

- **ROUPPELEIN 23:
COMME CHEZ SOI** •
- **ARCHIEFAANWINSTEN
VOORJAAR 2018** •
- **CURIOSUM: DE KINNEKLOPPER** •
- **CENTRUM VOOR ACADEMISCHE
EN VRIJZINNIGE ARCHIEVEN** •
- ***IN DE BLOEYENDE LINDE*** •
- **KRONIEK: *IK JAN SMEKEN*** •

ROUPPELEIN 23

COMME CHEZ SOI

Greet Draye

7

ARCHIEFAANWINSTEN

VOORJAAR 2018

Frederik Geysen

24

CURIOSUM

KINNEKLOPPER

Frank Vanhaecke

27

CAVA

CENTRUM VOOR ACADEMISCHE EN VRIJZINNIGE ARCHIEVEN

Frank Scheelings

31

IN DE BLOEYENDE LINDE

EEN SCHILDERIJ

Frank Vanhaecke

45

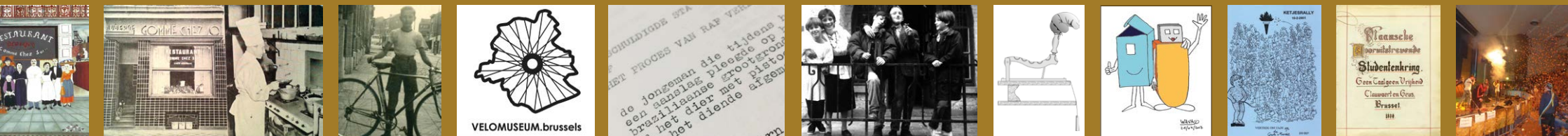
KRONIEK

IK JAN SMEKEN

Johanna Ferket

61

WOORD VOORAF



Het water loopt u wellicht al in de mond bij het lezen van de naam Comme chez Soi. Dit Brussels sterrenrestaurant heeft na 65 jaar niet alleen een lange geschiedenis en uitstekende reputatie maar ook een bijzonder waardevol archief.

Als onderdeel van het driejarig erfgoedtraject over voeding in Brussel en in opdracht van de Erfgoedcel Brussel bracht Greet Draye van het Centrum voor Agrarische Geschiedenis dit materiaal in kaart. In het artikel schrijft ze hoe Georges Cuvelier na wat omzwervingen in 1926 zijn eigen zaak opende aan de Lemonnierlaan om later samen met zijn vrouw Helena naar het Rouppeplein te verhuizen. Hun dochter Simone en schoonzoon Louis Wynants, hun kleinzoon Pierre met zijn vrouw Marie-Thérèse Dossche en hun dochter Laurence met haar man Lionel Rigolet werkten van generatie op generatie aan de naam en faam van Comme chez Soi. De drie Michelinsterren, de paginalange lijst van bekenden die er kwamen eten en de keurig gedocumenteerde recepten met foto's getuigen hiervan.

De collectie van het AMVB omvat naast archieven een brede waaier aan zeldzame, vreemde en merkwaardige objecten. Eén ervan is de Kinneklopper. Frank Vanhaecke ging op zoek naar het verhaal en de betekenis achter dit bijzondere object en ontdekte een wereld van mysteries. Uit het gesprek met de maker Marc Cram bleek dat deze ambtenaar op rust ook andere Brusselse surrealistische voorwerpen heeft uitgevonden...

Het Centrum voor Academische en Vrijzinnige Archieven (CAVA) is gegroeid uit een samenwerkingsakkoord tussen VSAD Karel Cuypers en de Vrije Universiteit Brussel (VUB).

Prof. dr. Frank Scheelings bespreekt in zijn artikel de ontstaansgeschiedenis van deze jonge instelling die in 2014 officieel werd geopend. CAVA beheert nu het analoge en digitale materiële en immateriële cultureel erfgoed van de VUB en de vrijzinnige humanistische gemeenschap. Dit zijn archieven van onderzoeksgroepen, studentenkringen zoals het Brussels Studentengenootschap (BSG), het Guldenboek, dat door de Vlaamse Gemeenschap erkend is als topstuk en ander materiaal van vrijzinnige verenigingen.

Professor Scheelings haalt ook het belang van het immaterieel cultureel erfgoed van de studenten voor de Vlaamse gemeenschap in Brussel aan.



In het artikel *In de bloeyende linde* besteed Frank Vanhaecke aandacht aan een bijzondere aanwinst. Het schilderij van een zonnig huis in een bloeiende tuin werd gemaakt door de Vlaamse kunstschilder Luc De Decker. Op vraag van Constance Lindemans werd het kunstwerk door Walter De Decker, neef van de schilder en voorzitter van de Vlaamse Club, in bewaring gegeven aan het AMVB. Luc De Decker is vooral bekend om zijn portretschilderijen en het ontwerp van de 20 frank biljetten met een afbeelding van koning Boudewijn. In het artikel bespreekt Frank Vanhaecke de historiek van dit huis, haar omgeving en de bewoners, de familie Lindemans. Hij legt ook het verband tussen de opdrachtgever Jan Lindemans en de schilder.

Met een recensie over het boek *Ik Jan Smeken* sluit Johanna Ferket als het ware de AMVB-rederijkerstentoonstelling *Bruggen bouwen. Brusselse rederijkerij van vroeger en nu* af. Het boek van Rick De Leeuw en Remco Sleiderink schetst het levensverhaal van de Brusselse rederijker en eerste stadsdichter Jan Smeken.

Zoals we reeds in het vorige nummer aankondigden, werkt Mike Carremans voor het AMVB, samen met de projectpartners CyCLO en Muntpunt aan VELOMUSEUM.brussels.

Vanaf 22 september bent u allen van harte uitgenodigd om samen met ons te ontdekken waarom Brussel al 150 jaar een fietsstad is.

ERWIN EYSACKERS
VOORZITTER VAN HET AMVB

ANN MARES
WAARNEMEND DIRECTEUR VAN HET AMVB



Projectmedewerker Mike Carremans interviewt Lufti over zijn fietservaring in Brussel tijdens de fietsbeurs van CyCLO Bxl

ROUPPEPLEIN 23

Greet Draye



Sinds 1936 huisvest het Brusselse Rouppeplein op nummer 23 Comme chez Soi. Het restaurant van Georges Cuvelier bestond op dat moment al tien jaar, maar de zaal en keuken van 'Friture chez Georges' aan de Lemonnierlaan 137 waren te klein geworden. Het restaurant had de reputatie dat men er at 'zoals thuis'. Op het Rouppeplein werd daarom 'Comme chez Soi' in het groot op het raam geschilderd en 'Chez Georges' kleiner eronder. Louis Wynants, de schoonzoon van Georges, haalde een eerste Michelinster binnen. Zijn zoon Pierre voegde er twee aan toe. Intussen staat met Lionel Rigolet en Laurence Wynants de vierde generatie achter het fornuis en is de zaak al 65 jaar een sterrenrestaurant. Die vele decennia haute-cuisine hebben sporen nagelaten in de vorm van foto's, brieven en menu's, maar ook van pers en bouwplannen. Die sporen worden gekoesterd aan het Rouppeplein. Sinds kort zijn ze geregistreerd door het Centrum Agrarische Geschiedenis. Ze laten toe om het leven en het métier van vier generaties chef-koks te documenteren. Ze zijn belangrijke getuigen in het verhaal van de Belgische gastronomie.¹ En ze nodigen uit tot verder onderzoek.

'Première épreuve'

Georges Cuvelier, die in 1889 werd geboren in het Henegouwse Petit Wasmes, was de zoon van een mijnwerker. Zelf wilde hij echter een andere weg uit. Na wat korte omzwervingen als leerling-meubelmaker, werd hij piccolo in Hôtel

¹ Interessante inleidende lectuur omtrent de Franse en Belgische (Brusselse) gastronomie: DROUARD (Alain). *Histoire des cuisiniers en France, 19e-20e siècles*. Parijs, CNRS Editions, 2007; SCHOLLIERS (Peter), 'Culture et élite. Les restaurants bruxellois de la Belle Epoque'. In: *Les Cahiers de La Fonderie*, 18, 1995, 48-55; SCHOLLIERS (Peter). 'Brusselse restaurants in de negentiende en twintigste eeuw. Over koks, eters, schrijvers en luxe: Franse dominantie en Belgische respons'. In: JACOBS Marc & SCHOLLIERS Peter (Eds.), *Buitenshuis eten in de Lage Landen sinds 1800*. Brussel, VUBPress, 2002, p. 57-84 en SCHOLLIERS (Peter), 'L'invention d'une cuisine belge: restaurants et sentiments nationaux dans un jeune état, 1860-1930'. In: BRUEGEL Martion en LAURIOUX Bruno (Eds.), *Histoire et identités alimentaires en Europe*. Parijs, Hachette, 2003, p. 151-168.

Georges Cuvelier met Helena en Simone en de rest van de equipe voor de gevel van Chez Georges aan de Lemonnierlaan. Schilderij van Françoise Gérard z.d. Het schilderij werd afgedrukt op visitekaartjes van het restaurant in de jaren 1970. [Archief Comme chez Soi]

Esperance in Mons. Dat mocht van zijn vader maar als hij met lege handen thuis zou komen, moest hij alsnog ondergronds. Georges was vastberaden. In zijn levensverhaal, dat hij in 1957 neerschreef in de vorm van een brief aan zijn kleinzoon Pierre, vertelt hij dat hij op zijn vijftien een eerste bewijs van zijn kunnen zag.² Zijn baas had hem alleen gelaten in het bos met een groep jagers. Hij had vuur moeten maken, soep en stoofpot moeten opwarmen, haring dresseren en een appelflap als dessert moeten serveren. Hij was bijzonder zenuwachtig geweest – ‘j’avais eu la frousse’ – maar het was hem gelukt. Hij had zelfs 5 frank gekregen van zijn ‘patron’.

Kort na de ‘tour de force’ in het bos ging Georges werken in de hoofdstad: eerst als kelner, nadien als hulpkok. Het ging vaak zo in die tijd.³ In de Taverne Joseph aan de Anspachlaan drukte de maître d’hôtel hem op het hart vreemde talen te leren, waarop hij, zonder van tevoren zijn ouders in te lichten, naar Duitsland trok en nadien ook naar Groot-Brittannië.⁴ Naar Frankrijk ging hij niet.⁵ Zijn leven was er vaak hard geweest, met weinig inkomen en lange dagen, schreef hij aan Pierre, maar evengoed had hij er genoten. Westerham in Kent, waar hij in een klein hotel had gewerkt, was ‘la plus belle place à l’étranger’. Na Westerham keerde hij terug naar België. Hij moest: hij was intussen 18 en er zou geloot worden voor de militaire dienst. In afwachting van de loting werkte hij in Antwerpen in de Taverne Royale. Hij zag er zwarte sneeuw maar ‘de mijn’ bleef zijn motivatie om vol te houden. Georges trok ‘un mauvais numéro’, maar trof wel een luitenant die zijn kwaliteiten zag.⁶ Na zes weken militaire dienst kon hij gaan werken in de mess. Diezelfde luitenant maakte dat hij voor zijn ouders kon zorgen toen zijn vader te ziek werd voor de mijn. In juli 1914 eindigde zijn militaire dienst definitief.⁷ ‘Quelle chance!’

Intussen was Georges in 1912 getrouwd met Helena Cuvelier die wel dezelfde achternaam had maar geen familie was, en in 1913 werd hun enige kind Simone geboren. Omdat Helena niet kon aarden in Antwerpen, verhuisde het gezin in 1914 naar Brussel. Georges kon er aan de slag in het Palace Hotel. Hij doorliep

² Archief Comme chez Soi, Documents, Pierre, Général, 289.

³ SCHOLLIERS (Peter), ‘Brusselse restaurants’, 2002, p. 57-84.

⁴ Archief Comme chez Soi, Documents, Georges, Général, 270.

⁵ Frankrijk in het algemeen en Parijs in het bijzonder waren lichtende voorbeelden, maar vanaf 1910 was er een kentering naar meer ‘België’ in de restaurantkeuken. SCHOLLIERS (Peter), ‘Brusselse restaurants’, 2002, p. 71-78.

⁶ Opnieuw in de brief van Georges aan Pierre. Archief Comme chez Soi, Documents, Pierre, Général, 289.

⁷ Archief Comme chez Soi, Documents, Georges, Général, 269.

er alle echelons: van tijdelijke kracht, over ober, hoofdober en maître d’hôtel tot eerste maître. De Taverne was 12 jaar zijn voornaamste professionele thuis. Maar hij maakte ook enkele kleine détours, bijvoorbeeld in 1922 en opnieuw in 1924 bij het bijzonder gerenommeerde Restaurant de la Laiterie.⁸ Hij vond er het zelfvertrouwen om nadien zelf een zaak te beginnen. ‘Chez Georges’ opende zijn deuren op 19 juni 1926 met 2000 franken in de kassa, 48 geleende flessen wijn in de kelder en 26 plaatsen.⁹ Op de kaart stond veel vis – en elke dag ‘homard frais’ – maar ook vlees, soep en salades, steeds met friet.¹⁰ Het was een typische kaart voor een zeer degelijk Brussels restaurant: ‘Belgische specialiteiten’, zoals mosselen en ‘tête de veau’. De regionale keuken viel op restaurant steeds meer in de smaak net zoals dat in Frankrijk het geval was.¹¹

Georges runde de zaak met Helena, zijn moeder en schoonmoeder. Simone hielp waar ze kon. Het ging hem voor de wind. De kaart breidde uit en bood al snel ook menu’s.¹² Het cliënteel breidde evenredig uit, vooral het gegoede segment vond steeds meer zijn weg naar de Lemonnierlaan: politici, kunstenaars, advocaten en dokters. De klanten bedachten het restaurant met wat zijn latere naam zou worden. ‘Chez Georges, on mange comme chez soi’. Simone verloofde zich in april 1936 met Louis Wynants die afkomstig was uit Tienen maar in Brussel werkte bij Charcuterie Van Holsbeeck.¹³ In september van hetzelfde jaar verhuisde Georges zijn zaak naar het Rouppeplein. De klanten volgden. Met Louis bleek Georges bovendien een ideale schoonzoon te hebben gevonden. Hij had een neus voor goede wijn en breidde de kaart uit met nieuwe specialiteiten.¹⁴ Hij en Simone schonken Georges bovendien een kleinzoon, Pierre. Die werd geboren op 5 maart 1939, net voor Louis werd opgeroepen voor het leger in mei. Comme chez Soi had ogenschijnlijk gesloten deuren tijdens de Tweede Wereldoorlog maar de vaste klanten waren welkom. De equipe – zonder Louis – zorgde ervoor dat ze niets tekort kwamen.¹⁵

⁸ SCHOLLIERS (Peter), ‘Brusselse restaurants’, 2002, p. 63 en Archief Comme chez Soi, Documents, Georges, Général, 270.

⁹ LEONARD (Léon), Comme chez Soi 1926-1976, Brussel, 1976, p. 19.

¹⁰ Archief Comme chez Soi, Menus, Restaurant, 1.

