tijden. Wie kon nu dergelijke bouwwerken hebben gemaakt? De reuzen misschien of misschien wel de duivel? Zo hebben zich talrijke populaire sagen en legenden rond de stenen en graven gewoven, die de meest veelsoortige verklaringspogingen weerspiegelen.

Mystiek Oerland (Drente) zonder grenzen

Hun vorm gegeven

Vormzeld, afgerond en afgeslepen: zwerfstenen noemt men de grote en kleine stenen, die ook nu nog – vaak duizenden kilo's zwaar en volledig onverwachts – op de velden worden gevonden.



Met een klik op de plaatsnaam in de overzichtskaart krijgt u foto's en inlichtingen over de hunebedden, grafheuvelvelden, zwerfstenen en andere bezienswaardigheden. Sagen en legenden kunt u downloaden. De Nederlandse vertalingen over de enkele hunebedden, grafheuvels, zwerfstenen, verdere interessante bezienswaardigheden, sagen en legenden worden nog steeds bewerkt. De genummerde blokjes zijn hunebedden, de letters zijn grafheuvels/bezienswaardigheden. Bron: <http://www.steinreich.eu/ggframesnl.html>

Onvoorstelbaar oud en zeer ver verwijderd van hun plaats van herkomst is het door hun veelvoud aan vormen en kleuren, dat zij reeds millennia een geliefd bouw materiaal zijn. De bouwers van de hunebedden gebruikten vooral stenen met een gladde onderkant en een gewelfde bovenkant.

Steen op steen

Met behendigheid en fantasie werden zwerfstenen op veel verschillende manieren en wijzen als bouwmaterialen gebruikt. Niet alleen hunebedden maar ook kerken, huizen, molens en straten werden eeuwenlang met dit materiaal gebouwd. Talrijke hunebedden zijn nog tot in het begin van de 20e eeuw vernietigd, doordat ze werden opgeblazen, opdat uit de grote stenen bouwmaterialen voor uiteenlopende projecten konden worden gehaald.

Voor wat betreft de fascinatie voor de kolossale afgeronde stenen is er tot op heden niets veranderd: ze zijn bij de ingang van veel plaatsen als monument te vinden en versieren talrijke tuinen.³³

³² http://members.home.nl/jbmeijer/d15avond_res.jpg

³³ <http://www.steinreich.eu/ggframesnl.html>

Mensen van vlees en bloed



Hunnebedbouwers, uit de brochure: *Volg het spoor van de hunebedbouwers*, Borger (tussen Emmen en Groningen), 2008. www.hunnebedcentrum.nl

De grootte van de hunebedbouwers was voor een volwassen man ca. 1,65 m, een vrouw 1,55 m. Hun leeftijd varieerde tussen de 50-60 jaar. Maar ze waren wel sterk genoeg om een steen van 20.000 kilo te verplaatsen. Ze leefden ca. 3000 v. Chr.

Met vereende krachten

Het bouwen van deze grafconstructies vergde veel energie. Schuiven en trekken – alleen met vereende krachten lieten deze kolossale stenen zich verplaatsen. Niemand weet precies hoeveel mensen meegewerkt hebben aan de bouw. Zeker is, dat de dorpsgemeenschappen alleen door samenwerking een dergelijk werk tot stand konden brengen.

Er werd niet alleen kracht, maar ook techniek ingezet: een hefboom of een hellend vlak – de mensen van de Trechterbekercultuur wisten kennelijk hoe ze gebruik konden maken van de natuurkundige wetmatigheden. Ze velden bomen, plaatsten de zwerfstenen op rollers van boomstammen en bewogen ze door middel van trektouwen en hefbomen voorwaarts. Een gladde ijsvlakte zal hen vaak als ondergrond hebben gediend, om de stenen beter te kunnen verschuiven.

De basisconstructie van alle graven was hetzelfde: twee in de grond ingegraven stenen droegen een derde steen. Samen vormden ze een 'brug'. De vlakke kant van de stenen voor de binnenwanden, kleine zwerfstenen voor een stenen vloer en voor het opvullen van de gaten; zo werkten de bouwers van de graven in Drenthe en in het Emsland. De eerste, vaste sacrale ruimtes liggen in het algemeen in oost-west richting, de ingang bevindt zich aan de zuidelijke lange kant. Hoewel veel graven voldoen aan een gelijkvormig bouwplan, de 'Emsländischen Kammer' (de Emslandse kamer), is elk graf toch uniek – met betrekking tot de ligging, de grootte en de gebruikte stenen.

Onderscheid

Bij archeologen is er evenwel een strekking om beide woorden, hunebed en dolmen, niet als synoniem te ge-

bruiken aangezien de hunebedden in Noord-Oost Nederland, Noord-West Duitsland en Denemarken andere kenmerken hebben (de ingang is aan de lange zijde) en door een andere cultuur gebouwd zijn dan de dolmens in grote delen van Frankrijk en België. De term hunebed wordt dan gereserveerd voor dat soort megalitische bouwwerken die in Noord-Europa voorkomen en gebouwd zijn door mensen van de Trechterbekercultuur. Een hunebed is een nadere precisering van de meer algemene benaming dolmen.³⁴

Monumentale stenen als gedenkteken

OUDE TESTAMENT: DE AARTSVADER JACOB RICHTTE 4 MAAL EEN STENEN GEDENKTEKEN OP.

"Allereerst is daar zijn droom bij Betel (Gen. 28:10-22). Als hij gaat slapen neemt hij een steen om het moede hoofd op neer te leggen. ... Daarna komt de droom over de ladder of trap die tot de hemel reikt en aan de top staat de heer, die hem een gezegend bestaan toezegt. ... De volgende morgen vroeg – beeld van haast – neemt hij het stenen hoofdkussen en richt dat op tot gedenksteen (massebe). De top van de steen zalft hij met olie, eerbiedig verwijzend naar de Heer aan de top van de ladder. Hemel en aarde komen in deze gedenksteen bij elkaar. De steen is ... een monument dat Gods aanwezigheid in Jacobs broze bestaan symboliseert. ... De steen opgeroepen van het veld wordt 'groeisteen' ... wordt gedenksteen, ... ontwikkelt zich tot Godshuis.

Even later richt Jacob nogmaals een steen op, nu bij de verbondssluiting tussen hem en zijn verwant Laban (31:44-55). Vervolgens roept Jacob de familie op om stenen tot een hoop te verzamelen. ... bij de hoop stenen houden zij een maaltijd, een ritueel om de onderlinge band te verstevigen en afspraken te bevestigen. De kern ... is dat men elkaar geen kwaad zal doen. De opgerichte steen en de steenhoop gelden als getuigenis van die afspraak. Elke verbondspartner die langs het monument komt, hoort de stenen zeggen: gedenk jouw belofte.

De derde keer dat Jacob een steen opricht, is weer in Betel (35:1-15). ... nu herhaalt hij op deze plaats het ritueel van het opstellen van een gedenksteen, die hij meteen zalft. ... Jacob brengt ditmaal een offer. ... Door deze daad viert Jacob de presentie [de aanwezigheid] van de Eeuwige op deze plaats. De tweede gedenksteen zegt: de

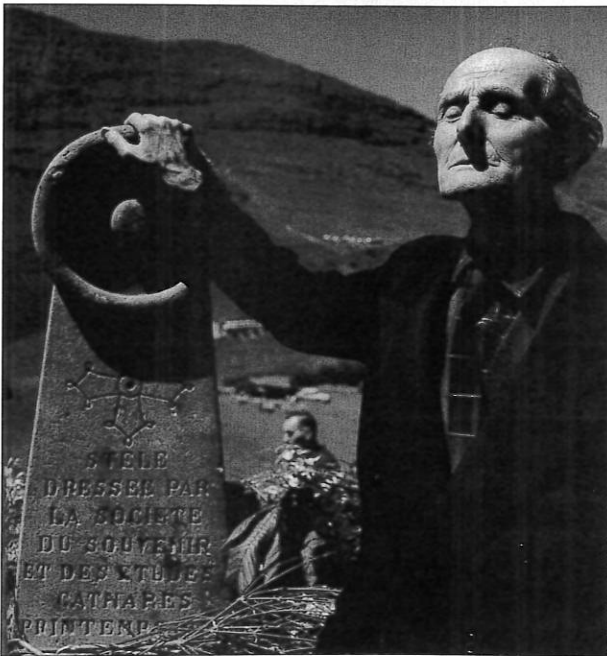
³⁴ <http://nl.wikipedia.org/wiki/Hunnebed>

verschijning van God zal zich herhalen, tot in de eeuwigheid. ...

Voor de laatste keer richt Jacob een steen op bij het tragische levenseinde van zijn vrouw Rachel (53:20). Terwijl zij een zoon baart, sterft zij. Tranen van vreugde en tranen van verdriet op één en hetzelfde moment. ... De steen op het graf van Rachel verwijst naar de tragiek van verstrengeling van leven en dood, en voorkomt dat Rachels naam zal worden vergeten.”³⁵

“Bij de uitgang van Yad Vashem, het Jeruzalemse museum dat onafgebroken de 6 miljoen slachtoffers van het nazisme gedenkt, staat op de muur geschreven: ‘Ballingschap wordt veroorzaakt door vergeten, in gedenken ligt het geheim van de verlossing’. Deze woorden zijn afkomstig van de grote Rabbi Israël Sjem-Tov, de grondlegger van het Chassidisme³⁶. Om het gedenken te vergemakkelijken en vorm te geven scheppen we gedenktekens. Beelden, plaquettes, schilderijen, muziek, pilaren en eenvoudig gemarkeerde ruimten.”

DE KATHAREN (13^{de} eeuw)



Gedenkteken, Schijfstèle opgericht door La Société du Souvenir et des Études Cathares Printemps, Montségur, 1960. Foto: Jean Dieuzaide.³⁷

We zien een schijfstèle met een Kathaars kruis en ingebeitelde tekst. Déodat Roché (1877- 1978) van Arques die de Katharen bestudeerde vanuit een geschiedkundig oogpunt, maar vooral vanuit mystieke hoek, houdt de stèle stevig vast.

De Katharen waren aanhangers van een aantal Christelijke sekten die zich in de 11^{de} eeuw vanuit de Balkan verspreidden over Noord- en Zuid-Frankrijk, Vlaanderen en Italië. Zij knoopten aan bij de dualistische leer van het mazdeïsme³⁸ en het manicheïsme³⁹ met de levenspolen van goed en kwaad, licht en duisternis, en God en satan. De Katharen ontzegden zich alle lichamelijk behoeften.

De paus organiseerde in 1209 een kruistocht o.l.v. Simon de Monfort tegen de Albigenzen. Het was een bloedige kruistocht waarbij niemand werd ontzien en waarbij de geestelijke en de wereldlijke macht samen er belang bij hadden de Katharen uit te roeien.

Le Roy Ladurie beschreef in zijn boek *Montaillou, village occitan de 1294 à 1324* (1975) op indringende wijze hoe de inquisitie er in slaagde de bevolking tegen mekaar uit te spelen om ze daarna te verknechten.

In de Graallegenden: *Lapis exilis*

“De kluzenaar [Trevrizent] vertelt Parzival [ridder van de Tafelronde] dat er veel Templeisen wonen bij de Graal op Munsulvaesche. Ze leven van een steen van zeer reine oorsprong die lapis exilis wordt genoemd. Door de macht van de steen wordt de feniks verbrand, maar hij verrijst daaruit mooier dan tevoren. De steen geeft de mens zo'n kracht dat zijn vlees en gebeente daaruit verrijst mooier dan tevoren. De steen geeft de mens zo'n kracht dat zijn vlees en gebeente direct jeugdig worden. Op Goede Vrijdag daalt er een duif uit de hemel met een hostie die hij op een steen legt, en deze schenkt de steen om alles te verschaffen wat de aarde aan spijs en drank kan voort brengen. De neutrale engelen waren oorspronkelijk de hoeders van de steen; die daaruit in handen van de ridders overging wier namen even op de rand van de steen verschijnen en daarna verdwijnen.

