

The image shows a section of a large mural. On the left, a white horse is depicted in a dynamic, rearing pose, holding a sword in its mouth. On the right, a woman in a white dress stands on a ledge, holding a glowing torch aloft. Behind her, another woman in a green cloak holds a book. In the foreground, a woman in a red dress sits on a ledge, looking up. The background is filled with soft, ethereal clouds.

De muurschilderingen in het stadhuis van Sint-Gillis

Als ode aan de vooruitgang en de beschaving staan de muurschilderingen van het stadhuis van Sint-Gillis voor de waarden van een triomfantelijk en verlicht openbaar gezag, voor wie de strijd tegen onwetendheid, via wijsheid en wetenschap, de beste manier was om aan de chaos te ontkomen en naar beschaving te streven.

De keuze voor het symbolisme en de monumentale kunst verklaart de aanwezigheid van de allerbeste kunstenaars zoals Fernand Khnopff, Albert Ciamberlani, Alfred Cluysenaar, Jacques de Lalaing, Emile Fabry, Omer Dierickx en Eugène Broerman, en niet te vergeten het borduurwerk van Hélène De Rudder.

Jacqueline Guisset, erkend deskundige op vlak van monumentale kunst, maakt ons wegwijs in de ontstaansgeschiedenis van deze werken en dringt tot diep in de kern ervan door, om ons alles te vertellen over de rijkdom van die kunst.

Ode aan de vooruitgang en de beschaving

Het stadhuis van Sint-Gillis op zich is een kunstwerk en vormt tegelijk het decor voor het werk van meer dan honderd kunstenaars. De opdrachtgevers en de architect wilden een gebouw neerzetten dat een toonbeeld van schoonheid was door zijn vorm, ruimtes, lichtinval, materialen en binnen- en buitendecoratie. Als ode aan de vooruitgang en de beschaving staat het stadhuis voor de waarden van een triomfantelijk en verlicht openbaar gezag, voor wie de strijd tegen onwetendheid, via wijsheid en wetenschap, de beste manier was om aan de chaos te ontkomen en naar beschaving te streven.

De bezoeker die het stadhuis betreedt wordt verblind, niet alleen door het licht dat door de ruimtes stroomt maar ook door de monumentale kracht die ervan uitgaat. Ze moest overweldigend zijn en aanzetten tot nederigheid maar het tegendeel is waar, de beelden en muurschilderingen doen de bezoeker opkijken en z'n hart sneller slaan. Onderaan de Eretrap verheugt hij zich al over de pracht en praal die komen zal.

Voor de gemaroufleerde, of op de muren gekleefde muurschilderingen, verklaart de keuze voor de symboliek en monumentale kunst de aanwezigheid van de allerbesten zoals Fernand Khnopff, Albert Ciamberlani, Alfred Cluysenaar, Jacques de Lalaing, Emile Fabry, Omer Dierickx en Eugène Broerman.

Jacqueline Guisset, erkend deskundige op vlak van monumentale kunst, maakt ons wegwijs in de ontstaansgeschiedenis van deze werken en dringt tot diep in de kern ervan door, om ons alles te vertellen over de rijkdom ervan. Omwille van het belang ervan en ook voor het esthetische aspect is de publicatie fijn en nauwkeurig in beeld gebracht door fotograaf Thomas Vanden Driessche, die daarvoor beroep heeft gedaan op de sierlijke inbreng van grafisch ontwerpster Juliette de Patoul.



