

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913 IN METAAL VEREEUWIGD: EEN ICONOLOGISCHE CASE-STUDY VAN EXPOMEDAILLES

door Eva Wuyts

Mark Jones, de auteur van het standaardwerk "The Art of the medal" (London, 1979) gaf tijdens het XIIde Internationaal Congres van de Numismatiek (Berlijn, 1997) een voordracht met de titel: "*What are medals for? A contribution to the understanding of 'useless things'*". Met die contro-versiële titel legde hij meteen de vinger op een oude wonde: de veronachtzaming van medailles als historische bron, maar ook als studie-onderwerp¹. Dit medium, dat vaak uitsluitend bekend is binnen een besloten kring van verzamelaars, wordt immers door veel historici nog steeds beschouwd als nutteloos, oninteressant en dus irrelevant. Als medaille-specialist moest Jones dan ook bekennen dat "*To those who make, or study, or collect medals such queries, with their underlying implication that medals are particularly useless, can be irritating since they might with equal justice be applied to other areas of human activity from conceptual art to old master painting, from go-faster stripes and fridge magnets to the contents of any gift or souvenir-shop, from a city dweller's four-wheel drive vehicle to a chief-executive's glass paper-weight.*"².

Nochtans, gezien de stijgende interesse van historici voor de materiële en visuele cultuur én het toenemend belang van beelden in de hedendaagse maatschappij is het wel degelijk waardevol om een veelzijdig en vaak verwaarloosd communicatiemiddel als de medaille onder de loep te nemen. Recente studies in binnen- en buitenland betreffende gedenkmonumenten, vaandels, wandplaten, affiches, postzegels, ex-libri, bankbiljetten enz. hebben reeds

¹ Wat de Fransen bestempelen als een "*médaille*", wordt in het Engels met "*medal*" en in het Duits met "*Medaille*" aangeduid. De Nederlandse taal kent eveneens het begrip "*medaille*", maar prefereert toch de algemene term "*penning*". De term "*medaille*" wordt wel gebruikt als synoniem - vooral in het alledaags taalgebruik - voor gedenkpenningen. De enigszins misleidende associatie van "*penning*" met munten enerzijds, en het taalkundig verwantschap van "*medaille*" met de Franse, Engelse en Duitse term anderzijds, deed ons besluiten alle in deze studie aangehaalde numismatische herinneringsobjecten te omschrijven als medailles.

² M. JONES, "What are medals for? A contribution to the understanding of 'useless things'" in: *XII. Internationaler Numismatischer Kongress Berlin 1997, Akten-Proceedings-Actes II*, Berlin, 2000, p. 1398. Het opzet van zijn studie was om de functies van een medaille na te gaan, en meer bepaald de gedragspatronen die hiermee samenhangen.

aangetoond dat historisch onderzoek naar zulke ogenschijnlijk 'banale' objecten wel degelijk nieuwe inzichten oplevert. Elke medaille wordt immers gecreëerd met een wel bepaald doel (bv. als collectieve herinnering, hulde, (h)erkenningsteken, propaganda enz.) en voorzien van een bewust gekozen, vaak symbolische boodschap. Door de specifieke ontstaanscontext van dit medium te analyseren en de achterliggende motieven en gebruiken te reconstrueren, beogen wij het bestaande onderzoeksveld van de numismatiek (en de penningkunde in het bijzonder³) te verbreden en haar resultaten te integreren in een breder, cultuurhistorisch en socio-economisch kader. Volgend artikel poogt door exploratief onderzoek naar de conceptie, receptie en betekenis van enkele representatieve stukken uit de medailleproductie van de Wereldtentoonstelling van Gent in 1913⁴ aan te tonen dat deze objecten inderdaad betekenisvol zijn voor tijdgenoten, én voor historici. Hiermee willen wij verder iconologisch⁵ onderzoek naar medailles en andere artistieke communicatiemedia bevorderen. Alvorens enkele medailles en hun iconografie te analyseren, zullen wij eerst de historische context schetsen waarin zij ontstaan zijn.

1. Wat is een Wereldtentoonstelling?

"Imagine an area the size of a small city centre, bristling with dozens of vast buildings set in beautiful gardens; fill the buildings with every conceivable

³ De numismatiek is een hulpwetenschap van de historiografie die op systematische, kritische en controleerbare wijze munten en aanverwante objecten bestudeert, interpreteert en in bredere historische en maatschappelijke processen onderbrengt. De penningkunde - een subdiscipline - bestudeert vooral de maker, de stijl, de inhoud, het gebruik en de context van medailles/penningen.

⁴ Dit artikel is gebaseerd op de scriptie *De medailleproductie ter gelegenheid van de Wereldtentoonstelling Gent-1913*, Gent, 2000 (RUG, onuitgegeven verhandeling, Prom. Prof. Dr. L. François). Ook gepubliceerd als: E. WUYTS, *Wereldtentoonstelling Gent 1913 in metaal vereeuwigd*, Gent, 2000. De medailles die in dit artikel besproken worden, vormen slechts een greep uit de totale productie t.g.v. de Gentse expo. Zij zijn exemplarisch voor de belangrijkste functies van de medaille op de expoterreinen (prijs, onderscheidingsteken, herinneringsgeschenk, hulde en souvenir), alsook typerend omwille van hun beeldtaal. De behandelde medailles zijn bijna allen speciaal ontworpen kunstmedailles. Industriële medailles - d.w.z. standaard-exemplaren van commerciële medaille-ateliers die mits een aangepaste inscriptie voor diverse gelegenheden konden gebruikt worden - werden zoveel mogelijk geweerd.

⁵ De iconologie - een tak van de cultuurgeschiedenis - heeft als taak de historische, culturele en sociale context van onderwerpen in de kunst te ontdekken en vanuit deze achtergrond te verklaren waarom een specifiek onderwerp op een bepaalde plaats en in een bepaalde tijd werd gekozen, en waarom dit onderwerp op een bepaalde manier werd uitgebeeld. R. VAN STRATEN, *Een inleiding in de iconografie, enige theoretische en praktische kennis*, Muiderberg, 1985, pp. 13-17. Deze relatief jonge wetenschap sluit aan bij de postmodernistische 'pictorial turn' (naar analogie van de semiotische 'linguistic turn') in het hedendaags kunst- en cultuurhistorisch onderzoek.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

type of commodity and activity known, in the largest possible quantities; surround them with miraculous pieces of engineering technology, with tribes of primitive peoples, reconstructions of ancient and exotic streets, restaurants, theatres, sport stadiums and band-stands. Spare no expense. Invite all nations on earth to take part by sending objects for display and by erecting buildings of their own. After six months, raze this city to the ground and leave nothing behind, save one or two permanent landmarks."⁶. Paul Greenhalgh beschrijft in bovenstaande 'handleiding' de doorsnee Wereldtentoonstelling zoals die er omstreeks 1913 uitzag. Dergelijke evenementen hadden toen reeds een hele ontwikkeling achter de rug. Wereldexposities waren immers culturele verschijnselen die - zij aan zij met de politieke, militaire, economische en culturele Westerse ontwikkeling - voortdurend evolueerden. De eerste expo's waren nog een typisch product van het geïndustrialiseerde, kapitalistische Westen van de negentiende eeuw. Het waren de groeiende industrie, de zoektocht naar nieuwe afzetgebieden en de vrije marktidee die de tijd rijp maakten voor grootschalige, internationale evenementen waar de idealen van *Wereldvrede* en *Wereldhandel* tot in het extreme gecultiveerd werden.

De *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* van London in 1851 wordt algemeen erkend als de "moeder aller wereldtentoonstellingen" omdat het de allereerste in een lange traditie van nationale nijverheidstentoonstellingen was die internationaal van opzet was. Daarenboven poogde dit evenement - één eeuw na de publicatie van de "*Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*" van Diderot en d'Alembert - voor het eerst in de geschiedenis een 'universeel' overzicht te geven van alle soorten producten, uit alle landen, netjes onderverdeeld in thematische groepen en gerangschikt per land. Deze classificatie, die duidelijk getuigde van de toenmalige wetenschappelijke opvattingen, vormde de ruggegraat van alle daaropvolgende tentoonstellingen. Zij liet niet alleen toe alle inzendingen rationeel te ordenen, maar ook met elkaar te vergelijken. Daartoe werd een internationale jury samengesteld die alle producten moest beoordelen en eventueel belonen met een prijsmedaille. Elke Wereldexpositie incorporeerde dit gebruik en liet door gerespecteerde medailleurs de prijzen ontwerpen. De plechtige uitreiking ervan was vooral in de negentiende, maar evenzeer in de vroege twintigste eeuw één van de hoogtepunten van een expo⁷.

Het onweerlegbaar economisch succes en het sociopolitiek prestige van de *Great Exhibition* zette verscheidene steden en naties er toe aan om een gelijkwaardige evenement op poten te zetten. Begrippen als *Filantropie*, *Opvoeding*,

⁶ P. GREENHALGH, *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World Fairs, 1851-1939*, Manchester, 1988, p.1.

⁷ F. PINOT DE VILLECHINON, *Les expositions universelles*, Paris, 1959, p. 9.

Vooruitgang, Vrede en Democratie waren hierbij belangrijke stokpaardjes die de tijd- en geldroevende organisatie van Wereldexposities tegenover de publieke opinie en de geldschietters moesten rechtvaardigen. Nochtans konden deze officiële drogredenen ("standard moral justifications"⁸) de werkelijke drijfveren van een expo niet verdoezelen. Want de sterke competitiedrift die door middel van het jurystelsel zelfs geïnstitutionaliseerd was⁹, leidde ertoe dat dergelijke tentoonstellingen op zeer korte tijd evolueerden tot podia voor "self display" en arena's waarin een harde economische strijd werd uitgevochten. De participerende exposanten beconcurrerden elkaar met de meest extravagante uitstallingen om de hoogste bekroningen in de wacht te slepen en de grootste aandacht voor hun product of boodschap te genereren. Eenzelfde rivaliteit heerste eveneens onder de organiserende landen die zulke evenementen beschouwden als uitgelezen promotiecampagnes waarmee zij naast hun industrieel apparaat ook hun culturele waarden, politieke ideeën en zelfs morele opvattingen konden etaleren. De euforische, negentiende-eeuwse vooruitgangsgedachte zorgde er bovendien voor dat Wereldtentoonstellingen alsmar omvangrijker werden en elkaar aan een steeds hoger tempo opvolgden: eerst met intervallen van enkele jaren, daarna jaarlijks tot zelfs meerdere keren per jaar¹⁰.

Het is tegen deze achtergrond dat wij de Belgische Wereldtentoonstellingen moeten plaatsen. Hoewel zij in de literatuur niet tot de belangrijkste gerekend worden, mag België bogen op een lange expotraditie. Reeds tijdens de Franse tijd werden in 1803 en 1811 de eerste lokale nijverheidstentoonstellingen ingericht¹¹. Amper een eeuw later was België met de expositie van 1913 al aan zijn zevende Wereldtentoonstelling toe. De handelsmetropool Antwerpen opende de reeks met een expo in 1885 en hield er daarna nog één in 1894, de hoofdstad Brussel organiseerde Wereldtentoonstellingen in 1888, 1897 en 1910, en Luik als enige Waalse stad in 1905¹². Terzelfdertijd investeerde België zeer veel geld en energie in haar vertegenwoordiging op buitenlandse expo's. Daarmee behoorde ons land, samen met Frankrijk, Groot-Brittannië

⁸ P. GREENHALGH, op.cit., pp. 16-18.

⁹ Competitie was zo inherent aan Wereldtentoonstellingen dat een experiment om de prijsmedailles op de *Philadelphia Centennial Exposition* van 1876 te vervangen door zuivere herinneringsmedailles, leidde tot groot ongenoegen bij de deelnemers en deels tot het falen van de tentoonstelling zelf.

¹⁰ Of zoals Kenneth W. Luckhurst opmerkte: "It seems as if each international exhibition must be larger and more impressive than all its predecessors, or, if it is not, that it will suffer the fatal reproach of being second-rate and retrogressive." K.W. LUCKHURST, *The story of exhibitions*, London-New York, 1951, p. 166.

¹¹ Voor een overzicht van de Belgische Wereldtentoonstellingen: C. MOURLON, *Quelques souvenirs des expositions nationales, internationales et universelles en Belgique 1820-1925*, Brussel, 1926 of *De Panoramische droom, Antwerpen en de wereldtentoonstellingen, 1885-1894-1930*, Antwerpen, 1993.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

en de Verenigde Staten, tot de belangrijkste en meest enthousiaste vooroorlogse organisatoren.

Hoewel de populaire idealen als *Vrede* en *Vooruitgang* ook de officiële discours van de Belgische Wereldexposities beheersten, waren in ons land vooral regionaal-economische en nationaal-politieke belangen de werkelijke achterliggende motieven van deze evenementen. Dat de meeste onvermijdelijk met een groot deficit sloten, nam immers niet weg dat de Wereldtentoonstellingen op andere vlakken renderden¹³. Elke geslaagde expo resulteerde in nieuwe orders voor de exporterende industrie, het toerisme verveelvoudigde tijdelijk de plaatselijke horeca-omzet en de grote infrastructuurwerken verschaften een groot aantal lokale arbeiders gedurende vele maanden werk. Bovendien waren zij voor de Belgische staat een onbetaalbaar en prestigieus uithangbord dat onder meer gebruikt werd om de schijnbare nationale cohesie te benadrukken en de koloniale politiek van de regering te etaleren, te verheerlijken en te rechtvaardigen¹⁴. Nochtans lag het initiatief van alle Belgische tentoonstellingen niet bij de overheden, maar bij de privé-sector.

2. Wereldtentoonstelling Gent 1913

De belangrijkste voortrekker van de Gentse expo (AFB 1) was dus niet de Belgische staat, maar een groep industriëlen rond de figuur van de metaalfabrikant Gustaaf Carels¹⁵. De diverse lokale verenigingen waarbij zij aangesloten waren, vormden een ideaal discussieplatform om de eerste plannen te smeden. Toch kwam het openbaar debat pas in een stroomversnelling in 1905 - het jaar dat Luik een *Exposition Universelle* hield. Indien een provinciestad als Luik een dergelijke tentoonstelling kon houden, dan moest dit zeker ook

¹² Charleroi organiseerde in 1911 eveneens een grote tentoonstelling, maar die wordt niet erkend als een 'Wereldtentoonstelling'. Voor een encyclopedisch overzicht van de erkende Wereldexposities, zie: J.E. FINDLING, K.D. PELLE, *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851-1988*, New York, 1990.

¹³ Dat Wereldtentoonstellingen wel degelijk een positief effect hadden op de lokale economie kan aangetoond worden de *International Exhibition of Arts, Manufactures and Agricultural and Industrial Products of All Nations* van Melbourne in 1880. Na deze expo verliep handel met Australië niet langer via het moederland Groot-Brittannië, maar rechtstreeks. L. AIMONÉ, C. OLMO, *Les expositions universelles (1851-1900)*, Parijs, 1993, p. 31.

¹⁴ Zo werd de Belgische kolonie op de Gentse expo voor het eerst sedert de overdracht van Leopold II's Kongo-Vrijstaat aan België in 1908, uitvoerig aan het grote publiek voorgesteld met een eigen paviljoen.

