

Karel Wellens (1888-1958): leven en werk. ¹

K. Wellens werd op 6 februari 1888 te Lummen geboren in een brouwersfamilie. Reeds als kind tekende en schilderde hij voortdurend. Op 18-jarige leeftijd schreef hij zich in aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten te Leuven waar hij studeerde onder leiding van Damien, Richir en Omer Dirickx. In 1912 schilderde hij zijn eerste groot doek, *Interieur flamand*, en geeft hiermee de richting aan die hij later zal volgen. Reeds in dit vroege werk komt zijn fijne opmerkingsgave, zijn talent als tekenaar en een warm koloriet naar voor. In 1913 ontving hij vanwege de regering een gulden erepenning ter aanmoediging van een jonge kunstenaarsloopbaan. Dat jaar beëindigde hij ook zijn academische opleiding en keerde hij naar Lummen terug. Vlak voor W.O.I schilderde hij er zijn eerste groots landschap, *Sous-bois ensoleillé*. Bij het uitbreken van de oorlog week K. Wellens met zijn broers uit naar Engeland. Hier werkte hij geruime tijd in een munitiefabriek. Uit die periode stammen enkele dramatische en patriottische werken. In *La mort d'un héros* (1919) schildert hij een treurende vaderlandse engel die een gesneuveld soldaat met rozen bestrooit. In dit kader verwijzen wij ook naar enkele genrestukken die hij in het atelier van Omer Dirickx schilderde: *Uit het Paradijs verjaagd*; *Judas' bekoring*; *Avond, Nacht, en Morgen*. Tegelijk schilderde hij ook taferelen uit het volksleven. Tot zijn beste stukken horen boerenkoppen en plattelandsbewoners, geschilderd in hun eigen milieu: *Prière pour l'Absent*; *Pendant l'Orage*; *Femme remontant l'horloge*. Zijn kunst evolueert geleidelijk van anekdotisch naar beschrijvend. De personages en handelingen worden steeds vaker in een milieu geplaatst dat aan belang wint. K. Wellens heeft talrijke Kempense landschappen geschilderd. In deze landschappen staat de tijd stil. Niets gebeurt, niets beweegt, alles is rustig en kalm. De eenvoudige schoonheid van de heide, van uitgestrekte zandvlakten, van slapende moerassen en dromende wouden zijn geliefde thema's. Hieraan dienen talrijke hoeves te worden toegevoegd: *Chaumières*; *Après la pluie*; *La bicoque de la sorcière*. Wellens hanteert in deze werken een sobere lijn en een zuiver koloriet. In deze werken heeft hij veel aandacht besteed aan de studie van het licht: de effecten van de felle zomerzon, de wazige winterzon, de weerspiegeling van het licht op een winters landschap. Deze, soms uitbundige, schildering van het licht gaven aan vele doeken een duidelijk herkenbaar karakter en genoot geruime tijd de gunst van een koopkrachtig publiek.

Uit de landschappen blijkt de afstamming van Wellens die in zijn geboortestreek een belangrijke bron van inspiratie vindt. Hij bevestigt dit trouwens in zijn memoires, *De ziel van mijn schoon Kempenland*. Hierin schrijft de kunstenaar dat hij steeds hartstochtelijk van de Kempen heeft gehouden en deze heeft doorkruist tot in de verste uithoeken. Wellens exposeerde talrijke malen, onder meer te Hasselt, Tongeren, Luik, Antwerpen en Brussel. Naar aanleiding van deze tentoonstellingen ontving de kunstschilder herhaaldelijk lovende kritiek. De lof gold enerzijds zijn meesterlijke techniek en de wijze waarop hij zijn onderwerp, de Kempen, in al haar facetten, benadert. Anderzijds verwijzen de kritieken vaak naar de folklore die in zijn oeuvre aanwezig is. Met name in de interieurs van de huisjes die hij schilderde en tekende wordt Wellens' kunst sterk documentair genoemd. Zijn voorkeur ging uit naar hutten en hoeves met een primitieve inrichting die – overeenkomstig zijn idee – de traditionele en onveranderde waarden uit lang vervlogen tijden bewaarden. Voor de recensenten betekende dit een samengaan van een hoge artistieke expressie met wetenschappelijk onderzoek. In die context besteedde hij aan al de objecten die in deze woningen aanwezig waren een bijzondere aandacht. Belangrijk in dit kader zijn de talrijke

¹ J. GESSLER, 1926: 105-125; M. DRIESEN, 1979: 86; F. VANVINCKENROYE, 1979, 104-105.

houtschooltekeningen van binnenhuisjes, waarmee hij het landelijk leven documenteerde: *Interieur met afvoergreppel te Helchteren* (1926); *De Kilbershoeve* (1919); *Een botermolen te Lummen* (s.d.). De doelstelling van deze tekeningen is vooral documentair². Zij dienen het verleden, dat door de vernietigende vooruitgang wordt verwoest, voor het nageslacht te bewaren. In dat opzicht hebben deze tekeningen een belangrijke documentaire waarde. J. Weyns stelt in het bijzonder dat de ganse inventaris van het boerenhuis op deze tekeningen te zien is. De kunstschilder wordt geschiedschrijver en folklorist. Doch anderzijds dient de toeschouwer steeds voor ogen te houden dat de kunstenaar met deze werken een bedoeling heeft³. K. Wellens heeft immers getracht de sfeer van deze woningen, zoals hij die ervoer, weer te geven. Die ervaring is persoonlijk en gebed in zijn liefde voor de Kempen waar de voortschrijdende beschaving zoveel waarden uit het verleden vernietigde⁴.

