

Het verleden in Brugge

Een bijdrage tot de geschiedenis van het historisch besef, 1870-1914

‘s Winters of bij maneschijn lijkt het of in Brugge de tijd al vele eeuwen stilstaat.¹ Wanneer men langs haar oude uit baksteen opgetrokken huizen, haar mooie gebouwen, haar kerken met helder klinkende beiaard, haar verstilde grachten loopt, dan waant men zich in een stad die nog in de Middeleeuwen leeft. In de zomer echter, of op feestdagen, heeft Brugge door een grote toevloed aan toeristen een heel ander aanzicht. Maar in de omgeving van het begijnhof en het Minnewater vindt men haar nog terug: stil en mystiek.’ Deze zinnen heb ik niet zelf geschreven. Het is een citaat uit de *Michelingids* voor België en Luxemburg en het vormt hét bewijs van een Brugse reputatie. Vaak vertrekken deze clichés vanuit de gedachte dat Brugge een groots verleden heeft gekend.

Een ander veel gehoorde stelling, noemt Brugge een stad voor speurders naar het verleden. Zij is de stad voor de kunstliefhebber en voor hen die op zoek zijn naar relictten uit het verleden. Deze gedachte hangt samen met de mythe dat Brugge een middeleeuwse stad zou zijn. Menig hedendaagse reisgids probeert met deze middeleeuwse, mythische charme toeristen naar de stad te leiden. Telkens opnieuw wordt Brugge met haar verleden verbonden, alsof zij daarmee zou samenvallen. Dit gebeurt niet enkel nu, bij de overgang van de twintigste naar de eenentwintigste eeuw. De band tussen Brugge en haar verleden werd altijd gelegd, ook in de negentiende eeuw en misschien wel specifiek in de negentiende eeuw.

Terwijl in de negentiende eeuw veel centra van historische steden bijzonder ingrijpende en bedervende veranderingen ondergingen,

1 Deze bijdrage brengt in extenso het referaat door de auteur gebracht op het seminarie ‘De historische stad: doorwerken van historisch bewustzijn’.

werd Brugge inderdaad gespaard van grootse afbraak- en nieuwbouwprojecten. In deze stad werd anders dan in de meeste Belgische steden omgegaan met het architecturaal patrimonium. Het Venetië van het Noorden was immers niet zoals eender welke andere plaats. Dat karakteristieke van Brugge bepaalde de aparte geest die er in de negentiende eeuw heerste en maakte Brugge tot wat de stad vandaag is.

Een stad als Brugge verdient echter beter dan een vage overtuiging dat in de negentiende eeuw de omgang met het verleden een belangrijke rol speelde. Die omgang met het verleden in Brugge heb ik onderzocht.² Welke verhouding bestond er tussen die beide entiteiten 'heden' en 'verleden'? Kwamen er gevoelens van nostalgie aan te pas, werd het verleden geïdealiseerd of gebeurde dat juist niet? Het was bijzonder intrigerend te onderzoeken welke functie het verleden exact uitoefende. Het werd een zoektocht naar het belang van het Brugse verleden in de decennia rond 1900.

De negentiende eeuw leek de uitgelezen periode te zijn om deze vraag naar de omgang met het Brugse verleden te onderzoeken. In deze eeuw werd Brugge immers gemaakt tot wat zij vandaag is: een mythische stad, maar nog veel meer. De negentiende eeuw leek cruciaal te zijn voor het uitzicht en karakter van het huidige Brugge. Bovendien, hoe dichter de breuk van de Eerste Wereldoorlog naderde, hoe indrukwekkender het historisch besef werd geuit. De jaren tussen 1870 en 1914 bleken daarom de uitgelezen jaren te zijn voor een studie van de omgang met het verleden in Brugge.

In de periode 1870-1914 leek de omgang met het verleden een hoogtepunt te hebben bereikt. Dit alles greep plaats in een boeiend maar tweeledig kader. Enerzijds was in deze periode een beweging op te merken waarbij op een optimistische manier naar het verleden werd gekeken. Deze gedachtegang, gedragen door Brugse notabelen, politici en industriëlen, legde een verband tussen heden en verleden, zowel door het verleden te bewaren, te tonen en te benutten als door een drang naar modernisering. Deze redenering kende in dezelfde periode een contrast met een andere denkwijze waarbij eerder op een

2 A. Hemeryck, *Het verleden in Brugge. Een bijdrage tot de geschiedenis van het historisch besef, 1870-1914* (Licentiaatsverhandeling KU Leuven), Leuven, 2000.

nostalgische manier naar het verleden werd gekeken. Deze beweging was voornamelijk terug te vinden in schilderijen, gedichten of romans van symbolistische kunstenaars en in sommige getuigenissen over een bezoek aan Brugge. De omgang met het Brugse verleden in de decennia rond 1900 was bijzonder intrigerend, beide bewegingen gaven ook een andere finaliteit aan het verleden, wat inherent samenhang met het karakter van het historisch besef.

