

ERFGOED BRUSSEL

N°011-012

SPECIAAL NUMMER - SEPTEMBER 2014

Open Monumentendagen

Brussels Hoofdstedelijk Gewest

**DOSSIER GESCHIEDENIS
EN HERINNERING**

PLUS

Internationaal Fotografisch
Experiment met Monumenten



EEN PUBLICATIE VAN BRUSSEL STEDELIJKE ONTWIKKELING

AFSCHEID NEMEN EN HERINNEREN

RITUELEN EN
ARCHITECTUUR
VAN DE DOOD

YVES SCHOONJANS

HOGLERAAR FACULTEIT ARCHITECTUUR,
CAMPUSSEN SINT-LUCAS BRUSSEL
EN GENT, KU LEUVEN



Monumentale graftombe op de begraafplaats van Laken (Eberlin-Brunetta, 2008 © GOB).

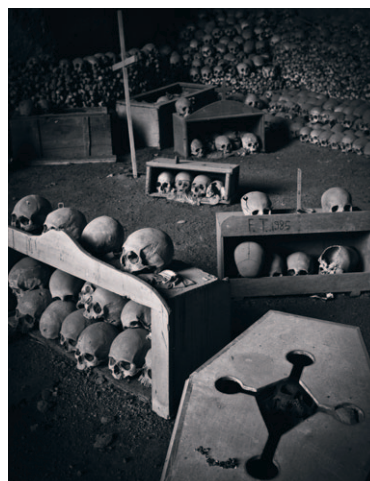
HET BESEF VAN STERFELIJKHEID IS ÉÉN VAN DE TYPISCHE MENSELIJKE EIGENSCHAPPEN. VAN HIERUIT ONTSTOND EEN WAAIER VAN BEGRAVINGSRITUELEN EN – ARCHITECTUREN. Men zou zelfs kunnen beweren dat niet de primitieve hut de eerste architecturale daad was van de mens, maar het maken van een graf. De origine van de architectuur, meent theoloog Hans Böhringer, kan niet louter verklaard worden door de menselijke behoefte aan beschutting alleen, maar tevens door de cultus van de dood. In het begin was er geen functionele, maar symbolische architectuur. Vele verloren samenlevingen kennen we hoofdzakelijk aan de hand van hun grafarchitectuur.

Architectuur begint met de tombe. Hoewel niet steeds op dezelfde manier gedacht werd over begraven en herinneren waren de dood, de begraafplaats en het stedelijk leven altijd sterk met elkaar verweven. Misschien kunnen we dat vandaag nog moeilijk begrijpen. Op enkele uitzonderingen na worden begraafplaatsen en kerkhoven nauwelijks bezocht en vallen ze, jammerlijk genoeg, vaak ten prooi aan vandalisme. Dit betoog gaat dan ook over de maatschappelijke verschuivingen ten overstaan van de dood en de begraafplaats in onze westerse wereld.¹

Leven en dood waren in de middeleeuwen op een innige manier verweven. Continu vielen mensen om je heen weg. Ziektes, een simpele wonde, het kraambed, hoge kindersterfte, etc. zorgden ervoor dat het leven als heel onzeker ervaren werd. De dood was steeds dichtbij, lag steeds op de loer. In de organisatie van het alledaagse leven werd de dood gezien als een permanent aanwezig risico. Dit doodsbef werd aangewakkerd door de christelijke leer en de belofte van het hemels paradijs. Leven en dood lagen niet in handen van de mens, maar werden gestuurd en beheerd door God.

KNEKELS EN SKELETTEN

Na het overlijden werd het lichaam toevertrouwd aan de kerk. Begraven zoals we vandaag kennen was in de middeleeuwen niet gebruikelijk. Zelden werd het lichaam individueel geborgen; het werd doorgaans bijgeplaatst in collectieve graven. De rijke naast de arme, man over vrouw, kind over volwassene. Na een tijd werden de beenderen terug bovengehaald om verzameld te worden in het knekelhuis. Deze vermenging van lichamen en beenderen werd in deze periode niet als aanstootgevend gezien. In de dood was ieder gelijk. Het enige dat echt telde was dat men het lichaam toevertrouwd aan de kerk. Zij kon autonoom bepalen hoe er met de dode moest worden omgesprongen, zolang de relatie met het christelijk geloof werd verzekerd en de beenderen op gewijde grond werden bewaard. Dit was in of rond de parochiekerk, letterlijk het 'kerkhof'. Overal te lande trof men kleine, maar soms ook grote kerkhoven en knekelhuizen of knekelputten aan (afb. 1). Een gebruik dat we ook terugvonden in de parochies van het middeleeuwse Brussel en de dorpjes errond (afb. 2a, 2b en 2c). De Sint-Lambrechtskerk van Sint-Lambrechts-Woluwe (afb. 3a) of



Afb. 1

Het knekelhuis van de begraafplaats Delle Fontanelle in Napels (© M. Tytgat).

de Sint-Clemenskerk te Watermaal-Bosvoorde (afb. 3b) tonen hier nog sporen van. Richard Etlin stelt in zijn boek *The Architecture of Death* dat "de fysieke aanwezigheid van de dood in het hart van de parochie een theologische betekenis had voor de levenden. Telkens bij het betreden van de kerk werden de parochianen geconfronteerd met de dood, hun eigen onontkoombaar einde en hun verplichting ten opzichte van de overledenen, namelijk bidden voor hun ziel. Deze nabijheid hielp een spirituele band te



Afb. 2a

De Onze-Lievevrouwekerk en kerkhof. Enkel het koor is bewaard gebleven. Detail van de *Kaart van de onroerende goederen van het Sint-Janshospitaal*, 1711 [AOCMWB, Fonds van het Sint-Janshospitaal, © OCMW, Brussel]



Afb. 2b

De Sint-Pieterskerk in Ukkel. Verdwenen. Detail van de *Kaart van de Goederen van het Sint-Janshospitaal*, 1711 [AOCMWB, Fonds van het Sint-Janshospitaal, © OCMW, Brussel]

Afb. 2c

De kapel van Sint-Joost-ten-Node en kerkhof in 1724 [© ARA, Kaarten et Plattegronden in Handschrift, 219].



Afb. 3a

Sint-Lambrechtskerk in Sint-Lambrechts-Woluwe, omringd door de kerkhofmuur [A. de Ville de Goyet © GOB].



verzekeren en te versterken tussen de parochianen en hun overledenen, als ook tussen henzelf en de leer van de kerk en het christelijk geloof”².

