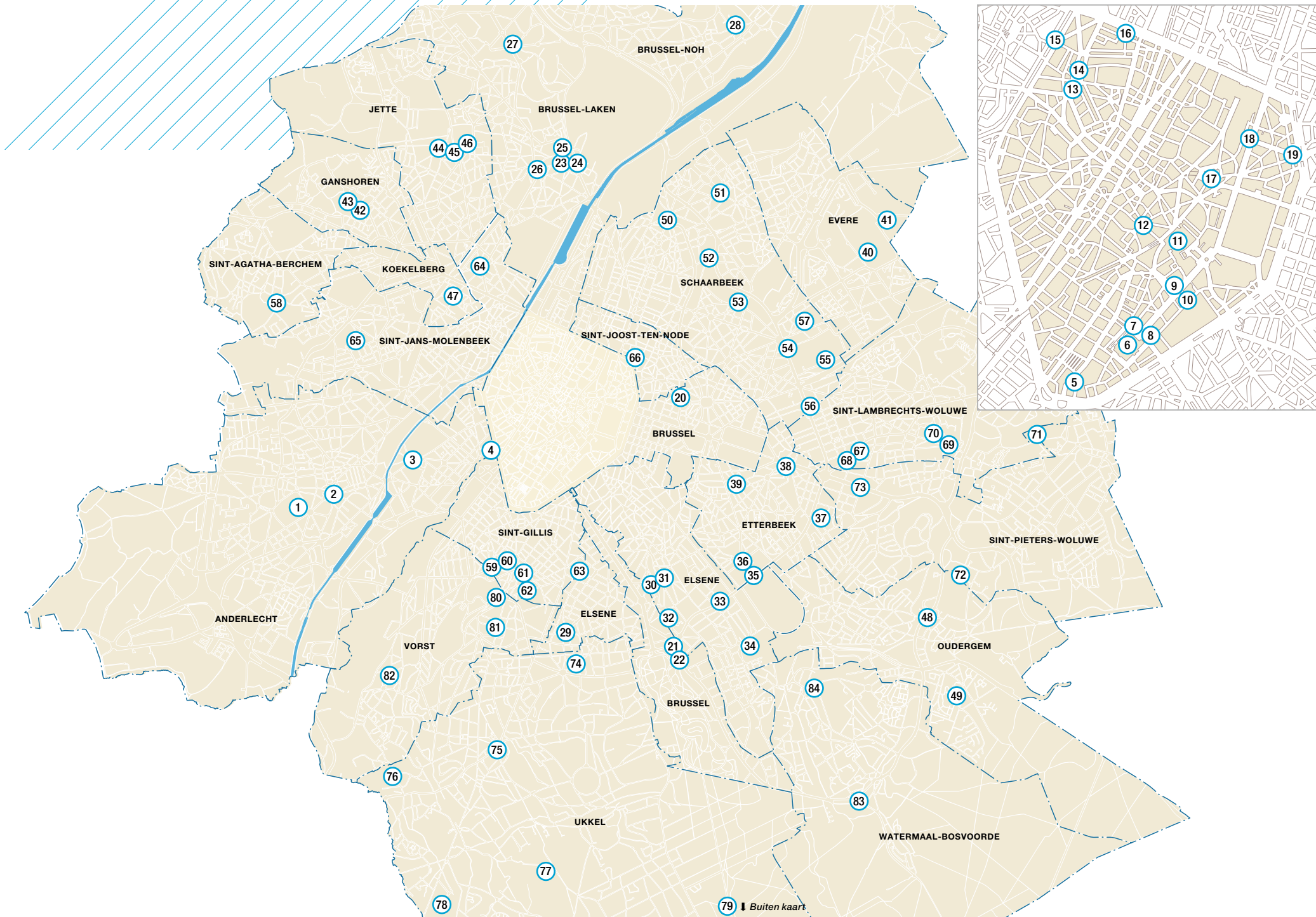


14-18. Beelden vertellen





PEDAGOGISCH DOSSIER

ERFgoedKlassen & Burgerschap

14-18. Beelden vertellen



LIJST VAN DE HERDENKINGSMONUMENTEN VAN DE EERSTE WERELDOORLOG IN HET BRUSSELS GEWEST

Deze lijst is niet volledig. Per gemeente worden de belangrijkste monumenten en erevelden vermeld. De meesten zijn zichtbaar vanop de openbare weg.

- > Elk monument krijgt een nummer. Het laat toe om de foto's in dit pedagogisch dossier te identificeren. U vindt deze nummers ook terug op de kaart van het Gewest.
- > In deze lijst geven we ook de pagina's mee waar we het monument in dit boek citeren.
- > Opgelet! Sommige begraafplaatsen liggen niet in hun gemeente. Dit is het geval voor de begraafplaatsen van Brussel en Schaarbeek in Evere, de begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node in Schaarbeek en de begraafplaats van Sint-Gillis in Ukkel. We kozen ervoor om deze begraafplaatsen te klasseren onder de gemeenten waar ze zich bevinden.
- > Tenzij we het verduidelijken, is de datum die bij elk monument hoort die van de inhuldiging.

Anderlecht



- ① **Anderlecht**, *Monument voor Prosper-Henri Devos*, Astridpark
Datum: 1922 – **Auteurs:** Edmond de Valeriola (beeldhouwer);
 G. Hebbelynck (architect)
p. ii, 27, 64, 192



- ② **Anderlecht**, *Oorlogsmonument*, Dapperheidsplein
Datum: 1922 – **Auteur:** V. Voets (beeldhouwer)
p. 44, 52, 69-71, 89, 90, 95, 123, 130, 132, 138, 143, 174, 175, 188, 189



- ③ **Anderlecht**, *Buste van Zijne Majesteit koning Albert I*, Albert I-square
Datum: 1952 – **Auteur:** M.-C Forani
p. 63



- ④ **Anderlecht**, *Monument voor de Foorreizigers*, Luchtvaartsquare
Datum: 1924 – **Auteur:** V. Voets (beeldhouwer)
p. 33, 77, 84, 177, 189

Brussel



- ⑤ **Brussel**, *Buste van Antoine Depage*, Universitair Medisch Centrum Sint-Pieter, Hoogstraat, 322
Datum: 1926 – **Auteurs:** G. Devreese (beeldhouwer); J.-B. Dewin (architect)
p. 62



- 6 **Brussel, Monument voor de advocaten van de Brusselse balie gestorven voor het vaderland**, Justitiepaleis, Poelaertplein
Datum: 1922 (project) – **Auteur:** M. d'Haveloose
 p. 185



- 7 **Brussel, Monument ter ere van de Belgische infanterie**, Poelaertplein
Datum: 1935 – **Auteurs:** Vereijcken (beeldhouwer); A. De Mol (architect)
 p. xvi, 14, 15, 24, 46, 54, 55, 56, 58, 67, 85, 88-90, 92, 93, 101, 103, 115, 116, 124, 130, 134, 138, 144, 150, 159-161, 167, 171, 185, 187-189



- 8 **Brussel, Monument van de Britse erkentelijkheid aan de Belgische natie**, Poelaertplein
Datum: 1923 – **Auteur:** Ch. S. Jagger
 p. 35, 51, 65, 67, 88, 92, 112, 123, 137, 186, 188, 192



- 9 **Brussel, Glasraam ter ere van koning Albert en de leden van de Belgische aristocratie die gevochten hebben in 14-18**, Zavelkerk, Grote Zavel
Datum: 1920 – **Auteur:** G. Ladon



- 10 **Brussel, Memoriaal voor de grenadiers**, Grenadierskazerne, Karmelietenstraat
Datum: 1921 – **Auteur:** A. Brichart
 p. 63, 67



- 11 **Brussel, Ruitersstandbeeld van Albert I**, Albertinaplein
Datum: 1951 – **Auteurs:** A. Courtens (beeldhouwer); J. Gobert (architect)
 p. 63



- 12 **Brussel, Monument voor Gabrielle Petit**, Sint-Jansplein
Datum: 1923 – **Auteurs:** E. Rombaux (beeldhouwer); A. Blomme (architect)
 p. 11, 14, 27, 50, 69, 80, 81, 84, 89, 90, 134, 136, 150, 151, 158, 184, 222, 229



- 13 **Brussel, Monument voor de pantsertroepen**, Pantsertroepensquare
Datum: 1935 – **Auteur:** E. Stubbe



- 14 **Brussel, Monument voor de oorlogsvluchtelingen en duivenliefhebbers voor het vaderland**, Pantsertroepensquare
Datum: 1931 – **Auteurs:** V. Voets (beeldhouwer); G. Hano (architect)
 p. 14, 34, 36, 37, 46, 98, 105, 107, 133, 135, 189



- 15 **Brussel, Monument voor de soldaten van de 9^{de} en 29^{ste} Linieregiment gestorven voor het vaderland tijdens de oorlog 1914-1918**, Diksmuidelaan
Datum: 1926 – **Auteur:** V. Voets
 p. 31, 89, 124, 189



- 16 **Brussel, Pieta**, metrostation IJzer
Datum: 1988 – **Auteur:** A. Mortier
 p. 22, 147



- 17 **Brussel, Monument voor kardinaal Mercier**, Sint-Goedeleplein
Datum: 1954 – **Auteur:** E. Rombaux
 p. 79, 84, 189



- 18 **Brussel, Monument voor de Onbekende Soldaat**, Congreskolom, Congresplein
Datum: 1922 – **Auteurs:** G. Hano; F. Malfait
 p. 118, 224



- 19 **Brussel, De Brabançonne**, Surllet de Chokierplein
Datum: 1930 – **Auteur:** Ch. Samuel
 p. 31, 48, 96, 124, 159, 160, 178, 182, 184, 187, 189, 221



- 20 **Brussel, Monument voor luitenant-generaal Bernheim**, Marie-Louisesquare
Datum: 1936 – **Auteur:** E. De Valeriola
 p. 27, 62, 63, 67, 132



- 21 **Brussel, Monument voor de Helden van de Luchtvaart gevallen tijdens de oorlog**, Franklin Rooseveltlaan
Datum: 1926 – **Auteurs:** P. De Soete (beeldhouwer); J. Brunfaut (architect)
 p. 8, 9, 15, 31, 47, 60, 61, 67, 108, 113, 177, 186, 187, 218



- 22 **Brussel, Monument voor Ernest Solvay**, Franklin Rooseveltlaan
Datum: 1932 – **Auteurs:** E. Rombaux (beeldhouwer); H. Blomme (architect)
 p. 78, 84



- 23 **Brussel – Laken, Monument van de Franse Onbekende Soldaat gevallen op Belgisch grondgebied tijdens de oorlog van 1914-18**, voorplein van Onze-Lieve-Vrouwkerk
Datum: 1927 – **Auteurs:** M. Desmaré & E. Salu (beeldh.); F. Malfait (arch.)
 cover, p. 18, 32, 34, 40, 52, 56, 65, 67, 74, 75, 93, 111, 119, 120, 134, 135, 178, 188



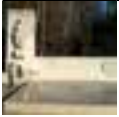
- 24 **Brussel – Laken, Monument voor Maréchal Foch**
Datum: 1952 – **Auteur:** P. De Soete
 p. 67



- 25 **Brussel – Laken, ereveld**, kerkhof van Laken, voorplein van Onze-Lieve-Vrouwkerk
 p. 205



- 26 **Brussel – Laken**, *Memoriaal voor de Lakense helden*, Strijderssquare
Datum: 1926 – **Auteur:** M. Desmaré
 p. 73, 75, 95, 116, 122



- 27 **Brussel – Laken**, *Monument voor Adolphe Max*, Eeuwfeestlaan
Datum: 1958 – **Auteurs:** F. Debonnaires (beeldhouwer); A. Bernard (architect)
 p. 78, 84, 185



- 28 **Brussel – Neder-Over-Heembeek**, *Monument voor de doden van Neder-Over-Heembeek*, François Vekemansstraat
 p. 116, 136

Elsene



- 29 **Elsene**, *Monument voor Antoine Depage*, hoek van Stallaertstraat en Brugmannplein
Datum: 1926 – **Auteurs:** G. Devreese (beeldhouwer); J.-B. Dewin (architect)
 p. 15, 62, 63, 67



- 30 **Elsene**, *Monument voor de Herdenking of Monument voor de inwoners van Elsene gestorven op het ereveld*, Gedachtenissquare
Datum: 1926 – **Auteurs:** Ch. Samuel (beeldh. brons); M. Rau (beeldh. steen)
 p. 6, 10, 12, 22, 33, 39, 46, 48, 69-71, 84, 88, 91, 93, 95, 110, 114, 123, 125, 126, 133, 136, 166, 167, 179, 186, 187, 189



- 31 **Elsene**, *Buste van Zijne Majesteit Albert I*, Macaulaan
Datum: 1963 – **Auteur:** V. Demanet
 p. 63, 64, 150



- 32 **Elsene**, *Monument voor luitenant-generaal Dossin de Saint-Georges*, Rode-Kruissquare
Datum: 1938 – **Auteurs:** E. J. de Bremaecker (buste); J. Berchmans en L. Hoffman (bas-reliëfs); Malfait (architect)
 p. 37, 57, 62, 67



- 33 **Elsene**, *Monument voor de officieren, onderofficieren, brigadiers en veldwachters gesneuveld voor de wet en het vaderland*, hoek Generaal Jacqueslaan en J. Wytsmanstraat
Datum: 1921 (handtekening) – **Auteur:** E. De Bremaecker (beeldhouwer); I. De Rudder
 p. 4, 8, 21, 67



- 34 **Elsene**, *ereveld*, gemeentelijk begraafplaats, Boondaalse Steenweg, 478
Datum: 1923 – **Auteurs:** Ch. Samuel; M. Rau; J. Herbays; I. De Rudder
 p. 53, 56, 67, 93, 151, 197, 201, 204, 208

Etterbeek



- 35 **Etterbeek**, *Monument voor de soldaten van het 2^{de} Lansiers regiment gestorven in 1914-1918*, Tweede Lansiers Regimentenlaan
Datum: 1930 – **Auteur:** J. Marin
 p. 27, 32, 67, 161



- 36 **Etterbeek**, *Monument voor de soldaten van de transportkorpsen gestorven in 1914-1918 en 1940-1945*, Tweede Lansiers Regimentenlaan
Datum: 1934 – **Auteurs:** D. Ledel (beeldhouwwerk); M. Van Heusden
 p. 21, 27, 67, 183, 184



- 37 **Etterbeek**, *Monument voor Edmond Thieffry*, Boileaulaan
Datum: 1932 – **Auteur:** C. Bataille (beeldhouwer)
 p. 10, 61, 113, 183



- 38 **Etterbeek**, *Monument voor de Artilleristen van de loopgraven*, Prinses Jean de Mérodesquare
Datum: 1934 – **Auteur:** M. Waucquez
 p. 47, 58, 59, 67, 108, 121



- 39 **Etterbeek**, *Monument voor de leerlingen van de gemeentescholen van Etterbeek gesneuveld voor het vaderland*, hoek Sint-Pietersteenweg en Kolonel van Gelestraat
Datum: 1926 – **Auteur:** B. Callie
 p. 15, 48, 50, 76, 116, 135, 168, 176, 183

Evere



- 40 **Evere**, begraafplaats van Brussel, Kerkhof van Brussellaan p. 202
 a. *Portiek en ereveld voor de Belgische soldaten, slachtoffers van de oorlogen 14-18 en 40-45* – **Auteurs:** M. Desmaré (beeldhouwer); F. Malfait (architect)
 p. 28, 74, 84, 146, 197, 201, 203, 214



- b. *Muur van de gefusilleerden* (1930)
Auteurs: P. Theunis (beeldhouwer); F. Malfait (architect)
 p. 70, 74, 82, 84, 89, 137, 165, 214



- c. *Monument voor de Duitse gesneuvelden*
Auteur: Wilhelm Kreis
 p. 29, 65, 211, 212



- d. *Monument voor de Britse gesneuvelden*
Auteurs: PD. Hepworth; H. Jenner
 p. 209, 210



41 **Evere**, begraafplaats van Schaarbeek, Everestraat, 4, Evere

a. *Ereveld*

p. 194, 199, 200, 202-204

b. *Monument voor de gesneuvelden* – **Auteur:** M. Desmaré (beeldhouwer)

p. 122, 207



Ganshoren



42 **Ganshoren**, *Monument voor de oorlogshelden 1914-18, 1940-45*, Kerkhoflaan

Datum: 1920 – **Auteur:** J. Lecroart

p. 18, 47, 92, 125



43 **Ganshoren**, voormalig kerkhof van Ganshoren, Kerkhoflaan

a. *Ereveld*

b. *Monument voor de gesneuvelden*

p. 143

Jette



44 **Jette**, *Buste van Zijne Majesteit koning Albert I*, Paul Garcetpark

Auteur: V. Demanet

p. 63



45 **Jette**, *Monument voor de oorlogsdoden*, hoek Ontmijnerslaan en Secrétinlaan

Datum: 1923 – **Auteur:** L. Vogelaar

p. 14, 114



46 **Jette**, gemeentelijke begraafplaats, Secrétinlaan, 2,

a. *Ereveld*

p. 201, 203, 205

b. *Monument voor de doden (1927)*, **Auteur:** F. Gysen

p. 13, 68, 75, 84, 111, 116, 118, 191, 208



Koekelberg



- 47 **Koekelberg**, *Memoriaal voor de slachtoffers van de gemeente Koekelberg*, Vanhuffelplein
Datum: 1923 – **Auteur:** P. de Soete
p. 73, 125

Oudergem



- 48 **Oudergem**, *Monument voor de doden van de oorlog*, Vorstlaan
Datum: 1925/1964 – **Auteurs:** G. Fischweiler (beeldhouwer); H. Vandersaenen; F. Verbist (architect)



- 49 **Oudergem**, gemeentelijke begraafplaats, Jan van Horenbeecklaan
a. Monument voor de gevallen soldaten van 14-18 – Auteur: J. Baudoin (1925)
b. ereveld
p. 206



Schaarbeek



- 50 **Schaarbeek**, *Gedenkplaat ter ere van maarschalk Foch*, Maarschalk Fochlaan, 98
Datum: 1939 – **Auteur:** S. Norga
p. 26, 67



- 51 **Schaarbeek**, *Monument voor de strijders van de Congolese Openbare Weermacht*, Rigaplein
Datum: 1970 – **Auteur:** W. Kreitz



- 52 **Schaarbeek**, *Monument voor de 2509 karabiniers-cyclisten gestorven voor de koning en het vaderland tijdens de campagne 1914-18*, Louis Bertrandlaan
Datum: 1921 – **Auteurs:** F. Gysen (beeldhouwer); A. Hastat (architect)
p. 11, 55, 67, 108, 115



- 53 **Schaarbeek**, *Monument voor Philippe Baucq*, Josaphatpark
Datum: 1974 – **Auteur:** J. Nisot
p. 83, 84, 147



- 54 **Schaarbeek**, *Monument voor de Martelaren van de beide Wereldoorlogen*, Karabiniersplein
Datum: 1956 – **Auteurs:** G. Vandevoorde (beeldh.); H. Jacobs (zoon) (arch.)
p. 19, 32, 68-70, 84, 89, 91, 118, 160, 181, 189



- 55 **Schaarbeek**, *Gedenksteen voor de Gefusilleerden van 14-18*, Ereperk der Gefusilleerden, Kolonel Bourgstraat
 p. 83, 84, 215



- 56 **Schaarbeek** *Monument voor de Genietroepen*, Vergotesquare
Datum: 1928 – **Auteur:** Ch. Samuel
 p. 28, 31, 36, 49, 60, 67, 110, 117, 138, 141, 169, 174, 186, 189, 228



- 57 **Schaarbeek**, *ereveld*, gemeentelijke begraafplaats van Sint-Joost-Ten-Node, Henri Choméstraat 9
 p. 197, 200

Sint-Agatha-Berchem



- 58 **Sint-Agatha-Berchem**, *Monument voor de doden*, oud kerkhof, Groendreefstraat
 p. 119

Sint-Gillis



- 59 **Sint-Gillis**, *Monument voor de luitenant-generaal baron Tombeur de Tabora*, Parklaan
Datum: 1951 – **Auteurs:** J. Marin; A. Willequet (beeldhouwers); G. Dewez (architect)
 p. 28, 62



- 60 **Sint-Gillis**, *Buste van Zijne Majesteit koning Albert I*, Parklaan
Datum: voor 1955 – **Auteur:** V. Demanet
 p. 63



- 61 **Sint-Gillis**, *Gedenkplaat van de oorlog 14-18*, gemeentehuis, Van Meenenplein
 p. 26



- 62 **Sint-Gillis**, *Gedenkplaat voor de gefusilleerde patriotten opgesloten in de gevangenis van Sint-Gillis*, gevangenis van Sint-Gillis, Ducpétiauxlaan 106
 p. 26



- 63 **Sint-Gillis**, *Monument voor de doden van 14-18 van de parochie van de Heilige Drievuldigheid*, hoek Afrikastraat en Waterleidingstraat
Datum: 1922 – **Auteur:** H. Holemans
 p. 176, 230

Sint-Jans-Molenbeek



- 64 **Sint-Jans-Molenbeek**, *Monument voor de doden van Sint-Jans-Molenbeek*, Bevrijderssquare
Datum: 1925 – **Auteurs:** G. Vandevoorde; L. François
 p. 16, 17, 41, 49, 71, 84, 88, 93, 111, 128, 131-133, 136, 138, 143, 144, 161, 163, 175, 184



- 65 **Sint-Jans-Molenbeek**, *Monument voor de Daringmen*, ingang van het RWDM-stadion, Charles Malisstraat
Auteur: W. Van Asten
 p. 77, 84, 177, 225

Sint-Joost-Ten-Node



- 66 **Sint-Joost-Ten-Node**, *Monument voor de doden van Sint-Joost-ten-Node*, Quételetplein
Datum: 1920 – **Auteur:** G. Charlier
 p. 9, 20, 91, 97, 111, 124-126, 134, 142, 145, 157-160, 187, 189, 191

Sint-Lambrechts-Woluwe



- 67 **Sint-Lambrechts-Woluwe**, *Monument voor de doden van de twee oorlogen*, Joséphine-Charlottesquare
Datum: 1921 – **Auteur:** E. Canneel



- 68 **Sint-Lambrechts-Woluwe**, *Monument voor Charles de Broqueville*, de Broquevillelaan
Datum: 1965 – **Auteur:** I. de San (medaillon)



- 69 **Sint-Lambrechts-Woluwe**, *Monument voor het Heilig Hart van Jezus*, Heilig-Hartplein



- 70 **Sint-Lambrechts-Woluwe**, *Ereveld en monument voor de slachtoffers*, oud kerkhof, Laatste-Rustlaan
 p. 197, 201

Sint-Pieters-Woluwe



- 71 **Sint-Pieters-Woluwe**, Gemeentelijke begraafplaats, Stockelsesteenweg 301
a. *Ereveld*
b. *Monument voor de doden van Sint-Pieters-Woluwe* (1923)
Auteurs: M. Wolfers (beeldhouwer); J. Hendrickx (architect)



- 72 **Sint-Pieters-Woluwe**, *Buste van de markies de Villalobar*, Markies de Villalobarlaan
Datum: 1915
p. 78, 84



- 73 **Sint-Pieters-Woluwe**, *Monument voor de Cavalerie*, Leopold II-square
Datum: 1961
p. 101, 102

Ukkel



- 74 **Ukkel**, *Monument voor Edith Cavell en Marie Depage*, hoek Edith Cavell en Marie Depagestraat 32
Datum: 1920 – **Auteur:** P. Du Bois
p. 20, 49, 78, 79, 191



- 75 **Ukkel**, *Monument voor de helden*, Heldensquare
Datum: 1925/1948 – **Auteur:** L. Grandmoulin
p. 11, 13, 22, 32, 33, 35, 47, 91, 94, 126, 131, 181, 223, 227



- 76 **Ukkel**, *Monument voor de doden van Ukkel-Sport*, Neerstalsesteenweg, tussen de nummers 425 en 447
Auteurs: G. Nicaise (beeldhouwer); L. De Greef (architect)
p. 228



- 77 **Ukkel**, *ereveld*, begraafplaats van Ukkel, Eikenboslaan
p. 200, 204
-



78 Ukkel, begraafplaats van Sint-Gillis, Stillelaan

a. *Monument voor de doden* – **Auteurs:** R. De Winne (beeldhouwer);
E. Deswarte (architect)
p. 68, 74, 84, 85, 108, 181, 207



b. *ereveld*
p. 201, 203, 204, 217



79 Ukkel, *Monument voor de Boswachters*, Grasdellepad

Datum: 1920 – **Auteur:** R. Viandier
p. 120

Vorst



80 Vorst, *Herdenkingsboom*, Verlossingsquare

p. 29



81 Vorst, *Memoriaal voor de gedecoreerde burgers en de politieke gevangenen*,
Alsebergsesteenweg 285.

Auteur: G. Jacobs
p. 72, 84



82 Vorst, *Monument voor de doden van Vorst*, Brusselsesteenweg (Omer Denis
Square)

Datum: 1921 – **Auteurs:** V. Rousseau (beeldhouwer); J. Van Neck (architect)
p. 13, 33, 38, 88, 94, 160, 186, 190, 193, 226

Watermael-Boitsfort



83 Watermaal-Bosvoorde, *Monument voor de doden van Watermaal-Bosvoorde*,
hoek Delleurlaan en Alfred Solvaylaan

Date: 1922 – **Auteur:** D. Weygers
p. 86



84 Watermaal-Bosvoorde, *Buste voor koning Albert I*, Cederstraat

Datum: 1938 – **Auteurs:** T. Vinçotte (beeldhouwer); G. Van Uytvanck;
R. Berlaimont
p. 63

INHOUDSTAFEL

Inleiding en handleiding	1
Deel 1 - Het beeld ontcijferen	5
1. Het monument in zijn omgeving	7
1.1. Een veranderde omgeving	8
1.2. Een scenische omgeving	10
> Focus – In een hoekje geduwd?	17
1.3. Een betekenisvolle omgeving	18
2. Het monument in zijn geheel	25
2.1. De soorten monumenten	26
2.2. De onderdelen van het monument	30
2.3. De compositie van het monument	34
> Focus – In drie dimensies	41
3. De identiteit van de personages	45
3.1. De allegorie	46
3.2. De soldaat en het leger	51
> Focus – De uitrusting als element om het monument te dateren	57
3.3. De burger	68
> Focus op een heldin: Gabrielle Petit	80
> Focus op een held: Philippe Baucq	82
4. De personages: lichaamshouding en uitdrukking	87
4.1. Inleiding	88
4.2. De held	89
4.3. De martelaar	90
4.4. Andere houdingen van de soldaat	92
4.5. De allegorie	93
> Focus: Twee tegengestelde visies op het vaderland	96
5. De dieren	99
5.1. Het paard in de strijd	100
5.2. De hond als logistieke steun	103
5.3. De postduif	105

6. De symbolen	109
6.1. De symbolen verbonden aan fauna en flora	110
6.2. De symbolen verbonden aan de oorlog	114
6.3. De religieuze en funeraire symbolen	118
6.4. De symbolen van het martelaarschap	123
6.5. De identiteitssymbolen	124
7. De stijl: Wat de vormen vertellen	129
7.1. De vormtaal observeren	130
7.2. De kunststromingen	141
8. Materialen en technieken	149
8.1. De monumentale bronzen beelden	150
8.2. De monumentale stenen beelden	161
8.3. Andere materialen	168
Deel 2 - De tekst ontcijferen	173
1. De 'titel'	174
2. De opdrachtgever – wie nam het initiatief voor het monument?	175
3. Het onderwerp – over wie gaat het en hoe spreekt men over hen?	179
4. De talen	183
5. De handtekeningen	186
6. Enkele epitafen	191
Deel 3 - De erevelden op de Brusselse begraafplaatsen	195
1. Het ereveld: definitie en evolutie	196
2. De kenmerken van de erevelden	200
3. De erevelden van de begraafplaats van Brussel in Evere	209
> Focus – Een speciale plaats: het Ereperk der gefusilleerden	215
Deel 4 - Het leven van de monumenten	219
1. De plechtigheden	220
2. De tijd die verstrijkt	225
Besluit	231
Bibliografie en afkortingen	234



14-18. BEELDEN VERTELLEN

Inleiding

Monument

Van het Latijnse *monumentum*: al wat aan iemand of iets herinnert. Beeld, grafteken of gebouw dat uit het verleden stamt of dat je herinnert aan iets uit het verleden.

1914-1918. Brussel is gedurende vier jaar de hoofdstad van een bezet territorium. De stad ontsnapt aan de vernieling, maar de ontbering, de opeisingen en de alomtegenwoordigheid van de Duitsers ondermijnen het dagelijkse leven van de bevolking. Jonge mannen zijn vertrokken naar het front. Anderen zijn weggevlucht of gedeporteerd naar Duitsland om er in de fabrieken te werken. Toch bieden mannen en vrouwen verzet, zelfs ten koste van hun leven.

Op het einde van het conflict wordt in Brussel en België de schade opgemeten. Bovendien worden er meer dan 60000 doden geteld. Voor het eerst in de Belgische geschiedenis ervaart de bevolking de noodzaak om een spoor van deze verschrikking na te laten. Er worden herdenkingsmonumenten opgericht. Maar waar moeten ze komen? Welke vorm moeten ze krijgen? Wie moet er worden uitgebeeld, in welke houding en met welke boodschap?

Dit pedagogisch dossier leert je om de herdenkingsmonumenten te ontcijferen. Het vertrekt steeds vanuit de observatie. Het doel is om sleutels aan te reiken waarmee je de monumenten in al hun facetten kan analyseren.

Dit boek is gestructureerd rond vier delen. Het eerste deel behandelt de beeldvorming van het monument. Eerst ligt de focus op het monument en zijn omgeving. Daarna zoomen we in op de betekenis van de objecten en de personages. We eindigen bij de kleinste details, namelijk de sporen die de artiest naliet op het materiaal.

Deel twee behandelt de opschriften. De handtekeningen verwijzen naar de makers en de opdrachtgevers van de monumenten. De epitafen vertellen over de overledenen en de boodschap die de toenmalige bevolking ons wilde nalaten.

In een derde deel bezoeken we de erevelden. Dit zijn architecturale ensembles van graven van slachtoffers van het conflict. Ze zijn geïntegreerd in verschillende Brusselse begraafplaatsen. De erevelden zijn op een specifieke manier georganiseerd en de grafstèles hebben een eigen symboliek en verhaal.

De herdenkingsmonumenten zijn intussen bijna een eeuw oud. Sommige doorstonden de tand des tijds. Andere kwamen er gehavend of gewijzigd uit. Hierover gaat deel vier.

Een aanleiding om de klas te verlaten

Bij Erfgoedklassen vertrekken we steeds vanuit de realiteit. Tijdens onze projecten gaan we altijd eerst de straat op om de leerlingen zo dicht mogelijk bij het immaterieel erfgoed te brengen. Dit pedagogisch dossier volgt dezelfde logica. Het nodigt je uit om jouw klas te verlaten en het monument ter plaatse te observeren en te begrijpen. De leerlingen kunnen errond lopen, het aanraken, afstand nemen en het vanuit verschillende invalshoeken bekijken.

Met dit boek willen we je op een praktische manier inspireren voor deze uitstap. Wat kan je zoal doen? Naar wat kan je kijken? Waarin verschilt het monument van jouw keuze van een ander? Of, wat zijn de gemene delers? Op het einde van elk hoofdstuk reiken we denkpijpen aan voor oefeningen.

Het is aan jou om één of meerdere monumenten uit te kiezen, ze te analyseren en daarna een parcours uit te stippelen voor de leerlingen. Dit kan te voet of met de fiets. Je zal merken dat monumenten verhalen vertellen en een uitstekende inleiding zijn op verschillende thema's van de Eerste Wereldoorlog.

Handleiding

- > In dit dossier vind je een kaart van het Brussels Gewest met 84 herdenkingsmonumenten. Deze kaart laat je toe om in een oogopslag de spreiding van de monumenten te zien. Meteen weet je ook of er monumenten in je eigen schoolbuurt staan.
- > Bij deze kaart hoort ook een 'identiteitskaart' van elk monument. We geven telkens de foto mee, samen met de namen van de makers, de inhuldigingsdatum en een index van de pagina's waar we over dit monument spreken.
- > Elk monument kreeg op de kaart een nummer. Deze nummers vind je telkens terug in de tekst of bij de fotolegendes.

Om de ontdekking voor te bereiden, nodigen we je ook uit om onze website te bezoeken. Daar vind je een tiental kant-en-klare observatiefiches. Ze ontlede de monumenten via observatie-, deductie- en tekenoefeningen. Soms worden de leerlingen uitgenodigd om te mimen. Deze fiches kunnen je helpen tijdens de uitwerking van jouw eigen oefeningen. We bieden op onze website ook heel concreet materiaal aan: het dossier 'toolbox'. Hiermee kan je zelf aan de slag gaan voor jouw verkenning van een monument.

We wensen je een boeiende ontdekking!



DEEL 1

Het beeld ontcijferen

In dit eerste deel van ons pedagogische dossier zullen we leren *kijken* naar monumenten. Dit is niet zo vanzelfsprekend als het klinkt. De plaats van het monument, zijn vormen en zijn algemene beeldtaal onthullen veel over de bedoelingen van de opdrachtgever. Als we goed kijken, dan ontdekken we wat hij ons wil vertellen en welk gevoel hij bij de voorbijganger wil oproepen.

We hebben dit deel op dezelfde wijze gestructureerd als de manier waarop we in de stad een monument benaderen. We vertrekken van het algemene beeld en eindigen bij de details. Anders gezegd in de taal van de fotografie: van groothoek tot close-up. Eerst verkennen we de stedelijke context van het monument. Nadien bekijken we het monument in zijn geheel: zijn vormen, zijn compositie,... Tot slot zoomen we in op de identificeerbare elementen: de personen, de dieren, de symbolen. Deze drie hoofdstukken zullen allicht de meest concrete zijn voor de leerlingen. Wie kan immers geen roos herkennen, een kledingstuk beschrijven of een bepaalde houding nabootsen?

Maar we kunnen nog verder gaan in de observatie. Ook de stijl waarin deze elementen worden voorgesteld, is een taal die we moeten leren ontcijferen.

Ter afsluiting van dit heel visuele deel van het dossier, komen de materialen aan bod. Haal dan je vergrootglas maar boven om samen met de leerlingen te speuren naar de sporen die ons vertellen hoe een monument vervaardigd wordt.



“Onderwerpt dus trots aan alle blikken, toont aan al onze bezoekers uw monument, stel het te midden van de Rozentuin op. Leg er een square omheen aan, een tuin, een spuitende fontein, alles wat u nodig acht, niets zal te mooi zijn. Plavei de rest en schep een plein dat iedereen, voetgangers en voertuigen, een mooi uitzicht verschafft en hen vlot toegang geeft tot alle straten en lanen die erop uitmonden, en noem dit plein het Plein van onze Dappere Soldaten {...}”¹

1. Brief van de *Société des Anciens Militaires* aan de leden van de Commissie voor de oprichting van een monument in Spa, 25.03.19, geciteerd in Claisse, p. 268.

DEEL 1

1

Het monument in zijn omgeving

Een herdenkingsmonument wordt opgericht om aan een gebeurtenis te herinneren. Meteen na de oorlog zorgden deze monumenten voor bezinnings- en ontmoetingsruimtes in de stad.

In alle gemeenten werd lang nagedacht, en soms zwaar gedebatteerd, over de plaats waar het herdenkingsmonument moest komen. Dit illustreert het belang dat aan deze monumenten werd gehecht. In 1925 publiceerde de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen hieromtrent zelfs haar aanbevelingen. Ze pleitte ervoor om het monument en de site waar het werd opgetrokken op elkaar af te stemmen.²

Voordat we het monument zelf onder de loep nemen, zullen we in dit eerste hoofdstuk ingaan op zijn wisselwerking met de omgeving. Om de ruimte rond een monument te ontcijferen, stellen we twee benaderingen voor. De eerste is **scenisch** en behandelt de ‘mise en scène’ van deze ruimte, met andere woorden de manier waarop de ruimte is ingericht. De tweede is **symbolisch**. Daarbij kijken we naar de keuze van de sites en de manier waarop hun functie, hun geschiedenis of hun naam de betekenis van het monument kracht bij zetten.

2. Claisse, p. 268, 273-274.

1.1. EEN VERANDERDE OMGEVING

Voordat we de omgeving van het monument bekijken, lijkt het ons belangrijk om even stil te staan bij de factor tijd. De meeste herdenkingsmonumenten werden in de jaren 1920 ingehuldigd. Brussel zag er toen totaal anders uit.



33

Hoek van de Generaal Jacqueslaan en de J. Wytsmanlaan eind jaren 1920 © Prentkaartencollectie van Belfius – Koninklijke Academie van België

Tijdens het interbellum onderging de stad een ingrijpende verstedelijkingsfase. Er ontwikkelden zich nieuwe wijken. Het verkeer verliep nog helemaal anders. Men verplaatste zich vooral te voet of met paardenkoetsen. De auto bleef vooralsnog het voorrecht van een geprivilegieerde bevolkingsgroep. Ondertussen zijn de sfeer en het omgevingsgeluid in sommige wijken totaal veranderd. Lawaai, snelheid, vervuiling, verkeer... het zijn stuk voor stuk factoren die bepalend zijn voor de manier waarop we het monument zien. Het is dus belangrijk dat we ons de stad proberen voor te stellen op het ogenblik dat het monument werd opgericht. De stadssnelweg waarlangs nu een monument staat, was vroeger misschien een wandelpromenade. De gebouwen die vandaag de achtergrond vormen, vervangen misschien een voormalige groene omgeving.

De verstedelijking was niet te stuiten, en dit ging ten koste van verschillende herdenkingsmonumenten. Sommige moesten worden verplaatst, nu eens voor de bouw van de metro, dan weer voor de verbreding van een verkeersweg of voor de sloop van gebouwen. En dat is er vaak aan te merken. Veel monumenten kan je vandaag een stuk moeilijker bereiken en observeren. Het *Monument voor de helden van de luchtvaart gevallen tijdens de oorlog* (21) stond bijvoorbeeld oorspronkelijk op het centrale plantsoen van de Gulden-Vlieslaan die toen een geliefkoosde as voor wandelaars was. Maar sinds 1972 staat het op een plantsoen van de Franklin Rooseveltlaan waar auto's voorbijrazen en voetgangers zeldzaam zijn.

Nu



Vroeger



© Prentkaartencollectie van Belfius – KAB

Een ander voorbeeld. Tegen de achterzijde van een gebouw aan de kleine ring staat het *Monument voor de doden van Sint-Joost-ten-Node* (66) er wat verloren bij. Je rijdt er met de auto langs, terwijl de voetgangers het van opzij zien. Oorspronkelijk stond het echter vlakbij het gemeentehuis, op het kruispunt van twee straten en vóór de Henri Frick square. De straten leidden toen automatisch naar het monument, terwijl de wandelaars in het park er omheen konden wandelen of er eventjes bij konden verpozen.

Nu



Vroeger



© Prentkaartencollectie van Belfius – KAB

Luchtfoto 1930/35 © Bruciel

1.2. EEN SCENISCHE OMGEVING

Elk monument treedt in wisselwerking met zijn omgeving. De perceptie van een monument is afhankelijk van de ruimte er rond. Staat het langs een verkeersweg, tegen een gebouw of in het groen? Je kunt de ruimte vergelijken met een toneeldecor.

Het monument kan zodanig worden geplaatst dat het van ver opvalt. Dan is het een blikvanger in het stedelijke weefsel. De ruimte in de directe nabijheid van het monument is al even belangrijk. De voorbijganger moet de tijd kunnen nemen om de opschriften te lezen en de verschillende elementen van het monument te bekijken. Elk detail heeft immers zijn betekenis. Een van de aanbevelingen van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen was trouwens dat elk gedenkteken tegelijk in een publieke en toch rustige plaats moest worden opgesteld.³

Het monument als baken

Dankzij de perspectieflijnen die de blik leiden



Veel monumenten zijn ontworpen om eerst in vooraanzicht te worden gezien. Vaak is er een verkeersweg die er rechtstreeks naartoe leidt. Deze monumenten vormen dan het verdwijnpunt van een perspectief dat zowel door de straat als de kroonlijsten van de gebouwen wordt benadrukt. Je ziet het monument van ver. Je ontdekt het beetje bij beetje. Het is volledig in de stad geïntegreerd.



© Google Street View

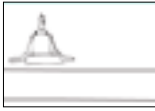


Omgekeerd kan de weg die naar het monument leidt zich als een waaier openen. Dit type inrichting past het best bij een monument met een horizontale spreiding.



Voor de Gedachtenissquare ³⁰ is van de vernauwing tussen de twee vijvers van Elsene gebruikgemaakt om een zandloper-vormig plantsoen te ontwerpen. Je merkt hier een omgekeerd perspectief in de richting van het monument.

3. Claisse, p. 273-274.



Weinig monumenten zijn opgesteld op een manier die ze niet tot hun recht doet komen. Toch zal je er wel enkele tegenkomen, langs een verkeersweg of in een omgeving die het onmogelijk maakt om voldoende afstand te nemen en het hele monument te ontdekken. Dit wijst er doorgaans op dat deze monumenten verplaatst zijn.

Dankzij zijn centrale ligging



Sommige monumenten staan in het midden van een al dan niet grote ruimte. Voor automobilisten vormt het monument dan een richtpunt dat de plaats van de verkeersaders aangeeft.

Door deze centrale ligging is er logischerwijs geen overheersend observatiepunt, want je kan het monument vanuit alle hoeken ontdekken. Op het *Monument voor Gabrielle Petit* (12) is de figuur noch symmetrisch noch frontaal afgebeeld. Het is haar hele lichaam dat tot ons spreekt. Vanuit elk gezichtspunt straalt er fierheid van af.

Dankzij zijn hogere ligging

Een monument dat op een hoogte staat, trekt uiteraard de aandacht. In Ukkel combineert het *Monument voor de helden* (75) een centrale met een hogere ligging. Elke gezichtshoek onthult nieuwe informatie. Aan één zijde zie je het elan van de figuren, aan de andere het moederlijke karakter van de allegorie die het hoofd van de held ondersteunt. Bovendien bekijk je het monument van beneden. Dit kikvorsperspectief versterkt de indruk dat de figuren wegvliegen.





De inrichting van het terrein

De ruimte rond het monument zit meestal geprangd tussen verkeersaders. Ze moet zodanig zijn ingericht dat ze het monument volledig tot zijn recht laat komen.

De plantengroei

Groene ruimten zijn uiteraard aan constante veranderingen onderhevig. Niet alleen omdat planten er elk seizoen anders uitzien, maar ook, en vooral, omdat ze in de loop der jaren zelf evolueren, afhankelijk van de heersende smaak en van het onderhoud die ze krijgen. Het is dus moeilijk om een inrichting te beschrijven die wellicht heel verschillend is van de oorspronkelijke staat. Toch blijft het interessant om het natuurlijke kader van het monument met leerlingen te bekijken en je af te vragen of dit kader het monument verfraait. Is het er aangenaam toeven? En waarom?

- > Het monument komt het best tot zijn recht in een natuurlijke omgeving die rust en sereniteit uitstraalt. Om de schraalheid van kale struiken te vermijden, kiezen gemeenten soms voor groenblijvende planten die tegelijk een symbolische waarde hebben. Ze drukken het eeuwigdurende karakter van de herinnering uit.
- > De vegetatie kan de ruimte rond het monument ook van de rest van de stad afscheiden. Zo kan een groen grastapijt het monument van de rest van de straat isoleren. Plantsoenen kunnen ook een motief op de grond vormen. Ze zijn altijd symmetrisch en lopen langs weerszijden van het monument.
- > Door te kiezen voor bepaalde groentinten of voor bloeiende bloemen verlevendigt men een ruimte waarin het grijs van het monument overheerst.
- > Tot slot is de groene ruimte op zich al een plaats waar je eventjes kan verpozen. Er kan stadsmeubilair worden geplaatst, met bankjes waarop je het monument rustig kan bekijken.