Mijn zoektocht naar het historisch besef in Brugge in de periode 1870-1914 kreeg zijn weerslag in acht verschillend onderwerpen. Doorheen deze acht essays is er een duidelijk betoog waar te nemen waarbij de omgang met het verleden naar het einde toe, voortbouwend op de vorige bevindingen, een apotheose bereikt. De redenering en de resultaten uit elk onderdeel apart krijgen dus pas ten volle hun betekenis door hun inpassing in het geheel van de studie. Zo schreef ik onder andere over de inhuldiging van verschillende standbeelden aan het einde van de negentiende eeuw, de oprichting van historische pantheons,³ de historische stoet, de neogotiek, de opkomst van het toerisme en de inhuldiging van de nieuwe Brugse zeehaven. Dit laatste evenement en de decennialange strijd voor de terugkeer van de zee naar Brugge droeg de ultieme opvatting over de omgang met het verleden in Brugge in zich.

Op al deze onderwerpen kan ik hier echter niet dieper ingaan. Ik verkiez hier eerder nader in te gaan op de herontdekking en herwaardering van de kunst van de 'Vlaamse Primitieven'. Vooral rond de persoon van Memling zou in Brugge een ware verering groeien. De grote overzichtstentoonstelling van Oudnederlandse kunst in 1902 vormde hier de climax. En wanneer je nadenkt over de omgang met het verleden in Brugge, kun je niet langs de symbolisten heen. Centraal hierbij staat het boek *Bruges-la-morte* van Georges Rodenbach en de werken van de kunstenaar Fernand Khnopff.

3 A. Hemeryck, *Het Brugse pantheon: nationale en lokale helden samengebracht*, in: Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis te Brugge, 139 (2002), p. 280-296.

'De eeuw van de 'Vlaamse Primitieven'

*James Weale*⁴

William Henry James Weale werd geboren op 8 maart 1832 in Londen. Hij behoorde tot een welstellende familie van hoogstaand geletterd niveau. De familie had bovendien goede relaties met de adel en de hogere standen en was streng protestants. Dat was de omgeving waar James Weale opgroeide, omkaderd door het Victoriaanse Engeland dat een koloniale en industriële grootmacht was en waar de neogotiek volop bloeide.

In de zomer van 1848 maakte Weale de inwijdingsfeesten van de kathedraal van Saint George in Southwark mee. Het was een indruk-



Portret van William
Henry James Weale,
1832-1917 (cover
Pallieter, 5 (1926), nr. 49)

4 L. Van Biervliet, *Leven en werk van W.H. James Weale, een Engels kunsthistoricus in Vlaanderen in de 19^{de} eeuw*, Brussel, 1991 (Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten, jg. 53, nr. 55).

wekkende gebeurtenis, belangrijk voor het katholieke reveil. De luster van dit evenement speelde ongetwijfeld mee wanneer Weale zich een jaar daarna via het doopsel tot het rooms-katholicisme bekeerde. Van toen af begon Weale katholieke kringen te frequenteren en niet zelden kwam hij in contact met eminente persoonlijkheden uit het katholieke milieu. Zo kwam hij ook in Brugge en dat bezoek maakte een onvergetelijke indruk op de jonge Weale en de andere bekeerlingen. Hij ontdekte een stad met vele oude monumenten en kunstschatten, waar de katholieke geloofsovertuiging van de meeste inwoners zo nadrukkelijk in het stratenbeeld aanwezig was. Hij maakte er bovendien kennis met verschillende leden van de Engelse kolonie.

In het kader van een studiereis die Weale door België wilde ondernemen, vestigden Waele en zijn gezin zich in 1855 in Brugge. Het pas toegekomen gezin zou zich volledig integreren in de Engelse kolonie in die stad. Meer nog: 'In minder dan vijf jaar tijd raakte Weale in het Belgisch cultuurleven geïntegreerd en was hij met verschillende befaamde oudheidkundigen en historici bekend.' Hij zou zich opwerken tot eminent (kunst)historicus met een bekendheid die tot ver buiten de Belgische landsgrenzen reikte en hij kon zijn stempel op vele gebieden van het Brugse leven doordrukken. Hij was medestichter van belangrijke tijdschriften, een belangrijk protagonist van de neogotiek, auteur van verschillende reisgidsen over Brugge, maar bovenal was hij historicus en wetenschappelijk onderzoeker. Weale zou bovenal baanbrekend werk leveren rond de laatmiddeleeuwse, Vlaamse schilderkunst. Hij kreeg vooral bekendheid nadat hij de legende rond Memling had doorgeprikt.

