

Een wondre
maning
immerdoor

*Kunst en
Humanisme
N°4*

*Jeffrey Tyssens
Nyala Nauwelaers*

Een wondre maning immerdoor

Vrijzinnigheid en de
esthetiek van dood
en herdenken

| OWL PRESS |

Dankwoord	7
Vrijzinnigheid, dood en esthetiek: een inleiding	
Jeffrey Tyssens & Nyala Nauwelaers	9
De modernisering van het funeraire landschap van een liberale stad: de stedelijke begraafplaats van Brussel in de 19de eeuw	
Léna Brognon	23
De symboliek van vrijdenkers en vrijmetselaars op Belgische begraafplaatsen	
Tamara Ingels	37
Burgerlijke begrafeningen en grafmonumenten van de Gentse kunstenaarsfamilie De Vigne	
Joyce Van Eeckaute	59
Een Brussels bas-reliëf voor Pierre Van Humbeeck: biografie van een commemoratief monument	
Jeffrey Tyssens	75

Van grafzaal naar tempel van onsterfelijkheid	
David Vergauwen	87
Een vrijzinnig socialistisch afscheid: de burgerlijke begrafenis van Gatti de Gamond	
Nyala Nauwelaers	101
‘Daß der Leib ohne Zucken einschläft!’: over euthanasie in de Duitse en Franse letterkunde	
Jeffrey Tyssens & Niels De Nutte	115
Rouwrituelen en kunstpraktijken in tijden van ecologische rampspoed. Een gesprek met Maan Methven en Victor Goemaere over hun kunstproject Desire of the Myriad	
Jan Van den Brande	135
Over de auteurs	142

Dankwoord

Bij het tot stand komen van deze bundel hebben wij op verscheidene momenten kunnen rekenen op de genereuze steun, betrokkenheid en expertise van een aantal personen die wij hier graag uitdrukkelijk willen bedanken. Elk op hun eigen manier hebben Dirk Volckaerts, Emma Troffaes, Yuki Yoshimi en Carolin Kosuch bijgedragen aan de praktische, inhoudelijke en logistieke totstandkoming van deze uitgave. Hun nauwgezette en professionele inzet heeft het werk merkbaar verrijkt.

Ten slotte willen wij de Mens.nu en het huisvandeMens Brussel bedanken om de publicatie van dit boek mogelijk te maken.

Jeffrey Tyssens & Nyala Nauwelaers

I

Vrijzinnigheid, dood en esthetiek: een inleiding

Jeffrey Tyssens & Nyala Nauwelaers



Figuur 1.1: Aquarel uit de kroniek Tydsgebeurtenissen van Pierre-Antoine-Joseph Goetsbloets (1765-1816), KBR – Prentenkabinet – S.V 25489, ms. II 1492 vol. VIII F. 44v (verso).

Op een zonnige vrijdag trekt Antwerps priester Willem Van Bombergen (1752-1824) – een van de zogeheten *plebanen* van de kathedraal – richting Kipdorp 53, in het noordelijke deel van de parochie waar hij instaat voor de zielenzorg. Hoewel hij daar het sacrament der stervenden wil gaan toedienen, draagt hij geen overrok en geen stoel en is hij niet vergezeld van een misdienaar met het traditionele licht en belletje. Ondanks de zomerwarmte is hij gehuld in een jas om daaronder het viaticum (dat is de communie voor de stervenden) te verbergen. We schrijven 22 juli 1796 ofwel 5 Thermidor van het jaar IV, want Antwerpen maakt sedert kort deel uit van de Franse republiek. Onlangs werd het priesters verboden zich met het klassieke decorum naar een sterfhuis te begeven. Voor begrafenissen gold trouwens hetzelfde.¹ Ondanks alle voorbereidingen, keert Van Bombergen een uurtje later terug naar zijn pastorie, onverrichter zake en helemaal verbijsterd. Zoiets had hij nog nooit meegemaakt.

Was hij onderweg door Franse soldaten tegengehouden? Hadden die zijn *ustenciliën* afgenomen? Helemaal niet. Van Bombergen was

probleemloos ter bestemming geraakt, maar daar wachtte hem de verrassing van zijn leven. De stervende, Jacobus ('Jacques') Oomen (1744-1796), een 52-jarige weduwnaar, had hem immers zonder veel omhaal wandelen gestuurd. Deze Oomen – mislukt handelaar in 'koloniale waren' en notoir sympathisant van de Franse Revolutie – had de laatste sacramenten vlakaf geweigerd. Wanneer de onthutste Van Bombergen hem dan hel en verdoeming voorspiegelde, lachte de stervende dat weg: hij was er helemaal gerust in, zo liet Oomen verstaan; niemand zou hem doen geloven dat er zoiets als een onsterfelijke ziel of een hiernamaals bestond. Einde bezoek, exit pastoor. Al snel ging het verhaal rond in de stad en zo kwam het terecht in de geïllustreerde kroniek *Tydsgebeurtenissen* van jonkheer Pierre Goetsbloets (1765-1816),² die meteen een aquarel maakte van het incident. Terloops voegde hij eraan toe dat Oomen dezelfde nacht nog was gestorven en erna als een hond was begraven. Lees: zonder mis of uitvaart.

Het hier beschreven voorval is meer dan een anekdote uit roerige tijden. Oomens dood is immers, wat betreft het toekomstige België, het vroegst gedocumenteerde geval waar iemand autonoom en doelbewust koos om buiten elk kerkelijk verband te sterven en vervolgens 'burgerlijk' te worden begraven. Jacobus Oomen was dus de pionier van het seculiere sterven, die geheel nieuwe manier van omgaan met dood en begraven, rouwen en herdenken. Enkele decennia later stond dat seculiere sterven centraal in de manier waarop Belgische vrijdenkers zich tegenover een alom aanwezige katholieke Kerk gingen organiseren. Voortaan voerden zij oppositie tegen haar dominantie precies daar waar die Kerk meende haar ultieme macht te kunnen laten gelden: toegang geven tot de hemel... of die toegang weigeren. Het incident van 1796 was evenwel nog om een andere reden van belang. Kroniekschrijver Goetsbloets zal het niet hebben vermoed, maar – als diepgelovig en behoudsgezind katholiek – was hij wel degelijk de eerste om een stuk iconografie rondom dat vroegste seculiere sterfbed te produceren.

