

De authenticiteit van de Kempen. Karel Wellens, Jozef Weyns en het Provinciaal Openluchtmuseum van Bokrijk

Robert Nouwen

Inleiding

Met veel belangstelling lezen wij enige tijd geleden het artikel van S. van Hooland, *De pittoreske beweging in België eind 19^{de}, begin 20^{ste} eeuw*.¹ Bijzonder het kapittel over de pittoreske visie op monumentenzorg en hedendaagse architectuur en in relatie hiermee de sublimering van vissershuisjes en hoeves gaf een gevoel van herkenning. Waarachtige architectuur heeft haar wortels in de nationale bouwkunst. De essentiële componenten hiervan zijn harmonie, eenvoud en eerlijkheid. De woning moest een weerspiegeling zijn van de bewoner, landbouwer, visser of arbeider. Het dorp, de woning, het meubilair en de tuin zijn schatplichtig aan de omgeving. Het is opvallend hoe een aantal ideeën, die tijdens de 19^{de} en de vroege 20^{ste} eeuw werden ontwikkeld in het kader van erfgoedbeleid en volksoontwikkeling tot ver in de 20^{ste} eeuw zijn blijven doorleven. In 1953 schreef J. Weyns² de volgende gedachten: *“Ik zie het staan, met groen omgord; vergroeid is ’t met de aarde; in zijn brede, rustige vormen sluit het de indruk van veiligheid, duurzaamheid, geborgenheid en rust; en alle dingen van dat huis verklappen u dat het onder het dikke, rieten, ruime dak gezellig is, behaaglijk, welgedaan en warm... Ach, houd de ogen dicht! Kijk niet naar wat rondom u de mensen van hun huizen hebben gemaakt: rijk naar buiten, met vals gepronk, arm van binnen, zonder ziel. De eenvoud is verloren en de gemoedelijkheid; de waarheid is ontwricht; miskend is de zin der dingen van weleer.”* Enkele pagina’s verder luidt het: *“Eenvoud, gemoedelijkheid en ziel: het huis der vaderen is er van doortrokken. Schoonheid was er een natuurlijke vrucht. Het voorbeeld voor dat huis werd niet afgekeken van de stad, noch het plan gehaald bij een bouwmeester. Neen. De landmens keek naar de voorbeelden uit de naaste omgeving, gebouwd volgens een eeuwenoude, overgeërfde techniek, waarvan de oorsprong in de oertijden van ons volk vergaat....”* Enkele jaren later opende het Provinciaal Openluchtmuseum Bokrijk zijn deuren. De conservator was J. Weyns. Gedurende zowat 20 jaren bepaalde hij in belangrijke mate het beleid van het museum. De sfeer die uit de twee citaten naar voor komt, zijn ook in het museumconcept duidelijk aanwezig.³ Een kritische reflectie over de geschiedenis van het Provinciaal Openluchtmuseum Bokrijk is dus zeker een interessante oefening van historische kritiek.

Karel Wellens en de verbeelding van de Kempen

Het Openluchtmuseum Bokrijk is niet denkbaar zonder de figuur van de kunstschilder Karel Wellens (1953-1954). Karel Wellens is weliswaar niet de grootste kunstenaar geweest. Zijn kunst laat echter wel toe een mooi verhaal over de verbeelding van de Kempen te vertellen dat bovendien zeer toepasselijk is voor het Provinciaal Openluchtmuseum Bokrijk. Niet alleen heeft de kunstenaar de Wellenshoeve vanuit Lummen naar Bokrijk overgebracht. Ook in de Kelderhut van Koersel en de Kilbershoeve van Meeuwen is zijn invloed overduidelijk aanwezig. Met andere woorden: de kunstenaar heeft zijn verbeelding van de Kempen

¹ S. van Hooland, *De pittoreske beweging in België eind 19^{de}, begin 20^{ste} eeuw*. In *Mores*, 5-1, 2004, 18-23.

² J. Weyns, *Het verhaal van ons huis*, Leuven, Davidsfonds, 1954, 13 e.v.