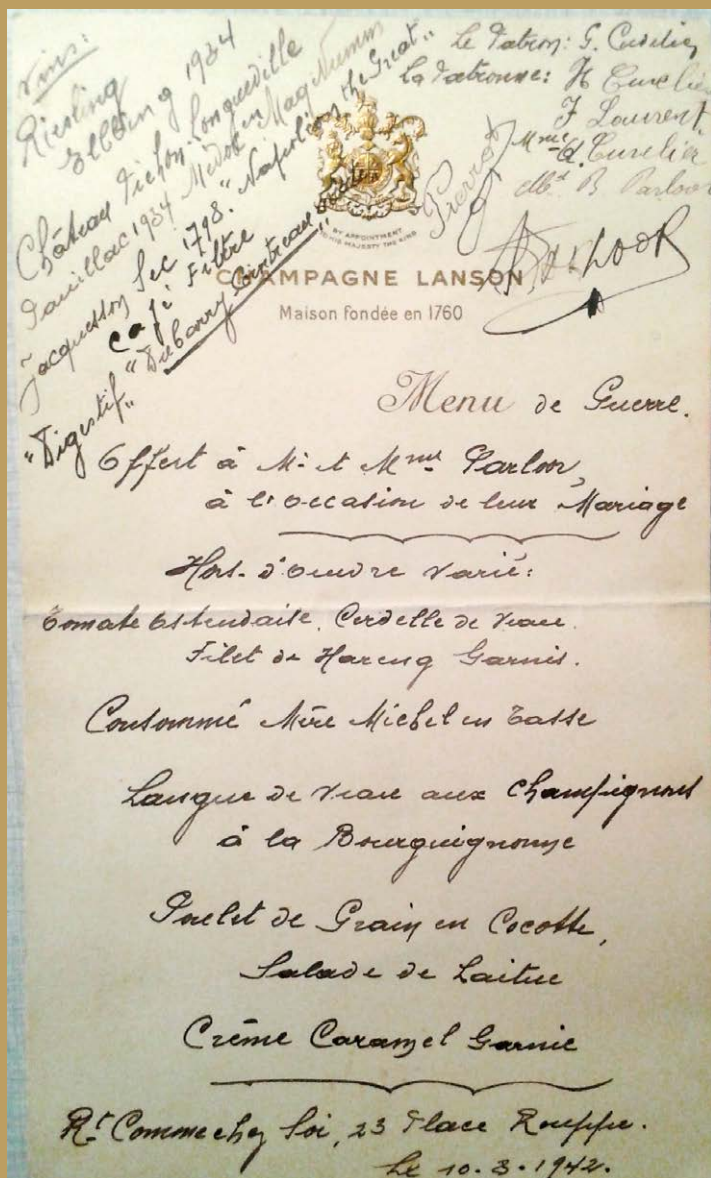
¹¹ SCHOLLIERS (Peter), ‘Brusselse restaurants’, 2002, p. 74.

¹² Archief Comme chez Soi, Menus, Restaurant, 2-5.

¹³ Archief Comme chez Soi, Photos, Louis, Privé, 30 en Ibidem, Métier, 43.

¹⁴ Archief Comme chez Soi, Menus, Restaurant, 6-9 en Ibidem, Vins, 15-21.

¹⁵ Op 10 augustus 1942 werd in Comme chez Soi bijvoorbeeld het huwelijksfeest gevierd van ‘Mr. et Mme Parloor’. Archief Comme chez Soi, Menus, Menus Comme chez Soi.



Sterrenrestaurant

Louis keerde van de oorlog terug met een grote drang om Comme chez Soi nog meer dan tevoren op de kaart te zetten en dat terwijl het restaurant al zeer hoog aangeschreven stond in binnen- en buitenland. Franklin Roosevelt liet weten in jaren niet zo lekker te hebben gegeten als in Comme chez Soi. Hij haalde de tong aan, en de fazant. Maar ook Winston Churchill en tal van andere politici en diplomaten vonden meteen na 1945 feilloos de weg naar het Rouppeplein.¹⁶

Louis slaagde in zijn opzet. Hij mocht dan wel geen scholing hebben als kok of sommelier, hij wist zich de fijnste knepen van het vak eigen te maken. Dat deed hij enerzijds door te vertrouwen op zijn gezond verstand. Hij zweerde bij verse producten en ging tot twee maal per dag naar de markt. Anderzijds was hij overtuigd van het belang van een netwerk. Nadat zijn vader zich in 1950, na het overlijden van Helena, terugtrok in Mons reisde hij op rustige momenten samen met Simone naar Frankrijk.¹⁷ Hij ging er eten bij alle chefs met faam die geschoold waren in de traditie van Auguste Escoffier. Om de wijnkaart van Comme chez Soi te vernieuwen liet hij zich graag adviseren door zijn leverancier Jules Vienne. Het resultaat van de 'studiereizen' bleef niet uit. In 1953 kreeg Comme chez Soi zijn eerste Michelinster.¹⁸ Het was niet het eerste Belgische restaurant dat een ster ontving van de Franse gids. In 1939 had La Villa Lorraine aan de rand van het Terkamerenbos een ster verworven.¹⁹ Maar het was een belangrijke erkenning voor Louis. Hij was een veeleisende chef maar zijn brigade wist nu waarom. De klanten waren allemaal even enthousiast.

Louis' zoon Pierre liep op dat ogenblik minder in de pas dan zijn vader wilde. Maar ook op dat punt volgde Louis zijn hart. Na een weinig geslaagde passage aan het atheneum van Zinnik schreef hij zijn zoon in aan de hotelschool vanuit het idee dat dat misschien zou aansluiten bij wat Pierre thuis dagelijks zag.²⁰ Dat Pierre geregeld in de keuken en de zaal kwam, blijkt uit de archieven. Meermaals schreef hij in een typisch kinderlijk handschrift 'Pierrot' op menukaarten en andere documenten.²¹ Maar ook aan de hotelschool dacht Pierre meer aan voetbal

¹⁶ Archief Comme chez Soi, Documents, Georges, Général, 274, 276 en Louis, Correspondance, 324.

¹⁷ Archief Comme chez Soi, Photos, Louis, Métier, 41.

¹⁸ Archief Comme chez Soi, Photos, Louis, Métier, 40.

¹⁹ Over Villa Lorraine: SCHILDERMANS (Jozef) & VANDECASSERIE (Patrick & Freddy). Het culinaire erfgoed van de Villa Lorraine. Oostkamp, Stichting Kunstboek, 2004.

²⁰ Archief Comme chez Soi, Documents, Pierre, Général, 282.

²¹ Bijvoorbeeld op het eerder vermelde huwelijksmenu uit 1942.

Menu voor het huwelijksfeest van de echtgenoten Parloor, 1942.

[Archief Comme chez Soi]

dan aan studeren. Het zou nooit wat worden met Pierre in de keuken, schreef de directeur aan Louis en Simone. Louis haalde Pierre in 1954 van school en zette hem aan het werk in Comme chez Soi: eerst aan de afwas en later in de zaal. Het werk leek Pierre te bevallen en dus regelde Louis in 1955 een stage voor zijn zoon in Restaurant Le Savoy bij Maixent Coudroy. Pierre zou er vier jaar blijven. Bij zijn vertrek in juli 1958 werd hij omschreven als 'élément sérieux et recommandable'.²² Dat moet Louis ongetwijfeld hebben verheugd. Van augustus 1958 tot september 1959 vervulde Pierre zijn militaire dienst aan boord van de mijnenveger 'Andenne M485'.²³ Zijn culinair talent bleef er niet onopgemerkt. Voor Pierre in 1963 definitief aan de slag ging in Comme chez Soi vervulde hij zich in Le Moulin Hideux bij Raymond Henrion in Noirefontaine, in het Kingsway Hotel in Cleethorpes, in Le Grand Véfour bij Raymond Oliver en bij La Tour d'Argent van Claude Terrail, allebei in Parijs.²⁴ De lichtstad bleef het belangrijkste culinaire baken. In 1962 was Pierre kok ad interim op het Belvédère, in dienst van Albert en Paola.²⁵

Zo vader, zo zoon

In Comme chez Soi werden Louis en Pierre een sterk team. De gasten bleven onder de indruk van de constante hoge kwaliteit en ze prezen ook zonder uitzondering de aangename bediening in het restaurant. Ze vonden bevestiging voor hun oordeel in de prestigieuze prijzen die vader en zoon in de wacht sleepten. Louis werd in 1963 beste sommelier van België en in 1964 'docteur ès vins de Bordeaux'. Pierre won in 1965 de 'Prix Prosper Montagné' voor de beste Belgische kok. Hij was toen net 25. In 1966 bekroonde de Michelin-gids Comme chez Soi met een tweede ster.²⁶

Voor Louis was dat het moment om de keuken steeds meer aan zijn zoon te laten. Vanaf 1966, ook het jaar waarin zijn inwonende moeder overleed, nam Louis vooral de honneurs waar in de zaal. Hij stelde zijn uitgebreide kennis ten dienste van de klanten en adviseerde hen over welke wijn best paste bij het gekozen gerecht. Dat was een rol die hem op het lijf geschreven was, getuigen de vele foto's in het archief waarop Louis te zien is aan tafel bij verschillende gezelschappen.²⁷

²² Archief Comme chez Soi, Documents, Pierre, Général, 283 en Photos, Pierre, Métier 1: Général, 71.

²³ Archief Comme chez Soi, Photos, Pierre, Privé, 46.

²⁴ Archief Comme chez Soi, Documents, Pierre, Général, 283.

²⁵ Archief Comme chez Soi, Photos, Pierre, Métier 1: Général, 72.

²⁶ Archief Comme chez Soi, Photos, Louis, Métier, 40, Pierre, Photos, Métier 2: Décorations, 99-104 & 106 en Documents, Général, 292.

²⁷ Archief Comme chez Soi, Photos, Louis, Métier, 38.

Pierre begon 'zijn tijd' symbolisch: met de uitbreiding van de keukenruimte van Comme chez Soi.²⁸ Die was, op enkele kleine wijzigingen na, onveranderd sinds 1936. Aan de kaart veranderde hij weinig. De Guide Juillard, een Franse culinaire gids, roemde in 1965 Pierre om zijn talent. 'Zijn kaart is misschien eerder beperkt, maar bevat onmiskenbare succesgerechten' klonk het nog.²⁹ Dat wilde Pierre vooral zo houden. Hij wilde de traditie van zijn ouders en grootouders in ere houden. Want die traditie was minder traditioneel dan in veel andere restaurants. De hotelachtergrond van zijn grootvader, het beenhouwersbloed van zijn vader en zijn eigen vorming in de Savoy zorgden voor een originele toets aan klassiekers als tongfilet en chateaubriand. De keuze voor een lichte, eenvoudige keuken met kwaliteitsvolle producten van eigen bodem zou Pierre blijven maken.

In die keuze werd Pierre bijgestaan door zijn echtgenote Marie-Thérèse Dossche. Pierre en Marie-Thérèse leerde elkaar kennen op het huwelijk van Marie-Thérèses broer en huwden zelf in 1969.³⁰ Marie-Thérèse was de dochter van drukbezette Oostakkerse zakenlui. Ze groeide daarom op bij haar 'marraine'. In een welgesteld milieu was dat, in de stad en met veel restaurantbezoeken. Ze had een fijne jeugd gehad maar had zich toch voorgenomen nooit in de stad te gaan wonen, zeker niet in een appartement en om zo weinig mogelijk in restaurants te vertoeven.³¹ Dat was voor ze Pierre ontmoette. Ze verhuisde naar het Rouppeplein en werd al snel de ideale gastvrouw in Comme chez Soi. Samen met Pierres moeder was het ook zij die Pierre aanmoedigde door te gaan op de ingeslagen weg na het overlijden van Louis in 1973.³² Louis had haar meer dan eens raad gegeven voor als hij er niet meer zou zijn.

Gault, Millau en Bocuse

Louter professioneel was Pierres twijfel volstrekt overbodig. De bekroningen bleven elkaar opvolgen. In 1970 had hij het diploma gekregen van de 'Académie Culinaire de France', in 1971 werd hij erkend als 'maître sommelier' en in 1972 werd hij de 'Oscar' van de Club des Gastronomes.³³ In datzelfde 1972 verscheen

²⁸ Archief Comme chez Soi, Photos, Général, bâtiment, 247-250.

²⁹ SCHOLLIERS (Peter). 'Propos culinaires. Tradition et innovation au Comme chez Soi depuis les années '70'. In: Les Cahiers de la Fonderie, 34, 2006, p. 55.

³⁰ Archief Comme chez Soi, Photos, Pierre, Privé, 48.

³¹ LEONARD (Léon), *Comme chez Soi*, 1976, p. 39.

³² Archief Comme chez Soi, Documents, Louis, Général, 281.

³³ De 'Club (Royal) des Gastronomes' is België's oudste culinaire club. Hij werd opgericht in 1938.

Van 1954 tot 1998 reikte hij Oscars uit voor beste kok en beste sommelier. Interessant: op de website van de Club zijn de archieven van de club in digitale vorm terug te vinden: menukaarten, tijdschriften en gelegenheidspublicaties. <http://www.clubdesgastronomes.be/fr/archives/>

de eerste editie van een nieuwe culinaire gids, de Gault & Millau. Henri Gault en Christian Millau, twee culinaire journalisten, hadden elkaar leren kennen bij de eerder vernoemde Guide Juillard. In 1969 waren ze begonnen met het uitgeven van een culinair tijdschrift. In 1971 riepen ze de 'Clé d'Or' in het leven, een prijs voor 'un cuisinier de province française ou étranger qui se distingue et met la gastronomie de sa ville en vedette'.³⁴ In 1972 brachten ze een gids uit waarin ze geen sterren maar koksmutsen uitreikten.

De gids was revolutionair. Er werden immers heel andere klemtonen in gelegd dan tot dan gangbaar was. Die klemtonen goten Gault en Millau in 1973 in een manifest met 10 eisen voor een 'nouvelle cuisine'.³⁵ Licht koken, geen zware sauzen, met verse producten, inventief, een bescheiden kaart waren de voornaamste. In de jaren die voorafgingen aan hun gids en hun manifest hadden ze her en der in Frankrijk gegeten bij chefs die precies die waarden hoog in het vaandel droegen: Paul Bocuse, de gebroeders Troisgros, Roger Vergé, Paul Haeberlin, Alain Chapel en ook Raymond Oliver, bij wie Pierre stage had gelopen. Pierre verdedigde precies de waarden van het manifest. Gault en Millau kenden Comme chez Soi, ze aten er in de late jaren zestig. In 1975 kreeg Pierre de Clé d'Or, drie koksmutsen.³⁶ Er waren veel redenen voor een groot feest ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van de zaak in 1976.³⁷

De Clé d'Or en een derde Michelinster in 1979 maakten dat Pierre werd opgenomen in het rijtje van absolute topkoks, ook formeel. Onder invloed van Gault en Millau, maar evenzeer van Bocuse, raakten de koks vanaf de jaren zeventig van de twintigste eeuw meer dan tevoren bekend bij het grote publiek. Dat publiek leerde hen kennen via gastronomische clubs. Clubs die al enige tijd bestonden, zoals de Belgische Club des Gastronomes en de Club des 33 maar evengoed het Franse Traditions & Qualité en de Club des 100 traden explicieter naar buiten. En nieuwe verenigingen, bijvoorbeeld 'Grande Cuisine Française', 'Euro-Toques'

³⁴ CHAMBERTIN journalist. 'Une scintillante clé d'or'. In: *Le Soir*, 23 januari 1990. Opgevraagd op 29 maart 2018 via <http://www.lesoir.be>.

³⁵ Een korte inleiding in de 'nouvelle cuisine' en het manifest op https://fr.wikipedia.org/wiki/Nouvelle_cuisine

³⁶ Archief Comme chez Soi, Photos Pierre, Métier 2: Décorations.

³⁷ Ter gelegenheid van de 50^e verjaardag verscheen de 'plaquette' van Léon Leonard.

Gevel van Comme chez Soi aan het Rouppeplein en Louis aan het fornuis, ongedateerde postkaart. Pierre Wynants in de keuken van Comme chez Soi.