Charles Picqué
Burgemeester van Sint-Gillis

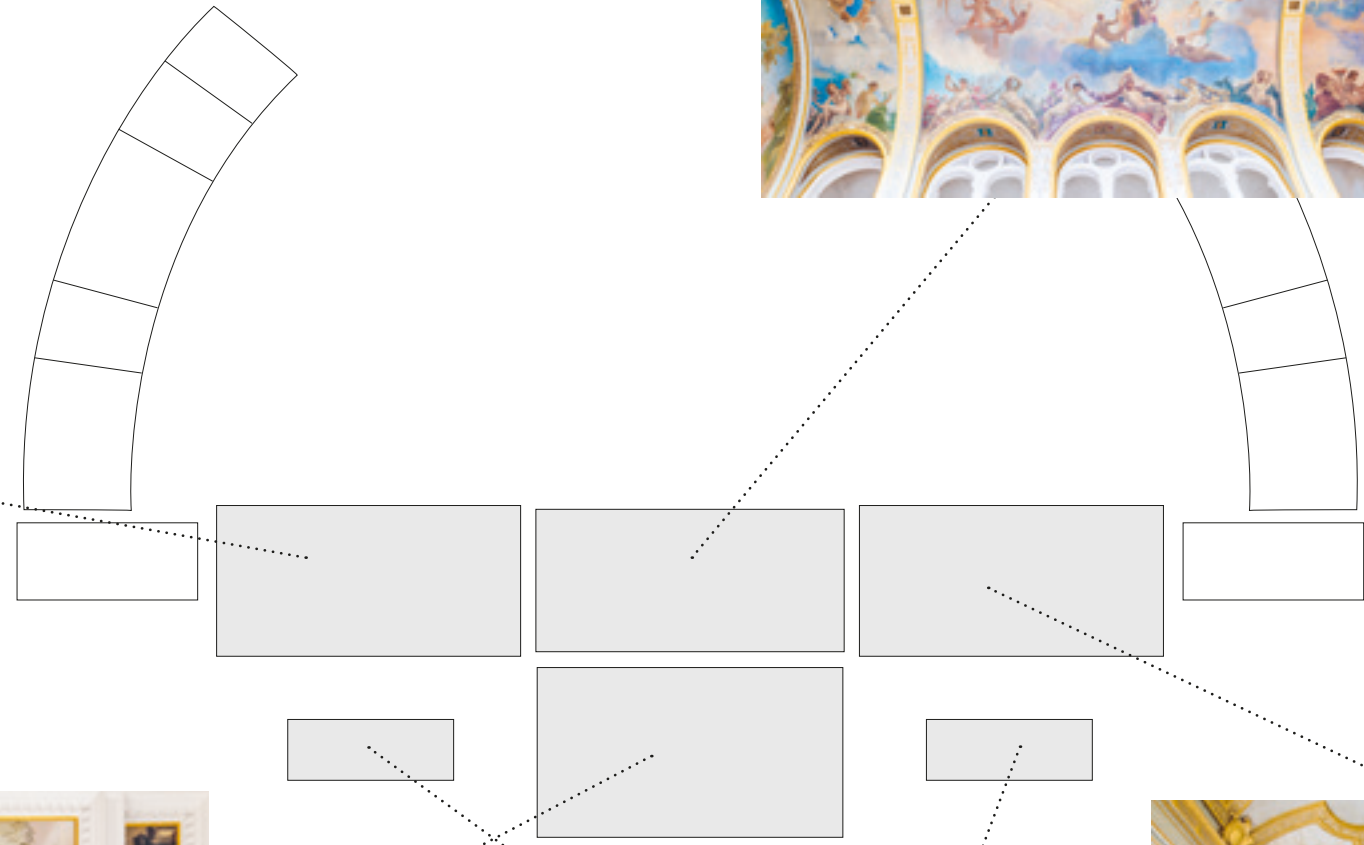
Inhoud



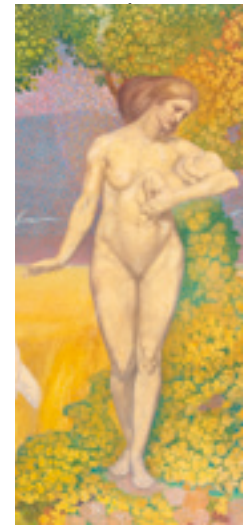
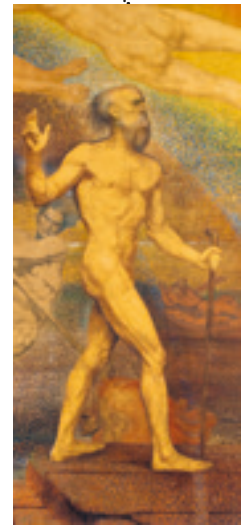
De Raadzaal
Eugène Broerman
p. 27



De Europazaal
Omer Dierickx
p. 21



De Eretrap
André Cluysenaar
Jacques de Lalaing
Albert Ciamberlani
p. 7



De Vestibule
Émile Fabry
p. 41



De Trouwzaal
Hélène en Isidore De Rudder
Fernand Khnopff
p. 31



Inleiding



De Raadzaal (detail)

Van oudsher gaat de overheids- en religieuze architectuur gepaard met een programma van beeldhouw- en schilderkunst, ter verfraaiing en versterking van haar symbolische boodschap. Eind 19^{de}, begin 20^{ste} eeuw was de bloeiperiode van gemeentehuizen, stadhuizen, theaters en musea en kregen de beste kunstschilders uit die tijd er vrij spel op muren en plafonds.

De allergrootsten gaven het beste van zichzelf in de zogenaamde «monumentale» schilderkunst. Vaak in figuurlijke betekenis, vanwege de grote afmetingen maar bovenal ingepast in het monument en gekoppeld aan de ruimte en de structuur ervan. Om haar welvaart en prestige in de ogen van eenieder te doen schitteren, wilde de gemeente Sint-Gillis met het picturale en sculpturale programma van haar stadhuis een echt gemeentelijk paleis maken. Zodra architect Albert Dumont was aangesteld, droomden Belgische kunstschilders met een voorliefde voor de monumentale schilderkunst ervan er hun stempel op te drukken. Sommigen boden hun talenten aan, anderen wachtten tot ze gevraagd werden.

De ruimtes van een stadhuis zijn onderverdeeld in louter utilitaire plaatsen, bestemd voor diensten aan het publiek, waarvan sommige een officieel karakter hebben, zoals zittingen van het college, bruiloften, recepties en feesten. De ceremoniële zalen bevinden zich langs de gevel van het gebouw op de eerste verdieping, die toegankelijk is via een Eretrap die z'n naam alle «eer» aandoet. Hier is het dus dat de schilders een emblematisch traject vorm mochten geven.

De beelden en schilderijen van het stadhuis weerspiegelen en tonen de waarden waar de gemeente voor staat. De macht heeft als plicht de samenleving te beschermen door deugd en moraal en verheerlijkt werk, nijverheid en handel, factoren van menselijke en sociale vooruitgang. De vroegere plattelandsgemeente anticipeerde

op de economische omwentelingen, die te danken waren aan een goed beheer. Het gezin bleef een van de pijlers van de samenleving, die aanspraak mocht maken op een actieve vrijheid. Al deze thema's komen in de verschillende muurschilderingen van het stadhuis aan bod.

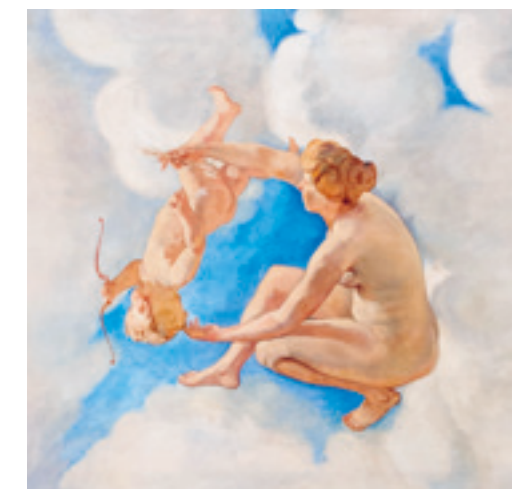
De monumentale schilderkunst had zo echter haar eigen wetten. Een paleis, of het nu koninklijk dan wel gemeentelijk is, was ontworpen om de tand des tijds te doorstaan. De bezoeker moest de afgebeelde taferelen dus doorheen de decennia, of zelfs eeuwen, kunnen begrijpen. Om tot een interactie met de toeschouwer te komen, mochten de vele figuren op de muren en plafonds geen al te gedateerde kleding dragen, waardoor ze zich zouden distantiëren van de verschillende generaties die deze ruimtes frequenteren. De vele naakte figuren of figuren gehuld in antieke klederdracht, behalve dan voor scènes met een historische roeping, hoeven dan ook niet te verbazen. De verwijzingen naar de mythologie of naar een ideale wereld, hielpen ook om de tijd te overstijgen en de mens in zijn meest universele vorm te benaderen.

Het vochtige klimaat in onze kontreien was niet ideaal voor het aanbrengen van fresco's, in de letterlijke zin van het woord *a fresco*, of op een verse pleisterlaag schilderen. Kunstenaars uit onze streken schilderden in hun ateliers in olieverf op grote doeken, die vervolgens aan de muur of het plafond werden gemaroufleerd.

De term 'maroufleren' komt van 'maroufle', een sterke lijm die aan het einde van de 17^{de} eeuw werd gebruikt. Het woord 'marouflage' duikt voor het eerst op in 1787. Ongeacht de te maroufleren elementen, wordt meestal met behulp van deze lijm die al drogend uithardt, een licht oppervlak op een stevige en stijve ondergrond geplaatst. In dit geval werden op de ondergrond in beide richtingen royale hoeveelheden lijm aangebracht, waarop het te bevestigen oppervlak dan werd gehecht.