Paden die de blik leiden

Vaak worden binnen deze ruimte paadjes aangelegd die hetzelfde principe toepassen als de verkeersaders die naar het monument leiden.

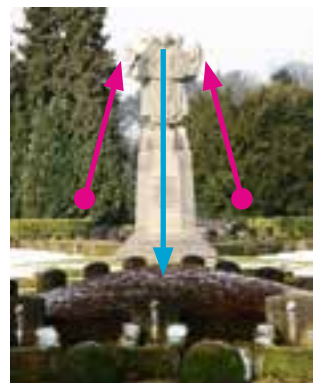
Als het monument het best in voor-aanzicht wordt bekeken, dan merk je vaak een groene ruimte die afstand inbouwt en een algemeen zicht toelaat. Zo staat het monument in Vorst (82) een beetje verwijderd van de straat, aan de achterkant van een plein waarvan de inrichting de blik en de looplijn naar het monument kanaliseert. Zo kan je het beetje bij beetje ontdekken.



Wanneer het monument centraal staat, lopen er verschillende paden naartoe. Langs een cirkelvormig pad kan je er ook omheen lopen. Geen van deze paden wordt benadrukt door zijn breedte of door een speciale inrichting, want geen enkel gezichtspunt mag overheersen.



Op de begraafplaats van Jette (46) is voor een opmerkelijke benadering gekozen. Vier figuren staan er rug aan rug en met gespreide armen in het midden van het gazon. Hun lichaam en gezicht zijn niet naar de wandelaar gekeerd, maar naar de graven waaraan ze hulde brengen. De voorbijganger ziet enkel hun gekruiste handen, die elk een symbolisch voorwerp vasthouden: een lauriertak, een rozenkrans of een fakkel. Dankzij de voorwerpen krijgt deze herdenking een diepere betekenis. (> Hfst. 6 – *De symbolen*).



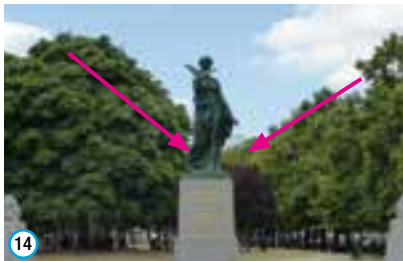
De achtergrond

Ook wat zich *achter* het monument bevindt, bepaalt de perceptie en de beleving.



Vegetatie als achtergrond

Vaak wordt het monument door een groen scherm visueel van de rest van de omgeving afgescheiden. Afhankelijk van het materiaal waarin het beeldhouwwerk is gemaakt, kan dit groene scherm fraaie contrasten scheppen. Een gebeeldhouwde groep in witte steen zal bijvoorbeeld mooier tegen een groene achtergrond uitkomen, dan zijn bronzen tegenhanger.



Perspectieflijnen in de lucht

Een monument dat in het midden van een door bomen afgezoomde verkeersader staat, profiteert van het achterliggende verdwijnpunt. Er ontstaat een driehoekige ruimte waarvan de top naar het beeldhouwwerk lijkt te wijzen. Deze 'lege' ruimte isoleert het beeldhouwwerk visueel. Hierdoor komt het beter tot zijn recht.



Zo ook maken de gebouwen langs een straat achter een monument met een gelijkaardige omgekeerde driehoek het beeldhouwwerk visueel los. In het geval van het *Monument voor Gabrielle Petit* (12) versterkt de stijl van de gebouwen dit effect nog verder. De bijna identieke neoclassicistische gebouwen en hun kroonlijsten beklemtonen het perspectief.



© Prentkaartencollectie van Belfius – KAB

Een leeg scherm

Soms fungeert de 'leegte' (de hemel) als achtergrond. Die leegte isoleert het monument en zorgt ervoor dat de blik niet wordt afgeleid. In het geval van het *Monument ter ere van de Belgische infanterie* (7) op de esplanade van het Poelaertplein, wordt het effect nog versterkt door het reliëf van de stad zelf. Het plein ligt op een hoogte. Het monument tekent zich scherp af tegen de horizon, terwijl de lager gelegen daken het nog indrukwekkender doen lijken.



Een kwestie van schaal

Vaak heeft het monument imposante afmetingen en worden de figuren op meer dan ware grootte voorgesteld. Maar het begrip ‘grootte’ is heel relatief. Je ziet het monument altijd in verhouding tot de omringende gebouwen. Het zal des te groter lijken naarmate die gebouwen lager zijn. Omgekeerd kan een groot gebouw een monument visueel verpletteren.

Pierre de Soete, de auteur van het *Monument voor de helden van de luchtvaart* (21), vreesde dat zijn monument naar een minder geschikte locatie zou worden verwezen en beklemtoonde deze kwestie van de schaal: ‘Ik had het monument heel graag op het Poelaertplein zien verrijzen. Daar zou het zich tegen een prachtige horizon kunnen aftekenen. Maar door de nabijheid van het Justitiepaleis zou ik het monument een onuitvoerbare omvang hebben moeten geven.⁴ Uiteindelijk werd hier in 1935 het *Monument ter ere van de Belgische infanterie* (7) opgericht. Met zijn imposante afmetingen kon het beter optornen tegen het visuele gewicht van het Justitiepaleis.



Omgekeerd zijn sommige monumenten volledig op mensenmaat ontworpen. Tegen een muur en op ooghoogte spreken de gedenkplaten en de borstbeelden de voorbijganger op voet van gelijkheid aan.



4. Derom, p. 187.



Focus – In een hoekje geduwd?

Monument voor de doden van Sint-Jans-Molenbeek

In een hoekje staan, betekent daarom niet in een hoekje geduwd worden. Als je de plattegrond van de Bevrijderssquare observeert, dan zie je meteen dat het monument op de punt staat van een driehoek die zich naar de laan opent.



A

De vorm van het monument volgt de hoek van de square.

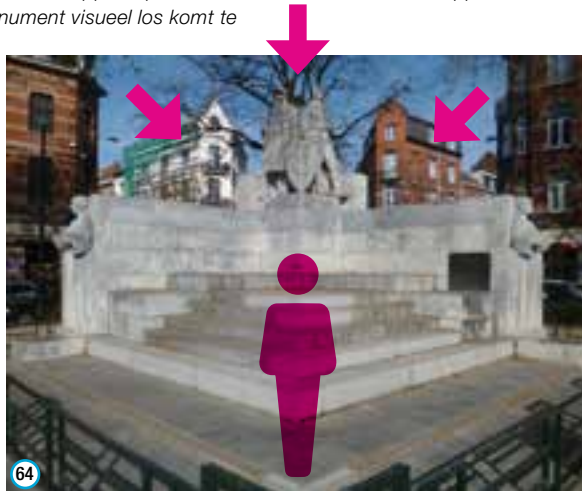


B

Op de achtergrond komen drie straten samen bij het monument. Ze scheppen open ruimten waardoor het monument visueel los komt te staan.

C

De beeldengroep staat op dit knooppunt.



64

D

Het belangrijkste gezichtspunt op het monument is gericht naar de square, die van het verkeer is afgescheiden.

E

Oorspronkelijk stonden rond en in deze ruimte talrijke bomen en struiken. 's Zomers moet dit hier dus een rustige en schaduwrijke plek zijn geweest.



Al deze factoren zorgen ervoor dat het monument perfect in zijn omgeving past.

1.3. EEN BETEKENISVOLLE OMGEVING

De plaats die voor een monument wordt gekozen, kan ook door haar geschiedenis de betekenis ervan versterken.

Een drukbezochte plaats

Het monument dient om te herinneren aan gebeurtenissen die de hele bevolking hebben geraakt. Om een zo groot mogelijk publiek te bereiken, kozen de publieke opdrachtgevers, zoals de gemeenten, de plaats voor hun monument dan ook meestal in functie van het aantal bezoekers of voorbijgangers. Goede plaatsen waren in die zin het centrum van de gemeente, de nabijheid van het gemeentehuis of de markt.

Een bezinningsoord

De begraafplaats is het bezinningsoord bij uitstek. De mensen komen er de overledenen bezoeken. Dus is het logisch dat er ook een ruimte voor de oorlogshelden wordt voorbehouden. De meeste begraafplaatsen van het Brussels Gewest beschikken over een ereveld en een oorlogsmonument. Soms, zoals in Laken (23) en Ganshoren (42), geeft het monument de plaats van de ingang van de begraafplaats aan. In Ganshoren heeft het monument daarenboven een tegenhanger in het midden van het ereveld, op de begraafplaats zelf.



- a. Monument aan de ingang van het oude kerkhof van Ganshoren
- b. Monument in het midden van het ereveld

Een symbolische plaats

Soms wordt een monument opgericht op de plek zelf waar de herdachte gebeurtenissen hebben plaatsgevonden. Het fungeert dan als teken.

Deze rol wordt voor gedenkplaten voorbehouden. Dergelijke platen hangen aan de muur van een gemeentehuis, een station of een school, of soms zelfs een gewoon huis. Ze vermelden de namen van de helden en de martelaars die een band met dit gebouw hadden.



Gedenkplaat Witte-Bergstraat 32, in Sint-Gillis



Gedenkplaat aan het station van Schaarbeek

De grotere monumenten herinneren soms ook aan de aanwezigheid van een betekenisvolle plaats.

- > Het *Monument voor de martelaren van de beide wereldoorlogen* (54) in Schaarbeek is een eerbetoon aan de gefusilleerden. Het werd vóór de gebouwen van de Nationale Schietbaan geplaatst. Het is daar dat Edith Cavell, Philippe Baucq, Gabrielle Petit en talrijke andere patriotten tussen 1915 en 1918 werden gefusilleerd. Hier is de band tussen het onderwerp van het monument en de plaats waar het is opgesteld vandaag minder duidelijk omdat de Nationale Schietbaan in het begin van de jaren 1960 door de gebouwen van de huidige VRT en de RTBF werd vervangen.

In 1956



© Archief José Vandevoorde

2017



- > Ondanks de sloop en de heropbouw van het gebouw waarvoor het staat, blijft het *Monument voor Edith Cavell en Marie Depage* (74), twee oorlogsheldinnen, symbolisch. Het werd in 1920 opgesteld voor de ingang van de verpleegstersschool die door Edith Cavell werd geleid. Het gebouw is vervangen door de gelijknamige kliniek, en zo is de band tussen het monument en zijn plaats bewaard gebleven.



© e-Monument



© Prentkaartencollectie van Belfius – KAB

- > In Sint-Joost (66) heeft het oorlogsmonument de plaats ingenomen van de oude fontein van de Bocq, die toen werd afgebroken. Sommigen vonden dit belangrijk, want de beeldhouwer van de fontein, Joseph Kemmerich, was van Duitse origine.⁵ Wellicht was de keuze voor de plaats van dit monument dus ook symbolisch.



J. Kemmerich en L. Sneyers, *Fontein van de Bocq, tussen de Kunstlaan en de Sterrenkundelaan, ingehuldigd in 1909* © Prentkaartencollectie van Belfius – KAB



© Prentkaartencollectie van Belfius – KAB

5. Mihail, p. 31.

Een militaire plaats

In Elsene en Etterbeek werd de onmiddellijke omgeving van de kazernes omgevormd tot een gedenkplaats voor de soldaten van de Eerste Wereldoorlog. De kazernes werden genoemd naar twee hooggeplaatste leden van de cavalerie en de artillerie die zich tijdens het conflict hadden onderscheiden: generaal de Witte de Haelen en majoor Geruzet. De Militaire Laan werd de Generaal Jacqueslaan, als blijk van hulde aan Jules-Marie-Alphonse Jacques. Hij werd geridderd onder de naam Jacques de Dixmude, omdat hij er in 1914 met zijn soldaten in slaagde om het Duitse leger vóór deze Oost-Vlaamse stad tegen te houden. In dezelfde herdenkings sfeer kreeg de buurt ook het *Monument voor de officieren, onderofficieren, brigadiers en veldwachters gesneuveld voor de wet en het vaderland* (1921) ³³ ^{6&7}, het *Monument voor de soldaten van het 2^{de} Lansiers Regiment gestorven in 1914-1918* (1930) ¹⁵ en het *Monument voor de soldaten van de transportkorpsen* (1934) ³⁶.



De plaatsnaam

Het herinneringsproces begon nog vóór de oprichting van de monumenten. Al vanaf het einde van de oorlog kregen talrijke straten in Brussel een nieuwe naam. Het was een snelle en goedkope oplossing. Of het nu op initiatief van burgers of van verenigingen gebeurde, het was de gemeente die haar toestemming moest geven. Dat gebeurde in de eerste plaats om de herinnering aan de bezetter uit te wissen. Zo werd in Anderlecht de Duitslandstraat omgedoopt tot de Ropsy Chaudronstraat. Maar het was ook, en vooral, de bedoeling om aan de oorlog te blijven herinneren. De Germanenlaan in Etterbeek werd de IJzerlaan. De Hamburgstraat in Molenbeek werd de Gabrielle Petitstraat. Toen de oude Rinsdellewijk in Etterbeek werd heraangelegd, schreven de nieuwe straatnamen een waar geschiedenisboek dat het verhaal vertelt van de invasie (Vier Augustusplein), de loopgraven (Frontlaan), de wapenstilstand (Elf Novemberlaan) of de bewondering voor Albert I (Koning Overwinnaarsplein).

6. irismonument.be

7. De houding van de militair en van de burger op dit monument, alsook de term 'wet' in het opschrift, kunnen wat vreemd lijken. En terecht! Dit monument was in 1913 ontworpen als eerbetoon aan twee gendarmes die tijdens een interventie door inbrekers waren gedood. Door de oorlog werd het project opgeschort. Nadien werd het hervat, volgens het oorspronkelijke ontwerp, maar nu als een algemeen eerbetoon aan het rijkswachtersberoep. De burger die dus angstig tegenover de militair staat, is met andere woorden de inbreker uit het vooroorlogse drama. Ook de term 'wet' verwijst daarnaar (interview met M. Mihail, conservator van het museum van de Belgische Federale Politie).



In de nieuwe wijken die in de randgemeenten in volle ontwikkeling waren, werd vaak naar het conflict verwezen als eerbetoon aan de helden en slachtoffers. Oudergem 'schonk' aan elk van zijn gesneuvelde soldaten een straat in de gemeente. Op het grondgebied van het Brussels Gewest werden meer dan 400 openbare verkeersaders door hun naam tot gedenkplaatsen omgevormd.⁸

De openbare plaats waar een herdenkingsmonument werd opgesteld, droeg vaak een naam die met de oorlog verband hield: Strijderssquare, Bevrijderssquare, Karabiniersplein,... De plaatsing van een monument ging dikwijls met een naamsverandering gepaard. Het *Pleintje* in Anderlecht werd het *Dapperheidsplein*, toen er in 1922 een oorlogsmonument werd ingehuldigd. Deze naam verwijst naar de figuren op het monument. Een burger en een soldaat worden in een dappere houding afgebeeld.

De ruimte tussen de vijvers van Elsene werd omgedoopt tot *Gedachtenissquare*, toen er in 1926 het *Monument voor de herdenking of Monument voor de inwoners van Elsene gestorven op het ereveld* (30) werd opgericht. De naam van de square verwijst dus naar zijn nieuwe functie. Dat gebeurde ook in Ukkel, waar in 1925 het *Monument voor de helden* (75) op de *Wolvendaelsquare* werd opgericht. Twaalf jaar later werd het plein officieel tot de *Heldensquare* omgedoopt.⁹ Misschien was dit om in te spelen op de benamingen die in de volksmond ondertussen werd gegeven aan de plaatsen.

Soms ook lag deze tijdens het interbellum toegekende naam juist aan de basis van de oprichting van een monument. In de IJzerlaan, bijvoorbeeld, werd in 1988 een modern herdenkingsmonument, *Pieta*, in het gelijknamige metrostation geplaatst (16).

8. Jaumain, geciteerd in Dailyscience.be.

9. Van Ypersele, p. 274.

Tips om deze ideeën met je leerlingen verder uit te werken

De evolutie van de omgeving

- > Is de omgeving van het monument dat jullie gaan ontdekken metertijd veranderd? Je kan dit te weten komen via Hemelsbrussel, een website die huidige luchtfoto's toont naast foto's uit de jaren 1930-1935 (vaak geïllustreerd door oude prentkaarten). Zo kan je het 'parcours' van het monument in de loop der jaren reconstrueren.

Rondom het monument

- > Laat de leerlingen het monument eerst in vooraanzicht ontdekken, want dat is het beste gezichtspunt. Stap er dan omheen. Zijn die andere gezichtspunten écht secundair? Of vertellen ze een ander verhaal? Wat zie je het best? Wat zie je minder goed?
- > Ter plaatse kan de observatie ook vanuit een tekening vertrekken: een luchtgezicht van het monument en de straten die erop uitmonden.
- > Vervolgens kan je het tijdens je wandeling met de leerlingen over de 'omgeving' hebben. Kies enkele sites (een kruising van straten, een plein) en stel daar enkele vragen over. Zou er op deze plek een monument kunnen staan? Waarom? Denk aan de straten, de omringende gebouwen, de aanwezigheid van planten of bomen.
- > Terug in de klas kunnen de leerlingen de ligging van het monument ook op een creatieve manier voorstellen.
 - Laat ze het silhouet van het monument uitknippen en op verschillende achtergronden kleven: foto's, tekeningen,... Toon deze creaties aan iedereen en bespreek ze. Tegen welke achtergrond komt het monument het best tot zijn recht? Tegen welke achtergrond lijkt het dreigender, sympathieker, dichterbij, verderaf,...? Laat het monument gerust rondreizen of schep verrassende achtergronden.



- Je kan ook vertrekken van een foto van het monument in zijn eigen omgeving en de achtergrond veranderen: een nieuw gebouw toevoegen, een boom, bloemen of sneeuw. Soms kan het geringste detail onze hele perceptie wijzigen!



DEEL 1

2

Het monument in zijn geheel

Nadat we het monument in zijn omgeving hebben geobserveerd, wordt het tijd om wat dichterbij te komen. De eerste stap: we bekijken het monument in zijn geheel. Op basis van zijn omvang en zijn vorm kunnen we bepalen tot welke categorie het behoort, van eenvoudig tot heel ingewikkeld. Dat noemen we dan de *typologie*.

Nadien kunnen we inzoomen op de details en op deze manier ontdekken uit welke elementen het monument is samengesteld: de sokkel, de zuil, de trap,... Elk element heeft een welbepaalde functie en komt op de verschillende monumenten voor. Nochtans hebben ze niet altijd dezelfde vorm en zijn ze niet op eenzelfde manier uitgevoerd. Zo dragen ze bij tot het unieke karakter van elk monument.

2.1. DE SOORTEN MONUMENTEN

De gedenkplaat

De gedenkplaat kan van steen of metaal zijn. Ze wordt bevestigd aan een wand buiten of binnen een gebouw. Zo komt het dat voorbijgangers veel gedenkplaten niet opmerken. Openbare ruimten zoals scholen, gemeentehuizen, sportclubs of kerken zijn de plekken waar je gemakkelijk een gedenkplaat zal zien. De boodschap die gedenkplaten brengen is bijna altijd nauw verbonden met de plaats waar ze zich bevinden. Op de muur van de gevangenis van Sint-Gillis bijvoorbeeld, vermeldt een plaat de naam van de burgers die er door de Duitsers werden opgesloten voordat ze werden gefusilleerd.



Gedenkplaten bevatten niet alleen opschriften, maar ook versieringselementen, zowel gegraveerd als in reliëf. Het gaat doorgaans om symbolische objecten, zoals een palm, een lauwerkrans of een helm (> Hfst. 6 – *De symbolen*).



Soms wordt ook een volledig tafereel in bas-reliëf afgebeeld, zoals deze jonge vrouw die maarschalk Foch (50) een rozenkrans aanreikt.

De stèle

De stèle is meestal plat en rechtopstaand. Ze staat op zichzelf. Hierdoor onderscheidt ze zich van de gedenkplaat die aan een wand wordt bevestigd. De stèle kan horizontaal of verticaal worden uitgewerkt. Net zoals de gedenkplaat bevat ze opschriften, symbolen of zelfs voorstellingen in reliëf.



Het beeld en de beeldengroep

Het herdenkingsmonument kan zich beperken tot één figuur. In andere gevallen toont het een groep van figuren. Dit laatste noemen we een 'architecturaal geheel'.



De portiek

De portiek is een muur met een of meerdere doorgangen. Door haar vorm herinnert ze aan de antieke Romeinse triomfbogen die eveneens een herdenkingsfunctie hadden (weliswaar niet voor de overledenen, wel voor belangrijke gebeurtenissen).

Hun openingen staan symbool voor de overgang van de ene plaats naar de andere, van het leven naar de dood.



Het architecturale geheel

Het architecturale geheel heeft doorgaans een grote omvang en combineert uiteenlopende elementen: de stèle, het standbeeld en/of beeldhouwde objecten. Je kunt het meestal betreden, eromheen stappen of erin rondwandelen om de gezichten te bekijken, de opschriften te lezen, de objecten te identificeren en de boodschap die het geheel wil overbrengen te begrijpen. Deze boodschap is doorgaans vrij complex omdat elk element van het geheel een verhaal vertelt. Het gaat hier dan ook om een soort 'mise-en-scène'.



Het ereveld

Een oorlog herdenken wil onder meer zeggen doden herdenken. We kunnen begraafplaatsen dan ook als herdenkingsmonumenten beschouwen. In het Brussels Gewest zijn er geen militaire begraafplaatsen, maar op sommige gemeentelijke begraafplaatsen is er wel een zone voorbehouden voor de militairen. Dit wordt het ereveld, het ereperk of de ‘carré militaire’ genoemd. Ze bevatten graven van Belgische soldaten, maar ook van andere nationaliteiten. In dit dossier wijden we er een volledig hoofdstuk aan (> Deel 3 – *De erevelden op de Brusselse begraafplaatsen*).



De gedenkboom

Het planten van een gedenkboom behoort tot een aloude traditie. Zo werd het beeld van Karel van Lotharingen op het Koningsplein op het einde van de 18^{de} eeuw vervangen door een vrijheidsboom die herinnerde aan de Franse Revolutie. Na de oorlog plantten talrijke Belgische gemeenten een gedenkboom. Het was immers een goedkope manier om de doden te herdenken.¹ Bij elke boom hoort een stèle waarop de gebeurtenissen in herinnering worden gebracht. Er stonden ongetwijfeld verschillende gedenkbomen in Brussel, maar de enige die we nog aantreffen staat op de Verlossingsquare in Vorst.



1. Dubois, p. 27.

2.2. DE ONDERDELEN VAN HET MONUMENT

Elk monument is uniek. Het bestaat uit één of meer elementen.



Sokkel



zuil*



pijler**



obelisk***



trappen



afzonderlijke
figuur



figuurgroep



vegetatie



hek



bank



object(en)



muur

Hoewel het de figuren, objecten en opschriften zijn die het eerst in het oog springen, spelen andere elementen ook een rol in de boodschap die het monument overbrengt. Het gaat dan om secundaire elementen, zoals de drager, de vegetatie, een muur, een hek of een zuil.

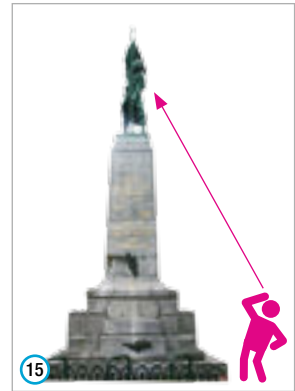
* De **zuil** heeft een cirkelvormige doorsnede.

** De **pijler** heeft een vierkante of rechthoekige doorsnede.

*** De **obelisk** heeft een vierhoekige schacht die naar boven toe versmalt en door een kleine piramide wordt bekroond.

De drager of sokkel

Het herdenkingsmonument moet zoveel mogelijk mensen bereiken en houdt daarom vast aan de traditionele, alom bekende codes. Zoals dat tot dan toe voor alle monumenten het geval was, worden ook beeldengroepen op een drager of sokkel geplaatst. Zijn naam geeft het al aan. De ‘drager’ draagt. En op die manier verheft hij de figuur of de beeldengroep. Het eerste doel van de drager is dus om het monument een grotere zichtbaarheid te geven. De sokkel kan verschillende vormen aannemen die de interpretatie van het monument beïnvloeden.



- 56 Rechte en strakke vormen kunnen de plechtstatige sfeer beklemtonen die het monument uitstraalt.
- 19 Soepele vormen en een spits oplopende schacht drukken beweging uit en leiden de blik omhoog.
- 15 Een hoge sokkel schept een afstand tussen het beeld en de toeschouwer. Het monument als geheel wordt een baksteen dat van ver te zien is. Dit maakt het beeld zelf minder leesbaar en de boodschap moeilijker te ontcijferen. Maar het monument wordt door zijn hogere positie wel versterkt.



- 21 Een sokkel in de vorm van een **obelisk**, met zijn spits oplopende profiel, schept een verticaal elan en leidt de blik naar de beeldengroep. De obelisk is daarenboven een heel symbolisch element. In het oude Egypte stelde hij een zonnestraal voor die de band tussen hemel en aarde, tussen leven en dood symboliseerde. In de traditie van de herdenkingsmonumenten staat de obelisk soms op zich zelf. Maar nu en dan heeft hij ook een afgeknotte top waarop een standbeeld rust. De symboliek wordt nog versterkt wanneer de obelisk wordt bekroond door een gevleugeld personage dat de overledene naar de hemel begeleidt.

De trap

Ook trappen kunnen als drager dienstdoen. Ze verheffen het monument. Ze nodigen de voorbijgangers tevens uit om dichterbij te komen en om eromheen te stappen. Zo verkleinen ze de afstand tussen hen en het monument.



De vegetatie

Vegetatie is van nature veranderlijk. Elk seizoen heeft andere kleuren en wijzigt onze indruk van het monument. Als planten strak worden gesnoeid, versterken ze de structuur van het monument. De plantenkeuze kan ook symbolisch zijn. Groenblijvende planten, zoals klimop of laurier, worden traditioneel met het eeuwige leven geassocieerd. De cipres is de grafboom bij uitstek.



Het hek

Het hek bakent de perimeter van het monument af. Als er geen toegangsportiek is, vormt het een grens die niet mag worden overschreden. Het hek schept afstand tussen de voorbijganger en het monument.

Wanneer je wél voorbij het hek mag, omsluit het een intiemere zone waarin de bezoeker zich kan verpozen of bezinnen. In beide gevallen schept het hek een sacrale ruimte.



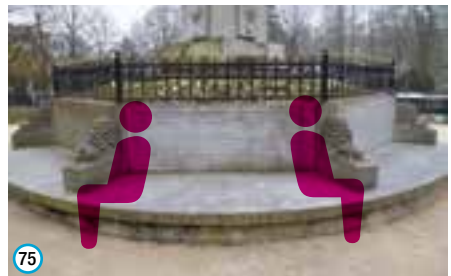
De pijler en de zuil

Pijlers en zuilen hebben diverse functies. Ze vormen een baken door hun hoogte, ze dienen als drager voor beeldhouwde elementen of ze structureren de ruimte. In Vorst omringen ze de beeldengroep en beklemtonen ze zijn verticaliteit.



De bank

Soms wordt in de architectuur van het monument een bank verwerkt. Ze staat zelden in de richting van het monument zelf. Maar doordat ze de voorbijganger de kans geeft om direct naast het monument plaats te nemen, integreert ze het monument in ons dagelijkse leven.



De muur

De muur vormt een scherm dat het monument afsluit en er de achterste grens van afbakent. Vaak staan er ook opschriften op.



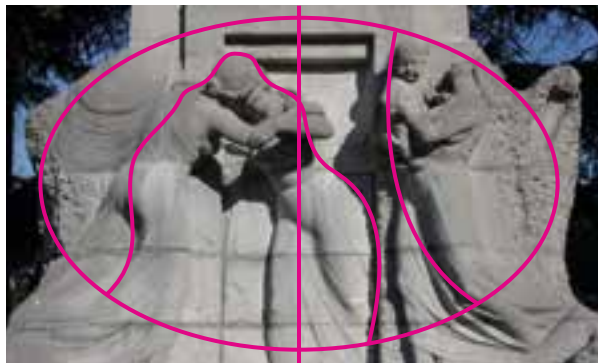
2.3. DE COMPOSITIE VAN HET MONUMENT

Onder ‘compositie’ verstaan we de indeling van de verschillende onderdelen van een werk. Men stelt een kunstwerk (schilderij, beeldhouwwerk, monument) samen zoals men een boeket samenstelt. Door de manier waarop de elementen ten opzichte van elkaar worden geplaatst, ontwikkelt zich een algemene vorm in de ruimte en op de grond. Deze vorm, star of bewegend, strak of soepel, versterkt de boodschap van het monument.

De symmetrie



Zoals gezegd, is het herdenkingsmonument voor het grote publiek bestemd. Dit betekent dat het de platgetreden paden niet al te veel mag verlaten. Wat primeert, zijn stabiliteit en evenwicht. Ze zorgen voor een rustige en geruststellende aanblik. In de compositie uit dit zich door de algemene symmetrie van het monument, een symmetrie die bovendien het plechtige karakter van het geheel versterkt.



In beeldengroepen daarentegen, zien we vaker een beweging, een onevenwicht dat veroorzaakt wordt door een asymmetrie.

Het *Monument van de Franse Onbekende Soldaat* in Laken ²³ is symmetrisch. Maar binnen de groep aan de voorzijde worden beweging en expressie uitgedrukt door middel van golvende lijnen die elkaar asymmetrisch kruisen. (> Hfst. 4 – *De personages: lichaamshouding en uitdrukking*).

De vorm in de ruimte

Elk monument kan worden ingeschreven in een onzichtbare vorm die verticaal of horizontaal kan zijn. Meestal gaat het om een rechthoek of een driehoek. Afhankelijk van hun proporties bepalen deze vormen mee de interpretatie van het werk.

Verticaal

Een **driehoek met een smalle basis** heeft een verticale compositie. Dit zorgt voor een opwaarts elan en een betere zichtbaarheid.



Horizontaal

De **rechthoekige** stèle die op zijn brede zijde rust, straalt stabiliteit uit. Het werk zit in de bodem verankerd.

De versterde **8**, plechtstatige houding van de twee soldaten wordt door de compositie versterkt.

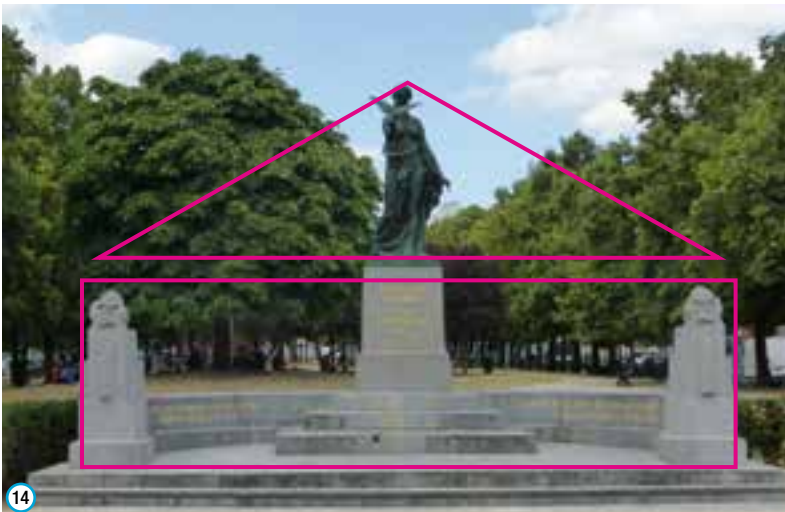


Door zijn horizontale karakter scheidt een **driehoek met een brede basis** eveneens stabiliteit, zij het dan iets gematigder door het standbeeld dat zich in de punt van de driehoek bevindt **56**.



Een combinatie van de twee vormen

De drie verticale stenen elementen vormen een rechthoek en verankeren het geheel in de bodem **14**. Doordat het beeld in het midden van een driehoek staat, komt het beter tot zijn recht.



Volle en lege ruimten

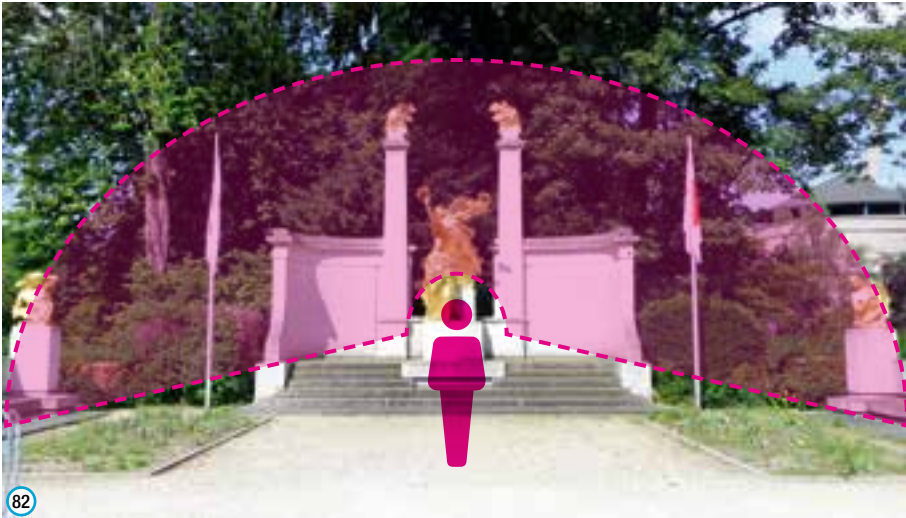
De vorm waarin het monument past, is niet alleen onzichtbaar. Hij wordt ook niet altijd volledig opgevuld. Zo ontstaat een dialoog tussen de volle en de lege ruimten en komen sommige elementen beter tot uiting.



In deze horizontale compositie springt het borstbeeld van generaal Dossin de Saint-Georges [32](#) meteen in het oog door zijn centrale, lichtjes hogere positie. Maar het beeld wordt tegelijk benadrukt door de lege ruimten links en rechts.

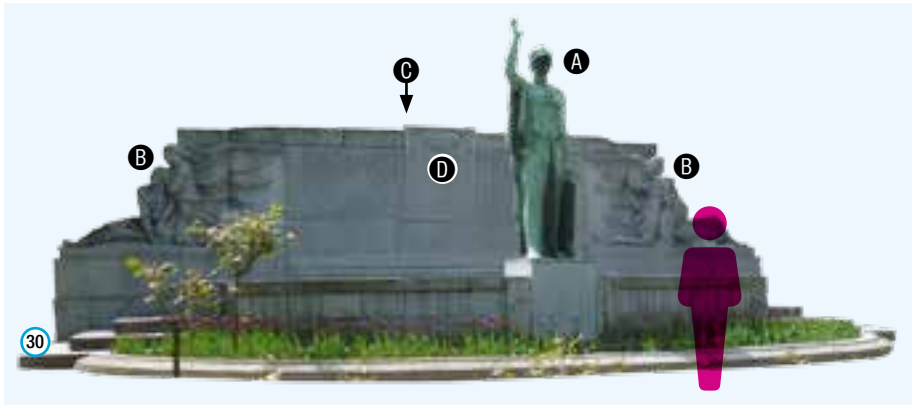
De gezichtspunten

De meeste monumenten zijn zo ontworpen dat ze het best vanuit een ideaal gezichtspunt worden bekeken: in vooraanzicht. Het is van hieruit dat je het belangrijkste opschrift van het monument kan lezen. Het is ook de richting waarin de hoofdfiguren kijken.



Maar als je rustig rond het monument stapt, zal je zeker ook andere elementen opmerken: andere opschriften of beeldhouwde objecten. De kunstenaar had hierbij een hiërarchie voor ogen. De belangrijkste boodschap waarnaar de naam van het monument meestal verwijst, neemt de voorzijde van het monument in. De andere zijden vullen die boodschap aan.

Op het *Monument voor de herdenking* in Elsene ³⁰ bevindt het gezichtspunt van waaruit het monument in zijn geheel kan worden gezien zich vóór de bronzen figuur. Toch bevat elke zijde van het monument een stukje bijkomende informatie: ze trekt de aandacht, leert ons iets bij, ontroert ons.



A
Op de voorgrond worden we direct aangesproken door de allegorie van het zegevierende vaderland. Ze kijkt ernstig en heft haar arm omhoog.



B
Aan elke zijde zien we de ontroerende beelden van de lijdende soldaat en de burger die door allegorische figuren worden ondersteund.

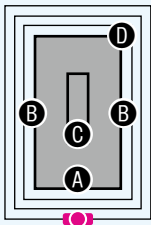


C
Aan de achterzijde van het monument herinnert het embleem van België ons aan het vaderland.



D
Op de muur die het monument afsluit, kan je de namen van de slachtoffers lezen. De gebeurtenis wordt in de realiteit verankerd.

Het *Monument voor de Franse Onbekende Soldaat* (23) in Laken valt op door zijn verhoogde positie en zijn verticale compositie. De trappen eromheen nodigen uit om dichterbij te komen. Het hoofdafereel speelt zich vóór het monument af, tegenover het Onze-Lieve-Vrouwvoorplein. De allegorieën van België en Frankrijk zijn groter dan levensecht en omhelzen elkaar. Maar rondom het monument staan gebeeldhouwde figuren die even groot zijn als de twee allegorieën.



C
Helemaal bovenaan wordt de doodskest van de soldaat door zijn collega's gedragen. De letters RF (République Française) op de voorkant onthullen de nationaliteit van de overledene.



B
Op de zijkanten schept een grootse, theatrale begrafenisstoet een voorwaartse beweging. Ze leidt de blik naar de centrale groep tegenover het kerkplein.



D
Achterein verlenen twee vermoeide wachters met hun blik op oneindig een realistische toets aan de rest van het monument, dat veeleer plechtig en theatraal is.

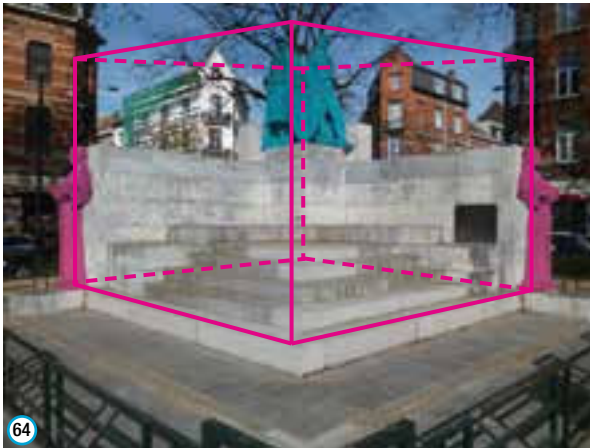


A
In de centrale as is het belangrijkste element – de kus van de twee naties – tegen de achtergrond van een pseudodeur geplaatst.

Focus – In drie dimensies

Monument voor de doden van Sint-Jans-Molenbeek

Wanneer men het over de compositie heeft, denkt men meestal aan de vormen. Maar het monument past ook in een volume. In Molenbeek gaat het om een kubus.



Het gezichtspunt

Deze kubus is zo gedraaid dat je hem niet in vooraanzicht ziet, maar vanop een van zijn ribben.

De plaats van de figuren

De twee vrouwen (●) nemen elk de onderzijde van een zij-rib in. De beelden van een burger en een soldaat (●) nemen de bovenkant van de achterste rib in.



De volle en lege ruimten

Het volume is hol. De treden nodigen uit om dichterbij te komen. De soldaat en de patriot sluiten de compositie af. Onze blik wordt volledig door hen aangezogen.

Het strakke volume past goed bij de plechtstatige en wat kille behandeling van de figuren: hun ernstige, zelfs ondoorgrondelijke gezichten, de stijve plooiën van hun kleren. De overige architecturale elementen vertonen dezelfde kenmerken. Op de figuren na zien we enkel rechte hoeken.

Tips om deze ideeën met je leerlingen verder uit de werken

De onderdelen van het monument

> **Ter plaatse – observatie**

Werk met een rooster waarop de leerlingen de elementen moeten aanvinken waaruit het monument is samengesteld. Bespreking: waartoe dienen deze elementen? Hoe bepalen ze onze kijk op het monument?

> **In de klas – creatief**

Bedenk een andere vorm voor de elementen waaruit het monument is samengesteld. Vergelijk samen de resultaten van deze oefening. Wat zou de impact ervan op het uitzicht van het monument zijn geweest? Fijner? Minder goed zichtbaar? Makkelijker te ontcijferen? En indien je één bepaald element zou willen benadrukken (een figuur, een voorwerp), wat zou je dan veranderen?

Gebruik onze hulpmiddelen! Op onze website vind je een toolbox met daarin de pictogrammen die in dit hoofdstuk zijn gebruikt.

De compositie van het monument

> **Ter plaatse – observatie**

Geef de leerlingen een reeks vormen die op transparanten zijn getekend. De leerlingen moeten de vorm vinden waarin het monument past. Bespreking: vraag de leerlingen om de vorm die ze hebben gekozen te omschrijven (symmetrisch, met een brede basis, hoger dan het breed is,...). Verruim de discussie met foto's van andere monumenten. Vaststelling: allemaal passen ze in een symmetrische vorm!



De gezichtspunten

> Ter plaatse – observatie

Bepaal samen wat het belangrijkste gezichtspunt is. Vraag nadien aan de leerlingen om de details aan te brengen op een schematische voorstelling van het monument. Gebruik daarvoor foto's die je vooraf hebt gemaakt.

Bespreking: zijn alle elementen vanuit één gezichtspunt te zien? Is de boodschap die het element op de voorgrond uitdraagt belangrijker dan de andere? Is ze anders? Worden bepaalde boodschappen herhaald? Hoe brengen ze elk een andere nuance?

Alternatief: geef de leerlingen één enkele vorm, namelijk die waarin het monument past. Vraag hen om rond het monument te stappen en het gezichtspunt te vinden vanwaar ze het monument correct binnen die vorm kunnen plaatsen. Doel: het monument binnen zijn algemene vorm verkennen en het vanuit verschillende gezichtspunten observeren.





DEEL 1

3

De identiteit van de personages

Soms staan ze alleen, soms met z'n tweeën of in groep. De figuren zijn het eerste wat onze aandacht trekt. Vanuit iconografisch oogpunt zijn zij het die het grootste deel van de boodschap van het monument vertellen.

In dit hoofdstuk zullen we de kleding, de objecten en de accessoires onder de loep nemen. Dit stelt ons in staat om de figuren te identificeren. We bekijken opeenvolgend de allegorie, de soldaat en de burger. We beginnen met de allegorie, omdat elk monument een zekere universaliteit beoogt.

Tijdens deze zoektocht komen ook historische details aan het licht. Ze plaatsen de afgebeelde burgers en soldaten in hun concrete realiteit van weleer.

3.1. DE ALLEGORIE

In de plastische kunsten is de allegorische figuur een personage dat een idee uitdrukt. Ze geeft een tastbare vorm aan een concept. Op de meeste herdenkingsmonumenten staat een vrouwenfiguur die we onder meer aan haar kleding en haar attributen kunnen identificeren.



De kleding

Veel monumenten tonen een vrouwenfiguur die in een antiek gewaad is gehuld. Deze vrouwen dragen de *chiton* (A) 7. Dit zijn twee rechthoekige stukken stof die aan de schouders worden samengehouden door broches en die in de taille of onder de borst door een koordje worden aangetrokken. De vrouwen kunnen ook de *peplos* (B) 30 dragen. Hierbij is de stof om de buste geslagen. Er is ook nog de *himation* (C) 14, een lap stof die als mantel dienstdoet en die de borst soms ontbloot laat. Het lichaam is meestal onder de stof te zien. De voeten zijn bloot. Het gaat hier dus niet om een specifieke vrouw van wie de kleding uit dezelfde periode dateert als het monument. De verwijzing naar de **oudheid** en de naaktheid benadrukken het tijdloze en dus het universele karakter van het personage.