In Goetsbloets' voorstellingswereld staat niet de stervende centraal, wel de diabolische dreiging die plebaan Van Bombergen ongetwijfeld aan dat sterfbed verwoordde. Zijn aquarel toonde precies het tegendeel van wat alom kon gelden als de 'goede dood'. Daarover bestond er veel beeldmateriaal, binnen de schone kunsten uiteraard, maar er waren ook goedkope devotionele prenten, die de dood van Christus als voorbeeld stelden of de gewone sterveling in vrede met zijn lot toonden, gesterkt door de laatste sacramenten. In een tijdperk als het onze, waarin – om

de grote historicus van de dood, Philippe Ariès, aan te halen – het sterven grotendeels is 'geprivatiseerd'³ (antropoloog Louis-Vincent Thomas drukte het krasser uit: 'weggemoffeld')⁴, kan men zich moeilijk voorstellen hoezeer de dood in de late 18de eeuw samenhang met tonen en kijken, met spreken en toehoren. Dat bepaalde niet alleen de uitbeelding ervan, maar ook het sterven zelf. Dat was immers nog een sociaal gegeven waarbij, naast de intimi, best wel wat buitenstaanders aanwezig waren. Iemands dood moest '*belle et édifiante*' zijn, schoon en stichtelijk, een leerstuk als het ware.⁵ De afbeelding ervan (of de verwoording, de toonzetting en dies meer) vormde een wezenlijk verlengstuk van die goede dood: na zijn grote monografie, heeft Ariès daar zelfs een tweede boek aan gewijd.⁶

Het katholicisme stelde die goede dood steeds centraler voor eenieders zielenheil. Het is dan niet verbazend dat de dissidenten – vrijdenkers, vrijmetselaars, vrijzinnige humanisten later – een eigen versie van de goede dood evenzeer centraal plaatsten. Seculiere stromingen ontwikkelen zich altijd in nauw verband met de religieuze 'ander' waartegen zij zich afzetten. Als een hegemonische godsdienst als de katholieke rondom de dood een beeldtaal ontwikkelde, dan deden seculiere opposenten precies hetzelfde. Beide ontwikkelden dus een esthetiek rondom de dood, omdat beide daaraan een fundamentele boodschap koppelden.

Daar situeert zich ook de interpretatie die we willen geven aan de enigmatische titel van dit boek. De woorden zijn ontleend aan een versregel van Frederik Van Eedens (1860-1932) *Lied van schijn en wezen*:

*Uit crypten van onkenbaarheden rijst er
een wondre maning immerdoor, die wierd
wel immerdoor vernomen, zoo w'onttrokken
ons hielden aan te gerucht dat rondom tiert.⁷*

Deze merkwaardige reeks 'zangen' werd tussen 1892 en 1922 geschreven. De Nederlandse dichter maakte daarin, binnen het spanningsveld rationalisme-religie, een spirituele reis die finaal bij een bekering tot het katholicisme uitkwam. Maar dat was aanvankelijk geen uitgemaakte zaak: zo speelde in zijn zoektocht ook het hindoeïsme een belangrijke rol. In het *Lied van schijn en wezen* koppelde Van Eeden de notie 'maning' – een waarschuwing – vaker aan de notie 'dood' en ook in dit fragment is het vanuit een crypte dat die maning naar voren

komt. De dood draagt daarom, voor wie wil luisteren, een aanzet tot reflectie en meditatie omtrent het menselijk bestaan, maar die hoeft niet per se grimmig of luguber te zijn. Het kan ook een ‘wondre’ beschouwing zijn. Hoezeer het bij Van Eeden om een spirituele queeste gaat, geopenbaarde religies met hun theologie hebben geen monopolie over die spiritualiteit.⁸ Andere levensbeschouwingen hebben die spiritualiteit ook. Het zijn het beeld, het woord en de muziek, die door een breed gedefinieerde groep vrijzinnigen met deze ‘maning’ werden geassocieerd, die we in dit boek nader willen bekijken.

Het ontstaan en de geleidelijke verbreding van een nadrukkelijk seculiere beeldtaal rondom de dood kreeg belangrijke impulsen door meer algemene verschuivingen in wettelijke kaders die, niet zonder enige moeite, eeuwenoude praktijken rondom stoffelijke overschotten moesten transformeren. Die grote historische beweging is goed bekend. Daar waar de doden in de late oudheid en vroege middeleeuwen, vanuit religieuze overwegingen, naar de stad werden gehaald en tussen de levenden terechtkwamen, werd met die doden tegen het eind van de 18de eeuw de omgekeerde beweging gemaakt, weg van de levenden, buiten de stadskern, ditmaal om hygiënische redenen. De oude kerkhoven werden stelselmatig vervangen door anders georganiseerde, parkachtige begraafplaatsen. Dit voltrok zich in fases. De vroegste begraafplaatsen extra muros waren na enkele decennia te klein om de aanwassende bevolking te ‘bedienen’ en de ruimtelijke expansie van de stad maakte dat zij weer binnen het stadswefsel kwamen te liggen. Dat leidde tot een tweede generatie, verder van de stadskern, veelal met een grotere oppervlakte.⁹

Wat (het toekomstige) België betreft, werd de eerste stap gezet met het edict van 26 juni 1784 dat het begraven in kerken verbood en steden die begraafplaatsen extra muros oplegde – voor dorpen was de zaak minder duidelijk. Dat proces werd bevestigd door Napoleons decreet van 23 Prairial van het jaar XII ofwel 12 juni 1804. Dat decreet bleef in België onveranderd geldig tot 1971. Deze Franse wetgeving bracht ook nieuwigheden die voor het begraven van niet-gelovigen verregaande consequenties zouden hebben.

Had Jozef II een eerste stap gezet naar religieus pluralisme, waar ook joden en protestanten een fatsoenlijke begrafenis konden krijgen, dan voltooide het decreet van 1804 die evolutie. Voor grotere steden werden naast grote katholieke, ook aparte protestantse en joodse begraafplaatsen voorzien. Waar die gemeenschappen te klein waren, kon

er één enkele begraafplaats komen met een collectief gewijd deel voor de katholieken – doorgaans ‘*la partie cummune*’ genoemd – en aparte, duidelijk afgescheiden en van een eigen ingang voorziene percelen voor protestanten en joden. Het decreet droeg echter niet bij tot vreedzame co-existentie tussen levensbeschouwingen.

Het was niet zo duidelijk hoe de bevoegdheden tussen gemeentelijke overheden en (katholieke) kerkfabrieken of consistories (van minderheidsreligies) waren verdeeld. Dat genereerde spanningen, tot het Hof van Cassatie de knoop doorhakte ten voordele van de openbare overheid. Dit conflict spoorde meteen met de tegenstelling tussen katholieken en liberalen. En daar kwam na enige tijd een parallel spanningsveld bij. Wat moest er immers gebeuren met diegenen die niet in een van de drie hokjes pasten? Steevast stelde het probleem zich met mensen die problemen hadden met hun katholieke achtergrond. De clerus wilde zelfmoordenaars, vrijmetselaars, liberalen, maar ook bepaalde beroepsgroepen niet in gewijde grond begraven. In een wat latere fase wensten stervenden zélf geen laatste sacramenten of kerkdienst bij hun begrafenis en waren ze dus evenmin welkom in de katholieke percelen. Wat moest er dan gebeuren?

