

Leuven gebeiteld

Uit het Erasmushuis / Nr. 4 - april 2014 - Leuven gebeiteld



Uit het Erasmushuis
Tijdschrift van de Alumni Letteren Leuven
Jaargang 4
april 2014

INHOUD

Woord vooraf	
Jan Hautekiet	03
Ter introductie	05
<i>Ouverture tot de verbeelding</i>	05
Marc Vervenne	
<i>Standbeelden in Leuven</i>	08
Dirk Vansina	
<i>Beelden groot en klein</i>	10
Edward De Maesschalck en Sam Van Clemen	
Rond de stad in twaalf beelden	19
1 Oorlogsmonument	20
2 De hand van Prometheus	23
3 De ontvoering van Europa	26
4 De kanaalgravers	31
5 Maria	37
6 Monument voor Benedictus	40
7 Teken	43
8 Door de zich langzaam sluitende wolken	47
9 Sylvain Van de Weyer	53
10 Dijle-eend	57
11 Beeld zonder naam [Vorm]	60
12 Pater Damiaan	64
Rond de universiteitsbibliotheek in tien beelden	71
13 Justus Lipsius	72
14 Totem	79
15 Vallend paard	83
16 De Witte	87
17 Man en vrouw	90
18 Ode aan de vriendschap	93
19 Edouard Remy	97
20 Kardinaal Mercier	102
21 Monument voor de arbeid	106
22 Slachtoffers algemeen stemrecht	110

Rond het stadspark in dertien beelden	117
23 Albert Giraud	118
24 Alpejagerslied	122
25 Zoënzó	125
26 Mercurius	127
27 Kangxi-Verbiesthemelglobe	132
28 Renée	136
29 André Dumont	140
30 Paus Adrianus VI	145
31 Unie	151
32 Met vijf op een bank	154
33 Leeuwen	157
34 Pieter De Somer	160
35 Nikè	163

Rond het oude centrum in negen beelden	169
36 Kotmadam	170
37 Vesalius	173
38 Fons Sapientiae (Fonske)	179
39 Dorre de bakker	183
40 Pieter Coutereel	190
41 Erasmus	193
42 Paep Thoon	199
43 Fiere Margriet	203
44 Mercator	207

<i>Bijlage 1: Lijst van beelden</i>	215
<i>Bijlage 2: Lijst van auteurs</i>	217
<i>Bijlage 3: Geraadpleegde bronnen</i>	219

WOORD VOORAF



Jan Hautekiet

Jaar na jaar verstevigt Alumni Letteren Leuven de samenwerking tussen de verschillende alumnikringen binnen de Letterenfaculteit. Niet alleen willen we op die manier de afgestudeerden nauwer bij het universitaire leven betrekken en betrokken houden, we vinden het ook belangrijk als faculteit gehoord te worden in het maatschappelijke debat. Zeker in tijden van discussie over de waarde van universitaire opleidingen is het onontbeerlijk dat we door onze activiteiten en publicaties duidelijk maken dat de diverse gemeenschap van letterenalumni een hechte groep is van mensen met een grote betrokkenheid bij het verleden, het heden en de toekomst van onze samenleving.

De meerwaarde van de alumniwerking ligt niet alleen in een rijke waaier aan materiële voordelen en kortingen allerhande, maar ook en misschien vooral in een hechte communicatie die zowel de band tussen de alumni onderling als de band van de alumni met de faculteit aanhaalt.

Met gepaste trots stellen de Alumni Letteren Leuven u het vierde nummer voor van *Uit het Erasmushuis*, het gezamenlijke tijdschrift van alle alumni van de faculteit.

Na drie themanummers over respectievelijk Europa, beeld & taal en de waarde van een letterendiploma, hebben we de inspiratie bijna letterlijk op de straat gezocht. In Leuven zijn talloze beelden de stille getuigen van de rijke geschiedenis van de stad en de universiteit die ze al eeuwen herbergt. We willen met deze aflevering op een literair en historisch gefundeerde manier door die beelden de link maken tussen de faculteit, de universiteit en de stad.

We hebben de lat van de ambitie dit jaar hoog gelegd. Met deze publicatie willen we vierenvestig belangwekkende beelden uit Leuven onder de aandacht brengen. Het is binnen het bestek van deze publicatie niet mogelijk volledigheid na te streven. Sommige beelden hebben we niet kunnen behandelen. Jammer: *Abraham* had er zeker bij moeten zijn. Ook *Voor altijd verbonden*. Het was een boeiende maar intense opdracht om de beelden te selecteren. Dat gebeurde democratisch, maar nooit zonder overleg.

Het was ook een zoektocht naar een goede dosering tussen de iconografie en het creatieve deel. Het is vooral door die creatieve inbreng van onze alumni – in de vorm van een gedicht, een cartoon, een tekening, een lied, een prozaverhaal, een wetenschappelijke of historische toelichting – dat deze publicatie zich onderscheidt van andere beschrijvingen van of inventariserende websites met Leuvense standbeelden. De mogelijkheden om beelden te behandelen waren legio, maar er moesten keuzes gemaakt worden.

De beelden zijn in drie stadswandelingen en een fietstocht rond de stad gegroepeerd. De trajecten zijn uitgezet op vier bijgevoegde kaartjes. Bij elk beeld zijn ook gedetailleerde plaatscoördinaten opgenomen. Vergeet *Leuven gebeiteld* niet wanneer u voor een vernieuwde kennismaking met Leuven uw wandelschoenen aantrekt of een fiets huurt bij het Fietspunt aan het station.

Met maar liefst zevenenveertig redacteurs hebben we bij elk beeld gezorgd voor de iconografie rond het kunstwerk, de kunstenaar en de realisatie, maar ook voor een creatief reflectieonderdeel. De alumni die aan dat laatste onderdeel hebben meegewerkt, zijn niet van de minste: Dichter des Vaderlands Charles Ducal, Stefaan Van den Bremt, Paul Claes, Marc Van den Hoof, Erik Spinoy, Herlinda Vekemans, Willy Martin, Anne Provoost, Karel Hellemans, Herman Rohaert, Jan Coghe, Mark Meekers, om er maar enkele te noemen.

Willy Smedts nam het initiatief en de Stad Leuven heeft enthousiast meegewerkt aan het fotoluik. Leen Tyrions van de toeristische dienst van de stad was de inspirerende en drijvende kracht hierachter en de fotografen Philippe Jaspers of *Flupken1* en Pieter Verbist of *Bodyandparts2* hebben schitterende *instagrams* gemaakt. Deze editie is niet alleen het resultaat van een intense samenwerking tussen de verschillende kringen en disciplines, maar ook opnieuw het bewijs dat de mix van ervaren wijsheid en jong talent echt werkt.

Mijn grootste woord van dank gaat naar het eindredactieteam met Edward De Maesschalck, Willy Smedts en de turbomotor die Annie Van Avermaet heet. Zonder hen was dit nummer er niet.

Ik hoop dat u evenveel plezier beleeft aan het kijken en lezen als wij aan het maken ervan.

Jan Hautekiet

Voorzitter Alumni Letteren Leuven

T ER INTRODUCTIE

OUVERTURE TOT DE VERBEELDING



Marc Vervenne

Beelden van Leuven, over de stad verspreid. Buiten of binnen, opvallend of discreet, niet te ontwijken of bij toeval te ontdekken.

Ik doe een contrasterende greep uit wat u in dit boek al dan niet zult vinden. Het *Vallend paard* (Rik Poot, 1988), kreunend in elkaar stuikend op zijn bescheiden sokkel, midden het weelderige groen van het Erasmushuis. Het *Nationaal monument N.K.B.* (Willem De Backer, 1959), zich verdrietig verschuilend in het verzet, vlakbij de Dijle aan de Dirk Boutslaan. De krachtige *Pieter De Somer* (Vic Gentils, 1989), passanten toesprekend op het doorgangpleintje aan de aula genoemd naar deze tijdloze rector. Het bevallig *Zittend Meisje* (Lydia Stefani, 1988) dat wandelaars in de Kruidtuin tot stilstand en bezinning brengt. Het in zichzelf gekeerde

buikige *Abraham*-beeldje (Freddy Janssens, 1975) tegenover de opspringende ranke *Kamerood Sesteg* (Jan Rosseels, 2000), die de olmendreef aan het voormalige Gildenhof van het Sint-Donatuspark flankeren. De karaktervolle *Mercurius* (Danny Tulkens, 1996), aan de voet van het oprijzende faculteitsgebouw van Economie en Bedrijfswetenschappen, op de rand van het Sint-Donatuspark. De bekakt kijkende *Koeienschieter* (Peter Vanbekbergen, 1991) in de Brusselsestraat ongeveer ter hoogte van het studentenhuis Camilo Torres. De gebochelde bastaard *Paep Thoon* (Peter Vanbekbergen, 1991), op de oversteek van de Dijle aan de Amerikalaan. Het gestileerde *Boutsmemoriaal* (Joos Laroy, 1977), verscholen in de binnentuin van het Vrijthof aan het gotische stadhuis in de Naamsestraat. De liggende *Leeuwen* (Olivier Strebelle, 1991), imposant neerkijkend op de binnenhof van het Pauscollege. De blinkend naakte *Lopers* (Mariette Teugels, 1980), zich sierlijk bewegend tussen de sportvelden van de FaBeR. De vurige *De hand van Prometheus* (Wouter Mulier, 2008), aan het Stadskantoor op het Professor Roger Van Overstraetenplein, als hommage aan de grondlegger van het wereldwijd bekende onderzoeksinstituut IMEC. De loodzware maar intieme *Symfonie* (Harry Elstrøm, 1942), die na een jarenlang verborgen verblijf in een nauwe gang van het Arenbergkasteel thans een ingetogen opstelling heeft gekregen in de doorgang van het Maria Theresiacollege naar het Collegium Veteranorum in de Sint-Michielsstraat.

Zoveel beelden zoveel zinnen. Beelden spreken zonder woorden en brengen de meest onverwachte betekenissen voort. Vaak vraag ik me af: waarom is dat beeld gemaakt? En wat doet het je als je ernaar kijkt? Beelden ontstaan uit de verbeelding van de kunstenaar en prikkelen de verbeelding van de toeschouwer. *Verbeelding*. De oude droom van mijn generatie. In mijn veilige Leuvense fantasie laat ik de Sorbonne van mei 1968 weer tot leven komen. Een decor van opgebroken straten en brandende autobanden. Waterkanonnen spuiten in het Quartier Latin de protesterende studenten nat. Ze scanderen: "L'imagination au pouvoir!" Het begin van een dolle rit naar meer vrijheid en onafhankelijke kennis, maar helaas zonder veel wijsheid en zonder duidelijk doel. De verbeelding aan de macht. Dat is precies wat er gebeurt in de kunst in haar vele uitingen, in het bijzonder in beeldhouwwerken die ontstaan uit taai harde materie. De verbeelding verwekt een beeld. "Un tas de pierres cesse d'être un tas de pierres, dès qu'un seul homme le contemple avec, en lui, l'image d'une cathédrale" (Antoine de Saint-Exupéry, *Pilote de guerre*, 1942). Een beeld reikt snel een gedachte aan, intuïtief, lichamenlijk en direct ook. De weg van woorden is omslachtiger, cerebraler soms, vaak indirect. Woorden sluipen naar een concept, beelden gooien het als het ware in je gezicht. Niet dat een goed beeld snel wordt gemaakt. Vaak zijn meer inspanning en tijd nodig om het te laten ontstaan dan voor een doorwrocht betoog. Een beeldhouwer ziet in elke steen een beeld, maar moet de overtollige brokstukken eerst weghakken voordat het beeld te voorschijn komt en anderen het kunnen aanschouwen.

Beelden vertellen. Niet zoals Shakespeare het bedoelde in zijn Hamletmonoloog, kunst en toneel als "holding up a mirror to nature". Het beeld is veel meer dan een spiegel. Het transformeert de werkelijkheid. De Leuvense doctor honoris causa (1977) Eugène Ionesco schrijft in *Notes et contrenotes* (1962): "L'œuvre d'art n'est pas le reflet, l'image du monde, mais elle est à l'image du monde." Ik riskeer me in het abstracte te verliezen. Dat ligt nu eenmaal in het vermogen van beelden. De Nederlandse abstracte schilder Piet Mondriaan drukt het treffend uit: "De nieuwe beelding is abstract te noemen, niet alleen omdat zij de directe beelding is van het universele, maar ook omdat zij in de beelding het individuele (natuurlijk concrete) uitsluit" (in: *De Stijl* 1 (1917), p. 29).

Daarmee ben ik aangekomen bij een laatste beeld, dat van de *Kruisweg* van Hilde Van Sumere, tussen 1985 en 1989 gegroeid en statie na statie gehouwen uit wit Carraramarmer. Een doodstille compositie van veertien geometrisch abstracte beeldhouwwerken die in de Sint-Jan-de-Doperkerk van het Groot Begijnhof in gesloten formatie staan opgesteld. Sprekende stilzwijgendheid. De Leuvense Universiteit kon dit kunstwerk in 2003 blijvend verwerven op het begijnhofpatrimonium. In de lange aanloop naar de aankoop mocht ik de kunstenaar leren kennen. Daaruit is een eenvoudige vriendschap gegroeid die tot aan haar dood in mei 2013 heeft geduurd.

De *Kruisweg* beschouw ik als haar meesterlijkste werk, waarin de materie tot haar essentie is herleid. Het ont-beelde beeld, waarbij de toeschouwer dwars door het flinterdunne marmer heen kan kijken. Het lijden uitgekled. Het Nederlandse

dagblad *Trouw* van 7 januari 2000 doet verslag over een expositie van de kruisweg in een protestantse kerk: "Een dominee in Aerdenhout nam een opmerkelijk initiatief: hij haalde de roomse verbeelding van de kruisweg zijn hervormde kerk binnen. In zijn opvatting moeten de protestanten hun beeldenhuiver maar eens overwinnen. Bovendien: we spreken hier niet over een heiligenverering, maar over kunst. [...] De veertiende en laatste statie. In afwijking van de traditionele kruisweg is hier niet gekozen voor de graflegging, maar voor de verrijzenis, als uitdrukking van hoop. Een deel van het blok lijkt uit het marmer te voorschijn te komen, een lichtstraal rijst omhoog. Kom maar kijken, het werkt ook in een protestantse kerk."

Ik heb genoeg geschreven. Laat de beelden van Leuven – in en buiten het voorliggende boek – u nu maar 'overkomen' en 'overvormen' (*transformare*), om een karakteristieke term van Jan van Ruusbroec te gebruiken. En laat daartoe vooral uw *verbeelding* aan de macht.

Marc Vervenne

Erector KU Leuven



Hilde Van Sumere – Kruisweg – Verrijzenis

STANDBEELDEN IN LEUVEN



Dirk Vansina

Leuven heeft iets met standbeelden. Zoals elke stad zeker? Er staan er heel wat in onze stad en vaak ontdek je er nog nieuwe waarvan je het bestaan niet afwist. Standbeelden spreken altijd tot de verbeelding: wat beelden ze uit, beelden ze het correct uit, zijn ze mooi, waarom werden ze geplaatst? En in Leuven: welke studentengrap kan men er mee uithalen?

Er zijn veel redenen waarom een standbeeld wordt geplaatst: standbeelden als geschenk voor speciale verjaardagen, standbeelden als herinnering aan een gebeurtenis, standbeelden om ons geschiedenis te geven.

Merkwaardig is dat er hoogst zelden een boek over de Leuvense standbeelden werd uitgegeven. Standbeelden hebben nochtans veel te vertellen.

Niet elke Leuvenaar weet dat de beelden van 'zijn' stadhuis niet altijd in de nissen hebben gestaan. Ze werden er pas geplaatst na de onafhankelijkheid van België met de bedoeling een jong land een geschiedenis te geven. Een gedeelte glorieuze geschiedenis helpt zeker om een volk zich te laten vereenzelvigen met zijn land en om dat volk een identiteit te geven. Wie immers wil niet horen bij het volk van Erasmus, Vesalius, Maria van Bourgondië, Karel de Grote, Keizer Karel, Pater Damiaan ...

Maar soms raakt die geschiedenis in de vergetelheid en wordt het standbeeld oninteressant. Sylvain Van de Weyer bijvoorbeeld. Weinigen weten nog precies wie dat was en waarom juist hij een standbeeld kreeg. Het meer dan levensgrote standbeeld van Sylvain Van de Weyer, lid van het Voorlopig Bewind (24 september 1830 – 25 februari 1831), stond eerst op het huidige Martelarenplein, later op de Volksplaats, nu het Ladeuzeplein. Bij de aanleg van de ondergrondse parkeergarage wist men geen blijf met het beeld dat te zwaar was voor het dak van de garage. Het stond dan een tijd zonder sokkel met de rug naar de voorbijgangers in het Sint-Donatuspark. Tot het een plaats kreeg op de Kapucijnenvoer aan de rand van de stad. Met het openleggen van de rivier de Voer was er andermaal geen plaats meer voor deze 'stichter van België'. Hij is nu opgeborgen in het stadsmagazijn. Sommigen vinden dat hij nog alleen het brons waard is waarin hij is gegoten. Ooit een held die een monumentaal standbeeld verdiende, nu verdwenen uit de herinnering.

Niet iedereen ziet de soms geladen betekenis achter een standbeeld. Dan wordt het tijd om het collectieve geheugen terug te wekken.

Geschokt was ik toen er stemmen opgingen om het *Oorlogsmonument* op het Martelarenplein, dat aan de tragische gebeurtenissen van Wereldoorlog I herinnert, te verwijderen. Ook dit monument was te zwaar voor het dak van de ondergrondse parkeergarage ... "Het staat in de weg voor de heraanleg van het plein" blokletterde *Het Nieuwsblad*, dat een enquête organiseerde bij zijn lezers. Gelukkig besliste de gemeenteraad er anders over. Het gedenkteken mocht blijven, de parkeergarage werd aan het monument aangepast. Het zou een blamage voor Leuven zijn geweest de Leuvenaar niet steeds met zijn neus op de herinnering aan de brand van Leuven in 1914 te drukken.

Maar het moeten niet altijd ernstige gesprekken zijn. Leuvense standbeelden hebben al menig tooggesprek gestoffeerd: de blote *Fiere Margriet*, de gestileerde *Dirk Bouts* door de Leuvenaar smalend als 'den Boets me zen roeispoon' omschreven, de anorectische *Kotmadam*, *Fonske* die als grap werd gestolen.

Beelden als geschenk voor een verjaardag: *Fonske (Fons sapientiae)*, de kever van Fabre (*Totem*), de ballon (*Ode aan de vriendschap*) ...

Zo brengen verstilde beelden een stad tot leven. In boeken en achter de toog. En dat maakt het leven interessant.

Dirk Vansina

Schepen van toerisme en monumentenzorg

Het oudste en het grootste

Beelden bestaan al sinds onheuglijke tijden. Het oudst bewaarde exemplaar dateert van meer dan 30.000 jaar geleden en werd gesneden uit een mammoetand. Deze Löwenmensch (leeuwenman) werd in 1939 opgegraven in Hohlenstein-Stadel (Schwäbische Alb) en stelt een menselijk lichaam voor met het hoofd en de ledematen van een holenleeuw. Maar van dergelijke beelden uit de prehistorie, zoals ook diverse Venusbeeldjes, weet men nooit zeker of ze wel tentoongesteld werden en of het dus om echte standbeelden gaat.



Grote Boeddha van Lushan

Dat was zeker wel het geval in de Oudheid, het gouden tijdperk van grote, soms reusachtige standbeelden, zoals sphinxen en farao's in het Oude Egypte of beelden van goden, helden en vorsten in Griekenland en het Romeinse Rijk. Tot de zogenoemde "zeven wonderen van de Oudheid" behoorden het zittende beeld van Zeus in Olympia (13 meter) en de wijdbeens staande Kolossus van Rhodos (33 meter). Nog veel groter waren de Boeddha-beelden die sindsdien het licht zagen op het Aziatisch continent. In 2001 hebben de Taliban er in Afghanistan nog twee vernietigd, die allebei stamden uit de zesde eeuw na Christus en die een hoogte hadden van respectievelijk 37 en 55 meter.

De jongste jaren worden in China, Japan, Myanmar en Thailand nog grotere Boeddha's opgetrokken, met als absolute blikvanger de "Grote Boeddha van Lushan" (2002) in de Volksrepubliek China, die samen met de twintig meter hoge lotustroon een hoogte bereikt van 128 meter en samen met het gebouw waarop het staat (de sokkel) zelfs 153 meter. Tot nader order is dit vandaag het grootste beeld ter wereld. In de categorie van grootste beelden zijn overigens die in het Westen veel beter bekend, zoals het Vrijheidsbeeld uit 1886 op Liberty Island in New York (46 meter) of het beeld van Christus de Verlosser uit 1931 dat uitkijkt over Rio de Janeiro (30 meter).

Gepersonaliseerde beelden

Uit de Oudheid dateren ook de eerste gepersonaliseerde beelden, dus niet van goden, helden of profeten, maar van mensen van vlees en bloed, al waanden ze zichzelf soms goden. Denken we maar aan het reusachtige beeld van farao Ramses in de tempel van Luxor of de standbeelden van Romeinse keizers, zoals het marmeren beeld van keizer Augustus, die in de houding van een veldheer zijn manschappen toespreekt (vandaag in het Vaticaanse museum). Ook magistraten en generaals, ja zelfs vrouwen, lieten zich in de Romeinse tijd afbeelden, vaak zeer realistisch. Dergelijke personencultus vond opnieuw een rijke voedingsbodem in de renaissance, waar in feite het moderne standbeeld werd geboren. Een schoolvoorbeeld is de wereldberoemde David, die Michelangelo Buonarroti in Florence uit Carraramarmer kapte kort na 1500. Dat beeld is meer dan vijf meter hoog en meteen een van de meest bekende standbeelden uit de kunstgeschiedenis.

Vaak maakten gepersonaliseerde beelden deel uit van een praalgraf, zoals de achtentwintig levensgrote staande bronzen figuren bij het graf van keizer Maximiliaan I (+1519) in de *Hofkirche* van Innsbruck, waar we onder meer kennis maken met de gehele Bourgondisch-Habsburgse familie, zoals Filips de Goede, Karel de Stoute, Maria van Bourgondië, Margaretha van Oostenrijk, Filips de Schone en Johanna de Waanzinnige. In eigen land werden bustes en beelden van vorstelijke personen in die tijd meestal uit hout gesneden en dus bestemd voor binnenskamers, dikwijls in overdadig versierde schouwen van stadhuizen. Een merkwaardige uitzondering was het bronzen beeld dat de hertog van Alva van zichzelf liet maken na zijn overwinning op de geuzen in Jemmingen (1568). Het beeld was niet toevallig geïnspireerd op Italiaanse voorbeelden, want Alva was een tijdlang onderkoning geweest in Napels. Het stelde de zegevierende Alva in wapenrusting voor die een tweekoppig monster (ketterij en rebellie) vertrappelde. Het werd in 1571 opgericht in de Citadel van Antwerpen, maar enkele jaren later alweer door de geuzen verwoest.



Hofkirche, Innsbruck
© Edward De Maesschalck



Queen Victoria

© Edward De Maesschalck, Valletta, Malta

De gouden tijd van de gepersonaliseerde standbeelden begon in de negentiende eeuw, toen in verschillende landen de personencultus rond vorstelijke personen welig bloeide. De lijst van standbeelden van Queen Victoria in Groot-Brittannië en het Britse Gemenebest is enorm, en hetzelfde geldt voor standbeelden van Bismarck in Duitsland of van Franse koningen in Frankrijk. Vooral in dictatoriale regimes liep de personencultus wel eens compleet uit de hand, zoals de talloze beelden van Lenin of Stalin in de voormalige Sovjet-Unie bewijzen, of ook de cultus rond Kim Il-Sung in Noord-Korea of die van Saddam Hoessein in Irak. Daarbij valt op dat hoe groter de dictatuur is, des te hoger de beelden ten hemel rijzen. Het beeld staat daarbij

symbool van de macht en het is dan ook geen toeval dat tijdens revoluties uitgerekend het beeld van de verfoeide vorst of dictator als eerste wordt neergehaald.

In Hongarije heeft men daar iets op gevonden. Aan de rand van Boedapest werd het "Memento Park" opgericht, waar afgedankte standbeelden uit het communistische tijdperk verzameld worden, zoals van Lenin, Marx, Engels of Béla Kun, de gangmaker van het communisme in Hongarije. Het park is een populaire attractie geworden voor toeristen. Misschien is dat ook voor België geen slecht idee, want de nagedachtenis van Leopold II als massamoordenaar in Kongo-Vrijstaat lijkt steeds meer mensen te inspireren om snode plannen tegen zijn beeltenis te smeden.

Ruiterstandbeelden

De overtreffende trap van een gepersonaliseerd beeld is het ruiterstandbeeld, waarmee keizers en militaire leiders in de Romeinse Oudheid werden geëerd. Het ging doorgaans om een technisch hoogstandje in brons, met als nadeel dat het kon worden omgesmolten. Er heeft er daarom slechts een de tand des tijds doorstaan: Marcus Aurelius in Rome, omdat de christenen verkeerdelijk dachten dat het om Constantijn de Grote ging. Het ruiterstandbeeld kreeg navolging in de middeleeuwen (zoals de Bamberger Reiter en de Magdeburger Reiter, allebei in zandsteen), maar toch vooral in de renaissance, toen beeldhouwer Donatello opnieuw de toon zette met het bronzen beeld van de condottiere Gattamelata in Padua (1453). Sindsdien was het hek van de dam, niet enkel in Italië, maar zowat overal waar de nagedachtenis van grote vorsten en militaire leiders werd geëerd. Frankrijk heeft zijn



Leopold I, Oostende
© Edward De Maesschalck

oud-strijders in Leuven (vandaag op de Dirk Boutslaan). Er zijn helemaal geen ruitersstandbeelden in Leuven te bespeuren. Standbeelden van grote politieke of militaire figuren passen blijkbaar niet in de universiteitsstad. De enige die een beetje in de buurt komt is de Belgische staatsman Sylvain Van de Weyer, maar zowel de man als zijn beeld waren erg controversieel. Hij liet zich op de koop toe nog tot Brit naturaliseren.

Manneken Pis

Over het algemeen waren in België de standbeelden vóór de onafhankelijkheid bijzonder schaars, althans indien men beelden in kerken, paleizen en begraafplaatsen niet meerekent. Maar tenminste één beeld uit het verre verleden is door zijn eenvoud en vrijpostigheid wereldberoemd geworden en dat is Manneken Pis. De oorsprong ervan gaat minstens terug tot de vijftiende eeuw. We weten met zekerheid dat in 1459 de inwoners van Geraardsbergen een beeldje van een plassende jongen op een fontein lieten plaatsen, ter vervanging van een leeuwenbeeld, dat door de Gentenaars was gestolen. Het Brusselse Manneken Pis moet uit dezelfde tijd dateren, maar in beide gevallen is het oorspronkelijk beeldje verloren gegaan. Het oudst nog bestaande exemplaar werd gemaakt door Hiëronymus Duquesnoy de Oudere in 1619 en bevindt zich vandaag in het Broodhuis op de Grote Markt.

Het is vast geen toeval dat uitgerekend in de Nederlanden een beeldje als

vorsten nagenoeg uitsluitend als fiere ruiters en veldheren afgebeeld, vooral sinds de tijd van Lodewijk XIV. Maar ook in Engeland, Portugal, Rusland en later ook in de Verenigde Staten waren ruitersstandbeelden legio.

In België kennen we ruitersstandbeelden van Godfried van Bouillon in Brussel (1848) en van onze drie eerste koningen: Leopold I in Antwerpen (1868) en in Oostende (1901); Leopold II in Brussel (1926) en in Oostende (1931); Albert I in Gent (1937), Nieuwpoort (1938), Brussel (1951) en Brugge (1954). In Leuven zijn de vorsten nooit met een beeld geëerd, behalve Albert I, die in 1952 een buste kreeg van het Verbond van

Manneken Pis het levenslicht zag. Het werd immers geboren in de nadagen van het Bourgondische Rijk, dat uitmuntte door grote publieke feesten, waarbij telkens fantastische beelden werden gemaakt uit hout of papier-maché, zoals naakte vrouwen die uit hun borsten wijn lieten spuiten. In het kasteel van Hesdin stond een soort lunapark met misvormende lachspiegels, verborgen fonteinen die onverhoeds opspotten onder de rokken van de dames en mechanisch bewegende standbeelden die op de bazuin bliezen, kreten uitstootten of regen verspreidden. Tijdens het beruchte feestmaal van de Gouden Fazant in 1454 (in Rijsel) waren spectaculaire creaties te zien zoals een kind dat rozenwater plaste (!).

De Bourgondische vorsten waren verzot op dit soort van scabreuze humor, dat een handelsmerk zou worden van onze gewesten. Het is bekend dat de koele Filips II tijdens zijn Blijde intocht in Brussel (1549) schaterde van het lachen toen er een krijsend kattenorkest passeerde. De (levende) katten zaten in kooien opgesloten maar hun staarten waren met touwen aan een klavier bevestigd, dat bespeeld werd door een beer. Deze bizarre en surrealistische wereld van waanzinnige verkleedpartijen en soms monsterlijke humor heeft niet enkel Jeroen Bosch, maar ook Manneken Pis opgeleverd. Hij is daarmee een verre voorloper van het hedendaagse standbeeld, dat niet langer draait om de representatie van de macht, maar om het leven zelf in al zijn facetten.

Beelden in Leuven tijdens het ancien régime

Tijdens het ancien régime stonden er in Leuven geen profane standbeelden, maar wel bevonden er zich devote beelden in de publieke ruimte. Meestal waren ze verbonden aan een kerk, een kapel of een klooster of ze stonden opgesteld tegen de gevel van een huis. Ze werden in de eerste jaren van de Franse tijd systematisch vernield, zoals blijkt uit het ooggetuigenverslag van Jan-Baptist Hous, in die jaren pruikenmaker en postbode in Leuven. In september 1794 raakte de stad in de greep van Fransgezinde heethoofden die een ware beeldenstorm ontketenden en nachtelijke raids hielden op religieuze beelden. Ze vernielden het Mariabeeld op de Hooimarkt (nu Pieter de Somerplein) en verschillende Christusbeelden: een bij het Oratorianenklooster (Mechelsestraat), één in de Naamsestraat en een op de Drie Engelenberg. Het laatste beeld belandde in de waterput van de dominicanen. Enkel de linkerarm hing nog een tijdje aan de gevel als een troosteloos restant. Het was de voorbode van meer officiële maatregelen, die in de loop van 1796 werden uitgevaardigd: alle kruisen, maar tevens alle Christus- en Mariabeelden moesten uit het straatbeeld verwijderd worden.

De meeste beelden bevonden zich in die dagen binnen in de kerken, kapellen en kloosters. Met de verkoop en de afbraak van de talloze heiligdommen in Leuven zouden ze eveneens verdwijnen. Het enige beeld waarvoor de Fransen oprechte belangstelling toonden, was het witmarmeren borstbeeld van de humanist Justus Lipsius (+1606), dat opgesteld stond op zijn grafmonument

in de Minderbroederskerk. Het werd in 1795 naar Brussel afgevoerd, waar het terecht kwam in een museum. Enkele andere kostbare beelden werden in 1798 door het Frans bestuur opgeborg, zogezegd omdat het miraculeuze beelden waren die het fanatisme van de gelovigen aanvuurden, maar in werkelijkheid om ze van verkoop te vrijwaren. Het ging om een O.L.V. van Smarten uit de vijftiende eeuw (St.-Geertrui), het Bruin Kruis uit de veertiende eeuw (St.-Pieter) en de Sedes Sapientiae uit de vijftiende eeuw (St.-Pieter), vandaag het symbool van de universiteit. De meeste andere kunstwerken, zoals retabels, altaren, preekstoelen, biechtstoelen en heiligenbeelden werden in de loop van 1798 per opbod verkocht. Houten beelden werden dikwijls stukgeslagen en als brandhout gebruikt.

Beelden in het onafhankelijke België

Uit 1826 dateert de beroemde Leeuw van Waterloo, waarmee de overwinning op Napoleon werd herdacht. Dat werd het startschot van de grote standbeelden die in België het levenslicht zagen, vooral na de onafhankelijkheid van 1830. België ontstond onverhoeds na een revolutie tegen koning Willem I en het nieuwe land werd door de grootmachten algemeen aangevoeld als een kunstmatige creatie. Daarom voelden de nieuwe bestuurders de noodzaak om zichzelf te legitimeren en ze deden dat door een beroep te doen op het rijke verleden. In die zin was 1830 niet zozeer een revolutie geweest, maar wel een restauratie, een wedergeboorte. De revolutie zorgde er bovendien voor dat de Belgen zich niet langer beschouwden als “vreemdelingen in eigen land”, maar er zich thuis voelden.

In de euforie over de onafhankelijkheid, werd de lof gezongen van de “vrijheidsstrijders” uit heden en verleden. Wie tot de vestiging en verspreiding van de nationale faam had bijgedragen, werd geëerd. Godfried van Bouillon had gevochten voor het geloof, Rubens was de grootste van de schilders, Ambiorix was in opstand gekomen tegen de Romeinen, Clovis had zich bekeerd tot het katholicisme. De bekommernis van het onafhankelijke België om zijn eigen verleden leidde dus tot vele initiatieven en een levendige historische cultuur. De nationale historici kregen de opdracht, vaak vanwege de overheid, dit verleden op papier te zetten. Een Koninklijk Besluit van 7 januari 1835 schreef voor om de nagedachtenis te eren “van de Belgen die tot de roem van hun vaderland hadden bijgedragen” en decreeteerde daarom de oprichting van standbeelden.

In de daaropvolgende decennia werden tal van hoofdfiguren uit de nationale geschiedenis geëerd met een monument. Dat gebeurde zo massaal dat er werd gewaagd van een ware “statuomanie”. Een aantal van de toen geplaatste standbeelden genieten ook nu nog bekendheid. Zo ligt een aantal gesneuvelde revolutionairen sinds 1831 begraven onder het Martelarenplein in Brussel. In 1838 werd er een indrukwekkend monument opgericht met als bekroning het standbeeld van een jonge vrouw als zinnebeeld van de vrijheid. Tevens kwam er op het Martelarenplein een standbeeld van Frédéric de Mérode, die in 1830 sneuvelde

tijdens de strijd om Antwerpen.

De eerste Vlaming die in België een standbeeld kreeg was Pieter Paul Rubens. Sinds 1843 prijkt zijn standbeeld, gebeeldhouwd door Willem Geefs, op de Groenplaats in Antwerpen. In 1848 was het de beurt aan Godfried van Bouillon op het Koningsplein in Brussel. In 1849 kreeg Mechelen het beeld van Margaretha van Oostenrijk en zo ging dat steeds maar verder. In 1856 kreeg Jan van Eyck een standbeeld in Brugge en in 1863 de staatsman Jacob van Artevelde in Gent. In 1866 werd op de Grote Markt van Tongeren het standbeeld van Ambiorix onthuld, nadat het eerder was tentoongesteld in Brussel. Het bronzen standbeeld van Silvius Brabo op de Grote Markt in Antwerpen dateert van 1887. Een heus beeldenpark werd aangelegd op de Kleine Zavel in 1890, waar behalve achtenveertig verschillende ambachten ook tien grote figuren uit de glorieuze zestiende eeuw werden uitgebeeld, zoals Willem de Zwijger, Rembert Dodoens en Gerard Mercator.

Herdenkingsbeelden in Leuven

In het Leuvense stadsbeeld verschenen na 1830 de eerste profane standbeelden. Zo onderging het stadhuis in het centrum van de stad tijdens de jaren 1849-1880 een ware metamorfose: de tot dan leeg gebleven nissen in de gevel werden toen gevuld met in totaal 149 beelden. De figuren op de voetstukken dragen allen Bourgondische kledij, de figuren in de nissen dragen kledij uit de periode waarin ze geleefd hebben. Op de benedenverdieping zien we onder meer geleerden, kunstenaars en historische figuren uit het Leuvense. Op de eerste verdieping gaat het om figuren die de gemeentelijke vrijheden symboliseren, evenals de patroonheiligen van de parochies. Op de tweede verdieping staan alle heersers over de stad, van de graven van Leuven en de hertogen van Brabant tot Leopold II (met uitzondering van Willem I en Leopold I). De nissen in de torens werden in 1895-1913 gevuld met 87 beelden van Bijbelse figuren.

Met de opstelling en inhuldiging in 1845-1846 op het kerkhof van Wilsele van een buste van kunstschilder Pieter Jozef Verhaghen (1728-1811) was er een eerste openbaar standbeeld aanwezig op het huidige grondgebied van Leuven. Maar pas in 1876 werd in de Leuvense straten een standbeeld opgericht. Het ging om het bronzen standbeeld ter ere van politicus Sylvain Van de Weyer. Het strenge neoclassicistische beeld werd onthuld aan het Stationsplein in 1876, in aanwezigheid van de koninklijke familie. Tot aan de Eerste Wereldoorlog verrezen nog enkele andere beelden die tot op vandaag het Leuvense stadsbeeld bepalen, zoals Pater Damiaan in 1894 (oorspronkelijk in het St.-Donatuspark), de weldoener Edouard Remy in 1899 (Herbert Hooverplein) en de humanist Justus Lipsius in 1909 (Bondgenotenlaan). De vier standbeelden van vóór Wereldoorlog I hadden dus telkens als onderwerp een figuur die een rol had gespeeld in de geschiedenis van de stad.

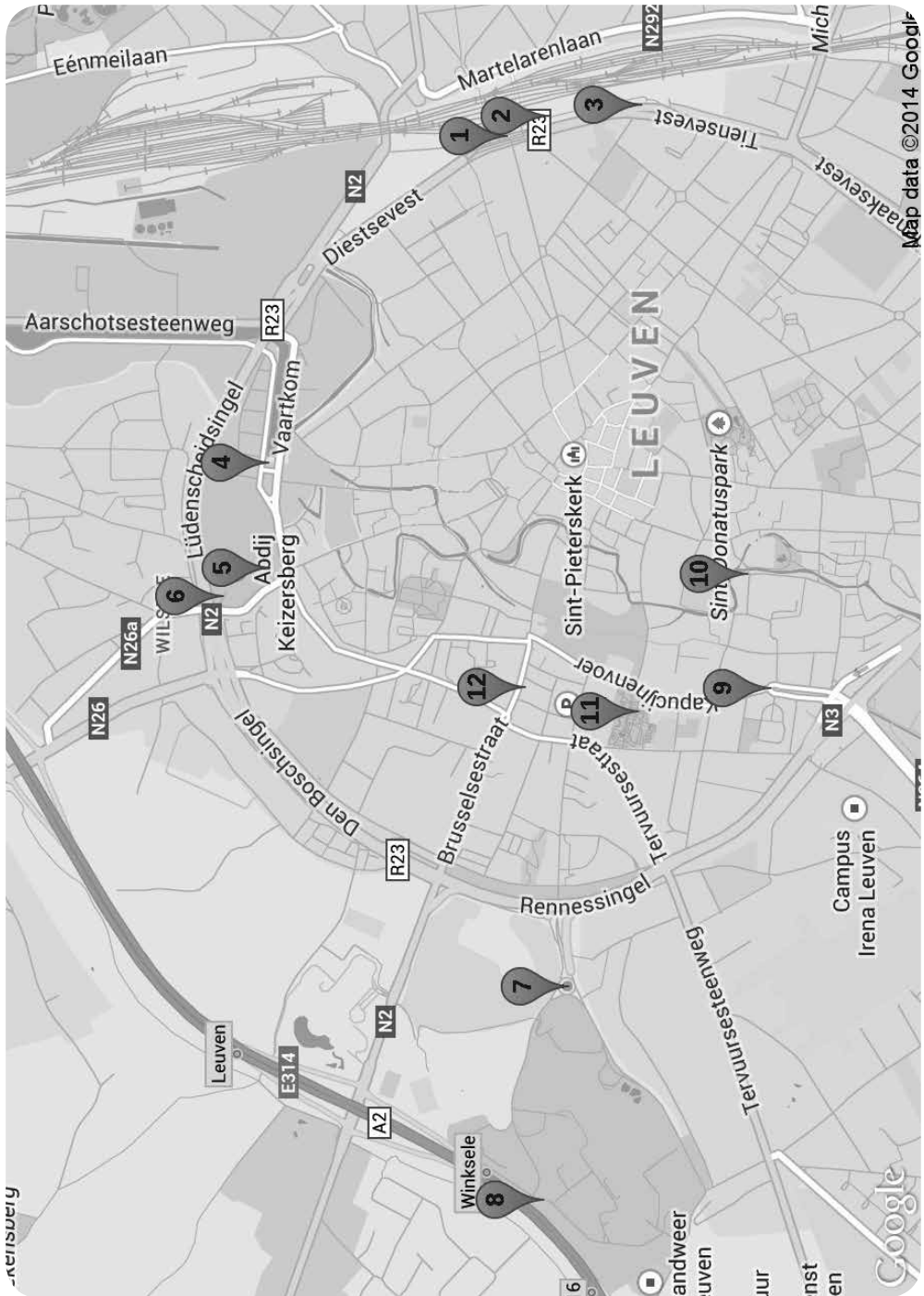
De Eerste Wereldoorlog maakte tijdelijk een einde aan het plaatsen van standbeelden in Leuven. Tijdens het interbellum verreesen verschillende herdenkingsmonumenten voor de slachtoffers van de oorlog, zoals het Oorlogsmonument op het Martelarenplein en de beelden in de voorgevel van de universiteitsbibliotheek. Volgens een goede traditie ging het om strijdende soldaten, omringd door een wraakengel of godin en weeklagende vrouwen. Andere standbeelden uit die tijd waren onder meer die voor hoogleraar André Dumont op het Hogeschoolplein (1922) en voor de middeleeuwse leider Pieter Coutereel op het Ferdinand Smoldersplein (1936). Bij deze reeks historische figuren sluit ook het standbeeld aan van Jan Pieter Minckelers, de uitvinder van het lichtgas. Hij staat afgebeeld in Heverlee vlak tegenover het kasteel van Arenberg (1949), samen met zijn mecenas, de blinde hertog Louis Engelbert van Arenberg.

Recente evolutie van de standbeelden

Vooraf in de jaren zeventig van de vorige eeuw steeg opnieuw de belangstelling voor het plaatsen van sculpturen in het Leuvense stadscentrum. Vanaf toen stond herdenking niet langer centraal, maar kwam de esthetische en decoratieve functie van een beeld op het voorplan. Dat kaderde in stadsvernieuwing en modernisering volgens het motto “een stad op mensenmaat”. De beelden werden kleiner en hadden vaak geen sokkel of omheining meer. De ruimte nodig voor het plaatsen van een beeld werd daardoor veel beperkter. Zo kregen beelden ook een kans in de smalle straten en kleine pleintjes, die Leuven rijk is. Heel wat recente sculpturen zijn overigens geboren uit privé-initiatief van Leuvense groeperingen en instellingen. Denk maar aan Fonske of “Fons Sapientiae”, geschonken door de universiteit (1975), of aan Abraham, een initiatief van de “Mannen van het jaar” (1975) of nog aan Erasmus, een gift van Lions Club Leuven Erasmus (1979) of aan Dorre de bakker, geschonken door het Verbond van Brood- en banketbakkers (1979).

Sindsdien is er nog een veelvoud aan beelden bijgekomen. In een moderne stad dienen beelden niet enkel ter herdenking of ter verfraaiing, maar “maken ze een stad leefbaarder en rijker”. Dat laatste lezen we in het boek van burgemeester Bart Somers, *Mechelen, bouwstenen voor een betere stad* (2012), waarin hij zelfs poneert: “Elk jaar één nieuw kunstwerk in het straatbeeld lijkt een gezonde ambitie”. Bart Somers pleit meteen voor artistieke vernieuwing en verwijst daarbij zowaar naar Leuven: “Waarom zouden we geen abstract en gedurfd kunstwerk durven plaatsen op de IJzerenleen? Zo'n werk als dat van Jan Fabre op het Leuvense Ladeuzeplein – slank, spits, boven de gevels uittorend – had op die plek niet misstaan. Ik geef toe, gewaagd en onconventioneel, maar we mogen geen angst hebben van de confrontatie tussen oud en nieuw”.

Edward De Maesschalck en Sam Van Clemen



ROND DE STAD IN TWAALF BEELDEN

Leuven telt nogal wat standbeelden en publieke kunstwerken, maar zoals in de meeste steden bevinden ze zich tamelijk geconcentreerd in de binnenstad, waar ook heel wat passanten ze kunnen bewonderen. Ze staan als bakens in hun omgeving en geven structuur aan de chaotische wirwar van straatjes die typisch zijn voor een stad die stamt uit de middeleeuwen. Een wandeling is daar aangewezen, want via de beelden ontdek je dikwijls pittoreske plekken en onbekende cafeetjes en terrassen waar het goed toeven is. Maar sommige beelden liggen aan de rand van de stad, op de oude vesten, aan de vaart of in het laaggelegen gedeelte ten westen van de Schapenstraat en de Parijsstraat.

*Om die perifere beelden te bekijken stellen we een fietstocht voor, die start aan het station met het immense **Oorlogsmonument**, **De hand van Prometheus** en **De ontvoering van Europa**. Daarna fietsen we via de Diestsevest en het Johanna-Maria Artoisplein naar de Vaartkom, waar zich het beeld bevindt van **De kanaalgravers**. Van hieruit zien we in de hoogte reeds het beeld van **Maria**, het grootste standbeeld van de stad. Om het van dichtbij te zien nemen we de Burchtstraat en rijden de steile Mechelsestraat omhoog. In de tuin van de abdij Keizersberg vinden we het reeds genoemde Mariabeeld en op het binnenplein het **Monument voor Benedictus**. Vandaar rijden we via de Oude Rondelaan en de vesten naar de Gasthuisberg, waar we kennis maken met twee indrukwekkende monumenten: **Teken** en (rechtsom het ziekenhuis) **Door de zich langzaam sluitende wolken**. Daarna dalen we de Monseigneur Van Waeyenberglaan af en volgen rechtsom de Kapucijnenvoer tot aan **Sylvain Van de Weyer**, het oudste beeld van de stad (voorlopig echter in depot wegens heraanleg van de straat). Vandaar rijden we naar het Redingenhof voor de **Dijle-eend**, en zo verder via de Schapenstraat, Parijsstraat en Minderbroederstraat naar de Kruidtuin met een **Beeld zonder naam [Vorm]** van Dottermans. De Kruidtuin ligt maar op een boogscheut van de Sint-Jacobskerk, waar we aan de Brusselsestraat het beeld van **Pater Damiaan** ontmoeten.*



Oorlogsmonument

Martelarenplein
3000 Leuven

50.881 200° N, 4.714 839° O

Fotograaf © Bodyandparts2

KUNSTWERK

De gebeurtenissen van 1914

Op 20 augustus 1914 werd Leuven bezet door Duitse troepen. Op 25 augustus ging het bericht rond dat er Engelse en Belgische soldaten onderweg zouden zijn. Dan werden op een bepaald moment – volgens Duitse soldaten – vuurpijlen afgeschoten. Meteen daarna zou er vanuit enkele huizen geschoten zijn op de Duitse troepen, zelfs vanuit hotels waar er Duitsers logeerden. De soldaten drongen die huizen binnen, schoten iedereen neer die ze gewapend vonden en staken hun huizen in brand. De onrust duurde enkele dagen totdat de inwoners uit Leuven moesten vertrekken. Daarna werd, op 29 augustus, de stad in brand gestoken. Grote delen rond het station en in het centrum werden in de as gelegd. Alleen het stadhuis werd gespaard, omdat het diende als huisvesting voor hoge Duitse officieren. Het resultaat van de brandstichting was verschrikkelijk: 1.081 huizen werden helemaal vernield, 209 burgers kwamen om, onder wie eenentwintig vrouwen, zes geestelijken, elf kinderen en drie tachtigjarigen. Een van de ergste vernielingen was die van de universiteitsbibliotheek in de Naamsestraat. Naar schatting 1.000 handschriften, 800 incunabelen en 300.000 boeken gingen verloren. Die daad leverde de Duitsers de naam van respectloze “barbaren” op, en veroorzaakte over de gehele wereld een schok van ongeloof en woede.

Het monument

Aan het toenmalige Stationsplein, sinds 1919 *Martelarenplein*, prijkt een groot monument voor de Leuvense oorlogsslachtoffers. Ontwerper was Achilles De Bondt, die de opdracht kreeg na een prijskamp. Dit imposante gedenkteken uit witte natuursteen was zeer vooruitstrevend door de strakke lijnen en de art-

deco-ornamenten. Het bestaat in essentie uit een drizijdige massieve sokkel met een 20 meter hoge zeszijdige obelisk. Bovenaan deze obelisk bevinden zich drie vergulde beelden: een vrouw met kind (verpersoonlijking van de Hoop), een krijgsman met zwaard (de Gerechtigheid) en een man in verdedigingshouding (de Vaderlandsliefde). Op drie zijden van de bovenste sokkel zijn drie taferelen gebeeldhouwd: gedeporteerde burgers (kant Bondgenotenlaan), burgers die wachten op hun terechtstelling (kant Diestsevest) en de triomfantelijke terugkeer van de eigen soldaten (kant Tiensepoort). Ze worden verbonden door de vleugels van naakte vrouwen, wat overigens voor de nodige controverses zorgde. Op de ondersokkel zijn twee bas-reliëfs uitgebouwd met als thema's *De Inval* (kant Diestsevest) en *De Wederopbouw* (kant Tiensepoort). Op het derde vlak (kant station) prijken links en rechts van de toegangsdeur op bronzen platen de namen van de Leuvense slachtoffers.

Eind jaren negentig was het monument zwaar gehavend. Gelukkig kreeg het sindsdien een grondige restauratie en werd het schitterend hersteld.



© Bodyandparts2

KUNSTENAAR

Achilles De Bondt (Gent, 1886 - 1954) was provinciaal architect van Brabant en ook zelfstandig architect. Op 14 april 1922 won hij de prijskamp voor het Leuvense Oorlogsmonument.

Beeldhouwer van de sculpturale delen van het monument was oud-strijder Marcel Wolfers (Elsene, 1886 - Corroy-le-Grand, 1976). Hij studeerde na de oorlog aan de Brusselse Academie voor Schone Kunsten en ontwierp een aantal oorlogsmonumenten. Hij werd later voorzitter van de *Société Belge des Métiers d'Art*.

REALISATIE

Het monument is door het stadsbestuur opgericht ter ere van de militaire en burgerlijke slachtoffers die in augustus 1914 in Leuven gevallen zijn.

Het werd ingehuldigd op zondag 26 april 1925 in aanwezigheid van koningin Elisabeth, maarschalk Ferdinand Foch en kardinaal Mercier.

Sam Van Clemen

REFLECTIE

Beeldig Leuven

muziek: Herman Van den Bergh

tekst: Carmen Van den Bergh

1. Na de zo - mer van ne - gen tien veer - tien, zou
2. De won - de brandt het har - tje klopt nog zacht. Kom

Leu - ven nooit meer zijn zo - als voordien. De be - zet - ter uit - te kla - re taal.
sta weer op en omarm dag na dag. Reik elkaar de hand en steen voor steen.

Hij ver - trap - te en ver - brand - de haar ver - haal. We maken een
Voor hoop, ge - rechtig - heid en va - der land. Een

stand - beeld voor Leu - ven voor al - le hel - den. Na
beeld voor de stad voor al - le men - sen. Na

tien of honderd jaar, we blijven her - den - ken. En jij en hij, en wij en zij slaan de
tien of honderd jaar we blijven her - den - ken. Jij en hij en wij en zij staan

handen in el - kaar. Een we - der - op - bouw be - gint bij een mooi ge - baar.
nog al - tijd klaar en brengen al - len sa - men dichter bij me - kaar.



De hand van Prometheus

Professor Roger Van Overstraeten-
plein 1
3000 Leuven

50.879 931° N, 4.715 699° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

De mythe van Prometheus

De oudste versie van het Prometheusverhaal treft men aan in de *Theogonia* van Hesiodus.

Prometheus was een zoon van de Titaan Iapetus, maar hij koos de zijde van de Olympische goden toen Zeus in opstand kwam tegen zijn vader, Kronos. Na de oorlog tussen Olympiërs en Titanen kreeg hij de taak om de mens te scheppen. Omdat Prometheus' broer, Epimetheus, alle natuurlijke verdedigingen aan de andere dieren had uitgedeeld, gaf Prometheus de mensen het **verstand** en het **vuur**.

Prometheus hield meer van de mens dan van de goden en stelde steeds de mens voorop: eerst leerde hij de mensen runderen te offeren zonder het vlees af te staan aan de goden. Toen een woedende Zeus daarop de mensen het vuur ontnam, stal Prometheus een nieuwe vlam van de zon en bracht ze naar de aarde in een rietstengel. Later achterhaalde Zeus dat hij door een van zijn eigen zoons omvergeworpen zou worden. Prometheus wist wie de moeder van die zoon was, maar weigerde haar identiteit prijs te geven. Als straf werd hij vastgeketend in het Kaukasusgebergte, zodat een arend van Zeus iedere dag de lever uit zijn onsterfelijke lichaam kon pikken.

Hoewel verschillende auteurs verschillende daden aan Prometheus hebben toegeschreven, is het karakter van de opstandeling steeds gelijkaardig gebleven: hij was listig, hij was een vakman en hij stak zijn nek uit voor de mensheid. Hij is dan ook een van de meest prototypische westerse cultuurhelden.

Het standbeeld

Zoals de meeste werken van Wouter Mulier is *De hand van Prometheus* een abstract kunstwerk in metaal. Het is uitgevoerd in inox en meet 630 bij 460 bij 187 centimeter. Het werk is visueel dubbelzinnig: enerzijds herkent men de vorm van een hand en een onderarm, maar anderzijds ook die van vlammen aan het uiteinde van een rietstengel.



KUNSTENAAR



De beeldhouwer van *De hand van Prometheus*, Wouter Mulier, werd geboren in 1965. Hij kreeg zijn opleiding beeldhouwkunst achtereenvolgens in Sint-Lucas, Brussel en in de Willem de Kooning Academie, Rotterdam (conceptueel denken en ontwerpen in context). Hij volgde een bijkomende scholing als steenkapper en industrieel lasser.

Sinds 1990 geeft hij les beeldhouwen aan de academie in Leuven. Hij nam deel aan diverse tentoonstellingen in binnen- en buitenland en werkt vaak in opdracht zowel voor openbare als privéruimten. In Leuven staat van hem ook nog de drieënhalve meter hoge *Vogelboom* (1999, Groefplein). Mulier ontwierp ook de monumentale sculptuur *Fusion* voor het nieuwe gemeentehuis in Herent (2011, Spoorwegstraat).

Meer informatie over zijn werk en tentoonstellingen vindt u op <http://www.wouter-mulier.com/>

Op zijn website lezen we o.m. "*Onder welke vorm bestaat/ontstaat Muliers materie? De materiële verschijningsvorm bepaalt de inhoud. Zo zou het in de beeldende kunst toch moeten zijn. Beeldtaal onderscheidt zich vooral van de gewone spreektaal in het samenvallen van materie, vorm en inhoud. Deze drie vormen een onlosmakelijke eenheid waarbij de één de ander continu versterkt.*"

REALISATIE

De sculptuur werd ingewijd op 15 september 2008.

Het is een eerbetoon aan Roger baron Van Overstraeten (1937-1999), stichter en eerste algemeen directeur van Imec, het Leuvens onderzoekcentrum voor nanotechnologie. Het werd door Imec aan de stad Leuven geschonken.

Volgens Gilbert Declerck, algemeen directeur van Imec, symboliseert het standbeeld wat Van Overstraeten voor de technologie in Vlaanderen heeft gedaan. "Het beeld symboliseert de hand van de Griekse god Prometheus op het moment dat hij het vuur aan de mensen geeft. Dat deed Roger Van Overstraeten ook; hij gaf de kennis aan Vlaanderen."

Vincent Nys

REFLECTIE



Hand van Prometheus
© Vincent Nys



De ontvoering van Europa

Provincieplein
3000 Leuven

50.877 561° N, 4.716 277° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

De ontvoering van Europa is een bronzen beeld dat toont hoe de Fenicische prinses Europa over zee naar Kreta wordt ontvoerd door oppergod Zeus, die listig de gestalte van een stier heeft aangenomen. Naar prinses Europa werd, zo vertelt de mythe, het werelddeel Europa genoemd. Dit beeld, een van de laatste werken van Rik Poot, verenigt treffend tal van materiële en immateriële karakteristieke elementen van diens werk: patina, kieren en leemtes tussen de bronzen elementen, vitaliteit en beweging, fascinatie voor dierlijke figuren, het vatten van het moment ...

KUNSTENAAR

Rik Poot (Vilvoorde, 20 maart 1924 - Jette, 16 december 2006) is ongetwijfeld een van de grootste en meest gevierde naoorlogse Vlaamse beeldhouwers. Hij groeide op in de volkse arbeiderswijk Far West; zijn vader werkte als brongsieter en maker van grafornamenten. Zijn jeugd wordt vaak beschouwd als de voedingsbodem voor de karakteristieken van de beeldhouwer en zijn werk. Poot zag zichzelf in de eerste plaats als een ambachtelijke stielman, zoals zijn vader. Bovendien wordt zijn werk gekenmerkt door een anti-elitaire houding, door sociaal engagement en aandacht voor de kleine man. Hij stond dan ook doorgaans afkeurend tegenover verregaand intellectualistische en louter conceptuele kunstvormen, alsook tegen de grote macht van kunstcritici die dat soort kunstvormen als zaligmakend beschouwen.

