

ERFGOED BRUSSEL



Speciaal nummer
Open Monumentendagen
September 2019 | Nr031

Dossier **EEN PLAATS VOOR KUNST**

DOSSIER

BRUSSEL GEËNSCENEERD HET KONINGSPLEIN DOOR DE OGEN VAN DE SCHILDER FRANÇOIS GAILLIARD

CHRISTOPHE LOIR
HOGLERAAR AAN DE UNIVERSITÉ LIBRE
DE BRUXELLES



« All the world's a stage », één van Shakespeare's wereldberoemde citaten, is zeker van toepassing op de analyse die Christophe Loir maakt van een schilderij dat ons een blik gunt op het Koningsplein anno 1884. François Gailliard was een meester in dit soort taferelen, die ons zowel onschatbare informatie leveren over Brussel als over het dagdagelijkse leven in de stad. Inzoomend op de vele details die hij vergelijkt met informatie uit andere bronnen zoals stadsreglementen, historisch fotomateriaal en eigentijdse vakliteratuur, brengt Loir het schilderij tot leven als was het een fragment uit een roman of een film.

Meestal is de manier waarop een kunstenaar een onderwerp weergeeft geen getrouwe reproductie van de werkelijkheid. Stadsgezichten waarop historici zich vaak baseren om de materialiteit van erfgoed te reconstrueren, moeten dus aan strenge historische kritiek worden onderworpen. Hoewel dit op het eerste gezicht een nadeel lijkt, kan het ook erg waardevol blijken. Het door de kunstenaar geconstrueerde beeld zegt immers iets over de manier waarop tijdgenoten die ruimten percipieerden en gebruikten. In dit essay willen we dit illustreren met de analyse van *Het Koningsplein in Brussel* dat François Gailliard in 1884 schilderde¹ (afb.1).

Rond de vorige eeuwwisseling schilderde de Brusselse kunstenaar François Gailliard (1861-1932) talrijke stadsgezichten van Brussel, vooral de fraaie, pas aangelegde nieuwe wijken. Hij combineerde een topografische weergave waarin de nadruk ligt op de beschrijving van het landschap (vedutisme) met straattaferelen, die menselijke activiteiten tonen die zich in die stedelijke ruimten afspelen (genreschilderkunst)². Daarin verschildt zijn werk van andere Brusselse



Afb. 1

Het Koningsplein in Brussel, François Gailliard, 1884, Museum van de Stad Brussel, inv.K.1951-3 H508 (© MSB).

veduta-schilders als François Bossuet (1798-1889), Jean-Baptiste Van Moer (1819-1884), François Stroobant (1819-1916) en Jacques Carabain (1834-1933). Deze laatsten hadden trouwens meer aandacht voor de tot verdwijnen gedoemde oude buurten van de stad dan voor de nieuwe burgerlijke wijken³. Op internationaal niveau is Gailliard eerder verwant aan Gustave Caillebotte (1848-1894) en Jean Béraud (1849-1935), die het Parijs van Haussmann schilderden, of aan William Powell Frith (1819-1909), die het Victoriaanse Londen in beeld bracht.

Toen Gailliard in 1884 *Het Koningsplein in Brussel* schilderde was hij 22 of 23 jaar en net afgestudeerd aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel. Hij nam al meteen deel aan de salons en stuurde ook werken in voor tentoonstellingen in het buitenland⁴. Hij kende de Koningswijk – die hij verschillende keren schilderde – goed, want vanaf 1880 woonde hij op het nummer 25 (nu 41) van de Koningsstraat – een adres waar hij een halve eeuw zou blijven.

In de jaren 1880 kregen de landschapsschilders concurrentie van de fotografie, die een tweeledige evolutie doormaakte: een technische en een artistieke. Enerzijds maakte de fotografie het mogelijk om een bepaald moment van het leven op straat scherp en precies vast te leggen. Anderzijds waren er fotografen – de picturalisten – die verder wilden gaan dan het louter documentaire en een meer persoonlijke visie ontwikkelden. Het stadslandschap werd ook in de fotografie een genre op zich⁵. Dergelijke fotografische beelden waren echter nog relatief zeldzaam. Pas op het einde van de jaren 1890 en vooral vanaf het begin van de 20ste eeuw werden foto's op grote schaal verspreid door middel van prentbriefkaarten. Dit vormde de context waarin schilders probeer-



Afb. 2

De toekomstige stad, François Gailliard, s.d. [© KIK-IRPA, Brussel, cliché KN002498].

den te wedijveren met fotografen en stadsgezichten schilderden die weliswaar waarheidsgetrouw waren, maar met een compositie, picturale behandeling en keuze van figuren die de creativiteit van de kunstenaar en de originaliteit van zijn schilderkunst moesten onderlijnen. Een mooi voorbeeld daarvan is het hier besproken werk van Gailliard, dat een nieuw monumentaal perspectief introduceert en met zorg uitgekozen straat-scènes voorstelt.

.....

DE SUBTIELE WEERGAVE VAN EEN NIEUW MONUMENTAAL PERSPECTIEF

Op 15 oktober 1883, enkele maanden voor het ontstaan van dit schilderij, werd het Justitiepaleis van Poelaert

ingehuldigd. Net als vele van zijn tijdgenoten was Gailliard blijkbaar erg onder de indruk van de gigantische werken die de bouw ervan had ontketend sinds de eerste steenlegging op 31 oktober 1866. Hij integreerde het silhouet van het Justitiepaleis ook in zijn doek *De toekomstige stad*, waarop een reusachtige werf te zien is⁶ (afb. 2).