³ Zie b.v. J. Weyns, *Bokrijk. Tuin van de Vlaamse volkscultuur*, Hasselt, Heideland, 1961; J. Weyns, *Bokrijk, zin en zijn*, Tielt – Utrecht, Lannoo, 1970.

overgebracht in het museum. K. Wellens was een man van de buiten. In zijn kunst trachtte de kunstschilder het beeld dat hij koesterde van de oude Kempen, die hem zo dierbaar was, vast te leggen. Hij deed dit zowel in zijn landschappen als in zijn tekeningen van hoeves en interieurs. J. Gessler noemde zijn kunst documentair en van folkloristisch belang. De auteur formuleerde het als volgt: “*En wanneer dan later, binnen enkele jaren reeds, de al vernietigende vooruitgang, steeds verder tastend en delvend naar het zwarte goud, de laatste lemen hut op Limburgse bodem zal geslecht hebben, dan zal de geschiedschrijver en de folklorist, dank aan Wellens' kunstwerk, een overrijke en oprecht betrouwbare documentatie te zijner beschikking hebben.*”⁴ Wellens trachtte via zijn kunst de traditionele en onveranderde restanten uit het verleden, zoals zij in de hoeve naar voor kwamen, uit te beelden. Zijn voorkeur ging uit naar hutten en boerderijen met een primitieve inrichting die – overeenkomstig zijn idee – de traditionele en onveranderde waarden uit lang vervlogen tijden bewaarden. Dit komt naar voor uit verscheidene teksten die hij naliet, onder meer ook in zijn boekje *L'âme de ma lande campinoise*. Voor Karel Welles was de Kempen de bron van inspiratie. Hij heeft de streek doorzworven tot in de verste uithoeken. De heide was voor hem eindeloos en bewaarde de traditionele en onveranderde waarden uit lang vervlogen tijden. De hutten en hoeves met hun primitieve inrichting die hij schilderde, moesten van die oude tradities getuigen. Hij schilderde en tekende ze onophoudelijk. “*Si j' en éprouve quelque fierté, c'est que cette terre pauvre et nue à l'âme mélancolique, fût la passion de ma vie*”.⁵ Hieruit blijkt dat hij een welbepaalde visie had op de Kempen, wezenlijk romantisch van aard. Arme boeren en marginalen genoten zijn voorkeur: “*Au hameau “in de hoek”, entre Hamont et Achel, existait autrefois une ferme dont l'occupant aurait sans doute mérité le sobriquet de “Konijntje” (le lapin) terme par lequel, sans aucune malice, on désignait souvent les pères d'une nombreuse progéniture.*”⁶ Belangrijk in dit kader zijn de talrijke houtskooltekeningen van binnenhuisjes, waarmee hij het landelijk leven documenteerde: *Interieur met afvoergreppel te Helchteren* (1926); *De Kilbershoeve* (1919); *Een botermolen te Lummen* (s.d.). Deze tekeningen zijn vooral documenten. Zij dienen het verleden, dat door de vernietigende vooruitgang wordt verwoest, voor het nageslacht te bewaren. 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.⁷

Hoe vertalen deze ideeën zich in de Wellenshoeve? De hoeve werd gebouwd door de eerste ‘conservator’ van het Openluchtmuseum, K. Wellens (1888-1958). Einde 1952 stelde het gemeentebestuur van Lummen materialen van een boerderij aan het Openluchtmuseum ter beschikking. Dit was de oorspronkelijke Pachter-Engelenhoeve die te Lummen werd afgebroken. De voorafgaande geschiedenis van deze hoeve is echter niet meer belangrijk gezien de fundamentele ingrepen die K. Wellens deed om een hoeve te creëren die onder meer overeenkwam met zijn inzichten van de oude volkscultuur en die tegelijk als model voor schilders kon dienen. Het is trouwens niet duidelijk hoe de Pachter Engelenhoeve oorspronkelijk, vóór de afbraak, er heeft uitgezien. Tijdens de afbraak werd noch een plan opgemaakt, noch een wetenschappelijke studie uitgevoerd. Het Openluchtmuseum Bokrijk bezit evenmin foto's van de hoeve in haar oorspronkelijke toestand te Lummen. Voor de opbouw van deze hoeve koos K. Wellens een ‘schilderachtige plek’ onder een eikenboom. De confrontatie tussen de Kempense hoeve en die oude eik bepaalde zijn keuze, toont ook

⁴ J. Gessler, De Limburger Karel Wellens. Landschapsschilder en folklorist, In *Limburg*, 8, 1926, 105-125, bijzonder 123.