De tentoonstelling van 1867

De herontdekking, herwaardering en het wetenschappelijk onderzoek naar de Vlaamse Primitieven of de Oudnederlandse kunst was een lang proces en kent een boeiend verloop. Telkens opnieuw komt er de naam van James Weale in voor.

De tentoonstelling van 1867 over de Vlaamse Primitieven was van cruciaal belang. Het was de eerste tentoonstelling van Oudnederlandse schilderkunst in België. Het succes was buitengewoon waardoor het evenement enorm veel bijdroeg tot de creatie van Brugge als kunststad. Dit was niet enkel voor vreemdelingen en kunstkeners een ultieme kans om zoveel Oudnederlandse kunst bij-

een te zien, ook voor de Bruggelingen zelf was het een gelegenheid om de meesters die in het verleden in hun stad actief waren beter te leren kennen. De tentoonstelling van 1867 wordt een eindpunt in het proces van eerherstel van de Oudnederlandse schilderkunst genoemd en een aanzet tot nieuw wetenschappelijk onderzoek. Deze tentoonstelling had bovendien tot gevolg dat Weale als kenner van de Oudnederlandse schilderkunst bekendheid kreeg. Van alle Vlaamse primitieven werd Hans Memling het meeste uitverkoren. Hij zou in de negentiende eeuw het subject van een ware cultus worden.

De roem van Memling

In het proces van herwaardering en herontdekking van de 'Vlaamse Primitieven' zou inderdaad een heel bijzondere plaats aan de schilder Memling worden toegekend. In deze ontwikkeling stond Brugge centraal, als stad waar Memling zijn meeste schilderijen had gerealiseerd en waar tien meesterwerken van hem bewaard bleven.⁵ Er ontstond als het ware een gedachtegang waarin op een wederkerige manier Brugge en Memling aan elkaar werden gelijkgesteld; wie aan Brugge dacht, dacht aan Memling en omgekeerd. In het Venetië van het Noorden werd deze ontplooiing sterk gestimuleerd. Memling toonde trouwens op een indrukwekkende manier de voorbije glorie van de stad en door van Brugge een cultusplaats van de schilder te maken, werd zij door ontelbare buitenlanders bezocht.

Rond Memling werd vanaf het einde van de achttiende en tijdens de eerste helft van de negentiende eeuw een ware legende opgebouwd.⁶ Het feit dat in Brugge zijn schilderijen werden bewaard in het mysterieuze Sint-Janshospitaal waar de zusters nog aanwezig waren op een manier alsof de tijd enkele eeuwen had stilgestaan, speelde daarbij een heel belangrijke rol. Het bewonderen van de Memlings in dat oude Brugse hospitaal was een uitstekende manier om te mediteren over de grote schilder en zijn tijd. Het Sint-Janshospitaal had tien werken van Memling in zijn bezit, waaronder het wereldberoemde Ursulaschrijn.

5 D. De Vos, *Hans Memling: het volledig oeuvre*, Antwerpen, 1994.

6 L. Van Biervliet, *De roem van Memling*, in: D. De Vos (red.), *Hans Memling: essays*, Gent, 1994, p. 109-124.

De hardnekkige legende rond Memling was ontstaan rond het midden van de achttiende eeuw, toen de schilder werd voorgesteld als een gewonde soldaat uit Damme die in het Sint-Janshospitaal werd verzorgd. Uit dank voor die verzorging en dat onthaal zou die 'soldaat' enkele schilderijen hebben gemaakt voor de zusters, waaronder het Ursulaschrijn. Deze legende werd in 1861 door Weale doorgeprikt.

Het bezoek aan het hospitaal kwam over als een mysterieuze openbaring. Alleen al de pittoreske toegang tot het gebouw maakte een onvergetelijke indruk. Deze omgeving heeft de adoratie van Memling enorm gestimuleerd. Dit was geen eenvoudig museum, waar enkele schilderijen aan de muur hingen, dit was een heiligdom waar de aanwezigheid van de grote schilder kon worden gevoeld. Het nodigde als het ware uit tot het voelen van het verleden. Wanneer de Duitse journalist Julius Rodenberg in 1880 Brugge en het Memlingmuseum bezocht, verklaarde hij: 'Men is er in de middeleeuwen.' Het bezoek aan het heiligdom van Memling was voor vele kunstenaars een bron van inspiratie. Zowel schrijvers en dichters als schilders verwerkten hun ervaringen tijdens het aanschouwen van de meesterwerken in hun eigen oeuvre. Zo werd de laatmiddeleeuwse schilder een oorsprong voor eigentijdse kunst. En dit had verschillende betekenissen.