Na zijn opleiding, aan de Academie van Molenbeek en de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel, groeide hij snel uit tot een vaste waarde, getuige tal van prijzen en tentoonstellingen. Sinds het begin van de jaren zestig springt vooral zijn eigenzinnige toepassing van de verlorenwasmethode in het oog: nadat de verschillende stukken brons volgens deze techniek gevormd zijn, worden ze aan elkaar gelast, zij het niet nauwsluitend maar met in het oog springende holtes en kieren.

Zijn werk siert tal van openbare plaatsen, onder meer in Antwerpen, Turnhout, Brugge, Vilvoorde en zelfs in een Brussels metrostation. Ook in de Blijde Inkomststraat, in de tuin van de Faculteit Letteren van de KU Leuven, staat een beeld van Poot: *Vallend Paard* (1989).

Voor een meer uitgebreide biografie: zie bij het beeld *Vallend paard.*, p. 84.

REALISATIE

De ontvoering van Europa is gemaakt in 2004 en geplaatst op 20 maart 2008, twee jaar na het overlijden van de beeldhouwer. Het was een van de laatste werken die hij voltooide. Eerder, in 1993, had Poot, in opdracht van toenmalig premier Jean-Luc Dehaene, twaalf miniatures van deze beeltenis gemaakt. Die beelden werden als aandenken aan het Belgisch voorzitterschap van de Europese Unie overhandigd aan de Europese buitenlandministers.

Het beeld werd aangekocht door de provincie Vlaams-Brabant, de stad Leuven en KBC Bank & Verzekering om het Provincieplein te sieren na de heraanleg van dit plein en de esplanade die het plein met het Leuvense station verbindt.

Bram Demulder

REFLECTIE

De ontvoering van Europa

*In memoriam Kamiel Vanhole (1954-2008),
alumnus Lovaniensis en minnaar van Europa,
Fenicische prinses en werelddeel.*

Zo had ze het nu ook weer niet bedoeld. Dat ze hier zou staan tussen auto's en kantoortorens van glas, steen en rechte lijnen. Tussen banken en overheidsdiensten,

door hen betaald om hier te blijven. Hoe was ze hier verzeild geraakt? Die vraag had ze zich al eens eerder gesteld.

Ja, hoe was het ook alweer begonnen? Ze deed dingen die kinderen doen. Hinkelen, giechelen, kibbelen. Bloemen plukken op het strand van Libanon, die dag. En plots kwam een prachtige stier uit het water. Elke dag bracht wel iets nieuws. Elke dag werd de wereld groter. Argwaan is voor wie al weet wat te verwachten. Dus ging ze naar de stier, aaide hem, omkranste hem. En hij – godenbaas Zeus, natuurlijk, in vermomming – liet nog niets merken, al kostte het hem moeite. Hij had ervaring met dit soort trucs. De beloning, wist hij, zou des te groter zijn. Voor ze het wist werd ze ontvoerd. Over zee op de rug van de stier. Naar Kreta. Om iets te doen wat kinderen niet doen. Achteraf, toen ze geen bloemen meer had maar enkel tranen en al wist wat te verwachten, kwam Aphrodite: “Onwetend ben je Jupiters echtgenote! / Nu geen gesnik meer, leer je verheven lot / met ere te dragen: Europa, naar jou zal heten / een deel van de wereld” (Horatius, *Oden* 3, 27). Het was begonnen als een schrale troost.

Er is heel wat over geschreven. Ze zeiden maar wat. Excuses, misverstanden, leugens. Dat ik het eigenlijk wel leuk vond en slechts voor de schijn protesteerde. Of ze genoten van haar beven – “haar angst was een nieuwe bron van charme”, Ovidius. Of de harteloze Lucianus, die even deed alsof hij haar begreep toen hij de Westenwind aan de Zuidenwind liet vertellen wat die eerste toevallig had gezien: “Ze was zo bang en greep met haar linkerhand de hoorn om niet van de stier te schuiven. Met haar rechter bedwong ze haar kleed dat opwoei.” En dan, onverwacht, genadeloos – Lucianus vond dat grappig – de repliek van de Zuidenwind: “Wat een lieflijk schouwspel heb je daar gezien!” Het zijn laffe macho’s die boeken schrijven.

En dan de schilders. Titiaan, Rubens, Coypel, Moreau, Rembrandt. Ze beeldden haar af alsof ze niet ontvoerd werd, maar op de stier zat zoals op de tram maar dan comfortabeler. Alsof ze geïfend poseerde voor de verzamelde fotopers, onder goedkeurende ogen van haar entourage. Ooit op volle zee de stier genomen? Neen, dan toch liever dit bronzen beeld, dat toont dat stieren niet dartelen zoals op de prentjes. Willen vasthouden maar willen loslaten. Willen loslaten maar willen vasthouden. Ontvoerd worden of verzuipen. Idealen bestaan niet voor Europa.

Idealen bestaan niet voor Europa. Behalve dan dat ene, vaak wat sjofele ideaal dat vrijheid heet. Als volgt was het gegaan na de troostende belofte van Aphrodite, die Zeus’ hoertje mocht komen betalen met een werelddeel. Haar broer Cadmus moest aan Europa beginnen, moest Thebe stichten waar hij – Apollo’s instructies – een koe vond. Niet zomaar een koe, neen, “een dier dat rond de nek geen teken draagt van slavernij”, zoals Ovidius het schrijft (*Metamorfosen* III, 16). Vreemde vrijheid was het signaal. Vrijheid afgenomen van prinses Europa, teruggegeven aan Europa dat haar naam draagt. Goden houden van ironie. Zeus houdt van al wat een wip vergoelijkt. Het was begonnen als een schrale troost.

*

Sindsdien heeft ze er eigenlijk weinig mee te maken, als ze het vandaag bekijkt van tussen de banken en de overheidsdiensten. Over Europa wordt nu vooral geschreven in resoluties en verdragen, en door politici die dreunen dat het vijf voor twaalf is. Nog nooit hebben ze na kwart voor elf geleefd. Zij wel. En veel van haar bewoners. Ze zouden van haar kunnen leren, de politici, de bankiers, de regelneven. Ze zouden kunnen leren dat het iedereen kan overkomen – plots met lege handen staan. Zelfs haar, een prinses. Dat iedereen het verdient gezocht te worden. Dat niemand mag worden vergeten. En dat Europa altijd van buiten komt. Van op een strand in Libanon, eerst. Van overal elders, sindsdien. Maar altijd hopend op wat begint met dezelfde schrale troost als de hare. Er zal een werelddeel voor je zijn.

Europa zal onaf zijn of niet zijn. Ze stond aan het begin maar is nooit helemaal gevonden. Cadmus staakte zijn zoektocht, maar bracht het schrift naar Griekenland. Sindsdien bestaat ze in letters – in verleden en in toekomst, in herinnering en hoop. Nooit helemaal nu. Nooit helemaal hier. Nooit echt duidelijk waar ze ophoudt en waar ze begint. Zo gaat dat met prinsessen. Ze stralen. Ondanks alles. Ja, laat Europa zo maar zijn. Niet “mijn volk”, “dit volk”, “één volk” – we hebben gezien wat daarvan komt. Dan liever “volluk!” en een cafédeur die dichtvalt met verroest gerinkel. En aan de toog klagen over die EU-bureaucraten. Dat het allemaal toch veel te moeilijk is voor de gewone mensen. Europa ligt niet in de Leopoldwijk in Brussel, maar in een Vilvoordse arbeiderswijk, in het huis waar Rik Poot woonde.

Europa zal onaf zijn of niet zijn. Ze heeft weinig anders te bieden vanop de rug van haar ontvoerder. Een vreemde geruststelling, misschien. Bij mij ben je onveilig. Samen zijn we bang. Zolang het een beetje kapot is, is er hoop en iets te doen. Ja, laat Europa zo maar zijn. Altijd te zoeken en opnieuw te verzinnen, tot ze overal is waar ze zijn moet. Niet dat ze zich opdringt, neen. Ze is lichtvoetig als prinsessen zijn. Maar ze dringt aan en laat zich niet verdringen. En niet dat ze precies weet wat ze worden wil, neen. Ze verandert elke dag als kinderen doen. Ze moet wel. Bijna valt ze, maar kan zich nog net bedenken – zichzelf nog net opnieuw bedenken.

Ze leren niet van haar maar toch staat ze hier. In een hoekje van het verder lege plein. Breekbaar ondanks haar brons. Ze hangt met haken en ogen aaneen. Met kieren waar de wind door suist in zijn tocht tussen de gebouwen. Patina als make-up en haar als zeewier. Zij staan dat niet toe, banken en overheidsdiensten. Ze heeft geen plaats in resoluties en verdragen. Dan voelt ze zich nog meer thuis in verhalen en gedichten. Want ze moet eerlijk zijn: het zijn niet allemaal laffe macho's die boeken schrijven. Er zijn er ook die zoeken, die met de letters die haar broer heeft meegebracht meer doen dan “ik”, “ik”, “ik” tikken. Er zijn er die nog steeds aan haar denken, die haar laten spreken zelfs, want zelf had ze geen woorden meer. Kamiel Vanhole, schrijver en reiziger, begon zijn laatste boek in haar huid. En heeft altijd voor haar gesproken.

“Ik ben iemand van vlees en bloed, ik scharrel 's nachts in uw straten rond, ik zoek de vuilnisbakken af. U zult het misschien niet geloven maar op dit moment woon ik in de straten van Brussel en Rome en Praag. Ik bedel. Ineengedoken, vaak met

een slapend kind op mijn schoot, hou ik mijn hand op als een kommetje. Maar ik overleef, ik ben taaier dan jullie denken. En medelijden hoef ik al helemaal niet. Want dat ben ik dus nog altijd: een Fenicisch meisje. En ik zal bij u blijven komen aankloppen. Ik zal met mijn ogen vragen hoe rijk u bent. Ik zal komen aanspoelen, zij het niet meer op de rug van een stier, ik heb nu andere vervoermiddelen. Ik zal u komen verkondigen dat mijn broer het alfabet brengt.”

Ja, laat Europa zo maar zijn. Met klitten in het haar. Met een vreemd accent – West-Vlaams of Marokkaans, weet ik het. Met vetrollen. Wars van grote en vol kleine idealen. Wars van gepreek en stofjassen vol stadhuiswoorden, maar met verzen en dagboeken en hier en daar vertwijfeld geprevel. Net niet onzeker genoeg om niet meer benieuwd te zijn. Altijd valt ze bijna, maar kan zich nog net bedenken – zichzelf nog net opnieuw bedenken. En laat ze dan maar praten, de banken, de overheidsdiensten, de politici. “Kiezen voor Europa is kiezen voor een Europa dat wij volledig als ons Europa aanvoelen”: gebeitelde leerstelling van een belangrijke partij in dit land. Wij – volledig – ons. Geen plaats voor jullie – een beetje – voor jou. Hoe was ze hier verzeild geraakt? Neen, zo had ze het nu ook weer niet bedoeld.

Bram Demulder



© Bodyandparts2



De kanaalgravers

Vaartkom, Openbaar Entrepot voor
de Kunsten
3000 Leuven

50.887 694° N, 4.701 064° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Geschiedenis van het kanaal Leuven-Dijle

Het kanaal van Leuven naar de Dijle is een van de oudste kanalen van België, alleen het Lisseweegse Vaartje bij Brugge en het Zeekanaal Brussel-Schelde zijn ouder. Leuven lobbyde al meer dan tweehonderd jaar voor een verbinding tussen Leuven en Mechelen om de handel met zeeschepen mogelijk te maken toen Maria Theresia in 1750 eindelijk de toelating gaf. Op 29 januari van dat jaar verleende de keizerin de stad een octrooi dat de bouw van het kanaal toeliet. Een Franse vertaling van het octrooi is op dit standbeeld aangebracht.

Leuven liet er geen gras over groeien. Al op 9 februari 1750 werd de eerste spadesteek gegeven door prins Karel van Lorreinen, landvoogd van de Zuidelijke Nederlanden. De zilveren spade waarmee dat gebeurde, is spoorloos verdwenen, maar de houten kruiwagen die de prins gebruikte, staat nog steeds in het Stedelijk Museum van Leuven. Twee jaar aan een stuk zouden 500 arbeiders dagelijks gezwoegd hebben om dit kanaal van in totaal 30,043 km te graven. Het kanaal werd op 21 december 1752 met water gevuld, maar het zou nog tot 1763 duren vooraleer het kanaal bevaarbaar was. Er waren namelijk oorspronkelijk maar twee sluizen gebouwd en er waren amper dijken voorzien, wat heel wat overstromingen tot gevolg had. De dijken werden versterkt en het aantal sluizen werd opgetrokken tot vijf: Tildonk, Kampenhout-Sas, Boortmeerbeek, Battel en Zennegat. Rond deze sluizen ontstonden belangrijke handelsknooppunten. Het kanaal werd al snel intensief gebruikt voor het vervoer van goederen maar ook van reizigers.

Het kanaal onderging de volgende twee eeuwen vrij weinig wijzingen. De sluizen werden wel verscheidene malen verstevigd. In 1836 en 1837 waren er enkele

grote baggerwerken om schepen met een diepgang van 3,60m toegang te kunnen verlenen. Toen werd ook de sluis Kampenhout-Sas verbouwd. Maar vanaf 1837 kende het kanaaltransport een neergang aangezien toen de spoorlijn Leuven-Mechelen in gebruik werd genomen. Sindsdien zijn er geen echt grote aanpassingen meer geweest aan het kanaal. Enkel de mobiele bruggen over het kanaal worden momenteel één voor één omgebouwd zodat ze van op afstand bediend kunnen worden. De centrale bedieningstoren staat in Kampenhout.

De kanaalinfrastructuur (sluis, sluis-wachterswoning en omgeving) is door een Ministerieel Besluit van 19 maart 1997 beschermd als monument. Het kanaal wordt nog steeds gebruikt voor transport van goederen door schepen tot en met Klasse II (600 ton). Het fietspad langs het kanaal maakt deel uit van een fietsnetwerk en is een populaire fietsroute naar Mechelen.

De kanaalgravers

Het standbeeld *De kanaalgravers* bestaat uit zes gravende arbeiders. Het geldt als een eerbetoon aan de mensen die zich dag in dag uit hebben ingezet voor de realisatie van het kanaal. Op die manier is het beeldhouwwerk eerder een hulde aan de arbeiders dan aan het kanaal zelf. Willy Peeters trachtte met dit bronzen beeld het maatschappelijk en sociaal engagement van de arbeiders te verwoorden. De onderwerpen van *De kanaalgravers* zijn: menselijke daadkracht, noeste arbeid, solidaire werkzaamheid en gemeenschappelijke toewijding. De boodschap van menselijke verbondenheid wordt versterkt door te kiezen voor een groepscompositie: het geheel moest bestaan uit meerdere arbeiders in plaats van slechts één. De beelden van Willy Peeters scheppen ook de illusie van beweging. Het hoofddaccent ligt bij de beeldengroep op de keuze van het moment in de beweging. De zes gravers zijn naakt afgebeeld om de spierkrachtige inzet van de mannen te illustreren.



© Bodyandparts2

Op elk van de zes zuiltjes waarop de gravende arbeiders staan, is een bronzen bas-reliëf aangebracht: het Leuvense stadhuis met bootjes op de voorgrond; de Mechelse Sint-Romboutstoren met bootjes; twee arbeiders die een kruiwagen vullen; Leuvense notabelen; Mechelse notabelen; drie zeilbootjes op de boomomzoomde vaart.

KUNSTENAAR

Willy Peeters (Turnhout, 18 april 1957) studeerde vanaf 1972 kunsthumaniora en nadien hoger kunstonderwijs richting beeldhouwen aan het Sint-Lucasinstituut in Brussel. Hij werkte ook in het atelier van Koenraad Tinel. Willy Peeters stelt regelmatig individueel tentoon maar neemt ook deel aan groepstentoonstellingen. Peeters is een gevierd kunstenaar in binnen- en buitenland. Hij maakte ook een aantal borstbeelden, o.a. van gewezen eerste minister Mark Eyskens (Federaal Parlement, Brussel).

Van Willy Peeters staan er verscheidene beelden in Leuven: o.a. de vergulde, het urslagende jacquemart *Meester Jan* (zijgevel Sint-Pieterskerk), *Een beetje terughoudend* (Museum M), *Heling-Hoop* (binnenplaats H. Hartziekenhuis in de Naamsestraat), *Voor altijd verbonden* (plantsoen tussen de Sint-Lambertuskerk en het speelplein in Heverlee). Sinds 1983 werkt hij als zelfstandig kunstenaar in zijn atelier in Heverlee.

REALISATIE

Het beeld werd ingehuldigd op zaterdag 26 augustus 2000 ter herdenking van het begin van de graafwerken 250 jaar eerder. Het initiatief voor een beeld ging uit van de werkgroep *250 jaar kanaal Leuven-Dijle* met de hulp van N.V. Zeekanaal Stad Leuven. De Vaartkom werd gekozen als locatie omdat dat de oude industriële site is die rondom de Vaart en de Dijle ontstaan is.

Frederik Maertens

REFLECTIE

A Dog of Leuven: De leefwereld van Nello en Patrasche

Het kanaal Leuven-Dijle zou in feite wereldberoemd moeten zijn. Het kanaal en de omgeving zijn namelijk een zeer belangrijk decor in het boek *A Dog of Flanders: A Story of Noël* uit 1872 van de hand van Ouida (pseudoniem voor de Britse schrijfster Marie Louise de la Ramée). Maar het kanaal krijgt niet de eer die het verdient want de locatie van dit verhaal is onterecht opgeëist door de Schelde, Hoboken en Antwerpen.

Het verhaal van A Dog of Flanders

Nello is al op jonge tijd wees geworden en woont bij zijn grootvader Jehan Daas. Ze voorzien in hun levensonderhoud door dagelijks melk te verkopen op de weg naar Antwerpen. Op een dag vinden ze een mishandelde trekhond, Patrasche, die ze in huis nemen en die de melkkar zal trekken. Elke dag gaat Nello de kathedraal van Antwerpen binnen om de werken van Rubens te bezichtigen. Ooit hoopt hij *De Kruisafneming* te kunnen zien, maar die is bedekt door een doek dat enkel weggeschoven wordt tegen betaling. Geïnspireerd door Rubens begint Nello te tekenen en hij blijkt zeer talentvol te zijn.

De jongen is verliefd op Aloïs. Zij is de dochter van de rijke molenaar van het dorp, die niets van hem moet weten. Het lot is Nello en Patrasche niet gunstig gezind: Jehan Daas sterft en ze verliezen hun woning; de tekenwedstrijd waar Nello aan deelnam, wordt door fraude gewonnen door een burgerzoontje; Nello krijgt op de koop toe onterecht de schuld van de brand in de molen. Op kerstavond trekt Nello door een sneeuwstorm naar de kathedraal. Patrasche treft hem daar aan en daar zien de twee eindelijk het schilderij van Rubens, enkel verlicht door het maanlicht. De volgende ochtend gaan de dorpelingen, die beseffen dat Nello onschuldig is en dat hij in werkelijkheid de tekenwedstrijd heeft gewonnen, naar de jongen op zoek. Maar het is te laat: ze vinden Nello en Patrasche in de kathedraal, doodgevroren maar in een innige omhelzing.

Nello en Patrasche in Hoboken

De vergissing het hele verhaal in Antwerpen en omgeving te situeren, begint eigenlijk in Japan. In 1908 werd *A Dog of Flanders* vertaald in het Japans. Al snel werd het boek een populair kinderverhaal in Japan, met verschillende tekenfilmversies als resultaat. Aangezien het verhaal zich ook voor een groot deel in Antwerpen afspeelt, begonnen Japanse toeristen in Antwerpen de toeristische dienst te bestoken met vragen over de locaties in de stad waar Nello en Patrasche gelopen zouden hebben. Jan Corteel van de toeristische dienst vond in 1983 een exemplaar van dit in ons land amper bekend boek en ging op zoek naar de locaties.

Het dorp waar Nello woonde, wordt in het boek nooit bij naam genoemd, maar er zijn verschillende aanwijzingen. Er liep een kanaal langs of door het dorp, er stond een rode molen midden in het dorp en het was slechts “a league away from Antwerp” (de kathedraal was te zien vanuit het dorp). Jan Corteel ging op zoek en kwam tot de conclusie dat dit geen ander dorp dan Hoboken kon zijn: het lag een kleine vijf kilometer van Antwerpen, de Schelde stroomde langs het dorp, er stond in de negentiende eeuw een oude molen en de molenaar had zelfs een dochter die in 1872 twaalf was, de leeftijd van Aloïs de molenaarsdochter in het boek. De auteur schreef het boek na haar reis door België in 1871 waarbij ze Antwerpen bezocht. Het leek Jan Corteel logisch dat ze toen ook even passeerde in Hoboken, dat toentertijd een vakantieoord voor de goeude burgerij was.

Hoboken zag een kans om dit toeristisch te exploiteren. Er werd een wandelnetwerk *Nello en Patrasche* ontworpen, er werd een informatiecentrum opgericht en er

werd een campagne opgestart om Hoboken als het dorp van Nello en Patrasche voor te stellen. Op 27 februari 1985 onthulde burgemeester Bob Cools en Japans ambassadeur Shizuhiko Yamamoto een standbeeld in de Kapelstraat. Ook Paul Geerts tekende in 1985 Hoboken als Nello's thuisdorp in het album *Het dreigende ding* van Suske en Wiske, zodat jonge lezers het verhaal zouden leren kennen. Jammer genoeg berust dit alles op een foute lezing van het verhaal, want het thuisdorp is allerminst Hoboken.

De gebeurtenissen in Leuven

De conclusie van Jan Corteel is ergens heel logisch, maar gaat aan een aantal gegevens voorbij die in het boek staan. Daar wordt met zoveel woorden over "een kanaal" gesproken. Volgens Corteel moet dat de Schelde zijn en moet auteur Ouida zich vergist hebben door de rivier voor een kanaal te aanzien. Maar het is het best als we eens kijken naar wat het verhaal zegt over het kanaal. De eerste maal dat het kanaal wordt vermeld, is wanneer Patrasche door zijn vroegere baas voor dood wordt achtergelaten. De baas was met Patrasche op weg naar de "Kermesse away at Louvain", waar ze dan ook te voet naartoe gingen. De hond bezweek onder de druk van de kar en zakte in elkaar langs het kanaal, waar het beest voor dood werd achtergelaten. Het dier werd door verscheidene voorbijgangers op weg naar de "Kermesse" aan zijn lot achtergelaten, tot hij door Nello en zijn grootvader Jehan gevonden werd. De vroegere baas van Patrasche wordt niet bij naam genoemd, maar hij wordt aangeduid als "a (brutal) Brabantois". Patrasche zelf is een zoon van twee trekhonden die werkten in "the two Flanders and Brabant". Het kanaal kan dus zeker niet de Schelde zijn en moet het kanaal Leuven-Dijle zijn.

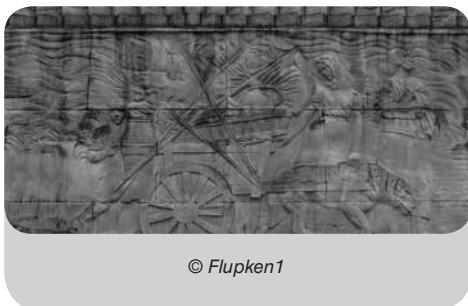
Patrasche werd gevonden in Leuven, maar sluit dat uit dat Nello en zijn grootvader uit Hoboken kwamen? Wel, wanneer Jehan en Nello Patrasche aan het kanaal hebben gevonden, namen ze hem onmiddellijk mee naar huis "a stone throw away". Daarbij wordt het kanaal nog meermaals vermeld in het verhaal: het was de favoriete plaats waar Nello en Patrasche na hun melkroute op adem konden komen. En de mensen aten in dat dorp "gingerbread of Brabant". Het huis van Jehan Daas, Nello en Patrasche moet dus in een dorp aan het kanaal Leuven-Dijle gelegen hebben, niet ver van Leuven. Maar het verhaal speelt zich ook voor een groot deel in Antwerpen af. Het is de plaats waar Nello elke dag te voet naartoe gaat met de melkkar, waar hij de kathedraal bezoekt en waar hij meedoet aan de tekenwedstrijd. Hoe is dat mogelijk? Men zou om het makkelijk te maken kunnen zeggen dat de afstanden in het boek verkeerd zijn. En eigenlijk is dat het geval als we de rest van het boek onder de loep nemen.

Een gefictionaliseerd België?

Leuven en Antwerpen zijn niet de enige locaties die in het verhaal aan bod komen. Verschillende andere plaatsnamen worden vermeld en die kunnen de afstanden in het boek in een speciaal daglicht stellen. Op de eerste plaats wordt er iets heel vreemds gezegd over Nello: hij wordt vanaf het begin aangeduid als "a little Ardennois". Even verder wordt onthuld dat de familie afkomstig is uit Stavelot, een stad bij Verviers. De eerste Nederlandse vertaling van het boek uit 1885 werd dan ook gepubliceerd onder

de naam *De wees uit de Ardennen*. Over het lot van de Brabantois, de vroegere baas van Patrasche, wordt ook even gesproken. Hij stierf in een dronken gevecht “at the Kermesse of Mechlin”. Wat al eerder uit het verhaal duidelijk werd, is dat de man de afstanden te voet aflegde. Hij had niet de middelen om zich op een andere manier te verplaatsen. Op een ander punt in het verhaal wijdt de auteur uit over de Ardennen: “the green country of the Ardennes, where the Meuse washes the old walls of Dijon”. Dit is zelfs volledig fout aangezien Dijon zeker niet in de Ardennen aan de Maas ligt maar in Frans Bourgondië aan het Bourgondisch Kanaal verbonden met de Saône. Dijon wordt later nog eens vermeld want naast “gingerbread of Brabant” eten ze in het dorp van Nello en Patrasche ook nog “round cakes of Dijon”. Het kan natuurlijk zijn dat de auteur Dijon verward met Dinant, want bovenstaande passages kunnen verwijzen naar de citadel en de Dinantse koek.

Dat is een heel vreemde situatie, zeker aangezien schrijfster Marie Louise de la Ramée in 1871 een rondreis door België heeft gemaakt, een jaar voor ze *A Dog of Flanders* schreef. De afstanden zouden haar bekend moeten zijn en ze zou dan zeker de fout niet maken om Dijon in de Ardennen te situeren, tenzij het werkelijk om Dinant gaat. Maar misschien is haar rondreis door België wel juist de aanleiding om deze locaties in haar verhaal te verwerken.



In België deed Marie Louise de la Ramée inspiratie op om dit verhaal te schrijven, waarschijnlijk na haar confrontatie met de gewoonte om honden voor karren te spannen. Uit haar beschrijving van locaties als Antwerpen, het Leuvense ommeland en de Ardennen is het duidelijk dat ze wel gecharmeerd en onder de indruk was van de verschillende locaties. En daarom werden ze verwerkt in het verhaal *A Dog of Flanders*. Maar

het onderwerp van het verhaal leent er zich niet toe om de hoofdfiguren grote afstanden te laten reizen. De auteur liet het verhaal zich afspelen in België, maar dan in een gefictionaliseerd België, een België waar Antwerpen, Mechelen, Leuven en de Ardennen zich vlak bij elkaar bevinden. De streek waar Nello en Patrasche woonden, was in zijn geheel een regio die in de ogen van de auteur het beste van een heel land omvatte.

Als we het verhaal op die manier bekijken, dan lijkt alles op zijn plaats te vallen. Maar dan is onze huidige beeldvorming van het verhaal wel verkeerd, en neemt Antwerpen hier een te belangrijke plaats in. Even belangrijk als de sinjorenstad is wel degelijk Leuven, de ware thuisbasis van Nello en Patrasche. Gelukkig heeft Patrasche toch ook een beetje zijn eigen standbeeld in Leuven: een grote trekhond met kar, een Vlaamse bouwvier zoals Patrasche, staat afgebeeld op het Oorlogsmonument bij het station op het Martelarenplein.

Frederik Maertens



Maria

Abdij Keizersberg
Mechelsestraat 202
3000 Leuven

50.887 678° N, 4.696 270° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Net zoals de Leuvense universiteit staat de abdij Keizersberg onder het patroonschap van Maria. De KU Leuven huldigt haar patrones onder de titel 'Sedes Sapientiae' (Zetel van Wijsheid), terwijl de benedictijnenabdij de titel 'Regina Coeli' (Koningin des Hemels) voert. Beide benamingen weerklinken als aanroeping in de Litanie van Onze-Lieve-Vrouw.

In 1905 werd de Leuvense beeldhouwer Benoît Van Uytvanck aangezocht om een ontwerp op schaal voor een Mariabeeld te vervaardigen. Het ontwerp, dat nog altijd in de westvleugel van de abdij opgesteld is, werd het jaar daarop uitgevoerd.

Het sobere neogotische beeld stelt een gekroonde Maria voor, staande – in tegenstelling tot de zittende Sedes Sapientiae – en in een ruime mantel gehuld, met op haar linkerarm het kind Jezus die een wereldbol op zijn knie houdt. Op het voetstuk is een gedenkplaat bevestigd met het wapenschild van de abdij en een gesculpteerde voorstelling van een abtsstaf en een mijter, als verwijzing naar de oprichter, wiens naam in het opschrift 'Robertus erexit abbas 1906' vermeld wordt.

Het ruim negen hoge beeld bestaat uit negenendertig blokken witte, Franse kalksteen die samen zestig ton wegen. Het staat op een sokkel van vijf meter hoog.



© Bodyandparts2

KUNSTENAAR

Benoît Van Uytvanck (Hamme, 1857 – Leuven, 1927) was een leerling van Jean Baptiste Bethune, de promotor van de neogotiek. Hij stond in voor de restauratie van beeldhouwwerk in de gevels van de stadhuizen van Leuven, Mechelen en Oudenaarde en van enkele middeleeuwse kerken (o.a. Halle, Hoei). Hij werkte onder andere mee aan het beeld van Vesalius op het Leuvense stadhuis. Zijn neogotische sacramentstoren in de Onze-Lieve-Vrouw over de Dijlekerk te Mechelen en het monumentale Mariabeeld (Keizersberg, Leuven) behoren tot zijn bekendste werken.

REALISATIE

In 1905, zes jaar na de vestiging van de Keizersbergse monnikengemeenschap in Leuven, nam de eerste abt, dom Robert de Kerchove, met de steun van de jonge gemeenschap, het initiatief om een groots Mariabeeld op te richten op de schoormuren van de voormalige burcht.

Het beeld werd op maandag 30 juli 1906, onder grote publieke belangstelling, plechtig gewijd door Désiré-Joseph Mercier, die op 7 februari 1906 tot aartsbisschop van Mechelen was benoemd.

Hugo Sonnevile

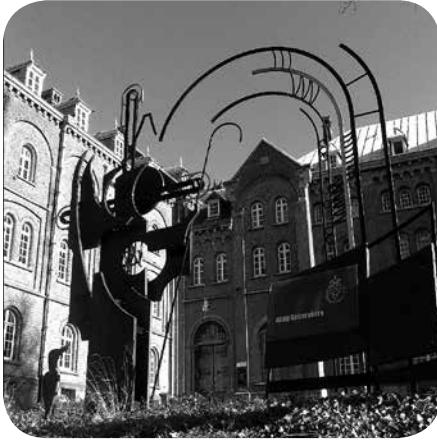
Hoog boven Leuven

*hoog boven Leuven kijkt en waakt
een lieve vrouw die zoveel weet –
ze heeft zelf zoveel meegemaakt
dat ze geen mensenleed vergeet*

*dat ze ook vreugde kan ervaren
als toen op 't grote bruiloftsfeest
kijken en zorgen en bewaren:
een moeder die de harten leest*

*zo staat de stad onder haar hoede –
de hemel die de aarde raakt:
en zo wordt zonder ons vermoeden
veel niet te merken goedge maakt*

Jan Coghe



Monument voor Benedictus

Voorplein van de abdij Keizersberg,
Mechelsestraat 202
3000 Leuven

50.888 823° N, 4.695 338° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

De eigentijdse creatie *Monument voor Benedictus* is opgebouwd uit ijzersmeedwerk en cederhouten panelen. De bescheiden 'uitsprong' van de achter elkaar parallel ingezette panelen tempert de ruimtelijkheid van het beeld zodat bij het aanschouwen ervan de constituerende delen in een rustige oogbeweging hun betekenis kunnen prijsgeven.

Het grote metalen kruis draagt de bekende universeel gerichte symboolwaarde uit en contrasteert met de cirkel- en ovaalvorm van de op het snijpunt van de assen geplaatste voorstelling van Benedictus. De opgeheven arm van de in een wijde kovel gehulde heilige veruitwendigt in zijn verticaliteit de eeuwige lof die de monniken aan God brengen. In de centrale uitsparing, die de ligging van het hart verbeeldt, geven in gietijzer uitgevoerde letters het benedictijnse kernbegrip PAX aan. De raaf met het broodje in de bek, onder aan de compositie, verwijst naar een episode uit Gregorius de Grotos biografie van Benedictus, die dankzij de alerte vogel aan de vergiftigingsdood ontsnapte. De diagonaal opgestelde staf, symbool van het spirituele leiderschap, wijst discreet naar een gestileerde voorstelling van een boek: Benedictus' *Regula monachorum* ('Regel voor monniken') blijft na anderhalf millennium in alle continenten zusters en broeders inspireren en verlichten, zoals de zon die als een aureool in het geheel is opgenomen en er, met de halve maan, een kosmische dimensie aan toevoegt.

De boodschap die de kunstenaar in het werk heeft gelegd, weerspiegelt een tijdloze monastieke spiritualiteit. De romaans aandoende bogen boven het boek, ten slotte, echoën de architectuur van de westgevel met klokkentoren van het monasterium: ze leggen een lineaire link tussen de vader van het westerse kloosterleven en de inmiddels honderdvijftienjarige Leuvense abdij.

De op parallelle vlakken steunende tweedimensionale vormtaal van het *Monument voor Benedictus* vloeit voort uit Hanssens' grafische en picturale oeuvre, maar ook uit zijn bewondering voor het *environment* en de installatie-in-situ.

KUNSTENAAR

Daniël Hanssens (Geluwe, 1938) vond als leraar een uitlaatklep voor zijn creativiteit door zijn cursussen *Kunstgeschiedenis*, *Stijllee* en *Sterktelee* met pentekeningen te verlichten en zodoende de studielast van zijn leerlingen te verlichten. Een resoluut artistieke invulling kon niet uitblijven. Als jonge dertiger legde hij zich toe op de beeldende kunst en realiseerde hij neo-impressionistische olieverfschilderijen en aquarellen. Voorts bezorgde hij boekillustraties en intimistische potlood- en pentekeningen waarin de scherpe contouren zijn voorliefde voor perspectivistische exactheid verraden. Leuvense thema's kwamen in de voorbije twee decennia prominent in beeld met onder meer stadslandschappen die een speels knipoogje werpen naar de popart (het Leuvense stadhuis, de Bondgenotenlaan, het Arenbergkasteel, het Martelarenplein, het Groot Begijnhof ...) en het portret van dom Ambroos Verheul, vierde abt van Keizersberg.

REALISATIE

Het monument markeert een feestelijke verjaardag: in 1999 werd het eerste eeuwfeest van de Leuvense abdij gevierd. Het *Monument voor Benedictus* en het jubileumboek *Loven Boven Altijd Godt Loven. 1899-1999: 100 jaar Abdij Keizersberg Leuven* (door E. Van Ermen *et al.*; Leuven, Peeters, 1999; v. "Coda – Een monument voor Benedictus", p. 203-206) herinneren aan die mijlpaal.

Hugo Sonnevile

REFLECTIE

De regel van Sint Benedictus is in de loop van de eeuwen verscheidene malen in het Nederlands vertaald: de oudst bekende vertaling is een manuscript uit 1373. Het onderstaande fragment komt uit de meest recente vertaling, die van classicus Patrick Lateur.

Regel van Benedictus
Hoofdstuk 40: Hoeveelheid drank

[1] “Iedereen heeft van God zijn eigen gave gekregen, de ene deze, de ander die.” [2] En daarom leggen wij niet zonder enig ongemak voor anderen de maat van voeding vast. [3] Wij houden wel de slapte van de zwakken voor ogen en zijn van mening dat een halve fles wijn per dag voor iedereen voldoende is. [4] Maar wie van God de kracht kregen zich te onthouden, moeten weten dat zij een bijzondere beloning zullen ontvangen.

*[5] Vragen de plaatselijke omstandigheden, het zware werk of de hitte van de zomer meer drank, dan ligt de beoordeling daarvan bij de overste. Hij moet er steeds op bedacht zijn dat hen geen oververzadiging of dronkenschap overvalt. [6] Wij lezen wel dat **“wijn helemaal niet gemaakt is voor monniken”**, maar in onze dagen is het onmogelijk monniken daarvan te overtuigen. Laten we daarom tenminste het hierover eens zijn dat wij niet drinken tot verzadigens, maar soberder, [7] aangezien **“wijn zelfs verstandige mannen van het rechte pad brengt”**.*

[8] Maar als de plaatselijke omstandigheden met zich meebrengen dat zelfs de boven omschreven maat niet te vinden is, maar veel minder of helemaal niets, moeten zij die daar wonen God loven en niet mopperen. [9] Want vóór alles dringen wij hier op aan: laat gemopper achterwege.

Patrick Lateur



Teken

Rotonde vóór het
ziekenhuiscomplex
Gasthuisberg
Herestraat 49 Leuven

50.879 628° N, 4.678 794° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Teken bestaat uit twintig witte betonnen zuilen van 21 meter hoog, wat bijna dubbel zo hoog is als de verlichtingspalen verderop. De zuilen vormen een vierkant met een zijde van 5,56 m. Ze staan op een cirkelvormige ondiepe 'vijver' met zwarte ondergrond waardoor de verticale lijnen van het vierkant in het water sterk weerspiegeld worden. Aan de binnenkant zijn de zuilen gekleurd in warme tinten: geel, oranje, rood. 's Avonds wordt het kunstwerk aan de binnenkant verlicht wat het een zeer krachtig effect geeft.

Voor het ontwerp van dit monumentale kunstwerk werd een beroep gedaan op Luc Peire, bekend voor zijn abstracte schilderijen en andere kunstwerken waarin hij de werkelijkheid en met name de menselijke figuur, tot een zuivere, verticale lijn reduceert. In de woorden van Peire zelf: "De mens leeft rechtop. Verticaliteit is leven. Horizontaal betekent voor mij dood, rust, passiviteit. Verticaal daarentegen is activiteit, opgang, strijd, voor mij het leven zelf."

In *Teken* heeft Peire die idee op een monumentale schaal toegepast. De eenvoud van de constructie herleidt het kunstwerk tot zijn essentie. Daarmee verwijst het tevens naar de kernactiviteit van het UZ Gasthuisberg zelf: ook daar gaat het om de essentie, omgaan met leven, ziekte en dood.

"*Teken* vertelt op zijn eigen abstracte manier het verhaal van de levende, rechtopstaande mens, de patiënt met al zijn wilskracht en dynamisme, maar ook het verhaal van de kwetsbaarheid van lichaam en geest. Dat is een goede symboliek voor UZ Leuven." aldus Suzy Van Hoof in *UZ Magazine* (september 2007).

KUNSTENAAR



© cobra.be

Luc Peire (1916-1994) is een van de grootste en origineelste Vlaamse beeldende kunstenaars van de twintigste eeuw. Hij werd geboren in Brugge en overleed op de leeftijd van 77 jaar in Parijs, waar hij in 1959 was gaan wonen en waar hij, naast een aantal andere werkplaatsen over de hele wereld verspreid, zijn atelier had.

Peire werd opgeleid aan de Brugse academie voor Schone Kunsten, daarna aan het Gentse Sint-Lucasinstituut en ten slotte aan het Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Antwerpen. Over zijn opleiding aldaar zei Peire in een gesprek met

Ludo Bekkers (in het tijdschrift *Streven*) in 1956 het volgende:

“Er waren daar slechts drie mogelijkheden: Opsomer, Van de Woestijne, Vaes. Voor mij was er slechts één: Van de Woestijne. Zijn werk leek mij het belangrijkste en ik dacht dat ik mij met hem het best zou verstaan. Maar hij verscheen slechts een keer of vier per jaar in het instituut en zelfs dan deed hij nauwelijks de ronde onder zijn leerlingen. [...] Mij heeft hij niets bijgebracht ... Met Permeke, dat was anders. Ik woonde in Brugge, Permeke in Jabbeke, zes kilometer van Brugge. Van nature leunde ik al aan bij het expressionisme. In 1936, de tijd waarover ik spreek, was het expressionisme ik zal niet zeggen in volle bloei, maar toch in een zeer creatieve periode ... Met Permeke, die ik bewonderde, heb ik contact gezocht en gevonden buiten de academie. Ik was zijn leerling niet in de enge zin. Wij gingen samen schilderen, hij kwam soms schilderen in mijn atelier. En, vooral, wij praatten veel over schilderkunst ... [...] Hij heeft dan ook een grotere invloed [dan Van de Woestijne] op mij gehad ...”



© Luc Peire
Environment 1

In 1952 kreeg Peire een reisbeurs voor Congo. Zijn verblijf aldaar zou zijn loopbaan in een definitieve plooi leggen: de statige zwarte vrouw heeft hij danig opgemerkt en zij heeft een ingrijpende invloed gehad op zijn figuratie. Haar gestalte werd voortdurend uitgedund tot er slechts verticale strepen overbleven. Dit *abstracte verticalisme* is Peires definitieve kunstmerkteken geworden. Hij realiseerde het niet alleen in zijn schilderijen en grafische werken, maar ook in zijn zogenaamde spiegel-environments. Zo o.a in *Environment*

1 (1967), een kunstwerk in verf op formica en spiegelglas, 240 x 339 x 339 cm groot, behorend tot de verzameling van de Vlaamse Gemeenschap, Brussel; nu in bruikleen in het SMAK, Gent. Peire realiseerde het idee van het *constructief verticalisme* ook in in de omgeving geïntegreerde architectonische constructies. Voorbeelden daarvan zijn *Mur à Claire-Voie* (bij Toulon) (433 elementen in gewapend beton, 1,50 m x 70 m, 1973), *Place Carrée* (in Marne-la-Vallée) (witte, grijze, zwarte en blauwe betonstenen, in een vierkant van 62 bij 62 m, 1982) en *Teken* (Leuven, 1992).

Voor Peires ontwikkeling waren zijn omzwervingen in Europa, Afrika en Amerika, waar hij vooral het licht zocht, cruciaal, evenals trouwens zijn contacten met critici en kunstenaars als Eduardo Westerdahl en Michel Seuphor. Peire kreeg talrijke, ook internationale onderscheidingen. In juli 2003 stelde *Atelier Luc Peire – Stichting Jenny & Luc Peire* het atelier van de kunstenaar in de Judestraat te Knokke open voor het publiek.

REALISATIE

De aanzet tot het oprichten van *Teken* is te vinden in een decreet van de Vlaamse Gemeenschap uit 1987 dat bepaalt dat iedere privérechtspersoon die met een overheidssubsidie van ten minste 30 % werkt, een percentage van de bouwkosten aan een geïntegreerd kunstwerk moet besteden. Het werk van Luc Peire werd gemaakt ter gelegenheid van de opening van het nieuwe ziekenhuis op de Gasthuisberg.

Op 8 december 1992 's avonds werd het kunstwerk ingewijd. Met een druk op een rode schakelaarknop ontstaken de toenmalige rector Roger Dillemans en Jan Peers, algemeen coördinator van de Universitaire Ziekenhuizen Leuven, de lichten van *Teken*.

In zijn gelegenheidstoespraak beklemtoonde Jan Peers dat *Teken* niet alleen in het gebouw, maar ook in de boodschap van het ziekenhuis geïntegreerd is. De verticaliteit van het kunstwerk wijst, aldus Peers, op de levende rechtopstaande mens, de patiënt, wilskrachtig maar ook kwetsbaar, wat de menselijke opdracht van het ziekenhuis extra beklemtoond. De verlichting 's avonds getuigt op haar beurt van de permanente aanwezigheid en waakzaamheid van allen die in het ziekenhuis werken.

Inmiddels is ook het logo van het UZ Gasthuisberg een referentie aan en een gestileerde uitwerking van *Teken* met de nadruk op openheid en menselijkheid en een constant streven naar een nog betere patiëntenzorg.



Willy Martin

Teken

*Baken
dat op
het scheiden
van de wegen
staat.
Van verre
zichtbaar
wijst
jouw licht
bijna
volmaakt
naar boven.
En toch
laat jij
alleen
aan hen
die nader
willen komen
jouw
schoonheid
ten volle
ook
van binnen
zien.
In steen
en
in het water.
Hoog
en
diep
terzelfder
tijd.
Teken
voor nu
en
later.
Volledig.
Volkomen.
Verticaal.*

Willy Martin



Door de zich langzaam sluitende wolken

Herestraat 49
3000 Leuven
Bloedtransfusiecentrum
Gasthuisberg

50.880 264° N, 4.669 639° O

Fotograaf © Bodyandparts2

KUNSTWERK

Door de zich langzaam sluitende wolken is een bronzen beeld van drie meter hoog, gemaakt door beeldhouwer Luk Van Soom. Het bevindt zich ten westen van Leuven, net buiten de ring, aan het Bloedtransfusiecentrum op de Gasthuisberg.

Voor het ontwerp liet Van Soom zich inspireren door het zestiende-eeuwse fresco van Michelangelo op het gewelfd plafond van de Sixtijnse kapel, of toch door het meest bekende onderdeel ervan: *De schepping van Adam*. Hierop staat afgebeeld hoe God Adam het leven geeft, door een simpele aanraking. De armen en handen van beide figuren vervullen een centrale functie, leven geven en leven krijgen. De creatie van Van Soom is een exacte kopie van het hoofd, de arm en de hand van de Adam in Vaticaanstad. Enkel de pols werd 15 cm langer gemaakt, omdat de afmetingen van het schilderij anatomisch gezien niet correct bleken. Michelangelo had de onderarm te kort gemaakt. Zo blijkt nog maar eens dat zelfs meesters zich kunnen vergissen.

Michelangelo blijft voor Van Soom de grootste voorvader van alle kunstenaars (schilders, beeldhouwers en architecten tezamen) en ook één van zijn grootste helden. De renaissancekunstenaar slaagde erin om een vluchtig moment, een beweging die op één tiende van een seconde bevroren wordt, het ongrijpbare, vast te leggen. Dat was iets ongeziens voor die tijd, en hiermee baande hij de weg voor de barokkunstenaars. Dit en andere thema's zien we gaandeweg in het oeuvre van Van Soom terugkeren, vervat en vertaald in een soms meer of minder duidelijke vorm; de vier oerelementen, de zwaartekracht waaraan hij probeert te ontsnappen, het licht, de sterren of de wolken. Van Soom tracht om het onbereikbare dichterbij te brengen en het ongrijpbare tastbaar te maken, om zo steeds terug te keren naar de basis, de schepping, het begin van ons bestaan.

Door de gestrekte arm van het beeld wordt er makkelijk een link gelegd met het Bloedtransfusiecentrum. Ook bij het bloed geven strekt men de arm en wordt bloed getapt dat wordt gebruikt om levens te redden. Tijdens het doneren heeft men vanuit de zaal van het Bloedtransfusiecentrum een goed zicht op het standbeeld.

KUNSTENAAR



Luk Van Soom

Luk Van Soom, geboren te Turnhout op 27 oktober 1956, woont in Rijkevorsel, waar ook zijn atelier staat. Hij begon aan een opleiding tot meubelmaker, maar al snel bleek dat zijn echte passie beeldhouwen was. In zijn vrije tijd sleutelt hij graag aan oldtimers, draait de volledige collectie van Frank Zappa grijs, pikt regelmatig een alternatieve film mee en maakt – als gewezen Belgisch kampioen motorcross – ook nog wel eens een ritje op zijn ‘masjien’. Van Soom schat de Belgische en Vlaamse kunstenaars hoog in. Ze zijn vooral zeer eigenzinnig. En dat is positief bedoeld.

Sinds 1990 doceert Van Soom het vak beeldhouwen aan de kunstacademie AKV|Sint Joost te Breda. Hij begint zijn cursus heel klassiek met portretten en anatomische studies en zo zorgt hij ervoor dat zijn studenten een goede basis hebben vooraleer ze zelf beginnen te experimenteren. Hij leert hun de technieken van het vervaardigen van een mal, waaruit ze objecten kunnen

maken in verschillende materialen. Hoe beelden precies tevoorschijn komen, kan hij nog steeds niet verklaren; het gebeurt ergens in de hersenen, daar waar de herinneringen zijn opgeslagen. Studenten denken al te vaak dat kunst ergens over moet gaan, maar volgens Van Soom ontstaan de interessantste beelden meestal intuïtief. Hij stelt zijn studenten niet de vraag “waarom”, maar “hoe heb je dat gemaakt?”

Het oeuvre van Van Soom zelf kan opgedeeld worden in verschillende fasen. Na zijn opleidingen in Antwerpen (1976-1980 en 1980-1983), heeft hij het figuratieve een aantal jaren aan de kant geschoven en is erg fundamenteel en abstract gaan

werken. Het plaasteren beeld *De geschiedenis van de beeldhouwkunst* (bestaande uit een balk en een aantal geometrische figuren: cilinder, piramide, kegel, bol, kubus, en een ei – als oervorm waaruit alles tevoorschijn komt), kan beschouwd worden als een keerpunt en tegelijkertijd als begin van een nieuwe periode. Deze abstracte, witte fase, naar de kleur van het plaaster, loopt tot ongeveer tot 1996. Met het beeld *Romeo & Julia* krijgt zijn werk weer een figuratieve impuls en Van Soom voelt de behoefte om zijn verhaal te vertellen. Voor het eerst geeft hij blijk de figuur goed naar zijn hand te kunnen zetten en er duiken steeds meer menselijke elementen op in zijn werk. Ook zijn abstracte en gemengde werken winnen aan verbeeldingskracht (trappen, ladders, wolken).

Beeldhouwen is iets wat Van Soom altijd al heeft willen doen. Hij is blij dat hij altijd heeft doorgezet, ook in het begin en tijdens de zware periodes, tot er vraag naar zijn werk kwam en de situatie ook financieel in orde begon te komen. Geld is uiteraard niet de belangrijkste drijfveer; erkenning en appreciatie krijgen, mogen tentoonstellen, gevraagd worden voor privé- en openbare opdrachten en een ontwerp van begin tot einde kunnen afmaken, daarentegen, brengt heel wat voldoening. Een goede kunstenaar kan zichzelf en zijn werk ook goed verkopen. Dat is minstens even belangrijk. In het begin van zijn carrière was hij toch zijn eigen sponsor en manager. Om te kunnen investeren in duurder materiaal en om steeds grotere beelden te kunnen uitvoeren, had hij ook grotere budgetten nodig. Om dat op te lossen, maakte hij onder andere beeldjes van gips in een oplage van vijftig stuks, *multiples*, die hij verkocht tegen een schappelijk bedrag, binnen ieders bereik. Toen zijn werk bekender werd, kreeg hij de kans te exposeren op topplaatsen zoals Galerie 121 (Antwerpen) en Initiatief '86 (Gent).

Grote opdrachten binnenhalen is een vak apart, en Van Soom heeft daar wel kaas van gegeten. Ondertussen staan er zo'n vijftigtal beelden op zijn conto, en heeft hij nationale en internationale faam verworven. Enkele toppers die in Vlaanderen te bezichtigen zijn: Het *Walhalla* op de Italiëlei in Antwerpen, *Adam en Eva* te Turnhout, de *Man van Atlantis* te Brussel. De beelden die hij ontwierp voor openbare plaatsen, zijn gelukkig nooit met graffiti of andere vormen van vandalisme in contact gekomen. Ze worden allemaal vrijwel snel opgenomen door het sociale weefsel van de buurt, en daardoor ook bewaakt en beschermd.

Van Soom werkt met grote regelmaat, zes dagen op zeven, gemiddeld zestig uur per week. Zijn creativiteit wordt onder andere aangewakkerd door lange autoritten onder een mooi cumuluswolkendek. Het zwevende en het vrijelijk bewegen en vervormen van deze witte volumes brengt zijn fantasie altijd op gang. Hij ziet het ook allemaal graag groots en monumentaal: zo reed hij eens een kunstgalerij binnen in een blitse Fiat Multipla uit 1957 met zilveren sterren op de bagagedrager en organiseerde hij ooit een inhuldiging met veel toeters, bellen en ... een helikopter om de monumentale sculptuur te onthullen. Maar de grootste opdracht is zichzelf blijven ontwikkelen, zichzelf blijven verrassen, en zijn eigen 'beeldende wereld' scheppen. Het beste en grootste beeld moet, volgens hem, nog altijd gemaakt worden.

REALISATIE

Het beeld in Leuven draagt – volgens een mail van de kunstenaar op 27 februari 2014 – de titel *Door de zich langzaam sluitende wolken*. Het werd in 2006 ontworpen onder de werktitel *De arm van Adam*. Uit dezelfde mal zijn eind 2006 twee gietsels gemaakt, iets wat vrij gebruikelijk is voor bronzen beelden. Het eerste gietsel was voor Leuven, het tweede daarna voor Antwerpen. Dat voor het Bloedtransfusiecentrum van het Rode Kruis op de Gasthuisberg – dat op 18 maart 2003 plechtig in gebruik werd genomen – werd in 2007 geplaatst en kreeg als officiële benaming *Door de zich langzaam sluitende wolken* mee. Dat voor de Universiteit Antwerpen (Stadscampus, Venusstraat) werd eveneens in 2007 geplaatst en kreeg de naam *De arm van Adam* (ook bekend als *Touch the clouds*). Dat de twee exemplaren van hetzelfde beeld onder twee verschillende benamingen bekend staan, leidt tot een begrijpelijke verwarring. Overigens wordt het Leuvense beeld ook meestal *De arm van Adam* genoemd, zelfs op de website van Van Soom zelf (27 februari 2014).

Brons is een van de weinige materialen die bestand zijn tegen weersinvloeden en is daarom uiterst geschikt voor het vervaardigen van dergelijke onoverdekte monumentale beelden. Van Soom maakte bij wijze van experiment eerst een aantal schetsen en kleinere modellen van de arm; een beeldje van 15 cm hoog, dan een van anderhalve meter om dan het uiteindelijke beeld op 3 m hoogte te maken. Alles wordt in klei geboetseerd (wat Van Soom van jongs af aan al graag deed en het blijft hem nog steeds boeien). Boetseren staat gelijk aan kneden, herkneden, aanpassen, en nog eens veranderen... iets wat hij naar eigen zeggen heel hard nodig heeft in het creatieve proces. Na het boetseerwerk wordt er een mal gemaakt, waaruit dan het bronzen eindproduct wordt vervaardigd.

De officiële inhuldiging van het standbeeld in 2007 gebeurde in het bijzijn van Philippe Vandekerckhove (hoogleraar aan de Faculteit Geneeskunde van de KU Leuven én CEO van het Rode Kruis Vlaanderen) en van Karin Genoe (toenmalig directeur Rode Kruis Vlaanderen). Voor de gelegenheid werden er ook enkele exemplaren van de kleinste armen (15 cm) in brons gegoten en uitgereikt aan beleidspersonen.

Carmen Van den Bergh

REFLECTIE

Standbeelden, zegt men weleens, zijn de herkenningstekens van een stad. Om het enkel bij ons land te houden: Brussel heeft zijn Manneke Pis, Antwerpen zijn Brabo, Leuven zijn Fonske, Tongeren zijn Ambiorix enzovoort.

Dat is een van de redenen waarom ik op de covers van mijn misdaadromans altijd een beeld uit Leuven laat plaatsen. Dat gebeurt niet enkel om een link te leggen met de stad, het beeld in kwestie is ook functioneel in het verhaal.

Op de cover van mijn laatste roman *De mythe van Methusalem* (Antwerpen, Houtekiet, 2014) staat een beeld van Luk van Soom dat de kunstenaar *De arm van Adam* heeft genoemd, een naam die in de roman wordt overgenomen. Ik vond het beeld van Luk van Soom ideaal voor op de cover, aangezien het verhaal handelt over een laboratorium voor stamcelonderzoek in Gasthuisberg waar een fenomenale ontdekking gedaan wordt die veroudering drastisch kan afremmen.

Zowel de bedoeling die de kunstenaar met het werk had, als de beschreven locatie op het terrein van Gasthuisberg zijn wel enigszins aangepast aan het verhaal.

Ze liepen de straat weer omhoog. Na een honderdtal meter passeerden ze een beeld dat Berg daarstraks al was opgevallen. Het bestond uit een reusachtig mannenhoofd dat op een sokkel lag, en een loodrecht uitgestrekte arm waarvan de hand geopend was met vingers die lichtjes gekromd naar de hemel reikten. Haynee zag hem kijken.

‘Vind je het mooi?’ vroeg ze.

‘Het is prachtig,’ zei Berg vol bewondering. ‘Wat stelt het voor?’

‘Het heet *De arm van Adam*. Vroeger stond het ergens anders, maar professor Eerdekens heeft ervoor gezorgd dat het naar hier kwam. Het is geïnspireerd op de plafondschildering van Michelangelo in de Sixtijnse Kapel.’