⁵ K. Wellens, *L'âme de ma lande campinoise*,

⁶ K. Wellens, o.c., 29

⁷ J. Weyns, 1958: *Verzameling houtskooltekeningen “De vroege Kempen” van kunstschilder Ch. Wellens*, Hasselt, intern document, 17.6.58.

Wellens' visie. Zij lijken vanouds met elkaar vergroeid. Niets doet vermoeden dat de hoeve hier niet altijd heeft gestaan. Voor de hoeve staat uit een groot bakhuis met achter aan een bijenhal. Onder het aangebouwd lessenaarsdakje staat een Kempense kar gestald. Daarnaast ligt een lieflijk hofje waarin de 'boer' zijn aardappelen en groenten kweekte. Verder bestaat het erf uit een bornput met een putstelling en putkuip, een hondenhok en een boomkapelletje ter ere van de Heilige Maagd. En Wellens veroorloofde zich enkele artistieke vrijheden. Het oorspronkelijke bouwplan⁸ toont een hoeve met een grondplan dat van west naar oost de volgende indeling kende: een schuur, een koestal, een keuken, een zitplaats met alkoof en toegang tot een slaapkamer, een paardenstal, een varkensstal en een toilet. Van de hondenkarn tegen de voorgevel is geen sprake. In de huidige Wellenshoeve zijn de slaapkamer, de paardenstal, het varkenskot en het toilet aan de oostzijde niet aanwezig. Aan de westzijde zien wij wel een schuurtje met varkenskot. K. Wellens voegde verder aan het 'historische bouwvolume' een hondenkarn toe. Een dergelijke hondenkarn zien wij ook in een houtskooltekening van de hand van Wellens.⁹ Deze botermolen stamde van de hoeve van de gebroeders Claes te Rekhoven – Lummen die uit het jaar 1693 dateerde. Het is daarbij opvallend dat de boerderij op deze studie bijna exact dezelfde geveldispositie bezit als de Wellenshoeve. Ook het interieur kende enkele aanpassingen zoals b.v. de alkoof. De bemeubeling werd door de schilder uit zijn eigen verzameling die hij nog tijdens zijn leven aan het Openluchtmuseum overmaakte, samengesteld in de stijl van omstreeks 1900. Op 7 september 1953 werd deze hoeve ingehuldigd en genoemd naar de kunstschilder Karel Wellens. De romantische idee van het verleden verdringt de historische werkelijkheid van het oorspronkelijke gebouw.

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 museum inderdaad als een verzameling schilderachtige hoeves uit de Kempen die model konden staan voor kunstenaars en een esthetisch genoegen verschaffen 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 formuleert net als de Kelderhut van Koersel een oproep tot identificatie met het leven in een traditionele gemeenschap, zo eigen voor het Vlaamse volk. Zij zijn metaforen voor een welbepaald verleden. De Wellenshoeve getuigt van een zekere nostalgie, van romantiek, van een subjectieve en esthetiserende benadering van de historische werkelijkheid. Het museum was voor hem een plek waar wandelaars konden genieten van de sfeer van de Kempen en schilders inspiratie vonden voor hun kunst.

J. Weyns: de musealisering van de verbeelding

⁸ Intern document O.M.105-1 van 05.01.53

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

¹⁰ J. GESSLER, o.c., 122-123.