Door de ontelbare stroom kunstenaars, werd Brugge, net zoals in het verleden, een artistiek centrum. Door de Memling-verering en door het toerisme in het algemeen werd de stad levendiger, drukker, net zoals vroeger, maar heel specifiek herleefde de stad als het Mekka van de kunsten. De stroom bezoekers die naar Brugge kwamen voor Memling werd door de stad geëxploiteerd als revitaliserende kracht. Zo kon Brugge niet enkel de eer hooghouden dat zij in haar monumentale verleden aan de wieg stond van de Oudnederlandse schilderkunst, maar kon de stad tegelijk pretenderen dat zij ook nog in de negentiende eeuw een inspiratiebron voor de kunsten bleef, dat zij, in een continue lijn met de geschiedenis, kunstenaars tot meesterwerken aanzette.

De tentoonstelling van 1902

Het belang van de tentoonstelling van 1867 lag onder andere in de manier waarop ze de weg had vrijgemaakt voor de grote overzichtstentoonstelling van de Vlaamse Primitieven in 1902.⁷

Organisatie

Aan die fameuze tentoonstelling ging een relatief korte, maar wel moeizame geschiedenis vooraf. Het initiële idee ontstond in Brussel, waar men in de Belgische hoofdstad een grote overzichtstentoonstelling van de 'Vlaamse primitieven' wilde organiseren. Vanuit Brugge kwam echter niet de minste medewerking voor dit project en de ste-



LES PRIMITIFS FLAMANDS
à BRUGES
Exposition de 400 Tableaux de
VAN EYCK, VANDER WEYDEN, MEMLING
BOUTS, GERARD DAVID, METSYS
etc.
& d'Objets d'Art des XV^e & XVI^e Siècles
OUVERTE JUSQU'AU 15th 7^h 1902.
L'Im. J.L. GOFFART BRUXELLES 5 Octobre

Affiche van de *Exposition des Primitifs flamands et d'Art ancien* in Brugge in 1902.

7 E. Tahon e.a., *Impact: 1902 revisited*, Brugge, 2002 (zie ook de recensie in deze *Handelingen*, 139 (2002), p. 333-337).

delijke musea weigerden om hun Oudnederlandse schilderkunst uit te lenen. Zonder de Brugse schilderijen kon een dergelijke tentoonstelling onmogelijk plaatsvinden. Brussel moest zijn plan opgeven. Het idee werd op Brugge geprojecteerd, waardoor het prestigieuze concept vorm kreeg om in de hoofdstad van de Oudnederlandse schilderkunst zelf een grote overzichtsexpositie te organiseren. Er was niet veel moeite nodig om er in Brugge enthousiasme voor te vinden.

Men had grootse plannen met dit project: 'faire revivre cette époque si glorieuse'. Daarom wilde men niet enkel schilderkunst tentoonstellen, maar ook een uitgebreid gamma van miniatuurkunst, meubelwerk, muntstukken en zegels, edelsmeedkunst en wandtapijten. Het was een mooi en uitdagend plan, maar één dat niet zonder problemen en veel moeite tot stand zou komen. De realisatie van de tentoonstelling werd het relaas van één lange zoektocht en sollicitatie naar subsidies, naar schilderijen en realia, naar een geschikte ruimte. De medewerkers aan de tentoonstelling hebben veel hindernissen moeten overwinnen, vooral ook door het voortdurende tijdsgebrek omdat de organisatie voor het evenement pas in 1900 werd aangevat. Men moet zich trouwens proberen voor te stellen hoe een dergelijk evenement, zonder de hedendaagse, moderne communicatie- en vervoerstechnieken, anno 1900 tot een goed einde werd gebracht.

De opening van de *Exposition des Primitifs flamands et d'Art ancien* was gepland op 15 juni 1902 en dat gebeurde in aanwezigheid van koning Leopold II. Het succes van de tentoonstelling was indrukwekkend, het aantal bezoekers werd op 35.000 geschat. Ook op kunst-en cultuurhistorisch vlak was de betekenis van dit evenement onmiskenbaar: 'Brugge heeft daarmee voorgoed zijn plaats ingenomen onder de Cities of Art, de Berühmte Kunststädte of Villes d'Art in het Europa van de 20^{ste} eeuw.' Het was de eerste keer dat zoveel Oudnederlandse schilderijen in één gebouw bijeen waren gebracht en dat stimuleerde het wetenschappelijk onderzoek rond deze kunst. Deze tentoonstelling vormde immers de aanzet voor vele publicaties rond dit evenement en rond de Oudnederlandse kunst.