¹⁵ A. CEUTERICK, *In nagedachtenis van Gustaaf Carels. Levensbeschrijvende nota's*, Gent, 1913, p. 64.

in “de hoofdstad van Vlaanderen” mogelijk zijn, was de redenering¹⁶. Dit voorbeeld en de geruchten dat Antwerpen en Brussel opnieuw expo’s planden, brachten in de lokale pers een heuse propaganda-campagne op gang. *La Flandre Libérale*, de spreekbuis van de commerciële en industriële middens, wees op het economisch voordeel van een tentoonstelling voor de organiserende regio en lanceerde de eerste echte oproep die door het merendeel van haar lezers positief onthaald werd¹⁷. Met de goedkeuring van de gemeenteraad op zak, was burgemeester Emile Braun bereid om de Gentse claim bij de regering te bepleiten¹⁸.



Afb. 1: Postkaart met een zicht op de hoofdingang van de Gentse Wereldtentoonstelling van 1913 (privé-verzameling).

¹⁶ De Luikse situatie leek op die van Gent en beide steden werden door de voorstanders van een Gentse Wereldexpo vaak met elkaar vergeleken. Bijvoorbeeld: “*Si Liège est aux portes de l’Allemagne, (...) Gand se trouve à une heure de chemin de fer de la France et de la Hollande, à quelques heures de l’Angleterre, tout près d’Ostende et de notre superbe littoral. Si Liège possède un superbe fleuve, sur les rives duquel elle étala son Exposition, Gand a son vastes terrains de Saint-Pierre-Alost.*” *Gand-Exposition, organe officiel de l’Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913*, I, 1911, 1, p. 6.

¹⁷ *La Flandre Libérale*, 02.10.1905/1, B-C.

¹⁸ *Gazette Van Gent*, 21.10.1913/2, A.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

Deze gaf pas toestemming indien de stad zich hield aan twee voorwaarden: de expositie mocht niet plaatsvinden vóór 1911 en vooraf moest er een garantiekapitaal van 1.500.000 BEF vergaard worden die het sérieus en de slaagkansen van de onderneming moesten bewijzen¹⁹. De inzameling van deze som, alsook de eerste voorbereidselen van de expo werden verricht door *La Société Anonyme pour l'Étude d'une Exposition Universelle et Internationale à Gand* die op 28 december 1905 in het leven geroepen werd²⁰. Vanaf 8 juni 1908 zou haar opvolger *La Société Anonyme de l'Exposition Universelle et Internationale à Gand* de effectieve organisatie van de expo op zich nemen, de binnen- en buitenlandse contacten verzorgen en conventies afsluiten met de stad Gent en de Belgische staat²¹. Want ondanks de dragende en stuwende rol van het privé-initiatief, was een Wereldtentoonstelling omwille van haar omvang en inhoud niet te realiseren zonder de actieve steun van de overheden. Zonder de officiële patronage van de regering ontbrak het zulke evenementen aan internationale uitstraling én erkenning, en zodoende ook aan de nodige buitenlandse exposanten. De vreemde naties dienden immers officieel uitgenodigd te worden door het diplomatiek apparaat. Wat de Gentse expo betreft werd vooral Frankrijk herhaaldelijk door de "bourgeoisie gantoise" tot deelname aangespoord omdat zij hierin een middel zag om de Vlaamse ontvoeringsstrijd en de vernederlandsing van de Gentse universiteit tegen te gaan²².

Logistieke en ook financiële steun kwam vooral van het Gentse stadsbestuur dat zich reeds vroeg achter de idee geschaard had van een Wereldexpo op haar

¹⁹ *Stad Gent, Gemeenteblad*, 1905, pp. 358-359 (zitting van 30 oktober 1905), *Gand-Exposition*, I, 1911, 1, p. 8.

²⁰ Zij realiseerde dit via een openbare lening aan de Gentse bevolking in 1907. De aandelen hadden een waarde van 100 BEF elk, en in enkele maanden tijd onderschreven 1.552 aandeelhouders tezamen een kapitaal van 1.510.700 BEF. G. DRÈZE, *Le Livre d'Or de l'Exposition Universelle et Internationale de Gand en 1913*, Gand, [1919], p. 15.

²¹ Deze N.V. werd opgericht met een startkapitaal van 1.526.700 BEF dat door 1.521 aandeelhouders onderschreven werd. *Gand-Exposition*, I, 1911, 1, p. 20.

²² Op de Gentse Wereldtentoonstelling waren naast België en haar kolonie Belgisch Congo de volgende landen en deelstaten officieel vertegenwoordigd: Argentinië, Bolivia, Californië, Canada, Chili, Frankrijk en haar kolonies Algerije, Marokko en Tunesië, Groot-Brittannië, Guatemala, Nederland, Perzië en Spanje. Daarnaast namen op eigen initiatief particulieren deel uit Bulgarije, Brazilië, Brits-Indië, Denemarken, Duitsland, Luxemburg, Italië, Japan, Mexico, Monaco, Oostenrijk, Roemenië, Rusland, de Verenigde Staten, Zweden en Zwitserland. In totaal goed voor 14.156 buitenlandse exposanten, waarvan Frankrijk alleen al er 10.562 voor zijn rekening nam. Met dit aantal - meer dan tweemaal zoveel als België (4.975) - was dit land veruit de belangrijkste participant. G. DRÈZE, op.cit., p. 44, A. CAPITEYN, *Gent in weelde herboren*, Gent, 1988, p. 87. Niet alle inzendingen waren even indrukwekkend: Chili en Monaco telden slechts één exposant en Brazilië, Zweden en Luxemburg amper twee.

grondgebied. Enkele gemeenteraadsleden - zoals Joseph Casier, Emile Coppieters en Emile Braun - zetelden zelfs in de bestuursorganen van de expo en brachten op die manier een wederzijdse beïnvloeding teweeg. Want Wereldexposities waren voor de organiserende stad immers niet alleen een prestigekwestie en een stimulans voor de regionale economie, maar - zoals de medailles duidelijk zullen aantonen - tevens de perfecte vorm van "city-marketing"²³. Gehoopt werd dat een expo het réveil van Gent zou bewerkstelligen en de stad opnieuw op de Wereldkaart zou plaatsen: "*De wereld- en internationale tentoonstelling, Gent 1913, moet en zal voor Gent het sein wezen van een nieuw tijdperk van voorspoed, grootheid en nationale luister, wel te verstaan, indien de Gentenaars willen en zich aan den wagen spannen, die in al de werelddelen de faam van Gent zal verkondigen! En dat moeten, zullen zij, want zij weten dat de tentoonstelling eene nieuwe vlucht zal geven aan hunnen handel en aan hunne nijverheid en dat zij machtig zal bijdragen om, aan de geheele wereld, de prachtige Gentse haven, bron van welvaart en van rijkdom, te doen kennen.*", aldus Karel M.-J. Lybaert in het eerste nummer van *Gand-Exposition*, het tijdschrift dat vanaf april 1910 de voorbereidingen en evenementen van de Gentse Wereldtentoonstelling versloeg én promoveerde²⁴.

Het tijdelijk bondgenootschap tussen de Gentse politieke en commerciële middens weerspiegelde zich in de conventies die tussen de gemeenteraad en de expo-N.V. werden goedgekeurd. Deze bevatten heel wat tegemoetkomingen: de N.V. mocht bijvoorbeeld gratis gebruik maken van de stadsgronden in het Sint-Pieters-Aalst kwartier, het Museum voor Schone Kunsten zou ten behoeve van de retrospectieve "Oude Kunst in Vlaanderen" uitgebreid worden en de nodige infrastructuurwerken en verkeersverbindingen zouden uitgevoerd worden²⁵. Naast deze rechtstreekse steun, stimuleerde het stadsbestuur de feestelijkheden binnen haar muren ook nog op andere wijzen. Verscheidene van de 91 expocongressen die het wetenschappelijk luik van de expo invulden, kregen stadssubsidies, allerlei randactiviteiten werden gepatroneerd, en participerende verenigingen of hooggeplaatste bezoekers werden op het stadhuis ontvangen en op allerlei recepties, diners en andere feesten vergast. Een laatste, maar daarom niet minder belangrijke bijdrage van de gemeenteraad bestond uit de vrijmaking en restauratie van haar stadskern; een onderneming waarmee Emile Braun omstreeks 1897 begonnen was, maar die met het oog op de nakende tentoonstelling en op aandringen van het Uitvoerend Comité in

²³ M. NAUWELAERTS, "De Panoramische droom" in: *De Panoramische droom...*, p. 55.

²⁴ *Gand-Exposition*, I, 1911, 1, p. 14.

²⁵ *Stad Gent, Gemeentebblad*, I, 1910, pp. 1546-1554, I, 1911, p. 1892 en I, 1913, pp. 1214-1215.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

versneld tempo werd doorgevoerd²⁶. Ook nieuwe burgerlijke bouwwerken zoals het Sint-Pietersstation, het postgebouw en de nieuwe schouwburg werden koortsachtig afgewerkt. Aan dit “*Gesamtkunstwerk*” en aan de overige stedelijke bijdragen tot de expo hing voor het stadsbestuur uiteindelijk een prijskaartje van 9.286.500 BEF²⁷.

Een minder actieve, maar voor de Belgische Wereldexposities toch belangrijke rol was weggelegd voor koning Albert I. Diens officiële vorstelijke bescherming van, en frequente bezoeken aan de Wereldtentoonstelling verleenden dit evenement uitstraling over de landsgrenzen heen. De officiële openingsceremonie van de tentoonstelling die op 26 april 1913 plaats vond in zijn aanwezigheid, was meteen het eerste hoogtepunt van deze Gentse manifestatie. Tot aan de plechtige sluiting op 3 november van dat jaar, zouden in en rond de expo dagelijks nog ontelbare evenementen ingericht worden. Voor de Belgische adel en de hoge burgerij die het gebeuren mee georganiseerd hadden en voor hun hooggeplaatste internationale gasten, was de tentoonstelling één groot Societygebeuren en een publiek manifest van hun burgerlijke, liberale moraal. Maar ook de ‘gewone’ man, arbeiders of de schoolgaande jeugd kregen - mits speciale abonnementen en inkomkaarten - toegang en konden er een glimp opvangen van de ‘Wereld’ zoals die op de Gentse expo gepresenteerd werd of hun tijd verdrijven in het amusementspark.

De tientallen witte paleizen en paviljoenen waarin al die exposanten ondergebracht werden vormden aan de Zuidkant van Gent tijdelijk een stadje op zich, wat de Gentse expo de toepasselijke bijnaam *White City* opleverde. In totaal werd ca. 125 ha. door de Wereldexpositie ingepalmd, een oppervlakte welke die van de Brusselse expo van 1910 (100 ha.) en die van alle andere voorgaande Belgische tentoonstellingen ruim overtrof. Het merendeel hiervan werd door het gastland zelf ingenomen, op de voet gevolgd door Frankrijk en haar kolonies wier afdelingen meestal de directe tegenhanger vormden van de Belgische sectie. De totale oppervlakte van de hallen, paleizen en paviljoenen bedroeg 200.525 m². Inhoudelijk was de Gentse Wereldexpo een traditionele symbiose van Techniek en Cultuur, al viel het zwaartepunt eerder op Kunst in de breedst mogelijke zin. Het industriële luik dat bij de Wereldtentoonstellingen geleidelijk naar de achtergrond verschoven was, bestond bij de Gentse expo voornamelijk nog uit productvertoon²⁸. Niettemin had ook deze expositie in zijn geheel nog een duidelijk industrieel karakter en was zij net als alle

²⁶ Op 5 juli 1910 overhandigde het Uitvoerend Comité aan het stadsbestuur een lijst met openbare werken en herstellingen die de noodzakelijk zouden zijn om de gaststad een waardig karakter te geven. Niet alle voorstellen konden uitgevoerd worden. *Gand-Exposition*, I, 1911, 2, p. 20.

²⁷ G. DRÈZE, op.cit., p. 43.

²⁸ A. CAPITEYN, op.cit., p. 127.

andere vooroorlogse expo's doordrongen van een liberale ideologie waarin *Vrijhandel*, materiële *Vooruitgang*, *Filantropie*, *Imperialisme* en *Kapitalisme* centraal stonden. Kortom: alle obligate componenten waren hier aanwezig - het instructieve, het (pseudo-)historische, het exotische en vooral het amusan-te en het onderhoudende - om alle lagen van de bevolking naar dit evenement te lokken.

Gedurende de 192 dagen dat de tentoonstelling geopend was, werd deze volgens het officiële gedenkboek van de expo door 9.503.419 bezoekers bezocht²⁹, al is dit cijfer waarschijnlijk in optimistische zin bijgekleurd want zeker de eerste maanden bleef de verwachte volkstoeloop uit. A.W. Sanders Van Loo haalde - naast het slechte weer - als mogelijke verklaringen aan dat Gent in vergelijking met Brussel als een tweederangstad beschouwd werd, én dat de tentoonstelling bij de opening nog niet geheel voltooid was³⁰. Expomoeheid bij het publiek dat op minder dan 10 jaar met 4 grote tentoonstellingen (Luik, Brussel, Charleroi en Gent) geconfronteerd werd, kon ook een aannemelijke reden zijn. Al deze inspanningen ten spijt, zou de Gentse expo niet met hoofdletters in de annalen van de Wereldtentoonstellingen worden geschreven. Revolutionaire uitvindingen (van hetzelfde kaliber als Edisons fonograaf die in 1900 op de expo van Parijs voorgesteld werd) of excentrieke gebouwen die nog lang met de expo zouden verbonden worden, kende de Gentse tentoonstelling niet. Bovendien legde de Eerste Wereldoorlog die kort daarop uitbrak, alle belangrijke commerciële en industriële activiteiten lam zodat Gent niet of nauwelijks de vruchten van haar inzet en investeringen heeft kunnen plukken³¹. Met de zwanezang van de "Belle Epoque" kwam er ook een einde aan de droom van de wereldstad Gent.

3. Metalen visitekaartjes

Zoals Greenhalgh al terecht opmerkte ("*After six months, raze this city to the ground and leave nothing behind, save one or two permanent landmarks.*") waren Wereldtentoonstellingen efemere verschijnselen die na enkele maanden gedoemd waren om weer te worden afgebroken. Ondanks hun grote, welis-

²⁹ G. DRÈZE, op.cit., p. 45.

³⁰ A. W. SANDERS VAN LOO, "De Wereldtentoonstelling te Gent." in: *Dietsche Warande en Belfort*, 1913, 2, p. 467. Eén van de redenen waarom de tentoonstelling bij de opening niet voltooid raakte, was een Algemene Nationale Werkstaking die op 14 april door de socialisten uitgeroepen werd en die slechts met veel moeite en het nodige lobbywerk van de expo-organisatoren twee dagen voor de opening afliep. A. CAPITEYN, op.cit., pp. 93-94.

³¹ *ibid.*, pp. 193-194.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

waar moeilijk te kwantificeren impact³², lieten zij in het stadsbeeld doorgaans weinig tastbare sporen na³³. Zelfs het Feest- en Hofbouwpaleis van de Gentse expo is heden praktisch niet meer te herkennen in het huidige "Kuipke". Nochtans werd juist dit gebouw uitzonderlijk opgetrokken in steen - en niet in pleister ("staff") zoals dit voor expo's gebruikelijk was - om de tand des tijds te doorstaan. Imposante monumenten zoals de Parijse Eiffeltoren (1889) of het Atomium in Brussel (1958) behoren eerder tot de zeldzame voorbeelden van wereldwijd gekende exposymbolen.