In 1953 engageerde de Bestendige Deputatie J. Weyns. Hij wilde het Openluchtmuseum uitbouwen op wetenschappelijke grondslagen. In een rapport dat hij als bijlage bij het verslag over 1953 toevoegde, schreef J. Weyns het volgende: *‘Op 26 maart 1953 ben ik met de heer Gouverneur ter plaatse in Bokrijk gaan zien. Een Kempisch huis was reeds in opbouw, onder de leiding van kunstschilder Ch. Wellens. Het resultaat van dit bezoek was, eensdeels, dat ik kon vaststellen dat de gevolgde werkwijze bij de heroprichting van het voormelde huis niet vakkundig gebeurde zodat deze reconstructie geen wetenschappelijke waarde had, en anderdeels, dat de heer Gouverneur, na een uitvoerige gedachtenwisseling over het onderwerp, mij vroeg mijn opvattingen desaangaande te willen in geschrift te stellen.’* Even verder kunnen wij als besluit lezen: *‘Ik heb de overtuiging dat het een belangrijke en nuttige taak is die ik in Limburg heb kunnen volbrengen. Voor een vakkundige en wetenschappelijke grondvesting van het O.M. was deze medewerking absoluut noodzakelijk, gezien het Provinciebestuur over geen vakman beschikte en gezien de opzet daardoor gevaar liep door een onbevoegd dilettantisme tot een karikatuur van een O.M. te vervallen.’*¹¹

J. Weyns heeft zijn museumconcept meermaals in publicaties uiteengezet.¹² De wetenschappelijke component trad hierin meer naar voor. Zijn doelstelling bestond er in met authentieke, overgeplaatste gebouwen, alsmede wat er in en bij hoort een beeld samen te stellen van de voorbije volkscultuur. Hiermee bedoelt J. Weyns het dagelijkse leven van onze voorouders zoals dat zich uitte in de huizenbouw en huisraad, in de stielvaardigheid en in de landelijke bedrijven. De reddende functie van het bedreigde cultuurpatrimonium naam in het concept een belangrijke plaats in. Het Openluchtmuseum werd gezien als een gesloten instelling, een reservaat waar men de volkscultuur kon bewaren en herbeleven. Het museum had een voorbeeldfunctie ten aanzien van de ‘eigen Vlaamse aard’. Voor J. Weyns is dit *‘een erfenis van eeuwen, die wordt vergaard en doorgegeven aan de geslachten der komende eeuwen. Traditie, heemliefde, vaderlandsliefde zijn hier geen dode begrippen’*¹³. Die romantische invalshoek komt ten volle tot uiting wanneer J. Weyns de opvatting zelf van het Openluchtmuseum uiteenzet. Het hart van het museum is het zogenaamde Kempens dorp dat via bospartijen duidelijk onderscheiden is van het Haspengouwse gehucht en Oost- en West-Vlaanderen. Binnen dit kader wijst de conservator op *‘de verzorgde inplanting en aankleding der bouwsels (met toebehoren, tuintje, enz.), waardoor natuurlijkheid, cultuurhistorische waarheid én schilderachtigheid sterk worden verhoogd. Hoe valt het in dit opzicht mee, dat de eiken op het dorpsplein eeuwenoud zijn gelijk de bouwsels zelve en schijnbaar ermee vanouds vergroeid!’*¹⁴.

J. Weyns wilde het Openluchtmuseum van Bokrijk dus uitbouwen als een reservaat waar men de volkscultuur kon bewaren en herbeleven. Hiervoor maakte hij gebruik van allerhande bronnen. Een mooi voorbeeld hiervan vormt de Kilbershoeve. Deze boerderij was het resultaat van enkele eeuwen bouwen en breken. Het onderhoud van de oude hoeve vormde voor de toenmalige eigenaars een te zware last. Er restte in het midden van de jaren 50 niet veel anders dan afbraak. Tot dan hadden de bewoners al het mogelijke gedaan om de hoeve bewoonbaar te houden. Onder meer werden vloeren vervangen en het riet op het dak werd deels vervangen door dakpannen. Uit het dossier van de Kilbershoeve komt naar voor dat J. Weyns de Kilbershoeve dankzij de hulp van de Belgische Boerenbond met de hele inboedel

¹¹ J. Weyns, *Rapport over mijn medewerking aan het Openluchtmuseum te Bokrijk (Limb.). Bijlage bij verslag over 1953* (intern document, 2 p.)

¹² Bij voorbeeld J. Weyns, 1961, 19-24; J. Weyns, 1967², 5-6; J. Weyns, 1970.

¹³ J. Weyns, 1967²: 4.

