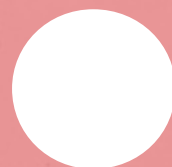


# Erfgoed Brussel

36

Herfst 2022



# U

Dossier

## STADSGEZICHTEN

[urban.brussels](http://urban.brussels)





4



201



Bruxelles

No. 11026

# Een gestuurde blik

## Hoe de kijkcultuur vorm gaf aan 19de-eeuws Brussel

---

**ANDREAS STYNEN**

HOOFDDOCENT CULTURELE ERFGOEDSTUDIES KU LEUVEN

---

---

**NVDR**

In de loop van de 19de eeuw ondergaat Brussel en de omliggende gemeenten een ingrijpende stedenbouwkundige transformatie. In dit artikel toont Andreas Stijnen hoezeer deze ontwikkeling en de nieuwe stadslandschappen die hierdoor ontstaan beïnvloed werden door de esthetiek van het pittoreske. Deze tendens die zich in België vanuit de kunsten verspreidt, benadert het landschap als een te componeren schilderij. Toeristen, stedelingen maar evenzeer architecten eigenen zich deze zienswijze toe. In deze compositie van het landschap spelen uitzichtpunten en hellingen een essentiële rol.



Postkaart met compositie van uitzicht op Brussel gezien door een venster. (verz. Belfius Bank – Académie royale de Belgique © ARB – urban.brussels, DE27\_558).





**AFB. 1**  
Postkaart met afbeelding van 'Oud-Brussel' op de Wereldtentoonstelling van 1897. (verz. Belfius Bank – Académie royale de Belgique © ARB – urban.brussels, DE\_09\_018)

In de 19de-eeuwse samenleving leefde een grote hang naar spektakel. De massacultuur die in het *fin de siècle* helemaal doorbrak, met de kenmerkende cinema's en dierentuinen, maar ook met winkelstraten en sensatiebladen, drukte vooral op de (groot) stad haar stempel. Steden waren de motor van de maatschappelijke dynamiek en het leven in een metropool voelde aan als één grote, onophoudelijke show, die de realiteit helemaal in zijn greep kreeg. Iedereen, ongeacht zijn of haar positie in deze wervelende samenleving, was bevangen door een overwegend visuele beleving van het moderne stadsleven. Wellicht bleek dat nergens beter dan tijdens wereldtentoonstellingen, zoals die van Brussel in 1897. Tot de blikvangers behoorde een grote machiniegalerij waar bezoekers verbluffende technologische innovaties konden aanschouwen, maar evengoed waren er levensechte secties die toelieten andere culturen met eigen ogen te aanschouwen. Zo werd er een breugeliaans 'Oud-Brussel' nagebouwd en zelfs een zogenaamd traditioneel Congolees dorp (inclusief enkele honderden uit Afrika overgebrachte 'bewoners') (AFB. 1).

Dit artikel wil aantonen op welke manier 'kijken' in de 19de eeuw een wezenlijke rol speelde in de wijze waarop Brussel werd ervaren en (stedenbouwkundig) vorm kreeg. Het ging om een stapsgewijze ontwikkeling, die in de belle époque haar volle potentieel waarmaakte maar haar wortels had in de 18de eeuw. Het gaat om een cruciaal tijdvak waarin Brussel uitgroeide van een provinciestad tot een heuse metropool die zich met andere Europese hoofdsteden kon meten. Deze stedenbouwkundige ontwikkeling was nauw verbonden met veranderende artistieke opvattingen, maar ook met fenomenen zoals opkomend toerisme en landschappelijke veranderingen onder druk van een om zich heen grijpende modernisering. Het waren transformaties die zich lieten voelen in specifieke, 'panoramische' voorstellingen van de uitdijende stad, maar ook in visueel gestuurde keuzes bij ruimtelijke ingrepen in het hoofdstedelijk weefsel. Om deze dubbele dynamiek te begrijpen, is het echter nodig om eerst te achterhalen welke esthetische principes de verwachtingshorizon van de 19de-eeuwse stedeling bepaalden.

1. PODESTA, G., *Les bords de la Semoy en Ardenne*, Stapleaux, Brussel, 1850, pp. 48-49.

2. WILLIAMS, R., *The country and the city*, Chatto and Windus, Londen, 1973.

3. LEEN, F., "De wereld moet geromantiseerd worden". Het ontstaan van de romantiek uit onvrede met de rationalistische orde', in: *De romantiek in België. Tussen werkelijkheid, herinnering en verlangen*, Lannoo, Tielt, 2005, pp. 8-10.

4. PIL, L., *Landschap in veelvoud: België en de encensering van het pittoreske landschap in het negentiende-eeuwse album en boek*, Snoeck, Gent, 2020.

## EEN STEDELIJK-ARTISTIEKE BRIL

Dat het stedelijk verlangen naar visueel spektakel de stad oversteeg – en dat dus een ruimere blik aangewezen is – blijkt uit een vergelijking die reiziger Georges Podesta in 1850 maakte. Behorend tot een eerste generatie stedelingen die te voet de Ardennen doorkruisten, omschreef hij een plek in het woud nabij Dohan, aan de oevers van de Semois, als een theater: een grote rots – de *roche percée* – deed er dienst als een loge, de eeuwenoude eiken waren het publiek, hazen, wolven en roofvogels vormden het schouwspel. Ogenschijnlijk een triviale vergelijking, is het veelzeggend dat een bij uitstek stedelijke praktijk, de podiumkunsten, als toetssteen van een natuurlijk landschap gold.<sup>1</sup> Wat het tafereel uit *Les bords de la Semoy* ook aangeeft, is dat kijken geen louter passieve gewaarwording is: de observator doet zelf ook iets. Hij of zij treedt de omgeving met verwachtingen tegemoet en toetst de werkelijkheid aan bepaalde categorieën – bij Podesta waren dat er van stedelijk vermaak.