Eind 19^{de}, begin 20^{ste} eeuw waren de hoogdagen van de symbolistische schilderkunst in België. De grote namen van deze beweging, zoals Khnopff, Fabry, Ciamberlani en Dierickx, moesten dus wel elkaars pad kruisen in het stadhuis van Sint-Gillis. De decoratiewerken duurden lang en kostten handenvol geld. In 1903 gingen de werken van start, tijdens de Eerste Wereldoorlog werden ze stilgelegd en pas in 1925 waren ze voltooid. Door de kwaliteit van de geselecteerde kunstenaars en van de gerealiseerde werken werd het stadhuis van Sint-Gillis al snel het model in zijn soort, zodat andere gemeentelijke overheden, zoals de gemeente Laken bijvoorbeeld, Sint-Gillis informatie en advies zou vragen, vooraleer ze gelijkaardige werken zou uitvoeren.

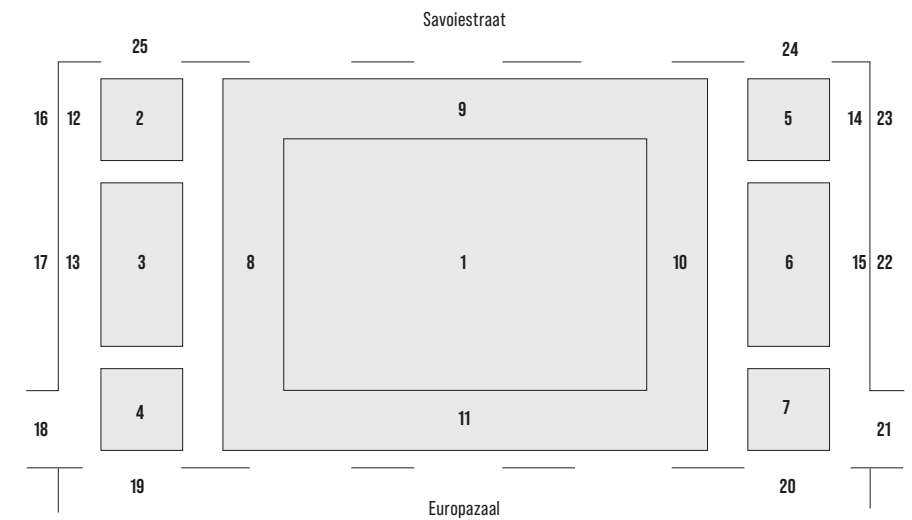
Nadat een algemeen programma was vastgelegd, werden op 14 februari 1904 de maquettes en schetsen aan de pers en de leden van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen voorgesteld. De werken van André Cluysenaar, Jacques de Lalaing, Omer Dierickx, Hélène en Isidore De Rudder en Fernand Khnopff werden goedgekeurd, terwijl de projecten van Eugène Broerman wegens een geschil met de architect uit de boot vielen.



Venus en de liefde, plafond van de Europazaal



De Eretrap



**Alfred et André Cluysenaar
en Jacques de Lalaing**
*Het waarachtige, het goede,
het mooie (1)*

Jacques de Lalaing
*De nijverheid (2, 3, 4)
De handel (5, 6, 7)*

Albert Ciamberlani
*De lente (8)
De herfst (9)
De winter (10)
De zomer (11)
Sereniteit (12, 13)
De kracht (14, 15)
Liefde (16)
Puberteit (17)*

*De slaap (18)
De terugkomst (19)
Het vertrek (20)
Eerbetuiging (21)
De stem van het verval (22)
Onwetendheid (23)
Bezorgdheid (24)
Illusie (25)*

Alfred Cluysenaar

Brussel 1837 – Sint-Gillis 1902

Alfred Cluysenaar is de zoon van architect Jean-Pierre Cluysenaar, ontwerper van de beroemde Koninklijke Sint-Hubertusgalerijen, de Bortiergalerij en van het Koninklijk Conservatorium van Brussel. Alfred Cluysenaar was een leerling van François-Joseph Navez aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel van 1855 tot 1857. Vervolgens studeerde hij in Parijs verder bij de neoklassieke en romantische schilder Léon Cogniet. Als portretschilder droomde hij ervan om de monumentale historieschilderkunst te renoveren maar opdrachten kreeg hij niet.

In 1892 richtte hij de *Académie de Dessin, d'Architecture, de Peinture, de*

Modelage et d'Art Industriel de Saint-Gilles op en hij was ook de eerste directeur ervan. Zijn zoon André Cluysenaar wijdde zich vooral aan het portretschilderen.

Alfred Cluysenaar nam in december 1898 contact op met het gemeentebestuur en bood aan een plafond te schilderen, met als titel *Le vrai, le bien et le beau (Het waarachtige, het goede, het mooie)*, waarvan hij de schets had gepresenteerd op het *Salon de la Société des Beaux-Arts de Bruxelles*. Bij het ontwerp zat een korte toelichting: «De Wetenschap verspreidt het Licht en draagt, samen met de Moraal en de Kunst, bij tot het nastreven van het Goede en het Mooie. De Onwetendheid, meegesleept door de Intrige, de Leugen en de Brutale Kracht wordt ten val gebracht; in haar nasleep volgen de Verdeeldheid en de Anarchie. De Ondeugden

en Misdaden worden ontmaskerd. In het hemelse gedeelte rechts Homerus, Plato, St. Vincent de Paul, Michelangelo, Rafaël, Mercator, Galileo, Copernicus, Dante en Shakespeare».*

Alfred Cluysenaar stierf in 1902 en had deze langverwachte bestelling uiteindelijk niet kunnen binnenhalen.

André Cluysenaar

Sint-Gillis 1872 – Ukkel 1939

In januari 1903 stelde zijn zoon André voor het project over te nemen en, met de hulp van Jacques de Lalaing, zes andere panelen toe te voegen. De overeenkomst werd op 2 september 1903 ondertekend en de doeken werden bij de inhuldiging van het stadhuis in juli 1904 opgehangen.

Alfred Cluysenaar had zich een groot tafereel in een ovaal voorgesteld. Zijn zoon paste het ontwerp aan de structuur van het trappenhuis aan en creëerde een rechthoekig ensemble, waarvan hij de samenstelling vereenvoudigde door een aantal personages te verwijderen. Om het verloop in het trappenhuis te volgen, heeft de schilder, wanneer we het werk vanaf het bordes op de eerste verdieping bekijken, een paar treden en een architectonisch element geplaatst, dat harmonieus bij het gebouw aansluit.