Berg knikte. Hij had de beroemde kapel een paar keer bezocht. Michelangelo had Adams arm in een soortgelijke positie afgebeeld terwijl God één van zijn vingers lichtjes aanraakte in een symbolische weergave van het moment waarop de mens het leven geschonken kreeg. In dat opzicht stond het beeld hier perfect: op de heuvel van Gasthuisberg waar alles draaide om het behoud van het menselijk leven. Anderzijds vond hij het opvallend dat uitgerekend Eerdekens ervoor verantwoordelijk was dat het kunstwerk hier was neergezet. Of was dat net typisch voor iemand die zichzelf als een soort

redder van de mensheid beschouwde omdat hij het leven langer wilde rekken dan door God was bedoeld?

Berg wierp een laatste blik op het beeld en concentreerde zich weer op het gesprek met Haynee.

Jo Claes



© Flupken1



Sylvain Van de Weyer

Kapucijnenvoer nabij de ring
Tijdelijk opgeborgen in het
stadsdepot

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Sylvain Van de Weyer

Sylvain Van de Weyer werd in 1802 in Leuven geboren, maar verhuisde al in 1811 met zijn ouders naar Amsterdam. Onder Nederlands bestuur (sinds 1815) keerde de familie terug en werd de vader in Leuven politiecommissaris. Sylvain studeerde vanaf 1819 rechten aan de Leuvense Rijksuniversiteit en vestigde zich in 1823 als advocaat in Brussel. Hij werd een verklaard voorstander van de liberale vrijheden en verdedigde in 1828 Louis de Potter, die wegens kritische krantenartikelen in hechtenis werd genomen.

Toen in 1830 de Belgische revolutie tegen het autoritaire bewind van koning Willem I losbarstte, zette Van de Weyer de voornaamste politieke grieven van de Zuid-Nederlanders op papier. Hij werd voorzitter van het diplomatiek comité in het Voorlopig Bewind en ijverde in Londen en Parijs ten gunste van de erkenning van België als onafhankelijke staat. Hij vestigde ook de aandacht op prins Leopold van Saksen-Coburg als mogelijke kandidaat voor het koningschap. Toen Leopold I ook effectief werd ingehuldigd, benoemde die Sylvain Van de Weyer tot buitengewoon gezant en gevolmachtigd minister in Londen. Sindsdien woonde deze topdiplomaat haast permanent in Engeland, waar hij trouwde met de enige dochter van Jozua Bates van de Barings Bank, een van de rijkste mannen ter wereld. Op dringend verzoek van de koning was hij wel nog even eerste minister in België (1845-1846). Hij overleed in Londen in 1874.

Het standbeeld

Het bronzen beeld dat Charles Geefs maakte, is – in de geest van zijn beeldhouwende familie – een statig, groots en waardig, volgens een streng neoclassicistische vormgeving. Van de Weyer is geportretteerd ten voeten uit, in groot tenue, staatsierok met ordeslint en decoraties. Hij is meer dan vier meter hoog en staat bovendien op een indrukwekkende sokkel met trappen.

KUNSTENAAR

Charles Geefs (1829-1911) was de jongste zoon uit een beroemde familie van beeldhouwers. Vader Geefs was een bakker, maar zijn zeven zoons werden zonder uitzondering beeldhouwer. Charles oudste broer, Willem Geefs, was de beeldhouwer van onder meer het standbeeld van Rubens in Antwerpen (1843), van Dirk Martens in Aalst (1856) en van Leopold I op de Congreskolom (1859). Een andere broer, Jozef Geefs, maakte het ruitersstandbeeld van Leopold I in Antwerpen (1872). Charles Geefs beschikte dus over heel wat voorbeelden, toen hij zijn beeld over Sylvain van de Weyer mocht creëren.

REALISATIE

Meteen na de dood van Sylvain Van de Weyer (+1874) besloot het Leuvense stadsbestuur een standbeeld van zijn beroemde stadsgenoot te laten maken. De keuze was echter omstreden want de man had zich vijftig jaar lang niet meer in de stad vertoond en hij had zelfs de Britse nationaliteit aangenomen. Bovendien behoorde Van de Weyer tot de loge, wat in het katholieke Leuven de wenkbrauwen deed fronsen. De bekende archivaris Edward Van Even was hoe dan ook tegen, omdat volgens hem andere Leuvenaars meer recht hadden om vereeuwigd te worden, zoals Quinten Metsijs, Adrianus VI, Justus Lipsius of een van de Brabantse hertogen. Toch zou het beeld er komen en Charles Geefs mocht eraan beginnen.

Op 1 oktober 1876 werd het standbeeld in aanwezigheid van de koninklijke familie ingehuldigd. Het stond toen op het Stationsplein. Nauwelijks was echter het beeld ingehuldigd of het werd in februari 1879 door studenten met verf beklad. Het schoonmaken van het beeld door de brandweer veroorzaakte in Leuven veel hilariteit. Het was duidelijk dat Van de Weyer weinig geliefd was, al was hij dan een van de grondleggers van de Belgische staat.

In de loop der jaren maakte het beeld bovendien een lange zwerftocht. Na de Eerste Wereldoorlog werd het Stationsplein omgedoopt tot Martelarenplein en verscheen daar een indrukwekkend Oorlogsmonument, zodat Van de Weyer moest verhuizen. In 1923 werd hij opgesteld in het midden van de Volksplaats (nu Ladeuzeplein).

Daar werd het beeld in 1951 door grapjassen rood geschilderd.

Toen in 1988 op het Ladeuzeplein een ondergrondse parking werd aangelegd, verhuisde het beeld (zonder sokkel) naar het stadspark, waar hij vooral gekoesterd werd door wildplassers. Er gingen toen geruchten dat het beeld zou afgevoerd worden naar Krakau, de zusterstad van Leuven. Daarop vroeg het café *Van de Weyer* op het Martelarenplein zelfs om het beeld in de hoge gelagzaal te mogen opstellen. Uiteindelijk belandde het beeld in 1993 op de Kapucijnenvoer nabij het vroegere slachthuis, waar het in 2011 alweer werd weggehaald wegens renovatiewerken. Vandaag sluimert het ergens in een stedelijk depot in afwachting van een nieuwe verhuizing.

Edward De Maesschalck

REFLECTIE

Hoe moet het verder

Hoe moet het verder met dit beeld?

*Als de vervoering is vergaan
Voor wat de man ooit heeft gedaan*

*Als de herinnering is vervlogen
Aan wat ons ooit zo heeft bewogen*

*Als de geestdrift is gedoofd
Voor wat we ooit hebben geloofd*

*Als ons hart niet langer slaat
Voor iets wat nu niet meer bestaat*

*Hoe moet het verder met dit beeld,
Dat al zijn troeven heeft verspeeld?*

Is het niet ons evenbeeld?

Edward De Maesschalck

SUPPLÉMENT À L'ÉTUDIANT CATHOLIQUE.



LA LÉGENDE DE SILVAIN

Spotprent uit 1879 (KU Leuven, Archief en Museum van het Vlaams Studentenleven)



De Dijle-eend

Kruising van Redingenstraat en Redingenhof.
Brug over de Dijle

50. 874 775° N, 4.696 336° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Het bronzen beeld van een rechtopstaande eend op de rand van een voetstuk fungeert als drinkwaterfontein, maar de eend is ook een geluksbrenger. De weiden ten zuiden van de stad deden van oudsher dienst als natuurlijke bufferzone. Wanneer het waterpeil van de Dijle een kritieke hoogte bereikte, overstromde ze hier. Zo kon de rivier in het stadscentrum zelf in bedwang worden gehouden en was er daar minder kans op overstroming. Daarom is de eend ook een symbool van beschermer en geluksbrenger. Als geluksbrenger functioneert ze evenwel pas na een voorbereidend ritueel. Op de grond staat de volgende tekst:

Geluksbrenger

*Men wrijve driemaal over den rug van het
beest, men grijpe den staart met den pink,
men lave zich in stilte aan de bron, waarna
men in diepe gedachten den ultieme
wensch voor zichzelf houdt.*

*Voor het water,
druk vooraan met de voet op de zwarte knop.*

Vlaamse Maatschappij voor Watervoorziening

Na een druk op de zwarte knop, vloeit drinkbaar water uit de bek van de eend, behalve in wintertijd – dan is het water afgesloten.



© Bodyandparts2

Het wrijven/zoenen van een (onderdeel van een) beeld is een erg oud gebruik dat in vele Europese landen voorkomt. Denk maar aan de bronzen teen van de heilige Petrus in de Sint-Pietersbasiliek in Rome of aan het beeld van Everard 't Serclaes op de Grote Markt in Brussel. Het koper in het brons wordt door het wrijven of zoenen geactiveerd en de gestreelde of gezoende plaats gaat fel blinken.

KUNSTENAAR

René Rosseel (Brugge, 1950) studeerde aan de Stedelijke Academie te Brugge. Hij leerde steenkappen in de ateliers van Corsanini en bronsgieten bij Tornasi te Carrara. Hij was meester-gast in de klokkengieterij Sergeys te Leuven en woont en werkt nu in Mechelen. Hij legt zich ook toe op kalligrafie in steen. In Leuven staan van hem ook de beelden *De Witte* en *Erasmus*.

Foto's van zijn atelier en van afgewerkte stukken staan op <http://www.renerosseel.be/>

REALISATIE

Het beeld werd in 2003 geplaatst op initiatief van Leo Fabri. Het draagt op de rand van waterbassin het opschrift:

*Buurtwerking Groot-Redingenhof
de Dijle-eend
voor buren
door buren*

Karel Hellemans

REFLECTIE

Karel Hellemans: Leo, het beeld De Dijle-eend is een idee van jou. Waarom staat hier nu net een eend?

Leo Fabri: In aansluiting bij op het initiatief *Kom op voor je wijk* zocht de buurtwerking *Groot-Redingenhof* een waardevolle verfraaiing van het straatbeeld. Als buurtbewoner mocht ik mee nadenken over een geschikt thema. Beeldhouwer René Rosseel werd al vroeg bij onze brainstorming betrokken. Hij maakte een staande eend in klei, vervolgens een plaasteren model dat opgeofferd werd om een wassen beeld te maken en het bronzen exemplaar te gieten. Als voetstuk koos Rosseel voor een gemetselde waterput, zoals er nog een aantal in de tuintjes van het Begijnhof hier vlakbij staan. Door de aanwezigheid van een waterbekken spuit het water uit de eendenbek niet te hoog op.

Karel Hellemans: Ja, maar waarom juist een eend?

Leo Fabri: Tussen eend en water bestaat een vanzelfsprekende associatieve band. Deze ene eend vertegenwoordigt de vele tomen eenden die je aan de Dijle kunt aantreffen. Ze verwijst naar het element water en naar de aanwezigheid van de natuur in de stad. In 2013 werden hier voor het eerst een aantal bevers gezien. Dat groepje eenden is voor mij een waardevolle verwijzing naar het samenhorigheidsgevoel van de buurt.

Een groepje eenden
zit samen bij de Dijle,
wachtend op de zon.

Karel Hellemans



Beeld zonder naam [Vorm]

Hortus Botanicus
Lovaniensis
Kruidtuin,
Kapucijnenvoer 30
3000 Leuven

50.877 892° N, 4.691 250° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

De Kruidtuin

De Kruidtuin van Leuven, de oudste botanische tuin van België, is in 1738 aangelegd door de universiteit van Leuven voor haar studenten geneeskunde. Voordien moesten die hun wijsheid overal te velde opdoen en – in de woorden van historicus en stadsarchivaris Edward Van Even (1895) – “Le professeur était obligé de conduire ses élèves dans les fossés des remparts, dans les chemins peu fréquentés des champs, ou dans les bois d’Heverlé et de Meerdael, pour les initier à la connaissance des plantes indigènes.” De bijna 2,2 hectare grote plantentuin verhielp dat euvel.

In de Kruidtuin staan niet enkel bomen, bloemen en planten. Je vindt er ook een aantal beelden en bas-reliëfs. Enkele houden duidelijk verband met botanica. Zo is er een achttiende-eeuwse arduinen cartouche met middenin een druiventros en een bijhorende gedenkplaat (1995) als eerbetoon aan Jean Baptiste Van Mons (1765-1842), een pomoloog die honderden nieuwe vruchtensoorten ontwikkelde. Of het zandstenen nisbeeld (1999) van John Tradescant (1608-1662), een befaamd Engelse botanicus. De bronzen buste (1927) die Louis Jotthier van Jean François Giele (1831-1918) gemaakt heeft, is rond de eeuwwisseling gestolen; alleen een plaquette op de hardstenen zuil waarop ze stond, herinnert aan deze directeur van de Kruidtuin. Op die zuil stond voordien trouwens een terracotta beeld van Linnaeus, dat in 1946 gestolen werd. Giele mocht vanaf toen Linnaeus’ plaats innemen tot hij op zijn beurt spoorloos verdween. Voorzichtigheidshalve blijft de zuil sindsdien leeg. Bij andere sculpturen is de band met de plantentuin lossier of onbestaande: *Zittend meisje* van Lydia Stefani, *Jongen met teddybeer* van Jef Vandelaer of *Beeld zonder naam [Vorm]* van Herman Dottermans.

Het standbeeld

Herman Dottermans was betrokken bij de eerste edities (1988 en 1990) van “Zomer in de Kruidtuin”, waar kunstenaars werden uitgenodigd om beelden te creëren die flora en kunst met elkaar konden verbinden. Ze mochten daarbij van verschillende materiaalsoorten gebruik maken. Zo zouden planten en bloemen een geheel gaan vormen met de plastische vormgeving van traditionele en avant-gardistische beeldhouwwerken. De interpretatie van de kunstwerken zou aan de bezoekers worden overgelaten.

Het *Beeld zonder naam* is waarschijnlijk in die context ontstaan. Je kunt in de ongeveer een meter lange en een halve meter hoge sculptuur in natuursteen een liggende figuur zien. Maar misschien is het iets helemaal anders. Vele van Dottermans' werken zijn zonder naam gebleven en werden wel vaker onder het label *Vorm* opgenomen in catalogi of studies. Dottermans maakte in zijn gevorderde productiestadia wel vaker figuren, vormen, die niet per se iets heel concreets of duidelijk uitbeeldden. Betreft het hier bij deze sculptuur in de Kruidtuin alleen wat rondingen en abstracte lijnen, of doelde de kunstenaar op een dierachtig wezen met een verborgen seksuele symboliek?

Aangezien het de bedoeling is dat de toeschouwer zelf een eigen betekenis aan het werk toekent, geeft Anne Provoost hierna in *Reflectie* een nieuwe dimensie aan dit pareltje van Dottermans.

KUNSTENAAR

Herman Dottermans (Korbeek-Lo, 18 november 1940 - Herent 28 januari 2013) werd door kunsthistoricus Jan-Karel Steppe een kunstenaar met een “echt beeldhouwerstemperament” genoemd. Een die “zijn creativiteit niet aan banden laat leggen” en zijn werk verdedigt “zoals de leeuw haar welpen”.

Dottermans volgde les aan het Sint-Pieterscollege en aan een technische school in Leuven. Daarna werkte hij achtereenvolgens voor een verzekeringsmaatschappij en een groot vleesbedrijf. Hij trouwde in 1961 met Bertje Boelarts, met wie hij vier dochters en een zoon kreeg. Omdat hij graag een universitair diploma wilde behalen, ging hij godsdienstwetenschappen studeren en werd hij godsdienstleraar.

In zijn vrije tijd vervaardigde hij ijzerconstructies en figuren in metaal. In het meubelmakersatelier van zijn grootvader maakte hij zich ook vertrouwd met het beitelen in hout. Deze eerste fase in het creatieve werk van Dottermans kenmerkte zich vooral door religieus geïnspireerd figuratief werk. Zo maakte hij onder andere zeer geslaagde karakterkoppen. Een afkeer van het religieuze zorgde voor een plotse omwenteling in zijn leven en werk. Hij zegde zijn baan als leraar op en begon

fulltime te beeldhouwen. Naast het religieuze nam ook het figuratieve aspect steeds meer af en de beeldhouwer ging resoluut de weg op van het zuiver abstracte.

Tegen het eind van de jaren zestig brak er een nieuwe fase aan waarin hij met verschillende nieuwe materialen experimenteerde: leisteen, kalksteen, Franse steen, hout, ijzer, brons en vooral wit marmer. J.K. Steppe: "De steen laten spreken in zijn glanzende volmaaktheid [...] wordt voortaan de hoofdbekommernis van de beeldhouwer: het zachte poreuze marmer omtoveren tot een symfonie van spiralen, bochten en soepele volumes die niets meer verbeelden maar enkel nog de zang zijn van het edelste materiaal van Gods schepping." Kostbare materialen en sierlijke, harmonieuze vormen kwamen op de voorgrond te staan. Zuiver abstracte figuren werden geboren uit een ruwe blok steen en beeldden "zonderlinge onbegrijpbare symbolen" uit die niets meer of bijna niets meer betekenden. Golvende en volumineuze werken die "zo goed als elke verstaanbare betekenis verloren" zodat ze alleen al door hun "vormenspel en door hun plastische karakter de toeschouwer boeiden en aangrepen."

Dottermans stelde tentoon in talrijke exposities in binnen- en buitenland (o.a. ook in de Verenigde Staten en Mexico). Een van zijn bekendste werken is het *Monument voor het Europees jaar van het milieu* (zone Wetstraat, bij het Schumanplein in Brussel) waar een mechanisch tandwiel en een reusachtig margrietje als puzzelstukjes in elkaar passen en elkaar in evenwicht houden.

Els Dottermans – de tweede dochter van Herman en Bertje en een bekende Vlaamse actrice – beschrijft haar vader enerzijds als een *einzelganger* die zichzelf opsloot en zich uren kon verdiepen in het bewerken van een blok marmer. Een man die vier operaties moest ondergaan nadat hij geprobeerd had om een kantelend beeld van achthonderd kilo op te vangen. Els heeft hem anderzijds ook altijd een Peter Panvader gevonden. "Het was een excentriek man, die met een aap op de schouder de kinderen van school haalde en zijn kroost aan tafel riep om te vertellen dat hij verliefd was op een andere vrouw." Haar vader was een levensgenieter: een sigaar, een glas wijn en – vooral ook – zijn kleinkinderen maakten hem gelukkig. Verder was hij ook de man die het grootste verdriet van zijn leven, de dood van zijn zoon, in steen heeft verwerkt.

REALISATIE

Herman Dottermans werkte mee aan de eerste edities van "Zomer in de Kruidtuin" (1988) waarbij kunstenaars de gelegenheid kregen iets van hun werk tijdelijk tentoon te stellen. Zijn kronkelende *Beeld zonder naam [Vorm]* is na afloop van de tentoonstelling door de stad verworven en mocht blijven staan.

Carmen Van den Bergh

Back Up

*Het gedicht dat ik had willen schrijven
als het niet al was gedaan
gaat over levend vogels achterna duiken
braamvrij weer opstaan
en jezelf betasten om te weten hoe het is gebeurd*

*een bed vinden voor het liggen
in een kamer met hoeken noch kanten,
een kogelrond raam
voor het kadreren van de zonsondergang,
en genoeg honger
om van al je gewicht af te raken*

*dan bladloos wachten op de man
die door een kier naar binnen kan
die kijkt, zwijgt, slikt,
en als chocolade bevredigt*

Anne Provoost



Jozef de Veuster (Pater Damiaan)

Brusselsestraat, tussen Kruisstraat en Pelgrimstraat, in het parkje aan de Sint-Jacobskerk, 3000 Leuven

50.880 903° N, 4.691 275° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Jozef De Veuster

Jozef de Veuster werd op 3 januari 1840 in Ninde (een gehucht van Tremelo) geboren in een boerengezin met negen kinderen. Hij werkte eerst op de boerderij en in de graanhandel van zijn vader maar trad later, in navolging van zijn broer, in bij de Congregatie van de Heilige Harten van Jezus en Maria – de picpussen – te Leuven. Hij koos als broedernaam 'Damiaan', naar de heiligverklaarde arts Damianus. Damianus was volgens de christelijke overlevering een Syriër die in de derde eeuw gratis zijn geneeskundige diensten aanbood aan de armere bevolking. Hij werd een martelaar in 303 tijdens de christenvervolging onder keizer Diocletianus.

Op twintigjarige leeftijd werd Damiaan een broeder Picpus en vier jaar later vertrok hij als missionaris. Oorspronkelijk zou zijn broer zijn vertrokken, maar die was wegens ziekte verhinderd. Damiaan kwam op 19 maart 1864 in Honolulu aan, waar hij enkele maanden later tot priester werd gewijd. Hawaï maakte tijdens het hele leven van pater Damiaan nog geen deel uit van de Verenigde Staten, maar was een onafhankelijk koninkrijk. In Hawaï werkte hij in verschillende parochies, maar het beroemde Molokai was daar in het begin nog niet bij.

Pas in de jaren 1870 hoorde Damiaan van het bestaan van een melaatsenkolonie op Molokai. De melaatsen kregen wel voedsel, maar geen medische hulp of religieuze bijstand. Dat stootte Damiaan tegen de borst en hij vroeg toestemming aan zijn bisschop om naar Molokai te gaan. Daar kwam hij op 10 mei 1873 (10 mei is vandaag zijn feestdag) aan. Hij beschouwde zich niet alleen als priester omdat hij ook de rol van begrafenisondernemer, timmerman, ziekenverzorger en dokter op zich probeerde te nemen. Hij vormde de melaatsenkolonie van een anarchistische

samenleving om naar een minimaatschappij met degelijke huizen, gestructureerd in twee dorpen, en een school. Hierdoor werden de levensomstandigheden verbeterd en trok hij de aandacht van de Hawaïaanse royalty. Zo werd hij *Grootcommandant in de Koninklijke Orde van Kalakaua*. Op zich was dat een lege eretitel, maar het bracht hem een enorme bekendheid. In de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk werden hulpacties opgezet, waardoor er meer voedsel, medicijnen en kleding op Molokai toekwamen.

Toen in 1884 bij Damiaan zelf lepra werd vastgesteld, keerde zijn beroemdheid zich even tegen hem. Hij werd namelijk beschuldigd van ontucht omdat men in die tijd dacht dat melaatsheid een gevolg was van syfilis. Gelukkig raakte snel het onderzoek van de Noorse arts Armauer Hansen bekend, die al in 1873 de leprabacil had weten te isoleren en beschrijven, waardoor het verhaal van eventuele ontucht kon worden uitgesloten. Pater Damiaan bleef aan het werk tot een aantal weken voor zijn dood. Hij stierf op 15 april 1889, op 49-jarige leeftijd.

Verering

Door de spontane volksdevotie die verschillende decennia bleef aanhouden, schreef koning Leopold III in 1935 een brief naar de Amerikaanse president Roosevelt om de repatriëring van het stoffelijk overschot van Damiaan te vragen. Zo kwam het lichaam van Damiaan een jaar later aan in de haven van Antwerpen. Op 5 mei 1936 werd hij bijgezet in de Sint-Antoniuserkerk aan het Pater Damiaanplein in Leuven. De rechterhand van Damiaan is in 1995, na de zaligverklaring van Damiaan, als relikwie teruggebracht naar Molokai en daar herbegraven. Pater Damiaan werd op 11 oktober 2009 door paus Benedictus XVI heilig verklaard in de Sint-Pietersbasiliek.

In 2005 werd Pater Damiaan op de VRT en door de krant *Het Nieuwsblad* vóór de industrieel Paul Jansen en de wielerkampioen Eddy Merckx verkozen tot de Grootste Belg; op de RTBF eindigde hij op de derde plaats, na Jacques Brel en Koning Boudewijn..



© Bodyandparts2

Het standbeeld

Het beeld van Jozef De Veuster is een bronzen voorstelling op sokkel van pater Damiaan in habijt met een gekruisigde Christus in de hand en aan zijn zij een zittende melaatse. Het beeld werd gemaakt door de beroemde Leuvense beeldhouwer Constantin Meunier, die zijn goede vriend en bewonderaar Armand Thiéry als model nam, zoals duidelijk te zien is aan de rijzige gestalte en de gelaatstreken van het beeld. Deze Armand Thiéry (1868-1955) was een priester van rijke komaf, die zich in Leuven zou ontpoppen tot een ware duizendpoot: theoloog, filosoof, psycholoog, ingenieur, advocaat en mecenas van de schone kunsten. Hij was hoogleraar in Leuven van 1899 tot aan zijn emeritaat in 1933. Armand Thiéry bleef vooral bekend als de bouwheer van het Leo XIII-Seminarie en de ontwerper van de bizarre reconstructie in de Sint-Geertrui-abdij van huizen die verwoest waren tijdens de Eerste Wereldoorlog.

Het standbeeld van pater Damiaan draagt als opschrift:

JOZEF DE VEUSTER - PATER DAMIAAN

*van de congregatie der HH. Harten
geboren te Tremeloo den 3 jan. 1840
overleden te Molokai den 15 april 1889*

Het beroemdste beeld van pater Damiaan of liever: *Father Damien* staat echter niet in België maar in de *National Statuary Hall Collection* van het Amerikaanse Capitool in Washington DC. Elke Amerikaanse staat heeft het recht om daar twee van zijn beroemdste inwoners te eren. Zo zijn er voor Virginia standbeelden terug te vinden van George Washington en Robert E. Lee. Hawaï is de enige staat die er geen beelden van rasechte Amerikanen heeft staan: hun afgevaardigden kozen enerzijds voor de stichter van het Hawaïaanse koninkrijk, Kamehameha I de Grote, en anderzijds voor 'onze' pater Damiaan. Hierdoor is Damiaan in de Verenigde Staten minstens even bekend als bij ons.

KUNSTENAAR

Constantin Meunier (Brussel, 12 april 1831 – Elsene, 4 april 1905) is een van de bekendste kunstenaars uit de negentiende eeuw. Hij werd bekend als schilder, maar legde zich vanaf de jaren 1880 vooral toe op beeldhouwen. Vanaf 1887 was hij leraar aan de Stedelijke Academie in Leuven. Hij gebruikte het voormalige

anatomische theater van de universiteit op de hoek van de Minderbroederstraat en de Kapucienenvoer als atelier. In 1895 ging hij weer in Brussel wonen. Hij wordt als een van de belangrijkste voorvechters van het sociaal realisme beschouwd. Het Constantin Meuniermuseum bevindt zich in Elsene, maar andere werken van hem zijn terug te vinden in onder meer het Musée d'Orsay en de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel en Antwerpen.

Meunier begon als twintiger te schilderen en richtte zich in de eerste plaats op religieuze thema's en historiestukken. In opdracht van de Belgische regering maakte hij in Sevilla een kopie van de *Kruisafneming* van Pedro Campaña. Tijdens deze opdracht kon hij ook zijn interesse voor volkse taferelen uitleven.

Vlak na zijn terugkeer tekende hij een reeks illustraties over de Belgische mijnstreken voor het boek *La Belgique* van Camille Lemonnier. Meunier bezocht daarom de bekendste Waalse industriegebieden: de Cockerillfabrieken van Seraing en de steenkoolmijnen in de Borinage. Die bezoeken en de harde omstandigheden die hij daar zag, maakten op hem een diepe indruk. Vanaf toen wijdde hij zich, onder invloed van de opkomst van de socialistische beweging, aan het uitbeelden van de arbeider.

Op het einde van de jaren 1880 maakte Meunier zijn beroemdste beelden: *Het grauwwuur* en de beelden van *het Monument van de arbeid*. *Het grauwwuur* ontstond toen hij in 1887 getuige was de gevolgen van een grauwwuurexplosie. Het beeld legt het moment vast waarin een moeder haar zoon herkend onder de doden. *Het Monument van de arbeid* gaf hem vooral veel naambekendheid. Het staat aan de Van Praetbrug te Laken. In Leuven staat een voorstudie in gips van dit monumentale werk.

Numismatici zal de naam *Meunier* bekend in de oren klinken. Zo stond hij oorspronkelijk op de biljetten van 500 frank afgebeeld; later werd zijn plaats daar overgenomen door René Magritte. Voor hen zal het bekendste werk van Meunier ongetwijfeld de mijnwerker op de oude muntstukken van 50 centimes zijn.

REALISATIE

De dood van pater Damiaan en de spontane volksdevotie die daarna uitbrak, inspireerde de Katholieke Kring van Leuven om Meunier de opdracht te geven voor het beeld. Vijf jaar na de dood van pater Damiaan werd het beeld op 16 december 1894 ingehuldigd in het Sint-Donatuspark (stadspark). Aanvankelijk was het de bedoeling het beeld te plaatsen op het Hogeschoolplein, maar dit werd verboden door het liberale stadsbestuur. In 1907 werd het overgebracht naar het plantsoen bij de Sint-Jacobskerk.

Vincent Stockx

REFLECTIE



Man van Molokai

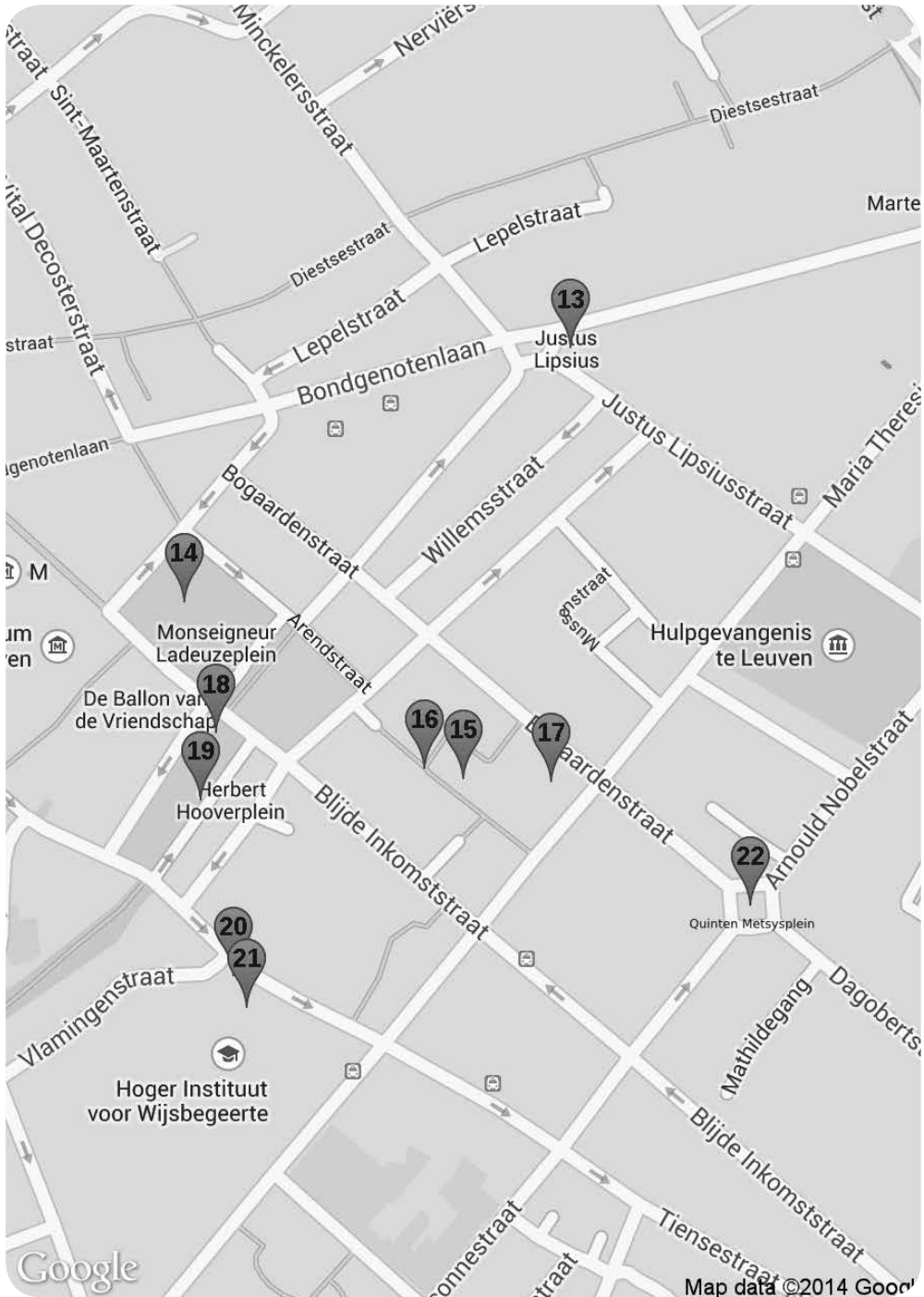
*Man van Molokai, hoe ben je te vatten?
Jozef De Veuster uit een Vlaams gezin.
Als jonge kerel van uit Tremelo getogen
Om naar ons eigenste Leuven te komen.
Hier sprak de Heer, hier begon de tocht,
Met veel vragen nog – Parijs heen en terug –
Met veel zielsgenoten en je broer August,
Zoekend het juiste spoor, de bron die laaft,
Om dan de grote sprong te wagen.*

*Man van Molokai, hoe ben je te vatten ?
Je plotse impuls om naar Oceanië te gaan.
"Aloha Kamiano" wij heten je welkom.
Volg nu de versnelde leerschool Hawaïaans,
Vultrek die laatste vorming tot je priester-zijn.
Bisschop Maigret, je overste, zendt je dan uit
Naar Puna, bij de boeren, gastvrije mensen,
Het grote eiland, de actieve vulkaan ...
En de lepra te Kalawao.*

*Man van Molokai, hoe ben je te vatten?
Geïsoleerd op die landtong, zwarte klippen en zee.
Bouw dan maar kerken, verzorg zalvend je zieken,
Worstel met tegenslag, vecht hard om begrip,
Wachtend op hulp, op je broer Pamphile.
De natuur is je meester, ja ongenadig,
De ziekte woekert, steeds overdadig,
Grijpt ook jouw lichaam, takelt je af.
Enkel God blijft steun en toeverlaat.*

*Man van Molokai, zo ben je te vatten.
Daar op die dumpplaats, een menselijk wrak.
Kloppend hart van een verstoten gemeenschap.
Zo trek je een spoor van afkeer naar leven.
Je roept nog steeds om een menselijk bestaan.
Je bezielt zo velen, mannen en vrouwen,
Die werken en bidden, die helen en zalven,
Die nederig dienen naar uw heilig woord:
Boodschap van liefde "Wij melaatsen".*

Jozef Maenhout



ROND DE UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK IN TIEN BEELDEN

De site rond de universiteitsbibliotheek is pas ontstaan na de Eerste Wereldoorlog. Toen de oude bibliotheek (nabij de Halle in de Naamsestraat) in vlammen was opgegaan, kreeg Leuven in 1928 een nieuwe indrukwekkende universiteitsbibliotheek op het Volksplein (vandaag Monseigneur Ladeuzeplein). De man die de gelden daarvoor bij elkaar kreeg, was de Amerikaan Herbert Hoover, die zijn naam schonk aan het naburige plein (voorheen Graanmarkt). In de buurt stond reeds het beroemde Hoger Instituut voor Wijsbegeerte, ontworpen door Joris Helleputte (1897), maar later kwamen daar nog het Monseigneur Sencie-instituut (1952) en het Erasmushuis (1974) bij.

*Deze buurt, waar de studenten van Letteren zich het meest thuis voelen, benaderen we vanuit de Bondgenotenlaan met het standbeeld van **Justus Lipsius**. Via de Leopold I-straat bereiken we de bibliotheek en kijken op het Ladeuzeplein naar de **Totem** van Jan Fabre. Daarna bestijgen we de Arendstraat en vinden in de tuin van het Erasmushuis niet minder dan drie beelden: **Vallend paard**, **De Witte en Man en vrouw**. Vandaar is het maar een stap naar het Herbert Hooverplein, waar we oog in oog staan met de **Ode aan de vriendschap** (of **De ballon**) en het beeld van **Edouard Remy**. Vlakbij in de Tiensestraat bereiken we het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte, waar we nog twee beelden vinden: dat van **Kardinaal Mercier** en het **Monument voor de arbeid** door Constantin Meunier. Tot slot wandelen we via de Tiensestraat en de Burgemeestersstraat naar het Quinten Metsysplein, waar we mijmeren bij de aangrijpende vloertekening **Slachtoffers algemeen stemrecht**.*



Justus Lipsius

Bondgenotenlaan,
kruising Justus Lipsiusstraat

50.880 362° N, 4.709 879° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Justus Lipsius

Joost Lips (gelatiniseerd tot Justus Lipsius) werd in 1547 in Overijse geboren. Zijn geboortehuis staat er nog steeds en is vandaag de zetel van de Academie voor Podiumkunsten van Overijse (APKO). Lipsius volgde de lagere school in Brussel en leerde Latijn in Ath en Keulen, waar hij op vijftienjarige leeftijd novice werd bij de jezuïeten. Hij bedacht zich echter en ging in Leuven klassieke talen en rechten studeren. In 1565 volgde hij kardinaal Granvelle naar Rome en werd diens secretaris. In 1571 reisde hij naar Wenen en niet lang daarna gaf hij les aan de Lutherse universiteit van Jena. Ten slotte voltooide hij in Leuven zijn rechtenstudies en trouwde er in 1573 met de Leuvense weduwe Anna Vande Calstere.

De oorlogsdreiging verjoeg het echtpaar in 1578 naar de calvinistische universiteit van Leiden, waar Lipsius zelfs prins Maurits van Nassau, de zoon van Willem van Oranje, onder zijn leerlingen telde. Hij werd er een beroemd en geëerd professor en zou zelfs vier maal tot *rector magnificus* verkozen worden. In die tijd gaf Lipsius talrijke publicaties in het licht, waaronder zijn meesterwerk *De Constantia*. Vooral de Romeinse historicus Tacitus en de Stoïcijnse filosofen werden zijn specialisatie. In 1585 publiceerde drukkerij Plantijn zijn verzamelde werken.

Via een Duitse omweg keerde Lipsius in 1591 terug naar Leuven. Waarom is niet bekend, maar wellicht speelde heimwee een rol, evenals een mogelijke onvoldaanheid over het strenge calvinisme. Door voorspraak van de jezuïeten en enkele hoogwaardigheidsbekleders werd hij in Leuven benoemd tot professor geschiedenis en Latijn. Door zijn enorme kennis en zijn "bekering" werd hij hét paradepaard van de Leuvense universiteit. Zo groot was zijn faam, dat koning

Filips II hem in 1595 beloonde met de erefunctie van officiële geschiedschrijver en de aartshertogen Albrecht en Isabella in 1599 zelfs een les van hem kwamen bijwonen.

Aan Leuven zelf wijdde Lipsius in 1605 een historische studie (*Lovanium*). Hij overleed er een jaar later en werd er begraven in de Minderbroederskerk. Zijn trouwe echtgenote zou hem nog tot 1619 overleven.

Het standbeeld

Het bronzen beeld van Justus Lipsius is traditioneel realistisch en perfect aangepast aan de grandeur van de deftige herenhuizen van de toenmalige Statiestraat. De professor staart van op zijn hoge arduinen sokkel in neoclassicistische stijl statig voor zich uit en houdt een open boek in de hand. Het opschrift luidt: "JUSTO LIPSIO / IN ALMA UNIVERSITATE / LOVANIENSI PROFESSORI / A.D.MCMIX RESTITUTAE / UNIVERSITATIS LXXV / LEOPOLDO II / REGE BELGARUM" (aan Justus Lipsius, professor aan de universiteit van Leuven, in 1909, [naar aanleiding van] de 75e [verjaardag van de] heroprichting van de universiteit, onder Leopold II, koning der Belgen).

KUNSTENAAR

Jules Jourdain werd geboren in 1873 in Namen en moest onder druk van zijn ouders rechten studeren in Leuven, maar lang heeft dat niet geduurd. Zijn roeping was de kunst en dus volgde hij een opleiding aan de academie in Brussel. Zijn atelier in de Troonstraat te Schaarbeek was eerder in gebruik door beeldhouwer Constantin Meunier, die Jourdain sterk heeft beïnvloed. Jourdain ontwierp heel wat medailles, maar creëerde ook bustes, bas-reliëfs, standbeelden en beeldengroepen. In 1909 kreeg hij de eervolle opdracht voor het beeld van Justus Lipsius in Leuven. De architecten van de constructie waren H. Vaes en V. Creten, terwijl het beeld gegoten werd door Felix Van Aerschodt. Na de Eerste Wereldoorlog realiseerde Jourdain een groot aantal oorlogsgedenktekens. Jules Jourdain overleed in 1957 in Sint-Lambrechts-Woluwe.

REALISATIE

Het beeld van Justus Lipsius was een geschenk van de Belgische Staat naar aanleiding van de 75e verjaardag (in 1909) van de heropgerichte universiteit

van Leuven. Het werd ingehuldigd in de Statiesstraat ter hoogte van het eertijds geplande Brabantplein. Voor het beeld moest een gietijzeren fontein, die hier in 1890 was geplaatst, de plaats ruimen. Van op een podium vóór het standbeeld schouwden op 9 mei 1909 de autoriteiten, met aan hun hoofd de bisschoppen, een optocht van studenten- en oudstudentenverenigingen, die er defileerden met hun vlaggen en muziekkorpsen. Op zeker ogenblik hield ook de fanfare van het pas gestichte Vlaams Verbond voor de tribune halt en speelde de Vlaamse Leeuw, waarbij de studenten scandeerden: "Wij willen Vlaams op de hogeschool". Deze kaakslag aan het adres van de bisschoppen veroorzaakte rellen tussen Waalse en Vlaamse studenten. Niet enkel de Vlaamse studenten maakten heibel, maar ook de Leuvense socialisten die toen al ijverden voor een beeld van de middeleeuwse volksheld Pieter Couterel.

Edward De Maesschalck

REFLECTIE

Reconstructie van de oudheid

Neem de proef op de som en vraag eens rond wie er Justus Lipsius nog kent. Lipsius? Ah ja, er is het Justus Lipsiusgebouw in Brussel dat sinds 1995 dienst doet als hoofdkwartier van de Raad van de Europese Unie. Bovendien is ook meer dan een straat naar hem vernoemd. Hoe komt het toch dat Lipsius in de vergetelheid is geraakt, terwijl Erasmus nog voortleeft in het collectieve geheugen? Daar zijn best wel wat redenen voor te geven. Hier wil ik de aandacht vestigen op een belangrijk punt. Beiden zijn humanist, maar daar waar Erasmus aan het begin staat van deze intellectuele stroming, moet Lipsius al aan het einde daarvan gesitueerd worden. Op dat moment is het humanisme sterk geëvolueerd in de richting van een wetenschappelijke discipline. Lipsius laat zich dan ook het best karakteriseren als een geleerde die de oudheid als geen ander op zijn duim kende. Zijn grote voorliefde voor de Latijnse taal, literatuur en cultuur moest in hoofdzaak een doel dienen: die geliefde oudheid zo getrouw mogelijk weer reconstrueren. Wat was nu de precieze uitspraak van het Latijn? Hoe werkte het Romeinse leger en wat waren de belangrijkste aanvals- en verdedigingstuigen? Hoe zat het met de gladiatorenspelen? Wat weten we over de plaats waar die gladiatorenspelen plaats vonden: het amfitheater? Wie waren de Vestaalse maagden en wat hield de eredienst voor de godin Vesta juist in?

Die interesse voor bepaalde facetten van het leven in de oudheid was niet nieuw. Maar in tegenstelling tot zijn voorgangers, behandelde Lipsius zijn onderwerpen systematischer, maakte hij gebruik van een groter aantal bronnen en presenteerde hij zijn materiaal met veel zin voor opbouw en literaire presentatie. Natuurlijk is het

merendeel van dat werk vandaag achterhaald. Hoewel. Op een punt blijft zijn naam tot vandaag resoneren. En dat is op het gebied van de filologie. Al in zijn eigen tijd gooide hij hoge ogen met zijn fenomenale filologische vernuft. Met name zijn uitgaven van de Romeinse historicus Tacitus en de filosoof Seneca zijn nog steeds een mijlpaal. In de moderne wetenschappelijke teksteditie van Tacitus duikt zijn naam meermaals op met tekstverbeteringen die nog steeds aanvaard worden. Hij is trouwens ook de eerste geweest die doorslaggevende argumenten kon aanreiken om opnieuw de scheiding te zien tussen de *Annales* en *Historiën*.

Van kennis naar deugzaamheid

Als het voortleven van enkele tekstverbeteringen het voornaamste wapenfeit is waarom we iemand nog zouden herinneren, is het niet zo verwonderlijk dat Lipsius' naam vandaag in de vergetelheid is geraakt. Toch mag ons dat er niet blind voor maken dat het ooit anders is geweest. Lipsius was een geleerde met Europese uitstraling. Hij had connecties over het hele continent. Maar bovendien wist Lipsius als geen ander een brug te slaan tussen de filologie en de filosofie. Zijn filologisch werk was slechts een opstapje naar een deugdzaam leven. Geleerdheid (*doctrina*) was voor hem intrinsiek gekoppeld aan deugzaamheid (*virtus*). Maar het is juist deze intrinsieke band die in latere jaren verloren is gegaan en er heeft voor gezorgd dat de veelpotige intellectuele reus Lipsius verveld is tot een respectabel geleerde met een benijdenswaardige encyclopedische kennis van de oudheid in het algemeen en de Latijnse taal in het bijzonder. Niets meer, maar ook niets minder.

Hoe zat het dan met die verstrengeling van *doctrina* en *virtus*? En hoe komt het dat die twee al relatief snel niet meer gezien werden als facetten van hetzelfde geheel? Laat ons daarvoor het doel dat Lipsius zichzelf had gesteld van naderbij bekijken. Hij zag een grote overeenkomst in het politieke klimaat van de oudheid en zijn eigen tijd. Zowel Seneca als de iets jongere Tacitus leefden in de Romeinse keizertijd. De politieke macht was toen geconcentreerd in de handen van de keizer waardoor de politieke inspraak van de burger sterk werd teruggeschroefd. Meer nog, die burger trachtte het hoofd boven water te houden in een regime dat in grote mate berustte op willekeur en zelfs terreur. Was dat zo verschillend van Lipsius' eigen tijd? Hij leefde in een tijd van opkomend absolutisme waarbij het de vorst en zijn intieme kring van raadgevers waren die het voor het zeggen hadden. Bovendien kreeg men af te rekenen met allerhande religieuze tegenstellingen. Hoe kon een individuele burger in een dergelijk klimaat alle mogelijke politieke, sociale en religieuze conflicten het hoofd bieden? En wat kon men hopen dat de heersers zouden doen om het tij te keren en voorspoed te brengen?

Seneca

Om een antwoord te vinden op die vragen was er eerst en vooral Seneca. De Romeinse filosoof had zelf een levenshouding uitgetekend en aangenomen die erop neerkwam te beseffen dat het geluk in uzelf besloten ligt en dat men onverschillig moet zijn voor al wat niet in de eigen macht ligt. Dit was natuurlijk de kern van de stoïcijnse filosofie. Lipsius voelde er zich erg door aangetrokken en om die reden keerde hij de geschriften van Seneca binnenstebuiten. Wat nodig was, was natuurlijk een correcte tekst. Men moest weten wat de stoïcijn nu precies had gezegd. Maar Lipsius' ambitie reikte verder. Hij wilde anderen ertoe aanzetten Seneca te lezen, want in zijn persoon zouden ze de ideale gids vinden om hen tot een deugdzzaam leven (*virtus*) te brengen. Enige hulp bij die lectuur was dan ook welkom. Daarom vatte de humanist het plan op een handboek samen te stellen waarin hij op systematische manier de antieke bronnen over het stoïcisme zou verzamelen. En zo zag zijn "Handleiding tot de Stoïcijnse Filosofie" (*Manuductio ad Stoicam Philosophiam*) het licht. Een Handleiding die – zo leert ons de ondertitel – een belangrijk doel dient: 'ter illustratie van Seneca en andere auteurs'.

Wat Lipsius deed, was meer dan louter bronnen 'verzamelen'. Het was tegelijkertijd een poging om een synthese tot stand te brengen tussen dat Romeinse stoïcisme en het christendom en mogelijke verschillen weg te redeneren. Dat maakte Lipsius tot de geestelijke vader en grote promotor van het neo-stoïcisme, dat een ware intellectuele beweging zou worden in grote delen van Europa. Hij had trouwens ook een origineel werkje geschreven "Over de standvastigheid" (*De constantia*), waarin hij de beginselen van onverstoorbaarheid uitlegt en verdedigt en probeert in overeenstemming te brengen met de katholieke leer. Het werkje zou immens populair worden: er verschenen meer dan tachtig edities en het werd vertaald in alle belangrijke Europese talen. Daarmee had het individu een gids in handen die hem hielp de innerlijke onverstoorbaarheid te bewaken, te leren wat er echt toe deed en de door politieke, sociale en religieuze problemen geteisterde periode door te komen.

Tacitus

Net zoals Seneca het individu hielp om overeind te blijven, zo kon ook Tacitus de heerser wegwijs maken in de machinaties van de politiek. De Romeinse historiograaf was door zijn vertrouwdeheid met het keizerlijk hof bij uitstek de man die inzicht kon verschaffen in de intriges van de macht, de geheimenissen van de politiek kon bloot leggen en het spel van huichelarij kon doorprikken. Om al die redenen moesten de vorsten en hun naaste adviseurs de historiografische werken van Tacitus lezen en herlezen en tot zich nemen. Ook hier gold weer dat dit alleen mogelijk was als de lezers konden beschikken over een betrouwbare tekst en enige sturing bij de lectuur. Lipsius zorgde voor beide zaken: een editie die tot vandaag bewondering afdwingt en verhelderende noten die in de eerste plaats een politieke lectuur moesten faciliteren.

En net zoals Lipsius voor het individu een origineel werkje had geschreven (*De constantia*), zo schreef hij voor de vorst een politiek handboek (*Politica*), dat eveneens een bestseller zou worden over heel Europa met meer dan vijftig edities en vertalingen in alle belangrijke Europese talen. Nu ja, een 'werk van eigen hand' is misschien een wat vreemde typering voor een geschrift dat in hoofdzaak bestaat uit citaten van vooral klassieke, maar ook middeleeuwse en contemporaine auteurs, die Lipsius met eigen woorden aan elkaar heeft gekoppeld. Dat was bijzonder handig gezien. Want die werkwijze stelde hem in staat gedurfde meningen te formuleren, terwijl hij zich altijd achter de geciteerde auteurs kon verschuilen. Het hing er maar vanaf waar de lezer precies de nadruk op legde. Zag die de citaten vooral op zich en plaatste hij die in de eerste plaats in hun oorspronkelijke context? Of dacht hij die context weg en keek hij naar wat Lipsius daarmee had gedaan? En las hij die bijgevolg in de nieuwe context die Lipsius had gecreëerd?

Controversieel was het werk hoe dan ook. Lipsius durfde het als een van de eersten aan om Machiavelli openlijk te prijzen. Bovendien ontwikkelde hij enkele ideeën à la Machiavelli, onder andere over het gebruik van bedrog, dat Lipsius onder bepaalde omstandigheden toestond. Ook zijn uiteenzetting over godsdienstige verdraagzaamheid lokte de nodige reacties uit: een veroordeling van het Vaticaan en een terechtwijzing van de protestanten in de persoon van Dirk Volckerstz. Coornhert.

Vorbijgestreefde kennis

Het is duidelijk dat Lipsius' ideeën niet onbesproken bleven. Zowel zijn filosofische geschriften als zijn politieke werken vonden gretig aftrek. Het hoeft dan ook helemaal niet te verbazen dat hij in zijn eigen tijd eerst en vooral werd gewaardeerd voor zijn filosofische en politieke kwaliteiten, eerder dan voor zijn filologische competenties. Maar de filologie was wel de noodzakelijke voorwaarde voor de filosofie. In de eerste plaats moesten de teksten zelf in hun oorspronkelijke vorm gelezen kunnen worden. Dat was alleen mogelijk als ze gezuiverd en verbeterd werden – wat op zijn beurt slechts mogelijk was op basis van een doorgedreven kennis van de hele literaire, taalkundige, culturele en filosofische leefwereld van de Ouden. Zoals de meeste humanisten was Lipsius ervan overtuigd dat alle kennis reeds gegeven was. Hij zag het als zijn taak al die kennis zo exhaustief mogelijk te verzamelen en systematisch te ordenen. Dat waren uitgerekend kwaliteiten waarvoor Lipsius nog lang na zijn dood door anderen werd geprezen.

Maar al die kennis moest niet louter verzameld worden omwille van de kennis. Neen. Ze diende een hoger doel. De *doctrina* stond ten dienste van het deugdelijk leven (*virtus*). De twee waren onlosmakelijk met elkaar verbonden, maar zo werd dat door latere generaties niet gepercipieerd. Door zo systematisch te werk te gaan en zo goed en zo kwaad als het kon volledigheid na te streven, legde Lipsius onbedoeld de basis voor de wetenschappelijke disciplines die de oudheid *an*

sich zouden bestuderen. Daardoor begon men al relatief snel zijn filosofische en politieke handboeken te beschouwen als het product van een historiograaf en niet van een oorspronkelijk denker. Het zijn uiteraard ook werken die het resultaat zijn van een benijdenswaardige belezenheid, maar voor latere generaties waren ze niet meer dan dat. Ze werden nog vele jaren gebruikt, maar de moreelpedagogische band verdween al snel.

De filologie die filosofie werd. *Doctrina* die ten dienste stond van *virtus*. Het was een project waar Justus Lipsius in heel Europa bewondering voor afdwong. Vandaag is die overstap van filologie naar filosofie helemaal weggedeed. En daarmee is Lipsius' werk ook verveld tot een – hoe bewonderenswaardig ook – verouderde en voorbijgestreefde reconstructie van bepaalde facetten van de Romeinse oudheid. Maar dat neemt niet weg dat zijn werken voor vele generaties een ware goudmijn aan informatie zijn gebleven.

Erik De Bom





Totem

Ladeuzeplein
3000 Leuven

50.878 605° N, 4.706 313° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Alle vergelijkingen lopen mank maar soms doet het Ladeuzeplein van Leuven denken aan de *Piazza del Campo* van Sienna (ook *La Concha* genoemd): het grote, schelpvormige plein, omringd door middeleeuwse huizen. Vooral in de zomer als de studenten op de lage trappen van het plein zitten te genieten van de zon en van elkaar. Sinds 2004 is daar enige verandering in gekomen. Vroeger was de universiteitsbibliotheek prominent aanwezig als belangrijkste baken, als merkteken, net zoals het *Palazzo Pubblico* (1297-1310) in Sienna.



Piazza del Campo, Sienna



Ladeuzeplein, Leuven



© Bodyandparts2

Nu eist *Totem* van Jan Fabre een groot deel van de aandacht op. Het is een opvallend werk, dat centraal staat op het Ladeuzeplein: een groene juweelkever of scarabee van bijna drie meter groot drieëntwintig meter boven de grond op een roestvrij stalen naald tegen de hemel geprikt. Op het eerste gezicht een wat griezelig naturalistische verwijzing naar laboratoriumproeven en opgeprikte vlinders en insecten. Maar dat is buiten de kunstenaar Jan Fabre gerekend. In de *Campuskrant* van de KU Leuven van 3 november 2004 lichtte hij toe:

“De kever is het geheugen van de natuur, een soort oudste computer ter wereld, een radar van het menselijk bestaan. Het totale kunstwerk verwijst naar een verzameling, een collectie van insecten op speldenknoppen geprikt en omgedraaid. Belangrijk is de relatie met de universiteitsbibliotheek: collectief geheugen van de mens, een gebouw met een verzameling aan boeken en kennis. Totem wil hier een eerbetoon brengen aan de kennis, de schoonheid, kortom, aan de poëzie van het bestaan.”

KUNSTENAAR

Jan Fabre (Antwerpen, 14 december 1958) staat te boek als een vaak gecontesteerd, multidisciplinair kunstenaar, beroemd én berucht in binnen- en buitenland. Hij is onbetwistbaar een vernieuwend en veelzijdig kunstenaar, niet alleen als theatermaker maar ook als auteur en als beeldend kunstenaar. In elk genre tracht hij grenzen te verleggen.

Dat Fabre veelzijdig is, bewijzen zijn vele projecten. Zo is hij o.m. bekend om zijn *Bic-art*, tekeningen met de balpen. We kennen hem ook van zijn beelden in brons: *De man die de wolken meet* (1998, dak van het S.M.A.K. in Gent en De Singel in Antwerpen); *De astronaut die de zee dirigeert* met een beeltenis van de Belgische

astronaut Dirk Frimout (2006, dak van het Kursaal in Oostende); *Searching for Utopia*, schildpad met zelfportret-ruiter bovenop het schild (2003, cultuurcentrum Ysara in Nieuwpoort).

Dat Fabre niet verlegen zit om projecten die de goegemeente choqueren, is een understatement. Zo veroorzaakte hij in 2000 relletjes met zijn gedurfde kunstwerk *Benen van de rede ontveld* (waarbij hij de zuilen van de Gentse universiteitsaula met echte ham had beplakt). In oktober 2012 schoffeerde hij de dierenliefhebbers door levende katten van de trappen van het stadhuis van Antwerpen te gooien voor het filmproject *De schoonheid van de krijger*. Maar hij heeft ook verdedigers en sympathisanten. Zo kan hij bogen op de interesse van koningin Paola. In 2002 gaf zij hem de opdracht een kunstwerk te maken voor het Koninklijk Paleis van Brussel. Het werd *Heaven of Delight*, een verwijzing naar *De Tuin der lusten* van Hieronymus Bosch. Hij belegde een grote lichter met anderhalf miljoen groenblauw glinsterende schilden van Thailandse juweelkevers.