De organisatoren moesten dus noodgedwongen andere manieren zoeken om de herinnering aan de Wereldtentoonstelling, en hiermee de waarden en ideeën die zij voorstond, levend te houden. Een positieve - en liefst blijvende - indruk nalaten was immers belangrijk aangezien de roem en luister van een expo deels afhing van de erkenning door de toenmalige wereld en door latere generaties verslaggevers³⁴. Het hele evenement - het ganse voorbereidingsproces inclusief - werden daarom in bijna euforische bewoordingen opgetekend in een eigen tijdschrift ("Gand-Exposition") en het officiële gedenkboek ("Le Livre d'Or"³⁵). Om de naam en faam van de expo nog meer te vergroten, maar vooral om haar vooraf reeds bij een zo breed en internationaal mogelijk publiek te promoten, namen de Gentse organisatoren hun toevlucht tot een breed scala aan propaganda-middelen. Affiches, plakbrieven, pamfletten, sluitzegels (ut infra), postkaarten, maar ook 'prullaria' als bezoekerscatalogi en geïllustreerde plannetjes die op grote schaal geproduceerd werden, moesten een zo optimistisch mogelijk beeld van de expo verspreiden en het commercieel en historisch belang van Gent onderstrepen.

³² Katrien Gielis die de impact van (laat-twintigste-eeuwse) Wereldtentoonstellingen onderzocht, formuleert haar bevindingen daaromtrent als volgt: "*Het staat buiten kijf dat Olympische Spelen en Wereldtentoonstellingen een aanzienlijke impact hebben op de regio. (...) Vooral de economische impact is belangrijk: diverse sectoren, vooral de bouwsector en de toeristische sector, kennen een heropleving die zij direct of indirect aan het gebeuren te danken hebben. Maar niet enkel de economie wordt beïnvloed, ook op verschillende andere domeinen heeft dit gevolgen: socio-cultureel vlak, fysisch vlak en zelfs op politiek vlak. (...) Het uitdrukken in cijfers van deze impact is geen sinecure en in veel gevallen zelfs onmogelijk.*" K. GIELIS, *Olympische Spelen - Wereldtentoonstellingen: impact op de economische regionale ontwikkeling*, Leuven, 1993 (K.U.L., onuitgegeven licentiaatsverhandeling), pp. 105-106.

³³ De stadsreformatie en de boom aan nieuwe burgerlijke gebouwen als dusdanig zouden ook zonder de Gentse Wereldtentoonstelling gerealiseerd zijn.

³⁴ B. SCHROEDER-GUDEHUS, A. RASMUSSEN, *Les fastes du progrès, le guide des expositions universelles 1851-1992*, Paris, 1992, p. 9.

³⁵ De prijsplakket van de Internationale Jury der Beloningen van de Gentse expo - de herinneringsmedaille bij uitstek - stond afgebeeld op de titelpagina van het gedenkboek.

Een minder voor de hand liggend, maar daarom niet minder effectief medium dat ingezet werd om de Wereldtentoonstelling en haar gaststad onder de aandacht te brengen én te houden, was de medaille. Hoewel dit medium niet op even grote schaal ingezet werd als de overige propagandamedia, leverde de medaille ontegensprekelijk haar eigen bijdrage aan de creatie van een collectieve herinnering van de Gentse Wereldtentoonstelling. "*Als goedgelukt kunstwerk zal de kunstmedaille immers een onovertroffen kommemoratief en publicitair rendement gaan opleveren voor de opdrachtgever: gedurende zeer lange tijd, eeuwen soms, zal zij steeds weer verhandeld worden in kunst-, antiek- en numismatiekzaken en in veilingen, zal zij verzameld worden door musea en liefhebbers, besproken, bestudeerd, beschreven en gepubliceerd worden in publicaties allerhande, her en der voor vele gelegenheden tentoongesteld worden, kortom, door duizenden handen gaan, door tienduizenden ogen bekeken worden en in ontelbare geheugens steeds weer herleven.*", aldus Jan Lippens en André Van Keymeulen³⁶. De specifieke eigenschappen van dit medium – zijnde haar persoonlijk karakter, haar expressiviteit, haar universele (beeld-)taal, haar ruime verspreiding en bovenal haar duurzaamheid – speelden immers perfect in op de wens van de organisatoren om de ervaringen van de bezoekers enigszins te 'manipuleren'. Daarbij bezat de herinneringsmedaille nog het voordeel dat zij - in tegenstelling tot gedenkmonumenten die enkel *in situ* zichtbaar zijn - vrij over de landsgrenzen heen kon circuleren.

Dit gebruik van medailles is niet nieuw. Reeds van bij hun ontstaan in het vijftiende-eeuwse Italië werden deze kleine, metalen en vaak kunstig bewerkte voorwerpen geconcipieerd als persoonlijke herinnering én als politieke propaganda³⁷. Aanvankelijk gebeurde dit nog op beperkte schaal, maar tengevolge van de technologische verbeteringen zoals de uitvinding van de schroefpers of *balancier* en de reduceerbank³⁸, werd de medaille onder brede lagen van de bevolking bekend. Daarnaast maakte ook het stijgend gebruik van het goedkopere brons en aluminium het mogelijk om snel relatief grote oplagen te vervaardigen. Meer en goedkopere medailles betekenden uiteraard meer toepassingsgebieden en bredere doelgroepen. Logischerwijze nam hierdoor ook op de tentoonstellingsgronden de kwantiteit en diversiteit aan expomedailles gevoelig toe. Zo onderscheidt men in de medailleproductie ter gele-

³⁶ J. LIPPENS, A. VAN KEYMEULEN, *De medaille in België van 1951 tot 1976*, Brussel, 1980, p. VIII.

³⁷ Voor een overzicht van het ontstaan en de evolutie van de Europese medaillekunst, zie: W. STEGUWEIT, *Europäische Medaillenkunst von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Berlin, 1995. Voor het gebruik van medailles als propaganda, zie bijvoorbeeld: P. BURKE, *Het beeld van een koning, de propaganda van Lodewijk XIV*, Amsterdam, 1991.

³⁸ D.R. COOPER, *The Art and Craft of Coinmaking. A History of Minting Technology*, London, 1988, pp. 39, 167 e.v.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

genheid van de Gentse Wereldtentoonstelling, naast de traditionele prijsmedailles, onder meer stukken die gecreëerd werden voor congressen, inhuldigingen, expopaviljoenen, sportmanifestaties, landbouwwedstrijden, horecazaken enz. Sommige hiervan werden bijvoorbeeld gebruikt als draagteken of souvenir, nog andere als hulde, prijs of rekenpenning. Maar ondanks hun uiteenlopende doeleinden, vervulden allen eenzelfde 'ambassadeursfunctie' voor de Gentse Wereldtentoonstelling. Verspreid onder de deelnemers, organisatoren, gasten, bezoekers, medewerkers enz. waren de officiële herinneringsmedailles³⁹ in zekere zin de (metalen) visitekaartjes van de Wereldtentoonstelling.

Het voordeel van dit type *businesscards* was dat zij potentieel langer bewaard werden dan papieren publiciteit zoals brochures, gidsjes, affiches, postkaarten enz. Niet alleen omwille van het duurzame en vaak kostbare materiaal waarvan zij gemaakt waren, maar ook omdat zij – anders dan bijvoorbeeld de willekeurig uitgedeelde pamfletten - gepersonaliseerde objecten waren. Souvenirmedailles van commerciële firma's waren meestal voorzien van een speld of draagoog zodat zij op de kledij konden gedragen worden en officiële herinneringsmedailles werden aan specifieke individuen of verenigingen uitgereikt en soms zelfs voorzien van de naam van de bestemming; een aanpak die de emotionele gehechtheid aan dit object ongetwijfeld moest verhogen. De desbetreffende ontvanger van officiële medailles was trouwens geen willekeurig persoon. Het waren bijvoorbeeld de ministers van de deelnemende landen of de participerende industriëlen en commercianten die met de belangrijkste medailles naar huis keerden. Op die manier compenseerde dit medium haar relatief beperkte oplage en grootte met een uiterst doeltreffend bereik.

Bepaalde categorieën medailles waren daarenboven omgeven met een zeker prestige. We mogen aannemen dat het bezit van bijvoorbeeld onderscheidingstekens of hulde- en prijsmedailles gepaard ging met een gevoel van exclusiviteit en trots. Men koesterde 'zijn' medaille, al was het misschien maar om er binnen het eigen gezin mee te pronken. Dit gold in de eerste plaats voor de exposanten die bekroond werden door de Internationale Jury der Beloningen van de expo. De behaalde titels of afbeeldingen van prijsmedailles - de materiële bewijzen van succes - werden door hen op briefhoofden, postkaarten, affiches, etiketten en allerhande verpakkingen geplaatst. Zelfs nu nog treft men in de winkelrekken negentiende-eeuwse expomedailles aan op de verpakkingen van traditionele merken als *Campbell's Soup*, *Eau de Cologne n° 4711*, *Martini*, *Colman's mustard*, *Campari*, *Deventer kruidkoek*,

³⁹ Met "officiële medailles" bedoelen wij de stukken die in opdracht van het Uitvoerend Comité uitgegeven werden, dit in tegenstelling tot de medaille-uitgiften van andere (vaak particuliere) comités die bij de organisatie van de Wereldtentoonstelling betrokken waren.

enz. Zo prijkt de Gentse prijsplaket - de herinneringsmedaille bij uitstek - nog steeds op een hedendaags wijnetiket (AFB 2) of op een doosje pralines van *Leonidas*⁴⁰. Hoewel de commerciële impact van Wereldtentoonstellingen en hun medailles in de twintigste eeuw sterk afnam, hielden heel wat exposanten van de Gentse expo nog steeds vast aan dit gebruik.

Vóór de doorbraak van de moderne Amerikaanse reclametechnieken in Europa tijdens de Eerste Wereldoorlog⁴¹, waren zulke prijsmedailles immers begerenswaardige objecten waarvan het bezit zoveel mogelijk werd benadrukt. Want zowel het brede publiek als vaklui beschouwden deze beloningen als kwaliteitsgaranties. Wie met een medaille en de bijbehorende titel kon uitpakken, had duidelijk een streepje voor op de concurrentie: "(...) *le fait d'obtenir ou de ne pas obtenir un diplôme peut être de grande conséquence pour des producteurs, en raison de la répercussion de cette circonstance sur leur renommée et, partant, sur la prospérité de leurs affaires.*", aldus Minister Armand Hubert bij de instelling van de *Internationale Jury der Beloningen* van de Gentse Wereldtentoonstelling⁴². Hoewel deze vorm van commerciële 'uitbuiting' misschien afweek van het doel dat de opdrachtgevers voorstonden, zorgde dit gebruik er toch voor dat de medaille in kwestie - én hiermee de boodschap die zij uitdroeg - decennia na de sluiting van de expo nog steeds op ruime schaal verspreid werd.

Sommige exposanten die regelmatig aan tentoonstellingen deelnamen, lieten hun prijsmedailles of galvanoplastieken reproducties ervan in een kader samenbrengen die in hun zaak werd opgehangen of als vast onderdeel van hun stand van expo naar expo reisde. Het veralgemeend gebruik van deze pronkaders - vooral op het einde van de negentiende eeuw - blijkt onder meer uit het feit dat sommige firma's zich gespecialiseerd hadden in het vervaardigen van dergelijke "tableaux médailliers"⁴³. Het commercieel belang van titels en

⁴⁰ De Griek Leonidas Kestekidis kwam in 1910 naar België om er deel te nemen aan de Wereldtentoonstelling van Brussel. Hij werd er beloond met een bronzen medaille die, net als de plaket die hij op de Gentse expo verwierf, nu nog op pralinedoosjes afgebeeld wordt.

⁴¹ R. GROHNERT, "Vom Hoflieferanten zum virtuellen Warenhaus. Werbung für und mit Weltausstellungen." in: *Expo ausgezeichnet, Plakate - Medaillen - Produkte der Weltausstellungen 1851-2000*, Hannover-Frankfurt, 2000, p. 8.

⁴² *Gand-Exposition*, III, 1913, 21, p. 250.

⁴³ Het Fonds *Vliegende Bladen* van de Centrale Bibliotheek van de Gentse universiteit bevat onder meer omzendbrieven van *Joseph Fisch* die ter gelegenheid van de Brusselse Wereldtentoonstelling van 1910 zijn diensten aanboodt om "tableaux médailliers" te maken (II M 32). *Jules Maire* uit Brussel deed hetzelfde ter gelegenheid van de Parijse *Exposition Universelle et Internationale* van 1900 (III M 8). Andere firma's waren bereid om naar aanleiding van een bepaalde expo galvanoplastische reproducties van de reeds behaalde medailles te maken - bijvoorbeeld *Massonnet & Cie* uit Parijs (II M 32), *Carabin-Schildknecht* uit Brussel (III M8) en *Ainé Lathoud* uit Parijs (II M 32).



Afb. 2: Wijnlabel met expomedailles van tentoonstellingen in Bordeaux (1907), Gent (1913) en Brussel (1910) (privé-verzameling).

de bijbehorende medailles blijkt verder ook uit de zwendeltentoonstellingen die tegen het einde van de negentiende eeuw onder meer in Frankrijk, Duitsland en België furore maakten. Hun primaire bestaansreden bestond erin hun exposanten *en masse* - en vaak tegen betaling - van de begeerde, doch in principe betekenisloze titels en prijsmedailles te voorzien. Om het grote publiek bewust in de waan te laten dat het gereputeerde expomedailles van grote tentoonstellingen waren, werden deze frauduleuze exposities vaak doelbewust tijdens en in de ruimtelijke nabijheid van een legitieme tentoonstelling gehouden⁴⁴.

⁴⁴ J. LIENAU, "Unlauterer Wettbewerb. Medaillenunwesen und Ausstellungsschwindel." in: *Markenschutz und Wettbewerb*, VI, 1907, 5, pp. 61-66, 6, pp. 78-81 and 7, pp. 93-99.

Los van hun publicitair of sentimenteel belang, konden medailles ook nog omwille van hun artistieke waarde gekoesterd worden. Net als bij de expo-affiches lag een groot stuk van hun publicitaire kracht juist in hun esthetiek⁴⁵. Opdat hun doel op de meest efficiënte manier zou bereikt worden, diende hun boodschap op een zo attractief mogelijke manier verpakt te worden⁴⁶. De promotie van de Wereldtentoonstelling d.m.v. medailles gebeurde niet zozeer met sloganeske opschriften die zo typerend zijn voor affiches en pamfletten, maar eerder met doelbewust gekozen iconografie. Het beeld primeerde en de weinige tekst die de bestaansreden van de medaille toelichtte werd meestal naar de keerzijde verdrongen. Daarom werden getalenteerde kunstenaars aangezocht om aantrekkelijke scènes te ontwerpen vol mythologische referenties, allegorische figuren en moderne symboliek die door de burgerij van die tijd zo fel gesmaakt werd⁴⁷. Haar artistieke beeldtaal maakte van de medaille een subliem – en misschien zelfs subliminaal? – communicatiemiddel. Door dergelijke symbolische voorstellingen en het beperkte formaat van medailles werd de kijker uitgenodigd, verleid bijna, om dit object van naderbij te bekijken en de betekenis te ontcijferen.