¹⁴ J. Weyns, 1967²: 6

voor Bokrijk in 1957 kon verwerven.¹⁵ Dit was ook het geval voor kleine vierkantshoeve ‘Bij Nolkas’ uit Beverst. De Kilbershoeve ‘werd aangekleed met haar eigen voorwerpen. Zij verkreeg erdoor een uitzicht van omstreeks 1900’ dixit J. Weyns.¹⁶ De oorspronkelijke situatie waarin de hoeve zich bevond toen J. Weyns ze wist te verwerven wijkt af van de huidige toestand in het museum die gedeeltelijk een reconstructie inhoudt, gedeeltelijk ook het resultaat is van een zekere romantisering waarbij de invloed van K. Wellens zeer duidelijk is. De hele site van de Kilbershoeve is van wezenlijk belang voor het karakter van het Openluchtmuseum. De museumopstelling is immers nagenoeg een getrouwe weergave van de oorspronkelijke dispositie van deze boerderij te Meeuwen. De Kilbershoeve is een uitstekend voorbeeld van een middelgrote Kempense meerledige hoeve uit Limburg. Het erf van deze boerderij bestaat uit een woonstalhuis met koeienstal en dorsvloer, een vrijstaande schuur, een bakhuis en een moestuin. Tussen moestuin en woonhuis bevindt zich de waterput. De vrijstaande schuur staat haaks op het woonstalhuis. Het woonstalhuis dateert waarschijnlijk uit de 2^{de} helft van de 18^{de} eeuw. De schuur dateert waarschijnlijk uit dezelfde periode.

Gezien het feit dat de oorspronkelijke inboedel grotendeels mee was verhuisd, diende zich een uitstekende gelegenheid aan om het authentieke interieur van een hoeve uit de 1^{ste} helft van de 20^{ste} eeuw te reconstrueren. Hiervoor beschikken wij over de volgende bronnen. Vooreerst is er de notariële akte van 1876 waarin de boedelbeschrijving van de Kilbershoeve is opgenomen. Vervolgens zijn er de tekeningen van K. Wellens uit 1919 en 1924 waarop een gedeelte van het interieur van het ‘huis’ is te zien. Tenslotte is er de handgeschreven inventaris van J. Weyns. Deze bevat zowel het meubilair als het landbouwalaam van deze hoeve evenals hun plaats in de hoeve die hij op een geschetst grondplan aanduidde¹⁷.

Het gereconstrueerd interieur van de Kilbershoeve verwijst op het eerste gezicht inderdaad naar het begin van de 20^{ste} eeuw met een sterke referentie aan de toestand van de laatste bewoners omstreeks 1945. De wooninrichting zelf weerspiegelt een typisch Kempens boereninterieur uit het midden van de 19^{de} eeuw. Bij de invulling van het interieur zijn echter erg sfeer bepalende ingrepen gebeurd. De invloed van K. Wellens blijkt vooral duidelijk uit de invulling van het interieur, in het bijzonder van dit van het ‘huis’. Het ‘huis’ wordt gedomineerd door de haard. De vloer bestaat uit grote veldkeien. Deze is een reconstructie van de oorspronkelijke toestand naar een tekening die K. Wellens circa 1919 maakte¹⁸. Aan de draaipaal hangt een koeienketel. Links van de haard bevindt zich een alkoof. Boven de haard werden oorspronkelijk borden gezet. Een boerentafel met een eiken bank en stoelen in beukenhout, een hoekkastje en een schotelrek maken de inrichting compleet. Het hoekschapraai deed dienst als provisiekast¹⁹. Dit schotelrek was oorspronkelijk volledig gevuld met tinnen borden²⁰. De dispositie van meubilair en objecten vinden wij ook terug op een schets van de plattegrond van de Kilbershoeve door J. Weyns.²¹ Maar de gelijkenis met de tekeningen van Wellens, die meer dan dertig jaren eerder zijn gemaakt, is opvallend. Eén ding is reeds duidelijk: het ‘waarachtige’ beeld van een kunstenaar figureert als bron voor een ‘wetenschappelijke’ invulling. Het is ondertussen niet duidelijk in welke mate J. Weyns het geschetste grondplan al dan niet heeft gemaakt met hulp van deze tekeningen. Op de schetsen van J. Weyns staat bij enkele meubelstukken trouwens vermeld ‘niet meegekomen’. En in de *Omstandige gids van het Openluchtmuseum Bokrijk* vermeldt de conservator: ‘De oude vloer

¹⁵ Hierover J. Weyns, 1970, 20.

