

An aerial photograph of a busy street in Brussels, Belgium. The street is filled with a large crowd of people, many of whom are walking. There are several bicycles parked along the sidewalks. On the left, a grey building has a sign that reads "PHARMACIE APOTHEEK". On the right, a red brick building has a sign that reads "L'Espresso". In the background, the city skyline is visible, including several tall buildings and a church with a spire. A pink banner is overlaid at the top of the image.

ERFGOED BRUSSEL

December 2019 | Nr032

Dossier **DE STRAAT ANDERS BEKENEN**

Varia **ALEXIS DUMONT**
SAINT-VERHAEGEN

DOSSIER

DE STRAAT GEZIEN DOOR KUNSTENAARS VAN HET EINDE VAN DE 19DE EEUW

KUNST IN ALLES
EN KUNST VOOR
IEDEREEN

CÉLINE CHÉRON

KUNSTHISTORICA EN STEDENBOUWKUNDIGE

De elektriciteitsmast van de Lalaing, een voorbeeld van kunst in de publieke ruimte (foto van de auteur).



Rond het einde van de 19de en het begin van de 20ste eeuw werd het straatbeeld in sterke mate bepaald door een grote aandacht voor de esthetisering van de stad. De aanleg van straten, hun tracé, gebouwen, aanplantingen en straatmeubilair, alles werd onderworpen aan een esthetisch onderzoek. Er werd volop geëxperimenteerd met lijnen, vormen, materialen en technieken. De straat werd ook als drager beschouwd voor kunst in het publieke domein. Ze is de plaats, de ruimte waar een voor iedereen toegankelijke kunst zich kan ontplooiën. Kunst in de straat was het resultaat van decennialang experimenteren op het vlak van kunst, architectuur en stedenbouw, een periode waarin men probeerde kunst en esthetische principes te integreren in alle facetten van het dagelijkse leven.

Créer une émulation entre les artistes, en traçant une voie pratique où leurs travaux s'inspirent de l'intérêt général ; Revêtir d'une forme artistique tout ce qui se rattache à la vie publique contemporaine ; Transformer les rues en musées pittoresques constituant des éléments variés d'éducation pour le peuple ; Rendre à l'art sa mission sociale d'autrefois, en l'appliquant à l'idée moderne dans tous les domaines régis par les pouvoirs publics.

(Wedijver opwekken tussen kunstenaars door een praktische weg te tonen waar hun werk geïnspireerd wordt door het algemeen belang; Alles wat onder het hedendaagse openbare leven valt, een artistieke vorm geven; De straten veranderen in pittoreske musea die een waaier aan elementen bieden voor de opvoeding van het volk. De kunst haar sociale opdracht van weleer teruggeven door ze toe te passen op het moderne idee in alle domeinen die onder de overheid ressorteren).

Motto van het tijdschrift
L'Art public

In Brussel bogen tal van politici, openbare besturen, burgers, architecten, kunstenaars en ambachtslui zich over de kwestie van de verfraaiing van straten en publieke ruimten. De esthetische dimensie vormde een wezenlijk onderdeel van bouwprogramma's, terwijl gemeentelijke ontwikkelingsplannen en gevelwed-

strijden die tussen 1872 en 1915 werden georganiseerd een stimulans vormden voor de kwaliteit van nieuwe wijken. Deze esthetische beweging was toen vooral actief op het vlak van architectuur, maar meerdere artistieke verenigingen besteedden eveneens aandacht aan de verfraaiing van de stad. Ze



Afb. 1

Beursplein omstreeks 1905-1907. L'Œuvre vond de krantenkiosken, tramhuisjes en verlichtingselementen op dit plein lelijk (verz. Belfiusbank-Académie royale de Belgique ©ARB-urban.brussels).



Afb. 2
Beursplein, 1900 (© KIK-IRPA, cliché A124850)



Afb. 3
L'Œuvre neemt het straatmeubilair van het Madouplein tot voorbeeld van hoe het niet moet. De kritiek gaat over het tramhuisje, de verlichtingselementen en de zogenaamde 'Amerikaanse' publiciteit op de gevels. (verz. Belfiusbank-Académie royale de Belgique ©ARB-urban.brussels)

hadden namen als *L'Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique*, *De kunst in het openbaar leven* en *L'Art dans la vie publique*. Ze streefden naar een artistieke vormgeving voor moderne objecten die meestal industrieel werden geproduceerd: elektrische straatlantaarns, krantenkiosken, tramhuisjes, luifels, uithangborden, postbussen, wegwijzers, telefoons of straatnaamborden¹ (afb.1, 2 en 3).