Wat als mooi, aangenaam en waardevol wordt gepercipieerd, is cultureel gebonden. Zo wordt de appreciatie voor zoiets als 'het landschap' tot de vroege 15de eeuw teruggevoerd, toen schilders het aan de louter decoratieve rol in de achtergrond onttrokken en het als een volwaardig onderwerp voor hun werk gingen

beschouwen. Ook later zouden kunstenaars een richtinggevende rol spelen bij de graduele 'ontdekking' van specifieke landschappelijke troeven. In het geval van het platteland gebeurde dit vaak op een ogenblik dat traditionele zekerheden door elkaar werden geschud. Dat was zo in 17de-eeuws Engeland, toen de overgang naar een kapitalistisch systeem de agrarische sector in een diepe economische crisis stortte. Dichters bezongen de schoonheid van de getroffen *countryside* en presenteerden in één beweging de *country gentleman* als morele tegenpool van de decadente stedeling. Wellicht nog brutaler was de kracht waarmee het Europese platteland omstreeks 1800 de gevolgen van agrarische schaalvergroting, prille industrialisering en verstedelijking onderging.<sup>2</sup> Kunstenaars waren geschokt door deze veranderingen, die zij beschouwden als het gevolg van kille berekening, en zochten houvast in onbezoedelde natuur.<sup>3</sup> Een hoofdrol was hierbij weggelegd voor de idee van het sublieme. Tijdens de romantiek diende dit esthetische concept om uit te drukken hoe overweldigende natuur, zoals ruwe bergtoppen, vernietigende stormen of uitgestrekte oceanen, in staat is om in één verbijsterende flits de superioriteit van de schepping haast lijfelij te laten ervaren.

Kunstenaars uit België waren vanzelfsprekend met de romantiek vertrouwd en velen omarmden kenmerkende elementen zoals het nationalisme of de hang naar mystiek. Op vlak van natuurvoorstellingen was het beeld echter genuanceerd en het sublieme kreeg een erg beperkte plaats. Wellicht is dat geen toeval. Het ontbrak het vaderlandse landschap immers veelal aan spitse bergen, dreigende ravijnen of andere sublieme sites. Daarom kozen ze, net als vele Franse tegenhangers die de romantiek een meer classicistische invulling gaven dan Engelse of Duitse schilders, doorgaans voor een beeldtaal die minder het weergaloze als wel het grensgebied van de beschaving tot thema nam, met name de beeldtaal van het pittoreske.<sup>4</sup> Deze benadering – die eveneens Britse wortels had – stelde scherp op zachte contrasten eerder dan op ruwheid, op onregelmatigheid en levendigheid en vooral op afwisseling. Maar bovenal was er veel vrijheid voor de schilder om diverse elementen in één compositie te combineren. De kunstenaar was immers niet gebonden aan de realiteit en zag het net als zijn missie om de werkelijkheid te verheffen door verscholen dimensies te onthullen. Dat bood mogelijkheden voor schijnbaar banale landschappen zoals die in

### AFB. 2

*Een gezicht uit de omstreken van Antwerpen door Lodewijk Juliaan Fuchs. Illustratie in De Vlaemsche School, 1859, p. 65.*





#### AFB. 3A EN 3B

Jean-Baptiste Madou, illustraties voor DE CLOET, J.J., *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas*, Jobard, Brussel, 1825, vol. 3. (a) nr. 28. De Groendreef aan de brug van Laken (b) nr. 29. Zicht op Sint-Gillis bij Brussel

grote delen van België te vinden waren: in 1859 klonk het in het artistieke blad *De Vlaamsche School* dat het van talent getuigde om net daar 'verhevene gewaerwordingen' te vatten en vast te leggen (AFB. 2).<sup>5</sup> De kunstenaar mocht inderdaad zijn verbeelding de vrije loop laten; terwijl het sublieme iets was dat hem overkwam, was de pittoreske blik net een erg controlerende, ordenende kijk op de wereld.

Deze pittoreske visie was ideaal om de transformatie van het 19de-eeuwse landschap buiten beeld te houden. In plaats van industrialisatie en verstedelijking primeerden decennialang arcadische harmonie en traditie in de geruststellende taferelen van schilders. Zij bekoorden een stedelijk publiek dat in dergelijk werk een tegengif voor de drukte van alledag vond. De liefhebbers en kopers van deze tekeningen en schilderijen waren er zich zonder twijfel van bewust dat het om geïdealiseerde voorstellingen ging. Als ondernemers, financiers en consumenten waren zij het net die de nieuwe economische realiteit uitbouwden.<sup>6</sup> Maar het belang van het succes van de pittoreske beeldtaal gaat verder dan kwesties van smaak. De beeldende kunstenaars leerden hun tijdgenoten immers op een specifieke wijze naar de werkelijkheid kijken. Landschappen werden niet langer enkel gevat in functionele termen, zoals hun strategisch nut of economisch potentieel. Daarentegen vond de gewoonte ingang om oog

te hebben voor landschappelijke esthetiek, om diverse elementen van een plek als een harmonieus geheel, een samenhangend spektakel te zien. Dergelijke 'panoramische visie' was kenmerkend voor de nieuwe kijkcultuur die zich op vele terreinen liet voelen. Zowel teksten als beelden getuigen van deze ordenende blik, waarin fragmenten tot één bevattelijke voorstelling werden gecombineerd. Veelzeggend is dat 'panorama' ook de naam werd voor de populaire attractie waarbij lange beschilderde doeken in een cilindervorm werden gemonteerd. Toeschouwers namen plaats in het midden en konden zo hun blik de volle 360° laten dwalen over het afgebeelde landschap of stadszicht – en later ook gebeurtenissen zoals veldslagen, met Louis Dumoulin's panorama van de Slag van Waterloo uit 1912 als bekend voorbeeld in België.<sup>7</sup>

### ORDE IN WOORD EN BEELD

Een andere kenmerkende exponent van de nieuwe manier van 'kijken' zijn de *voyages pittoresques*. Deze platenalbums, ontstaan in Frankrijk in de 18de eeuw, gaven door middel van een reeks lithografieën een beeld van een regio zonder dat de lezer zijn of haar woonst diende te verlaten. Dat was ook het opzet. In de vroege 19de eeuw was reizen immers een trage en weinig comfortabele onderneming, die op

5. *De Vlaamsche School*, 5, 1859, p. 66.