4. De Wereldtentoonstelling als muze?

Omwille van hun promotionele kracht mogen we er vanuit gaan dat het merendeel van de Gentse expomedailles geen vrije creaties waren, integendeel. Reeds van bij hun ontstaan in de vijftiende eeuw werden medailles immers hoofdzakelijk in opdracht uitgevoerd. De boodschap die men uit deze kunstwerkjes kan afleiden mag dus niet gezien worden als een eigenzinnige interpretatie van de medailleur, noch als een objectieve getuigenis van de Gentse expo. Zij waren daarentegen het resultaat van een constructieve dialoog tussen de opdrachtgever en de uitvoerder. Onderzoek naar dit medium en de context waarin het ontstond zou ons bijgevolg toelaten om na te gaan hoe de organisatoren hun tentoonstelling geconcipieerd hebben, welke thema's zij wilden benadrukken en vooral hoe zij wensten dat dit evenement in het col-

⁴⁵ “*Being an ambassador was indeed the raison-d'être for the exhibition medals, but artistry and prestige also mattered.*” E. WUYTS, “The Ghent World Fair 1913, medals as a means of communication” in: *The Medal*, 39, 2001, p. 39.

⁴⁶ “*Omdat de mens het gemakkelijkst vormen herkent, is het beeldaspect van publiciteit veel belangrijker dan de tekst. (...) Het geheel dient bij voorkeur ook meer aan de verbeelding (ook het esthetische) en het gevoel dan aan het rationele te appelleren. Daartoe moet het ontwerp sterk suggestief zijn. Daarnaast straalt het liefst ook een zeker prestige uit.*” M. BAECK, J. DE PLUS, *Staalharde blikvangers: geëmailleerde reclameplaten in België*, Gent, 2001, p. 31.

⁴⁷ “*The commemorative medal, (...) speaks to us of events of the past by the use of allegory, that is the description of one thing under the image of another. In so doing it frequently gives a 'publicity twist' to the events which it records.*” H. LINE-CAR, *Coin & medal collecting for pleasure and profit*, London, 1971, p. 78.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

lectief geheugen zou verder leven. Hiertoe zullen wij trachten de medaille-iconografie te analyseren, te verklaren en deze bevindingen te toetsen aan aanverwante communicatiemediën zoals affiches, postkaarten en sluitzegels.

Achterhalen hoe deze beeldvorming precies tot stand kwam en wie hierbij welk soort invloed uitoefende, ligt moeilijker. Primaire bronnen die een gedetailleerde reconstructie van het ontstaansproces (vanaf de opdracht via de creatieve conceptie tot de technische uitvoering) van de Gentse expomedaillen mogelijk maken zijn zeer schaars. Het papieren archief (correspondentie, boekhouding, facturen, ontwerpen enz.) en de metalen relictten (proefslagen, stempels, enz.) van de betrokken ateliers zijn grotendeels verdwenen. Het Stadsarchief van Gent waar de officiële archieven van de Wereldtentoonstelling van 1913 gedeeltelijk gedeponneerd werden⁴⁸, bezit slechts één dossier met correspondentie tussen de opdrachtgever enerzijds en de medailleur en het atelier anderzijds. Concreet betreft het hier de briefwisseling van Joseph Casier (1852-1925) met de kunstenaar Jules Jourdain en de firma Fonson & Cie over de creatie van een veelhoekige medaille (plaket) naar aanleiding van de oprichting van het gedenkmonument voor de gebroeders Van Eyck⁴⁹. Omwille van haar uniciteit en illustratief karakter zullen wij het ontstaansproces van deze medaille wat gedetailleerder bespreken, maar vooreerst zullen wij de figuur van Joseph Casier van naderbij bekijken omdat deze man als geen ander het uitzicht van de Gentse Wereldtentoonstelling en van haar medailles gedetermineerd heeft.

Joseph Casier was een man met brede interesses die sterk bij het Gentse verenigingsleven betrokken was. Hij stamde uit een familie van industriëlen, had een opleiding als filoloog en jurist genoten en zetelde ten tijde van de expo voor de katholieken in de Gentse gemeenteraad. Zijn grote passie was echter de Kunst. Hoewel hij sedert 1873 actief was in de nijverheid, gaf hij dit in 1895 op en nam het glazeniersatelier over van de kunstenaar Arthur Verhaegen die net als hij tot de Sint-Lucasbeweging mag gerekend worden⁵⁰. Verder was Casier als oudheidkundige en als groot kunstliefhebber lid van allerlei culturele commissies zoals de *Commission des monuments et des sites de la ville*

⁴⁸ De archieven van de *Société Anonyme de l'Exposition Universelle et Internationale à Gand* zijn verre van volledig. De meerderheid van de archivalia die in het Gentse Stadsarchief bewaard worden, zijn afkomstig van het Tweede Algemeen Bestuur van de expo dat verantwoordelijk was voor de technische kant van de Wereldtentoonstelling. Waar de rest van het omvangrijke archief zich bevindt en of het nog bestaat, is niet geweten. L. CLEYNENS, *De archiefvormers binnen de naamloze maatschappij der wereldtentoonstelling van Gent in 1913*, Brussel, (VUB, onuitgegeven verhandeling, Prom. Prof. Dr. J. Roegiers), p. 21.

⁴⁹ Stadsarchief Gent (SAG), Expo 13, Van Eyck, 46.

⁵⁰ J. DE MAEYER red., *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*, Leuven, 1988, p. 347.

de Gand, Comité des correspondants de la Flandre orientale de la Commission royale des monuments, Comité exécutif de la Commission du Musée d'archéologie, Commissions directrices de l'Académie royale des Beaux-Arts en van le Musée des arts décoratifs, alsook van de Société des Amis du Musée. Daarnaast was hij onder meer lid van de gilden van Sint-Lucas, Sint-Jozef, Sint-Joris en Sint-Thomas en van de Association Belge de Photographie⁵¹.

Voor wat de Wereldtentoonstelling van 1913 betreft, was Joseph Casier één van de grote pioniers. Hij was lid van *La Société Anonyme de l'Exposition Universelle et Internationale à Gand* en tevens bestuurder van één van de drie Algemene Besturen die in de schoot van het Uitvoerend Comité van deze N.V. opgericht waren om de diverse taken beter te coördineren⁵². De centrale administratie, en meer bepaald de *Service de la Correspondance*, *Service des Archives*, *Service de la Comptabilité*, *Service de la Caisse*, *Service de la Publicité* en *Service de la Presse* ressorteerden onder het Eerste Algemeen Bestuur van Casier⁵³. Binnen zijn bestuursdepartement kon hij volledig onafhankelijk opereren en beschikte hij over totale beslissingsvrijheid⁵⁴. Concreet betekende dit dat Casier verantwoordelijk was voor de organisatie en het beheer van de diensten, de financiën, de propaganda en de publiciteit. Onder zijn supervisie startte het Uitvoerend Comité een grootscheepse reclamecampagne met ettelijke honderdduizenden postkaarten, plakbrieven, posters in treinstellen, metershoge affiches, zegels, informatieve brochures enz.

Omdat de officiële expomedailles als artistiek communicatiemiddel ook tot de beschikbare propagandamedia kunnen gerekend worden mogen wij er van uitgaan dat Casier bij de toekenning van de opdrachten en de keuze van de medailleurs een grote, en misschien zelfs doorslaggevende rol gespeeld heeft. Vooral omdat Casier - zelf voorzitter van de *Société gantoise des Amis de la médaille* - waarschijnlijk als enig lid van het Uitvoerend Comité werkelijk met dit medium bekend was. Dat hij samen met de numismaat Alphonse De Witte en de historicus Paul Bergmans het comité vormde dat alle medailleontwerpen moest beoordelen alvorens zij in productie gingen, bevestigt eveneens deze hypothese. Het mag dan ook geen toeval zijn dat de belangrijkste herinneringsmedailles gewijd werden aan evenementen waarvoor hij bij het Uitvoerend Comité sterk gelobbyd had en die later onder zijn artistieke leiding kwamen zoals het *Internationaal Salon van de Medaille* of het *Internationaal Salon van de Kunstfotografie*.

⁵¹ P. BERGMANS, "Notice sur la vie et les travaux de Joseph Casier (1852-1925)" in: *Bulletin de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique*, LVII, 1925, pp. 103-120.

⁵² *Gand-Exposition*, I, 1911, 1, p. 20.

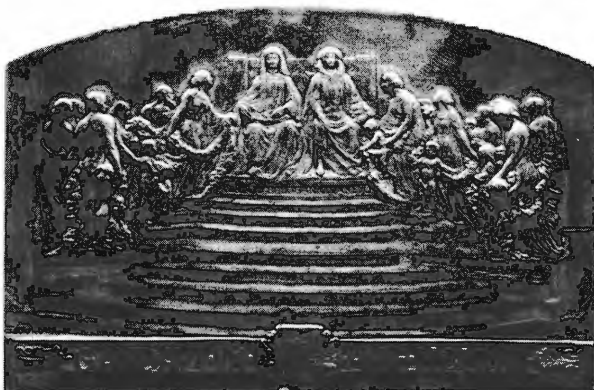
⁵³ G. DRÈZE, op.cit., p. 68.

⁵⁴ *ibid.*, p. 51.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

De onthulling van een monument voor Hubert en Jan Van Eyck - de schilders van het wereldwijd gekende drieluik "Het Lam Gods" - was net als de tentoonstelling *Oude Kunst in Vlaanderen* - eveneens een een initiatief van Casier. De hulde aan deze kunstenaars werd aangegrepen om wereldwijde aandacht te genereren voor het cultuurpatrimonium van Gent en het zelfbewustzijn van deze stad op te krikken. De oprichting van dit gedenkteken werd dan ook van bij de aanvang geconcipieerd als een internationaal evenement. Er werd een inrichtend comité opgericht dat een internationale oproep tot 'medewerking' lanceerde en de nodige fondsen trachtte los te weken. Dit initiatief leidde aanvankelijk tot de oprichting van enkele buitenlandse erecomités, al werden uiteindelijk alle naties die officieel aan de Wereldtentoonstelling deelnamen bij het project betrokken⁵⁵.

Het was de Gentse kunstenaar Geo Verbanck (1881-1961), in die periode zowat de officiële beeldhouwer van de stad Gent, die door het Van Eyck-comité aangezocht werd om het gedenkteken te ontwerpen⁵⁶. De inhuldiging van het monument vond plaats op zaterdag 9 augustus 1913 in aanwezigheid van de koning. Tijdens deze plechtigheid kreeg Albert I, zoals dit traditioneel het geval was, een schrijn aangeboden met daarin een gouden, zilveren en bronzen exemplaar van de herinneringsplakket (AFB 3). Meer nog dan een artistieke herinnering was deze medaille vooreerst opgevat als een slimme promotiestunt die de sponsors tot mildere giften moest verleiden. De rond-



Afb. 3: Van Eyckplakket, J. Jourdain - Fonson, zilver, 56 x 85 mm. (Kunsthistorisches Museum - Münzkabinet, Wien)

⁵⁵ *Hommage International aux frères Hubert et Jean van Eyck. Monument érigé à l'occasion de l'Exposition Universelle et Internationale de Gand. Compte rendu. Liste des souscripteurs belges et étrangers*, Gand, 1914, pp. 17-24.

⁵⁶ K. HAERENS, *Standbeelden van Gent*, Gent, 1977, pp. 36-38.

zendbrieven van het Van Eyck-comité beloofden immers dat bedragen vanaf twintig BEF zouden beloond worden met een bronzen plaketaf en al wie minstens honderd BEF schonk, kreeg een zilveren exemplaar⁵⁷. Uit de stapel intekenbiljetten die in het Gentse stadsarchief bewaard worden blijkt dat de medaille attractief was aangezien hierop opvallend vaak het exacte bedrag van twintig BEF terug te vinden is⁵⁸. Ook de dankbrieven en zelfs klachtbrieven over het uitblijven van de medaille ondersteunen de eerder aangehaalde stelling dat de intekenaars enig belang hechten aan dit kleinood⁵⁹.

De plaketaf in kwestie was een creatie van de relatief jonge kunstenaar Jules Jourdain (1873-1957). Deze werd eind 1911 via Casier door het Van Eyck-comité zelf aangezocht. De achterliggende motivering is niet gekend al blijkt uit de geconsulteerde bronnen wel dat het werk van Jourdain de leden van het comité niet onbekend was. Toch is deze rechtstreekse aanstelling in de Belgische expotraditie eerder uitzonderlijk aangezien voor de medailles van de Wereldtentoonstellingen van Luik en Brussel door de opdrachtgevers speciale ontwerpwedstrijden uitgeschreven werden; iets dat in die tijd wel vaker gebeurde voor belangrijke opdrachten. Ook voor de affiches en aanplakbiljetten van de Gentse expositie had men in 1911 een wedstrijd (met meer dan 100 waardige inzendingen) georganiseerd, al werd van alle bekroonde werken opvallend genoeg juist de eerste prijs niet gerealiseerd⁶⁰. Voor de herinneringsmedailles zagen de Gentse initiatiefnemers blijkbaar helemaal af van een competitie. Eén van de mogelijke redenen hiervoor was dat het nut van dit systeem steeds meer in vraag gesteld werd omdat - en dit is een tweede argument - de wedstrijden van Luik (in 1904) en Brussel (in 1908) weinig originele resultaten opgeleverd hadden. Enkel de inzendingen van Godefroid Devreese waren volgens de numismaat en medaille-specialist Victor Tournour

⁵⁷ SAG, Expo 13, Oude Kunst, 2 (proces-verbaalboek, zitting van 19 december 1911).

⁵⁸ SAG, Expo 13, O.K., 10. Deze map bevat 313 genummerde intekenbiljetten. Bij wijze van steekproef werd bij de eerste 31 biljetten (ongeveer 10%) nagegaan hoe vaak een rond bedrag van 20 BEF geschonken werd. Dit gebeurde zeventien maal oftewel in circa 55 % van de gevallen. 20 BEF in 1913 vertegenwoordigde anno 2000 een koopkracht van circa 87 EUR. (Bron: Nationale Bank van België).

⁵⁹ Hoewel een aantal onder hen uiteraard beleefdheidshalve geschreven werden, klinken bij sommige ook andere sentimenten: "*It is a very artistic Souvenir of a most important event.*" schreef een zekere S.W. namens de Board of Trade, Queen Anne's Chambers, Westminster en een graaf uit Den Haag schreef het volgende: "(...) *je tiens à vous dire toute mon admiration pour cette médaille, et toute ma satisfaction de la posséder.*" SAG, Expo 13, V.E., 47.

⁶⁰ *Gand-Exposition*, I, 1911, 3, pp. 39-40. Het betreft hier een lithografie van Leon De Smet waarop twee jonge vrouwen lampions ophangen voor de feestelijk verlichtte hoofdingang.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

de moeite waard⁶¹, wat meteen verklaart waarom juist deze medailleur voor de Gentse expo de meeste en de belangrijkste opdrachten mocht uitvoeren.

Een écht contract tussen opdrachtgever en uitvoerder werd noch voor de Van Eyck-plaket, noch voor enige andere expomedaille teruggevonden, maar de overgeleverde briefwisseling tussen Jourdain en Casier onthult wel verscheidene afspraken. Zo blijkt dat alle medailleurs die instonden voor de uitvoering van officiële expo-medailles wel degelijk een soort standaardovereenkomst moesten ondertekenen die volgens Casier nauwelijks afweek van het contract van de Wereldexpo van Brussel drie jaar voordien. In een brief aan Jourdain formuleerde hij deze voorwaarden als volgt: *“Vous fournirez, au prix à convenir, la maquette ou projet en plâtre. Un comité composé de M.M. A. de Witte, P. Bergmans et moi [Joseph Casier] sera chargé d’accepter d’abord le projet en terre, ensuite le moule en plâtre. La confection du poinçon et des matrices ne vous incombe pas, mais vous aurez le droit de les approuver ou critiquer, d’accord avec ce Comité ou son délégué. Le Comité se réserve de décider tout ce qui concerne la frappe; mais vous aurez le droit, concurremment avec le Comité d’approuver ou de critiquer l’épaisseur de la médaille ou plaquette et sa patine.”*⁶².