Voor zelfmoordenaars werd er doorgaans genegotieerd om hen toch in gewijde grond te begraven. Voor dissidenten lag het moeilijker. Uitzonderlijk werd een enkeling in de protestantse zone begraven. Voor figuren met maatschappelijk aanzien werd al eens de andere kant op gekeken, gegeneerd ongetwijfeld, maar toch. Steeds vaker nochtans, zeker voor de lagere klassen, leidde dit alles tot grimmige scenario’s: de lijken van wie ‘niet paste’ konden geen beroep doen op het nodige voor een deftige uitvaart en kwamen bovendien terecht in de gestigmatiseerde ‘*trou des chiens*’ of hondenhoek. Het verzet daartegen leidde tot de vroegste zelforganisatie van vrijzinnigen. Zoals bekend, waren de eerste Brusselse vrijdenkersbonden van de jaren 1850 en 1860 eerst en vooral begrafenisverenigingen. Zij stonden in voor burgerlijke begrafenis waarbij de leden solidair de buitenkerkelijke uitvaart van medeleden bijwoonden. Zij zouden ook proberen om die ‘funeraire apartheid’ te doorbreken, soms met geweld.¹⁰

De gevolgen daarvan waren aanzienlijk. De burgerlijke begrafenis (later, na 1932, steeds vaker de crematie) werd dé indicator bij uitstek waarmee vrijzinnigen hun identiteit affineerden. Het omgooien van de ruimtelijke organisatie van begraafplaatsen werd een essentieel strijdpunt. Katholieke besturen tenderden ertoe het systeem met zones en

hondenhoek te bestendigen of te versterken. Liberale besturen maakten daarmee komaf. Noch begraafplaatsen, noch percelen mochten integraal worden gewijd; enkel het individuele graf kon, voor wie dat wenste, zo'n wijding ontvangen. Daardoor bestond er lange tijd een complex patroon met grote lokale verschillen. Talrijke processen erover leidden tot jurisprudentie die de liberale these ondersteunde: begraafplaatsen behoren tot het openbaar domein; toegang ertoe mag niet verschillen op grond van iemands levensbeschouwing; het is niet aan openbare overheden om die te toetsen. Liberale ministers probeerden die jurisprudentie via rondzendbrieven om te zetten in een uniforme lokale praktijk, maar dat mislukte schromelijk en de wet veranderen heeft men nooit aangedurfd.¹¹ Tot in de 20ste eeuw werden talloze incidenten gemeld. Daarna leek alles zich wat te milderen, maar onderhuids bleef het smeulen.

Dat zo'n scherp conflict vrijzinnigen ertoe zou aanzetten een eigen beeldentaal rondom de dood te ontwikkelen, is zowat evident. De regelgeving van 1804 droeg daartoe bij. Het decreet voorzag immers individuele (eventueel eeuwigdurende) concessies voor graven, die nu apart werden gemarkeerd en waarvoor grafmonumenten de individuele of familiale herinnering materialiseerden. De archaïsche kerkhoven hadden zo'n materiële cultuur nooit gekend: grafmonumenten stonden meestal slechts binnen in de kerk en individuele markering van graven buiten was die sites grotendeels vreemd. In de 19de eeuw groeide de zogeheten *Victorian celebration of death*, die alom aanwezige trend om buiten, naast de pompeuze display van de begrafenis, steeds imposantere grafmonumenten op te richten.¹²



Figuur 1.2: Grafmonument Hippolyte Metdepenningen, Westerbegraafplaats, Gent. Foto: Joyce Van Eeckaute, najaar 2025.

Deze monumenten vormden een canvas waarop vrijzinnigen een eigen symbolisch en stilistisch repertorium konden aanbrengen. Dat moest ertoe bijdragen een alternatieve waardigheid te construeren. Datzelfde project vertaalde zich allicht ook op andere niveaus, met herdenkingsmonumenten in de stad zelf, het performatief 'aankleden' van de eigen begrafenisstoeten, het uitwerken van rouwrituelen met specifiek daartoe geschreven niet-religieuze muziek of ook het uitwerken van een eigen retoriek rondom de dood in de letterkunde. De historiografie heeft daar al meerdere voorbeelden van ontleed: de iconische burgerlijke begrafenis van Verhaegen in 1862,¹³ de maçonnieke rouwrituelen van de 19de eeuw¹⁴ en hun opmerkelijke muzikale invulling,¹⁵ en de literaire evocatie van het buitenkerkelijke sterven in het oeuvre van Loveling of Buysse.¹⁶

Met de 20ste eeuw lijkt zich rondom de esthetiek van de dood vooral een tijdperk van toenemende discretie aan te dienen, wat uiteraard niet los te zien is van die privatisering waaraan we eerder al refereerden. Rond Ariès' stelling is veel inkt gevloeid: nader beschouwd, blijkt het bewuste proces niet altijd of overal zo eenduidig, maar chronologisch eerder uiteenlopend en niet zo lineair, kortom: een stuk complexer dan de notie liet vermoeden. Toch was er iets wezenlijks veranderd. De

funeraire 'exuberantie' maakte plaats voor een beperktere visibiliteit. Zo leek de monumentale verticaliteit van de victoriaanse begraafplaats haast 'om te vallen' om een horizontale soberheid te zien verschijnen. Dat had gevolgen voor de vrijzinnige beeldentaal. Burgerlijke begrafenis bleven een levensbeschouwelijke marker, maar leken op het eerste gezicht minder omstreden (al zou een grondige studie kunnen aanduiden dat subtielere, haast onuitgesproken tekens van afkeuring door de goegemeente taaier bleken dan vermoed). Vrijzinnige symboliek op graven kwam nog steeds voor, maar was doorgaans – niet altijd – discreter.

In die 20ste eeuw dienden zich rondom de dood twee nieuwe fenomenen aan die weerom samenhangen met een vrijzinnige positionering: crematie en euthanasie. Vrijzinnigen speelden sedert de late 19de eeuw de hoofdrol in de crematiebeweging, maar regulering kwam er pas laat en moeizaam met de wet van 21 maart 1932.¹⁷ Vandaag kiest zelfs in Vlaanderen – wie zou het 50 jaar geleden hebben vermoed ... ? – de grote meerderheid voor crematie, maar aanvankelijk bleef dit marginaal. Tussen juni 1933 (met de eerste crematie, van Henriette Merkelbach, in Ukkel) en september 1940 hadden er in België slechts 541 lijkverbrandingen plaats.¹⁸ Bovendien was de wet van 1932 zo opgesteld dat columbaria voor urnen formeel niet waren toegelaten, al bleek een plaatselijk *compromis à la belge* wel mogelijk.¹⁹ Dat liet niet veel ruimte voor vrijzinnige beeldcultuur: die kwam er pas met de wet van 1971, die wel columbaria toeliet.