ONTSTAAN VAN EEN ARTISTIEKE VERENIGING

Het ontstaan van *Oeuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique* (1895 - ca.1905) paste volledig in de professionele loopbaan van de schilder Eugène Broerman (1861-1932) (afb.4). In 1881 was hij de allereerste laureaat van de Godecharleprijz. Met de daaraan verbonden beurs maakte hij een reis

naar Italië en raakte daar diep onder de indruk van de schoonheid en harmonie van de steden. Elk detail was er verzorgd, van de fakkeldragers op de paleizen van Firenze en Siena, tot de vlaggenmasten en verlichtingspalen op de Venetiaanse pleinen. Hij ontdekte er ook technieken voor geveldecoratie zoals sgraffiti en beschilderde aardewerktegels. Dit waren voor hem allemaal voorbeelden van toegepaste kunst in de publieke ruimte. In een essay met de titel '*L'Art régénérateur*'² pleitte hij voor een hervorming van de kunst en haar instellingen, die te veel gericht waren op de productie van salonkunst. Hij hoopte op het ontstaan van een nieuwe, meer rationele en functionele kunst. Deze op esthetisch en sociaal vlak 'hernieuwde' kunst gaf hij de naam 'publieke kunst'.

In de *Cercle des arts et de la presse* die hij frequenteerde en waarvan hij ondervoorzitter was, vond Eugène Broerman medestanders. In juni 1894 vormden Théo Hannon, Julien Dillens, Jef Lambeaux, Francis Nautet en Victor Horta een comité dat deze ideeën moest verdedigen. Kort daarna werden ze vervoegd door Alfred Cluysenaar, Maurice Frison en Jean Robie. In de *Cercle* ontmoette men schilders, beeldhouwers, architecten, schrijvers en advocaten. De burgemeester van Brussel, Charles Buls, werd er tot erevoorzitter verkozen. In december sloten Jules De Borchgraeve, Brussels volksvertegenwoordiger, en Edmond De Vigne, afgevaardigd door de *Société Centrale d'Architecture de Belgique*, zich bij hen aan. In 1895 werd de vereniging *L'Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique* opgericht en werd Léon De Bruyn, minister voor Schone Kunsten, naast Charles Buls erevoorzitter.

Vanaf december 1894 kreeg de vereniging financiële steun van de



Afb. 4

Tekening voor het dagblad *Le Petit Bleu* (rubriek: 'Nos artistes chez eux') van Eugène Broerman aan het werk, 1895. [privéverzameling]

Provincie Brabant, van de Stad Brussel, de Stad Antwerpen en de gemeenten Sint-Gillis, Sint-Jans-Molenbeek, Sint-Joost-ten-Node en Elsene. In 1895 kreeg ze subsidies van de regering, van de *Société centrale d'architecture de Belgique* en van de *Société pour l'encouragement des arts décoratifs*, van de gemeenten Schaarbeek, Anderlecht en de stad Nijvel.

EEN EIGENZINNIG PROFIEL BINNEN HET PANORAMA VAN DE ARTISTIEKE VERENIGINGEN VAN HET FIN DE SIÈCLE

*"La pensée qui préside à notre œuvre est de faciliter et de hâter une rénovation esthétique par un système d'encouragement opportun, alimenté par la contribution de ceux qui, dans l'occurrence, doivent être les premiers bénéficiaires. L'Œuvre ne produit pas des applications d'art public, mais elle en encourage la production."*³ Met uit-

zondering van Eugène Broerman maakten de kunstenaars van het stichtend comité geen ontwerpen binnen het kader van *L'Œuvre*. De inbreng van de vereniging ging het eigenlijke ontwerp vooraf en haar belangrijkste doel was het grote publiek bewust te maken van het belang van toegepaste kunst voor objecten in de publieke ruimte. Daarvoor organiseerde ze lezingen en tentoonstellingen en publiceerde ze teksten. Ze stimuleerde creativiteit door middel van wedstrijden: ze koos een thema, betrok er de overheid bij en beoordeelde de inzendingen. In zekere zin speelde ze een bemiddelende rol tussen overheid en ontwerpers.

L'Œuvre zette nooit zelf de stap naar het maken van publieke kunst. Wel gaf de vereniging de plannen van de bekroonde ontwerpen door aan de deelnemende administraties, die vervolgens beslisten om ze al dan niet uit te voeren. Ze werkte evenmin samen met kleine ambachte-

lijke ondernemingen noch met de industrie, die destijds nochtans sierobjecten of decorelementen voor de architectuur produceerde.