De vleugels



De allegorie heeft vaak vleugels die haar van de mens onderscheidt. In de antieke beeldhouwkunst wordt de gevleugelde vrouwenfiguur een **Victoria** genoemd. Op herdenkingsmonumenten kan de allegorie met dit idee van overwinning in verband worden gebracht wanneer ze de lauwerkrans [38](#) of de palmtak draagt [42](#). Dit zijn twee antieke symbolen voor de overwinning op de vijand of de tegenspeler.

De vleugels kunnen ook verwijzen naar de **engel**. Die symboliseert in zowel de christelijke, de joodse als in de islamitische traditie de band tussen hemel en aarde, tussen God en de mens. Wanneer de allegorie met gespreide vleugels een martelaar ondersteunt, voert ze hem mee naar de hemel, dus naar het paradijs waar hij recht op heeft.



Andere attributen

Net zoals de engel speelt de allegorie de rol van bemiddelaar. Maar ze kan ook andere ideeën belichamen.

Samen met de leeuw en de vlag stelt ze het **Vaderland** ¹⁹ voor, het land waarvoor mannen en vrouwen hun leven hebben gegeven.

Wanneer ze een helm, borstpanster, schild of zwaard draagt, wordt het **oorlogvoerende** ³⁰ vaderland benadrukt.



Net zoals de lictorenbundel of *fascis* ³⁰ kan het zwaard ³⁹ ook aan de idee van **gerechtigheid** worden gekoppeld. Een gerechtigheid die haar rechten heeft herwonnen na de Wapenstilstand. In Etterbeek draagt ze zelfs het opschrift 'Mon droit' (Mijn recht).

De allegorie kan ook een waarde, een kwaliteit of een gevoel verzinnebeelden: vrijheid, eer, dapperheid, moederschap of zelfs wanhoop. Deze ideeën worden door de houding van de allegorie uitgedrukt (> Hfst. 4 – *De personages: lichaamshouding en uitdrukking*).

Bijna altijd vertegenwoordigt de allegorie verschillende thema's. Ze is tegelijk vaderland en overwinning. Of ze symboliseert de overwinning van het recht.

Onder de waarden die ze belichaamt, valt de afwezigheid van de vrede op. Deze monumenten proberen immers zin te geven aan het lijden (de bescherming van het vaderland) en ze willen de bevolking bijstaan in de rouw (de verwijzing naar de engel).



1. Bundel van takken die met riemen zijn vastgemaakt, soms met een bijl in het midden. In het oude Rome werden ze gedragen door de lictor, de officier die de straffen uitvoerde die de Magistraten hadden bepaald.



Op zoek naar een ideaal

Wanneer herdenkingsmonumenten via de kleding of de attributen verwijzen naar de oudheid, dan is dat niet alleen om het **universele** karakter van de figuren te benadrukken. Zowel in de beeldhouwkunst als in de architectuur vormen de canons van de oudheid een onuitputtelijke inspiratiebron. Het antieke beeld vertegenwoordigt een plastisch **ideaal**. De architectuur van de tempel streeft naar **perfectie**, orde en strengheid. Het is dus normaal dat ook de openbare monumenten deze codes toepassen.

Op het monument van Molenbeek heeft de kunstenaar het plechtstatige en **monumentale** karakter van de figuur benadrukt door haar lichaam de vorm van een gecanneleerde zuil te geven.

En de man?

Heel uitzonderlijk is de allegorische figuur een man. Hij vertegenwoordigt de gemeenschap of het beroep dat het monument herdenkt. Op het monument van de Vergotesquare ⁵⁶ stelt een man in een toga de militaire genie voor. De genie is een koepelterm voor functies die toen alleen door mannen werden uitgeoefend.

Nog uitzonderlijker is het *Monument voor Edith Cavell en Marie Depage* ⁷⁴. Daarop zie je een gevleugelde mannelijke figuur. Misschien verwijst hij naar de antieke *Eros*, de god van de Liefde? Of is hij gewoon een engel? Het is hoe dan ook interessant dat deze mannenfiguur hulde brengt aan twee vrouwen.



Een geheel van personen

Wanneer het monument zinspeelt op een hele bevolkingsgroep – bijvoorbeeld ‘alle vrouwen’ of ‘alle kinderen’ – dan is de afgebeelde figuur een allegorie die op haar eentje deze personen belichaamt.

Zo is *Gabrielle Petit* ⁽¹²⁾ niet alleen een herkenbaar personage, een heldin. Ze verpersoonlijkt ook alle andere vrouwelijke patriotten (> Hfst. 3.3. *De burger*). Op het *Monument voor de leerlingen van de gemeentescholen van Etterbeek gesneuveld voor het vaderland* ⁽³⁹⁾ legt een naakte jongeling knielend een krans van rozen en laurierbladeren neer aan de voeten van de allegorie van de gerechtigheid. Het is een teken van erkentelijkheid. De jongen vertegenwoordigt al de oud-leerlingen van de gemeente die tijdens de oorlog zijn omgekomen.



• Tips om deze ideeën met je leerlingen verder uit te werken

- Om deze allegorieën te identificeren, kan je de leerlingen een reeks tekeningen van
- attributen geven die ze kunnen aanvinken. Je vindt ze op onze website.

3.2. DE SOLDAAT EN HET LEGER

Soldaat, militair of gewone burger?

Veel herdenkingsmonumenten stellen soldaten voor. Aan hen denken we het eerst als het over de oorlog gaat. In België sneuvelden bijna 42 000 militairen tijdens de Eerste Wereldoorlog. Maar wie zijn ze? Uiteraard zijn er de beroepsmilitairen, maar we mogen ook de talloze, bakkers, arbeiders, ambachtslui of boeren niet vergeten die werden opgeroepen om de troepen te versterken. Op 31 juli 1914 werd immers de algemene mobilisatie afgekondigd. Hierdoor werden alle mannen opgeroepen die vanaf 1899 hun legerdienst hadden vervuld.

Je hebt je misschien al afgevraagd wat het verschil is tussen een *soldaat* en een *militair*. Een militair is de koepelterm voor elk lid van het leger, terwijl de soldaat verwijst naar de laagste rang in de militaire hiërarchie. Dit gezegd zijnde, zullen we hier meestal de term 'soldaat' gebruiken, omdat die ons vertrouwder in de oren klinkt en omdat die ook het vaakst op de opschriften van de monumenten voorkomt. Dat is trouwens een van de kenmerken van de herdenkingsmonumenten van de Eerste Wereldoorlog: het is wel degelijk aan de 'gewone soldaat' dat veel van die monumenten hulde willen brengen.



Uniform en uitrusting

Aan de hand van de basisuitrusting kunnen we de soldaat in één oogopslag identificeren.



A De Adrianhelm

B De patronengordel

C De kapotjas

De panden van deze wollen mantel worden vaak omgeklapt om het bewegen te vergemakkelijken.

D De broek

Gemaakt van wol (winteruitrusting) of van linnen (zomeruitrusting).

E De beenkappen

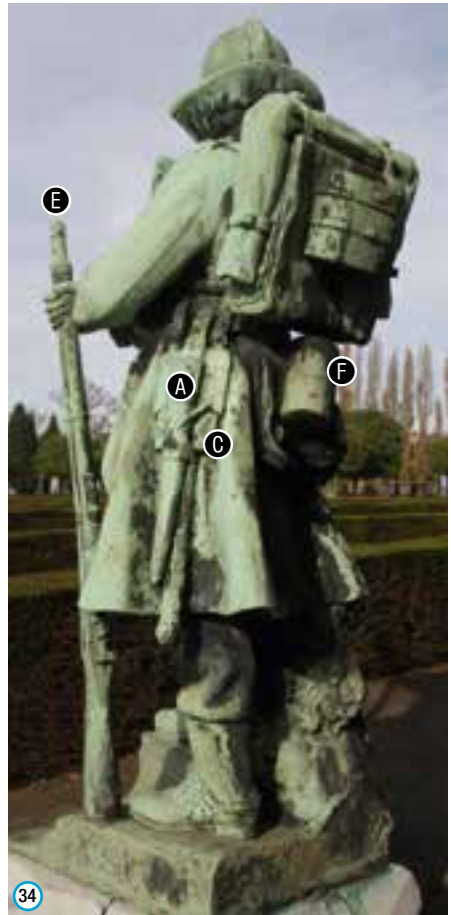
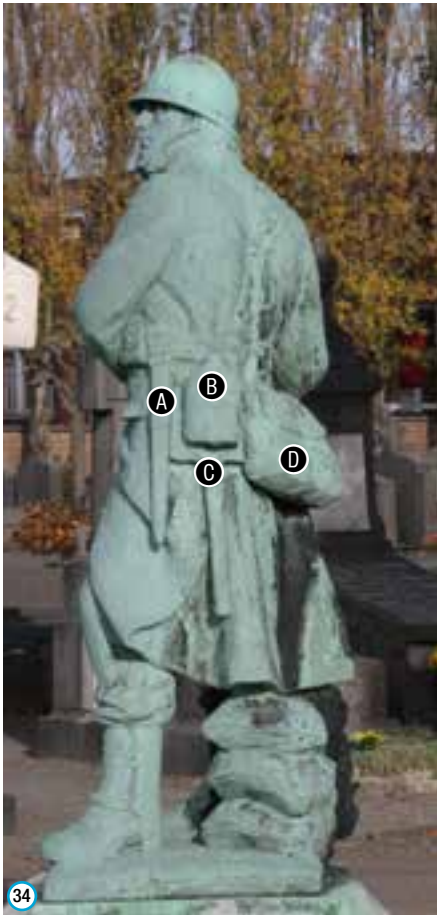
Ze zijn meestal gemaakt van leder. Ze beletten dat de broek vuil wordt, zorgen ervoor dat er geen steentjes in de kousen terecht komen en ondersteunen de enkels. Ze vormen ook een extra laag die de onderzijde van het been beschermt tegen vocht en koude. De beenkappen worden met veters aan de laars vastgemaakt.

F De beenwindsels

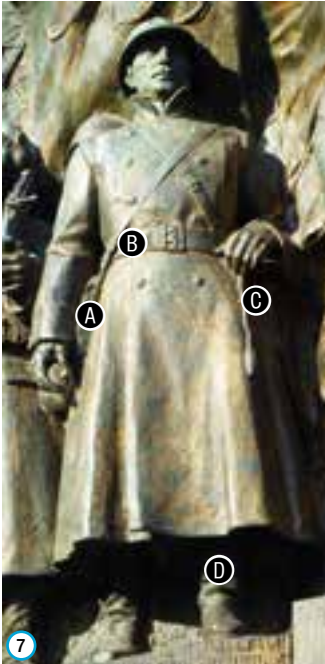
Deze stroken in leder of linnen worden rond de kuiten gewikkeld en vervangen soms de beenkappen.



Enkele monumenten zijn echter nog gedetailleerder.



A De bajonethanger – **B** De veldfles – **C** De schop **D** De knapzak, een linnen zak met bandelier – **E** Het geweer – **F** Het gasmasker in zijn etui.



Op de overgrote meerderheid van de monumenten die militairen tonen, zie je de gewone soldaat, al dan niet in een gedetailleerde uitrusting. Zelden treffen we er enig spoor van hiërarchie aan. Maar op het *Monument voor de Belgische infanterie* (7) is het toch een officier die aan de zijde van zijn troepen marcheert. Je merkt hem links van de centrale allegorie. Net als de anderen draagt hij een helm en een kapotjas, maar geen patro-nengordel. Een sabel vervangt het geweer, gewone laarzen de rijglaarzen. Het zijn de accessoires van een legerofficier.

- A** De documententas
- B** De koppelriem zonder patronenhouder
- C** De sabel
- D** De laarzen

Deze uitrusting heeft niet alleen een eigen terminologie. Ze verschaft ons ook inzicht in de verschillende aspecten van het leven van de frontsoldaat: de manier waarop hij vecht, maar ook zijn harde dagelijkse bestaan.

- > De **bajonet** evoceert het lijf-aan-lijfgevecht. Deze aan het geweer bevestigde dolk werd in de 16^{de} eeuw in Bayonne ontwikkeld, vandaar zijn naam.² Hij werd nog in de moderne oorlogsvoering gebruikt toen soldaten fysiek tegenover elkaar stonden.
- > Het **gasmaskeretui** verwijst naar de aanvallen met chemische wapens. Vanaf 1915 is dat chloor, vanaf 1917 mosterdgas. Ze maakten duizenden doden en gewonden in de loopgraven. De Eerste Wereldoorlog was de eerste chemische oorlog uit de geschiedenis. Toch hadden alle naties die ten oorlog zouden trekken in 1907 de Conventie van Den Haag ondertekend die het gebruik van chemische wapens verbod.³
- > De **volledige uitrusting** (ook **panoplie** genoemd) weegt ongeveer 25 kilo.⁴ Ze is een beetje het huis van de soldaat. Hij bewaart er al het materiaal in dat hij nodig heeft om in de loopgraven te overleven: een voedselreserve, een gamel, een veldfles, reservekleding, zeep, naaigerei, een deken en een schop.

2. Website: Littré.

3. Lopez, p. 26.

4. Lierneux, 1991, p. 9.

Een geëvolueerd uniform

Het hierboven beschreven uniform was lang niet het uniform dat in het begin van het conflict werd gedragen. Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog gebruikte men nog altijd het uniform dat uit de eerste helft van de 19^{de} eeuw stamde. Als neutraal land had België immers geen enkele oorlog meegemaakt sinds zijn onafhankelijkheid in 1830. Het uniform was dus weinig geëvolueerd. Maar al gauw bleek het ontoereikend en in 1915 werden de troepen met een nieuw uniform uitgerust. Veel aandacht ging hierbij naar de aanpassing van de **helm**.

De helm

Sommige soldaten dragen op de monumenten geen klassieke metalen helm maar een, vanuit esthetisch oogpunt, gesofisticeerder hoofddeksel. Aan het begin van de oorlog hadden de uniformen nog steeds 19^{de}-eeuwse hoofddeksels. De pompon, de berenmuts, de klep en de veren zijn elementen die ons vandaag eerder grappig, dan doeltreffend lijken. Toch kon men dankzij deze verschillende hoofddeksels het regiment waartoe de militair behoorde snel identificeren. De karabinier had een hoed met opstaande rand. De jager te voet droeg een klephoed met pompon. De bontmuts, die al door de grenadiers van het Napoleontische keizerlijke leger werd gedragen, deed de soldaat er ook groter en dus angstaanjagender uitzien.



- A** en **B** De hoed met opstaande rand van de karabinier, met en zonder veren
C De bontmuts van de grenadier. Er is een granaat op afgebeeld, het insigne van dit regiment
D De klephoed met pompon van de infanterist en de jager te voet

Deze hoofddeksels waren van gekookt leder gemaakt. Ze beschermden nauwelijks tegen sabelslagen en bleken totaal niet bestand tegen de moderne wapens. Vooral de *Schrapnel*, een obus die in de lucht ontploft, kon ernstige hoofdletsels veroorzaken. In Frankrijk werd een nieuwe helm gemaakt van plaatstaal. Dit was een revolutie. De **Adrianhelm** was geboren.⁵ Het Franse leger werd er vanaf februari 1915 mee uitgerust, maar de Belgische soldaten moesten wachten tot de maand november van datzelfde jaar. Ze werden er dus pas negen maanden later mee uitgerust! Ook de Italiaanse, Servische, Roemeense en Russische soldaten droegen deze helm.

5. Lierneux, 2015, p. 420.

De helmen van deze verschillende landen verschillen van elkaar door het insigne boven het vizier: een granaat voor de Franse infanteristen of een leeuwenkop voor de Belgische helmen.



A Een granaat op de helm van de Franse soldaat op het Monument voor de Franse Onbekende Soldaat. **B** Een leeuw op de Belgische helm (het embleem van België)

De patronenhouder

Ook de **patronenhouder** evolueerde.⁶ Aan het begin van het conflict werd hij op de buik gedragen en bestond hij uit één enkele tas. Doordat alle patronen vooraan zaten, kon de soldaat er echter moeilijk aan wanneer hij neerlag. Later ontwikkelde het leger patronenhouders met verschillende tasjes die het gemakkelijker maakten om naar de munitie te grijpen.



Patronentas op de buik, uit één stuk



Patronengordel bestaande uit verschillende tasjes

De kleur

Ook de **kleur** was een belangrijk element van het uniform, maar op de monumenten is die uiteraard niet te zien. Sinds het einde van de 19^{de} eeuw was het uniform van de Belgische soldaten monochroom en donker, en dus veel discreter dan het blauwe en rode uniform van de Franse soldaten. Toch waren zowel de Fransen als de Belgen gemakkelijk te spotten in een graanveld.⁷ In 1915 werd de uitrusting hervormd en werd het uniform gemaakt in kaki, zoals in het Britse leger. Deze kleur garandeerde een betere camouflage.

6. Lierneux, mei 2000, p. 45.

7. Lierneux, 2015, p. 66.

Focus – De uitrusting als element om het monument te dateren



Op dit bas-reliëf zien we geen Adrianhelmen, wel politiemutsen of klephoeden. De soldaat in het midden draagt de patronengordel van vóór de hervorming. Dankzij deze elementen kunnen we het tafereel in de tijd plaatsen. Het gaat om de slag bij Sint-Joris, nabij Nieuwpoort. Die vond plaats in 1914, dus vóór de hervorming van het uniform. Hij eindigde met de overstroming van de IJzervlakte. Dit betekende het begin van de stellingenoorlog, m.a.w. de loopgravenoorlog.

Er zijn diverse redenen waarom uniformen van vóór de hervorming van 1915 op de herdenkingsmonumenten te zien zijn. De hoofddeksels en enkele andere accessoires maakten het mogelijk om de gehuldigde militair visueel te identificeren: de karabinier, de infanterist, de gendarme,... Bovendien waren deze meer gedistingeerde uniformen een soort gala-uitrusting die de soldaten van hun beste kant lieten zien. Vandaag zie je deze uniformen nog tijdens de troependefilés ter gelegenheid van officiële plechtigheden.

Het leger: een waaier van disciplines

Sommige monumenten zijn een eerbetoon aan specifieke categorieën van militairen: de infanterie, de luchtmacht, de genietroepen,... Allemaal leden ze verliezen. Allemaal hadden ze hun helden.

In de eerste plaats te land

Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd overwegend te land gevochten. De basis van dit leger was de infanterie. De infanteristen leveren strijd te voet en zijn gewapend met een geweer waarop een bajonet past. Deze infanteristen worden bijgestaan door de artillerie, de genietroepen, de transporteenheden en de keukens.

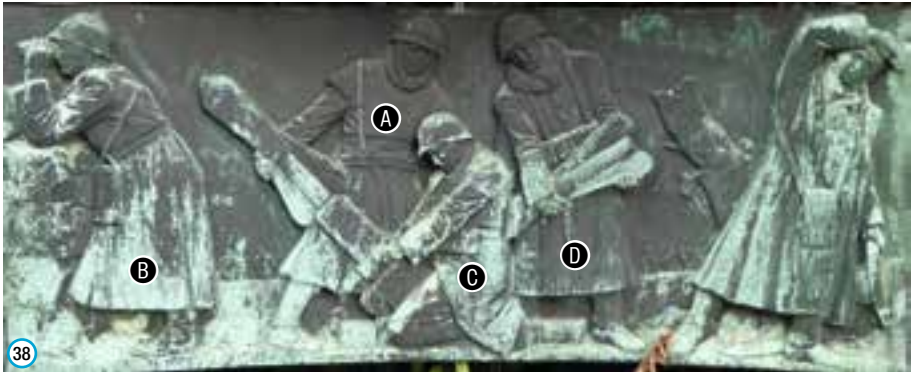
Het monument op het Poelaertplein is een eerbetoon aan alle disciplines waaruit het landleger bestaat (7). Rond een allegorie van het vaderland scharen zich infanteristen, ruiters, artilleristen, brancardiers en mitrailleurs.



A *Officier van de infanterie, te paard* – **B** *Verpleger die een brancard draagt*

C *Artillerist die een mortier voorttrekt*

In Etterbeek huldigt een monument de loopgraafschutters (38). De loopgravenartillerie ontstond tijdens de Eerste Wereldoorlog, toen men wapens moest ontwikkelen die de vijandelijke loopgraven konden bereiken. Daarvoor was 'krombaangeschut' nodig, terwijl de kanonnen slechts 'vlakbaangeschut' leverden. De mortier met zijn steilbaan bracht de oplossing. Dit monument is bijzonder leerrijk. Het toont de soldaten in actie in de loopgraven.



A lader – B verkenners – C richter – D munitiedrager

Op het monument zien we de verschillende hoofdrolspelers van dit ploegwerk. De verkenners met zijn verrekijker drukt zich tegen het muurtje van de loopgraaf. De munitiedrager voert de munitie aan. Je merkt ook de lader en de richter.⁸ Misschien is de man rechts degene die het bevel tot vuren geeft, want hij neemt de typische beschermende houding aan.



In de loopgraven verplaatsen de soldaten de mortier. Het is een realistisch tafereel. De wielen raken vast in de modder. De artillerist achteraan moet het wapen optillen om zijn maten die het voorttrekken te helpen.

8. Lopez, p. 48.

Specialisten ter versterking



In Schaarbeek is het *Monument voor de genietroepen* 56 een eerbetoon aan een heel bijzonder ‘wapen’: **de genie**. Er is geen soldaat te zien op het monument, wel het insigne van de dienst: de helm met kam.

In het leger verenigt de genie alle functies die een grondige technische kennis vereisen: de ingenieurs en de technici. De eenen maken de infrastructuur die nodig is voor het oprukken van het leger, zoals versterkingen, wegen en spoorwegen. De anderen zijn gespecialiseerd in aanvalstechnieken of in de werking van wapens zoals torpedo’s. Soms richten ze ook vernielingen aan, bijvoorbeeld wanneer het leger zich moet terugtrekken. Onder deze technische eenheden vermelden we de luchtschippers, de telegrafisten, de spoorwegtroepen, de torpedisten en de pontonniers. Deze namen staan op het muurtje rond het monument.



Luchtdoop

Hoewel de gevechten zelf op het land plaatsvonden, begon ook het luchtruim snel aan belang te winnen. Het *Monument voor de helden van de luchtvaart* 21 herinnert ons daaraan. Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog stond de luchtvaart nog in haar kinderschoenen. De eerste burgerlijke vlucht had pas elf jaar eerder plaatsgevonden, toen de gebroeders Wright 284 meter in 59 seconden aflegden.⁹ Tijdens de eerste oorlogsmaanden bestond de luchtmacht uit vliegtuigen gemaakt van hout en linnen. Ze werden uitsluitend voor verkennings- en waarnemingsopdrachten ingezet. Al snel bleken de inlichtingen die de vliegeniers verschaften essentieel te zijn voor de grondtroepen. De vliegtuigproductie versnelde. Vliegende tuigen werden uiteindelijk ook oorlogstuigen, uitgerust met mitrailleurs.¹⁰

9. Website: Mercier.

10. Lierneux, 2015, p. 490-492.



21



37

Dit monument is tevens een eerbetoon aan de **luchtschippers**. Vóór de komst van het vliegtuig verplaatste men zich al in de lucht dankzij luchtschepen (ook wel zeppelins genoemd). Vanaf 1900 domineerden de Duitse zeppelins het Europese luchtruim. Ze konden meer dan 100 meter lang zijn en waren gemaakt van linnen en aluminium. Het was Duitsland dat het luchtbombardement uitvond. Vanaf augustus 1914 dropten de Duitse zeppelins bommen op Luik en Antwerpen. In België bestond de eerste opdracht van de luchtschippers erin om de vijandelijke linies te verkennen vanuit hun zeppelins of kabelballonnen, die aan een stalen kabel werden opgelaten. In het bezette Brussel bouwden de Duitsers zeppelinhangars in Sint-Agatha-Berchem, Etterbeek en Evere. Na de oorlog werd het terrein van Evere voor zowel de militaire als de commerciële luchtvaart gebruikt. Het lag aan de basis van de nationale luchthaven van Zaventem.

De vliegeniers van het eerste uur waren leden van een elite die vaak uit de cavalerie kwam. Ze werden de ‘ridders van de lucht’ genoemd. Of anders, ‘vliegende aas’, een titel die gevechtspiloten in België kregen wanneer ze meer dan vijf vijandelijke toestellen neerhaalden. Willy Coppens was de bekendste onder hen. Hij kon prat gaan op maar liefst zevenendertig overwinningen.¹¹ In Etterbeek huldt een klein monument een andere vliegende aas: Edmond Thieffry [37](#), de eerste piloot die tien vliegtuigen neerhaalde.¹²



Belgische militairen die zich op de vlucht voorbereiden, januari 1915 - © Archief – Fototheek – KLM-MRA B.1.13.25

11. Site: Tersago.

12. Site: Mandl en Jourez.

Militaire portretten

Hoewel de meeste monumenten een eerbetoon zijn aan een bepaalde categorie van strijders, zijn sommige toch aan een specifieke militair gewijd.

Hogeren in rang

Het gaat meestal om hogeren in rang wiens parcours vaak goed gedocumenteerd is. Dit biedt je de gelegenheid om met de leerlingen bepaalde episodes uit het conflict te belichten. Het is niet de bedoeling om hier geschiedenisles te geven, wel om je aan te moedigen om dit opzoekingswerk ook samen met de leerlingen te doen.



In oktober 1914 leidde **luitenant-generaal Dossin de Saint-Georges** ³² (1854-1936) de overstrooming van de IJzervlakte, nabij Nieuwpoort.

Charles Henri Marie Ernest Tombeur (1867-1947) werd geridderd en werd **Charles Tombeur de Tabora** ⁵⁹ nadat hij in 1916 een beslissende overwinning tegen de Duitsers boekte in Tabora (oostelijk Afrika).

Antoine Depage, ²⁹ ⁵ geneesheer generaal-majoor (1862-1925), was oorlogschirurg. Hij werd door koningin Elisabeth belast met de organisatie van de medische diensten van het Rode Kruis en ontwikkelde en beheerde een veldhospitaal (een geïmproviseerd hospitaal) in een hotel in De Panne, dichtbij het front.

Generaal Bernheim ²⁰ (1861-1931) onderscheidde zich tijdens het beleg van Antwerpen in augustus 1914, alsook aan het IJzerfront en tijdens de inname van het bos van Houthulst in 1918.



Meestal worden deze figuren met een borstbeeld geëerd. Hierdoor kunnen we soms ook talrijke decoraties zien. Eén ervan is het **Oorlogskruis** (een kruis van Malta met gekruiste zwaarden onder de koningskroon). Deze onderscheiding werd in 1915 ingesteld en toegekend voor daden van moed tegen de vijand. Ze was dus niet alleen voorbehouden aan hooggeplaatste militairen.



Op de kraag van de militair verradert het insigne ook de dienst waarvan hij deel uitmaakt. Op die van Depage ²⁹ kunnen we duidelijk het insigne van de gezondheidsdienst onderscheiden.

Een uitzondering onder deze figuren is generaal Bernheim ²⁰. Hij wordt te voet afgebeeld, in gevechtuniform en met een helm op het hoofd. Hij draagt een kapotjas en houdt een verrekijker in de hand. Hij is niet als de hooggeplaatste militair vereeuwigd, wel de man van het terrein.

And the winner is... Albert !

Uiteraard is het de figuur van de koning die we het vaakst aantreffen, meestal in de vorm van een borstbeeld. Verschillende gemeenten bezitten een bronzen borstbeeld van Albert I: Elsene ³¹, Molenbeek, Jette ⁴⁴, Sint-Gillis ⁶⁰, Ukkel, Watermaal-Bosvoorde ⁶⁰, Anderlecht ³,...

Het grote aantal voorstellingen van de Belgische vorst beklemtoont zijn populariteit onder de bevolking. In tegenstelling tot de Belgische regering, die vanaf de eerste dagen van de oorlog in ballingschap ging in Le Havre, bleef de koning als legeraanvoerder bij zijn troepen in de loopgraven aan de IJzer, en dit voor de hele duur van de stellingenoorlog. Dat leverde hem ook zijn bijnaam 'Koning-Ridder' op. Hij weigerde overigens om zijn leger te laten deelnemen aan de geallieerde aanvallen. Dat verklaart waarom er in vergelijking met legers van andere landen veel minder Belgische militairen sneuvelden.¹³



13. Van Ypersele, p. 24.

Vind je ook dat sommige van deze borstbeelden van de koning op elkaar gelijken? Ze vertrekken allemaal vanuit een model dat beeldhouwer Victor Demanet na de Tweede Wereldoorlog maakte. Het toont de koning in een open kapotjas, waardoor we de kraag van zijn uniform en de insignes van zijn rang kunnen zien. De twee balkjes en de drie sterren verraden de hoogste graad: die van luitenant-generaal. De koning draagt de Adrianhelm, dus de helm die de soldaten zelf aan het front droegen. Zo wordt zijn betrokkenheid met zijn troepen geïllustreerd.



Prosper wie... ?

Het komt minder vaak voor dat we de naam van een gewone militair aantreffen. In Anderlecht wordt hulde gebracht aan een zekere Prosper-Henri Devos ^①, gesneuveld op 29-jarige leeftijd, op 3 november 1914 en amper twee maanden na het begin van de oorlog. Het monument werd opgericht op initiatief van de gemeente Anderlecht, waar hij ambtenaar was. Maar het is zijn hoedanigheid van dichter en schrijver die hier wordt beklemtoond. Het epitaaf noemt hem 'litterator' en citeert enkele verzen van zijn hand die nu nog nauwelijks leesbaar zijn.



Soldaten van andere nationaliteiten: kijk naar de helm!

Tijdens de vier oorlogsjaren doorkruisten verschillende naties het Belgische grondgebied. Daaraan herinneren enkele Brusselse monumenten ons nog altijd.

Het *Monument van de Britse erkentelijkheid aan de Belgische natie* **8** evoceert de aanwezigheid van **Britse** soldaten op het Belgische grondgebied. Het toont een Belgische en een Engelse soldaat die zij aan zij staan. Dezelfde houding, hetzelfde gezicht, enkel hun helm verschilt. De Britse soldaat draagt een platte helm met een brede rand, de *Brodiehelm*, genoemd naar zijn bedenker, John Leopold Brodie. Men noemde de helm ook de *Tommy*, de bijnaam van de Britse soldaten. Of nog: het *soepbord*, vanwege zijn vorm. Hij werd in 1916 in gebruik genomen. Hij was steviger dan de Adrianhelm en gemakkelijker om te vervaardigen, omdat hij uit één stuk staal werd geperst. Anderzijds beschermde hij minder goed.¹⁴



Brodiehelm

Adrianhelm

Aan het begin van de oorlog was de bekende **Duitse** punthelm nog altijd in gebruik. Net zoals de Belgische helm was hij van gekookt leer gemaakt. In 1916 werd hij vervangen door de 'Stahlhelm'. Dit was een stalen helm die zelfs nog tijdens de Tweede Wereldoorlog werd gedragen. Hij had als speciale kenmerk dat hij vrij laag in de nek hing. Dit maakte hem doeltreffender.



Duitse punthelm



'Stahlhelm'



Bas-reliëf op het paviljoen van het Duitse ereveld op de begraafplaats van Brussel

De Franse soldaat staat op het *Monument van de Onbekende Franse Soldaat* **23** in Laken. Net zoals de Belgische soldaat draagt hij de Adrianhelm. Enkel het insigne is anders: de leeuw op de Belgische helm, de granaat (of nog andere insignes) op de Franse helm.

14. Website: Brodiehelm.

De soldaten en hun bijnamen

Gedurende het hele conflict gaf elk leger bijnamen aan de soldaten van de andere landen. De bekendste ervan is de ‘*poilu*’, een term die verwijst naar de Franse soldaat die zich in de loopgraven niet of nauwelijks kon scheren. De Duitse soldaat was een ‘*mof*’. Dit woord is pejoratief, vermits het naar de vijand verwijst. Het is wellicht ontleend aan het Duitse woord *Muff* (een nors persoon). Een andere bijnaam is ‘*Fritz*’, het kleinwoord van de voornaam Friederich, die toen heel courant was in Duitsland. Deze bijnamen, nu eens kwetsend en dan weer spottend, maakten deel uit van het dagelijkse leven van de soldaten aan het front. Om naar de Britse soldaten te verwijzen, gebruikte men de term ‘*Tommy*’. In die periode was dit een wijdverbreide voornaam in Groot-Brittannië. De Belgische soldaat werd vaak ‘*Jass*’ genoemd, een verwijzing naar zijn jas. In Wallonië was de term ‘*pioupiou*’ gangbaar, verwijzend naar het geroep van het kuiken en dus naar de jeugdigheid van de soldaten.

Op alle monumenten dragen de militairen smetteloze uniformen. De realiteit van de oorlog was echter totaal anders. In het heetst van de strijd, tijdens de veldslagen, in de modder en de kou van de loopgraven, raakten de uniformen snel vuil en gehavend. Nieuwe uitrustingen bereikten het front heel moeizaam. Sommige onderdelen van het uniform werden pas tegen het einde van de oorlog door alle soldaten gedragen.¹⁵ De meeste monumenten verzwijgen die harde realiteit van de oorlog: de verminkingen, de uiteengerukte lichamen en de gehavende gezichten. Ze willen waardige soldaten tonen die geen medelijden oproepen. Zichtbare verwondingen afficheren is niet aan de orde. De monumenten willen eer betuigen aan de helden en de voorbijganger op die manier tot eerbied nopen. En door de gewone soldaat op een voetstuk te plaatsen, brengt men hulde aan het leed en de ontbering van de hele bevolking. Dus aan al de mannen die aan de vooravond van de oorlog nog op hun akker, in hun fabriek of achter hun toog stonden.

15. Lierneux, 1991, p. 396.

• Tips om deze ideeën met je leerlingen verder uit te werken

- > Het uniform bekijken is één zaak, de uitrusting vergelijken met de echte realiteit een andere. De soldaten op de monumenten gelijken geenszins op degenen die we zien op foto's van uit loopgraven. Daarop worden de soldaten getoond tijdens de hondsdagen of na stortregens, wanneer het water in hun laarzen staat. De studie van het uniform kan dus een opstap zijn voor een bespreking van de verschrikkingen van de oorlog en het harde leven in de loopgraven. Gebruik die foto's die je overvloedig op het internet vindt en vergelijk ze met wat je op de monumenten ziet.
- > Vertrekkende van de soldaat met zijn onberispelijke uniform kan je de discussie over de herdenking starten. Welk beeld wil men ons van de oorlog tonen? Een roemrijk beeld, of dat van de soldaat die heeft geleden? Wil men het beeld van de bange, vereenzaamde, lijdende soldaat ontwijken?

Lijst van de herdenkingsmonumenten waarop soldaten zijn afgebeeld:

- > **Waar zie je de gedetailleerde uitrusting van de soldaat?**
 - Monument ter ere van de Belgische infanterie, Poelaertplein (Brussel) **7**
 - Soldaten als schildwacht op het ereveld van de begraafplaats van Elsene **34**
- > **Waar zie je buitenlandse soldaten en hun helmen?**
 - Monument van de Britse erkentelijkheid aan de Belgische natie, Poelaertplein (Brussel) **8**
 - Monument van de Franse Onbekende Soldaat, Onze-Lieve-Vrouwvoorplein (Laken) **23**
- > **Enkele monumenten ter ere van militaire figuren:**
 - Monument voor luitenant-generaal Dossin de Saint-Georges (Brussel) **32**
 - Monument voor luitenant-generaal Bernheim (Brussel) **20**
 - Monumenten voor Antoine Depage (Brussel en Elsene) **5** en **29**
 - Monument voor Maarschalk Foch (Schaarbeek) **24** en (Laeken) **50**
- > **Enkele monumenten voor specifieke wapens:**
 - Monument ter ere van de Belgische infanterie (Brussel) **7**
 - Monument voor de helden van de luchtvaart (Brussel) **21**
 - Monument voor de genietroepen (Schaarbeek) **56**
 - Monument voor de soldaten van de transportkorpsen (Etterbeek) **36**
 - Monument voor de soldaten van het 2^{de} Lansiers Regiment (Etterbeek) **35**
 - Monument voor de artilleristen van de loopgraven (Etterbeek) **38**
 - Monument voor de 2509 karabiniers-cyclisten gestorven voor de koning en het vaderland tijdens de campagne 1914-18 (Schaarbeek) **52**
 - Monument voor de officieren, onderofficieren, brigadiers en veldwachters gesneuveld voor de wet en het vaderland (Elsene) **33**
- > **Waar zie je oude hoofddeksels?**
 - Stenen soldaten op het Monument ter ere van de Belgische infanterie, Poelaertplein (Brussel) **7**
 - Memoriaal voor de grenadiers, voormalige Prins Albertkazerne (Brussel) **10**
 - Monument voor de officieren, onderofficieren, brigadiers en veldwachters (Elsene) **33**
 - Monument voor de 2509 karabiniers-cyclisten (Schaarbeek) **52**

3.3 DE BURGER

Een herdenkingsgolf om het trauma te verwerken



In Frankrijk of in Duitsland was het herdenkingsgebeuren vooral geënt op de gesneuvelde soldaten. In België brengen veel monumenten eveneens een eerbetoon aan de burgers. Deze monumenten getuigen van de bijzondere situatie van ons land dat tijdens de Eerste Wereldoorlog vier jaar lang bezet werd.

Aan het begin van de oorlog werden in verschillende steden zo'n 5500 burgers gedood. Brussel maakte deze slachting niet mee, maar kreeg wel af te rekenen met de aanwezigheid van de Duitse bestuursinstellingen.¹⁶ Propaganda, controles, opeisingen, deportaties, arrestaties en executies van tegenstanders waren de dagelijkse realiteit van de Brusselaars. Zo organiseerde de bezetter vanaf 1916 gedwongen deportaties van Belgische mannen tussen 17 en 55 jaar naar Duitsland. Ze moesten er in de fabrieken de arbeiders vervangen die aan het front waren omgekomen.¹⁷

Onmiddellijk na de oorlog voelden de bevolking en de lokale overheden de noodzaak aan om dit burgerleed te erkennen en een plaats te geven. Het initiatief kwam van onderuit. De oud-strijders, de gewone burgers en de verenigingen van ex-gevangenen en gedeporteerden toonden de nationale overheden de weg die moest worden gevolgd.¹⁸ De staat had niet op een dergelijke herdenkingsbeweging gerekend, maar kon niet anders dan erop ingaan. Nog voordat in 1922 de plechtigheid voor de onbekende soldaat plaatsvond, werden burgers al tijdens nationale herdenkingen gehuldigd. Zo vonden in Brussel vanaf het voorjaar 1919 grote begrafenisplechtigheden plaats.¹⁹ Deze evenementen werden gedragen door de rouwende families en de gemeenten. Ze vonden steun bij sterke figuren die het verzet belichaamden, zoals Kardinaal Mercier of burgemeester Adolphe Max.

16. Van Ypersele, 2014, p. 8-9 en 22.

17. Claisse, 2013, p. 28.

18. Van Ypersele, 2014, p. 97.

19. Van Ypersele, 2014, p. 113. – Gabrielle Petit in mei 1919 en twintig patriotten waaronder Philippe Bauccq in juni van datzelfde jaar.

Anonieme helden

Talrijke monumenten brengen hulde aan anonieme burgers. Een soldaat is gemakkelijk aan zijn uniform te herkennen, maar een burger identificeren is minder vanzelfsprekend.

Eigentijdse voorstellingen

Sommige monumenten beelden de burger realistisch af. Zijn kleding refereert niet uitdrukkelijk naar een bepaalde maatschappelijke klasse. We zien bijvoorbeeld geen arbeiderspetten. Toch verwijzen de eenvoudige kledij, de afwezigheid van een das en het open hemd bij de mannen meer naar de arbeidersklasse, dan naar andere maatschappelijke groepen.

Net zoals de monumenten ter ere van de militairen bewust kiezen voor de gewone soldaat, wordt ook het eerbetoon aan de burgers zo breed mogelijk gehouden. Dit gebeurt via de sobere voorstelling van de patriot die niemand uitsluit. Deze collectieve dimensie is essentieel. Kijk maar naar het opschrift op de sokkel van het monument ter ere van Gabrielle Petit **12**: 'opgedragen aan alle Belgische vrouwen die voor het Vaderland zijn gestorven'.



A Foto van een man, 1930 (anoniem), uittreksel van de website <https://etudesphotographiques.revues.org>

B Illustratie van de vrouwenmode uit het tijdschrift *La mode illustrée*, 1916, p. 48

De gefusilleerden

Op sommige monumenten worden halfnaakte mensen afgebeeld die aan de executiepaal zijn vastgeketend. Op andere zien we hoe een burger de blinddoek vasthoudt die hem zal worden omgedaan op het moment van zijn terechtstelling. Deze elementen illustreren de gevangenschap, het lijden en de dapperheid waarvan ze blijk hebben gegeven.



executiepaal



touwen



blinddoek



ketens

De gefusilleerden bekleden een belangrijke plaats in het herdenkingsgebeuren. In totaal werden tijdens de oorlog 277 burgers door de Duitsers gefusilleerd, waarvan vijfendertig in Brussel.²⁰ Terwijl de soldaten aan het verre front vochten, leefden de patriotten te midden van de bevolking die al snel vernam welk lot ze hadden ondergaan. Hun wrede executie maakte van hen martelaren. De huldigungsplechtigheden die onmiddellijk na de oorlog werden gehouden, bevestigden de heldenstatus die de gefusilleerden onder de bevolking hadden verworven.²¹ Dit zei bijvoorbeeld Adolphe Max tijdens de inhuldiging in 1931 van de *Muur van de gefusilleerden* ^{40b} op de begraafplaats van Brussel in Evere:



“De onverzettelijkheid van hun zelfverloochening, het bewuste offer van hun leven, hun bovenmenselijke koelbloedigheid tijdens de uitvoering van een geheime opdracht die al evenveel morele kracht en durf vereiste, dat alles omgeeft hun offer met het zuiverste aureool. Zonder angst en zonder aarzeling hebben ze zich opgeofferd om het Recht te doen zegevieren. Hun serene kalmte oog in oog met het executiepeloton is misschien nog bewonderenswaardiger dan de onovertroffen onverschrokkenheid van onze soldaten die de vuurlinies, de obussen en het artillerievuur hebben getrotseerd.”²²

20. Van Ypersele, 2014, p. 52.

21. Van Ypersele, 2014, p. 117.

22. Gemeentebladen van de Stad Brussel, zitting van de Gemeenteraad van 19 oktober 1931, online te raadplegen, p. 1096.

De patriotten: helden op gelijke voet met de soldaten

Niet zelden staan de burger en de soldaat zij aan zij op hetzelfde monument. Ze worden als gelijken behandeld. De beelden zijn even groot en van hetzelfde materiaal gemaakt. Daarvan getuigen ook de opschriften 'Aan onze helden' of 'Aan onze martelaren'. Ze verenigen burgers en militairen in één eerbetoon.



De houding van de held...



... of van de martelaar



Patriot of verzetsstrijder?

Hoewel we onmiddellijk aan de Tweede Wereldoorlog denken wanneer we de term ‘verzet’ horen, was het verzet ook al belangrijk tijdens het eerste conflict. In de Eerste Wereldoorlog noemde men de burgers die in het verzet zaten ‘patriotten’. Het verzet pleegde toen niet zozeer sabotagedaden, maar hield zich veeleer bezig met het inwinnen van inlichtingen en hulp bieden aan de gewonde geallieerde soldaten. In Noord-Frankrijk en in België waren er alleen al in de inlichtingendiensten 7 000 agenten. Er waren 300 actieve netwerken.²³ Op de monumenten komt het woord ‘patriotten’ niet als dusdanig voor, maar het is wel degelijk naar hen dat de woorden ‘helden’ en ‘martelaren’ vaak verwijzen.