Eén van de meest bekende en grootste kerkhoven uit de middeleeuwen was het *Cimetière des Saints-Innocents* in Parijs (afb. 4). Het valt ons moeilijk in te beelden hoe dit kerkhof functioneerde. Het *Cimetière des Saints-Innocents* lag midden in het centrum en werd onder het bewind van koning Philip II (1180-1223) vergroot en omgeven met een drie meter hoge muur. Op dat moment werd het gebruikt als massagraf waar tot 1500 doden op hetzelfde moment samen konden worden geborgen. Het was een gemeenschappelijke plaats voor zowel dood als leven. In zijn boek *Het beeld van de dood* beschrijft Philippe Ariès deze plek. Het lijkt totaal niet op de hedendaagse Europese begraafplaats. Het is een publieke plek, luidruchtig, vol activiteiten. “*Net als de kerk, waarmee ze één geheel vormt, is de begraafplaats, midden in de publieke ruimte, een belangrijke plaats van het gemeenschapsleven. (...) Om een beter beeld van zo'n begraafplaats*

te krijgen, zou men de alledaagse tafereelen die er zich afspeelden, moeten doen herleven: de gelovigen luisterend naar de priester op zijn preekstoel in de open lucht; allerlei soorten bijeenkomsten, militaire mobilisatie ten tijde van de 'Heilige Liga', maar ook van godsdienstige processies.”³ Het is een sociale plek.

Maar het was ook hier dat men direct werd geconfronteerd met de fysieke aanwezigheid van de dood. Bij het betreden van het gebied waren er vaak putten open waar halfontbonden lichamen te zien waren. Door de harde regen kwamen beenderen en botten vrij. En natuurlijk was er de scherpe geur van de dood. Wegens plaatsgebrek werden in de 15de eeuw tegen de omringende muur knekelhuizen gebouwd waar de opgegraven schedels en beenderen werden opgestapeld. Dit had, zoals de collectieve graven, een dubbele functie. Enerzijds gaf het de mogelijkheid om meer lichamen te stapelen op dezelfde oppervlakte, maar tegelijkertijd functioneerde het als een levendige visuele les in mortaliteit. Dat was gebruikelijk. Ook in het Brusselse waren

dergelijke verzamelplaatsen aanwezig. Bij opgravingen zijn tot op vandaag geen sporen van knekelhuizen gevonden, maar wel van knekelputten. Deze hadden dezelfde functie en vertonen dezelfde kenmerken. Ook hier werden de beenderen geordend volgens grootte en soort. In de loop van de tijd zijn de kleine beenderen meestal verdwenen.

Het is op de knekelhuizen van het *Cimetière des Saints-Innocents* dat in 1424-1425 één van de eerste typische middeleeuwse *danses macabres* of dodendansen werd geschilderd. Een dergelijk tafereel beeldt diverse personen af van verschillende standen en klassen in een dans met skeletten. We kunnen het lezen als een moreel schilderij dat de aanwezigen wijst op het feit dat iedereen uiteindelijk zal sterven en zich zal moeten verantwoorden voor God, ongeacht zijn stand⁴. (afb. 5)

EERSTE VERBANNING VAN DE DODEN UIT HET STEDELIJK LEVEN

In de tweede helft van de 18de eeuw noteert men steeds meer klachten over de *Cimetière des Saints-Innocents*. Wat men eeuwenlang zag als een evidentie werd nu meer en meer als storend ervaren. Door overgebruik was de grond gesatureerd en kon het de lichamen niet optimaal meer laten ontbinden. Bij het terug opgraven van de oude lijken vond men veel meer dan enkel botten en schedels. Vele half ontbonden lichamen waren door de verzuurde grond bedekt in een soort vet (margaric zuur) dat door de lokale werkers en clerus werden gebruikt voor kaarsen en zeep. De overheid probeerde het kerkhof te sluiten maar ondervond tegenstand van de kerk. Een uitzonderlijke regenval in 1780 maakte de situatie onhoudbaar en er kwam op 4 september een verbod om op die plek nog mensen te begraven. Men schat

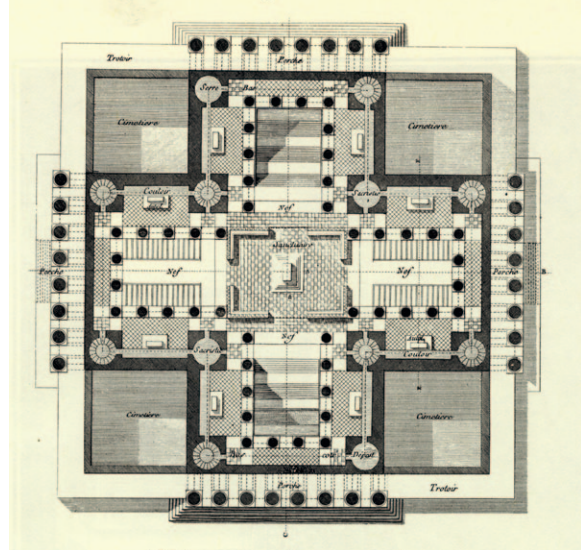
Afb. 3b

De Sint-Clemenskerk en kerkhof. Oude prentkaart (verz. Belfius Bank-Académie royale de Belgique © ARB-GOB).





Afb. 4
De Cimetière des Saints-Innocents in Parijs
(© Bibliothèque Nationale de France).



Afb. 6
Plattegrond van de parochiekerk van Chaux,
arch. Nicolas Ledoux, ca. 1785. (© AAM).

Afb. 5
Danse Macabre. Houtgravure van Michael Wolgemut.
In Hartmann Schedel, *Liber Chronicarum* (1493),
f. 284 (© KBR).



dat er doorheen de eeuwen tot twee miljoen Parijzenaren zijn begraven.

Het was echter voornamelijk de opkomst van de Verlichting en de ontwikkeling van nieuwe wetenschappelijke inzichten, in het bijzonder de chemie en geneeskunde, die een verschuiving teweegbrachten. We zitten nog ver weg van de moderne wetenschappelijke kennis over bacteriën en virussen, maar er werden steeds meer verbanden gelegd tussen dood en het gevaar van ziekte voor de levenden. Langzaam vermoedde men dat er een directe relatie was tussen afval (dus ook het lijk) en ziekte. Men wilde de ontbonden lijken en beenderen niet meer zien, niet meer geconfronteerd worden met de reuk. Meer en meer medici en wetenschappers pleitten voor een nieuwe stad zonder afval, uitwerpselen of lijken. De hygiëne was een opkomende wetenschap. Heel de stad werd getransformeerd, waarbij men zeker het kerkhof niet vergat. Het herdenken van de doden kon enkel gebeuren aan de hand van herinneringstekens. Contact met het lijk eenmaal het ter aarde was besteld werd vermeden.