6. STYNEN, A., 'Hoe we de natuur in huis haalden', in: *De lage landen*, 64, 2021, p. 38.

7. SCHWARTZ, V.R., *Spectacular realities. Early mass culture in Fin-de-Siècle Paris*, University of California Press, Berkeley, 1998, pp. 6, 150-157.



**AFB. 4**  
In de aanleg van parken en tuinen zou de hang naar pittoreske variatie zich nog lang laten voelen, zoals ook in het Josaphatpark in Schaarbeek. (verz. Belfius Bank – Académie royale de Belgique © ARB – urban.brussels, DE50\_226)



8. "De zichten uit deze interessante collectie moeten onze eigenliefde strelen" DE CLOET, J.J., *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas*, Jobard, Brussel, 18, vol. 3, Préface.

9. "Gezien vanaf de Hallepoort vormt deze wijk een van de meest gevarieerde en pittoreske zichten in de omgeving van Brussel" ... "Vanaf deze brug [...] genieten we van mooi zicht. Doorheen de bomen die weerspiegelen in het heldere, stille water en over de sappige weide waar het vee graast zien we de opulente, goed gebouwde stad als een kroon aan de horizon" DE CLOET, J.J., op.cit., vol. 3, no. 28 en 29. De Groendreef speelde een belangrijke rol in het spektakelgehalte van Brussel: ze stond gekend als 'eene paradeplaats voor menschen en rijtuigen', waar mensen heen trokken om te kijken naar de omgeving én elkaar. (VAN DER VIJVER, C., *Wandelingen in en om Brussel benevens een uitstapje naar Gent en Brugge in den jare 1823*, Van Kesteren, Amsterdam, 1823, p. 92).

deze manier met sfeerrijke prenten kon worden omzeild. Het hoefde daarbij niet altijd om verre streken te gaan. Zo presenteerde tijdens de Hollandse periode (1815-1830) Jean-Joseph de Cloet een collectie prenten, van de hand van Jean-Baptiste Madou, uit alle provincies van het Koninkrijk der Nederlanden om zijn lezers ervan te overtuigen dat binnen de staatsgrenzen een hele variatie aan landschappen kon worden aangetroffen: "Les vues dont se compose cette intéressante collection doivent flatter notre amour-propre."<sup>8</sup> Ofwel: verschillende vaderlandse sites werden in één geheel ondergebracht, een selectieve en doelgerichte aanpak met het oog op patriotisme (AFB. 3A EN 3B).

Brussel, samen met Amsterdam de hoofdstad van het koninkrijk, ontbrak vanzelfsprekend niet in De Cloets *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas* en figureerde op een zestiental platen. Een apart boekdeel bevatte (historische) toelichtingen bij de prenten. Daarin sprong de artistieke filter soms erg in het oog. Veelzeggend is de aanvang van de uiteenzetting over Sint-Gillis: "Ce faubourg, vu des remparts de la porte de Halle, forme un des tableaux les plus variés et les plus pittoresques des environs de Bruxelles." Niet enkel verwezen de woorden rechtstreeks naar de pittoreske

esthetiek, maar het valt ook op dat de lezer expliciet naar een geschikt uitkijkpunt werd verwezen. Misschien nog meer uitgesproken was dit het geval bij de brug over het kanaal van Willebroek ter hoogte van Laken: "De ce pont [...] on jouit d'une vue délicieuse. L'œil perce à travers les arbres réfléchis dans une eau claire et tranquille, et se repose ou sur de gras pâturages remplis de bétail, ou sur le riant tableau d'une ville opulente et bien bâtie qui couronne l'horizon."<sup>9</sup>

De Cloet 'las' ook deze site, gelegen langs de Groendreef, een populaire promenade ten noorden van Brussel, als betrof het een schilderij, een pittoresk tableau ( zie afb. 3A). Elementen die niet met de esthetische norm in overeenstemming waren, zoals sporen van (moderne) economische bedrijvigheid, bleven gewoonweg onvermeld. Woord en beeld gingen zo een expliciete dialoog met elkaar aan: de selectie van platen bood het publiek de *highlights* van Brussel aan, en de beschrijvingen stuurden de blik over prenten en landschappen.

De invloed van de categorie van het pittoreske was van die aard dat ook teksten zonder illustraties ervan doordrongen raakten. Dat was zeker zo in reisliteratuur. De Britse reiziger

James B. Boyce, bijvoorbeeld, die in 1835 een toeristische gids voor België en Nederland publiceerde, begon zijn beschrijving van dorpen rond Brussel niet met historische achtergronden of bijzondere gebouwen, wel met uitzichtpunten. Zo moesten het toen nog landelijke Ukkel en Stalle worden opgemerkt als *“un splendide panorama, extrêmement précieux pour le paysagiste”*.<sup>10</sup> Ook reizigers begonnen inderdaad in termen van harmonieuze gehelen te denken. Dit kwam tot uiting in de fascinatie voor panorama's, vergezichten vanop een hoogte. Talloos zijn de passages in 19de-eeuwse reisverhalen waarin de auteur moeite doet om zijn lezers een opsomming te geven van wat hij in een bepaald landschap kon ontwaren. Het kon daarbij om een desolaat, verwilderd en rotsachtig landschap gaan, maar evenzeer om een meer verstedelijkte regio. Typerend is de beschrijving door Adrien Dekin, directeur van de Brusselse plantentuin, van een stevige dagtocht ten noordwesten van Brussel. Doorheen zijn verslagje valt op hoe zijn oog niet enkel geoefend was om planten te herkennen, maar ook om treffende vergezichten te bespeuren. Een heuvel nabij Ganshoren was daarvoor ideaal: *“Sur le sommet de cette montagne on plane au centre d'un horizon immense, et il fournit le coup-d'œil des plus beaux et des plus étendus sur un grand nombre de châteaux, de villages, de hameaux et de maisons de campagne, dont les agréments champêtres flattent et réjouissent la vue par mille variétés charmantes.”*<sup>11</sup>