Met *Het Koningsplein in Brussel* was Gailliard een van de eerste kunstenaars die het nieuwe vista van de Regentschapsstraat, dat nu uitgaaf op het gebouw van Poelaert, schilderden. Noch de titel, noch de opbouw van het schilderij benadrukken echter expliciet dit nieuwe monument. Het gebouw wordt subtiel op de achtergrond weergegeven en we ontdekken het pas bij een nauwgezette lezing van het schilderij. Daarmee beantwoordt



Afb. 3

Het Koningsplein in Brussel, François Gailliard, 1884, detail, Museum van de Stad Brussel, (© MSB).

het aan de stedenbouwkundige principes van de 19de eeuw, waardoor de ruimte zich geleidelijk ontvouwt via een vernuftig parcours van opeenvolgende stedelijke elementen. Gailliard koos voor een gezichtspunt dat hem toeliet in drie sequenties (voorplan, middenplan, achterplan) achtereenvolgens drie stedelijke onderdelen (Koningstraat, Koningsplein, Regentschapsstraat) weer te geven en deze elk op een specifieke wijze picturaal te behandelen.

Op het voorplan, het dichtst bij de toeschouwer, zien we het begin van de Koningstraat. Daarvan is vooral de bestrating te zien, die Gailliard gedetailleerd en precies weergeeft: de kasseien, de hardstenen trottoirtegels, de met ijzeren klemmen verbonden boordstenen, en achteraan een geplaveide oprit die het trottoir onderbreekt en toegang geeft tot een koetspoort. Rond de eeuwwis-



Afb. 4

Het Koningsplein in Brussel (verz. Belfius Bank-Koninklijke Academie van België © ARB- Urban.brussels).

seling kozen fotografen ook vaak een straathoek om de natuurstenen bestrating van de prestigieuze neoclassicistische Koningswijk, die tussen 1847 en 1852 tot stand was gekomen, tot haar recht te laten komen. Deze stedenbouwkundige operatie werd voltooid met de verbreding en uitbreiding van de trottoirs, het verwijderen van palen en kettingen en de plaatsing van een hek rond het park, een nieuwe straatverlichting, monumentale beelden en nieuwe straatnaamborden.

Naast de bestrating, geeft Gailliard ook de architectuur van de portiek van het Hotel van Grimbergen heel gedetailleerd weer, met zijn smeedijzeren hek bekroond met vergulde lanspunten en dennenappels – en op het hek zelf een grijs bord met vergulde letters – en de natuurstenen pijler versierd met een ronde cartouche en bekroond met een stenen liggende leeuw. Op de pijler is in het zwart het nummer van het gebouw vermeld: '4b'. Met de inscriptie op het bord – 'Stanislas Cwalosinski. Tailleur' – vestigt Gailliard de aandacht op deze kleermaker die al ongeveer drie jaar op dit adres gevestigd was⁷ (afb. 3). Op de gevel van het Hotel van Grimbergen is een tweede bord zichtbaar, maar de tekst is niet leesbaar. Hier dient opgemerkt dat Gailliard naast schilderijen ook talrijke publiciteitsontwerpen maakte (uithangborden, affiches, vignettes, kalenders, reclames, menu's van banketten, catalogusomslagen, prentbriefkaarten)⁸.

Het Hotel van Grimbergen vormt zowel in de realiteit als op het schilderij de overgang tussen de Koningsstraat en het Koningsplein. Daarnaast legt Gailliard het accent op de lantaarn die op de hoek van het Koningsplein naast het Hotel staat door hem te gebruiken als vluchtpunt van het lineaire perspectief. Met de introductie van de openbare verlichting op gas, werden lantaarn-

palen onderdeel van het 19de eeuwse stedelijke landschap en werden ze vaak gebruikt door schilders en fotografen als motief om de compositie te structureren (afb. 4). Links zijn ook twee van de vier lantaarnpalen rond het standbeeld te zien. Het Koningsplein, dat zoals uit de titel blijkt het belangrijkste thema is, bevindt zich dus op het middenplan. Het ruitersstandbeeld van Godfried van Bouillon, van de hand van beeldhouwer Eugène Simonis (1848), is goed zichtbaar dankzij de donkere weergave van het brons. Ondanks de afstand heeft Gailliard de sokkel van het monument duidelijk weergegeven, terwijl het hek, twee van de vier lantaarnpalen en het voetpad die destijds het beeld omringden, slechts schetsmatig voorgesteld zijn. Het Hotel van Templeuve, links van het standbeeld, werd in die tijd verbouwd en vergroot tot het Paleis van de graaf van Vlaanderen⁹. Er zijn een paar elementen van die modernisering zichtbaar: een deel van de koepel (uiterst links op het schilderij), een van de (slechts vaag geschetste) beeldhouwde groepen op de kroonlijst en een travee (achter het standbeeld) van een van de twee nieuwe vleugels die in U-vorm zijn geschikt rond een voorplein dat op de Regentschapsstraat uitgaat. Net als met het Hotel van Grimbergen maakt de schilder met dit gebouw de overgang naar de volgende ruimte: die van de Regentschapsstraat (afb. 5a en 5b).