Maar men meed niet enkel het lijk om medische redenen. In 1776 schreef Jean François Sobry in zijn traktaat *De l'Architecture*, over het begraven in kerken –eeuwenlang de meest courante handeling – dat het begraven in de kerken niet alleen ongezond is maar ook oneerbiedig. Hun fysieke en permanente aanwezigheid vertoebelde de geest, dit in een periode waar men vooral klaarheid en leesbaarheid wenste na te streven. Een interessant voorbeeld is een ontwerp van de bekende Franse architect Ledoux voor een parochiekerk te Chauv (ca. 1785). (afb. 6) In de kerk zelf mochten er geen lichamen meer worden begraven, maar errond werd er – als tussenvorm – wel nog een kerkhof voorzien. De kerk, met een grondplan in de vorm van een Grieks kruis, stond op een vierkant terrein. Daardoor kwamen er vier

vakken vrij voor vier kleine kerkhoven omgeven door een rij cipressen. Hier was er geen sprake meer van het samenbrengen van verschillende lichamen in gezamenlijke putten. Ledoux voorzag een vierdeling van de hoven: één voor de mannen, één voor de vrouwen, één voor de meisjes en één voor de jongens. Hij wenste hierbij een overzichtelijke en heldere verdeling te geven, weg van de middeleeuwse verwarring.

De overheid nam, in functie van het algemeen belang, de taak over van de kerk. In alle landen in Europa werden wetten uitgevaardigd die het begraven reguleerden en de lokale stedelijke overheden verplichtten tot het realiseren van nieuwe begraafplaatsen, los van de parochiekerk buiten het centrum van de stad. Het samenbrengen van de doden in het parochiekerkhof gebeurde enkel nog op het platteland. In de stad was een directe aanwezigheid van de dood niet meer mogelijk. Enkel in uitzonderlijke gevallen kon nog in de kerk worden begraven.

Er werd een nieuwe typologie ontwikkeld, de begraafplaats extra-muros, meestal beheerd door de overheid. De kerk verloor zo haar greep op dit ritueel. Ruwweg kan men deze nieuwe begraafplaatsen verdelen in twee typen.

Tijdens een korte periode in de tweede helft van de 18de eeuw wordt de begraafplaats verbonden aan de esthetiek van het sublieme. In 1747 publiceerde John Bailly het *Essay on the Sublime*, kort daarop gevolgd door het bekende werk van Edmund Burke *A Philosophical Enquiry into the Origins of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Wat vereenvoudigend kunnen we stellen dat beiden een nieuwe esthetische ervaring beschrijven die weggaat van de klassieke esthetiek op basis van kennis van de kunst, maar die enkel refereert naar de fysieke sensaties. Een schoonheid die niet ontstaat door kennis maar door de zintuigen. Het sublieme is alles wat

de ziel beroert, alles wat een gevoel van terreur losmaakt. Het spreekt over oneindigheid, onmetelijkheid, duistere dieptes, donkere bossen en donder en bliksem. In al deze dingen zit iets verschrikkelijks, maar tegelijk iets verschrikkelijk moois. Het geeft de mens een nieuwe esthetische ervaring. Verschillende architecten gaan op zoek naar een architectuur die het sublieme zou kunnen vormgeven en komen snel terecht bij de dood. Pierre Fontaine, om maar één voorbeeld te noemen, wint in 1785 de tweede prijs van de Prix de Rome met het ontwerp *Un monument sépulcral pour les souverains d'un grand empire*. (afb. 7) In een open landschap ontwerpt hij een nieuwe, zeer grote begraafplaats. Het is een soort kuip omgeven door een muur van gebouwen. In het midden staat een grote kegel als één grote cenotaaf of grafmonument. Via donkere gangen komt men in een onmetelijke ruimte waar zich in het midden het graf van de soeverein bevindt. Het geeft de bezoeker verschillende fysieke ervaringen van onmetelijke landschappelijkheid, van kleine donkere ruimtes en dan van een oneindige ruimte door de halfdonkere sfeer. De architectuur krijgt een landschappelijke dimensie. Het is duidelijk dat het donkere niet ontwikkeld wordt op basis van het macabere uit de middeleeuwen. De gruwel die een sublieme esthetische ervaring moet genereren gebeurt niet aan de hand van skeletten en ontbonden lichamen, maar aan de hand van een abstracte benadering van de dood, aan de hand van precies ontworpen gebouwen en ruimte.

Het gebruiken van de esthetiek van het sublieme bleef echter vrij beperkt. Gelijktijdig met het sublieme werden parken ontworpen waar de overledene in harmonie met de natuur zijn rust kon vinden. Uit de zucht naar de natuur, weg van de artificiële stad groeide het verlangen van sommigen begraven te worden in een natuurlijk landschap. Eén van de bekendste voorbeelden



Afb. 7

Het *Monument sépulcral pour les souverains d'un grand empire* van Pierre-François-Léonard Fontaine (1785) won de tweede prijs van de *Prix de Rome* (© akg-images).

Afb. 8

Graftombe van J.-J. Rousseau in Ermenonville, arch. H. Robert en beeldhouwer J.-Ph. Le Sueur. (© *The Trustees of the British Museum*).



Afb. 9a en 9b

Het *Père-Lachaise*, Parijs (© M. Tytgat).



▲ 9a ▼ 9b



is het graf van J.J. Rousseau in Ermenonville (afb. 8), dat twee eeuwen later zijn echo zal vinden in het graf van Diana, Princess of Wales, in Althorp Park, of in de hedendaagse natuur-begraafplaatsen.

Maar meestal werd de begraafplaats niet zo sterk geïsoleerd van de stad. De meeste ontwerpers ontwikkelden de nieuwe stedelijke begraafplaatstypologie als een groene zone, een arcadische of pastorale plek juist buiten de stad die mensen moest uitnodigen te wandelen tussen de graven in een picturale omgeving, die het verdriet om de dood van de geliefden moest verzachten. De bekendste, die de maatstaf zal zetten voor de 19de-eeuwse begraafplaats, is het *Cimetière de l'Est*, beter gekend als *Cimetière du Père-Lachaise* in Parijs, ontworpen eind 18de eeuw (afb. 9a en 9b). Het is een pittoreske plek, een soort park waar de grafmonumenten zorgvuldig werden ingeplaatst. Vrij snel zal het de geliefkoosde plek worden van de rijke Parijse burgerij, niet alleen om begraven te worden maar tevens om te bezoeken. Een populaire kroniek uit het begin van de 19de eeuw merkte op dat het kerkhof talrijke nieuwsgierige toeschouwers lokte. Er werden gidsen uitgegeven die de bezoeker inlichtten over de belangrijke grafmonumenten maar ook over de interessante landschapselementen. In de 19de eeuw zal de begraafplaats verschillende malen getransformeerd en verdicht worden.