Op dit geïmproviseerde podium houdt de in wit geklede Wetenschap de fakkel van het Licht op, die bedoeld is om de scène te verlichten. In de andere hand houdt ze een wereldbol vast. Een andere wereldbol, meetinstrumenten – passer, winkelhaak – en een paar boeken maken de zinspeling compleet. De Kunst zit op treden, steunend op een kapiteelsculptuur met een schilderspalet in de hand. De derde figuur symboliseert de Moraal, dankzij een boek dat naar de filosofie verwijst. Deze drie dames vormen een stabiele driehoek, waar de rest van de structuur tegenover

staat. Na de orde volgt de chaos, wervelend in de wolk die een wagen, voortgetrokken door twee paarden die zich in het ijle stortten, achterlaat. De geblinddoekte Onwetendheid heeft de controle over de wagen verloren, waaraan de Verdeeldheid zich met een brandende toorts vasthoudt. Naakte mannen klampen zich aan elkaar vast en vertegenwoordigen de Misdaden en Ondeugden, die uit de Doos van Pandora zijn ontsnapt.

Het ensemble vertoont weliswaar weinig contrasterende kleuren, toch valt behalve André Cluysenaars eerbetoon aan zijn vader, ook de efficiëntie op door de vereenvoudigde samenstelling, die er in de strijd tussen goed en kwaad overzichtelijker op wordt.

* Gesigneerde nota van Alfred Cluysenaar, Archieven van Sint-Gillis.



Project voorgesteld voor het plafond door Alfred Cluysenaar, in 1898. Archieven van Sint-Gillis.



De nijverheid (2,3,4)



De handel (5,6,7)

Jacques de Lalaing

Londen 1858 – Brussel 1917

Graaf Jacques de Lalaing studeerde schilderkunst bij Jean-François Portaels, daarna bij Louis Gallait en Alfred Cluysenaar. Vervolgens richtte hij zich op de beeldhouwkunst met de hulp van Thomas Vinçotte en Jef Lambeaux. Als uitstekend portretschilder raakte hij geïnteresseerd in de historische schilderkunst en ontwierp hij de decoratie van de Eretrap van het Brusselse stadhuis en die van de

vergaderzaal van de Senaat in het Paleis der Natie.

Onderwijs en *Gerechtigheid*, twee van de vier Carrara-marmeren standbeelden op de gevel van het stadhuis van Sint-Gillis, getuigen van zijn talenten als beeldhouwer.

In het trappenhuis van de Eretrap maakte hij zes panelen, die zich aan weerszijden van het werk van Cluysenaar bevinden. Vanaf het bordes bekeken, zien we rechts ervan *Handel*. Op het eerste paneel zijn twee naakte mannen te zien, die staven in edelmetaal voorbereiden. In het midden

zijn een reeks vrouwenfiguren bezig met het recupereren, wegen en doorgeven van goudstukken, terwijl op het laatste doek goederen in zakken worden uitgewisseld.

Aan de overkant zijn *Nijverheid* en de nauw verwante *Handel* te zien, die de gemeentelijke overheid sterk aanmoedigde. Timmerlui en metaalbewerkers bouwen aan een grote boogvormige structuur, die de drie panelen verenigt. De positie van deze gespierde naakte lichamen geven een heroïsch beeld van handenarbeid in een universele en eeuwige visie. De kleuren

en de zeer donkere sfeer van deze doeken steken af tegen het trappenhuis dat baadt in het natuurlijk licht. André Cluysenaar en Jacques de Lalaing stelden voor om ook de grote wandpanelen te schilderen. Maar Albert Ciamberlani had, samen met de architect, al een project ingediend.





Albert Ciamberlani

Brussel 1864 – Ukkel 1956

Als leerling aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel van 1882 tot 1888, was Albert Ciamberlani in 1862 betrokken bij de oprichting van de groep *Pour l'Art*. Zijn mentor was niemand minder dan de Fransman Pierre Puvis de Chavannes, aan wie hij een geïdealiseerde wereld ontleende. Hij was aangetrokken door de monumentale schilderkunst en werkte samen met Paul Hankar voor de sgraffito-versiering van zijn eigen woning in de Defacqzstraat. Ook met Victor Horta zou hij samenwerken. Hij signeerde de schilderijen voor het Mineralenkabinet

van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren, hij was betrokken bij de oprichting van de *Société de l'Art Monumental* in 1920, waarvan het belangrijkste werk de mozaïeken van het halfroond van het Jubelpark zijn. In Leuven schilderde hij het plafond van het Justitiepaleis en voor dat van Brussel, vier grote doeken voor de plechtige zittingszaal van het hof van beroep.

Al in 1909 diende Ciamberlani een project in voor het trappenhuis. Architect Albert Dumont wou dat men eerst werk zou maken van de keel van het plafond, rondom het doek van vader en zoon Cluysenaar. De architect en de schepenen maakten zich zorgen over de overgangen en verschillen in temperament en palet

van de kunstenaars. De notie van eenheid, van integratie in de architecturale ruimte, was altijd een hoofdbekommernis in de hele geschiedenis van de monumentale schilderkunst. In dit trappenhuis tekenen de werken van Cluysenaar en Lalaing zich af als donkere plekken in een heldere architectuur. Ciamberlani werd daarom gevraagd een totaalproject te maken, om het effect ervan te beoordelen. De opdracht voor de grote wandpanelen en de tien doeken van het fries aan het bovenste gedeelte, kwam er in februari 1911. Tegelijkertijd werkte Ciamberlani aan de keel van het plafond.

Het schilderen van die grote oppervlakken nam jaren in beslag. Door de Eerste Wereldoorlog lagen de werken

stil en ze zouden pas in 1920 worden hervat. Ciamberlani voltooide de grote muurcompositie *Sereniteit* en vroeg toestemming aan de gemeente om die te presenteren in het Belgische paviljoen op de Biënnale van Venetië in 1920. Het was een prestigieuze gelegenheid voor zowel de kunstenaar als de opdrachtgever.

In 1921 werden de doeken van de plafondkeel, de grote wandpanelen en twee panelen van het fries geïnstalleerd en het zou nog tot eind 1923 duren, vooraleer het geheel zou zijn afgewerkt.

De plafondkeel moet voor de overgang tussen de panelen van Cluysenaar en Lalaing, en de zijwanden zorgen. Ciamberlani heeft gekozen voor een makkelijk 'passe-partout' thema. De vier *Seizoenen* bezetten de ovale cartouches, terwijl zware bloemenkransen met grote vrouwelijke naaktfiguren de rest van de keel bezetten. De jaarcyclus wordt niet gerespecteerd omdat Ciamberlani de *Zomer* en *Herfst* visueel tegenover elkaar heeft gezet. Die tellen elk vier figuren in aardse taferelen, terwijl de *Lente* wordt gesymboliseerd door slechts twee figuren en de *Winter* er alleen tegenover staat in meer hemelse allegorische composities.