Wolframs⁴⁰ geboeidheid door de wonderen van het oosten zal ook zeker hebben uitgestrekt tot de populaire legende van Alexander en het Aardse Paradijs. In dat verhaal geeft de steen die van de poorten van het Aards Paradijs naar de heerser werd gezonden jeugdigheid terug aan de ouden. Hij was schitterend, zeldzaam van kleur en als het oog van een mens. Op een weegschaal zou hij veel meer wegen dan welke hoeveelheid goud ook, maar met een beetje stof bedekt was hij lichter dan een veertje. Hierdoor werd de onverzadigbare menselijke begeerte naar rijkdommen gesymboliseerd. Als het oog door wat zand gesloten is, verdwijnt die begeerte. De boodschap in de lapis exilis was bij Alexander niet aan dovemansoren gericht, en naar verluidt zou hij vanaf dat moment zijn ideeën van de wereldverovering hebben opgegeven.

³⁵ C.D. DEN HEYDER en P. SCHELLING, *Symbolen in de bijbel*, Zoetermeer, 2001, 3^{de} dr., p. 139.

³⁶ **Chassidisme**: stroming in het jodendom, in de 18^{de} eeuw in Zuid-Rusland ontstaan, die de nadruk legt op een vroom leven, contemplatie en vreugdevolle levensaanvaarding. (*Verschuereus Modern Woordenboek*, Antwerpen/Amsterdam, 1979, p. 376)

³⁷ JEAN-MARIE CONSTANS, Déodat Roché, quêteur d'absolu, in : *Pyrénées Cathares*, s.l., zomer 2004, p. 91.

³⁸ **Mazdeïsme**: door Zaratoestra gestichte godsdienst gebaseerd op dualisme tussen licht en duisternis, die thans nog aanhangers telt in Iran en India.

³⁹ **Manicheïsme**: godsdienstige leer van Mani. Al het stoffelijke behoort tot de wereld van de duisternis; de ziel behorend tot de wereld van het licht, is in het stoffelijke gevangen; door loutering moet de wereld van het licht uit de duisternis verlost worden.

⁴⁰ **Wolfram van Eschenbach**, *Parzival*, vertaling A.T. Hatto, Penguin, Harmondsworth in New York, 1984. Wolfram van Eschenbach (1170-1220). Duits dichter, in Beieren geboren.

Volgens sommige geleerden moet i.p.v. lapis exilis (kleine steen) lapis exilii worden gelezen, wat 'steen der vernietiging' betekent. De dichter beschrijft hoe de feniks op deze steen neerstrijkt, tot as verbrandt en dan herboren en vernieuwd herrijst, hetgeen de alchemistische transformatie en wedergeboorte suggereert uit wat velen als de steen der wijzen zien.⁴¹

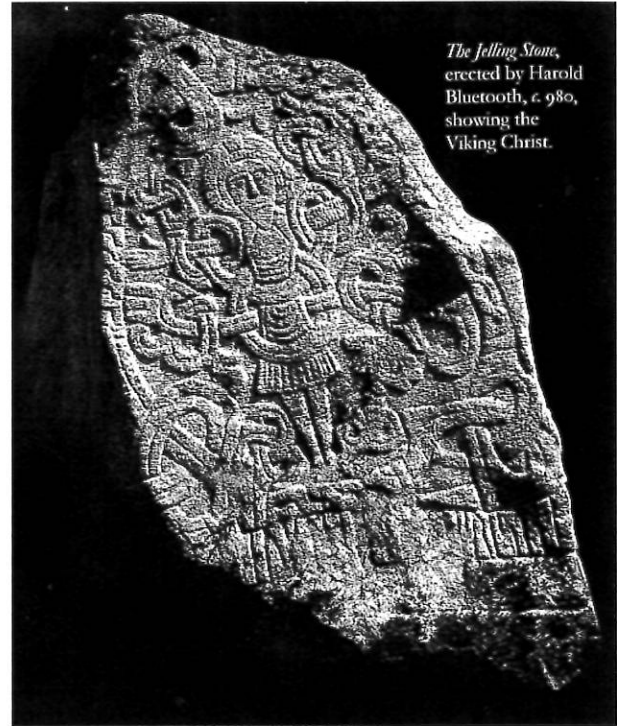


Arthur trekt het zwaard uit de steen.⁴²

"Als Lancelot en zijn vrienden 's ochtends op Camelot aankomen, ontdekken zij een zojuist aangebrachte inscriptie op de gevaarlijke zetel van de Tafelronde. Deze luidt dat sinds de Passie 450 jaren zijn verstreken en dat de zetel op Pinksteren zijn ware meester zal vinden. Voordat zij kunnen gaan zitten om te eten, bereikt hen het nieuws van een groot wonder: men heeft een steen van rood marmor aan de oever van de rivier zien drijven. In de steen is het zwaard bevestigd met de inscriptie: 'Alleen hij zal mij hieruit kunnen trekken aan wiens zijde ik zal hangen. En hij zal de beste ridder ter wereld zijn.' Zelfs de grootste ridders, Gawain en Perceval, kunnen het niet lostrekken."⁴³

Het zal Arthur zijn die het volbrengt.

De Vikingen en hun gedenkstenen



The Jelling Stone, erected by Harold Bluetooth, c. 980, showing the Viking Christ.

The Jelling Steen: de Viking Christus, opgericht door Harald Blauwtand, Denemarken, ca. 960.

Het Christendom beïnvloedde schijnbaar de Vikings, maar zij bedden het in in hun eigen iconografie.

De Deense koning Harald Blauwtand richtte deze steen op na de kerstening.

De steen heeft drie zijvlakken, waarvan op één een vierregelige inscriptie voorkomt: 'Koning Harald gebod dit gedenkteken te maken ter nagedachtenis aan zijn vader Gorm en aan Thorvi, zijn moeder; die Harald die won Denemarken geheel en Noorwegen en de Denen christelijk maakte.' ca. 960.

Dit is een vertaling van het runenschrift.

Op het Domplein in Utrecht is een kopie te bewonderen.⁴⁴

De Christus gegraveerd in de steen zou het oudste Christelijk symbool zijn in Skandinavië.⁴⁵

⁴¹ MALCOLM GODWIN, *de heilige Graal, een legende voor deze tijd*, Rijswijk, 1994, p. 168/169.

⁴² Data gingen verloren.

⁴³ *Ibidem*, p. 117.

⁴⁴ MARLIES PHILIPPA AAD QUAK, *Runen, een helder alfabet uit duistere tijden*, Amsterdam, 1994, p. 32-34.

⁴⁵ *Guide de la route Europe*, Paris, 1969, p. 2.

Stenen onder tronen

THE STONE OF SCONE / de Steen van het Lot

Onder de oude Engelse kroningszetel zit een steen: the stone of scone, *de steen van het lot*. Telkens er een vorst(in) gekroond wordt, moet hij/zij er op plaats nemen. Die zetel wordt bewaard in Westminster Abbey te Londen.

Deze *stone of scone* zou door de Engelsen de Schotten afhandig gemaakt zijn.

DE ENGELSE TROON IN DE ABDIJ VAN WESTMINSTER

"Koning Edward I bezette in 1296 Schotland en daardoor kwam de Steen van Scone in zijn macht. Hij stelde hem onder het toezicht van de abt van Westminsterabdij. Deze 208 kg. wegende steen werd gezien als een soort van hoofdkussen van Béthel⁴⁶. De koning gaf opdracht om een bronzen troon te maken, waar de steen een deel zou van zijn. Door de toenmalige economische crisis en door het geld dat hij nodig had voor zijn expeditie naar Vlaanderen, besliste hij in 1300 [of 1301] dat het een eiken troon zou worden. De eerste vorst die er op zou gekroond worden, was Edward II en sedertdien werd de traditie voortgezet tot en met Koningin Elisabeth II.

De rugzijde heeft nog een aantal originele onderdelen. In de 17^{de} eeuw verschenen enkele inscripties van bezoekers op de troon. Een opmerkenswaardige is die van Peter Abbot: 'Peter Abbot sliep op deze stoel, 5 juli 1800.'⁴⁷

In 1296 nam Edward I Plantagenet, koning van Engeland, bijgenaamd 'de Stelt' en 'Hamer der Schotten', de Steen als oorlogsbuit uit Schotland mee naar Londen. Maar deze week besloot de Britse vorstin, eigenaresse van de Steen, hem aan de Schotten terug te geven. De Steen van Scone, de Steen van het Lot, keert binnenkort vanonder de Engelse Kroningstroon terug naar waar hij hoort.⁴⁸

Lapis Paracels, genaamd Philosophorum

De steen der wijzen of de steen van Paracelsus, de bekende middeleeuwse alchemist.

Jan Van der Veen (1642) beschrijft het in *Zinne-beelden, oft Adams appel* (p. 86/87) uitgegeven te Amsterdam, als volgt:

*Den Lapis Paracels, genaamd Philosophorum,
Is in de ziel gedrukt⁴⁹, 't is fiat klink klank klorum.*

⁴⁶ De legende van de Steen van Scone begint in de Bijbel. Daarin gebruikt aartsvader Jacob in **Bethel** een steen als hoofdkussen en droomt dat hij een trap naar de hemel ziet. Die steen zou later vanuit Egypte in Ierland zijn beland, waar hij diende als kroningssteen voor de Keltische Hoge Koningen van de Tara. Volgens de overlevering kreunde de steen even als er een ware koning op plaatsnam en bleef het stil wanneer een nep-monarch werd gekroond. Nationalistische Schotten beweren dat er al eeuwen geen kreuntje is vernomen. In: *De Volkskrant*, 19.01.2009, http://www.volkskrant.nl/archief_gratis/article685742.ece/Schotten_krijgen_na_700_jaar_hun_Steen_terug

⁴⁷ A.J.R. GREAVES, *L'Abbaye de Westminster*, The Dean and Chapter Westminster Abbey, s.d, p. 2.

⁴⁸ Gepubliceerd in: *De Volkskrant*, 16.01.2009.

⁴⁹ **Is in de ziel gedrukt:** men moet hierbij denken aan het oude volksgeloof, dat een kei in het hoofd krankzinnigheid kon doen ontstaan (vgl. de zegswijze: *de kei leutert hem*). Evenzo zou de lapis Paracelsi in de ziel de hebzucht kunnen opwekken; *fiat klink klank klorum*; zo iets als hocus, pocus, pas, een bezweringsformule. Zie: JOHN B. KNIPPING en P.J. MEERTENS, *Van de Dene Luiken: bloemlezing uit Noord- en Zuid-Nederlandse Emblemata-literatuur der 16^{de} en 17^{de} eeuw*, Zwolle, 1956, p. 79.

⁵⁰ LIONEL CARBON, De Icoon van Petrus en Paulus, in: *Don Bosco Vlaanderen*, Brussel, nr. 4, jg. 106, juli-aug. 2002, p. 12/13.

*Mit barst er op het vuur of 't een of 't ander glas.
O wee! Eilaas wat raad? Een graaflijkheid in d'as.*

ZEDELES

Hij die goed en tijd ijdelijk aan goud verspilt, ontsteekt een lamp of toorts voor de duivel.

In de Christelijke sfeer

Vooraleer Christus zijn echt openbaar leven begon, verbleef hij 40 dagen in de wildernis. Daar weerstond hij aan de verleidingen van de duivel die er op uit was de bovenmenselijke krachten van Christus of van de Vader te doen misbruiken.

Daarbij moest Hij weerstaan aan drie verleidingen:

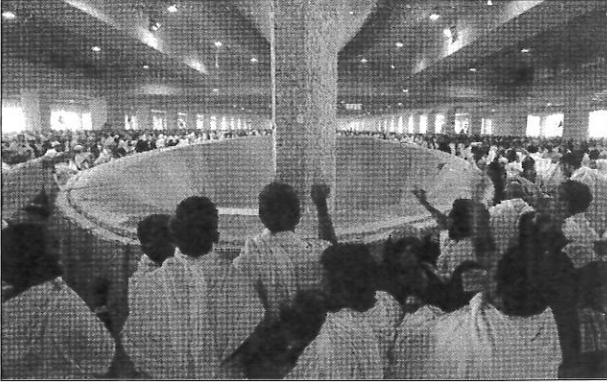
1. stenen veranderen in brood;
2. van de pinakel van de tempel springen, in de wijsheid dat God hem wel zou redden;
3. de duivel aanbidden die hem als tegenprestatie gezag zou geven over alle koninkrijken van de wereld.