Fabre is eredoctor van de Universiteit Antwerpen. Hij won ook al verscheidene onderscheidingen, zoals de *Premio Pino Pascali* uitgereikt door het Museo d'Arte Contemporanea Polignano a Mare te Bari (2008) en de *International Art Award* voor zijn gehele oeuvre door de Stichting Christóbal Gabarrón te Valladolid (2009). Werk van Fabre was onder meer al te zien in Antwerpen, Otterlo, Venetië, Rijsel, Parijs.

REALISATIE

Naar aanleiding van de 575e verjaardag kreeg Jan Fabre van de KU Leuven in 2000 de opdracht een kunstwerk voor het Ladeuzeplein te ontwerpen. Hij kreeg de volledige vrijheid. "Ik heb teruggегrepen naar oude werken", vertelt Fabre. "In 1979 heb ik een reeks totems gemaakt met insecten en maskers van kevers. Een totem is het symbool voor het middelpunt van de samenleving. Een eerbetoon aan leven en dood."

Het werd een technisch hoogstandje. Dankzij de technische kennis van de specialisten van de KU Leuven kon hij werken met nieuwe materialen. *Totem* bestaat uit een mix van verschillende polyesters die het mogelijk maakten om een precieze kopie van de kever of scarabee te maken, een scarabee die overigens in een atelier in Rotterdam is gemaakt. Fabre: "We zijn er 2,5 jaar aan bezig geweest. De verf is ontwikkeld om dezelfde kleurschakeringen te bekommen als een echte scarabee. Als je errond loopt, verandert de kleur."

Het beeld *Totem* werd door rector André Oosterlinck en burgemeester Louis Tobback ingewijd op 26 oktober 2004.

Annie Van Avermaet

TOTEM

(opgedragen aan Mark Meekers)

*Tegen het einde van de zomer racen
dakloze nieuwe Saabs en een opgezette
Volkswagen in een kring van welbehagen
rond de Leuvense place m'as-tu vu.*

*Oude burgers kruipen in hun harnas en
prikken in die wetenschap met vrome
precisie een hap oosterse specialiteitjes
op de tandenstokers der terrassen.*

*Op het plein wijl de zon daalt speelt
meer dan één Franstalige scout met een
waterballon rond de gladde naald. Plots
hebben ze er eentje bij zijn dijen en kruisigen*

*hem vakkundig en genadeloos tegen de
kasseien, knopen hem vast met hun dassen.
Een laatste zonnestraal priemt heelkundig en
koud door het oog een garen van puur goud.*

Bernhard De Coen



Vallend paard

Erasmustuin
Faculteit Letteren
Blijde Inkomststraat 21
3000 Leuven

50.877 756° N, 4.709 247° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Vanouds wordt het paard beschouwd als een edel en intelligent dier. Het staat voor werkkraft en vitaliteit, snelheid en schoonheid, levenskracht van de mens. Die symboliek vinden we terug in de beeldhouwkunst waar paard en ruiter een bijzondere plaats innemen. Denken we maar aan de vele ruiterstandbeelden die getuigen van energie, durf en actie, ridderlijkheid en heldhaftigheid. Het ruiterstandbeeld van Marcus Aurelius uit de tweede eeuw op de Piazza del Campidoglio (Rome), de paarden van San Marco in Venetië, het ruiterstandbeeld van Peter de Grote van E. M. Falconet (Sint-Petersburg) en de beroemde ruiter- en paardenbeelden van Marino Marini zijn stuk voor stuk voorbeelden van deze thematiek. Dat soort beelden geldt als een van de meest typische uitdrukkingsvormen van het monumentale en het heroïsche.

Met het *Vallend paard* van Rik Poot zitten we met een heel ander verhaal. Poot die bekend staat om zijn stoere boerenpaarden, kiest hier voor een heel andere dimensie: de verbeelding van het menselijk drama. Poot geeft uitdrukking aan de heldhaftigheid, de kracht die verandert in de tragiek van de onmacht.

Het beeld *Vallend paard* behoort sinds 1989 tot het kunstpatrimonium van de KU Leuven. Het dateert van 1988 en is gemaakt van brons. Het is 2.90 meter hoog, 1.70 meter breed en 1.30 meter diep.

De techniek die Rik Poot hier heeft gebruikt, noemt men de verlorenwastechniek (ook wel eens *cire perdue* genoemd). Dat is een manier om een sculptuur van zachte klei om te vormen tot een veel hardere materie, zoals brons. Die omvorming van klei naar brons maakt gebruik van twee mallen voor elke sculptuur. De eerste mal (van gips of rubber) bevat een kanaal in was. De mal wordt op hoge temperatuur

gebracht tot de was smelt en verdwijnt. In de holte die nu is vrijgekomen, wordt het vloeibare brons gegoten. Na afkoeling worden de giet- en ontluchtingskanalen weggebroken en het beeld verder afgewerkt.

In Poots eigen woorden: "Zonder vakmanschap kan je onmogelijk kunst maken. Een kunstenaar is een stielman. Een beeldhouwer denkt met zijn handen. Je mag nog de meest creatieve geest hebben, maar als je dat niet kunt realiseren, dan ben je niets. Heb je al een pianist gezien zonder vingers of een acteur zonder tong? Het is jammer dat de kunstwereld tegenwoordig helaas alleen draait om publiciteit en geld en enkele kunstpauzen die het mooie weer maken. Een kunstenaar moet uiting geven aan zijn ontroering, aan de schoonheid. Dat is wat anders dan wat onnozele grappen maken. Niemand zegt meer dat de keizer naakt is."

Heel zijn leven bleef Poot trouw aan de plastische taal die hij had geleerd van de expressionisten en de kubisten uit het begin van de twintigste eeuw, van Zadkine en Oscar Jaspers. Hij was ook een groot bewonderaar van de anonieme middeleeuwse beeldhouwers die meewerkten aan de opbouw van een kathedraal.

KUNSTENAAR

Rik Poot (Vilvoorde, 20 maart 1924 - Jette, 16 december 2006) is een Vlaams beeldend kunstenaar die samen met Roel d'Haese, Vic Gentils, Olivier Strebelle e.a. tot de belangrijkste beeldhouwers van de naoorlogse generatie behoort. Andere leden van zijn familie waren ook artistiek aangelegd: zijn vader was brongsieter, zijn neef Marcel Poot, componist; ook de vroegere theaterdirecteur Jan Poot was familie van Rik. Zijn zoon is kunstfotograaf en een andere zoon is een niet onverdienstelijk schilder.

Rik Poot is net als zanger Kris Debruyne afkomstig uit de *Far-West*, een sociale woonwijk aan de rand van Vilvoorde. Hij studeerde achtereenvolgens aan de Academie van Molenbeek en de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel. Belangrijke invloeden op de jonge Rik Poot waren: het ambachtelijke werk van zijn vader – brongsieter-maker van graforamenten – en de jaarmarkten in Vilvoorde, meer bepaald de paarden die er gekeurd en verhandeld werden.

In 1950 start hij met een atelier in Grimbergen. De invloed van Auguste Rodin, Ossip Zadkine, Henri Moore en Oscar Jaspers zijn onmiskenbaar aanwezig in zijn eerste werken. Hij experimenteert met *taille directe* en gebruikt verschillende steensoorten. Ook terracotta probeert hij uit. Hij maakt voornamelijk dieren en mannelijke figuren. De thematiek van Poot verwijst naar de verscheurde wereld. Daarbij krijgt het paard de hoofdrol. Vanaf de jaren zestig begint Poot met brons:

volgens de verlorenwastechniek. Vanaf 1967 giet Poot zelf zijn beelden in zijn eigen atelier. Van het begin van de jaren zestig tot 1984 was hij leraar Monumentale Beeldhouwkunst aan het Nationaal Instituut voor Architectuur en Sierkunst van Ter Kameren in Brussel.

In 1948 kreeg Poot de Grote Prijs voor Beeldhouwkunst in openlucht van België, in 1949 de Godecharleprijs en de prijs van de stad Luik. Hij won de tweede Prijs van Rome in 1953 en in 1954 kreeg hij samen met Roel d'Haese een eervolle vermelding in de Prix Jeune Peinture - Jeune Sculpture Belge. Dat het maar een eervolle vermelding was, kwam volgens Poot doordat er maar prijzengeld was voor één prijs en dat schilderkunst voorging op beeldhouwen. In 1959 ontving hij de Coopalprijs. Hij ondernam studiereizen naar Frankrijk en Italië dankzij een gewonnen beurs om er de kunst van de Oudheid en de Renaissance te bestuderen. Rik Poot exposeerde o.m. in de biënnale van het Braziliaanse Sao Paulo (1975), de elfde biënnale van Antwerpen (1952) en de Poëziezomer in Watou (1994).



De dokwerker
Mari Andriessen

Poot maakte onder meer het beeld van de schrijver *Maurice Gilliams* (Antwerpen); borstbeelden van *Marnix Gijsen*, *Jean-Luc Dehaene* en *Leo Tindemans*; het beeld *De Brabander* (Vilvoorde); de acht meter hoge stalen vuist *Strijd voor arbeid*, opgericht na de sluiting in 1998 van de Renaultfabrieken, getuigend van zijn levenslang engagement voor de kleine man (Vilvoorde). In Leuven staat op het Provincieplein sinds 2004 ook zijn *Ontvoering van Europa*.

Rik Poot was een vakman pur-sang van wie het hele leven in het teken stond van het boetseren en beitelen van beelden, van het uitdrukken in brons van wat hem diep bewoog. Hij was een voorstander van de ambachtelijke kennis en klaagde wel eens dat het metier in de hedendaagse kunst verloren ging. Hij had het niet zo voor eigentijdse strekkingen



De poëet
Ossip Zadkine



Rouwende engel
Oscar Jespers



In de zon
Oscar Jespers

als *pop art* en *conceptuele kunst* en bestempelde het zelfs als bedrog. Volgens de Nederlandse verzamelaar van het werk van Maurice Gilliams, Hans Kleiss, was Poot “wars van de (te) abstracte kunst. Een krachtig beeld zoals *De dokwerker* in Amsterdam kon hem meer bekoren, schreef hij me een tiental jaar geleden.”

REALISATIE

De aanleiding voor het plaatsen van het beeld was de tentoonstelling *Beeld na beeld* in 1989. De commissie Beeldende Kunst adviseerde het bronzen beeld van de kunstenaar Rik Poot voor aankoop te selecteren. De KU Leuven volgde dat advies en kocht het beeld met de steun van de Amici Almae Matris.

Bij het Erasmushuis van de Faculteit Letteren werd op het eind van de jaren zeventig door tuinarchitect Jacques Wirtz een tuin aangelegd. In 1989 kreeg het beeld *Vallend paard* van Rik Poot hier een prominente plaats.

Annie Van Avermaet

REFLECTIE

Een haiku voor het Paard van Poot

*Ik lijk een vallend
paard, maar schraag, in brons geled,
Geestes wetenschap.*

Luk Draye



De Witte

Erasmustuin,
Faculteit Letteren
Blijde Inkomststraat 21
3000 Leuven

50.877 506° N, 4.708 811° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

De romanfiguur De Witte

De Witte is een personage uit de roman *De Witte* van Ernest Claes, die zich afspeelt in het Zichem van het jaar 1901, een tijd waarin het socialisme groeit en de keuterboeren in de arme Belgische Kempen het hoofd nauwelijks boven water kunnen houden. Louis Verheyden, bijgenaamd *De Witte*, gaat naar school maar is niet echt een goede leerling. Hij haalt voortdurend grappen uit, houdt zich niet aan afspraken en zijn kwajongensstreken leveren hem steevast een pak rammel op vanwege zijn norske vader. Zijn vader vindt op een bepaald ogenblik dan ook dat de maat vol is: Louis moet in zijn vrije tijd gaan werken bij de tirannieke boer Coene. Bij Louis valt dat verkeerd, maar er blijft hem weinig keuze. Het arme gezin kan de extra inkomsten gebruiken. Maar ook bij boer Coene staat er geen rem op de kwajongensstreken van Louis. Op een dag, wanneer hij weer eens straf heeft, wordt hij op school in een rommelkamer opgesloten, waar hij het werk van Hendrik Conscience ziet staan. *De leeuw van Vlaanderen* heeft veel invloed op hem. Hiermee kan hij helemaal wegvlugten uit de realiteit in de moeilijke omstandigheden waarin een twaalfjarige anno 1900 leeft.

Het standbeeld

De Witte wordt voorgesteld als een guitige kwajongen die op zijn blote voeten en met de handen in de heupen vrank opkijkt naar dat gebouw van geleerdheid, een letterenfaculteit vol boeken en *fichenbakken*. Maar het is ook een jongen die ervan droomt iemand te worden, met een vast doel in zijn leven, boordevol zelfvertrouwen.

Het kleine bronzen beeld staat op een groot blok Hagelandse ijzerzandsteen.

KUNSTENAAR

René Rosseel (Brugge, 1950) studeerde aan de Stedelijke Academie te Brugge. Hij leerde steenkappen in de ateliers van Corsanini en bronsgieten bij Tornasi te Carrara. Hij was meestergast in de klokkengieterij Sergeys te Leuven en woont en werkt nu in Mechelen. Hij legt zich ook toe op kalligrafie in steen. Zijn werk, klassiek figuratief, omvat alle genres en is uitgevoerd in brons, hout en terracotta. Yoga is daarbij een belangrijke inspiratiebron. Rosseel verstaat de kunst een ziel in zijn beelden te leggen.

In Leuven staan van hem ook de beelden *De Dijle-eend* en *Erasmus*. Foto's van zijn atelier en van afgewerkte stukken staan op <http://www.renerosseel.be/>

REALISATIE

Bijna tachtig jaar nadat Ernest Claes zich in 1906 aan de universiteit liet inschrijven voor Germaanse filologie en vijfenzeftig jaar nadat *De Witte* voor het eerst in boekvorm verscheen, organiseerde de Faculteit Letteren een tentoonstelling over de schrijver. Tijdens de openingsplechtigheid van de tentoonstelling op 14 mei 1985 werd het standbeeld van *De Witte* onthuld door rector Piet De Somer en de voorzitter van het Ernest Claesgenootschap, Jan Van Hemelrijck. Het beeldje, dat een plaats in de geboortestreek van *De Witte* had moeten krijgen – maar men geraakte het over de beste locatie niet eens –, is door het Ernest Claesgenootschap aan de universiteit geschonken.

In zijn toespraak zei de rector dat *De Witte* hier zijn ware thuis gevonden had in de schaduw van de Faculteit Letteren en in de buurt van het Germaniahuis, het milieu waar de literaire *De Witte* ontstond. Claes was preses van de faculteit en ieder jaar voor het begin van de blok hield hij voor de studenten een bemoedigende toespraak vanuit het bovenvenster van café *De Rozenkrans* te Vlierbeek.

Herman Rohaert

De Witte

*Het guitige druipt ervan
af, het hanig-uitdagende
maar zie verborgen
achter alle schalkse streken,
uitbundig gebelhamel,
de onmacht, het weglachen
van geweld in woord,
aan lijf.*

*Het besef van een jeugd
die te vroeg en op 13, het
dorp dat niet zo zal ...*

*“En 's anderdaags te acht uur
zat de Witte op het bureau
van de drukkerij ... 't einde van
een heerlijke deugniet”*

Herman Rohaert



Man en vrouw

Erasmustuin, Faculteit Letteren
Blijde Inkomststraat 21
3000 Leuven

50.877 689° N, 4.709 542° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Bronzen, levensgrote beelden op een betonnen sokkel die een leunende, lichtjes naar voren buigende man en vrouw voorstellen. In de jaren zeventig en tachtig verwezen studenten vaak naar de beelden als naar *de ouders van de gebuisde*. De voorovergebogen, in verslagenheid het hoofd neigende beelden gaven namelijk aanleiding te veronderstellen dat het ouderpaar treurde omdat zoon- of dochterlief niet geslaagd was. Sinds een bordje vermeldt dat de beeldengroep *Man en vrouw* heet, is die verwijzing in onbruik geraakt.

KUNSTENAAR

Eugène Dodeigne (Rouvreux in de provincie Luik, 27 juli 1923) komt uit een familie van steenhouwers en hij ging in 1936 in de leer bij zijn vader. Later studeerde hij tekenen en beeldhouwen aan de École des Beaux-Arts in Tourcoing en van 1943 tot 1946 aan de École des Beaux Arts in Parijs. Zijn eerste werk is in hout; vanaf 1955 werkt hij overwegend met steen: graniet van Soignies (Zinnik), witsteen uit Massangis in Bourgondië, marmer uit Carrara en lavasteen uit Volvic in de Auvergne. Hij heeft ook een hele serie terracottabeelden gemaakt. Dodeigne heeft relatief weinig bronzen beelden gemaakt. Aangemoedigd door zijn vriend Roel d'Haese beslist hij in 1963 om zich ook direct in brons uit te drukken.

Dodeigne kreeg zijn eerste exposities in 1953 bij *Galerie Marcel Evrard* in Lille en *Galerie Veranneman* in Brussel. Daarna volgen talloze tentoonstellingen in o.a. Parijs,

Berlijn, Hannover, Rotterdam, Brussel, Pittsburgh, Tokio, Montreal. Vanaf de jaren zeventig verschenen Dodeignes monumentale sculpturen in de openbare ruimte van talrijke steden, zoals Skulpturenmeile Hannover in Hannover, beeldenroute Kunstwegen in Nordhorn en in beeldenparken van musea, zoals het Beeldenpark van het Kröller-Müller Museum in Otterlo: *Homme et femme* (1963) en *Sept* (1993) en het Openluchtmuseum voor beeldhouwkunst Middelheim te Antwerpen: *Geknielde figuur* (1970) en *Drie staanden* (1978).

Een van de bekendere werken van Eugène Dodeigne is het monument dat op 2 juni 1989 werd onthuld in het concentratiekamp Neuengamme in Hannover-Misburg. De beeldhouwer, die vooral vanaf de jaren negentig ook nogal wat grafisch werk heeft afgeleverd en die af en toe schildert, woont en werkt sinds 1950 in Bondues in het noorden van Frankrijk. Hij verkreeg de Franse nationaliteit.

REALISATIE

De beelden werden geplaatst op dinsdag 20 april 1976 ter gelegenheid van de opening van het Erasmushuis, het gebouw waarin de Faculteit Letteren van de KU Leuven onderdak heeft gevonden. Ze staan onder de paardekastanje met het gedicht van Benno Barnard (°1954):

Paardenkastanje

*Jij, ja, ik zit ook onder jouw kastanje, ik zie
al die vroege dingen, het jongetje Jij, het
buitenjongetje en later: als je leest, of
in het bos loopt, als Meaulnes, jij, in de
regen.*

Willy Smedts

HET STEL

*(bij Man en vrouw van Eugène Dodeigne,
Erasmushuis, Leuven)*

*Daar zitten ze, verbonden in
wat hen opeens bevangen heeft:
verwondering, een die bevreemdt.
Van tweeërlei geslacht, eender
en ander, met vereende kracht.*

*Daar zitten ze, verzonken in
gepeins, in brons gegoten.
Hen maakt dat wegpeinzen
tot lotgenoten. Deze verstilden
bindt wat ons nog scheiden wil
in man en vrouw.*

Stefaan Van den Bremt



Ode aan de vriendschap

Herbert Hooverplein
3000 Leuven

50.877 739° N, 4.706 717° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

De naam van het standbeeld, *Ode aan de vriendschap*, zegt eigenlijk alles: het beeld staat symbool voor de vriendschappen in Leuven. De oorsprong van het beeld ligt dan ook bij het Verbond der Jaartallen, dé Leuvense vereniging opgebouwd uit vriendschap en naastenliefde.

De Jaartallen van Leuven – ook wel bekend als de *Mannen van het jaar* – is een vereniging ontstaan uit de plaatselijke traditie. Jaarlijks wordt in de maand maart een groep samengesteld uit mannen die in het daaropvolgende jaar veertig zullen worden. Tussen hun veertigste en vijftigste verjaardag organiseren die groepen feesten, ceremonies en evenementen. Het doel is om samen naar hun vijftigste verjaardag toe te groeien. Al de groepen worden samengebracht in het koepelorgaan *Het Koninklijk Verbond der Jaartallen*. Het bindmiddel tussen deze mannen, die elkaar oorspronkelijk meestal niet kennen, is vriendschap.



© Bodyandparts2

In 1987 vroeg het Verbond der Jaartallen aan kunstenaar Dany Tulkens een beeld te maken dat de vriendschap gestalte zou geven. Het werd een luchtballon. Essentieel was dat er vier mannen in de mand moesten zitten, vier vrienden die samen een reis ondernemen. Twee van de beelden zijn

losweg gebaseerd op bestaande personen, de andere twee zijn fictief. Het gaat om uroloog Hubert Michiels en econoom Jacques Vander Eecken, voormalig decaan van de Faculteit Toegepaste Economie van de KU Leuven. "De ballen en de hersenen van Leuven zeg maar", volgens Tulkens. De andere twee beelden zijn die van een man die een hondje vasthoudt en een die een zak leeg strooit om de ballon te doen stijgen. De constructie bestaat uit een roestvrij stalen frame dat tot een druk van 60 ton werd opgespannen om aan storm en onweer het hoofd te bieden. Dat skelet is overspannen met koperen platen van 2 mm dikte die door de regen groen en zwart oxideren. Het beeld is acht meter hoog (met de sokkel bij: elf meter). De vier mannen in de korf waren oorspronkelijk eveneens van koper. Eén van hen werd op een nacht gestolen en is tot vandaag de dag niet teruggevonden. In 2007 heeft Tulkens een vervangbeeld in brons gemaakt en meteen ook de andere beelden door steviger, bronzen exemplaren vervangen. De beelden van Michiels en Vander Eecken hebben daarbij helaas aan herkenbaarheid ingeboet.

Als locatie is gekozen voor het Herbert Hooverplein omdat op dat plein en het aangrenzende Mgr. Ladeuzeplein de jaarlijkse kermis plaatsvindt. Zowel het Verbond als de kermis zijn echt plaatselijke tradities.

Het werk was aanvankelijk omstreden en werd door velen afgedaan als lelijk. Daarbij kampte het aanvankelijk met zware stabiliteitsproblemen waardoor de inhuldiging zelfs in twee fases verliep.

Vandaag is *Ode aan de vriendschap* een onmisbaar monument op het Herbert Hooverplein, zelfs zozeer dat het plein moeilijk voor te stellen is zonder het beeld. De oorspronkelijke naam van het werk is evenwel niet algemeen bekend; het grote publiek spreekt gemeenlijk over *De ballon*. De locatie is een echte plaats van vriendschap, want het is ondertussen een populaire ontmoetingsplaats bij het begin van een avondje stappen.

KUNSTENAAR

Dany Tulkens (Leuven, 1953) is een veelzijdig artiest die aanvankelijk als schilder begon, maar zich geleidelijk is gaan toespitsen op driedimensionale sculpturen. Door de jaren heen heeft hij zich bekwaamd in het werken met geslagen en gelast brons, wat een goede techniek en vakmanschap vereist. Het gevolg hiervan is dat elk beeldhouwwerk een uniek stuk is. Tulkens is een realistisch kunstenaar maar hij durft toch vaak de realiteit in vraag te stellen of die te overstijgen. De mens en diens relatie tot de wereld staan dan ook centraal in zijn werk, en deze mens wordt vaak geconfronteerd met de bourgeoiszijde van het mens-zijn. Zijn werken bevatten ironie, sarcasme en zelfs cynisme maar deze blijven wel gedragen door een gevleugelde lichtheid. De beeldhouwwerken van Dany Tulkens pogen een universele wereld te creëren die niet gelimiteerd wordt door tijd en ruimte.

Het beeld van de god *Mercurius* op de binnenplaats van het Hogenheuvelcollege is eveneens van Tulkens. De kunstenaar woont in Herent en heeft zijn atelier in Wilsele.

REALISATIE

Het beeld is, zoals de titel het zegt, een ode aan de vriendschap. Het is opgericht op initiatief van het Verbond der Jaartallen. Een plaquette vermeldt:

ODE AAN DE VRIENDSCHAP

Aangeboden aan de stad Leuven

Ingewijd door burgemeester Alfred Vansina

Ontwerp en uitvoering: Danny Tulkens

Technische begeleiding: KU Leuven

Research & Development: Departement Bouwkunde

De inhuldiging is in fases verlopen. Op zaterdag 21 mei 1988 is ongeveer een derde deel onthuld: een lege mand. Wegens stabiliteitsproblemen durfde men het niet aan om het drie ton zware gevaarte op de betonnen sokkel te plaatsen. Minister Gaston Geens zei toen dat de ballon wel eens het achtste wonder van Leuven zou kunnen worden: "Wij onthullen iets wat er nog niet staat; men begon al te bouwen zonder vergunning; men zou kunnen denken dat het met opzet is gedaan." Nadat op 23 augustus 1988 het ontbrekende bovenstuk geplaatst was, gebeurde de – tweede – plechtige inwijding op zaterdag 3 september 1988, ter gelegenheid van de opening van Leuven-kermis.

De constructie bleek stabiel: de ballon is sinds meer dan een kwarteeuw niet van de grond losgekomen.

Frederik Maertens

REFLECTIE



© Frederik Maertens



Edouard Remy

Herbert Hooverplein
3000 Leuven

50.877 291 °N, 4.706 359 °O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Edouard Remy

Edouard Remy werd in 1813 in Leuven geboren en stierf er in 1896. Oorspronkelijk was hij

groothandelaar in granen. In 1855 kocht hij de graanmolen en de olieslagerij in Wijgmaal bij Leuven. Drie jaar later kwa. 97 m daar de rijst-en stijfselfabriek 'Remy' bij. De eerste activiteiten van het bedrijf lagen bij de Dijle, de volgende langs het kanaal Leuven-Mechelen. In 1864 kwam er een spoorwegstation in Wijgmaal waardoor een spoorwegverbinding met de fabrieken Remy mogelijk werd. Op dit ogenblik is 'Remy' nog steeds een van 's werelds grootste producenten van rijstzetmelen, met stijfsel (o.a. in de blauwe pakjes met de leeuwenkop als symbool van kracht en energie als logo) als het meest bekende product.

Remy kan gekarakteriseerd worden als het prototype van de e eeuwse liberale, paternalistische ondernemer.

Hij stond niet alleen als machtig en rijk grootindustrieel bekend, maar ook als sociale weldoener. Hij was liberaal gemeenteraadslid in Leuven van 1872 tot 1896 en erevoorzitter van het Liberaal Verbond van Leuven. In 1886 financierde hij een hospitaal voor ongeneeslijk zieken (*hospice des incurables*) en enkele jaren later zorgde hij voor de nodige fondsen voor het bouwen van een nachtasiel voor daklozen met openbare badplaats op Craenendonck (*asile de nuit*). Ook schonk hij de stad jaarlijks een aanzienlijk bedrag om arbeiders werk te verschaffen. Zo werden de stadswallen vanaf de Tervuursepoort tot aan de Brusselsepoort gedempt en met bomen beplant (nu de E. Remyvest).

Het standbeeld

Vijf jaar na de oprichting van het standbeeld ter nagedachtenis van Pater Damiaan (1894) besloot het Leuvense stadsbestuur een bronzen beeldengroep te laten vervaardigen, ditmaal ter nagedachtenis van industrieel, liberaal politicus en filantroop Edouard Remy, die in 1896 gestorven was. De opdracht werd toevertrouwd aan Pieter-Jan Braecke. Die belichtte vooral het filantropische aspect van deze negentiende-eeuwse paternalistische figuur, dit in tegenstelling tot het standbeeld op de Remysite in Wijkmaal, door Jules Lagae ontworpen, waar een zittende Remy zonder omstanders neerkijkt op alles wat reilt en zeilt in zijn omgeving: 'zijn' Remyfabrieken en -kantoren te Wijkmaal aan het kanaal Leuven-Mechelen.

Het concept van de beeldengroep was nieuw. In het midden staat een roodmarmeren zuil met buste van het hoofdpersonage. Tegen de zuil leunen twee gehurkte, treurende figuren. Naast hen roepen een man en een vrouw, omringd door kinderen, de hulp van de weldoener in.

Onderaan het monument staan de volgende inscripties: *bouchée de pain, ouvriers sans travail, hospice des incurables, asile de nuit, crèche, œuvres scolaires*, blijkbaar verwijzend naar de weldaden van Remy en de personen voor wie ze bedoeld waren. Ook al zijn de figuren allicht allegorisch bedoeld, zij zijn zeer realistisch weergegeven en laten de toeschouwer aan heel concrete hulpbehoevende mensen uit de tijd van Remy terugdenken.

Art-nouveauarchitect Victor Horta tekende het ontwerp voor dit monument. Ook de smeedijzeren omheining rond het beeld is in art-nouveaustijl. Daarmee is dat zo centraal gelegen en bijna totaal vergeten, verborgen plekje het enige stukje Horta dat in Leuven te vinden is.

In en rond Leuven zijn er nog steeds diverse plaatsen die naar Edouard Remy verwijzen. Zo is er het Woon-en zorgcentrum Remy in de Frederik Lintstraat, is een van de Leuvense 'vesten' naar hem genoemd (de E. Remyvest), is er in Kessel-Lo een De Becker-Remyplein (weliswaar naar zijn schoonzoon genoemd) en staat er op de begraafplaats in de schaduw van de abdij van Vlierbeek een imposant grafmonument te zijner ere. Maar ook hier weten de 'passanten' nauwelijks wie er begraven ligt, net zoals nagenoeg niemand weet dat er op het Herbert Hooverplein een beeldengroep staat met Edouard Remy als centrale figuur.

Het maakt er het monument met de zes '*misérables*' niet minder realistisch, niet minder schrijnend en, wat mij betreft, niet minder eerlijk en mooi om ...

KUNSTENAAR

Pieter-Jan Braecke (Nieuwpoort 1859 - Nossegem 1938) is een thans volledig vergeten beeldhouwer die tijdens zijn leven nochtans grote, ook internationale faam genoot. Als zoon van een wagenmaker was hij van jongs af met de houtbewerking vertrouwd en volgde hij een opleiding tot beeldhouwer in het atelier van Henri Pickery in Brugge, later aan de Stedelijke Academies in Brugge en Leuven. Onder invloed van Constantin Meunier (o.m. maker van het standbeeld van *Pater Damiaan* en het monumentale *Monument voor de arbeid*, beide in Leuven) ging hij mettertijd meer en meer de harde werkelijkheid afbeelden. Vooral in de weergave van de menselijke anatomie muntte hij uit.

Braecke realiseerde verschillende sculpturen in functie van de art-nouveau-architectuur van Victor Horta, met wie hij vaak samenwerkte. Veel beelden zijn van zijn hand zonder dat het nu nog bekend is. Zo, bijvoorbeeld, twee beelden die op de gevel van het stadhuis in Brussel staan. Naast de buitenversiering op gebouwen als het Justitiepaleis, de Nationale Bank en het Museum voor Oude Kunst in Brussel zijn o.m. ook beelden van hem te vinden in de Kruidtuin in Brussel (*La bûcheronne*), in de tuinen van de abdij Ter Kameren (*Camille*), in het hotel Solvay in Brussel (*La science*) en in het Museum voor Schone Kunsten in Doornik (*L'aveugle*). Braecke was directeur van de kunstacademie in Sint-Joost-ten-Node.

REALISATIE

Na de dood van Remy in 1896 wilde de stad hem postuum eren door voor hem een standbeeld op te richten. Zoals menig ander rijk grootindustriële uit die tijd had Remy immers naam en faam verworven als sociale weldoener en zorgde hij, in een periode waar de sociale welvaartsstaat nog niet bestond, voor sociale voorzieningen daar waar hij dat nodig achtte ... Zodoende waren liberalen, katholieken en zelfs socialisten het roerend eens:

Remy was een groot man, een standbeeld waardig ...

Het Edouard Remy-monument werd in 1899 ingewijd op de toenmalige Graanmarkt, het huidige Herbert Hooverplein, hartje stad.

Willy Martin

REFLECTIE



© Bodyandparts

MENEER REMY

*Soms als ik in de stad ben
en ik heb wat tijd
loop ik een eindje om
tot bij het plein met het plantsoen.*

*Daar midden in het groen
rijst op een zuil
een borstbeeld
boven de andere beelden uit.*

*Eén onder hen,
de vrouw die met twee kinderen
rechts van de sokkel staat,
lijkt iets te willen vragen.*

*Helaas, Meneer Remy,
u kijkt niet naar beneden.
Misschien hoort u haar niet?
Of is het dat u denkt*

*u leest het op dit monument wat ik u heb gegeven:
bouchée de pain, travail, asile de nuit,
hospice, crèche pour les petits, œuvres scolaires
wat wilt u nu nog meer?*

*Terecht, Meneer Remy,
hebt u tijdens uw leven, veel lof
en dank gekregen, en, na uw dood,
een standbeeld met uw naam.*

*Alleen, Meneer Remy, alle passanten
die ik langs zie komen, ze lopen u
en hen die rond u staan te rouwen,
zonder te kijken, achteloos voorbij.*

*Meneer Remy, erg is dat niet voor hen,
uw onderdanen, zij waren al van kindsaf aan
gewend om anomie te leven.
Maar wat ik graag van u had willen weten*

*is wat het met ú doet hier op dit plein,
nu u, uw rang en stand ten spijt,
net zoals zij, naamloos
en onbekend geworden zijt.*

Willy Martin



Kardinaal Mercier

Hoger Instituut voor
Wijsbegeerte (HIW),
Kardinaal Mercierplein 2
3000 Leuven
(binnenplein, presidentswoning)

50.875 475° N, 4.706 953° O

Fotograaf © Bodyandparts2

KUNSTWERK

Kardinaal Mercier

Desiré Félicien François Joseph Mercier (Eigenbrakel, 21 november 1851 - Brussel, 23 januari 1926) was aartsbisschop van Mechelen (1906-1926), filosoof en vanaf 1907 kardinaal. Als titularis van de – op verzoek van Paus Leo XIII – te Leuven opgerichte leerstoel voor thomistische wijsbegeerte (1882) en als stichter van het HIW, het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte (1889), wilde Mercier van het instituut een plaats van studie en reflectie maken, waar gezocht werd naar een *modus vivendi* in de relatie tussen de Kerk en de moderne samenleving. In zijn essay van 1908 over het modernisme reflecteerde hij over dergelijke kwesties en concludeerde dat de christen zijn geloof moest bewaren door het te bestuderen. Hij zat daarmee volledig op de lijn van de pauselijke encycliek *Æterni patris* van Leo XIII.

Het Instituut genoot pauselijke bescherming en een relatieve (administratieve) autonomie binnen de universiteit, met wrijvingen met de toenmalige rector Jean-Baptiste Abbeloos tot gevolg. De colleges werden in het Frans gedoceerd en niet in het, op dat ogenblik in kerkelijke kringen gebruikelijke, Latijn. Hoewel Mercier zelf in het Sint-Romboutscollege te Mechelen Nederlands had geleerd en geen echt principiële bezwaren tegen het Nederlands had, bleef hij overtuigd van de intellectuele superioriteit van het Frans als cultuur- en onderwijstaal, vooral voor hoger onderwijs. Door zijn hevige verzet tegen de vernederlandsing van het Franstalige onderwijs in Vlaanderen werd Mercier in eigen land als een Vlamingenhater beschouwd. Mercier liet zich als Franstalige niet onbetuigd in de taalproblematiek – “La Belgique sera latine ou elle e sera pas” – en voerde jarenlang een verfransingsbeleid in de Vlaamse Kerk, waarbij hij met name met de Vlaamsgezinde jezuïeten in conflict kwam.

Het standbeeld

Het bronzen standbeeld van *Kardinaal Mercier* behoort tot de collectie van monumentale kunstwerken van het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte. Het is onderaan links gesigeneerd door de beeldhouwer. Het kunstwerk is 170 cm hoog, 140 cm breed en 170 cm diep. Er is een bronzen miniatuurversie (of model) van bewaard in de verzameling van de Universiteit te Luik.

Mercier wordt "waarheidsgetrouw" uitgebeeld tijdens zijn laatste levensdagen, met de pen in de hand, aan zijn werktafel. Vereeuwigd zoals men hem het best gekend heeft. Zoals monseigneur Léon Noël schrijft: "Modelée d'après nature, dans les derniers temps de la vie du Cardinal, par un de ses familiers qui est aussi un grand artiste, le R. P. Ephrem de Czynia, cette statue le représente la plume à la main, absorbé dans l'âpre travail de l'écrivain, tout son être tendu dans l'effort de la méditation laborieuse et créatrice. Nulle image ne pourrait mieux symboliser ce qu'il fut et ce qu'il reste pour nous, le modèle et l'exemple, du travail fidèle et constant, l'initiateur dont l'impulsion énergique, la foi communicative, les directions à la fois géniales et souples, ont donné pour toujours à notre maison l'esprit qui l'anime et le cachet qui la distingue. Cet hommage, bien dû à notre illustre maître, s'alliera heureusement, au cours de cette année, avec le tribut de gratitude que nous rendons au grand pape dont nous venons de relire les augustes paroles."

KUNSTENAAR

Ephrem-Marie de Czynia was de laatste die door kardinaal Mercier tot priester werd gewijd. Pater Ephrem-Marie was een talentvol beeldhouwer van Poolse afkomst. Het erecomité van het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte vertrouwde hem de taak toe om een portret-gedenkteken in brons te smeden, ter nagedachtenis van de kardinaal, stichter en eerste voorzitter van het Instituut.

Dezelfde beeldhouwer maakte in 1931 een ander, levensgroot beeld van de kardinaal die zich over een jongen ontfermt. Het staat in zijn geboorteplaats Eigenbrakel bij het college *Cardinal Mercier*.

REALISATIE

Tijdens een grootse plechtigheid op vrijdag 7 mei 1931 werd het standbeeld van kardinaal Mercier onthuld in aanwezigheid van koning Albert I en koningin Astrid, kardinaal Jozef-Ernest Van Roey, verschillende bisschoppen en prelaten, rectoren van verschillende universiteiten, vertegenwoordigers van binnen-en buitenlandse instellingen, politici en oud-leerlingen van de gewezen kardinaal.

De feestelijkheden begonnen omstreeks half drie in de (toen pas nieuwe) promotiezaal van de universiteitshallen in de Naamsestraat te Leuven, met een academische zitting waarbij binnen- en buitenlandse sprekers het woord voerden. Rector Paulin Ladeuze benadrukte het belang van Mercier voor het HIW en de universiteit, en sprak vol lof over de richting filosofie als de synthese van alle wetenschappen. Kardinaal Van Roey sloot de academische zitting af met een analyse van het oeuvre van zijn voorganger.

De togati, gevolgd door vele aanwezigen, verplaatsten zich naar het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte waar het standbeeld werd ingehuldigd en besproken door monseigneur Léon Noël, voorzitter van het HIW. De koning en de koningin lieten bloemen achter bij de voet van het beeld, hetgeen door het publiek enthousiast toegejuicht werd. Ter afsluiting kon men in de grote zaal van het HIW nog een aantal andere portretten bewonderen van de gevierde kardinaal, alsook privévoorwerpen zoals aantekeningen, kladschriften en briefwisseling tussen hem en paus Leo XIII over de oprichting van het instituut.

Toch was volgens de Nederlandse krant het *Utrechts Nieuwsblad* van 8 mei 1931 niet iedereen even enthousiast: "De Vlaamsche studenten van de Universiteit van Leuven hebben van de aanwezigheid van den Koning gebruik gemaakt om een Vlaamsche betooging op touw te zetten. Ongeveer 300 studenten hadden zich in de straat verzameld, welke de Koning zou passeeren. Twee tegenover elkaar gelegen huizen waren geheel met studenten bezet en toen de Koning voorbijkwam, ontplooiden zij de Vlaamsche kleuren, terwijl zij uitriepen: "Leve Oranje!!!". De politie, die geassisteerd werd door de gendarmerie, trad tegen de betoogers niet op." Enkele decennia later was het "Leuven Vlaams".

Carmen Van den Bergh

SONNET

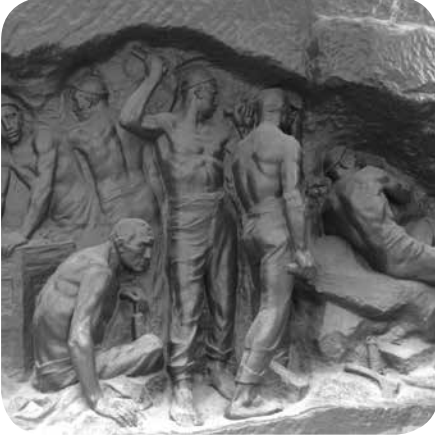
*Versteenzaamd langs het tuinpad van 't verstand
Zit ik te staren – of peins ik misschien?
Kent iemand mij nog van die mij hier zien,
Een dagelijks verschijnsel in de rand?*

*Eerwaarde de Czynia, Ephrem, Pool
Van oorsprong heeft mij hier neergezet,
Maar niet van de vergetelheid gered.
Ik ben, vrees ik, voor eeuwig op de dool.*

*Ach, doctor angelicus, Aquinas,
Ik wou weten wat wel en wat niet was.
Van alletwee was veel en veel teveel,
Zodat ik nu alleen graag dit meedeel:*

*Ik ben Désiré-Félicien Mercier,
Verbeeld in een plantsoen in 't HIW.*

Marc Van den Hoof



Monument voor de arbeid

Hoger Instituut voor de Wijsbegeerte
Kardinaal Mercierplein 2
3000 Leuven

50.875 964° N, 4.708 081° O

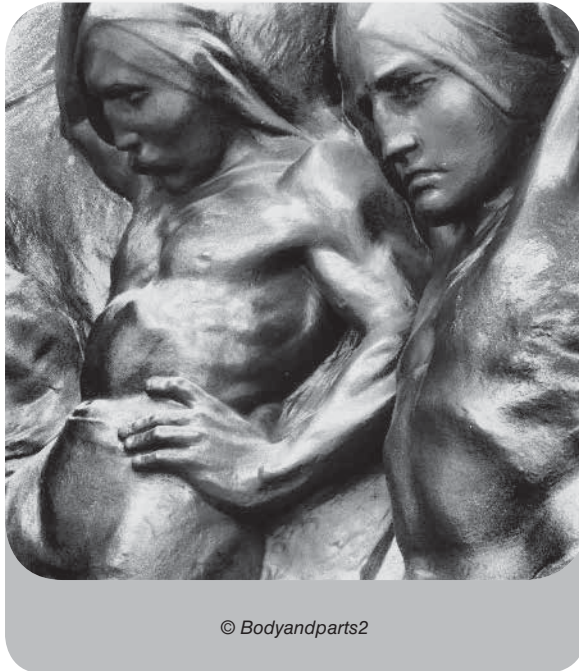
Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

De bas-reliëfs zijn een voorontwerp voor wat een indrukwekkend *Monument voor de arbeid* moest worden. Het zou bestaan uit de vier bas-reliëfs en daarbij ook nog uit vijf grote losstaande beelden: *de zaaier*, *de smid*, *de mijnwerker*, *de voorvader* en *de vruchtbaarheid*. Constantin Meunier ontwerpt het in de periode 1894-1902 maar de realisatie ervan maakt hij niet meer mee.

Vier jaar na zijn dood houdt men in Leuven al een retrospectieve tentoonstelling (1909). Voor die gelegenheid wordt het *Monument voor de arbeid* tijdelijk opgebouwd in de tuin van het Leuvense Arenberginstituut – nu kunstencentrum *Stuk*. De bezoekers kunnen het monumentale geheel van gipsen bas-reliëfs en losstaande beelden daar komen bewonderen. Na de tentoonstelling wordt het weer gedemonteerd. Toch gaat het werk niet volledig uit Leuven weg: de gipsen bas-reliëfs vinden een onderkomen in de tuin van het Hoger Instituut voor de Wijsbegeerte. Ze worden er slechts door een afdak beschermd. Omdat ze van gips, jute, hout en olie verf vervaardigd zijn, zijn ze natuurlijk erg kwetsbaar. Men heeft ze al verschillende keren tegen hoge kosten moeten herstellen. Is het omdat het werk vrij omvangrijk is dat men er geen geschiktere plaats voor vindt? Het geheel is 16,5 meter lang, tot 2,84 meter hoog en 50 à 70 cm diep.

Wie het volledige monument wil zien, kan dat bij de Van Praetbrug in Laken. Daar heeft men op 12 oktober 1930, vijftienvintig jaar na de dood van Meunier, het hele monument eindelijk opgebouwd zoals de kunstenaar het waarschijnlijk bedoeld had.



De bas-reliëfs stellen scènes uit het harde arbeidsleven voor. Van links naar rechts: de nijverheid, de oogst, de haven, de mijn. Men herkent meteen de typische realistisch-classificerende stijl van Meunier. Cultuurcriticus Jan Van Hove: “Constantin Meunier geldt als de eerste kunstenaar in Europa die zich volledig wijdde aan de voorstelling van de arbeid. Hij begon ermee in de jaren 1880, een roerige periode, gekenmerkt door sociale strijd. Het was de tijd waarin wetsvoorstellen werden ingediend om de arbeid van kinderen onder twaalf jaar in de mijnen en de zware industrie te verbieden en vrouwen een zwangerschapsverlof van vier weken toe te kennen. Het werk van Meunier, die het proletariaat met een onmiskenbare noblesse in beelden en schilderijen vastlegde, raakte onmiddellijk een gevoelige snaar. Toen hem eens gevraagd werd waarom hij al die arbeiders in brons gegoten had, antwoordde Meunier: ‘Gewoon omdat ik van hen hou.’ Politieke bedoelingen had hij niet. Zo kwam het in zijn hoofd niet op om stakingen te idealiseren, wat schilders als Eugène Laermans en Pierre Paulus wel deden. Meunier gaf eenvoudige mijnwerkers, puddelaars en dokwerkers de schoonheid van Griekse atleten en de heroïsche kracht van Romeinse veldheren. Hij beeldde de slaven van de Industriële Revolutie af met een menselijke waardigheid die velen de ogen opende.”

KUNSTENAAR

Constantin Meunier (Brussel, 12 april 1831 – Elsene, 4 april 1905) is een van de bekendste kunstenaars uit de negentiende eeuw. Hij heeft van 1887 tot 1895 in Leuven les gegeven en er ook zijn atelier gehad. Behalve deze bas-reliëfs voor het *Monument voor de arbeid* draagt ook *Pater Damiaan* in de Brusselsestraat zijn signatuur. In Museum M staat het aangrijpende *Het grauwvuur*, een moderne piëta. Het is een kopie – in gebronszeerd gips – van het beeld (1889) in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel.

Voor een uitgebreide biografie: zie bij het beeld van *Pater Damiaan*, p. 66.

REALISATIE

Na de retrospectieve tentoonstelling van 1909 zorgt professor kanunnik Armand Thiéry ervoor dat de afgietsels voor het *Monument voor de arbeid* op het binnenplein van het Hoger Instituut voor de Wijsbegeerte een plaats krijgen. Die veelzijdige geleerde was een goede vriend van Meunier geweest. Sommigen zullen zich erover verbazen dat een katholiek hoogleraar zich ontfermt over een werk dat het leven van de proletariër zo centraal stelt. Is het filosofisch instituut net niet de plaats waar men het socialisme in geschriften fel heeft bestreden? Maar, zoals gezegd: Meunier snijdt geen heikele politieke thema's an sich aan. Zijn werk is voor verschillende interpretaties vatbaar. Is het een aanklacht tegen de klassenmaatschappij? Of pleit het veeleer net voor klassenverzoening en respect voor de arbeid, zoals de Dienst Wetenschapscommunicatie van de universiteit zich afvraagt? Ook conservatieve katholieken kunnen zich ongetwijfeld in dat laatste vinden. In elk geval: de klassieke schoonheid van het werk overstijgt elk politiek krakeel. Niemand blijft er ongevoelig voor. Zeker ook niet een estheet als kanunnik Thiéry.

Willy Smedts

Constantin Meunier, Monument voor de arbeid

*Onder rode Waalse hemelen, vuur en zwavel brakend
(zo schreef Lemonnier), in Goudland Antwerpen
in het zoete Vlaamse land*

*in loodgrijs gips gekneed en dan (decennia later pas in
Laken)
uit kalksteen van het Franse Chauvigny gehaald:*

Haven, Nijverheid, Mijn en Oogst.

*Vertoning van veel spierkracht, dynamiek:
onder het schootsvel de atleten van de arbeid
naamloze helden van het jonge vaderland
dat van louter levenswil vooruitgaat.*

*Zijn vaderachtig mededogen: parce que je les aime
zoals daar in La Boule, toen grauwwuur toesloeg
een piëta over de gedode zoon gebogen stond
en zo'n mager mijnpaard zich te redden wist.*

*Steeds goedbedoelend was hij zelf geen werker:
handig schilder van historisch, kerkelijk werk
dan leraar aan de Academie van dit Leuven
en toen de nieuwe marchandise aansloeg ook
bezitter van een smaakvol huis met atelier
nabij Ter Kameren en de Avenue Louise.*

Meunier, de brave blinde.

Erik Spinoy



Slachtoffers algemeen stemrecht

Quinten Metsijsplein
3000 Leuven

50.876 606° N, 4.712 331° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Het monument

Wie niet op zoek is naar het herdenkings-monument voor de slachtoffers die in de strijd voor het algemeen stemrecht vielen, loopt er gemakkelijk voorbij, ook al is het op het midden van het kleine pleintje aangebracht. Het is geen beeld dat je al van ver kan zien, noch een opvallende constructie. Alleen een tekening van marmer en koper – 6 bij 6 meter, 81 vierkante tegels – wat verstopt door het groen en enkele banken. Als je het opmerkt, laat het je niet los. Je weet meteen: hier zijn doden gevallen, hier is bloed gevloeid. In zijn eenvoud grijpt het monument naar de keel: het lijkt alsof het net gebeurd is, de slachtoffers zijn weggebracht maar het parket heeft met krijt de contouren van de lijken getekend en het bloed is nog vers. De zes lijken liggen om en rond de nog in te kleuren kiesbrief: ze zijn gevallen in hun strijd om het algemeen stemrecht, in de zogenaamde bloednacht van 18 april 1902.

De evolutie van het stemrecht in België

In 1831 heeft België de meest moderne grondwet van het Europese vasteland. Toch staat men nog zeer ver van wat men nu onder een democratie verstaat. Alleen mannen hebben stemrecht, meer bepaald zeer rijke mannen. De eigenaars van de fabrieken, bijvoorbeeld. Immers: alleen wie een hoge belasting betaalt, kan stemmen (“cijnskiesrecht”). Dat komt erop neer dat maar ongeveer één procent van de mannen kiesgerechtigd is, volgens de redenering dat alleen wie bijdraagt tot de rijkdom van de staat, kan en mag besturen.

In de loop van de negentiende eeuw wordt de cijns wel een paar keren verlaagd, maar veel verandering brengt dat niet in de zetelverdeling van het parlement. De liberalen en de katholieken betwisten elkaar om beurten de meerderheid en zij zijn aanvankelijk maar zeer weinig bekommerd om het arbeidersproletariaat, dat in de meest ellendige omstandigheden leeft.

Toch zijn er vanaf de jaren 1870 enkele progressieve liberalen en vooral ook socialisten die de massa weten te mobiliseren, met als belangrijkste eis: het algemeen stemrecht. Alleen dan zal er werk worden gemaakt van een ernstige sociale wetgeving. Ze willen daarbij geen geweld – het communistische marxisme dat de revolutie preekt, krijgt in België weinig voet aan de grond – maar alleen vreedzame middelen gebruiken: vakbondswerking, grote betogingen en nationale politieke werkstakingen.

In 1893 wordt het algemeen stemrecht voor mannen ingevoerd, maar toch is er op dat ogenblik nog geen sprake van politieke gelijkheid: iedere man krijgt een stem, maar wie rijk is of een bepaald diploma heeft, krijgt twee of zelfs drie stemmen (“algemeen meervoudig kiesrecht”). Het aantal kiezers vertienvoudigt en voor het eerst worden er ook socialisten en progressieve katholieken verkozen. Heeft paus Leo XIII in zijn encycliciek *Rerum Novarum* (1891) de katholieken immers niet opgeroepen om zich niet te beperken tot liefdadigheid, maar om ook op politiek vlak iets te ondernemen voor het proletariaat en om te ijveren voor sociale wetgeving? Woorden die niet alle rijke katholieken even graag horen of willen begrijpen. Maar samen zijn de progressieve krachten sowieso niet talrijk genoeg in het parlement om een gedegen sociale wetgeving af te dwingen. Ze blijven dus ijveren voor *één man, één stem*.

De gebeurtenissen van 1902

In 1902 legt een algemene staking het land plat. Er zijn her en der grote betogingen. De regering doet geen toegevingen, wel integendeel: ze beslist om hardhandig op te treden. In Leuven wordt de burgerwacht ingezet in plaats van de rijkswacht. Een slecht idee, want die *garde civique* is tegen die taak niet opgewassen. Wanneer de ongewapende betogers dreigend vooruitdringen, openen de burgerwachters na de voorgeschreven verwittiging het vuur. Ze gebruiken zware wapens en mikken duidelijk op het hoofd. Zo vallen er in de bloednacht van 18 april 1902 vier doden in de Janseniussstraat: Pieter Jansegers (socialist), Jan Govaerts (liberaal), Pieter Imbrechts (katholiek), Martin Van Lens (partijloos). Pieter Imbrechts is pas zeventien. Hij was lid van de *Turn- en Wapenbroeders van de Katholieke Eendracht*. Er zijn talrijke gewonden. Na hun verzorging in het ziekenhuis worden ze meteen naar de gevangenis gebracht. In de Tiensestraat zou er geen bevel tot schieten zijn gegeven, maar toch vallen er twee doden en minstens vijf gewonden: Pieter Jensen (partijloos) die zich op een waterpomp heeft gehesen om beter te zien wat er gaande is, is op slag dood. Jan Ceusters (partijloos) heeft een kogel in zijn buik

gekregen en overlijdt de volgende dag. Ook in Wallonië (Houdeng-Aimeries) en in Brussel vallen er doden. De staking wordt gebroken. Er volgen vele ontslagen van al wie ervan verdacht wordt betoogd te hebben.

Bij de begrafenis van de slachtoffers op 20 april zijn er geen incidenten. Gaston Gillain, die in 1902 zeven jaar is, schrijft in zijn memoires: "Een dichte menigte had zich opgesteld langs de weg die de lijkstoet zou volgen. Straatventers verkochten rode bloempjes. Nooit meer vergeet ik die stoet: eerst een fanfare die treurmarsen speelde, dan volgden arbeiders in werkplunje; zij droegen de kisten overdekt met rode vaandels, tussen een dubbele haag van zwijgende mensen." Minder bekend is dat in hetzelfde jaar, op 15 november 1902, de Italiaanse anarchist Gennaro Rubino een mislukte aanslag op Leopold II pleegde om "de martelaren van Leuven" te wreken.

Herdenkingen



De gebeurtenissen laten de Leuvenaars uiteraard niet onberoerd. Voor de socialisten zijn de slachtoffers martelaren in de strijd voor het algemeen stemrecht. Voor de meeste liberalen en katholieken ging het om oproerkraaiers. In hun ogen heeft de burgerwacht alleen haar plicht gedaan. In 1903 willen de socialisten de slachtoffers plechtig herdenken en in stoet naar het kerkhof gaan, maar dat wordt door burgemeester Vital Decoster verboden. In 1904 wordt er op het kerkhof een groot monument opgericht, ter ere van de doden. Het is van de hand van Jules Herbays. De inhuldiging verloopt onder massale belangstelling en in de grootste waardigheid. Vanaf dan is er jaarlijks een herdenking.

In 1913 is er nog een grote massale staking waaraan 372.000 arbeiders deelnemen. Dan onderbreekt de Eerste

Wereldoorlog even de sociale strijd. In 1919 krijgen alle mannen vanaf 21 jaar één stem en niet meer (algemeen enkelvoudig stemrecht). De vrouwen moeten wachten tot na de Tweede Wereldoorlog (1949) om te mogen stemmen, want ook de socialisten zijn daar aanvankelijk tegen: zullen niet te veel vrouwen katholiek stemmen? En ook na 1949 is de discussie niet ten einde en ze is het nog altijd niet. Wat met het stemrecht voor jongeren? Wat met het migrantenstemrecht? De weg naar volledige politieke gelijkheid en inspraak is lang.

In Leuven blijft de jaarlijkse herdenking aan het monument op het kerkhof vooral voor de socialisten een belangrijk moment. Een gelegenheid om politieke boodschappen door te geven en uitdrukking te geven aan de onderlinge solidariteit.

KUNSTENAAR

De kunstenaars Lucas Bernaerts en Luc Cauwenberghs hebben de zes slachtoffers van de bloednacht en het thema stemrecht met marmer en koper tot een blijvende herinnering verwerkt.

Luc Cauwenberghs is in Strombeek-Bever geboren op 24 februari 1952. Hij studeerde aan de Academie van Mechelen en werkte acht jaar bij Rik Poot. Hij gebruikt verschillende materialen: polyester, klei, gips, brons en andere metalen. Van zijn hand zijn onder meer de verschillende stripfiguren op de zeedijk van Middelkerke en het beeld van Mark Sleens stripheld *Nero* in Hoeilaart. Hij tekent ook voor het beeldje *De Gouden Uil* voor Nederlandse literatuur.