De grote muurschilderingen vertellen het verhaal van het leven van mannen en vrouwen in een ideaal universum, geïnspireerd door de *Georgica* en *Bucolica* van de Romeinse dichter Vergilius. Deze dichtbundels verheerlijken het leven op het platteland, de akkerbouw, de veeteelt en de bijenteelt in een wereld die baadt in vrede. Het uitsluitend viriele ensemble *Kracht* bevindt zich aan de kant van de Raadzaal. We mogen niet vergeten dat het gemeentecollege in die tijd uitsluitend uit mannen bestond. In dit trappenhuis speelt de tijd geen rol. De drie schilders verwijzen immers naar een manier van leven en denken die enkel in hun denkbeeldige opvatting van een ver en volmaakt verleden bestaat. Om



Illusie (25)



Bezorgheid (24)



Puberteit (17)



Liefde (16)



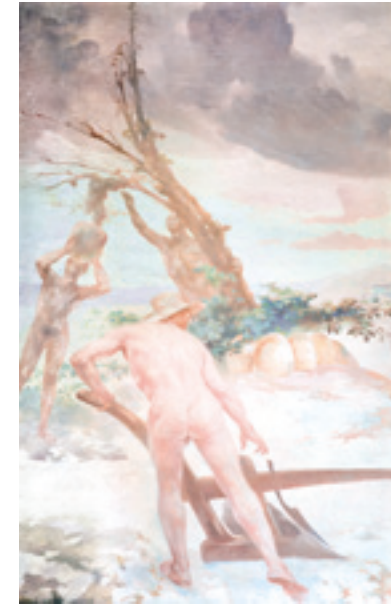
Onschuld (23)



De stem van het verval (22)



Sereniteit (12, 13)



De kracht (14, 15)



De slaap (18)



De terugkeer (19)



Het vertrek (20)



Eerbetuiging (21)



De lente (8)



De winter (10)



De herfst (9)



De zomer (11)

de *Kracht* te situeren schildert Ciamberlani een zonovergoten landschap waar naakte jonge mannen met een atletisch lichaam geïnteresseerd zijn in de stoere herder, die zich meester probeert te maken van een stier, welke hij vervolgens voor de ploeg probeert te spannen. In tegenstelling tot wat Broerman in de Raadzaal zou doen, verwijst Ciamberlani niet naar het landbouwverleden van de gemeente. Hij wil hier enkel een poëtisch en ideaal beeld geven van het primitieve leven en de fysieke kracht. De aanwezigheid van bijenkorven en een zwerm moet het beeld van een welvarend platteland verder versterken.

In de Trouwzaal ziet het universum er met *Sereniteit* iets vrouwelijker uit. Een thema dat de kunstenaar dierbaar is, met

naakte of schaars geklede en sensuele vrouwen, die in kleine groepen bijeenstaan, en die schoonheid en vruchtbaarheid oproepen door de aanwezigheid van kinderen of zogende dieren. De schilder situeert de wezens in het land van Arcadië, dat voor Vergilius de plaats is van de universele harmonie, van een gouden eeuw, van gelukzalige liefde in harmonie met de zachtheid van de natuur. Het ideale kader om de Trouwzaal te betreden!

Het fries aan de bovenkant telt 10 panelen. *Vertrek*, *Eerbetuiging*, *Stem van het Verval*, *Onwetendheid* en *Eenzaamheid* aan de mannelijke kant, *Illusie*, *Liefde*, *Puberteit*, *Slaap* en *Terugkomst* aan de vrouwelijke kant. In ditzelfde vredige universum zien we in het *Vertrek* het hartverscheurende tafereel

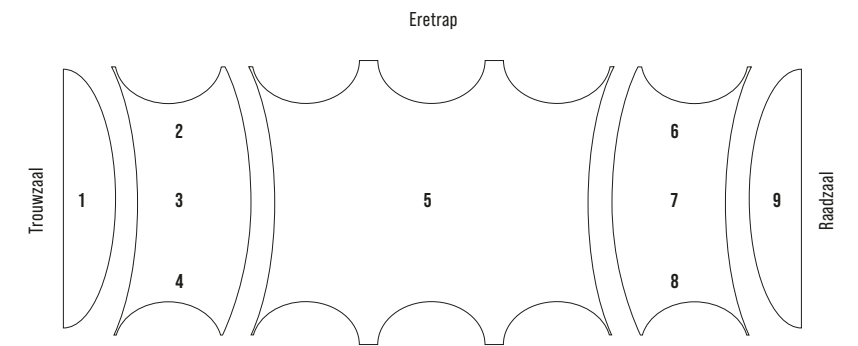
waar ouders afscheid nemen van hun zoon, die op avontuur trekt. In *Eerbetuiging* houdt een jonge vrouw een lauwerkrans omhoog om een hypothetische overwinning te vieren, terwijl een van haar metgezellen net viool heeft gespeeld. *De Stem van het Verval* is gewijd aan het onderwijs en overbrengen van ervaring, terwijl een jonge man een slang doodt, symbool van slechte raad. *Onschuld* staat voor het kind en de moederliefde. *Eenzaamheid* bevindt zich op een boerenerf, waar een vrouw kippen en kuikens voedt. *Illusie* spreekt over gevaar en de jacht op denkbeeldige vlinders. De *Liefde* straalt in een gelukkige familie. De *Puberteit* is de wereld van zorgeloze jonge meisjes, die hun sensualiteit onthullen. *Slaap* verankert de rust in het loslaten,

terwijl de *Terugkeer* van de echtgenoot een cyclus sluit waarin het gezin triomfeert. Het langwerpige formaat en de hoge positie van dit fries in groen-grijs tinten zorgen soms voor vreemde en vervormde houdingen maar de personages moesten vanaf het bordes leesbaar blijven en harmoniëren met die van de grote panelen, die in het verlengde van dit universum liggen.

Ondanks hun verschillen, vooral op vlak van palet, hadden Cluysenaar, de Lalaing en Ciamberlani hetzelfde mythische universum voor ogen, dat de monumentale schilderkunst van eind 19^{de} en begin 20^{ste} eeuw zo dierbaar was.



De Europazaal



- De oude bruiloft (1)*
- Plicht en Moederschap (2)*
- Venus die de liefde naar de Aarde zendt (3)*
- Schoonheid en Trouw (4)*
- De vrijheid die nederdaalt op de wereld onder de toejuicing van de mensheid (5)*
- Denken en Studie (6)*
- Minerva (7)*
- Ervaring en Verdraagzaamheid (8)*
- Raad (9)*

Omer Dierickx

Londen 1862 – Vorst 1939

Als student aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel van 1878 tot 1884 en opnieuw van 1887 tot 1888 volgt Omer Dierickx een opleiding tot schilder bij Portaels en ook enkele lessen bij Jef Lambeaux. Als stichtend lid van de kring *Pour l'Art* werd hij aangetrokken door de monumentale schilderkunst, die hij met penseel en theoretische geschriften zou verdedigen. Hij is de auteur van de plafonddecoratie van de zaal van het Voorlopige bewind in het stadhuis van Brussel en maakte ook de schilderijen van de Vogelzaal in het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren. Als stichtend lid van de *Société de l'Art Monumental* in 1920 fungeerde hij als secretaris en hij schilderde de cartons van de zes aan de oorlog gewijde panelen van de mozaïeken van het halfond van het Jubelpark. Hij was hoogleraar aan de Academie van Leuven en van 1920 tot 1933 directeur van de Academie voor Schone Kunsten van Sint-Gillis.