Simon Petrus zal de eerste steenrots zijn waarop Christus zijn kerk bouwt.

Mt. 16,18 spreekt Christus: *"Ook zeg Ik u: Gij zijt Petrus, en op deze steenrots zal Ik mijn Kerk bouwen en de poorten der hel zullen haar niet overweldigen."*

Petrus, sterkte, rots, is geheel anders dan de visser Simon. Deze kon zijn heer verloochenen. Dit was nodig om te groeien in zijn roeping tot steenrots.⁵⁰

De Duivel gestenigd



Tijdens de bedevaart naar Mekka moeten de moslims de duivel symbolisch stenigen, foto: BELGA, 02.2006.

"The Kaaba is the House of God, dedicated to His worship by Abraham. Near it the Prophet Muhammed was born about A.D. 570. Forty years later the archangel Gabriel descended with the revelation of the truth – that there is but one God – calling Muhammed to cleanse the Kaaba of idols⁵¹. And there, eight years after his immigration from Mecca, the Prophet triumphantly yet humbly returned to see those idols toppled⁵² at his beckoning and purified Kaaba rededicated to the worship of the one God."⁵³

"In Mekka kwamen honderden bedevaarders om het leven toen ze symbolisch de duivel moesten stenigen. Dat gebeurt door 49 keitjes tegen grote zuilen te werpen, die dan staan voor satan. Deze steentjes worden gebruikt bij de jamrah, de rituele steniging van de duivel, die naar verluit Abraham zou hebben verleid geen gehoor te geven aan Gods bevel om zijn zoon te offeren. De plekken waar de duivel ooit aan Abraham verscheen worden gesymboliseerd door drie zuilen, waar het dan ook miljoenen steentjes regent.

De steniging is een van de noodzakelijke rituelen van de hadj, de bedevaart naar Mekka waartoe iedere moslim verplicht is. ..."⁵⁴

Bij de Vrijmetselaars: van "ruwe steen" tot "kubiek"

"Een beeld uit de ritus is dat de mens symbolisch wordt gezien als een ruwe steen. De opdracht die de vrijmetselaar zich stelt, is deze ruwe steen – dus zichzelf – te bewerken tot een zuivere vorm, de kubieke steen. Een vorm en zuivere afmetingen en met haaks op elkaar staande vlakken. Het is deze kubieke steen die moet passen in de bouw; in de overdrachtelijke zin: het geestelijk bouwwerk, de tempel die de vrijmetselaar voor zichzelf en voor de mensheid wil bouwen."⁵⁵

Voor de vrijmetselaar staat het uiterlijk beeldhouwen symbool voor het innerlijke werk aan zelfontwikkeling.

Het is hier wel duidelijk dat de vrijmetselarij verbindingen heeft met ideeën of uitingen van bepaalde godsdiensten. Verwijzen we maar naar de 'Zwarte steen' van Mekka. Bepaalde elementen uit de vrijmetselarij laten vermoeden dat we het daarbij ook te doen hebben met een godsdienst waarbij de opperste bouwmeester van het heelal toch heel dicht komt bij de god van de monotheïstisch godsdiensten.⁵⁶



J. Bowring, werktabel voor de 1^{ste} graad, 1819.⁵⁷

"Het opstijgen in de geheimen van de vrijmetselarij is gebaseerd op drie 'grote lichten': bijbel, passer en winkelhaak. [onder de middelste zuil]"⁵⁸

We zien verder de drie zuilen:

De Dorische met S die staat voor kracht;

De Ionische met W die staat voor wijsheid;

De Corinthische met B die staat voor schoonheid.

De jakobs ladder draagt drie vrouwelijke gedaanten die geloof, hoop en liefde voorstellen. Deze ladder is het proces dat de ruwe steen (links) moet veranderen in de kubusvormige lapis⁵⁹.

Bovenaan zien we nog drie cirkelvormige elementen met een stralende zon, met een oog en een maan omcirkeld door 7 planeten.

⁵¹ Idols: afgod ... afgodsbeelden.

⁵² Topple: (doen) omvallen.

⁵³ MUHAMMAD ABDUL-RAU, Pilgrimage to Mecca, in : *The World of the Islam*, Washington, 2001, p. 159.

⁵⁴ EDS/LaVie, De Duivel Gestenigd, in : *Kerk en Leven*, s.l., nr. 6, 8.02.06, p. 24.

⁵⁵ W.J.M. AKKERMANS, Vrijmetselarij een levenshouding, in : *AO-Actuele Onderwerpen*, Lelystad, nr. 2286, 1989, p. 2.

⁵⁶ *Ibidem*.

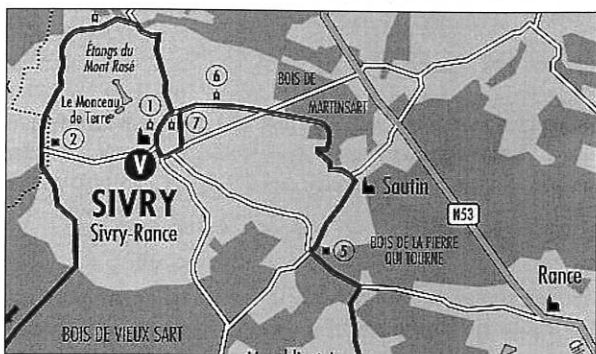
⁵⁷ ALEXANDER ROOB, o.c., p. 293.

⁵⁸ Grenstocht rond het Lac du Val Joly, in : *kreo*, Brussel, nr. 9, september 2004, p. 293.

⁵⁹ Lapis: het streven naar de volmaakte kubus van de leerling; ook steen der wijzen.

De ruwe steen, symbool van onvolkomenheid, hoort bij de graad van leerling en staat voor zelfkennis. De bewerkte steen hoort bij de graad van gezelschap en staat voor zelfbeheersing.⁶⁰

Verder in de legendarische sfeer



Sivry in Wallonië aan de Franse grens. Onder nr. 5 staan twee menhirs in het Bois de la Pierre qui Tourne.⁶¹

“De menhir La Pierre qui tourne is 2,50 m. hoog, de andere, Le Polissoir (de polijsteen), 2,20 m. Deze menhirs zijn georiënteerd op de as noord-west/zuid-oost. Aan deze stenen zijn merkwaardige legendes verbonden.

Zo zouden de stenen elke avond, juist voor middernacht een halve draai om hun as maken. Bij het kraaien van de haan zou één van beide draaien. En ook tijdens de kerstnacht zouden de stenen niet stilstaan. Deze rotaties zouden het gevolg zijn van dansende druïden en Keltische priesteressen (druïdesses) rond de menhirs. Terwijl men het hier altijd heeft over ‘de’ draaiende steen, spreken de legendes in West-Europa altijd over draaiende stenen, die vaak in verband worden gebracht met een schat die er onder verstopt zou zijn.”⁶²



De menhir van Macquenois, Museum van het glas, Charleroi.⁶³

“In het archeologische museum van Charleroi bevindt zich de enige Belgische Menhir, waarop een tekening is uitgehouwen en een korte inscriptie staat. Oorspronkelijk komt de menhir uit Macquenoise, een dorp bij de Franse grens. Op één zijde van de menhir is een menselijke figuur in een kapmantel te zien, die in de rechterhand een slang of zoiets vast houdt. De menhir moet uit de nieuwe steentijd dateren, maar later – kennelijk tijdens de Gallo-Romeinse tijd – is hij bijgewerkt.

Onder de menhir staat een inscriptie waarop met enige moeite de letters IVIRICC vallen te ontcijferen. Claude Sterckx leest dat als ‘Ivérix’. Volgens hem betekent het woord zoveel als ‘de koning (of de god) van de taxus’, of ‘de taxusgod’. Het Gallische eburus, dat we kennen van onze Eburonen en ‘taxus’ betekent. ... deze boom had een magische betekenis en stond onder meer voor het leven en de dood.

...

Op grond van dergelijke en andere argumenten vermoedt Sterckx dat de Ivérix uit Charleroi de plaatselijke voorstelling is van de Keltische almachtige god, die leven en dood in handen heeft. Ivérix kan worden vergeleken met de Ierse Dagda of Eochaidt Ollathair.”⁶⁴

⁶⁰ MARCO CARINI, *Vrijmetselarij Het Geheime Genootschap*, Bath, 2007, p. 43.

⁶¹ Grenstocht rond het Lac du Val Joly, in : o.c., p. 4.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ HERMAN CLERINX, *Kelten en de Lage Landen, vechten voor het beste deel*, Leuven, 2005, p. 204.

⁶⁴ *Ibidem*.

Armenië: *chatsjkaren* of kruisstenen



Chatskar in Armeens landschap.

“Overal in Armenië zie je chatskaren, kruisstenen. De chatskar (chatsj, kruis en kar, steen) is een stenen gedenkplaat met een kruis in de vorm van een levensboom, rijkelijk versierd met labyrintachtige motieven. Geen twee zijn hetzelfde. De Armeniërs herdenken alles wat te herdenken valt...”⁶⁵

In het bijgeloof en als voorteken

- AMULET

Voor hij begon te ploegen, sloeg een boer een kruisteken, aanriep zijn oude Germaanse vruchtbaarheidsgoden en begroef een amulet op de akker tegen slechte invloeden en ongeluk. Te situeren 8^{ste} en 9^{de} eeuw.

- STENEN:

“Volgens een oud geloof zouden stenen die op de aarde liggen echt groeien en zich voeden via een ader die ze

aan de grond verankert. Zonder twijfel spuit hieruit veel bijgeloof voort.

Wie een steen vindt met een gat in het midden heeft geluk, mits hij hem aan een ketting om de hals of aan een sleutelhanger draagt. Zeelieden zijn er vooral dol op als ze er één aan het strand vinden. Vissers geloven dat ze een goede vangst zullen doen met zo'n steen aan boord. In Amerika is het een gebruik zo'n steen boven het bed van een barende vrouw te hangen, die dan minder pijn zal hebben.

De stenen dolmens in Frankrijk en Ierland schijnen ook de geboorte bij barende vrouwen te vergemakkelijken.

Natuurlijk zijn er allerlei stenen voorwerpen op de wereld te vinden, groot of klein, die gezondheid en rijkdom heten te brengen aan ieder die eronder of ervoor gaat staan, ze aanraakt of ze bij zich draagt.”⁶⁶

Symbool voor de DWAASHEID: de kei De kei bij Bosch (1453-1516)



Jeroen Bosch, *De Keisnijding* (detail), Prado, Madrid, 1475-1480.

Waarschijnlijk kopie van een verloren gegaan oorspronkelijk werk.⁶⁷

⁶⁵ HEIKO JESSAYAN, Armenië, schatkamer van de geschiedenis, in : *Artissage*, tentoonstellingsmagazine, Leiden/Utrecht, 2001, p. 9. www.vernissageverlag.de

⁶⁶ PHILIPPA WARING, *Voortekenen en Bijgeloof*, Bussum, 1980, p. 170.

⁶⁷ FRANS L.M. DONY, *Jeroen Bosch*, Rotterdam, 1976, p. 84.

Eerste vermelding: bisschop Filips van Bourgondië op het kasteel van Duurstede.

Boven en onder de voorstelling staat in gotische letters geschreven:

"meester snyt die keye ras:

Mijne name is Lubbert⁶⁸ Das"

We zien een trechter van de wijsheid, die voor de grap op het hoofd van de chirurgijn staat. De patiënt wordt als het ware aangesneden en er ontluikt een moerastulp (zinnebeeld voor geld) uit de keisnijding. De non rechts heeft schijnbaar een medische verhandeling op het hoofd en treedt op als een soort getuige waarbij ze mediteert over de domheden en de waanzin van deze wereld.

Het geheel heeft de bedoeling het volk te waarschuwen tegen de ijdelheid, tegen de kwakzalverij van sommige medische ingrepen.