Euthanasie lijkt dan weer een veel recentere kwestie, maar dat is een misvatting. Niels De Nutte toonde in zijn recente proefschrift aan dat de eerste debatten erover in België al vóór de Tweede Wereldoorlog plaatsvonden en dat de vrijzinnige kant al vroeg openstond voor aanvaarding – weze het dan eerder voor wat men *mercy killing* noemde dan wat vandaag door de wet van 28 mei 2002 wordt geregeld. Het debat was ook na 1945 regelmatig aan de orde: het bewijst opnieuw dat Ariès' privatiseringsthese enige nuance verdient. Indien grafmonumenten minder de geprivilegieerde dragers van een funeraire esthetiek waren, dan betekent dat niet dat de dood, met voortaan ook de bredere problematiek van nieuwe omgangsvormen met het levenseinde, geen andere esthetische vertalingen kon krijgen. Dood en rouw bleven belangrijke thema's voor beeldende kunstenaars (of werden het misschien opnieuw) en ook in de letterkunde was dat zo. Zoals we nog zullen zien, was de

problematiek van euthanasie daar zelfs opmerkelijk vroeg aanwezig, ook bij grote namen.

Deze bundel brengt een reeks bijdragen samen die de esthetiek, rituelen en politieke betekenissen van dood en herdenken binnen vrijzinnige contexten in de lange 19de en 20ste eeuw belichten. De verschillende auteurs vertrekken vanuit uiteenlopende invalshoeken zoals funeraire kunst, stedelijke planning, rituele 'performance', muziek, literatuur en politieke cultuur, maar delen allen een aandacht voor begraafplaatsen en herdenkingspraktijken als ruimtes waar ideologie, esthetiek en collectief geheugen samenkomen. Uiteraard hebben we daarbij de nodige visuele ondersteuning voorzien.

In haar bijdrage onderzoekt Léna Brognon de totstandkoming en inrichting van de Brusselse stedelijke begraafplaats in Evere als een uitgesproken modern en liberaal funerair project. Ze situeert deze necropool binnen bredere 19de-eeuwse ontwikkelingen rond hygiëne, urbanisme en secularisering, en toont hoe de stad Brussel bewust brak met kerkelijke controle over de dodenruimte. Brognon laat zien hoe de begraafplaats fungeerde als een openluchtmuseum en als een ruimte van stedelijk zelfbewustzijn.

Op haar beurt analyseert Tamara Ingels de symboliek van vrijdenkers en vrijmetselaars op Belgische begraafplaatsen als uitdrukking van hun seculiere identiteit en strijd. Ze toont hoe deze graficonografie vanaf de 19de eeuw tot stand kwam, maar in de 20ste eeuw steeds moeilijker herkenbaar werd door stilistische versobering, contextverlies en individualisering.

In haar studie over de Gentse kunstenaarsfamilie De Vigne onderzoekt Joyce Van Eeckaute hoe burgerlijke begrafenis en grafmonumenten fungeerden als verlengstuk van artistieke en maatschappelijke reputatie. Ze verbindt funeraire keuzes met artistieke netwerken en stedelijke elites, en toont hoe esthetiek en sociale status samenkomen in grafcultuur. Van Eeckaute maakt duidelijk hoe kunstenaarsfamilies ook na de dood hun plaats in het stedelijk geheugen veiligstelden. Daarmee draagt de tekst bij aan een bredere cultuurgeschiedenis van burgerlijke herdenking.

De twee opeenvolgende bijdragen van Jeffrey Tyssens en David Vergauwen vormen samen een tweeluik rond de figuur van Pierre Van Humbeeck en zijn postume herdenking. Tyssens benadert het Brusselse bas-reliëf voor Van Humbeeck als een 'biografie van een monument' en reconstrueert het ontstaan, de financiering en de ideologische lading

ervan binnen het liberale en vrijzinnige geheugen. Vergauwen vult dit perspectief aan met een analyse van de maçonnieke rouwmuziek die Edouard Bauwens voor Van Humbeeck componeerde. Hij beschouwt het rouwritueel als een esthetische ervaring waarin muziek, ruimte en symboliek samen een gedeelde vrijzinnige ethiek vormgeven.

In haar bijdrage over Isabelle Gatti de Gamond onderzoekt Nyala Nauwelaers de burgerlijke en socialistische begrafenis van deze welbekende feministische vrijdenkster. Door aandacht te besteden aan de 'processie', de grafredes en de berichtgeving toont de auteur hoe Gatti de Gamonds overlijden werd gemobiliseerd als ideologisch moment voor de socialistische beweging. De bijdrage verbindt gendergeschiedenis met de studie van politieke rituelen.

Jeffrey Tyssens en Niels De Nutte verleggen in hun gezamenlijke bijdrage de focus van de begraafplaats naar de literatuur. Ze analyseren hoe euthanasie en sterven in de Duitse en Franse letterkunde worden besproken, en plaatsen deze teksten binnen bredere debatten over autonomie, menswaardigheid en secularisering. De bijdrage toont hoe literatuur al vroeg fungeerde als experimenteerruimte voor vrijzinnige denkbeelden over dood en omgang met lijden.

De bundel sluit af met een interviewbijdrage van Jan Van den Brande, die in gesprek gaat met kunstenaars Maan Methven en Victor Goemaere over hun project *Desire of the Myriad*. Dit hedendaagse kunstproject verkent rouw en herdenking in tijden van ecologische crisis. Het gesprek verbindt historische praktijken van collectief herdenken met actuele artistieke reflecties over verlies en verantwoordelijkheid. Daarmee opent de bijdrage een expliciet hedendaags perspectief binnen de bundel.

Eindnoten

- 1 Theunissens, L. (1892). *Aantekeningen van Jan Peter Van Dyck, kerksluiters en opperluiders der kathedraal van Antwerpen, over geschiedkundige en wetenswaardige voorvallen deze kerk betreffende, in den troebelen tijd. (16 september 1782 tot 2 december 1804)*. Beerts, pp. 73-74.
- 2 Deseure, B. (2021). *Revolutie in Antwerpen. De aquarellen van Pierre Goetsbloets 1794-1797*. Ludion.
- 3 Ariès, P. (2003). *Het uur van onze dood. Duizend jaar sterven, begraven, rouwen en gedenken*. Arbeiderspers, pp. 585-628.
- 4 Thomas, L. (1991). *La mort en question. Traces de mort, mort des traces*. L'Harmattan, p. 40.
- 5 Ariès, P. (2003). *Het uur van onze dood*, p. 321 (voor het citaat uit de Franse versie, zie: Ariès, P. (1977). *L'homme devant la mort*. Seuil, p. 303).
- 6 Ariès, P. (1983). *Het beeld van de dood*. SUN.
- 7 Verzen 41 tot 44 van zang 11 in het eerste boek. Zie: Van Eeden, F. (1954). *Het lied van schijn en wezen. Uitgegeven, ingeleid en toegelicht door Dr H.W. Van Tricht*. Tjeenk Willink, p. 68.
- 8 We verwijzen naar de verhelderende inleiding bij de latere uitgave van dit werk: idem, pp. 5-25.
- 9 Het klassieke voorbeeld is uiteraard Parijs waar die eerste generatie necropolen (Père-Lachaise, de bekendste, werd geopend in 1804) in de jaren 1870 en 1880 werd opgevolgd door een tweede buiten de nieuwe stadsgrens van na 1860. Zie: Du Camp, M. (1993). *Paris. Ses organes, ses fonctions et sa vie jusqu'en 1870*. Rondeau, pp. 668-669. In 1929 kwam daar zelfs een necropool van de derde generatie bij die nog verder af lag: de site van Thiais.
- 10 Tyssens, J. (2017). Funerary Culture, Secularity and Symbolised Violence in Nineteenth-Century Belgium. *Pakistan Journal of Historical Studies*, II, 2, pp. 62-88.
- 11 Tyssens, J. (2019). Een vreemdeling genaamd Brébart: over de eerste burgerlijke begrafenis in Turnhout. *Taxandria - Jaarboek van de Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van de Antwerpse Kempen*, XCI, pp. 105-139.