De Eretrap mondt uit in de Europazaal, die oorspronkelijk de 'salle des Pas Perdus' heette en die dient als zaal voor feesten en allerlei tentoonstellingen. De zaal met hoge gaanderij ligt centraal in het gebouw, geeft toegang tot de Trouwzaal en de Raadzaal, en baadt in het natuurlijke licht. Muren om te versieren zijn er amper, wel zijn er het hoge gewelfde plafond en de boogpanelen net boven de toegang tot de aangrenzende zalen.

In maart 1903 stelde Omer Dierickx een ontwerp voor een plafondschildering voor. Zijn project werd onmiddellijk aanvaard, waarna hij de opdracht toevertrouwd kreeg. Voor Omer Dierickx was dit 200 vierkante meter grote plafond het ideale project, waaraan hij al zijn inspanningen zou wijden. Via de brieven van de kunstenaar ontdekken we wat voor problemen dit soort ondernemingen met zich meebrachten. Voor

een oppervlak van deze grootte werkte de schilder in zijn atelier op doeken, die hij op het ogenblik van het maroufleren in elkaar moest steken. Hoe groot zijn atelier ook was, het voltooid werk in één oogopslag bekijken was onmogelijk. En dan waren er nog de verbindingen tussen de verschillende doeken. Aangezien hij onzeker was over het resultaat, ging Dierickx op zoek naar een locatie waar hij het plafond in zijn geheel kon bekijken. In augustus 1908 kon hij zijn doeken samenbrengen op de binnenplaats van een school, om het geheel van nabij te aanschouwen. De doeken werden uiteindelijk opgehangen en ingehuldigd in december 1908.

Voor plafondschilderingen is er altijd één gezichtspunt van waaruit de hele scène het best te zien is. In de Europazaal moet de toeschouwer met zijn rug naar de grote gevelramen staan. Grote bogen verdelen het plafond in drie delen. Centraal is de scène *De vrijheid die nederdaalt op de wereld onder de toejuiching van de mensheid* te zien. Geïnspireerd door de Italiaanse schilderkunst en zelfs door de Venetiaanse plafonds, laat Dierickx de vrouwelijke figuur van de Vrijheid, herkenbaar aan haar gebroken kettingen, uit wolken van gouden licht opduiken. Vanop blauwachtige wolkterrassen juicht de Mensheid haar toe in verschillende groepen. Nu eens steekt een vrouw haar pasgeborene naar haar uit, dan weer buigt een andere voorover naar haar kind, dat naar de verschijning wijst. Hier is een groep mensen aan het werk. Een maaier laat zijn sikkel even staan, met een bos koren naast hem. Links staat een hele groep te juichen. Slechts één langgerekte vrouwelijke figuur lijkt onverschillig. Eén en al oog heeft ze voor een beeldje van Nikè, die symbool staat voor de overwinning.

In de aanzet van de venstergewelven houden zes paren, omringd door bloemen en planten uit onze kontreien, bloemenslingers vast die doen denken aan die die ook Ciambelani heeft geschilderd. De indruk



Op het centrale gedeelte van het plafond is *De vrijheid die nederdaalt op de wereld onder de toejuiching van de mensheid* te zien (5)

van eenheid en naadloosheid is perfect en doet geenszins vermoeden dat negen doeken aaneen zijn gesloten.

Aan de kant van de Trouwzaal is het smallere gedeelte gewijd aan Venus, die de liefde naar de Aarde zendt. Te midden van de wolken duwt Venus Cupido naar de Mensheid. De twee figuren zijn in tegengestelde richtingen voorgesteld en zorgen voor een optimale lezing van de scène van alle kanten. Op de zijbogen zitten twee figuren aan weerszijden van een fragment van een zuil, met bovenaan rozen en een duivennest. Aan de ene kant aanschouwt de *Schoonheid* zichzelf in een spiegel en droomt de *Trouw*, een klimoptak in de hand, aan de andere kant onderwijst een man de *Plicht* en wiegt het *Moederschap* haar kind.

Aan de kant van de Raadzaal troont *Minerva*, gewapend en met een helm, op een wolk en brengt zij wijsheid over aan de Mensheid. Op de bogen belichaamt een bebaarde oude man de *Ervaring*, vergezeld van *Verdraagzaamheid* aan weerszijden van een driepoot met daarop een parfumblander. Daar tegenover staat de *Studie*, die een

document raadpleegt, en het *Denken*, dat gesluierd is en zich aan introspectie wijdt.

Zodra het plafond klaar was, stelde Omer Dierickx de gemeente voor om zijn werk voort te zetten en de twee boogpanelen te schilderen. In februari 1910 kreeg hij de bestelling. Dierickx werkte snel en de boogpanelen werden op 7 november 1912 ingehuldigd.

De oude bruiloft troont boven de deur van de Trouwzaal. Een vreugdevol tafereel speelt zich af. Bij een boom begroet een hogepriester het verlegen, in het wit geklede koppeltje dat op weg is naar de stoet met voorop muzikanten en drie jonge dansers.

Richting Raadzaal beraadslaagt een vergadering van wijzen. Ze luisteren naar de toespraak van een spreker of geven er commentaar op. Naakte efeben hangen aan zijn lippen, terwijl een pedagoog een kind boven op een ezels vergezelt. Aan de andere kant verwijst de jongen die een agavebloem plukt naar de *Jeugd*. Alle scènes worden omlijst door een fries van verguld gestileerd lofwerk om het geheel decoratief te accentueren.



Op het deel van het plafond net voor het boogpaneel, geeft de schilder de typische eigenschappen van het huwelijk weer. Te midden verstuurt *Venus de liefde naar de aarde* (3). Aan de ene kant aanschouwt de *Schoonheid* zichzelf in een spiegel en droomt de *Trouw* (2), een klimoptak in de hand, aan de andere kant onderwijst een man de *Plicht* en wiegt het *Moederschap* haar kind (4).



Op het deel van het plafond net voor het boogpaneel, geeft de schilder de eigenschappen weer waarover de gemeenteraad en zijn leden moeten beschikken. *Minerva* (7), gewapend en met een helm, troont op een wolk en brengt wijsheid over aan de Mensheid. Op de bogen belichaamt een bebaarde oude man de *Ervaring*, in gezelschap van de *Verdraagzaamheid* (6). Daar tegenover staan de *Studie* die een document raadpleegt, en het *Denken*, dat gesluiert is en zich aan introspectie wijdt. (8).