Op de achtergrond schetst Gailliard het silhouet van de voorbouw en de koepel van het nieuwe Justitiepaleis dat het perspectief van de Regentschapsstraat afsluit. Om de afstand te benadrukken tussen dit gebouw en het gekozen gezichtspunt (ongeveer een kilometer), past hij de regels van het luchtperspectief toe, met atmosferische schakeringen (steeds vager wordende kleuren en contouren). Hij gebruikt die techniek

echter niet om de toen nog onregelmatige rooilijn van de gebouwen in de Regentschapsstraat te verdoezelen. Er is een uitsprong te zien in het verlengde van het Paleis van de graaf van Vlaanderen en verder ook een tweede, iets minder uitgesproken, aan de andere kant van de straat. De rooilijn van de straat mocht dan nog niet volledig zijn rechtgetrokken, toch markeerde de inhuldiging van het Justitiepaleis symbolisch en materieel de voltooiing van het monumentale perspectief, dat vanaf dat moment ook in de toeristische literatuur en in architectuurpublicaties de boventoon zou voeren. Zo wijdt de twaalfde editie van de Baedeker-gids (1885) meerdere pagina's aan de Regentschapsstraat, '*maintenant une des plus belles de Bruxelles*'¹⁰. In de Franse vertaling van zijn befaamde essay over de kunst van de stedenbouw, dat in 1889 eerst in het Duits verscheen, publiceerde de Oostenrijkse architect Camillo Sitte een gezicht op de Regentschapsstraat als voorbeeld van de tendens om perspectieven te benadrukken door ze op een monumentaal gebouw te laten uitmonden¹¹ (afb. 6a en 6b). Vanaf de jaren 1870 stond deze straat voortdurend in de belangstelling omwille van de stilistische vernieuwingen, met, naast het Justitiepaleis en zijn weelderig eclecticisme, het Paleis voor Schone Kunsten (1874-1880, het huidige Museum voor Oude Kunst) met zijn neoclassicistische elementen, het Koninklijk Muziekconservatorium (1872-1876) in neo-Vlaamse renaissance, de Grote Synagoge (1875-1876) in romaans-byzantijnse stijl en de Kleine Zavel (1879-1890) in neo-Vlaamse renaissance. Op het schilderij wordt de evolutie van de historische stijlen geïllustreerd door drie opeenvolgende gebouwen: het neoclassicistische Hotel van Grimbergen, het gemoderniseerde neoclassicistische Hotel van Templeuve en het eclectische Justitiepaleis.

.....

ZORGVULDIG OPGEBOUWDE SCÈNES UIT HET STADSLEVEN

In dit architecturale kader plaatst Gailliard vier taferelen uit het stadsleven. Het echtpaar met een kinderwagen lijkt door zijn prominente plaats op de voorgrond bijna het hoofdthema van het doek te zijn. De schilder zag er nauwgezet op toe dat de afgebeelde kledij de laatste modetrends van de jaren 1880 volgde. De kledij getuigt van de welstand van deze burgerfamilie en geeft ook aan dat het lente of herfst is¹². Gezien de richting waaruit het paar komt, lijkt wel te worden gesuggereerd dat ze uit de winkel komen van kleremaker Cwalosinski in de Koningsstraat 4b. De dame draagt een elegante outfit met een gestreepte, zijdelings



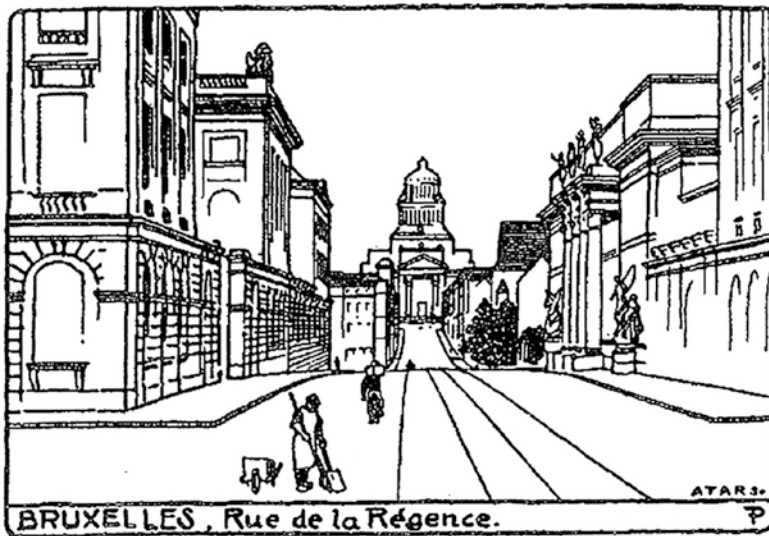
Afb. 5a

Het Koningsplein in Brussel, François Gailliard, 1884, detail, Museum van de Stad Brussel, (© MSB).



Afb. 5b

Het Koningsplein in Brussel, 1890, (© KIK-IRPA, Brussel, cliché A124830).



Afb. 6a

Brussel. Regentschapsstraat, tekening in SITTE, C., *L'art de bâtir les villes: notes et réflexions d'un architecte traduites et complétées par Camille Martin*, Éd. Atar, Genève / H. Laurens, Parijs, 1902, afb. 102, p. 130.

gedrapeerde jurk van katoen of tafzide, die de welving van haar heup benadrukt,. Daarboven draagt ze een *visite* van zwarte zijde, die in modetijdschriften ook *mantelet* of *confection* werd genoemd. De prijs van een *visite* varieerde naargelang de versierselen waarmee hij was afgewerkt, in dit geval met passementen, borduursels en misschien hangertjes of zwarte kralen. Ook het kapsel in een wrong en de hoog op het hoofd gedragen kleine hoed (in glanszijde?) zijn typisch voor de jaren 1880. De man draagt een broek-gilet ensemble, geïnspireerd op de Engelse mode. Met zijn relatief kleurrijke kleren – een crème-kleurige, waarschijnlijk zijden gilet en gestreepte pantalon, ongetwijfeld van wol – steekt hij af tegen de eerder



Afb. 6b

Perspectief vanaf het park naar het Justitiepaleis, 1900 [© KIK-IRPA, Brussel, cliché B198792].