Opvallend is dat de (pittoreske) variatie zich niet tot het ommeland beperkte, maar dat Dekin in de opsomming die volgde ook de kerktorens van de hoofdstad tot deel van dit *“plus ravissant des spectacles”* rekende. De landschapsminnende oud-militair, en zijn lezers met hem, stond stevig in het centrum van de waarneming en bracht de afzonderlijke onderdelen samen in één beeld. Hoewel zijn blik ver reikte, tot Mechelen, liet hij zich niet door mogelijk storende zaken als de stilaan opkomende (katoen) industrie rond de Zenne of de verstedelijking van de wijs brengen – die bleven gewoonweg onvermeld. Vol zelfvertrouwen behield de waarnemer de regie.

## DE PANORAMISCHE BLIK IN STEDENBOUW

De impact van esthetische conventies beperkte zich niet tot tekenen en schrijven. De dynamiek

gaat ook een stap verder: wanneer mensen zélf de werkelijkheid vormgeven — of het nu een tuin, een park of een hele stad is — spelen die categorieën evenzeer een rol. Zeker in Brussel liet de panoramische manier van *handelen* zich ook in stedenbouwkundige projecten voelen (AFB. 4).

Aanzetten daartoe zijn al te merken omstreeks 1800, toen zich de kans leek aan te dienen om de oude omwallingen te slopen. De Oostenrijkse keizer had die al in 1782 militair gedeclasseerd, zodat het stadsbestuur begon na te denken over een herbesteding. In het volgende decennium lag inderdaad een plan voor om een deel van de vesting op te doeken, ter hoogte van de Lakensepoort. Hoewel de vrijgekomen strook breed genoeg was voor een geplaveide weg met aan weerskanten een huizenrij, werd toch gepleit om enkel aan de stadszijde te bouwen. De reden was opvallend: enkel zo bleef *'la plus belle vue'* op het Brusselse ommeland verzekerd, een vrije blik op de populaire Groendreef inbegrepen. Wegens strategische overwegingen door de centrale Franse overheid en ook fiscale hinderpalen kwam van het

10. "een geweldig panorama, heel interessant voor de landschapsschilder" BOYCE, J.B., *Guide du voyageur en Belgique et en Hollande*, Audin, Parijs, 1835, pp. 154-157.

11. "Op de top van de berg staat men midden in een wijde horizon in een oogopslag het mooiste en meest uitgebreide zicht biedt op een groot aantal kastelen, dropen, gehuchten, en landhuizen waarvan de landelijke charme in duizenden variaties het oog flatteert en verblijdt" [DEKIN, A.], *Promenade d'un jour, dans les environs de Bruxelles, au mois d'août*, Journal de la Belgique, Brussel, 1815, pp. 34-35

12. LELARGE, A., *Bruxelles, l'émergence de la ville contemporaine. La démolition du rempart et des fortifications au XVIIIe et XIXe siècles*, CIVA, Brussel, 2001, pp. 127-128 ; Brussel, SA, TP 83255: ongedateerd 'Raport [sic] sur quelques ouvrages qu'on propose de faire dans cette ville de Bruxelles' door J.B.G Verlooy.

13. Brussel, SA, TP 32923: jury-rapport, 8 januari 1819.

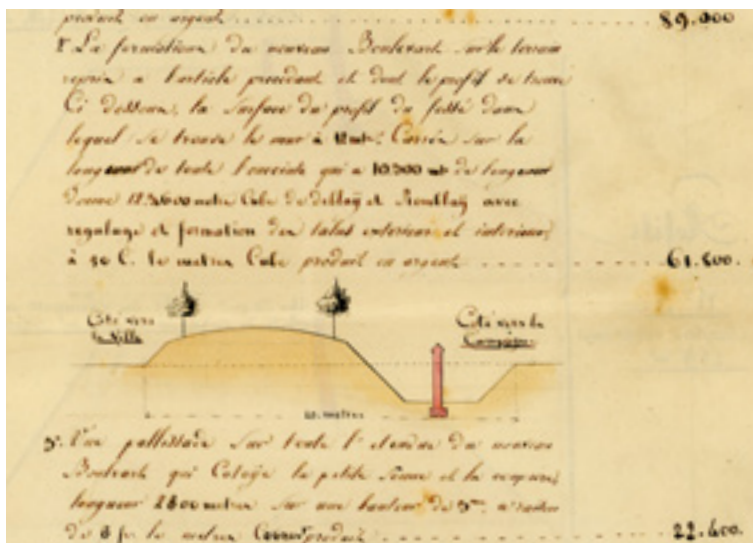
14. Voor de notie *picture making* in stedenbouw, zie BOYER, M.C., *The city of collective memory. Its historical imagery and architectural entertainments*, MIT Press, Cambridge, 1994, pp. 33-34.

### AFB. 5

Jean-Baptiste Madou, illustratie voor DE CLOET, J.J., *Voyage pittoresque dans le Royaume des Pays-Bas*, Jobard, Brussel, 1825, vol. 3, nr. 52. Tijdens de Hollandse periode werden de oude vestingwerken omgevormd tot heuse wandelboulevards. De *Porte Guillaume*, genoemd naar de Nederlandse vorst aan wie een triomfboog werd gewijd, kwam in de plaats van de voormalige Lakense Poort. De herberg *Champs-Elysées* was, samen met de niet afgebeelde *Belle-Vue*, een verzamelplek voor een groot aantal wandelaars *“dont la présence embellit le coup d'œil et figure un vaste tableau animé”*.