Een Raad der Wijzen kondigt de zaal van de gemeenteraad aan (9)



De Oude Bruiloft kondigt de Trouwzaal aan (1)

Er bleven wel nog witte stenen structuren over die de plafondschilderingen scheiden, net als de binnenkant van de bogen boven de toegangsdeuren en ramen. In overleg met de architect stelde Omer Dierickx voor om de binnenkant van de bogen te versieren met heraldische motieven op een gouden mozaïekachtergrond met grauwschilderingen. Dit werk werd uitgevoerd tussen 1913 en 1916. Centraal staat het wapen van België, de heilige Gillis aan weerszijden van 'goud op

een azuurblauw veld' en ten slotte het motief van de Belgische Leeuw. Pas in 1922 werden de motieven van de grote bogen afgewerkt. Die scheidde de plafondsènes en de aanzet van de bogen van elkaar door vazen, kinderen en verguld gestileerd lofwerk, dat de picturale decoratie van deze zaal zijn algemene harmonie gaf. Het was Omer Dierickx' droom om er zijn meesterwerk van te maken en we mogen gerust stellen dat hij daarin is geslaagd.

De Raadzaal



Eugène Broerman

Brussel 1861 – Sint-Gillis 1932

Als leerling aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel van 1873 tot 1882, won Eugène Broerman in 1881 de Godecharle-prijs. Dankzij deze prijs kon hij een lange reis naar Italië ondernemen, waar hij zoals zovelen helemaal in vervoering raakte door het werk van Il Tintoretto aan de Scuola di San Rocco in Venetië. In 1896 richtte hij het *Œuvre Nationale de l'Art appliqué à la Rue et aux Objets d'Utilité publique*, dat in 1905 het *Institut International d'Art Public* werd. Hij lanceerde en stond aan het hoofd van het fraaie tijdschrift *L'Art public* en organiseerde de *Congrès d'Art Public*.

Op verzoek van de Belgische regering maakte hij 54 houtskoolportretten van Belgische persoonlijkheden uit de artistieke, wetenschappelijke en politieke wereld. Deze uitzonderlijke portretten zouden er zijn reputatie alleen maar groter op maken.

In augustus 1903 stelde Broerman de gemeente een project voor om de Raadzaal te versieren met schilderijen en beeldhouwwerken, die alle muren en het plafond van de zaal zouden bedekken. Dit grote ensemble moest de opdrachten van de gemeente bewieroken, door Veiligheid, Onderwijs, Bijstand en Openbare Werken op de grote muur te tonen. De zijmuur, die het verhaal van de welvaart van de gemeente en haar transformaties vertelt, moest Vrijheid, Broederschap, Gerechtigheid, Waakzaamheid, Onderlinge bijstand en Liefdadigheid voorstellen. Tot slot kwamen er in de keel van het plafond 20 panelen versierd met symbolische grauw-schilderingen die onder andere Ervaring, Elektriciteit, Pers, Telegraaf, Telefoon en Roem illustreren, bovenop de 75 plafondcassettes die met passende motieven waren versierd.

Toen hij de opdracht kreeg, werd van hem verwacht dat hij zijn project in



De welvaart van de Gemeente

De Gemeente als stichtster en opvoedster

overleg met de architect zou aanpassen en vereenvoudigen. Deze zaal onderscheidt zich van de andere ruimtes van het stadhuis door de aanwezigheid en dus de dominante kleur van de lambrisering en het meubilair in eikenhout. Symbolisch is het ook een bijzondere plek, waar de schilder ervan uitgaat dat «de gemeentelijke macht haar fundamentele opdracht moet vervullen en haar initiatiefrecht moet uitoefenen».* Voor de kunstenaar was dit werk dermate belangrijk dat hij droomde van een atelier, waar hij in dezelfde verhoudingen en belichting als in de bewuste zaal kon werken. Uiteindelijk zou hij speciaal daarvoor een atelier laten bouwen.

Jarenlang verliepen de contacten tussen de schilder, de architect en het gemeentebestuur nogal chaotisch, omdat Broerman zijn project voortdurend wilde wijzigen en er elementen aan wou toevoegen. De versiering van de twee grote muren kwam er begin 1909. Gelukkig bleef het bij

de versiering van de zaal daarbij, ondanks de vele verwikkelingen waar pas na de dood van de kunstenaar een einde aan zou komen.

De grote zijmuur vertelt het verhaal van het leven in Sint-Gillis rond 1840, onder de titel *De welvaart van de Gemeente*. Broerman heeft op bewonderenswaardige wijze gebruik gemaakt van de niveauverschillen door de aanwezigheid van de deuren. De hele scène gaat richting muur achter de zetels van het College. Na de oogst komt het ploegen, waardoor we een uitgestrekt landschap ontdekken met een kapel en iets wat op een woning lijkt, de voorbodes van het dorp Sint-Gillis. Een jonge vrouw onderbreekt haar zaaibeweging en de twee mannen die haar vergezellen openen een optocht van respectvolle boeren, die naar de hoofdscène afdalen.

Het verhaal gaat verder op de muur achter de zetels met de *De Gemeente als ontwerpster en opvoedster*. Een bejaard koppel landbouwers duwt twee kleine meisjes

(die van de kunstenaar) nederig naar de hoofdfiguur. Bijna te midden van het paneel staat een ruimtelijk geïsoleerde jonge vrouw, aan wie Broerman de gelaatstrekken van zijn vrouw gaf. Ze staat symbool voor de *Gemeente*, die Broerman als een moderne moeder van de gebroeders Gracchus zag. De broers Tiberius en Caius Gracchus woonden in de 2^{de} eeuw voor Christus in Rome en probeerden tevergeefs het sociale en agrarische systeem te hervormen ten gunste van de boeren. In Sint-Gillis stelt de *Gemeente* twee jongens voor. De ene is een scholier die voor *Onderwijs* staat, de andere een leerjongen die naar het *Beroep* verwijst.

Op de diagonale en bijzonder evenwichtige compositie is van achteren, een paar te zien dat de allegorie van de *Gemeente* deemoedig begroet. De man kan worden opgevat als een gemeentelijke arbeider met een beschermende rol. Een andere, eerder ingetogen jonge vrouw, blond en in het wit gekleed, kijkt ook naar de *Gemeente*. Zij

symboliseert het Geweten, zonder hetwelke de gemeentelijke bestuurders de bevolking niet kunnen dienen.

Op de achtergrond en vanaf de ramen, op een andere diagonaal die aansluit op de zijmuur, slepen steengroefwerkers een zware, zorgvuldig uitgehouwen steen die het menselijk handelen voorstelt en die verwijst naar de stevige funderingen waarop het gemeentehuis is gebouwd.