Betekenis

De herontdekking en de herwaardering van de Oudnederlandse schilderkunst gaven aan Brugge in de negentiende eeuw een ander stuk glorieus verleden bloot: de luisterrijke eeuw van de

Bourgondische hertogen, een periode vereeuwigd in de laatmiddeleeuwse schilderkunst. De Oudnederlandse kunstenaars werden op handen gedragen. Hun schilderijen waren de weg die naar de glorie van het verleden kon leiden. In Brugge was die kunst opnieuw een aanleiding tot het ophemelen van het verleden, maar tegelijk kleurden de Oudnederlandse schilders ook de toekomst.

Het ego van de Belgen werd overvloedig gestreeld tijdens de zomermaanden van 1902 na een enorm succesvolle overzichtstentoonstelling van deze 'Belgische' kunst. En specifiek in Brugge wist men dat haar naam als kunststad en haar plaats als toeristisch oord definitief was gevestigd. Een glansrijke toekomst stond de stad te wachten. Een grootse, levendige toekomst, met een bruisende kunststad. De band tussen heden en verleden werd strakker aangehaald. Hier bleef het immers niet bij een louter herdenken van het verleden. De oude glorie werd zichtbaar gemaakt en zij werd tegelijk aanzien als een voorbode van de toekomst.

Besluit

In de gespreken van de Bruggelingen over de gebeurtenissen in hun stad aan het begin van de twintigste eeuw, komen vaak de woorden *Bruges-la-morte* aan bod. Het grote deel van de Bruggelingen zagen de grote gebeurtenissen in hun stad als een tegenbewijs van het gezegde dat hun woonplaats een dode stad zou zijn. Toch interpreteerde niet iedereen de overzichtstentoonstelling op diezelfde, positieve manier. Het was immers zo dat aan één en dezelfde gebeurtenis, de eerste grote overzichtstentoonstelling van de Oudnederlandse schilderkunst tijdens de zomermaanden van het jaar 1902 in Brugge, twee onderscheiden betekenissen werden gegeven.

De schilderijen van Memling, Van Eyck en de andere schilders lagen telkens aan de oorsprong van een sterk historisch besef. Voor de organisatoren van de tentoonstelling, de Brugse notabelen, betekende deze gebeurtenis – zoals we daarnet zagen – een sterke band van continuïteit tussen heden en verleden. Bovendien gaven zij daaraan ook nog de inhoud van een succesvolle toekomst. De interpretatie die deze laatste groep aan 1902 toekende, zou geen losstaand gegeven blijven. Dit toekomstgericht historisch bewustzijn kaderde reeds in de herdenkingsbeweging van het verleden dat sinds 1870 een belangrijke opgang had gekend in Brugge. Het zou een apotheose krijgen in

een evenement dat vijf jaar later zou plaatshebben: de inwijding van de nieuwe Brugse Zeehaven. Voor de andere groep, de symbolistische kunstenaars, betekenden de laatmiddeleeuwse schilderijen louter een souvenir van het verleden, een definitief voorbijge werkelijkheid. 'Voor Rodenbach, Khnopff en andere symbolistische kunstenaars opende zich daarentegen een vreemde wereld vol wierook en smart – een wereld die ongrijpbaar bleef.'

Een stad vol symbolen

Gedurende de hele negentiende eeuw, en zelfs reeds in de eeuwen voordien, was Brugge verlaten en doods genoemd. Een hoogtepunt daarvan kwam er in de decennia rond 1900, toen Brugge een uitverkoren stad werd voor symbolistische kunstenaars. Georges Rodenbach en Fernand Khnopff namen het voortouw in deze beweging, vele kunstenaars zouden hen volgen. Brugge werd een stad vol symbolen.

Brugge-die-stille

Bruges-la-morte, drie eenvoudige woorden, de titel van een roman, zijn beroemder geworden dan de schrijver, Georges Rodenbach zelf en zij zijn een eigen leven gaan leiden.⁸ Brugge werd het decor van één van de belangrijkste romans van Rodenbach. Meer nog, Brugge kreeg er een menselijke persoonlijkheid. De Stad, door Rodenbach met een hoofdletter geschreven, was een medemens van zijn inwoners, maar dan wel iemand met bijzonder veel invloed. Brugge modelleerde namelijk het handelen van haar inwoners, zij bepaalde hun gemoedstoestand en hun levensloop. De lezers van de roman konden de aanwezigheid en de invloed van de stad voelen.