**AFB. 6**  
 Octrooiuur naar ontwerp van J.A. Werry, 1818. (© SAB, Openbare werken, 32923)



**AFB. 7**  
 Ontwerp van een brug ter verlenging van de Wetstraat, 1845. (DUBOIS, F., *Agrandissements et embellissements successifs de Bruxelles, depuis 1815 jusqu'en 1845*, Société Typographique Belge, Brussel, 1845).

15. "Aan de zijde van platteland reikt het zicht tot aan de vijvers van Josset-en-Noode(sic)" BOYCE, *Guide*, p. 135.

16. Brussel, SA, TP 44033: Vauthier aan College, College aan Vauthier, 6 april 1821.

17. STYNEN, A., 'De Leopoldswijk. Een omstreken voorstad', in: *Agora*, 2015, pp. 22-24.

18. DUBOIS, F., *Agrandissements et embellissements successifs de Bruxelles, depuis 1815 jusqu'en 1845*, Société Typographique Belge, Brussel, 1845, pp. 39-49.

slopen van de *remparts* voorlopig niets in huis. Met beperktere ingrepen, zoals hier en daar het inperken van de hoogte van de octrooiuur tussen omwalling en platteland, werd wél verzekerd dat wandelaars van een ongestoord zicht op zowel stad als platteland konden genieten.<sup>12</sup>

De politieke rust en hoofdstedelijke ambities na de Franse periode vormden een beslissende impuls (AFB. 5). Ingenieur Jean-Baptiste Vifquain won begin 1819 een wedstrijd voor de aanleg van een zogenaamde boulevard. Wat hem van

de tegenkandidaten onderscheidde, was een grote aandacht voor variatie, zowel qua architectuur als inzake aanplantingen, tuinen, fonteynen, ... Makkelijk verkeer was duidelijk niet de enige ambitie: het '*séjour agréable*' waarmee Vifquain het stadsbestuur charmeerde, bestond voor een belangrijk deel uit fraaie uitzichten. Die werden gevormd door de stadzijde, met prestigieuze nieuwbouw en maar liefst 8.000 straatbomen, destijds een innovatie, maar evenzeer door de integratie van het platteland: door langs enkele geselecteerde secties de afsluiting voor de octrooirechten in een gracht te plaatsen, bleef een vrij uitzicht gegarandeerd (AFB. 6).<sup>13</sup> Ook stedenbouwers waren met *picture making* bezig: bij een stedenbouwkundige ingreep speelde het bredere kader een rol, als verzorgde men een iconografische compositie.<sup>14</sup> En dat werkte: Boyce schreef in zijn reisgids uit 1835 lovend hoe tussen de Leuvense en Naamsepoort de stadzijde '*une vue magnifique*' op onder meer het Warandepark bood. Ook de andere zijde loonde de moeite: "*du côté de la campagne, on domine de l'œil jusqu'aux étangs de Josset-en-Noode [sic]*".<sup>15</sup> Een bijzondere maatregel uit 1821 geeft aan dat, zoals wel vaker, de ervaring van dit ommeland vooral visueel diende te blijven. Dat jaar kwam er immers een verbod om nog kuddes over de boulevard te leiden, op weg naar de veemarkt. De buitenwereld werd ontdaan van minder wenselijke aspecten en was enkel als een uitgezuiverd beeld welkom.<sup>16</sup>

Een (visuele) appreciatie voor het ommeland en natuurlijk ook de stevige bevolkingsgroei die met de status van hoofdstad gepaard ging, zorgde in de 19de eeuw voor een stelselmatige vergroting van de stad. Rijke bankiers startten in 1837 met de ontwikkeling van wat de Leopoldswijk zou worden, ten oosten van de stad.<sup>17</sup> Toen het decennium nadien werd besloten om nog wat verder een nieuw militair oefenveld aan te leggen (het huidige Jubelpark), was er een verbindingsweg nodig – en die bood nieuwe opportuniteiten. Een verlenging van de kaarsrechte Wetstraat, die al naast het park liep en de Leopoldswijk doorkruiste, kon een grandioze opening van de agglomeratie op het omringende platteland vormen. Félix Dubois en Adolphe le Hardy de Beaulieu, een architect en een ingenieur, zagen het groots. Hoogtepunt van hun plannen was een smeedijzeren, neogotisch gestileerde brug van maar liefst 350 meter lengte (AFB. 7). Die zou helpen om de hoogteverschillen te overbruggen en de lande-

lijke taferelen niet te verstoren, zelfs aantrekkelijker te maken voor wandelaars.<sup>18</sup> Uiteindelijk zou de verlenging van de Wetstraat gewoon op grondniveau gebeuren, maar het stadsbestuur benadrukte dat dit niet ten koste van het uitzicht ging. Wel integendeel: de verlengde verkeersas zou een hele reeks fraaie uitzichten en monumenten met mekaar verbinden.<sup>19</sup> Dit was een betekenisvolle verschuiving: stedenbouw begon zich meer met de georchestreeerde *opeenvolging* van indrukken in te laten, in plaats van louter afzonderlijke uitzichtpunten. Of ook: beweging nam de plaats van stilstand in, waarmee het panoramisch denken in stedenbouw een schaalvergroting kende (AFB. 8).<sup>20</sup>

Het zelfvertrouwen op vlak van grootschalige stadsvernieuwing en de bijhorende panoramische ambities bereikten wellicht een hoogtepunt in de jaren 1860. Ze vormden alleszins een speerpunt van het totaalplan voor de Brusselse agglomeratie dat Victor Besme, inspecteur van wegen, stelselmatig verfijnde, met als doel de onvermijdelijke stadsgroei te beheersen. Besme toonde zich inzake doorgedreven functionele zonering een voorloper, zonder dat dit evenwel ten koste van esthetiek ging. Dit uitte zich zeker in zijn voorstel voor het doortrekken van het noordelijke deel van de boulevard tot op het plateau van Koekelberg (AFB. 9). De brede laan zou dankzij twee rijen lantaarns zeker 's nachts een *'aspect féerique'* hebben, maar bovenal toegang bieden tot het best mogelijke panorama over *'Bruxelles tout entier'* (dat weliswaar weggelegd zou zijn voor wie zich een exclusieve villa in het groen kon veroorloven)<sup>21</sup>.