- 12 Curl, J.S. (1972). *The Victorian Celebration of Death*. Partridge.
- 13 Tyssens, J., & Verhaegen, M.-P. (1996). De dood van Pierre-Théodore Verhaegen. In: *Pierre-Théodore Verhaegen (1796-1862)*. VUBPress, pp. 151-169.
- 14 Tyssens, J. (2011). Sur les rites funéraires de la franc-maçonnerie belge du XIXe siècle. *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, III(1), pp. 160-182.
- 15 Vergauwen, D. (2015). *Kolommen van harmonie. Muziek en vrijmetselarij in het Brussel van de negentiende eeuw*. ASP, 288-346.
- 16 Vanacker, D. (1999). De schoolstrijd van Virginie Loveling, Virginie Loveling, *Sophie*, Liberaal Archief, pp. 5-46; Tyssens, J. (2020). Une âme vendue aux francs-maçons: littérature naturaliste et imaginaire paysan en Flandre à la fin du XIXe siècle. In: J.-L. Ruiz Sánchez, Y. Pozuelo Andrés, A. Ventura Pires, & J. Eduardo Franco, *La masonería. Mito e historia en el III centenario de la fundación de la masonería moderna*, pp. 847-863.
- 17 Velle, K. (1992). *Begraven of cremeren. De crematiekwestie in België*. Mens & Cultuur.
- 18 *Le Soir*, 13 september 1940, pp. 1-2.
- 19 Lokaal handelde men de facto in een juridische grijze zone. Al in 1936 werd gesuggereerd dat de letter van de wet werd omzeild. Kelders met cellengalerijen die aanvankelijk waren gebouwd om teruggebrachte resten van aan het gesneuvelde soldaten van 1914-1918 te ontvangen, werden nu ook bestemd voor urnen.

II

De modernisering van het funeraire landschap van een liberale stad:

de stedelijke begraafplaats
van Brussel in de 19de eeuw

Léna Brognon



Figuur 2.1: Grafmonument van Jules Anspach. Foto: Nenea Hartia, najaar 2025.

Inleiding

Op 15 augustus 1877 werd de Brusselse begraafplaats in Evere plechtig ingehuldigd door de liberale burgemeester Jules Anspach (1829-1879). Aan het einde van de 18de eeuw werd het weghalen van begraafplaatsen uit stedelijke centra, omwille van onhygiënische omstandigheden, ingeleid door het edict van de Oostenrijkse keizer Jozef II van 26 juni 1784. Steden werden toen gedwongen om het ontwerp van begraafplaatsen volledig te herzien. In deze context ontstond de moderne begraafplaats: perifeer, toegankelijk voor het publiek, ontworpen voor het eren van zowel de familiale als de collectieve herinnering, en bezaaid met grafmonumenten.

In loop van de 19de eeuw ging deze ontwikkeling gepaard met de secularisering van de begraafplaatsen. Tijdens het ancien régime vielen kerkhoven en begrafenissen volledig onder het gezag van de katholieke Kerk. De afkondiging van het keizerlijk besluit van 23 Prairial van het jaar XII (12 juni 1804), dat *'la police'* (de ordehandhaving eigenlijk) en het toezicht op begraafplaatsen aan gemeentelijke besturen toevertrouwde, markeerde het begin van een geleidelijk teloorgaan van de kerkelijke controle over dit stuk van de publieke ruimte. De 19de eeuw werd dan ook gekenmerkt door scherpe spanningen tussen gemeentelijke overheden en de geestelijkheid over het beheer van begraafplaatsen. Deze conflicten kregen een uitgesproken politieke dimensie na de Belgische onafhankelijkheid, waarbij katholieken tegenover liberalen kwamen te staan. Het conflict werd gedeeltelijk beslecht door het arrest van het Hof van Cassatie van 13 februari 1864, dat de verantwoordelijkheid voor de concessies van begraafplaatsen definitief aan de gemeenten toewees. Het was in deze periode dat de eerste gemeentelijke of stedelijke begraafplaatsen in België werden aangelegd.¹

In dit hoofdstuk onderzoeken we vooreerst de context die leidde tot de creatie van de Brusselse stedelijke begraafplaats in Evere. Vervolgens bespreken we de indeling ervan, het gekozen plan en de infrastructuur die in de site werd geïntegreerd. Tot slot bespreken we hoe de monumenten in dit nieuwe funeraire landschap zijn opgenomen.

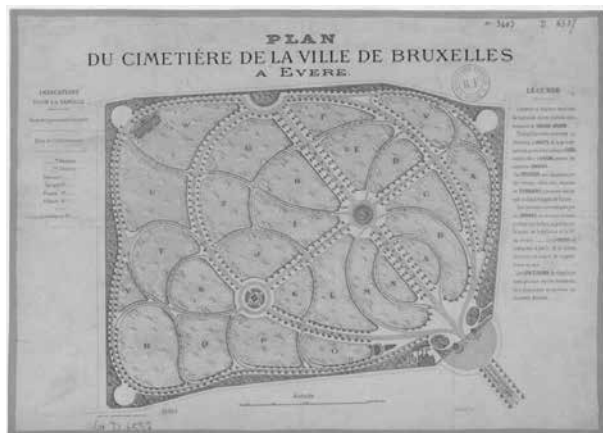
Het ontstaan van de stedelijke begraafplaats in Evere

Aan het einde van de 18de eeuw, na het verplaatsen van de oude kerkhoven buiten de stadsgrenzen, legde Brussel drie nieuwe begraafplaatsen aan. Hun terreinen, verworven door de parochies van de stad, bevonden zich in Sint-Joost-ten-Node, Sint-Gillis en Sint-Jans-Molenbeek. Deze terreinen, waarvan de omvang niet was gepland om de bevolkingsgroei van de 19de-eeuwse stad op te vangen, noch om te voldoen aan de toenemende populariteit van eeuwigdurende concessies (die waren ingevoerd door het eerder vermeld keizerlijk besluit van 1804), raakten al snel overbevolkt. Tegen het midden van de eeuw moesten ze elk minstens één keer worden uitgebreid om aan de groeiende vraag naar individuele of familiale concessies te voldoen.