De roman vertelt het verhaal van Hugues Viane, een weduwnaar, die dagelijks rouwt om het verlies van zijn vrouw. De weduwnaar was in Brugge komen wonen omdat de stad beantwoordde aan zijn intrieste gemoedsgesteldheid na het overlijden van zijn vrouw. Viane had dus werkelijk de stad uitgekozen omdat hij enkel daar voortdurend kon leven van de herinnering aan de dode en hij zich met de stad

8 F. Bonneure, M. Van Houtryve, K. Puype, *Het stille Brugge: 100 jaar Bruges-la-morte*, Brugge, 1992.



Portretfoto van Georges Rodenbach, 1855-1898

volledig in de stilte kon wikkelen. Op een dag ziet de man echter een jonge vrouw die sprekend op zijn overleden echtgenote lijkt. Al snel wordt deze vrouw, Jane, zijn minnares. Viane zag in Jane de gelijkenis met zijn dode vrouw. Wanneer hij keek naar Jane, dacht hij aan de overledene. Zij was een spiegel voor hem, een spiegel van herinneringen. De romance loopt echter helemaal mis wanneer Jane in het huis van Viane de kamer betreedt waar al de herinneringen aan de overleden vrouw op een haast heilige manier worden bewaard. Het verhaal eindigt tragisch wanneer Jane door Viane wordt vermoord met de haarvlecht van de overleden echtgenote die hij als een relikwie al die jaren had bewaard.

De geschiedenis was in *Bruges-la-morte* op een pertinente manier aanwezig. Het leven van Viane draaide immers om de herinnering aan zijn dode vrouw. De stad die hem op het lijf stond geschreven, was Brugge, want ook daar telde niet het heden, wel de herinnering, het aandenken aan het verleden. Deze unieke atmosfeer, dit mysterie, was het ideaal van Viane, maar lokte ook de schrijver van de roman zelf aan. Rodenbach, verwoed tegenstander van het project Brugge-Zeehaven, wilde dat de stad herinnering bleef, dat zij in haar doodsheid en stilte bleef ondergedompeld. Voor hem was de breuk tussen de glorieuze geschiedenis en het heden, dat daarvan slechts een spiegel was, duidelijk en hij wilde die discontinuïteit behouden. Het ambitieuze plan van de zeehaven kon enkel de subtiele sfeer van de stad schaden.

Bruges-la-morte werd een enorm succes. Het welslagen ervan was voor een groot deel te danken aan de uitgave in Parijs. In Parijs, in de negentiende eeuw het knooppunt van de artistieke wereld, kreeg het verhaal over Brugge een exotische tint mee, de stad werd aantrekkelijk door het vreemde en onbekende. Vanuit de Franse wereld kreeg het boek een verdere verspreiding. De tekst werd vertaald in het Duits, het Engels, het Russisch, het Fins, het Italiaans, het Spaans en pas in 1978 in het Nederlands. *Bruges-la-morte* werd omgewerkt tot toneelstuk, opera en film. In 1990 verscheen de strip *Brugge die Stille*, gebaseerd op de originele roman.

Rodenbach kreeg echter ook veel kritieken te verwerken. Vast staat in elk geval dat *Bruges-la-morte* veel heeft bijgedragen tot de bekendheid van Brugge. Vele lezers van het boek, waaronder talrijke kunstenaars, wilden zelf de sfeer in deze merkwaardige stad waarnemen. De

roman van Rodenbach was bovendien nog meer bijzonder, zonet meer aantrekkelijk geworden door de medewerking van de schilder Fernand Khnopff. De omslag van de originele editie van de roman was door hem getekend. De schilderijen van Khnopff konden worden aanzien als de pendants van Rodenbachs geschriften.

Over vroeger - Fernand Khnopff

'Verleden... Toekomst'. Dit waren de woorden die Fernand Khnopff op de gevel van zijn zelfontworpen huis liet aanbrengen. Merkwaardige woorden, die meteen het boeiende maar ondoorgroen-delijke van de kunstenaar weergaven. Onder de symbolistische kunstenaars nam Khnopff een eminente plaats in. Zijn oeuvre was omvangrijk en bevatte verschillende motieven, onderwerpen en betekenissen.

In 1892 publiceerde Rodenbach zijn *Bruges-la-morte* met het frontispice dat door Khnopff was ontworpen. De subtiele tekening toonde een jonge vrouw met een enorme haardos, als dood liggend op een bed met op de achtergrond opnieuw een zicht op een Brugs kanaal en de ingang van het begijnhof. Het frontispice van *Bruges-la-morte* was een illustratie bij het verhaal, een condensatie van de inhoud. Maar de tekening was veel meer: zij was met haar mysterieuze sfeer een allegorie op de stad Brugge die mijmerde over de terugkeer van de zee en haar oude glorie, net zoals Viane droomde te herleven met het spiegelbeeld van zijn dode vrouw. Zoals uit de roman bleek – de analogie van Jane met de dode was slechts een illusie – waren dergelijke dromen nutteloos en ook Brugge moest zich tevreden stellen met herinneringen. Zowel in het boek als in het schilderij was het beeld van Brugge niet meer geëvolueerd: het was een stad waar elke vorm van moderniteit werd geweerd, waar de tijd immobiel was, zonder vooruitgang.