Een allegorische voorstelling



Soms worden burgers op een meer universele manier voorgesteld, namelijk in de vorm van een allegorie.

De antieke held

Op het *Memoriaal voor de gedecoreerde burgers en de politieke gevangenen* (81) in Vorst wordt de patriot voorgesteld als een naakte man die enkel in de nationale vlag is gehuld. Door de afwezigheid van enig ander tastbaar element wordt hij tijdloos.

Hier staat geen soldaat aan zijn zijde, wel een gehelmde vrouw die een zwaard vasthoudt. Ze symboliseert het ‘erkentelijke vaderland’. Ze staan op gelijke voet en verzinnebeelden de broederlijke strijd voor de vrijheid en de eer van het land. Het Latijnse opschrift *Potius mori quam foedari* betekent: ‘Het is verkieslijker te sterven dan bezoedeld te worden.’²⁴

23. De Schaeppdrijver, geciteerd op <https://1418memoires.com/2016/03/11/gabrielle-petit-une-icone-populaire/>
24. Van Ypersele, 2014, p. 311.

Ook het *Memoriaal voor de slachtoffers van de gemeente Koekelberg* (47) stelt twee allegorische figuren voor, een man en een vrouw. Hij is naakt. Zij draagt een antiek gewaad. Beiden houden een zwaard vast, kijken ernstig of zijn in gedachten verzonken. Wie stellen ze voor: de helden gestorven voor het vaderland of de in rouw gedompelde bevolking?



De katholieke martelaar

Op de sokkel van het *Memoriaal voor de Lakense helden* (26) bevinden zich twee bronzen platen. Eén ervan toont een bijna naakte man, ondersteund door twee vrouwen die hem bewenen. Achter deze verwijzing naar de Christusfiguur schuilt misschien ook de voorstelling van de burger die zijn leven voor zijn volk geeft.



De rouwende bevolking

Soms wordt de figuur van de burger of de soldaat nog door andere personages vergezeld. Ze staan iets meer op de achtergrond, aan de zijkanten of aan de voet van het monument. Ze zijn niet het hoofdonderwerp. Vaak hebben ze uiteenlopende leeftijden. We herkennen baby's, kinderen, jongeren en bejaarden. Ze lijken de rouwende burgerbevolking te belichamen, of anders gewoon de familie: een rouwstoet van zonen en dochters, broers en zussen, echtgenoten, moeders en vaders die de overledenen bewenen en huldigen. De bloemenkransen die ze soms dragen zijn een eerbetoon aan de overledenen: 'hun herinnering zal nooit vervagen' (> Hfst. 6 – *De symbolen*).

Vaak dragen deze figuren kleren in antieke stijl. Dit maakt de boodschap universeler, want de smart van het verlies van een naaste is altijd dezelfde, ongeacht het tijdperk.



Vaak keert een bepaalde figuur terug. Ze is gehuld in een sluier en wijde kleren. Haar ernstige en waardige gelaatstrekken linken haar met de figuur van **de moeder**. Ze is vergelijkbaar met het beeld van de antieke klaagvrouw en met de katholieke *Mater Dolorosa*. In de oudheid verpersoonlijkten klaagvrouwen de pijn van het verlies door tijdens de begrafenissen luidruchtige klaagzangen aan te heffen. *Mater Dolorosa* betekent letterlijk 'de bedroefde moeder'. Ze is de christelijke versie van de smart en wordt belichaamd door de figuur van Maria aan de voet van het kruis. Deze figuur is alomtegenwoordig in de religieuze of wereldlijke schilder- en beeldhouwkunst (denk maar aan Picasso's *Guernica*).



Titiaan, *Mater Dolorosa*, 1555,
Prado, Wikipedia



Gemeenschappen van burgers

Achter elke soldaat schuilt een burger die een bepaalde plaats in de maatschappij inneemt. Talrijke verenigingen zoals scholen, sportclubs of beroepsgroepen werkten mee aan de herdenkingen door de leden van hun gemeenschap te huldigen met een gedenkplaat of een stèle. Soms gebeurde de hulding ook met een monument, maar dit is eerder zeldzaam. Allicht was een dergelijke onderneming te duur.²⁵ In Brussel hebben we er slechts drie ontdekt.

De personages worden zelden afgebeeld in hun functiekledij en zijn eerder allegorisch voorgesteld. Om ze te kunnen identificeren moet je dikwijls naar de opschriften kijken.

De scholieren



In Etterbeek stelt het *Monument voor de leerlingen van de gemeentescholen van Etterbeek gesneuveld voor het vaderland* (39) een naakte jongeling voor die neerknielt voor een gevleugelde vrouwenfiguur. Ze houdt een zwaard voor zich uit en vermengt de allegorieën van het vaderland, de overwinning en de gerechtigheid. Als teken van eerbied en erkentelijkheid legt de adolescent met gebogen hoofd op het graf van een vermiste soldaat een kroon van rozen en een lauwerkrans neer (respectievelijk de symbolen van de herinnering en de overwinning).

Door zijn jonge leeftijd doet dit personage denken aan een scholier. Misschien is het een jonge kameraad van degenen die aan het front zijn gesneuveld? Uit de strakke en rechte houding van de allegorie spreken strengheid en plichtsbewustzijn. Ze steekt sterk af tegen de houding van de scholier, die nederig voorovergebogen zit.

Een rondzendbrief uit 1919 van het ministerie van Wetenschappen en Kunst spoorde scholen aan om monumenten te maken die de jeugd eerbied moesten bijbrengen voor de generatie die voor het vaderland was gestorven. Deze monumenten moesten ook de offervaardigheid van de jeugd aanmoedigen.²⁶

Soms moet je echt op onderzoek uitgaan om dergelijke sporen in schoolinstellingen te ontdekken. Weggestoken achter een meubel of op zolder verstopt... sommige zijn totaal in de vergetelheid geraakt. Andere worden goed onderhouden en staan opgesteld in een doorgang. Maar wie ziet ze écht? Welke leerlingen begrijpen hun betekenis? Als leraar kan je hierop dieper ingaan.

25. Van Ypersele, 2014, p. 70.

26. Van Ypersele, 2014, p. 280-284.

De beroepsgroepen



Op het *Monument voor de foorreizigers* 4 in Anderlecht zet een *pierrot* van de *Commedia Dell'Arte* zijn masker af om ons zijn trieste gezicht te tonen. Dit gebaar lijkt op 'het einde' te wijzen, alsof 'het schouwspel gedaan is'. We kunnen dit op twee manieren interpreteren. In augustus 1914 was de Zuidfoor volop aan de gang toen het uitbreken van de oorlog een bruusk einde maakte aan de festiviteiten. De plaats waar het monument werd opgesteld, was niet toevallig. De Zuidlaan is de plek waar een van de grootste foren van Europa doorging.

Maar 'het einde' kan ook de dood betekenen: 'de foorreiziger is er niet meer, maar hij heeft zijn plicht vervuld'. Net zoals andere burgers werden de foorreizigers opgeroepen om te gaan vechten. Aan het front gebruikten ze hun talenten om het moreel van de troepen op te krikken. Sommige in Brussel achtergebleven foorreizigers weigerden om de vijand te vermaken, maar betaalden daar een zware prijs voor. Het is aan al deze voor het vaderland gestorven foorreizigers dat het monument hulde brengt.²⁷

De verenigingen



In Molenbeek toont het *Monument voor de Daringmen* 65 een gespierde atleet. De *Daringmen* waren de supporters van de in 1895 opgerichte voetbalploeg *Daring Club*. Op het eerste gezicht lijkt hij naakt te zijn, maar wie goed toekijkt, ziet rijgschoenen en een riem, wat erop wijst dat hij een sportbroek draagt. Ten tijde van de oorlog was het voetbal al populair. Maar vooral tijdens het interbellum werd deze sport een echte passie en werd ze zelfs voor propaganda-doeleinden gebruikt. In die tijd werd sportbeoefening steeds vaker met patriottisme geassocieerd. Sporten stelde immers de lichamen in staat om sterk te blijven en kon indien nodig soldaten produceren die klaar waren voor de strijd.²⁸

Behalve het gezonde lichaam beklemtoont dit werk ook de morele kracht van het individu. De verticale positie en de blik recht naar de horizon drukken de wilskracht uit van een man die niet zal aarzelen om zijn leven voor het vaderland te geven.

27. Van Ypersele, 2014, p. 300-302.

28. Van Ypersele, 2014, p. 307-310, Van Houdt, p. 23-24.

Vooraanstaande burgers

De monumenten tonen niet alleen anonieme burgers, maar ook vooraanstaande burgers die voor hun moed of hun inzet worden gehuldigd. De meesten onder hen waren al vóór de oorlog bekend. De opschriften verwijzen vooral naar hun daden tijdens de oorlog. Op enkele zeldzame uitzonderingen na (zie het *Monument voor Edith Cavell en Marie Depage* 74) zijn deze portretten natuurgetrouw en realistisch. De gezichten zijn bijna fotografisch juist en de kleren die de figuren dragen, zijn duidelijk eigentijds.

In tegenstelling tot de mannen zijn alle bekende afgebeelde vrouwen gestorven tijdens de oorlog. Om uit de anonimiteit te treden en tot de rang van heldin te worden verheven, moesten ze kennelijk een zware prijs betalen.



Ernest Solvay (1838-1922), Belgisch chemicus en industrieel.

Tijdens de oorlog zette Solvay samen met anderen het Nationaal Hulp- en Voedselcomité op om behoeftige gezinnen te helpen. Dit orgaan speelde een belangrijke rol in de voedselbevoorrading van de bevolking gedurende het hele conflict.



Adolphe Max (1869-1939), burgemeester van Brussel.

In 1914 werd Max door de Duitsers opgesloten en naar Duitsland gedeporteerd, omdat hij hun bevelen weigerde op te volgen. Op het monument herinnert een opschrift aan de woorden die hij op 19 augustus 1914 uitsprak: 'Zolang ik leef en vrij ben, zal ik alles doen wat in mijn macht ligt om de rechten en de waardigheid van mijn medeburgers te beschermen.' Op 8 november 1918 werd een laan naar hem genoemd. Wat later werden de burgemeesters **Maurice Lemonnier** (1860-1930) en **Emile Jacqmain** (1860-1933) op dezelfde manier gehuldigd. Ook zij werden tijdens de oorlog gearresteerd.



Rodrigo de Saavedra y Vinent, **markies van Villalobar** (1864-1926), ambassadeur van Spanje.

Tijdens de oorlog bemiddelde hij voor de bevolking bij de Duitse bezetter. Hij organiseerde onder meer een 'garden party' voor de oorlogswezen op het domein van Hertoginnedal op 8 september 1917.



Désiré Joseph Mercier (1851-1926) is beter bekend als Kardinaal Mercier.

Hij kwam op voor de bevolking en zette zich ten volle voor haar in. In december 1914 schreef hij de herderlijke brief *Vaderlandsliefde en standvastige lijdzaamheid*²⁹ die in alle kerken werd voorgelezen. Daarin riep hij alle burgers op om in verzet te komen tegen de bezetter en laakte hij de deportaties van arbeiders.



Borstbeeld in het Montjoiepark in Ukkel.

Edith Cavell (1865-1915) was directrice van een verpleegsterschool, gesticht door dokter Depage.

Ze bracht soldaten uit Nederland naar Frankrijk over, zodat die zich bij het leger konden vervoegen.

De Duitsers wilden van haar proces een afschrikkend voorbeeld maken en eisten de doodstraf. Op 12 oktober 1915 werd ze op de Nationale Schietbaan gefusilleerd.



Marie Depage (1872-1915), echtgenote van dokter Depage. Ze was verpleegster.

In 1915 vertrok ze naar de VS om fondsen in te zamelen, maar tijdens haar terugkeer kwam ze om het leven toen de oceaanstomer *Lusitania* werd getorpedeerd.

De afwezigen

In het Brussels Gewest herdenkt geen enkel monument de gedeporteerden die door de bezetter werden gedwongen om in Duitsland te gaan werken. Het gaat om 120 000 mensen. Ongeveer 600 000 Belgen zijn ook voor de hele duur van de oorlog uitgeweken. Deze twee groepen van burgers, gedeporteerden en vluchtelingen werden hoegenaamd niet als helden of zelfs als slachtoffers beschouwd. Ze kregen veeleer af te rekenen met verdachtmakingen vanwege het deel van de bevolking dat in België was gebleven.

29. Brief 'Vaderlandsliefde en standvastige lijdzaamheid' is online te raadplegen (<http://handle.slv.vic.gov.au/10381/82695>).

Focus op een heldin – Gabrielle Petit

Gabrielle Petit wordt op 20 februari 1893 in Doornik geboren en groeit op in een bescheiden milieu. Al op jonge leeftijd verliest ze haar moeder. Haar vader heeft financiële problemen en stuurt haar naar het weeshuis. Op vijftienjarige leeftijd verlaat ze haar geboortestad en trekt ze naar Brussel, waar ze karweitjes opknapt. Op het moment dat de oorlog uitbreekt, werkt ze als winkelbediende. In 1914 wordt ze vrijwilligster bij het Rode Kruis en slaagt ze erin om Engeland via Nederland te bereiken. Ze wordt door de Britse geheime dienst gerekruteerd. Bij haar terugkeer in België wordt *Mademoiselle Legrand* haar schuilnaam. Ze wordt onder meer belast met het seinen van de Duitse troepenbewegingen tussen Rijsel en Doornik. In Brussel verspreidt ze ook het clandestiene dagblad *La Libre Belgique*. Ze wordt door een dubbelagent verraden en op 2 februari 1916 gearresteerd en achter gesloten deuren berecht in het halfrond van de Senaat in Brussel.³⁰



12



30. Tot in 1916 werden de namen van geëxecuteerde burgers gepubliceerd om tot voorbeeld te dienen en de bevolking af te schrikken. Voor Gabrielle Petit koos de Duitse overheid voor een omgekeerde aanpak. Zie Van Ypersele, 2014, p. 89.

Ondanks haar aanhouding zet Gabrielle Petit haar verzet voort. Zo ontzegt ze de Duitsers het recht om haar te berechten en weigert ze, nadat ze ter dood is veroordeeld, om een gratieverzoek te ondertekenen. Op 1 april 1916 wordt Gabrielle Petit van de gevangenis van Sint-Gillis naar de Nationale Schietbaan in Schaarbeek overgebracht. Ze is 23 jaar als ze terechtgesteld wordt. Volgens een geromantiseerde versie van het verhaal zou ze op het ogenblik van de executie de blinddoek hebben geweigerd en hebben gezegd: 'Ik zal tonen hoe een Belgische vrouw kan sterven.'³¹

Gabrielle Petit, bijgenaamd 'La Grande Fusillée', is een symbolische figuur voor de vaderlandsliefde geworden. Haar monument werd trouwens door de patriottenliga ingehuldigd op de nationale feestdag van 21 juli 1923. Dit is een van de eerste vrouwenmonumenten.³² Met gefronst voorhoofd, een vastberaden blik en een fier opgeheven kin keert Gabrielle de rechterschouder naar de toeschouwer. Ze balt haar vuist omdat ze weigert zich te onderwerpen. Zo ontstaat een portret van een heldhaftige vrouw.

De mantel, de lengte van haar jurk, de schoenen en de handtas verwijzen naar de oorlogstijd, terwijl de ontblote schouder, de plooienvaak en de transparantie van haar jurk herinneren aan de oudheid.



De auteur toont dus een werk met twee facetten. Het beeldt zowel een bestaande figuur uit als een allegorie van alle Belgische vrouwen die in het conflict voor het vaderland zijn gestorven. Het opschrift versterkt dit idee nog verder.

31. Claisse, 2006, p. 60.

32. Derom, p. 185.

Focus op een held – Philippe Baucq

Philippe Baucq (1880-1915) was architect.

Hij werd van spionage beschuldigd en door de Duitsers gefusilleerd op 12 oktober 1915, dezelfde dag als Edith Cavell. Philippe Baucq hielp gewonde soldaten bij hun vlucht naar Nederland en werkte mee aan de verspreiding van brieven en clandestiene kranten, zoals *La Libre Belgique*.



Wikipedia



Gedenkplaat, Roodebeeklaan 40 te Schaarbeek



40b



Medaillon met zijn beeltenis, turnzaal van School 13, Schaarbeek.

Na de oorlog was hij een van de twintig burgers die op 15 juni 1919 in Brussel een nationale begrafenis kreeg in aanwezigheid van koning Albert I. Hij werd een van de bekendste burgerlijke martelaren. Hiervan getuigen een groot aantal memorialen die voor hem zijn opgericht:

- > In Etterbeek draagt een straat zijn naam.
- > Twee gedenkplaten huldigen hem, één in Etterbeek en één aan zijn huis in Schaarbeek.
- > Een medaillon met zijn beeltenis versiert de turnzaal van School 13 in Schaarbeek.
- > Zijn naam wordt vermeld in de hal van het Institut Saint-Stanislas in Etterbeek, waar hij studeerde.
- > Zijn naam staat op de gedenksteen in het *Ereperk der Gefusilleerden* 55 in Schaarbeek, waar hij werd terechtgesteld.
- > Zijn naam wordt vermeld op het *Memoriaal voor de gefusilleerden* 40b op de begraafplaats van Brussel in Evere, waar hij begraven ligt.
- > In 1974 werd voor hem een monument opgericht in het Josaphatpark.

In de turnzaal van School nr. 13 in Schaarbeek hangen twee medaillons met de profielen van Gabrielle Petit en Philippe Baucq, tegenover die van koning Albert I en koningin Elisabeth.

In het Josaphatpark 53 wordt Baucq niet gehuldigd met een getrouw portret of een allegorie. De nadruk ligt op zijn tragische einde. In een betonnen stèle is een eenvoudig silhouet van een ineenzakkend lichaam uitgesneden. De schaduw van metalen staven suggereren het traject van de kogels. Dit monument is van latere datum, want het vervangt een ander monument dat in 1940 werd vernield.



In een interessante bron, *Journal de ma captivité* (uitgegeven in 1924), beschrijft hij zijn laatste dagen. Dit document is online te raadplegen.³³

33. https://fr.wikisource.org/wiki/Journal_de_ma_captivit%C3%A9

Tips om deze ideeën met je leerlingen verder uit te werken

> De burger

Vraag de leerlingen om aandachtig te kijken naar de kleren die deze figuren dragen en vergelijk ze met illustraties uit die tijd:

- Gingen de vrouwen en mannen tijdens de oorlog inderdaad zo gekleed?
- Kan je een beroep herkennen?
- Waarom worden figuren naakt of in antieke klederdracht afgebeeld?
→ Dit maakt de overgebrachte boodschap universeel.

> De gefusilleerden

Laat de leerlingen de visuele elementen identificeren die het lot van de patriotten uitbeelden: de halsdoek, het vuurpeloton, de ketens, de boeien.

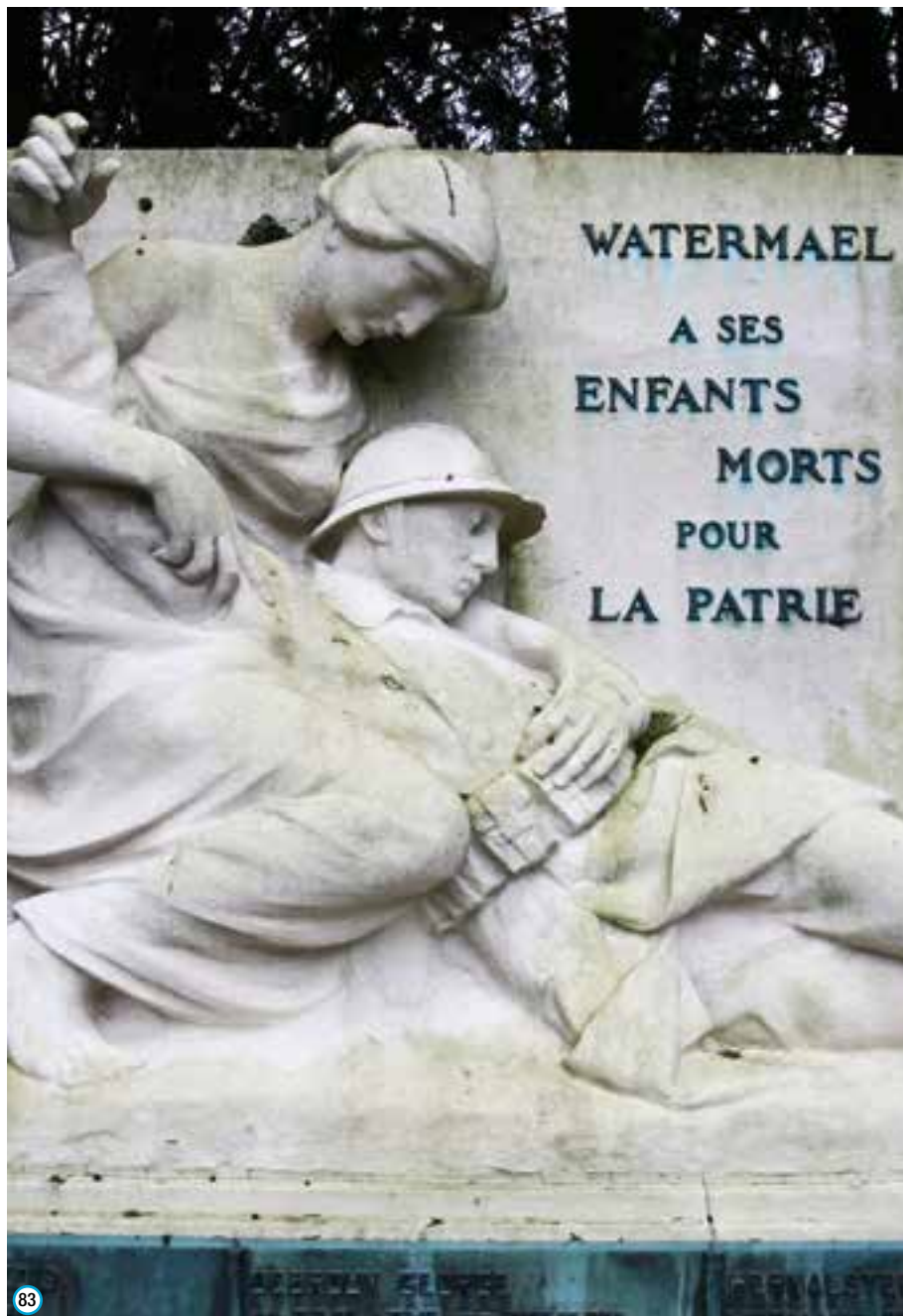
> De rouwende bevolking

Vraag aan de leerlingen om op een monument met figuren van verschillende leeftijden de leden van een familie die ze voorstellen te identificeren (vader, moeder, broers, enz.). Welk van die personen zouden ze kunnen zijn?

Monumenten met voorstellingen van burgers

- > Oorlogsmonument (Anderlecht) 2
- > Monument voor de foorreizigers (Anderlecht) 4
- > Monument voor Gabrielle Petit (Brussel) 12
- > Monument voor Kardinaal Mercier (Brussel) 17
- > Monument voor Ernest Solvay (Brussel) 22
- > Monument voor Adolphe Max (Brussel-Laken) 27
- > Muur van de gefusilleerden (begraafplaats van Brussel in Evere) 40b
- > Portiek van het ereveld voor de Belgische soldaten gesneuveld in de oorlogen van 14-18 en 40-45 (begraafplaats van Brussel in Evere) 40a
- > Memoriaal voor de gedecoreerde burgers en de politieke gevangenen (Vorst) 81
- > Monument voor de herdenking of Monument voor de inwoners van Elsene gestorven op het ereveld (Elsene) 30
- > Monument voor de doden (begraafplaats van Jette) 46
- > Monument voor de doden van Sint-Jans-Molenbeek (Sint-Jans-Molenbeek) 64
- > Monument voor de Daringmen (Sint-Jans-Molenbeek) 65
- > Monument voor Philippe Baucq (Schaarbeek) 53
- > Monument voor de burgerslachtoffers van de oorlog (Schaarbeek) 54
- > Gedenksteen voor de gefusilleerden van 14-18 (Schaarbeek) 55
- > Monument voor de doden (begraafplaats van Sint-Gillis in Ukkel) 78a
- > Monument voor Charles de Broqueville (Sint-Lambrechts-Woluwe) 68
- > Buste van Marquis de Villalobar (Sint-Pieters-Woluwe) 72





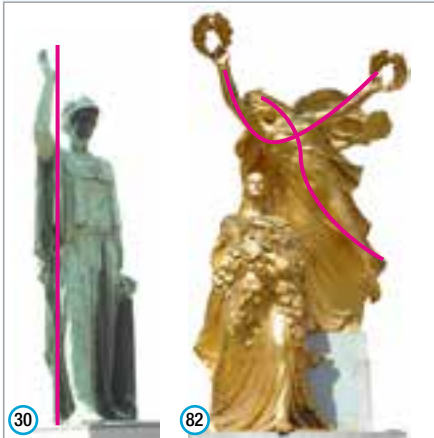
DEEL 1**# 4****De personages:
lichaamshouding en uitdrukking**

In het vorige hoofdstuk hebben we drie grote categorieën van figuren geïdentificeerd. Maar we kunnen dezelfde figuren ook op een minder ‘feitelijke’ manier benaderen. Naast de kleding en de objecten die hen identificeren, vertelt ook hun lichaam een verhaal.

4.1. INLEIDING

Hetzelfde type van figuur – hier bijvoorbeeld de allegorie – kan heel verschillende **houdingen** aannemen.

Deze soldaten nemen een gelijkaardige houding aan (rechtopstaand) maar drukken toch iets heel anders uit.



- > verticaal, recht en strak (30)
- > open en golvend (82)

- > wilskrachtig (7)
- > ingetogen (8)

De **gelaatsuitdrukking** kan ons veel leren over een figuur. Qua interpretatie zitten we hiermee wel op een subjectief terrein.



- > uitdrukingsloos of rustig en sereen?



- > smekend of ingetogen?

Deze lichaamshoudingen en gelaatsuitdrukkingen onthullen de boodschap die de kunstenaar of de opdrachtgever willen overbrengen.

4.2. DE HELD

De houding van de soldaat en de burger verschillen niet van elkaar. Ze nemen dezelfde pose aan: die van de held of van de martelaar.



De heroïsche houding kan verschillende vormen aannemen. Tijdens een patriottische daad wordt de **soldaat** soms in volle beweging uitgebeeld. Aan de Diksmuidelaan 15 plant hij bijvoorbeeld een vlag om de herovering van een terrein te markeren. Meestal wordt de 'soldaat-held' voorgesteld met een voet en de borst vooruit. Hij lijkt fier en met dappere tred op weg naar de veldslag of de overwinning.

Maar er is een groot verschil tussen deze houding en de realiteit aan het front. In de smalle loopgraven beweegt de soldaat van de *Groote Oorlog* zich gebogen, zelfs kruipend. Dit zijn houdingen die we niet associëren met het beeld van een held. Om de soldaat te verheerlijken, wordt hij op de monumenten dus rechtopstaand afgebeeld.



Soms nemen de **burgers** die voor verzetsdaden gefusilleerd zijn een gelijkaardige heldhaftige pose aan: de voet vooruit, een schouder en het gezicht naar de vijand gewend. Hun moed wordt uitgedrukt in deze wilskrachtige, trotse, zelfs wat spottende houding.



De burger die zijn leven voor zijn land geeft, offert het letterlijk door zijn borst aan de vijand te tonen. Hij heeft een rechte en stabiele houding. Hij is perfect symmetrisch en balt de vuisten voor zich uit. Of hij trekt er zijn hemd mee open.

De gezichten van de helden zijn doorgaans uitdrukkingloos. Het is vooral de lichaamshouding die een boodschap of een gevoel overbrengen. Misschien komt dit omdat het monument niet meteen bedoeld is om van dichtbij te worden bekeken. De boodschap moet in elk geval ook vanop een afstand meteen duidelijk zijn.

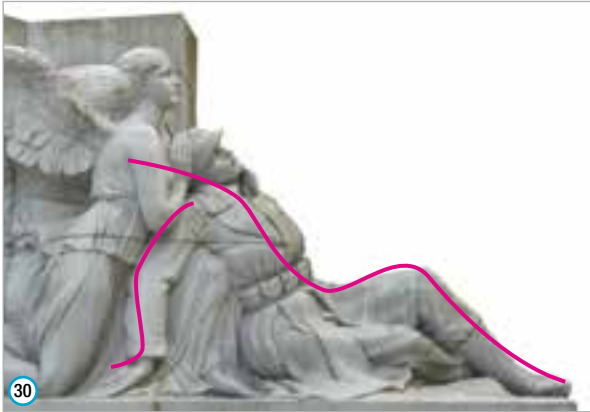


Bovendien beklemtoont een onbewogen gezicht het monumentale aspect van het beeldhouwwerk, waardoor het ook respect afdwingt. Toch ontwaren we in deze gezichten af en toe woede, droefenis of een zekere melancholie. Een uitdrukkingloos gezicht dat naar boven kijkt, kan dromerig overkomen. Maar is dat echt wat de kunstenaar wou uitdrukken? Meer nog dan de houding, is de interpretatie van een gezicht een subjectieve oefening.

De held is niet noodzakelijk de overwinnaar. Hij is degene die voor zijn land of voor de vrijheid heeft gestreden. Als hij daarvoor zijn leven heeft gegeven, wordt hij een martelaar. Maar de martelaars die een rechte houding aannemen, worden in de eerste plaats als moedige, fiere personen voorgesteld. Het is wel degelijk hun heldenmoed die wordt benadrukt. Deze heldhaftige houding wordt meestal door een zekere verticaliteit uitgedrukt: rechtopstaand, de voet vooruit of de vuisten gebald, het hoofd opgericht. De houding van de held is **actief**, maar zijn lichaam neemt toch een vrij strakke pose aan die het monumentale aspect benadrukt.

4.3. DE MARTELAAR

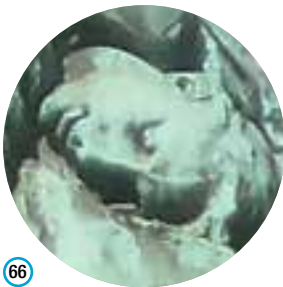
De martelaar neemt een heel andere pose aan. Het is niet langer de heldenmoed die met strakke en rechte lijnen wordt benadrukt, wel het offer. Op deze beelden is het lijnenspel soepel. De blik van de toeschouwer wordt naar beneden geleid. De lijnen drukken de overgave uit van een lichaam dat ineenzakt. Want de martelaar lijdt of hij is dood. Deze gebeeldhouwde lichamen staan dicht bij de mens. Ze moeten medelijden opwekken.



Begraafplaats van Elsene, ereronde, graf van onderluitenant Goebbels



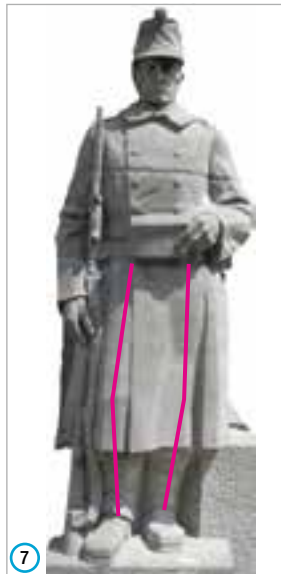
Het gezicht van de martelaar is expressiever. Het gelaat is ingevallen. Het voorhoofd is gefronst en de ogen zijn gesloten. We voelen de pijn, het leed, maar ook de overgave. Het lijden wordt gesuggereerd, maar steeds met waardigheid: geen schreeuwende of doods-bange gezichten. Van de martelaar wordt een droevig en poëtisch beeld opgehangen.



4.4. ANDERE HOUDINGEN VAN DE SOLDAAT

De militaire poses

De soldaat wordt niet alleen in heldhaftige poses afgebeeld, maar ook terwijl hij zijn taken uitoefent. In dat geval valt doorgaans de strakke militaire lichaamstaal op.



- > Het wapen op de schouder, het lichaam kaarsrecht, de voeten samen, het gezicht ondoorgrondelijk,... De soldaat presenteert het geweer, als blijk van respect, als eerbetoon van alle militairen aan hun gesneuvelde wapenbroeders.
- > Als schildwacht laat hij zijn geweer op de grond rusten, de hand op zijn koppelriem, één been lichtjes gebogen: hij houdt de wacht.
- > In een houding van rouw houdt de soldaat zijn geweer voor zich. De armen zijn gekruist, hoog op de borst en rond de loop van het geweer. Het hoofd is gebogen. Deze houding straalt kracht en een sterke persoonlijkheid uit. De pijn is indrukwekkender wanneer ze op een ingehouden manier wordt voorgesteld. Een theatrale uitbeelding zou minder effect hebben.

Meer natuurlijke houdingen

Soldaten zijn ook maar mensen, en dus worden ze soms voorgesteld in een wat lossere, meer natuurlijke pose die hen vermenschlijkt, zoals op een foto. Soms zijn vermoeidheid en afmatting te zien.



*Médaille op het graf van
Ferdinand Van Aalst, kerkhof
van Elsene*



4.5. DE ALLEGORIE

Met hun strakke, rechte, uitdrukingsloze en evenwichtige houdingen hebben onderstaande allegorieën nog maar weinig weg van een echte vrouw van vlees en bloed. Ze lijken onthecht. Ze maken indruk en nodigen uit tot respect en bezinning **64**. Met een voet naar voor en de blik recht vooruit voeren ze de held mee naar de overwinning, de vrede of de toekomst **30** en **7**.





Zoals bij de held zegt het lichaam vaak meer dan het gelaat. Het gelaat van de allegorie die een martelaar naar de hemel begeleidt, drukt helemaal niets uit. Haar hele lichaam vertaalt wel de idee van het wegvliegen. Ze staat op één voet en op de toppen van haar tenen. De arm is opgeheven, het gewaad rond het lichaam gewikkeld, en uiteraard wijst ze omhoog. Ze is een engel, niet alleen omdat ze een band schept tussen hemel en aarde, maar ook door de beschermende en moederlijke hand waarmee ze het hoofd van de man ondersteunt. Het lichaam van een herdenkingsfiguur kan aldus verschillende zaken uitdrukken.



De allegorie op het monument van Vorst ⁸² is nog expressiever. De gespreide armen en het in schuine lijn golvende lichaam drukken op een theatrale manier de wanhoop van de figuur uit. Het gaat hier om codetaal. Denk maar aan de houding die klaagvrouwen in de oudheid aannamen tijdens begrafenisstoeten. Ze werden betaald om met veel vertoon de smart van de familie uit te drukken.





Soms merk je het omgekeerde. De zacht krommende lijnen van het beeld ondersteunen de zachte gelaats-trekken en -uitdrukking. Zo krijgt de allegorie een moederlijke dimensie.



Dit moederlijke is ook aanwezig in de pose van de allegorie van Anderlecht. Ze koestert de soldaat en de burger met een beschermend gebaar.



Een geval apart! In Laken houdt een allegorie in aanvalshouding een degen vast en zwaait ze met haar schild. Haar been staat vooruit. De mond is geopend. Ze is klaar om toe te slaan. Hier neemt het vaderland een oorlogszuchtige houding aan die vrij zeldzaam is in Brussel.

• **Tips om deze ideeën met je leerlingen verder uit te werken**

- Misschien kan je jouw leerlingen de houding van sommige figuren laten nabootsen?
- Toegegeven, er zal dan wel eens gelachen worden, zelfs al gaat het om de herdenking van tragische gebeurtenissen. Het is wél belangrijk om aan deze oefening een betekenis te geven. Vraag de leerlingen wat deze pose met hen doet. Stel hierbij open vragen (*wat voel je?...*) of geef hen een lijst van adjectieven (*welke adjectieven passen bij wat de figuur uitstraalt?*).

Focus – twee tegengestelde visies op het vaderland

De Brabançonne, Charles Samuel, 1930 (replica van een monument in stuc uit 1918)



A

Het monument zit gevat in een vorm die aan een harp doet denken. Deze asymmetrische driehoek verbreedt naar het midden toe en eindigt in een punt die naar de hemel gericht is. De figuur opent zich. De vlag wappert.



B

Het lichaam is open: een voet vooruit, de borst vooruit, een uitgestrekte arm, de palm naar boven. Haar houding is zegevierend, enthousiast.

C

Het gezicht is opgeheven. De gelaatstrekken zijn gedetailleerd weergegeven. De wenkbrauwen zijn opgetrokken. De mond staat open. Je voelt de hartstocht.



D

Alsof het niets weegt, heft de vrouw met één hand de vlag op. Haar spieren zijn gespannen.

E

Haar korset opent zich onder de druk van haar vooruitgestoken borst. De plooiën van het gewaad zijn soepel en licht. De rok volgt de beweging van het lichaam.

19

Uit de gebaren, de beweging en het enthousiasme spreekt een zegevierende visie op het patriottisme. De figuur wordt opgezweept door de overwinning. Eventjes vergeten we de verschrikkingen van de oorlog.

België wordt voorgesteld in de roes van de overwinning.



Monument voor de doden van Sint-Joost, Guillaume Charlier, 1917

A

De algemene vorm van het monument past in een smalle driehoek, waarvan de Belgische vlag een van de zijden vormt. Het elan is automatisch verticaal.



B

Het lichaam is recht, de borst hoog, de kin opgeheven. We voelen haar fierheid. Je zou aan de pose van de held kunnen denken.

C

Maar ze draagt de vlag niet. Ze houdt er zich aan vast. De vlag ondersteunt haar.

D

Haar lichaam zit gevat in de driehoek. Ze drukt haar armen dicht tegen zich aan.

66



E

Haar gelaatstrekken zijn naar beneden gericht, ondanks de stand van haar hoofd. De figuur lijkt uitgeput, triest... maar ze behoudt haar fierheid.

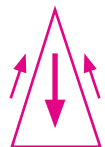


F

Haar gewaad is gescheurd. De schouderriem hangt neerwaarts. De palmtak van de held die ze vasthoudt, lijkt over de grond te slepen.

Er heerst een spanning tussen enerzijds het verticale elan dat wilskracht en fierheid uitdrukt, en anderzijds de ineenzakkende elementen die duiden op uitputting, verzwakking en martelaarschap. Dit contrast nuanceert het gevoel dat uit de figuur spreekt: de droefenis is ingehouden.

In deze poëtische visie staat België ondanks alles nog steeds overeind.





DEEL 1

5

De dieren

Hoewel de soldaat en de allegorieën de belangrijkste personages zijn, staan er op enkele monumenten ook dieren afgebeeld. Laten we dus een blik werpen op de belangrijke rol die bepaalde dieren tijdens het conflict hebben gespeeld.

5.1. HET PAARD IN DE STRIJD



De Slag der Zilveren Helmen (Halen): de Belgische cavalerie houdt het Duitse leger tegen in augustus 1914 © pers. coll.

In 1914 verplaatste men zich nog hoofdzakelijk te paard. In de Brusselse straten kruisten de tram en enkele zeldzame auto's de talrijke paardenkarren en paardenspannen. Na de oorlogsverklaring mobiliseerde de Belgische regering niet alleen de mannen, ze eiste ook de paarden op. Tijdens de vier bezettingsjaren confisqueerde het Duitse leger voor eigen gebruik ook de paarden van de burgerbevolking.

Aan het front moest het paard dezelfde beproevingen doorstaan als de soldaat. Het stierf als gevolg van verwondingen, uitputting, koude en ondervoeding. Ook vergiftiging kwam voor want het gras was vaak besmet door gassen. De paarden overleefden de oorlog gemiddeld minder dan vijf weken. Naar schatting zes tot acht miljoen paarden kwamen om in de strijd. De soldaten waren er vaak het hart van in. Het paard werd in die omstandigheden iets heel waardevols, misschien nog meer dan de soldaat, die men gemakkelijker kon 'vervangen'. Het paard werd uiteraard ingezet in de cavalerie, maar ook als trekdiër voor de artillerie en de logistieke diensten. De kracht van een cavalerieregiment werd niet afgemeten aan het aantal manschappen, maar wel aan het aantal paarden en sabels.¹

1. Vandeweyer, p. 102-103.

Twee verschillende voorstellingen

Hoewel het paard op het terrein alomtegenwoordig was, wordt het op slechts twee Brusselse monumenten uitgebeeld: het *Monument voor de cavalerie* (73) in Sint-Pieters-Woluwe en het *Monument ter ere van de Belgische infanterie* (7), op het Poelaertplein. Deze monumenten zijn niet rechtstreeks aan het paard gewijd. Het dier verwijst veeleer naar een functie of een hiërarchie.



In Sint-Pieters-Woluwe bekroont een paardenkop de top van een immense obelisk die als baken boven de Tervurenlaan uittoert.

Het is de bedoeling dat het paard van ver te zien is. Zijn trekken zijn dus vereenvoudigd. Het hoofd is gevat in een verticale rechthoek. De kin is naar binnen gekeerd, alsof het dier steigert. Het maakt een trotse indruk, ondanks de wat koele uitstraling.

Op het *Monument ter ere van de Belgische infanterie* (7) wordt het paard realistisch voorgesteld. Geen enkel detail ontbreekt: de spieren, het harnas, het bit, het deken,...

Het wordt door een officier bereden en is ingewerkt in de compacte massa van de groep die de infanterie voorstelt. Het dier geeft de hoge graad aan van zijn ruiter. Het draagt ook bij tot de evenwichtige en naar omhoog reikende compositie. Het paard is dus op dezelfde manier aanwezig als de mortier of de brancardier, als onderdeel van een monument dat zo gedetailleerd en didactisch mogelijk wil zijn.



Wanneer metaal de dieren vervangt

Op het *Monument voor de cavalerie* (73) versieren twee bas-reliëfs de voet van de obelisk.

Aan de ene kant zet een ruiter de aanval in, terwijl hij zijn sabel naar voor richt. Deze manier om de vijand aan te vallen was typisch voor het prille begin van het conflict. Toen stonden de legers nog tegenover elkaar op het slagveld. Pas nadien trokken ze zich terug in de loopgraven.

Aan de andere kant zien we geen paard, maar een tank. Dit maakt duidelijk dat de Eerste Wereldoorlog de laatste oorlog was waarin paarden zo massaal werden ingezet. Nadien werden ze geleidelijk aan door machines en gemotoriseerde voertuigen vervangen.²



73



73

2. Websites: van Exel & *De eerste wereldoorlog: paarden hadden geen keuze.*

5.2. DE HOND ALS LOGISTIEKE STEUN

De rol van andere dieren in het conflict is minder bekend. Op het *Monument ter ere van de Belgische infanterie* ⁷ trekken twee honden een mitrailleur op wielen voort. In Brussel gaat het om de enige voorstelling van dit dier.



Hondenspannen bestonden al lang. Ze waren heel courant in België en in Nederland, waar de hond werd ingezet als trekdier voor het vervoeren van kleine hoeveelheden goederen, en dit tot aan de Tweede Wereldoorlog.³ In de stad werd dit type span vaak gebruikt voor de melklevering. Honden waren goedkoper dan paarden en waren van groot nut voor de handelaar of de

kleine zelfstandige ambachtsman. Ze werden niet voor niets het 'paard van de armen' genoemd. In de Marollen waren de arbeiderswoningen in de Hellemanswijk niet alleen voorzien van opslagruimtes, ook van kennels.



© Bourcier

3. Website: Bourcier.

Tijdens de bezetting, toen alle paarden door het Duitse leger werden opgeëist, werd de hond belangrijker. In 1917 werd het gebruik van honden voor het transport trouwens aan een belasting onderworpen. De Duitsers eisten honden ook op om aan het front in te zetten.