[Archief Comme chez Soi]



en de 'Mastercooks of Belgium' werden opgericht. De clubs organiseerden ban-
ketten voor het publiek, maar ook gastronomische wedstrijden. Vanaf 1987 werd
de Bocuse d'Or georganiseerd, die wordt beschouwd als de Olympische Spelen
voor topkoks. Daarover werd uitgebreid gecommuniceerd in de nationale media.
Pierre Wynants en Comme chez Soi ontbraken zelden in het verhaal.³⁸

Ook in hun restaurants kwamen de chefs dicht bij de gasten dan tevoren, niet
alleen als gastheer maar echt als kok.³⁹ Aan het Rouppeplein was dat contact
tussen chef en klant er van bij het begin geweest. Tussen de zaal en de keuken
was er een raam dat iedere verbouwing overleefde. Maar vooral konden gasten
ervoor kiezen te eten aan de gastentafel in de keuken. Het was Bocuse, snel een
goede vriend van Pierre, die op het idee kwam om de keukenmuur te laten sig-
neren door (bekende) gasten.⁴⁰ Al die handtekeningen zijn gefotografeerd en op
die manier bewaard, want intussen zijn de keukenmuren gerenoveerd.⁴¹

'La tradition est un mouvement perpetuel'

De 'nouvelle cuisine' waar Pierre voor stond, bleef in zijn geval en ook in het geval
van de andere 'groten' in veel opzichten traditioneel. Ze waren – uiteraard – over-
tuigd trouw aan het manifest maar deden dat zonder overdrijven. Die overdrijving
zag Pierre nochtans wel tussen grofweg 1970 en 1985. Chefs die steeds kleinere
porties serveerden of die producten met elkaar mengden die niet bij elkaar pas-
ten. Zij deden dat in de overtuiging op die manier 'nouvelle cuisine' te bieden.
Maar daarover ging de 'nouvelle cuisine' niet. Traditie is een voortdurende bewe-
ging, luidde het moto van Traditions & Qualité⁴² en dat vatte het precies samen.
Een klassieker is een gerecht dat zichzelf heeft bewezen, verklaarde Pierre in
2006.⁴³ In Comme chez Soi staan twee gerechten met zeetong sinds het begin
op de kaart. Het zijn gerechten waarvoor gasten speciaal kwamen - en komen.
Dat blijkt duidelijk uit de rijke briefwisseling met klanten.⁴⁴

Maar klassiekers zijn niet onveranderlijk. De vele reizen die Pierre ondernam,

³⁸ Wynants zetelde tijdens verschillende edities van de Bocuse d'Or in de jury. Archief Comme chez
Soi, Photos, Pierre, Métier 9: Bocuse d'Or, 185-193.

³⁹ SCHOLLIERS (Peter), 'Propos culinaires', 2006, p. 58.

⁴⁰ De eerste handtekeningen werden geplaatst bij een diner in Comme chez Soi voor
driesterrenchefs na het overlijden van Marcel Kreusch in 1984.

⁴¹ Archief Comme chez Soi, Photos, Général, Bâtiment, 264.

⁴² <http://lesgrandestablesdumonde.com/>

⁴³ SCHOLLIERS (Peter), 'Propos culinaires', 2006.

⁴⁴ Archief Comme chez Soi, Documents, Pierre, Correspondance 1-4.

alleen of samen met Marie-Thérèse, zorgden steevast voor inspiratie.⁴⁵ De net-
werkbijeenkomsten van de culinaire clubs deden dat ook. Pierre volgde gastro-
nomische ontwikkelingen zoals de opkomst van fusion en de moleculaire keuken
op de voet. Hij bepaalde wat hij ervan overnam en wat niet. Een kleine interna-
tionale toets in de vorm van het gebruik van kruiden als koriander en gember
kon bijvoorbeeld, een kaart met meer dan twintig gerechten niet. Verandering
schuilde in Comme Chez Soi sinds oudsher ook in het gebruik van seizoens-
groenten. Zes keer per jaar paste Pierre de kaart licht aan. Koken met seizoens-
groenten was voor hem een vorm van erfgoedzorg. Als asperges 'à la flamande'
nooit meer op het menu zouden verschijnen, zou na verloop niemand nog weten
hoe ze te bereiden.

Zijn keuken werd nooit een labo, anders dan bij moleculaire koks. Maar ze was
wel een plaats voor experiment. Nieuwe producten, al dan niet gehyped, werden
er aan grondige smaaktests onderworpen. De jury was altijd eerst de familie:
Pierre en Marie-Thérèse, maar ook hun twee dochters Laurence en Véronique.
Wanneer een nieuw gerecht slaagde voor de test, werd het recept nauwkeurig
uitgeschreven en de verschillende stappen in de bereiding werden gefotografe-
erd. Recept en foto's kwamen terecht in een brandkast in de keuken, en het
gerecht kwam op de kaart. De keukenruimte werd wel steeds bij de tijd ge-
bracht. Na een grondige keukenrenovatie in 1987 werd in 1988 de zaal aange-
pakt. Pierre maakte er, met veel oog voor detail, een eerbetoon aan Victor Horta
van.⁴⁶ Maar groter werd de zaal niet. 'Mensenmaat', was het devies.

Het meesterschap van Pierre bleef erkend worden. Hij had als eerste Belgische
chef een 19,5 op 20 in de Gault & Millau van 1988, de grote prijs 'Art de la
Cuisine' en de mooiste Belgische restaurantkaart in 1991. Hij was ook aanvoer-
der van de Belgische top van de gastronomie van 1992 tot 1995. In 1999 kreeg
hij de zilveren medaille van de stad Parijs ter gelegenheid van twintig jaar drie
sterrenrestaurant. In 2002 werd hij Commandeur in de Kroonorde. Twee jaar
later kreeg hij een gelijkaardige Franse erkenning en werd hij ridder in de Légion
d'Honneur.⁴⁷ Maar los van de decoraties blijkt de grote naam van de zaak ook uit
de paginalange lijst met namen van bekendheden die er lunchten of dineerden.⁴⁸

⁴⁵ Archief Comme chez Soi, Menus, Voyages.

⁴⁶ Archief Comme chez Soi, Photos, Général, Bâtiment.

⁴⁷ Archief Comme chez Soi, Photos, Pierre, Métier 2: Décorations, 108, 109 en Documents, Pierre,
Général, 292.

⁴⁸ Archief Comme chez Soi, Documents, Pierre, Général.

Pierre hield zijn meesterschap niet voor zichzelf. In zijn keuken was hij een strenge, maar rechtvaardige leermeester voor vele stagiairs en vast personeel. Onder meer Michel Troisgros en Bernard Lasserre liepen stage in Pierres keuken. In 1985 verscheen een eerste boek, *Les recettes originales de Pierre Wynants*.⁴⁹ Dat boek werd vertaald in het Nederlands, Duits, Engels, Spaans en Japans. In de tweede helft van de jaren tachtig van de twintigste eeuw organiseerde Pierre verschillende wijndegustaties. Ook bij die gelegenheden werd kennis gedeeld. In 1990 doceerde hij aan het prestigieuze Tsuji Culinary Institute in het Japanse Osaka.⁵⁰ In 2001, toen Comme chez Soi zijn 75ste verjaardag vierde, publiceerde Pierre opnieuw een boek, *Fijnproeven in België*.⁵¹ Een kookboek, maar meteen ook een hommage aan de producenten en leveranciers met wie Comme chez Soi samenwerkte. Aan elk van hen werd een recept opgedragen.

Generatie IV

Pierre schreef het boek samen met Lionel Rigolet, sinds 1994 echtgenoot van Pierres dochter Laurence. Lionel en Laurence leerden elkaar kennen aan de hotelschool van Namen. Na zijn opleiding kon Lionel terecht in het team van Comme chez Soi. Daar viel hij op om zijn 'grote zin voor precisie en kwaliteit'.⁵² Lionel liep stage, zoals alle chefs van Comme chez Soi dat hadden gedaan: bij Sir Anthony van Dijck in Antwerpen, bij Frédy Girardet in Crissier, bij Joël Robuchon en Gaston Lenôtre in Parijs, in de Waterside Inn in het Britse Bray en bij Haeblerlin in de Auberge de l'Ille nabij Straatsburg om in 1994 terug te keren naar Comme chez Soi.⁵³ Meer dan tien jaar werkte hij onder Pierre.

In 2006 namen Lionel en Laurence de fakkel over van Pierre en Marie-Thérèse. Net zoals Pierre dat had gedaan toen hij zijn vader opvolgde, renoveerde Lionel de volledige keuken.⁵⁴ Comme chez Soi verloor met de overname een Michelinster, maar Lionel werd wel meteen door Gault & Millau verkozen tot chef van het jaar 2007.⁵⁵ Hij legt zijn eigen klemtonen maar doet dat – zoals het in het verhaal van Comme chez Soi past – met veel eerbied voor de traditie van het huis en voor de 'terroir'. De sporen van zijn verhaal zullen te zijner tijd in het archief terecht

⁴⁹ Archief Comme chez Soi, Photos, Pierre, Métier 5: Livres, 194 -197.

⁵⁰ <http://www.tsuji.ac.jp/en/college/chorishi/>. Zie ook: Archief Comme chez Soi, Photo's, Pierre, Métier 11: Ecole Tsuji.

⁵¹ Archief Comme chez Soi, Photos, Pierre, Métier 5: Livres, 200-201.

⁵² WYNANTS (Pierre) & RIGOLET (Lionel), *Fijnproeven in België*, Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 2001, p. 20.

⁵³ WYNANTS (Pierre) & RIGOLET (Lionel), *Fijnproeven*, 2001, p. 17.

⁵⁴ Archief Comme chez Soi, Photos, Général, Bâtiment, 263.

⁵⁵ Archief Comme chez Soi, Presse, Presse Lionel.

komen. De carrière van Pierre blijft intussen gelauwerd worden. Zo werd hij in 2013 eredoctor van de Université François Rabelais van Tours.

Archiefverhaal

Een archief als dat van Comme chez Soi is bijzonder. Uiteraard is het dat in de eerste plaats omdat er weinig Belgische restaurants zijn met een even lange geschiedenis en een zelfde reputatie. Maar het is evengoed bijzonder omdat de collectie steeds met zorg is bewaard en omdat ze is verrijkt met verwant gastronomisch materiaal. Naast foto's, brieven, menukaarten, bouwplannen en persknipsels in verband met Comme chez Soi bezit het restaurant een zeer uitgebreide collectie van menu's en restaurantkaarten van andere Belgische en buitenlandse restaurants en gastronomische clubs.

Het is Marie-Thérèse die besefte wat de waarde was van de collectie. Zij heeft er steeds over gewaakt dat het oudste materiaal niet verloren ging en dat de collectie die zij aantrof, werd aangevuld. Zij zorgde ook voor een rudimentaire ordening. Per documentsoort en per generatie maakte ze dozen. Toen Peter Scholliers in 2006 Pierre contacteerde voor een uitgebreid interview dat verscheen in de Cahiers van La Fonderie toonde Marie-Thérèse hem het archief in de zijkamer van het kantoor van Laurence.⁵⁶ Ze uitte haar bezorgdheid, niet zozeer over de bewaaromstandigheden, want die waren behoorlijk goed, maar wel om de ordening die naar haar gevoel niet ver genoeg ging. Ze wist niet goed hoe het overzicht te bewaren in het exponentieel groeiende materiaal over haar echtgenoot en schoonzoon.

Tien jaar later vielen de puzzelstukken in elkaar. In 2016, het jaar van de negentigste verjaardag van Comme chez Soi,⁵⁷ begon ik aan het Centrum Agrarische Geschiedenis – expertisecentrum voor het erfgoed van landbouw, voeding en landelijk leven – in opdracht van Erfgoedcel Brussel (VGC) aan een driejarig erfgoedtraject 'Voeding in Brussel'.⁵⁸ Dat traject, dat zijn laatste jaar is ingegaan, heeft als doel om het Brusselse voedingserfgoed in kaart te brengen (jaar 1), het behoud en beheer ervan te optimaliseren door collectiebeheerders en traditiedragers te sensibiliseren (jaar 2) en het bekendheid te verschaffen bij een breder publiek (jaar 3). Onder collecties worden zowel object- als documentaire collecties verstaan, met prioriteit voor de publiek toegankelijke collecties, maar met oog voor belangrijke privé-collecties. Het traject wordt begeleid door een

⁵⁶ SCHOLLIERS (Peter), 'Propos culinaires', 2006.

⁵⁷ Archief Comme chez Soi, Photos, Lionel, Métier 2: CCS 90 ans.

⁵⁸ Over het traject: <https://www.hetvirtueleland.be/items/show/83713>

klankbordgroep met daarin onder andere Peter Scholliers. Hij wees op het bestaan en het belang van de collectie van Comme chez Soi.

In januari 2017 bezocht ik het archief voor het eerst en kreeg ik een idee van de omvang van de collectie en wisselden Marie-Thérèse en ik van gedachten over de precieze noden. Zij verwees opnieuw naar de chaos in het materiaal vanaf de jaren zestig en de moeilijkheid om, op vraag van journalisten of onderzoekers, het materiaal te doorzoeken naar iets specifiek. Ook wilde ze een duidelijker onderscheid tussen het archief van het restaurant en het familie-archief. Ik wees op de nood aan het schonen van het materiaal – veel documenten werden in plastic mapjes bewaard – en de herverpakking in zuurvrij papier en dozen. De familie wilde het archief privé houden maar toonde zich meteen bereid het open te stellen voor onderzoekers met een gemotiveerde vraag.

De collectie werd, samen met een deelcollectie van het Museum van de Belgische Brouwers, uitgekozen om in het tweede jaar van het traject meer in detail te registreren. In samenspraak met het Archief en het Museum voor het Vlaams Leven te Brussel werden richtlijnen opgesteld voor de verwerking van het historisch archief. De verwerking zou bestaan uit schoning, herverpakking in zuurvrij materiaal, verdere ordening en beschrijving op dossierniveau.

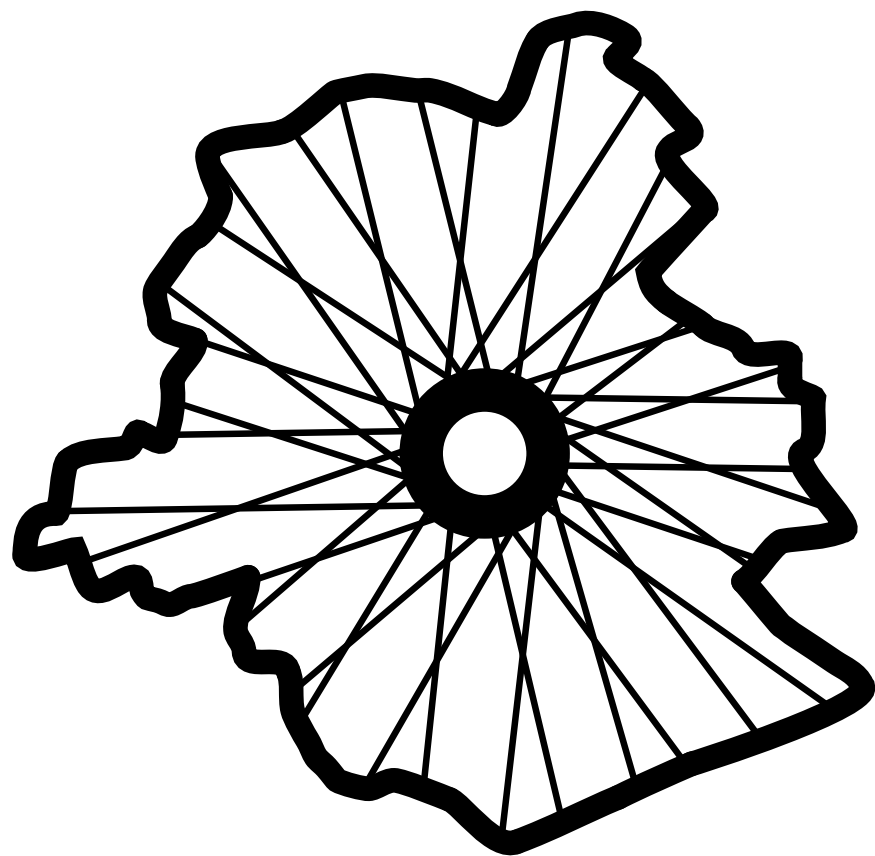
De bestaande ordening werd grotendeels behouden. De categorieën 'Menus', 'Photos', 'Documents' en 'Affiches' die Marie-Thérèse had aangebracht, bleven bestaan maar werden wel genummerd. Pers had Marie-Thérèse tot 2017 thuis bewaard maar wilde ze nu graag opgenomen zien in het archief op het Rouppeplein. Daarom werd een vijfde categorie 'Presse' toegevoegd. Ook aan de subcategorieën per generatie werd op een toegevoegde nummering na en een subcategorie 'Général', niet geraakt. Wel kregen die subcategorieën een onderscheid tussen 'Privé' en 'Métier'. Waar nodig en nuttig werden die beide categorieën verder thematisch onderverdeeld. Met name voor de periode van Pierre is de thematische onderverdeling uitgebreid. Binnen de laagste onderverdeling werden dossiers aangemaakt. Ieder dossier kreeg een uniek nummer en een beschrijving (inhoudelijke beschrijving, datum en omvang van het dossier). Voor de inhoudelijke beschrijving was de hulp van Marie-Thérèse zeer waardevol.