Lucas Bernaerts (1954) volgde een opleiding aan Sint-Lucas in Brussel. Hij werkte als grafisch ontwerper, maar is de laatste decennia vooral actief als schilder van landschappen en portretten.

REALISATIE

In 2002 herdacht men in Leuven de bloednacht van 1902, honderd jaar eerder. Het Algemeen Belgisch Vakverbond (ABVV) Vlaams Brabant heeft toen, samen met de Federatie van Socialistische Mutualiteiten van Brabant, het AMSAB-Instituut voor Sociale Geschiedenis, de *Confédération des syndicats Chrétiens* (CSC) en het stadarchief van Leuven, voor verschillende vormen van herdenking gezorgd. Het

ABVV tekende ook voor de plaatsing van een blijvend monument in het hart van de stad. Het monument werd ingehuldigd op donderdag 18 april 2002.

De bedoeling is dat we de slachtoffers niet vergeten en dat we hun gedachtenis blijven eren. Tegelijkertijd wil het de huidige generatie doen nadenken. Wim Lahou: "In een tijd waar wij staan voor belangrijke politieke veranderingen, waar de interesse en het vertrouwen in de politiek nog nooit zo laag is geweest, blijft het belangrijk om het verleden te gebruiken als boodschap voor de toekomst. Als sommigen vandaag de idee lanceren om de stemplicht af te schaffen moeten zij zich afvragen waarom er mensen geweest zijn die hun leven hebben gegeven, waarom zij het stemrecht zo essentieel vonden."

Françoise Feys

REFLECTIE



© Bodyandparts2

LIED VOOR DE ZES

*Rode nacht in de straten van Leuven,
rood het hart in de keel van de stad.
Stappen wordt zingen wordt dringen wordt
willen stopt voor geen burgerwacht.*

*Een kogel in het hoofd
om hun stem te smoren, een kogel
voor Pieter Imbrechts, katholiek, zeventien,
als een mus uit de zwerm geschoten.*

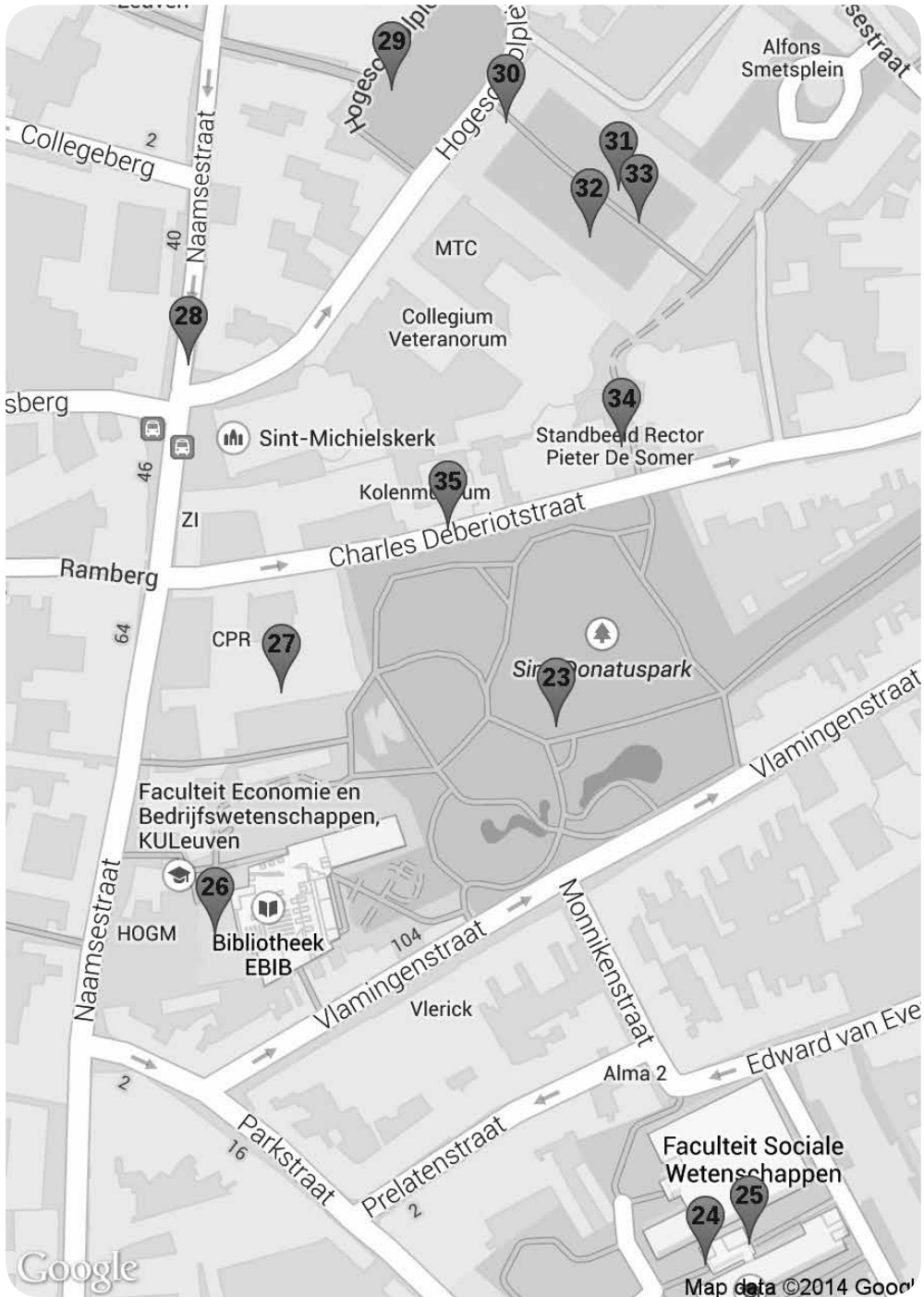
*Een kogel voor Pieter Jensen,
arbeider, zeventien, klom op de pomp
om de wereld een betere wereld te zien,
viel vleugellam naar beneden.*

*Zes die vielen. Geen straat in de stad
noemt hun naam. Van hun graf
wendden de heren, katholiek,
liberaal, zich minachtend af.*

*Zonnige dag in de straten van Leuven,
vrolijke jeugd op een plein in de stad,
achteloos slenterend over hun lijken,
gaan morgen stemmen en weten niet dat ...*

*Rode nacht in de straten van Leuven,
rood het hart ...*

Charles Ducal



ROND HET STADSPARK IN DERTIEN BEELDEN

Het stadspark is een creatie uit 1875 en werd samengesteld uit verschillende percelen. De basis vormde het oude Gildenhof, waar de voormalige schuttersgilde oefende. In feite ging het om de gracht van de eerste stadsomwalling tussen de Tiense- en de Naamsestraat. Aan dit langgerekte terrein werden echter heel wat tuinen toegevoegd, vooral van voormalige colleges in de Naamsestraat en de Cattedestraat (nu Charles de Bériotstraat), zoals het College van den Hogenheuvel, het Atrechtcollege, het Premonstreitcollege en het Sint-Donaascollege. Naar laatstgenoemd college wordt het stadspark ook het Sint-Donatuspark genoemd. De oude studiecottes nestelden zich graag in deze buurt, vlak bij het leslokaal van de Halle en met rustige tuinen die uitgaven op de oude stadsomwalling.

*Als we het stadspark induiken vanaf het Herbert Hooverplein, ontdekken we onderweg het beeld van **Albert Giraud**. We verlaten het park via de Vlamingenstraat en verkennen enkele nieuwe faculteitscomplexen. Op de binnenplaats van de Faculteit Sociale wetenschappen (Parkstraat) vinden we het **Alpejagerslied** en het beeld **Zoënzo**, op de binnenplaats van de Faculteit Economie (Naamsestraat) een beeld van **Mercurius**. We dalen de Naamsestraat af en ontdekken op het binnenplein van het Atrechtcollege de **Kangxi-Verbiesthemelglobe** van Ferdinand Verbiest. Net voorbij de Sint-Michielskerk stuiten we op het vrouwenbeeld van **Renée**. Daar gaan we de Sint-Michielsstraat in naar het Hogeschoolplein, waar een beeld prijkt van **André Dumont**. Dit plein wordt gedomineerd door het Pauscollege en binnen vinden we verschillende beelden: **Paus Adrianus VI, Unie** en **Met vijf op een bank**. We gaan tussen de twee indrukwekkende Leeuwen de trap op en gaan door het gebouw naar de Charles de Bériotstraat, waar we een beeld van rector **Pieter De Somer** kunnen zien aan de ingang van Aula De Somer. In dezelfde straat bevindt zich ook bibliotheek van de Faculteit Theologie, waar in de inkomhal het monumentale beeld prijkt van **Nikè**.*



Albert Giraud

Sint-Donatuspark
3000 Leuven

50.875 283° N, 4.702 131° O

Fotograaf © Bodyandparts2

KUNSTWERK

Albert Giraud, *nom de plume* van Émile Albert Kayenbergh, werd op 23 juni 1860 in Leuven geboren en overleed op 26 december 1929 in Schaarbeek.

Het borstbeeld van de dichter in het Sint-Donatuspark staat in de schaduw van het 'Collège communal de Louvain' – het Hogenheuvelcollege, dat nu de Faculteit Economie en Bedrijfswetenschappen herbergt –, waar Albert Kayenbergh zeven jaar lang leerling was. Enkele geïnspireerde leraren versterkten bij de tiener de liefde voor de schone letteren, met de nadruk op de antieken en de Franse klassieken, romantici en parnassiens. In zijn *Souvenirs d'un autre* (1929) evoceert Giraud zijn Leuvense schooltijd. De titel van de memoires geeft aan dat de jongeman iets van een zonderling had. De door zijn moeder overbeschermden tiener hield zich in de groep aan de zijlijn en ging op in literaire en muzikale genietingen. In zijn muziekopleiding, eveneens in Leuven, had de ambitieuze Albert intussen als pianist een verdienstelijk niveau bereikt. Hij overwoog op een bepaald moment een opleiding aan een conservatorium te volgen.

Zijn uiteindelijke beslissing ging een andere richting uit. Albert Kayenbergh besloot om aan de Leuvense Alma Mater rechten te studeren, wat in die tijd betekende dat de eerste cyclus van de opleiding in de faculteit 'Philosophie et lettres' liep. Na het eerste doctoraat in de rechten in Leuven, zette hij de studie nog even voort aan de Brusselse Université Libre maar hij voltooide ze niet. Zijn inschrijving aan de universiteit in Leuven bleek een providentiële keus: als student leerde hij er Émile Verhaeren kennen en ontmoette hij generatiegenoten als Max Waller en Iwan Gilkin, met wie hij de grondslagen legde van de literaire

beweging *La Jeune Belgique*, die in de hoofdstad het gelijknamige tijdschrift uitgaf en de 'Frans-Belgische' letterkunde vernieuwde.

In *La Jeune Belgique* publiceerde Kayenbergh gedichten onder het pseudoniem Albert Giraud. Hij paste consequent het door de groep gehuldigde principe, 'kunst om de kunst', toe in vormzuivere en pessimistisch gestemde gedichten, die de grootsheid van het verleden (*Hors du siècle*, 1888-1894) en de serene schoonheid van het oude Hellas (*La guirlande des dieux*, 1910) voor de geest roepen. Voor Giraud, die als politiek kroniekschrijver en redacteur van zijn pen moest leven, betekende de poëzie een verheven vlucht uit de banale realiteit, zoals hij in het inleidende gedicht tot de bundel *Hors du siècle* aangeeft:

*Je m'exile à jamais dans ces vers nostalgiques
Et mon cœur n'attend rien des hommes d'aujourd'hui.*

Albert Giraud is vooral bekend gebleven als de schrijver van de nostalgische bundel *Pierrot lunaire* (1884). Otto Erich Hartleben bezorgde in 1892 een vrije bewerking in het Duits van de rondelen (*rondeaux*), waarvan er eenentwintig door de Oostenrijkse componist Arnold Schönberg in expressionistische stijl werden getoonzet voor spreekstem en een klein ensemble van instrumenten. De eerste uitvoering van Schönbergs *Pierrot lunaire* vond in 1912 in Berlijn plaats.

Albert Kayenbergh, die als jongeman van een voortgezette muziekstudie afzag en als schrijver zijn Germaanse roots onder een Frans pseudoniem verhulde, dankt zijn blijvende bekendheid aan een Duitse confrater-dichter en een Oostenrijkse musicus.

Toen in 1920 de Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique werd opgericht, werd Giraud een van de eerste leden.

Leuven eert de dichter niet alleen met een borstbeeld, maar ook met een – zij het erg korte – straat in de buurt van de Naamsepoort: de Albert Giraudstraat ligt tussen twee straten die naar andere Franstalige Leuvense schrijvers zijn genoemd: de Émile van Arenberghstraat en de Eugène Gilbertstraat.

KUNSTENAAR

Victor Rousseau (Feluy, 16 december 1865 – Vorst, 17 maart 1954), beeldhouwer en tekenaar, was een leerling van Charles Van der Stappen. Hij was leraar (en tweemaal een tijdlang directeur) aan de Academie voor Schone Kunsten te Brussel. Zijn omvangrijke oeuvre, dat verwant is met de art nouveau en naar het symbolisme neigt, omvat tekeningen, portretbustes, koppen en figurengroepen. Vele van zijn sculpturen geven subtiel uitdrukking aan de frêle bevalligheid van het vrouwelijke

lichaam. Zoals Albert Giraud had hij een degelijke kennis van de Grieks-Romeinse beschaving en was hij melomaan en pianist.

REALISATIE

Het door de stad aangekochte borstbeeld werd op zondag 23 juni 1935, zes jaar na Girauds overlijden, op de dag waarop hij vijfenzeventig jaar zou zijn geworden, ingehuldigd. De voorzitter van de Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde, Fernand Victor Toussaint van Boelaere, wees in zijn toespraak op de paradox (en de verdienste) van een “schrijver die, Vlaming geboren, de Fransche literatuur heeft verrijkt met schoonheidswerk van onvergankelijke waarde en beteekenis”. En burgemeester Raoul Claes rechtvaardigde de aankoop en plaatsing van het beeld van een in het Frans schrijvende litterator als volgt: “De dichter onderscheidde zich in de eerste lijn door zijn gehechtheid aan zijn geboortestad en aan het Vlaamsche land, wiens vrijheid en onafhankelijkheid hij loofde.”

Hugo Sonnevile

REFLECTIE

In 1995 nam het Leuvense dichterscollectief *Mengmetaal* het initiatief om de gedichten uit *Pierrot lunaire* in hedendaags Nederlands te vertalen. Zo werd Girauds *Poussière rose* voor deze bundel vertaald door Gerda De Preter.



Pierrot lunaire,
Albert Giraud

Poussière rose

*Une fine poussière rose
Danse à l'horizon du matin.
Un très doux orchestre lointain
Susurre un air de Cimarose.*

*Phœbé, comme
une blanche rose,
Se meurt dans le ciel incertain.
Une fine poussière rose
Danse à l'horizon du matin.*

*Devant un Cassandre morose,
Fuit un falbala de satin
Qui traverse – en frôlant le thym
Qu'une fraîche rosée arrose –
Une fine poussière rose.*

Albert Giraud

Een fijn en rozig stof

*Een fijn en rozig stof wemelt
En danst aan de ochtendkim.
Wanneer in de verte heel zacht
Een liedje van Cimarosa klinkt.*

*Als een witte roos dooft Phoebe
Uit aan de hemel, waar zij
Geen houvast meer vindt. Alleen
Een fijn en rozig stof wemelt
En danst aan de ochtendkim.*

*Een strook satijn ruist ijlings
Voorbij, weg van de sombere Cassander.
Strijkt vluchtig langs bloem en tijm,
Waarop de dauw zich heeft neergelegd.
Door een fijn en rozig stof loopt de weg.*

Gerda De Preter



Alpejagerslied

Campus Sociale Wetenschappen
Parkstraat 45, 3000 Leuven

50.873 436° N, 4.703 100° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

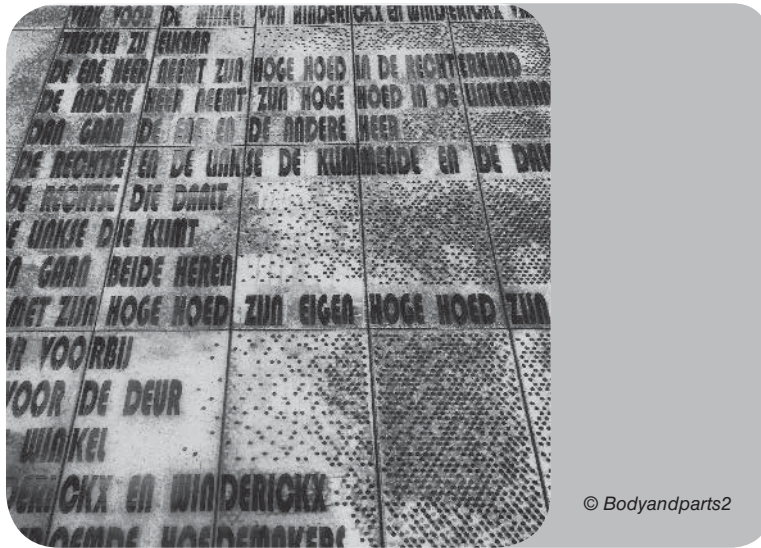
Paul van Ostaïjen schreef het gedicht in 1927. Het werd voor het eerst gepubliceerd in het tijdschrift *Avontuur* (jrg. 1, nr. 1, februari 1928) met een opdracht aan zijn mederedacteur Ed. du Perron.

Het is aangebracht op de zuidelijk georiënteerde glazen gevel van de inkomhal van de faculteit Sociale Wetenschappen. De letters zijn uitgesneden in een roestvrij stalen plaat, die ongeveer 40 cm voor de gevel werd geplaatst. Op die manier is het gedicht tegelijk kunstwerk en zonwering.

Terwille van de leesbaarheid zijn de letters groter naarmate ze hoger en dus verder van de lezer zijn. Overigens is de tekst van het gedicht ook na te lezen op een plaat binnen in de hal.

Het faculteitsbestuur koos dit gedicht omdat het handelt over kwesties die binnen de sociale wetenschappen aan de orde zijn: conventies, rituelen en onuitgesproken bedoelingen.

Door de combinatie van die toepasselijkheid, de visuele kracht én de functionaliteit is dit één van de meest geslaagde voorbeelden van poëzie in de publieke ruimte.



KUNSTENAAR

Paul van Ostaijen (Antwerpen, 22 februari 1896 – Miavoye-Anthée, 18 maart 1928) was een Vlaams dichter en prozaschrijver. Behalve hier bij het faculteitsgebouw Sociale Wetenschappen wordt zijn nagedachtenis in Leuven ook in stand gehouden in het Paul Van Ostaijenpark, gelegen tussen de Erasme Ruelensvest en de Paul van Ostaijenlaan. Tegenover het huisnummer 63 zijn daar nog twee andere gedichten van Van Ostaijen op steen aangebracht: 'Polonaise' en 'Marc groet 's morgens de dingen'.

Het kunstwerk aan het faculteitsgebouw Sociale Wetenschappen is een realisatie van het architectenbureau Poponcini & Lootens uit Antwerpen, in samenwerking met het studiebureau Hans De Petter uit Heverlee en staalbouwer Dilliën uit Houthalen.

REALISATIE

Het kunstwerk werd ingehuldigd naar aanleiding van de opening van de vernieuwde campus Sociale Wetenschappen op 25 september 2009 door rector Mark Waer en professor Emmanuel Gerard, decaan van de faculteit Sociale Wetenschappen.

Hugo Brems

REFLECTIE

Meer dan één onderzoeker van het werk van Van Ostaijen heeft zich afgevraagd waarom dit gedicht *Alpejagerslied* heet, terwijl er van de *Alpen* noch van *jagers* sprake is. Er is een hooguit wat hellende straat met twee burgerheren. Er is verondersteld dat Van Ostaijen zijn inspiratie gehaald zou hebben uit het lied *Der Alpenjäger* uit Schillers toneelstuk *Wilhelm Tell*. Zoals Schillers alpenjager bekijkt de dichter de mensen en hun bedrijf van op afstand, in het geval van Van Ostaijen met kritische ironie. Vanuit dezelfde redenering zag de Van Ostaijenkenner Paul Hadermann verwantschap met Bruegel, meer bepaald met *Jagers in de sneeuw*. Hij citeert Van Ostaijen over Bruegel: “Ziet men dan niet met welke objectiviteit Bruegel tegenover deze gebeurtenissen staat, bijna alsof dit alles tot de doening van een hem vreemde soort hoorde?”.

Wat er ook van zij, juist het contrast tussen de verwachting die de titel oproept en de banaliteit van de anekdote in het gedicht, werkt verrassend, bevreedend en uiteindelijk humoristisch. De ‘vreemde soort’ van de met uitsterven bedreigde burgerheren wordt met een haast antropologische blik bekeken en geportretteerd. Dat effect berust natuurlijk ook op het volgehouden spel met herhalingen, uitbreidingen, variaties en omkeringen, die van het vanzelfsprekende iets wonderlijks maken. Het gedicht is een poëtische variant van de prozagrotresken van Van Ostaijen. Ook daar wordt een alledaags uitgangspunt zodanig letterlijk genomen en uitvergroot dat de absurditeit ervan in het oog springt. In dit geval het lege ritueel van de begroeting.

Hugo Brems



Zoënzo

Campus Sociale Wetenschappen
Parkstraat 45
3000 Leuven

50.873 237° N, 4.702 593° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Zoënzo is een beeld van Henk Visch in gegoten aluminium van ongeveer 3,60 meter hoog en 1,25 meter diameter. De figuur staat op het binnenplein, voor de nieuwe inkomtoeren van het faculteitsgebouw Sociale Wetenschappen. Op die plek functioneert het als een herkenningspunt. Het richt zijn blik naar buiten, richting Parkstraat. Volgens de decaan symboliseert dat de openheid van de faculteit voor wat er in de wereld omgaat.

KUNSTENAAR

Henk Visch (Eindhoven, 18 september 1950) volgde een opleiding aan de Koninklijke Academie voor Kunst en Vormgeving in 's-Hertogenbosch. Hij is beeldhouwer, schilder en tekenaar. Behalve in Nederland en België exposeerde hij in onder meer Frankrijk, Duitsland, Italië en Polen.



Mercurius

Binnenplein van de
Faculteit Economie en
Bedrijfswetenschappen,
Naamsestraat 69-73
3000 Leuven

50.847 265° N, 4.700 625° O

Fotograaf © Bodyandparts2

KUNSTWERK

Het standbeeld van Mercurius werd ontworpen door beeldhouwer Dany Tulkens, die ook het bekende monument *Ode aan de vriendschap* – bekender als *De ballon* – op het Herbert Hooverplein heeft gemaakt. Deze kleinschaligere creatie is een sculptuur van geslagen en gelast brons. Ze beeldt de Romeinse god Mercurius uit als een naakte man, met zijn kenmerkende gevleugelde sandalen, alsook een vleugelpaar op de rug.

KUNSTENAAR

Dany Tulkens (Leuven, 1953) volgde de opleiding *Grafiek* aan Sint-Lukas te Brussel en gaf vervolgens les aan de academies van Leuven en Mechelen. Sinds 1984 legt hij zich vooral toe op de beeldhouwkunst. Hij maakt gebruik van een unieke techniek: hij giet geen bronzen gedaantes, maar hamert en last bronzen platen. Dat vereist een specifieke technische kennis en vaardigheid.

Tulkens nam onder andere deel aan Kunstroute-Leuven (2010) en stelde zijn creaties tentoon in onder andere Amsterdam (2011-2012), Brugge (2012), Gent (2013) en Monte Carlo (2012).

Naast *Mercurius* staan nog twee andere werken van deze kunstenaar in Leuven: *Ode aan de Vriendschap* (Herbert Hooverplein) en *Kite* (AB Inbev).

Zie ook bij het beeld *Ode aan de vriendschap*, p. 93.

REALISATIE



© Bodyandparts2

De plaatsing van het beeld van Mercurius, god van de handel, is een idee van en meteen ook een eretribuut aan professor Jacques Vander Eecken, decaan van wat toentertijd nog de Faculteit Toegepaste Economie heette (1982-1994). Het standbeeld werd ingewijd in 1996, naar aanleiding van de afronding van de renovatiewerken aan het Hogenheuvelcomplex.

Ulrike Kenens

REFLECTIE

Mercurius, god van de handelaars ... en van de dieven!

Net zoals de oude Grieken vereerden de Romeinen niet één enkele god, maar meerdere goden. Inherent aan zulk veelgodendom of polytheïsme is dat de goden niet almogend of alomtegenwoordig kunnen zijn, zoals bijvoorbeeld de christelijke God, maar dat de macht over het wijde universum noodgedwongen versnipperd wordt over de talrijke goddelijke entiteiten. De Romeinse godheden waren bijgevolg slechts werkzaam binnen de grenzen van een bepaalde invloedssfeer: zo was Bacchus was de god van de wijn, Vesta de godin van het haardvuur en Pluto de god van het onderaardse. Zulke doorgedreven specialisatie of segmentering stond echter niet in de weg dat bepaalde godheden na verloop van tijd meerdere en uiteenlopende bevoegdheden in zich verenigden. Een frappant voorbeeld van die cumulatieve tendens is de god Mercurius, aangezien zijn werkingsveld uitzonderlijk ruim en divers was. Zo zeer zelfs dat een beeld van Mercurius de binnenplaats van menige universitaire faculteit had kunnen sieren: als god van de herders zou hij bijvoorbeeld in verband gebracht kunnen worden met de masteropleiding *Landbouwkunde*, als god van de muziek met de opleiding *Musicologie*, als god van

de radde redenaars met de *Faculteit Rechtsgeleerdheid*, als god van de atleten met de *Faculteit Bewegings- en Revalidatiewetenschappen*, als god van de planeten met de masteropleiding *Sterrenkunde* of als god van de inventiviteit met de *Faculteit Ingenieurswetenschappen*. Maar uiteindelijk werd het patroonschap van Mercurius dus opgeëist door de *Faculteit Economie en Bedrijfswetenschappen*, als god van de handelaars ... of van de dieven?!

Mercurius als god van de handelaars

In tegenstelling tot zijn Griekse pendant Hermes, die in essentie god van de veeteelt en van de grenzen was, werd Mercurius in de Romeinse wereld voornamelijk vereerd als beschermheer van de handel. In die hoedanigheid stelt de god zichzelf dan ook voor aan de toeschouwers van de komedie *Amphitruo*, geschreven door de Latijnse dichter Titus Maccius Plautus (3e- 2e eeuw voor Christus): “Zoals gij wilt, dat ik bij de inkoop en verkoop van uwe handelswaar u winst en voordeel baar en u in al uw zaken steeds genadig help; zoals gij wilt, dat het u allen wel gaat thuis en in den vreemde dank zij mijn welwillendheid, en wat ge onderneemt en ondernemen gaat u ‘t hele jaar verrijkt met winst en ruime baat.” (versen 1-7; vertaling door J. Hemelrijk, 1964). De primaire associatie met het handelswezen blijkt voorts uit de naam van de godheid, die mogelijk afgeleid is van de Latijnse stam *merc-*, die ‘koopwaar’ betekent. Bovendien werd Mercurius vaak afgebeeld met een *marsupium* of geldbuidel in de hand. Slechts nadat de oorspronkelijke Romeinse handelsgod na verloop van tijd gelijkgesteld was aan de Griekse Hermes, werd Mercurius geregeld afgebeeld met de kenmerkende attributen van die laatste: de gevleugelde sandalen van het Leuvense beeld verwijzen bijvoorbeeld naar de snelheid van Mercurius als boodschapper der goden.

In Rome was de voornaamste tempel van Mercurius gelegen in de vallei tussen de Aventijnse en Palatijnse heuvel, vlakbij het bekende Circus Maximus. Dat heiligdom werd op 15 mei 495 voor Christus officieel ingewijd door de legeraanvoerder Marcus Laetorius. In die periode was er in Rome een zware economische crisis met sociale schermutselingen tussen plebejers en patriciërs tot gevolg. De geschiedschrijver Titus Livius (circa 59 voor Christus – 17 na Christus) vertelt onder andere over torenhoge staatsschulden, tegenvallende handelscijfers en schrijnende voedseltekorten bij het begin van de vijfde eeuw voor Christus. Maar in plaats van aan te kloppen bij de Europese Centrale Bank voor astronomische staatsleningen, riepen de oude Romeinen de hulp van Mercurius in: naar aanleiding van de inhuldiging van de tempel werd namelijk ook een koopmansgilde opgericht die als taak had de graantoevoer naar de stad te reguleren en te optimaliseren, teneinde de groeiende Romeinse bevolking te behoeden voor toekomstige hongersnoden.

Mercurius als god van de dieven

Nadat de oorspronkelijke Romeinse handelsgod vereenzelvigd was met zijn Griekse pendant Hermes, werd het werkingsgebied van Mercurius aanzienlijk uitgebreid: naast boodschapper der goden en begeleider van de overleden zielen naar de onderwereld, werd hij ook aangesteld als patroon van de dieven. Die bedenkelijke reputatie ontleende hij aan een anekdote uit zijn kindertijd: toen hij slechts één dag oud was, wist de kleine Hermes immers vijftig aan Apollo toebehorende runderen met slinkse streken te stelen. De mythe gaat als volgt: bij valavond ontsnapte de zuigeling aan de aandacht van zijn moeder, de lieflijke nimf Maia, en sloop hij de ouderlijke grot uit. Hij doorkruiste het Griekse vasteland op weg naar de sappige weiden aan de voet van de berg Olympus, waar de kuddes van zijn halfbroer Apollo op stal stonden. Om de dieren onopgemerkt te kunnen wegvoeren, bedacht de kleine Hermes een schrandere list: hij dreef de runderen namelijk achterwaarts voort, zodat hun hoefafdrukken gekeerd leken te zijn in de richting van hun eigen weide waaruit ze precies vertrokken waren; om zijn eigen voetsporen onherkenbaar te maken, vlocht hij een paar sandalen van takken en twijgen en bond ze onder zijn voeten. De sluwe diefstal kon echter niet verborgen blijven voor Apollo, god van de redelijke kennis en van de voorspellingskunst; uiteindelijk werd Hermes door zijn vader Zeus gedwongen om de runderen aan zijn halfbroer terug te geven.

Mercurius als god van de handelaars, alias de dieven?

Mercurius was dus god van de handelaars, maar tezelfdertijd ook beschermer van de dieven. Impliceert zo'n wonderlijke cumulatie van bevoegdheden dat de oude Romeinen handelaars per definitie beschouwden als dieven en bedriegers? Zagen zij de koopmansgeest met wantrouwende blikken aan, precies zoals vele Italianen en moderne Grieken zich in de thans woedende bankencrisis misschien bestolen voelen door de economen van de Europese instellingen? Of bestonden er andere verklaringen om deze schijnbaar tegengestelde bevoegdheden met elkaar te verzoenen?

In de antieke literatuur werden er talrijke sappige anekdotes opgetekend over de bedrieglijke praktijken van kooplui. De beroemde Latijnse dichter Ovidius, een tijdgenoot van Titus Livius, parodieerde in zijn *Romeinse feestkalender* het gebed van een gewiekste handelaar gericht aan de god Mercurius: "Laat het de komende dag ons weer vrijstaan om meened te plegen, dat het de goden niet deert, als ik dat 'n paar maal zal doen! Geef mij slechts winst en geef blijdschap, als ik een zoet winstje gemaakt heb, maak het 'n genot, als 'k de klant iets op de mouw heb gespeld!" (*Fasti* 5.686-689; vertaling door Overbeek, 1989).

Vanuit godsdiensthistorisch perspectief bestaat er evenwel geen enkel oorzakelijk verband tussen beide bevoegdheden. Zoals reeds vermeld, werd Mercurius in de Romeinse wereld aanvankelijk vereerd als beschermgod van de kooplui. Pas

nadat de oorspronkelijke handelsgod vereenzelvigd was met zijn Griekse pendant Hermes, werd het werkingsgebied van Mercurius aanzienlijk uitgebreid, onder andere met het patronaat van de dieven. Die bevoegdheid had de god dan weer te danken aan zijn legendarische inventiviteit: in de Griekse mythologie was Hermes namelijk een productieve uitvinder, onder meer van de lier, het vuur en het offer aan de goden. De associatie van Hermes alias Mercurius met diefstal heeft bijgevolg steeds te maken met behendigheid, list en vindrijkheid, veeleer dan met geweld en brute kracht. Dat aspect wordt trouwens treffend geïllustreerd in de mythe over de roof van Apollo's runderen. Sterker nog, in de mythologische traditie werd de twist tussen Hermes en Apollo naar aanleiding van deze veediefstal zelfs bijgelegd door de introductie van handel: in ruil voor de uitvinding van de welluidende lier, kreeg Hermes de toelating om de runderen van Apollo te houden.

Via deze verhaallijnen heeft de antieke mythologische traditie getracht bepaalde verbanden te weven tussen de uiteenlopende facetten van Mercurius' ambigue persoonlijkheid: als god van zowel de grenzen als de mobiliteit, van zowel de stedelijke handelaars als de landelijke boeren werd Mercurius inderdaad bij uitstek heen en weer geslingerd tussen tegenstellingen. Met die gedachte in het achterhoofd kan de Faculteit Economie en Bedrijfswetenschappen weer opgelucht adem halen, en moet men het standbeeld van de schutsgod Mercurius niet als een dief in de nacht van zijn voetstuk gaan halen.

Ulrike Kenens



Kangxi-Verbiest hemelglobe

Atrechtcollege
Naamsestraat 63
3000 Leuven
Binnenplaats

50.875 239° N, 4.700 875° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Ferdinand Verbiest

Ferdinand Verbiest werd geboren in het landelijke Pittem, nabij het huidige Tielt, in het najaar van 1623. Na enkele jaren humaniora in Kortrijk, trok Verbiest in 1640 naar de universiteit in Leuven. Aanvankelijk studeerde hij aan de faculteit van Artes, zoals elke student die geen lid was van een religieuze orde, en koos daarbij voor De Lelie, één van de vier pedagogieën waar de lessen konden gevolgd worden en waar Erasmus meer dan een eeuw eerder ook had verbleven. Na één jaar universitaire studie besloot hij toe te treden tot de orde van de jezuïeten en verhuisde hij naar Mechelen voor zijn noviciaat. In 1643 keerde hij terug naar Leuven, waar hij aan het college van de jezuïeten onder meer intensief wiskunde studeerde. Toen zijn universitaire studie erop zat, trok hij al snel naar Zuid-Europa, waar hij tevergeefs verschillende pogingen ondernam om op missie te kunnen vertrekken. Uiteindelijk kreeg Verbiest pas in 1655 het bericht dat hij geselecteerd was om als missionaris af te reizen naar China.

In China ging het snel voor Verbiest. In de tweede helft van de zeventiende eeuw stond hij zelfs een tijd lang aan het hoofd van een van de vier departementen van het zogenaamde *Astronomisch Bureau* van het Chinese keizerrijk (*Qintianjian*, letterlijk: 'Het directoraat voor het aanbidden van de hemel'). Dat bureau hield zich voornamelijk bezig met het opstellen van de kalender, de vele rituele handelingen die daar in grote mate door gestuurd werden, en wichelarij op basis van astronomische verschijnselen. Daarmee hield het bureau in feite het midden tussen astronomie en astrologie en was het van essentieel belang: de legitimiteit van de keizerlijke macht was immers in belangrijke mate afhankelijk van het accuraat weten te voorspellen

van verduisteringen en andere astronomische verschijnselen; en een zo correct mogelijke kalender was onontbeerlijk voor een samenleving waarin landbouw de voornaamste economische activiteit uitmaakte.

Voor de jezuiten was het *Astronomisch Bureau* een van de belangrijkste sleutels om toegang te krijgen tot het keizerlijke hof; en de posities die zij daar bekleden werden zo goed als mogelijk aangewend om meer bescherming te bekomen voor hun religieuze missie. Verbiest was dan ook niet de eerste jezuïet die tot een hoge positie opklom binnen het bureau: hij werkte er eerst als assistent van Johann Adam Schall von Bell (1592-1666), die onder de bescherming van de Shunzhikeizer al vanaf het begin van de nieuwe Qingdynastie (1644-1911) aan het hoofd stond van het departement waar Verbiest later de leiding over zou krijgen. Maar na het overlijden van de Shunzhikeizer kwam de positie van Schall in gevaar en tegenstanders binnen het *Astronomisch Bureau* maakten van de gelegenheid gebruik om een aanklacht tegen hem in te dienen. Hij werd meermaals veroordeeld en Verbiest werd samen met hem naar de gevangenis gestuurd.

Na zijn vrijlating en het overlijden van Schall wist Verbiest in verschillende audiënties de jonge Kangxikeizer te overtuigen van zijn kennis. Hij kon de voornaamste tekortkomingen in de kalender voor 1669, opgesteld door zijn grootste uitdagers, aanduiden en stelde hen bij wijze van experiment voor om drie dagen op voorhand de lengte van de schaduw van een paal op de middag te berekenen. Verbiest won de uitdaging, waarna de keizer het experiment nog enkele keren liet overdoen, telkens met hetzelfde resultaat. Dat had als gevolg dat Verbiest de kalender van 1670 mocht opstellen en dat zijn plannen voor de bouw van nog nauwkeurigere instrumenten, die hem daarbij moesten helpen, goedgekeurd werden.

Tussen 1670 en 1673 werden de nieuwe instrumenten op basis van Verbiests werktekeningen vervaardigd door lokale ambachtslieden. Naast de hemelglobe, die de positie van sterren aan de hemel aanduidt, werden nog vijf andere

instrumenten gebouwd: twee zogenaamde armillairsferen, of modellen van het zonnestelsel waarin verschillende ringen de banen van de hemellichamen voorstellen; een azimutcirkel, waarmee men horizontale boogafstanden kan meten; een kwadrant, om hoogtemetingen in graden uit te voeren; en een sextant, waarmee in alle richtingen graadmetingen gedaan kunnen worden. Na de installatie van de instrumenten in het keizerlijke observatorium kreeg Verbiest de – zeker gezien zijn status als vreemdeling aan het Chinese hof – zeer hoge rang van *mandarijn tweede klasse* toegekend waardoor hij na zijn dood zelfs een staatsbegrafenis zou krijgen.



© Flupken1

De hemelglobe

De Kangxi-Verbiesthemelglobe is 3850 kg zwaar, 2,76 meter hoog, op haar breedste punt 2,63 meter breed en duidt maar liefst 1888 hemellichamen aan. De gleuf in de horizontale bovenste ring kan met water gevuld worden om de globe waterpas te houden. In vergelijking met de andere door Verbiest ontworpen instrumenten is de globe technisch het meest complex en kent hij het meest uitgebreide toepassingsgebied: het instrument illustreert niet enkel de sferische posities van hemellichamen ten opzichte van elkaar, maar geeft ook de baan aan die zij afleggen, hetgeen relatief gemakkelijk bepaald kan worden voor verschillende breedtegraden, seizoenen of tijdstippen. De band die rond globe zit laat bovendien toe dat de sferische coördinaten van de 1888 aangeduide hemellichamen rechtstreeks afgelezen kunnen worden. Dat alles draagt ertoe bij dat de globe gezien wordt als de voornaamste van de zes instrumenten die Verbiest voor het observatorium liet bouwen.

KUNSTENAAR

De oorspronkelijke globe is ontworpen door Ferdinand Verbiest. De exacte bronzen replica ervan is in 1989 in China vervaardigd en van daaruit naar Leuven verscheept.

REALISATIE

De replica van de globe werd ruim driehonderd jaar na het overlijden van Verbiest door de Chinese ambassadeur Liu Shan en rector Roger Dillemans ingehuldigd, op vrijdag 2 juni 1989. De dag nadien rolden de tanks van het Chinese volksbevrijdingsleger het Tiananmenplein op om een einde te maken aan de studentenprotesten in Peking. Meteen werd ook de nagelnieuwe Leuvense hemelglobe het decor van studentenprotest, dit keer tegen het gewelddadige optreden van de Chinese overheid.

Mario Cams

REFLECTIE

De originele instrumenten kunnen tot op de dag van vandaag bezocht worden in Peking, bovenop een bewaard gebleven stuk stadsmuur en precies op de plek waar het observatorium destijds gevestigd was. Na het neerslaan van de Boxerrebellie, in de beginjaren van de twintigste eeuw, werden enkele van de instrumenten door de Pruisen tijdelijk naar Potsdam gehaald. Een goede twintig jaar later verhuisden ze evenwel terug naar Peking.

De hemelglobe is een mooi voorbeeld van wat bereikt kan worden bij een kruisbestuiving van kennis uit verschillende tradities: het technische aspect in de productie van de hemelglobe en het systeem van coördinaten voor de verschillende hemellichamen werd als het ware geïmporteerd uit Europa, terwijl een deel van de data om de posities van de hemellichamen te bepalen gebaseerd was op metingen in China. Daarnaast is ook de methode om de hemellichamen in te delen rechtstreeks gebaseerd op de Chinese traditie. Het resultaat was een herwerkte en unieke globe gebaseerd op twee geheel verschillende astronomische tradities. De globe staat daarom vandaag symbool voor de culturele uitwisseling tussen China en Europa, en voor de meerwaarde die gecreëerd kan worden wanneer de twee culturen elkaar met open vizier ontmoeten.

De Kangxiglobe op de binnenplaats van het Atrechtcollege staat precies tussen het Verbiestinstituut en het International Office van de universiteit. Daar melden zich jaarlijks honderden – in 2013-2014: 688 – Chinese studenten aan om in Leuven te studeren. Zij vormen met hun bijna acht procent – na onze noorderburen (21%) – de grootste groep internationale studenten aan de KU Leuven.

Mario Cams



Renée

Naamsestraat (kruising met Sint-Michielsstraat), 3000 Leuven

50.876 475° N, 4.700 467° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Meestal loop je er achteloos voorbij, net zoals de vele studentes naar wie dit beeld verwijst. We hebben het over het pretentieloze beeld van een jong meisje: Renée. Ze staat dromerig of afwachtend voor zich uit te kijken en leunt quasi ontspannen tegen een stenen muurtje. Mogelijk staat ze te wachten op het begin van het volgende college, misschien wacht ze op haar vriend(in). Ze lijkt niet gehaast, laat komen wat komen moet. De plaats waar ze staat, is niet willekeurig gekozen: in de Naamsestraat, vlakbij een boekhandel waar het normaal gezien bruist van het studentenleven. De Naamsestraat is zowat dé hoofdstraat van de universiteit. Hier zijn de universiteitshallen gevestigd, het administratieve hart van de universiteit; hier hebben ook de vele historische colleges van de universiteit al eeuwen hun zetel. Vlakbij vind je ook de eerste meisjespedagogie van de KU Leuven (van 1921 tot 1977); ze ligt hier enkele meters verderop. De naam van het pand waar die meisjespedagogie was gevestigd, is Atrechtcollege of Arrascollege. Het was oorspronkelijk een college voor arme scholieren, werd gesticht in 1508 door Nicolaus Ruterius. De Japanse honingboom op het binnenplein is beter bekend als “de boom van groot verdriet” omdat de studenten hier elke avond afscheid moesten nemen van hun liefje. Het beeld Renée roept die lovestories van vroeger en nu onrechtstreeks op. Hoewel, veel passie straalt ze niet uit. Ze zou ook “de wachtende” kunnen heten, zoals deze moderne meid erbij staat, met minirok, elegant poserend, het ene been een beetje gebogen, wachtend op wat onvermijdelijk komen moet. De boeken klemt ze in haar armen, alsof ze vol zelfvertrouwen naar het examen stapt, ervan overtuigd dat ze zal slagen. Echt assertief kun je haar niet noemen, ze komt wellicht een tikje te braaf over voor de huidige generatie meisjesstudenten.

Het beeld Renée wordt ook wel eens *Fronske* genoemd. Zij zou de tegenpool zijn van Fonske die in het centrum van de stad op het De Somerplein staat en geassocieerd



© Bodyandparts2

wordt met de student als vrolijke frans, altijd in voor een biertje. Renée is anders. Zij ziet er ernstiger uit, het type hardwerkende meisjesstudent die zich concentreert op het wezenlijke: de kennis, de wetenschap. Of is dat een achterhaald beeld?

Renée staat hier al sinds 1997, enerzijds als symbool van de meisjesstudent die haar studie ernstig neemt, anderzijds als bewijs dat vrouwen nu niet meer weg te denken zijn uit het universitaire leven en massaal de collegebanken bevolken.

Fonske staat dan misschien wel voor 'de bron van wijsheid', voor de student die het geestrijke nat niet schuwt en houdt van 'leute en plezier'; *Renée* staat voor de studente die gericht is op de toekomst, wetend dat ze dankzij haar studie en inspanningen mee de samenleving zal bepalen. Tenminste daar hoopt ze op, dat verwacht ze, ook al gedraagt ze zich niet als een hemelbestormer.

KUNSTENAAR

Armand Loveniers (Steendorp, 25 maart 1943) studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten in Temse, Berchem en Mortsel, afdeling beeldhouwen. Vroeger waren Boom en Temse zijn ankerplaatsen, nu woont en werkt hij al een tijd in Zuid-Frankrijk. De filosofische aard van de kunstenaar heeft een goede voedingsbodem gevonden in de streek waar hij nu woont. "Ik zou het leven in Zuid-Frankrijk niet meer kunnen missen" zegt hij zelf.

Sinds 20 juli 2013 is Armand Loveniers een eigen 'web-leven' begonnen, een eigen website dus. Op zijn webstek schrijft hij het volgende: "Ik wil de relatie tussen mijn denken en de visualisation (visualisering) van mijn werk (duidelijk maken); het is zeker geen handleiding; eenieder heeft een interpretatie van wat hij ziet. 25 jaar geleden ben ik begonnen als zelfstandige nadat ik 10 jaar academie liep in avondonderwijs, boeiend. Al vlug vond ik het nodig een model te hebben – dat is een keuze die werkte. Wat nu stapsgewijze zal volgen, zijn mijn denken en mijn werken, waar ik van houd, datgene waar ik niet van houd." En even verder staat het wat sibillijnse: "stapt in het onbekende en je zult zelden een goed antwoord krijgen" en "als je ziet wat je wil zien, zie je niet wat je wel ziet".

Armand Loveniers is een figuratief kunstenaar, die daarnaast ook abstracte beelden maakt. We vinden op zijn webstek <http://armandloveniers.com/> foto's van zijn werken: de meeste beelden zijn in brons, andere in gips. De vrouwenfiguren zijn herleid tot de essentie, enigszins geabstraheerd weergegeven. De slanke meisjesfiguren in allerlei poses drukken rust uit of berusting. Wat opvalt is de sereniteit, de verinnerlijking; de lijnen worden strakker, poëtischer ook.

Voor de *Womed award* (Women in Enterprise & Development), een Europese prijs voor "vrouwelijke ondernemster van het jaar" (1999) heeft Armand Loveniers een miniatuurbeeldje van Renée gemaakt. Het heet dan ook toepasselijk "de Renée".

Andere werken van Armand Loveniers in de publieke ruimte zijn onder meer *De Verwelkoming* (Temse, 1995), *Mouten* (Bornem, 1998), *Het beeld 'N'* (Schoten, 1997), *Het huwelijk* (Schoten, 2012).

REALISATIE

In 1997 schonk het Handelaarsverbond het beeld *Renée* aan de stad Leuven ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag. Hiermee wilde het verbond zijn erevoorzitter, René Depret, eren. De naam van het beeld verwijst naar zijn voornaam. Uiteraard werd de schrijfwijze vervrouwelijkt.

René Depret (1914-2001) is ereburger van de stad Leuven. En dat is met recht en reden. Hij bezorgde Leuven al verscheidene beelden: *Ode aan de vriendschap*, *Fiere Margriet*, *De kotmadam*, *Abraham*, *Dorre de bakker*, *Erasmus en Paep Thoon*. Een echte mecenas dus, zoals er nu helaas niet veel meer te vinden zijn.

Annie Van Avermaet

REFLECTIE

Renée

Een warme dag vroeg in de herfst.

Stadsbomen ruisen,

houden hun kleuren in als adem.

De zon plaagt met verblindende pracht.

Lessenrooster op de lippen

boeken aan haar borst,

nog niet met beide voeten –

hij kijkt om recht op de trappers haren verward in plotse herfstwind mouwen opgestroopt

schouders armen polsen breed hemd losjes snel en geheel geheim verdwijnt de tijd

ze houdt het beeld vast

in als adem

Herlinda Vekemans



André Dumont

Hogeschoolplein, 3000 Leuven

50.877 403° N, 4.701 856° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

André Dumon

André Dumont (Luik, 9 oktober 1847 - Brussel, 2 november 1920) was een Belgische geoloog en mijnbouwkundige. Hij was een zoon van de geoloog André-Hubert Dumont. Hij volgde in 1883 Guillaume Lambert – bij wie hij gestudeerd had – op als hoogleraar geologie en mijnbouw aan de Katholieke Universiteit Leuven.

Vanaf 1877 raakte Dumont gefascineerd door de mogelijkheid dat zich steenkool in de ondergrond van Kempen bevond. In dat jaar gaf hij een brochure uit waarbij hij verwees naar de gegevens van de boringen in Nederlands-Limburg waar al steenkool was ontdekt. Dumont was er van overtuigd dat het steenkoolbekken zich verder noordwestwaarts uitstreckte. Hij noemde daarbij de Limburgse Kempen bij naam en spoorde Belgische industriëlen aan initiatief te nemen. In de jaren 1880-1890 belette een economische crisis en een forse daling van de steenkoolprijs evenwel verdere acties.

Vanaf 1883 doceerde Dumont in Leuven colleges over mijnbouwkunde en wist daarbij enthousiasme bij zijn studenten te wekken. Hij besloot zelf een zoektocht naar steenkool in Limburg te starten en zocht oud-studenten op die financieel sterk stonden. Hij kwam in contact met Louis Jourdain, die boringen in Nederlands-Limburg had gepromoot. Dumont, Jourdain en hun volgelingen kwamen er vlug achter dat anderen ook met proefboringen wilden starten. Zo boorden Jules Urban en Valentin Putsage in 1897 in Lanaken. Bovengehaald materiaal wees er op dat men aan de rand van een steenkoolbekken was terechtgekomen. Moest men nu verder zoeken naar het noorden of het zuiden? Was dit de rand van het Nederlandse steenkoolbekken? Dumont stelde voor om in Elen te boren, Jourdain

vond dat te noordelijk maar Dumont kreeg zijn zin. Na vijftien maanden boren was men niet dieper geraakt dan 140 m. De Franse boorfirma gaf er de brui aan. Gelukkig bood Anton Raky, die een revolutionaire boormethode had ontwikkeld, toen zijn diensten aan. De boorkop die hij gebruikte, was voorzien van diamanten tanden die het gesteente verbrijzelden. Water spoelde het stof naar boven dat dan werd geanalyseerd. Eind 1900 legde men de werken op 878 m diepte stil omdat het boorapparaat het had begeven. Putsage had intussen van de gemeente Mechelen-aan-de-Maas een terrein gekregen waar hij mocht boren. Gelukkig voor Dumont ging dat niet door omdat Putsage's geldschieter Urban plotseling ziek werd en in maart 1901 overleed.

In 1901 stichtte Dumont een nieuwe firma met financiële inbreng van Raky. Raky kon Dumont overtuigen niet opnieuw in Elen te boren. Er werd voor As gekozen dat zuidwestelijk van Elen lag. Op 1 juni 1901 startte men daar, vlak bij de weg naar Opglabbeek. In de nacht van 1 op 2 augustus 1901 ontdekte boormeester Koton de eerste Limburgse steenkool. Koton haastte zich naar Maastricht en stuurde via Leuven een telegram naar Dumont die met zijn familie met vakantie was in Spa. Het telegram werd op 2 augustus om 11 uur verzonden. Koton schreef: *Kohle angebohrt - betrib angestellt - bin mitag erkelenz - gluck auf - Koton*. Dumont reageerde rustig en zei: "Ik wist dat men ze zou vinden." De vreugde in de boortoren sloeg over naar de Assenaars. Ze kwamen kijken en er werd dagenlang gefeest.

Het standbeeld

Het bronzen beeld van André Dumont staat op een hoge sokkel in blauwe hardsteen: vierkant aan de basis en overgaand in een achthoek, decoratief uitgewerkt met bladwerk en festoenen en gesigneerd E. Goethals, ing.-arch. Drie zijden van de sokkel dragen een opschrift:

André Dumont. / 1874-1920. / ...il découvre le bassin houiller du nord de la Belgique.

ASCH, 2 VIII, 1901.

André Dumont. / 1874-1920. / ... hij ontdekte de steenkool in de diepten van den Kempengrond.

KUNSTENAAR

Het beeld van Dumont is van de hand van Paul Van den Kerckhove. Het staat op een sokkel van Emile Goethals.

Paul Van den Kerckhove werd in 1876 in Sint-Joost-ten-Node geboren. Zijn sterfdatum is niet bekend. Hij studeerde bij Leon Mignon in Brussel en bij Jean-Léon Gérôme in Parijs. Hij werkte lange tijd in het atelier van zijn vader Antoine, eveneens een beeldhouwer. Van 1914 tot 1920 verbleef hij in Engeland. Van hem zijn o.a. het oorlogsgedenkteken te Virton, de bustes van de sjah van Perzië, Lord Moyson, Tunbridge Wells en Lady Godiva in Coventry.

Emile Goethals (Aalst, 1886 - Leuven, 1951) behaalde in 1908 het diploma van ingenieur-architect aan de universiteit van Leuven en liep stage bij zijn vader, Jules Goethals (1855-1918). In 1918 volgde Emile Goethals Vincent Lenertz (1864-1914) op in het atelier van de 'grafische werken' aan de Speciale Scholen voor Ingenieurs van de KU Leuven. Goethals was van 1930 tot 1951 hoogleraar in architecturale en stedenbouwkundige compositie, burgerlijke architectuur en bouwwetgeving. Goethals' oeuvre illustreert de principes die hij in zijn colleges uiteenzette: hij was een voorstander van een structurele aanwending van beton, maar gekant tegen avant-gardevernieuwingen zoals het corbusiaanse plan libre of het zichtbare beton. Naast het Instituut voor Lichamelijke Opvoeding ontwierp Goethals voor de KU Leuven ook nog de Speciale Scholen voor Ingenieurs (het Thermotechnisch Instituut) en het Instituut voor Scheikunde (ontwerp 1949, ingewijd 1956). Andere van zijn realisaties zijn onder meer een nu tot winkel omgevormd bankgebouw op de Bondgenotenlaan in Leuven (1922), de westelijke vleugel van de Abdij Keizersberg in Leuven (1927), een kasteeltje in neo-Vlaamse Renaissancestijl in Westerlo (1928), en de Heilig Hartkerk met betonnen koepel in Antwerpen (1928-1930).

REALISATIE

Het beeld van *André Dumont* werd in 1922 door *Union des ingénieurs de Louvain* aan de Stad Leuven geschonken. De vereniging was door Dumont zelf op 18 augustus 1872 opgericht en groepeerde afgestudeerden van de KU Leuven. Ze had een dubbel doel: afgestudeerden helpen bij het zoeken naar en ze op de hoogte houden van de recentste industriële ontwikkelingen. De Vereniging wilde met het beeld haar stichter eren, die met zijn ontdekking de welvaart van het land zozeer had bevorderd. Het beeld werd ingehuldigd op 12 november 1922.

Bert Willems

REFLECTIE

Met zijn ontdekking schreef André Dumont het eerste hoofdstuk van een omvangrijk boek uit de Belgische, Vlaamse en Limburgse geschiedenis: de mijnen. Inmiddels zijn alle mijnen gesloten, maar de gevolgen zijn nog steeds zichtbaar en voelbaar in de Limburgse regio en samenleving. De ontginning van steenkool leidde tussen 1920 en 1970 tot grote migratiestromen vanuit Polen en Italië naar Limburg. Dumont zelf had vooral aandacht voor het wetenschappelijke en economische belang van zijn ontdekking. De enorme sociologische gevolgen had hij zich vermoedelijk zelfs in zijn wildste dromen nooit kunnen voorstellen.

Het is interessant te zien hoe de mijnbuurten laboratoria lijken van wat we nu *multiculturalisme* noemen. Hierover bestaan eindeloos veel verhalen. Zo werd tijdens het interbellum door de Limburgse mijnmaatschappij aanvankelijk de etnische verbondenheid binnen de Poolse gemeenschap bevorderd. Ze steunde bijvoorbeeld de oprichting van scholen voor de kinderen van de mijnwerkers, en dat vanuit de kortetermijnvisie dat ze moest proberen de ouders aan de mijn te binden. Zo werd in 1931 in Zwartberg een aparte Poolse lagere school voor kinderen van 6 tot 10 jaar geopend. Ook in Winterslag, Waterschei, Beringen, Eisden en in de Waalse mijnbekkens kwamen rond die tijd Poolse scholen voor dagonderwijs tot stand. Kinderen kregen er afwisselend in het Pools en in het Nederlands les. Opmerkelijk is dat het Poolse consulaat al vlug zwaar tilde aan het feit dat voltijds Pools onderwijs jonge Polen de kans op een hogere studie in België ontnam. De mijnen daarentegen dachten op korte termijn. Met onderwijs in de moedertaal van de migranten en met culturele activiteiten paaiden ze de Poolse ouders. Daarnaast hadden ze ook baat bij een vorm van onderwijs dat niet voorbereidde op een voortgezette studie, want ze zagen de Poolse jongens het liefst vlug ook mijnwerker worden. De Belgische overheid had op dat ogenblik geen duidelijk beleid in verband met migrantenonderwijs en gaf de Poolse klassen vrij spel. Aldus bleef het Poolse onderwijs buiten de debatten over taal en over levensbeschouwing die het Belgische onderwijs toen beroerden.