Concrete afspraken betreffende de inhoudelijke en vormelijke criteria van de officiële medailles werden echter niet terug gevonden. De vraag in welke mate de medailleurs door hun opdrachtgevers vrij gelaten werden in hun creatie is dus niet eenduidig te beantwoorden. Aan de Luikse en Brusselse wedstrijden waren in ieder geval wel verschillende vormelijke clausules verbonden. En ook de briefwisseling over de Van Eyck-plaket bewijst dat Jourdain de tekst die op de medaille moest afgebeeld worden niet zelf kon kiezen. Vermoedelijk moet hij ook betreffende het onderwerp zeer duidelijke instructies gekregen hebben. Van Jourdain werd duidelijk verwacht dat hij het nieuwe standbeeld zou afbeelden - wat hem bijzonder moeilijk viel. Jourdain moest immers werken op basis van foto's van een maquette die nog continu door Verbanck verbeterd

⁶¹ *“Les concours ont parfois pour résultat de faire sortir de l’obscurité des artistes dont les envois viennent révéler le talent méconnu jusqu’alors; ce n’a pas été le cas de celui qui a été ouvert pour les médailles de l’exposition de Liège; il a servi à établir une fois de plus ce que tout le monde savait déjà, la supériorité de M. Godefroid Devreese sur tous ses confrères.”* V. TOURNEUR, “Le concours pour les Médailles de l’Exposition Universelle de Liège en 1905” in: *Revue des Bibliothèques & Archives de Belgique*, III, 1905, p. 42.

⁶² SAG, Expo 13, V.E., 46, (Brief van Casier aan Jourdain, gedateerd: 24.08.1912). Alphonse De Witte was één van de belangrijkste Belgische numismaten uit zijn tijd en Paul Bergmans was historicus.

werd⁶³. Dat dit specifieke concept hoogstwaarschijnlijk niet de idee van de kunstenaar zelf was, wordt bevestigd door Jourdain's ontevredenheid ermee. Hij zou zich uiteindelijk zelfs van zijn eigen creatie distantieren en elke verantwoordelijkheid aangaande de onvolmaaktheden van de hand wijzen⁶⁴.

Voor Jourdain blijkt de Wereldtentoonstelling eerder een veeleisende werkgever dan een inspirerende muze te zijn geweest. Of deze werksituatie ook gold voor de meer gereputeerde medailleurs zoals Godefroid Devreese, is bij gebrek aan bronnen niet te achterhalen. Niettemin mogen we er van uit gaan dat elke kunstenaar steeds verplicht was om rekening te houden met de (esthetische en inhoudelijke) visie van de opdrachtgever. M.a.w.: enkel modellen die in een aantrekkelijke en verstaanbare beeldtaal de ideeën van de organisatoren vertolkten, zouden door de bevoegde beoordelingscommissie goedgekeurd worden. Zoniet stond het het Uitvoerend Comité nog steeds vrij om een nieuwe kunstenaar of firma te engageren. Een dergelijke situatie deed zich voor toen het project van de Luikse kunstenaar Armand Rassenfosse, die aangeduid was om het diploma van de Wereldtentoonstelling te creëren, werd afgewezen. Uit respect voor de kunstenaar engageerde het Uitvoerend Comité weliswaar geen nieuwe artiest - Rassenfosse bleef aangesteld - maar zijn hernieuwde opdracht bestond er slechts in een afbeelding van de bijbehorende prijsmedaille (ut infra) op papier te zetten⁶⁵.

5. De Gentse Maagd

Dit diploma bestond in zes categorieën en werd door Internationale Jury der Belooningen van de Gentse Wereldtentoonstelling uitgereikt als prijs, al kregen de meeste laureaten telkens nog de officiële prijsmedaille (in bronzen uitvoering) mee naar huis (AFB 4)⁶⁶. Van de medaille werden minstens

⁶³ Omdat Geo Verbanck het standbeeld nog niet voltooid had, vroeg de medailleur om rechtstreeks van de maquette van het beeld te mogen werken, wat hem geweigerd werd. Het model was te groot voor de verzending naar diens atelier zodat hij de medaille moest afwerken aan de hand van foto's van de recente veranderingen aan de maquette. SAG, Expo 13, V.E., 46 (Brief van Jourdain aan Casier, gedateerd: 02.09.1912, brief van Casier aan Jourdain, gedateerd: 05.09.1912 en brief van Casier aan Fonson & Cie, gedateerd: 24.07.1913.

⁶⁴ SAG, Expo 13, V.E., 46 (Gedateerd: 21.06.1913).

⁶⁵ *Gazette van Gent*, 23.01.1913/3, C. G. DRÈZE, op.cit., p. 296.

⁶⁶ De hoogste onderscheiding was het diploma van Grote Prijs, gevolgd door het Erediploma, het Gouden, Zilveren en Bronzen diploma, en tot slot dat van eervolle vermelding. Met uitzondering van dit laatste werd elk diploma vergezeld van een medaille. Voor medewerkers bestonden eveneens diploma's, maar geen medailles. *Koninkrijk België, Ministerie van Nijverheid en Arbeid, Wereldtentoonstelling van Gent in 1913, Algemeen commissariaat der regeering, Internationale jury der belooningen, verordening, Royaume de Belgique...*, Brussel-Bruxelles, 1913, p. 1, artikel 2.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913



Afb. 4: Prijzplakket van de Internationale Jury der Beloningen, G. Devreese - Fonson, brons, 70 x 72 mm. (Koninklijke Bibliotheek Albert I - Penningkabinet, Brussel)

10.000 bronzen exemplaren geslagen; een dusdanig hoge oplage dat de productie verdeeld werd over de firma Fonson & Cie, een bedrijf dat in die tijd vermaard was voor de productie van kunstmedailles en Alphonse Michaux (1860-1928), de hoofdgraveur van de Munt⁶⁷. Het overgrote deel hiervan ging naar de bekroonde exposanten. Onder de 19.131 deelnemers werden immers meer dan 16.000 beloningen uitgelooft, waarvan 8.084 Grote prijzen⁶⁸! Een aantal medailles werd als herinnering aan de organisatoren en hoge bezoekers van de expo geschonken. De hoge oplage en wereldwijde verspreiding van de prijzplakket maakte van dit stuk de officiële herinneringsmedaille bij uitstek. De creatie van deze medaille was bijgevolg een zeer prestigieuze opdracht. Die eer viel niet toevallig te beurt aan Godefroid Devreese (1861-1941) - de meest gerenommeerde en productiefste medailleur uit die tijd die kon bogen op een rijke ervaring in de creatie van expomedailles⁶⁹. Van de verschillende

⁶⁷ V. TOURNEUR, *Médailles historiques de Belgique publiées sous les auspices de la Société royale de numismatique, tome III, Règnes de Léopold II et d'Albert Ier, 1er janvier 1908-1er août 1914*, Bruxelles, 1914, p. 251.

⁶⁸ De Belgische exposanten sleepten een kwart van de prijzen in de wacht en de Franse deelnemers de helft. G. DRÈZE, op.cit., p. 36.

⁶⁹ Devreese werd tweede in de prijzcamp voor de officiële herinneringsmedaille van de Luikse expo. Ook zijn ontwerp voor de Internationale tentoonstelling voor Schone Kunsten van die expo werd bekroond, evenals zijn inzending voor de officiële beloningsmedaille van de Brusselse Wereldtentoonstelling. Voor deze laatste mocht hij nog meerdere herinneringsmedailles en draagtekens vervaardigen. *Revue belge de numismatique et de sigilographie*, LXI, 1905, p. 256 en LXV, 1909, pp. 209-210, A.J. HENNEBERT, *Godefroid Devreese, sculpteur - médailleur. Approche biographique et catalogue des médailles*. Bruxelles, 1983, passim.

medailles die hij voor de Gentse expo ontwierp, moest in het bijzonder de officiële prijsplakket in alle opzichten de visie van de organisatoren verkondigen.

Wat meteen opvalt wanneer we de iconografie van deze, maar ook van andere expomedailles gaan analyseren, is dat de stad die gedurende 192 dagen het centrum van de Wereld was, bij dit medium een centrale plaats in nam. Zij werd, evenals op heel wat andere communicatiemediën, gerepresenteerd door een vrouw met muurkroon en middeleeuwse kledij: een eeuwenoud symbool dat gekend is als "de Gentse Maagd"⁷⁰. Devreese plaatste deze personificatie op een houten bruggetje dat subtiel refereert aan de haven van Gent⁷¹. De reden hiervoor is dat de stad het voorbije decennium zwaar geïnvesteerd had in de uitbreiding van het kanaal Gent-Terneuzen dat voor Gent een cruciale handelsweg was. Door deze verbeteringen, die tussen 1900 en 1911 uitgevoerd werden, ging het kanaal Gent-Terneuzen meteen tot de grote waterwegen van Europa behoren⁷². Net als van de Wereldtentoonstelling zelf werd van deze investering verwacht dat het de handel, en de economische wederopbloei in het algemeen, zou stimuleren. Precies om deze commerciële troef extra te benadrukken en het internationaal prestige ervan te verhogen, werd de officiële inhuldiging uitgesteld zodat deze binnen het temporeel kader van de Wereldtentoonstelling kon plaatsvinden. Meer zelfs; de officiële opening werd naar voren geschoven als één van de grote randevenementen van de expo⁷³.

Deze belangrijke haven die een poort vormde naar de rest van de wereld en een plaats was waar dagelijks vreemdelingen arriveerden, leverde op de officiële prijsplakket dus de symbolische *setting* waarin de Gentse Maagd haar gasten met open armen ontving. De buitenlandse delegaties van de tentoonstelling werden vertegenwoordigd door drie jonge vrouwen. Het meisje dat een lier vasthoudt - een klassiek attribuut van de Romeinse godheid Apollo - stelt de Kunsten voor, en degene die een caduceus of Mercuriusstaf bij zich draagt symboliseert de Handel⁷⁴. Dat dit groepje vrouwen elkaar omarmt

⁷⁰ J. DE ZUTTER, *Het wapen van Gent*, Gent, 1990. Omdat zij zonder haar gebruikelijke attributen - de leeuw, het schil en de omheining - afgebeeld wordt, interpreteerde een auteur deze figuur verkeerdelijk als een symbool voor de Wereldtentoonstelling zelf. A. JUNKER, *Medaillen und Plaketten zur Kulturgeschichte Belgiens 1792-1942*, Siegen, 1997, p. 47.

⁷¹ G. DRÈZE, op.cit., p. 295.

⁷² *Gand-Exposition*, III, 1913, 18, p. 216.

⁷³ De officiële openstelling van de sluis te Terneuzen en van de kanaalwerken op Nederlands grondgebied vond reeds plaats op 15 februari 1910 in de aanwezigheid van koningin Wilhelmina. J. DE CAVELE, R. DE HERDT, *Gent op de wateren en naar zee*, Gent, 1976, p. 232.

⁷⁴ E.M. MOORMAN, W. UITTERHOEVE, *Van Achilleus tot Zeus, thema's uit de klassieke mythologie in literatuur, muziek, beeldende kunst en theater*, Nijmegen, 1995, pp. 46-51, 150-155.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

benadrukt de essentie van een Wereldtentoonstelling: het harmonieus samengaan van de kapitalistische commercie en de intellectualistische kunst. Een derde pilaar van de expo - de Industrie - vinden we terug in de figuur van de arbeider. Want een klassieke, archetypische godheid die in één enkele oogopslag herkenbaar was als een personificatie van de industrie, lag niet meteen voor de hand voor deze relatief jonge economische tak. Staande naast de Maagd en als lid van het welkomstcomité representeert deze man vooreerst de lokale industrie. Veel pioniers van de expo waren in die sector werkzaam en trachtten met deze tentoonstelling hun internationale positie veilig te stellen en hun uitvoer op te drijven, wat verklaart waarom de Industrie even groot (en dus even belangrijk en indrukwekkend) afgebeeld werd als de Maagd zelf.

Het kleine meisje naast deze arbeider verbeeldt waarschijnlijk de gastvrijheid van Gent⁷⁵. Het boeket dat zij in haar armen draagt, is echter meer dan louter een welkomstgeschenk. Enerzijds is de ruiker een verwijzing naar het bloemrijke beeld op de keerzijde van de medaille (ut infra) waarmee de medailleur een ongeschreven wet in de medaillekunst navolgt, zijnde de complementariteit van beide zijden van de medaille. Anderzijds alluderen deze bloemen op Gent's reputatie als "*city of flowers*". De stad dankt deze naam aan de Floraliën, een vijfjaarlijkse hofbouwtenntoonstelling die reeds sinds het begin van de negentiende eeuw in Gent georganiseerd werd⁷⁶. Haar uniek karakter en vooral haar internationale faam maakte de Floraliën tot een uitermate geschikt uithangbord voor de Wereldexpositie. Door haar expliciet in het officieel programma van de Wereldexpo op te nemen en haar te presenteren als één van de belangrijkste evenementen, hoopten de organisatoren meer toeristen naar de expo te lokken.

Terecht, want in de begindagen van de Wereldtentoonstellingen vormden nieuwe technologie en verbazingwekkende expogebouwen als *Crystal Palace* (London, 1851) nog een attractie op zich. De expokoorts die in het laatste kwart van de negentiende eeuw overal om zich heen greep en organisatoren opzadelde met het onstuitbaar verlangen hun voorgangers op alle vlakken te overtroeven, bracht hierin verandering. Expomoeheid, de verbreding van het publiek en het stijgend succes van vermakelijkheden leidden ertoe dat speciale attracties of "*clou's*"⁷⁷ een vast en zelfs noodzakelijk bestanddeel werden van de Wereldexposities. Daarom werd de officiële opening van de Wereld-

⁷⁵ Eén auteur opperde dat dit meisje de tuinbouw voorstelt. S. VANDENBERGHE, "Van penningen en medailles 1. Een plaquette van Godefroid Devreese (1861-1941), herinnering aan de wereldtentoonstelling van Gent in 1913 te Gent." in: *De Standaard*, 15.02.1991/13.

⁷⁶ L. TRIVIER, *De Gentse Floraliën 1808-1975*, Gent, 1975.

⁷⁷ "(...) *le clou, conçu comme tel, n'a d'autre raison d'être que son exceptionnalité: même s'il peut avoir une quelconque utilité, c'est sa fonction symbolique qui le justifie entièrement.*" B. SCHROEDER-GUDEHUS, A. RASMUSSEN, op.cit., p. 10.

tentoonstelling van 1913 expliciet gekoppeld aan die van de Gentse Floraliën. Maar de wederzijdse assimilatie ging nog verder: talloze bloemenperken van de expo moesten de roem van de 'bloemenstad' accentueren⁷⁸ en in de publiciteitscampagne van de expo werden de Floraliën keer op keer ten volle uitgespeeld. Een extreem voorbeeld hiervan is een (Engelse) affiche met de tekst "*Come over in 1913 to the Belgian City of Flowers & old monuments*" (AFB 5). Hoewel zij essentieel bedoeld was om Britse bezoekers naar de Wereldtentoonstelling te lokken, was hierop nergens een visuele verwijzing naar de expo zelf te bespeuren⁷⁹.