De vereniging had een hiërarchische administratieve structuur met een centraal comité, lokale comités in de verschillende Belgische gemeenten, een raad en meerdere werkgroepen ter ondersteuning van haar organisatie, beheer en propaganda. Niet alle leden van de vereniging waren kunstenaars; ze telde ook talrijke vertegenwoordigers van de overheid, journalisten, advocaten en industriëlen.

HET PROGRAMMA

Charles Buls speelde een belangrijke rol in het bevorderen van het streven naar stedelijke esthetica in België. In zijn boek *L'Esthétique des villes* (1893) pleitte hij voor een stedelijk landschap dat zich aanpast aan de noden van het moderne leven, maar tegelijk de lokale eigenheid respecteert. Hij verdedigde het principe van een perfecte harmonie tussen vorm en functie, dat zowel kan worden toegepast op stadsplannen, architectuur als industriële producten⁴. Stedelijke esthetica is een belangrijke factor voor maatschappelijke verbetering en heeft een sociale en educatieve functie: het dagelijkse contact met schoonheid kan mee de harmonie tussen burgers bevorderen⁵ en geeft het individu de kans om zich sociaal te verheffen. Vanuit zijn functie als burgemeester kon Buls de rol van de overheid benadrukken: het is haar verantwoordelijkheid om de verfraaiing van de stad te ontwikkelen en te bevorderen. Op theoretisch vlak hadden de publicaties van Charles Buls een grote invloed op de ideeën van *L'Œuvre*. Door te ijveren voor de introductie van kunst in de openbare ruimte, volgde de



Afb. 5

Document ontworpen als hommage aan Charles Buts, 1895. De illustratie van Eugène Broerman diende eveneens als frontispice van het tijdschrift *L'Art public*: in het midden vormt Matigheid de scheiding tussen de manuele arbeider en de kunstenaar met passer en driehoek. Op de achtergrond is een panorama te zien van de Stad Brussel. Stadsarchief Brussels, Fonds Buts, dossier VIII) (© SAB)

vereniging een weg die de burge-meester al eerder was ingesla-gen⁶ (afb. 5). «*Ce n'est donc point à 'l'Œuvre nationale' qu'il faut attribuer le mérite d'une résurrection de l'art public. [Cependant,] l'association a permis à toutes les bonnes volontés de se grouper; elle a éveillé la curiosité des particuliers sur ces questions d'embellissement que depuis nombre d'années les autorités avaient coutume de résoudre sans discussion.*»⁷

In november 1895 publiceerde *L'Œuvre* een boek met de titel *L'Art appliqué à la Rue et aux Objets d'Utilité Publique*⁸. De auteur, Eugène Broerman, verdedigde vurig de openbare kunst en demonstreerde hoe men voordeel

kan trekken uit de aanwezigheid van schoonheid in de openbare ruimte. Hij illustreerde dit aan de hand van talrijke voorbeelden van objecten en architectuur uit de Italiaanse en Vlaamse renaissance (vlaggen-masten, kandelaars, uithangborden en putten in smeedijzer). Hij pleitte voor een nieuwe kunst op het vlak van ontwerp en uitvoeringsmethode, gebaseerd op wetenschap en logica: het ontwerp moet beantwoorden aan de wetten van het materiaal waaruit het vervaardigd wordt, aan zijn milieu en zijn tijd. Harmonie en stijl vloeien voort uit een rationele eenheid van deze elementen. Hij benadrukte de sociale opdracht van publieke kunst waaraan ieder-

een – kunstenaars, overheid en bur-gers – moet bijdragen. Het is de taak van de kunst om het levenskader te verfraaien en ze heeft pas zin als ze met het oog op het algemeen belang wordt toegepast in de straat door middel van objecten die nuttig zijn voor het dagelijkse leven.

Om de creatie van openbare kunst te bevorderen, organiseerde *L'Œuvre* wedstrijden. Deze stonden open voor iedereen en stimuleerden een gezonde wedijver; ze lieten toe de krachten te bundelen en spoor-den de overheid ertoe aan om de productie van publieke kunstwer-ken te steunen. Concreet kozen de gemeenten de wedstrijdthema's in

samenspraak met *L'Œuvre* en stelden ze ook fondsen ter beschikking voor de prijzen. Het programma van de wedstrijden sloot aan bij het manifest van *L'Œuvre*. Het betrof een erg uiteenlopende en brede waaier aan objecten die deel uitmaken van het moderne dagelijkse leven zoals commerciële uithangborden, openbare verlichting, fontein, straatnaamborden, tramhuisjes, automatische kaartjesverdelers, krantenkiosken, publiciteitszuilen, muntstukken en postzegels.