Voor onze contreien zal het decreet van 26 juni 1784 van de Oostenrijkse keizer Jozef II het begraven in kerken en op kerkhoven in de stad verbieden. Ook worden de lokale overheden bevoegd voor de aanleg van nieuwe begraafplaatsen buiten het centrum van de stad. Eén van de eerste extra-muros begraafplaatsen in België was de centrale begraafplaats van Brugge in Assebroek (1787). Het behoorde niet meer toe aan een parochie maar werd door de stedelijke overheid beheerd. Dit verliep echter niet zonder

tegenstand van de kerk. Het decreet en de daaropvolgende decreten die eerst door de Oostenrijkers en later door de Fransen onder Napoleon worden opgelegd zullen de bron zijn van een permanente spanning en getouwtrek tussen de overheid en de kerk. In Brussel ontstaan meerdere begraafplaatsen die gedeeld worden door meerdere parochies om een antwoord te geven op de nieuwe wetgeving en toch nog het begraven zo dicht mogelijk bij de kerk te houden. Het eerste terrein werd gekocht door de kerkfabriek van Sint-Goedele. Het groepeerde overledenen uit de parochies Sint-Goedele, Sint-Jacob-op-Coudenberg, Sint-Niklaas en Onze-Lieve-Vrouw ter Finisterrae. Wanneer een decreet van 2 december 1793 stelde dat ieder, ongeacht zijn overtuiging en geloof, op een kerkhof zijn plaats moest kunnen vinden, werd dat helemaal niet goed onthaald door de kerk. Voor het eerst verplichtte de overheid de kerk andersgelovigen en niet-gelovigen toe te laten tot hun gewijde grond. In eerste instantie zou Napoleon de bevoegdheid teruggeven aan de kerk, maar nog geen jaar later, in 1804, kregen de gemeenten en steden het recht om eigen begraafplaatsen op te richten. Na de Belgische onafhankelijkheid kwamen de twee grote politieke partijen, de katholieken en liberalen, hierover vaak in directe confrontatie met elkaar. Eén van de discussiepunten was het geld van de concessie op de graven. Moest dat naar de kerk gaan, of de (lokale) overheid? Burgemeester De Brouckère vaardigde in 1858 een circulaire uit waarin de lokale overheid een bepaalde som opeiste van de concessie. De hele discussie betrof echter de bevoegdheid over de begraafplaatsen in een nieuwe democratische samenleving. Gelden de kerkelijke of de burgerlijke wetten? De kerk zou in 1864 definitief het pleit verliezen wanneer de bevoegdheid voor de organisatie van het begraven volledig bij de overheid werd geplaatst. Het begraven werd 'un acte civil'.⁶

De parochiekerkhoven van de landelijke gemeenten rond Brussel zullen stelselmatig verdwijnen. Het kerkhof van Laken, dat ontstaan is rond de vroeggotische Onze-Lieve-Vrouwkerk, vormt hierop een uitzondering (afb. 10a). De nabijheid van de koninklijke residentie en het feit dat een nieuwe kerk gebouwd wordt met een crypte voor de leden van de koninklijke familie zal ervoor zorgen dat dit kerkhof bewaard blijft en meermaals uitgebreid zal worden. Het is voornamelijk populair bij de katholieke bourgeoisie en bevat de graven van bekenden als Alphonse Balat, Auguste Belliard, Emile Bockstaal (afb. 10b), Paul de Vigne, Henri Guillaume, Jules Van Praet,...

Door de snel groeiende bevolking werden de nieuwe Brusselse begraafplaatsen te klein en ingehaald door de oprukkende verstedelijking. Reeds in 1870 werden de begraafplaatsen van Sint-Gillis, Sint-Josse-ten-Noode en Sint-Jans-Molenbeek, door hun gebrek aan onderhoud, als een permanent gevaar beschouwd voor de openbare gezondheid. In 1874 werd door het stadsbestuur een groot terrein gekocht in Evere voor de aanleg van een stedelijke begraafplaats (afb. 11). Ze werd ontworpen door stadsarchitect Victor Jamaer en landschapsarchitect Louis Fuchs, in de geest van het *Cimetière du Père-Lachaise*. Honderden graven werden vanuit de oude begraafplaatsen naar hier verhuist. Hier vindt men graven van bekende liberalen en vrijzinnigen als Jules Anspach, Charles Buls, Adolphe Max, Pierre-Théodore Verhaegen, e.a. Het artikel van Marcel M. Celis gaat dieper in op deze Brusselse begraafplaats (zie p.121).

In de loop van de 19de eeuw zal de evidente relatie tussen dood en kerk dus deels verdwijnen. Het wordt een overeenkomst tussen doden en levenden in een brede maatschappelijke context, gereguleerd door de burgerlijke overheid.



Afb. 10a

De huidige begraafplaats van Laken
(W. Robberecht © GOB).



Afb. 10b

Grafttombe van Émile Bockstaël, begraafplaats van Laken
(Eberlin-Brunetta, 2008 © GOB).

HET GRAFTEKEN

In de 19de-eeuwse samenleving is het belangrijk zijn eigen plek ten overstaan van de ander te verzelfstandigen. Het is een samenleving van scheidingen. Men trekt barrières tussen de vele klassen en deelklassen, tussen man en vrouw, tussen volwassene en kind, tussen mezelf en de ander. Het lichamelijke contact wordt zoveel mogelijk gemeden. Huispersoneel leeft in kelders en zolders en kan niet ongevraagd om het even welke huiselijke ruimte betreden. Er heerst een gereserveerde afstandelijkheid. Iedere persoon, ieder object, iedere gedachte wordt beschreven en gecatalogeerd met een bijna wetenschappelijke precisie. Dit kan niet anders dan afstralen op de funeraire cultuur. Wanneer individualiteit zo belangrijk is, vindt men

dat tevens terug in het begraven. Het bij elkaar brengen van gestorvenen in één graf is onmogelijk geworden, noch het heropgraven om de beenderen te verhuizen naar het knekelhuis. Ieder krijgt zijn eigen kist, zijn eigen plek, hoogstens samengebracht in een familiegraf.