De collectie van 82 archiefdozen kreeg een plaatsingslijst en een digitale neerslag op dossierniveau in Excel. De werkbaarheid van dat Excel-document bleek een eerste keer op het ogenblik van het overlijden van Bocuse op 20 januari 2018. Zonder problemen konden Marie-Thérèse en Laurence journalisten hel-

pen met foto's en andere documenten. Zoals reeds aangehaald, is het archief door de verwerking ook eenvoudiger toegankelijk geworden voor onderzoek. Gemotiveerde vragen tot raadpleging van de collectie zullen zeker in overweging worden genomen. Marie-Thérèse heeft zich tot slot, samen met Laurence, geëngageerd om volgens de gehanteerde richtlijnen verder te werken. Om over enkele jaren te kunnen uitpakken met een honderdjarig archief.

GRET DRAYE

IS SINDS 2012 VERBONDEN AAN HET CENTRUM AGRARISCHE GESCHIEDENIS (LEUVEN). ZE COÛRDINEERT ER MOMENTEEL HET ERFGOEDTRAJECT 'VOEDING IN BRUSSEL'. IN 2007 PROMOVEERDE ZE TOT DOCTOR IN DE GESCHIEDENIS AAN DE KU LEUVEN MET EEN PROEFSCHRIFT OVER NEGENTIENDE-EEUWSE LITERAIRE GENOOTSCHAPPEN. NADIEN ONTWIKKELDE ZE IN OPDRACHT VAN UITGEVERIJ AVERBODE PASSAGES, EEN REEKS LEERBOEKEN GESCHIEDENIS VOOR HET SECUNDAIR ONDERWIJS.



VELOMUSEUM.brussels

☰ Kom vanaf 22 september ontdekken waarom ☰
Brussel al 150 jaar een fietsstad is

 [velomuseum.brussels](https://www.facebook.com/velomuseum.brussels)

 [velomuseum.brussels](https://www.velomuseum.brussels)

VELOMUSEUM.brussels



'rit de passage'

Communiefeesten, verjaardagen, lentefeesten, of de eerste schooldag,...de fiets is een vaak gegeven cadeau bij deze overgangsmomenten. Maar ook tijdens latere kantelmomenten komt de fiets nog regelmatig in beeld: de fiets die mee op kot gaat, een kinderstoeltje dat op de bagagedrager verschijnt,...

Heb jij zulke herinneringen vastgelegd op foto, film, of een object dat hier nog aan herinnert? Deel het dan met ons. Zo wordt jouw 'rit de passage' onderdeel van het VELOMUSEUM.

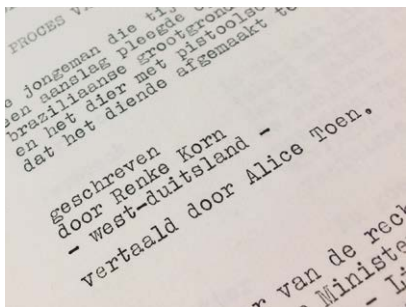
Met getuigenissen of voor meer informatie kan u terecht bij mike.carremans@amvb.be

ARCHIEFAANWINSTEN VOORJAAR 2018

Frederik Geysen

Archief van Alice Toen

Alice Toen is alom bekend als actrice in series en films. Lang voor er sprake was van een carrière op het kleine scherm was Alice echter al jarenlang actief in het theaterleven. De aanwezigheid van het medium televisie lokte de Antwerpse in de jaren 1960 naar de hoofdstad en intussen woont ze nog steeds in Dilbeek. In Brussel was ze actief bij Toneel Vandaag, de KVS, Jeugd en Theaterwerkgroep (later Brialmont Theater), Brussels Kamertoneel en het Kaaitheater. Tijdens haar carrière vertaalde en bewerkte Alice Toen, voornamelijk voor de Jeugd en Theaterwerkgroep, tientallen toneelstukken uit verschillende talen. Deze vertalingen werden in januari 2018 aan het AMVB geschonken.



Archief van het Roodebeekcentrum

BE AMVB 094

Het Roodebeekcentrum groeide uit een aantal jeugd- en volwassenenateliers, gehuisvest in Villa Montald (genoemd naar de vroegere eigenaar en kunstschilder Constant Montald) in Sint-Lambrechts-Woluwe. In 1995 werd het centrum door de VGC erkend. Verschillende Nederlandstalige initiatieven vonden er onderdak. Het convenant met de VGC werd niet verlengd en hierdoor stopt de werking van het Roodebeekcentrum. Daarom besliste men om het volledige archief van Roodebeekcentrum vzw aan het AMVB te schenken, als aanvulling op een eerdere overdracht uit 2003.



Archief van Staf Knop

BE AMVB 054

In maart 2018 overleed de auteur en mediafiguur Staf Knop. Hij was nauw betrokken bij de KVS en was mede-oprichter van het Brussels Kamertoneel. De zorg voor zijn persoonlijke documenten met betrekking tot toneel werd aan het AMVB toevertrouwd. Dit bestand bevat manuscripten, publicaties, foto's, affiches en documentatiemappen.





Curiosum. Toen we enkele jaren geleden deze rubriek in *Arduin* bedachten, vroegen we ons tegelijk ook af of de collectie van het AMVB wel genoeg *curiosa* zou bevatten om de rubriek vol te houden. Dat bleek na al die jaren een onnodige bezorgdheid: aan zeldzame, vreemde en merkwaardige objecten, aan rarigheden met andere woorden, geen gebrek. En blijkt, telkens opnieuw is de confrontatie met een bijzonder object tegelijk ook de confrontatie met de bijzondere bedenker ervan.

Het 'AMVB bewaart, inventariseert en ontsluit het roerend en immaterieel erfgoed van Nederlandstalige Brusselse organisaties, personen en families'. Serieus genomen denk je dan aan documenten en waardevolle memorabilia. Maar niets zegt eigenlijk dat dit erfgoed ook een 'letterlijke' historische betekenis moet hebben en niet overdrachtelijk, surrealistisch of absurd mag zijn of zelfs nonsens tout court. Struinend door het archief van het AMVB is het aandeel 'fictie' eigenlijk behoorlijk groot, iets wat in de historische werkelijkheid natuurlijk niet anders is maar door hun op het eerste zicht on-documentair karakter verwacht je dergelijke stukken in een museum, wat eraan herinnert: het AMVB is archief én museum.

Opzettelijke verwarringen tussen feit en fictie, tussen letterlijk en figuurlijk, kennen wij maar al te goed van onze grootmeester van het surrealisme René Magritte maar we kennen het jammer genoeg ook van het hedendaagse maatschappelijke misbruik ervan. Het surrealisme werkt geestverruimend, fake news geestvernuwend.

En ja, er worden in het AMVB niet weinig van die geestverruimende objecten bewaard. Er zijn er zelfs die radicaal hallucinatorisch zijn. Neem nu die bokshandschoen met handvat. Als je je onwetend en van op afstand het nut ervan afvraagt, kom je uit bij een soort strafmachine weggeplukt uit *In de strafkolonie* van Franz Kafka. Een macaber instrument dat daarenboven duidelijk ontworpen is om zélf bediend te worden en dus sado-masochistische bedoelingen verraadt.

Kinneklappers zijn de noodlottige mensen die willens nillens op hun honger moeten blijven zitten omdat ze uitgesloten worden van een of andere bedeling. Ter compensatie voor dat gemis mogen ze zich op de kin kloppen, met andere woorden niets eten of drinken. Een kinneklopper doet dat gewoonlijk stiltejes en miskend in zijn hoekje ver van alle smulpapen maar deze automatische Kinneklopper is duidelijk bedoeld om zich publiekelijk op de kin te kloppen. Is dit echt? Of is het een kunstinstallatie, een sculptuur die een beeldspraak uitbeeldt?

Professor Nimbus

Op naar de erfgoedschenker. In dit geval ook de auteur. Of moeten we zeggen de kunstenaar?

MARC CRAM. Een man met een palindroom als naam moet iemand zijn die op zijn minst van taalaardigheden houdt, van betekenissen in twee richtingen. Eenmaal binnen in zijn onopvallend rijhuis in Anderlecht weet je niet echt meer wat ernstig is en wat humor want de man op leeftijd die je ontvangt, met zijn guitige oogjes en niet aflatende ironie, helpt je niet uit die twijfel, in tegendeel.

De Kinneklopper dateert van 1991. Marc Cram, alias Marc Delarue, werkt zijn hele leven al bij het OCMW en weet hoe teleurgesteld de steuntrekkers de gebouwen van de sociale dienst verlaten. Voor hen ontwerpt hij de Kinneklopper en stelt hem bij de uitgang van het overheidsgebouw op zodat kinneklappers publiekelijk en meteen hun ongenoegen kunnen uiten.

Surrealistische kunst ontsproten aan de koker van een ambtenaar, dat kennen we wel in België. Maar tegelijk is het object ook echt een sociaal protest, ludiek en confronterend.

En net als Marc Cram, die voortdurend hopt tussen het Nederlands en het Frans, is de onvertaalbare Kinneklopper op-en-top Brussels.

Marc Cram presenteert zijn Kinneklopper op het uitvinderssalon Eureka in 1991, wat hem de titel van professor Nimbus oplevert en waar de Kinneklopper een spin-off krijgt als instrument voor zowat alle misdeelden, gaande van de teleurgestelde man met de vrouw-met-hoofdpijn tot degene die een 'tournée générale' heeft gemist. In dat laatste geval gebeurde het wel eens dat de benadeelde toch een pintje kreeg toegestopt na het kinkloppen en dat de Kinneklopper echt wel zijn nut had, wat evenwel nooit het geval was bij de teleurgestelde echtgenoot noch bij de arme steuntrekkers, merkt Marc Cram fijntjes op.

8-9 Hz golven

Daarmee was Marc's geest uit de fles. Na de Kinneklopper volgt nog de *Télé-Decerveaulavage*, een 'ont-brainwashing' machine zeg maar, die de 'machavelistische procedés van de subliminale beelden en de hypnotische effecten van de 8-9 Hz golven' teniet doet, voorgesteld op een conferentie over 'Televisie en geweld' in Jette.

En tenslotte ook de *Welkom-Box*, een soort reus bestaande uit 'frigoboxen', die als een 'monument voor de vergeten klasse van de dagjesmensen' wordt voorgesteld in Brussel en La Louvière in de jaren 1990.

Het is allemaal heel geestig, heel schalks, een absurde humor met esprit, heel Brussels ook.

Maar plots verandert zijn toon, Marc Cram gaat zitten en zegt: 'Tot dusver de humor. Het ernstige werk is veel groter.' Het is duidelijk dat dit een wat onwennige ernst is en een ommezwaai in onze ontmoeting.

Marc Delarue is tevens occultist en tarotlezer, zijn hele leven al. Hij toont een Chakana van onder zijn hemd, een Incakruis dat de positieve kosmische straling opvangt. Aan de muur hangen prachtige tarotschilderijen.

Daarenboven is hij een verdediger van de holistische wereldvisie waarin, kortweg, het hele universum een gelaagde samenhang heeft en alles met alles verband houdt. Deze samenhang, of 'solidariteit' tussen de dingen, de mensen, de bewegingen en de temperamenten uit zich in diverse tekenen of symbolen, van tarot en talismannen tot numerologie. Zijn werk bestaat uit opzoeken rond de eeuwenoude Universele Synthese. Hij schreef tientallen wat gestoffeerde maar weliswaar klare teksten over het bovennatuurlijke maar ook bijvoorbeeld een kort *Wereldhandvest van de 21^e eeuw - 3e millennium. De idealen van de mens en van de maatschappij*. Zijn methodiek daarbij is wat men zou kunnen noemen een 'vertaling van de symbolen'. Hij vertaalt de (geheime) wetten van de natuur naar een maatschappelijke structuur.

Dit had ik niet verwacht. Achter het schelmse object uit het AMVB schuilt een wereld van mysteries en reist een ambtenaar op rust als een doorwinterde occultist door het universum om tussendoor wat Brusselse surrealismen te produceren. Ik ben eerlijk gezegd wat 'van de Kinneklopper geslagen' wanneer ik bij hem buiten kom.

FRANK VANHAECKE
IS HISTORICUS EN FREELANCEMEDEWERKER VAN HET AMVB

CAVA VOOR DE VLAAMSE BRUSSELAARS!

Frank Scheelings

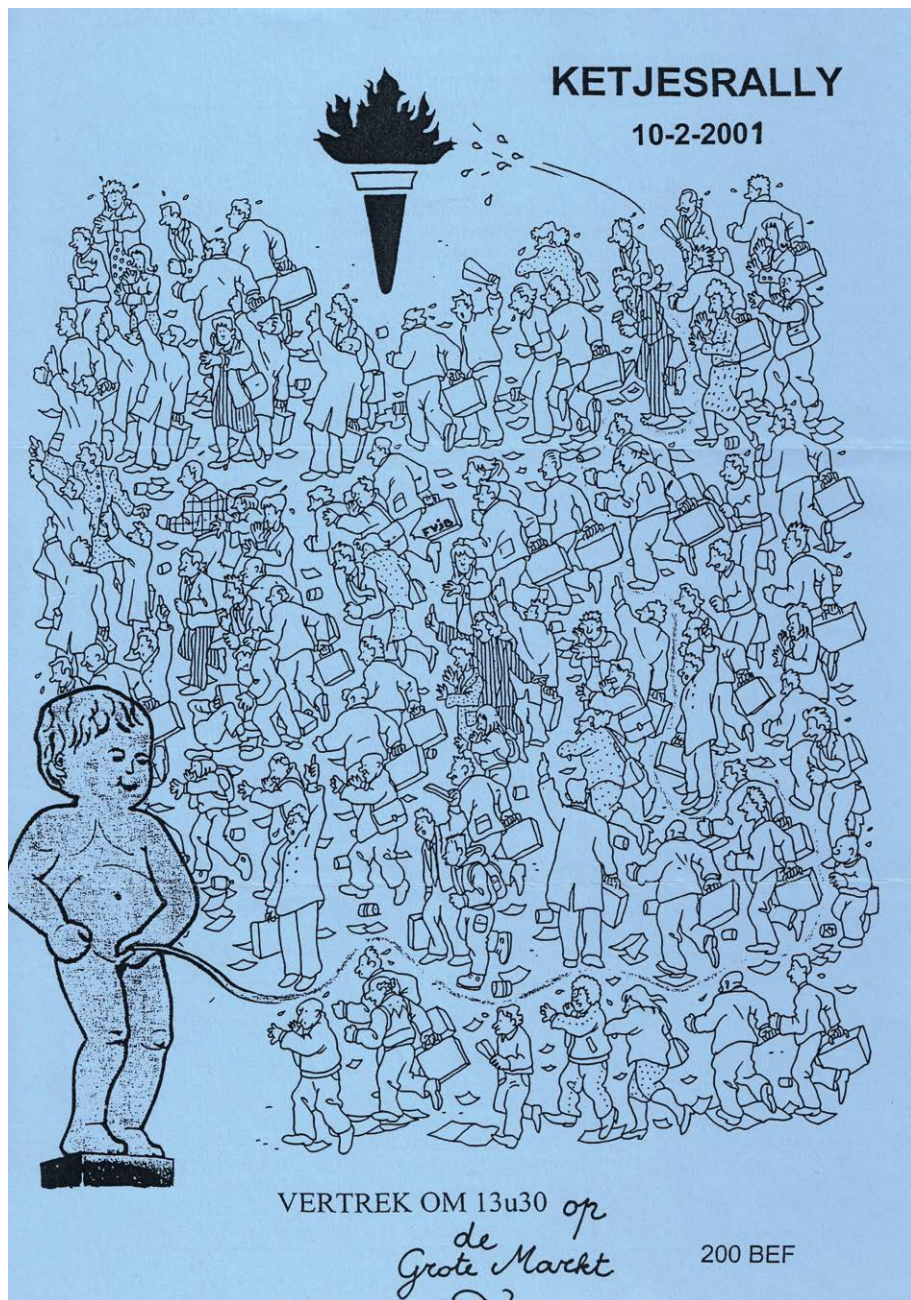


Centrum voor Academische
en Vrijzinnige Archieven

Het Centrum voor Academische en Vrijzinnige Archieven, kortweg CAVA, beheert de archieven van de academische gemeenschap van de VUB en de archieven en collecties die getuigen over de vrijzinnig humanistische levensbeschouwing in Vlaanderen en Brussel. Dit erfgood illustreert de overgang van een katholieke maatschappij met een vrijzinnig humanistische minderheid naar een geseculariseerde samenleving. Het centrum vult een leemte in het Vlaamse erfgoodveld op door op landelijk niveau zorg te dragen voor het roerende en immateriële erfgood van de vrijzinnig humanistische beweging en van de VUB, door historisch onderzoek hiernaar te stimuleren en door publieksgerichte activiteiten hierrond te organiseren. In die collecties zitten ook een aantal bronnen die belangrijk zijn voor de Vlaamse Gemeenschap in Brussel. In dit artikel gaan we iets dieper in op die bronnen. Geïnteresseerden kunnen de collecties raadplegen in onze leeszaal, gelegen op de campus Oefenplein van de VUB.