Afb. 7

Het Koningsplein in Brussel, François Gailliard, 1884, detail, Museum van de Stad Brussel, (© MSB)

sombere kledij van de twee andere heerschappen die zijn afgebeeld. De bolhoed had toen al de hoge hoed verdrongen. Hij heeft een wandelstok en steekt juist een sigaar op. Het meisje draagt een jurk, ongetwijfeld met een kleine tournure, een manteltje en een geassorteerde (stro?)hoed. Uit haar kleren blijkt dat ze nog geen acht jaar is, want destijds kleedden meisjes zich vanaf die leeftijd net als hun moeders met een jurk tot onder de knie en halve laarsjes. Ze zit vastgesnoerd in een luxueuze kinderwagen met drie wielen. Op het einde van de 19de eeuw was een kinderwagen nog voorbehouden voor de gegoede klasse. Er was wel al een uitgebreide keuze en technische vernieuwingen en modes volgden elkaar snel op, zoals blijkt uit de reclame in de toenmalige pers. Zo kondigt een geïllustreerde advertentie van Turner et C^{ie} in 1885 de introductie aan van nieuwe kinderwagens met '*direction automatique, sans avoir à soulever les roues de devant*', maar ook exempla-



Afb. 8

Detail van het plan van Brussel van J. Bil, 1884. Het rode punt duidt de plaats aan van het hoofdafereel van het schilderij. (Wettelijk depot van het ministerie van Binnenlandse Zaken, nr. 879, Cartesiusus: <https://uur1.kbr.be/1597063>).

ren waarvan *'un simple mouvement de guichet détache le berceau des roues'* en een reismodel *'pliant et ne pesant que 10 kilogr.'*¹³ (afb. 7). De kinderwagen duidt niet alleen op het aanzien van de familie, maar kan ook refereren aan de recente aanpassing van het toegangsreglement van het Warandepark, waarheen het paar zich begeeft (afb. 8). Sinds zijn openstelling voor het publiek eind 18de eeuw, was dit park verboden voor voertuigen. Het gemeentebestuur paste dit reglement strikt toe en verbood de toegang voor alles wat wielen had, inclusief kinderwagens waarvan het gebruik in de loop van de 19de eeuw gestaag toenam. Dit verbod was minstens tot in de jaren 1860 van kracht. Wel werd een uitzondering toegestaan voor kinderen waarvan de ouders met een medisch attest konden bewijzen dat ze niet in staat waren om te lopen. Deze mochten in een kinderwagen vervoerd worden, maar slechts in een beperkte zone van het park¹⁴.

Net als de kinderwagen, kan ook de sigaar die de man opsteekt op twee manieren worden geduid. Enerzijds als attribuut van de gegoede burgerij en anderzijds als verwijzing naar de evolutie van de reglementering in de openbare ruimte (afb. 9). Omdat de gemeentelijke overheid tabaksrook hinderlijk vond en het brandgevaar wilde beperken, verbood ze het roken in het park, eerst uiterst streng, daarna beperkt in tijd (alleen maar vóór 11 u) en ruimte (alleen maar in de perifere lanen van het park). Deze beperkingen werden pas in 1880 opgeheven, of slechts vier jaar voor dit schilderij tot stand kwam¹⁵. Gailliard was niet de enige kunstenaar die op deze kwestie allusie maakte in zijn werk. In zijn gedicht over het Warandepark (1849), geschreven twee jaar na een eerste plan om het verbod af te schaffen, heeft Louis-Adolphe Geelhand – bijgenaamd 'Schoonen' – het in



Afb. 9

Het Koningsplein in Brussel, François Gailliard, 1884, detail, Museum van de Stad Brussel (© MSB).

de eerste strofe over 'de verboden sigaar'. De auteur beschrijft zichzelf al wachtend op de opening van het park, terwijl hij een sigaar rookt: *"Et les gardes, sortant de leur lourd pavillon, Voudront de mes planteurs un mince échantillon, Si je garde, allumé sous leur œil qui s'indigne, Le havane chéri que proscriit leur consigne."* [...] *"En faisant sur l'autel du civique pardon, D'un reste de tabac le pénible abandon."*¹⁶

In *Le Diable à Bruxelles* (1853), een hybride werk tussen fictie en documentaire dat tot de zogenaamde panoramische literatuur behoort, tart de protagonist eveneens dit verbod: *"J'ai l'honneur de prévenir MM. les gardiens du Parc que régulièrement trois fois par jour, à midi, à deux et à six heures, je traverse leur domaine, un cigare allumé à la bouche ou à la main, et je leur permets, le jour où le Parc prendra feu, de m'assigner en police correctionnelle pour incendie par imprudence."*¹⁷