Historisch is er vast te stellen dat er medische ingrepen waren in de 15^{de} en de 16^{de} eeuw. Bij Paul Vandenbroeck lezen we daar het volgende over:

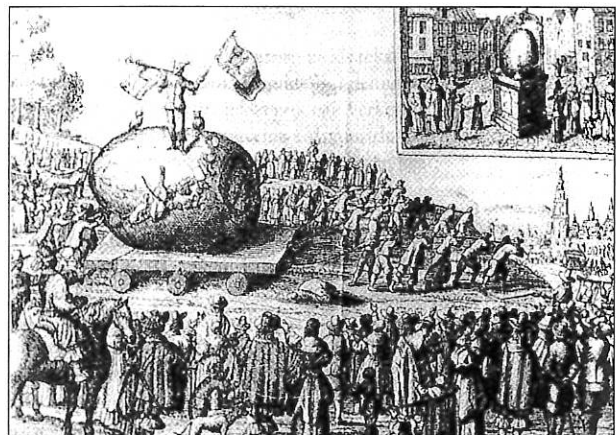
"Nu handelen ook 15^{de} en 16^{de} eeuwse documenten uit Rijsel over de maladie de le pierre of 'ziekte van de steen'. Deze werd gevaarlijk en besmettelijk geacht. Artsen vísiteerden gedurende een heel jaar de zieken die eraan leden. In 1550 ontving een chirurgijn zes pond om 'een vondeling van de steen te snijden'. In hetzelfde jaar verleenden de Gentse schepenen toestemming aan Christoffeline van Migrode om haar man, Jan de Grutere, heer van Vaerewyk, 'te mogen doen snijden van de steen'. Als reden hiervoor wordt opgegeven 'het grote onverdraaglijke lijden en de pijn die hij reeds lange tijd daardoor te verduren had, tot zijn grote droefheid. De uiterste nood deed hem het gevaar van de ingreep vergeten. Hij volgde daarbij de raad van zekere geleerde dokters in de medicijnen, te Leuven en elders. Nergens vermeldt de tekst zwakzinnigheid, epilepsie of dergelijke, wel zware langdurige pijnen. Voorts wordt gesproken over geleerden van de Leuvense universiteit als raadgevers. Het is moeilijk aan te nemen dat deze doktoren nog in 1550 een remedie zouden aanbevelen hebben, waarmee men reeds ca. 1500 de spot dreef. ...

Over ingrepen aan de schedel nog dit. De reële of symbolische trepanatie⁶⁹ vindt men reeds bij de prehistorische culturen en ook later. Van de in Hongarije gevonden schedels uit de tiende eeuw had 17,4 % (dus 1 op 6) zulk een symbolische schedelboring ondergaan. Deze ingrepen waren in het sjamanistisch⁷⁰ geloof nodig bij pogingen om een verloren ziel terug te winnen. ... Zulke ingrepen richtte men vooral bij geestesziekten, die geacht werden in het hoofd te zetelen. Zo schreef men in de 14^{de} eeuw voor, bij manie in de melancholie de kruin van de patiënt in kruisvorm in te snijden en de schedel te doorboren om 'de materie een uitweg te bieden'. De medische traktaten

spreken echter nooit over een kei in het hoofd als oorzaak van krankzinnigheid. Het snijden van de steen slaat in de middeleeuwse terminologie dan ook slechts op blaas-, nier-, galstenen.

Bosch' Keisnijding is dus geen verbeelding van een toenmaals ook in de werkelijkheid uitgevoerde operatie, maar wellicht van parodiërende mimische uitbeeldingen."⁷¹

De kei van Amersfoort



Gravure uit: Dianne Hamer & Wim Meulenlamp, *De dolle Jonker*, Amersfoort, 1987, p. 122.

"Gravure van de keitrekking uit een contemporain, waarschijnlijk door Evrard Meyer (jaren 50 van de 17^{de} eeuw) zelf uitgegeven pamflet. In de inzet rechtsboven staat de kei op de sokkel waar hij een jaar na de trekking werd geplaatst."

"De kei van Amersfoort staat erbij alsof de stad Amersfoort er ooit omheen gebouwd werd. Maar hij is er pas sinds 7 juni 1661. Op deze dag werd de zwerfkei, die oorspronkelijk in de bossen buiten van de stad lag, feestelijk Amersfoort binnengehaald. Het was een carnavaleske bedoening met een uitbundig versierde kei en een grote hoeveelheid sterke kerels die de slede voorttrokken. Er was een grote oloploop van nieuwsgierigen, want de organisatie had er door het verspreiden van gedichten en het ophangen van berijmde aankondigingen voor gezorgd dat het in de wijde omtrek bekend was dat Amersfoort zich-

⁶⁸ **Lubbert:** voor personen die beperkt zijn van verstandelijke vermogens.

⁶⁹ **Trepanatie:** schedelboring.

⁷⁰ **Sjamanisme:** godsdienst van de sjamanen (vooral Mongools), sterk natuurgebonden, waarbij men mensvijandige wezens door allerlei rituelen verjaagt.

⁷¹ PAUL VANDENBROECK, *JHeronimus BOSCH*, Berchem, 1987, p.312/313.

zelf ging voorzien van een heel bijzonder monument. Die organisator was de puissant rijke edelman Everard Meyster, een man die graag voor een homo universalis doorging, maar tegelijkertijd door allerlei ver doorgevoerde practical jokes en door kostbare (tuin)architectuurprojecten, een faam als excentriekeling en zelfs als gevaarlijke gek opbouwde. Maar ondertussen was hij eerder een Gouden-Eeuwse Tijd Uilenspiegel, die zijn omgeving onvermoeibaar dubbelzinnige en ook nogal navrante spiegels voorhield.

Op die vrolijke 7.06.1661 werd er door de Amersfoorters nog volop eer bewezen aan het dwaasheidsymbool bij uitsteking, want dat was de kei. Al snel daarna begonnen zij te merken dat ze door buitenstaanders heel gemakkelijk met dit symbool werden vereenzelvigd. Veel bezoekers uit binnen- en buitenland barstten in lachen uit bij het zien van het monument. Nadat Franse troepen in 1672 zich er ook erg vrolijk hadden over gemaakt, besloten de Amersfoorters hem ter plekke onder de grond te laten verdwijnen. In 1903 werd de kei met veel ceremonieel in ere hersteld met een reconstructie van de keitrekking van 1661.⁷²

Het geheim van de Halvesteen ...



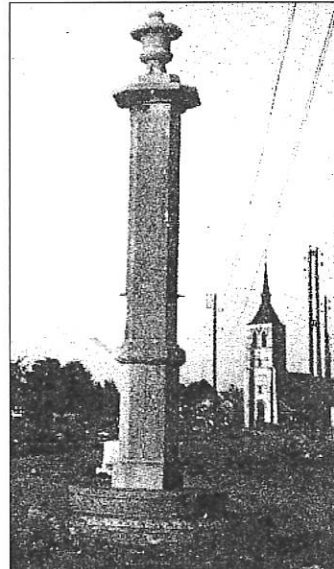
Zemst - megaliet⁷³

Naast het kapelletje, aan de wegwijzer Humbeek-Hombeek en de provinciegrens ligt een grauwe klomp van een vrij onregelmatige vorm op een voetstuk. Dit is de Halvesteen, wat een verbastering zou kunnen zijn van Al-

vensteen, wat dan weer terugslaat op dwerggeesten uit de Germaanse mythologie. Deze mysterieuze megaliet uit prehistorische tijden en zijn vermeende herkomst gaven voedsel aan allerlei fabels. In 1972 werd ter plaatse zelfs een 'Orde van den Halve Steen' opgericht, die titels toekent aan verdienstelijke Brabanders uit de streek. De steen situeert zich in het NW van de kerk van Zemst.⁷⁴

Als schandpaal

De kaak of schandpaal was een hardstenen zuil met onderaan een verhoog waar de veroordeelde kon op staan.



Afb. 19 Schandpaal van Wilmarsdonk, Burgemeester Verhulstplein, Berendrecht.⁷⁵

Na de afbraakwerken van het dorp kwam hij op het Verhulstplein terecht.

"Bij sommige schandpalen was dit verhoog tot 1,5 meter boven de grond. Men werd natuurlijk aan deze paal vastgemaakt. Het 'aan de kaak stellen of tentoonstellen' werd veelal samen met een boete of bedevaart gegeven. De tentoongestelde mocht zelfs door de aanwezigen publiek bekogeld worden met het aanwezige straatvuil. De vuilnisophalers of moosmeiers kampten altijd met personeelstekort ... Veroordeelden kregen soms een steenboete (een aantal stenen te leveren) en moesten ook een aantal uren aan de stadsmuren werken."⁷⁶

⁷² RENÉ VAN STIPRIAAN, *Het volle leven: Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (ca. 1550-1800)*, Amsterdam, 2002, p. 122.

⁷³ **Megaliet:** groot rotsblok, reuzenstein in voorhistorische tijd gebruikt voor een monument of graf.

⁷⁴ F. VERSTREKEN, *Toeristisch Fietspad: Broekpad*, Streek V.V.V. Heerlijkheid Mechelen, 1978, p. 14.

⁷⁵ WILLY BAEKE, *Middeleeuwse Rechtspraak in het Hertogdom Brabant*, dl. 2, in : *Polderheem*, s.l., jg. 42, nr. 1, 2007, p. 9.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 9/10.



Péruwelz, schandpaal.
Uit de promotiebrochure van de gemeente Péruwelz t.g.v. de "Open Monumentendag" van 2003.

Hij bevindt zich in het park van voornoemd Henegouws stadje.

Hier wordt de feodale rechtspraak voorgesteld. Zij is uitgebeeld als een stenen zuil met bovenaan het gebeitelde 'hoofd' van een leeuw, zinnebeeld van de kracht. Oorspronkelijk had de schandpaal een ring waaraan de veroordeelden voor moord, diefstal en andere misdaden werden vastgemaakt.

DE KERKSTEEN

"... rondom Aalst de kerkestichel, in Vlaanderen een groot arduinen blok bij de kerk, wordt gebruikt als een soort kaak⁷⁷. Een eerrover, die in 't nauw gebracht is, moet op zondag na de mis op de kerksteen zijn woord herroepen. Ook wordt de kerksteen gebruikt als openbare plaats van afkondiging over gemeentezaken, verkopingen, bollinge⁷⁸ enz."⁷⁹

⁷⁷ **Kaak:** verhevenheid waarop voorheen boosdoeners te pronk gesteld werden, soms ook gegegeld.

⁷⁸ **Bollinge:** volksspel waarmee met houten bollen gerold werd naar een bepaald doel.

⁷⁹ *Volkskunde*, s.l., 1987, p. 150.

⁸⁰ **Landmark**, komt niet voor in Van Dale (1992), maar in het Duits vindt men als vertaling: grenspaal.

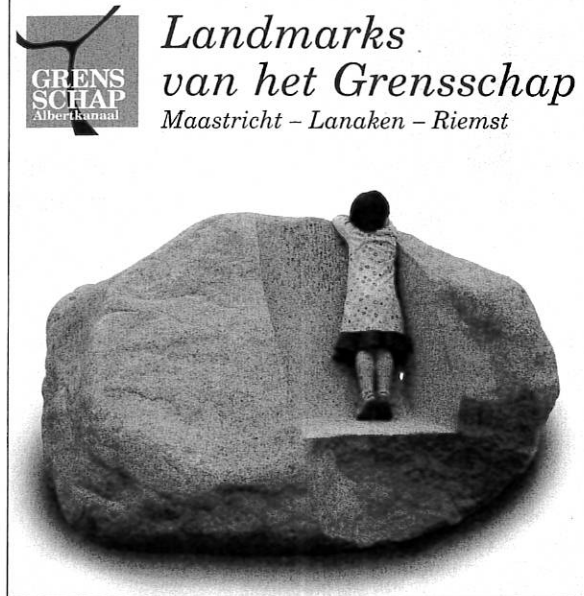
⁸¹ **Steeleip** verschilt van gladde/ruwe door:

- vruchten en bloemen steeleip met lange steel (6-25 mm) tegenover heel kort. Anders moet het blad iets anders zijn.

- Steeleip met vaak alle nerven onvertakt, tegenover vaker vertakt aan de rand bij gladde/ruwe. Bij de steeleip is de bladvoet zeer scheef, met sterk gekromde tanden die dubbel gezaagd zijn (maar dit is vaak ook zo bij de ruwe iep weet ik uit ervaring.).