Aan de andere kant van de stad was de verbinding richting Ter Kamerenbos het gewichtigste dossier. Al van in de jaren 1840 werden plannen gesmeed om deze uitloper van het Zoniënwoud te ontsluiten voor wandelaars uit de hoofdstad. Het internationale prestige van Brussel was een belangrijke drijfveer. Ingenieur Le Hardy de Beaulieu, die met zijn vele brochures en voorstellen op het stedenbouwkundig beleid woog, voorzag daarin door een rechte laan uit te tekenen, zodat de bomen al van ver zichtbaar waren. Die lineariteit koppelde hij aan schilderachtige variatie: op de glooiingen aan weerszijden van de laan moest een bekoorlijke afwisseling van villa's en (voor)tuinen verrijzen.<sup>22</sup> Uiteindelijk werd in 1859 voor een ander tracé gekozen om de tweeënhalve kilometer tussen centrum en nieuw park te overbruggen, met een rondpunt dat de rechte lijn doorbrak (AFB. 10). Maar de



**AFB. 8**  
Gezicht vanaf een terras over Brussel, in avondschemering door Willem de Famars Testas, 1885. Dit schilderij van een in Brussel wonende Nederlandse schilder biedt een blik over Laag-Elsene vanaf het viaduct op de Kroonlaan, dat in 1880 na een lange lijdensweg werd afgewerkt'. (verz. Rijksmuseum, RP-T-1950-79).

ambitie om deze Louizalaan met visuele variatie te verfraaien, zodat de verplaatsing een spektakel op zich werd, bleef overeind. Deze keuze kreeg in een anoniem pamflet, waarin tijdgenoten wellicht terecht de hand van kroonprins Leopold herkenden, ook steun van de latere vorst. Hij wilde van de verbinding naar het Ter Kamerenbos een *'promenade animée'* maken, met telkens wisselende architectuur, aanplantingen en uitzichten<sup>23</sup> (AFB. 11).

## EEN VERSTOORDE BLIK

Het grote vertrouwen in de kracht om de stad voortdurend te herscheppen zonder toegevingen te doen op vlak van uitzichten, bleek op termijn onhoudbaar. Begin 20ste eeuw moesten aanplantingen op de Louizalaan wijken voor asfalt en auto's; snel (gemotoriseerd) verkeer zette er voortaan de toon.<sup>24</sup> Ook elders in Brussel wankelden oude zekerheden. In 1908 maakten pers en politici zich zorgen over discussies in randgemeenten om plaats voor hoogbouw te voorzien. Zo boog de gemeenteraad van Sint-Joost-ten-Node zich dat najaar over een plan voor een 30 meter hoge toren op het Rogierplein. Op langere termijn zou-

19. *Bruxelles. Bulletin communal*, 8 mei 1852, pp. 262-263.

20. BOYER, *The city of collective memory*, pp. 40-41.

21. BESME, V., *Faubourgs de Bruxelles. Plan d'ensemble pour l'extension et l'embellissement de l'agglomération bruxelloise*, Guyot, Brussel, 1866, p. 24 ; Idem, *Rapport fait à M. le gouverneur du Brabant sur la situation de la voirie dans les faubourgs de Bruxelles. Année 1868*, Guyot, Brussel, 1869, pp. 9-11.

22. LE HARDY DE BEAULIEU, A., *L'Avenue Louise et la promenade du Bois de la Cambre. Examen des questions que ce projet soulève*, Charles Lelong, Brussel, 1857, pp. 3-7.

23. *L'Avenue du Bois de la Cambre. Ce qu'elle peut devenir. Nouveau projet dédié aux habitants de la capitale*, Adriaens, Brussel, 1864, p. 10.

24. DUQUENNE, X., *L'Avenue Louise à Bruxelles*, Hayez, Brussel, 2007, pp. 103-104 en 195.

25. *Journal de Bruxelles*, 7 augustus 1908; *Le Soir*, 12 augustus 1908.

26. "Ik ben ook wel te vinden voor mooie uitzichten en om panorama's in te richten in de hoofdstad, maar laat ons niet overdrijven, we zouden een zeer mooi panorama kunnen maken van het Koningsplein tot aan Koekelberg, maar dan zouden we geen huizen en geen inwoners meer hebben. Waar zou dat ons toe leiden?" VILLE DE BRUXELLES, *Bulletin des séances du conseil communal*, 19 december 1908, pp. 1265-1268.



**AFB. 9**  
Postkaart met zicht vanop de hoogte van Koekelberg, omstreeks 1900. (verz. Belfius Bank – Académie royale de Belgique © ARB – urban.brussels, DE41\_199).



**AFB. 10**  
Ontwerp voor de nieuwe verbindingslaan tussen de Vijfhoek en het Ter Kamerenbos. Zowel het tracé van Le Hardy de Beaulieu (rood) als dat van De Joncker en Jourdan (zwart) zijn afgebeeld. Plan uit 1846. (© SAB, PP 1538).