Het paar met het kind stapt net van het trottoir af en begeeft zich nu op de kasseien van de Koningsstraat. Gailliard stelt hier een specifieke actie voor: het oversteken van de weg. Net als Louis Léopold Boilly in *L'Averse ou Passez, payez* (1803-1804, Musée du Louvre) of William Powell Frith in *The Crossing Sweeper* (1858, Museum of London), heeft een aantal 19de-eeuwse schilders deze actie tot een volwaardig iconografisch thema verheven. Ze hielden ervan om de sfeer op te roepen van een modderige of stoffige straat en vereeuwigen kleine werklieden die, vaak tegen betaling, een plank legden of de weg veegden voor de gegoede voetgangers. Hier echter schildert Gailliard een comfortabele oversteek op een propere weg, zoals dat ook wordt gesuggereerd in andere scènes die we nog nader zullen bekijken. Het oversteken op zich vormde een belangwekkende kwestie in deze wijk die voor mondaine wandelingen bestemd was. Het was immers essentieel om niet vuil te worden. Rond 1850 liet de gemeente op deze plaats trouwens ook de twee eerste oversteekplaatsen (als een soort verhoogd voetpad) van Brussel aanleggen, de eerste in de Wetstraat ter hoogte van het Paleis der Natie, de andere op de kruising van de Koningsstraat met de huidige Baron Hortastraat, op slechts enkele tientallen meter van de plaats waar het tafereel uit dit schilderij zich afspeelt¹⁸. Desondanks mogen we niet vergeten dat voetgangers tot in het interbellum meestal op de rijweg circuleerden en dus niet op de trottoirs¹⁹. In het schilderij staat de toeschouwer (wij dus) trouwens zelf in het midden van de straat, vanwaar de architecturale omgeving beter te overschouwen is.

Gailliard schildert hier niet alleen de actie van het oversteken, maar ook de praktijk van het wandelen – een familie begeeft zich naar de ingang van het park. Deze vrijetijdsbesteding



Afb. 10

Het Koningsplein in Brussel, François Gailliard, 1884, detail, Museum van de Stad Brussel (© MSB).

was bijzonder geliefd bij de burgerij en heeft een diepgaande invloed gehad op het uitzicht van de 19de-eeuwse stad, en in het bijzonder van de Koningswijk, waar specifieke parcours werden aangelegd om de opeenvolgende stadslandschappen aan een gezapig wandelritme te ontdekken²⁰. We kunnen ons inbeelden dat de toeschouwer zelf een wandelaar is die, komend van de Koningsstraat, op de hoek van het Koningsplein een monumentaal perspectief ziet opduiken dat hem aanmoedigt om de Regentschapsstraat in te lopen tot aan het Justitiepaleis. Desgewenst kon hij van daaruit zijn wandeling voortzetten naar de Louizalaan, tot aan het Ter Kamerenbos. Het schilderij van Gailliard dateert uit de tijd dat zo een heus wandelnetwerk werd opgezet.

Op het volgende plan draait een burger zich om naar een andere man die iets opraaft van het trottoir. Hieruit blijkt dat het gedrag van deze

laatste hem wel intrigeert. Maar het tafereel blijft enigszins ondoorgronddelijk. De tweede man, met lange witte schort en witte mouwbeschermers, draagt een lege mand waarin op de bodem rode vlekken te zien zijn. Mogelijk is het object dat hij opraaft iets wat de roker op het voorplan op de grond heeft gegooid. In dat geval zou het kunnen verwijzen naar het gebruik om peuken op te rapen waarvan de gegeerde, overgebleven tabak opnieuw kon worden gebruikt. In de 19de-eeuwse literatuur en grafische kunsten komen sigarenpeukenverzamelaars niet zelden voor²¹. Maar de roker heeft hier nog maar net zijn sigaar opgestoken en het opgepraapte object lijkt wit van kleur te zijn. Zou het gewoonweg een waardeloos stukje afval zijn, een stukje papier bijvoorbeeld? Werkt de man bij de kleermaker (mouwbeschermers waren gebruikelijk in de kleermakerij) of is het een werkmans die de straten schoon moest houden?

De verwijzing naar openbare netheid wordt nog versterkt door het tafereel op het Koningsplein waarin een werkmans op een paardenkar met een citerne water op de weg sproeit (afb. 10). De straten werden tijdens bepaalde seizoenen vrijwel dagelijks besproeid²². Voor het comfort van de voetgangers wilde men op die manier de aanwezigheid van stof beperken tijdens droge periodes en de modder wegspoelen bij regenweer. Een rapport over de reinigingsdienst van de straten van Brussel, opgesteld in 1881, leert ons dat *'de jour en jour les habitants deviennent plus exigeants sous le rapport de la propreté des rues'*, dat *'l'arrosage public a pris dans ces dernières années un très grand développement'* en dat de stad, om deze opdracht uit te voeren, over verschillende types *'voitures-arrosoirs'* beschikte: één grote wagen getrokken door twee paarden; 40 wagens getrokken door één paard en, zoals op het schilderij, voorzien van een citerne; vijf kleine wagens getrokken door pony's; 29 handkarren²³. Merk op dat Gailliard onderaan het standbeeld van Godfried van Bouillon een man schildert met een handkar, misschien gaat het hier om een tweede werkmans van de reinigingsdienst?

Rechts van de sproeiwagen streelt een burger een hond. Mogelijk is dit een zelfportret van Gailliard met zijn eigen hond²⁴. Wat er ook van zij, de schilder toont hier een goedaardige hond met een halsband, een huisdier op stap met zijn meester. In de 19de eeuw werd de aanwezigheid van honden in de stad meer en meer aan banden gelegd, vooral in de betere wijken. Nieuwe reglementen moesten hun aantal beperken (door middel van een belasting) en zwerfhonden weren. De politie had soms zelfs de opdracht om op de openbare weg rondwalende honden zonder muilband, niet aangelijnd of zonder halsband met naam en adres van



Afb. 11

Het Koningsplein in Brussel, François Gailliard, 1884, detail, Museum van de Stad Brussel (© MSB).

de eigenaar, neer te schieten²⁵. De halsband van de hond op het schilderij is dus veelbetekenend (afb. 11).