DE VERWEZENLIJINGEN

Vanaf 1896 publiceerde *L'Œuvre* het tijdschrift *L'Art public* waarmee de vereniging haar ideeën op grotere schaal kon verspreiden. Ze besprak daarin haar activiteiten en publiceerde er wat zij als goede voorbeelden beschouwde van toegepaste kunst zoals affiches, uithangborden of vlaggen. Er verschenen artikelen over decoratieve geveltechnieken zoals majolica, sgraffito en frescoschilderingen. Opmerkelijke gebouwen als het stadhuis van Oudenaarde en persoonlijkheden die 'kunst toepassen op de straat', zoals de architect Jean-Jacques Winders, kregen bijzondere aandacht. Er werd ook gewezen op het belang van groen als verfraaiings-element voor straten en pleinen.

In december 1896 bracht *L'Œuvre* een tweede boek uit. In *L'Œuvre Nationale de l'Art appliqué à la rue. Au public!* werden de resultaten van de eerste wedstrijd gepubliceerd, de doelstellingen van de vereniging verduidelijkt en haar argumenten pro publieke kunst op punt gesteld. Om de noodzaak van een artistieke dimensie voor straatobjecten aan te tonen, vergeleken de auteurs beelden van sobere elementen van het eigentijdse Brussel met de rijkelijke decoraties van de Italiaanse en



Afb. 6

Details van een gevel in de Vlaanderenstraat. (A. de Ville de Goyet © urban.brussels)

Vlaamse renaissance. Ze vergeleken ook zogenaamde 'Amerikaanse' reclameborden, die op gevels werden geschilderd, met de smeedijzeren en gesculpteerde uithangborden van de gildehuizen op de Grote Markt. Ze plaatsten de fontein en drinkplaatsen, de lantaarns en straatverlichting van de hoofdstad tegenover die van Firenze. Ze betreurden de banaliteit en lelijkheid van krantenkiosken, wijzerplaten van elektrische horloges en

postbussen in de Brusselse straten en publiceerden enkele mooie gevels met bewerkte natuursteen op de benedenverdieping en gebeeldhouwde borstweringen van gebouwen in de Vlaanderenstraat en op de Kiekenmarkt (afb. 6).

De vereniging organiseerde of nam deel aan verschillende tentoonstellingen, met als belangrijkste een tentoonstelling naar aanleiding van de wereldtentoonstelling van



Afb. 7

De stand van *L'Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique* op de Wereldtentoonstelling van Brussel van 1897, in *Premier Congrès International de l'Art Public*, Brussel, 24-29 september 1898, p. 172. [© urban.brussels].

Brussel in 1897, waar ze ruimte ter beschikking kreeg in de afdeling toegepaste kunsten (afb. 7). Daar toonde ze een retrospectief gedeelte met kunst voor de openbare ruimte uit het verleden en een eigentijds gedeelte met documenten, foto's en levensgrote modellen van in haar wedstrijden bekroonde ontwerpen. Er waren veel ontwerpen in smeedijzer te zien, onder meer het uithangbord met een draak van sieraansmid Louis Van Boeckel, en ook gipsen bas-reliëfs en decoratieve friezen.

Tussen 1898 en 1905 concentreerde *L'Œuvre* zich volledig op de theorie en werd de blik op het buitenland gericht. In september 1898 organiseerde de vereniging het eerste internationaal congres voor publieke kunst in Brussel. Deelnemers waren onder meer politiek of administratief verantwoordelijken, schrijvers, kunstenaars en artistieke verenigingen uit diverse landen⁹. Er waren belangrijke internationale persoonlijkheden aanwezig, zoals Walter Crane en Joseph Stübben. De vereniging organiseerde nog twee

andere congressen – het eerste naar aanleiding van de wereldtentoonstelling van Parijs (1900) en een tweede naar aanleiding van die van Luik (1905).

Op het einde van het derde congres werd een *Institut international d'art public* opgericht¹⁰, waarvan de maatschappelijke zetel zich in Brussel bevond. Met de oprichting van het *Institut* verdween de naam *Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique*. Er werd een nieuw tijdschrift – opnieuw met de naam *L'Art public* – opgericht, waarin de handelingen van de verschillende congressen werden gepubliceerd. Er verschenen acht nummers, tot in 1909. In 1910 organiseerde het *Institut* een vierde en laatste congres in Brussel.