<http://linnaeus.nrm.se/flora/di/ulma/ulmus/ulmulae3a.jpg>

"Landmarks" van het Grensschap



"landmark"⁸⁰, frontfoto van de gelijknamige brochure van "Grensschap Albertkanaal", s.d., www.grensschap.eu

Een reuzenkei van waarop je het unieke landschap, dat een belangrijke rol speelde in de geschiedenis van de streek kan bewonderen. De reuzenkei op de Sieberg in Herderen, kreeg de vorm van een troon met een Franse lელი. Hij verwijst naar de 2^{de} juli 1747 toen Lodewijk XV er zijn troepen overschouwde.

"In samenwerking met Bureau AirCo en Hans Lemmern heeft het Grensschap [Maasstricht – Lanaken – Riemst] 14 landmarks ingericht om de band tussen het landschap en de belangrijkste gebeurtenissen uit het verleden weer tot leven te brengen. Deze landmarks brengen verhalen over oorlogen, veldslagen en belegeringen, de Romeinse weg, de ondergrond, het water, vuursteen en natuur, over ijstijden, Neanderthalers en de eerste landbouwers. Het basisconcept wordt gevormd door een 'drie-eenheid': een kei, een infopaal, en een boom. Elk 'landmark' wordt gemarkeerd door een reuzenzwerfkei die zo bewerkt is dat je er in kan plaatsnemen en het landschap kan overzien. Naast de kei staat de 'grenspaal' met informatie over de plek. Op de meeste locaties is ook de zeldzame steeleip⁸¹ geplant. De boom staat hierbij symbool voor een meer vergankelijke tijdsdimensie en de band met het heden."



Infopaal, *De Neanderthalers*, Lanaken, paal 5. Geïnteresseerden vinden alle informatie in woord en beeld, op de informatiekubus die draait op een 'grenschapspaal'. Deze werd ontworpen naar het model van de grenspalen die sinds 1843 de lijn tussen Nederland en België aangeven.

*"Sommige locaties hebben een extra inrichting gekregen zoals de twee geologische betonwanden die, dwars op het talud van het Albertkanaal, informatie geven over de bodemopbouw en bijzondere flora en fauna. Op de Kesseltse Kip is een kunstmatige oriëntatieheuvel aangelegd die een panoramisch uitzicht biedt over het Grenschap."*⁸²

Sint-Katelijne-Waver: "sado-masochistic stone"?



www.flickr.com/photos/sint-katelijne-waver

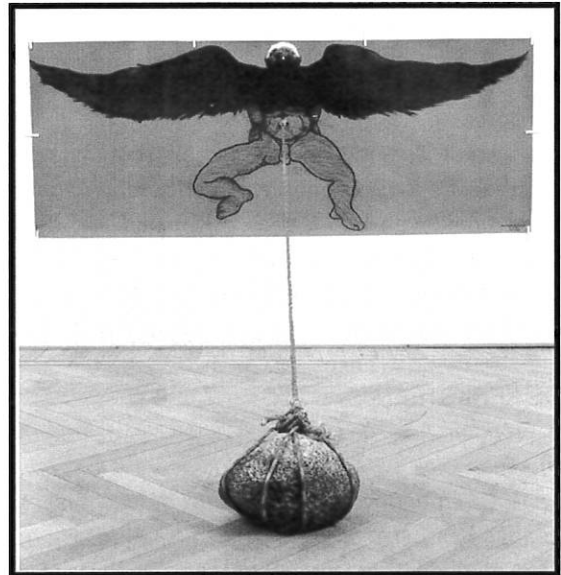
No, "servitude militaire", the stone indicates the area around a fort in which it was prohibited to build houses of

stone (in times of war the field must be free for shooting).

SM = sadomasochisme? Sa Majesté? Stenige Monoliet?

Nee deze merkwaardige steen in de Kuikenstraat stond op een bepaalde afstand van het fort van Walem om het schootsveld vrij te houden. Binnen dit areaal mochten geen stenen gebouwen opgetrokken worden, alleen houten gebouwen die men vlug kon afbreken als er een oorlog uitbrak. Deze steen (Servitude Militaire) was al eens in de gracht gegleden en werd teruggezet, maar nu vind ik hem niet meer terug...

Voorkomen



*Santiago Rodríguez Olazábal, La Tierra me llama (De aarde roept mij aan), Havana, 1955.*⁸³ Hij is een Santeria-priester-kunstenaar.

"Op het papier in de lucht staat een mannelijke figuur afgebeeld met zwarte vleugels en een witte kruin. Vanuit zijn navel loopt een touw de tekening uit naar een steen die verderop in de ruimte ligt. In dit werk probeert een engel mens te worden, wat geen gemakkelijk proces is. Hij transformeert geleidelijk, zijn vleugels hebben al de zwarte kleur van de aarde. Alleen de bovenkant van zijn hoofd is nog wit, verbonden met de zuiverheid van de hemelse regionen.

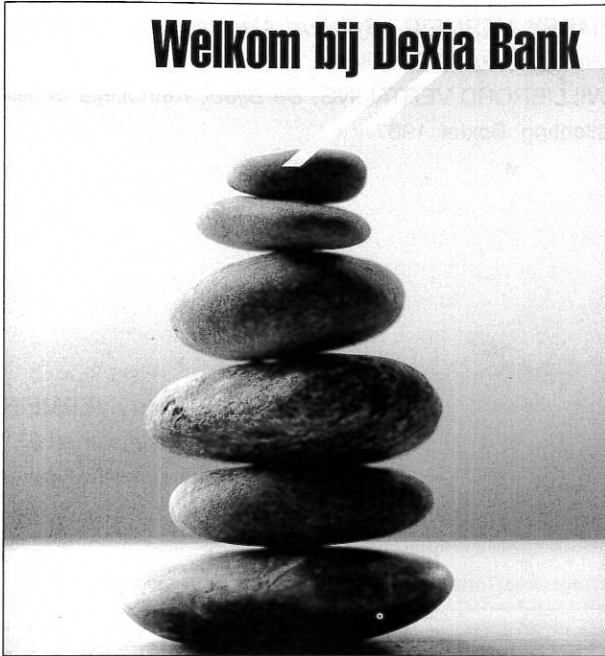
Mooi toch, hoe in bijna alle culturen de kleur wit voor zuiverheid staat? De kleur zwart voor 'aarde' is voor ons

⁸² Brochure: *Landmarks van het Grenschap, Maastricht – Lanaken – Riemst*, s.l., s.d., titelpagina. www.grenschap.eu

⁸³ <http://www.heksenpad.nl/santeria-symboliek-in-het-afrika-museum-deel-1/>

vreemd, maar wordt bijvoorbeeld ook in Egypte gebruikt (het land van Khem).⁸⁴

- In de stripreeks "De Belevissen van Jommeke" van Jef Nys verscheen als nr. 117 *de stenen Handdruk*.
- Het eerste boek van J.K. Rowling *Harry Potter en de steen der Wijzen* kwam in 2002 van de filmset en kende een gigantische bijval.



Gestapelde keien (voorpagina), Infobrochure van Dexia, 2004. Als onderschrift op blz. 12: "Dexia Bank heeft u heel wat te bieden. Aarzel dus niet, en kom nader kennismaken met het Dexia Bankagentschap van uw keuze. Zo kunt u ondervinden waar Dexia Bank voor staat."

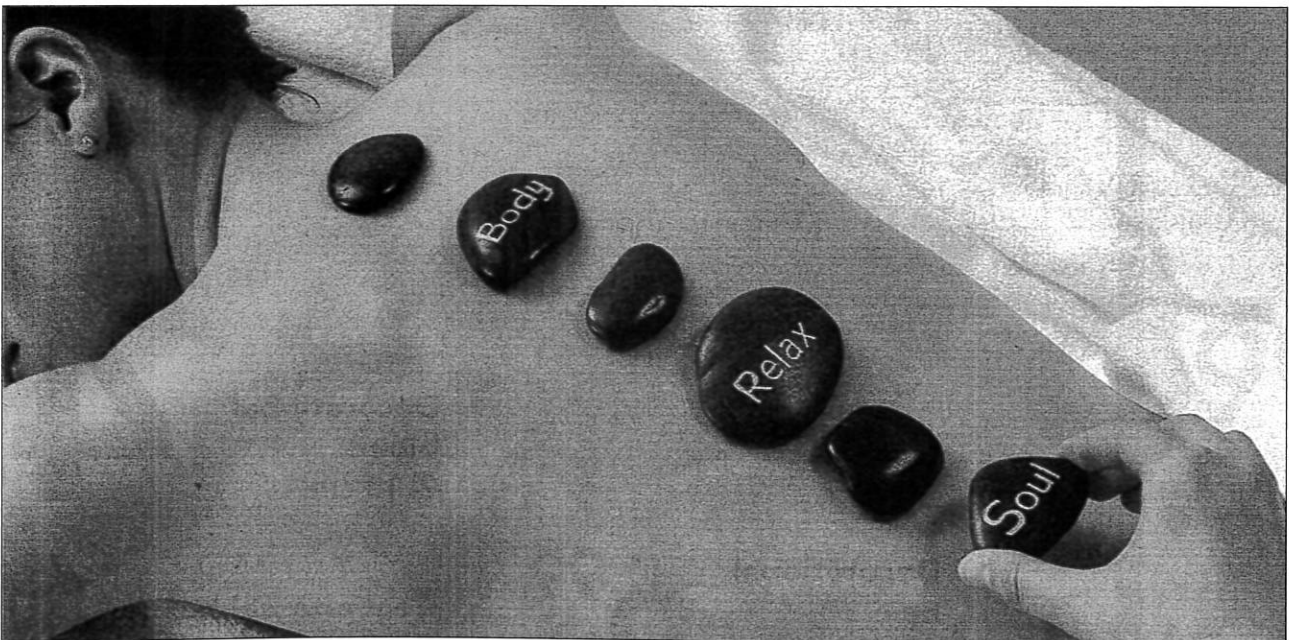
Het lijkt mij moeilijk om keien van deze verschillende formaten zo te stapelen. Dit beeld wordt opgeroepen om te verwijzen naar de inspanningen die de bank levert voor de cliënten met verschillende financiële mogelijkheden. Deze mooie stapel viel in 2008 uiteen en liet veel scherpen na.

- In de huidige tijd: de invloed van de harde materie op de zachte ...

Op de naakte huid van een vrouw zien we zes massagestenen, waarvan er drie met een tekst en drie zonder tekst. Het onderste steentje beval *soul* (ziel), de derde *relax* (zich ontspannen), en de bijna bovenste *body* (lichaam).

In de bijgevoegde tekst van deze reclame lezen we: "Een behandeling met warm gemaakte stenen laat je lichaam optimaal ontspannen en je geest tot rust komen. Thuis uit te voeren zonder enige massagekennis. Te gebruiken voor rug, schouders, nek, voeten en armen." Prijs 4,99 euro.

De stenen die voor hete steenmassage gebruikt worden, zijn over het algemeen lava of basaltstenen. Dit is een hard en ijzerhoudend vulkanisch gesteente van hoge dichtheid. Ze houden daarom de warmte goed vast. De stenen komen uit rivierbeddingen of zee, in elk geval hebben ze hun vorm door de natuur gekregen.



Afb. 26 Set van zes massagestenen, promotiefolder BLOKKER, lente 2009.

⁸⁴ July 20th, 2007 door Isis

*"De stenen verwarmen het lichaam plaatselijk. Het stimuleert processen en kan daarom ontgiften, genezen, ontspannen, bewust maken. Het veroorzaakt ook circulatie van vloeistoffen en transpiratie. Het gebruik van veel stenen verhoogt de lichaamstemperatuur, wat aangenaam en verwarmend kan zijn en bovengenoemde processen veroorzaakt. Door de stenen op specifieke plaatsen te leggen kan het warmte effect ook doelbewust toegepast worden, bijvoorbeeld op chakra's, meridianen, koude plekken, plaatsen die aandacht nodig hebben."*⁸⁵

Schijnbaar geloven in de huidige tijd nog altijd genoeg mensen in de weldoende kracht van bepaalde stenen om er commercieel "wijzer" van te worden. EN het zal wel deugd doen.