© KLM

De hond speelde een belangrijke rol in de legers van alle nationaliteiten. Hij waakte, verjoeg ratten en spoorde slachtoffers op. Het Belgische leger had al een lange traditie van trek-honden en was een van de weinige legers die de hond gebruikte om de mitrailleur voert te trekken. De hond was even hoog als het wapen. Dit vergemakkelijkte het transport. In de legers van andere landen was de muilezel het alter ego van de hond. Maar in vergelijking met dit dier had de hond nog andere voordelen. Hij kon gemakkelijker dekking zoeken en geraakte minder snel in paniek bij ontploffingen.

De hond is ook een gezelschapsdier. Hij volgt zijn meester en gehoorzaamt zijn bevelen. Aan het front adopteerden de soldaten talrijke verdwaalde honden, die hen constant gezelschap hielden.⁴

4. Website: Mignon, *Chiens en guerre*.

5.3. DE POSTDUIF

In Brussel en Charleroi staat een monument gewijd aan de oorlogsduif en, bij uitbreiding, aan alle duivenliefhebbers die gestorven zijn voor het vaderland.

De oorlogsduif

Omwille van hun uitstekende oriëntatievermogen werden duiven al in de oudheid gebruikt om strategische of commerciële berichten over te brengen. In België was de duivensport op het einde van de 19^{de} eeuw een favoriet tijdverdrijf van de bevolking.

Tijdens de oorlog werd de reisduif onmisbaar voor het leger. Ze bracht vertrouwelijke informatie over en nam zelfs luchtfoto's. De eerste militaire duif werd in 1898 in Antwerpen ingezet. Ze behoorde tot de *Compagnie d'ouvriers et d'aérotiers* die de kabelballonnen beheerde. Al vanaf het begin van het conflict bleek deze dienst zo belangrijk te zijn dat de Duitsers herhaaldelijk probeerden om de duiventillen van het Belgische leger te vernietigen. In april 1917 werd deze dienst een volwaardige legereenheid.⁵



5. Website: Calvet e.a., *Une brève histoire de la colombophilie*.

De patriottische duif

Ook de ‘burgerlijke’ duiven speelden een rol in het conflict. Patriotten stuurden ze over de vijandelijke linies heen om belangrijke informatie aan de geallieerden over te brengen.

In september 1914 vorderde de Duitse bezetter in Brussel alle reisduiven van de stad op en bracht ze samen in een van de hallen van het Jubelpark om ze te doden. Het ging om een indrukwekkend aantal. Men spreekt van 75 000 vogels. De Brusselse burgemeester Adolphe Max kwam net op tijd tussen en slaagde erin om de slachting te vermijden dankzij een stevige juridische argumentatie die gebaseerd was op het oorlogsrecht en op het begrip privé-eigendom. De meeste vogels werden aan hun eigenaar teruggegeven. Deze episode in de bezetting illustreert de belangrijke rol die de reisduif tijdens het conflict heeft gespeeld. De Duitse overheid hield het daar trouwens niet bij en hanteerde een strenge reglementering voor de postduiven. Ze verplichtte een telling van de vogels en controleerde hun vliegreuen, hun transport en hun verkoop. Ondanks alles ging de ondergrondse activiteit voort en kwam het tot echt burgerlijk verzet. Duivenliefhebbers bleven clandestiene berichten overbrengen. Sommigen werden gearresteerd, anderen gefusilleerd.⁶



© ASB

6. Willems, p. 66-67.

De duif als persoon of als allegorie

Het *Monument voor de oorlogsduif en duivenliefhebbers* (14) in Brussel vermenschlijkt de duif en verheft ze tot de rang van held. Het beeldt de vogel samen met de Adrianhelm af om op die manier zijn statuut van ‘soldaat’ te beklemtonen. In de praktijk werd de duif inderdaad soms als mens behandeld. In Frankrijk ging men zover om sommige vogels te decoreren. Net zoals soldaten trotseerden ze immers het vijandelijke vuur om belangrijke informatie over te brengen.⁷

We zien ook een duif rusten op de hand van een allegorie van het vaderland. Ze kijkt recht in haar ogen, van gelijke tot gelijke. Op haar eentje symboliseert ze niet alleen alle duiven, maar ook alle duivenliefhebbers die hun leven voor het land hebben gegeven.



7. Website: Coulon.



DEEL 1

6

De symbolen

Op alle monumenten staan objecten en planten die op het eerste gezicht louter decoratief lijken. Toch hebben ze bijna allemaal een speciale betekenis en vullen ze de boodschap van de figuren en de opschriften verder aan. Soms dragen ze zelfs op hun eentje de hele symbolische lading van het monument.

Om hun identificatie te vergemakkelijken, hebben we ze in thema's opgedeeld:

- > De symbolen verbonden aan flora en fauna
- > De symbolen verbonden aan de oorlog
- > De religieuze en funeraire symbolen
- > De symbolen van het martelaarschap
- > De identiteitssymbolen

6.1. DE SYMBOLEN VERBONDEN AAN FAUNA EN FLORA

De eik



Het blad en de vrucht van de eik komen op de meeste monumenten voor. Ze symboliseren kracht, macht en uithoudingsvermogen. De kwaliteiten die essentieel zijn voor de militair.



De laurier



De laurier komt al even frequent voor als de eik. Al sinds de oudheid staat deze plant symbool voor roem en overwinning. Hij kroonde de hoofden van de zegevierende Romeinse keizers en was een beloning voor atleten en redenaars. Op de herdenkingsmonumenten worden eik en laurier vaak samen verwerkt in een kroon, een slinger of een bundel twijgen.



*Begraafplaats van Elsene, ererotonde,
graf van luitenant Blindenbergh*

De palmtak

In het antieke Egypte gold de palm als een heilige plant. Het was een voedzame boom die in de oases van de woestijn groeide. De palmtak staat dus symbool voor levenskracht. In de christelijke symboliek wordt de palmtak ook in verband gebracht met de martelaar die hem in de hand houdt en daarmee verwijst naar de intocht van Jezus in Jeruzalem, onder palmtakken, kort voor zijn kruisiging. De palmtak wordt solitair of in de handen van een allegorie afgebeeld.

De roos



De roos verzinnebeeldt de zuivere liefde, de kortstondigheid van het leven, maar ook het offer en de herinnering. Rozen komen vaak in grote aantallen voor op de monumenten, als slingers die de armen van jonge meisjes tooien. Of ze worden in begrafenisstoeten meegedragen. Het eenvoudige motief van de roos was heel populair tijdens het interbellum. Op gevels werden ze als versiering ingewerkt in bas-reliëfs of glas-in-loodramen.

De papaver



Zaadballen van de papaver



Papaverbloem

Van de papaver wordt opium gemaakt. De plant verwijst naar de eeuwige rust en dus naar de dood van de soldaten. Deze band tussen de dood en de papaver gaat terug tot de oudheid. Men dacht dat de papaver op de graven groeide en dat het bloed van de overledene in de bloemblaadjes werd opgeslagen. Het zwart van de stamper werd in verband gebracht met het rouwproces. Later associeerden de christenen de hartvorm van de stamper met het christelijke kruis en dus met het Lijden en de Verlossing.

De klaproos



De klaproos behoort tot dezelfde familie als de papaver. Haar rode kleur verwijst naar het bloedbad van de oorlog. In de landen van het Britse Gemenebest wordt de klaproos geassocieerd met de nagedachtenis aan de gesneuvelden. De klaproos staat ook centraal in het gedicht *In Flanders Fields* dat luitenant-kolonel John McCrae in 1915 schreef. Terwijl hij in de loopgraven zat, zag hij hoe deze bloem in het verwoeste landschap bloeide. De klaproos gedijt inderdaad op arme en vervuilde bodems. Haar zaden kunnen jarenlang slapen voordat ze ontkiemen. De klaproos is dus ook het symbool van de hoop: de hoop op de wedergeboorte, de hoop op de overwinning op de dood.



De klaprozenkrans wordt tijdens de herdenkingen van het Gemenebest neergelegd.

De vleugels

Zoals reeds aangegeven, verwijzen de vleugels die een persoon draagt naar de engel of naar de overwinning (> Hfst. 3.1: *De allegorie*). Ook als vleugels alleen worden afgebeeld – realistisch of gestileerd – stellen ze de allegorie van de overwinning voor.

Wanneer ze samen met een piloot worden afgebeeld, kunnen vleugels als een poëtische suggestie voor het vliegtuig worden beschouwd, zoals op het *Monument voor Edmond Thieffry* ³⁷.

Op het *Monument voor de helden van de luchtvaart* ²¹ komen vleugels in twee vormen voor. Aan de voet van het monument lijkt het alsof ze zijn neergestort. We denken daarbij onvermijdelijk aan de vleugels van Icarus die, toen hij uit het labyrint vluchtte, te dicht bij de zon kwam. Net zoals Icarus trotseerden de piloten het gevaar in de lucht, maar hun onverschrokkenheid joeg hen de dood in. Op de obelisk wordt de naakte soldaat door een allegorie ten hemel gedragen. Haar gespreide vleugels zijn het hoopvolle antwoord op de neerhangende vleugels.



6.2. DE SYMBOLEN VERBONDEN AAN DE OORLOG

De helm en de uitrusting

De Adrianhelm, die door bijna alle soldaten op de monumenten wordt gedragen (> Hfst. 3.2 – *De soldaat en het leger*), maakt het mogelijk om in één oogopslag de militair van de burger te onderscheiden. Soms volstaat de helm alleen al om de gesneuvelde soldaat te evoceren.

Op de begraafplaats van Elsene wordt onderluitenant Goebbels afgebeeld terwijl hij de vlag omhelst voordat hij zijn laatste adem uitblaast. Zijn helm, het symbool van zijn eerdere gevechten, ligt naast hem. Op het moment dat hij sterft, wordt de militair weer een gewone mens.



Begraafplaats van Elsene, ererotonde,
graf van onderluitenant Goebbels

De met laurier of eik omkranste helm drukt de idee van uithoudingsvermogen en overwinning uit.



Net zoals de helm kan ook de volle uitrusting of *panoplie* op haar eentje de militair uitbeelden. Die uitrusting bestaat uit alles wat de soldaat meedraagt, soms zelfs tot op het slagveld.

Het woord 'panoplie' is afgeleid van het Griekse *panoplia*. *Hoplōn* betekent 'werktuig' of 'wapentuig'. *Pan* betekent 'geheel'.



De ransel is een onderdeel van de uitrusting. Deze vierkante rugzak verwijst niet naar de strijd, maar naar het overleven van de soldaat aan het front (> Hfst. 3.2 – *De soldaat en het leger*). Op het *Monument ter ere van de Belgische infanterie* 7 krijgt de ransel zelfs een wat gewijd karakter. Hij rust op een kussen van laurierbladeren.



De degen, het zwaard en de wapenrusting

Sommige voorwerpen zoals de degen, het zwaard of het harnas behoorden in 14-18 niet tot de panoplie van de militair. Toch komen ze op de monumenten voor.

De degen evoceert de heldhaftigheid, de kracht en de moed van de middeleeuwse ridder. Het is het wapen waarmee hij de goede zaak dient. Hij staat tevens symbool voor de rechtspraak. Als de degen naar beneden wijst of gebroken is, is hij een teken van rouw.



Begraafplaats van
Elsene, ereronde,
graf van onderluitenant
Lepage



In België komt het zelden voor dat een soldaat in gevechtshouding ermee zwaait.¹ Toch zien we op het *Memoriaal voor de Lakense helden* (26) een voortschrijdende allegorie, met geopende mond, die zich met de degen in één hand en een schild in het andere klaarmaakt om aan te vallen.

In Neder-over-Heembeek trekt een naakte figuur een degen uit de schede (28).



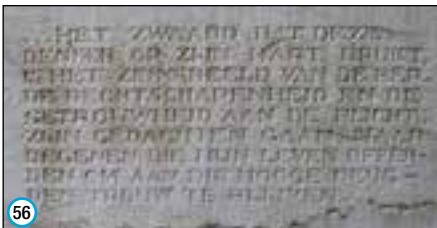
1. Tixhon en Van Ypersele, 2014, p. 112.

De helm met kam en het zwaard verwijzen naar de legioensoldaat uit de Romeinse oudheid.



Insigne van de genietroepen © KLM-MRA

Op het *Monument voor de genietroepen* (56) zijn kuras, helm, bijl en zwaard rond een centrale schacht gehangen. Deze objecten herinneren aan de trofee. In de oudheid werden de wapens en de wapenrusting van de verslagen vijand als symbool van de overwinning op het einde van de strijd aan een boomstam gehangen. Op het *Monument voor de genietroepen* is de helm met kam een van de emblemen van de genietroepen. Op dit monument staat een opschrift dat het zwaard een symbolische betekenis geeft: rechtschapenheid, eer, plichtsgetrouwheid.



... Het zwaard, dat deze denker op zijn hart drukt, is het zinnebeeld van de eer, de rechtschapenheid en de getrouwheid aan de plicht. Zijn gedachten gaan naar degenen die hun leven offerden om aan die hooge deugden trouw te blijven...

Opschrift op de sokkel van het centrale standbeeld

6.3. DE RELIGIEUZE EN FUNERAIRE SYMBOLEN

Onder funeraire symbolen verstaan we alle elementen die met de dood verband houden. De religieuze symbolen, die veeleer met de christelijke traditie verbonden zijn, treffen we hoofdzakelijk aan op de monumenten voor de doden op begraafplaatsen of in katholieke scholen. Je ziet ze minder vaak langs de openbare weg, waar al in de jaren 1920 verschillende filosofische of religieuze meningen elkaar kruisten.

De vlam

De vlam is het courantste funeraire symbool.

De brandende vlam verzinnebeeldt het leven. Op het *Monument voor de Onbekende Soldaat* (18) brandt een eeuwige vlam aan de voet van de Congreskolom. Het is minder bekend dat er zich in Brussel nog zo'n tweede vlam bevindt. Ze werd in 1947 aangestoken aan de voet van het *Monument voor de Franse Onbekende Soldaat* in Laken, dat in 1927 werd ingehuldigd.

Ook in steen uitgevoerd blijft de vlam het zinnebeeld van het eeuwige leven, van de zuivering en van de herinnering aan de verloren levens (46b).

Soms wordt de idee van de vlam opgeroepen door het wierookvat waarin ze brandt. Deze vaas die je doorgaans op begraafplaatsen ziet, staat meestal op een drievoet en wordt in verband gebracht met de eeuwige vlam, dus met de herinnering (54).



De obelisk, de schijndeur en de portiek



De schijndeur en de obelisk structureren het monument. In de funeraire sfeer vertegenwoordigen ze ook de band met het hiernamaals.

De obelisk stamt uit de Egyptische oudheid. Hij stelt een versteende zonnestraal voor en symboliseert met zijn puntige en verticale vorm de band tussen hemel en aarde. Hij diende als *gnomon*, de naald van de zonnwijzer waarvan de schaduw het uur aanduidt. Hij symboliseert tevens de tijd die verstrijkt, het leven dat voorbijgaat. In onze westerse levensvisie wil dit ook zeggen dat het leven ooit ophoudt.

Ook de schijndeur stamt uit de Egyptische oudheid. Deze deur in graftomben symboliseerde de overgang van de wereld der levenden naar het dodenrijk. Men geloofde immers dat het langs deze weg was dat de ziel van de overledene naar de wereld der levenden terugkeerde, op zoek naar de offergaven die in het graf waren achtergelaten.



Schijndeur van Isis, einde van het Oude Rijk (ca. 2200 v.Chr.), afkomstig van de necropolis van Saqqara en bewaard in het Louvre



Zoals de schijn deur en de obelisk evoceert ook de portiek de overgang naar het hiernamaals (> Hfst. 2 – *De soorten monumenten*). De portiek in het midden van het *Monument voor de boswachters* (79) in het Zoniënwoud voert ons terug naar het neolithicum. De drie ruw uitgehouwen stenen (in werkelijkheid zijn ze van beton gemaakt) doen denken aan een *dolmen* (de structuur die gevormd wordt door een tumulus met daarin een grafkamer). De in een cirkel opgestelde stèles evoceren dan weer menhirs. Ze bakenen een gewijde ruimte af met centraal een stenen portiek.

Het Latijns kruis



Het Latijns kruis is het christelijke symbool bij uitstek en verwijst naar het kruis waarop Christus werd gekruisigd. Het is dus het zinnebeeld van zijn lijden en van het martelaarschap in het algemeen. Op monumenten evoceert het kruis het offer van de mensen voor hun vaderland, en zo wordt het ook een patriottisch symbool. Buiten de begraafplaatsen komt het kruis zelden als dusdanig voor. Toch wordt de vorm van het kruis op sommige monumenten wel gesuggereerd. Op het *Monument voor de Franse Onbekende Soldaat* (23) in Laken evoceert de vorm van de degen de armen van het kruis.

Maar een kruis, dat zijn ook deze twee planken die men inderhaast aan elkaar spijkt om de graven op het slagveld te markeren, en dit ongeacht de filosofische overtuiging van degenen die er begraven liggen.² Op het *Monument voor de artilleristen van de loopgraven* (38) staat het kruis op de achtergrond, achter de soldaten die hun mortier laden. Het lijkt wel alsof het hun lot wil aankondigen. Versierd met bloemen symboliseert het kruis ook de belofte van de naasten om de overledenen nooit te vergeten.



Christus en het lijdensverhaal



Gedenkplaat, Instituut Saint-Stanislas, lagere afdeling, Etterbeek



Bas-reliëf, Instituut Saint-Joseph, Etterbeek

In katholieke scholen, in kerken of op begraafplaatsen wordt de figuur van Christus soms afgebeeld naast de lijst van oorlogsslachtoffers op de gedenkplaten. Dat is onder meer het geval op de grote geciseleerde metalen plaat aan de ingang van de lagere afdeling van het Instituut Saint-Stanislas.

Sommige taferelen evoceren het lijdensverhaal van Christus, met andere woorden, zijn laatste levensuren: Christus aan het Kruis, de Kruisafneming, de Piëta (Maria met haar dode zoon in haar armen). In het Instituut Saint-Joseph, bijvoorbeeld, bezinnen soldaten zich aan de voet van de gekruisigde Christus.

2. Dubois, p. 100.



Soms neemt de soldaat die zijn leven voor zijn vaderland gaf de plaats van Christus in. Op het *Monument voor de Lakense helden* (26) ligt de soldaat neer. De vrouwen bewenen de dode en bedekken hem, net zoals Christus, met een lijkwade (A). Het traditionele kruis is vervangen door een degen die op de soldaat ligt.

Het andere bas-reliëf evoceert de Kruisafneming (B). Geen soldaat, hier, maar een naakte man. Op dit aan alle helden van de gemeente opgedragen monument vormt dit misschien de burgerlijke tegenhanger van het tafereel van de lijkwade, waarin de soldaat de plaats van Christus inneemt. Deze twee voorstellingen die traditioneel met het martelaarschap van Christus worden geassocieerd, evoceren dus niet alleen het lijden van de soldaat, maar ook dat van de hele bevolking.



Op de begraafplaats van Schaarbeek in Evere (41b) houdt een vrouw een dode soldaat in de armen vast. Dit is een dubbel symbool. Enerzijds evoceren de gespreide armen de vorm van het kruis. Anderzijds herinnert de houding van de figuren aan die van de piëta. De soldaat heeft de plaats van Christus ingenomen en de allegorie van het vaderland die van Maria.

6.4. DE SYMBOLEN VAN HET MARTELAARSHIP

De term ‘martelaar’ werd oorspronkelijk met de godsdienst geassocieerd. Het gaat dan om een persoon die bereid was om voor zijn geloof te sterven. Bij uitbreiding gaat het om elke persoon die zijn leven offert voor een bepaalde zaak. De oorlogsslachtoffers, en vooral de burgers, worden doorgaans met martelaars geassocieerd. Op herdenkingsmonumenten zijn er diverse objecten die hiernaar verwijzen.



De doornenkroon

De doornenkroon is een verwijzing naar Christus, de eerste martelaar. Hij kreeg de kroon opgezet door de Romeinse soldaten die de spot wilden drijven met deze zogezegde koning der Joden. De doornenkroon evoceert de pijn veroorzaakt door de doornen die de huid binnendringen. Ze symboliseert aldus het offer van de militairen of de burgers.



De blinddoek

De blinddoek wordt geassocieerd met de gefusilleerde, die op het moment van zijn executie wordt geblinddoekt. Door de gevangene de blinddoek in zijn handen te laten vasthouden, wordt het personage eerder een held dan een martelaar. Hij is niet bang om de dood onder ogen te zien.

De ketting

De ketting verwijst oorspronkelijk naar de slavernij, maar hier naar het Duitse juk waaronder de bevolking vier jaar lang gebukt ging.

Op het Dapperheidsplein ② in Anderlecht houdt een burger een blinddoek vast in één hand. Met de andere grijpt hij de hand van een soldaat die een gebroken ketting vasthoudt. Door de fiere houding van de twee mannen en de aanwezigheid van deze twee objecten is het niet langer de idee van martelaarschap die overheerst, maar wel die van de overwinning op de vijand, het einde van het lijden en de strijd.



6.5. DE IDENTITEITSSYMBOLEN

De vlag

De vlag verwijst traditioneel naar het vaderland. Ze geeft betekenis aan de allegorische figuur die ze draagt. Op het slagveld wordt ze door de soldaten van de verschillende strijdende partijen gedragen. Ze herinnert eraan dat hier hulde wordt gebracht aan mensen die voor het vaderland zijn gestorven.



*De allegorie draagt de vlag. Kijk eens goed!
Op de vlag waarmee de allegorie van België zwaait, kan je een leeuw zien. Ook hij symboliseert België.*



De vlag ondersteunt de allegorie.

De soldaat plant de vlag.



De vlag wordt door de zegevierende troepen gedragen.



De leeuw



In het algemeen staat de leeuw symbool voor kracht. Dat is ook de reden waarom hij op tal van wapenschilden voorkomt (Brabant, verschillende Franse regio's,...). Hij is ook het officiële symbool van België en dus van het vaderland. In een schild staat hij op zijn achterpoten en wordt hij bekroond [30](#).



Wanneer de leeuw alleen wordt afgebeeld, krijgt dit symbool een menselijker karakter. Zijn positie en zijn houding tonen dan een ander beeld van het vaderland.

In Koekelberg lijkt de leeuw te waken over de doden, wiens namen er net onder staan [47](#).



Liggend, de kop rustend op de poten, versterkt de leeuw op het *Monument van Sint-Joost-ten-Node* [66](#) het sombere uitzicht van het hele monument (> Hfst. 4 – *De personages: lichaamshouding en uitdrukking*).



Soms worden de leeuw en de vlag samen afgebeeld om de patriottische symboliek te versterken. In Ganshoren is de muil van de leeuw geopend en is zijn kop naar boven gericht. Zelfs liggend lijkt hij nog voldoende energie te hebben om de vlag te verdedigen [42](#).

De gemeentelijke blazoenen

De gemeentelijke blazoenen toeien verschillende monumenten ter ere van de burgers van de gemeente. Enkele voorbeelden:



Monument voor de doden van Sint-Joosten-Node 66

Het blazoen van Sint-Joost bestaat uit drie delen.

- > Het kasteel herinnert aan het buitenverblijf van hertog Filips van Boergondië.
- > De reiszak evoceert het verblijf in de gemeente van de 16^{de}-eeuwse Vlaamse dichter J. B. Houwaert.
- > De druif herinnert aan het wijnbouwverleden van de gemeente.



Monument voor de helden van Ukkel 75

Sint-Petrus is de beschermheilige van de gemeente. Je herkent hem aan zijn sleutels.









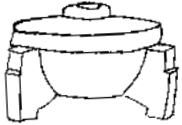



Monument voor de herdenking in Elsene 30

Het blazoen van de gemeente Elsene stelt een els voor, een boom die al sinds mensengeugenis groeit rond de vijvers van Elsene (het historische hart van de gemeente). De gemeente Elsene is dan ook naar die boom genoemd.

Tips om deze ideeën met je leerlingen verder uit te werken

Op de meeste monumenten staan talrijke symbolen. Vraag de leerlingen om een symbool te koppelen aan zijn betekenis. Maak je geen zorgen. Je hoeft zelf niets uit te vinden. Op de website van Erfgoedklassen vind je een document getiteld 'Toolbox'. Ze bevat de afbeeldingen die zijn opgenomen in de 'Observatiefiches' van de herdenkingsmonumenten. Tussen al deze illustraties vind je ook een tabel met aan de ene kant een tekening en aan de andere een definitie. Aan jou om de interessantste voorbeelden uit te kiezen en de definities door elkaar te halen!

Gecorrigeerd voorbeeld:

<p>De laurier</p> 		<p>Ik heb de vorm van een kroon... Gewoonlijk draagt men mij op het hoofd. Ik beeld de eer en de overwinning uit.</p>
<p>De palmtak</p> 		<p>Veel helden en martelaars houden mijn lange blad in de hand.</p>
<p>De eik</p> 		<p>Ik ben het blad van een boom... en ik ben sterk. Ik symboliseer kracht en uithoudingsvermogen.</p>
<p>De urne (met of zonder vlam)</p> 		<p>Ik bewaar het vuur... Ik brand eeuwig en symboliseer dus de blijvende herinnering.</p>
<p>De papaver</p> 		<p>Van mijn vrucht wordt opium gemaakt. Dit is een drug. Ik symboliseer dus de eeuwige slaap en ik help de mensen om de dood te vergeten.</p>



DEEL 1

7

De stijl: wat de vormen vertellen

De ontcijfering van het herdenkingsmonument begint bij de identificatie van de figuren en de symbolen. Welke kleren dragen ze bijvoorbeeld? Of wat is de betekenis van hun attributen?

Maar de vormen van het monument leren ons evenveel. Misschien denk je dat stijl en esthetiek iets voor specialisten is. Niets is minder waar. Het lijkt ons belangrijk dat je dit ook met de leerlingen bespreekt.

Om de stijl van een werk te benaderen, vertrekken we in deze tekst niet vanuit kennis, wel vanuit observatie.

In dit hoofdstuk zullen we enkele elementen aanreiken voor de observatie van de lijnen, de vormen en de reliëfs. Kortom, alles wat helpt om de vormtaal van de monumenten te leren interpreteren.

Door deze taal te leren lezen, begeven we ons onvermijdelijk op het terrein van de interpretatie en de subjectiviteit. Misschien zal je iets anders zien dan wat jouw leerlingen zien, maar dat maakt niet uit. Door het werk te interpreteren geef je hen de kans om van gedachten te wisselen.

7.1. DE VORMTAAAL OBSERVEREN

Kunsthistorici goochelen graag met abstracte termen die ons vaak afschrikken: realisme, stilering, het modelé, het reliëf. Niettemin werken al deze aspecten rechtstreeks in op onze zintuigen. Ze zijn bepalend voor de boodschap die het monument overbrengt.

Waarom is de stijl belangrijk?

Eenzelfde onderwerp kan stilistisch op uiteenlopende manieren worden benaderd. De verschillende manieren om een onderwerp voor te stellen, beïnvloeden de indruk die het op ons maakt. Ze bepalen onze perceptie. De stijl die de kunstenaar voor zijn werk kiest, kan uiteenlopende verhalen vertellen.

Nemen we het voorbeeld van een soldaat.

VORMEN				
	INDRUKKEN	<ul style="list-style-type: none">> gedetailleerd uniform, realistische plooien> vlotte en zachte overgang van schaduw naar licht <p>➤ zachtheid, menselijkheid</p>	<ul style="list-style-type: none">> schematische voorstelling van het uniform, kubistische plooien> duidelijke en hoekige overgang van schaduw naar licht <p>➤ ernst, krachtige persoonlijkheid, massief, indrukwekkend</p>	

Uiteraard worden deze indrukken versterkt door andere factoren die elders in dit dossier aan bod komen: de houding, de gelaatsuitdrukking of de gebruikte materialen.

Wat kunnen we observeren?

Realisme versus stilering

Wordt het onderwerp realistisch voorgesteld?

- > Een **realistische** voorstelling komt het dichtst bij het model en zijn details. We mogen deze term, die we hier als adjectief gebruiken, niet verwarren met het ‘realisme’. Dit is een kunststroming die naar het reële neigt door het dagelijkse leven te portretteren.
- > ‘**Gestileerd**’ wil niet zeggen vereenvoudigd. Hoewel in het stileringsproces enkel de hoofdlijnen van een vorm worden behouden, komt er ook nog iets anders bij kijken, namelijk ‘de stijl’. Een onderwerp in een bepaalde stijl uitvoeren wil zeggen dat er een bepaalde expressiviteit en een esthetisch karakter aan wordt gegeven. Men kan bijvoorbeeld een onderwerp stileren door de lijnen strakker te maken. Of omgekeerd, door hun soepelheid te benadrukken. Er zijn bijgevolg evenveel manieren van stileren als er kunstenaars zijn.



Is het monument waarvoor je staat dus **realistisch** of **gestileerd**? Dat is niet altijd gemakkelijk uit te maken, want een beeldhouwwerk houdt het midden tussen beide. We hebben het dan eerder over een **stijlrichting**.



- > *Rozen in totaal verschillende vormen*
- > *Vrij gedetailleerde bloembladen met verschillende reliëfs*
- > *Stengels die buigen onder het gewicht van de bloembladen*
- > *Rozen met vergelijkbare vormen*
- > *Een beperkt aantal bloembladen, met een vereenvoudigde vorm gevat in een cirkel*
- > *Een draaibeweging*

► Een boeket dat naar het **realisme** neigt.

► Meer ornamentele, **gestileerde** rozen.

En deze stijlrichtingen vertellen allemaal een eigen verhaal.



- > Beweging in de soepele plooien die de vorm van het lichaam volgen
- > Omgeplooid zakkend

► Realistisch
Zacht, menselijk voorkomen



- > Hoekige en strakke plooien
- > Grote effen vlakken

► Gestileerd
Krachtig voorkomen

Realisme versus idealisering

Wordt de figuur voorgesteld zoals op een foto?

- > Een voorstelling die naar het **realisme neigt**, benadert het model zo dicht mogelijk door de details te tonen. Of die nu esthetisch worden geacht of niet.
- > Een **geïdealiseerde** voorstelling neigt naar wat als mooi of perfect wordt beschouwd. Maar zoals bekend is perfectie niet van deze wereld.

Elke voorstelling houdt het midden tussen realisme en idealisering.

Generaal Bernheim



© Wikipedia

We kunnen de generaal herkennen aan de vorm van zijn ogen (benadrukt door de wallen), zijn brede neusvleugels, de structuur van zijn gezicht en zijn snor. We hebben hier te maken met een **portret**, zelfs al is de gekromde neus weggewerkt.

- De voorstelling is **realistisch**, hoewel er altijd een zekere idealisering is.

Een allegorie



Perfekte gelaatstrekken, een volkomen symmetrisch gezicht, een gladde huid. Het gezicht is uitdrukingsloos. We zien geen irissen. Dit staat ver van de mens af. De figuur is een stuk architectuur geworden, haar lichaam een zuil. En dat is normaal, want het gaat om een allegorie, dus de uitbeelding van een idee. Deze figuur is een symbool.

► **Geïdealiseerde voorstelling**

Het modelé

Het modelé is het resultaat van de behandeling van de oppervlakken van het beeldhouwwerk, dus de manier om reliëf en volumes weer te geven. Elk type modelé vangt het licht anders op en toont ons het onderwerp... in een ander licht.

Zacht modelé



Het licht glijdt over het gladde oppervlak. De overgang van de uithollingen naar de uitsprongen verloopt soepel en geleidelijk.

► **soepelheid, zachtheid, vrouwelijkheid**

De auteur beschrijft het onderwerp op een realistische en ietwat geïdealiseerde wijze. Hij beklemtoont de zachtheid. Uit deze gezichten spreken ook een zekere melancholie en droefheid die tot bezinning aanzetten.

Hard modelé



De overgang van schaduw naar licht is uitgesproken en hoekig. De oppervlakken worden door duidelijke, zelfs kubistische ribben van elkaar gescheiden.

► **krachtig, indrukwekkend** voorkomen

De auteur benadrukt de pijnlijke herinnering aan deze moeilijke periode plechtstatig en streng. Er zit ook onthechting in, een zekere onbewogenheid.

Ruw modelé



De oppervlakken zijn ruw en houden het licht vast. Het reliëf is onregelmatig, 'grillig'. De modeleersporen zijn duidelijk te zien.

► **brut, levendig** voorkomen

De auteur probeert het ruwe uitzicht van bepaalde materialen te reproduceren. Maar een ruw modelé kan ook chaos uitdrukken, de gruwel van de oorlog en het lijden van degenen die hem hebben meegemaakt.

Grafisch modelé



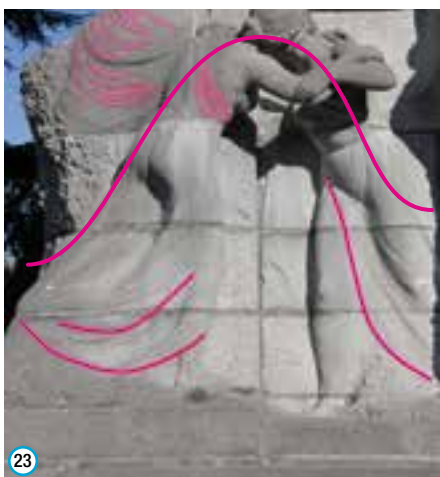
Het volume en de beweging van de lichamen worden uitgedrukt in de plooien van de kleren, die geschematiseerd zijn en tot lijnen herleid worden. Deze lijnen zijn overdreven talrijk en ogen artificieel.



Terwijl bij een **zacht modelé** 14 de plooien van de kleren het lichaam op een natuurlijke wijze volgen of zich omkrullen,...



... worden ze in het **grafische modelé** 39 heldere of geschematiseerde lijnen op een effen oppervlak.



Deze nadrukkelijke aanwezigheid van de plooien kan de hele compositie bepalen. Hier 23 beklemtonen ze de beweging die doorheen het monument loopt en scheppen ze een visuele band tussen de figuren.

► een **artificieel, decoratief** uitzicht dat de compositie bepaalt

De meeste beeldhouwwerken bevatten verschillende types modelé, afhankelijk van wat de auteur wil uitdrukken. In dit voorbeeld krijgen de plooien een **grafisch modelé**, terwijl de lichamen van de figuren (de huid, de gezichten) in een **zacht modelé** worden behandeld.

De soorten reliëfs

De beeldhouwkunst is een driedimensionale kunst. Elk beeldhouwd element kan zich in mindere of meerdere mate uit zijn drager verheffen, of er zelfs volledig los van staan. De kunstenaar kan met deze verschillende reliëfs spelen om bepaalde elementen van zijn beeldhouwwerk te accentueren.



Het bas-reliëf 28

Wanneer het onderwerp zich in geringe mate van zijn drager losmaakt, spreken we over een bas-reliëf of laagrelief. In theorie wordt een reliëf 'laag' genoemd wanneer het voorgestelde onderwerp nog voor het grootste deel 'vast' zit in de drager.¹ In de praktijk wordt dit niet gemeten. Bij een bas-reliëf bakent de kunstenaar de omtrek van zijn onderwerp duidelijk tegenover de achtergrond af opdat het goed zou uitkomen. Ook wordt het onderwerp door haar kader ingesloten.



Het haut-reliëf 64

Wanneer het onderwerp meer uit de achtergrond springt, spreekt men van een haut-reliëf of hoog-reliëf. Het onderwerp krijgt dan een echte plastische vorm, maar wordt nog altijd door zijn kader ingesloten.

Het standbeeld 12

Een beeldhouwwerk dat volledig loskomt van zijn drager noemen we een standbeeld.



Het verdiept reliëf 30

Bij een verdiept reliëf wordt het modelé (dus de indruk van volume) in het blok uitgehakt. De achtergrond van het onderwerp wordt scherp ingesneden terwijl de uitspringende delen zich in het vlak van de steen bevinden. Dankzij haar geringe dikte biedt deze techniek het voordeel dat ze het licht goed vasthoudt.

1. Baudry, p. 501.

Soms versterkt de keuze van het soort reliëf de betekenis van het monument. De kunstenaar kan er een emotie mee benadrukken.



8



Op het *Monument van de Britse erkentelijkheid aan de Belgische natie* (8) nemen de soldaten in haut-relief de militaire pose van rouw aan. Terwijl de onderzijde van het lichaam, de laarzen en de beenkappen zich nauwelijks van de achtergrond losmaken, is het naar voor gebogen hoofd vrijstaand. Dit procedé maakt deze twee soldaten menselijker. Het zijn eerder personen dan beelden. Door de gezichten te verbergen, versterkt de schaduw van de helm het respect en de ingehouden emoties.



40b



Op het monument ter ere van de gefusilleerden (40b) komen de klaagvrouwen geleidelijk aan los van de muur. Ze lijken wel spookachtige verschijningen.

De gefusilleerde toont zijn borst aan het vuurpeloton. De bovenzijde van zijn lichaam is in haut-relief uitgevoerd om deze fiere houding nog sterker te benadrukken. Het is alsof hij de kogel tegemoet gaat.

Het monumentale karakter

Een monumentaal beeldhouwwerk is een onderdeel van een breder architecturaal concept. Het maakt dus deel uit van een monument. Door een beeldhouwwerk een monumentaal karakter te geven, wil men zijn imposante, ernstige of plechtige karakter benadrukken.

De auteur van het monument kan het beeld monumentaal maken door te spelen met één of meer van de volgende elementen.



- Figuren die groter dan levensecht en dan de sokkel zijn.



- De plaats die het monument inneemt in zijn omgeving.



- Het versterde, strakke, massieve of uitdrukingsloze aspect.



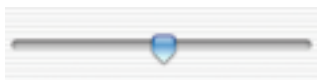
- Verwijzingen naar de oudheid die de figuur distantiëren van het menselijke.

Tips om deze ideeën met je leerlingen verder uit te werken

De stilering

Zonder het te beseffen zien de leerlingen elke dag gestileerde beelden in tekenfilms of strips. Je kunt het begrip stilering het best visueel uitleggen door twee totaal tegengestelde beelden te tonen, zoals een wassen beeld uit Madame Tussauds en een werk van Brancusi.

- > Welk van deze twee beelden benadert het dichtst een foto? In welk opzicht is het tweede beeld anders? Je kunt de leerlingen hierbij helpen door antwoorden te suggereren. Is het gedetailleerder, strakker, soepeler, decoratiever, zachter, strenger, eenvoudiger, minder gedetailleerd, ingewikkelder,... ?
- > Vergelijk het met een schuifregelaar. Het beeld dat je ziet bevindt zich ergens tussen deze twee foto's. Op welk punt zou je deze schuifregelaar tussen deze twee afbeeldingen plaatsen? Knutsel eventueel een kartonnen schuifregelaar in elkaar om deze beoordeling visueel te maken.



- > Vraag jouw leerlingen om hun mening (die, we herhalen het, zoals elke mening subjectief is). Waarom heeft de kunstenaar deze keuze gemaakt? Om het onderwerp te verzachten? Om het harder, droeviger of indrukwekkender te maken?

De idealisering

- > Stelt de kunstenaar een figuur voor die echt heeft bestaan? Is de soldaat vuil, zoals op een slagveld? Laat de kunstenaar de gebreken van de persoon zien? Waarom liggen zijn haren niet in de war?
- > Het principe van de idealisering komen we vandaag overal tegen in reclames en modefoto's. Alle acteurs en modellen worden gefotoshopt. Vraag aan jouw leerlingen waarom de kunstenaar de gelaatstrekken gladder heeft gemaakt. Waarom stelt hij de zaken niet voor zoals ze echt zijn? Benadruk vooral dat het om een keuze van de kunstenaar gaat.

Het modelé

Om het modelé echt te begrijpen, moet men het beeld kunnen aanraken. Dat is echter niet altijd mogelijk, en het zou trouwens ook niet goed zijn voor de conditie van het werk.

Vraag de leerlingen dus om zich in te beelden dat ze een bepaalde zone van het beeld-houwwerk aanraken en stel daar dan vragen over.

> Volgt je hand een soepele en zachte baan over de uithollingen en de reliëfs (zacht modelé)? Botst je hand tegen hoeken of puntige zones (hard modelé)? Blijft je hand haperen aan iets ruws, aan kleine bultjes en scheurtjes (ruw modelé)?

Vraag de leerlingen om woorden te associëren met deze soorten modelé: zachtheid, hardheid, chaos...

► En waarom maakt de kunstenaar al die keuzes? Waarom zou hij niet proberen datgene wat hij ziet zo getrouw mogelijk weer te geven? Het zijn juist deze keuzes die het werk expressief maken, die het in staat stellen om gevoelens over te brengen.

7.2. DE KUNSTSTROMINGEN

De keuze van het modelé of de stilering van de vormen kunnen met bepaalde stijlen of kunststromingen worden geassocieerd. In je zoekwerk rond de herdenkingsmonumenten zal je ongetwijfeld de namen tegenkomen van de stromingen die de makers van de monumenten hebben beïnvloed. Vandaar een woordje uitleg.

Een academische kunst

Het herdenkingsmonument is een openbaar monument. Het richt zich tot de hele bevolking. De toeschouwer moet het kunnen identificeren en de boodschap ervan begrijpen. In het begin van de 20^{ste} eeuw moeten de openbare kunstwerken nog een reeks algemeen aanvaarde codes toepassen:

- > Het monument moet worden gemaakt van edele materialen, zoals steen.
- > Het moet rusten op een sokkel waardoor het beter uitkomt.
- > De architecturale elementen waaruit het bestaat (sokkel, versieringsmotieven, zuilen) en de kleding of de gebaren van het beeld worden nog heel vaak ontleend aan het klassieke Grieks-Romeinse repertoire.



De meeste herdenkingsmonumenten die tijdens het interbellum werden opgericht, ontsnappen niet aan deze conventies. De pedagogische en morele functie van het werk priemeerde immers op de creatieve vrijheid van de ontwerper.² De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen klaagde zelfs over het feit dat de ontwerpen niet gekozen werden op basis van hun originaliteit of hun esthetische kwaliteiten.³

Toch kunnen we ook in deze monumenten uiteenlopende kunststromingen onderscheiden.

2. Derom, p. 186.

3. Claisse, p. 166.

De vegetale art nouveau

De art nouveau was een internationale beweging die rond 1900 zowel de architectuur als de decoratieve kunsten beïnvloedde. Het was een totaalkunst. Alle onderdelen grijpen op elkaar in en vormen zo een geheel. Visueel wordt de vegetale art nouveau gekenmerkt door een soepele, op de natuur geïnspireerde lijnvoering: gebogen, kronkelende, maar ook dynamische lijnen. Het lijkt wel alsof ze leven.

Voor zover we weten heeft slechts één monument in Brussel een sokkel in art nouveaustijl: het monument van Sint-Joost dat nog tijdens de oorlog zelf werd gemaakt ⁶⁶.



Deze holle lijn doet de sokkel als het ware uit de grond rijzen.

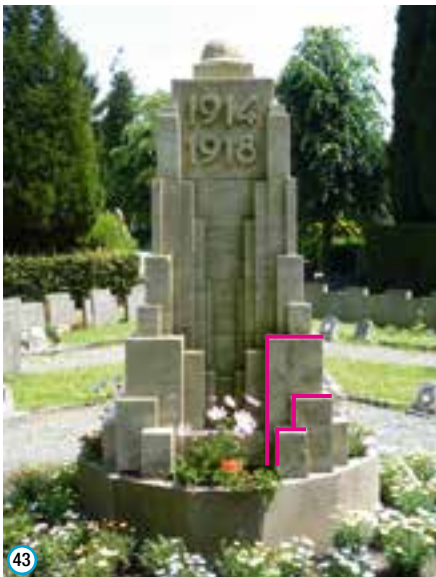


Soepele en asymmetrische letters, met dikkere zones die geleidelijk aan overvloeien in de fijnere lijntjes.

De art deco

In 1925 verleende de *Exposition Internationale des Arts décoratifs* van Parijs haar naam aan een nieuwe kunststroming: de art deco. Deze stijl werd zowel toegepast op de architectuur als op gebruiksvoorwerpen. De meeste monumenten uit het interbellum behoren tot deze stroming.