Ook was het zo dat de geleidelijke uitbreiding van de stad de drie begraafplaatsen als het ware 'inhaalde' en deze opnieuw met woningen omringde, wat in strijd was met de diverse hygiënische aanbevelingen die de volksgezondheid moesten beschermen. Klachten over de ontoereikendheid van de Brusselse begraafplaatsen begonnen dan ook op te duiken in de omliggende gemeenten. Deze situatie werd door de *Conseil supérieur d'hygiène publique* onder de aandacht van het stadsbestuur gebracht. Dit adviesorgaan wees de stad op de noodzaak om gronden te verwerven voor de aanleg van een nieuwe begraafplaats: dat zou toelaten om de oude begraafplaatsen te ontmantelen. Na dit advies werd op 2 juni 1874 besloten om inderdaad een perceel grond van 30 hectare te verwerven in de gemeente Evere om daar een nieuwe begraafplaats te kunnen vestigen.

Oorspronkelijk was het de bedoeling dat de begraafplaats 15 hectare zou beslaan, bijna 3 keer zo groot als de drie oude begraafplaatsen samen. Tijdens de gemeenteraad van 26 mei 1874 wezen verschillende leden erop dat dit gebied al snel ontoereikend zou worden. Een van hen merkte op:

Ce cimetière ne sera que deux fois et demie aussi grand que ceux qu'il s'agit de remplacer. Or, dans ces derniers, il n'y a que des petits chemins de traverse. Dans le nouveau cimetière, au contraire, il faudra tracer des avenues et des chemins bordés d'arbres.²



Figuur 2.2: Plan van de stedelijke begraafplaats te Evere, circa 1885.
BNF/Gallica.

Het werd toen duidelijk dat de nieuwe begraafplaats niet zomaar dimensies kon aannemen die vergelijkbaar waren met de vroegere: het project zou immers een geheel andere indeling krijgen. Het zou doelbewust worden ontworpen om een bezoekersstroom te begeleiden en verder moesten ook uitgebreide aanplantingen worden aangelegd. Liberaal gemeenteraadslid Ernest Allard (1840-1878) stelde toen voor om de aanvankelijk voorziene oppervlakte meteen te verdubbelen teneinde voldoende beplanting te kunnen aanbrengen, wat destijds ook alom werd aanbevolen om de hygiëne op de begraafplaatsen te bevorderen.

Verschillende modellen van als landschap aangelegde begraafplaatsen werden toen besproken, met name Père-Lachaise in Parijs – de klassieker – maar evenzeer de Amerikaanse begraafplaats van Cincinnati in Ohio, die zomaar even 180 hectare besloeg voor een bevolking van vergelijkbare omvang als die van Brussel. Ook Duitse begraafplaatsen werden als voorbeeld genoemd, want *‘il n’est pas un cimetière allemand qui ne soit couvert d’une riche végétation’*.³ Om effectief voldoende groen te kunnen voorzien, werd uiteindelijk besloten om inderdaad de oorspronkelijk geplande oppervlakte te verdubbelen.

Naast het voor de begraafplaats bestemde terrein, verwierf de stad een extra strook grond voor de aanleg van een laan die de ingang van de begraafplaats met de Leuvensesteenweg moest verbinden. Deze twintig meter brede laan, voltooid en opengesteld voor het verkeer op 14 augustus 1877, vormde een directe verbinding tussen de stad en de

begraafplaats. Dankzij een halfrond plein vóór de ingang ontstond er tevens een monumentaal perspectief op de eigenlijke necropool.

Tot slot gaf de afgelegen ligging van de begraafplaats, tijdens de besprekingen in de gemeenteraad in mei 1874, ook aanleiding tot enige bezorgdheid. Zoals schepen Delecrosse opmerkte, was de cultus van de doden diepgeworteld in de hoofdstad, ook onder de arbeidersklasse die de begraafplaats regelmatig bezocht. De afstand vormde echter een obstakel voor bezoekers zonder vervoer, die dan het hele traject naar de begraafplaats te voet zouden moeten doen. Daarom werd voorgesteld om een tramlijn aan te leggen die het stadscentrum vanaf de Wetstraat met het begraafplaatsterrein zou verbinden. Hoewel deze infrastructuur niet in het eigenlijke project was opgenomen, weerspiegelde ze wel de wens om de toegankelijkheid voor de inwoners van de stad te bevorderen in een tijd waarin het bezoeken van begraafplaatsen nog steeds een wijdverbreide gewoonte was.



Figuur 2.3: Rondpunt van de burgemeesters. Foto: Nenea Hartia, najaar 2025.

Een modern funerair landschap

Het ontwerp van de begraafplaats werd toevertrouwd aan twee architecten: Louis Fuchs (1818-1904), inspecteur van de beplantingen, en Victor Jamaer (1825-1902), Brusselse stadsarchitect. De eerste ontwierp de algemene indeling van de begraafplaats en de landschappelijke inrichting, terwijl de tweede de gebouwen, de monumentale ingang en de ommuring uittekende.

Een innovatief plan

Het plan voor de necropolis werd dan ook ontworpen door de Duitse landschapsarchitect Louis Fuchs. Hoewel hij ongetwijfeld inspiratie putte uit tal van modellen, is het zeer waarschijnlijk dat een aanzienlijk deel van zijn inspiratie uit Duitsland kwam, waar parkbegraafplaatsen toen een ware bloeiperiode beleefden. Helaas is er geen handgeschreven plan van hem bewaard gebleven. In zijn *Recueil d'architecture funéraire*, gepubliceerd omtrent 1884, zal auteur Jules Fonteyne evenwel zo'n plan aan Fuchs toeschrijven.

Het eigenlijke terrein van de begraafplaats wordt betreden via een brede, rechte laan van dertig meter breed, omzoomd door twee rijen bomen. Deze laan sluit aan op de toegangsweg vanaf de Leuvensesteenweg en loopt door tot aan het einde van de site. Een tweede weg kruist de laan loodrecht in het midden, ter hoogte van de grote rotonde. In het eerste deel van de laan lopen twee concentrische, cirkelvormige paden aan weerszijden van de hoofdlaan, op regelmatige afstanden van elkaar. Naast andere smallere, gebogen lanen, omvat de begraafplaats ook talrijke kronkelende paden met een onregelmatige indeling.