CONCLUSIES: EEN ALLEGORIE VAN DE OPENBARE RUIMTE IN DE 19DE EEUW

Dit schilderij nodigt ons uit om het gezichtspunt vanaf de hoek van de Koningsstraat en het Koningsplein te (her)ontdekken, al is het vandaag voor de voetganger vrijwel onmogelijk om op die plek te gaan staan. Van hieruit opent zich een van de meest indrukwekkende monumentale perspectieven dat geleidelijk tot stand kwam, vanaf de aanleg van het Koningsplein (ca. 1774-1785) tot de inhuldiging van het Justitiepaleis (1883).

De kadrering biedt Gailliard de gelegenheid om alle elementen van het stedelijk landschap van zijn tijd te schilderen: de architectuurstijlen, het profiel en de bestrating van de moderne openbare weg, de stadsverlichting, de voorliefde voor standbeelden, de kunst van de stadsvernieuwing en de inscenering van stedelijke perspectieven. De tafereelen die hij in dit architecturale kader plaatst, geven een idee van hoe

zijn tijdgenoten de stedelijke ruimte gebruikten, van de voorliefde voor het wandelen tot de evolutie van de reglementeringen, van de eisen die gesteld werden aan de openbare netheid tot de beperking van de aanwezigheid van dieren in de stad.

Dit schilderij is zowel een stadsgezicht, een genrefotografie, een portret van een burgerfamilie, een reclamebeeld (voor kleermaker Cwalosinski) en misschien ook een verborgen zelfportret (de man met de hond). Daarnaast heeft het werk ook een allegorische betekenis. Elk element evoceert immers een aspect van de ideale burgerlijke stad van de 19de eeuw, die mooi, netjes en veilig moet zijn. *Het Koningsplein in Brussel* van François Gailliard kan gezien worden als een allegorie van de openbare ruimte in een periode van stadsverfraaiing.

De ontleding van een stadgezicht als dat van Gailliard kan dus bijzonder nuttig zijn om de complexiteit en geïmpliciteit van historische stadslandschappen, de verschillende manieren waarop ze werden gebruikt en wat er zich in deze ruimten afspeelde, te reconstrueren.

Vertaald uit het Frans

NOTEN

1. We hernemen hier de titel van het werk zoals weergegeven in de catalogus van de *Salon de 1887. Catalogue illustré*, Ludovic Baschet, Parijs, 1887, nr. 975 'Gailliard (F.). La place Royale à Bruxelles'. Het is geschilderd op doek (0,785 m hoog op 0,595 m breed). Linksonder gesigneerd en gedateerd: 'François Gailliard. Bruxelles. 1884'.
2. Over deze schilder, zie het lemma van DIERKENS-AUBRY, Fr., 'Gailliard Franz, ou Frans', *Nouvelle Biographie nationale*, vol. 2, Brussel, Académie royale de Belgique, 1990, pp. 177-180. De voornamen aangegeven op de burgerlijke stand zijn François Désiré Antoine. Gezien het hier besproken

schilderij gesigneerd is met 'François Gailliard', zullen we hier deze schrijfwijze aanhouden.

3. Zie *Bruxelles à l'aquarelle. Instantanés 1894-1897*. Jacques Carabain, Brussel, 2010.
4. Dit schilderij werd trouwens in 1887 in Parijs geëxposeerd, zie noot 1.
5. LEENAERTS, D., 'Les représentations photographiques de Bruxelles au tournant des 19^e et 20^e siècles: de la documentation à l'expression artistique', *Brussels Studies* [online], collection générale, nr. 57, op het web gepubliceerd op 5 maart 2012, geraadpleegd op 19 mei 2019. URL: <http://journals.openedition.org/brussels/1077>; DOI: 10.4000/brussels.1077.
6. Niet gedateerd, Brussel, Ministerie van Cultuur, Administratie van de Schone Kunsten.
7. Vanaf de jaren 1882-1883, vermelden de handelsalmanakken op het nr. 4b van de Koningsstraat: 'Cwalosinski, S., marchand tailleur' (Cf. *Almanachs du Commerce et de l'Industrie*, Brussel, 1882-1883, p. 187 en 1885, p. 205).
8. DIERKENS-AUBRY, Fr., *op. cit.*, p. 179.
9. Meerdere bouwfasen: verbouwing tot het U-vormige paleis (1873-1874), uitbreiding in de Regentschapsstraat (1873-1874), nieuwe uitbreidingen (1883-1890).
10. 'Nu een van de mooiste van Brussel'; BAEDEKER, K., *Belgique et Hollande: manuel du voyageur*, 12de herziene en aangevulde editie, K. Baedeker, Leipzig, 1885, pp. 34-36.
11. SITTE, C., *L'art de bâtir les villes: notes et réflexions d'un architecte traduites et complétées par Camille Martin*, Éd. Atar / Parijs, H. Laurens, Genève, 1902, afb. 102, p. 130.
12. Mijn dank gaat naar Catherine Gauthier (conservator van het Mode & Kant Museum) die me een gedetailleerde beschrijving gaf van de afgebeelde kleren. Zie ook BRUNA, D. en DEMEY, C. (red.), *Histoire des modes et du vêtement. Du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Les Éditions Textuel, Parijs, 2018.
13. 'automatische besturing, zonder de voorwielen te hoeven optillen'; 'met een eenvoudige beweging de wieg kan worden losgemaakt van de wielen'; 'plooibaar reismodel van slechts 10 kg.'; Publiciteit in *L'Indépendance belge*, 14 juni 1885, [p. 3].
14. SAB /AVB, Fonds Police, 377^{IV}. Dit fonds bevat correspondentie met betrekking tot aanvragen voor afwijking van het reglement met het oog op het bekomen van toegang