Esthetisch gezien wordt deze stijl gekenmerkt door strakke lijnen en geometrische vormen die driedimensionaal worden uitgedrukt: kubussen, balken,... Deze volumes grijpen in elkaar. Ze worden gestapeld. En ze onderscheiden zich visueel door het spel van schaduw en licht.

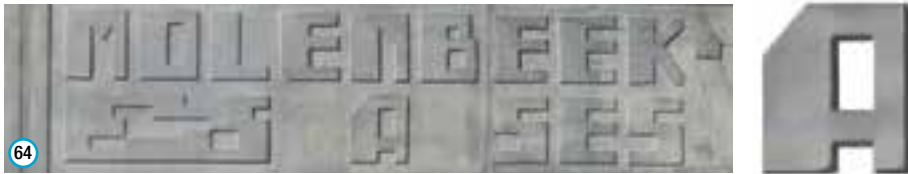


Een massieve sokkel met afgesneden hoeken



Dat wil niet zeggen dat we geen gebogen lijnen in de art deco aantreffen, maar ze worden steevast met rechte en strakke lijnen gecombineerd. Bepaalde vormen die tot enkele lijnen zijn herleid, passen soms ook in onzichtbare cirkels.

De art deco-letters zijn recht en vaak zwaar. Men varieert dikwijls met de diktes van de letters. Soms zijn de hoeken afgesneden.



Soms wordt het ornamentale effect van de art deco-belettering ook gekenmerkt door verspringende horizontale lijnen (dwarsstrepen) of door dikke rondingen.



De figuren zijn vaak massief. De stiling van de vormen neigt naar geometrie. Het reliëf is hard en hoekig. Deze keuzes geven aan de figuren een sterke uitstraling die indruk maakt op de toeschouwer. Ze pasten ook in de toenmalige voorliefde voor niet-Europese kunst. Die werd toen nog 'primitief' genoemd en blonk uit met haar eenvoudige en zuivere lijnen die enkel de essentie trachtten weer te geven.



Het symbolisme

Het symbolisme ontstond op het einde van de 19^{de} eeuw, zowel in de literatuur als in de plastische kunsten. Deze beweging wou uitdrukken wat *achter* de dingen verborgen zit: gevoelens, indrukken zoals pijn, abstracte ideeën zoals de droom of het mysterie. Men wou niet louter focussen op het esthetische.



G. Minne, *De fontein der geknielden*, 1905



In de beeldhouwkunst komt deze stroming tot uiting in de beklemtoning van bepaalde elementen van het onderwerp. Het doel is om een idee uit te drukken. Men spreekt in dit geval over expressieve vervormingen. George Minne, bijvoorbeeld, respecteert de anatomie niet. Het lichaam is uitgerekt, schriel en knokig. Deze broosheid schept een gevoel van droefenis. Ze raakt en ontroert.

Dergelijke vervormingen vielen wellicht niet in de smaak bij de meerderheid van de mensen tot wie de herdenkingsmonumenten zich richtten. Toch vinden we in het monument van Sint-Joost (66) een zeker symbolisme terug. Het lijkt alsof de figuren met de sokkel versmelten. Dit versterkt de indruk van de pijn die reeds blijkt uit de houding van de lichamen. Toen het monument werd ingehuldigd, werd het kritisch onthaald door de pers. Het tijdschrift *L'Emulation* noemde het vormloos en van slechte smaak getuigend.⁴ Dat het zich zo onderscheidt door de pessimistische en emotionele boodschap, komt misschien doordat zijn ontwerper Guillaume Charlier er al in 1915 aan begon. Hij kon toen de afloop van het conflict uiteraard nog niet kennen.

4. Mihail, p. 79-80.

Het expressionisme

Het expressionisme gaat een stap verder door de onderwerpen nog meer te vervormen. Via deze vervormingen kan de kunstenaar uitdrukking geven aan wat hij voelt: zijn angsten, zijn sombere wereldbeeld. Om zijn gevoelens over te brengen, benadrukt hij de hoeken en vereenvoudigt hij de vormen. Of hij beklemtoont de vervormingen van het gelaat om op die manier een personage te tonen dat geleefd heeft.



In 1918 beeldde Oscar Jespers de oorlog uit door middel van een stervende soldaat die wellicht door een kogel wordt geraakt. Jespers springt heel los om met zijn ruwe, kubistische, bijna abstracte vormen, want het gaat hier niet om openbare kunst.

O. Jespers, Stervende soldaat, 1918 © artnet

Een louter expressionistisch monument zou niet door iedereen zijn aanvaard. Een openbaar werk mag niet choqueren. Hoewel de hoekige stilingen van de meeste monumenten uit deze periode een esthetische keuze uitdrukken, brengt hun ruwe uitzicht wonderwel de wreedheid van de oorlog tot leven en doet het aldus aan het expressionisme denken.

Het expressionisme ontstond in het begin van de 20^{ste} eeuw. De term kan echter ook als adjectief worden gebruikt. Een beeldhouwwerk wordt ook nu nog expressionistisch genoemd wanneer de vervormingen uitdrukking geven aan de emoties van de kunstenaar en de kracht van zijn onderwerp uitdrukken.

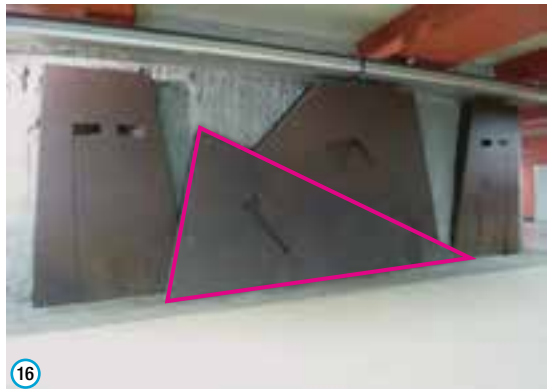
De herdenkingskunst na de Tweede Wereldoorlog

Andere tijden, andere ideeën. De voorbijganger stoort zich niet langer aan de abstractie, zelfs al begrijpt hij ze niet altijd. De kunstenaars gebruiken ruwe, minimalistische of abstracte vormen om de oorlog en zijn gruwel uit te drukken.



Op dit eerbetoon aan Philippe Baucoq, die op de Nationale Schietbaan door de Duitsers werd gefusilleerd (> Hfst. 3.3 – *De burger*), kerfde Jacques Nisot een vorm uit een betonnen stèle. Afhankelijk van de zoninval roept de schaduw van enkele metalen staven het beeld op van het tracé van de kogels. De gebogen vorm van het lichaam geeft weer hoe de gefusilleerde door de projectielen wordt geraakt.

Antoine Mortier herleidt zijn figuren tot vier vormen die van elk beschrijvend detail zijn ontdaan. Een liggende driehoek volstaat om de dode te symboliseren. De ‘ogen’ kunnen ook doen denken aan de kijkgaten in de koepels van de pantserwagens. Maar het zijn vooral de titel en de compositie van het werk die boekdelen spreken. Het werk heet *Piëta* ¹⁶ en herinnert aan de middeleeuwse voorstellingen van de liggende Christus die door zijn moeder beweend wordt. Het is onmiskenbaar de pijn van de dood die hier centraal staat.





DEEL 1

8

Materialen en technieken

De keuze van de materialen speelt een heel belangrijke rol in de esthetiek van een monument en in het effect dat het teweegbrengt. De meeste Brusselse herdenkingsmonumenten zijn klassiek opgebouwd met zowel architecturale elementen als beelden in steen of brons.

In dit hoofdstuk volgen we de verschillende stappen in de bewerking van brons en steen, twee traditionele en duurzame materialen. We zullen ook stilstaan bij de sporen die deze stappen achterlaten, want ze verraden de hand van de kunstenaar. De leerlingen kunnen op hun beurt op het monument naar die sporen op zoek gaan.

8.1. DE MONUMENTALE BRONZEN BEELDEN

Het materiaal: brons

Brons is een legering van koper en tin. Rond ca. 3000 v.Chr. volgde de bronstijd de kopertijd op. De mens ontdekte toen dat de toevoeging van koper¹ het gieten vergemakkelijkte. Tegelijk konden werktuigen en wapens harder en steviger worden gemaakt.

Wat je kan observeren: de kleur



De natuurlijke kleur van brons



Kopergroen

De natuurlijke kleur van brons is warm bruin-geel-goud. Maar met-tertijd verandert die kleur. Bin-nenshuis wordt brons bruin en buiten oxideert het onder invloed van vochtigheid en kooldioxide. Net zoals ijzer roest, wordt het koper dat in het brons zit kopergroen.

Alle bronzen beeldhouwwerken zijn bekleed met een kunstmatig patina. Dit is een beschermende laag die de oxidering van het materiaal moet vertragen. Dit patina heeft nog een andere functie. Het geeft het brons een specifieke kleur. Het kan het natuurlijke patina imiteren dat door veroudering ontstaat – het fameuze kopergroen of het bruin – en bevat dan zuren die de materie kunstmatig wijzigen. De tinten kunnen ook naar rood of zwart neigen. Deze kleuren ontstaan door de toevoeging van pigmenten. Dit door de kunstenaar gewilde patina maakt integraal deel uit van het werk.

Tijdens je wandelingen zal je eenzelfde materiaal in verschillende kleuren tegenkomen.



Patina dat naar bruin neigt



Patina dat naar groen neigt



Patina, verlevendigd met bladgoud in de uithollingen

1. Deze legering bevat tevens een kleine hoeveelheid lood die het koper en het tin onderling moet binden.

In de buitenlucht wordt het bronzen beeldhouwwerk blootgesteld aan zwavel en andere vervuilende stoffen. Die veroorzaken nog een andere wijziging van het materiaal: het brons verliest zijn beschermlaag, verdunt en begint barstjes te vertonen. Er ontstaan ook zwarte vlekken.²



12 *Het recent gerestaureerde standbeeld van Gabrielle Petit heeft een glanzend patina gekregen dat naar het groen neigt.*



34 *Blootgesteld aan weer en wind en aan de luchtvervuiling is de oppervlakte van dit brons mat geworden en vertoont het zwarte vlekken.*

De techniek: het bronsgieten

In tegenstelling tot wat je zou kunnen denken, zijn de monumentale bronzen beelden niet massief. Daarvoor zou immers veel te veel grondstof nodig zijn, en het resultaat zou te zwaar, breekbaar en niet te transporteren zijn. Bronzen beelden zijn gemaakt van een ‘huid’ die ongeveer 5 mm dik is en door een ijzeren geraamte op haar plaats wordt gehouden.

Er zijn twee technieken voor bronsgieten: het **zandgieten** en het **verlorenwasgieten**. Het is moeilijk uit te maken welke techniek de voorkeur genoot voor de monumentale bronzen herdenkingsmonumenten uit het interbellum. De keuze voor een bepaalde techniek hield niet alleen verband met de praktijk van elk bedrijf, maar ook met de kostprijs van de uitvoering. Omdat ze het oorspronkelijke model perfect volgt, maakt de verlorenwastechniek een grotere nauwkeurigheid mogelijk. Ze is echter wel moeilijker toe te passen en is ook duurder. Doordat het onderscheid met het zandgieten met het blote oog niet te zien is (of je zou al letterlijk in het werk moeten gaan kijken), volgt hier een korte beschrijving van deze twee technieken. We hebben de verschillende stappen opzettelijk vereenvoudigd om alles zo begrijpelijk mogelijk te houden.

Ongeacht de toegepaste techniek begint alles met de creatieve fase. De beeldhouwer voert zijn onderwerp in miniatuurvorm uit, meestal in klei. Nadien maakt hij er een versie in gips van, op ware grootte.³ Het is dit gipsen model dat tot in de kleinste details in brons zal worden gereproduceerd. Daarom moet dit model al van bij het begin het definitieve uitzicht hebben dat de kunstenaar voor ogen heeft. Dan kunnen de verschillende stappen van het gieten beginnen. Daarbij wordt het werkstuk in het atelier door diverse gespecialiseerde ambachtslieden behandeld.

2. Hein, p. 10-11.

3. Waarschijnlijk wordt dit door een gespecialiseerd atelier uitgevoerd.

De verlorenwastechniek

a. Massief stuk

Om deze techniek goed te begrijpen, leggen we vooraf het algemene principe uit van het gieten van een **massief stuk**. Eerst wordt een wassen model gemaakt waarrond een vuurvaste gietvorm of mal in klei wordt gevormd. De mal wordt verwarmd. De was smelt en wordt afgevoerd. Dan wordt vloeibaar (gesmolten) brons in de lege mal gegoten. Zodra het geheel is afgekoeld, kan de mal worden verwijderd. Het uiteindelijke massieve bronzen stuk is de exacte reproductie van het wassen model, dat ‘verloren’ is gegaan.

b. Hol stuk

Maar we zegden het al, de **stukken** waaruit monumentale beeldhouwwerken zijn gemaakt, zijn **hol**. Het basisprincipe is hetzelfde, maar er zijn meer stappen nodig om een kern te maken die, van zodra hij verwijderd is, overeenstemt met het lege gedeelte van het beeldhouwwerk.^{4&5}

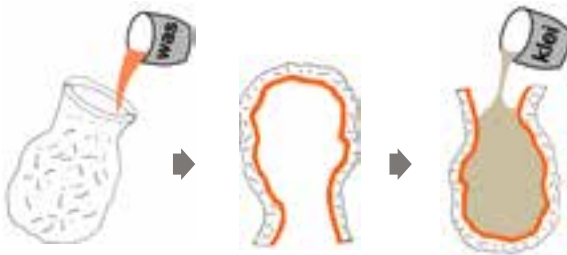
De eerste gipsvorm

> Er wordt eerst een mal van het gipsmodel gemaakt.



De kern

- > Het model wordt uit de mal verwijderd om er de was in te kunnen gieten.
- > De mal wordt omgedraaid om een waslaag van ongeveer 5 mm aan de wanden te laten kleven.
- > Het lege gedeelte wordt gevuld met klei en vormt de kern.



4. Jourdain, p. 11-12.

5. Carré, p. 180-199.

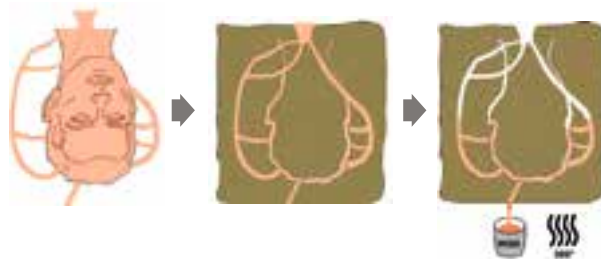
De wassen replica

- > Zodra de klei van de kern verhard is, wordt de gipsvorm verwijderd. De waslaag, die door de kern van klei wordt ondersteund, is nu zichtbaar.
- > De beeldhouwer kan de was bewerken om bepaalde details te verfijnen.
- > Op de replica wordt een netwerk van wassen uitstulpingen aangebracht. Dat vormt een geheel van kanalen die dienen voor het gieten (aangietkanalen), de afvoer en de ontluchting (de 'opkomers').



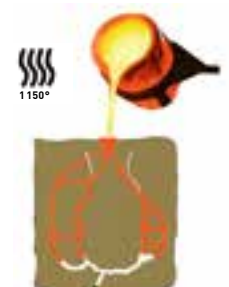
De vuurvaste mal

- > Het geheel wordt met klei bedekt om zo een mal te maken die tegen heel hoge temperaturen bestand is.
- > Deze mal wordt tot 300° verhit. De was smelt en loopt weg langs de afvoerkanalen, die nadien worden gedicht.



Het gieten

- > Het brons wordt tot op zijn smeltpunt gebracht (ongeveer 1150°) en via de aangietkanalen in de vorm gegoten. De legering neemt de plaats van de was in en de lucht wordt via de 'opkomers' afgevoerd.



Uit de vorm halen en afwerken

- > Na afkoeling wordt het bronzen beeldhouwwerk vrijgemaakt door de mal te breken. De kern wordt verbrokken en de metalen aangietkanalen en opkomers worden afgezaagd.⁶
- > Tot slot wordt het bronzen oppervlak gepolijst en gereinigd, en worden bepaalde details nog uitgebeiteld voordat het patina wordt aangebracht.



Het zandgieten

Het basisprincipe van het zandgieten bestaat erin om in vochtig zand een afdruk van het model te maken. Deze afdruk zal de mal vormen.

a. Massief stuk

De mal

- > De eerste helft van het model wordt geperst in een vormkast, gevuld met hard aangedrukt zand.
- > Dan wordt de andere helft in een tweede vormkast geperst.
- > Nadat het gipsmodel is weggenomen, blijven twee halve mallen over met daarin de verdiepte afdruk van het model.



6. Om deze verschillende etappes goed te visualiseren, bekijk je best de stop-motion gemaakt door het museum van Jeruzalem: <http://thecreatorsproject.vice.com/fr/blog/hadrien-bronze-fonte-a-la-cire-perdue-stop-motion> of <https://vimeo.com/159788008>

Het gieten

- > De twee vormkasten worden samengevoegd tot de mal waarin de gesmolten legering wordt gegoten.

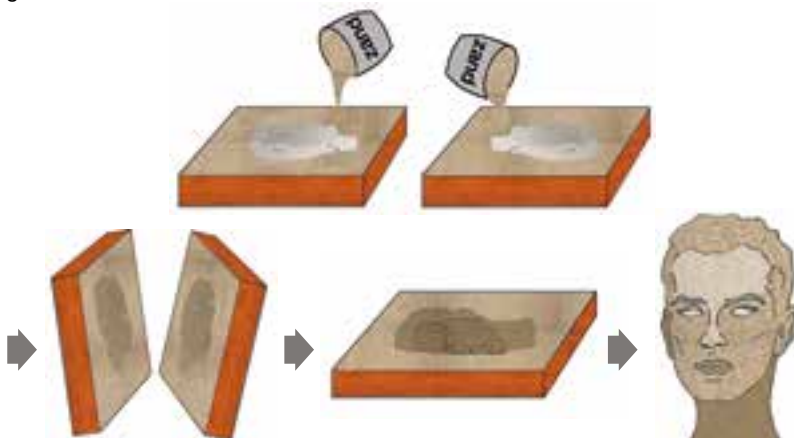


b. Hol stuk

Voor het maken van een hol beeldhouwwerk wordt vertrokken van de nog lege mal. Het doel is om een centrale kern te maken, waarvan de vorm overeenstemt met de binnenkant van het beeldhouwwerk. In deze techniek wordt deze kern van zand gemaakt.

De kern

- > De twee delen van de mal met de verdiepte afdruk van het model worden met stevig aangedrukt zand gevuld.
- > Dan worden ze samengeperst tot een proefstuk van het model in zand: de toekomstige kern.



- > Om de ruimte voor het brons vrij te maken, wordt deze vorm **op dikte geschaafd**: over zijn hele oppervlak wordt een fijn laagje verwijderd waarvan de dikte zal overeenstemmen met die van het brons.



- > Deze kern wordt opnieuw in de mal geplaatst. In het zand wordt een netwerk van gietkanalen en opkomers aangebracht (zie *Verlorenwastechniek*). IJzeren ankers houden de kern op zijn plaats, zodat een uniforme ruimte ontstaat tussen de kern en de mal.



Het gieten en de afwerking

- > De mal wordt opnieuw gesloten en de legering wordt erin gegoten.



- > De afwerkingstechnieken zijn dezelfde als voor de verlorenwastechniek, maar ze gaan wel verder. Want bij het maken van een afdruk van een model biedt werken met zand minder nauwkeurigheid dan was.

Wat je kan observeren: een geheel van sporen

De sporen van de verbindingen

De technieken die we zopas hebben beschreven, zijn niet met het blote oog te zien. Toch is er een bepaalde fase waarvan we de sporen nog altijd kunnen zien: het **samenvoegen** van de verschillende delen waaruit het beeldhouwwerk bestaat. Gezien de grote omvang van sommige monumenten, moet het werk immers in verschillende stukken worden uitgevoerd. Die worden dan aan de binnenzijde van het werk samengevoegd door middel van spieën of pennen. De verbindingen aan de buitenkant ('de naden') werden oorspronkelijk aan het zicht onttrokken. Als je goed kijkt, kan je toch nog sporen van deze naden zien, want de zwarte kleur die mettertijd is ontstaan steekt af tegen de kopergroene achtergrond.



De sporen van het modeleren

Andere sporen getuigen van de allereerste stappen in het ontstaan van het beeldhouwwerk: het vervaardigen van het model. Zoals we hebben gezien, is het bronzen werk de exacte weerspiegeling van het model in klei. De kunstenaar heeft deze zachte materie met zijn handen en zijn werktuigen bewerkt. Soms doet hij dat ook met de wassen replica. Hierbij laat hij bewust sporen achter die in het brons zijn vastgelegd. Soms kan je ze zien⁷, zoals op de onderstaande voorbeelden.



Voor het bewerken van de klei zijn de handen het belangrijkste werktuig. Soms zie je de afdruk van de vingers van de beeldhouwer.



Hier en daar bemerk je hoe zijn hand de klei tussen de vingers heeft geknepen om fijne gekartelde reliëfs te vormen.



We zien ook nog de sporen die door de **werktuigen** van de beeldhouwer zijn achtergelaten. Hier, bijvoorbeeld, is de materie bewerkt met een schildersmes.

7. Baudry, p. 66-67.

✓ *boetseerstok*



Misschien is een boetseerstok, een steekbeitel of zelfs een spijker gebruikt om de lijnen van deze hak te graveren?



steekbeitel



Op de vele monumenten treffen we dit soort parallelle lijnen aan. Ze worden met een fijnbeitel gegraveerd.



fijnbeitel



Ook de **handtekening** van de beeldhouwer wordt gegraveerd in de klei of de was. Je herkent ze aan de ophogingen rond de verdiepte lijnen.

Dergelijke soepele lijnen waren met werktuigen uit die tijd onmogelijk uit te voeren in een materiaal dat zo hard was als brons.

Een neus voor details? Dan is het aan jou om de monumenten in jouw wijk aan een grondig onderzoek te onderwerpen en uit te vissen welk werktuig of welke handeling een afdruk in het model in klei heeft achtergelaten.

Enkele gieterijen

Op elk monument staan diverse handtekeningen, waaronder ook die van het gietatelier. Het gaat hoofdzakelijk om Brusselse gieterijen. Enkele monumenten zijn gemaakt door de *Compagnie des Bronzes* uit Molenbeek.⁸ Maar het is vooral het atelier Verbeyst dat de meeste opdrachten voor zijn rekening lijkt te hebben genomen.⁹ Dit atelier was gespecialiseerd in monumentale bronzen beeldhouwwerken.



Advertentie uit de Almanach van de stad Brussel (1926), online te raadplegen.

Fonderie Verbeyst werd na de Tweede Wereldoorlog omgedoopt tot Fonderie Nationale des Bronzes.

8. De lokalen van deze oude gieterij, die haar deuren op het einde van de jaren 1970 sloot, worden thans ingenomen door La Fonderie, het Brussels Museum voor Arbeid en Industrie.

9. Carré (p. 106) telt er 18 in de Brusselse agglomeratie, allemaal gemaakt tussen 1922 en 1936.

8.2. DE MONUMENTALE STENEN BEELDEN

Het materiaal: steen

Zodra de mens zijn monumenten tijdloos wou maken, is hij steen beginnen te gebruiken. De oude Egyptenaren gaven hun doden voorstellingen mee van in steen gegraveerde broden en vruchten. Die moesten ervoor zorgen dat de doden eeuwig konden overleven. Het is dan ook logisch dat de herdenkingsmonumenten geheel of gedeeltelijk in dit natuurlijke en duurzame materiaal zijn uitgevoerd.

Op de Brusselse monumenten komen twee steentypes voor: blauwe hardsteen en witte kalksteen.



Blauwe hardsteen wordt vooral toegepast op openbare monumenten. Deze harde steen, die eerder grijs dan blauw is, is bestand tegen weer, wind en luchtvervuiling.



Op sommige monumenten wordt de herkomst van de gebruikte steen vermeld.



Witte kalksteen is te herkennen aan zijn beige kleur. Afhankelijk van zijn hardheid, kan hij er korrelig en ruw uitzien. Doordat deze steen gevoeliger voor zure regen is, raken de omtrekken van de monumenten soms beschadigd en vervagen de gegraveerde opschriften.

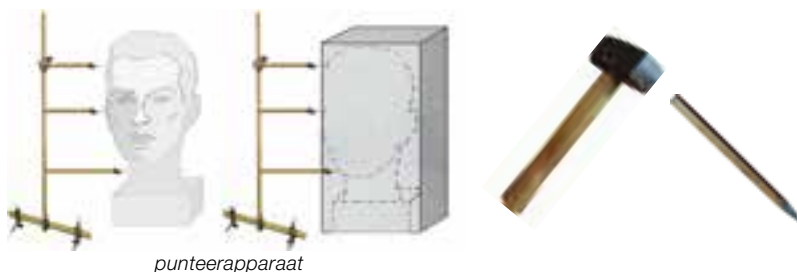
Het houwen van stenen beeldhouwwerken

De ontwerper van een monument kiest zijn steen. De blokken worden in stukken gezaagd en gevierkant (haaks gemaakt). Daarna gaan ze naar het atelier.

Een woordje uitleg: de beeldhouwer

In de monumentale beeldhouwkunst is de beeldhouwer die zijn naam op het monument achterlaat niet noodzakelijk degene die de steen eigenhandig heeft gehouwen. Hij is de bedenker, de schepper van het ontwerp. Zijn werk begint met verschillende tekeningen van zijn onderwerp vanuit verschillende hoeken. Dan maakt hij een kleinschalig model in klei om er de vormen van te bestuderen. In het geval van de monumentale beeldhouwwerken geeft de 'beeldhouwer-ontwerper' het werk dan door aan andere specialisten, die het model vergroten in gips op schaal 1/1. In een atelier zijn de taken tussen de verschillende vaklieden verdeeld. De ontwerper en degene die de steen houwt, worden soms allebei *beeldhouwer* genoemd. Dit kan tot verwarring leiden.

In tegenstelling tot de modelleertechniek, wordt bij het steenhouwen materiaal *verwijderd*. De ambachtsman vertrekt vanuit een blok steen, een materie die geen enkele fout toelaat. Hij kan onmogelijk terugkeren als hij te veel materiaal verwijdert. Net als bij het brongieten, begint de beeldhouwer met een model in klei of gips. Maar van dit model wordt geen mal gemaakt. We kunnen dus niet zeggen dat het stenen beeldhouwwerk een exacte kopie zal zijn, zeker niet wat de afwerking betreft. De beeldhouwer brengt de afmetingen en de reliëfs van zijn model over op de versie in steen door middel van een **punteerapparaat**.¹⁰ Dit procedé wordt ook **taille indirecte** genoemd.¹¹



Met dit apparaat, gecombineerd met een meetpasser om basispunten te creëren, verwijdert de beeldhouwer het materiaal beetje bij beetje. Om de algemene vorm van het beeldhouwwerk te bepalen, verwijdert hij eerst grote stukken steen met scherpe stalen werktuigen waarop hij met een breekhamer klopt. Deze fase wordt de voorbereiding genoemd.

10. Jourdain, p. 7-9.

11. Zie Jourdain, p. 9 voor een heldere beschrijving van dit procedé.

Dan verfijnt hij de omtrekken van zijn beeldhouwwerk om het geleidelijk zijn definitieve vorm te geven. Deze fase noemt men het profileren. Tot slot komt de afwerking. De beeldhouwer beeldhouwt de reliëfs die hij zichtbaar wil laten. Tijdens deze drie fases kan hij dezelfde werktuigen gebruiken.

Wat je kan observeren: een geheel van sporen

De werktuigen van de beeldhouwer laten sporen na. Ze creëren texturen of, omgekeerd, soms maken ze bepaalde zones van het onderwerp gladder. Deze sporen vormen een wezenlijk onderdeel van het werk en scheppen bewust gekozen effecten. Je kan er samen met de leerlingen naar zoeken om beter te begrijpen hoe de kunstenaar is tewerk gegaan.



De sporen van de werktuigen

Je mag niet vergeten dat het werktuig het verlengstuk is van de hand, de arm, de wil van de beeldhouwer. Afhankelijk van de manier waarop hij het vasthoudt of van de bewegingen die hij ermee maakt, zal het werktuig uiteenlopende sporen nalaten.¹²

Geciseleerde afwerking

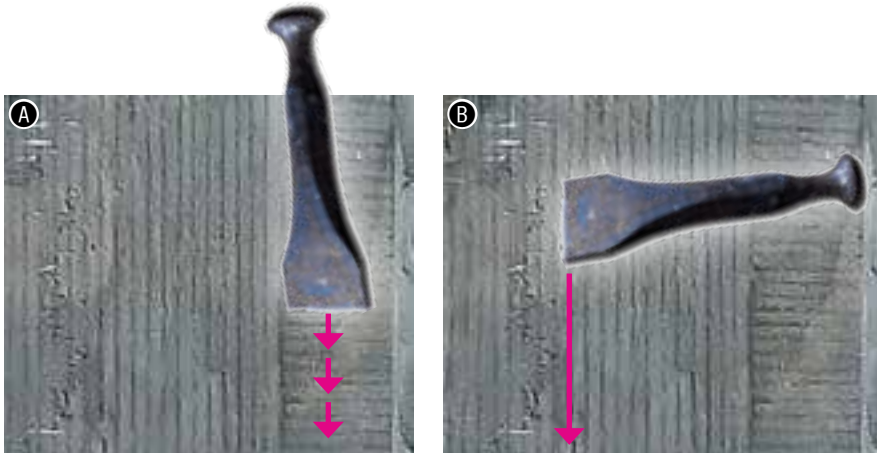
Het werktuig

Deze heel regelmatig ogende lijnen zijn gehouwen met een beitel. Dit is een werktuig met een rechte snede waarop de beeldhouwer met een moker klopt.

De handeling

- > Om de rand te maken **A**, houdt de beeldhouwer zijn beitel lichtjes schuin ten opzichte van de steen en geeft hij korte tikjes.
- > Voor de langere lijnen zet hij zijn handeling in dezelfde groef voort **B**, zonder de beitel op te heffen. De regelmaat vloeit voort uit de precieze handelingen van de steenhouwer. Elke beitelsteek heeft een lichtjes afgerond holrond profiel. Deze vorm vloeit voort uit het gebaar van de steenhouwer, die een gebogen beweging maakt telkens als hij op zijn werktuig tikt.

Deze afwerking wordt vooral toegepast op de architecturale elementen, bijvoorbeeld op de sokkels.



12. Baudry, p. 194-198.

Gegradineerde afwerking

Het werktuig

Deze parallelle lijntjes die elkaar kruisen of motieven vormen, zijn gehouwen met het **tandijzer** of de **tandbeitel**, werktuigen met verschillende tanden. Die van het tandijzer zijn plat, die van de tandbeitel scherper. Het kan een leuke oefening zijn om het aantal tanden van de beitel op het beeldhouwwerk te tellen!



Tandbeitel



De handeling

A Hier kan je vermoeden dat de beeldhouwer kleine tikjes heeft gegeven die elkaar kruisen of overlappen.



B Hier lijkt de beweging langer te zijn. De kunstenaar heeft zijn werktuig evenwijdig met de steen gehouden en cirkelvormige bewegingen gemaakt.

Gebouchardeerde afwerking

Het werktuig

Dit spikkeleffect wordt bekomen door het gebruik van een *bouchardeer-hamer*. Dit is een hamer met een vierkante kop die is bezet met kleine, al dan niet scherpe koppen. Hoe meer koppen, hoe fijner het bouchardeerwerk.

Boucharderen maakt achtergronden gelijkmatiger en kan sporen van andere werktuigen verbergen. Het bezaait het oppervlak van de steen met kleine donkere puntjes die het licht opslorpen, daar waar een gladde achtergrond de toeschouwer bijna zou verblinden. Door hun contrastwerking benadrukken de gebouchardeerde zones van het beeldhouwwerk de gladdere uitspringende elementen.



Bouchardeerhamer

Glادة afwerking

De werktuigen

Bij een glادة afwerking worden de sporen van de werktuigen weggewerkt door middel van raspen, mergelkammen of, voor harde steensoorten, een schuurmiddel zoals zand of gebroken steen.



Mergelkam



Rasp

De sporen van de voegen

Gezien de grote afmetingen van het monument kan de beeldhouwer onmogelijk in één blok werken. Elk monument bestaat dus uit verschillende gebeeldhouwde stenen die door middel van ijzeren stangen of haken aan elkaar worden bevestigd. Nadien worden de voegen dichtgemetseld. Vraag aan de leerlingen om ze zeker eens te tellen.



8.3. ANDERE MATERIALEN

Kunststeen

In de interbellumarchitectuur ontwikkelde zich ook de techniek van de kunststeen: een mengeling van steengranulaat en kalk of cement die een gietbare pasta vormt. In de straten van Brussel zal je vaak dezelfde motieven op verschillende huizen aantreffen, want ze werden in serie gemaakt.

In Brussel werd deze kunststeentechniek, die minder duur is dan natuursteen maar ook brozer, slechts op een paar monumenten toegepast. Je herkent de techniek aan de kleine steenkorrels in wisselende kleuren.



Marmer

Tijdens de Grieks-Romeinse oudheid werd marmer overvloedig gebruikt voor het vervaardigen van mythologische figuren, allegorieën of bijvoorbeeld ook het fronton van het Parthenon. Men koos dit materiaal doorgaans omwille van zijn witte kleur (Carrara marmer), zijn fluwelen uitzicht (bij gepolijst marmer) en, soms, zijn aders. De witte marmer maakt het mogelijk om te spelen met contrasten, met de elementen van het monument die in blauwe hardsteen of in brons zijn uitgevoerd, of met het groen op de achtergrond.



Op het *Monument voor de genietroepen* ⁵⁶ verwijzen trofeeën, de in toga geklede jonge man en andere elementen naar de oudheid (> Hfst. 6: *De symbolen*). Het marmer van het beeld versterkt bovendien deze verwijzing, maar ook het nobele en plechtstatige karakter dat de kunstenaar aan het monument heeft willen geven.

Tips om deze ideeën met leerlingen verder uit te werken

Brons

Om de techniek van het bronsgieten te begrijpen, is het best om je leerlingen goed voor te bereiden vóór vertrek.

- > Daarvoor kijk je best eerst samen naar de schitterende *stop-motion*, gemaakt door het museum van Jeruzalem.¹³ Het is niet de bedoeling om de techniek tot in de kleinste details te begrijpen, wel om de complexiteit van de verschillende stappen aan te voelen.
- > De leerlingen mogen ook niet vergeten dat het monumentale bronzen beeld de exacte weerspiegeling is van een model dat in zacht materiaal is vervaardigd. Om ze te helpen de modeleersporen op het monument te vinden, kan je ze misschien eerst laten werken met klei of plasticine. Ze kunnen dan gebruik maken van tandenstokers, kammetjes, spatels, maar ook van hun handen. Laat ze maar knijpen in de klei, zodat hun vingers sporen in dit kneedbare materiaal achterlaten. Vraag hen om hun werk te signeren met behulp van een tandenstoker, zodat ze zelf kunnen zien hoe dit de materie aan weerszijden van de lijn omhoogduwt.
- > Ter plaatse zullen ze deze afdrucken dan makkelijker kunnen herkennen. Vraag hen ook om de naden te zoeken en laat ze eventjes op het brons tikken. Ze zullen meteen beseffen dat het hol is.

Steen

- > Het is moeilijker om het steenhouwen fysiek aan te voelen, maar het is vooral belangrijk dat de leerlingen beseffen dat er materiaal wordt *verwijderd*. Je kan daarom de vergelijking met de potloodslijper gebruiken.
- > Neem ter plaatse de foto's van enkele werktuigen mee¹⁴ – beitel, tandijzer, bouchardeerhamer – en probeer hun sporen op het stenen oppervlak te vinden. Plaats een zaklantaarn loodrecht op het oppervlak van het beeldhouwwerk. In het licht zullen de sporen van de werktuigen duidelijk te zien zijn.
- > Je kan de leerlingen ook vragen om de bewegingen na te bootsen die de beeldhouwer heeft gemaakt: korte gekruiste tikjes of lange en cirkelvormige bewegingen.
- > Laat jouw leerlingen tot slot de verschillende steenblokken tellen die ze kunnen onderscheiden.

13. <http://thecreatorsproject.vice.com/fr/blog/hadrien-bronze-fonte-a-la-cire-perdue-stop-motion> of <https://vimeo.com/159788008>

14. U vindt er op onze website in het document getiteld "Toolbox".





DEEL 2

De tekst ontcijferen

We hebben al gezien dat de vorm, de stijl en de inhoudelijke voorstelling van het monument heel betekenisvol zijn. Vaak begint de ontdekking van een monument bij het lezen van de opschriften, dus de teksten die de voorbijganger rechtstreeks aanspreken en een duidelijke boodschap overbrengen. Ze geven bijna altijd meteen een antwoord op enkele basisvragen. Wie wil men huldigen? Van wie kwam het initiatief voor het monument? Wie heeft het ontworpen? De opschriften verraden ook de bedoeling van de opdrachtgever. Hoe staat hij tegenover de persoon die hij huldigt? Hoe legt hij de dood van die persoon uit? Kortom, welke herinnering of welke boodschap wil de opdrachtgever nalaten?

Opschriften?

Hoe moeten we de 'tekst' op een monument noemen? In het algemeen hebben we het over 'opschriften'. We zouden ze ook 'epigrafen' kunnen noemen. Dit zijn inscripties op een muur, een gebouw of een monument die ons iets vertellen over de functie of het ontstaan. Sommige zijn dan weer 'epitafen', dus teksten die iets vertellen over de overledenen, zoals op grafzerken.

1. DE 'TITEL'

Het herdenkingsmonument verwijst in de eerste plaats rechtstreeks naar de Eerste Wereldoorlog via de datum '1914-1918'. Dit zouden we de 'titel' kunnen noemen. Deze datums geven de duur van het conflict aan en worden vaak naast elkaar gegraveerd. In andere gevallen staan ze symmetrisch aan weerszijden van het architecturale geheel. De meeste monumenten zijn later aangepast om ook de Tweede Wereldoorlog te gedenken. Ze dragen dan, vaak in een gelijksoortig lettertype, ook het opschrift: '1940-1945'.



2. DE OPDRACHTGEVER – WIE NAM HET INITIATIEF VOOR HET MONUMENT?

In 1919 vatte de Belgische regering het plan op om een nationaal monument ter ere van de doden op te richten. Dit monument zag nooit het daglicht. In de plaats hiervan werd in 1922 het graf van de Onbekende Soldaat officieel ingehuldigd. (> Deel 4 – *Het leven van de monumenten*). De herdenkingsdrang was echter bijzonder sterk en spontaan. Hij ontstond vanuit de basis¹, met andere woorden vanuit de bevolking en de lokale overheden. Zij voelden de noodzaak om hun gevoelens uit te drukken over de doorstane verschrikkingen.

De gemeenten

Aanvankelijk overwogen de burgemeesters van de Brusselse Agglomeratie de oprichting van een gemeenschappelijk monument.² Van dit plan kwam al evenmin iets terecht omdat de meeste gemeenten 'hun' eigen doden wilden huldigen, hetzij eenvoudig met een straatnaam of een gedenkplaat, hetzij opvallender met de oprichting van een monument. Het leed van de *Groote Oorlog* moest alomtegenwoordig zijn en de monumenten moesten voor iedereen deel uitmaken van het dagelijkse leven. De gemeenten speelden een belangrijke rol in de oprichting van deze monumenten, soms door ze te financieren, maar altijd door hun plaatsing goed te keuren.



De gemeente eert haar doden ⁶⁴. In de opschriften voorziet de gemeente soms ruimte voor haar burgers. In Anderlecht is het de bevolking die eer betuigt aan haar doden ².



1. Claisse, p. 133.

2. Van Ypersele, 2014, p. 261.

Andere gemeenschappen

Elke vereniging, of ze nu religieus, educatief, professioneel of sportief was, ervoer de noodzaak om haar doden te huldigen. Ze waren trots dat de overledenen tot hun groep behoorden.

- > Zeventig³ Brusselse **scholen** graveerden op hun muren de namen van oud-leerlingen of van leraars die als gevolg van het conflict waren overleden. In Etterbeek eert een monument de nagedachtenis van de leerlingen van alle gemeentescholen. Het opschrift spreekt hen op een gevoelige manier aan met ‘onze vrienden’ ³⁹.



Gedenkplaat, Institut
St-Stanislas – Etterbeek



- > Ook de Brusselse **parochies** eerden hun doden. In 29 kerken van 14 gemeenten van het gewest bevindt zich een memoriaal als eerbetoon aan de overleden parochianen.⁴ Behalve een eenvoudige gedenkplaat bevatten deze memorialen ook vaak religieuze symbolen (het kruis, Christus) en Latijnse opschriften die naar het christendom verwijzen. Door verwijzingen naar het eeuwige leven, droegen deze monumenten voor de gelovigen iets geruststellends in zich.⁵



3. Van Ypersele, 2014, p. 280 (er bestaan er momenteel nog minstens 37).

4. Ibid, p. 293.

5. Ibid, p. 298.

> Ook de **beroeps- en sportverenigingen** wilden hun eigen doden eren.



Monument voor de foorreizigers, opgericht door de Union Foraine Belge



Monument voor de helden van de luchtvaart



Monument voor de Daringmen (de supporters van de Molenbeekse voetbalploeg Daring Club)

Interessant is dat de naam van één persoon op verschillende monumenten kan voorkomen indien hij lid was van verschillende verenigingen.

De openbare inschrijving: wie betaalt?

Na de oorlog gaf de Belgische staat uiteraard voorrang aan de wederopbouw van het land. In 1919 werd beslist dat uitsluitend monumenten met een artistiek karakter zouden worden gesubsidieerd. Maar ook dan nog werden slechts minimale sommen uitbetaald. Ondertussen was de herdenkingsdrang sterk aanwezig onder de bevolking. Bij gebrek aan geld werden inzamelingen georganiseerd om de herdenkingsprojecten te financieren. Talrijke monumenten getuigen van deze sterke burgerbetrokkenheid. Dit blijkt uit het opschrift 'Monument érigé par souscription publique' ('Monument opgericht bij openbare inschrijving') dat op de sokkel is gegraveerd.⁶

De meeste van deze monumenten konden op verschillende financieringsbronnen rekenen. Dat geldt met name voor het *Monument voor de Onbekende Franse Soldaat* (23), waarvoor in 1923 een comité van Lakense burgers werd opgericht. Al snel kreeg het de steun van verschillende officiële instellingen: de regering, de landsverdediging en zelfs de Franse ambassade in Brussel. Het gros van het ingezamelde geld was echter wel degelijk uit de openbare inschrijving afkomstig.⁷



6. Claisse, p. 133 en 259.

7. Derom, p. 194.

3. HET ONDERWERP: OVER WIE GAAT HET EN HOE SPREEKT MEN OVER HEN?

De namenlijst

Op de monumenten staan dikwijls lange namenlijsten. Of het nu om soldaten of burgers gaat, het zijn in de eerste plaats *individuen* waarvan men de naam voor het nageslacht heeft willen bewaren. En dat was voor het eerst zo, want vóór de Eerste Wereldoorlog werden enkel de namen van de hogeren in rang in steen gebeiteld.

In Brussel koos men ervoor om enkel de doden te huldigen, in tegenstelling tot in sommige Waalse dorpen of verder, bijvoorbeeld in Australië, waar verschillende gemeenten ook de namen van de overlevenden optekenden.⁸

De namen staan alfabetisch gerangschikt om de gelijkheid in de dood te benadrukken. Als je onder aan de lijst familienamen ziet staan die deze volgorde niet respecteren, dan zijn ze waarschijnlijk achteraf toegevoegd. Het gaat in dit geval om voormalige soldaten die stierven na de oprichting van het monument. Of anders om soldaten die men vergeten was.