De indeling die Fuchs voor ogen had, bevindt zich dus op het kruispunt van twee stijlen. Ze combineert de onregelmatige paden die kenmerkend zijn voor Engelse, door tuinen geïnspireerde begraafplaatsen met een meer rechtlijnige en functionele structuur die leesbaarheid en ruimtelijke orde bevordert. Deze combinatie legt een heldere structuur op aan het geheel, waardoor waarlijk monumentale perspectieven ontstaan en tegelijkertijd de mogelijkheid wordt geboden om afzonderlijke sub-ruimtes te vormen. Deze gemengde stijl, die in de jaren 1870 ontstond als reactie op de dominantie van tuinbegraafplaatsen, vormde een ware innovatie voor de Belgische hoofdstad. De indeling van de begraafplaats onderscheidt zich daardoor duidelijk van die van andere begraafplaatsen welke in dezelfde periode in de hoofdstedelijke agglomeratie werden aangelegd, zoals de begraafplaats van Elsene die in precies hetzelfde jaar werd geopend.

Vanaf de opening van de begraafplaats was het plan om deze te ontwikkelen tot een echt park, dat zowel hygiënische als esthetische ambities moest dienen. De uitgebreide beplanting maakte dat slechts 11 van de 30 hectare effectief bestemd waren voor begravenissen. Deze situatie leidde al in 1889 tot de noodzaak om de begraafplaats uit te breiden tot 38 hectare. Wat de beplanting betreft, schreef Fuchs verschillende

boomsoorten voor: cipressen, zilveresdoorns, eiken, treurwilgen en andere. Bomen, vooral coniferen, werden destijds gezien als bevorderend voor de ontbinding van stoffelijke overschotten en werden ook geacht in staat te zijn om de zogeheten *miasmen*, dit wil zeggen ongezonde uitwasemingen, te absorberen. Hun aanwezigheid werd daarom essentieel geacht voor het waarborgen van hygiëne op de nieuwe begraafplaats. Ook het esthetische aspect van de beplanting werd in overweging genomen. In 1879 adviseerde het schepencollege om ook beplanting tussen de grafmonumenten te voorzien: dat moest de visuele monotonie van aaneengesloten rijen grafstenen doorbreken.⁴

Gezien de omvang van de begraafplaats werd snel een systeem ingevoerd om de verschillende lanen, paden en gazons te markeren: om de oriëntatie van bezoekers te vergemakkelijken, plaatste het stadsbestuur markeringen en wegwijzers. Deze maatregelen bleken echter al snel onvoldoende. De bewakers en de beheerder van de begraafplaats werden voortdurend gestoord in hun taken omdat ze bezoekers moesten begeleiden. Om dit probleem te verhelpen, werd besloten om bij begravenissen kaarten op klein formaat uit te delen. Deze kaarten waren geproduceerd door het *Institut Cartographique Militaire* en werden in juni 1883 aan de stad geleverd. Ze bevatten een legende en een formulier dat kon worden aangevuld om nabestaanden toe te laten gemakkelijker specifieke graven te vinden.

Infrastructuur en meubilair

Bij aankomst op de begraafplaats worden de bezoekers meteen geconfronteerd met een monumentale ingang, waarvan de grootsheid wordt versterkt door het plein van waarop de toegangslaan uitgaat. Deze ingang was ontworpen door Victor Jamaer. Ze bestaat uit een poort die wordt geflankeerd door twee paviljoenen. De poort is versierd met in messing uitgevoerde olijftakken, elk omringd door verschillende bloemenkransen, symbolen van vrede en glorie. Verder was ze oorspronkelijk voorzien van vijf lantaarns. De paviljoenen aan weerszijden ervan werden uitgevoerd in neo-Etruskische stijl en waren respectievelijk bestemd voor de bewakers en de beheerder.

Vóór de uitbreiding van de begraafplaats, strekte de ommuring zich uit over 1900 meter en bereikte deze een hoogte van 2,60 meter. Deze muur moest vooral de volksgezondheid ten goede komen, een hygiënische vereiste sinds de aanleg van de eerste perifere begraafplaatsen

aan het einde van de 18de eeuw. De muur moest hoog genoeg zijn om de verspreiding van geuroverlast in de buurt van de begraafplaats te beperken en blokkeerde eveneens elk zicht van buitenaf, waardoor de privacy van bezoekers en de sereniteit rondom de graven werden beschermd.

Enkele jaren na de opening werd in de noordhoek van de begraafplaats een mortuarium gebouwd. Het werd eveneens ontworpen door Victor Jamaer. Het voldeed aan de technische en sanitaire eisen van die tijd en ook aan een behoefte die de stedelijke overheid al sinds de tweede helft van de 19de eeuw had onderkend. In die tijd waren de tekenen van een overlijden nog moeilijk precies vast te stellen. De ware dood kon alleen van de schijndood worden onderscheiden door de eerste indicaties van ontbinding. Om een te vroege begrafenis te voorkomen, vereiste de wet dat lichamen minimaal 24 uur voorafgaand aan de begrafenis moesten worden bewaard. Het mortuarium, voorzien van tijdelijke grafkelders en een ruimte voor autopsies, maakte het mogelijk om lichamen op voldoende afstand van de bebouwde kom van de stad te houden.

Naast de diverse gebouwen, werd de begraafplaats in 1882 – met goedkeuring van architect Jamaer – uitgerust met een dertigtal banken. De plaatselijke bevolking had om dit meubilair gevraagd en dat bood aanvankelijk een oplossing voor het probleem met de toegankelijkheid. Zoals eerder vermeld, moesten sommige bezoekers een lange weg te voet doen om de begraafplaats te bezoeken. De banken waren verspreid over de site en boden hun de mogelijkheid om bij aankomst even uit te rusten. Hoewel sommige gemeenteraadsleden ertegen waren, creëerden de banken binnen de begraafplaats opzettelijk een sfeer als van een voorstedelijke promenade. Ze nodigden bezoekers uit om te rusten en op de begraafplaats te mijmeren. Ze boden hun ook de gelegenheid om rustig de monumenten en het omliggende landschap te overschouwen. Hun zorgvuldige plaatsing droeg bij aan het scheppen van een ritme voor de wandeling en benadrukte tegelijkertijd het landschapsontworp van Fuchs en Jamaer.

De necropool van een liberale stad

Een stedelijk beheer

Qua beheer viel de stedelijke begraafplaats van Brussel in Evere onverdeeld onder de bevoegdheid van het stadsbestuur. De stad was niet alleen eigenaar van de gronden, maar stond van bij de creatie van de begraafplaats ook in voor de toewijzing van de concessies, dit dus ten gevolge van de uitspraak van het Hof van Cassatie van 1864.