DE WEDSTRIJDEN

L'Œuvre organiseerde verschillende wedstrijden voor het ontwerp van voorwerpen die aansloten bij het moderne leven: een wedstrijd voor uithangborden voor de

Magdalenasteenweg, de Grasmarkt en de Kiekenmarkt (afb. 8a, 8b), een andere voor uithangborden, drie wedstrijden voor publiciteitsaffiches (afb. 9), een wedstrijd voor straatverlichting (afb. 10) en een laatste voor een postzegel naar aanleiding van de wereldtentoonstelling van 1897. De ontwerpen refereerden aan verschillende stijlen, meestal uit het verleden: 18de-eeuws sieraansmeedwerk in Lodewijk XVI, rocaillestijl, neoclassicisme, neorenaissance en neogotiek, naast enkele ontwerpen met de curvilineaire 'zweepslaglijnen' van de art nouveau. De kwaliteit van de voorstellen was ook bijzonder wisselend – gaande van middelmatige tot bijzonder geslaagde ontwerpen van bekende ambachtslui of kunstenaars zoals de kunstsmeden Louis Van Boeckel en Prosper Schrijvers en de afficheontwerpers Léon Mignon, Médard Tytgat en Privat Livemont.

DE RECEPTIE VAN L'ŒUVRE

"L'idée de l'art appliqué à la rue est bonne, tout y est à faire."¹¹ "On le voit, l'Œuvre est belle et digne de tous les encouragements. Elle est du reste tellement dans les vœux de tout ce qui, en Belgique, a à cœur notre vieux renom artistique, que rien [...] ne l'empêchera de triompher. [...] lorsqu'un mouvement est dans l'air comme celui-là, il doit triompher. Et il triomphera."¹²

Van bij de oprichting werd *L'Œuvre* erggoedonthaald. Kunsttijdschriften en de pers voor het brede publiek schreven enthousiast over het programma. Dit succes was echter van korte duur. Een artikel in *L'Art moderne* van 1895¹³ betreurde de slechte kwaliteit van de bekroonde ontwerpen van de eerste wedstrijd voor uithangborden. Volgens het blad beantwoordden deze niet aan de principes van logica, rationaliteit



Afb. 8a

Huis Roupcinsky (*Estaminet à la Rose*), Grasmarkt 97. Bekroond uithangbord bij de wedstrijd voor uithangborden van 1895 voor de handelshuizen van de Hofberg, Grasmarkt en Magdalenasteenweg. Een ander bekroond uithangbord is nog altijd te zien in de Magdalenasteenweg 35. (A. de Ville de Goyet © urban.brussels)



Afb.8b

Estaminet à la Rose, 1944. (© KIK-IRPA cliché A02978).

aanpassing aan de functie die in het manifest worden verdedigd. Andere tijdschriften als *L'Emulation* sloten zich daarbij aan. Alleen enkele intellectuelen zoals de kunsthistoricus Fierens Gevaert en het tijdschrift *La Fédération artistique* bleven enthousiast.

In 1896 werd de kritiek scherper. Paul Hankar, die vanaf het eerste uur de ideeën van de vereniging verdedigde, was teleurgesteld door haar organisatie en de resultaten van de eerste wedstrijd en hij stuurde een brief naar een zestigtal kunstenaars. Hij vroeg hen om zich uit te spreken over de koers van *L'Œuvre*, over haar organisatie, haar manier om de creativiteit te bevorderen en haar invloed op de kunst. Kunstenaars van allerlei strekkingen en bewegingen beantwoordden zijn oproep. De bekendste waren Henry van de Velde, Georges Hobé, Gustave Serrurier-Bovy, Fernand Khnopff, Max Delville en Emile Verhaeren. Hun antwoorden wer-



Afb. 9

Affiche van Willem Bataille (1867-1933) bekroond bij een wedstrijd voor een affiche die de activiteiten aankondigt van *L'Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique*. Persoonlijke documentatie van Marie-Laurence Bernard (*Ma maison de papier*).

Afb. 10

Frietz Meyer, ontwerp van een lantaarnpaal voor het Rogierplein. Bekroond ontwerp bij de wedstrijd voor openbare verlichting van 1897, gepubliceerd *L'Art appliqué*, nr. 12, 1897, plaat 50. (© KBR)



den gepubliceerd in het tijdschrift *La Ligue artistique*¹⁴ onder de titel 'Référéndum'. Andere tijdschriften als *Le Peuple*, *L'Art moderne* of *La Jeune Belgique* reageerden op het referendum en publiceerden hun mening over de kwestie.