30




© ADC Ukkel

Deze namen vertellen de huidige voorbijganger misschien niet zoveel meer, maar we mogen niet vergeten dat elke naam een leven vertegenwoordigt, en tegelijk ook veel naasten die deze persoon hebben gemist.

De manier waarop de namen werden gekozen, verschilde van gemeente tot gemeente. In Ukkel publiceerde de gemeente in februari 1925 een aankondiging waarin ze haar bewoners opriep om de identiteit mee te delen van een naaste waarvan het overlijden verband hield met het conflict: een gesneuvelde militair, een invalide die overleden was aan de gevolgen van zijn verwondingen of een door de vijand geëxecuteerde burger. Dan werd een onderzoek ingesteld dat verschillende maanden duurde en waarin elk geval apart werd geanalyseerd.

8. Dubois, p. 92-93 – Toch was het voorlopige monument in stuc van J. F. Van Hamme aan de gewonden gewijd. Het werd in 1918 opgericht ter gelegenheid van de Blijde Intrede van de vorsten (> Deel 3 – *Het leven van de monumenten*).

Sommigen werden afgewezen, bijvoorbeeld omdat de overledene niet meer in de gemeente woonde op de datum van overlijden, of omdat het verband tussen zijn dood en de oorlog niet kon worden aangetoond.⁹



Hierbij heb ik de eer u mede te delen dat mijn zoon, Paul Rothschild, vrijwilliger in het 1e Regiment Grenadiers, als held is gestorven aan de IJzer op 4 november 1914. Op het ogenblik dat hij zich bij het Belgische Leger meldde om de eer en de rechten van zijn land te verdedigen, was mijn zoon gedomicilieerd bij mij, te Ukkel, Gemeenteplein 24. Ik bezorg u deze inlichtingen [...] zijn vermelding op de sokkel van het monument dat de Gemeente zal optrekken op het Brugmann Square.

Gelieve te aanvaarden, Mijn Heren, ... onze bijzondere hoogachting.

Sarah Carlo Rothschild
Ransart, 26 februari 1925

© ADC Ukkel – Brief van mevrouw Rothschild waarin ze de gemeente verzoekt om op het toekomstige monument de naam van haar gesneuvelde zoon te vermelden.

9. ADC Ukkel

Hoe werden ze genoemd?

Los van de namen verwijst men op het monument nog op andere manieren naar de gehuldigde personen. Het zijn steeds dezelfde omschrijvingen die terugkeren. Ze worden 'helden' genoemd omwille van hun moed, 'martelaars'¹⁰ wegens het offer dat ze brachten, 'soldaten' voor de rol die ze in de oorlog speelden of 'kinderen' om een band te creëren met de opdrachtgever van het monument. Soms worden ze ook gewoon 'doden' genoemd.



Hoe worden ze omschreven?

De gemeente of het comité dat het monument wilde oprichten, gebruikte voor hun doden de bezittelijke wijze: *onze, hun,...* Zo werd een affectieve familieband geschapen met hen die hun leven hadden gegeven.

Hoe worden ze gehuldigd?

Op enkele zeldzame monumenten na, drukt de opdrachtgever zijn erkentelijkheid voor de doden expliciet uit: 'Hommage uit erkentelijkheid aan de bevolking van Anderlecht'. Sommige opschriften benadrukken ook de belangrijkste functie van het monument, namelijk de *herinnering*: 'Ter nagedachtenis aan...' (Gabrielle Petit), 'Herinneren we ons...' (Laken).

Gestorven voor wie en waarvoor?

Om vier jaar oorlog, 61 000 Belgische gesneuvelden (soldaten en burgers) en de barbarij van het front te rechtvaardigen, wordt in de opschriften één slagzin gebruikt: 'Ze zijn gestorven voor het vaderland'.

10. Helden en martelaars komen uitgebreid aan bod in het hoofdstuk gewijd aan de houding van de figuren (> Deel 1 – Hfst. 4 – *De personages: lichaamshouding en uitdrukking*).

Vaderland?

De term betekent letterlijk het *land der vaders*. Ook het Franse *patrie* is afgeleid van *pater*, wat vader betekent. Deze term verwijst dus in de eerste plaats naar het land van onze voorouders. In het begin van de 20^{ste} eeuw was dit nog een heel betekenisvol begrip. België was nog geen 100 jaar oud en het vaderland vormde de gemeenschappelijke identiteit van *alle* Belgen, rijk, arm, katholiek of vrijdenker. In de herdenkingscontext verwijst deze term in de eerste plaats naar de identiteit en is hij zelfs wat revanchistisch: het vaderland is het grondgebied dat de vijand heeft ingenomen, en dus wordt ons vaderland tegenover dat van de vijand geplaatst. De term heeft ook uiteenlopende betekenissen. Voor de ene gaat het om de Belgische staat, voor de anderen om de gemeente, de school, de parochie: alles wat een gemeenschappelijke identiteit vormt. Vandaag spreekt de term vaderland veel minder mensen aan en krijgt hij soms zelfs een negatieve connotatie. Hij kan echter ook veel ruimer worden geïnterpreteerd. Als we het bijvoorbeeld hebben over het Brusselse *patrimonium*, dan verwijzen we naar wat ons is overgeleverd door degenen die ons zijn voorgedaan en die niet noodzakelijk onze voorouders zijn. Het vaderland kan het geboorteland zijn of, eenvoudiger nog, het land waartoe men behoort als burger, een 'plaats' die men met anderen deelt. Het woord kan de band suggereren met een plaats waar men misschien geen voorouders heeft gehad, maar wel herinneringen en een verleden.

Het monument *La Brabançonne* ¹⁹ stelt het vaderland en het volkslied gelijk. De opdrachtgever focust op de passages uit het volkslied waarin België wordt voorgesteld als de moeder die we aanbidden en waarvoor we ons leven geven.



Voordat dit monument in brons werd gegoten, was het in stuc uitgevoerd (een soort plaaster). Deze tijdelijke versie werd in 1918 op de Grote Markt opgesteld. Op de sokkel stond toen het opschrift: '*Le Roi, la loi, la liberté!*' ('Koning, wet, vrijheid!').

4. DE TALEN

Frans versus Nederlands

De meeste Brusselse monumenten hebben vandaag opschriften in het Frans én het Nederlands. Toch hebben we er nog enkele gevonden met uitsluitend Franstalige epigrafen.



Twee uitsluitend Franstalige opschriften

Oorspronkelijk waren de meeste opschriften uitsluitend in het Frans opgesteld. Toen was dit nog de taal van de elite. De Nederlandstalige opschriften werden later toegevoegd.



Bij de inhuldiging



Nu

De opschriften op het monument ter ere van Gabriëlle Petit zijn in het Nederlands aangebracht op een steen aan de voet van het standbeeld.



Het gebruik van het Latijn

Het gebruik van het Latijn verwijst naar de oudheid. Hierdoor krijgt het epigraaf een plechtig en ernstig karakter. Hoewel we het Latijn vooral in de katholieke scholen en de kerken tegenkomen, vinden we het ook elders, bijvoorbeeld op de herdenkingsmonumenten.

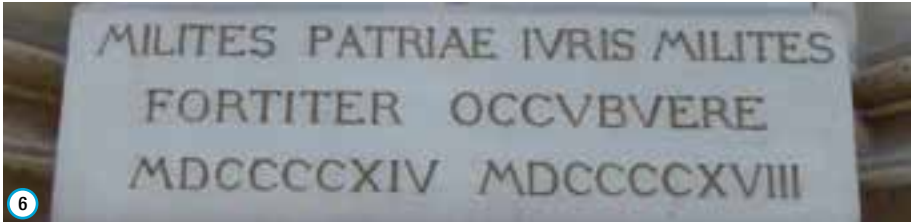


Een soldaat en een burger dragen een wapenschild met het opschrift 'Pro Patria'.

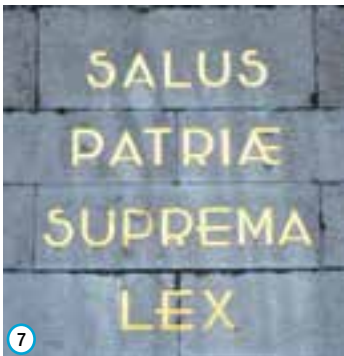


1 028 moedige mannen zijn gestorven voor het vaderland.

Het Latijn is ook de taal van de rechtsgeleerden. Het is dan ook logisch dat ze in het Latijn worden gehuldigd op het *Monument voor de advocaten van de Brusselse balie gestorven voor het vaderland* (6).



De soldaten van het vaderland, de soldaten van het recht zijn moedig gesneuveld 1914-1918.



Het welzijn van het vaderland is de hoogste wet.

Het soms moeilijk te ontcijferen Latijn geeft het opschrift iets mysterieus mee. Op het *Monument ter ere van de Belgische infanterie* (7) prijkt een bewering van een aan Cicero toegeschreven spreuk: 'Salus populi suprema lex est' ('Het welzijn van het volk is de hoogste wet'). De term 'volk' is hier vervangen door 'vaderland', dus de vertaling zou kunnen luiden: *Het welzijn van het vaderland is de hoogste wet, of Het welzijn van het vaderland is onze ultieme plicht*. Deze spreuk richt zich dus rechtstreeks tot de militair, die het vaderland vóór alles moet plaatsen. We zien deze spreuk trouwens ook op de medaille van het Vuurkruis, een militair ereteken dat gegeven werd aan soldaten die tijdens de Eerste Wereldoorlog aan het front onder vuur hadden gelegen.¹¹

In de vorm van een devies is dit opschrift een eerbetoon aan het gedrag van de held, in dit geval Adolphe Max, burgemeester van Brussel (27).



De liefde voor het vaderland
De verdediging van de gelijkheid
De liefde voor de vrijheid

11. Website: Sur les pas de Vital Léonard.

5. DE HANDTEKENINGEN

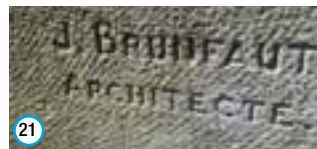
Op de monumenten staan verschillende handtekeningen. Ze vertellen ons welke beroepsgroepen meewerkten aan de vervaardiging ervan. Probeer ze samen met de leerlingen te vinden. Ze staan dikwijls discreet op de voet van een standbeeld of op de achterzijde van het monument.



Teamwork

Een monument gaat door de handen van talrijke specialisten: ontwerpers, uitvoerders, aannemers en leveranciers.

De **beeldhouwer** bedenkt het onderwerp, zijn vormen en de plaats die het in de ruimte inneemt. Vaak levert hij aan de opdrachtgever een voorbereidende tekening en een maquette in klei of in gips. Als hij niet de enige uitvoerder is, dan komt het minder vaak voor dat hij de steen ook zelf beeldhouwt (> Hfst. 8 – *Materialen en technieken – De monumentale stenen beelden*).



De beeldhouwer werkt samen met een **architect** die instaat voor de algemene vormgeving van het monument, de verschillende onderdelen, de afmetingen, alsook de drager waarop de beelden het best tot hun recht komen. Soms gaat het om een bekende architect: Jules Brunfaut voor de sokkel van het *Monument voor de helden van de luchtvaart* (21) of Jean van Neck (toenmalig docent aan de Academie voor Schone Kunsten) voor het *Monument van de genietroepen* (56) en dat van Vorst (82). Sommige beeldhouwers en architecten werkten geregeld samen, zoals de gebroeders Voets in Anderlecht.

Soms is het moeilijk om de rol van de beeldhouwer en die van de architect uit elkaar te houden. Yves Dubois beschrijft de reactie van architect Rogister na de publicatie van een lovend artikel over zijn samenwerking met beeldhouwer Berchmans. Ze maakten het monument op de begraafplaats van Robermont in Wallonië. Het artikel geeft hen allebei evenveel verdienste. Rogister reageert daarop als volgt: *‘Het ontstaan van dit monument wordt hier voorgesteld als zijnde het resultaat van de samenwerking van twee kunstenaars. Dit is echter onjuist, want het monument is, zowel voor het architecturale als het sculpturale deel (...), het werk van uitsluitend de architect, terwijl de beeldhouwer pas tussenkomt voor de materiële interpretatie van het werk.’* In dit geval is de beeldhouwer wel degelijk de uitvoerder.¹²

Wanneer de beeldengroep in brons wordt uitgevoerd, vertrouwt de kunstenaar zijn model toe aan een **gieterij** die de mallen vervaardigt en het brons giet (> Hfst. 8 – *Materialen en technieken – De monumentale bronzen beelden*). Ook dit atelier signeert het werk.



Op stenen monumenten kan men ook soms de naam ontdekken van de steengroeve die het materiaal heeft geleverd (7) (21).

Tot slot kunnen we soms de naam van de aannemer identificeren (30). Hij moest het werk van elke beroepsgroep organiseren en superviseren. Je kan de leerlingen nu uitleggen dat de bouw van een monument een grootschalige onderneming is en dat er beroep wordt gedaan op talrijke specialisten die niet allemaal hun signatuur achterlaten: van steenhouwers en ijzersmeden tot transporteurs.



12. Dubois, p. 173.

De keuze van de kunstenaars

De opdrachtgever bepaalde de manier waarop de kunstenaars werden geselecteerd. Meestal schreef hij een wedstrijd uit om het ontwerp op basis van esthetische criteria te selecteren. In sommige gevallen was de keuze van de kunstenaar niet toevallig.

Oud-strijders

Sinds 1913 gold de algemene legerdienst voor alle mannen jonger dan 35 jaar. Onder de mannen die in 1914 werden gemobiliseerd, bevonden zich uiteraard ook kunstenaars of ouders van kunstenaars. Sommigen keerden uit de oorlog weer. Soms waren ze gewond. De beslissing om hén de monumenten te laten maken, was op zich al een eerbetoon.

Zo is het *Monument ter ere van de Belgische infanterie* (7) op het Poelaertplein door twee oorlogsgewonden vervaardigd: beeldhouwer Edward Vereycken en architect Antoine de Mol. Recht tegenover staat het *Monument van de Britse erkentelijkheid aan de Belgische natie* (8). Dit is het werk van Charles Sargeant Jagger (1885-1934), een Brits kunstenaar en militair die herhaaldelijk gewond raakte en in Groot-Brittannië verschillende monumenten ontwierp.¹³ Nog een ander voorbeeld: de beeldhouwer Jules Lagae, die een van de voorlopige monumenten van 1918 ontwierp, verloor twee zonen in de strijd.¹⁴

Lokale kunstenaars

Sommige kunstenaars woonden in de gemeente die hun de opdracht gaf. Victor Voets ontwierp verscheidene monumenten in Anderlecht, waar hij woonde en beeldhouwkunst doceerde aan de Academie voor Schone Kunsten.¹⁵ Mathieu Desmaré, de ontwerper van het *Monument voor de Franse Onbekende Soldaat* (23), woonde in Laken, waar hij talrijke decoratieve elementen voor het oude gemeentehuis maakte. Er is zelfs een straat in de gemeente naar hem genoemd. Of nog: Léandre Grandmoulin van Ukkel of Pierre de Soete van Koekelberg.



13. Website: e-Bru.

14. Claisse, p. 48.

15. Beschermingsbesluit van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

Bekende kunstenaars

Sommige kunstenaars waren trouwens ook buiten hun gemeente bekend. De opdrachtgevers kozen voor vaste waarden, dus voor bekende klassieke kunstenaars. Vaak waren dit laureaten van prestigieuze prijzen, zoals de *Prix de Rome* of de Godecharleprijs. Ze hadden reeds monumentale beeldhouwwerken op hun naam staan. In dit rijtje passen Victor Rousseau, Jules Lagae of Charles Samuel, wiens *Monument te ere van Charles De Coster* niet ver staat van het *Monument voor de Herdenking* (30). En zo is er ook Egide Rombaux die naast de Sint-Michiels-en-Sint-Goedelekathedraal verantwoordelijk is voor het standbeeld van kardinaal Mercier (17) van 1955.

De specialisten van de herdenkingsmonumenten

Sommige namen keren op verschillende monumenten terug. Victor Voets ontwierp de beeldhouwwerken voor het *Monument voor de oorlogsdruif* (14), het *Monument voor de soldaten van het 9^{de} en 29^{ste} Linieregiment* (15), het *Monument voor de doden van Anderlecht* (2) of het *Monument voor de foorreizigers* (4). Ook Charles Samuel had een goed gevuld orderboekje: *Monument voor de herdenking* (30), *Monument voor de genietroepen* (56), *La Brabançonne* (19),... Sommige kunstenaars waren uiteraard ook buiten Brussel actief. Georges Vandevorde ontwierp behalve het monument voor de gefusilleerden van Schaarbeek (54) ook dat voor de doden van 's Gravenbrakel. Edouard Vereycken, die we al voor het *Monument ter ere van de Belgische infanterie* (7) vermeldden, ontwierp ook het monument van Zwijndrecht (provincie Antwerpen).

Enkele kunstenaars

Guillaume Charlier (Elsene 1854 – Sint-Joost-ten-Node 1925)¹⁶



Guillaume Charlier stamde uit een bescheiden gezin. Vanaf zijn vijftiende ging hij bij verschillende kunstenaars aan de slag. In 1880 ontmoette hij Henri van Cutsem, een kunst koper die van zijn werk hield, zijn mecenas werd en bij wie hij tal van kunstenaars uit zijn tijd ontmoette. Van Cutsem liet hem zijn woning in Sint-Joost na, thans het Charlier Museum. In zijn werk toonde Charlier vooral belangstelling voor volksmensen en beeldde hij hun dagelijkse activiteiten uit. Dit maakte van hem een voorloper van de realistische beeldhouwkunst. Hij was ook in de moederfiguur geïnteresseerd.

Hij was 60 toen de oorlog uitbrak. In 1915 begon hij te werken aan het toekomstige monument voor de doden van Sint-Joost (66), dat hij gratis aan de gemeente schonk. Hij ontwierp verschillende openbare monumenten, zoals de beeldengroep *De steenhouders* (Armand Steurssquare), en hij tekende ook het monument voor de doden van Blankenberge.

16. Website: Charlier Museum.

Victor Rousseau (Feluy 1865 – Vorst 1954)¹⁷



Victor Rousseau stamde uit een familie van steenhouwers en begon vanaf zijn elfde zelf te beeldhouwen. Hij werkte mee aan de bouw van het Justitiepaleis voordat hij ging studeren aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel. In 1901 werd hij er docent en later tweemaal directeur. In 1890 kreeg hij de Godecharleprij, waardoor hij in het buitenland kon reizen en werken, onder meer in Parijs. De *Prix de Rome* die hij in 1911 kreeg, leverde hem erkenning op tot in de Verenigde Staten.

Naar verluidt hield hij van danskunst. Dit komt tot uiting in de houdingen van sommige van zijn figuren en de beweging van hun gewaden. Hij ontwierp onder meer de beeldengroepen van het herdenkingsmonument van Vorst [82](#) en van *La Maturité* op de Warandeberg te Brussel.

Charles Samuel (Brussel 1862 – Cannes 1938)¹⁸



Charles Samuel vormde zich eerst in de goudsmeedkunst in het Brusselse atelier van Philippe Wolfers en in de medaillekunst bij Charles Wiener. Nadien volgde hij lessen beeldhouwkunst aan de Academie voor Schone Kunsten en zette hij zijn carrière als beeldhouwer-medailleur voort. Hij was lid van talrijke kunstkringen en exposeerde tot in Parijs. In Brussel kennen we zijn monumenten voor Charles De Coster (aan de vijvers van Elsene, 1894) en voor de Smet de Naeyer (1912). Hij maakte klassieke werken en stond bekend om de zachte trekken van zijn vrouwenportretten. In de jaren 1920 ontwierp hij minstens drie herdenkingsmonumenten in Brussel (zie p. 189).

Joseph Van Neck (Brussel 1880 – 1959)¹⁹



Net zoals de overige hier besproken beeldhouwers was Joseph Van Neck op architecturaal gebied een academische kunstenaar. Hij won de Godecharleprij in 1903. Hij werd eerst docent en later directeur van de Academie voor Schone Kunsten. Hij raakte bekend met zijn ontwerp van de paviljoenen voor de Wereldtentoonstelling van Brussel in 1910. Voor de *Exposition des Arts Décoratifs* van Parijs in 1925 ontwierp hij in marbriet het paviljoen van de *Verreries de Fauquez*. Hij werd aangesteld tot hoofdarchitect van de Wereldtentoonstelling van 1935 in Brussel. Daarvoor ontwierp hij het algemene plan én vier paviljoenen, waaronder het Groot Paleis. In zijn architectuur maakt hij gebruik van geometrische vormen en de moderne technieken van de modernistische beweging. Tegelijk integreert hij referenties aan de oudheid. Dit blijkt uit de monumentale proporties.

17. Website van Seneffe.

18. Gribaumont, p. 53.

19. Van Loo, p. 579-580.

6. ENKELE EPITAFEN

- > Een poëtische en droefgeestige visie op de herinnering.

«Morts illustres, héros de misère et de gloire
Tombés en défendant notre honneur menacé
La patrie à jamais gardera la mémoire
Du sang que vous avez versé
Ce sang était le sien; elle fut même agonie
Et ses maux furent ceux dont on vous tortura
Martyrs dormez en paix dans la mort infinie
Elle veille et se souviendra»

“Illustere doden, helden van ellende en glorie
Gevallen bij de verdediging van onze bedreigde eer
Het vaderland zal voor altijd de herinnering koesteren
Aan het bloed dat u heeft vergoten
Dat bloed was het zijne; het leed zijn leed
En zijn pijnen die welke u ook pijnigden
Martelaars, rust in vrede in de eindeloze dood
Ze waakt en zal zich herinneren”

Opschrift, thans verdwenen, op het Monument voor de doden van Sint-Joost ⁽⁶⁶⁾.

- > Een verwijzing naar de kwaliteiten van de soldaat, maar ook naar de gevoelens van de bevolking.



- > Een boodschap aan de voorbijganger om verontwaardiging, zelfs haat op te wekken.



Voorbijganger, vertel uw kinderen dat zij hen vermoordden.

- > Een poëtisch opschrift ter ere van een dichter.



*Aan Prosper-Henri Devos, dichter-literator,
gestorven aan de IJzer, de wapens in de hand*

- > Een opschrift vol christelijk geloof.



*Hommage van het Britse volk als herinnering aan de hulp verleend door de grootmoedige
Belgische burgers aan de gewonde en gevangengenomen soldaten. Het zijn liefdadige en
barmhartige mensen en de werken van hun vroomheid zullen voor altijd bestaan.*

Tips om deze begrippen met je leerlingen verder uit te werken

De namen

- Door de namenlijsten op de monumenten kunnen we afstand nemen van het abstracte karakter van het gedenkteken en dichterbij de held zelf komen. Het gaat om mensen van vlees en bloed die onze grootmoeds, grootouders... hadden kunnen zijn. Wist je dat je in het Legermuseum de persoonlijke dossiers van de overleden soldaten kunt inkijken?
- Je kan er met de leerlingen op onderzoek uitgaan en het parcours volgen van deze mannen die, net zoals jouw leerlingen, in dezelfde gemeente woonden.
- Aan het begin van dit dossier vind je een lijst van Brusselse herdenkingsmonumenten.
- Ga in de omgeving van jouw school gerust zelf ook op zoek naar een gedenkplaat met een namenlijst. Of waarom niet in de school zelf, als ze oud genoeg is? Of in een kerk in de buurt?

Het begrip vaderland

Bespreek dit begrip met jouw leerlingen in de klas. Dit zijn enkele vragen waarmee je de discussie op gang kunt brengen.

> Ben je gehecht aan het land waarin je woont? Aan jouw stad? Aan jouw gemeente? Aan jouw wijk? Aan jouw school? Waarom?

Bespreek met hen de evolutie van de term ‘vaderland’. Dit begrip kan ook positief zijn wanneer het in verband wordt gebracht met het begrip burgerschap (zie de kadertekst op pagina 182).

Helden en martelaars

Deze begrippen kan je benaderen vanuit het hoofdstuk dat gewijd is aan de poses en de houdingen van deze beeldhouwde figuren. Let op, in het licht van de actualiteit kunnen deze termen gevoelig liggen. We stellen dus voor dat je ze met de leerlingen met de nodige historische afstand bespreekt. Wat vind je van de idee om je leven te geven voor de goede zaak? In welke omstandigheden ben je een held? Wanneer je je verdedigt of wanneer je aanvalt? De held kan immers ook de onderdrukker van de andere zijn. Voelt men zich vandaag zo sterk aan zijn land gehecht dat men bereid is om ervoor te sterven?

De handtekeningen

Het zoeken naar handtekeningen kan een boeiend spel worden. Sommige leerlingen zullen ze onmiddellijk vinden, andere zullen drie keer rond het monument moeten lopen. Laat de leerlingen de handtekeningen op een blad papier noteren en vraag ze om de verschillende etappes van de schepping van het monument bij elkaar te puzzelen. Je kan de leerlingen ook voorbereiden door in de klas de oefening te maken rond het *Monument voor de helden van Ukkel* [82](#) die je op onze website vindt. Alle beroepen die bij de uitwerking van een monument komen kijken, komen er aan bod.



DEEL 3

De erevelden op de Brusselse begraafplaatsen

Na de euforie op het einde van de oorlog, werd het tijd om de talloze overledenen te huldigen. De begraafplaats was de plaats bij uitstek om de herinnering aan de overledenen te bewaren. De vieringen op de begraafplaatsen vormden een belangrijk onderdeel van alle plechtigheden. Nog tijdens het conflict kwam men er zich bezinnen bij de graven van de Belgische soldaten, vooral op 1 november, de dag waarop de doden worden herdacht. Dit was zowel een uiting van geloof, als van patriotisme. Er werden voor de gelegenheid ook misdiensten aan de overledenen opgedragen.¹

In Brussel zelf is er geen enkele militaire begraafplaats die louter voor soldaten is bestemd. Deze begraafplaatsen vind je eerder in het gebied van het voormalige front. We mogen ook niet vergeten dat Brussel, in tegenstelling tot andere Belgische steden, tijdens de Eerste Wereldoorlog geen veldslagen of vernielingen kende. Toch hebben de meeste gemeentelijke begraafplaatsen van Brussel zogenoemde **erevelden**.

Wat is een ereveld? Wie ligt er begraven? In welk opzicht verschillen erevelden van de rest van een begraafplaats? Hoe leren ze ons iets over de manier waarop men de doden van de *Groote Oorlog* wilde herdenken? Dit zijn de vragen waarrond dit hoofdstuk is opgebouwd.

1. Van Ypsersele, 2014, p. 88-90.

Enkele cijfers²:

Tijdens de Eerste Wereldoorlog zijn ongeveer 41 000 soldaten in dienst gestorven. Zowat 50 procent van hen rust op een militaire begraafplaats. De rest ligt verspreid over gemeentelijke begraafplaatsen in heel het land. Er zijn in België 21 militaire begraafplaatsen en 80 erevelden op gemeentelijke begraafplaatsen.

1. HET EREVELD: DEFINITIE EN EVOLUTIE

Wat is een ereveld?

Zoals de naam aangeeft, wil men op een ereveld mensen *eren* die tot een bepaalde gemeenschap behoren (staat, gemeenten, verenigingen,...). Op elke burgerlijke begraafplaats zijn er perken waar de nagedachtenis wordt gehuldigd van specifieke groepen. Het kan gaan om mensen die een functie bekleedden (bijvoorbeeld een perk voor voormalige burgermeesters). Of het kan gaan om mensen die een bepaalde gebeurtenis meemaakten (bijvoorbeeld de slachtoffers van de brand van het warenhuis *Innovation*, op de begraafplaats van Brussel in Evere). Maar de specifieke term 'ereveld' verwijst doorgaans naar een verzamelplaats voor de graven van de slachtoffers van een gewapend conflict.

Tijdens de 19^{de} eeuw waren erevelden nog schaars, maar na de Eerste Wereldoorlog raakten ze meer in zwang.³ De schok die de talloze doden teweegbracht en de vier lange bezettingsjaren hadden de mensen diep getroffen. Alle slachtoffers – officieren, gewone soldaten, maar ook burgers – hadden recht op een eerbetoon. Nog niet zolang tevoren werd de gewone soldaat anoniem begraven in een gemeenschappelijk graf.

Wie ligt op een ereveld begraven?

Op het plan van de Brusselse begraafplaatsen staat bijna overal de term 'Ereveld 14-18'. Het is de laatste rustplaats van soldaten die op het veld van eer zijn gesneuveld en van oud-strijders van de Eerste Wereldoorlog. Soms zal je tussen een rij graven van soldaten ook een graf aantreffen van een gefusilleerde burger, een gedeporteerde of een politieke gevangene. Sommige gemeenten, zoals Brussel, hebben aparte ruimten ingericht ter ere van de burgers die tijdens de Eerste Wereldoorlog werden gefusilleerd.

2. Website (pagina's gewijd aan de oorlogsslachtoffers en de militaire begraafplaatsen): www.be14-18.be/nl/defensie.

3. Deze praktijk ontstond tijdens de Frans-Pruisische oorlogen van 1870-1871. Zie Plumet, p. 66.



Op de Brusselse begraafplaatsen zal je ook graven van buitenlandse soldaten aantreffen. Op die van Elsene zijn ze het talrijkst: naast de 425 Belgen (waaronder vier burgers) liggen er 40 Fransen, 13 Britten, 13 Russen en 8 Italianen begraven.⁴ Dit kan worden verklaard door de aanwezigheid op het grondgebied van de gemeente van een militair hospitaal dat tijdens de oorlog door de Duitsers werd opgeëist.⁵ Talrijke gewonde of door de bezetter gevangengenomen soldaten stierven er tijdens de oorlog en werden dan op de begraafplaats van Elsene begraven.⁶



Belgische soldaat



4. Aan de helden die op de begraafplaats van Elsene rusten, p. 73.

5. Brussels Studies, p. 9.

6. De Russische en Italiaanse soldaten werden door de bezetter als werkkrachten ingezet om bij te dragen aan de Duitse oorlogsinspanning.

Een gemeentelijke bevoegdheid

De aanleg van de erevelden op de burgerlijke begraafplaatsen valt onder de bevoegdheid van de gemeenten. Zij beslisten welke categorieën van personen er mogen worden begraven. In de loop der jaren heeft dat voor heel wat discussie gezorgd. Was het bijvoorbeeld al dan niet opportuun om de erevelden te vergroten? Aanvankelijk waren die immers voorbehouden aan soldaten die gesneuveld waren op het veld van eer of aan soldaten die gestorven waren 'aan de rechtstreekse gevolgen van verwondingen of ziekten, opgelopen tijdens de oorlog'.⁷ Maar nadien pleitte men ervoor om de erevelden uit te breiden voor oud-strijders en sommige burgerslachtoffers.

In 1947 vroeg een Brussels gemeenteraadslid zich af waarom een soldaat die vier jaar van zijn leven had opgeofferd om zijn vaderland te verdedigen, minder aanspraak op het ereveld zou kunnen maken dan een soldaat die op de eerste dag van de vijandelijkheden was gesneuveld. Sommige verkozenen verzetten zich dan weer tegen elke uitbreiding, omdat ze vreesden dat dit de ruimte zou banaliseren en het gewijde karakter van de plaats zou aantasten.⁸ Wellicht kwam er ook een financieel aspect bij kijken. De graven die aan de oorspronkelijke criteria beantwoordden en bestemd waren voor degenen die op het veld van eer gesneuveld waren, werden door de nationale overheid gefinancierd. De overige graven vielen daarentegen meestal ten laste van de gemeenten.

Een nationaal repatriëringsbeleid

Hoewel er in Brussel geen gevechten plaatsvonden, heeft bijna elke gemeentelijke begraafplaats een ereveld. Dit heeft verschillende redenen. Tot aan de komst van de Duitsers in Brussel op 20 augustus 1914 ving de stad talrijke gewonden uit de gevechtzones op. De doden werden dan begraven op de gemeentelijke begraafplaatsen. Bovendien gaf de Belgische overheid vanaf 1920 aan families die erom verzochten de toestemming om de lichamen van de soldaten naar hun oorspronkelijke gemeente te repatriëren. Ook deze beslissing leidde tot talloze discussies. Aanvankelijk wilde de staat immers de stoffelijke overschotten samenbrengen op militaire begraafplaatsen die dicht bij de slagvelden lagen. Maar de staat moest uiteindelijk buigen voor de druk van de families en stond de opgraving van de lijken toe. Die beslissing was onvermijdelijk geworden, want steeds meer families gingen over tot illegale opgravingen, met alle hygiënische problemen van dien.⁹ Van dan af konden de families kiezen om het lichaam te begraven hetzij op het ereveld van de begraafplaats van hun gemeente, hetzij in het familiegraf.¹⁰ Meestal droegen de gemeenten financieel bij door bijvoorbeeld op het ereveld de concessie cadeau te geven.

7. Gemeentebladen van Brussel-Stad, p. 374-376.

8. *Ibidem*, p. 376.

9. Claisse, 2013, p. 83-84.

10. Van Ypersele, 2014, p. 99.



Soms zal je ook een grafsteen zonder opschrift zien. Dit betekent dat het lichaam van de overledene is opgegraven en naar een andere begraafplaats is overgebracht.¹¹ Op die plaats werd dan vaak jaren later soms een ander stoffelijk overschot begraven.¹² Dat is de reden waarom je in een rij met grafstenen van in de strijd gesneuvelde soldaten ook soms die van een oud-strijder zal zien.

Een evolutie als spiegel van de maatschappij

De inrichting van de perken vertoont een duidelijke evolutie. Soldaten gesneuveld aan het front, oud-strijders, ... elk tijdperk bepaalt wie recht heeft op eerbetoon, wie de slachtoffers zijn die men wil gedenken. Onlangs nog, na de aanslagen van 22 maart 2016, herzag de gemeente Etterbeek haar reglement om haar erevelden te kunnen uitbreiden voor de slachtoffers van de terreuraanslagen.¹³

11. Dat is bijvoorbeeld het geval op de begraafplaats van Schaarbeek in Evere (cfr. gesprek met de beheerders van de begraafplaats).

12. Van Ypersele, 2014, p. 263.

13. Etterbeek, uittreksel uit het register der beraadslagingen van de gemeenteraad, zitting van 25 april 2016 (online te raadplegen), reglement betreffende de teraardebestelling en graven – Wijziging.

2. DE KENMERKEN VAN DE EREVELDEN

Erevelden verschillen van de ene begraafplaats tot de andere. Dit komt door de gemeentelijke autonomie. Toch hebben deze perken ook enkele gemeenschappelijke kenmerken waardoor ze onmiddellijk herkenbaar zijn.



De inrichting: regelmaat

- > Het ereveld biedt een bijzonder regelmatig aanblik. Daardoor onderscheidt het zich visueel van de rest van de begraafplaats. De grafstenen vormen **dichte en rechte rijen**, beklemtoond door groene elementen zoals heggen of stroken gras. Hun eenvormigheid symboliseert de gelijkheid van alle overledenen. Deze gelijkheid wordt nog versterkt door het grote aantal grafstenen. Het is alsof men de ware omvang van het offer wilde tonen.



Daarom ook belemmert **geen enkele boom** het zicht op het ereveld. De perken worden gestructureerd en versierd door kleine heggen, gazons en bloemperken die ook allemaal op elkaar lijken.

- > Om een zeker contrast te scheppen, worden verschillende groentinten gecombineerd. Zo steekt het donkergroen van de heggen af tegen het lichtgroen van de gazons. Planten worden ook gekozen in functie van hun symbolische betekenis en hun weerstand tegen koude. Met hun groenblijvende bladeren staan buksus, cipres, hulst of klimop symbool voor vastberadenheid, dapperheid of trouw.



De laurier wordt met roem in verband gebracht. De roos drukt de herinnering en de liefde uit, terwijl klaprozen, korenbloemen en margrietten herinneren aan de slagvelden waar de soldaten zijn gesneuveld. Deze bloemen groeiden immers op de bodem waarop de strijders waren gevallen. De chrysanthe, met haar late bloei en vorstbestendigheid, siert vaak de graven in november.



- > De voorbije jaren zijn de erevelden gerenoveerd met het oog op de herdenking van de honderdste verjaardag van de oorlog. Zo werd op de *Begraafplaats van Sint-Gillis* in Ukkel tussen 2012 en 2016 een team landschapsarchitecten aan het werk gezet om het ereveld 14-18 heraan te leggen. Hun ontwerp stelt opnieuw de vegetatie centraal door het rode grind te vervangen door grasgewassen en veldbloemen. De ontwerpers lichten hun keuze als volgt toe: 'Onze taal wordt gedragen door de plantenwereld en de natuur. Ten eerste omdat deze oorlog een oorlog van het platteland was, eerder dan een oorlog van de stad. En ten tweede, omdat planten beter de cyclus van de seizoenen uitdrukken. Zo werden de gehavende velden en levens opgevolgd door nieuwe landschappen en levens.'¹⁴



© Eole

14. Website: Atelier Eole, landschapsarchitecten.

De grafstenen

Een sterk geheel

Het eerste wat op een ereveld opvalt, is de eenvormigheid van de grafstenen. Elders op de begraafplaats variëren de grafstenen immers qua vorm en kleur.



Deze eenvormigheid is geen toeval. Ze wordt door de overheid opgelegd. De gemeente beslist over de opschriften van de zerken en laat nadien geen andere versieringen toe. Er mogen alleen natuurlijke bloemen worden neergelegd.

Hieruit spreekt de duidelijke wens om door de eenheid en de soberheid van de grafstenen een gelijke behandeling van de soldaten te verzekeren. In de dood zijn alle soldaten gelijk.

Ongeacht hun rang wordt hen op dezelfde manier eer betoond. Deze gelijkheid in de dood weerspiegelt de democratisering van de naoorlogse maatschappij. De meest concrete politieke uiting hiervan was de invoering van het algemeen stemrecht voor mannen in 1919. De eenvormigheid van de grafstenen is ook een manier om te zeggen dat deze doden niet langer tot de privésfeer behoren, maar wel tot het vaderland dat de plicht heeft om hun herinnering voor eeuwig te doen voortleven.

De graven mogen dan wel uniform zijn, de inscriptie van de naam van elke overledene op de grafsteen wijst op een samenleving die steeds meer individualiseert.

Onderscheidende tekens

Al naargelang de begraafplaatsen variëren de vorm en de opschriften van de grafstenen.



De identiteit van de overledene

Op de grafstenen kunnen de naam van de soldaat, de plaats en datum van overlijden, zijn leeftijd, zijn nationaliteit, zijn eenheid of zijn rang staan. De geboortedatum wordt veel minder vaak vermeld.



Een geëmailleerde plaat met de kleuren van de nationale vlag (hier aangevuld met een leeuw) maakt het mogelijk om de Belgische soldaat te onderscheiden van de Franse of de Britse.



Op sommige begraafplaatsen krijgt de grafsteen een meer persoonlijk karakter dankzij een medaillon met een foto van de soldaat.



Soms zijn er grafstenen of kruisen voor onbekende soldaten, hoewel je die eerder ziet op de militaire begraafplaatsen in de onmiddellijke nabijheid van de voormalige gevechtszones. Terwijl Frankrijk voor collectieve grafstenen opteerde, koos de Belgische staat ervoor om elke overledene zonder identiteit een eigen steen te geven.

De tekenen van overtuiging

Bijna altijd vult een teken van geloofsovertuiging de identificatie van de soldaat aan. Meestal gaat het om een Latijns kruis. Soms versiert een orthodox kruis de grafsteen.



De fakkel vertegenwoordigt de laïciteit. Soms is er geen enkel symbool te zien. Ook op die manier wordt de laïciteit van de overledene kenbaar gemaakt.



Sommige kruisvormige grafstenen zijn aangepast om tegemoet te komen aan de wensen van de overledene of zijn familie (bijvoorbeeld in het geval van vriendenkers en atheïsten).



De patriottische tekens

Naast de reeds vermelde nationale vlag, kunnen ook nog andere elementen het vaderland evoceren.



46a



Voor de Belgische soldaat is er het opschrift: 'Voor het Vaderland gestorven', in het Nederlands of in het Frans. Soms is dit ook een manier om de op het veld van eer gesneuvelde soldaat te onderscheiden van de oud-strijder.

Op de *Begraafplaats van Laken* zijn sommige grafstenen versierd met beeldhouwde patriottische accenten: de leeuw die voor de vlag zit, een lauwerkrans samen met een palmtak, de hoofdletter A van koning Albert I onder een kroon,...



25



Nergens anders dan in Laken zal je zo kunstig bewerkte en onderling verschillende grafstenen aantreffen. De grootte van de grafstenen is niet overal gelijk, net zomin als de beeldhouwde elementen en de gegraveerde informatie. Op sommige stenen staat 'Pro Patria' te lezen, op andere 'Gloria Viris', wat we kunnen vertalen als 'Ter ere van de mannen'.

De herdenkingsmonumenten

Vaak staat een monument voor of op het ereveld. Als het een klein monument is, dan was dit soms het gevolg van beperkte financiële middelen. Sommige gemeenten hadden er immers voor gekozen om buiten de begraafplaats al een ander monument op te richten.¹⁵

Hun ligging

> Een monument aan de ingang van de begraafplaats dient als herkenningsteken, want het wijst de bezoeker de weg naar het ereveld.

In Oudergem wordt de blik meteen getrokken door een lantaarntoren. De hoofdgang leidt ernaartoe. Rond deze toren liggen de verschillende erevelden in een halfrond. Enkele grafstenen van gesneuvelde soldaten staan rond de voet van het monument.



Op de *Begraafplaats van Oudergem* ⁴⁹ herinnert de lantaarntoren aan de vlam die vroeger brandend werd gehouden om over de doden te waken. Men kan er het symbool in zien van de overgang van het wereldse naar het hemelse licht. Hier wordt de toren bekroond door een ster, het symbool van het eeuwige licht.



15. Mihail, p. 80.

Op de *Begraafplaats van Sint-Gillis* (in Ukkel) is een monument in witsteen opgedragen ‘Aan onze kinderen’. Het staat, in het midden van een uitgestrekt gazon, tegenover de ingang van de begraafplaats. Het trekt de aandacht van de bezoeker. Aan de zijkant leiden twee ingangen naar de crypte, waarin zich de stoffelijke resten bevinden van de gesneuvelde soldaten. Het ereveld ligt hogerop, achter het monument.



© Google Maps



- > Soms zie je het monument niet meteen staan. Je moet er via een pad naartoe.

Op de *Begraafplaats van Schaarbeek* (in Evere) staat het monument in een van de hoeken van het ereveld. Zonder dat het zich opdringt, doet het de erachter liggende graven tot hun recht komen.



© Google Maps



- > Soms bakent het monument het ereveld af.

Op de *Begraafplaats van Elsene* omkaderen vier grote bronzen beelden van soldaten het ereveld. Het lijkt wel of de op de hoeken geplaatste beelden waken over de rust van hun wapenbroeders.



- > Het monument kan een centrale en symbolische plaats innemen in de inrichting van het ereveld.

Op de *Begraafplaats van Jette* toont de compositie van het monument de vorm van een kruis door middel van vier figuren van verschillende leeftijd en geslacht. Het monument zelf staat in het midden van een ander kruis, dat het Oorlogskruis evoceert.



3. DE EREVELDEN VAN DE BEGRAAFPLAATS VAN BRUSSEL IN EVERE

Als de familie erom vroeg, dan stonden de Belgische en de Franse regering in voor de repatriëring van de lichamen van de soldaten naar hun stad. De Engelse en de Duitse regering gaven de voorkeur aan de teraardebestelling op de plaats waar de soldaat was overleden. Deze twee landen legden een strikte code op voor de inrichting van hun erevelden.¹⁶

Op de begraafplaats van Brussel in Evere zien we deze inrichting op de erevelden 10 en 11. Ze zijn respectievelijk gewijd aan de Engelse en de Duitse soldaten en werden ontworpen door de diensten die belast waren met de graven van deze landen.¹⁷ Ze ademen elk een andere sfeer uit.