- met een kinderwagen, rolstoel of vélocipède. Geen enkel document is van na 1868, maar het is moeilijk om vast te stellen of dit te wijten is aan de opheffing van het verbod, of aan een lacune in de bronnen.
15. Van de talrijke discussies hierover wordt verslag gedaan in het *Bulletin communal* (vooral in de jaren 1846, 1858, 1880).
 16. "En de bewakers, komen uit hun zwaar paviljoen, / en zullen van mijn planters een staaltje willen, / als ik onder hun verontwaardigd oog, / De geliefde havana brandend houd die hun instructie verbiedt. [...] Door op het altaar van het burgerlijk pardon, / Van een restje tabak de ergste overtreding te maken.," SCHOONEN, L., *Le Parc de Bruxelles. Poème descriptif et satirique en quatre chants, avec notes et commentaires historiques*, Ch. Vanderauwera, Brussel, 1849, eerste zang, pp. 6-7. Op het einde van het gedicht op p. 70 geeft hij meer uitleg over de context van deze referentie aan het rookverbod.
 17. "Ik heb de eer om de heren parkwachters te verwittigen dat ik regelmatig, drie keer per dag, 's middags om twee uur en om zes uur, hun domein doorkruis, een brandende sigaar in de mond of in de hand, en ik sta hen toe om de dag dat het park in brand vliegt, me aan te geven aan de correctionele politie voor brandstichting door onvoorzichtigheid." HYMANS, L. en ROUSSEAU, J.-B., *Le Diable à Bruxelles*, dl. 3, Bruxelles Librairie Polytechnique, 1853, pp. 40-41.
 18. Zie *Bulletin communal*, 1850, eerste semester, p. 107.
 19. LOIR, Ch., "De l'espace partagé à la ségrégation modale: le long processus de transformation de l'espace public (1775-1936)", in BRANDELEER, C., ERMANS, Th., HUBERT, M., JANSSENS, I., LANNON, P., LOIR, Ch. en VANDERSTRAETEN, P., *Le partage de l'espace public en Région de Bruxelles-Capitale* (Cahiers de l'Observatoire de la mobilité de la Région de Bruxelles-Capitale, 5), Brussel, 2016, pp. 13-29.
 20. Over de stadswandeling, zie LOIR, Ch., "Zien en gezien worden. De Brusselse promenades in de 18de en 19de eeuw", in *Erfgoed Brussel*, nr. 6-7, september 2013, pp. 44-61 (speciaal nummer Open Monumentendagen. Brussels Hoofdstedelijk Gewest).
 21. Voorbeelden daarvan zijn de prent van Honoré Daumier, *Le ramasseur de bouts de cigare*, 1841 (Parijs, Musée Carnavalet) en het gedicht van Charles Aubert, *Le ramasseur de bouts d'cigares: poésie réaliste*, Barbré Éditeur, Parijs, 1880.
 22. Dit thema werd al voorgesteld door Gabriel de Saint-Aubin in een van de gravures die hij maakte over de wandeling in de Tuilerieën in Parijs (*Spectacle des Tuileries. Le tonneau d'arrosage*, ets, 1760, Parijs, Musée du Louvre).
 23. "...de bewoners worden almaar veeleisender over de netheid van de straten; ...het sproeien van de straten de laatste jaren een sterke ontwikkeling kende; 'sproeiwagens'; Rapport over de straatreinigingsdienst voorgesteld in de Gemeenteraad van 1881, gepubliceerd in *Bulletin communal*, 1881, dl. II, pp. 311-328.
 24. Deze informatie is afkomstig uit de notitie bij de brief van de *Société des Amis du Musée communal de Bruxelles* [2 oktober 1951] waarmee deze aankondigt dat ze het schilderij schenkt aan het Museum. Ik dank Bérengère de Laveleye (Museum van de Stad Brussel) die me een kopie van dit document ter beschikking stelde.
 25. In de 19de eeuw werden deze maatregelen elk jaar opnieuw gepubliceerd in de maand juni, cf. VAN BERSEL, P. J. Fr., *Dictionnaire de police municipale, ou Recueil analytique et raisonné des lois, ordonnances, règlements et instructions concernant la police administrative en Belgique: comprenant les arrêtés, règlements et ordonnances de police en vigueur et obligatoires dans la ville de Bruxelles, avec quelques coutumes du pays*, Brussel, Librairie encyclopédique de Perichon, 1842, p. 121. In 1868 stelde de gemeentelijke overheid vast dat, ondanks deze maatregelen, het aantal zwerfhonden steeds groter werd en ze maakte zich zorgen over gevallen van hondsdolheid (*Bulletin Communal*, 1868, eerste semester, pp. 130-131). Over de algemene context, zie RIGUELLE, W., 'Le chien dans la rue aux XVII^e et XVIII^e siècles. Le cas des villes du sud de la Belgique', *Histoire urbaine*, 2016/3 (nr. 47), pp. 69-86.