Behalve door het onderwijs trachtte de Poolse staat (die pas in 1918 weer zijn onafhankelijkheid herwonnen had na meer dan honderd jaar overheersing door Rusland, Pruisen en Oostenrijk-Hongarije) de band met Polen in het buitenland te stimuleren via jeugdverenigingen als de padvinderij en sportbewegingen. De Zwartbergse boogschuttersvereniging Strzelcy ("Schutters") en de turnvereniging Sokól ("Valk") hadden bijvoorbeeld een uitgesproken paramilitair karakter. Ze streefden naar de verdediging van de nieuwe Poolse onafhankelijkheid en de opbouw van het nieuwe Polen. Zo werden uit die verenigingen in 1944, toen Genk al bevrijd was maar Polen nog niet, Poolse jongeren geronseld om zich aan te sluiten bij de Poolse divisies van de geallieerden.

Na de Bevrijding dwarsboomde het nationalisme pas echt de pogingen van de mijnen om de Polen aan zich te binden. De linkerzijde van het Poolse verenigingsleven leunde dicht aan bij het communistische regime in Warschau en riep de mijnwerkers op tot terugkeer naar het nieuwe Polen. Dat gebeurde via een intensief sociaal-cultureel programma met taallessen, sportactiviteiten en politieke educatie. Een van de grote voortrekkers van de Poolse communistische beweging, Edward Gierek, kwam trouwens uit Zwartberg. Gierek zou van 1970 tot 1980 de hoogste politieke functie in het communistische Polen bekleden. Hij werkte van 1937 tot 1946 als steenhouwer in Zwartberg en keerde in 1948 naar Polen terug. Hij wist bovendien verschillende collega's en burenen te overtuigen hem te volgen in zijn remigratie.

Bert Willems



André Dumont (1847-1920), ontdekker van net kolenbekken van de Kempen en stichter van de *Union des ingénieurs sortis de Louvain*. « Een heel kleine schedel, zo klein dat men zich afvraagt waar zijn genie zich heeft kunnen nestelen, al heeft het zelfs zijn haar verdrongen ».

Uit : *Nos maîtres et nos poires*, 1975, p. 32.



Adrianus VI

Ingangsportiek van het Pauscollege
Hogeschoolplein 3
3000 Leuven

50.875 283° N, 4.702 131° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Een Leuvens academicus

Elk begrip van Adrianus VI moet vertrekken van het onwrikbare uitgangspunt dat hij vóór alles een Leuvens academicus was. Geboren in Utrecht op 2 maart 1459, werd hij op 1 juni 1476 ingeschreven in het register van de Leuvense universiteit. Hij zou de stad pas veertig jaar later verlaten. Van 1478 tot 1491 volgde hij de lange studie aan de faculteit van de theologie. Zijn doctoraat op 18 juni 1491 werd financieel ondersteund door Margaretha van York, weduwe van Karel de Stoute. Vanaf 1490 al verschijnt hij als docent aan de theologische faculteit en geniet hij een prebende aan de Leuvense Sint-Pieterskerk. Iets later zou hij ook pastoor van het Leuvense Groot Begijnhof worden. Adrianus moet indruk hebben gemaakt als academicus. De neerslag van zijn onderwijs bevindt zich in een handschrift in de Maurits-Sabbebibliotheek (faculteit Godgeleerdheid, ms. 17) en de twee reeksen *Quaestiones* die daarin staan, werden verscheidene malen gedrukt. Langzaam groeide hij zelfs uit tot de leidende figuur van de faculteit.

Intussen was hij tweemaal rector van de universiteit, steeds (volgens de toenmalige praktijk) voor een half jaar: 1 maart tot 31 augustus 1493 en 1 september 1500 tot 28 februari 1501. In 1497 werd hij deken van het kapittel van de Sint-Pieterskerk en daarmee zowel de hoogste geestelijke van de stad Leuven als vicekanselier van de universiteit. Als deken riep hij diverse keren de Leuvense geestelijken samen om hen aan te zetten tot een stichtelijker levenswandel. Een van deze pogingen heeft hij bijna met de dood moeten bekopen. Toen Adrianus een kanunnik opdracht gaf zijn relatie met een maîtresse te beëindigen, probeerde deze hem te vergiften. Op het nippertje werd Adrianus' leven gered. Maar niemand kon er meer onderuit:

Adrianus was zowat de leidende man van de universiteit. Hij was ook degene die de Leuvense stadsmagistraat ertoe overhaalde Erasmus bij diens eerste aankomst in Leuven (1502-1504) een professoraat aan te bieden. Erasmus weigerde overigens.

Habsburg

Zoveel talent en integriteit kon niet verborgen blijven. In 1506 benoemde Margaretha van Oostenrijk Adrianus tot haar raadsman, in 1507 volgde zijn aanstelling tot leermeester van de jonge Karel V (1500-1558). Volgens de overlevering vonden de lessen plaats op de Keizersberg, maar vermoedelijk verbleef de Leuvense academicus steeds meer in de hofstad Mechelen en steeds minder in zijn grote patriciërswooning die hij in 1502 aan de toenmalige 's Meiersstraat had gekocht. Daar maakte hij in ieder geval wel op 26 december 1512 zijn eerste testament. Belangrijkste bepaling daaruit was de stichting van een college voor arme studenten theologie in zijn eigen huis. Adrianus had eerder al geholpen bij de inrichting van het Atrechtcollege aan de Naamsestraat. De hofzaken gingen steeds meer van zijn aandacht vergen en Adrianus had steeds minder tijd voor zijn academische activiteiten.

In oktober 1515 stuurde Karel V (die misschien ook wel eens van zijn *tutor* af wilde) Adrianus naar Spanje om ervoor te zorgen dat Karels grootvader Ferdinand van Aragon de Spaanse erfenis daadwerkelijk aan Karel deed toekomen en niet aan diens broer Ferdinand, zoals de oude koning eigenlijk wilde. Adrianus slaagde er op het nippertje in deze taak begin januari 1516 tot een goed einde te brengen. Ferdinand van Aragon overleed op 23 januari en Karel volgde op. Adrianus verving zolang de nieuwe koning. Hij maakte nu ook een bliksemcarrière in de kerkelijke hiërarchie: in 1516 werd hij nog bisschop van Tortosa en grootinquisiteur voor Aragon, in 1517 werd hij al kardinaal (op uitdrukkelijke wens van Karel V), in 1518 ook grootinquisiteur voor Castilië en Leon en daarmee de eerste grootinquisiteur voor heel Spanje. Tussen 1517 en 1520 was Karel V zelf in Spanje en begeleidde Adrianus de vorst, maar toen Karel zich in mei 1520 naar Aken repte voor de keizerskeuze, liet hij Adrianus als regent van Spanje achter. Er roerde het een en ander. Adrianus was nauwelijks begonnen of de Castiliaanse steden en grandes kwamen in opstand tegen de invloed van de *Flamencos* in Spanje. Door wijs beleid en matigheid wist Adrianus deze opstand van de *Comuneros* te bedwingen. Ironie van de geschiedenis: enkele decennia later staan de Nederlandse gewesten tegen de Spanjaarden op. Adrianus was net bezig de verdediging te organiseren tegen een Franse inval in Navarra, toen hem in februari 1522 een schokkend bericht bereikte: hij was tot paus gekozen.

Paus

Op 30 november 1521 had paus Leo X een glas wijn gedronken waarvan de smaak hem niet beviel. Op 1 december was de paus dood. De schenker bleek gevluucht.

Moord? Elk schielijk pauselijk overlijden geeft aanleiding tot complottheorieën, maar onomstotelijk bewijs ontbreekt. Later die maand kwamen de kardinalen in conclaaf bijeen, verdeeld over twee partijen: keizer- (of Spaans-) en Fransgezinden. Geen van de voorgestelde kandidaten wist een meerderheid te behalen. Ten einde raad stelde iemand toen een geleerde en vrome kardinaal voor die bovendien net blijk had gegeven van krachtdadig optreden door het neerslaan van een opstand en het voordeel had al 62 te zijn, zodat men niet tegen een al te lang pontificaat aankeek: Adrianus van Utrecht, die niet op het conclaaf aanwezig was. Op 9 januari 1522 werd hij dan verkozen. Pas een maand later bereikten de eerste berichten de paus. Hij wilde het eerst niet geloven. Adrianus legde zijn Spaanse functies neer en begon om te zien naar mogelijkheden om naar Rome te reizen. Door van alles (niet nagekomen beloften, acute geldnood, twijfel over de juiste route en lang wachten op een laatste ontmoeting met zijn oud-leerling Karel V) duurde het tot half augustus voordat Adrianus echt naar Rome vertrok, het absolute wereldrecord. Op 29 augustus kwam hij in Rome aan.

Zijn politiek programma richtte zich op de verzoening van de christelijke vorsten om één front te vormen tegen de Ottomanen. Door het enggeestig politiek denken van de drie jonge vorsten die de Europese politiek domineerden (Karel V, Frans I van Frankrijk en Hendrik VIII van Engeland) mislukte dit volkomen. Adrianus probeerde daar overigens wel mee de ideeën van de humanisten, zoals Erasmus en Vives, uit te voeren, maar het mocht niet baten. Persoonlijk was hij misschien meer geïnteresseerd door het probleem van de hervorming van Maarten Luther. Nadat die op 31 oktober 1517 zijn *theses* aan de deur van de *Schloßkirche* van Wittenberg had uitgehangen, stond Europa binnen de kortste keren in vuur en vlam. Allerlei politieke en sociale tegenstellingen entten zich op dit gebeuren, zodat het zuiver religieuze aspect er door versluierd werd. De Leuvense theologen hadden als eersten (in 1519) enkele stellingen veroordeeld, maar niet zonder advies te hebben gevraagd aan hun Keulse collega's en hun oude voorman, Adrianus, regent van Spanje. De polarisatie was echter heel sterk en na 1520 leek niets meer in staat om de breuk nog te herstellen. Op de Rijksdag van Worms (1521) werd Luther in de Rijksban gedaan, maar dit Edict van Worms moest nog geïmplementeerd worden. Daartoe werden de standen in de herfst van 1522 naar Neurenberg beroepen. De paus stuurde Francesco Chierigati als legaat. Toen Chierigati al in Neurenberg was, deed de paus hem een apart schrijven toekomen, de zogenaamde *Instructio*. Chierigati las deze tekst (die eigenlijk voor hem persoonlijk bedoeld was geweest) op 3 januari 1523 voor. Iedereen was verbijsterd. In niet mis te verstane bewoordingen gaf de paus toe dat er misstanden in de kerk waren en beloofde hij beterschap. Veel haalde het overigens niet uit, maar de paus begon inderdaad. Hij vaardigde enkele bepalingen uit die de luxe in kerkelijke en curiale kringen aan banden moesten leggen, en probeerde (net als vroeger in Leuven) de geestelijkheid aan te zetten tot een morelere levenswandel. Hij riep een aantal toptheologen naar Rome om een theologisch antwoord op Luther te formuleren. Academischer kan het bijna niet.

Maar de krachten van de paus die zich bovendien tegengewerkt voelde door een deel van de curie (niet door iedereen!) en door de Europese vorsten, namen af.

Vanaf begin augustus 1523 was hij aan het bed gekluisterd. Op 8 september 1523 maakte hij zijn tweede testament, dat opnieuw voornamelijk bepalingen bevatte voor de stichting van het huidige Pauscollege. Op 14 september overleed hij. Niet vergiftigd, zoals door sommigen is beweerd, maar door een combinatie van fysieke klachten (nieren, koorts), versterkt door psychische teleurstelling en uitputting. Zijn enige kardinaal en rechterhand, Willem van Enckenvoirt (1464-1534), liet een praalgraf voor hem oprichten in de S. Maria dell'Anima, dichtbij de Piazza Navona. De meeste getrouwen van Adrianus zoals zijn secretaris Dirk van Heeze of zijn kamerheren Nicolaas van der Poorten uit Eindhoven en Petrus van der Male uit Leuven, keerden nadien naar Brabant terug. De meesten onder hen hadden banden met de Leuvense universiteit. Diverse stichtingen in het Pauscollege maken het laatste niet alleen een werk van Adrianus VI maar ook van zijn entourage.

Het bas-reliëf

Het ingemetselde stenen bas-reliëf met het portret van paus Adrianus VI in de ingangsportiek van het Pauscollege is van de hand van de Gentse beeldhouwer Geo Verbanck. Andere afbeeldingen van Adrianus VI zijn te vinden in de beeldengalerij van de gevel van het stadhuis, op de onderste rij halverwege tussen ingang en linkerkant, en in de kapel van het Pauscollege.

KUNSTENAAR

Geo Verbanck (Gent, 28 februari 1881 - Aartselaar, 12 december 1961) deed zijn eerste ervaringen op in werkplaatsen van meubelmakers en beeldhouwers; later studeerde hij aan de academies van Gent en Brussel. Hij was leraar aan de academie van Dendermonde. Hij vervaardigde verschillende grafmonumenten op het Campo Santo te Gent alsmede de grote beeldengroep ter ere van Jan en Hubert van Eyck bij de Sint-Baafskathedraal in Gent. Daarnaast ontwierp hij medailles en reliëfs in openbare gebouwen.

REALISATIE

Vermoedelijk is het reliëf met het portret van Adrianus VI in de ingangsportiek van het Pauscollege ingemetseld ter gelegenheid van de herdenking van het vijfhonderdste geboortjaar van de paus in 1959.

Michiel Verweij

REFLECTIE

Proh dolor in quae tempora

Peinzend kijkt het portret in de richting van het binnenplein van het Pauscollege. Zijn gelaatsuitdrukking wordt beheerst door ernst. Bekender is wellicht het ligbeeld van de paus op zijn grafmonument in het koor van de S. Maria dell'Anima in Rome, waarvan een gedeeltelijke replica in een nis van het koor van de kapel in het Pauscollege staat. Daar kijkt Adrianus vermoeid. Met één hand ondersteunt hij de tiara die, als was hij te zwaar, van zijn hoofd lijkt af te glijden. Ernst, soberheid, vermoeidheid, teleurstelling: het lijkt soms dat het korte pontificaat van Adrianus VI (1522-1523) in het niet verzinkt tussen de regeringen van de flamboyante Leo X (1513-1521) en Clemens VII (1523-1534), beiden telgen van de Florentijnse bankiersfamilie van de Medici. Maar schijn bedriegt ook hier: na Leo X was de schatkist van de Heilige Stoel geheel leeg en Clemens VII lokte door zijn politiek gewankel en getwijfel de Sacco di Roma uit, de grote plundering van de Eeuwige Stad door de lansknachten van Karel V op 6 mei 1527. Adrianus VI daarentegen lijkt de laatste twintig jaar geregeld navolging te vinden bij zijn verre opvolgers Johannes Paulus II, Benedictus XVI en Franciscus I.

Meer dan de 'enige Nederlandse paus' (in hedendaagse staatkundige zin) was Adrianus een Leuvense of een Brabantse paus. Als Paulus III (1534-1549) de Contrareformatie kan opstarten, zal hij (net als zijn opvolgers) teruggrijpen naar de lijn van Adrianus: versoering van de levensstijl van de geestelijkheid, oprechter godsdienstig leven, morele stichting, opleiding van de clerus, vernieuwing van de theologie. Ten tijde van Adrianus zelf moesten de tegenstellingen nog worden uitgekristalliseerd en was er nog geen gelegenheid om de hand in eigen boezem te steken. Aan het eind van de 20e en in het begin van de 21e eeuw vindt hij ineens nieuwe belangstelling en navolging door de excuses die hij aanbood. Als Johannes Paulus II en Benedictus XVI op hun beurt excuses aanbieden voor misstanden in verleden en heden van de kerk (zoals het seksueel misbruik) zullen zij expliciet naar Adrianus verwijzen of hun verontschuldiging in dezelfde bewoordingen en toonaard stellen. Of zoals Adrianus het zelf zei:

“Wij weten dat in deze Heilige Stoel al gedurende enkele jaren veel verwerpelijk is geweest, misbruik in geestelijke zaken, overdaad in benoemingen, kortom alles in het tegendeel verkeerd. En het is geen wonder dat de ziekte van het hoofd af naar de ledematen, van de pausen naar de andere, lagere, geestelijken is afgegleden. Wij allen, dat wil zeggen: kerkvorsten, en geestelijken zijn afgeweken, ieder op zijn eigen weg, en al lang was er niemand die iets goeds deed, absoluut niemand. Daarom is het nodig dat wij allen eer bewijzen aan God en onze ziel verootmoedigen, dat ieder van ons ziet waar hij gevallen is en dat hij zich liever zelf beoordeelt dan dat hij zich door God met de roede van zijn toorn laat oordelen. Hierin moet u,

voor zover het onszelf betreft, beloven dat wij alle moeite zullen doen om eerst deze Curie, vanwaar misschien heel dit kwaad voortkomt, te hervormen. Zoals daarvandaan het bederf naar alle lagere niveaus is doorgelekt, zo ook zou van hetzelfde punt de gezondmaking en de hervorming van alles moeten doordringen. Wij achten ons des te meer verplicht om dit te bewerkstelligen als we zien hoezeer de hele wereld een dergelijke hervorming dringend wenst.”

Michiel Verweij



Pauscollege



Unie

Binnenplein van het Pauscollege
Hogeschoolplein 3
3000 Leuven

50.877 086° N, 4.702 744° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Unie, ook wel *De Slinger* genoemd, is een sculptuur in Grieks marmer, weegt 1500 kilogram en staat symbool voor “de vereniging van mens en beeld”. Het beeld is van de hand van Gerard Holmens.

Oorspronkelijk kon de slinger bewegen, maar iedereen die er voorbij kwam, wilde eraan draaien. Studenten hadden ook de gewoonte het beeld als schommel te gebruiken. Op een dag bleef een student doorduwen, zodat het beeld tegen de grond ging en op vijf plaatsen brak. De restanten van het beeld belandden in de verwarmingskelder van het Pauscollege, waar ze lange tijd onaangeroerd bleven liggen. In 1997 werd het beeld gerestaureerd door Herman Dottermans, een goede vriend van Holmens. Eerwaarde heer Lambert Leijssen, de president van het Pauscollege, had hem gevraagd het beeld te herstellen. Uit vriendschap voor Holmens nam hij de opdracht aan, hoewel hij zelf nooit met Grieks marmer werkte. Terwille van de stabiliteit heeft hij de slinger vastgezet. Blijkbaar was de verankering door Dottermans niet opgewassen tegen de studenten, want in maart 2010 lag het beeld weer tegen de vlakte. Het was omvergeduwd door enkele dronken studenten van buiten Leuven. Inmiddels staat het evenwel weer overeind. Er kwam heel wat mankracht aan te pas om het zware marmeren beeldhouwwerk te restaureren en weer recht te takelen. Leerlingen van de afdeling Steen-Beeld van de Academie voor Beeldende Kunst van Anderlecht klaarden de klus onder leiding van hun leraar Guido Van Vliet.

KUNSTENAAR

Gerard Holmens (Oostende, 29 september 1934 – Moulins (Frankrijk), 4 januari 1995) studeerde aan de Stedelijke Kunstacademie van Oostende (1951-53), de academies van Antwerpen (1955-56) en Gent (1957-58) en aan de Académie de la Grande Chaumière in Parijs, bij Ossip Zadkine.

Rond 1955 vertrok Holmens van een gestileerde figuratie: vegetale composities en imaginaire dieren. Zijn zoeken leidde in 1965 tot mobiele steensculpturen. Na een reis in Ierland ontstond de beeldencyclus *De Stille*.

Hij woonde sedert 1981 te Vieuzos in Frankrijk (Pyreneeën). Daar ontstond een totaal nieuwe reeks werken, een soort neoromantische of neosymbolistische figuratie, rond de thematiek van tafel, stoel, voertuig, en beladen met de symboliek van leven en dood, zin en zinloosheid, erotiek, fatum, verschrikking ...

REALISATIE

Het beeld werd in 1970 geplaatst.

Bert Willems



© Bodyandparts2

UNIE

*het witte marmer uit één stuk gehouwen
dat slingert tussen evenwicht of niet –
teken van artistieke unie
die je ondanks de barsten ziet*

*eens opgesteld dan omgestoten
vernield en tot een afvalhok gedoemd
en weer hersteld veel jaren later
eenheid die brokstukken verbloemt*

*slinger beweegt – studenten breken
alweer het evenwicht verstoord
midden het duister van de nacht
ontaard ontworteld zonder woord*

*en weer hersteld en opgebouwd
de slinger zal nooit meer bewegen –
het beeld staat er – zo vast vertrouwd
in zomerzon en onder regen ...*

Jan Coghe



Met vijf op een bank

Binnenplein van het Pauscollege
Hogeschoolplein 3, 3000 Leuven

50.876 994° N, 4.702 413° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Het Pauscollege is een studentenresidentie in het centrum van Leuven, gesticht door paus Adrianus VI (1522-1523), die in zijn testament zijn woning beschikbaar stelde als college voor theologiestudenten. Enkele jaren daarna werd het college uitgebreid met broodnodige voorzieningen voor studenten zoals een kapel, studiezaal en graanzolder. Na een instorting in 1775 werd het gebouw gerenoveerd in de bekende classicistische stijl van vandaag. Het college werd na de renovatie gebruikt voor allerlei doeleinden: Seminarie-Generaal (1786), hoofdkwartier van de Republikeinse Partij (1792), hospitaal (1797), kazerne (1811), Filosofisch College (1825) en vanaf 1835 pedagogie van de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte.

Enkele jaren na een grondige renovatie van de locatie in 1967 volgde erkenning als onroerend erfgoed en werd het binnenplein van het Pauscollege opgesmukt met een aantal standbeelden van Belgische kunstenaars. Het gebouw wordt gebruikt om mannelijke studenten te huisvesten, al hoeven die niet per se theologie te studeren.

Het in aluminium uitgevoerde beeld *Met vijf op een bank* bevolkt samen met een aantal andere beelden de binnenplaats van het Pauscollege. De betekenis van het beeld wordt verklaard in de titel: het is een abstracte beeltenis van vijf mensen op een bank. Van die vijf verdwijnt er wel geregeld een: eind 2012 waren ze nog met z'n vieren; in januari 2014 nog slechts met z'n drieën. Zelfs de soms gehoorde alternatieve benaming *Met z'n allen op een bank* dreigt stilaan in gevaar te komen.

KUNSTENAAR

Willy Ceysens (Neerpelt, 3 september 1929 – Achel, 10 november 2007) was de zoon van een Limburgs kunstschilder en juwelier. Hij volgde een opleiding tot edelsmid en maakte vooral kerkelijke kunst (kelken, kandelaars, tabernakels, kruisen), maar ook ringen en andere sieraden. Hij vervaardigde een reeks uitgepuurde, bijna mythische beeldjes, die ook vaak religieus geïnspireerd zijn. Voor zijn beelden werkte hij meestal met aluminium.

Voor hem is eenvoud “de bewuste nastreving die zoekt naar de ziel en de betekenis van ons leven”. “Een beeld is een visuele uiting met een communicerend begrip zonder storingen in een kwalitatieve uitvoering”, zo vat hij zelf zijn kunst samen.

REALISATIE

Het beeld is geplaatst in 2008, een jaar na het overlijden van de kunstenaar. De reden is onbekend.

Truus Vermeylen



© Bodyandparts2

To A Stranger

*Passing stranger! you do not know
How longingly I look upon you,
You must be he I was seeking,
Or she I was seeking
(It comes to me as a dream)
I have somewhere surely
Lived a life of joy with you,
All is recall'd as we flit by each other,
Fluid, affectionate, chaste, matured,
You grew up with me,
Were a boy with me or a girl with me,
I ate with you and slept with you, your body has become
not yours only nor left my body mine only,
You give me the pleasure of your eyes,
face, flesh as we pass,
You take of my beard, breast, hands,
in return,
I am not to speak to you, I am to think of you
when I sit alone or wake at night, alone
I am to wait, I do not doubt I am to meet you again
I am to see to it that I do not lose you.*

Walt Whitman



Leeuwen

Binnenplein van het Pauscollege
Hogeschoolplein 3
3000 Leuven

50.876 833° N, 4.702 831° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

In de binnentuin van het Pauscollege komen bezoekers oog in oog te staan met twee vervaarlijk uitzierende leeuwen die links en rechts van de monumentale trap de wacht lijken te houden. De kolossale dieren, een leeuw en een leeuwin van om en bij de vier meter, zijn van brons en hoorden bij de tentoonstelling *Leeuwen te Leuven* van de Belgische kunstenaar Olivier Strebelle, die plaats had van 15 mei tot 21 juni 1992 in het Pauscollege. De beelden werden door Strebelle eerst in gips gemaakt en vervolgens met de verlorenwastechiek door de beste bronsgieters van Milaan samen met hem en op zijn aanwijzingen uitgevoerd en gepolijst. Na de aankoop van de beelden door de KU Leuven was het kunstpatrimonium van de universiteit en van Leuven twee stukken rijker. En daar vele Leuvenaars het Pauscollege gebruiken als kortere doorgang van het Hogeschoolplein naar de Tiensestraat, naar de Charles de Bériotstraat (Aula De Somer), de Herlotstraat en het stadspark hebben de leeuwen zeer snel bekendheid gekregen.

Waarom leeuwen in het Pauscollege? De idee is ontsproten bij de kunstenaar zelf die telkens weer bij het betreden van de binnenhof onder de indruk kwam van de harmonieuze verhoudingen in de architectuur van dit plein met zijn uitgerekte zijvleugels en aan de overzijde het monumentale en imponerende achtergebouw. Hij voelde echter een gemis aan van een centrale congruentie van de lijnen in het visuele veld. Er moest iets komen aan weerszijden van de grote trap. Architect Louis Montoyer, de bouwmeester van het Koninklijk paleis in Brussel, had hier als het ware reeds voetstukken klaargezet. Toen Strebelle vanuit Atlanta een opdracht kreeg voor vier bronzen leeuwen, lag ook zijn voornemen voor Leuven vast. Met deze leeuwen wilde de beeldhouwer duidelijk de link leggen met Paus Adrianus VI, in wiens wapenschild rechts een zwarte leeuw op zilverveld staat en in de twee andere kwartieren drie zwarte krammen of weerhaken. Adriaan was de zoon van Florent Boeyens die zelfstandig



Afbeelding
wapenschild met
leeuwen van
Paus Adrianus VI

timmerman-schrijnwerker was. De drie weerhaken verwijzen naar dat beroep en naar de aanwezigheid van wolven in zijn streek van herkomst. Als bisschop nam hij het eenvoudig wapenschild van zijn familie over, maar als Paus kwartileerde hij dit schild en voegde er twee leeuwen aan toe als herinnering aan zijn

streek van herkomst, namelijk Utrecht, waar hij kanunnik geweest was. Ook Utrecht draagt leeuwen in zijn vaandel.

KUNSTENAAR



Olivier Strebelle (Ukkel, 20 januari 1927) komt uit een gezin waarin beide ouders schilder waren. Op zijn vijftiende studeert hij keramiek en beeldhouwkunst aan het Hoger Instituut voor Architectuur en Sierkunsten Ter Kameren in Brussel.

In 1949 richt hij, samen met Alechinsky, Reinhoud, Dotremont en Olyff, de *Ateliers du Marais* op in Brussel, hét centrum van de Cobrabeweging. Op zijn twintigste is hij al beroemd en oogst hij wereldwijd erkenning. Al snel wendt hij zijn artistieke gaven aan om te doceren in scholen over de hele wereld, waaronder de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen, de University of British Columbia (Canada), de University of Iowa (USA), de University of Colorado (USA), de University of Atlanta (USA), de University of Philadelphia (USA) en de University of Georgia (USA).

Tijdens zijn loopbaan heeft Strebelle heel wat prijzen veroverd, zowel nationaal als internationaal. Veel van zijn werken worden permanent tentoongesteld in grote steden in Europa, de Verenigde Staten en Azië. Opvallende voorbeelden hierbij zijn *Athletes Alley* een gift van België aan China ter gelegenheid van de Olympische Spelen in Beijing in 2008, en *Confluences* in het Europees Parlement in Brussel.

REALISATIE

De *Leeuwen* zijn in 1991 gemaakt en ingewijd op 22 mei 1992 naar aanleiding van de tentoonstelling *Leeuwen te Leuven*. Toen de tentoonstelling voorbij was en de kleinere leeuwen verhuisden, vond professor Maurits Sabbe, die toen al tweeëntwintig jaar president van het Pauscollege was, dat *Leeuwen* de trappen moesten blijven flankeren. Na vier jaar sponsors zoeken, slaagde hij in zijn opzet. Over de kostprijs wordt tot op heden in alle talen gezwegen.

Bert Willems

leven - leeuwen

*zo gaat het leven altijd door
en zo wordt gisteren toch morgen
en gaat vandaag gewoon voorbij
aan alledaagse zorgen*

*zo is het leven doodgewoon:
we ademen de tijd
en raken iedere minuut
weer wat verleden kwijt*

*want we vergeten per geluk
die dingen die niet echt beklijven
toch hapert aan de huid
wat ons nabij moet blijven*

*de leeuwen kijken starend uit
om liggend te bewaken
wat vroeger was en wat zal zijn
en wat altijd zal raken*

*de jongens die hier woonden
wier namen achterblijven
wanneer de maatschappij
hen netjes in zal lijven*

*zo blijven hier veel dromen
gebluste idealen –
grootvaders zullen straks
kleinkinderen verhalen...*

Jan Coghe



Pieter De Somer

Charles De Beriotstraat 24
3000 Leuven

50.876 206° N, 4.702 808° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK



Pieter De Somer

Pieter De Somer (Niel, 22 december 1917 - Leuven, 17 juni 1985) studeerde van 1935 tot 1942 geneeskunde aan de KU Leuven. In 1938-1939 was hij voorzitter van het Universitas Verbond. Na beëindiging van zijn studies werd hij onderzoeker aan de Faculteit Geneeskunde, met als specialisatie de microbiologie en de immunologie. Hij trouwde in 1946 met Paule Legein uit Brugge. Ze kregen zes kinderen. In 1952

begon De Somer zijn professorale loopbaan als buitengewoon docent. In 1961 werd hij gewoon hoogleraar aan de Faculteit Geneeskunde. In 1962 benoemde rector Albert Descamps – die aan het hoofd stond van de toen nog niet gesplitste universiteit – hem tot zijn wetenschappelijk raadgever. In 1954 richtte De Somer met de steun van het bedrijf *Recherche et Industrie Thérapeutiques* uit Rixensart het Rega-instituut op, waarin onder meer een poliovaccin en een vaccin tegen rubella werden ontwikkeld. Ook onderzoek naar kankerbestrijdende middelen stond op de agenda. De Somer bouwde vanaf de jaren zeventig de Campus Gasthuisberg van het Universitair Ziekenhuis Leuven uit tot het grootste ziekenhuis van België.

De Somer werd in 1968 de eerste lekenrector van de universiteit. In 1966 was hij reeds aangesteld als prorector van de Nederlandstalige afdeling van de toen nog tweetalige universiteit. Hij won de rectorverkiezingen van 1971, 1976 en 1981 en bleef rector tot aan zijn dood in 1985. Hij drukte op vele gebieden zijn stempel op de universiteit. Zo speelde hij een belangrijke rol in het volledig splitsen in twee



afzonderlijke universiteiten ('Leuven Vlaams'). Hij speelde verder een belangrijke rol in de positiebepaling van de leek ten opzichte van de katholieke kerk. De rector zette zich erg in om aan de nieuwe Nederlandstalige Katholieke Universiteit Leuven een internationaal en ambitieus karakter te geven. Hij overleed aan een slepende ziekte op 17 juni 1985.

Het standbeeld

Het beeld van De Somer achter een kathedraal is een bronsassemblage van de hand van Vic Gentils. Het draagt als opschrift: *Pieter De Somer. Rector 1966-1985*.

KUNSTENAAR

Vic Gentils (Ilfracombe, Devon, Engeland, 19 april 1919 - Aalst, 27 februari 1997) studeerde in de jaren veertig aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten in Antwerpen. In het begin van de jaren vijftig schilderde hij vooral. Later legde hij zich voornamelijk toe op experimenteel beeldhouwen en assemblagekunst met houten en metalen recuperatiematerialen. In 1958 was Gentils medeoprichter van de kunstenaarsgroep *G 58* in het Hessenhuis te Antwerpen. In 1964 vertegenwoordigde hij België op de Biënnale van Venetië en nam tevens deel aan de Biënnale van Kassel. In 1967 volgde deelname aan de Biënnale van São Paulo. In 1977 werd hij Ridder in de Leopoldsorde. Vic Gentils werd in 1978 benoemd tot professor aan het Nationaal Instituut voor Schone Kunsten in Antwerpen. Koning Boudewijn verhefde hem in 1992 in de adelstand tot ridder. De kunstenaar overleed op 27 februari 1997 in Aalst. Hij ligt begraven op het Schoonselhof in Antwerpen. Zijn werk is tegenwoordig onder andere te zien in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België.

REALISATIE

Het beeld eert de overleden rector naar wie de Pieter De Somer Aula is vernoemd. In september 1989 werd de Pieter De Somer Aula, die tegelijk als auditorium en als universitaire feest- en congreszaal dient, geopend. Vooraleer Kardinaal Danneels de aula inhuldigde, onthulde rector Roger Dillemans het standbeeld van Pieter De Somer op het voorplein. De locatie was niet toevallig gekozen: volgens Dillemans moest het alle passerende jongeren wijzen op de visie die De Somer had nagestreefd.

Sam Van Clemen

REFLECTIE





Nikè

Bibliotheek Faculteit Theologie en
Religiewetenschappen (inkomhal)
Charles de Bériotstraat 26, 3000
Leuven

50.876 014° N, 4.702 261° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Nikè, een monumentaal stuk met een hoogte van meer dan vijf meter, is het werk van de West-Vlaamse kunstenaar Roger Bonduel. Zijn passie voor metaal is ook hier overheersend aanwezig. Hij brengt met dit beeld een eigen interpretatie van Dit is de overwinning die de wereld overwint: ons geloof (1 Joh 5,4) plastisch tot uitdrukking.

KUNSTENAAR

Roger Bonduel (Pittem, 22 februari 1930) is beeldhouwer, kunstsmid, schilder en vormgever. Hij kreeg zijn opleiding aan de Academie (SASK) te Tielt en de Sint-Lucasschool (HISL) te Gent. Hij begon in een familiesmederij te Tielt en gaf les als leraar plastische opvoeding aan het regentaat van het Instituut H. Familie te Brugge. Hij was eerst als schilder actief, maar nadien legde hij zich meer toe op de beeldhouwkunst. De materialen waarmee hij het vaakst werkt, zijn ijzer, nikkel, koper en staal.

Bonduel ontwierp en vervaardigde verschillende beelden, onder andere *Feniks* te Pittem (1973), *Ode aan het metaal* te Zedelgem (1993) en *Hommage aan Democritus* te Pittem (2000). In Leuven staat behalve *Nikè* nog een tweede beeld van hem, namelijk voor de kapel van het Pauscollege.

De kunstenaar is herhaalde malen gelauwerd. De provincie West-Vlaanderen bekroonde hem tot drie maal toe (1953, 1958 en 1960) en op internationaal vlak is hij door de Beierse regering (1960) en op de Biënnale van Salzburg (1962) gehuldigd. Zijn werken waren onder meer in Tielt (1977 en 1982) en in Brugge (1984) geëxposeerd. Daarnaast participeerde hij mee met zijn werken in allerlei groepsexposities.

Bonduel woont en werkt in Brugge.

REALISATIE

November 1978

Jeroen Reyniers

REFLECTIE

Nikè, een beeldige godin

De virtuele godin

De tijd is al lang voorbij dat de Griekse oudheid enkel werd bestudeerd door een handvol erudiete specialisten en een paar onschuldig gestoorde (en in de regel bemiddelde, om niet te zeggen schatrijke) amateurs. Vandaag is het brede publiek vertrouwd met diverse aspecten van de antieke Griekse cultuur en het Griekse denken. Boekjes over Griekse mythen en sagen blijven het altijd goed doen, films als *Troy* of *300* doen niet alleen fraai nagemaakte harnassen maar ook moderne kassa's rinkelen, en iedereen met een beetje zelfrespect heeft tegenwoordig wel zijn of haar eigen Oedipus- of Electracomplex doorgemaakt. Vooral tijdens de laatste decennia zijn de mogelijkheden tot kennisverwerving ter zake exponentieel vermenigvuldigd. De zegen die internet heet, heeft er nu voor gezorgd dat alle informatie over het antieke Griekenland via hoogstens een paar muisklikken ter beschikking staat. Wetenschappelijke inzichten, de vrucht van jarenlang geduldig en gedreven onderzoek, vroeger gesystematiseerd en gestockeerd in stoffige encyclopedieën of lexica en bewaard in duffe bibliotheken, kunnen dankzij de tablet voortaan comfortabel worden geconsumeerd in de luie zetel, in bed, of op het toilet. Een opmerkelijke evolutie die zelfs de meest oubollige classicus – maar bestaat die eigenlijk wel? – moet bekeren tot een enthousiast vooruitgangsoptimisme.

Elke toevallige passant die, al dan niet tot zijn schrik, oog in oog komt te staan met de indrukwekkende Nikèsculptuur van Roger Bonduel, moet dus niet langer op zoek naar een bevriend classicus om zijn geheugen enigszins op te frissen. Nee,

hij kan nu zelfzeker, en op voorhand gerust in het welslagen van zijn onderneming, gewoon de zoekterm *Nikè* intikken op Google. Via Google Afbeeldingen krijgt hij onmiddellijk honderden foto's van ... blitse schoenen in alle mogelijke kleuren en modellen, die minstens één fundamenteel kenmerk gemeenschappelijk hebben: ze voeren je gegarandeerd naar de overwinning. Clevere naamkeuze overigens. De oude Grieken hadden nog een godin nodig om de fel begeerde overwinning in de wacht te slepen, maar tegenwoordig volstaan kennelijk een paar schoenen. De nobele godin overvleugeld door schoenen: ze is er zowaar stil van geworden en houdt zich, door zoveel vakmanschap overklast, virtueel op de achtergrond.

Een aangepaste zoekopdracht kan natuurlijk helpen – een classicus met kennis van zaken kan dat overigens ook, en vaak beter, al kan men hem doorgaans niet op het toilet raadplegen. In elk geval noopt het bestaan van sportschoenen een mens tot enige acribie (van origine trouwens een Grieks woord) en tot hernieuwde aandacht voor accenten en diakritische tekens (ook al Grieks). Sportieve outfits blijken weliswaar niet te vermijden, maar met zoektermen als *Niké*, *Nikè* of *Nikē* vindt de internetfanaat beslist de achtergrondinformatie die hij nodig heeft om Bonduels kunstwerk te kaderen. Al kan het natuurlijk nooit kwaad om, als hij dan toch het werk in situ gaat bewonderen, meteen de rijke bibliotheek binnen te stappen waar het zich bevindt en een intellectueel bad te nemen in de neergeschreven geleerdheid die daar op hem ligt te wachten. De geestelijke schatten liggen er zo voor het grijpen, sportschoenen niet.

Nikè in het oude Griekenland

In het antieke Griekenland was overwinning een heel belangrijk concept. Men heeft de oude Grieken wel vaker een 'agonale' mentaliteit toegedicht (afgeleid van het Griekse substantief *agōn*, dat onder andere 'wedstrijd' betekent). Die bestond er, kort gezegd, in om steeds de eerste te willen zijn. Het heroïsche ideaal van Achilles, de Griekse held bij uitstek, luidde precies *aien aristeuein*, "altijd de beste zijn" (Homerus, *Ilias* 11,784), en gedurende eeuwen manifesteerde die competitieve geest zich telkens opnieuw in verschillende contexten en domeinen van het Griekse maatschappelijke leven. De redenaars rivaliseerden onderling in welsprekendheid, de filosofen in diepzinnige inzichten, de historici in accurate reconstructies en interpretaties van het verleden. Tegensprekelijke debatten, literaire en wijsgerige polemieken vierden hoogtij in het democratische Athene. Op periodieke festivals streden tragici en comici met hun nieuwste creaties om de eerste prijs en bijbehorende erkenning. En, niet te vergeten, tijdens panhelleense sportmanifestaties (zoals de Olympische Spelen) namen de beste atleten uit de Griekse wereld het – blootsvoets – tegen elkaar op om uit te maken wie de beste was en de zegepalm verdiende. En natuurlijk was winnen belangrijker dan deelnemen. *Vae victis...*

In dit licht is het weinig verwonderlijk dat overwinning, *nikē*, al heel vroeg als een godin werd gepersonifieerd. Volgens Hesiodus, een van de vroegste bewaarde Griekse dichters, was *Nikè* de dochter van *Pallas* en *Styx*. Het gezinnetje telde nog drie

andere kinderen: Zèlos ('het najagen', 'de ijver'; ook negatief: 'ijverzucht', 'afgunst'), Kratos ('sterkte') en Bia ('kracht'; ook negatief: 'geweld') (Hesiodus, Theogonie 383-385). Met een dergelijk kroost zullen de arme Pallas en Styx beslist de handen vol hebben gehad. Alle namen laten zich weliswaar positief interpreteren, maar in de oren van latere Grieken zullen Hesiodus' associaties de overwinning wellicht ook enige meer sinistere trekjes hebben verleend. De hele Griekse geschiedenis illustreert inderdaad dat de overwinningsdrang (*philonikia*) vaak zeer dicht stond bij twistzucht (*philoneikia*). In onze antieke teksten lopen de twee termen steevast door elkaar. Dat komt mede doordat ze in latere periodes op precies dezelfde manier werden uitgesproken, wat in onze middeleeuwse handschriften tot hopeloze verwarring leidde, en tot heel wat discussie in het huidige wetenschappelijk onderzoek. Maar dat zou ons veel te ver leiden. We kunnen besluiten dat overwinning, *nikè*, al in de oudheid een moeilijk concept was. Weinigen waren immuun voor haar lokroep, maar velen gingen eraan ten onder. Zo ook, typisch genoeg, 'de laatste der Grieken', Philopoemen, wiens cruciale fout uitgerekend zijn *philonikia* bleek (aldus Plutarchus in zijn *Leven van Flamininus* 22,4).

Op grond van de hierboven geschetste Griekse 'agonale' mentaliteit zou men redelijkerwijze kunnen verwachten dat Nikè binnen het Griekse pantheon een belangrijke plaats bekleedde. Dat is evenwel niet echt het geval. Zeer lang is ze de goddelijke personificatie van de overwinning gebleven, zonder eigenheid of persoonlijke trekken. Er bestaan opmerkelijk weinig mythen over haar en er zijn ook slechts een paar aanduidingen van een lokale cultus tot ons gekomen. Om de woorden van de beroemde Duitse classicus Ulrich von Wilamowitz te parafraseren: "velen hebben wel om haar gebeden, maar niemand in ernst tot haar" (*Der Glaube der Hellenen*, Berlin, 1932, vol. 2, p. 180). Wel werd ze vaak met

andere goden geassocieerd, vooral met Zeus. Een van de beroemdste voorbeelden is het (jammer genoeg niet bewaarde) Zeusbeeld in de tempel van Olympia, gemaakt door Phidias, en een van de zeven wereldwonderen. De beeldhouwer beeldde de oppergod uit gezeten op een troon en met een Nikèfiguur in de rechterhand. Niet minder bekend is het prachtige Ionische Nikètempeltje boven op de Akropolis van Athene. Dat tempeltje heeft echter niets met onze godin Nikè te maken. Het was toegewijd aan de godin Athena die daar als Nikè werd vereerd en die de stad inderdaad vele overwinningen had geschonken.



Nikè van Samothrake
(Louvre, Parijs)

Van de oudheid tot Bonduel

De godin Nikè dankt haar bekendheid in de eerste plaats aan de beeldende kunst. Ze staat afgebeeld op talrijke vaasschilderingen en munten, en

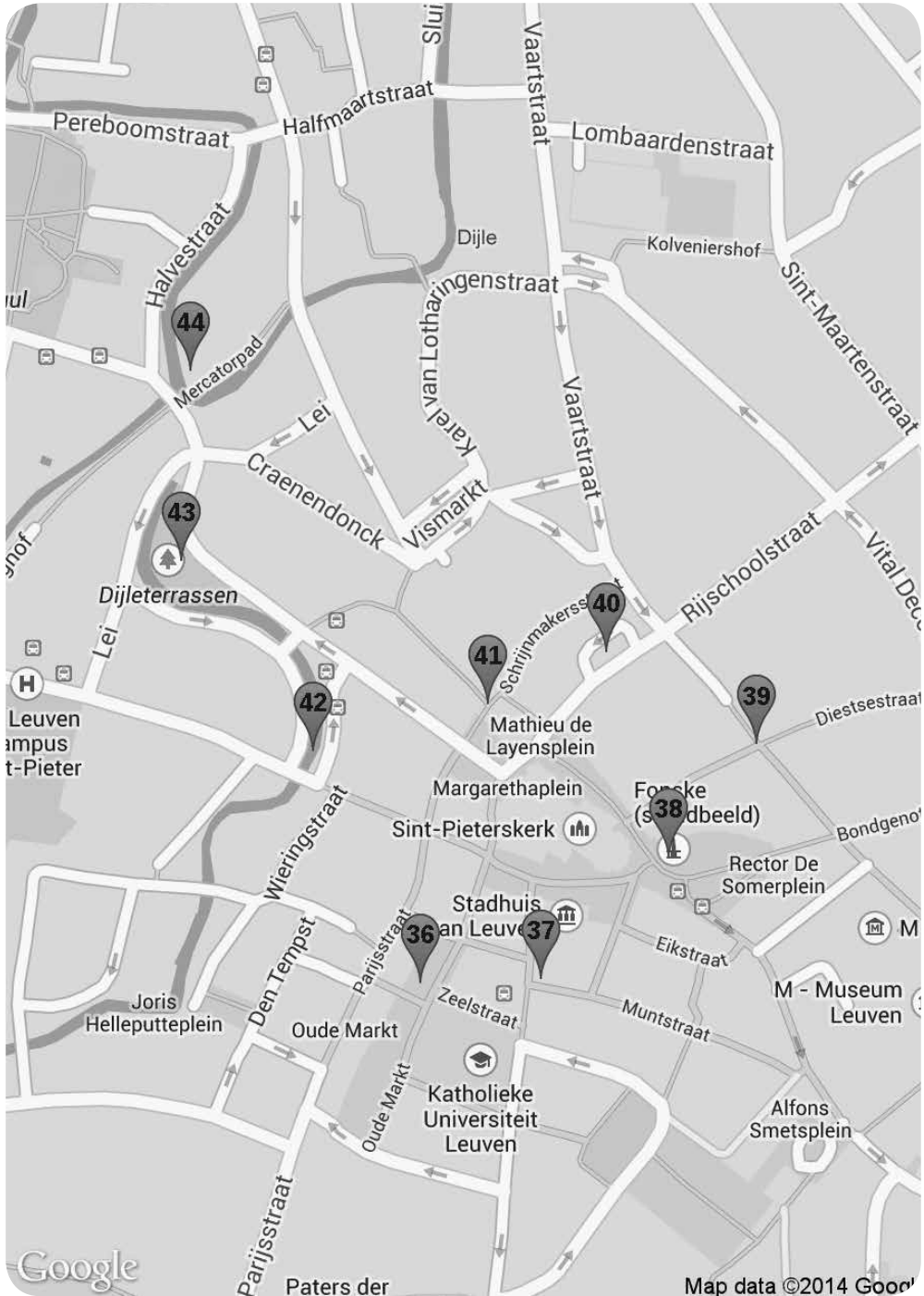
daarnaast zijn ook een aantal fraaie beeldhouwwerken tot ons gekomen (een van de meest befaamde is ongetwijfeld de Nikè van Samothrake). Doorgaans gaat het om gevleugelde vrouwenfiguren in lange, al dan niet fladderende gewaden. De verticale lijnen zijn prominent en het geheel drukt snelheid, beweging en dynamiek uit.

Bonduel brengt met zijn monumentale beeldhouwwerk een eigentijdse en eigenzinnige versie van deze traditionele vormgeving. Ook bij hem domineert duidelijk de verticaliteit en ook hier ademt het hele werk beweging en intensiteit. Volgens Fernand Bonneure vertoont de uitwerking van deze sculptuur "een meer dan levensgrote kijk op de aan de materie ontsnappende mens die naar hoger, naar zelfbevestiging en levensvervulling streeft" (in *Kunsttijdschrift Vlaanderen* 27 (1978), p. 333). Dat is een interessante benadering die het geëngageerde oog van een eminente kunstkenner verraadt. Toch roept deze interpretatie een aantal vragen op.

De focus op de mens lijkt niet naadloos aan te sluiten bij de titel van het werk, die immers aangeeft dat niet de overwinnaar, maar de overwinning centraal staat. Door bovendien te operen voor een Griekse titel, zoekt Bonduel duidelijk aansluiting bij de antieke traditie, waarvan hij zoals hoger aangestipt inderdaad een aantal basispatronen overneemt. Maar in de antieke Griekse traditie van Nikèsculpturen gaat het helemaal niet om het proces dat aan de overwinning voorafgaat, om het streven van de mens naar zelfbevestiging en levensvervulling, en de verticale lijnen zijn daar niet op te vatten als de uitdrukking van een menselijk streven naar omhoog. Integendeel, het gaat onmiskenbaar om een neerwaartse beweging. De verticaliteit reflecteert namelijk de snelle komst van de godin die, als een soort bode van de goden, aan de mensen beneden de overwinning komt brengen. De Griekse titel die Bonduel aan zijn sculptuur gaf, suggereert dat we het werk vanuit dit interpretatiekader moeten benaderen. Wat de kunstenaar hier met moderne middelen meesterlijk in beeld brengt, is de wervelende flits van de overwinning die de mens op één subliem moment ten deel valt, als bekroning van, maar ook enigszins los van het voorafgaand proces.

Niettemin blijft Bonneures invalshoek interessant. Wat kan men aanvangen met een goddelijke Nikèfiguur in een tijd waarin de mens al te vaak zichzelf tot een god heeft verheven? Vraagt deze tijd misschien een radicaal nieuwe invulling van het concept 'overwinning', als een positief zelf overstijgend elan, een extatische triomf die niet louter over de mens neerdaalt maar hem ook mee omhoog zuigt? De doorgedreven abstractie tegenover de Griekse beeldhouwkunst is meteen een creatieve zoektocht naar vernieuwing binnen de vooraf gegeven traditie en verleent Bonduels creatie een gelaagde betekenis die de moderne mens uitdaagt en tot reflectie aanzet. Ook hij heeft, al zijn mogelijkheden ten spijt, geen zekere garantie op succes, en daarin verschilt hij niet van de Oude Grieken. Zij benadrukten eveneens het belang van doorgedreven training, volgehouden inspanning en uitzonderlijk talent, maar zij wisten, vaak beter dan wij, dat de overwinning van een totaal andere orde is. Een Nikèfiguur kan nooit flashy sportschoenen dragen.

Geert Roskam



ROND HET OUDE CENTRUM IN NEGEN BEELDEN

In het centrum van Leuven staan het stadhuis en de Sint-Pieterskerk. Vroeger kruisten hier de straten van alle naburige steden (Naamsestraat, Brusselsestraat, Mechelsestraat, Diestestraat, Tiensestraat) te midden van een kluwen van verschillende markten, waarvan enkel de Grote Markt en de Oude Markt de eeuwen hebben getrotseerd. Sinds de aanleg van het station in 1837 kwam daarbij nog de Stationstraat, (nu Bondgenotenlaan) en na WO I ook het Fochplein (nu Rector De Somerplein). Hier speelde zich het bonte leven stadsleven af, met uitlopers naar de Vismarkt, waar vroeger de scheepjes aanlegden, en de Dijle, waar vroeger de Slachtstraat en het slachthuis waren gelegen (nu Dirk Boutslaan).

*We beginnen onze wandeling op de Oude Markt met het alom bekende beeld van de **Kotmadam**. Daarna gaan we naar het stadhuis dat versierd is met 236 beelden, van wie maar 16 vrouwen. Een man was in elk geval de anatoom **Vesalius**, wiens vijfhonderdste geboortedag in 2014 uitgebreid wordt gevierd, al staat zijn beeld in een hoekje weggestopt op het stadhuis. Daarna gaan we kijken naar **Fonske** op het Rector De Somerplein en naar het fraaie beeld van **Dorre de bakker** op de kruising van de Dieststestraat en de Leopold Vanderkelenstraat. Vandaar nemen we een eindje de Vaartstraat om linksaf naar het Ferdinand Smoldersplein te gaan. Daar vinden we tegenover het gerechtsgebouw het beeld van **Pieter Coutereel**. Via de Jodenstraat stuiten we op niemand minder dan Erasmus. Door de Pensstraat komen we op de Brusselsestraat en zien we aan een arm van de Dijle het beeld van **Paep Thoon**. Als we het water volgen over de Amerikalaan en de Dirk Boutslaan, ontwaren we op de Dijleterrassen het liggende beeld van **Fiere Margriet**. Wat verder voert het Mercatorpad ons naar het beeld van **Mercator**. En dan is het welletjes geweest en gaan we onze honger stillen en onze dorst lessen in een van de vele cafeetjes en restaurantjes in de buurt.*



Kotmadam

Oude Markt
3000 Leuven

50.878 717° N, 4.699 939° O

Fotograaf @bodyandparts2

KUNSTWERK

Het woord *kotmadam* is studentenjargon voor *hospita*: een vrouw die kamers verhuurt aan jonge mensen die geacht worden te studeren. Maar ze is meer dan dat: een kotmadam heeft een roeping om voor ersatzmoeder door te gaan en haar gasten te verwennen zodat die met een minimum aan inspanning een maximaal diploma halen. In de dynastie der kotmadammen bekleedde de legendarische *marraine* (meter, petemoei, moemoe) een ereplaats (Leuven had toen nog een Frans riempje aan de tong). Ze was een verlengstuk van de familie. Een rechtgeaarde kotmadam waakt over de goede zeden en staat nooit toe dat de geslachten gemengd worden. In het beste geval plaatst deze cerberus een bankje in de hal en laat oogluikend toe dat vlinderende paartjes elkaars hand vasthouden.

Heimatauteur Ernest Claes heeft in 1950 touchant zijn ervaringen als kotstudent – eigenlijk als collegeleerling in Herentals in de periode 1989-1905 – beschreven in zijn boek *Studentenkosthuis 'bij Fien Janssens'*. Reeds tweeëntwintig seizoenen lopen op VTM de afleveringen van de komische televisieserie *De kotmadam* met 'Jeanne', alias Katrien Devos, als de alsmaar ouder en wijzer wordende hospita. De kotmadam heeft nog adem voor verschillende seizoenen maar wordt in de werkelijkheid stilaan een schaars product, een bedreigde soort, een historisch gegeven, een goede herinnering. Ze is vervangen door nuchtere huisjesmelkers en afstandelijke verhuurkantoren. Respecteer dus de overblijvende specimina.

Het bronzen beeld *De kotmadam* staat in het hart van het studentenleven. Het trilt mee op de klanken van Marktrock en kijkt uit op wat men de *langste toog van Europa* noemt: de tapkasten, die het geliefkoosd altaar zijn van de dorstige student.

De sculptuur riep gemengde gevoelens op en doet nog menig wenkbrauw van ervaringsdeskundigen fronsen. Zo beantwoordt de afgebeelde figuur niet aan het typische beeld van een hospita: vijftiger (de kinderen uit huis), moederlijk, warmhartig, weldoerend. De kotmadam op de Oude Markt is integendeel een jeugdige, appetijtelijke dame, een tikje stuurs met afgewend hoofd en aan de magere kant. Net geen anorectische zenuwpees. Dronk ze te veel koffie? De beeldhouwer heeft haar meer dan levensgroot uitgebeeld. Mocht ze ooit rechtstaan, ze zou met haar lange, schrale ledematen en uitgerekte hals een giraf alle eer aandoen. De bank waarop de gastvrouw zit, is heel gastvrij opgevat en biedt plaats aan het hele gezin.

Met de jaren werd het een monument van een monument, een echte blikvanger. Heel wat toeristen laten zich verleiden – zeker voor een foto of een selfie – en gaan in op haar uitnodigend gebaar om naast haar plaats te nemen of zich op haar schoot te installeren. De glanzende vlekken in het brons verraden de meest geliefde plekken.

KUNSTENAAR

Fred Bellefroid werd geboren in het laatste oorlogsjaar, 1945, in het Limburgse Zonhoven. Hij studeerde sociologie aan de universiteit van Leuven (1965-1969) en volgde de cursus beeldhouwen bij Yves Duchêne (1974-1979) aan de stedelijke academie van deze stad. Hij nam sinds 1982 deel aan talrijke individuele en groepstentoonstellingen in binnen- en buitenlandse kunstgalerijen, private en publieke instellingen en diverse kunstbeurzen o.a. in Brussel, Charleroi, Amsterdam, München en Göteborg.