Uit de analyse van de antwoorden blijkt dat bijna alle respondenten gewonnen waren voor het door *L'Œuvre* gepropageerde idee om gevels en straatlementen een artistiek karakter te geven. Maar velen veroordeelden de manier van werken van de vereniging. Ze hadden problemen met de manier waarop *L'Œuvre* georganiseerd was en met haar werking, die te weinig voeling had met de wereld van de artistieke creatie. *L'Œuvre* wekte ook de indruk het idee van publieke kunst te monopoliseren: ze had weinig oog voor recente evoluties en het werk van collega's op het vlak van decoratieve kunst en architectuur. "[Eugène Broerman] ne paraît pas s'être aperçu de l'effort, déjà très productif, de nos artistes, architectes, peintres et sculpteurs. Il a un peu l'air de croire que l'art ne commencera à être appliqué à l'industrie qu'à partir du 5 janvier de l'an de grâce 1895."¹⁵

Er waren ook meer impliciete redenen voor de afkeer van kunstenaars voor de vereniging, zoals de eigenzinnige persoonlijkheid van Eugène Broerman, die bijzonder veel kritiek had op beoefenaars van de schone kunsten; het wedstrijdprincipe dat niet iedereen zinde omdat het bekende en onbekende kunstenaars met elkaar in concurrentie bracht, wat soms tot ongemakkelijke situaties kon leiden; het onbehaaglijke gevoel voor kunstenaars om door andere kunstenaars te worden beoordeeld; het feit dat de organisatie van de wedstrijden overheidssubsidies monopoliseerde en een concurrentie vormde voor overheidsopdrachten.

KUNST IN DE STRAAT: UITDAGINGEN EN MOEILIKHEDEN

Uit de antwoorden op het 'referendum' kunnen we ook afleiden hoe kunstenaars hun rol in de beweging voor kunst in de straat percipiëerden. Ze tonen de moeilijkheden waarmee ze werden geconfronteerd en de vragen die ze zich stelden. Wie gaat de verantwoordelijkheid op zich nemen voor dit nieuwe domein dat tegelijk specifieke technische kennis en een artistiek oog vergt? Wat is de plaats en de rol van de kunstenaar, de architect, de ambachtsman en de arbeider en hoe moeten hun respectieve interventies worden omschreven? "C'est une tâche importante qui exige le concours des architectes, sculpteurs et peintres de talents. [...] Les grands artistes doivent être les artisans de cette rénovation."¹⁶ "C'est [leur] rôle de redresser le goût des industriels et des ingénieurs."¹⁷

De verwezenlijking van publieke kunst vergt de competentie van verschillende actoren. Om functionele objecten een artistiek karakter te geven, zijn de competenties nodig van zowel architecten als ingenieurs, ambachtslui en arbeiders. Volgens de deelnemers aan het referendum is de belangrijkste rol weggelegd voor architecten en kunstenaars. Een vaak weerkerend standpunt is dat de architect de belangrijkste schakel is in het productieproces: hij ontwerpt de modellen en vertrouwt de uitvoering toe aan beeldhouwers, schilders, ambachtslui en arbeiders. Het ontwerp wordt duidelijk onderscheiden van de uitvoering. Vandaar de nood aan samenwerking tussen de verschillende actoren en aan een degelijke opleiding in de toegepaste kunsten voor alle betrokkenen. Dat impliceert dat het onderwijs van industriële en decoratieve kunsten veel meer op de praktijk

moet gericht zijn, dat er scholen moeten komen voor architectuur en toegepaste kunsten en lessen om academische vorming te geven aan ambachtslui en arbeiders.

Op haar beurt benadrukte *L'Œuvre* dat er ondanks haar inspanningen problemen waren om een ambachtelijke benadering en het industriële karakter van objecten voor de openbare ruimte met elkaar te verzoenen. Na een lezing over artistieke straatverlichting door Eugène Broerman schrijft *Le Journal de Bruxelles*: "[...] comment s'y prendra-t-on, avec les charges énormes qui pèsent sur nos administrations publiques, pour doter une grande ville dont l'éclairage nécessite dix mille réverbères, de dix mille réverbères qui soient beaux, ce qui exclut, remarquons-le, la répartition infinie, bientôt fastidieuse du même type?"¹⁸ Toen de vereniging haar mening werd gevraagd over de plannen voor een tramlijn op de Centrale laan (de huidige Anspachlaan), droomde ze van de verfraaiing van tramhaltes, wagons en elektriciteitspalen. Deze laatste zouden mooie en gevarieerde kunstwerken moeten zijn, die nuttig gecombineerd worden met de elektrische verlichting, horloges en wegwijzers. Maar *L'Œuvre* weet niet wat te doen met de lelijke kabels, die onmogelijk te verfraaien zijn en een grote impact hebben op het aspect van de lanen¹⁹.