In de ogen van de schilder was Brugge een dode stad, ingeslapen, maar dit was geen negatief beeld. Brugge was voor hem de stad die zich vrijwillig aan de dood had overgeleverd om volop de band met het verleden te kunnen behouden. Dit was precies de rijkdom van Brugge. De mythe van het verleden werd een kracht voor de stad. Daarom ook zou een heropleving door het terugbrengen van de zee slechts verlies betekenen, schade ook voor het artistieke vermogen van de stad.

Brugge was voor Khnopff het symbool van het verleden. Symbool

van zijn eigen verleden, met de precieze jeugdherinneringen toen hij als kind in Brugge woonde, maar ook van het grote verleden, het voorbije, het ongrijpbare. Telkens opnieuw riep Khnopff dezelfde geheimzinnige en stille sfeer op, versteende zichten van Brugge, weerspiegelingen van oude gebouwen in stilstaand water. Allemaal herinneringen van Khnopff die de stad nooit heeft willen terug zien, nadat hij er in zijn jeugd had gewoond. Indien hij toch in de stad moest zijn, liet hij zich met een rijtuig brengen en droeg hij een zonnebril, om toch maar de veranderingen niet te moeten zien. Voor Khnopff was Brugge dood en had de stad een eigen leven beginnen leiden in zijn geheugen.

De betekenis die Khnopff en ook Rodenbach aan Brugge hadden gegeven, zou vele andere symbolistische kunstenaars beïnvloeden en hen aanzetten om de stad te bezoeken. Brugge kreeg zodoende de reputatie van de 'stad van het symbolisme'. Het symbolisme werd een moeilijk te definiëren artistieke beweging, waarvan de kunstenaars zich groepeerden rond enkele tijdschriften en waarvan de as werd gevormd door de steden Brussel en Parijs.

Hier wordt het dus duidelijk hoe anders de symbolisten en de Bruggelingen omgingen met de overzichtstentoonstelling van de Vlaamse Primitieven. Ook de symbolisten stonden in volle bewondering voor de Oudnederlandse schilderkunst. Voor hen echter bood die kunst, en trouwens het verleden tout court, geen optimistische perspectieven. In hun ogen was er geen band van continuïteit, echter wel van discontinuïteit aanwezig tussen het heden en verleden: 'Het verleden was voor hen geen voorgeschiedenis van het heden, maar een verdwijnende, steeds minder tastbare wereld.' Herinnering was dan ook hun sleutelwoord. Het verleden was in Brugge aanwezig maar ongrijpbaar, als een herinnering.

Besluit

De symbolistische kunstenaars gingen op een totaal andere manier om met Brugge dan de Bruggelingen zelf. Dat werd des te meer duidelijk gemaakt door de reactie op Rodenbach vanuit Brugge. Tenslotte was het vooral *Bruges-la-morte* dat onmiddellijk grote weerklank had gekregen en de titel van de roman werd als een naam voor de stad. Hoewel Rodenbachs werk een enorme stimulans voor het Brugse toerisme werd, waren de Bruggelingen alles behalve gelukkig

met dit 'brandmerk'. In hun ogen maakten Rodenbach en de andere symbolistische kunstenaars van Brugge een stad zonder toekomst. Vooral het feit dat Rodenbach zich nadrukkelijk tegen de oprichting van Brugge-Zeehaven verzette, werd door de Bruggelingen niet in dank aanvaard. Men zou zich dan ook met klem verzetten tegen het oprichten van een standbeeld of gedenkteken voor de dichter. In 1948 werd tenslotte, na veel ijveren pro en contra een bescheiden gedenkplaat voor Rodenbach ingehuldigd aan het huis 'De Rode Steen' op het Jan van Eyckplein. Die gebeurtenis bracht eindelijk een aandenken voor Rodenbach in Brugge, hoewel dat heel diskreet was.

De omgang met een historische stad

Brugge in 1907, de heroprichting van de zeehaven.⁹ De zee die Brugge gedurende enkele eeuwen had verlaten, was teruggekeerd: de stad herleefde, de toekomst lag aan haar voeten. Deze overtuiging bevatte een hele ontwikkeling die in de jaren 1870 kiem had gevat en gedurende vier decennia was gegroeid tot een enorm hoogtepunt: de voltooiing van Brugge's droom, in feiten en in gedachten.