Een jonge instelling ... ontstaan uit twee oudere

De ontstaansgeschiedenis van CAVA begint meer dan dertig jaar geleden. In 1986 wordt het Vrijzinnig Studie-, Archief- en Documentatiecentrum 'Karel Cuypers' vzw opgericht. VSAD heeft als doel vrijzinnige archieven te bewaren en te valoriseren en de vrijzinnige beweging in Vlaanderen wetenschappelijk te ondersteunen. De maatschappelijke zetel van VSAD bevindt zich in Antwerpen, maar vanaf 2006 heeft het centrum ook een leeszaal en een depot in Brussel. VSAD beschikt over te weinig personeel om de werking optimaal te laten verlopen, om een sterke onderzoeksrol op te nemen en om voldoende initiatieven op vlak van valorisatie uit te werken. Gelet op het grote belang van de vrijzinnige archieven voor Vlaanderen wordt er gezocht naar een oplossing om het personeelstekort op te vangen en zo een hoger kwalitatief niveau te bereiken. Die oplossing komt er in 2012 in de vorm van een verregaande en officiële samenwerking met het Universiteitsarchief van de Vrije Universiteit Brussel. De maatschappelijke zetel en de collecties van VSAD verhuizen in 2012 naar de campus van de VUB te Elsene. In het najaar van 2013 moderniseert de vzw haar doelstellingen en wijzigt ze haar naam in Centrum voor Vrijzinnig Humanistisch Erfgoed (CVHE).



Het Universiteitsarchief van de VUB heeft een andere oorsprong. De Raad van Bestuur van de Université Libre de Bruxelles (ULB) beslist eind 1968 om vanaf het volgende academiejaar te splitsen in een Nederlandstalige en een Franstalige universiteit. In mei 1970 verkrijgt de Vrije Universiteit Brussel (VUB) met terugwerkende kracht rechtspersoonlijkheid, waardoor het een zelfstandige instelling wordt. Tien jaar na haar oprichting bereikt de universiteit al jaarlijks de kaap van de vijfduizend studenten. Ondertussen is dat aantal aangegroeid tot meer dan vijftienduizend. De universiteit bestaat op dit ogenblik uit ca. 270 diensten, vakgroepen en onderzoekscentra, verspreid over vier campussen. De universiteit stoelt haar onderzoek en haar onderwijs op het principe van vrij onderzoek, dit ten bate van de vooruitgang van de mensheid. Dit houdt ook de verwerping in van elk louter gezagsargument en de waarborg van vrije oordeelsvorming (art. 1 van de statuten).

In 1990 wordt een universiteitsarchief opgericht aan de VUB. De dienst verwerft bestaansrecht door zich te concentreren op de begeleiding van de administratie (selectie- en 'digital born archives'-problematiek) en door de bewaring en valorisatie van de historische archieven van de (brede) academische gemeenschap. Daarnaast wordt ook het wetenschappelijk erfgoed van de instelling in kaart gebracht.

In 2012 sluiten VSAD Karel Cuypers en de VUB een samenwerkingsakkoord af dat uiteindelijk zal leiden tot een fusie van beide archieven in CAVA. Aanvankelijk willen de besturen vooral een schaalvergroting realiseren en zo evolueren naar een vrijzinnig humanistisch cultureel archief met landelijke werking. Om optimaal van deze schaalvergroting te kunnen profiteren, worden tal van organisatorische en praktische wijzigingen doorgevoerd. Zo wordt de infrastructuur van de dienst grondig gemoderniseerd met o.a. een nieuwe leeszaal, extra bureauruimte, een nieuw archiefdepot en nieuwe verwerkingsruimtes. CAVA wordt in 2014 officieel geopend. De Vlaamse minister van Cultuur kent het centrum in datzelfde jaar het kwaliteitslabel toe als erkende collectiebeherende cultureel-erfgoedinstelling. Sinds 1 januari 2016 is CAVA een erkend cultureel archief op Vlaams niveau.

Een landelijke collectie...

CAVA beheert het analoge en digitale materiële en immateriële cultureel erfgoed van de Vrije Universiteit Brussel en van de Nederlandstalige vrijzinnig humanistische organisaties en personen. Voor het erfgoed van de vrijzinnig humanistische gemeenschap heeft het een opdracht voor heel Vlaanderen en Brussel, en is het erkend door het ministerie van Cultuur. CAVA heeft met de vrijzinnige koe-



pelorganisatie Unie Vrijzinnige Verenigingen (roepnaam deMens.nu) en met de meeste van haar lidverenigingen afspraken gemaakt over het beheer van de archieven van de instellingen van de georganiseerde vrijzinnigheid. Verspreid over Vlaanderen bestaan er meer dan 200 vrijzinnige instellingen: 37 bij UVV aangesloten instellingen van de georganiseerde vrijzinnigheid, 32 huizenvandeMens, 26 Vrijzinnige Trefcentra, 117 lokale afdelingen van de Humanistisch Vrijzinnige Vereniging (HVV, inclusief afdelingen van de seniorenvereniging Grijsje Geuzen en de Vrijzinnige Vrouwen) en een aantal zelfstandige vrijzinnige instellingen (zoals de Raad voor Inspectie en Begeleiding niet-confessionele Zedenleer en de met haar verbonden instellingen en werkgroepen). Daarnaast zijn er ook een aantal instellingen die zich in de periferie van de vrijzinnigheid bevinden, een aantal prominente en minder prominente vrijzinnigen en ten slotte ook de brede gemeenschap van overtuigde vrijzinnig humanisten.

De VUB beschouwt zichzelf ook als een instelling van het vrije denken en het vrij onderzoek. Juist in deze overlap ligt het fundament van CAVA als samenwerkingsverband. De beide collecties vullen elkaar dan ook schitterend aan en bieden nieuwe mogelijkheden voor diepgaand onderzoek naar de geschiedenis van de vrijzinnigheid en van de universiteit. Beide erfgoedcollecties vormen een divers geheel. Ze omvatten op dit ogenblik ca. 3 strekkende kilometer rekruimte, zowel aan archiefdocumenten als aan bibliotheekmateriaal, affiches, objecten, textiel, foto's, enz.

... en de band met de Vlaamse gemeenschap in Brussel

De vrijzinnig humanistische collectie heeft in hoofdzaak betrekking op Vlaanderen maar er komen ook wel wat Nederlandstalige Brusselaars en hun verenigingen in voor. Het Humanistisch Verbond¹ heeft al sedert 1956 een afdeling in Brussel en organiseert doorheen zijn geschiedenis heel wat activiteiten. Ook de Oudervereniging voor de Moraal en de Humanistische Jongeren (hujo) krijgen en beheren lokale afdelingen in Brussel. Hujo interesseert zich daarbij voor de uitbouw van de jongerenwerking in Brussel-centrum, maar ook voor socio-culturele of -economische aspecten van de stad. Logisch, want de vzw is in Brussel gevestigd. Ook andere vrijzinnige instellingen, zoals de Unie Vrijzinnige Verenigingen (het huidige deMens.nu), die hun zetel in Brussel gevestigd hebben, trekken zich de Brusselse problematieken aan.

¹ Later Humanistisch Vrijzinnig Vormingswerk en Humanistisch-Vrijzinnige Vereniging geheten, zie <https://www.cavavub.be/meer-weten-over-organisaties-en-personen/hv/> en <https://www.cavavub.be/meer-weten-over-organisaties-en-personen/hvv/>.

Nog sterker vind je de Vlaamse aanwezigheid in Brussel in de universitaire archieven. Ook weer logisch, want de sporen van de Vlaamse studentengemeenschap aan de ULB dateren al van 1856. Het ontstaan van de Nederlandstalige Vrije Universiteit Brussel is een proces geweest dat pakweg in de jaren 1930 begon. De vernederlandsing van de cursussen, ook wel de verdubbeling genoemd, is toen gestart. Het ging, zeker in vergelijking met andere universiteiten, zeer langzaam en in 1969 hebben nog niet alle studierichtingen een Nederlandstalige tegenhanger. Heel wat persoons- en verenigingsarchieven uit de collectie getuigen van die vernederlandsing. Bij de verenigingsarchieven denken we aan de Vereniging voor Nederlands Vrijzinnig Hoger Onderwijs (VNVHO), aan studentenkringen als het Brussels Studentengenootschap (°1856), aan de Studiekring Vrij Onderzoek (°1949) en aan alumniverenigingen als de Oudstudentenbond (°1956). Onder de persoonsarchieven vinden we archieven van professoren die een sleutelrol spelen bij het tot stand komen van de nieuwe universiteit (zoals eerste rector Aloïs Gerlo, de hoogleraar Frans De Pauw,...), maar ook van studenten die een rol speelden bij de verdubbeling. Een aantal van deze archieven illustreren ook de gebeurtenissen van mei 68 die cruciaal zullen blijken voor het tot stand komen van de universiteit.

De VUB wordt in 1969 over het algemeen beschouwd als het Vlaamse speerpunt in Brussel. De Vlaamse politici hopen dat de universiteit een dijk zal zijn tegen de verdere verfransing. Dat blijkt een illusie: de universiteit heeft de verfransing van de stad niet kunnen tegenhouden. Wel heeft ze door studie en onderzoek proberen bij te dragen aan het begrijpen van de verfransing en vooral van het fenomeen dat daarna kwam: het ontstaan van een multiculturele stad, waar het Frans nog wel de dominante taal is op straat maar waar in de huiskamers een honderdtal andere talen worden gesproken. De archieven en een belangrijk deel van de documentatie van het 'Centrum voor interdisciplinair onderzoek naar de Brusselse taaltoestanden' (jarenlang geleid door prof. dr. Els Witte) en overgegaan in BRIO (Brussels Informatie-, Documentatie- en Onderzoekscentrum) worden door CAVA bewaard en vormen een interessante bron.

Ondertussen is de huidige universitaire gemeenschap natuurlijk enorm gegroeid. De groei en de invloed die de universiteit gehad heeft, kan door haar archieven bestudeerd worden. De universitaire gemeenschap bestaat uit studenten en alumni, wetenschappelijk, administratief en technisch personeel, allerlei instellingen en organen, waaronder ook de vzw's die aan de universiteit opereren. De VUB-gemeenschap bestaat (inclusief alumni) uit meer dan 60.000 personen. Veel van deze personen wonen in Brussel. Ook veel studenten blijven na hun

kotperiode nog in Brussel wonen. De wetenschappers zijn over het algemeen ook uitermate geboeid door de stad en proberen hun onderzoek zo veel mogelijk op de stad te betrekken. Dus vinden we in de archieven van CAVA talrijke projecten van professoren terug. Die onderzoeken kunnen in allerlei richtingen gaan, Bijvoorbeeld architectuuronderzoek (archieven van prof. dr. Jeanine Lambrecht over het Arsenaal en de IJskelders) of onderzoek over de verhouding tussen de universiteit en de stad (prof. dr. Eric Corijn, samen met de dienst Cultuur) enz. Die laatste dienst, van welke de archieven integraal bewaard zijn, heeft nog andere Brusselprojecten gehad, bijvoorbeeld in het kader van Brussel als culturele hoofdstad van Europa (in het jaar 2000). Maar niet al deze onderwerpen hebben een culturele finaliteit. CAVA bewaart ook archieven die getuigen van minder prozaïsch maar daarom niet minder nuttig onderzoek zoals de inplanting van een stadsverwarmingsnet in Brussel of de zoektocht naar een verbeterde en meer ecologisch verantwoorde mobiliteit.

De archieven van de studentenkringen zijn vaak pareltjes op cultureel vlak. De kringen organiseren veel activiteiten in Brussel en je krijgt tussen de lijnen informatie over hoe Vlamingen zich doorheen de tijd voelen in de metropool. Regionale kringen, bestaande uit jongeren die uit de provincies komen, verkennen de stad elk jaar opnieuw. Kringen die een bepaald engagement weerspiegelen, zoals de politieke kringen of de Europakring, nemen de metropool als referentiekader voor hun acties. De archieven van het Brussels Studentengenootschap (BSG) en van Studiekring Vrij Onderzoek getuigen van heel wat acties in Brussel. Het Brussels Studentengenootschap, tot net na WOII Geen Taal Geen Vrijheid genoemd, is de oorspronkelijke Vlaamse studentenkring op de ULB. Hij wordt tussen 1950 en 1960, als tijdens de verdubbeling ook meer Nederlandstalige studentenkringen ontstaan, feitelijk een overkoepelende kring voor alle Vlaamse studentenkringen aan de universiteit. Het archief is helaas niet meer compleet, onder meer wegens een raid van fascistische studenten tijdens WOII op het lokaal van de kring. Het kostbare Gulden Boek werd gelukkig gered en na heel wat omzwervingen door Frans De Pauw aan het Universiteitsarchief geschonken. Het mooi geïllustreerde verslagboek werd, samen met de rest van het archief, erkend als topstuk van de Vlaamse gemeenschap omdat het bijzonder interessante informatie vanaf 1880 bevat over het reilen en zeilen van de Vlaamse studenten en hun verhouding met het verfransende Brussel. Het archief van Studiekring Vrij Onderzoek is recent geïnventariseerd. Critisch denken in de geest van Vrij Onderzoek is het handelsmerk van de kring en de studenten interesseren zich dan ook voor alle maatschappelijke Brusselse problemen, niet alleen voor de taalsituatie, maar net zo goed voor de speculatieve

leegstand van gebouwen of de werkloosheid. Ook staat de kring bekend voor zijn protestacties, zowel voor belangrijke internationale politieke problemen als wanneer de sociale sector van de universiteit in gevaar is.