Inmiddels, in 1952, was K. Wellens in Bokrijk gestart met de uitbouw van een openluchtmuseum⁵. De realisaties van de kelderhut uit Koersel en de Wellenshoeve uit Lummen in het Openluchtmuseum van Bokrijk liggen duidelijk in dezelfde lijn als zijn artistieke werk. De kelderhut van Koersel⁶ gaat door als één van de meest primitieve bouwvormen uit de Kempen. Dergelijke woningen aan de rand van de heide werden voornamelijk bewoond door de armste heidebewoners zoals b.v. bezembinders. In essentie bestonden deze woningen uit een gegraven kuil waarover een dak op zeer lage wanden werd opgericht. De kelderhut van Koersel werd opgebouwd onder leiding van K. Wellens naar tekeningen die hij omstreeks W.O.I maakte van een kelderhut te Koersel. Tegen de kuilwoning is een slaapkamertje aangebouwd. De woning is in vakwerk opgetrokken. De schouw is van vlechtwerk bestreken met leem. Deze realisatie is een logische voortzetting van Wellens' artistiek – documentair werk. Met name is de kelderhut van Koersel geen wetenschappelijke weergave van de realiteit, maar wel de romantische interpretatie hiervan die zijn uitdrukking vond in een artistieke expressie.

Met de Wellenshoeve bevinden wij ons in een gelijkaardige situatie⁷. Oorspronkelijk was dit de **Pachter-Engelenhoeve** die te Lummen werd afgebroken⁸. De vrijgekomen materialen voor deze boerderij werden door het gemeentebestuur van Lummen aan het Openluchtmuseum ter beschikking gesteld. Voor de opbouw van deze hoeve koos K. Wellens een 'schilderachtige plek' onder een eikenboom. Bovendien veroorloofde hij zich enkele artistieke vrijheden zoals de hondenkarn tegen de voorgevel of de alkoof in het interieur. Dergelijke hondenkarn komt ook voor op de tekeningen van de hoeve van de gebroeders Claes te Lummen door K. Wellens⁹. De bemeubeling werd door de schilder uit zijn eigen verzameling samengesteld in de stijl van omstreeks 1900.

De Wellenshoeve mag dan wel ten gevolge van de artistieke vrijheid die K. Wellens zich veroorloofde, niet wetenschappelijk en historisch correct zijn. Zij is de uitdrukking van de welbepaalde visie van de kunstenaar op de geschiedenis van de Kempen. K. Wellens zag het

² Bijzonder J. WEYNS, 1958.

³ Vgl. in dit kader N.-A. BRINGUES, 1981 & H.G. SNELL, 1984.

⁴ Hierover bijzonder F. VANVINCKENROYE, 1979, 101-103 & 105.

⁵ J. LYNA & H. OFFERVELT, 1953: 202-203; J. WEYNS, 1961, 25.

⁶ Hierover J. WEYNS: 1967², 28-29; M. LAENEN, 1992: 54.

⁷ J. WEYNS, 1967²: 78-79; M. LAENEN, 1992: 59-60.

⁸ *De Nieuwe Gids*, 24 juli 19953.

⁹ Zie K. WELLENS, *Studie van een botermolen*, s.d.

museum inderdaad als een verzameling schilderachtige hoeves uit de Kempen die model konden staan voor kunstenaars en een esthetisch genoegen verschaften aan wandelaars. De wetenschappelijke invulling was duidelijk ondergeschikt aan de artistieke en subjectieve criteria die op dat ogenblik in het milieu van burgerij en kunstenaars heersten. De beide gebouwen zijn ingericht als illustraties die een concrete totaliteit weergeven. Hierdoor wordt met objecten, net als in zijn tekeningen, de schijn gewekt dat datgene wat men aanschouwt historisch waar is. Maar de boerderijen zijn juist gemaakt om een bepaalde voorstelling van het verdwijnende platteland van weleer op te roepen. Zij zijn dus niet zozeer een weergave van het volksleven op het platteland, maar de weergave van een boodschap die verwijst naar de teloorgang van de traditionele waarden van het oud-frankisch *heim* door de vernietigende vooruitgang¹⁰. Hier treden meer de ideeën en de waarden van de kunstenaar dan de historische realiteit op de voorgrond. De Wellenshoeve van Lummen en de Kelderhut van Koersel formuleren een oproep tot identificatie met het leven in een traditionele gemeenschap, zo eigen voor het Vlaamse volk. Zij zijn metaforen voor een welbepaald verleden.

¹⁰ J. GESSLER, 1926: 122-123.