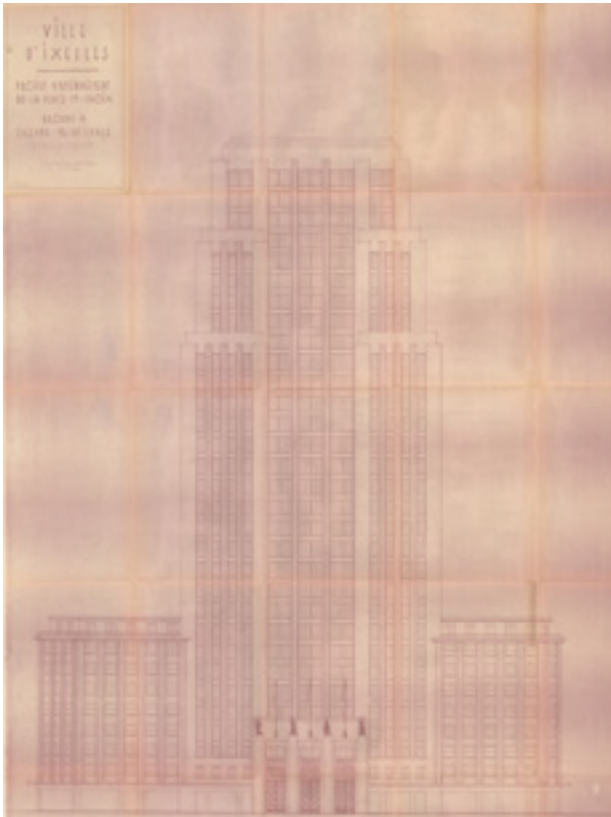


**AFB. 11**  
Het rondpunt op de Louizalaan was een van de visuele hoogtepunten op weg van en naar het Ter Kamerenbos. (verz. Belfius Bank – Académie royale de Belgique © ARB – urban.brussels, DE24\_170).

den dergelijke projecten Brussel onherkenbaar transformeren, zo klonk het bij tegenstanders, maar meer specifiek zou deze constructie al meteen 'fâcheusement' afbreuk doen aan het gekoesterde hoofdstedelijk panorama.<sup>25</sup> Die vrees kwam in december ook ter sprake in de Brusselse gemeenteraad: zelfs al was de hoge toren op het Rogierplan kort voordien afgevoerd, vroeg of laat zou de intrede van de 'gratte-ciel' definitief komaf maken met de uitzichten in en rond de hoofdstad. De liberale schepen Maurice Lemonnier had begrip voor dit standpunt maar maakte tegelijkertijd duidelijk dat hij geen achterhoedegevecht wilde voeren: "Moi, aussi, je suis partisan de laisser de belles échappées, de ménager des panoramas dans la capitale, mais il ne faut pas exagérer, on pourrait réserver un panorama de la place Royale jusqu'à Koekelberg, ce serait très beau, mais nous n'aurions plus de maisons ni d'habitants. Je me demande où cela nous mènerait?"<sup>26</sup> Andere belangen, zoals de toenemende bevolkingsdruk, duwden in het stedenbouwkundig beleid oudere vormen van *picture making* onherroepelijk naar de achtergrond (AFB. 12).

Ook in de bredere kijkcultuur stond de pittoreske logica onder druk. Met verbeelding en selectiviteit een gevarieerd landschap assembleren, werd problematisch; authenticiteit werd het nieuwe ordewoord. Deze verschuiving is goed voelbaar in twee opeenvolgende edities van *La Belgique illustrée*, in zekere zin een verre opvolger van het genre van de *voyages pittoresques*: via tekst en illustraties kreeg de lezer een omvattend beeld van het vaderland. De publicatie, duidelijk patriottisch opgezet, verscheen voor het eerst rond 1880 in twee banden. Brussel stond logischerwijze vooraan. De hoofdstad werd getypeerd in termen van een harmonieus samengaan van middeleeuwse, renaissanceïstische en moderne wijken en gebouwen. Recente stedenbouwkundige ingrepen werden inderdaad toegejuicht: die





**AFB. 12**  
De kwestie van de wolkenkrabbers zou de hele 20ste eeuw de gemoederen beroeren in de hoofdstad. In 1936 stemde de gemeenteraad van Elsene tegen de bouw van een toren van dertig verdiepingen in het kader van de heraanleg van het Heilig-Kruisplein (vandaag Flageyplein). (© GAE)



**AFB. 13**  
Pittoreske iconografie in de tweede editie van *La Belgique illustrée*. (BRUYLANT, E. (ed.), *La Belgique illustrée. Ses monuments, ses paysages, ses œuvres d'art*, Bruylant-Christophe, Brussel, z.j., vol. 1, p. 9).

hadden immers het ongezonde en doodse uit de benedenstad verjaagd, maar het pittoreske intact gelaten. De illustraties bevestigden dit probleemloze amalgaam van oud en nieuw, van stad en natuur, geheel conform de traditionele pittoreske opvattingen<sup>27</sup> (AFB. 13 EN 14).

Een tiental jaar later verscheen dan een driedelige herziene en aangevulde editie van *La Belgique illustrée*. De boodschap van nationale eenheid in verscheidenheid bleef onveranderd en ook inzake illustraties werd de oorspronkelijke lijn aangehouden. Sommige prenten werden hergebruikt en een grote plaat over Brussel toonde stad, platteland en zelfs fabrieken (opvallend omringd door bomen) naadloos in één geheel, een synthetiserend tableau. Het verschil zat in de tekst, waarvan de boodschap nu wél afweek van die van de iconografie. De beschrijving van Brussel was immers rond een

antithese opgebouwd: de oude stad met '*notre pittoresque local*' was meedogenloos aangetaast door '*maisons industrielles*', zonder enige binding met het eigen volk en verleden. De 19de-eeuwse urbanisatie werd weggezet als een evolutie waarin Brussel van zijn geschiedenis in essentie was vervreemd: "*C'est le triomphe du médiocre, de l'art industriel, de la somptuosité maussade.*" De hoofdstad was best een aangename plek om te wonen, zo klonk het, maar haar vroegere visuele samenhang was verbrijzeld.<sup>28</sup> Een verzoening van stad en platteland was al helemaal ondenkbaar geworden: als de tentakels van een inktvis drong de nefaste grootstad was "*un animal terrible, qui fait sa proie de tout ce qui se hasarde à sa portée.*"<sup>29</sup>

De nationale lofzang ging in de tweede editie van *La Belgique illustrée* gepaard met een onbe-

27. ROUSSEAU, J., 'Bruxelles', in: VAN BEMMEL, E. (ed.), *La Belgique illustrée. Ses monuments, ses paysages, ses œuvres d'art*, Bruylant-Christophe, Brussel, [1882], vol. 1, pp. 9-62.