CONCLUSIE

Hoewel *L'Œuvre* geen grote verwezenlijkingen heeft nagelaten, heeft de vereniging niettemin een stempel gedrukt op haar tijd door de kwestie van toegepaste kunst voor de straat onder de aandacht te brengen van een groot publiek en kunstenaars ertoe aan te zetten om zich een mening te vormen over dit nieuwe creatieve domein. Hoewel *L'Œuvre*

moderne ideeën propageerde, slaagde het er niet in om zich los te maken van een traditionele artistieke visie en van de idee dat variatie een belangrijk element van schoonheid is. Deze ambachtelijke benadering was moeilijk te verzoenen met de explosieve uitbreiding van de stad, waarvoor straatmeubilair in grote getale nodig was, en met het almaar meer uitgesproken industriële karakter van het fin de siècle.

Vertaald uit het Frans

NOTEN

- Deze bijdrage is gebaseerd het eindwerk, CHERON, C., *L'Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique*, mastercriptie voorgesteld aan de ULB, 2006-2007.
- BROERMAN, E., 'L'art régénérateur', in: *La Fédération artistique*, nr. 2 - nr. 5, 6-20 november 1892, pp. 15-16; pp. 27-29; pp. 39-41; pp. 51-52.
- Het idee dat aan ons werk ten grondslag ligt is het faciliteren en het bevorderen van een esthetische vernieuwing door middel van een doelgericht aanmoedigingsstelsel, gevoed door de bijdrage van diegenen die in dit geval de eerste begunstigen moeten zijn. Onze vereniging produceert geen toepassingen van publieke kunst, maar moedigt de productie ervan aan. BROERMAN, E., 'Œuvre d'encouragement', in: *L'Art public*, 20 november 1896, nr. 13.
- SMETS, M., *Charles Buls. Les principes de l'art urbain*, Mardaga, Luik, 1995, p. 130.
- Ibid.*, p. 229.
- Ibid.*, p. 130.
- De heropstanding van publieke kunst is dus niet de verdienste van 'L'Œuvre nationale'. [Niettemin] zorgde de vereniging voor een bundeling van de krachten; ze wekte de nieuwsgierigheid van particulieren voor deze verfraaiingskwesies die sinds jaren zonder enige dialoog eigenmachtig door de overheid werden opgelost. FIERENS GEVAERT, H., 'L'Art Public', in: *Revue de Paris*, 15 november 1897, p. 439.
- BROERMAN, E., *L'Art appliqué à la Rue et aux Objets d'Utilité Publique*, Castaigne, Brussel, 1895.
- De Verenigde Staten van Amerika, Frankrijk, Groot-Brittannië, Nederland, Hongarije, Luxemburg, Zweden en België.
- Over de oprichting van het *Institut international d'art public*, zie: *Troisième Congrès International de l'Art Public*, Luik, 15-21 september 1905, pp. 34-40.
- Het idee van kunst toegepast op de straat is goed, alles moet er nog gebeuren. SERRURIER-BOUY, G., in: *La Ligue Artistique*, 17 mei 1896.
- "Men ziet het, L'Œuvre is mooi en onze aanmoediging waardig. Het sluit trouwens zo goed aan bij de wensen van al diegenen die in België onze oude artistieke faam ter harte nemen, dat niets [...] het zal beletten om te triomferen. [...] wanneer een beweging als deze in de lucht zit, moet ze triomferen. Ze zal triomferen." HANKAR, P., 'L'Art dans la rue', in: *L'Emulation*, nr. 1, januari 1895, kol. 4.
- Anoniem, 'En voulez-vous des ... enseignes?', in: *L'Art moderne*, nr. 32, 11 augustus 1985, pp. 249-251.
- La Ligue Artistique*, van maart tot juli 1896.
- "[Eugène Broerman] lijkt niets te hebben gemerkt van de erg productieve inspanningen van onze kunstenaars, architecten, schilders en beeldhouwers. Hij lijkt te denken dat kunst pas in de industrie werd geïntroduceerd vanaf 5 januari van het jaar Onzes Heren, 1895." HANKAR, P., *op. cit.*
- "Het is een belangrijke taak die de medewerking vergt van talentrijke architecten, beeldhouwers en schilders [...] Deze vernieuwing vergt de inzet van grote kunstenaars." FIERENS GEVAERT, H., *op. cit.*, p. 426.
- "Het is hun taak om industriële en ingenieurs goede smaak bij te brengen." *Ibid.*, p. 428.
- "Hoe gaat men de enorme taak op zich nemen die op de schouders van onze openbare besturen rust, om een grote stad waarvan de verlichting tienduizend lantaarnpalen vergt, tienduizend lantaarnpalen te geven die mooi zijn, wat trouwens uitsluit dat ze allemaal van hetzelfde type zijn om saaie herhaling te vermijden." Citaat hernomen in: LETTENS, H., 'Sculpture et lumière électrique à la fin du 19^e siècle', in: *Les Cahiers de la Fonderie*, december 1997, nr. 23 (*Les Lumières dans la ville*), p. 23.
- BROERMAN, E., 'A propos d'un projet d'ingénieurs', in: *L'Art public*, 6 maart 1898, nr. 11.