Daarom mogen we aannemen dat de bloemen die op de meeste officiële medailles en promotieaffiches van de Wereldtentoonstelling nadrukkelijk aanwezig waren, meer betekenen dan louter (Art Nouveau-)decoratie. Dit wordt het duidelijkst bij het insigne dat Fonson & Cie gecreëerde voor de circa 1.200 leden van de *Internationale Jury der Beloningen*. Waar gelijkaardige insignes voor de tentoonstellingen van Brussel (1897) en Luik (1905) versierd werden met een palmtak⁸⁰ - een zegesymbool dat naar de competitie verwijst - zijn op het Gentse exemplaar uitsluitend gestileerde orchideeën te zien (AFB 8). Samen met de azalea was juist deze bloemsoort het paradepaardje van de Gentse horticultuur. Op de prijsplakket van de Internationale Jury is de hofbouw niet louter terug te vinden in de ruiker bloemen van het kleine meisje, maar tevens op de gehele keerzijde (AFB 4). Daar toont Devreese een grote serre gevuld met exotische planten en klimbloemen; een duidelijke allusie op het Feest- en Hofbouwpaleis van de tentoonstelling waar in grote serres de drievoudige Floraliën doorgingen⁸¹. In de serre zitten twee meisjes die samen bloemenslingers maken. Deze guirlandes, die men zou kunnen interpreteren als hulde aan de laureaten, onderstrepen het prijskaracter van de plakket.

Op de achtergrond van dit tafereel zien we tenslotte de monumentale hoofdingang van de Gentse Wereldtentoonstelling. Dit imposant koepelgebouw verschijnt regelmatig in zowat alle media die ingezet werden ter promotie van de expo, als een *pars pro toto* voor de ganse expo, zo ook op de officiële medailles, zij het overwegend op de minder belangrijke keerzijde. Dat het meest typerende expogebouw van Gent, dat bovendien een grote symboolwaarde heeft, in de medaille-iconografie zo stiefmoederlijk behandeld wordt, kan op twee manieren verklaard worden.

⁷⁸ J.E. FINDLING, K.D. PELLE, op.cit., p. 217.

⁷⁹ G. DRÈZE, op.cit., p. 73.

⁸⁰ *Expo ausgezeichnet...*, pp. 45 (afb. 67) en 55 (afb. 92).

⁸¹ Tijdens de Wereldtentoonstelling werden maar liefst drie hofbouwtentoonstellingen georganiseerd: De Koninklijke Maatschappij voor Landbouw en Plantkunde organiseerde een tentoonstelling in de lente en in de herfst de 'échte' Floraliën. De *Cercle Royal Van Houtte* richtte de zogenaamde zomer-Floraliën in.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913



Afb. 5: Promotie-affiche "Come over ..." gereproduceerd op een postkaart (privé-verzameling)



Afb. 6: Jurykenteken van de Internationale Jury der Beloningen, Fonson, gëmailleerd koper, 31 mm. (Museum voor de Geschiedenis van de Wetenschappen Universiteit Gent)

Vooreerst zouden de Gentse expomedailles hiermee een trend verder zetten die tegelijkertijd een afspiegeling was van de conceptuele evolutie van de exposities zelf⁸². Wereldtentoonstellingen - die nochtans de rechtstreekse aanleiding vormden voor de productie van expomedailles - en hun tentoonstellingsarchitectuur werden hoe langer hoe minder het onderwerp van de officiële medaille-uitgiften. Enkel de niet-officiële exposouvenirs die door commerciële firma's voor de verkoop geslagen werden (ut infra), bleven nog frequent tentoonstellingsgebouwen afbeelden. Dit zou te maken hebben met het feit dat deze bouwwerken geleidelijk aan hun karakteriserende rol verloren wat dan weer te wijten was aan het feit dat 'allesomvattende' tentoonstellingshallen zoals *Crystal Palace* - het monolithische glazen gebouw waarin de *Great Exhibition* van 1851 was ondergebracht - steeds meer versnipperd raakten. Het stijgend nationaal zelfbewustzijn van de deelnemende landen zorgde er immers voor dat de geëxposeerde goederen zich niet langer tezamen op één plaats concentreerden, maar zich verspreiden over aparte gebouwen en sectorafdelingen die, als het enigszins kon, opgetrokken werden in de eigen architectuur. Die ruimtelijke differentiatie maakte dus dat een tentoonstelling niet langer kon geïdentificeerd worden met één karakteristiek gebouw.

Een andere, acceptabele verklaring voor het ontbreken van de expo-architectuur heeft te maken met de achterliggende doelstellingen van dit evenement. De organisatie van een eigen, Gentse Wereldtentoonstelling was geen einddoel op zich, maar 'slechts' een hefboom voor de economische en culturele heropleving van de gaststad. De investeringen van het stadsbestuur en van de organisatoren moesten langer renderen dan de relatief beperkte duur van de expo zelf. Winsten uit de verhuur van de terreinen of uit de verkoop van toegangskarten waren bijkomstig. Duurzame handelsverdragen en een grotere internationale uitstraling daarentegen primeerden. Het kwam er dus op aan zich - middels een internationale tentoonstelling - zo goed mogelijk in de kijker te plaatsen en de belangrijkste troeven van de stad te accentueren. Deze attitude verklaart waarom de medaille van Devreese niet de tentoonstelling zelf huldigt, maar Gent. Het beeld dat deze prijsplaket oproept is immers dat van de haven-, industrie- en bloemenstad Gent die de vreemdelingen, de schone kunsten en de handel met open armen ontvangt. Enkel de 'kleine lettertjes' verwijzen expliciet naar de directe bestaansreden van deze medaille: de Wereldtentoonstelling.

⁸² I. AUGUSTIN, *Die Medaillen und Plaketten der grossen Weltausstellungen 1851-1904*, Karlsruhe, 1985, pp. 181-183. Dit werk bevat een omvangrijk, doch niet geïllustreerd en pover geanalyseerd overzicht van de expomedailles. Voor de architectuur van Wereldexpo's, zie: E. MATTIE, *Wereldtentoonstellingen*, Wommelgem, 1998.

6. Gent verbeeld

Een tweede medaille die deze 'egocentrische' drijfveer illustreert, is het (verguld) zilveren draagteken dat Charles Samuel (1862-1938) mocht ontwerpen (AFB 7)⁸³. De vele tientallen besturen, comités, jury's enz. die bij de organisatie van de Gentse tentoonstelling betrokken waren en de uiteenlopende technische functies die door ontelbare mensen dienden ingevuld te worden, maakten het noodzakelijk dat het expopersoneel duidelijk van de bezoekers te onderscheiden was. Medailles waren hierbij slechts één van de potentiële ambtelijke herkenningstekens. Velen kregen ter legitimatie een officiële doorgangskaart, maar het Uitvoerend Comité van de Wereldtentoonstelling kon beslissen om deze te vervangen door eretekens⁸⁴. Reden hiervoor was vermoedelijk dat zulke kentekens niet alleen een functionele, distinctieve rol vervulden, maar de drager tegelijkertijd ook een hoger aanzien verschafden. Dit geldt beslist voor dit specifieke stuk dat bestemd was voor de ministers van de landen die op de Wereldtentoonstelling officieel vertegenwoordigd waren, de commissarissen-generaal van de Belgische en de buitenlandse secties, de leden van het Uitvoerend Comité en de drie Algemene Bestuurders van de expo⁸⁵.



Afb. 7: Draagteken voor de hogere functionarissen, C. Samuel - Fonson, zilver, 34 x 25 mm. (privé-verzameling)

⁸³ Van dit kenteken zou *Fonson & Cie* in totaal 59 exemplaren in goud geproduceerd hebben. De zilveren exemplaren die in de geconsulteerde verzamelingen werden aangetroffen laten echter uitschijnen dat het 'goud' waarvan sprake is, in werkelijkheid verguld zilver was. Zuiver gouden medailles zijn bovendien zeldzaam. V. TOURNEUR, op.cit., p. 255.

⁸⁴ *Exposition Universelle et Internationale de Gand en 1913, Règlement des entrées, Wereldtentoonstelling...*, Gand, 1913, p. 15, artikel 12.

⁸⁵ G. DRÈZE, op.cit., p. 296.

Hoewel dit kenteken speciaal ontworpen werd voor de Wereldtentoonstelling, is ook hier het hoofdthema de stad Gent en niet de expo. Zo wordt de voorzijde bijna volledig in beslag genomen door de Gentse Maagd met de Belgische leeuw aan haar zijde. Op de achtergrond prijkt een zicht op de stad en bovenaan het Gentse wapenschild. Enkel een inscriptie op de keerzijde legt rechtstreeks het verband met de expo. Kortom: een 'chauvinistische' beeldtaal waarin de assimilatie van het evenement met de geografische situering van het gebeuren ver doorgedreven werd. Want de stad was voor de betrokkenen meer dan louter de locatie. Gedurende zes maanden wás Gent een bruisende Wereldtentoonstelling. Stedelijk bewustzijn was de onmiddellijke aanzet geweest tot de organisatie van een manifestatie waarbij elke Gentenaar van betekenis op één of andere manier bij betrokken was: als medeorganisator van een randmanifestatie, als bezitter van een aandeel, als bezoeker van het evenement, als deelnemer aan een wedstrijd, congres of concert of minstens als toeschouwer van de maandenlange bouwactiviteiten. Daarenboven vonden verscheidene evenementen op het expo-programma plaats buiten het ruimtelijk kader van de Wereldtentoonstelling: stoeten trokken door de stad, op het kanaal werden wedstrijden gehouden, dansfeesten vonden plaats op de Kouter en ontvangsten gebeurden op het stadhuis.

Die symbiose tussen stad en expo blijkt ook uit de sanering van de stadskuip die kan opgevat worden als het opzetten van een groots decor. Het Belfort, de Sint-Niklaaskerk en de Sint-Baafskathedraal werden vrijgemaakt van de omsluitende arbeiderswoningen. De oude gevels van de Gras- en de Korenlei en van het Sint-Jorishof werden gerestaureerd, het Gravensteen werd van de parasiterende bebouwing ontdaan en gerenoveerd en het tegenover liggend Veerleplein verfraaid. De Lakenhalle werd hersteld en vergroot (!), en het Groot Vleeshuis en het Geraard Duivelsteen werden gerestaureerd⁸⁶. Het eeuwenlang gegroeide weefsel van smalle straatjes en de bonte mengelmoes van huizen moest dus - ironisch genoeg - verdwijnen om het historisch karakter van de stad in ere te herstellen. Hoewel dit patrimonium niet als dusdanig tot de randmanifestaties van de Gentse expo kan gerekend worden, werd dit toch in alle mogelijke propagandamiddelen uitgespeeld. Zo bevatte bijvoorbeeld het programmaboekje van de expo-congressen - geschreven door Joseph Casier - slechts rudimentaire informatie over de conferenties en congressen, maar des te meer foto's en teksten die het Gents en Vlaams patrimonium in de verf moesten zetten⁸⁷.

⁸⁶ A. CAPITEYN, op.cit., pp. 55-70. J. DAMBRUYNE, A. RAMBAUT, G.-J. BRAL, e.a., *Een stad in opbouw, 2. Gent van 1540 tot de wereldtentoonstelling van 1913*, Tielt, 1992, passim.

⁸⁷ *Album-gids van de congressen in de tentoonstelling te Gent, 1913, groep congressen en voordrachten van de Wereldtentoonstelling Gent 1913*, Gent, 1913.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

Voor een stad die er een erekwestie van gemaakt heeft om een ‘futuristisch’ evenement als een Wereldtentoonstelling te organiseren waarop de nieuwste uitvindingen en wetenschappelijke bevindingen onder het vaandel van de Vooruitgang geëtaaleerd worden, is dit opmerkelijk. Een voor de hand liggende verklaring voor dit over-accentueren van de historische erfenis van Gent, is de herontdekking in de negentiende eeuw van het middeleeuws erfgoed door de burgerij. Waar monumenten en ruïnes omstreeks 1830 nog gebruikt werden ter legitimatie van de jonge Belgische natie, evolueerden zij omstreeks de eeuwwisseling naar een element van burgerlijke samenlevingsopbouw en maatschappelijk welzijn, aldus Jean De Maeyer⁸⁸. In de snel veranderende maatschappij verschaftte het geïdealiseerd verleden immers een emotionele houvast. Casier en prominente figuren uit de Gentse Sint-Lucasschool zoals René De Cramer (1876-1951), Valentin Vaerwijck (1882-1959) en Oscar Sinia (1877-1956), zijn duidelijk exponenten van deze mentaliteit.

Samen bezorgde deze groep de Gentse Wereldtentoonstelling een tweede belangrijke *clou*: het fictieve, ‘historische’ stadje *Oud Vlaanderen*. De initiatiefnemers van deze pittoreske en idyllische wijk vol reconstructies van oude Vlaamse monumenten vormden een onafhankelijk, particulier organisatiecomité waarbij Joseph Casier optrad als vertegenwoordiger voor het Uitvoerend Comité van de tentoonstelling. Hun doelstelling was de bezoeker onder te dompelen in een collectief, utopisch verleden. Het project zelf was weliswaar niet typisch voor deze beweging, noch voor de Gentse expo. Dergelijke historiserende stadjes waren ook op de laatste Belgische Wereldtentoonstellingen en in het buitenland een traditie. Zij dankten hun grote populariteit enerzijds aan het feit dat zij de bezoekers sentimentele compensatie verschaften voor de moderniteit en de onvermijdelijke gevolgen van de Vooruitgang die juist door de expo’s zo sterk gepropageerd werd⁸⁹. Anderzijds waren hier heel wat cafetjes ondergebracht zodat deze wijk - net als de koloniale paviljoenen en de exotische straatjes van de tentoonstelling - tegemoet kwam aan de recreatieve en culturele behoeften van de burgerij.

Een tweede mogelijke reden waarom het verleden in de expopubliciteit een grote rol speelde, is dat de Gentenaren in de aanloop naar de expo hun voor-geschiedenis gebruikten als legitimering voor de organisatie van zo’n tentoonstelling: de titel “hoofdstad van Vlaanderen” die te pas en te onpas in de

⁸⁸ J. DE MAYER, “België: de ziel van de natie. Achtergronden en functie van ideologische concepten in de negentiende-eeuwse monumentenzorg” in: J. DE MAYER, A. BERGMANS, e.a., *Negentiende-eeuwse restauratiepraktijk en actuele monumentenzorg*, Leuven, 1999, pp. 71-85.

⁸⁹ P. UYTENHOVE, “De ruïne en het feest, de moderniteit van Oud Antwerpen en Oud België” in: *De panoramische droom...*, p. 255.

pers uit die tijd opdook, was al bij al een historische claim⁹⁰. Daarbij kwam ook dat de initiatiefnemers de toekomst die hun stad dankzij de Wereldtentoonstelling te wachten zou staan, spiegelden aan het roemrijke verleden. “*Getrouwe hervoorbrenging van het verleden, levend beeld van het heden, zal de Tentoonstelling en de beweging en het licht met zich brengen*” orakelde een promotiebrochure van de expo. Het benadrukken van het onmiskenbare historische belang van Gent, verdoezelde haar afkalvende invloed in de vroege-twintigste eeuw en verstrekte de identiteit van stad en haar inwoners. Tenslotte mogen we ook economisch-toeristische motieven niet uit het oog verliezen: de Gentse Wereldtentoonstelling kreeg voor de doorsneebezoeker vermoedelijk een grote meerwaarde omdat een uitstapje naar de expo te combineren was met een bezoek aan de stad, of aan die andere toeristentroef: de Floraliën.