¹⁶ J. Weyns, 1970, 20-22. Vgl. J. Weyns, 1967², 7.

¹⁷ Zie de handgeschreven inventaris van J. Weyns d.d. 21.05.58.

¹⁸ K. Wellens, Kilbershoeve. Binnenzicht “huis”, 1919. Vgl. met alkoof, draaiboorn en tin, 1924.

¹⁹ B.58.732. Vgl. J. Weyns, 1974, 225.

²⁰ K. Wellens, tekening van 1924.

²¹ Zie *MEEUWEN:HOEVE KILBERS. Inventaris meegekomen voorwerpen*, 21-V-58

was reeds veranderd vóór de overbrenging van de boerderij. Wij herstelden de oorspronkelijke toestand, die nog blijkt uit een tekening naar de natuur, door wijlen onze betreurde medewerker kunstschilder Karel Wellens. In het huis legen wij de grote keien terug, en in de kamer de mozaïkachtige bevloering....'²² In het interieur van de Kilbershoeve zijn nog enkele andere fysieke aanpassingen gebeurd. In de goede kamer bestond de vloer uit een mozaïek van kleine keitjes, afkomstig uit een afgebroken hoeve te Houthalen Laak²³. In het achterste slaapkamertje bestaat de vloer uit een afwisseling van rode plaveien en witte keitjes. Het gaat hier om een nabootsing van een vloer in het paanhuis te Eksel²⁴. Het resultaat van de ingrepen van Weyns is een perfecte Kempense langgevelhoeve die, onder meer door de toegevoegde elementen een ideaalbeeld verschaft.

Een vergelijkbaar probleem stelt zich in het interieur van de langgevelboerderij uit Helchteren (1815). In 1919 tekende K. Wellens het interieur met voederbak en keienvloer van de hoeve 'Zonnes' te Helchteren. De voederbak van de langevelboerderij uit Helchteren in het Openluchtmuseum lijkt wel rechtstreeks hierop geïnspireerd. Cruciaal is de vraag in welke mate de tekeningen van K. Wellens betrouwbaar zijn. Het onderzoek van de Wellenshoeve toont in ieder geval aan dat de kunstenaar weinig boodschap had aan een nauwgezette historische reconstructie. Voor hem primeerde het beeld. Dit beeld werd in hoge mate bepaald door zijn passie voor de Kempen en haar primitieve bewoners: *'Si j' en éprouve quelque fierté, c'est que cette terre pauvre et nue à l'âme mélancolique, fût la passion de ma vie'*.²⁵ Daarom kunnen deze tekeningen nooit zonder een gezonde dosis historisch scepticisme als bron worden gebruikt. Het is op het eerste gezicht verwonderlijk dat J. Weyns zich zo gemakkelijk inspireerde op de tekeningen van J. Weyns. Het volgende citaten verklaren echter veel: *De woning, de landelijke woning vooral, is een tempel voor onze volkse tradities. Onder haar dak immers worden de waarden overgedragen van geslacht tot geslacht. Door huis en haard loopt de keten der geslachten, die eeuwige stroom van het bloed. Ach, die schoonheid der traditie!* (J. WEYNS, *Haard en heem*, 1984, 27). Over de Kempen schreef J. Weyns in 1958: *"Hier lag de armste, eenzaamste, kaalste, hardste heide van ons land die ook haar bewoners arm, eenzaam en vaak mensenschuw maakte."* Dit beeld van de Kempen en zijn bewoners vinden wij ook bij Charles Wellens die een voorliefde voor marginalen had, terug. Maar tegelijk maakt dit beeld deel uit van een traditie over de Limburgse Kempen die tot vandaag doorleeft. Net die primitieve plattelandsbewoners waren de behoeders van de volkse tradities.

²² J. Weyns, 1967², 52.

²³ J. Weyns, 1967², 52.

²⁴ J. Weyns, 1967², 52.

²⁵ K. WELLENS, o.c., 7