THE STREET AS SEEN BY THE ARTISTS OF THE LATE 19TH CENTURY Art in everything, Art for all

At the turn of the 19th and 20th centuries, the streets were profoundly marked by a general movement to render cities more aesthetically pleasing. The streets were considered a means or medium to bring art into the public domain. The streets were a place where art that was accessible and useful to all could find expression. In Brussels, this vision was supported by numerous policies, public authorities, citizens, architects, artists and craftspeople. Several artistic associations took an interest in urban objects in particular, the *Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique* being one of them. By means of competitions, exhibitions and publications, this association contributed to the promotion of art applied to the streets to a wide audience and by inviting artists to adopt a position on this new area for creation.

COLOFON

REDACTIECOMITÉ

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

EINDREDACTIE NEDERLANDS

Paula Dumont

EINDREDACTIE FRANS

Stéphane Demeter

REDACTIESECRETARIAAT

Stéphane Demeter

COÖRDINATIE DOSSIER

Cecilia Paredes en Christophe Loir (ULB)

COÖRDINATIE ICONOGRAFIE

Cecilia Paredes

AUTEURS/ REDACTIONELE

MEDEWERKING

Marion Alecian, Aurélie Autenne,
Céline Chéron, Paula Cordeiro,
Françoise Cordier Marie Demanet,
Quentin Demeure, Thibaut Jossart,
Harry Lelièvre Isabelle Leroy, Murielle
Leseqque, Christophe Loir, Griet
Meyfroots, Marc Meganck, Sylvianne
Modrie, Muriel Muret, Cecilia Paredes,
Thomas Schlessler, Christian Spapens,
Francis Tourneur, Tom Verhofstadt.

NALEZING

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

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels, Erik Tack,
Ubiquus 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

Martin van Berkel, Frédéric Hoebeeck,
Frank Scheelings, Thomas Schlessler,
het team van het Documentatiecentrum
urban.brussels

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

AOE - Archief Onroerend
Erfgoed
ARAU - Atelier de Recherches
et d'Action Urbaines
CIDEP Centre d'information, de
documentation et d'étude du patrimoine
ERU asbl Centre d'Études et de
Recherches Urbanistiques
F.R.S. - FNRS - Fonds de la
recherche Scientifique
KBR Koninklijke Bibliotheek
- Bibliothèque royale
KIK-IRPA - Koninklijk Instituut voor
het Kunstpatrimonium / Institut
royal du Patrimoine artistique
MSB - Museum van de Stad Brussel
PMW asbl - Pierres et
Marbres de Wallonie
RTC - Royal Trust Collection
SAB - Stadsarchief Brussel

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2019/6860/019

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!

Extra nummer - 2018
De restauratie van
een uitzonderlijk decor

029 - December 2018
Historische Interieurs

030 - April 2019
Beton

031 - September 2019
Een plaats voor kunst

urban.brussels zet resoluut in op de kennismaatschappij en wil met zijn publiek een moment van introspectie en expertise delen over de stedelijke thema's van vandaag. De pagina's van *Erfgoed Brussel* bieden het stedelijk erfgoed in al zijn diversiteit een forum voor open en pluralistische reflectie. *De straat anders bekeken* is de gelegenheid om de coherentie van de opdrachten van urban.brussels over het fundamentele stedelijke object dat de straat is te bevragen en de geïntegreerde aanpak van zijn acties in het Brusselse landschap duidelijk zichtbaar te maken.

Bety Waknine,
Directeur-generaal



U



15 €



ISBN 978-2-87584-184-1