Zorg voor immaterieel erfgoed

We willen hier ook kort ingaan op het belang van het immaterieel cultureel erfgoed van de studenten voor de Vlaamse gemeenschap in Brussel. Ten eerste is er de jaarlijkse 'St. V-vingering' of Sint Verhaegen viering², genoemd naar de stichter van de universiteit Pierre-Théodore Verhaegen. Die was als overtuigd anti-klerikaal geen heilige maar kreeg die status per ongeluk toen een katholieke krant spottend schreef dat de studenten hem door hun verering 'canoniseerden'. Hetgeen de studenten een te gek idee vonden en ze verklaarden hem direct heilig. Bij de Brusselaars is St. V vooral bekend omdat op 20 november, de stichtingsdag van de universiteit, de studenten met een stoet door de straten van Brussel trekken. Of trokken, want de laatste tijd wordt het evenement steeds meer beperkt tot een bijeenkomst op de Zavel, tot groot ongenoegen van de studenten. De erfgoedgemeenschap wil de viering graag laten erkennen als immaterieel cultureel erfgoed in Brussel. Ten tweede hebben de studenten allerlei gebruiken die zich soms manifesteren in Brussel. Een prachtige jonge dame in een wit kleed die geblinddoekt met een weegschaal en zwaard in de hand voor het Justitiepaleis staat? Uiteraard een ontgroening die de onbegrijpende voorbijganger en menig toerist verbaast. Maar zo kleuren de studenten het leven in de stad.

Over de liedcultuur van de studenten schreven de medewerkers van CAVA nog niet zo lang geleden een toegankelijk boek.³ Daarin wordt niet alleen ingegaan op die cultuur vanaf 1986 maar ook op de aandacht van de Vlaamse studenten voor liederen en zang in de eeuw die eraan voorafgaat, tussen 1880 en 1980. Daaruit blijkt dat de liedcultuur tussen 1880 en 1914 in het Vlaamse studentenleven van hoge kwaliteit was en dat zij een belangrijke plaats innam in het culturele leven van de studenten. Dat is ook de laatste vijftig jaar het geval geweest. Tijdens de Zangfeesten maken de studentenkringen zelf composities en bezingen ze niet zelden de stad. In 2001 wint de Kring der Brusselse Studenten de aan het Zangfeest verbonden wedstrijd met een lied getiteld 'Verbroedering te Brussel'. In 2013, als het thema 'Ons Brussel' is, regent het dat soort titels. Een klein citaat om de sfeer te geven:

² Zie www.cavavub.be/st-v

³ *Schoon uit de toon! Het vrijzinnig zangfeest op de VUB sinds 1986*, Brussel, CAVA, 2015, 112 p.



*'k liet bij een tatoeur in Brussel-Zuid
"GTGV" graveren in mijn huid
Hij vroeg "Wat wil dat zeggen"
'k begon hem uit te leggen
dat dat van een ongebondenheid getuigt
'k vertelde over codex, klak en lint
en waarover men op het zangfeest zingt
de vlam en 't geuzenhart
d'afwezigheid van smart
en op Sablon dronken we achteraf een pint⁴*

De Brusselse context komt ook tot uiting in de liedkeuze. Liederen als 'Pieter Brueghel te Brussel' van Wannes Van de Velde zijn bij de Brusselse studenten altijd populair geweest. Ten slotte zijn ook de liedteksten interessant. Een strofe uit het 'Lied van Geen Taal', het kringlied van de studentenvereniging Geen Taal Geen Vrijheid, dat dateert van net na WOII en de sfeer van die jaren typeert:

*Brusselse studenten van de 'Klauwaert ende Geus'
Strijden wij voor vrijheid, steeds getrouw aan onze leus
Roemberuchte rolders blijven wij tot in de dood
De schrik van de kaloot (...)
Hij die 't licht niet kan verdagen der 'Geen Taalse Zon'
Hij weze een kaloot of een bekrompen franskiljon
Moet maar zien dat hij in onze weg niet komt te staan
Of 't zal hem slecht vergaan.*

Minder politiek gekleurd en lichter: het lied van de PPK (Studenten Psychologie en Opvoedkunde):

*Dag Brussel, dag Geuzen, Hier volgt onze leuze
Geef ons een lief naar keuze, dat maakt dan kleine geuze(n)*

⁴ Perskring met 'Kleurenblind' (vrij naar *Poolijs* van Bart Peeters), Zangfeest, 2004.

Onderzoekspistes

CAVA stimuleert en ondersteunt wetenschappelijk onderzoek. Het draagt zo bij tot de uitbreiding van de beschikbare kennis over de geschiedenis van het vrijzinnig humanisme in Vlaanderen en van de VUB en haar gemeenschap. In 2018 verschijnt de onderzoeksgids *Op zoek... De evolutie van het vrijzinnig humanisme in Vlaanderen sinds de Tweede Wereldoorlog*. De gids geeft de huidige stand van het onderzoek i.v.m. de geschiedenis van het vrijzinnig humanisme in Vlaanderen, een onderbelicht terrein. Aangezien er tot nog toe geen alomvattende en objectieve geschiedenis van de naoorlogse georganiseerde vrijzinnigheid bestaat, worden onderzoekers gestimuleerd verschillende deelaspecten hiervan te onderzoeken. CAVA probeert zijn publiek ook actief te betrekken bij het onderzoek. Zo worden op de eigen website bibliografieën en thematische artikels aangereikt die aangeven welke archieven en bronnen gebruikt kunnen worden voor een bepaald (type) onderzoek. In de toekomst worden die uitgebreid met biografieën. Op deze manier wil CAVA zijn gebruikers meer context geven en naar de beschikbare bronnen leiden.

De geschiedenis van de universiteit in de Vlaamse en in de Brusselse context kreeg in het verleden al heel wat aandacht van de onderzoekers.⁵ Ook dit jaar wordt er gewerkt aan een masterpaper over de voorgeschiedenis van de universiteit. Maar de invloed die de universiteit tijdens haar bestaan op de Vlaamse gemeenschap en de stad heeft gehad, is nog nauwelijks onderzocht. Die invloed verloopt langs allerlei paden. De studenten oefenen een invloed uit door hun verblijf, door hun gewoontes en acties. Ze wonen niet alleen in de universiteitswijk, maar net zo goed in het centrum of in het goedkopere Schaarbeek. Hoe voeden ze de Vlaamse minderheid? Hoe beleven ze de stad? De wetenschappers beïnvloeden de stad en de gemeenschap door het door hen uitgevoerde onderzoek. Er zijn netwerken geweest met tentakels in verenigingen en bij politieke partijen. Ook de invloed van studenten en alumni op het Vlaamse culturele leven in de gemeenschapscentra is nog niet onderzocht.⁶ Rond deze thematieken kan in de toekomst nog een onderzoeksagenda of een papierlijst samengesteld worden. Daarvoor ligt het AMVB als partner voor de hand. CAVA en het AMVB hebben immers complementaire collecties en in het verleden is er al samengewerkt in verschillende projecten.

⁵ Scheelings (F.). 'Studentenbeweging (universitair onderwijs). Brussel'. In: De Schryver (R.), Dewever (B.) e.a. (eds.). *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Tielt, Lannoo, 1998, p. 2881-2891.

⁶ Het belang van de gemeenschapscentra en hun archieven werd eerder al door een toenmalige medewerker van het AMVB in de verf gezet: zie Calsius (M.). 'Archief en educatie: een project voor de 22 Brusselse gemeenschapscentra.' In: *Bibliotheek- & archiefgids*, 81 (2005), 3, p. 9-14.

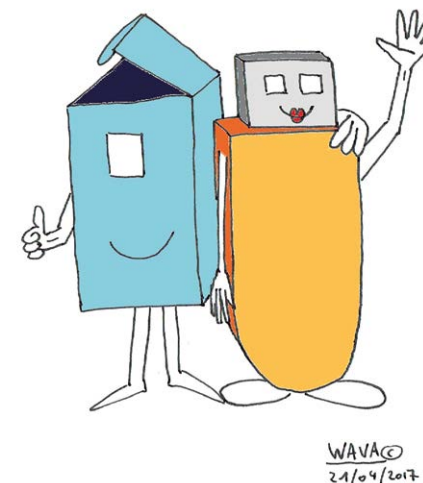
CAVA wil in de komende jaren inzetten op een grotere zichtbaarheid van de archieven, bijvoorbeeld via Wikimedia, zodat onderzoekers gemakkelijker hun weg vinden naar de bronnen. We hopen dat dit ook het onderzoek naar de Vlaamse Brusselaars zal stimuleren. Nu reeds maakt het de onderzoeksresultaten breder bekend door deze te publiceren in verschillende (wetenschappelijke) tijdschriften en bundels, door ze beschikbaar te stellen op verschillende websites (op de eigen website, maar ook via o.a. ODIS) en door de creatie van reizende tentoonstellingen die uitleenbaar zijn door verenigingen.

De tentoonstelling *150 jaar Vlaamse studenten in Brussel* is waarschijnlijk de meeste bekende. Andere recente tentoonstellingen zijn: *De humanistisch-humouristische erfenis. Eigenzinnige afbeeldingen sinds de woelige jaren 60*, de audio-bar *Over vrijwilligers, pioniers en engagement: vrijzinnig humanistische zorg in de kijker* en de fototentoonstelling *Gepakt door de vrijheid ... en de fotograaf. De Vrije Universiteit Brussel (1989-1996) en de schenking van Hilde Braet, fotograaf en cultuurwetenschapper*.

Expertise opbouwen en delen

Naast inhoudelijke expertise heeft CAVA door de jaren heen ook heel wat expertise opgebouwd omtrent depotbeheer, archiefbeheer en (digitaal) documentbeheer. Zo werd in het kader van het project *Duurzaam Digitaal* (VUB) de nodige kennis vergaard inzake digitaal documentbeheer en werd een pilot van een digitaal depot uitgewerkt. Met de hierdoor opgedane kennis kan, op basis van de opgeleverde resultaten (preserveringsplan, Service Level Agreements, architectuur, procedures, werkinstructies, metadatamodel, enz.), een operationeel digitaal depot opgezet worden. In 2018 wordt het Digitaal Depot uitgerold en getest binnen de VUB-administratie. In de toekomst is het de bedoeling om het ook open te stellen voor het digitaal archief van de vrijzinnige archiefvormers. CAVA zet heel bewust in op zowel het analoge als het digitale. De twee mascottes van CAVA verbeelden die beide werelden. Het startte met Benny Box (een 'archiefdooispersonage') en later kwam Betty Bit (een 'geheugenstickpersonage') erbij. Zij duiken overal op wanneer schenkers en gebruikers met de archieven in aanraking komen. Ze geven raad, vragen de gebruikers om zich correct te gedragen of moedigen het gebruik van de archieven aan. Achter de schermen zijn het uiteraard niet de mascottes maar een achttal medewerkers en een aantal vrijwilligers die het werk doen. En dat is nodig ook, want door de toenemende bekendheid van CAVA is er voortdurend werk aan de winkel.

Hebt u door dit artikel een idee gekregen en wilt u de collecties van CAVA eens doorzoeken? Start dan met onze website www.cavavub.be of op onze facebook-pagina nl-nl.facebook.com/CAVAuniversiteitsarchiefVUB/. Op de website kunt u direct doorklikken naar de online catalogus waarin u kunt zien wat we in huis hebben.



CAVA mascottes Benny Box en Betty Bit, 2017 [WAVA]

FRANK SCHEELINGS

STUDEERDE GESCHIEDENIS AAN DE VUB EN DAARNA ARCHIVISTIEK AAN DE RIJKSARCHIEFSCHOOL IN DEN HAAG. IN 1990 DOCTOREERDE HIJ BIJ PROF. DR. JAN CRAEYBECKX EN PROF. DR. HUGO SOLY OVER DE OVERBLIJFSELEN VAN DE FEODALE STRUCTUREN IN BRABANT AAN DE VOORAVOND VAN DE FRANSE REVOLUTIE. IN DATZELFDE JAAR WERD HIJ ARCHIVARIS-DOCUMENTBEHEERDER VAN DE VUB. HIERDOOR ORIËNTEERDE HIJ ZIJN HISTORISCH ONDERZOEK MEER NAAR DE HEDENDAAGSE UNIVERSITEITSGESCHIEDENIS EN NAAR DE ARCHIVISTIEK. HIJ WAS ÉÉN VAN DE OPRICHTERS VAN DE MASTER NA MASTER ARCHIVISTIEK: ERFGOEDEBEHEER EN HEDENAAGS DOCUMENTBEHEER EN IN 2002 VOLGDE HIJ J. VERHELST OP ALS VOORZITTER VAN DEZE OPLEIDING. HIJ BEKLEEDDE DIVERSE NATIONALE EN INTERNATIONALE FUNCTIES. HIJ WAS VERSCHILLENDE JAREN SECRETARIS VAN DE SECTIE VOOR UNIVERSITEITSARCHIEVEN VAN DE INTERNATIONALE ARCHIEFRAAD. ZIJN SPECIALISATIES LIGGEN BIJ UNIVERSITEITSGESCHIEDENIS, ARCHIVISTIEK (DIVERSE ONDERZOEKSLIJNEN) EN ERFGOEDEBEHEER. SINDS KORT IS HIJ OOK COÖRDINATOR VAN CAVA.

IN DE BLOEYENDE LINDE

EEN SCHILDERIJ

Frank Vanhaecke



Onopvallend, zo kan je het schilderij omschrijven dat begin dit jaar in het AMVB in bewaring werd gegeven. Er wordt een zonnig huis met een bloeiende tuin op afgebeeld, rustig, de raamluiken zijn geopend om het ochtendlijke lentelicht binnen te laten, je verwacht elk moment dat iemand met tuinhoed en -schort langs de gevel zal passeren.

Op zich niets bijzonder, er zijn zo wel meer schilderijen. Het is familiaal, intiem, een souvenir van een gezinswoning met een grote tuin uit de eerste helft van de 20^e eeuw. Niets verraadde de omgeving.

Het is knap geschilderd, trefzeker, de 'straling' van de boom brengt leven en roept een zekere spanning op met het gedeeltelijk verborgen, van stilte ingehouden huis.

Vreugde.

De schilder is Luc De Decker, het schilderij titelt *In de bloeyende linde*, wat allicht ook de naam van het huis verraadde. Maar schilder en huis verbergen veel meer dan uit dit kleine schilderij zou blijken.

Luc De Decker

(1907-1982) was als jongen reeds overtuigd om kunstschilder te worden en liet elke zondag het bloemkweekbedrijf van zijn ouders in Ninove achter zich om kilometers ver met de fiets door het Pajottenland in de Tekenschool van Anderlecht lessen te volgen. Hij werd op zijn 22^e toegelaten tot de Brusselse Academie voor Schone Kunsten waar hij lessen volgde bij onder meer de realistische schilder Alfred Bastien en de eerder symbolistische leermeester Jean Delville.

Na een aantal prijzen hield Luc de Decker in 1931 zijn eerste publieke tentoonstelling in het Stadhuis van Ninove, waarbij hij enkele virtueuze bloemstukschilderijen presenteerde en een aanzet gaf naar een persoonlijke, wat ruwe landschapsschilderkunst. Intussen maakte hij studiereizen naar Frankrijk, Italië en Nederland en ten slotte leerde hij de portrettechniek met een opleiding aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Antwerpen waar hij les kreeg van baron Isidoor Opsomer.

Het is met die portretkunst dat Luc De Decker later heel wat bekendheid zal verwerven.

Luc De Decker, *In de bloeyende linde*, 1953, olie op doek, 50 x 56 cm [AMVB]



Vanaf 1930 stelde hij bijna jaarlijks tentoon, niet enkel in Ninove, maar verder in Gent, Rotterdam, Brussel, Charleroi en Parijs.

Via Montpellier en Sint-Gillis en via zijn huwelijk met de onderwijzeres Mariette Coesens belandde hij in 1942 in Schaarbeek, waar hij ook tekenles gaf aan de Rijksmiddelbare School en de Vrije Academie.