In "Google" vonden we daarover 4170 items. (04042009)

zal zijn vergeten. Ik lever het bewijs van mijn bestaan, omdat door het verleggen van die ene steen de stroom nooit meer dezelfde weg zal gaan.⁸⁶

Overige geraadpleegde werken

JAN KENIS, *De Tuin der Kennis*, Kuurne, 2001.

K. TER LAAN, *Van Goor's Folkloristisch Woordenboek van Nederland en Vlaams-België*, Den Haag, 1974.

HARRY VERMEIR, *Syllabus Algemene Geschiedenis*, Gidsencursus: Erf en Heem, 1996-1997.

WILLIBRORD VERTALING, *De Bijbel*, Katholieke Bijbelstichting, Boxtel, 1987.

Harry VERMEIR
Clemenceaustraat 271
2860 Sint-Katelijne-Waver

Een stenen Wijsheid

*"De grenssteen staat in 't heideveld,
Hij scheidt daar land en land;
Daarover echte reike steeds
De mens den mensch de hand."*

In de grensstreek van Twente.

Er valt niet meer te twifelen aan de goedheid van het menselijk ras nadat men dit gelezen heeft ...

De steen

Ik heb een steen verlegd in een rivier op aarde, het water gaat er anders dan voorheen. De stroom van de rivier hou je niet tegen, het water vindt er altijd een weg omheen. Misschien eens gevuld door sneeuw en regen, neemt de rivier mijn kiezel met zich mee. Om hem dan glad en rondgesleten te laten rusten in de luwte van de zee. Ik heb een steen verlegd in een rivier op aarde, nu weet ik dat ik nooit

Behoud van cultuurhistorische relictten, mede dankzij actieve burgers*

Ans van den Berg

In de bossen ten noorden van Bergen op Zoom, in het westen van de Nederlandse provincie Noord-Brabant, liggen restanten van een oude Waterlinie zó verborgen in de natuur, dat ze – als je erlangs fietst of loopt – nauwelijks te herkennen zijn. Geïnspireerd door een gedreven man, de heer Johannes Sinke, heeft een groep actieve burgers zich de laatste jaren ingezet om deze oude verdedigingslinie aan de vergetelheid te ontrukken.

De historie van de West-Brabantse Waterlinie

In de geschiedenis van de Noordelijke Nederlanden speelt “water” een grote rol en dan zowel als vriend en als vijand.

Een van de voorbeelden van water als “vriend” vinden we al rond 1628 als tijdens de 80-jarige oorlog tegen Spanje (1568-1648) de Staten van Zeeland en Holland besluiten in West-Brabant een Waterlinie aan te leggen tussen de vestingsteden Bergen op Zoom en Steenberghe. Alhoewel de vesting Bergen op Zoom herhaalde malen bewezen had “onneembaar” te zijn, en daaraan de bijnaam “la pucelle” (de maagd) te danken had, vreesden deze twee provincies van de republiek-in-wording dat de Spanjaarden, via het gebied tussen de twee genoemde steden, Zeeland, en met name de verbinding tussen Holland en Zeeland, de Eendracht, zouden kunnen aanvallen.

Langs die Eendracht, het vaarwater tussen het eiland Tholen en West-Brabant, lagen al diverse forten als on-

* De auteur presenteerde dit project tijdens de Europese erfgoedconferentie ‘Heritage Care through Active Citizenship’ op 23-24 maart in 2009. Deze conferentie, georganiseerd door Heemkunde Vlaanderen, focuste op de relatie tussen erfgoedzorg en actief burgerschap.

derdelen van de zogenaamde Linie van de Eendracht. Deze waterlinie voldeed echter niet omdat de inundatie (het onder water zetten van land) er plaatsvond met getijdewater en bij eb het onder water gezette land weer droog viel. En dan kon de vijand daar toch door de linie trekken. In de nieuwe waterlinie tussen Bergen op Zoom en Steenberg (thans de West Brabantse Waterlinie genaamd¹) werd het waterniveau voor het eerst beheerst via dammen, dijkes en sluisen. Een tweede noviteit was dat voor het onder water zetten zowel zout water uit het Volkerak als zoet water uit diverse beekjes ten zuiden van Bergen op Zoom gebruikt werd.

Het gebied dat onder water gezet kon worden, heette het Halstersch en Oudlandsch Laag, en lag ten noorden van Bergen op Zoom. Een veenachtig gebied (twee voormalige turfvingebieden) waar op enkele hoger gelegen delen, op de grens van de zogenaamde "Brabantse Wal"² drie aarden forten werden gebouwd. Bij inundatie zouden die de doortocht voor de vijand onmogelijk moeten maken.

De namen van deze forten zijn Fort de Roovere, Fort Pinssen en Fort Moermont. Aan de noordzijde van de waterlinie, bij Steenberg, werd een eerder door de Spanjaarden aangelegd verdedigingswerk uitgebreid tot Fort Henricus om onder andere de sluis, waarmee zout water werd ingelaten, te kunnen verdedigen.

De oudste afbeelding van de Waterlinie werd in 1629 getekend door Professor van Schooten van de Universiteit te Leiden.

De geheel omwalde stad rechts op de tekening is Bergen op Zoom en de vesting Steenberg – ten noorden van Bergen op Zoom – ziet u links op de tekening.

Voor ons richtinggevoel moet de tekening een kwartslag worden gedraaid, zodat de vestingstad Bergen op Zoom onderaan en in het zuiden komt te liggen.

Deze kaart is ook gepubliceerd in de Atlas van Johannes Blaeu van 1665, bestaande uit bijna 600 kaarten, die de toen in Europa bekende wereld omvatte.

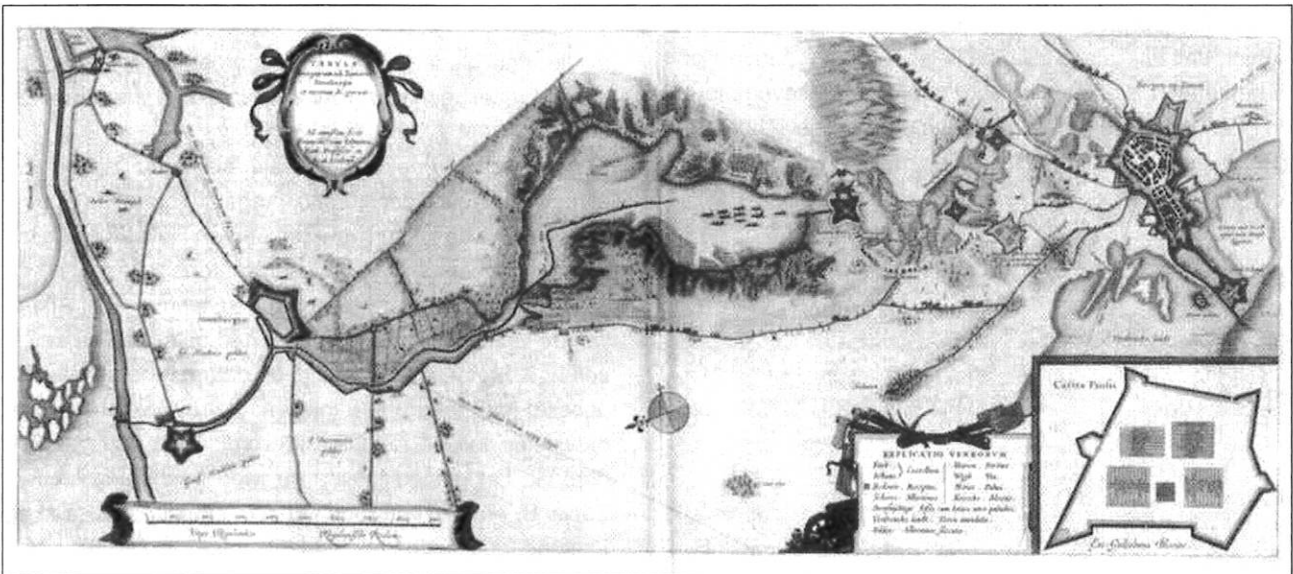
Veelal wordt aangenomen dat de scheepjes in het onderwater gezette Halstersch Laag (in het midden van de tekening) deel uitmaakten van een "artist impression" om te laten zien dat hier een soort meer lag.

De vaartuigen verbeelden echter een historisch feit. In het najaar van 1628 bracht Prins Frederik Hendrik (de tweede zoon van Willem van Oranje) namelijk een bezoek aan de nieuwe waterlinie om te zien wanneer hij de 4.000 manschappen, die aan de bouw van de forten hadden gewerkt, elders zou kunnen inzetten. De reis was wat informatieverkrijging betreft succesvol, want in 1629 gebruikte hij hen bij het beleg en de inname van Den Bosch.

De reis van de Prins per boot van Delft via Dordrecht naar West-Brabant is vastgelegd door zijn secretaris Constantijn Huygens in een dichterlijk reisverslag. Fort de Roovere noemt hij daarin "dat aerdige geback", waaruit af te leiden is dat de nieuw geprofileerde forten er als "zandkastelen/zandtaarten" hebben uitgezien.

Aarden wallen waren tegen de kanonkogels van die tijd overigens heel effectief. De vuurkracht was destijds al zo groot dat stenen muren kapot werden geschoten, terwijl de kogels in de aarden wallen weinig schade aanrichtten.

De West Brabantse Waterlinie heeft haar militaire functie vervuld tussen 1628 en ca. 1830. Gedurende deze tweehonderd jaren is de linie zesmaal onder water gezet. Eenmaal tegen de Spanjaarden, viermaal om de Franse am-



Tekening van de Waterlinie door Prof. F. van Schooten (1629)

¹ Zie ook de website van de Stichting Vrienden van de West Brabantse Waterlinie: > www.westbrabantsewaterlinie.nl <

² Een geologisch waardevol gebied, waarvan de steilrand het meest opvallend is: aan de westkant vindt een abrupte overgang plaats van de hoger gelegen zandgronden naar de lager gelegen zeekeleipolders. Aan de oostelijke kant, tussen Zandvliet en Steenberg, ligt een gebied met heidevelden, vennen en beekjes waar veel moerassige gronden tussen lagen.

bities in noordelijke richting tegen te houden en de laatste maal rond 1830 om te voorkomen dat een mogelijk "groot-Brabantse gedachte" in België vorm zou kunnen krijgen. In totaal hebben de inundatiegebieden rond de forten in de tweehonderd jaar van het bestaan van de waterlinie zo'n vijftig jaar onder water gestaan. Een waterdiepte van zo'n zestig tot tachtig cm was voldoende: te weinig om er te kunnen varen en te veel om er met bewapende militairen en geschut doorheen te kunnen trekken.

Wanneer er tot inundatie besloten werd, zoals bij de herhaalde Franse dreiging, lijkt dat de boeren in het gebied goed dwars gezeten te hebben. Van sabotage aan de dammen en dijkjes, onmisbaar voor het beheersen van de waterstand, is herhaaldelijk sprake. Het duurde immers maanden voordat het benodigde waterniveau werd bereikt en dan werd de inundatie ook nog jaren volgehouden tot de dreiging weer voorbij was. Weinig reden tot agrarische vreugde!

Tweemaal is er om en rond de waterlinie echt gevochten. De eerste maal tijdens de Opstand van 1568-1648. En de tweede maal tijdens de Oostenrijkse Successieoorlog in 1747³. Nadat de Fransen diverse steden in de zuidelijke – Oostenrijkse – Nederlanden hadden ingenomen (1745 Fontenoy, 1746 Rocourt), werden Maastricht (Lafelt) en Bergen op Zoom belegerd.

In de zomer van 1747 verscheen een Frans leger van zo'n 27.000 man onder leiding van de Graaf van Löwenthal bij Bergen op Zoom. De vestingstad en de West Brabantse Waterlinie zijn toen 65 dagen belegerd. De waterlinie, met name Fort de Roovere, heeft de aanvallen kunnen weerstaan. De stad Bergen op Zoom echter niet, ondanks de verdediging door de legers van de Republiek, Oostenrijk en Engeland onder leiding van de jonge Engelse Hertog van Cumberland⁴.