Een goed voorbeeld dat het gelijkwaardig belang illustreert dat aan het historische en het bloemenaspect werd toegekend in de expopropaganda, is een affiche van Maurice Sys waarbij de Gentse torens behangen zijn met bloemenslingers (AFB 8). Deze drie monumenten die door Emile Braun als de overlevende symbolen van de vroegere grootheid van de stad beschouwd werden⁹¹, duiken in de expo-iconografie herhaaldelijk op. Vooral het Belfort werd regelmatig tezamen afgebeeld met de overige twee torens; een zicht dat zo typerend is voor de Gentse *skyline* dat het heden nog als officieel stadssymbool op de briefhoofden én de medailles van het stadsbestuur prijkt. Van alle monumenten die in de aanloop tot de expo gerestaureerd werden, kreeg vooral het Belfort ruime aandacht. De werkzaamheden aan de toren - waarbij de ijzeren spits door de jonge Valentin Vaerwijck vervangen werd door een volledig nieuwe klokketoren met een stenen kap - werden in de pers van nabij gevolgd en de plechtige inhuldiging van het vernieuwde Belfort door Albert I was een belangrijke randmanifestatie van de expo die op dezelfde dag die plaats vond als de opening van het Gent-Terneuzen-kanaal⁹².

⁹⁰ Het charter van Filips de Goede van 12 augustus 1430 waarin Gent de hoofdstad van Vlaanderen genoemd wordt, werd afgebeeld op de affiche voor “Oude Kunst in Vlaanderen”. Charters met zegels die teksten dragen als “Gand 1913” doken ook regelmatig op als motief in de expo-iconografie.

⁹¹ A. CAPITEYN, op.cit., p. 12.

⁹² Beide plechtigheden werden vereeuwigd door een officiële stadsmedaille. Dit stuk dat door Victor Lemaire (1826-1905) ontworpen werd, verbeeldt op de voorzijde de Gentse maagd binnen een omheining met het wapenschild en de Belgische leeuw aan haar zijde. Op de achtergrond is een zicht op de stad waar te nemen. De keerzijde van de medaille werd naar gelang de gelegenheid van een passende tekst voorzien. Zie: E. WUYTS, op.cit., pp. 111-117.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913



Afb. 8: Promotie-affiche met de 3 torens van Gent gereproduceerd op een postkaart (privé-verzameling)

EVA WUYTS

De verklaring waarom juist het Belfort frequent aanwezig is op medailles, postkaarten en affiches van de Gentse Wereldtentoonstelling is dat dit monument hét zinnebeeld bij uitstek is van Gentse burgerlijke macht en stedelijke vrijheid⁹³. De toren bewaarde in de Middeleeuwen immers de keuren die de vrijheden en privileges van de stad garandeerden. Voor de 'moderne Gentenaar' stond het Belfort bijgevolg symbool voor het oude, onafhankelijke en roemrijke Gent⁹⁴. Ook de gouden draak (AFB 9 en 12) en de stenen "torenwachters" die op dit monument stonden (AFB 10)⁹⁵, waren als "pars pro toto" populaire iconen in het promotiemateriaal van de expo. Reproducties van deze torenwachters stonden reeds in 1911 aan de ingang van een speciaal salon dat gewijd was aan de stad Gent en dat op de Wereldtentoonstelling van Turijn promotie moest maken voor de komende expo. Gustave Drèze, de uitgever van het tijdschrift van de Wereldtentoonstelling, beschreef hen in zijn verslag over dit salon als "*deux statues (...) représentant des communiers flamands à l'attitude noble, grave*



Afb. 9: Prijsmedaille van de "Drakenschietsing", J. Jooris, verguld koper, 22 x 37 mm. (Privé-verzameling)

⁹³ R. VAN DE WALLE, *De Gentenaars en hun Belfort*, Gent, 1985, passim, A. CAPITEYN, op.cit., p. 66.

⁹⁴ Vaerwijck koos als ex-libris een afbeelding van het monument waarmee hij naam maakte en de leuze "'t zinbeeld uitverkoren: uit vrijheid geboren, in weelde herboren 1320-1913". A. DEMEY, *Valentin Vaerwijck, van Oud-Vlaanderen tot nieuw provinciehuis*, Gent, 1993, p. 20. Het ex-libris van Joseph Casier verbeeldt eveneens het Belfort en andere Gentse monumenten met de leuze "Artibus et patria".

⁹⁵ Deze vier torenwachters stellen in feite gewapende ambachtslui voor die lid zijn van de stedelijke militie. W. PREVENIER, M. BOONE, "De 'stadstaat'-droom" in: J. DECAVELE, *Gent, apologie van een rebelse stad, geschiedenis-kunst-cultuur*, Antwerpen, 1989, p. 83. *Gand-Exposition*, I, 1911, p. 49.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

et résolue, se dressent comme un symbole des luttes héroïques que la glorieuse cité des Van Artevelde soutint dans les siècles passés."⁹⁶.

Een affiche (en de daarvan afgeleide postkaart) van Henri Thiery met zo'n wachter behoorde tot de meest verspreide expopropaganda (AFB 10), maar op de expomedailles komt hij nochtans nergens voor. Voor wat dit medium betreft, blijkt vooral de draak de fiere vrijheidsgedachte van Gent te verbeelden. Zo wordt dit fabeldier bijvoorbeeld op een souvenirmedaille van de firma E. Van Rollegheem & A. Parent door een vrouw - de Gentse Maagd? - naar de hemel gericht (AFB 11). De kantelen waarop zij staat en die ook terugkeren in de muurkroon van de Gentse Maagd op de plaketaal van Devreese, verwijzen zowel naar het verleden, als naar de vrije stad⁹⁷. Verder herkent men het Gravensteen en het wapenschild van Gent (of Vlaanderen). Daarnaast komt de draak nog voor op een populair souvenir van de "drakenschietsing" (een permanente wedstrijd in de schietstand van de expo waarbij de roos vervangen was door een afbeelding van de draak⁹⁸)(AFB 9), alsook vergezeld van het stadsdevies "hou ende trou" op de keerzijde van de herinneringsmedaille van *Oud Vlaanderen* (AFB 12). Centrale figuur van deze laatste medaille is een vrouw in middeleeuws gewaad: een personificatie van Vlaanderen die ook op de publiciteitsaffiche van René de Cramer voor de tentoonstelling "Oude Kunst in Vlaanderen" terug te vinden is. Rondom haar bevinden zich de wapenschilden van de Drie Vrije Steden; Ieper, Brugge en Gent. Ook opvallend - en typerend voor de Sint-Lucasbeweging - is het neogotische draagoog. De medaille was een ontwerp van de zus van Valentin Vaerwijck, Rosa Pauwaert-Vaerwijck (1887-1966), dat vervolgens werd uitgevoerd door diens beste vriend Oscar Sinia⁹⁹. Zulke staaltjes van "ons kent ons" speelden waarschijnlijk wel vaker mee in de toekenning van opdrachten, als blijft dit moeilijk te bewijzen¹⁰⁰.

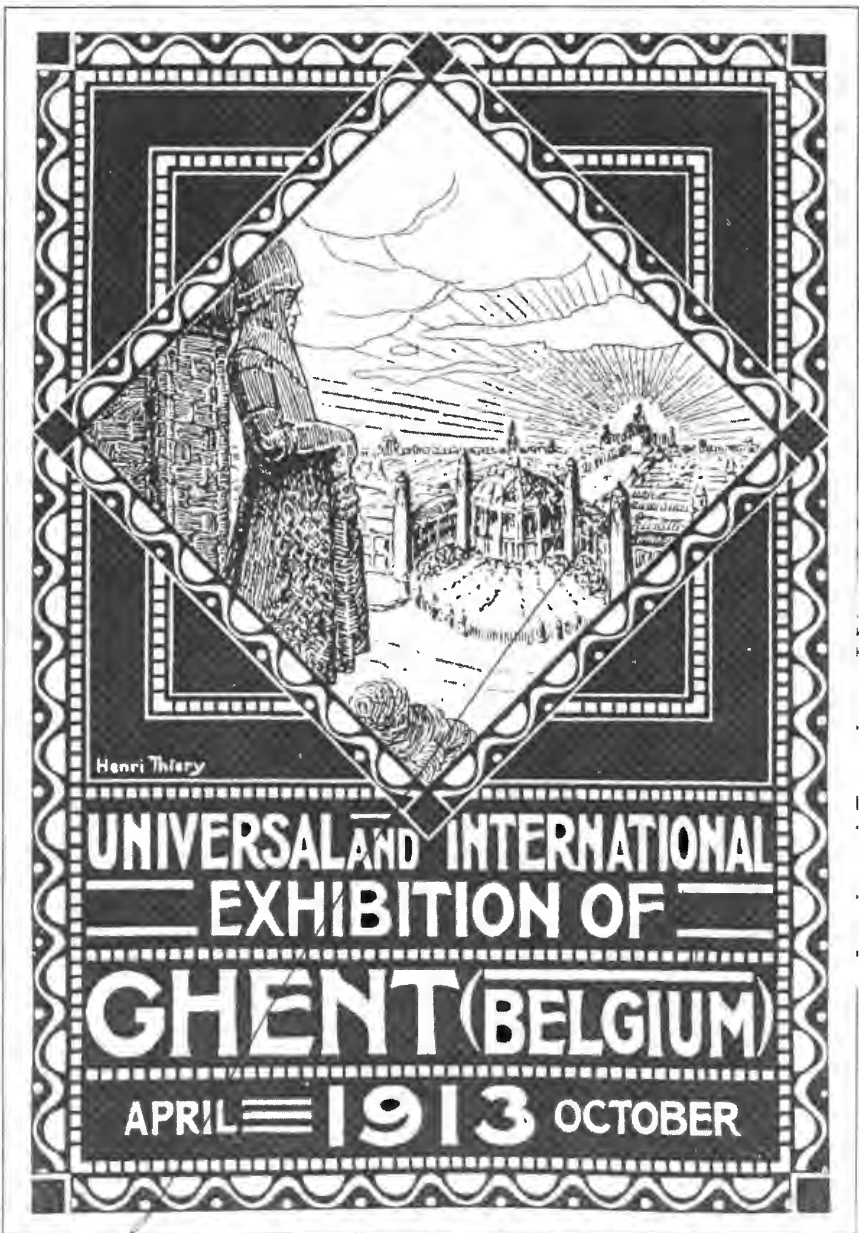
⁹⁶ Gand-Exposition, I, 1911, p. 49.

⁹⁷ Sinds de achttiende eeuw is de muur- of stedekroon het heraldisch zinnebeeld van de zichzelf besturende stad. O. NEUBECKER, *Heraldiek, bronnen, symbolen en betekenis*, Amsterdam-Brussel, 1977, p. 246.

⁹⁸ In tegenstelling tot de andere schietkampen was deelname aan deze draken- of Volksschietsing quasi gratis; men was niet verplicht een schietboekje te kopen en de organisatoren vroegen enkel 0.50 BEF inleg per reeks van 3 kogels. Bij 2 goede reeksen ontving de schutter een 'zilveren' draakje en bij 3 reeksen een vergulden stuk. In totaal zouden op die manier zowat 15.000 draakjes uitgereikt zijn, wat deze medaille tot één van de meest succesvolle expomedailles maakt. *Exposition Universelle et Internationale - Wereldtentoonstelling - Gand 1913 Gent, Grand concours International de tir sous le haut patronage de l'union des sociétés de tir en Belgique, Grote...*, s.l., s.d., pp. 15-19, G. DRÉZE, op.cit., p. 338.

⁹⁹ Het originele ontwerp van Vaerwijck prijkt ook op de boekband van het gedenkboek van Oud Vlaanderen. Een reproductie daarvan treffen we aan op het bezoekersgidsje: V. FRIS, *Wereldtentoonstelling te Gent 1913, Oud-Vlaanderen*, Brussel, 1913. Zie ook: E. WUYTS, op.cit., pp. 96-98.

¹⁰⁰ Een duidelijk voorbeeld hiervan was de vervaardiging van het draagteken voor het Derde Internationaal Kunstcongres, zie: E. WUYTS, op.cit., pp. 153-155.



Afb. 10: Promotie-affiche met een "torenwachter" gereproduceerd op een postkaart (privé-verzameling)

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913



Afb. 11: Souvenirmedaille, Van Rolleghem & Parent, aluminium, 16 x 35 mm.
(privé-verzameling)



Afb. 12: Herinneringsmedaille van de sectie "Oud Vlaanderen", O. Sinia & R. Vaerwijck, Fonson, brons, 55 mm. (Koninklijke Bibliotheek Albert I - Penningkabinet, Brussel)

7. Souvenirs

Naast de Gentse Maagd en het Belfort met de draak vinden we op de Gentse expomedailles nog een derde stadsicoon terug: Jacob van Artevelde. Weliswaar niet op de officiële herinneringsmedailles die hoofdzakelijk voor een internationaal en uitgelezen publiek bestemd waren, maar wel op de souvenirs van het atelier Van Rollegem & Parent. Dit soort objecten neemt binnen de totale medailleproductie ter gelegenheid van de Gentse Wereldexpositie een aparte plaats in. In tegenstelling tot de officiële medailles die in opdracht van een expobestuur vervaardigd werden, waren zij een zaak van firma's die dergelijke stukken uit puur commerciële motieven produceerden; ofwel als verkoopsartikel, ofwel ter promotie van hun eigen bedrijf zoals Fonson & Cie dat deed. Zelfs de overheid hield zich - vaak voor de ogen van het publiek - bezig met de lucratieve productie van numismatische souvenirs¹⁰¹. Waar deze stukken op de tentoonstellingsgronden verkocht of verdeeld werden is onduidelijk. Foto's uit het privé-archief van Casier tonen duidelijk aan dat her en der op de terreinen souvenirstalletjes aanwezig waren, maar het reglement liet ook op de standen de verkoop van kleine, ter plaatse vervaardigde producten toe¹⁰².

Het is interessant om ook deze specifieke categorie medailles nader te bekijken omdat zij zich richtten op een andere doelgroep, zijnde de doorsnee toeschouwer i.p.v. de participant (de exposant, de organisator of het jurylid). Daarenboven waren souvenirs van welke aard dan ook voor de expobezoekers zeer belangrijk omdat "(...) *they testify to the travails and pleasures of the tourist and validate the authenticity of his or her experience at the fair.*"¹⁰³. In een tijdperk waarin weinigen over een fototoestel beschikten om hun ervaringen vast te leggen, kwam het souveniraanbod tegemoet aan het verlangen van de toerist om tastbare bewijzen van zijn expobezoek te verwerven. Wat de medailles betreft had de bezoeker van de Gentse expo - naargelang van zijn

¹⁰¹ I. AUGUSTIN, op.cit., pp. 27-28. Ook herdenkingsmunten waren soms gegeerde expososouvenirs. Zo sloeg de Koninklijke Munt van België munten ter herinnering van de Wereldtentoonstellingen van Brussel in 1930 en 1958.