Hij evolueerde van een abstracte naar een figuratieve beelding, waarin de menselijke figuur centraal staat. Hij werkt met hout, marmer, ijzer en brons en verenigt soms deze diverse materialen in hetzelfde beeld. Naast portretten van figuren uit het bedrijfsleven en de onderwijswereld worden muzikanten, dansers, acrobaten en sportlui in beeld gebracht. Wielrenners, atleten, zeilers, ruiters, worstelaars, judoka's zijn de lievelingsthema's. Hij ontwierp talrijke sporttrofeeën, die in eigen land en in het buitenland de schouwmanter of de souvenirkast sieren.

De figuren vallen op door hun slanke, gestileerde gestalte. Hij lijkt wel te tekenen met brons. "Fred Bellefroid herneemt de mens in zijn dagelijkse bezigheden. De realiteit van het ogenblik legt hij vast, niet volgens de uiterlijke verschijning, wel als een gesublimeerd ogenblik waarin de mens in zijn activiteit wordt bevroren. Lichaam en objecten stralen een gevoelig aftasten uit." (P. Piron, *De Belgische Beeldende Kunstenaars*, I, p. 73). Naast deze 'bevroren' ogenblikken zijn er ook aan elkaar geschakelde momentopnamen à la Muybridge en ritmisch-repetitieve beelden die tijd en beweging suggereren. Spanning, ruimte en leegte zijn

kernbegrippen. Ze geven deze sculpturen een krachtige dynamiek en een sterk gevoel van levenskracht.

Fred Bellefroid heeft zijn atelier in de Vital Decosterstraat 68, 3000 Leuven.

REALISATIE

Het beeld is geboren uit een idee van het Marktrockcomité en een geschenk van het VVV, het toeristenbureau, aan de stad Leuven. Het had er 800.000 frank (zo'n 20.000 euro) voor over om het concept vaste vorm te geven. De inhuldiging vond plaats op donderdag 16 mei 1985 en werd bijgewoond door Maria Swerts. Die was op dat ogenblik de oudste Leuvense kotmadam en werd meter van het beeld.

Mark Meekers

REFLECTIE

KOTMADAM

bij een beeld van Fred Bellefroid

wil ze opstaan om haar prins-student te bemoederen? giet haar vlug in brons! of heeft ze al het bed opgeschud, eitje hard gekookt, de examinatoren met een kaars bezworen? eerste zit. elke stoplap weggelegd. relax in haar eigen zomer, vlinderlicht kleed, blootsvoets, weerbestendig. uit jongensdromen gekneed, buiten de tijd. te mager voor zo'n groot hart. de sleutelbeenderen als trommelstokken. moederkloek, die sterren en minkukels uitbroedde. ogen ten hemel, 'n gezouten lachje bij al dat gerock gecantus gelal van hoge gisting. zet je naast mij. ik schenk koffie, troost en schouderklopjes. zie haar tenen glanzen: wie wil geen wit voetje bij haar hebben?

Mark Meekers



Andreas Vesalius

Stadhuis Leuven
Grote Markt 9
3000 Leuven
Zuidwestelijk torentje in de
Naamsestraat, d.i. het torentje het
dichtst bij de Muntstraat

50.878 892° N, 4.700 894° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Het leven van Vesalius

Andries Van Wesele is geboren in Brussel op 31 december 1514 als telg van een bekend Brabants geslacht dat oorspronkelijk uit Duitsland stamde. De gedenkplaat in de gevel van restaurant *Spaans dak* - aan de Zoete Waters - claimt ten onrechte een Oud-Heverleese oorsprong.

Andries brengt zijn kinderjaren door in het ouderlijk huis vlakbij de Galgenberg, de Brusselse heuvel waar nu het Justitiepaleis troont. Daar heeft hij ongetwijfeld de eerste lijken gezien die hem later zo fascineerden. Wanneer hij vijftien is, stuurt zijn vader hem naar Leuven, hét intellectueel en cultureel centrum van de Lage Landen. Hij volgt lessen in het Pedagogium Castris, d.i. het college van het kasteel, maar hij is meteen ook ingeschreven aan het Collegium Trilingue. Andries Van Wesele wordt Andreas Vesalius, een volwaardig humanist, vertrouwd met het Latijn, het Grieks, het Hebreeuws en zelfs het Arabisch. Hij is klaar om een universitaire studie aan te vatten. Dat het geneeskunde zal worden, ligt voor de hand. Het is een traditie in de familie: zijn overgrootvader was professor in de geneeskunde in Leuven, zijn grootvader was lijfarts van Maximiliaan van Oostenrijk en van Maria van Bourgondië, en zijn vader heeft het gebracht tot hofapotheker van keizer Karel V.

Zoals toen gebruikelijk was, studeert Andreas aan verschillende universiteiten. Zo verblijft hij even in Montpellier, een paar jaren in Parijs, dan weer voor ruime tijd in Leuven, om ten slotte naar Padua te vertrekken. Hij is telkens op zoek naar de beste professoren en de nieuwste methoden, vooral dan in de anatomie, het vak dat hem van meet af in zijn ban heeft. Zijn verwachtingen zijn hoog gespannen. Sinds enige tijd bestudeert men aan de westerse universiteiten echte mensenlijken, daar waar

dat eeuwenlang verboden was. Aan sommige universiteiten gebeurt dat weliswaar nog in het geheim en in klein gezelschap, maar op andere plaatsen doet men dissecties in het openbaar en onder grote publieke belangstelling. In Parijs volgt Vesalius de lessen van professor Sylvius, een autoriteit in het vak. Toch is Andreas erg ontgoocheld: het is in Parijs niet anders dan in de andere universiteiten ten noorden van de Alpen. Als er in de les anatomie al een lijk ontleed wordt, gebeurt dat door een barbier of chirurgijn. De professor zelf wil er zijn handen niet aan vuil maken. Hij blijft hoog op zijn kathedreren om intussen zelfgenoegzaam en welbespraakt de stellingen van Galenus te verkondigen. Die bekende arts uit de derde eeuw had dank zij zijn studie van apen en varkens een vrij goede kennis van de menselijke anatomie. Zijn geschriften bleven duizend jaar lang de summa van wetenschappelijke bagage voor artsen. In het begin van de zestiende eeuw zijn er nog altijd maar weinig geleerden die het gezag van Galenus in twijfel durven te trekken. Vesalius wel. Hij verzamelt studiemateriaal op de Parijse kerkhoven en hij weet als jonge student al dat Galenus zich op bepaalde punten vergiste. Zo weet Andreas bijvoorbeeld dat een menselijk kaakbeen, in tegenstelling tot dat van een dier, uit één stuk bestaat. De vlijtige student kan het zo aan boord leggen dat hij in 1535 de toestemming krijgt om in de les zelf een dissectie te doen, terwijl hij intussen ook klaar en duidelijk uitlegt wat hij ziet. De toehoorders zijn sprakeloos.

Van Parijs gaat het naar Leuven, maar daar is het niet anders gesteld. Wanneer Andreas in Leuven aankomt, is het al vijftien jaar geleden dat er nog een dissectie heeft plaatsgevonden! Hij raakt er bevriend met de pientere mathematicus Gemma de Fries. Het verhaal wil dat ze tijdens een landelijke wandeling een lijk van de galg halen om het nadien, bij stukjes en beetjes, de stad in te smokkelen. Weldra prijkt op zijn 'kot' het kunstig gemonteerde skelet! Bij wijze van tijdverdrijf vertaalt de jonge man een Arabisch werk van de geneesheer Rhazès in het Latijn. Het wordt in 1537 in Leuven uitgegeven. Een nuttig en leerrijk boek, maar Andreas wil meer. Na lange palavers krijgt Vesalius de toestemming om tijdens de les zelf een lijk te ontleden zoals hij ook in Parijs heeft gedaan. Weer geeft hij deskundige uitleg aan de verbaasde toehoorders.

Korte tijd later neemt Vesalius het besluit om naar Noord-Italië te vertrekken. Daar zal hij ongetwijfeld geleerden vinden die de anatomie op een meer wetenschappelijke manier aanpakken: door zelf te ontleden, door goed te observeren en door er niet a priori van uit te gaan dat Galenus gelijk heeft. Zo wil Vesalius het ook doen. Het had evengoed Bologna kunnen worden, maar het wordt Padua. Een kleine stad, maar wel een met een uitstekende faculteit geneeskunde. Op 1 en op 3 december 1537 legt hij er schitterende examens af, op 5 december krijgt hij zijn diploma, op 6 december wordt hij aan dezelfde universiteit professor in de chirurgie en de anatomie en geeft hij een les met de dissectie van een achttienjarige jongen die door zijn studenten uit het graf is gehaald. Het kon snel gaan toentertijd! Hij doceert een aantal jaren in Padua en doet er intens aan onderzoek. Dat wetenschappelijk werk vindt zijn neerslag in zijn magnum opus *De humani corporis fabrica* dat in 1543 in Genève gepubliceerd wordt. Vesalius is dan nog maar 28 jaar! Het is een prachtig werk in zeven delen, geïllustreerd met zes tekeningen van Vesalius

zelf en met ontelbare houtsneden van Jan Stevens van Calcar, een leerling van Titiaan en een streekgenoot van Vesalius. Voor zijn studenten maakt Vesalius een samenvatting van dat werk, de *Epitome*, een boek dat ze gemakkelijk naar hun snijtafels kunnen meenemen. Beide boeken worden in Italië, in Frankrijk en in het Keizerrijk gedrukt en verspreid en ze verwekken meteen uiteenlopende reacties. Velen zijn enthousiast en dwepen met hem, maar de jonge professor ondervindt ook jaloezie en na-ijver van sommige collega's. Vesalius vervalt in melancholie en vernietigt zelf een deel van zijn notities.

Hij verlaat Italië om hofarts van Karel V te worden. Maar ook dat is een weinig opbeurende taak. De keizer sukkelde met allerlei kwalen en kwaaltjes en laat zich niet gemakkelijk de les spellen. Intussen vindt Andreas de tijd rijp om zich wat meer te settelen. Hij trouwt met Anna van Hamme en gaat in Brussel wonen in de Blaesstraat. Samen krijgen ze een dochtertje, ook Anna genoemd.

Na de troonsafstand van Karel V in 1555 verhuist Vesalius met zijn gezin naar Spanje om in dienst van Filips II, de troonopvolger, te staan. Vanwege zijn grote medische kennis en kunde wordt hij door vele belangrijke personages uit binnen- en buitenland geconsulteerd. Het verblijf in Spanje is nochtans geen echt succes: ook hier ondervindt hij na-ijver en elke gelegenheid om de anatomie te beoefenen, ontbreekt. "Ik vind er zelfs geen schedel", schrijft hij. Hij neemt zich voor om toch maar weer naar Italië te gaan – Venetië ditmaal – maar hij overlijdt vooraleer hij dat plan ten uitvoer kan brengen.



Glasraam door Frederic (Fritz) Roderburg in het Vesaliusinstituut voor Anatomie van de KU Leuven

Het is niet duidelijk hoe Vesalius aan zijn einde komt. Vast staat dat hij een reis onderneemt naar het Heilig Land en dat er bij de terugkeer iets misloopt. Wordt hij ziek? Lijdt hij schipbreuk? Hoe dan ook: op het Griekse eiland Zakyntos komt hij om het leven en hij is ook daar begraven, al is zijn graf nooit gevonden. Hij is maar vijftig geworden. Twee monumenten en een museum zijn op Zakyntos aan hem gewijd. Een plein is er naar hem genoemd en ook een straat: de *hodos Vesalou*.

Het standbeeld

In Leuven herinneren onder meer de Vesaliusstraat én het beeld op het stadhuis aan deze beroemde alumnus. Groep T heeft zijn campus naar Vesalius genoemd en de universiteit heeft natuurlijk haar

Vesaliusinstituut. Ze bezit ook een prachtig glasraam door de Leuenaar Frederic Roderburg van Vesalius. In 2014 herdenkt Leuven de vijfhonderdste verjaardag van Vesalius' geboorte met een breed stadsproject waarvan de tentoonstelling *Lijf en leden. Andreas Vesalius en het theater van de anatomie* in Museum M de ruggengraat is.

Het beeld van Vesalius is een van de laatste beelden die op het stadhuis werden geplaatst. Het beeld is vanop straat nauwelijks te zien – het best nog van op de hoek van de Naamsestraat en de Kiekenstraat. Vesalius staat op het zuidwestelijk torentje, de derde rij beelden van onderen aan gezien. Naast hem staan Arnulf van Karinthië – die in 891 de Vikingen bij Leuven een zo bloedige nederlaag toebracht dat “de Dijle rood kleurde”. En naast Arnulf staat – goed herkenbaar – Margaretha van Leuven, Fiere Margriet, met haar wijnkruikje. Net boven Vesalius, eveneens weggestopt in een hoekje, staat naast de aan zijn baard goed herkenbare koning Leopold II, Napoleon Bonaparte.

Vesalius wordt voorgesteld op rijpere leeftijd, in de kleding van zijn tijd – o.a. met pofbroek – en met de professorentoga losjes om de schouders. In zijn linkerhand heeft hij een menschedel. Het beeld is van de steensoort “pierre de Rochefort” vervaardigd.

KUNSTENAAR

Frantz Vermeylen en Benoît Van Uytvanck (1857-1927) tekenen samen voor de beelden van Andreas Vesalius, de humanist Guy de Morillon (in de rij boven Fiere Margriet), koning Leopold II (in de rij boven Arnulf van Karinthië) en de schilder Jan van Rillaer de Oude.

Frantz Vermeylen (Leuven, 25 november 1857 – Leuven, 18 december 1922) is beeldhouwer, maar vooral ook medaillist. Hij was een zoon van beeldhouwer Jean-



François Vermeylen, die een dertigtal beelden voor het stadhuis heeft vervaardigd. Frantz studeerde aan de Stedelijke Academie in zijn geboortestad en daarna in Parijs. In 1902 maakte hij het altaar voor Fiere Margriet in de Sint-Pieterskerk. De schitterende bronzen medaille (diameter 60 mm) ter herdenking van de vijfenzeventigste verjaardag in 1909 van de heroprichting van de universiteit, is van zijn hand.

Benoît Van Uytvanck (Hamme, Oost-Vlaanderen, 1857 – Leuven 1927) was een leerling van Jean Baptiste Bethune, de promotor van de neogotiek. Hij stond in voor de restauratie van het beeldhouwwerk in de gevels van de stadhuizen van Leuven, Mechelen en Oudenaarde en van enkele middeleeuwse kerken (o.a. Halle, Hoei). De neogotische sacramentstoren in de Onze-Lieve-Vrouw over de Dijlekerk te Mechelen en het monumentale Mariabeeld (Keizersberg, Leuven) behoren tot zijn bekendste werken.

REALISATIE

Het laatgotische stadhuis uit de vijftiende eeuw (1439-1469) wordt in die periode niet helemaal afgewerkt, onder meer door geldgebrek. Zo blijven de nissen leeg waarin beelden moesten komen. Pas in de negentiende eeuw krijgt men een hernieuwde belangstelling voor de middeleeuwen en beslist men het stadhuis grondig te restaureren. Maar wat met de nissen die al die tijd leeg zijn gebleven? Moet men ze opvullen zoals het duidelijk de bedoeling is geweest? Of net niet? De Leuvenaars zijn verdeeld en ze zijn er nog niet volledig uit wanneer Victor Hugo, groot romanticus en kenner van de gotische kunst, in Leuven op bezoek komt. Die staat vol bewondering voor het stadhuis, maar betreurt dat het niet helemaal af is. In een brief van 29 februari 1852 aan schepenen Charles de Luesemans, schrijft Hugo: “Een burgerlijk of kerkelijk gebouw met lege nissen, is als een boek met lege bladzijden. Een beeld plaatsen is een letter neerschrijven. Met die letters wordt de geschiedenis geschreven.” Dat gaf mede de doorslag om er werk van te maken.

Onder de leiding van de legendarische stadsarchivaris en historicus Edward Van Even werden tussen 1852 en 1880 zo goed als alle nissen gevuld met beelden van beroemde Leuvenaars, personen die de gemeentelijke vrijheden symboliseerden en heersers over de stad, tot en met Leopold II. Tussen 1895 en 1913 smukte men de torens op met 87 Bijbelse figuren en werden ook de enkele nog resterende lege nissen in de gevelpartij met beelden gevuld: onder andere dat van Vesalius (1903). In totaal staan er nu 236 beelden (220 mannen en 16 vrouwen). Het werk was net af toen de Eerste Wereldoorlog met al zijn ravages begon. Gelukkig bleef het Leuvense stadhuis gespaard.

Françoise Feys

VESALIUS

De sneeuw viel op het galgenveld.

*De nachtwacht opende de poort
en wees wie was terechtgesteld.*

Ik sneed de ketter van zijn koord.

*De chirurgijn had mij verteld
hoe bij de menselijke soort
het lichaam is samengesteld:
Galenus sprak het laatste woord.*

*Begerig als een schattengraver
boog ik mij over het kadaver
tot ieder bot was blootgelegd*

*en in het grijnzende geraamte
ontdekte ik vol trots en schaamte
dat ik mijn meester had weerlegd.*

Paul Claes



Fons Sapiaentiae (Fonske)

Rector De Somerplein
3000 Leuven

50.879 356° N, 4.702 308° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Geboorte van een icoon

Fons Sapiaentiae, in de volksmond beter bekend als *Fonske*, is wellicht het bekendste beeld in Leuven. Het staat prominent in het centrum. Oorspronkelijk werd Fonske ontworpen om het binnenpleintje (ook bekend als 'de visbokaal') van de Faculteit Psychologie en Pedagogische Wetenschappen op te leuken. Na het vertrek van de Franstaligen naar Louvain-la-Neuve, stelde rector Pieter De Somer een van de gebouwen in de Tiensestraat ter beschikking van de Faculteit Psychologie. Er werd een wedstrijd uitgeschreven. Jef Claerhout werd met zijn ontwerp voor Fonske als winnaar verkozen. Het beeldje werd geprezen om zijn rauwe eenvoud. Decaan Jozef Nuttin van de Faculteit Psychologie was echter niet tevreden met het resultaat. Hij vond dat Fonske te weinig artistiek karakter had. Het beeldje verhuisde tijdelijk naar het kantoor van rector Pieter De Somer. Die zag het 550-jarige bestaan van de universiteit als de ideale gelegenheid om het beeld aan de stad te schenken. Onder leiding van schepenen van Openbare Werken Louis Tobback werd vanaf 1975 het toenmalige Fochplein heraangelegd. Daar werd Leuven's bekendste inwoner in 1975 geplaatst.

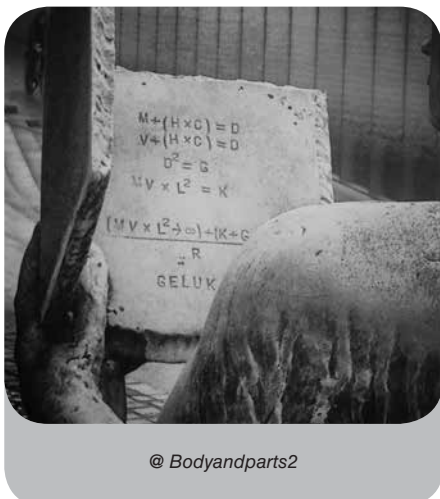
Vanaf nu zal Fonske langzaam een rol gaan spelen in het Leuvense stad- en verenigingsleven. Al op de eerste nacht na de inhuldiging werd Fonske ontvoerd en verkleed in een toga naar het diner voor emeriti gebracht, waar ook de rector aanwezig was. Sindsdien wordt hij regelmatig verkleed. Fonske is ook nauw verbonden met het Verbond der Jaartallen, en meer specifiek met de *Mannen van 1927*. Elk jaar komt een groep mannen samen die het jaar daarop veertig zullen worden. Zij organiseren gedurende de volgende tien jaar verschillende

feesten en activiteiten om zo samen naar hun vijftigste verjaardag toe te groeien. Vriendschap speelt hierbij een belangrijke rol. De *Mannen van 1927* kwamen op het idee om Fonske, met toestemming van het stadsbestuur, te kleden in het kostuum van hun vriendenkring op hun Abrahamviering. Dat is een jaarlijkse traditie geworden. Fonske heeft intussen al 37 kostuums die in de Raadskelders en in museum M worden bewaard.

In januari 1978 ontvoerden de *Mannen van 1938* Fonske (voor een onderhoudsbeurt. Hij werd naar het Museum Vanderkelen-Mertens gebracht). Zij vervingen het beeld door een Cupido met de mededeling "Awel Ja. IK ZENNE WEG". Die Cupido werd op zijn beurt gestolen door de studenten van Hesbania en zou pas worden teruggegeven als men een vat trakteerde in café *De York*. Dat gebeurde en de Cupido werd teruggegeven. Na een week werd Fonske trouwens mooi opgepoetst teruggebracht. In oktober 1978 verdween het beeldje opnieuw. Dit keer duurde het een maand voor Fonske werd teruggevonden in een bloembak in Louvain-la-Neuve. Hij was vastgezet in beton en een eerste reddingsactie mislukte omdat studenten de werklieden met brandweerspuiten bestookten. Pas op 20 november keerde Fons terug op zijn vertrouwde stek.

Nog steeds speelt Fonske een rol in het verenigingsleven in Leuven. Hij is een vaste waarde in het Leuvense stadsbeeld. Enkele keren verdween het beeld tijdelijk uit het zicht voor onderhoud. Met de recente omvorming van het Fochplein naar het Rector De Somerplein was Fonske zelfs twee jaar lang niet te bewonderen. Inmiddels staat

het beeldje, slechts enkele meters van zijn oorspronkelijke plek, er weer in zijn volle glorie. Fonske is een echte toeristische trekpleister, maar wordt ook door de Leuvenaars en de studenten graag gezien. Het beeldje is over het hele land bekend. Zo zijn er Leuvense Fonskes van chocolade, ansichtkaarten, spaarpunten en noem maar op verkrijgbaar van het beeldje. En het filmfestival van Oostende reikt op initiatief van het filmtijdschrift *Filmmagie* en van het Vlaams Filmmuseum en -Archief jaarlijks *Fonskes* uit aan degenen die zich verdienstelijk hebben gemaakt voor de Vlaamse film.



Naam en betekenis

De naam *Fons Sapieniae* werd bedacht door Mon de Goeyse, PR-verantwoordelijke van de universiteit, op vraag van rector Piet De Somer. *Fons Sapieniae* wordt uit het Latijn vertaald als *Bron/Fontein der Wijsheid*. Dat wordt niet alleen afgebeeld door het boek in de hand van de jongeman, maar ook door het glas waarmee hij de kennis in zijn hoofd giet. Het toont Leuven als een wijze universiteitsstad en een aangename studentenstad. In het boek dat Fonske in zijn hand houdt, staan vijf formules die samen geluk in de breedste zin van het woord zouden moeten vertegenwoordigen. Geluk en wijsheid zouden immers een typische combinatie voor het studentenleven zijn. De naam *Fons Sapieniae* kan in verband worden gebracht met *Sedes Sapientiae* of *Zetel der Wijsheid*. Dat verwijst naar het Mariabeeld in de Sint-Pieterskerk dat ook als embleem van de KU Leuven dient.



De beschrijving hierboven was echter niet onbetwist. Beeldhouwer Jef Claerhout beschreef zijn werk eerder als volgt: “Het is een sculptuur van iemand die, een pills in zijn kop gietende, zijn gedragingen bestudeert”. Toen de universiteit het aan de stad schonk, werd het dan ook gezien als een studentenmascotte. Die omschrijving viel evenwel niet in goede aarde bij de studentenverenigingen, die het zagen als een stereotypering van het studentenleven. Volgens hen was Fonske een kinderlijke drinkebroer en een achterhaalde karikatuur van de student. De stad was teleurgesteld met deze reactie van de studenten. Daarom werd de iconografie aangepast naar *Bron/Fontein der Wijsheid*. Het kwaad was echter al geschied. De pers bleef Fonske als het stereotype van de student beschrijven. Jef Claerhout reageerde hierop door de stellen dat hij “*er niet een soort lieverdje of een prinsstudent van wilde maken. Ook geen student van nu. Het is de Leuvense student van 1425 tot 1975; de knaap wiens kop men barstensvol giet met vaak ijdele wetenschap.*”

KUNSTENAAR

Jef Claerhout werd op 29 oktober 1937 in Tielt geboren. In zijn familie bestond een traditie van metaalbewerking. Hij is in eerste instantie smid. Het mag dan ook geen verrassing zijn dat Claerhout metalen beelden begon te maken. Hij maakt gebruik van verschillende las- en vervormingstechnieken. De kunstenaar probeert met zijn

werk de verhalen te verbeelden die zijn grootvader hem vroeger vertelde. Daarbij hecht hij belang aan het verwerken van humor, folklore, mythologie en ironie, hoewel de kunstenaar ook enkele meer realistische werken maakte. Zijn thema's zijn vaak uit het leven gegrepen. De meeste van zijn werken zijn te bewonderen in het Brugse Ommeland en in Tielt.

REALISATIE

Het beeld is een geschenk van de KU Leuven aan de stad ter ere van het 550-jarig bestaan van de universiteit. Het werd ingehuldigd op 5 september 1975 door burgemeester Alfons Smets bij de heropening van het nieuw aangelegde Fochplein.

Annette Hoeijmans

REFLECTIE





Dorre de bakker

Kruispunt van Diestsestraat met
Leopold Vanderkelenstraat en
Vaartstraat

50.880 031° N, 4.703 231° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Met het beeld van Dorre de bakker of Isodoor de bakker wou het Verbond van Brood- en banketbakkers en Bakkersvrienden aantonen dat het bakkersberoep een mooi beroep is met een lange voorgeschiedenis. In de middeleeuwen mochten bakkers die geen lid van de gilde waren, enkel op maandag brood verkopen. Voor de andere dagen gold een monopolie voor de gildeleden. Het bakkersambacht bleef nog tot 2007 beschermd, terwijl de meeste gilden al in de achttiende eeuw werden afgeschaft. Het bakkersambacht werd zelfs uitgeroepen tot knelpuntberoep.

Beeldhouwer Rens koos ervoor om een vrolijke, dynamische bakker te maken, in contrast met de statische beeldhouwende traditie van Leuven. Dorre loopt opgewekt over straat met een broodplank op zijn schouder. Hij heeft net het deeg van zijn klanten opgehaald om in de bakkersoven te 'schieten' – dat is vakjargon voor 'in de oven plaatsen'.

Het beeld ziet er dan wel levenslustig uit, toch heeft het al veel te verduren gehad in zijn jonge leven. Het is wellicht het zwaarst beschadigdste standbeeld van Leuven. Amper zes dagen na zijn inhuldiging stootten enkele vandalen de 300 kilo wegende kolos al van zijn sokkel. Ook de uitgestrekte arm zorgde al voor menig jolijt onder voorbijgangers: er met zoveel mogelijk mensen gaan aanhangen, is maar een van de vele uitgevonden sporten. Helaas met alle gevolgen – vooral (af)gebroken armen – vandien.

KUNSTENAAR

Roland Rens werd op 3 oktober 1952 in Aarschot geboren. Hij heeft elf broers en zussen. Hij studeerde aan de Academie van Mechelen en later aan het Hoger instituut voor beeldende kunst in Antwerpen. Hier legde hij verschillende internationale contacten. Roland Rens werkte als leraar aan de academie van Lier (1978 – 1994) en aan de Aarschotse stedelijke academie (1990-2007). Zijn beelden staan in verschillende Vlaamse steden, waaronder in Lier (*Zuster Symforosa*), maar de meeste beelden staan in Aarschot. Hij maakte ook tekeningen en illustreerde ook enkele boeken zoals *Vuurmond* van Johan Van Cauwenberg. De kunstenaar overleed op 3 april 2007 in zijn geboortestad.

REALISATIE

Het beeld is een geschenk van het Verbond van Brood-en banketbakkers en Bakkersvrienden ter ere van het honderdjarig jubileum van het verbond. Het werd ingehuldigd op 11 juni 1979.

Goedele Mafrans

REFLECTIE

Drie dagen voor Allerheiligen

Het zweet parelde op de bolle, rode wangen van Theofiel als hij terugdacht aan de afgelopen avond. Nochtans was het koud voor het tijd van het jaar en hij moest nog een heel eind naar huis wandelen. De mist zorgde er bovendien voor dat hij nauwelijks zag waar hij zijn voeten zette en zorgde voor die onheilspellende stilte waarover Francis het in zijn bloedstollende verhalen altijd had. Met de gedachte aan Francis kwam de woede bij Theofiel weer op. "Godverdomme Francis, waarom heb jij je ook bij die bende aangesloten. Oneerlijke concurrentie is het. Die godverdomse rode rovers zorgen dat een eerlijke hardwerkende bakker niet meer rond komt", vloekte Theofiel binnensmonds. Die avond was hij naar de Raad geweest en had er eens goed zijn gedacht gezegd tegen burgemeester Vanderkelen. "Moeder Maria, hoe moeten wij het toch redden dit jaar", zuchtte Theofiel. "Hoe kunnen we overleven, terwijl De Proletaar en nu ook Het Volksgeluk van de Burgemeester met machines tien keer zo snel brood kan bakken. Moeder Maria, help ons." Terwijl hij zijn ogen op de hemel richtte om zijn gebeden tot Ons-Lieve-Vrouw tje zo meer

kracht bij te zetten, zag hij niet hoe een schim zich in het portaal aan het einde van de Diestsestraat verschulde.

Twee dagen voor Allerheiligen

Klokslag vier uur zette Isidoor – Dorre voor iedereen die hem kende – zijn linkervoet uit zijn bed. Al zolang hij zich kon herinneren, stond hij om vier uur op om dan zo snel mogelijk in de bakkerij het deeg te beginnen kneden. Vroeger sprong hij enthousiast recht, maar de laatste weken strompelde hij eerder uit de kamer. Niet dat Dorre zijn werk niet meer graag deed. Nooit zou hij iets anders willen doen. Hoewel hij als kind natuurlijk wel gedroomd had om zo'n chique kostuum aan te trekken en in het stadhuis rond te paraderen zoals toenmalig burgemeester Charles de Luesemans altijd deed. Met zijn vader ging hij vroeger soms kijken naar het stadhuis in de hoop om een glimp op te vangen van de man. Maar dat was lang geleden, ondertussen wist hij beter. Hij was bakker en daarmee uit. Over enkele jaren zou hij zijn oudste zoon, Gaston, beginnen op te leren. Nu al kwam zijn achtjarige zoon graag spelen in de buurt van de oven om de geur van versgebakken brood op te snuiven. Even speelde er toch een glimlach om de mondhoeken van Dorre, toen hij terugdacht aan gisterenmorgen. Gaston wilde per se mee deeg gaan ophalen bij zijn klanten om het daarna in de oven te schieten. Toen hij de broodplank op zijn schouder probeerde te heffen, was hij pardoes achterovergevallen. Uiteraard net in de zak bloem, met een enorme stofwolk tot gevolg. Zijn vrouw Min kon er iets minder om lachen. Nu moest Gaston zich weer wassen en de tobbe was net leeggegoten.

Terwijl de leuke herinnering door zijn hoofd spookte, deed Dorre de ingrediënten in zijn kom. Het kneden nam toch een goed uur in beslag, waarna het deeg nog bijna een uur moest rijzen. Meestal was dat het moment dat zijn vader naar beneden kwam. Die stak nog altijd graag het brood mee in de oven. Zijn vader kon het bakkersleven moeilijk loslaten, maar hij was te oud om hele dagen met de zware broodplank rond te lopen. Voor een broodkar hadden ze geen geld. Hij had verwacht dat zijn vader vandaag extra vroeg zou opstaan om in geuren en kleuren te vertellen over zijn betoog van gisteravond. Maar het bleef stil boven aan de trap. "Hij zal gisteren vast nog op café zijn gegaan om te bekomen van de emoties en er nu niet uit geraken", dacht Dorre. "Nochtans moeten we dringend beginnen afspreken voor Allerzielen. De kruuskebroodjes moeten op tijd voorbereid worden." Zijn overpeinzingen werden echter drastisch verstoord door plots gebons op zijn poort. Iemand riep zijn naam.

"Kom mee, snel! We hebben je vader gevonden. Vooraan in de Diestsestraat, aan de Ketel. Hij lag er op de grond. Hij bewoog niet meer. We hebben hem naar het hospitaal gebracht. Snel!" Het was Victor, de slager. Het duurde slechts een fractie van een seconde voor Dorre beseftte wat er gebeurd was. Hij trok zijn jas van de kapstok en rende naar buiten. Philomène, Victors vrouw, was er ook bij. "Ik ga wel naar Min en leg het uit", zei ze snel, toen ze zag dat Dorre even aarzelde om terug naar binnen te lopen.

In looppas trokken ze richting Brusselsestraat. Amper een kwartier later stonden Victor en Dorre hijgend in de hal van het ziekenhuis. Dokter Vansant liep op hen af om het droevige nieuws te melden. "Sorry Dorre. We konden niets meer voor hem doen. Zijn schedel was volledig doorboord. Hij is niet meer onder ons."

De volgende uren gingen als een waas aan de bakker voorbij. Zijn vader lag er vreemd bij in dat witte bed. Zijn vrouw bracht de begrafenisondernemer mee. De begrafenis zou op Allerheiligen zelf plaatsvinden. "Dan moet ik mij geen zorgen maken om de broodjes op tijd klaar te krijgen", dacht Dorre nog even. Maar in zijn hart lachte hij niet. Het was heel stil en leeg vanbinnen.

Die middag zat Dorre alleen in zijn bakkerij. Zijn zus was met haar gezin gekomen; Min zorgde voor hen. Hij had even de behoefte aan alleen te zijn. Plichtsgetrouw begon hij de bakkerij op te ruimen. Het deeg dat hij 's ochtends aan het klaarmaken was, kon evengoed weggegooid worden. Vandaag ging de bakkerij niet meer open. Het kwam nog even in zijn hoofd op dat dit hem weer een aantal klanten zou kosten aan de Proletaar, maar lang stond hij daar niet bij stil.

Maar net als die ochtend werden ook nu Dorres bezigheden gestoord. "Min, de gendarmen staan voor de deur", riep hij naar zijn vrouw, terwijl hij snel de deur open deed. De gendarmen kan je immers moeilijk laten wachten. Zelfs niet op een dag als deze.

Een dag voor Allerheiligen

Heel de nacht had Dorre geen oog dichtgedaan. Hij had een aantal uur in zijn bed liggen woelen, maar was uiteindelijk opgestaan om zich weer in de bakkerij te verschuilen. De woorden van opperwachtmeester Vandecasteele bleven maar door zijn hoofd spoken. "We vermoeden dat uw vader is aangevallen. Het lijkt alsof hij van achteren op zijn hoofd geslagen is. We starten een onderzoek naar de moord op Theofiel."

De rest van de avond was hij ondervraagd over de bezigheden van zijn vader en ook over zijn eigen activiteiten op die bewuste avond. Maar hij had al snel zelf de conclusie getrokken: de mannen van de Proletaar hadden het gedaan. Ze waren de eeuwige strijd met zijn vader beu geweest. Dat kon niet anders. De vraag was alleen wat hij nu moest doen. De gendarmen gingen het wel verder onderzoeken, maar hij kon toch moeilijk met zijn vingers zitten draaien. Nee, hij moest zelf naar ginder gaan en de moordenaar van zijn vader vinden. Nog voor zijn vrouw wakker werd, moest hij weg zijn. Ze zou hem nooit laten gaan. Hij moest naar de Proletaar.

Toen Dorre eenmaal zijn besluit had genomen, schoot hij in actie. Hij greep zijn jas en trok naar de Mechelsestraat. "Dorre, wacht", hoorde hij onderweg roepen. Francis probeerde verwoed om de jonge bakker in te halen. "Ik heb het gehoord

van Theofiel. Het spijt me zo. We waren zo lang goeie kameraden ...” Maar nog voor hij uitgesproken was, had Dorre hem al vast bij zijn kraag. “Wie was het! Zeg het! Ik weet wel dat het een van jullie is geweest. En daarna samen goed gelachen zeker omdat hij een hele nacht alleen in de kou heeft gelegen. Vertel op!” Ondertussen duwde hij Francis tegen een muur aan. “Zwijgen zal niet helpen! Ik vind hem wel! Desnoods maak ik jullie allemaal kapot!”

Omdat Francis maar bleef stamelen dat hij van niets wist, duwde Dorre hem opzij en stapte woedend verder. Voor de deur van de Proletaar bleef hij staan. “Lafaards, kom naar buiten! Een oude man alleen kunnen jullie wel aan! Maar nu krijgen jullie met mij te maken!” Toen er niet meteen reactie kwam, begon hij tegen de deur te trappen. De poort schudde gevaarlijk in zijn hengsels, toen ze eindelijk openging. De meesterbakker kwam zelf naar buiten. “Dorre, luister. Wij weten van niets. Wij vinden het heel erg van je vader”, begon de man. Maar ook deze keer liet Dorre hem niet uitspreken. Als een gek vloog hij op de bakker af. “Waarom? Zeg het mij? Waarom moest hij dood? Lafaards!”, schreeuwde hij uit. Maar de meesterbakker liet zich niet zomaar doen. Hij greep Dorre vast en legde hem het zwijgen op. “Dorre, wij waren het niet. Wij hebben je vader zelfs niet gezien die avond. Wij hadden vergadering en waren allemaal hier. Je vergist je. Maar als we iets voor jou kunnen doen, laat het weten. Wij van de Proletaar zijn er altijd voor iedereen. Maar nu moeten we verder werken.” En met die woorden draaide hij zich om en ging terug naar binnen. Ondertussen liet hij Dorre verbouwereerd achter. “Lafaard”, mompelde Dorre nog binnensmonds, maar zijn strijd lust was gebroken. Moedeloos sjokte hij terug naar de bakkerij.

“Bakker Dorre, bakker Dorre!” Weduwe Jeanne trippelde hem achterna. “Bakker Dorre, het spijt me van je vader. Maar Allerzielen dan? Ik moet kruuskebroodjes hebben om uit te delen. De mensen moeten bidden voor mijn man zaliger. Kan ik ze bij jou krijgen of moet ik ze elders gaan kopen? Die van jullie zijn nochtans de beste.” “Ik weet het niet, weduwe Jeanne, ik weet het allemaal niet meer.” Schouderophalend liep Dorre verder, weduwe Jeanne perplex achterlatend.

De nacht voor Allerheiligen

Geen ziel vertoonde zich in een nacht als deze op straat. Enkel de deur van bakker Dorre ging stilletjes open en weer dicht. Gisteren voelde hij zich nog verslagen, maar nu had hij een plan klaar. Het gesprek van gisteravond met opperwachtmeester Vandecasteele had hem nieuwe moed gegeven. De gendarmen hadden heel de dag de mensen van de Proletaar ondervraagd. Vandecasteele had duidelijk gemaakt dat ze op het goede spoor zaten, maar dat ze nog bewijsmateriaal misten. En daar ging hij zelf voor zorgen. Hij was er zeker van dat hij in de Proletaar wel iets zou vinden, dus zette hij vastberaden koers naar daar.

Met een steen sloeg hij het raam aan de zijkant in om vervolgens naar binnen te klimmen. Het was de eerste keer dat Dorre binnen stond in het gebouw en hij moest toegeven dat de bakkerij er goed uitzag. Hij lette wel op dat hij het hondenhok ontweek. De Proletaar had maar liefst vijf hondendarren en tien trekhonden. Hij sloop door de gangen en vond uiteindelijk een lokaaltje dat er als het bureau uitzag. Hij stak het olielampje aan dat hij van thuis had meegebracht en begon in de papieren te snuffelen. Stapels brieven en rekeningen, maar niets dat hem op weg zette naar de moordenaar van zijn vader. Ze willen een sigarenfabriek oprichten, stelde Dorre vast. Maar daar lag hij niet wakker van. Hij rookte zelf nauwelijks. Hoogstens na een lange werkdag eens een pijp samen met zijn vader.

Na zijn vruchteloze zoektocht in het bureau zette hij zijn tocht verder in de andere lokalen. Hij trok zelfs de opgestapelde zakken gist van elkaar in het magazijn in de hoop om het slagwapen erachter te vinden. Vermoeid ging hij op de stapel zitten. Er was maar één plaats waar hij nog niet gezocht had. Het hondenhok. Uiteraard de ideale plaats om een wapen te verstoppen. Met een zucht sloop hij naar de honden op de binnenkoer. Zodra hij de achterdeur opende, begonnen de die woest te blaffen. Ze sprongen tegen de omheining op nog voor hij een stap op de koer had gezet. Voorzichtig ging hij een stapje dichterbij en scheen met zijn lamp in het rond, maar het schijnsel was te zwak om iets te zien. Hij kon niet anders dan zich dichterbij wagen. Langzaam legde hij zijn hand op de sluiting van het hok en schoof voorzichtig de grendel opzij. Maar nog voor hij de deur kon opentrekken, sprongen de honden op hem af. Door de kracht van de beesten vloog de poort open. Verschrikt liet Dorre zijn lamp vallen en zette het op een lopen. Opgeschrikt door het plots ontstane vuur bleven de honden staan en kon Dorre de bakkerij verlaten. Daarbij zag hij niet hoe de vlammen zich razendsnel verspreidden.

Allerheiligen

Voor hij het goed en wel beseftte, was het tijd om naar de kerk te gaan. Even dacht Dorre niet meer aan moordenaars en de Proletaar. Hij wilde gewoon afscheid nemen van zijn vader. De kerk zat stampvol. Zelfs Francis had zich achter in de kerk verstopt om Theofiel een laatste groet te brengen. Even overwoog Dorre nog om hem na de viering mee uit te nodigen bij hem thuis. Maar als hij terugdacht aan vannacht, zag hij toch maar van het plan af.

Samen met familie en vrienden zaten ze na de begrafenis aan de keukentafel met een tas koffie. Niemand was echt in een praatstemming. De aanwezigen wisten ook niet echt wat te zeggen. Uiteindelijk verbrak slager Victor de stilte. "Hebben jullie van de brand in de Proletaar vannacht gehoord? Het vuur zou ontstaan zijn door een omgeslagen olielamp bij het hondenhok. Ze zijn aan het uitzoeken wie gisteren het laatst bij de honden geweest is. Het zal zijn beste dag niet zijn. Maar de schade valt mee. Enkel de achterkant van het gebouw is geschroeid. Gelukkig slaapt Francis vlak naast de Proletaar. Hij heeft de brand op tijd ontdekt en gedooft."

Jammer hé, Dorre.” Verwachtingsvol keek de slager naar zijn buurman. Maar Dorre durfde zelfs zijn hoofd niet op te heffen. Gelukkig voor de bakker rinkelde op dat moment de bel van de bakkerij. Opperwachtmeester Vandecasteele verscheen in de deuropening. Deze keer was hij niet alleen. Hij sleepte Jefke mee, de kleinzoon van weduwe Jeanne. “Jefke moet iets vertellen”, kondigde Vandecasteele aan en duwde daarop de jongen voor zich. De blonde knul beefde echter over heel zijn lichaam en kon geen woord uitbrengen.

Bars vertelde de opperwachtmeester dan maar zelf wat hij zonet had gehoord van Jefs moeder. “Die jongen hier vond dat hij te weinig snoep kreeg van zijn moeder. Drie avonden geleden zag hij zijn kans schoon. Hij kroop uit het raam van zijn kamertje en brak in bij de kruidenier. Op de terugweg scheurde echter zijn jaszak en dus moest hij al zijn snoep oprapen. Zo zag hij hoe jouw vader, Dorre, niet oplette en over enkele gevallen snoepjes struikelde. Hij sloeg met zijn hoofd op een losliggende kei. Omdat Jef te bang was, is hij op de vlucht geslagen. Hij durfde het tegen niemand zeggen omdat hij bang was dat hij naar het gevang zou moeten omdat hij snoep had gestolen. Vanmorgen biechtte hij dan toch zijn zonde op. Want op Allerheiligen liegen we niet hé Jefke!” De opperwachtmeester greep de jongen weer zijn nekvel. “Voor ons is het onderzoek gesloten. Ik breng Jefke terug. Zijn moeder ging alvast de deegrol klaarhouden!”

“Op Allerheiligen liegen we niet”. Die zin deed Dorre opspringen. Linea recta liep hij naar Francis, bij wie net de meesterbakker op bezoek was, en biechtte zijn daden van die nacht op. “Ik betaal de schade terug”, beloofde hij aan het einde van zijn verhaal. Maar de heren van de Proletaar keken helemaal niet kwaad. “Op Allerheiligen vergeven we elkaar. Je bent nog steeds welkom bij onze coöperatie”, verkondigde de meesterbakker.

Allerzielen

Voor het eerst in lange tijd stond Dorre enigszins enthousiast op. De toekomst zag er beter uit. Hoewel hij zijn vader uiteraard zou blijven missen. Enkel die kruuskebroodjes zouden niet goed komen. Hij kreeg die nooit op een ochtend gebakken. Hoe moest hij weduwe Jeanne uitleggen dat hij de broodjes niet had? Dat ze de broodjes met het typische kruis dit jaar niet zou kunnen uitdelen en dat er niet voor haar man zaliger gebeden zou worden. En ook niet voor zijn vader.

Maar ook nu werd er al vroeg op de deur van de bakkerij geklopt. Voor de deur stond Francis met een hondenkar vol kruuskebroodjes ...

Goedele Mafrans



Pieter Coutereel

Ferdinand Smoldersplein,
3000 Leuven (tegenover het
Gerechtsgebouw)

50.880 686° N, 4.701 486° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Pieter Coutereel

Pieter Coutereel (1320 - na 1373) stamde uit een geslacht van Leuvense buitenpoorters van Neerijse. In 1350 werd hij meier van Leuven, wat betekende dat hij de Brabantse hertog vertegenwoordigde, een geding (proces) kon inspannen en de vonnissen moest uitvoeren. In Leuven stuitte hij echter op een zeer eigengereid stadsbestuur, dat in die dagen volkomen gedomineerd werd door de Sint-Petermannen of leden van enkele Leuvense geslachten, die samen zowat 130 gezinnen groepeerden tegenover de ca. 3000 die de stad toen bewoonden. Zowel de schepenen (met vooral juridische bevoegdheid) als de gezworenen (met vooral administratieve bevoegdheid onder leiding van twee burgemeesters) waren Sint-Petermannen, die elkaar bij elke bestuurswissel opvolgden.

Coutereel zou daarin verandering brengen door de ambachten te steunen, die in 1360 het stadhuis bestormden, de patriciërs gevangen namen en voor de toekomst een nieuwe regeling eisten. Door de invloed en het overwicht van Coutereel zou er in deze opstand geen druppel bloed vloeien. Bovendien keurde de hertog de door hem voorgestelde nieuwe verdeling van de ambten goed: voortaan kregen de ambachten drie van de zeven schepenzetels, tien van de eenentwintig ambten als gezworene en een van de twee burgemeestersposten. Nadien zou de wispelturige hertog (Wenceslas van Luxemburg) echter op zijn beslissing terugkomen en in 1363 liet hij Coutereel zelfs uit Brabant verbannen. De volksvriend mocht in 1369 naar Leuven terugkeren en overleed er niet lang na 1373, in de overtuiging dat hij gefaald had.

Maar in 1378 deed zich een nieuwe gewelddadige botsing voor tussen ambachten en geslachten. De burgemeester van de ambachten (Wouter vander Leyden) werd in 1378 vermoord, waarna de ambachten het stadhuis opnieuw bestormden en deze keer enkele leden van de geslachten door het venster naar beneden gooiden, waar ze door een opgehitste menigte werden afgeslacht. Zeker vijftien patriciërs vonden de dood bij deze “defenestratie van Leuven”. Daarop herstelde de hertog de regeling van Coutereel uit 1360, die sindsdien in stand bleef tot het einde van het Ancien Regime. Daarmee was Leuven de eerste stad in Brabant waar de ambachten wezenlijk deel hadden aan het stedelijk bestuur.

Het standbeeld

Pieter Coutereel wordt door de kunstenaar afgebeeld als een man uit een stuk, zelfbewust en wijdbreus. Hij scheurt een charter, meer bepaald het charter met de voorrechten van de Sint-Petermannen, die tot dan toe het monopolie hadden van de stedelijke macht.

KUNSTENAAR

Georges Vandevorde werd geboren in Kortrijk in 1878 en volgde er de academie onder leiding van Constant Devreese (+1900), waarna hij zich vervolmaakte aan de Academie van Brussel onder leiding van Julien Dillens (+1904) en Charles Van der Stappen (+1910). Gedurende zeven jaar werkte hij in het Brusselse atelier van beeldhouwer Victor Rousseau (+ 1954), die zich liet inspireren door de oud-Griekse beeldhouwkunst. De klassieke vormtaal heeft Vandevorde vooral van hem geleerd. Georges Vandevorde werd leraar en later directeur van de Academie van Sint-Jans-Molenbeek, evenals inspecteur van de Academies van Brabant. Hij overleed in Anderlecht in 1964.

Georges Vandevorde, een vaste waarde in zijn tijd, is bekend van heel wat indrukwekkende oorlogsmonumenten en bas-reliëfs, maar evengoed van kleinere bronzen beeldjes en gracieuze vrouwenfiguren.

REALISATIE

Het zal niemand verbazen dat het beeld er kwam na herhaald aandringen van de socialisten, die sinds 1932 voor het eerst deel uitmaakten van het Leuvense stadsbestuur. Zij voelden zich – niet ten onrechte – verbonden met de middeleeuwse

ambachten die onder impuls van Pieter Couteleel in 1360 eindelijk mochten deelnemen aan de stedelijke macht. Het standbeeld werd ingehuldigd op 13 september 1936, precies vijftig jaar nadat de Leuvense afdeling van de Belgische Werkliedenpartij was opgericht.

Edward De Maesschalck

REFLECTIE



© Edward De Maesschalck



Erasmus

Mechelsestraat (kruising met Schrijnmakersstraat)

50.880 360° N, 4.700.400° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Desiderius Erasmus

Desiderius Erasmus (1466-1536) was één van de meest invloedrijke denkers van zijn tijd. Steeds was hij op zoek naar de bron van kennis en de kern der dingen. Als humanist ontsloot hij de antieke literatuur en propageerde het klassieke Latijn. Als overtuigd christen greep hij terug naar de Griekse bijbeltekst en kante zich tegen de uitwassen van de middeleeuwse kerk met haar ceremonies, bedevaarten, heiligenverering en aflaatbrieven. Aldus werd hij de wegbereider van Luther, die hij echter weigerde te volgen in diens dogmatisch fanatisme. Erasmus was immers een tolerante geest en had ook veel zin voor humor, zoals blijkt uit zijn "Lof der Zotheid". Deze humor, zijn vlijmscherpe pen, zijn kritische geest en zijn diepe afkeer van oorlog en geweld maakten hem tot een gezworen vijand van alle gevestigde religieuze en politieke middens. Het Erasmushuis heeft in hem een waardige patroon gevonden.

Geboorte en jeugd

Erasmus werd geboren in Rotterdam op 28 oktober 1466. Hij was een bastaardkind en nog wel van een priester die een vaste verhouding had met zijn huishoudster. Erasmus had ook een oudere broer, Pieter, met wie hij verschillende gerenommeerde scholen bezocht, eerst in Gouda, dan in Deventer en tenslotte in 's Hertogenbosch. Hij leerde er bidden, lezen, schrijven, rekenen en bovenal de latijnse grammatica die de hoeksteen vormde van het middeleeuwse onderwijs. Terwijl Erasmus nog

school liep, overleden kort na elkaar zijn beide ouders. De voogden plaatsten de weeskinderen elk in een klooster. Erasmus stribbelde eerst wat tegen, maar legde uiteindelijk toch de eeuwige geloften af in het augustijner klooster Steyn bij Gouda. Daar in de kloosterbibliotheek maakte hij kennis met de antieke en vroegchristelijke auteurs. Hij ontwikkelde zich tot een uitstekend Latinist die met gemak de moeilijkste Latijnse versmaten en de zwierigste Latijnse prozastijl kon hanteren.

In 1492 werd Erasmus priester gewijd, minder uit overtuiging dan wel om te ontsnappen aan het kloosterleven. Kort daarop werd hij inderdaad met toelating van zijn overste secretaris van Hendrik van Bergen, bisschop van Kamerijk. De bisschop begreep al gauw dat zijn secretaris bijzondere talenten bezat en gaf hem de kans om theologie te studeren in Parijs. Dat viel Erasmus tegen, niet enkel omdat de theologen zich vooral bezig hielden met het geslacht der engelen, maar ook omwille van het krakkemikkige Latijn dat ze spraken. Erasmus bekwaamde zich verder in het sierlijke Latijn uit de Oudheid en maakte al gauw naam met lesgeven en het schrijven van boekjes zoals de *colloquia* (samenspraken), Latijnse brievenboeken of Latijnse spreekwoorden. Zij vormen de basis van wat later de humaniora zou heten.

Terugkeer naar de bronnen

Eén van zijn leerlingen was een Engelse jonker die na afloop van zijn studies naar huis terugkeerde. Erasmus ging met hem mee en maakte in Engeland kennis met twee mannen die een buitengewone indruk op hem zouden nalaten: de jongere Thomas More, een jurist, en de oudere John Colet, een theoloog. In Oxford volgde Erasmus de lessen van Colet, die zich baseerde op de brieven van Paulus en de handelingen der apostelen. Erasmus voelde zich diep geraakt door de inhoud van de lessen, maar hij merkte ook op dat de gebruikte teksten niet altijd zuiver op de graat waren. Eindelijk beseftte hij wat zijn ware roeping zou worden. Hij zou de grondteksten van het katholicisme (vooral de bijbel en de kerkvaders) onder de loep nemen en uitzuiveren. Omdat de Bijbel naar het Latijn vertaald werd vanuit het Grieks, keerde Erasmus terug naar Parijs en begon de moeilijke studie van het Grieks.

In 1502 kwam Erasmus voor het eerst naar Leuven, op de vlucht voor de pest. Hij maakte er kennis met Adriaan Florenszoon (de latere paus Adrianus), die hem zeer gunstig gezind was en hem zelfs een leerstoel theologie aanbood, maar Erasmus weigerde. Hij was toen immers op jacht naar manuscripten en deed uiteindelijk in Leuven de belangrijkste ontdekking van zijn leven, meer bepaald in de bibliotheek van de Abdij van t' Park. Hij vond er een nooit uitgegeven werk (de *annotationes*) van Lorenzo Valla, de Italiaanse humanist die omstreeks 1450 kritische filologische notities had geschreven bij de tekst van het Nieuwe Testament, ook en vooral op basis van Griekse handschriften. Erasmus zou niet rusten vooraleer hij deze onbekende tekst had uitgegeven, wat gebeurde in Parijs in 1505.

Nadien verbleef Erasmus enkele jaren in Italië. Toen hij in 1509 terugkeerde naar Engeland, schreef hij onderweg, om de tijd te doden, zijn meest beroemde werk: “*Laus stultitiae*” of de Lof der Zotheid. Hij had nu genoeg van de wereld gezien om te beseffen dat de dwaasheid overal regeerde. Na Engeland reisde Erasmus in 1514 naar Bazel en logeerde er bij de drukkersfamilie Froben. Daar werden zijn twee belangrijkste werken gedrukt, een uitgezuiverde tekst van kerkvader Hieronymus en het Nieuwe Testament, door Erasmus uit het Grieks vertaald. Dit was een belangrijk moment. Met het Nieuwe Testament raakte Erasmus immers aan het kernstuk en het hart van de kerk, namelijk de Vulgaat die eeuwenlang de enige tekst was geweest waarin de bijbel werd gelezen. Meer dan 1000 onnauwkeurigheden had Erasmus in de Vulgaat gevonden.

Erasmus raakte ervan overtuigd dat een goede theoloog ook een goed filoloog en Latinist moest zijn, in feite ook Grieks moest kennen, indien mogelijk zelfs Hebreeuws, want dat was de ultieme grondtaal van het Nieuwe Testament. De Leuvense theologen zouden dit beschouwen als broodroof en zich dan ook met hand en tand tegen Erasmus verzetten en speciaal tegen het door hem ontworpen *Collegium Trilingue* of College van de Drie Talen: Hebreeuws, Grieks en Latijn.

Het Collegium Trilingue

In 1517 overleed Hieronimus Busleyden, diplomaat in dienst van de vorst, humanist en mecenas. Zijn prachtig huis in Mechelen is vandaag het stadsmuseum. Bij testament schonk hij zijn fortuin aan een toekomstig *Collegium Trilingue* in Leuven. Erasmus kwam dan ook speciaal naar Leuven om de oprichting te begeleiden. Hij logeerde eerst bij drukker Dirk Martens (vlak tegenover de Hallen in de Naamsestraat) en ging later inwonen in de pedagogie of de kostschool De Lelie (tussen het huidige Rector De Somerplein en de Savoyestraat). Het *Collegium Trilingue* zelf werd opgetrokken nabij de Vismarkt. Er was een kamer voor hem gereserveerd, maar hij heeft er nooit gewoond. Hij ging er wel geregeld tafelen.

Het *Collegium Trilingue* gaf taalonderricht, maar raakte daarmee aan het monopolie van de faculteit van de artes, waar Latijnse grammatica het belangrijkste vak was. Bovendien werden de lessen in het *Collegium Trilingue* gratis gegeven, waardoor voor vele pedagogieën de geldkraan werd dichtgedraaid. Er stond dus veel op het spel. Achter de schermen stookten ook de theologen de artesstudenten mee op tegen het college. Er werden opstootjes georganiseerd, waarbij jonge studenten onder leiding van hun leraars kwamen betogen bij de Vismarkt. We weten nog wat ze scandeerden: “*Nos non loquimur Latinum de Foro Piscium, sed loquimur latinum Matris nostrae facultatis* (Wij spreken niet het Latijn van de Vismarkt, wij spreken het Latijn van onze moeder, de faculteit).