Het is niet zo dat individuele graftekens voordien afwezig waren, verre van. Maar deze waren meestal voorbehouden voor de nobelen of hoge kerkvaders, vaak in de vorm van een gisant (afb. 12a en 12b). Meestal waren de graven van de gewone man, als die er al waren, voorzien van eenvoudige graftekens of epitafen om na de dood niet volledig anoniem te blijven. Bepaalde tekens werden aangebracht op een kleine zerk die op de grond werd gelegd. Er werden kruisen geplaatst

of epitafen in de muur gemetseld (afb. 13). De plek waar deze tekens werden aangebracht viel zelden of nooit samen met de eigenlijke plaats waar de dode was begraven. Met de groeiende alfabetisering en de opkomst van de burgerlijke klasse werd het epitaaf gemeengoed. Volledige anonimiteit werd niet meer aanvaard. Men wilde gezien en herinnerd worden. Maar het is pas in de 19de eeuw dat het lichaam en het grafmonument moeten samen vallen. Het graf – een combinatie van een zerk, een opstand en graftekens – dient vanaf nu het volledige lichaam te bedekken. Lichaam en graf vallen volledig en voor altijd samen. Destijds kon men betalen voor een eeuwige concessie van het grafmonument – een recht dat was ingevoerd met de napoleonische wetgeving. Dit recht werd afgeschafte in een wet van 21 juli 1971¹⁷.



▲ 11

Afb. 11

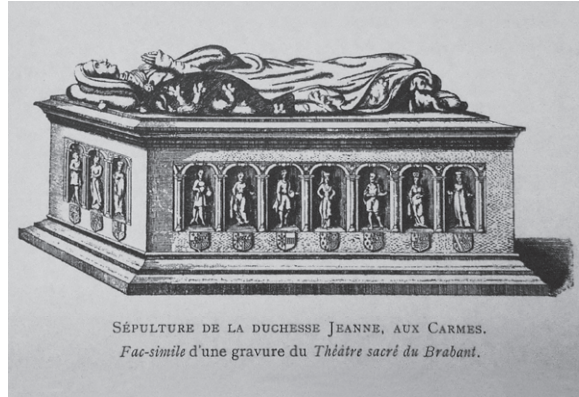
Begraafplaats van Brussel in Evere (A. de Ville de Goyet, 2009 © GOB).

Afb. 12a

Graftombe van de hertogin Jeanne (van Brabant, 1322-1406), In het karmelietenklooster. Facsimile van een gravure van het *Théâtre sacré du brabant*, in Hymans, L., *Bruxelles à travers les âges*, Bruylant-Christophe et cie., Brussel, 1884, p. 419.

Afb. 12b

GISANTEN van Antoine de Lalaing en Élisabeth de Culembourg, in de Sint-Katharinakerk in Hoogstraten, 1528-29 (© M.M. Celis).



▲ 12a ▼ 12b



De graftekens zelf worden in de 19de eeuw steeds complexer en mooier, pareltjes ontworpen door architecten en beeldhouwers. Ze staan als kleine monumenten naast elkaar in een groene omgeving (afb. 14a, 14b en 14c). Eerst vrij ver van elkaar, om later in de tweede helft van de 19de eeuw door de groei van de stedelijke bevolking steeds kleinere kavels te bezetten. Via subtiele en minder subtiele tekenen kon de passant gegevens van de overledenen terugvinden. Er werd uit een brede waaier van funeraire symboliek geput om het verdriet, de memento mori of het belang van de familie te veruitwendigen. Op de begraafplaatsen kan men het hele arsenaal overschouwen: uiteraard katholieke kruisen, biddende handen, het opengeslagen boek, engelen, de duif als symbool voor de vrijgelaten

ziel, een vervlochten Alfa/Omega, maar tevens de religieus 'neutrale' tekenen als de afgebroken kolom, de omgekeerde toorts of gedoopte lampen als symbool voor het gesmoorde leven, sarcofagen, een wenende vrouw of verwijzingen naar het beroep van de overledene. Ook planten konden de betekenis van de grafmonumenten versterken. Zo werd vaak op de graven van jonge meisjes een witte lelie aangebracht als symbool van maagdelijkheid en zuiverheid, de papaver als symbool van de kortstondigheid van het leven of de hulst als verwijzing naar het eeuwig leven en de vooruitziendheid (afb. 15a, 15b en 15c).

Hoewel ook deze nieuwe begraafplaatsen door de stadsuitbreiding werden ingehaald zorgden de nieuwe regels en voorzieningen er voor dat ze niet

meer werden gezien als een bedreiging maar als element van de stedelijke omgeving. Het was echter niet omdat er anders werd omgegaan met de funeraire activiteit of omdat het kerkhof het stadscentrum had verlaten, dat de dood geen publiek karakter meer had. Begraafplaatsen functioneerden als kleine steden waar men op zondag ging wandelen, niet enkel om de eigen geliefden te betreuren maar tegelijkertijd te kijken naar de andere graven en de andere wandelaars. De begraafplaats bleef een belangrijke sociale ontmoetingsplaats in de stad. De kostprijs van familiemonumenten was dan ook zeer hoog. Met de Eerste Wereldoorlog komt er een kentering. Er waren toen zoveel overlijdens dat we een banalisering opmerken, zowel vormelijk als qua materialen. Daarnaast zal de vormentaal soberder



D O M
HIC VIR HIC EST CAROLVS DHOVNE
CATHOLICÆ MA^{TI}A CONSILII STATUS
ET IN SANCTIORE PRÆSES
DVM AVITA PIETATE MORIENS
INSIGNI VIVIT DOCUMENTO
MORTEM OMNIBVS EX NATVRA ÆQVALEM
OBLIVIONE VEL FAMA APVD POSTEROS DISTINGVI
VOS PRECAMINI
VT QVIRARA PRVDENTIÆ ET FORTITVDINIS LAVDE
INTER PROSPERA ET ADVERSA PATRIÆ PROFVIT
QVI INTEGRITATIS ET IVSTITIÆ TENAX
CONTRA VARIOS RERVH HVMANARVM CASVS
IMMOTVS STETIT



▲ 14a



▲ 14b



▲ 14c

Afb. 13

Mausoleum van Carolus d'Hovyne (+ 1671), Onze-Lieve-Vrouw ter Kapellekerk, Brussel (A. de Ville de Goyet, 2014 © GOB).

Afb. 14a, 14b en 14c

Voorbeelden van monumentale graftomben op de begraafplaats van Laken (Eberlin-Brunetta, 2008 © GOB).

Afb. 15a, 15b en 15c

Enkele voorbeelden van grafsymboliek (P. Dumont, 2014 © GOB).



▲ 15b

▼ 15c



▼ 15a



worden onder invloed van nieuwe artistieke stromingen.