Dit monopolie kwam in de eerste plaats tot uiting in het ontwerp van de site op zich. Bij de aanleg van de begraafplaats werd geen enkele kerkmeester of vertegenwoordiger van een kerkfabriek geraadpleegd. Bovendien, hoewel protestantse en joodse consistories in het begin van de 19de eeuw toestemming hadden gekregen om een eigen begraafplaats te hebben (of om te beschikken over een specifiek deel van de enige begraafplaats van een gemeente), kende de nieuwe begraafplaats geen enkele levensbeschouwelijke afbakening. Het verzoek van het Centraal Israëlitisch Consistorie om een aparte dergelijke begraafplaats of zone te bekomen, werd afgewezen. De stad wilde dus een gelaïciseerd model naar voren schuiven.

De Brusselse burgerij vestigde al snel haar grafmonumenten op de site, waarbij de landschapsinrichting duidelijk voldeed aan hun eisen voor een waardig eerbetoon aan de overledenen. Met steun van het stadsbestuur kozen ze strategische locaties om hun grafmonumenten in de kijker te plaatsen. De ruimtelijke inrichting van de begraafplaats werd niet langer bepaald door de Kerk, zoals dat het geval was bij de drie oude, perifere begraafplaatsen, maar was gebaseerd op het maatschappelijk belang van de overledene of zelfs op de esthetische waarde van de monumenten op zich.

Ten slotte heeft de ontwikkeling van een dodenverering op stedelijke begraafplaatsen sinds het midden van de 19de eeuw steeds meer de aandacht getrokken van architecten en beeldhouwers die in funeraire kunst waren gespecialiseerd. Dat heeft geleid tot een diversificatie van symbolen en motieven op grafmonumenten. Expliciet niet-religieuze monumenten bleven echter gedurende een groot deel van de 19de eeuw vrij zeldzaam, ook in Brussel. Pas na de opening van de nieuwe begraafplaats, waarover de katholieke Kerk niet langer de scepter kon zwaaien, begonnen er wat meer expliciet seculiere grafmonumenten

te worden opgericht, die de toenmalige geest van vrijdenken weerspiegelden.⁵ Hoewel het onderscheid tussen de graven van gelovigen en niet-gelovigen voorheen op de oude begraafplaatsen niet zo duidelijk was, verschenen er in het laatste kwart van de 19de eeuw, als reactie op de laïcisering van de begraafplaatsen, steeds meer kruisbeelden op katholieke graven. Dit weerspiegelde het verlangen om zichzelf te laten gelden in een ruimte die niet langer door de Kerk werd bepaald.

Funeraire monumenten en collectief geheugen

De stedelijke begraafplaats van Brussel kreeg geleidelijk vorm rondom de herinnering aan belangrijke figuren uit de stad en belangrijke gebeurtenissen in haar geschiedenis. De monumenten en gedenktekens die aan hen gewijd zijn, vaak met percelen die door de stad waren toegekend en monumenten die door collectieve intekening waren gefinancierd, werden strategisch geplaatst op de begraafplaats, op rotondes of kruispunten en langs hoofdwegen. In navolging van Fuchs' oorspronkelijke ontwerp benadrukten ze een gedeelde herinnering aan de stad en de figuren die haar hadden gevormd.

Na het overlijden van Jules Anspach in 1879, amper twee jaar na de opening van de begraafplaats, kreeg zijn stoffelijk overschot een concessie toegewezen aan de grote rotonde, waardoor het stadsbestuur meteen een centrale plaats kreeg binnen de begraafplaats. Toen graven van de drie oude kerkhoven werden overgebracht, werd op verzoek van zijn zoon Alfred de Brouckère (1827-1908) ook het graf van oud-burgemeester Charles de Brouckère (1796-1860) naar Evere verplaatst. In de eerste helft van de 20ste eeuw kreeg het graf van burgemeester Adolphe Max (1869-1939) zelfs de centrale plaats op de rotonde. Deze grafmonumenten structureerden zo de ruimte en vormden de basis voor wat nu bekendstaat als de 'rotonde der burgemeesters'. Zichtbaar vanaf de ingang van de begraafplaats en gelegen in het midden van de hoofdlaan, wordt zo een symbolische plaats gegeven aan het stadsbestuur.

Buiten deze locatie zijn ook andere kruispunten en rotondes op de begraafplaats gemarkeerd met herdenkingsmonumenten. Zo vindt men er het British Waterloo Memorial, het oorlogsmonument van 1830 en het monument voor de Duitse soldaten die sneuvelden tijdens de Frans-Duitse Oorlog van 1870-1871 op de plek die later bekend zou worden als de 'Duitse rotonde'. Al deze grafmonumenten transformeerden de begraafplaats zowat tot een openluchtmuseum.

Conclusie

Hoewel de Brusselse begraafplaats in Evere werd opgericht omdat de bestaande kerkhoven niet langer voldeden, markeerde ze vooral de geboorte van een eerste Brusselse begraafplaats die volledig door de stad werd gepland en beheerd. Het ontwerp, toevertrouwd aan twee architecten verbonden aan het stedelijk bestuur, weerspiegelde een moderne visie op de begraafplaats: perifeer, opgevat als een park en ontworpen om er te wandelen. De innovatieve indeling, met een combinatie van brede lanen, rotondes en kronkelende paden, onderscheidde zich van zowel de oudere kerkhoven als het klassieke model van de Engelse landschapsbegraafplaats.

De nieuwe begraafplaats weerspiegelde ook de politieke context waarin ze tot stand kwam. Ontworpen na de uitspraak van het Hof van Cassatie uit 1864, die het beheer van de begraafplaatsen definitief aan de stedelijke of gemeentelijke overheid toevertrouwde, belichaamde ze zeer zeker de liberale waarden van de stad Brussel. De stad creëerde een ruimte die vrij was van religieuze verdeeldheid, waar monumenten werden geordend volgens de sociale status van de overledenen en rond belangrijke historische gebeurtenissen, zoals de Belgische omwenteling of de Slag bij Waterloo. Ze maakte ook de plaatsing mogelijk van graven voor de gegoede burgerij langs de lanen en rond de rotondes – dat wil zeggen op de meest zichtbare plaatsen – en benadrukte tegelijkertijd de aanwezigheid van die burgerij in het hart van de begraafplaats zelf: de grote rotonde, gewijd aan de burgemeesters, werd zo het symbool van de macht van de stedelijke overheid.

Eindnoten

- 1 Tyssens, J., & De Spiegeleer, C. (2017). Secularizing funerary culture in nineteenth-century Belgium: A product of political and religious controversy. *Death studies*, 41(1), pp. 14-21.
- 2 *Gemeentebblad van de Stad Brussel*, zitting van 26 mei 1874, p. 386.
- 3 *Gemeentebblad van de Stad Brussel*, zitting van 26 mei 1874, p. 381.
- 4 De Bruyn, O. (2018). Le cimetière de Bruxelles à Evère, un parc périurbain. *Cimetières et patrimoine*, Icomos, pp. 82-89.
- 5 Vandervelde, C. (1991). *La nécropole de Bruxelles. Etude de l'architecture et de la sculpture funéraires, des symboles et des épitaphes, inventaires*. Commission d'Histoire de l'Europe.