Staging Brussels The Place Royale as seen by François Gailliard

Through a detailed analysis of François Gailliard's 1884 painting *La Place Royale à Bruxelles*, the author shows us how the artist, famed for his many scenes of Brussels, manages, through a combination of street scene and topographical vista, to give us an image of the city that is true to life yet highly original and full of revelatory detail about the daily lives of his contemporaries.

With the scene set at the corner of the Rue Royale/Koningsstraat and the Place Royale/Koningsplein, Gailliard invites us to look out (again) from a point, now more or less inaccessible to pedestrians, from which one of the most impressive monumental vistas, created gradually over the period between the development of the Place Royale (c.1774-1785) and the inauguration of the Law Courts (1883), unfolds in its entirety. The street scene, meanwhile, gives us a sense of the space as experienced by Gailliard's contemporaries, with their penchant for promenading and their regulatory zeal—regarding public hygiene, for example, or the keeping of animals in the city.

The painting can be categorised as —cityscape, genre scene, portrait of a middle class family, publicity image, and perhaps even hidden self-portrait. It also has allegorical import: each of its elements evokes an aspect of the ideal 19th-century bourgeois city, which was expected to be beautiful, clean, and safe. Gailliard's *Place Royale*, in short, can be seen as an allegory of public space at a time of urban enhancement.

COLOFON

REDACTIECOMITÉ

Stéphane Demeter, Paula Dumont,
Murielle Lesecque, Griet Meyfroots,
Valérie Orban, Cecilia Paredes,
Brigitte Vander Bruggen

EINDREDACTIE NEDERLANDS

Paula Dumont en Griet Meyfroots

EINDREDACTIE FRANS

Stéphane Demeter

REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Lesecque

COÖRDINATIE DOSSIER

Paula Dumont

COÖRDINATIE ICONOGRAFIE

Julie Coppens

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Werner Adriaenssens, Anne-Lise
Alleaume, Jean-Marc Basyn, Amandine
Berry, Guy Conde-Reis, Françoise
Cordier, Thomas Deprez, Paula Dumont,
Jacqueline Guisset, Pascale Ingelaere,
Christophe Loir, Irène Amanti Lund,
Cristina Marchi, Marc Meganck, Griet
Meyfroots, Eric Min, Valérie Montens,
Marie Nobels, Valérie Orban, Cecilia
Paredes, Christian Spapens, Septembre
Tiberghien, Véronique Van Bunnan,
Brigitte Vander Bruggen, Peter Van
Goethem

NALEZING

Koenraad Raeymaekers, Coralie Smets,
Tom Verhofstadt en de leden van het
redactiecomité

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels, Erik Tack,
Ubiqu Belgium NV/SA

VORMGEVING

Polygraph'

ONTWERPER VAN DE MAQUETTE

The Crew communication nv

DRUK

Graphius Brussels

VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen
bpeb@urban.brussels

BEDANKINGEN

De families Sergysels en Spanoghe,
Manon Brotcorne, Virginie Luel, Thierry
Mondelaers, Sandrine Tielemans,
Stéphane Vanreppelen

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Waknine, directeur-generaal,
Urban.brussels (Gewestelijke
Overheidsdienst Brussel
Stedenbouw en Erfgoed)
Kunstberg 10-13, Brussel

De artikelen zijn gepubliceerd
onder de verantwoordelijkheid
van de auteurs. Alle rechten voor
het reproduceren, vertalen of
herwerken zijn voorbehouden.

CONTACT

Urban.brussels
Kunstberg 10-13, 1000 Brussel
www.erfgoed.brussels
bpeb@urban.brussels

HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen
om alle reproductierechten te
betalen toch nog gerechtigden zijn
die niet gecontacteerd werden, dan
worden zij verzocht zich kenbaar
te maken bij Urban.brussels

LIJST MET AFKORTINGEN

CIDEP – Centre d'information, de
documentation et d'étude du patrimoine
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor
het Kunstpatrimonium / Institut
royal du Patrimoine artistique
KMKG Koninklijk Musea voor
Kunst en Geschiedenis
KMSKB Koninklijke Musea voor
Schone Kunsten van België
MSB – Museum van de Stad Brussel
PSK – Paleis voor Schone Kunsten
SAB – Stadsarchief Brussel
STIB/MIVB Société des Transports
Intercommunaux de Bruxelles/
Maatschappij voor Intercommunale
Vervoer te Brussel
WHI – War Heritage Institute

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2019/6860/014

Cette revue paraît également
en Français sous le titre
Bruxelles Patrimoines.

Erfgoed Brussel Reeds verschenen

001 - November 2011
Terug naar school

002 - Juni 2012
De Hallepoort

003-004 - September 2012
De kunst van het bouwen

005 - December 2012
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013
Brussel, m'as-tu vu ?

008 - November 2013
Industriële architectuur

009 - December 2013
Parken en tuinen

010 - April 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014
Cultusgebouwen

014 - April 2015
Zoniënwoud

015-016 - September 2015
Ateliers, fabrieken en kantoren

017 - December 2015
Stadsarcheologie

018 - April 2016
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016
Victor Besme

022 - April 2017
Art nouveau

023-024 - September 2017
Natuur in de stad

025 - December 2017
Conservatie op de steigers

026-027 - April 2018
Kunstenaarsateliers

028 - September 2018
Het Erfgoed, dat zijn wij!

Laatste nummers



Extra nummer - 2018
De restauratie van
een uitzonderlijk decor



029 - December 2018
Historische Interieurs



030 - April 2019
Beton



urban
.brussels

SUR BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE
BSE BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED

15 €



ISBN 978-2-87584-182-7