¹⁰² *Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913, règlement spécial relatif à la vente, à la livraison d'échantillons et à la dégustation des produits exposés*, Gand, 1913, p. 2, artikel 5.

¹⁰³ James Gilbert geparafraseerd bij J.B. ZACHMAN, "The legacy and meaning of World's Fair souvenirs." in: *Fair Representations, World's Fairs and the Modern World*, Amsterdam, 1994, p. 200. In deze - voornamelijk theoretiserende - bijdrage pleit de auteur voor een grotere aandacht van (cultuur-)historici voor de materiële souvenircultuur van een Wereldexpo. Als tastbare overblijfselen van dit kortstondig fenomeen helpen zij cruciale aspecten van tentoonstellingen - zoals de ervaringen van de expobezoeker - beter te begrijpen. Souvenirmedailles komen in zijn artikel echter niet aan bod.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

smaak én beurs - de keuze tussen een artistiek waardevol aandenken en een 'onbeduidend' massaproduct.

De souvenirs van Van Rolleghem & Parent behoorden tot de laatste categorie. Uit hun productie leidden wij af dat zij vooral gespecialiseerd was in de fabricatie van kleine aluminium souvenirmedailles in zeer uiteenlopende variëteiten. Die verscheidenheid aan medailletypes had Van Rolleghem & Parent deels te danken aan het feit dat zij - op een uiterst eenvoudige en goedkope manier - een zeker aantal voorzijden combineerde met een bepaald aantal keerzijden: voor ieder wat wils dus. Het zijn typische voorbeelden van "*produits million*"; kleine artikels die dank zij de massaproductie verbazingwekkend goedkoop waren en als dusdanig ook uiterst geschikt als souvenir¹⁰⁴. De meeste medailles waren ruw afgewerkt en voorzien van speldjes en/of draagogen. Deze specifieke verschijningsvorm plaatst dergelijke souvenirmedailles (evenals onze hedendaagse buttons en pins) binnen een eeuwenoude traditie van "badges" of insignes die dienst deden als informatiedragers en -verspreiders¹⁰⁵.

De meerderheid van de stukken die Van Rolleghem & Parent produceerde ter gelegenheid van de Gentse expo zijn zulke goedkope draagtekens die door deze combinatiemethode ontstaan zijn. De keerzijden dragen vaak een afbeelding van de hoofdingang (al dan niet geplaatst tegen een symbolische zonsopgang), maar bij de onderwerpen op de voorzijde zijn er opvallend veel algemene beelden die niet rechtsreeks op de Gentse tentoonstelling betrekking hebben. In principe zouden deze ontwerpen dus ook voor andere gelegenheden dienst kunnen doen; een praktijk die toen algemeen verspreid was. De uitgifte van "industriële" medailles - d.w.z. algemene standaardexemplaren die mits een aangepaste inscriptie voor diverse doeleinden konden gebruikt worden - was immers tijd- en kostenbesparend voor zowel de klant als het atelier. Het is dan ook niet verwonderlijk dat een Gents exposouvenir met daarop een (Vlaams of Belgisch?) wapenschild of één met de buste van koning Albert tijdens de Eerste Wereldoorlog werden herbruikt, noch dat een ander expostuk met een vrouw die een schild en palmtak in de hand houdt, voordien al op een souvenir van de tentoonstelling te Charleroi (1911) voorkwam¹⁰⁶.

Tegenover deze regio-overschrijdende exemplaren staan de specifiek 'Gentse' stukken, zoals de vrouw met de Gentse draak (ut supra) of een zicht op de Wereldtentoonstelling. Vreemd genoeg behoort ook de Gentse volksmenner

¹⁰⁴ C. TERRY, "Van elitaire beurs tot massamedium. Exposanten en publiek van de Antwerpse expo's." in: *De Panoramische Droom*..., p. 70.

¹⁰⁵ P. ATTWOOD, "The medal and the badge" in: *The Medal*, 7, 1985, pp.43-46.

¹⁰⁶ C. LEFÉBURE, *La frappe patriotique, de nécessité, de bienfaisance et commémorative en Belgique occupée*, Bruxelles - Paris, 1923, p. 4, nr. 35 en p. 28, nr. 318.

EVA WUYTS

Artevelde (ca. 1290-1345) - of althans een weergave van zijn standbeeld dat op de Gentse Vrijdagmarkt staat - tot de gebruikte beelden (AFB 13)¹⁰⁷. Deze legendarische, bijna mythische¹⁰⁸ figuur die het verzet leidde tegen de Vlaamse graaf Lodewijk van Nevers en die er in slaagde tijdelijke politieke en economische autonomie voor Gent te realiseren (1332-1345), heeft op het eerste zicht helemaal niets te maken met de Gentse expo als evenement. Toch wordt hij herhaaldelijk op een souvenirmedaille afgebeeld - al dan niet met het Gravensteen op de achtergrond. Daar deze 'held' in de negentiende eeuw bij de burgerij aan populariteit gewonnen had als een personificatie van de volksofstand en de Vlaamse strijd voor zelfbestuur, kan men hem ook interpreteren als een uiting van de Gentse trots en onafhankelijkheid. Bovendien is hij als 'illustere Gentenaar' een symbool voor de gehele stad die immers nog steeds de "Arteveld-stad" wordt genaamd. Met deze symbolische inhoud sluit de figuur Artevelde aan bij het Belfort, en bij de Gentse expo-iconografie in het algemeen. Wat de man betekende voor het volk, betekende het monument voor de stad.

Dat de onderwerpen van het atelier firma Van Rolleghem & Parent ondanks hun eigenaardigheid binnen de totale medailleproductie t.g.v. de Gentse tentoonstelling toch geen breuk vormen met de officiële beeldtaal, bewijzen de



Afb. 13: Souvenirmedaille met Artevelde, Van Rolleghem & Parent, aluminium, 26 x 23 mm (privé-verzameling)

¹⁰⁷ Dit 4,70 meter hoge beeld van de Gentse kunstenaar Petrus de Vigne-Quoy staat sinds 1863 op de Gentse Vrijdagmarkt - in de periode van Artevelde het politiek centrum - en stelt deze Gentenaar voor als een volksman die de menigte toespreekt. K. HAERENS, op.cit., pp. 17-19.

¹⁰⁸ S. ROTTIERS, "Jacob van Artevelde, de Belgische Willem Tell?" in: A. MORELLI, *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië*, Berchem, 1996, pp. 77-93.

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

sluitzegels die ter promotie van de Wereldtentoonstelling vervaardigd werden (AFB 14). Dit zijn zegels zonder frankeerwaarde die op de mailings van het Uitvoerend Comité gekleefd werden. Echte postzegels die de Wereldtentoonstelling moesten promoten, zouden nog effectiever geweest zijn, maar de *Universal Postal Union* had de uitgifte van speciale postzegels voor internationaal gebruik verboden in 1900. België was waarschijnlijk zelfs het eerste land dat de promotiekracht van dit medium ontdekte toen het in 1884 postzegels uitgaf ter gelegenheid van de Wereldexpositie van Antwerpen. In 1896 deed zij hetzelfde voor de tentoonstelling van Brussel¹⁰⁹. Voor de initiatiefnemers van de Gentse expo was de sluitzegel dus het enige volwaardige alternatief voor de postzegel.

Op de exemplaren die door de Gentse firma *De Graeve* ontworpen werden, stonden enerzijds reproducties van de expo-affiches en anderzijds - opnieuw - de belangrijkste Gentse monumenten¹¹⁰. Op enkele ervan prijkt ook een foto van het standbeeld van Jacob van Artevelde, in exact hetzelfde profiel als op enkele Van Rolleghem & Parent-medailles¹¹¹. Dit hoeft echter niet te betekenen dat de medailles op de sluitzegels zouden gebaseerd zijn: Van Rolleghem & Parent beschikte waarschijnlijk over dezelfde standaardafbeeldingen als Théo De Graeve. Onderzoek naar de banden tussen de organisatoren en deze



Afb. 14: Sluitzegel met Artevelde en het Gravensteen (Centrale Bibliotheek van de Universiteit Gent - Handschriftenverzameling).

¹¹⁰ A. SCHWARZENBACH, *Portraits of the nation, stamps, coins, and banknotes in Belgium and Switzerland 1880-1945*, Bern, 1999, pp. 29, 46.

¹¹¹ G. DRÈZE, op.cit., p. 77. Exemplaren worden onder meer bewaard in de Centrale Bibliotheek van de RUG (Hs III, 3).

¹¹² Een tweede beeld dat op souvenirs van Van Rolleghem & Parent verscheen - een meisje met melkkan en beker - vinden wij eveneens terug op een sluitzegel van Théo De Graeve.

EVA WUYTS

firma's leverde weinig op al is van De Graeve met zekerheid geweten dat hij in opdracht van Casier werkte. Ook Van Rolleghem & Parent vervaardigden medailles voor het Uitvoerend Comité (bv. een herinneringsmedaille voor het sluitingsfeest van de expo), maar of dit ook het geval was voor hun souvenirs, kon niet achterhaald worden.

We mogen er in ieder geval wel van uit gaan dat Van Rolleghem & Parent hun verkoopsartikelen ter goedkeuring moesten voorleggen aan het Algemeen Bestuur aangezien dit met zekerheid het geval was voor de uitgevers van postkaarten¹¹². Met deze milde vorm van censuur verzekerden de organisatoren zich ervan dat het beeld dat van de expo verspreid werd hun belangen niet schaadde. De postkaarten die in honderden varianten en op miljoenen oplagen over gans de wereld verspreid werden, waren immers een krachtig medium, te meer daar het weinig concurrentie ondervond van foto's. Wie al een camera bezat moest niet alleen een officiële toelating van het Uitvoerend comité op zak hebben, maar ook nog eens betalen om binnen de expo te fotograferen¹¹³. Meer nog dan door winstbejag moet deze maatregel ingegeven zijn door een verlangen naar het controleren, sublimeren en dus manipuleren van de expo-ervaring. Het beeld dat de bezoekers - in hun hoofd, maar ook op papier of in metaal - na afloop mee naar huis namen, moest immers zo ideëel mogelijk zijn. Wie de 'realistische' postkaarten maar vaak genoeg bekijkt, zal het zich na verloop van tijd misschien ook op die manier gaan herinneren. En wie het niet met eigen ogen gezien heeft, kan zich enkel op de officiële foto's (op postkaarten en in publicaties) verlaten om zich een idee te vormen over de Gentse Wereldtentoonstelling¹¹⁴. Of op de symbolische beeldtaal van de affiches en de medailles.

Tenslotte mogen we - ongeacht het feit of de souvenirmedailles al dan niet in opdracht gemaakt werden - niet vergeten dat de keuze van materiaal, oplage maar zeker en vast ook van het onderwerp eveneens door de wetten van de markt bepaald werden. Het was uiteindelijk de klant die besliste en zijn eigen keuze maakte tussen de aangeboden beelden. Aangezien wij niet beschikken over slagaantallen, weten we niet welke het meest gegeerd waren, al geeft de vaststelling dat er meerdere types van Artevelde geproduceerd werden, wel een indicatie over zijn populariteit. De onderwerpen van verscheidene souvenirs sloten dus in veel opzichten aan bij de boodschap die door de diverse

¹¹² *Exposition Universelle et Internationale de Gand 1913, Photographie - Edition et vente de cartes postales illustrées, règlement, Wereldtentoonstelling ...*, Gent, 1912, pp. 4-5.

¹¹³ *ibid.*, pp. 3-4.

¹¹⁴ Vandaar ook dat de foto's in het gedenkboek van de tentoonstelling een werkelijkheid op zich vormen die enigszins afwijkt met die op de kiekjes die in het archief van Casier aangetroffen werden. KADOC, Familiearchief Casier, II Joseph Casier, 3.5 (niet geïnventariseerd).

WERELDTENTOONSTELLING GENT 1913

communicatiemediën van het Uitvoerend Comité gepropageerd werd. De organisatoren van de Gentse Wereldtentoonstelling die uit diverse lagen en groepen van de stadsbevolking kwamen en die allen op één of andere manier profijt konden trekken uit een succesvolle expo, waren er dus niet alleen in geslaagd hun positieve visie op de expo en haar gaststad wijd te verspreiden, maar ook om deze d.m.v. algemeen gekende symbolen en typerende stadsicoonen te laten aanvaarden en internaliseren door een breed publiek.

Wat de visie van de *founding fathers* van de Gentse Wereldtentoonstelling precies was, hebben we kunnen aflezen op de medailles die zij lieten slaan of op andere media die door hen ingezet werden. Eén postkaart - inhoudelijk het equivalent van Godefroid Devreese's prijsplakket - vat dit nog eens bondig samen (AFB 15): Gent, de gaststad, wordt er voorgesteld als een onafhankelijke (belfort, kantelen) historische stad (Middeleeuwse kledij, de historische gebouwen), met een bloeiende handel (de havenactiviteiten op de achtergrond) en industrie (de rokende schoorstenen) en een internationale reputatie als "bloemenstad" (de guirlandes). Eén van de door Joseph Casier eigenhandig samengestelde albums met privé-souvenirs van de Gentse expo bevat verscheidene ruwe schetstekeningen die Gent ook als "stad der Wetenschappen" of als "Sportstad" representeren, maar die nooit uitgevoerd werden. Gebrek aan geschreven bronnen verhindert ons echter te verklaren om welke esthetische, praktische of inhoudelijke redenen deze specifieke ontwerpen onuitgevoerd bleven, maar het toont wel nogmaals aan op welke vlakken de prioriteiten van de organisatoren lagen¹¹⁵.



Afb. 15: Promotiepostkaart (privé-verzameling).

¹¹⁵ KADOC, Familiearchief Casier, II Joseph Casier, 3.5.7.2.

EVA WUYTS

Blijft uiteindelijk nog de vraag of de boodschap die het Uitvoerend comité via haar medailles wilde verspreiden ook als dusdanig door de ontvangers begrepen werd. Niet iedereen was misschien voldoende in deze academische beeldtaal ingewijd of geïnteresseerd om deze te ontcijferen. Bronnen om de concrete receptie van dit medium bij het grote publiek te onderzoeken zijn schaars maar eigentijdse beschrijvingen in de pers van bijvoorbeeld de prijsplaket van Devreese tonen toch aan dat de essentie van de boodschap duidelijk overkwam. Bovendien waren de medailles geen 'alleenstaande gevallen', integendeel. Zij kaderden in een bredere promotie-campagne waarbij andere communicatie-media als postkaarten, affiches, gedenkboeken e.d. een complementair en tegelijkertijd versterkend interpretatiekader verschaften. Daarnaast zijn de belangrijkste thema's van de Gentse Wereldtentoonstelling en haar medailles niet 'nieuw'. Gent wilde zich vóór 1913 al profileren als een internationale, culturele en moderne handelsstad met een belangrijk historische patrimonium - vandaar dat een propaganda-evenement als de Wereldtentoonstelling überhaupt georganiseerd werd - en doet dit vandaag nog steeds. Wie heden bijvoorbeeld via de autosnelweg het Gents grondgebied binnenrijdt, wordt geconfronteerd met een toeristisch verkeersbord waarop Gent wordt getypeerd d.m.v. 3 iconen: een ruiker bloemen, de 3 torens en het symbool van de technologiebeurs *Flanders Technology* die in zekere zin als een moderne versie van de traditionele industrie zou kunnen beschouwd worden. "*Welcome to the Belgian City of Flowers, old monuments and technology*"?