Intussen bouwde Luc De Decker een breed oeuvre uit van landschappen, marines, interieurs, stillevens en portretten, werken die ruimschoots werden tentoongesteld en behoorlijk verkochten.

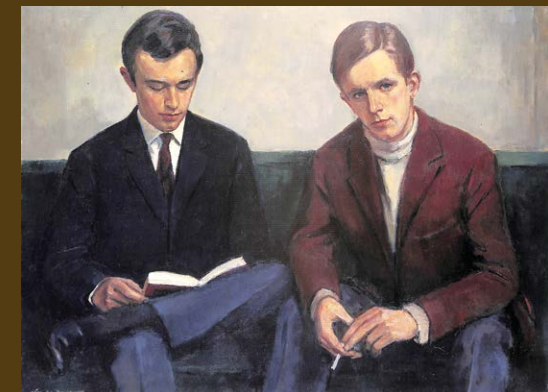
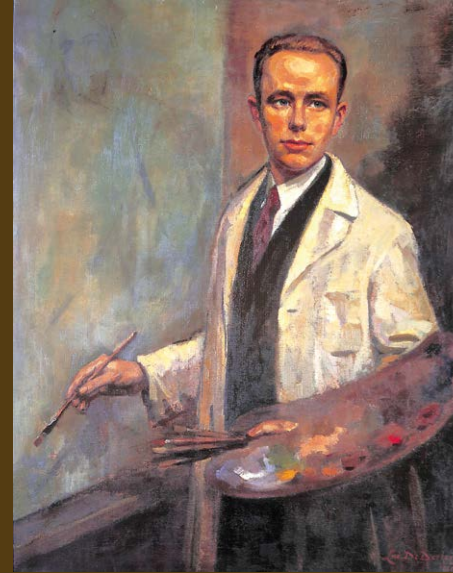
Maar Luc De Decker was meer dan dat. In de naoorlogse periode bewoog hij zich in kunstkringen en had ook belangstelling voor het patrimonium. Als corresponderend lid van de Commissie voor Monumenten en Landschappen gebruikte hij zijn invloed voor de bescherming van meerdere gebouwen en landschappen. Later, in 1961, werd hij medestichter van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen en van de Cultuurraad voor Vlaanderen.

Ook zijn twee zonen Jacques (1945) en Armand (1948) De Decker ontplooiën zich als intellectuelen, de eerste als germanist, romancier, toneelacteur, leraar en journalist voor *Le Soir*, de tweede als advocaat, senator en minister.

20 frank

Maar zoals gezegd stond Luc De Decker het meest bekend voor zijn portretten. Hij had er in zijn studietijd al geschilderd om zijn reizen mee te bekostigen en lang na zijn opleiding maakte hij een reeks van ongeveer vijftig houtskoolportretten van Vlaamse schrijvers. Hiervan bevinden er zich enkele in postkaartvorm in het AMVB, in 1948 gedrukt door de Kortrijkse uitgeverij Zonnewende. (zie p 50-51) Hij zette daarmee een schitterende lijn uit in zijn loopbaan en dank zij zijn uitzonderlijk talent om natuurgetrouwe en rake portretten te tekenen of te schilderen behaalde hij na de oorlog een groot succes.

Met name de opdracht voor het ontwerp van de 20 frank biljetten met de beeltenis van koning Boudewijn vormde daarin een hoogtepunt. Die biljetten werden



Uit de catalogus van de overzichtstentoonstelling *Luc De Decker Retrospectieve* in het Gemeentehuis van Schaarbeek, 19.05 - 26.05.2002:

Zelfportret, 1928, olie op doek, 68 x 50 cm, privé-verzameling

In het park, 1960, olie op doek, 50 x 64 cm, verzameling Gemeente Schaarbeek

De boomgaard, 1980, olie op doek, 60 x 70 cm

De zonen van de kunstenaar, 1966, olie op doek, 90 x 116 cm, privé-verzameling



in 1964 uitgegeven, door de Koninklijke Munt, zogenaamde 'muntbiljetten', net zoals het briefje van 50 frank dat 2 jaar later werd uitgegeven.

Het 20 frank biljet was een belangrijk biljet in de geschiedenis van het Belgische papiergeld. Hoewel klein van formaat en van geringe nominale waarde, was het erg praktisch en gewaardeerd voor het dagelijkse betalingsverkeer.

Het was daarenboven ook een hulde aan de jonge koning Boudewijn. Zijn portret komt er tweemaal op voor: als hoofdmotief en, discreter, als watermerk. Het zo courante briefje van 20 frank maakte aldus koning Boudewijn populair en Boudewijn maakte het briefje van 20 populair. Het portret op het biljet was van de hand van Luc De Decker. Het was ook het eerste zogenaamd 'Vlaams biljetje', omdat voor het eerst een Vlaamse kunstenaar een biljet had ontworpen.¹

¹Over het 20 frank biljet vindt men informatie bij het Museum van de Nationale Bank: *Expo 58, het Atomium en de Nationale Bank van België* op <https://www.nbbmuseum.be/nl/2008/06/expo-58.htm>



Luc De Decker, *Portret van koning Boudewijn*, potloodtekening, hoogte 74 cm, [\[http://balat.kikirpa.be/object/20028379\]](http://balat.kikirpa.be/object/20028379) en het populaire briefje van 20 frank [privéverzameling]

Literaire koppensneller

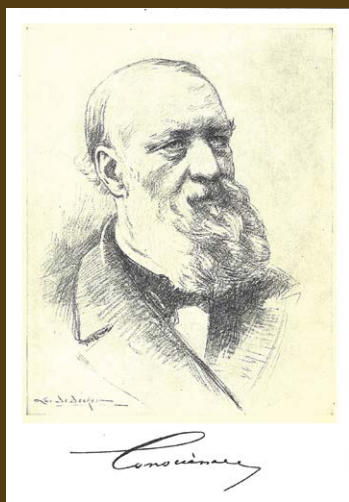
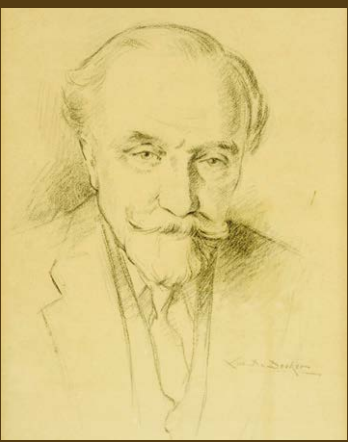
Zoon Jacques De Decker heeft het in een onuitgegeven lezing over zijn vader in 2007 over het ontstaan van de vele literaire portretten.

Luc De Decker ging blijkbaar de door hem gewaardeerde mensen actief opzoeken om ze te tekenen en elk portret werd voorafgegaan door een intense ontmoeting. Van Stijn Streuvels werden vier portretten gemaakt, waarvan twee olieverfschilderijen. De ontmoetingen hadden plaats in de woning van Streuvels, 'Het Lijsternest' te Ingooigem, gelegen in het landschap dat Streuvels had beschreven en De Decker had geschilderd.

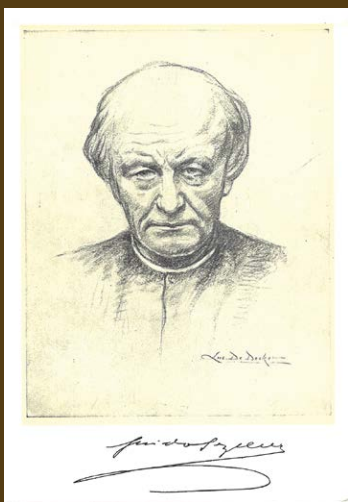
Zo had hij ook een grote bewondering voor Marnix Gijsen, die als radioreporter voor de NIR verslag uitbracht vanuit New York. Zijn portret werd gemaakt in het Astoria hotel te Brussel, op een zeldzaam moment dat hij terug in België was. Ook Willem Elsschot poseerde voor De Decker. Ernest Claes was vriend aan huis.

Uiteindelijk werd het een reeks van alle grote Vlaamse schrijvers, met verder o.a. nog Felix Timmermans, Alice Nahon, Herman Teirlinck, Maurice Roelants, Cyriel Buysse, Gerald Walschap, Hubert Lampo en Karel Jonckheere. Van deze laatste is de uitspraak bekend: 'Luc De Decker is een koppensneller'.²

² Behoudens een lang artikel over Luc De Decker op Wikipedia (https://nl.wikipedia.org/wiki/Luc_De_Decker) en een zeer korte biografie in de *Dictionnaire des peintres belges* (http://balat.kikirpa.be/peintres/Detail_notice.php?id=1342) komen we meer te weten over hem in diverse brochures, persknipsels en uitgaven voor tentoonstellingen, waarvan twee retrospectieve tentoonstellingen belangrijk zijn: *Luc De Decker Retrospectieve*, Stadhuis Schaarbeek, 2002 en *Luc De Decker. Schilder van de Denderstreek*, met curator Joost De Geest in het Stadhuis van Ninove in 2007. Voorts is er een onuitgegeven lezing die Jacques De Decker bracht over de totstandkoming van de portretten bij de opening van dezelfde retrospectieve tentoonstelling in Ninove.



Ivo de Nys



Leo Van Hoorick



Jan Brat



Fernand Toussaint van Boelaere



August Vermeylen



Hermand Teirlinck



Pagina 50: krijttekeningen van Luc De Decker uit de verzameling van het AMVB, van links naar rechts:

- Fernand Toussaint van Boelaere [AMVB CO 1776]
- August Vermeylen [AMVB CO 1772]
- Hermand Teirlinck [AMVB CO 1773]
- Ivo de Nys [AMVB CO 1783]
- Leo Van Hoorick [AMVB CO 1778]
- Jan Brat [AMVB CO 1779]
- Herman Liebaers [AMVB CO 1780]
- Marcel Luwel [AMVB CO 1781], potloodtekening
- Jerom F.J. Depraetere [AMVB CO 1782]

Postkaarten met bekende Vlaamse schrijvers, getekend door Luc De Decker, uitgegeven door uitgeverij Zonnewende in 1948 [verzameling AMVB]



Vlaamse Club

Een voor het AMVB bijzonder portret is dat van August Vermeylen, de eerste voorzitter van de Vlaamse Club voor kunst, wetenschap en letteren vzw (opgericht 1923). Dit portret vormde voor Luc De Decker de aanzet om een reeks tekeningen te maken van alle voorzitters van de Vlaamse Club met onder meer Karel van de Woestijne, Herman Teirlinck, Frans Van Cauwelaert, Herman Liebaers. Deze reeks wordt nu nog tentoongesteld in het Vlaams Huis in de Drukpersstraat in Brussel. Enkele van deze krijttekeningen kreeg het AMVB in bewaring van de Vlaamse Club. (zie p. 50)

En zo keren we terug naar het schilderij *In de bloeyende linde*, dat door diezelfde Vlaamse Club aan het AMVB in bewaring werd gegeven, overhandigd door voorzitter Walter De Decker, neef van de schilder, op vraag van een zekere mevrouw Constance Lindemans, eigenaar van het werk.

De overeenkomst tussen de naam van deze laatste en *In de bloeyende linde* was ons zo gauw niet opgevallen, maar de titel van het schilderij van Luc De Decker verwijst dus niet enkel naar het huis maar ook naar de naam van de bewoners.

En bloeide de linde, zo ook de familie: Lindemans was en is een grote over heel Brussel verspreide Vlaamse familie. Jan Lindemans (1888-1963), vader van de voornoemde Constance heeft tot op heden al bijna 20 bladzijden stamboom na zich.

Hij woonde van 1922 tot 1953 met zijn gezin van negen kinderen in de bloeyende Linde te Laken, meer bepaald in het toen nog landelijke gehucht Ossegem, de plaats die met rasse schreden de Heizelvlakte zou gaan heten.



Ossegem

Het 'centrum' van het oude Ossegem³ en de enorme middeleeuwse vierkants-hoeve, het Hof van Ossegem, bevonden zich ooit ongeveer op de plaats van het huidige Koning Boudewijnstadion.

Begin 19^e eeuw kocht de industriële familie Rongé-Goffin 15 ha terrein in Ossegem, zette er een tweetorig kasteel op (ongeveer op de plaats van het huidige planetarium) en herschiep het landbouwlandschap in een park met een weelde aan bomen en tuinen. Dit domein werd in 1908 verkocht aan koning Leopold II die, zijn urbanistische hartstochten volgend, deze en meerdere omliggende terreinen betrok bij zijn algemene plannen 'ter verfraaiing van de hoofdstad van België'. Laken zou een natuurreserve worden met parken en een centrum van koloniale propaganda met een 'koloniale kruidtuin' en een 'koloniale proefhoeve'. In tegenstelling tot zijn gelijkaardige realisaties in Tervuren, in het zuiden van Brussel, konden Leopolds plannen voor Laken maar zeer gedeeltelijk worden uitgevoerd.

Leopold II schonk de gronden vóór zijn dood aan de Belgische Staat, als deel van de Koninklijke Schenking, waarna het weer 20 jaar landelijk stil werd in Ossegem, 10.000 zielen onder het gedonder van de Eerste Wereldoorlog.

In 1927 verkocht de Belgische Staat het Ossegems domein van 125 ha aan de Stad Brussel. In het oude kasteel Rongé-Goffin werd in 1919 het Hooger Normaal Instituut voor Landbouwhuishoudkunde gevestigd en twee jaar later werden hiervoor nieuwe gebouwen opgetrokken, met de ambitie een groot en modern instituut uit te bouwen over 30 ha.

³ Over de geschiedenis van Ossegem en het ontstaan van de Heizelvlakte werd door Jan Lindemans zelf uitgebreid geschreven, voor het eerst in 1931 in het tijdschrift *Eigen Schoon en De Brabander*. Laca, de geschied- en heemkundige kring van Laken, bracht deze en andere teksten samen in *Uit de geschiedenis van de Heizel: Ossegem* en zette zowel (geannoteerde) teksten als oude foto's en postkaarten online op de website <http://www.laken-ingezoomd.be>. Te noteren is ook dat Jan Lindemans zelf wijst op de ongelukkige naamgeving van de Heizel, een weide die oorspronkelijk maar een klein deel van Ossegem was, maar waarvan de naam is verschoven naar het hele latere stadsdeel.



Jan Lindemans

Het werd inderdaad een modellschool voor landbouwkundig onderwijs. Het Instituut voor Landbouwhuishoudkunde zorgde voor de vorming van boerinnen en regentessen, van een vrouwelijke elite voor de 'buitenbevolking'. Het kasteel kreeg een aantal herbestemmingen, er kwam een pensioonaat en verder twee modelhoeves, laboratoria, praktijklokalen, een ommuurde moestuin, serres, proefvelden, een hoenderkweek, een kruidtuin, hooi- en weilanden en ook de villa 'In de bloeyende linde', ambtswoning van de directeur.

Honderden binnen- en buitenlandse vrouwen zouden er tot het begin van de jaren 1950 verblijven en Nederlandstalige of Franstalige opleidingen volgen, onder het onafgebroken directeurschap van Jan Lindemans die met vrouw en kinderen op het schoolterrein woonde.

Er werd met de meest moderne pedagogische inzichten lesgegeven, als 'actieve paviljoenschool' werd er in groepjes gewerkt en geleefd, moeder Maria Lindemans-Van Nuffel was moeder van alle leerlingen.