De inhuldiging van de Brugse zeehaven in 1907 was de perfecte voltooiing van de overtuiging dat in het Brugge van rond 1900 geen breuk bestond met de stad van vijf of zes eeuwen geleden. Brugge had de zee teruggebracht tot aan haar stadspoorten en had daarmee ten volle aangetoond dat zij haar naam waardig kon zijn en een vergelijking met haar middeleeuwse verleden kon doorstaan. Dit stadium was niet zomaar in het ijle tot stand gekomen. Zeebrugge was de afwerking van een ontwikkeling die sinds een viertal decennia in Brugge vorm had gekregen. Het was een beweging die werd gedragen door enkele protagonisten met in hun zog een brede groep van Bruggelingen, notabelen, politici en industriëlen. 1907 was de apotheose van een gedachtegang die begonnen was met monumentale vormen van historische herdenking over het gebruiken naar het terugbrengen van het verleden in de stad. Tussen 1870 en 1914 kende de omgang met het Brugse verleden een grandioze ontplooiing.

⁹ V. Vermeersch (red.), *Brugge en de zee: van Bryggia tot Zeebrugge*, Antwerpen, 1982; *Bruges and Zeebrugge: the city and the sea*, Londen, 1995.

Dit denken over heden en verleden kreeg in Brugge nog een derde luik, namelijk de toekomst. De driehoek heden-verleden-toekomst kreeg er perfecte verhoudingen aangemeten. Het verleden was voorbij, maar tegelijk aanwezig. Het heden kreeg er vorm door, de toekomst perspectief. Er kwam aan het einde van de lange negentiende eeuw daarentegen ook nog een andere vorm van omgang met het verleden van Brugge naar boven, één waarbij in plaats van trots en optimisme, beter de woorden mystiek, mysterie, smart en nostalgie pasten.

Het Brugse verleden werd er ervaren als een vervlogen, afgesloten tijdperk. Hoewel in Brugge wel nog versteende restanten van die vergane glorie aanwezig waren als ook een moeilijk te vatten sfeer die aan het voorbije deed denken, bestond er toch een breuk tussen heden en verleden; de geschiedenis was dood. Het verleden was voelbaar maar volkomen verstreken, die idee was verwerkt tot de titel van Georges Rodenbachs roman *Bruges-la-morte*. Even compact was die gedachte ook verwerkt in de schilderijen van Fernand Khnopff. De mistige pastels en de dromerige vrouwen riepen deze nostalgie perfect op. De werken van Rodenbach en Khnopff stonden model voor de vele andere symbolistische kunstenaars die naar Brugge kwamen om de atmosfeer van het vervlogen verleden op te snuiven.

Er heerst ook nog in het hedendaagse Brugge een sterk, historisch besef. Nog steeds speelt het verleden een belangrijke rol voor de stad. Dat wordt duidelijk tijdens de voorbereiding van Brugge als culturele hoofdstad van Europa in 2002. Eén van de vragen die door de werkgroep Brugge 2002 werd gesteld, is de kwestie hoe het hedendaagse Brugge boeiend, actief en eigentijds met het verleden kan omgaan.

Vandaag wordt in Brugge ook begrepen dat de stad meer bekend is en bezocht wordt om haar erfgoed dan om haar hedendaags cultureel aanbod. In de voorbereidingsbrochure voor Brugge 2002 kon men lezen: 'Brugge, meedeinend op de golven van de tijd, maar met een onmiskenbaar heimwee naar de late Middeleeuwen, bloeiperiode van een kosmopolitische stad, die politiek, commercieel, cultureel toonaangevend was. Het heimwee is versteend in het straatbeeld, eeuwigd in musea en archieven. Het wordt haastig geconsumeerd door miljoenen toeristen. Reizigers op zoek naar nostalgie, bezoekers op zoek naar hun cultuurhistorische wortels, oosterlingen en zuider-

lingen, passanten tijdens hun trip door Europa. Toen de stad in 1995 haar kandidatuur stelde om Culturele Hoofdstad van Europa te worden, fronsten menigen hun wenkbrauwen. Brugge? Het verleden is een belangrijke karakteristiek en troef van het Brugge van vandaag, maar het mag niet het enige worden wat Brugge te bieden heeft. Hoe zal de verhouding tussen heden, verleden en toekomst in het Brugge van de eenentwintigste eeuw worden? Zal dat verband anders zijn dan aan het einde van de negentiende eeuw? Het blijkt typisch te zijn voor Brugge: een plaats waar het verleden meer betekenis krijgt dan elders en waar dat verleden als een schatkamer wordt bewaard en vereerd. Ook nog in het Brugge anno 2002 wordt het historische karakter van de stad als haar kenmerkend gezicht aanzien.

De stad kan een belangrijke wending geven aan haar toekomstige identiteit na 2002 maar de verbinding tussen Brugge en haar verleden zal altijd blijven. Hopelijk wordt het een verleden dat het heden inspireert, maar het niet verstikt. Brugge moet het blijven waarmaken als stad van 'vele steden'. Waarschijnlijk zullen in Brugge de relictten van de oude glorie steeds aanwezig blijven, zal er altijd een aanleiding te vinden zijn voor historisch besef, zal er altijd mysterie voelbaar zijn.