Het ereveld van de Britten

De aanleg van het ereveld dateert van 1951. Het huldt de gesneuvelde Britse militairen van de twee wereldoorlogen. De inrichting volgt hetzelfde concept als de militaire begraafplaatsen die de Britse overheid na de Eerste Wereldoorlog liet aanleggen in de Westhoek en Noord-Frankrijk.¹⁸

Aan de voorzijde van het ereveld staat een Latijns kruis¹⁹, het '*Cross of Sacrifice*'. Op het kruis is een naar beneden gericht zwaard aangebracht. Dit symboliseert het offer dat de soldaten voor hun vaderland gaven en probeert zin te geven aan hun dood.



16. Plumet, p. 65 e.v.

17. Celis, 2014, p. 130-131.

18. Celis, 2014, p. 131.

19. Het kruis werd aanvankelijk door sparren omringd. Ibidem.

Het kruis wordt omringd door individuele grafstenen die een vierkant vormen. Daarrond liggen opeenvolgende rijen met grafstenen op een gazon. Aan de voet van de graven zorgen bloemen voor wat kleur. Het is een open ereveld. Geen enkele boom verhindert het licht om door te dringen tot in het hart van deze ruimte.



© Google Maps



40d

Het wit van de stenen, synoniem voor zuiverheid, versterkt de lichtheid van het geheel. Als enige variabele elementen verwijzen de symbolen op de grafstenen naar het land van de overledene (Canada, Ierland, Groot-Brittannië,...). Op enkele grafstenen staan gegraveerde boodschappen. *'God has called you our dear brother. But we know we'll meet again'* ('God heeft je tot zich geroepen, liefste broeder. Maar weet dat we elkaar zullen weerzien'). Ze geven een extra menselijke toets aan deze ontroerende plaats. De families moesten voor deze inkervingen betalen.



40d

Voorbeeld: esdoornblad voor Canada

Het ereveld van de Duitsers

Dit ereveld werd al in 1916 ontworpen door de befaamde Duitse architect, Wilhelm Kreis. In 1956 werd het heringericht door de dienst voor het onderhoud van de Duitse graven.²⁰ Het biedt een open kader. De aanwezigheid van grote bomen zorgt tegelijk voor schaduw en intimiteit.

Naast het ereveld evoceert een open gebouw waarvan het dak op vier massieve pijlers rust een antieke tempel. Het bevat een wereldbol, bekroond met een Latijns kruis. Op de sokkel zet een citaat uit de Bijbel tot bezinning aan ^{40c}: 'Ik ken de plannen die ik met u heb: ze hebben uw heil op het oog, niet uw onheil'.²¹

Op het entablement van het gebouw illustreren taferelen de oorlog en de hulp die de Duitse soldaten van hun kompanen krijgen. Sommige zijn onafgewerkt gebleven wegens de nederlaag en het vertrek van de Duitsers in november 1918.



© Google Maps



^A Entablement

20. Celis, 2014, p. 129 e.v.

21. Oud Testament, Jeremia, 29:11 (Willibrord vertaling).



Rond deze kleine tempel staan rijen met grafstenen. Ze staan verder uit elkaar dan op de Britse begraafplaats.



De stenen zijn gegraveerd met namen van zowel mannen als vrouwen. Die vrouwen werkten tijdens de bezetting in het bestuur op het Belgische grondgebied, bijvoorbeeld als verpleegster (*Wärterin*).

Op een gedenksteen stond vroeger een lijst met de namen van de personen die op dit ereveld begraven liggen. Vijf kruisjes versieren het handvat van de deurtjes op deze gedenksteen. Op de zijkant staat het opschrift 'Hier ruhen + 1180 Deutsche Soldaten des Weltkrieges 1914-1918' ('Hier rusten 1180 soldaten uit de oorlog 1914-1918').



Het open terrein en de uitlijning van de witte grafstenen verlenen het Britse ereperk²² kracht en grootsheid, terwijl de aanwezigheid van grote bomen op het Duitse ereveld een intieme sfeer scheppen waar men kan rouwen.

22. Ook de termen ereperk of 'carré d'honneur' worden gebruikt om naar het ereveld te verwijzen.

De erevelden voor de Belgische soldaten en gefusilleerden

Op de begraafplaats van Brussel in Evere werden twee herdenkingsmonumenten ingehuldigd, het ene in de loop van het jaar 1930, het andere het jaar daarop. Die datum was niet toevallig. Zo kon men de herdenking van de Eerste Wereldoorlog koppelen aan die van de honderdste verjaardag van België.

Een op 1 november 1930 ingehuldigd monumentaal portiek staat voor **ereveld 14**, het ereveld voor de Belgische soldaten. Schepen Steens, de initiatiefnemer van het monument, rechtvaardigde de aanwezigheid ervan als volgt: 'De portiek had, zoals gebruikelijk, een van onze openbare pleinen kunnen versieren, waar het de vroomheid van de mensen zou hebben uitgedrukt te midden van een niet aflatende stroom bedrijvige en onoplettende voorbijgangers. (...) Ik denk dat dit memoriaal hier, onttrokken aan de onverschillige blikken van de massa, sterker het hart zal aanspreken van de pelgrims van vandaag en morgen die dit gewijde ereveld betreden.'²³

De vorm van het monument herinnert aan een portiek uit de Oudheid die de overgang naar het hiernamaals symboliseert. Maar je kan er ook een Romeinse triomfboog in zien ter ere van de Belgische soldaten gestorven voor het vaderland. Aan weerszijden van deze doorgang stellen figuren België voor dat zijn doden beweent.



40a



23. Brussel, Gemeentebleden, zitting van 27 oktober 1930 (online te raadplegen), boekdeel II, deel 1, p. 1065.



Links vormt de bevolking een rouwstoet waarin bloemenkransen worden gedragen als hulde aan de doden. De stoet lijkt in de richting van de poort te trekken, met andere woorden naar de graven van de soldaten.



Rechts beweent de bevolking het verlies van een echtgenoot, een vader, een zoon. Zo drukt ze haar smart uit.

Ereveld 25 bevat het monument voor de gefusilleerden van de Eerste Wereldoorlog. Een hoog-reliëf wordt omringd door de portretten van 18 gefusilleerden. Ze werden in brons uitgevoerd op basis van foto's. Op 15 juni 1919 werden hun lichamen plechtig naar hier overgebracht vanaf de Nationale Schietbaan, waar ze waren geëxecuteerd. Het monument kwam er pas in 1931.



Een hoog-reliëf beeldt de moed uit van de gefusilleerden en de smart van hun naasten. Een vrouw reikt aan het centrale personage, een gefusilleerde, een lauwerkrans aan, als blijk van erkentelijkheid. Een andere vrouw bidt voor hem. Een derde, oudere vrouw, lijkt flauw te vallen van verdriet en wordt door een vierde ondersteund. De persoon die zal worden gefusilleerd ligt niet op de grond en is noch angstig noch gedwee. Integendeel, hij wordt als een held voorgesteld. Hij staat rechtop met geheven hoofd. Hij komt niet in opstand tegen zijn onderdrukker, maar hij toont zijn borst, dus zijn leven, uit liefde voor zijn vaderland.

Focus – Een speciale plaats: het Ereperk der Gefusilleerden

Dit ereperk op het grondgebied van Schaarbeek neemt een speciale plaats onder de erevelden in. Oorspronkelijk bevonden zich hier de gebouwen en het plein van de Nationale Schietbaan, waar de gelegerde garnizoenen en de burgerwacht schietoefeningen hielden. In 1914 werd de plaats opgeëist door de Duitsers, die er 35 burgers terechtstelden. In 1919 werd voor deze burgers een memoriaal opgericht. In datzelfde jaar werd hun stoffelijk overschot opgegraven, aan de families terugbezorgd of naar de begraafplaats van de stad overgebracht. Tijdens de Tweede Wereldoorlog vernielden de Duitsers het memoriaal en vonden er opnieuw terechtstellingen plaats, ditmaal op grote schaal. Na de oorlog werden er 261 graven ontdekt. Het vernielde memoriaal werd toen vervangen door een gedenkplaat met de namen van de slachtoffers van de Eerste Wereldoorlog.

Rijen eenvoudige kruisen worden door lage heggen van elkaar gescheiden. De ruimte wordt aan drie zijden omringd door wat hogere heggen gevolgd door bomen. De verschillende niveaus van het terrein verwijzen naar de vroegere functie van de plaats. De heuveltjes die toen werden aangelegd, dienden voor de schietoefeningen. Zo roept deze site dus een dubbele herinnering op: enerzijds aan de burgerslachtoffers van de twee oorlogen, anderzijds aan een aspect van de militaire geschiedenis van de stad.

In 1963 werd de Nationale Schietbaan afgebroken en vervangen door de gebouwen voor de Nederlandstalige en Franstalige radio en televisie. De begraafplaats bleef behouden en werd in 1983 zelfs beschermd. Maar zonder de context die haar betekenis gaf, ligt ze er nu wat wezenloos en verdoken bij.²⁴



© Wikipedia

24. Mihail, p. 92.

Tips om deze ideeën met je leerlingen verder uit te werken

De inrichting

- > Zoek de verschillen tussen het ereveld en een ander gazon op de begraafplaats.
 - Vertrek van woorden om ze allebei te omschrijven: eenheid – verscheidenheid.
 - Wat staat centraal op het ereveld: het individu of de gemeenschap?
- > Zoek naar overeenkomsten tussen de graven. Waarom wou men dat ze zoveel mogelijk op elkaar leken? Hoeveel rijen zijn er, hoeveel graven per rij, hoeveel individuen liggen hier begraven? Welke indruk krijg je als je dit ziet?
 - Je krijgt de indruk van grote aantallen.
 - De doden lijken het land en niet de families toe te behoren.
 - De overledenen zijn gelijk in de dood. Ongeacht hun rang of hun daden wordt hen dezelfde eer betoond.

Inscripties op de graven

- > Identificeer de nationaliteit van de overledenen aan de hand van de nationale emblemen. Liggen hier enkel Belgische soldaten begraven? Nee, op de meeste erevelden rusten ook enkele soldaten met andere nationaliteiten. Het gaat immers om een **wereld**oorlog.
- > Laat de leerlingen het verband leggen tussen een teken en een overtuiging.
- > De vrijheid van erediens is in de Belgische grondwet opgenomen. Zelfs op de grafstenen merk je dit.
- > Laat de leerlingen, indien mogelijk, de leeftijd van de soldaten berekenen. Zijn ze jong gestorven?
- > Wat kunnen we nog over hen te weten komen? Afhankelijk van de informatie waarover je beschikt, kan je de volgende vragen stellen:
 - Zijn ze ver van hun geboorteland gestorven? Toon de gevechtszones aan de hand van een kaart (Luik, Antwerpen, de Westhoek,...).
 - Zijn ze tijdens of na de oorlog gestorven?
 - Zijn het allemaal dode soldaten? Er zijn ook graven van burgers.





DEEL 4

Het leven van de monumenten

In dit hoofdstuk verkennen we de sporen die de tijd heeft achtergelaten op deze monumenten van bijna honderd jaar oud. Tegelijk zoomen we in op het ogenblik waarop ze werden ingehuldigd.

1. DE PLECHTIGHEDEN

Het herdenkingsmonument wil de voorbijgangers niet alleen herinneren aan een oorlog die de hele Belgische bevolking trof. Het is ook een plek om te vieren, een plaats waar mensen samenkomen om hun herinnering te delen.

De Blijde Intrede en de tijdelijke monumenten

In Brussel werden de eerste herdenkingsmonumenten opgericht in feeststemming. Het was een gelegenheid om het einde van de oorlog te vieren. Dit gebeurde bijvoorbeeld tijdens de Blijde Intrede van 22 november 1918, toen de koning aan het hoofd van zijn leger en vergezeld van de geallieerde troepen, officieel naar Brussel terugkeerde. Langs het hele parcours, tussen de Vlaamsepoort en het parlement, stond een uitgelaten menigte. De overheid pakte flink uit voor deze viering. Voor de gelegenheid werden minstens acht monumenten in stuc, een vergankelijk materiaal, op symbolische plaatsen in de stad opgericht.¹ Het was niet de bedoeling om ze te bewaren, maar ze gaven wel uitdrukking aan de sterke wens van de bevolking om het einde van het conflict te vieren.

Sommige van deze tijdelijke monumenten verdienen wat meer aandacht. Ze bevatten immers boodschappen die we niet terugvinden op de definitieve monumenten die enkele jaren later werden opgericht.



© Bel-mémorial

Het monument voor de Verenigde Staten van L. Grandmoulin op de Kunstberg draagt in grote letters het woord **PAX**. Dit woord komt niet langer voor op de definitieve monumenten.



© Bel-mémorial

Perkamentstraat: J-F. Van Hamme draagt zijn memoriaal op aan de **gewonden**. Dit is het enige voorbeeld in Brussel dat de overlevenden huldigt.

1. Van Ypersele, p. 64.

Op het monument van markies de Pouilly op het Surlet de Chokierplein zien we het vaderland dat strijdbaar **het Duitse leger** terugdringt. De vijanden, die we aan hun punthelmen herkennen, worden als een allesvernietigende golf voorgesteld. In Brussel zou nadien geen enkel definitief monument nog de vijand voorstellen.

Op het Paleizenplein toont het monument van J. Lagae de Belgische leeuw die de **Duitse** adelaar vertrappelt.



© Bel-mémorial



© Bel-mémorial

Van slechts één van deze monumenten werd na een openbare inschrijving een versie in brons gemaakt: *La Brabançonne* van Charles Samuel. Het werd opgericht op het Surlet de Chokierplein in 1930, dus twaalf jaar na het monument in stuc van de Pouilly. De tijdelijke versie ervan stond in 1918 op de Grote Markt.



© Bel-mémorial

De inhuldigingen

De publieke geboorte van het monument begint met zijn inhuldiging. Elke gemeente of vereniging die aan de basis van een gedenkteken lag, bereidde dit evenement zorgvuldig voor. Het was immers daar dat burgers elkaar konden ontmoeten om hun gevoelens te delen. Deze gevoelens waren complex en vaak tegenstrijdig. Ze drukten een mix uit van opluchting over de herwonnen vrede en verdriet over het verlies van de naasten. Deze inhuldigingen waren zowel een doopfeest als een begrafenis. De plechtigheid moest de bevolking in staat stellen om het rouwproces in te zetten.

Overall plakten de gemeenten affiches om zoveel mogelijk mensen op deze feestelijkheden uit te nodigen. De samenkomsten hadden veel weg van katholieke begrafenisplechtigheden (de minuut stilte, het neerleggen van bloemenkransen,...). In Wallonië en Vlaanderen begonnen ze vaak met een mis. In Brussel was dat minder het geval, want de meeste gemeenten waren liberaal.² De plechtigheden kostten ook een pak geld. Speciaal voor de hooggeplaatste gasten werden tribunes gebouwd. In Ukkel, bijvoorbeeld, waren de minister van Landsverdediging, de minister van Kunsten en Wetenschappen en vertegenwoordigers van de geallieerde Franse, Engelse en Italiaanse legers aanwezig.³ In andere gemeenten waren het de koning of de koningin die aan de inhuldiging deelnamen.⁴ De leerlingen van de scholen stapten op in de defilés en vergrootten de reeds aanzienlijke massa. Tijdens de plechtigheid hielden de hoogwaardigheidsbekleders toespraken en lazen ze een voor een de namen van de doden voor. De plechtigheid werd afgesloten met muziek van een plaatselijke of militaire fanfare. Die speelde patriottische gezangen en, uiteraard, altijd de *Brabançonne*.



Inhuldiging van het Monument voor Gabrielle Petit op 21 juli 1923 © Bel-mémorial

2. Annette Becker geciteerd in Van Ypersele, p. 134.

3. ADC

4. Van Ypersele, *ibid.*

Sindsdien worden elk jaar kleinere plechtigheden georganiseerd ter gelegenheid van de herdenking van de wapenstilstand. Ze bieden de bevolking opnieuw de gelegenheid om zoals rond een graf samen te bezinnen.



Inhoudiging in Ukkel van het Monument voor de helden, op 28 juni 1925. Een zangeres van de Munt, Laure Berger, zet met een theatraal gebaar de Brabançonne in. © ACU

Focus – De Onbekende Soldaat⁵

De indrukwekkendste plechtigheid vond plaats op 11 november 1922, ter gelegenheid van de inhuldiging van het graf van de Onbekende Soldaat aan de voet van de Congresskolom (18). De herdenking van de onbekende soldaat is een 'uitvinding' die typisch is voor de Eerste Wereldoorlog. Net zoals in Frankrijk en Groot-Brittannië besloot de Belgische regering om de 2914 niet-geïdentificeerde vermiste of gesneuvelde soldaten te huldigen. De kelder bevat het stoffelijk overschot van een militair die willekeurig werd aangeduid door een oorlogsblinde. De keuze van de site is belangrijk. De Congresskolom werd opgericht om te herinneren aan de invoering van de Belgische grondwet in 1831. Ze verzinnebeeldt niet alleen de staat, maar ook de basisvrijheden waarvoor de Belgische soldaten zijn gestorven.

Er werd massaal op de uitnodiging ingegaan. De koning en de koningin werden omringd door oorlogsinvaliden, militaire troepen en rouwende families. De plechtigheid had een nationale dimensie en de koning hield een opmerkelijke toespraak, waarin hij elk individu dat voor zijn of haar land was gestorven op gelijke voet plaatste. Twee jaar later werd bij het monument een vlam geplaatst die de eeuwigheid symboliseert.⁶



© Beeld uit een archiefilm van Cinematek

5. Erfgoedklassen, p. 25-27.

6. Claisse, p. 119.

2. DE TIJD DIE VERSTRIJKT

Deze bijna honderdjarige monumenten hebben de tand des tijds al dan niet goed doorstaan. In het eerste hoofdstuk hebben we gezien dat sommige verplaatst werden, terwijl bij andere de omgeving zo ingrijpend is veranderd dat ze zich ineens in een afgelegen hoekje bevinden. Naast het voetbalstadion van Molenbeek staat het monument nog altijd op zijn oorspronkelijke plaats, maar de omgeving rond het monument is volledig gewijzigd.



© Prentkaartencollectie Belfius – KAB

Vernielingen

Nog geen twintig jaar na de oprichting van deze monumenten werd Brussel nogmaals door de Duitsers bezet. De meeste gedenktekens leden geen schade, waarschijnlijk omdat ze geen vijandige boodschappen ten aanzien van de bezetter bevatten. Maar in sommige Waalse gemeenten gaven de monumenten wél kritiek op de Duitsers. Zij werden gede-monteerd vóór de invasie, of anders vernield op het moment dat de vijand aankwam.⁷ In Brussel zijn er twee uitzon-deringen. Het monument voor de gefusilleerden dat voor de Nationale Schietbaan stond (> Hfst. 3.3 – *De burger*) werd in 1940 gesloopt.⁸ De reden is wellicht dat het burgers afbeeldde die voor het vuurpeloton stonden. Al waren de Duitsers niet fysiek aanwezig op dit monument, het zijn wel degelijk zij die schieten. Bovendien werd de Nationale Schietbaan tijdens de Tweede Wereldoorlog opnieuw door de Duitsers ingenomen om er verzetsstrijders te executeren. Het was ondenkbaar dat de Duitsers dit monument zouden bewaren als een soort aanwijzing van wat er zich tijdens de Eerste Wereldoorlog afspeelde. Ook het monument ter ere van Philippe Baucq werd waarschijnlijk om dezelfde reden gesloopt. Het is overigens nauwelijks te geloven dat het standbeeld ter ere van Gabrielle Petit de Tweede Wereldoorlog zonder schade overleefde.



Oud Monument voor de gefusilleerden-Nationale Schietbaan (afgebroken in 1940) © Bel-mémorial

7. Dubois, p. 201.

8. Op dezelfde plek werd in 1956 een nieuw monument opgericht.

De wijzigingen

Na de oorlog van 1940-1945 werden de monumenten aangepast om ook deze tweede duistere periode te gedenken. Door de bestaande monumenten aan te passen, spaarde men tijd en geld uit. Tegelijk konden de helden van de Tweede Wereldoorlog worden geassocieerd met die van de Eerste.⁹ Op de meeste monumenten werd de datum van het tweede conflict in de open ruimten toegevoegd, terwijl nieuwe namen de lange lijsten van de doden aanvulden. Andere monumenten werden heringericht of vergroot om aan te tonen dat deze herdenking niet minder belangrijk was dan de eerste.



In Vorst herwerkte Victor Rousseau zijn eigen monument door aan weerszijden stèles te bouwen. Ze worden bekroond door vergulde borstbeelden die bij de figuren van het oorspronkelijke monument passen. Hij maakte er een echt architecturaal werk van dat men al wandelend kan bestuderen.

© Atelier du sablon



9. Dubois, p. 202.



© ADC Ukkel

In Ukkel werd aan Léandre Grandmoulin gevraagd om het monument te vergroten dat hij voor de helden van de gemeente had ontworpen. Hij schiep een sokkel versierd met een nieuwe symboliek over dood en wedergeboorte.¹⁰



10. Zie de observatiefiche op onze website.

De aftakeling

De tijd tast ook de materie aan. De toenevende luchtvervuiling heeft de omtrekken van de beeldhouwwerken beschadigd en sommige opschriften gewist. Met deze informatie verdwijnt ook de herinnering, dus de belangrijkste functie van het gedenkteken.

Andere oorzaken voor beschadiging zijn vandalisme (tags) en onburgerlijk gedrag (sluikstorten). Monumenten zijn ook gegeerd omwille van hun waardevolle grondstoffen. Brons bevat koper, dat hoge prijzen haalt op de zwarte markt. Zo komt het dat sommige gedenkplaten zijn verdwenen.



Ter gelegenheid van de honderdste verjaardag van de Eerste Wereldoorlog werden de meeste monumenten gerestaureerd. De steen werd gereinigd. De bronzen beelden kregen een nieuw patina. Om de opschriften weer leesbaar te maken werden de letters opnieuw verguld en soms zelfs opnieuw gegraveerd.





En dit brengt ons meteen bij een van de doelstellingen van dit dossier: de preventieve bewaring. Door deze monumenten te ontdekken, zullen de leerlingen er ook meer aandacht aan schenken. Een monument begrijpen betekent er leren naar kijken, er belangstelling voor hebben. En belangstelling is het begin van respect.



14-18. BEELDEN VERTELLEN

Besluit

Herdenken betekent dat we de herinnering aan een gebeurtenis of een persoon inschrijven in het heden.

In Brussel werden in de loop van de jaren 1920 ongeveer 120 herdenkingsmonumenten opgericht. De tijd ging voorbij. De directe getuigen van het conflict zijn inmiddels overleden. De stad is veranderd. Maar de monumenten zijn er nog steeds. Soms zijn ze van plaats veranderd of werden ze aangepast, maar ze staan er wel. Rond sommige officiële monumenten vinden op 11 november plechtige ceremonies plaats. Andere monumenten raakten in de vergeethoek.

De context waarin ze ontstonden ligt bijna een eeuw achter ons. Hebben deze monumenten dan nog wel een herinneringswaarde? In dit pedagogisch dossier hebben we getracht om het belang te onderzoeken van hun huidige betekenis en hun plaats in de stad. We vertrokken daarbij steeds vanuit observatie.

De basisvraag is eenvoudig. Waarom zouden we vandaag nog naar deze herdenkingsmonumenten kijken? Wat kunnen ze ons leren over heden en verleden?

> **Het herdenkingsmonument laat toe om het over geschiedenis te hebben, in het bijzonder over het verhaal van de Eerste Wereldoorlog.**

- De thema's van deze monumenten rollen een rode loper uit om te spreken over de luchtvaart, de toenmalige communicatiemiddelen, de geallieerden en de patriotten. Ze vertellen eveneens over het dagelijkse leven, de kledij of de manier waarop men zich in de stad verplaatste.
- De observatie van de medailles, de uniformen, de soorten regimenten of de rang van de militairen biedt een schat aan informatie. Ook al verbloemen de monumenten de echte, bloedige realiteit van de looggraven, toch laten ze toe om de evolutie van de uitrusting en de oorlogvoering te begrijpen.

- De monumenten eren zowel specifieke episodes uit de oorlog als helden, soldaten, officieren, volksvertegenwoordigers en eenvoudige burgers. Hun namen zijn gegraveerd opdat ze nooit zouden worden vergeten.
- > **Het herdenkingsmonument laat toe om de boodschap te begrijpen die de toenmalige samenleving wilde overleveren. We kunnen eruit afleiden wat de maatschappij na de oorlog voelde.**
- ‘Oggericht bij openbare inschrijving’, opgedragen ‘aan onze kinderen’, ‘onze helden’ of ‘onze martelaars’. De verschillende opschriften op de monumenten vertellen de erkentelijkheid van de bevolking ten aanzien van de overledenen. Ze drukken ook een emotionele band uit. De Eerste Wereldoorlog werd niet gevoerd door professionele militairen. Elke gemeenschap werd getroffen door het verlies van een naaste. Aan dit leed willen de monumenten zin geven.
 - Veel symbolen en de houding van de lichamen op de monumenten drukken een boodschap uit van roem en overwinning. Tegelijk zijn die houdingen en symbolen vrijwel altijd geassocieerd met de idee van martelaarschap en lijden. Vrij vertaalt, vertellen ze het volgende: ‘We hebben de oorlog gewonnen. We zijn dus overwinnaars. Maar deze zege heeft ons veel gekost en we betreuren onze doden.’
 - De stedelijke locatie van het monument weerspiegelt trouwens het belang van deze boodschap. De bevolking en zijn vertegenwoordigers zochten systematisch naar een plek met veel passage. Of anders naar een plaats die door haar verleden of haar naam een symbolische waarde had.
- > **Het herdenkingsmonument laat eveneens toe om de gevoeligheden en de smaken van de naoorlogse samenleving te begrijpen.**
- Op veel monumenten lees je de term ‘vaderland’. Dit begrip klinkt ons vandaag misschien wat huiverig in de oren. Maar in de jaren 1920 was het ‘vaderland’ iets verbindend. Het bracht alle mensen samen die geleden hadden, ongeacht hun sociale, culturele of filosofische overtuiging en toebehoren. Deze term legitimeerde tegelijk de oorlog.
 - De vorm en de esthetiek van het monument moesten zoveel mogelijk mensen kunnen bekoren. Dit is de reden waarom de meeste herdenkingsmonumenten bij hun uitwerking verankerd zijn in herkenbare tradities. Sommige monumenten weerspiegelen tevens de stijl die tijdens het interbellum erg populair was, namelijk de art deco.

En vandaag? Waarom zouden we dit verleden nog herdenken? Wat leren deze monumenten ons over het heden?

Het monument maakt integraal deel uit van de hedendaagse stad. Het is een erfenis van ons verleden, een stukje erfgoed dat een belangrijk verhaal vertelt. De oorlog van 14-18 werd aanvankelijk de *Groote Oorlog* genoemd. Maar hij is wel degelijk de EERSTE WERELDOORLOG. Hij sleepte drie kwart van de wereldbevolking mee in een verwoestend conflict. Men dacht dat het de laatste zou zijn, maar zijn naam bewijst helaas het tegendeel. De herdenking van de Eerste Wereldoorlog laat dus toe om te beseffen dat vrede en democratie kostbaar en fragiel zijn. Ze mogen nooit worden beschouwd als definitieve verworvenheden.

Het feit dat mensen zich sinds 2015 met bloemen en kaarsen spontaan verzamelen na elke terroristische aanslag bewijst dat we nood hebben aan plekken en symbolen om onze verwarring te delen. In Molenbeek en de Schumanwijk werden nieuwe monumenten ingehuldigd om de slachtoffers te herdenken van de aanslagen van 22 maart 2016. In het Zoniënwoud plantte een kunstenaar 32 berken. Ze vormen een cirkel en symboliseren de 32 slachtoffers van Maalbeek en Zaventem. In een tijd waar beelden onafgebroken en ongefilterd circuleren, blijven we nood hebben aan materiële getuigenissen die de vluchtigheid overstijgen.

Bibliografie en afkortingen

ALGEMENE WERKEN

BAUDRY, M.-T., Sculpture: 'méthode et vocabulaire' in: *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*, Editions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 7^{de} druk, Parijs, 2011.

CLAISSE, S., *Du soldat inconnu aux monuments commémoratifs belges de la guerre 14-18*, Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Brussel, 2013.

DUBOIS, Y., *Monuments commémoratifs de la Grande Guerre*, dossier van de Koninklijke Commissie voor Monumenten, Landschappen en Opgravingen, 15, Luik, 2014.

ECOLE-ATELIER DE RESTAURATION-CENTRE HISTORIQUE DE LEON, *La taille de la pierre: guide pratique*, Eyrolles, 2^{de} druk, Parijs, 2007.

EGGERICX, L. en VAN QUORIE, C., *De ringlanen: van het Rogierplein tot de Hallepoort*, Brussel, Stad van Kunst en Geschiedenis, Brussels Hoofdstedelijk Gewest, 1998.

GRIBAUMONT, G., *Bruxelles: 200 sculptures se racontent*, Brussel, 2008.

HEIN, J.-C., *Les sculptures en bronze à l'extérieur: altérations – bilan et état de la question*, eindverhandeling, École du Louvre, Parijs, 2001.

LIERNEUX, P., (red.), *L'armée belge dans la Grande Guerre. Uniformes et équipement*, verslag Militaria, Stefan Rest, Wenen, 2015.

LOPEZ, J., *Les deux guerres mondiales. Deux conflits, un volume*, Science et Vie Junior, Tana Éditions, Parijs, 2004.

VANDEWEYER, L., *De Eerste Wereldoorlog. Ook rampzalig voor de huisdieren in België*, Leidschrift, jaargang 20, nr. 3, september 2005.

VAN YPERSELE, L., DEBRUYNE, E., KESTELOOT, C., *Bruxelles: la mémoire et la guerre (1914-2014)*, Renaissance du Livre, Brussel, 2014.

VILLEIRS, M., *La Première Guerre mondiale 1914-1918 à Woluwe-Saint-Lambert*, Bestuur van Sint-Lambrechts-Woluwe, Brussel, 2014.

ARTIKELS

CARRE, A., 'Du plâtre au bronze' in: *Fabrique d'Art: la Compagnie des Bronzes de Bruxelles*, speciaal cahier van La Fonderie 28-29, La Fonderie, Brussel, 2003, p. 180-199.

CELIS, M., *Elysijsche Velden in Evere. De begraafplaats van Brussel*, Erfgoed Brussel, nr. 011-012 (Geschiedenis en Herinnering), Brussel, 2014, p. 120-141.

DUPONT, P.-P., 'La Compagnie des Bronzes et ses concurrents – La fonte des bronzes monumentaux aux XIX^e et XX^e siècles' in: *Fabrique d'Art: la Compagnie des Bronzes de Bruxelles*, speciaal cahier van La Fonderie 28-29, La Fonderie, Brussel, 2003, p. 105-107.

JAUMAIN, S., e. a., *In de sporen van de Eerste Wereldoorlog in Brussel*, Brussels Studies, nr. 102, Brussel, 2016.

LIERNEUX, P.,

- *Le fantassin belge en 1914*, Militaria Magazine, nr. 66, Parijs, januari 1991, p. 4-10.
- *Le soldat belge de 1915 à 1918 – La meilleure armée, 2^e partie, Le grand équipement*, Militaria Magazine, nr. 178, Parijs, mei 2000, p. 44-48.

MIHAIL, B., *Monumenten voor de doden en de helden van het vaderland. Het herinneringserfgoed van de twee wereldoorlogen*, Erfgoed Brussel, nr. 011-012 (Geschiedenis en Herinnering), Brussel, 2014, p. 76-100.

PLUMET, P., *Cimetières militaires : lieux de mémoire, traces d'histoire*, Traces et Mémoires des Conflits, Les cahiers nouveaux, nr. 89, september 2014, p. 65-70.

TIXHON, A. en VAN YPERSELE, L., Du sang et des pierres. Les monuments de la guerre 1914-1918 en Wallonie, in: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, Brussel, nr. 7, 2000, p. 83-126.

VAN EXEL, M., Paarden tijdens de Eerste Wereldoorlog, in: *NRC-Handelsblad*, 3 februari 2012.

VAN HOUDT, T., *Een gezonde geest in een gezond lichaam? Sport en ideologie van de oudheid tot nu*, Lichaam en Geest, Brussels Hoofdstedelijk Gewest, 2006, p. 11-32.

WILLEMS, C., 'La mémoire de 1914-1918 à Bruxelles' in: JAUMAIN (S) en PIETTE (V) (red.), *Bruxelles 14-18, la guerre au quotidien*, Cahier van La Fonderie, nr. 32, Brussel, 2005, p. 66-67.

WEBSITES

Almanach de la Ville de Bruxelles, oude almanakken online geplaatst op de website van de Stad Brussel: <https://www.brussel.be/almanakken>

Besluit van de Brusselse Hoofdstedelijke Regering houdende bescherming als monument van het gedenkteken "Aan onze helden 1914-1918" gelegen Dapperheidsplein te Anderlecht: http://doc.patrimoine.brussels/REGISTRE/AG/048_038.pdf

BEL-MEMORIAL: *Site ter nagedachtenis van degenen die hun leven voor hun land gegeven hebben*: <http://www.bel-memorial.org/>

BOURCIER, L., *Livraisons à chien*: <http://www.compagnons-boulangers-pâtisseries.com/crebesc/livraison-a-chiens/>

CALVET, F., DEMONCHAUX, J.-P., LAMAND, R. en BORNERT, G., 'Une brève histoire de la colombophilie' in: *Revue historique des armées*, 16 juli 2008: <http://rha.revues.org/1403>

CHARLIER MUSEUM: <http://www.charliermuseum.be/nl/sculpture.php>

COULON, *Le Pigeon-voyageur et le rôle qu'il a joué dans la guerre 1914-1918*: <http://coulon59.unblog.fr/le-pigeon-voyageur-et-le-centenaire-de-larmistice-1914-1918/>

DE CALUWE, D., *Cureghem. Partie 3. Résistance et déportation*, ADIF – Infor-Femmes, Brussel, september 2014 (downloadbare brochure).

De eerste wereldoorlog: paarden hadden geen keuze: <http://www.bokt.nl/forums/viewtopic.php?f=244&t=1798362>

De techniek van het wasgieten, uitgelegd in stop-motion: <http://thecreatorsproject.vice.com/fr/blog/hadrien-bronze-fonte-a-la-cire-perdue-stop-motion> (of in het Engels: <https://vimeo.com/159788008>)

DELABAYE, M., *Autour et alentour d'une maison communale centenaire 1911 – 2011* (over de fontein van de Bocq): http://www.stjosse.irisnet.be/pdf/divers/centenaire_maison_communale.pdf

E-BRU: VOTRE GUIDE À BRUXELLES – *Les statues: le monument à l'infanterie place Poelaert*: <http://www.ebru.be/monuments/statue-bruxelles-1000-monument-a-l-infanterie.html>

HEMELSBRUSSEL, Luchtfoto's, Brussel
Stedelijke Ontwikkeling, Gewestelijke
Overheidsdienst Brussel: <http://hemels.brussels/>

KONINKLIJK MUSEUM VAN HET LEGER EN DE KRIJGSGESCHIEDENIS (*archieef*): <https://www.klm-mra.be/D7t/nl/content/archief>

MANDL, M. en JOUREZ, P., *Edmond Thieffry, doctor in de rechten, aas van de oorlog 1914-1918, pionier van de luchtlijn België – Kongo*: <http://www.vieillestiges.be/nl/rememberbook/contents/50>

MERCIER, L., *Dossier historique – L'histoire de l'aviation*: <http://soutien67.free.fr/histoire/pages/dossiers/aviation/aviation.htm>

MIGNON, N., *Chiens en guerre*: http://www.rtb.be/14-18/thematiques/detail_chiens-en-guerre?id=8262593

Reglement op de erevelden:

- <http://www.etterbeek.be/uw-verkozenen/pdf/2016/beraadslagingen-2016/25-april-2016/etat-civ-reglement-op-de-lijkbezorging-en-de.pdf>
- <http://watermaal-bosvoorde.be/nl/administratieve-stappen/Reglementen/verschillende-1/algemene-politiereglement-of-begravenissen-het-lijkenvervoer-de-lijkverbrandingen-en-de-begraafplaats>

Sur les pas de Vital Léonard, Major Honoraire du Génie, VVV van Jambes: <http://www.sijambes.be/cote-jambes-/238-sur-les-pas-de-vital-leonard-major-honoraire-du-genie.html>

TERSAGO, W., *Gedenkschrift Willy Coppens de Houthulst*: <http://www.vieillestiges.be/files/memorials/MABCoppens-NL.pdf>

VAN TICHELEN, G., *Plaatsen van herinnering: Wereldoorlogen 1914-1918 en 1940-1945, Wandeling 13*: http://www.schaerbeek.be/files/src/documents/se-detendre/patrimoine/parcours_13_low.pdf

14-18.be: <http://www.be14-18.be/nl/defensie/militaire-oorlogsgraven>

14-18 et ses mémoires. Romans, expositions et commémorations de la Grande Guerre: <https://1418memoires.com/>

14-18, Mission centenaire (zoeken naar herdenkingsmonumenten, vooral in Frankrijk maar ook in Brussel): <http://centenaire.org/fr/les-monuments-aux-morts-de-la-grande-guerre>

WOORDENBOEKEN

GARDIN, N. en OLORENSHAW, R., (red.), *Petit Larousse des symboles*, Larousse, 2011.

Van LOO, A., (red.) *Repertorium van de architectuur in België van 1830 tot heden*, Mercatorfonds, Antwerpen, 2003.

PEDAGOGISCHE DOSSIERS

ERFgoedKlassen & Burgerschap, 14-18. *Oorlog op tablets*, pedagogisch dossier nr. 1, Brussels Hoofdstedelijk Gewest, 2015.

IN FLANDERS FIELDS MUSEUM, *Educatief pakket* (online te downloaden).

JOURDAIN, F., *Les techniques de la sculpture: dossier pédagogique pour le secondaire*, educatieve dienst van het Musée des Augustins (Musée des Beaux-Arts de Toulouse), 2002.

KONINKLIJK MUSEUM VAN HET LEGER EN DE KRIJGSGESCHIEDENIS, *Leven en dood in de loopgraven van de Eerste Wereldoorlog*, Archieven en documenten voor de studie van de Eerste Wereldoorlog, basisonderwijs (online te downloaden).

VAN TICHELEN, G., *Plaatsen van herinnering: Wereldoorlogen 1914-1918 en 1940-1945, Wandelring 13*, Schepenambt voor Stedenbouw, Erfgoed en Toerisme van Schaarbeek (brochure online te downloaden).

ARCHIEVEN

Aux héros qui reposent au cimetière d'Ixelles, brochure verschenen ter gelegenheid van de inhuldiging van het ereveld van de begraafplaats van Elsene in 1923.

Dossiers consacrés au monument aux morts de la Grande Guerre et à son extension, Gemeentebestuur van Ukkel, Archieven van de Dienst Cultuur, Wolvendaellaan.

Gemeentelijke Bulletins van de Stad-Brussel, te raadplegen via: <https://www.brussel.be/gemeentebladen>

AFKORTINGEN – COPYRIGHT VAN DE AFBEELDINGEN

ADC Ukkel: Archieven van de Dienst Cultuur van Ukkel

ASB: Archief van de Stad Brussel

Postkaarten collectie van Belfius – KAB ARB: Koninklijke Academie van België

KLM-MRA: Koninklijk Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis

COLOFON

Redactie en iconografisch onderzoekswerk

De ploeg van Erfgoedklassen & Burgerschap: Catherine Balau, Nathalie Curinckx, Céline Debatty, Isabelle Ledoux, Annabelle Nuyttens, Hans Vandecandelaere

Coördinatie

Elisabeth Gybels, directeur van Erfgoedklassen & Burgerschap

Grafisch ontwerp

www.kaligram.be

© Verantwoordelijke uitgever

Stéphane Demeter, vzw Paleis van Karel, Koningstraat 2-4, 1000 Brussel

DANKWOORD

Erfgoedklassen dankt van harte UCL-historica Laurence Van Ypersele voor het grondige naleeswerk van dit lijvige dossier.

Veel dank gaat ook naar:

- Marie Debelder (steenhouwer) voor haar gedetailleerde opmerkingen en het aanreiken van thematische pistes die we graag verder hadden willen uitwerken.
- Pierre Lierneux (MRA-KLM, expert in legeruniformen) voor zijn hulp bij het identificeren van de militaire accessoires die op de monumenten zijn uitgewerkt in brons of in steen.
- Benoît Mihail (Conservator van het museum van de Belgische federale politie) voor het onthullen van de merkwaardige houdingen van de personages van het Monument voor de Gendarmerie.
- Luiza Mitache (verantwoordelijke van de educatieve dienst van de vzw la Fonderie) voor het delen van haar kennis over brons.
- Philippe Plumet (verantwoordelijke van het project: *'Démocratie ou barbarie'*, van de *Conseil de la transmission de la mémoire*) voor het aanreiken van denkpistes en contactpersonen.
- Rob Troubleyn (KLM-MRA, expert van de Eerste Wereldoorlog) voor het ontrafelen van het technisch militaire vakjargon.
- De verantwoordelijke schepenen van de gemeentelijke begraafplaatsen voor hun toelating om foto's te nemen.
- De conservators van de gemeentelijke begraafplaatsen voor hun verhelderende inlichtingen. In het bijzonder de heer Bruno Berghmans, coördinator van de begraafplaatsen van de Stad Brussel.

REPRODUCTIERECHTEN

Ondanks alle zorg om de rechthebbenden op te sporen, zijn er mogelijk nog die we niet konden contacteren. Ze kunnen steeds terecht bij vzw Paleis van Keizer Karel. Indien er geen bronvermelding is, werden de foto's gemaakt door Erfgoedklassen & Burgerschap.

mei 2017

ISBN 2406-6850

Wettelijk depot: D/2017/13.704/4



BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



In het kader van de herdenking van de Eerste Wereldoorlog ontwikkelde Erfgoedklassen & Burgerschap een interactief parcours op tablets (*14-18: Oorlog op tablets*). Daar hoorde een begeleidend pedagogisch dossier in boekvorm bij. Beiden focussen op het dagelijkse leven in Brussel gedurende de Duitse bezetting.

Met dit nieuwe boek benaderen we de Eerste Wereldoorlog vanuit het perspectief van de herdenking. Het nodigt je uit om met jouw leerlingen de straat op te trekken en de herdenkingsmonumenten te ontcijferen. Wat vertelt de houding van een gebeeldhouwd personage? Wat heeft hij in zijn hand? Waarom is zijn kledij zo hoekig? Wat betekent die bloem? En waar vind ik een monument in mijn schoolbuurt? Dit dossier is praktisch opgebouwd. Het biedt invalshoeken aan om de boodschap van de mensen die de *Groote Oorlog* meemaakten, te begrijpen.

Bovendien kan je voor concrete downloadbare oefeningen terecht op onze website. Het gaat om kant en klare observatiefiches die een aantal markante Brusselse herdenkingsmonumenten behandelen. Je kan ze gebruiken zoals ze zijn. Of je er door laten inspireren om je eigen programma samen te stellen.

Wie zijn wij?

Erfgoedklassen & Burgerschap is een project van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Sinds 2005 organiseren we voor de leerlingen van alle Brusselse scholen activiteiten die hen actief het erfgoed van het Gewest doen ontdekken. Op onze website www.erfgoedklassen.be bieden we eveneens pedagogische dossiers aan. Je kan er zowel onze activiteiten mee uitdiepen, als er zelfstandig mee op stap gaan.

Pedagogisch dossier/01: 14-18. Oorlog op tablets

Pedagogisch dossier/02: 14-18. Beelden vertellen