28. "Het is de triomf van de middelmatigheid deze industriële kunst, een saaie weelde" LECLERCQ, E., 'Bruxelles', in: BRUYLANT, E. (ed.), *La Belgique illustrée. Ses monuments, ses paysages, ses œuvres d'art*, Bruylant-Christophe, Brussel, z.j., vol. 1, pp. 62, 119 en 132.

29. "een gevaarlijk dier dat alles wat in zijn buurt komt verslindt" LECLERCQ, E., op.cit., pp. 218-219. Deze andere toon beperkte zich niet tot de beschrijving van Brussel; ook het landschap rond Luik en in andere delen van het land werd geproblematiseerd. Bij Antwerpen werd dan net méér harmonie geponeerd – zienswijzen veranderden duidelijk niet in één keer.



**AFB. 14**  
Blik op de Kruidtuinlaan, met een harmonieuze integratie van stad aan de ene kant en natuur aan de andere. VAN BEMMEL, E. (ed.), *La Belgique illustrée. Ses monuments, ses paysages, ses œuvres d'art*, Bruylant-Christophe, Brussel, [1882], vol. 1, p. 42.

hagen over de landschappelijke transformatie. De authenticiteit van het vaderland stond onder druk. Verstedelijking en industrialisatie waren geen nieuwe processen in de late 19de eeuw, maar ze bereikten nu een omvang die nog langer weggijken uitsloot. De wendbaarheid van het pittoreske had dan toch grenzen. Werden moderne realisaties en fenomenen gedurende vele decennia in een panoramische blik met natuurlijke, regionale en oude aspecten vermengd, dan vielen ze nu buiten de categorie van het schilderachtige en beschouwde menig kunstenaar en intellectueel ze ook veeleer als een gevaar dat moest worden ingedamd.

Dat betekende geenszins een minder prominente aanwezigheid van 'kijken' in de stedelijke cultuur: de zucht naar spektakel was wellicht groter dan ooit, maar pittoreske verwachtingen waren opgegeven. Nieuwe generaties kunstenaars riepen zeker na de oorlog een aan de

moderniteit aangepaste esthetiek in het leven en omarmden de drukte en het gewoel van de grootstad. Anderen waren echter afgehaakt en zochten hun toevlucht in een krachtig maatschappijkritisch en vaak anti-stedelijk discours, dat tegelijkertijd een beslissende impuls gaf aan de zorg om het behoud van natuur- en stedschoon, van erfgoed. Het zijn debatten die vandaag enkel nog aan kracht lijken te winnen.



## Hoofredactie

Stéphane Demeter

## Redactiecomité

Jean-Marc Basy, Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Valerie Orban en Cecilia Paredes

## Coördinatie dossier

Cecilia Paredes en Christophe Loir (ULB)

## Redactiesecretariaat

Cecilia Paredes en Okke Bogaerts

## Coördinatie iconografie

Julie Coppens

## Eindredactie frans

Stéphane Demeter, Cecilia Paredes

## Eindredactie nederlands

Paula Dumont

## Auteurs/ redactionele medewerking

Aurélien Autenne, Okke Bogaerts, Odile De Bruyn, Sarah Capesius, Marie Demanet, Paula Dumont, Christian Frisque, Catherine Leclercq, Harry Lelièvre, Géry Leloutre, Judith Le Maire de Romsée, Murielle Lesecque, Christophe Loir, Tom Sanders, Barbara van der Wee, Thomas Schlessler et Andreas Stynen

## Vertaling

Dynamics Translations, Linguanet

## Nalezing

Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Christophe Loir, Alfred de Ville de Goyet, Philippe Charlier, Alice Gérard, Murielle Lesecque, Nazim Lison, Anne Marsaleix, Cecilia Paredes

## Cartografie

Toast Confituur Studio (Tenzij anders vermeld)

## Lijst met afkortingen

AAM – Archives d'architecture moderne  
ARA – Algemeen Rijksarchief  
CIDEP – Centre d'information, de documentation et d'étude du patrimoine  
CIVA – Centre international pour la ville, l'architecture et le paysage  
GAE – Gemeentelijke archieven van Elsene  
H.M. – Hortamuseum  
KBR Koninklijke Bibliotheek / Bibliothèque royale  
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du Patrimoine artistique  
MSB – Museum Stad Brussel  
SAB – Stadsarchief Brussel

## ISSN

2034-5771

## Wettelijk Depot

D/2022/6860/008

## Vormgeving

Toast Confituur Studio

## Ontwerper van de maquette

Polygraph'

## Druk

db Group.be

## Verbreiding en abonnementenbeheer

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

## Bedankingen

Sarah Capesius, Nadège Guichard (SAB), Alain Jacobs, Caroline Piersotte (Perspective), Stéphane Vanreppelen (Bozar), het team van het Documentatiecentrum urban.brussels en het team BruGIS (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  
Directie Kennis en Communicatie  
Kunstberg 10-13, 1000 Brussel  
www.urban.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

## 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

032 - December 2019  
De straat anders bekeken

033 - Lente 2020  
Lucht, warmte, licht

034 - Lente 2021  
Kleuren en texturen

035 - Lente 2021  
Georges Houtstont en de ornamenten-koorts van de Belle Époque

Alle artikels kunnen geraadpleegd worden op [www.erfgoed.brussels](http://www.erfgoed.brussels)





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. Het dossier *Stadsgezichten* onderzoekt het creëren en beheren van uitzichtpunten, en het valoriseren ervan in de publieke ruimte. Met deze publicatie wil urban.brussels de actoren op het terrein bewustmaken omtrent deze problematiek.

Bety Waknine,  
Directeur-generaal



# U



15 €



ISBN 978-2-87584-202-2