Terwijl Erasmus in Leuven verbleef, zouden de theologen in 1519 Luther als ketter veroordelen. In Leuven vond in 1520 ook de eerste publieke verbranding plaats

van Lutherse boeken, geroofd uit de winkel van drukker Dirk Martens. De theologen zetten nu ook Erasmus onder druk. Was hij nu voor- of tegenstander van Luther? Erasmus weigerde een standpunt in te nemen en verklaarde zich neutraal. Op de duur werd hem de grond in Leuven te heet onder de voeten en verhuisde hij opnieuw naar Basel. Hij zou nog dikwijls met heimwee aan Leuven terugdenken en schreef: "*Ach, als Brabant maar dichterbij was?*"

Erasmus zou uiteindelijk in Basel overlijden op 12 juli 1536. Hij had in zijn leven meer dan 3000 brieven en minstens 100 boeken en pamfletten geschreven. Behalve de bijbel en Hieronymus gaf hij ook de teksten uit van Augustinus, Cyprrianus, Irenaeus, Ambrosius en Origenes, verder beroemde tractaten, zoals over de christen prins, over de opvoeding, over het huwelijk, over de studiemethode, over een deugdzzaam leven, over de noodzaak van eenheid in de kerk en over de vrede.

Het standbeeld

Het bronzen standbeeld stelt Erasmus voor op wandel, met zijn typische warme baret op het hoofd, een gevoerde mantel om en zijn hemdkraag opgeslagen. Zijn rechterhand heeft Erasmus in zijn jaszak gestoken, met de ander houdt hij de jas dicht. Voor Erasmus met zijn zwak gestel was het altijd te koud. Maar om zijn mond speelt zijn kenmerkende licht spottende glimlach. Het standbeeld staat opgesteld in de Mechelsestraat ter hoogte van de vroegere 'Zeven Hoeken' en is geplaatst op een stenen en vierkanten sokkel omringd met een stevige metalen cirkel, tegenwoordig populair als fietsenrekje. Het staat niet toevallig daar, want het door hem opgerichte *Collegium Trilingue* is vlakbij.

KUNSTENAAR

Het Leuvense beeld van Erasmus is van de hand van René Rosseel, geboren in 1950 in Brugge, maar vandaag wonend in Mechelen. Van hem staan er nog twee andere beelden in Leuven: *De Witte* en de *Dijle-eend* (zie aldaar).

REALISATIE

Het standbeeld is een geschenk van "Lions Club Leuven Erasmus" aan de stad Leuven naar aanleiding van de vijfde verjaardag van deze vereniging. Deze uitgesproken Vlaamse Lionsclub werd gesticht in 1973, officieel opgericht in 1974 en een jaar later aanvaard ('gecharterd' in Lionstaal). Peter van de club was een

andere, maar toen nog overwegend Franstalige Lionsclub in Leuven. De naam 'Erasmus' kreeg de club al tijdens de tweede vergadering van 9 oktober 1973, vooral omwille van de internationale oriëntering en tolerantie van Desiderius Erasmus. De club had een commissie 'kunst en cultuur', die met het oog op het eerste jubileum in 1979 een beeld van Erasmus wou schenken aan de Leuvense gemeenschap. In november 1978 begonnen daarvoor de onderhandelingen met de stad. René Rosseel kreeg de opdracht. De club had voor het beeld flink gespaard, maar kwam toch geld te kort om een beeld op ware grootte te bestellen. Omdat de club niet langer wilde wachten, werd het beeld in een kleinere en betaalbare uitvoering gebracht van 1m25. Op vrijdag 14 september 1979 werd het bronzen Erasmusbeeld ingehuldigd, in aanwezigheid van de clubleden en dignitarissen van de stad Leuven en de Provincie Brabant.

Edward De Maesschalck

REFLECTIE

Gemanteld en (blij)gemutst lijkt deze Erasmus onderweg, wandelend door de Leuvense straten die in hun toenmalige vorm ook echt zijn voetstappen hebben gedragen. Hij is onderweg naar een van de vele mogelijke bestemmingen in deze voorname hoofdstad van het Hertogdom Brabant. Misschien begeeft hij zich naar het *Collegium Trilingue*, dat weldra een internationale reputatie zonder weerga zal opbouwen. Mogelijk stapt hij naar de Leuvense drukkerij van zijn goede vriend Dirk Martens, die in augustus 1516 de tweede druk realiseerde van Erasmus' *Institutio Principis Christiani* over de opvoeding en aanstelling van een christelijke vorst. In december van hetzelfde jaar drukte Dirk Martens bovendien het eerste exemplaar van *Utopia*, geschreven door Erasmus' Engelse boezemvriend Thomas More. Ook twee andere humanisten-vrienden van Erasmus hebben eraan meegewerkt: Pieter Gillis en Gerard Geldenhower. Erasmus was dé inspirator van vele 'Utopische' ideeën en heeft ook het bezoek van Thomas aan Pieter Gillis in Antwerpen geregeld. Zo legden ze samen de basis van dit wereldberoemde boek.

Thomas More heeft in zijn *Utopia* een politieke-constitutionele theorie willen uitdragen, die Erasmus hem zelf had aangereikt. Erasmus was daarvoor op zijn beurt schatplichtig aan de rijke politieke cultuur van de Bourgondische Lage Landen ('verenigd in verscheidenheid') en de constitutionele geschiedenis van het Hertogdom Brabant in het bijzonder. Om Erasmus hiervoor te bedanken, heeft More Erasmus in zijn *Utopia* binnengesmokkeld als de zeeman met mantel en baard Raphael Hythlodæus. Tijdens een ontdekkingsreis had deze zeeman zagezegd het eiland *Utopia* aangetroffen en hij had daarover uitvoerig verteld aan Pieter Gillis en Thomas More in Antwerpen, zo luidt het verhaal in *Utopia*.

Ook bij de praktische uitwerking van *Utopia* is Erasmus heel ijverig en actief geweest. Zo blijkt uit een brief (nr. 484) dat Erasmus de Brabantse politicus en humanistenvriend Hiëronymus van Busleyden heeft aangezocht om een inleidende brief voor *Utopia* te schrijven en hij heeft hem daarbij ook geholpen. In het licht van dit alles willen we met deze bijdrage het beeld van Erasmus in Leuven opnieuw inhuldigen, in herinnering aan het allereerste verschijnen van *Utopia*, dat al gauw een plaats zal verwerven in de culturele, politieke en literaire wereldgeschiedenis.

*Minzaam lachend,
Stap je rustig maar beraden
door de straten van je Leuven.*

*Je bent op weg naar Dirk Martens
en zijn persen, met een boek en
vele vriendenbrieven onder
je magische schrijversarm.*

*En een tekening van een eiland,
waar mensen nog van dromen.
He Erasmus, waar is je baard
en mantel gebleven?*

Maarten Vermeir



Paep Thoon

Dijlebrug (begin Brusselsestraat)
3000 Leuven

50.879 961° N, 4.698 456° O

Fotograaf bodyandparts

KUNSTWERK

De historische Paep Thoon

Anthonis van der Phalisen was de bastaardzoon van Jan van der Phalisen, de toenmalige pastoor van de Sint-Pieterskerk in Leuven. Hij moet omstreeks 1430 geboren zijn. Op aanraden van zijn vader werd Anthonis kapelaan en organist van de kapel van de broederschap van het Heilig Sacrament in de Sint-Pieterskerk. Tijdens zijn werk als kapelaan verwierf hij een reputatie als grappenmaker en kreeg hij de bijnaam Paep Thoon. Hij hield ervan om mensen voor de gek te houden. Volgens Erasmus (1466/9 - 1536) en de Leuvense theoloog en geschiedschrijver Johannes Molanus (1533-1585) was Paep Thoon tot ver buiten Leuven bekend. Zelfs Filips de Goede, de Bourgondische Hertog, zou van hem hebben gehoord. In de 17e eeuw werd hij zelfs postuum tot hofnar van keizer Karel V benoemd.

Er doen veel verschillende verhalen over zijn grappen en zijn bekendheid de ronde, maar geen enkel ervan kunnen we met zekerheid aan hem toeschrijven. Ook Erasmus laat enkele verhalen over Paep Thoon optekenen. Zo beschrijft hij hoe Thoon twee van zijn kameraden had uitgenodigd, maar weer eens zonder geld zat om drank te kopen. Daarom begaf hij zich stiekem naar de keuken van een bevriende lommerdhouder en stal een koperen ketel met een stuk braadvlees erin. Thuis haalde hij het vlees eruit en poetste hij de ketel op. Vervolgens stuurde hij een jongen naar de lommerdhouder met de opgepoetste ketel. De jongen verkocht de ketel aan de pandjesbaas en kreeg er een mooie som geld en een ontvangstbewijs voor. Met het geld kocht de jongen wijn voor het feestje van Paep Thoon. Natuurlijk ontdekte de lommerdhouder dat zijn ketel was gestolen en toen de kokkin vertelde dat Paep Thoon in de keuken was geweest, besloot de pandjesbaas zijn ketel

terug te gaan eisen. Thoon gaf onmiddellijk toe de ketel te hebben geleend, maar hij vertelde meteen ook dat hij deze al had terugbezorgd. De lommerdhouder geloofde hem niet en de Leuvense koster toonde daarop het ontvangstbewijs. Aan de aanwezigen legde hij uit dat het altijd gevaarlijk is om zaken te doen zonder ontvangstbewijs.

Anthonis stond bekend als iemand die altijd geld tekort had, die hield van feestjes en die regelmatig dingen moest verpanden. Een verhaal zoals dit hierboven past dus perfect in dit discours. Daarnaast was hij er ook om bekend dat hij "zijn grappen besprenkelt met een bepaald parfum dat geen mooie naam heeft, maar nog erger stinkt". Paep Thoon liet er volgens de verhalen nogal eens eentje vliegen. In de Middeleeuwse humor leidden woordspelingen en -verdraaiingen tot dubbelzinnigheden en waren platvloerse grappen over winden en boeren gemeengoed. Dat blijkt ook uit de tweede anekdote beschreven door Erasmus.

De Leuvense koster was jaloers op een concurrent-grappenmaker. Zijn gezelschap besprak de vraag welk lichaamsdeel het meest eerbaar was. De ogen, het hart en de hersenen werden genoemd. Paep Thoon hield het op de mond, maar zijn concurrent opteerde voor het zitvlak, omdat voorrang bij het zitten toekwam aan de hoogste standen. Dat bracht iedereen aan het lachen. Thoon nam enkele dagen later revanche toen de concurrenten elkaar opnieuw tegenkwamen. Hij begroette zijn concurrent met een luide wind, terwijl hij hem de rug toedraaide. Zijn opponent was beledigd, waarop Anthonis zei: "Had ik je met de mond begroet, dan had je hetzelfde gedaan, maar nu ik je met dat deel van het lichaam begroet dat je zelf het edelste noemt, verwijt je me dat." De omstanders barstten in lachen uit en Paep Thoon was weer de grappigste.

Hoewel Paep Thoon populair was bij de Leuvense bevolking, kon niet iedereen zijn humor waarderen. Toen hij het volgens de verhalen echt een keer te bont maakte, veroordeelde een Leuvense rechter hem tot ballingschap naar Luik. Onze grappenmaker vertrok, maar liet het er niet bij. Enkele maanden later keerde hij met paard en kar terug naar Leuven. Aan de stadspoort hielden de wachters hem tegen en zij gaven hem het bevel naar Luik terug te keren. De Leuvense kapelaan lachte en zei dat ze de rechter maar moesten halen als ze hem weer weg wilden sturen. De rechter, vergezeld van een gewapende garde, kwam. Ondertussen was er een volkstoeloop ontstaan van mensen die Paep Thoon kenden. Zij zagen hun grappenmaker graag naar de stad terugkeren. De rechter eiste dat Anthonis meteen van Brabantse bodem vertrok, waarop Thoon antwoordde dat hij nog steeds aan de voorwaarden van de rechter voldeed. De rechter begreep er niets van en stond op het punt de soldaten op hem af te sturen toen die zei: "Kijk naar mijn voeten, meester. Die staan op Luikse grond." En inderdaad: de kar waarop de koster zat, was volgeladen met Luikse klei. Het volk juichte om de slimme streek en de rechter kon niet anders dan Thoon gelijk geven en hem vergiffenis schenken voor zijn streken. Zo keerde Thoon terug naar Leuven.

Een van de bekendste verhalen gaat wellicht over het overlijden in 1487 van Paep

Thoon. Op zijn sterfbed bleef de grappenmaker zichzelf trouw en beweerde hij begraven te willen worden onder een stenen fontein, zodat hij nooit dorst zou hebben. Bovendien moest dat *staande* gebeuren, opdat als iemand zou vragen waar Paep Thoon begraven *lag*, het antwoord “nergens” zou zijn. Een antwoord dat lange tijd op deze vraag werd gegeven.

Het standbeeld

Het standbeeld toont Paep Thoon als een bultige nar, die een danspasje maakt. Het verwijst naar de vijftiende-eeuwse fratsenmaker die zijn donkere humor gebruikte om de waarheid te zeggen. De grappenmaker houdt zijn handen op de rug. Met die handen maakt hij een schertsend gebaar waarmee hij zijn mening geeft over de voorbijgangers. Het opschrift luidt: *Paep Thoon, 1430? - 1487, P. Vanbekbergen, 45j Handelsverbond.*

KUNSTENAAR

Peter Vanbekbergen werd in 1962 geboren in Leuven. Momenteel woont hij in Rotselaar. Vanbekbergen studeerde Keramiek en Beeldhouwen aan de Academie voor Schone Kunsten in Leuven. Hij is zelfstandig kunstenaar en leraar aan de Academie voor Beeldende Kunst A. Knaepen in Tienen.

Hij maakt vooral keramische beelden van kleiwas, die bij het harden bewerkt kan worden. De kunstenaar maakt vaak mensen en hondachtige figuren die een beetje vreemd aandoen. Hij staat bekend om zijn 'stofuitdrukking' (huid) van zijn beelden, waardoor het lijkt of zijn creaties uit een andere wereld komen, maar toch voor veel mensen herkenbaar zijn.

Daarnaast maakte hij voor Leuven de bronzen beelden *Paep Thoon* en *De Koeienschieter* (Brusselsestraat 290).

Vanbekbergen hield al vele tentoonstellingen in Nederland en België. Hij behoort samen met Herman Muys en José Vermeersch tot de 'Belgische School'. Die groep kunstenaars staat bekend om haar monumentale keramische sculpturen met een vleugje dramatiek en expressie.

REALISATIE

Het beeld werd in 1991 door het Leuvens Handelaarsverbond aan de stad geschonken ter ere van het 45-jarig bestaan van het verbond.

Annette Hoeijmans

REFLECTIE



RÉVÉRENCE FLATTÉE ET FLATULÉE

© Edward de Maesschalck



Fiere Margriet

Dijleterrassen, Dirk Boutslaan
3000 Leuven

50.881 069° N, 4.696 889° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Margareta van Leuven

De zalige Margareta van Leuven is een volksheilige uit Leuven. Ze is beschermvrouwe van martelaren en – omdat ze in een herberg werkte – vooral van horecapersoneel en dienstmeisjes. Haar naamdag valt op 2 september.

De Duitse cisterciënzermonnik Caesarius van Heisterbach (ca 1180-ca 1240) heeft het verhaal over Margareta van Leuven kort na haar dood in zijn *Dialogus miraculorum* opgenomen. Het verhaal begint met een zekere Amandus, die in Leuven de goed beklante herberg Sint-Joris openhoudt. Margriet, een familielid, is er dienstmeid. Ze is een aantrekkelijk jong meisje en de jongemannen draaien om haar heen. Maar Margriet is behalve mooi ook erg vroom en ze weet de boot altijd af te houden. Vanwege haar sterk eergevoel staat ze al snel bekend als *Fier Margrietken*.

Op een dag beslissen Amandus en zijn vrouw evenwel hun herberg te verkopen: Amandus wil intreden in de cisterciënzerabdij van Villers en zijn vrouw in een vrouwenklooster van dezelfde orde. Margriet wil eveneens naar dat klooster gaan. Op 2 september 1225 (?), de vooravond van hun vertrek uit Leuven, komen acht pelgrims eten en overnachting vragen. Omdat er geen drank meer in huis is, stuurt Amandus Margriet om wijn. Maar ze is nog maar net de deur uit of de zogenaamde pelgrims beroven en vermoorden de herbergier en zijn vrouw. Wanneer Margriet terugkeert, nemen de moordenaars haar mee buiten de stad. Ze maken ruzie over wie het eerst met het meisje zin ding mag doen. Een van de bendeleden wil haar redden op voorwaarde dat zij zijn vrouw wil worden. Fier Margrietken weigert echter: ze wil liever sterven dan haar maagdelijkheid te verliezen. Aldus geschiedt.

Verering



men twee kleine spitsboogvensters en een nis met het beeld van Fiere Margriet. Margriet staat ook als beeld op het stadhuis, twee plaatsen naast het beeld van Vesalius (zie aldaar).

In de zestiende eeuw schreef de Leuvense hoogleraar en rector Johannes Molanus (1533-1585) een tweede versie van de vita. Volgens zijn relaas wordt Margrietje verkracht en daarna vermoord. Haar lijk wordt in de Dijle geworpen, maar het zinkt niet. Vissen dragen het lichaam zodat het boven water blijft. Tegen de stroom in en omgeven door een wonderbaarlijk licht drijft het lichaam terug richting Leuven. Hendrik I, de toenmalige Hertog van Brabant, is getuige van dat wonder. Dankzij de vondst van het lichaam komt de waarheid aan het licht. Voor ze verder kwaad kunnen aanrichten, wordt de moordenaarsbende opgespoord en gestraft.

Uit archiefstukken blijkt dat Fiere Margriet zeker in 1433 al intensief werd vereerd. Op de plaats waar ze vermoord werd en waar ze begraven is, zouden vele wonderen zijn gebeurd. Drie pogingen tot zaligverklaring (1775, 1846 en 1884) zijn om verscheidene – vooral financiële – redenen mislukt. In 1902 heeft paus Leo XIII haar alsnog zalig verklaard.

Het verhaal inspireerde dichters als Prudens Van Duyse, Renée van Riessen, Michiel van der Plas, Mark Meekers. De oudste overgeleverde poëtische tekst, *Fier Margrieteken*, staat in het *Antwerps Liedboek* uit 1544. De eerste strofe gaat als volgt:

Het soude een fier Margriete lijn
Ghister auont spade
Met haren canneken gaen om wijn
Si was daer toe verraden

De Aarschotse schilder Pieter-Jozef Verhaghen maakte in 1760-1765 een reeks van vijf schilderijen over Fiere Margriet (Schatkamer van de Sint-Pieterskerk).

Het standbeeld

Het bronzen beeld is 2,5 meter lang en weegt meer dan 200 kilogram. Beeldhouwer Willy Meysmans kreeg de opdracht het verhaal zo getrouw mogelijk uit te beelden. Het beeld van de naakte jonge vrouw riep aanvankelijk protest op. Meysmans (in *Veto* van 25 september 2008):

“De katholieke burgemeester heeft nog op het schepencollege staan meten tussen de benen van mijn maquette om te kijken of het wel door de beugel kon. Toen zei een andere schepen: ‘Als gij ‘t niet plaatst, koop ik het direct en zet ik het in mijn tuin.’ Zelf vind ik het een zeer zedig beeld.”

In het voorjaar van 1983 protesteerde de beweging Vrouwen tegen Verkrachting tegen het “onzedelijke” beeld. Meysmans: “En tegenwoordig zie je niks anders meer dan bloot op televisie (lacht)!” Hij vindt het beter de historische figuur onbedekt af te beelden. “Ten eerste, vrouwelijk naakt is mooi. Ten tweede, Fiere Margriet werd verkracht. Ik vond naakt beter dan met een vijgenblad. Er zijn toch veel naakte beelden?”

KUNSTENAAR

Willy Meysmans (Mechelen, 1930) volgde een opleiding aan de Academie van Mechelen en studeerde daarna keramiek aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten te Antwerpen, onder andere onder leiding van Olivier Strebelle, de beeldhouwer van de *Leeuwen* op het binnenplein van het Pauscollege in Leuven. Na zijn opleiding legde hij zich toe op het ontwerpen en maken van gebruikskeramiek. Hij werkte samen met de beeldhouwer Jan Dries, met wie hij in 1958 een eigen keramiekatelier opricht. In hetzelfde jaar werkte hij mee aan de versiering van verschillende paviljoenen voor Expo '58, de wereldtentoonstelling in Brussel, o.a. met een monumentale keramische sculptuur voor het Belgische paviljoen. In 1960 opende Meysmans een eigen atelier in Mechelen. In 1964 werd hij aangesteld aan de Stedelijke Academie in Leuven. Vanaf dan experimenteerde hij voor zijn beelden met de verlorenwastechniek. In 1965, 1966, 1967 en 1975 verbleef hij in Carrara (Italië) aan de Scuola del Marmo, waar hij abstracte beelden kapte. Werk van hem is o.a. te vinden in de musea van Leuven, Mechelen en Kortrijk. Vanaf 1970 woont Meysmans te Kessel-Lo waar hij een eigen atelier heeft.

REALISATIE

Het beeld is door het Handelaarsverbond Leuven (opgericht op 5 november 1948) ter gelegenheid van zijn zevende lustrum aan de stad geschonken. Het is ingewijd op 28 augustus 1982, op de hoek van de Tiensestraat en de Muntstraat die toen gerenoveerd waren. Het beeld lag op een – oorspronkelijk draaiend – platform in natuursteen waarover water vloeide. In 2013 is het beeld verplaatst naar de Dijleterrassen aan de Dirk Boutslaan. De bedoeling was het op het water in de Dijle te laten drijven, maar de Vlaamse Milieumaatschappij liet obstakels in de Dijle niet toe. Het beeld verhuist eerlang wellicht naar 's-Hertogeneiland.

Willy Smedts

REFLECTIE

Fiere Margriet

bij een beeld van Willy Meysmans

*de duisternis kreeg wurgende handen.
de aarde werd vochtig van uitgelopen wijn.
tussen de resten van een kruik, een offer-
dier, een jong leven aan scherven, begraven
in de bedding van de rivier. tot de moer-
grond zijn greep loste, zij door de lissen
in het licht werd getrokken. schaars gekleed
in haar witzijden huid, leek ze een engel
tussen de zwanenvleugels drijvend naar
de bron, stroomopwaarts van elke logica.
een kapel waakt met gouden kaarsvlammen
over deze huiver voor iets oerzuiver.
gewikkeld in een mantel van brons, blijft
zij nog eeuwen onder ons, springlevende
gisant: wonder voor wie er oog voor heeft,
verwondering voor wie ze een vreemde
eend blijft in de bijt van deze blinde tijd.*

Mark Meekers



Mercator

Mercatorpad, 3000 Leuven (hoek met de Brouwersstraat)

50.882 439° N, 4.697 231° O

Fotograaf © Flupken1

KUNSTWERK

Cartograaf

Gerard Mercator wordt beschouwd als de grootste wetenschappelijke cartograaf uit de Renaissance. Hij is in 1512 geboren in Rupelmonde. Zijn opleiding kreeg hij bij de Broeders des Gemenen Levens in 's-Hertogenbosch, waarna hij zich in augustus 1530 inschreef aan de universiteit van Leuven. Aanvankelijk studeerde hij filosofie, later wiskunde. Privélessen van Gemma Frisius brachten hem de nodige kennis bij voor het vervaardigen van landkaarten. Tegelijkertijd bekwaamde hij zich ook in het graveren en maken van wetenschappelijke instrumenten. Hierin werd hij waarschijnlijk onderricht door Gaspard van der Heyden, goudsmid en instrumentmaker te Leuven. Daarin was hij zo goed dat Van der Heyden hem geheel of gedeeltelijk de koperplaten voor de nieuwe aard- en hemelglobe van Gemma Frisius liet graveren. Die beide werken, die omstreeks 1537 verschenen, zijn de oudst bekende van Mercator. Spoedig na dit werk 'in dienstverband' bij zijn leermeester, publiceerde Mercator zelfstandig kort na elkaar een wandkaart van het Heilige Land (1537), een kleine wereldkaart in hartvormige projectie (1538) en een wandkaart van Vlaanderen (1540). Mercator heeft Vlaanderen niet zelf gekarteerd – als basis gebruikte hij de kartering van Jacob van Deventer. Ook in 1540 publiceerde hij een boek over het cursieve schrift, *Literarum latinarum, quas italicas, cursoriasque vocant, scribendarum ratio*. Mercator was de eerste die het cursieve schrift, *italic*, op landkaarten toepaste. Dat verfraaide het kaartbeeld zodanig dat het tot in de negentiende eeuw gebruikelijk is gebleven plaatsnamen op kaarten cursief te schrijven.



Mercators aardglobe, vervaardigd in Leuven in 1541
© Duisburg, Kultur- und Stadthistorisches Museum

Aardglobe

In 1541 volgde een aardglobe. Dan horen we een tijdje niets van hem op cartografisch gebied. Hij had problemen met de overheid en werd onder meer beschuldigd van ketterij. Pas in 1551 volgde een nieuwe uitgave, een hemelglobe als partner bij de aardglobe.

De aardglobe is wereldwijd gezien zijn meest bekende Leuvense werk. Aardglobes geven een veel juister beeld van de aarde dan welke platte kaart dan ook. Het is dan ook niet verwonderlijk dat in de renaissance, wanneer men zich gaat interesseren voor de *werkelijke*

vorm en ligging van de landen, wanneer men expedities begint te ondernemen naar Oost-Indië, de aardglobe hét middel tot verspreiding van de moderne geografische kennis wordt. Interesse bestond uiteraard bij humanistische geleerden, maar ook bij kooplieden en handelaars, die nieuwe horizons zagen voor uitbreiding van hun zaken. Ontdekkingsreizen werden tenslotte niet georganiseerd om de wetenschap van nut te zijn, maar de handel. Mercator maakte zijn aardglobe van 1541 omdat hij niet tevreden was over de manier waarop bij andere globes de Portugese ontdekkingen in Indië werden weergegeven. Hij probeerde dat te corrigeren, waarbij hij wel het kaartbeeld van Ptolemaeus zo veel mogelijk trouw bleef. In 1541 kon Mercator immers nog niet aannemen dat Ptolemaeus en Strabo, de grote geografen uit de antieke wereld, er wel eens volkomen naast konden zitten. Maar ook zij hebben zich moeten baseren op bronnen en die waren over de verafgelegen gebieden wel zeer spaarzaam en kennelijk zo onbetrouwbaar dat het daarop gebaseerde beeld van Oost-Azië geheel bezijden de werkelijke situatie was.

Er is nog een tweede vernieuwing op zijn aardglobe, die gezien de latere ontwikkelingen veel belangrijker is geweest dan het ietwat gekunstelde inpassen van nieuwe ontdekkingen in een antiek wereldbeeld. Het intekenen van *loxodromen* zorgde ervoor dat de globe gepresenteerd werd als zeevaartkundig instrument. Een loxodroom, ook *koerslijn* of *rhombe* genaamd, is een lijn met een constante richting, die een niet-rechte hoek maakt met de meridianen. Loxodromen zijn een geschikt hulpmiddel bij het uitzetten van koersen op zee. Het aanbrengen van loxodromen op een bolvormig oppervlak als de globe is geen eenvoudige taak. Mercator stond voor de opgave de lijnen zodanig op de vlakke globesegmenten te tekenen, dat ze na het opplakken op de bol op de juiste wijze loxodromen zouden voorstellen. Hij is hier tot aller tevredenheid in geslaagd. Bovendien rustte Mercator zijn globes ook uit met een verstelbare kwartcirkel. Die maakte het mogelijk op het gebogen oppervlak zeer nauwkeurig koersen af te lezen en uit te zetten.

Hemelglobe

In 1551 maakt Mercator dan een hemelglobe met een voorstelling van het firmament met de vaste sterren en de sterrenbeelden. De hemel- en de aardglobe, allebei met een diameter van 41 cm, werden door Mercator vrijwel uitsluitend samen verkocht. Zijn globepaar vormt een hoogtepunt in de globeproductie in het midden van de zestiende eeuw. Zowel in cartografisch als in kalligrafisch opzicht werden door Mercator nieuwe standaarden geïntroduceerd die niet alleen door tijdgenoten, maar ook door latere globemakers zijn overgenomen. Het grote commerciële succes van Mercators globes zorgde ervoor dat het concept van een globepaar zo algemeen geaccepteerd werd, dat een afzonderlijke aard- of hemelglobe ondenkbaar was. In de zeventiende en achttiende eeuw waren globes alleen in paren te koop. Pas in de negentiende eeuw maakte men weer afzonderlijke aard- en hemelglobes en geraakten hemelglobes wat uit de belangstelling.

Mercatorprojectie

In 1552 verhuisde Mercator naar Duisburg, omdat hij kans meende te maken op een professoraat aan de aldaar te stichten universiteit. Dat ging niet door, want de stad kreeg pas in 1655 zijn universiteit. In Duisburg vervaardigde Mercator diverse belangrijke wandkaarten: van Europa (1554), van de Britse eilanden (1564) en wellicht zijn bekendste kaart, de grote wereldkaart in de Mercatorprojectie (1569).

De Nova et aucta orbis terræ descriptio ad usum navigantium emendate accomodata ("Nieuwe en bijgewerkte beschrijving van de wereld nauwkeurig geschikt gemaakt ten behoeve van de zeevaarders") kan met recht Mercators meesterwerk genoemd worden. Het is een van de eerste kaarten en de eerste wereldkaart waarvoor een methode is toegepast zonder hoekvervorming. Het is onmogelijk om het bolvormige oppervlak van de aarde op een plat vlak af te beelden zonder dat er vervormingen optreden. Op drie manieren kan het kaartbeeld vervormd zijn: wat betreft oppervlakte, vorm en afstand. Een kaart kan slechts een van die eigenschappen tegelijk correct afbeelden. Als bijvoorbeeld een kaart oppervlaktegetrouw is, betekent dat dat alle oppervlakten op de kaart dezelfde verhouding hebben tot de werkelijkheid. De vormen en afstanden kunnen dan onmogelijk overeenkomstig de werkelijkheid zijn. Mercator wilde zijn kaart geschikt maken voor de zeevaart. Het was daarom belangrijk dat de kompasrichtingen op de kaart correct waren: dat kon alleen met een vormgetrouwe projectie. Hoewel hij die projectie niet zelf bedacht heeft, heeft hij er met zijn kaart wel voor gezorgd dat ze steeds meer werd toegepast. Terecht noemen we die wijze van afbeelden van het wereldbeeld dan ook *Mercatorprojectie*.

Kosmografie

Na de voltooiing van deze wereldkaart begon Mercator opnieuw aan een enorm project waaraan hij de rest van zijn leven wijdde: een allesomvattende, vijfdelige kosmografie over de schepping en over de oorsprong en geschiedenis van het geschapene. Tijdens zijn leven publiceerde hij de chronologie, een uitgave van Ptolemaeus geografie, en een deel van de moderne kaarten. Toen hij in 1594 overleed waren er nog een aantal moderne kaarten en zijn studie over de schepping gereed, maar nog niet gepubliceerd. In 1595 publiceerde zijn zoon Rumold Mercator de studie over de schepping en de moderne kaarten in één boek, dat de titel kreeg die zijn vader aan de kosmografie had willen geven: *Atlas sive Cosmographicae Meditationes de Fabrica Mundi et Fabrica Figura* (Atlas oftewel kosmografische overwegingen over de schepping van de wereld en de vorm van het geschapene). Het woord *Atlas* uit de titel is ontleend aan de mythologische figuur met die naam. En dat gebeurde – in tegenstelling tot wat velen denken – niet omdat deze Titaan de hemel op zijn schouders droeg, maar omdat hij – volgens Mercator – een groot astronoom en kosmograaf was. “My purpose then is to followe this Atlas, a man so excellling in erudition, humanitie, and wisdom, (as from a loftie watch tower) to contemplate Cosmographie, as much as my strength and abilitie will permit mee, to see if peradventure, by my diligence, I may finde out some truths in things yet unknowne, which may serve to the studie of wisdom”, schreef hij in zijn toelichting (Engelse vertaling uit 1636). De Titaan Atlas is op de titelpagina van de *Atlas* afgebeeld met een hemel- en een aardglobe.

Niet voor niets noemde zijn tijdgenoot Abraham Ortelius, uitgever van kaarten en atlassen, Mercator in 1570 de “Ptolemaeus van onze tijd”. Ook in onze tijd, ruim 400 jaar na zijn dood, leeft Mercator voort in de cartografie: de projectie die hij voor zijn wereldkaart van 1569 koos, heet thans nog steeds *Mercatorprojectie*, de naam *Atlas* die hij aan zijn kosmografie gaf, is de naam geworden voor elk boek met kaarten of platen, en de fraaie cursieve letter die hij gebruikte voor de plaatsnamen op zijn kaarten, bleef eeuwenlang in gebruik voor het kaartschrift.

Het standbeeld

Leuven heeft Mercator in 2001 geëerd met een losstaand, bronzen beeld. Het beeld is modern vormgegeven, maar volgt wel de klassieke voorstelling: de cartograaf heeft een lange baard, een baret op zijn hoofd en een aardglobe in zijn handen. Zo staat hij ook op de beelden in Brussel, Liverpool en aan het stadhuis van Leuven.

KUNSTENAAR

Raoul Biront (Gent, 19 april 1921 – Leuven, 26 februari 2006) studeerde architectuur aan Sint-Lucas in Brussel. Pas na een lange carrière als zelfstandig architect is hij op bijna tachtigjarige leeftijd begonnen als beeldhouwer. In 2000 werd hij laureaat van de stedenbouwkundige wedstrijd *Leuven 2000*. Hij woonde aan het Mercatorpad, zodat het beeld vrijwel voor zijn huis staat! Ook Mercator woonde vlak bij de plaats waar zijn beeld staat, namelijk in de Mechelsestraat.

REALISATIE

Het standbeeld is een geschenk van het Handelaarsverbond ter gelegenheid van de 55e Leuvense Jaarbeurs. Het beeld is op 18 augustus in 2001 door burgemeester Louis Tobback onthuld.

“Mercator studeerde, trouwde en realiseerde zijn belangrijkste kaarten en wereldbollen in Leuven. Zes jaar geleden eerden Rupelmonde, zijn geboortestad, Duisburg en Leuven deze wetenschapper. In beide andere steden bleef er nadien een standbeeld over, in Leuven niet. Maar dat gemis is dankzij het Handelaarsverbond nu opgelost”, zei schepen Carl Devlies in een interview voor *Passe-Partout*. Devlies is verkeerd geciteerd of de schepen had zijn huiswerk niet zo goed gemaakt. Met “zes jaar geleden” bedoelde hij de activiteiten tijdens de Mercatorjaren 1994 – de vierhonderdste verjaardag van Mercators overlijden – en 1995 – de vierhonderdste verjaardag van Mercators atlas. De standbeelden in Rupelmonde en Duisburg stonden er in 2001 echter al zo'n 130 jaar, en ook Leuven had al meer dan een eeuw een standbeeld van Mercator op het stadhuis!

Peter van der Krogt

REFLECTIE

Portretten

Hoe Mercator er uitgezien heeft, weten we door het portret op zijn epitaaf in de Salvatorkerk te Duisburg en het door Frans Hogenberg gegraveerde portret in de



Portret van Mercator, 1595
© Library of Congress



Detail van Mercators epitaaf in de
Salvatorkerk in Duisburg

postume uitgave van de *Atlas*. Beide portretten tonen Mercator op 62-jarige leeftijd met een lange, witte baard en een baret op zijn hoofd. In zijn rechterhand houdt hij een passer, waarmee hij metingen verricht op een aardglobe die hij met zijn linkerhand vasthoudt.

Omdat dit portret het enige is dat van Mercator bekend is, stond het model voor alle latere portretten en standbeelden. De globe is ook een element dat bij alle standbeelden van Mercator voorkomt.

Standbeelden

Het eerste standbeeld voor Mercator staat in zijn geboorteplaats Rupelmonde. Het is geplaatst door de Koninklijke Oudheidkundige Kring van het Land van Waas en ingehuldigd in 1871. De beeldhouwer Frans Van Haevermaet (1828-1899) toont Mercator staande met zijn armen over elkaar en in zijn rechterhand een passer en in zijn linker een opgerolde kaart. Achter hem liggen diverse folianten met de titels van zijn werken en een globe. Het gipsen model voor dit beeld staat in het stadhuis van Sint-Niklaas.

Zeven jaar later werd er in Duisburg een standbeeld van Mercator opgericht: een zandstenen beeld, gemaakt door Joseph Reiß (1835-1900). Dat beeld lijkt sterk op dat in Rupelmonde. Het belangrijkste verschil is dat Mercator in zijn rechterhand



Rupelmonde
© René en Peter van der Krogt



Duisburg
© René en Peter van der Krogt

zijn passer tegen zijn zij houdt en in zijn linkerhand een opgerolde kaart langs zijn lichaam. Ook hier liggen aan zijn voeten boeken en een globe.

Rondom het monument voor de graven van Egmont en Horne in het Kleine Zavelpark in Brussel zijn omstreeks 1880 tien marmeren standbeelden geplaatst van zestiende-eeuwse vrijheidsstrijders en geleerden. Het standbeeld van Mercator, gemaakt door Louis Pierre Van Biesbroeck (1839-1919), toont de cartograaf in een lange toga met een globe in zijn rechterhand en een passer in zijn linker.

Een tweede groep standbeelden waarvan Mercator deel uitmaakt, staat rond het Palm House in het Sefton Park in Liverpool. De schenker van die beelden is Henry Yates Thomson (1828-1929), die hiermee enerzijds botanisten en tuinarchitecten wilde eren (marmeren beelden) en anderzijds ontdekkers die de wereld hebben opengelegd (bronzen beelden). Bij die laatsten ook Mercator, die met zijn wereldkaart de zeevaart mogelijk heeft gemaakt. Mercator staat dan ook tussen Christoffel Columbus, Prins Hendrik de Zeevaarder en James Cook. De acht beelden zijn omstreeks 1898 gemaakt door de Franse beeldhouwer Léon-Joseph Chavalliaud (1858-1921). Hij beeldde Mercator af kijkend naar een globe die hij in zijn linkerhand houdt.



Brussel



Liverpool

© René en Peter van der Krogt



Leuven stadhuis

Ook een van de 236 zandstenen beelden op het Leuvense stadhuis beeldt Mercator af. De cartograaf staat er met een globe en een aantal boeken, die hij met beide handen voor zijn lichaam vasthoudt. Het beeld is vervaardigd door François Julien Courroit (1831-1906) in het laatste kwart van de negentiende eeuw.

Het duurde honderd jaar voor er weer een nieuw standbeeld van Mercator bij kwam: het beeld van Biront in Leuven. Qua voorstelling sluit dat beeld aan bij de laatste drie beelden. Leuven is door dit nieuwe beeld de enige stad waar twee beelden van Mercator in de openbare ruimte te zien zijn.

Peter van der Krogt

Bijlage 1: LIJST VAN BEELDEN

Beeld	Kunstenaar	Wandeling nummer	Bladzijden
Albert Giraud	Victor Rousseau	23	118
Alpejagerslied	Poponcini & Lootens, Hans De Petter en Dilliën	24	122
André Dumont	Paul Van den Kerckhove en Emile Goethals	29	140
Beeld zonder naam [Vorm]	Herman Dottermans	11	60
Door de zich langzaam sluitende wolken	Luk van Soom	8	47
De hand van Prometheus	Wouter Mulier	2	23
De kanaalgravers	Willy Peeters	4	31
De ontvoering van Europa	Rik Poot	3	26
De Witte	René Rosseel	16	87
Dijle-eend	René Rosseel	10	57
Dorre de bakker	Roland Rens	39	183
Edouard Remy	Victor Horta en Pieter-Jan Braecke	19	97
Erasmus	René Rosseel	41	193
Fiere Margriet	Willy Meysmans	43	203
Fons Sapientiae (Fonske)	Jef Claerhout	38	179
Justus Lipsius	Jules Jourdain	13	72
Kangxi-Verbiesthemelglobe	Ferdinand Verbiest	27	132
Kardinaal Mercier	Ephrem-Marie de Czynia	20	102
Kotmadam	Fred Bellefroid	36	170
Leeuwen	Olivier Strebelle	33	157
Man en vrouw	Eugène Dodeigne	17	90
Maria	Benoît Van Uytvanck	5	37
Mercator	Raoul Biront	44	207
Mercurius	Danny Tulkens	26	127
Met vijf op een bank	Willy Ceysens	32	154
Monument voor Benedictus	Daniël Hanssens	6	40
Monument voor de arbeid	Constantin Meunier	21	106
Nikè	Roger Bonduel	35	163
Ode aan de vriendschap	Danny Tulkens	18	93
Oorlogsmonument	Achilles De Bondt en Marcel Wolfers	1	20
Paep Thoon	Peter Vanbekbergen	42	199
Pater Damiaan	Constantin Meunier	12	64
Paus Adrianus VI	Geo Verbanck	30	145
Pieter Coutereel	Georges Vandevoorde	40	190

Beeld	Kunstenaar	Wandeling nummer	Bladzijden
Pieter De Somer	Vic Gentils	34	160
Renée	Armand Loveniers	28	136
Slachtoffers algemeen stemrecht	Lucas Bernaerts en Luc Cauwenberghs	22	110
Sylvain Van de Weyer	Charles Geefs	9	53
Teken	Luc Peire	7	43
Totem	Jan Fabre	14	79
Unie	Gerard Holmens	31	151
Vallend paard	Rik Poot	15	83
Vesalius	Frantz Vermeylen en Benoît Van Uytvanck	37	173
Zoënz	Henk Visch	25	125

Bijlage 2: LIJST VAN AUTEURS

Naam, afstudeerrichting en -jaar	Nummer	Bladzijden
Hugo Brems, Germaanse talen, 1966	24, 25	122, 125
Mario Cams, Sinologie, 2010	27	132
Paul Claes, Klassieke talen, 1966	37	178
Jo Claes, Germaanse talen, 1978	8	51
Jan Coghe, Germaanse talen, 1991	5, 31, 33	39, 153, 159
Erik De Bom, Klassieke talen, 2005	13	74
Bernhard De Coen, Romaanse talen, 1987	14	82
Edward De Maesschalck, Geschiedenis, 1968	9, 13, 40, 41, 42	10, 53, 72, 190, 193, 199
Bram Demulder, Taal- en letterkunde: Grieks – Latijn, 2012	3	26
Gerda De Preter, Germaanse talen, 1980	23	121
Luk Draye, Germaanse talen, 1976	15	86
Charles Ducal (Frans Dumortier), Germaanse talen, 1974	22	144
Françoise Feys, Geschiedenis van de Oudheid, 1972	22, 37	110, 173
Jan Hautekiet, Germaanse talen, 1977	-	3
Karel Hellemans, Germaanse talen, 1969	10	57
Annette Hoeymans, Geschiedenis, 2009	38, 42	179, 199
Ulrike Kenens, Klassieke talen, 2007	26	127
Patrick Lateur, Klassieke talen, 1973	6	42
Jozef Maenhout, Geschiedenis, 1963	12	68
Frederik Maertens, Geschiedenis van de Oudheid, 2009	4, 18, 34	31, 95, 162
Goedele Mafrans, Geschiedenis, 2010	39	183
Willy Martin, Germaanse talen, 1964	7, 19, kaft	43, 97
Mark Meekers (Marcel Rademakers), Geschiedenis, 1962	36, 43	170, 206
Vincent Nys, Computerwetenschappen, 2013	2	23
Anne Provoost, Germaanse talen, 1986	11	63
Jeroen Reyniers, Kunstwetenschappen 2011	35	163
Herman Rohaert, Germaanse talen, 1980	16	87
Geert Roskam, Klassieke talen, 1995	35	164
Willy Smedts, Germaanse talen, 1972	17, 21, 43	90, 106, 203
Hugo Sonnevile, Romaanse talen, 1973	5, 6, 23	37, 40, 118
Erik Spinoy, Germaanse talen, 1982	21	109
Vincent Stockx, Geschiedenis, 2010	12	64
Eva Vaes, Geschiedenis, 2006	38	182
Annie Van Avermaet, Germaanse talen, 1962	14, 15, 28	79, 83, 136
Sam Van Clemen, Geschiedenis, 1994	1, 34	10, 20, 160
Carmen Van den Bergh, Taal- en letterkunde: Italiaans-Nederlands, 2008	1, 8, 11, 20	22, 47, 60, 102

Naam, afstudeerrichting en -jaar	Nummer	Bladzijden
Herman Van den Bergh, Romaanse talen, 1981	1	22
Stefaan Van den Brecht, Romaanse talen, 1963	17	92
Marc Van den Hoof, Romaanse talen, 1970	20	105
Peter van der Krogt, cartografie Universiteit Rotterdam, 1981	44	207
Dirk Vansina, bio-ingenieur, 1982	-	8
Herlinda Vekemans, Germaanse talen, 1983	28	139
Maarten Vermeir, Taal- en letterkunde: Latijn, 2011	41	197
Truus Vermeylen, Taalkunde, 2012	32	154
Marc Vervenne, Theologie, 1986	-	5
Michiel Verweij, Klassieke talen, 1986	30	145
Bert Willems, Slavistiek, 2009	29, 31, 33	140, 151, 157

Bijlage 3: GERAADPLEEGDE BRONNEN

Beelden groot en klein

- Marina Rems, *De Leuvense standbeelden*. Leuven, 1983.
- Edward De Maesschalck, *Overleven in revolutietijd. Een ooggetuige over het Franse Bewind (1792-1815)*. Leuven, 2003.
- Jo Tollebeek (red.), *België: een parcours van herinnering*. (2 delen) Amsterdam, 2008.

Beeld 1 Oorlogsmonument

- Marika Ceunen, Wat een monument lijden kan ... Oprichting, lotgevallen en restauratie van het oorlogsmonument op het Martelarenplein. In: Marika Ceunen en Piet Veldeman (red.). *Aan onze helden en martelaren ... Beelden van de brand van Leuven (augustus 1914)*. Leuven, Peeters, 2004, p. 305-328.
- <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/relict/200146>

Beeld 3 De ontvoering van Europa

- M. d'Hane-Scheltema, *Ovidius. Metamorfosen*, Amsterdam, 2005.
- P. Schrijvers (vert.), *Horatius. Verzamelde gedichten*, Groningen, 2003.
- K. Vanhole, *De spoorzoeker. Reizen door het literaire verleden van Europa*, Amsterdam – Antwerpen, 2008.

Beeld 4 De kanaalgravers

- Gust Vandegoor, *Het kanaal Leuven-Mechelen in heden en verleden. 1750-2000*, Hagok, 1998.
- Johan van Cauwenberge en Jan Simoen, *Willy Peeters. Bewogen Brons*, Leuven, 2010.
- Ouida, *A Dog of Flanders*, Dover Publications, New York, 1992.
- Jan Corteel, 'Vlaanderen en Antwerpen ontdekken na meer dan 100 jaar hun geheime ambassadeur in Japan en Korea: Een Hond van Vlaanderen!', in: *Volkskunde* 94 (1993) nr. 1, pp. 46 – 56.
- Edward De Maesschalck, 'De Hond van Vlaanderen', in: *Tijdingen uit Leuven* 151 (oktober 2010), pp. 7– 12.

Beeld 6 Monument voor Benedictus

- Patrick Lateur, *De regel van Benedictus*. Tielt, Lannoo, 2010

Beeld 7 Tekenen

- Jenny Peire-Verbruggen, *De ateliers van Luc Peire*. Gent-Amsterdam, Ludion, 2001
- Fernand Bonneure, "Luc Peire, hoogwaardig geboekt". In: *Vlaanderen* 55 (2006), pp. 57-59
- Jaak Fontier, "Luc Peire (1916-1994). Creativiteit met internationale uitstraling". In: *Vlaanderen* 51 (2002), pp. 45-47
- documentatiemap 3.15/6.0 UZ Archief Leuven en Logo UZ Leuven

Beeld 8 Door de zich langzaam sluitende wolken

- <http://www.lukvansoom.com/>
- Interview met Luk van Soom, afgelegd op 2 februari 2014 door Carmen Van den Bergh

Beeld 9 Sylvain Van de Weyer

- Mark Derez, "Van de Weyer in de verf". In: *Vrijgevochten stad. Leuven en de revolutie van 1830/1831*. Leuven, Peeters, 2006, p.217-226.
- Kathia Glabeke en Hilde Van Nieuwerburg-Marchand, *Leuvens (zw)erfgoed*. Leuven, LGB, 1912, p.19-23

Beeld 11 Beeld zonder naam [Vorm]

- Jan Karel Steppe, Carlo Heyman, Louis Van Haecht, Herman Dottermans. Kessel-Lo, Van der Poorten, s.d.
- "Het geluid van potlood op papier volgens Els Dottermans". In: *De Volkskrant* (30/08/1996)
- "Els en Herman Dottermans". In: *De Standaard* (18/02/2009)

Beeld 12 Pater Damiaan

- M. Rens, *De Leuvense standbeelden*, in *Arca Lovaniensis*, 1981, p.10.
- Maurits Smeyers, *Armand Thiéry (Gentbrugge 1868 - Leuven 1955): apologie voor een geniaal zonderling*, *Arca Lovaniensis*, jaarboek 19-20, 1992, p.155-156.

Beeld 13 Justus Lipsius

- J.Papy, *Leuven. Beschrijving van de stad en haar universiteit* (door Justus Lipsius), Leuven, 2000.
- *550 jaar universiteit Leuven*, Catalogus, Leuven, 1976, p.445-446
- R.Uytterhoeven, *Nostalgia Lovaniensis*, Leuven, 2000, p.122

Beeld 14 Totem

- Het *Nieuwsblad*, oktober 2004

Beeld 15 Vallend paard

- http://nl.wikipedia.org/wiki/Rik_Poot
- Kunstbus.nl

Beeld 17 Man en vrouw

- http://nl.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Dodeigne
- A.M. Hammacher, Dodeigne. *Chant de Pierre*. Tielt, Lannoo, 1981

Beeld 19 Edouard Remy

- M. Rems, "De Leuvense standbeelden". In: *Arca Lovaniensis*, Jaarboek 1981.
- C. Limbos, *Kleine monumenten in Vlaams-Brabant*, Heemkunde Vlaanderen, 2010.

Beeld 20 Kardinaal Mercier

- Léon Noël, "Chronique de l'institut supérieur de Philosophie". In: *Revue néo-scholastique de philosophie* 33 (1931), Deuxième série, n° 30, pp. 241-244.
- Kaat Wils, "Collège Léon XIII - Salle des Périodiques". In: *Album van een wetenschappelijke wereld/Album of a Scientific World. Leuven*, Leuven University Press, 2012
- <http://inventaris.vioe.be/dibe/relict/42513>

Beeld 21 Monument voor de arbeid

- Jan Van Hove, "Schoonheid uit de koolmijn". In: *De Standaard* 9 juli 2003.
- AhaGeschiedenis! WetenStappen in Leuven: [http://www.kuleuven.be/communicatie/wetenschapscommunitatie/iedereen/wetenstappen/aha_geschiedenis_meunier.pdf](http://www.kuleuven.be/communicatie/wetenschapscommunitatie/iedereen/wetenstappen/aha_geschiedenis/Aha_geschiedenis_meunier.pdf)
- Camille Lemonnier, "La Belgique au travail". In: *L'Exposition de Bruxelles. Organe officiel de l'Exposition universelle et internationale*, Bruxelles, EM. Rossel, 1910

Beeld 22 Slachtoffers algemeen stemrecht

- <http://www.luccauwenberghs.com/>
- Wim Lahou, *ABVV Vlaams-Brabant en de strijd voor Algemeen Stemrecht*
- <http://www.abvv-vlaamsbrabant.be/art.cfm?pid=21658>
- Gaston Gillain en Henri Uytterhoeven, *De tijd van toen. Memoires van een Leuenaar 1900 – 1914-18*. Antwerpen, De Vlijt, 1982

Beeld 23 Albert Giraud

- Gilbert Huybens, "Hommage aan de Leuvense dichter Albert Giraud (1860-1929)". In: *Jaarboek van de Geschied- en Oudheidkundige Kring voor Leuven en omgeving* 34 (1994), p. 189-205
- Marina Rems, *De Leuvense standbeelden* [themanummer]. *Arca Lovaniensis* 10/a. Jaarboek 1981 van de vrienden van de Leuvense stedelijke musea. Leuven, 1983

Beeld 29 André Dumont

- <http://www.standbeelden.be/standbeeld/759>
<http://www.standbeelden.be/standbeeld/759>
- <https://inventaris.onroerendergoed.be/dibe/persoon/7006>
Leen Beyers, *Iedereen Zwart. Het samenleven van nieuwkomers en gevestigden in de mijnicité Zwartberg, 1930-1990*. Amsterdam, Aksant, 2007

Beeld 30 Paus Adrianus VI

- <http://www.geoverbanck.be/Geo%20Verbanck.htm>.
- M. Verweij, *Adrianus VI (1459-1523). De tragische paus uit de Nederlanden*. Antwerpen-Apeldoorn, 2011

Beeld 31 Unie

- Campuskrant KU Leuven (<http://nieuws.kuleuven.be/node/8596>)
- <http://www.standbeelden.be/standbeeld/1224>
- <http://www.oostende.be/product.aspx?id=6972>

Beeld 32 Met vijf op een bank

- Wikipedia & Inventaris onroerend erfgoed

Beeld 33 Leeuwen

- Inventaris Standbeelden Leuven centrum (2013)
- <http://www.olivierstrebelle.com/nl/index.html>

Beeld 34 Pieter De Somer

- Jo Tollebeek en Liesbet Nys, *De stad op de berg. Een geschiedenis van de Leuvense universiteit sinds 1968*. Leuven, Universitaire Pers Leuven, 2005
- Karel J. Geirlandt, Jan Fonce en Annie Gentils. *Vic Gentils*. Tielt, Lannoo, 1994

Beeld 35 Nikè

- G. Gyselen, 'Beeldhouwer Roger Bonduel', *Ons Erfdeel*, jg. 15, nr. 2, 1972, p. 109-111.
- V. Vermeersch, 'Roger Blonduel', *Ons Erfdeel*, jg. 18, nr. 3, 1975, p. 409-414.
- F. Bonneure, 'Roger Blonduel', *Vlaanderen*, jg. 27, november-december 1978, p. 333.
- F. Bonneure, B. Demeester, J. Fontier en W. Le Loup, *Lexicon van Westvlaamse beeldende kunstenaars*, dl 3, Kortrijk, 1994, p. 48-49.
- Leo Kenis (ed.), *Een uitgelezen kader. Architectuur en kunstcollectie van de Maurits Sabbebibliotheek, Faculteit Godgeleerdheid K.U.Leuven*, Leuven, 2004, p. 40-41 (tekst van Luc De Saeger).

Beeld 37 Vesalius

- <http://www.vanderkrogt.net/statues/object.php?webpage=ST&record=bev001>
- Albert Van Driessche, *Andreas Vesalius*. Diest, Pro Arte, 1943
- www.vesaliusonline.be

Beeld 38 Fons Sapientiae (Fonske)

- <http://leveninleuven.be/tags/fonske/>

Beeld 39 Dorre de bakker

- <http://www.veto.be/jg35/veto3515/DORRE.html>

Beeld 41 Erasmus

- J. Huizinga, *Erasmus*, Rotterdam, 2001.
- M. Vermeir, 'Brabantia, decoding the main characters of Utopia', in *Moreana*, vol. 49, 2012, p. 151-181 en 187-188.

Beeld 42 Paep Thoon

- http://www.galerieutrecht.nl/main.php?nr=165&m_in_l=artists&page=2&titel=Peter%20Vanbekbergen&imp=&ct=&taal=n
- www.vanbekbergen.be
- http://www.leuvenshistorischgenootschap.be/maps/Nieuwsbrief%20LHG%202009-01_paap%20toon.pdf
- Johan Verberckmoes, *Schertsen, schimpen en schateren. Geschiedenis van het lachen in de Zuidelijke Nederlanden. Zestiende en zeventiende eeuw*. Nijmegen, SUN, 1998.

Beeld 43 Fiere Margriet

- Eug. Vander Heyden, "Fiere Margrietken". In: *Dietsche Warande en Belfort* (1904)
- http://nl.wikipedia.org/wiki/Margaretha_van_Leuven

Beeld 43 Mercator

- René en Peter van der Krogt, *Statues - Hither & Thither*. <http://www.vanderkrogt.net/statues/index.php>
- Peter van der Krogt, "Boek van het jaar: De Atlas (1595) van Gerard Mercator." In: *Jaarboek van het Nederlands Genootschap van Bibliofielen 1995*. Amsterdam, De Buitenkant, 1996, pp. 19-46.
- Peter van der Krogt, "Mercator als Kartograph / Geograph... oder Kosmograph?" In: Erich Weiß (Hrsg.), *Gerhard Mercator, gestern und heute in unserer Welt, zum 500. Geburtstag*. Schriftenreihe des Förderkreises Vermessungstechnisches Museum, 2011, nr. 39, pp. 8-21.
- Marcel Watelet (red.), *Gerardus Mercator Rupelmondanus*. Antwerpen, Mercatorfonds Paribas, 1994.