TWEDE VERBANNING VAN DE DODEN

Het boek van Philippe Ariès, *Het beeld van de dood* stopt in de jaren 1960-70. Hij stelt dat er sinds de 19de eeuw in de westerse wereld niet zo veel meer is veranderd. Vandaag de dag geldt dit

niet meer. De scheiding tussen leven en dood heeft zich naar het einde van de 20ste eeuw gedeeltelijk verder voltrokken. Er zijn verschillende maatschappelijke tendensen die het publieke karakter nog verder terugdringen. Het voelt aan alsof de maatschappij het ceremoniële aspect niet meer weet te plaatsen en dit gedeeltelijk wegduwt in de private sfeer. Er zijn nauwelijks nog begrafenisstoeten, men gaat in besloten kring naar het

kerkhof. Rouwkledij wordt niet meer gedragen. Integendeel, het lijkt bijna ongepast om zijn verdriet publiek te maken.

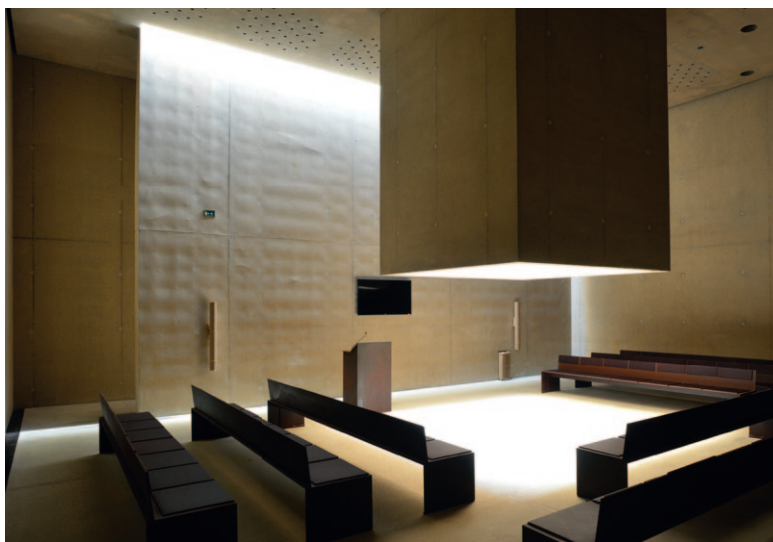
Hierdoor is men de rituelen van de dood zelf vergeten. Er worden weinig momenten ingebouwd die de kans bieden om even te reflecteren over de dood, sterfelijkheid, de overledene en de achtergebleven, gewonde gemeenschap. In een maatschappij die haar geluk zoekt in directe materialiteit, in een directe consumptie, is er geen plaats voor de dood. Het verstoort het leven omdat ze de nutteloosheid van de goederen aantoonde. De memento mori of vanitas is niet meer van deze tijd. Het tonen op openbare plaatsen van beenderen en schedels, laat staan ze ensceneren in taferelen als in de 16de eeuw, voelt macaber aan, tenzij ze in commerciële feesten als Halloween of carnaval worden verwerkt. Maar ook daar is de achterliggende betekenis al lang niet meer zo duidelijk gekend.

Het zijn echter niet enkel de tekenen van de dood die het publieke leven hebben verlaten. Tot halfweg jaren 1960 werd de kamer van de stervende getransformeerd tot een *chambre mortuaire*. Op wisselende tijden, wanneer het einde naderde, vulde de kamer zich met familieleden, vrienden, de pastoor, eventueel (betaalde) treursters en zelfs vreemden. Hun aanwezigheid illustreerde de start van het sterfritueel. De stervende en zijn omgeving waren zich bewust van het onontkoombare einde en maakten zich klaar voor het vaarwel. Dit ritueel is verdwenen. De stervende verhuist naar het ziekenhuis of de palliatieve zorg, waar professionele experts de overgang verzorgen. Dat is deels het gevolg van het feit dat de dood veel meer dan vroeger wordt bekeken vanuit het medisch perspectief. Wim Dekkers, stelt in zijn artikel 'Wat heet dood? - Een beschouwing over het levenseinde in onze Westerse cultuur' dat de dood in de 20ste eeuw vooral zichtbaar wordt binnen



Afb. 16a en 16b

Crematorium Hofheide (© RCR architectes / COUSSÉE & GORIS architecten, Foto's van Wim Van Nueten).



een objectief- wetenschappelijke blik.⁸ De aanwezigheid van niet medische buitenstaanders in deze overgang is er niet gewenst. Enerzijds zijn de professionele experts te expliciet aanwezig, waardoor de stervende en zijn omgeving hen lezen als de start van het afscheid dat onontkoombaar is. Anderzijds veroorzaakt de nabijheid van de stervende zelf angst. De oncontroleerbaarheid van de dood maakt ons bang. Ieder van ons hoopt te sterven in zijn slaap, plots, zonder ziekte of pijn. De dood is voor ons een eeuwige slaap, een niet lichamelijke status. De westerse mens is minder bang voor het niet bestaan dan wel voor de lichamelijke van het sterven, voor het verlies van controle, de grenservaring, de heftige emoties, het hard worden van het lichaam, de decompositie, het funeste. Dit is deels de reden waarom de tekenen van de dood uit het collectieve leven worden verbannen. De dood verliest haar plaats in het bewustzijn van de maatschappij, die haar beschouwt als ongemakkelijk.

De crematie, waar het lichaam verdwijnt in het vuur, lijkt het logische besluit voor deze maatschappij. In tegenstelling tot de crematie binnen oude rituelen is dit vandaag een poging om zich snel en hygiënisch van het dode lichaam te ontdoen. Door het te verbranden vermijdt men de ontbinding, rotting en het volledig arsenaal van schedels en botten. Ook het graf wordt ontweken. De asse wordt in een urne deponeren en bijgezet in het urnenveld of het columbarium, waar een klein teken wordt aangebracht. De vormgeving van deze columbaria is zelden doordacht. Ze bezitten niet de complexiteit noch de symboliek van het 19de-eeuwse graf. Dikwijls wordt zelfs het columbarium niet meer gebruikt en strooit men de asse uit op de strooiweide, waar ze definitief verdwijnt. Er blijft geen plek over waar men de gestorvene kan bezoeken. Het is een verstrooide dood, zonder graf, zonder epitaaf, enkel een persoonlijke

herinnering bij de dichte nabestaande. De pijn en rouw blijven uiteraard aanwezig, maar ze kunnen niet publiek veruitwendigd worden. Ze moeten ervaren worden in de private sfeer, zonder de maatschappij te veel te beïnvloeden of verstoren. Recent is het bij wet mogelijk geworden om de asse op andere plaatsten te verstrooien dan op een officiële begraafplaats, het naar huis mee te nemen in de urne, ook gedeelten van de asse kunnen onder strikte voorwaarden bewaard worden. De collectieve begraafplaats staat steeds meer onder druk.