Directeur Jan Lindemans, doctor in de Germaanse Filologie, onderwees er tevens de opvoedkunde en de methodologie en herbronde zijn methodiek met een ruime studiereis in de Verenigde Staten van Amerika om er de organisatie van het huishoudkundig onderwijs te bestuderen.⁴

⁴Dat Jan Lindemans, als germanist, werd aangesteld tot directeur van het Hooger Normaal Instituut voor Landbouwhuishoudkunde, had alles te maken met zijn familiale pedagogische ervaring op dat vlak. Zijn oom en vader hadden het voorvaderlijke 'Lindemans instituut' of 'Lindemans pensioonaat' in Opwijk beheerd tot WO1, een school van hoog niveau met een wijde erkenning, later ook op het gebied van het landbouwonderwijs. De geest van het verdwenen Lindemans-pensioonaat drong door tot in het nieuwe Hooger Normaal Instituut voor Landbouwhuishoudkunde.

**Jan Lindemans en Maria Van Nuffel met hun negen kinderen vóór In de bloeyende linde, 1942
In de bloeyende linde, laatste foto in 1953**

[beide foto's uit LINDEMANS, Leo, *De prinsen van Ossegem*, eigen uitgave, Brussel, 1989]



Institut Normal Supérieur d'Économie Ménagère Agricole.
Domaine d'Hosseghem. - Laken.
Hooger Normaal Instituut voor Landbouwhuishoudkunde.
Landgoed Hossesghem. - Laken.

Vue sur la ferme et le Jardin botanique.
Zicht op de boeren en den Arealitain.



Institut Normal Supérieur d'Économie Ménagère Agricole — Domaine d'Hosseghem. Laken
Hooger Normaal Instituut voor Landbouwhuishoudkunde. — Landgoed Hossesghem. Laken
Maison du Directeur. — Weiding van den Gassuurder.

Hooger Normaal Instituut voor Landbouwhuishoudkunde: postkaarten en sepiafoto's uit de jaren 1920, verzameld door Laca, online op <http://www.laken-ingezoomd.be>. Links boven en rechts onder de directeurswoning in de bloeyende linde.



Jan Lindemans was lid van de 'Verbeteringsraad voor het Landbouwonderwijs' en van de 'Nationale Commissie voor de verfraaiing van het Landleven', maar hij bleef vooral een taalwetenschapper en lid van nog veel meer geschiedkundige, letterkundige, landschappelijke, toponymische en dialectologische genootschappen en commissies. Het *Album Jan Lindemans*⁵ vermeldt 745 publicaties, een aantal dat getuigt van een overstelpende activiteit. Zelf stichtte hij het tijdschrift *Eigen Schoon* (1911) dat samensmolt met *De Brabander* tot *Eigen Schoon en De Brabander*, thans nog steeds uitgegeven door het Koninklijk Historisch Genootschap van Vlaams-Brabant en Brussel en intussen reeds aan zijn 93^e jaargang toe.⁶

Heizel

Maar parallel aan het succes van het Hooger Normaal Instituut voor Landbouwhuishoudkunde groeide de onzekerheid over het voortbestaan ervan. In 1927 ontving de Stad Brussel immers de Ossegemse terreinen van de Belgische Staat en zou deze, Leopold II indachtig, onmiddellijk zien als gedroomd terrein voor verdere stadsuitbreiding. Er werden enorme nivelleringswerken uitgevoerd om van het glooiende Ossegemse landschap de vlakke van de Heizel te maken. Van het Instituut werd steeds meer terrein ontnomen, de directeurswoning werd vanaf de wereldtentoonstelling van 1935 geflankeerd door de hoge Eeuwfeestpaleizen.

Jan Lindemans zag zijn modelschool zijn hele loopbaan lang verbrokkelen, met als definitieve genadeslag de voorbereidingen voor de Expo van 1958, waarbij het 19^e eeuwse landschap, op het park na, volledig verdween.

Maar op dat moment hebben Jan Lindemans en zijn vrouw Maria zich al teruggetrokken elders in Laken en werpt hij zich, volledig nu, op zijn wetenschappelijk



werk, eigenlijk zijn grote levenswerk: de toponymie, de antroponymie, plaatselijke geschiedenis, heemkunde, dialectologie en genealogie.

In de bloeyende linde

Het is zeer waarschijnlijk dat toponoom Jan Lindemans en kunstschilder Luc De Decker elkaar persoonlijk hebben gekend. Ze frequenteerden dezelfde Vlaams culturele verenigingen. In ieder geval Gerard Walschap was een gemeenschappelijke vriend.

En ze deelden dezelfde passie voor het (West-Brabantse) landschap, zij het vanuit een volkomen ander standpunt. Daarenboven portretteerde Luc De Decker Jans broer, de agronoom en kunstenaar Paul Lindemans.

Het is een atypisch werkje voor Luc De Decker, het onderwerp is te smal voor hem, maar het verraadt wel zijn hevige benadering, zijn kunst om de 'potentiële energie' van het landschap weer te geven. Het werd gesigineerd in 1953, het jaar van Jan Lindemans' pensionering.

Het lijkt er aldus op dat het schilderij *In de bloeyende linde* een opdracht was van Jan Lindemans, als een souvenir aan een vreugdevol familiehuis.

Daarom schilderde Luc De Decker enkel het huis, de meest intieme kant, geen omgeving.

Aldus wordt het kleine schilderij *In de bloeyende linde* een groot verlaten kruispunt van de vele boeiende geschiedenissen die er doorheen lopen.

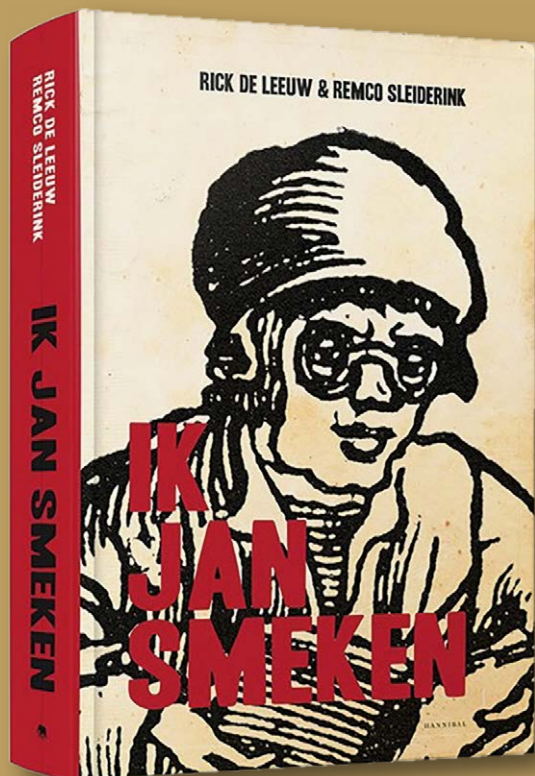
Tegelijk verbergt het een landschappelijk drama.

Ingehouden, zonnig en stil.

⁵ uitgegeven door het Geschied- en Oudheidkundig Genootschap van Vlaams-Brabant in 1951.

⁶ Over Jan Lindemans en familie, zie LINDEMANS, Leo, *Geschiedenis van de familie Lindemans 1370-1980*, eigen uitgave, Brussel, 1979, p 189-219.

Over het dagelijks leven op het Hooger Normaal Instituut voor Landbouwhuishoudkunde zie: LINDEMANS, Leo, *De prinsen van Ossegem*, eigen uitgave, Brussel, 1989



KRONIEK

IK JAN SMEKEN

Johanna Ferket

Voor Ik Jan Smeken sloegen zanger en dichter Rick de Leeuw en Remco Sleiderink, hoogleraar Middel nederlandse letterkunde aan de Universiteit Antwerpen de handen in elkaar om het werk van de Brusselse rederijker Jan Smeken tot leven te brengen.

Jan Smeken, eigenlijk Jan de Baertmaker, was factor van de rederijkerskamer De Lelie en jarenlang stadsdichter van Brussel in de vijftiende eeuw.

In die hoedanigheid verrichte hij allerlei opdrachten voor de stad zoals het schrijven van gelegenheidsgedichten en het organiseren van wedstrijden, feesten, intochten en optochten voor vorsten. Op die manier droeg Jan Smeken bij tot het vestigen van de reputatie van Brussel en maakte hij literatuur toegankelijk voor zijn stadsgenoten.

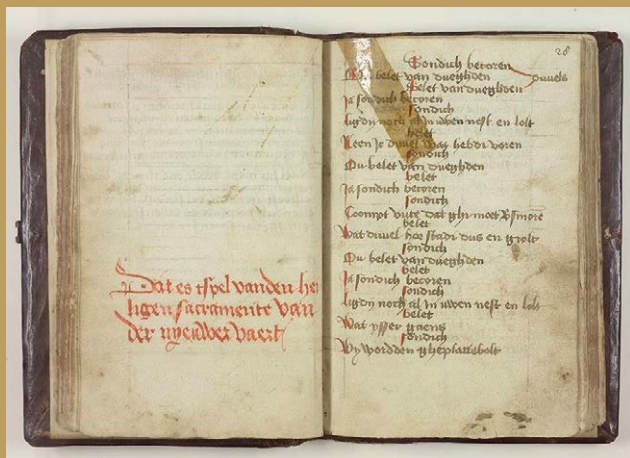
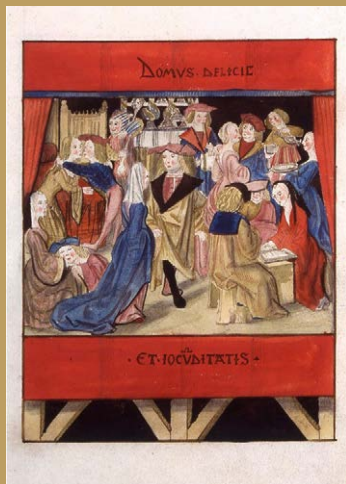
Ook Rick de Leeuw en Remco Sleiderink wilden met hun boek een ruim publiek bereiken. *Ik Jan Smeken* presenteren ze als een 'schelmenroman', met een knipoog naar die andere schelm *Ik, Jan Cremer*.

Sleiderink en De Leeuw baseerden zich op het nagelaten oeuvre van Jan

Smeken om het levensverhaal van de dichter te vertellen. Rick de Leeuw schreef de roman, Remco Sleiderink verzorgde die van historische duiding. In acht hoofdstukken komt Jan Smeken, grotendeels in de ik-vorm, aan het woord. We volgen hem vanaf zijn geboorte waarbij zijn vader het stro waarop hij lag onderkotste tot wanneer hij zijn beroemde gedicht *Sneeuwpoppen* schreef 'ter ere van Brussel [...] en van hen die haar bewonen en haar beminnen'.

De Leeuw wil in Smekens levensverhaal de couleur locale van het middeleeuwse Brussel zo concreet mogelijk vatten: het lawaai van straatkinderen en het bloed dat rondspat bij het publiekelijk straffen van dieven en misdadigers op het marktplein. De populaire omgang van Brussel bijvoorbeeld waarbij een Mariabeeld, dat in 1348 op miraculeuze wijze in Brussel terecht was gekomen, op de zondag voor Pinksteren door de stad werd gedragen, komt in de beschrijving van de jonge Jan Smeken levendig in beeld:

Als de hertogen door de stadspoort zijn verdwenen, volgen de ambachten, voorafgegaan door een vlag waarop hun beschermheilige is uitgebeeld.



Uit het boek *Ik Jan Smeken*, Hannibal, 2017

Mijn vader loopt met de smeden mee in de stoet. 'Vader', roep ik als hij langskomt. Hij doet alsof hij me niet hoort. Strak kijkt hij voor zich uit terwijl hij moeizaam voortthinkt (p. 15).

Ook is er aandacht voor het persoonlijke verhaal van de dichter. Zijn kinderloos huwelijk liep blijkbaar niet van een leien dakje:

Ik sta vroeg op, in de bedstee heb ik weinig te zoeken sinds Margriete last van zwarte gal heeft. Ze is vaak neerslachtig, intiem zijn we nog maar zelden. Ons huwelijk is niet geworden wat ik me er van had voorgesteld, en ik vrees dat Margriete er hetzelfde over denkt. Aanvankelijk leek er geen wolkje aan de lucht. We konden een oud huisje betrekken met een klein atelier vooraan en een bescheiden woning erachter. We hadden het goed, al was het leven krap. Was het omdat we geen kinderen kregen dat Margriete melancholisch werd, of was het juist haar melancholia die de oorzaak van onze kinderloosheid was? Hoe het ook is, we hebben geen kinderen en ons huwelijk is als koude pap. (p. 31)

Maar natuurlijk gaat het ook vooral over de literaire ontwikkeling van Jan Smeken. In de roman zijn regelmatig passages uit Smekens oeuvre opgenomen, in een moderne vertaling. De roman eindigt bijvoorbeeld met de integrale weergave van *Sneeuwpoppen*, in een hertaling van Rick de Leeuw.

De historische duiding van Remco Sleiderink licht ons o.a. in over de politieke situatie in Brussel, over de rederijders- en processiecultuur in de middeleeuwen, de functie van een stadsdichter en feiten uit Smekens leven. Deze informatie wordt samen met historisch illustratiemateriaal afgewisseld met het levensverhaal van Jan Smeken. Feit en fictie worden op die manier mooi met elkaar verweven.

Ik Jan Smeken kreeg veel aandacht in de pers. Het boek werd overal positief onthaald. De auteurs slagen er dan ook in om het culturele, politieke en sociale leven van het vijftiende-eeuwse Brussel en de levenswandel van Jan Smeken op een toegankelijke manier levendig en interessant te maken voor een ruim publiek.

REMCO SLEIDERINK
RICK DE LEEUW
IK JAN SMEEKEN
HANNIBAL, 2017
 160p, 22,50 €

JOHANNA FERKET
IS FWO ASPIRANT BIJ HET
DEPARTEMENT LETTERKUNDE
AAN DE UNIVERSITEIT
ANTWERPEN.

COLOFON

Zesmaandelijks tijdschrift van het Archief en Museum voor het Vlaams leven te Brussel vzw

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Erwin Eysackers, Arduinkaai 28, 1000 Brussel

EINDREDACTIE

Kathleen De Blauwe

REDACTIE

Kathleen De Blauwe, Guy De Groote, Ann Mares, Frank Vanhaecke, Jens Bertels, Frederik Geysen

MEDEWERKERS AAN DIT NUMMER

Kathleen De Blauwe, Greet Draye, Johanna Ferket, Frederik Geysen, Ann Mares, Frank Scheelings, Frank Vanhaecke

REDACTIEADRES

Arduinkaai 28 1000 Brussel | arduin@amvb.be

VORMGEVING

L-INK

DRUK

Cassochrome

ISSN

1784-3111

ABONNEMENT

op *Arduin* en *@rduin*: € 20,00

Losse nummers *Arduin*: € 15,00

KBC: 433-1062071-43 | BIC: KREDBEBB | IBAN: BE66 4331 0620 7143

Het AMVB tracht de wettelijke voorschriften inzake auteursrecht toe te passen. Instellingen en personen kunnen contact opnemen met de redactie indien zij menen rechten te kunnen laten gelden.

AMVB

Arduinkaai 28, 1000 Brussel | tel: 02 209 06 01 | fax: 02 502 83 21 | www.amvb.be

Algemeen: info@amvb.be

Directie: ann.mares@amvb.be

Archief: frederik.geysen@amvb.be, jens.bertels@amvb.be

Publiekswerking: kathleen.deblauwe@amvb.be

Arduin: arduin@amvb.be (redactionele vragen en opmerkingen)

De leeszaal van het AMVB is gedurende de weekdays toegankelijk van 9.00 tot 16.00 uur en op afspraak, gesloten tijdens het weekend en op feestdagen.

HOE HET AMVB STEUNEN?



Wil u meehelpen aan de bekendmaking, bewaring en bescherming van dit dynamisch Brussels Nederlandstalig erfgoed?

Door een gift of een vrije bijdrage te storten op BE66 4331 0620 7143, kan u ons alvast steunen in het bereiken van deze doelen.

Giften vanaf 40,00 € zijn fiscaal aftrekbaar.
Voor meer informatie contacteer secretariaat@amvb.be.

Het hele AMVB-team dankt u hartelijk en heet u welkom in ons open huis.