Het verloop van het beleg van de vesting Bergen op Zoom en de waterlinie is door een ooggetuige vastgelegd in het boek *Journal du Siège de BergopZoom et Fort de Roovere*. Het is geschreven door de Zweedse vestingbouwkundige Baron Jacob von Eggers, die zich als een soort "waarnemer" achter de Franse linies bevond en het boek zelf in die tijd liet drukken. Hij zond het boek aan de koning van Frankrijk en de koning van Pruisen, waarbij hij zijn diensten aanbood.

Ook de belevenissen van de belegerden in de stad zijn vastgelegd. Onder andere door een predikant, die zich

ergerde aan de leefwijze van de soldaten⁵. Dankzij de haven van Bergen op Zoom, die tijdens het beleg bereikbaar bleef, en andere Nederlandse steden, die meeleeften met de belegerde stad en goederen daarheen zonden, kwamen de mensen in de vesting aan eten en drinken weinig te kort. De door het beleg al gehavende stad is bij de inname verder beschadigd en geplunderd op een manier die destijds al heel lang niet meer passend werd geacht.

De waterlinie verloor officieel na 1830 zijn militaire functie en wat er aan gebouwde voorzieningen was, zoals een commandantswoning op Fort de Roovere en kruisopslagruimten, werden gesloopt. De forten en hun omgeving werden aan zichzelf en daarmee aan de natuur overgelaten en verwilderden snel. Op de wallen van de forten en de oude schootsvelden, die altijd kaal werden gehouden om de vijand te kunnen zien aankomen, groeiden al snel bomen en struiken. En de bruikbare terreindelen, zoals de binnenterreinen (terre) van Fort de Roovere en Fort Henricus werden door boeren voor de landbouw in gebruik genomen.

Herontdekking van de Waterlinie en deze weer zichtbaar maken in het landschap

De restanten/relicten van de waterlinie lagen onherkenbaar in de natuur. Dat was de situatie zoals ze rond de jaren '80-'90 van de vorige eeuw was. Totdat een bewoner van het gebied, voormalig wethouder van Halsteren de heer Johannes Sinke, zich bewust werd van die oude historie. Hij verdiepte zich in de geschiedenis van één van de forten (Fort de Roovere) en zette zich in om dit restant van de cultuurhistorie van het gebied meer bekend en zichtbaar te maken. Hij hield lezingen en publiceerde over Fort de Roovere, vroeg als een terriër het gemeentebestuur van Bergen op Zoom om meer zorg voor deze relicten en hij wist medestanders te krijgen. Zo ontstond in 2000 de Stichting Vrienden van de West Brabantse Waterlinie. De

³ Oostenrijkse Successieoorlog tussen 1740-1748 om de Oostenrijkse troon. Toen Maria Theresia van Oostenrijk haar vader opvolgde, waren een aantal Europese vorsten van mening dat zij recht hadden op de troon (en niet een vrouw).

⁴ Deze hertog van Cumberland (zoon van de koning van Engeland) had in april 1746 de laatste slag tussen de Jacobieten en het Huis van Hannover in de veldslag bij Culloden (nabij Inverness) op bonny Prins Charles Stuart gewonnen.

⁵ Ds. Folkens schrijft in zijn ooggetuigeverslag "Dagverhaal der belegering van Bergen op Zoom in 1747" dat het een schande was te zien hoe brood-dronken geallieerde soldaten tarwebrood, ham, kostelijke kaas en zelfs lekkernijen wegsmetten en aan de honden en varkens gaven. Met drank was het nog erger gesteld. Zo zou de hele Lievevrouwestraat één brandewijn- en jeneverkroeg zijn geworden door de overvloed van giften uit het hele land voor de belegerde stad. Volgens Folkens werd daardoor "de dartelheid en de brooddrunkenheid zo groot dat hij ten hemel schreeuwte".

doelstellingen van de Stichting zijn de landschappelijke kwaliteit, de cultuurhistorische waarde en de recreatieve mogelijkheden beter tot hun recht te laten komen.

Dankzij giften heeft de Stichting, begeleid door Prof. Jelle Vervloet uit Wageningen, twee studenten (als afstudeerproject) een Landschapsvisie voor de Waterlinie kunnen laten maken. Met behulp daarvan zijn ook anderen enthousiast gemaakt voor de Waterlinie. Vooral ook mensen van organisaties die wat met de waterlinie, of de grond waarop die ligt, te maken hebben als eigenaren van de grond of als verantwoordelijken voor het beheer van de waterhuishouding e.d. Dat is geen makkelijke zaak en kost veel tijd en nog méér geduld. Al die organisaties hebben immers hun eigen agenda en beleidsplannen. De Stichting Vrienden van de West Brabantse Waterlinie heeft het enthousiasme door middel van powerpoint-presentaties, het rondleiden van geïnteresseerde burgers en bestuurders van gemeenten, provincie en waterschappen, tentoonstellingen, een eigen website, een DVD over de historie van de waterlinie, een educatief lesprogramma⁶, etc., op een hoog peil weten te houden.

Met behulp van de Landschapsvisie en de betrokkenheid van die nieuwe partners konden rijksgelden in het kader van de zogenaamde Belvédère-regeling worden aangevraagd om de plannen verder uit te werken in streefbeelden (2004/2005) en nu uiteindelijk in 2007-2008 in concrete plannen en bestek-tekeningen. En dankzij de Provincie Noord-Brabant, het Rijk, het Waterschap Brabantse Delta en de gemeenten Bergen op Zoom en Steenbergen zijn er in 2008 voldoende middelen beschikbaar gekomen voor de daadwerkelijke uitvoering van twee plannen.

Concrete plannen die in 2009-2010 uitgevoerd gaan worden

Allereerst het herstel van de oorspronkelijke profielen van de wallen van Fort Henricus bij Steenbergen en ten tweede de uitvoering van de plannen voor het "Zuidelijk deel van de Linie boven Water" bij Fort Pinssen en Fort de Roovere.

Hieronder ziet u op een luchtfoto **Fort Henricus bij Steenbergen**, eigendom van de Vereniging Natuurmonumenten. De Stichting Natuurmonumenten had in 2000 geen plannen met het terrein. De Stichting Vrienden heeft de vertegenwoordiger van Natuurmonumenten in het gebied in 2001 voor het eerst rondgeleid op hun nieuwe aanwinst. Als Stichting Vrienden hebben wij hen actief kunnen krijgen en nu voeren zij het plan uit om de oorspronkelijke profielen van de wallen, met hellingbanen voor de kanonnen e.d., weer terug te brengen in samenwerking met het Waterschap Brabantse Delta en de gemeente Steenbergen.

Tot voor kort zag je alleen vanuit de lucht de contouren van wat hier oorspronkelijk geweest is. In het terrein waren de grond en de wallen geheel geëgaliseerd. Geleidelijk – rekeninghoudend met de grondmechanica – worden de wallen weer opgehoogd en de terre herresteld.

Meer omvattend zijn de plannen voor het zuidelijk deel van de Linie. Die betreffen **Fort de Roovere, Fort Pinssen en de Liniewal aan de Ligneweg** daar tussen in. Voor velen is het onbekend dat hier nog 1 km ligt van



Fort Henricus bij Steenbergen vanuit de lucht, op de achtergrond het Volkerak

⁶ Zie > www.waterlinieles.nl <

een verdedigingswal – ontworpen rond 1698 door de Nederlandse vestingbouwkundige Menno van Coehoorn en aangelegd rond 1722 –, die oorspronkelijk 5,5 km lang is geweest, diverse bastions had en liep van de wallen van de vestingstad Bergen op Zoom tot voorbij **Fort de Roovere**.

Het plan voor dit zuidelijk deel van de waterlinie houdt in dat:

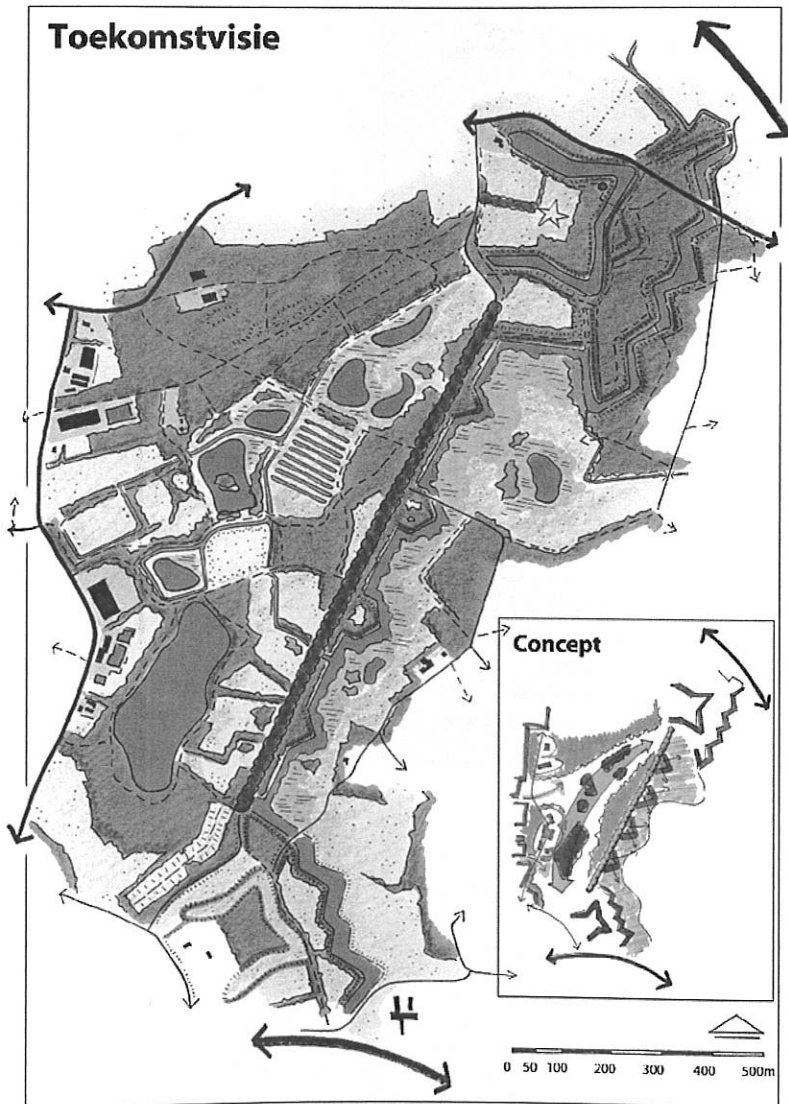
- **het water** wordt **teruggebracht** in de grachten
- de **aardwerken** van één van de bastions (het zuidoostelijke) wordt **hersteld** naar de situatie van rond 1770;
- de 1 km lange **liniewal én** het inundatiegebied ten oosten daarvan beter zichtbaar en meer beleefbaar worden gemaakt als nat gebied **en**
- er **twee zichtlijnen** worden gemaakt in het bos ten oosten van Fort de Roovere naar de Franse aanvalslinies in 1747.

Op een plek waar de Franse aanvallers **loopgraven** hadden gegraven om het fort zo dicht mogelijk te kunnen benaderen en aan te vallen willen we een voorbeeld van een loopgraaf maken, zodat bezoekers beter kunnen zien wat daar in het verleden gebeurd is.

Hieronder volgt een **overzichtskaart van het watersysteem** zoals dat tot stand gaat komen. U ziet hier de vernatting ten oosten van de Ligneweg, waarmee beoogd wordt dit gebied te kunnen beleven als inundatiegebied met als secundair doel de verdroging tegen te gaan en extra opvang voor water te creëren voor het geval dat dit nodig is.

Het plan is op het noordoostelijke bastion van Fort de Roovere een uitkijktoren te bouwen, zodat vanaf het fort (over het nieuw aangelegde deel van de autosnelweg A4 heen) het uitzicht op het inundatiegebied het Halsterschlaag en naar het zuiden langs de Liniewal weer hersteld wordt. Bezien wordt of in de uitkijktoren een ruimte beschikbaar kan komen als informatiecentrum over de Waterlinie en over de natuur van het gebied.