Waarom zouden architecten en kunstenaars in deze veranderende samenleving nog aandacht schenken aan het ontwerp van funeraire architectuur? Heeft het zin terug te keren naar de begraafplaatsen van vorige eeuw? Moet men nog de kerkhoven onderhouden als deze toch nauwelijks worden bezocht? En toch is het nodig dat architecten nadenken over dit verschuivende idee over de dood en de funeraire architectuur. Het is noodzakelijk deze collectieve tekenen van de dood in de vorm van begraafplaatsen en graven te blijven koesteren. Dit betoog is zeker geen pleidooi om terug te keren naar de aanwezigheid van de dood in het publieke leven als element van een strenge moraliteit en de angst voor dood en hel. Er zijn vandaag nieuwe debatten aan de gang die de dood niet enkel binnen het puur medische willen houden. Zo opent de recente discussie over de euthanasie tevens een maatschappelijke discussie over de verhouding tussen leven en dood, of ziet men een verhoogde aandacht voor nieuwe soorten begraafplaatsen. Het is niet toevallig dat bekende architecten als Rossi, Scarpa, Dragoni, Architektu Biuras G. Natkevicius ir Partneriai, Schultes, Bureau Vollmer & Partners, Architectuur Kristoffel Boghaert & Fondu Landscape architects, Cousée & Goris zich in hun oeuvre willen focussen op het ontwerpen van begraafplaatsen of crematoria.

Ze blijven dit zien als een betekenisvol ontwerp. In een snel veranderende omgeving is de begraafplaats een zeer betekenisvolle plek. Ze verwijst niet alleen naar de directe aanwezigheid van het graf en de resten van de overledene, maar ook naar een mentale ruimte. Tegelijkertijd is het een belangrijke culturele en tevens verstilde ruimte in het stedelijk gewoel. Een boeiend voorbeeld is het recente ontwerp van het architectenbureau Coussée & Goris in samenwerking met het Spaanse bureau RCR Arquitectes voor het crematorium te Hofheide (afb. 16a en 16b). Hier wordt een gebouw gerealiseerd dat de complexiteit maar tevens de sereniteit van het omgaan met de dood niet uit de weg gaat. Architect Coussée omschrijft het als een gebouw dat "*staat op een knik in het landschap. Daardoor ben je even weg uit het alledaagse. Vanaf de straat is het bijna niet zichtbaar. Het betreden van het terrein is heel mysterieus. De natuur biedt een schitterend kader. Het crematorium ligt niet aan een kerkhof. Het project is ook niet georchestreerd naar verbranden toe. De focus ligt op het laatste moment, het laatste gebaar. Ruimtes zonder ramen, met zenitaal licht, bevestigen een sacraal moment, zonder gelinkt te zijn aan een specifieke godsdienst. Het crematorium heeft een monumentaliteit en gebaldheid*".⁹

Tegelijk is er de ecologische beweging met een stijgende vraag naar natuur-begraafplaatsen waar alle materialen afbreekbaar zijn zodat deze volledig door de aarde kunnen worden opgenomen. In Nederland is dat intussen een belangrijke beweging geworden, die nu ook naar België afstraalt. "*De Natuur-begraafplaats Bergerbos*, schrijft de verwante site, "*gaat een stukje verder. Al wandelend door dit bijzondere bos merk je niet op dat je op een begraafplaats bent. Geen keurige rijen graven, geen aangeharkte paadjes. Het is een plek waar iedereen altijd mag komen, waar mensen op een boomstammetje met een glaasje wijn of een leesboek*

bij het graf zitten. Willekeurig in het park verspreid liggen de graven gemarkeerd met een zwerfkei of een met mos bedekt beeldje dat eenzaam wacht op de volgende bezoeker. Hier worden mensen vrij ondiep begraven, waardoor het natuurlijke afbraakproces sneller verloopt. Wie Bergerbos bezoekt beleeft in eerste instantie de rust van de natuur¹⁰. De recente hertaling van het Schoonselhof in Wilrijk wil op het hedendaagse discours over de dood een kwalitatief antwoord geven. Het plan steunt op drie pijlers (het Schoonselhof als 'levende' actieve begraafplaats, als historisch domein en funerair erfgoed en als groen wandelpark¹¹) en creëert daardoor verschillende intieme sferen, waarbij de natuur niet enkel de rouwverwerking maar ook het ecologisch aspect binnen een stedelijke context ondersteunt (afb. 17a en 17b). Het urnenbos of begraafbos is een natuurlijke, ecologische gedenvorm waar composteerbare urnen worden ingegraven in het bos en de bomen functioneren als een levend gedenkteken voor de overledene¹². De duurzaamheid is echter niet enkel hier aanwezig. Sinds kort wordt in Antwerpen, in navolging van andere steden en gemeenten, de mogelijkheid geboden tot het hergebruik van oude graven. De oude kisten worden verwijderd en naar het ossuarium gebracht. Op het graf kan discreet een gedenkplaat worden aangebracht voor de nieuwe eigenaar. Het is een duurzame manier om het oude kerkhof en het cultureel funerair patrimonium te redden en de eigentijdse inwoners de mogelijkheid te geven begraven te worden in een mooie parkomgeving.

Een bijkomend facet bij het hertalen van oude of de ontwikkeling van nieuwe begraafplaatsen is het multicultureel aspect van onze samenleving. Terwijl de 19de-eeuwse begraafplaats tegemoet kwam aan de behoeften van katholieken, protestanten of vrijzinnigen moet er vandaag rekening gehouden worden met een veel grotere



Afb. 17a en 17b

Begraafplaats het Schoonselhof, Antwerpen. Boven het asbestemmingsgebied met twee columbaria en op de centrale as de urnenvelden; Onder, een columbarium (© F-la).



diversiteit aan culturen en identiteiten. Niet bij al deze groepen is de dood geïnterioriseerd, of is de 19de- of 20ste-eeuwse Westerse begraafplaats bruikbaar. Iedere cultuur heeft haar eigen tradities, die niet steeds passen binnen de lokale wetgeving. Zo is bij de islam of het jodendom de afschaffing van de eeuwige consessie een probleem en heeft het Brussels gewest sinds 2013 het verbod om personen

te begraven in lijkwades in plaats van kisten afgeschaft.

Bij al deze verschuivingen kan het niet anders dan dat er bijkomend moet worden gezocht naar zowel een vernieuwd omgaan met de bestaande begraafplaatsen als naar de verdere ontwikkeling van een nieuwe typologie van begraafplaatsen.

BIBLIOGRAFIE

Masterplan Schoonselhof
(http://www.antwerpen.be/docs/Stad/Onafhankelijke_diensten/Stadsbouwmeester/artikel_Schoonselhof_v7.pdf).