Bij het maken van de plannen is heel zorgvuldig naar alles gekeken. Naar de archeologische en monumentale waarden (de forten zijn Rijksmonument), naar de cultuurhistorische betekenis, **maar ook naar de natuurwaarden**. Het landschap van de Waterlinie is een onderdeel van de zogenaamde Ecologische Hoofdstructuur, waarin bepaalde dieren en planten beschermd zijn.



Zuidelijk deel van de West Brabantse Waterlinie: Fort de Roovere in het noorden, Fort Pinssen in het zuiden en het restant van de Liniewal daartussen.

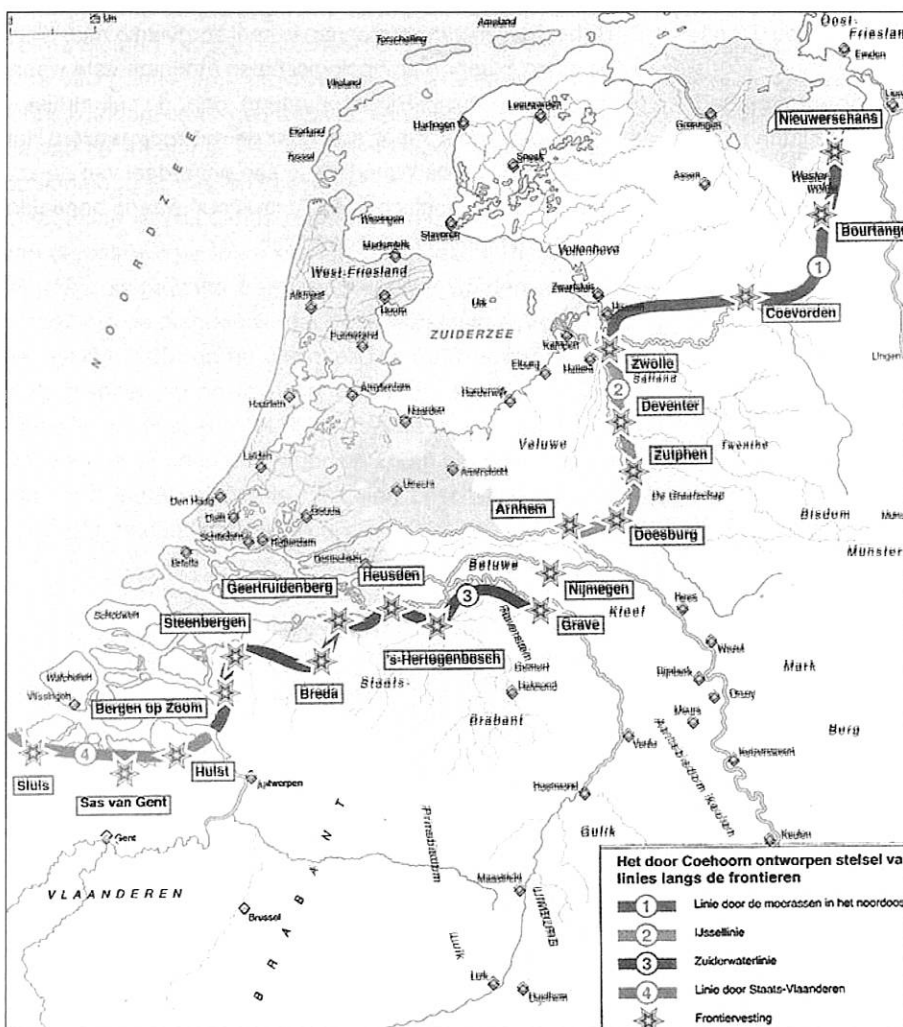
Daarom zijn er op het gebied van flora en fauna ook onderzoeken verricht naar wáár **welke planten en dieren er voorkomen** om daarmee bij de uitvoering van de plannen rekening te kunnen houden.

In onze zich mondialiserende wereld krijgen mensen meer interesse in hun naaste omgeving en de (cultuur)historie daarvan. In dat verband draagt de Stichting Vrienden ook actief, als een soort "pilot", bij aan het weer zichtbaar en beleefbaar maken van het "grotere verband", waarvan de West Brabantse Waterlinie onderdeel is: **het Zuiderfrontier** (c.q. Zuiderwaterlinie) van Grave bij Nijmegen tot Sluis in Zeeuws Vlaanderen (Staats-Spaanse linies).

Naar een concept van Menno van Coehoorn is er begin 1700 een aaneengesloten keten van verdedigingslinies ontstaan van noordoost Nederland tot het zuidwesten.

De Provincie Noord-Brabant en de stad Den Bosch hebben het initiatief genomen om te stimuleren dat de restanten van deze verdedigingslinie in onze provincie - die een rol hebben gespeeld in de wordingsgeschiedenis van de Republiek der zeven verenigde Nederlanden en later mede hebben voorkomen dat de Franse ambities naar het noorden succesvol konden worden - weer zichtbaar worden gemaakt en toeristisch/recreatief worden ontsloten. De natuur, die de verdedigingslinies uiteindelijk in bezit heeft genomen en lang verborgen heeft gehouden, is en blijft heerlijk om al wandelend en fietsend van te genieten, waaraan het landschap in de naaste toekomst ook haar cultuurhistorische rijkdom toe zal voegen.

Ans van den Berg
Voorzitter Stichting Vrienden
van de West Brabantse Waterlinie
Bergen op Zoom,
30 augustus 2009



Stelsel van linies langs de frontieren van de Republiek der Nederlanden.

Nog beschikbare themanummers *Ons Heem*

		euro
jg. 23, 1969, nr. 3,	Brueghelnummer	5,00
jg. 25, 1971, nr. 4,	Iets over boerderijen	5,00
jg. 26, 1972, nr. 6,	Herbergen	5,00
jg. 29, 1975, nr. 2-3,	IJzeren afsluitingen	5,00
jg. 30, 1976, nr. 2-3,	Heemtaal	5,00
jg. 31, 1977, nr. 3-4,	Schuttersgilden	5,00
jg. 32, 1978, nr. 6,	Wijnkultuur	5,00
jg. 34, 1980, nr. 1-2,	Het kind in ons heem	5,00
jg. 39, 1985, nr. 3,	Volksdevotie	5,00
jg. 40, 1986, nr. 3-4,	Neogotiek in Vlaanderen	5,00
jg. 41, 1987, nr. 2-3,	Volksgeneeskunde	5,00
jg. 41, 1987, nr. 5,	Landbouw in Haspengouw	5,00
jg. 42, 1988, nr. 2,	Postverkeer	5,00
jg. 43, 1989, nr. 2,	Roepstenen en kerkpuien	5,00
jg. 43, 1989, nr. 4-5,	Jacht en stroperij	5,00
jg. 44, 1990, nr. 5,	Rechtshistorisch patrimonium	5,00
jg. 45, 1991, nr. 4-5,	Kaarsen	5,00
jg. 46, 1992, nr. 2,	Openbaar vervoer in Vlaanderen	5,00
jg. 47, 1993, nr. 2,	Uurwerken en uurwerkmakers	5,00
jg. 47, 1993, nr. 4,	Melkverwerking en melkerijen	5,00
jg. 49, 1995, nr. 3-4,	Olieslagmolens	6,25
jg. 50, 1996, nr. 1,	Aspecten van Brabant	5,00
jg. 50, 1996, nr. 2,	Volksbedevaarten en pelgrimsgebruiken	6,25
jg. 50, 1996, nr. 3,	Drinkwatervoorziening door de eeuwen heen	3,75
jg. 51, 1997, nr. 1-2,	Huldeboek Jan Gerits	8,75
jg. 51, 1997, nr. 3,	Herbergleven in Vlaanderen	5,00
jg. 51, 1997, nr. 4,	Het kasteel in ons dorp	6,25
jg. 52, 1998, nr. 1,	Vlaamse emigratie naar Engeland en Noord-Amerika	6,25
jg. 52, 1998, nr. 2,	Sociale aspecten van de adel	7,50
jg. 52, 1998, nr. 3,	Historische en volkskundige aspecten van suiker	3,75
jg. 52, 1998, nr. 4,	Pro memorie. Monumenten voor de Grote Oorlog	6,25
jg. 53, 1999, nr. 1,	Papiergeschiedenis	6,25
jg. 53, 1999, nr. 3,	Baksteen	6,25
jg. 53, 1999, nr. 4,	Dood en begrafenissen	6,25
jg. 54, 2000, nr. 1,	Humor en verleden	6,25
jg. 54, 2000, nr. 2-3,	Gemeentelijke besturen	6,25
jg. 54, 2000, nr. 4,	Duivensport	6,25
jg. 55, 2001, nr. 1,	Brouwerijen	6,25
jg. 55, 2001, nr. 2,	Kapellen	6,25
jg. 55, 2001, nr. 3-4,	Bier	7,50
jg. 56, 2003, nr. 1,	Reizen	6,25
jg. 58, 2005, nr. 1,	Gevaar	6,25
jg. 59, 2006, nr. 1,	Kleur	6,25
jg. 60, 2007, nr. 1,	Niet te schatten	6,25
jg. 61, 2008, nr. 1,	Wordt verwacht:	6,25
jg. 61, 2008, nr. 2,	Mijn waterweg	10,00
jg. 62, 2009, nr. 1,	Uit vriendschap!?	6,25

Gewone nummers kunnen tegen 1,25 euro (tot 1991), 1,85 euro (1992-1996) of 6,25 euro (vanaf 2003) per exemplaar aangekocht worden. Gelieve steeds (zowel bij thema- als bij gewone nummers) portkosten toe te voegen: 1,25 euro per nummer, 3,75 euro per vier nummers. Te storten op rekeningnummer 068-2218590-33 met vermelding van jaargang en nummer. Voor meer informatie kan u vrijblijvend informeren bij het secretariaat van Heemkunde Vlaanderen vzw.



Ons Heem

Inhoudstafel

- Iris Steen, *'Het mooie van historie is dat de waarde achteraf wordt bepaald'* 2
- Romain John van de Maele, *Een kennismaking met het bioscoopgebeuren in enkele Dendersteden tijdens de eerste helft van de twintigste eeuw – Deel 1 Aalst* 11
- Henri Vannoppen, *Broodstempels in Vlaanderen* 31
- Harry Vermeir, *de KEI, de ROTS, de STEEN the stone of scone* 39
- Ans van den Berg, *Behoud van cultuurhistorische relictten, mede dankzij actieve burgers* 57

COLOFON

Ons Heem, tijdschrift over lokaal erfgoed in Vlaanderen is een uitgave van Heemkunde Vlaanderen vzw
Huis De Zalm
Zoutwerf 5
2800 Mechelen

☎ 015/20 51 74

📠 015/20 54 22

✉ info@heemkunde-vlaanderen.be

🌐 www.heemkunde-vlaanderen.be

Eindredactie:

Eva Van Hoye

Coördinator Heemkunde Vlaanderen

✉ eva.vanhoye@heemkunde-vlaanderen.be

Verantwoordelijke uitgever:

Fons Dierickx

Grote Baan 193

9310 Herdersem

Lay-out: Admundo, Zutendaal

Met steun van de
Vlaamse overheid



Abonnementsvoorwaarden: 20,00 euro voor één jaargang (4 nummers) door overschrijving van het exacte bedrag op rekeningnummer 068-2218590-33 (IBAN: BE79 0682 2185 9033, BIC: GKCCBEBB) met de vermelding: abonnement *Ons Heem* 2009.

Teksten voor *Ons Heem* kunnen ingeleverd worden op het secretariaat van Heemkunde Vlaanderen (t.a.v. Eva Van Hoye)
* eerste nummer: vóór 15 januari
* tweede nummer: vóór 15 april
* derde nummer: vóór 15 juli
* vierde nummer vóór 15 oktober.

1

2

3

4

FOTO'S OMSLAG

1. Meiboomplanting aan de Kaasstrooimolen in Heist-op-den-Berg.
2. Alla Nazimova, Wikipedia.
3. Houten broodstempel van het MOT of het Museum voor Oudere Technieken te Grimbergen, gemaakt door Georges Van Laer. Foto André Berten
4. Hunebed bij Loon, Nederland.

ONS HEEM

Tijdschrift over lokaal erfgoed in Vlaanderen
driemaandelijks tijdschrift
jaargang 62, nummer 3
juli-augustus-september 2009
ISSN 1370-6489