ARIËS, Ph., *Het beeld van de dood*, Sun, Nijmegen, 1987.

BAUDRILLARD, J., *L'échange Symbolique de la Mort*, Gallimard, Paris, 1976.

CELIS, M.M., VAN den BOSSCHE, H., *Funeraire Tuin*, (http://sector.openmonumenten.be/sites/sector.openmonumenten.be/files/page/files/tt_04_funerairetuin.pdf).

CURL, J. St., *A Celebration of Death*, Batsford Publication, London, 1980.

CURL, J. St., *The Victorian Celebration of Death*, Sutton Publication, Thrupp, Stroud, 2000.

CUYVERS, W., *Oublier Père Lachaise*, (<http://pragmah.home.xs4all.nl/uitvaart/docs/cuyvers.htm>).

DEKKERS, W., 'Wat heet dood? - Een beschouwing over het levenseinde in onze Westerse cultuur', *Ethische perspectieven*, 4 (1994) 3, p. 159-169.

ETLIN, R. A., *The Architecture of Death - The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, MIT-press, Cambridge MA, 1984.

KERRIGAN, M., *The History of Death*, Lyons Press, Guilford, 2007.

PIAZZA, M., [éd], *Parken en tuinen van de Stad Brussel- Kerkhof van Laken*, Stad Brussel, Brussel, 2013.

SCHOONJANS, Y., 'Mort et Architecture', *La Revue Nouvelle*, août 1995, p. 82-89.

VANDERVELDE, C., *Les champs de repos de la région bruxelloise: étude de l'architecture et de la sculpture funéraires, des symboles et des épitaphes; inventaires*, Bruxelles, 1997.

NOTEN

1. Met dank aan Paula Dumont voor het aanbrenge van info op de lokale context.

2. ETLIN, R. A., *The Architecture of Death - The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, MIT-press, Cambridge MA, 1984, p. 10.

3. ARIËS, Ph., *Het beeld van de dood*, Sun, Nijmegen, 1987, p. 27.

4. Zie Wikipedia, [http://nl.wikipedia.org/wiki/Dodendans_\(kunst\)](http://nl.wikipedia.org/wiki/Dodendans_(kunst)).

5. VANDERVELDE, C., *Les champs de repos de la région bruxelloise: étude de l'architecture et de la sculpture funéraires, des symboles et des épitaphes; inventaires*, Bruxelles, 1997, p. 13.

6. VANDERVELDE, C., *ibidem*, p. 20 e.v.

7. De eeuwigdurende concessie werd vervangen door een concessie van maximum vijftig jaar, die evenwel kan verlengd worden.

8. DEKKERS, W., 'Wat heet dood? - Een beschouwing over het levenseinde in onze Westerse cultuur', *Ethische perspectieven*, 4 (1994) 3, p. 164.

9. Interview architect Coussée (2013) <http://www.nav.be/pages/interviews-detail.php?id=49&i2=0>.

10. www.natuurbegraafplaats.nl/bergerbos/nl/bergerbos/

11. Masterplan Schoonselhof, Architectuur Kristoffel Boghaert Fondu Landscape architects.

12. Masterplan Schoonselhof, Architectuur Kristoffel Boghaert Fondu Landscape architects.

Saying goodbye and remembering. The rituals and architecture of death

The understanding of mortality is one of the typical human characteristics. From this arose a range of burial rituals and architectures. You could even claim that the primitive hut was not man's first architectural feat, but rather the grave. According to theologian Hans Böhringer, the origins of architecture, cannot simply be explained by the human need for shelter alone, but rather through the cult of the dead. In the beginning, there was no functional architecture, only symbolic architecture. Our knowledge on lost civilisations is primarily based on their burial architecture, and tombs can be considered as the starting point in the architecture history. Although civilisations differed on burial and remembrance rituals; death, burial sites and urban life were always strongly intertwined. Perhaps this is still difficult for us to understand today. With a few exceptions, burial sites and cemeteries are rarely visited now and unfortunately, they often fall victim to vandalism. This plea therefore also concerns the societal shift with regard to death and the burial site in our Western world.

COLOFON

REDACTIECOMITÉ

Jean-Marc Basyn, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Murielle Leseque,
Cecilia Paredes, Brigitte Vander Bruggen
en Anne-Sophie Walazyc.

EINDREDACTIE IN HET NEDERLANDS

Paula Dumont

EINDREDACTIE IN HET FRANS

Stéphane Demeter

SECRETARIAAT VAN REDACTIE

Murielle Leseque

COORDINATIE VAN ICONOGRAFIE

Cecilia Paredes

COORDINATIE VAN DE DOSSIER

Paula Dumont

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Marnix Beyen, Marcel M. Celis,
Marie-Christine Claes, Stéphane Demeter,
Paula Dumont, Élisabeth Gybels,
Michèle Herla, Jean Houssiau,
Aude Kubjak, Marc Meganck,
Benoît Mihail, Yves Schoonjans,
Brigitte Vander Bruggen, Visit Brussels,
Monique Weis.

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels en Erik Tack.

NALEZING

Koenraad Raeymaekers, Gitracom, Linda
Evens, Suzanne Gillijns, Ludo Gobin Wim
Kenis, Reinout Labberton, Harry Lelièvre,
Stephan Van Bellingen en de leden van
het redactiecomité.

VORMGEVING

The Crew Communication

DRUK

Dereume printing

VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen.
bpeb@gob.irisnet.be

BEDANKINGEN

Olivia Bassem, Philippe Charlier,
Denis Diagre.

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Arlette Verkruyssen, directeur-generaal
van Brussel Stedelijke Ontwikkeling/
Gewestelijke overheidsdienst Brussel –
Directie Monumenten en Landschappen,
CCN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel.

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

CONTACT

Directie Monumenten en Landschappen –
Cel Sensibilisatie
CCN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel
<http://www.monument.irisnet.be>
broh.monumenten@gob.irisnet.be

HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen
om alle reproductierechten te betalen
toch nog gerechtigden zijn die niet
gecontacteerd werden, dan worden zij
verzocht zich kenbaar te maken bij de
Directie Monumenten en Landschappen
van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.

LIJST MET AFKORTINGEN

AAM – Archives d'Architecture Moderne
ARB – Académie royale de Belgique
SAB – Stadsarchief Brussel
DCBSO – Documentatiecentrum van
Brussel Stedelijke Ontwikkeling
GOB – Gewestelijke Overheidsdienst
Brussel
KBR – Koninklijke Bibliotheek van België
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het
Kunstpatrimonium / Institut royal du
Patrimoine artistique

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2014/6860/023

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