Dit zeer mooie en perfect in de architectuur van de ruimte geïntegreerde ensemble, waarvan de kleuren in harmonie zijn met de dominante tint van eikenhout, is realistisch geschilderd. Eugène Broerman behoort immers niet tot de symbolistische beweging. Hier geen naaktfiguren maar wel gedateerde kostuums en een historisch perspectief, dat het gebruik van de allegorie niet vervangt.

* Project voor de picturale versiering van de Raadzaal, brief en getypte uitleg van Eugène Broerman, 6 augustus 1903, Archieven van Sint-Gillis.



De Trouwzaal

Hélène De Rudder-Du Ménil

Ieper 1870 – Nice 1962

Isidore De Rudder

Brussel 1855 – Ukkel 1943

Isidore De Rudder werd geboren in een kunstenaarsfamilie en ging in 1869 naar de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel om daar tot 1880 verder te studeren. Als beeldhouwer had hij interesse voor decoratieve kunsten en ontwierp hij modellen voor bronswerk van het huis Wolfers. Hij werkte ook met keramiek. In 1890 trouwde hij met Hélène du Ménil, een getalenteerde borduurster, voor wie hij veel tekeningen ontwierp.

Voor het eresalon van de Koloniale tentoonstelling in Tervuren in 1897 maakte Hélène De Rudder 8 grote geborduurde panelen, haar man drie van de grote beelden in polychrome staff. Voor het stadhuis van Sint-Gillis maakte Isidore De Rudder verschillende beeldhouwwerken en daarnaast ook de tekeningen van de armaturen in de Trouwzaal. Van 1911 tot 1927 was hij leraar beeldhouwkunst naar antiek model in de afdeling decoratieve kunsten aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel.

In 1903 bestelde de gemeente bij Hélène De Rudder een reeks borduurwerken voor de Trouwzaal. Het werk van Hélène De Rudder wordt al jaren unaniem gewaardeerd. Deze werken worden ten onrechte wandtapijten genoemd, terwijl het handgemaakt borduurwerk in zijde is. In feite gaat het om applicatiewerk. Om grote oppervlakken te bedekken en sneller te kunnen werken, gebruikte Hélène De Rudder effen of gedessineerde zijden stoffen die ze bevestigde en verrijkte met echt geborduurde naaldsteken.

Borduurwerk of wandtapijten

Borduurwerk bestaat uit het aanbrengen van platte of verhoogde siermotieven met een naald op een basisstof. Een wandtapijt wordt altijd op een weefgetouw gemaakt. Bij effen en meestal ongebleekte inslagdraden, vormt de kettingdraad het motief bij het maken van het textiel.

Voor de muurbekleding van de zaal waren aanvankelijk vijf borduurwerken voorzien maar de gemeente bestelde er uiteindelijk 8. *Verloving*, *Huwelijk* en *Gezin* staan tijdens de ceremonie recht tegenover het bruidspaar. In het paneel *Verloving* is de «verloofde» een soort herder van Arcadië, wat aansluit bij de wereld van Ciamberlani. *Huwelijk* stelt een jong koppel voor waarvan de bruid in het wit is gekleed, onder de hoede van een beeld van de Gemeente en voorafgaand aan een kring van jonge meisjes, voor een overvloed aan witte lelies die zuiverheid voorstellen. Ook het werk gewijd aan het *Gezin* stelt de hedendaagse wereld tegenover een ideale wereld die uit het verleden komt. Deze drie borduurwerken waren te zien op de tentoonstelling van *Pour l'Art* in 1907.

De zijwand is versierd met twee grote composities, *Onderwijs* en *Ouderdom*. Het *Onderwijs* stelt de arbeid op het veld van een jongen en zijn vader tegenover de vrouwelijke activiteiten van de moeder

die met haar dochters speelt, terwijl ze ook over een pasgeboren baby waakt. De kat op de voorgrond symboliseert de huiselijke deugden. De *Ouderdom* stelt een nogal duister universum voor, het einde van de levensreis. De oude man neemt afscheid van zijn gezin, net voordat hij aan boord van de boot gaat die hem naar de andere oever zal brengen, zoals we die bij Fabry aantreffen.

De drie kleine scènes boven de deuren richting gang dragen als titel *Arbeid*, *Vrijetijd* en *Rust*. *Arbeid* toont houthakkers die hout zagen. *Vrijetijd* toont een interieurscène in de geest van de schilderkunst van Les Nabis. Een vrouwelijk trio wijdt zich aan kamermuziek tegen een achtergrond van bloemrijk behang. *Rust* voert ons naar het bijna dromerige universum van een wit landschap van zonneshijn, met hooibergen die aan Monet doen denken.

Deze in 1909 opgehangen borduurwerken getuigen van de ongeëvenaarde kunst van Hélène De Rudder, en van haar samenwerking met haar echtgenoot, aangezien ze beide signeren.



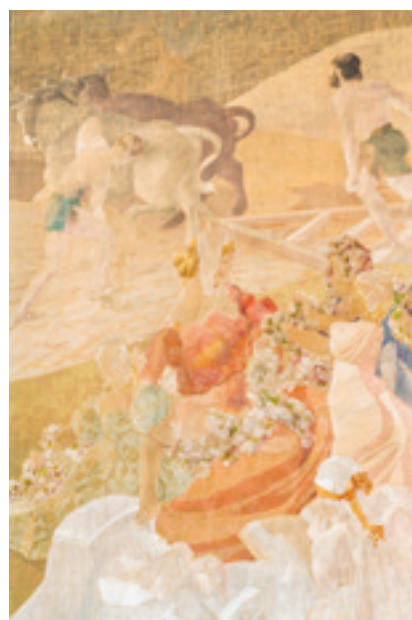
Verloving



Huwelijk



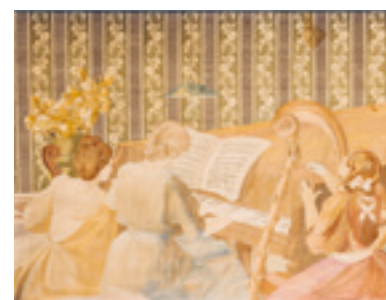
Gezin



Onderwijs



Arbeid



Vrijetijd



Rust



Ouderdom



Fernand Khnopff

Grembergen 1858 – Brussel 1921

De beroemdste Belgische symbolistische schilder studeerde van 1876 tot 1879 aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel en voltooide zijn studies in Parijs. Als stichtend lid van de groep van XX in 1883 stelde hij daar regelmatig tentoon. Hij nam deel aan de *Salons de la Rose+Croix* te Parijs. Van 1903 tot 1913 ontwierp hij decors en kostuums voor de Koninklijke Muntscouwburg.

Khnopff wenste al sinds 1903 mee te werken aan de versiering van het stadhuis. Fernand Khnopff was in die tijd een gevestigd kunstenaar met een internationale reputatie. In plaats van zijn project aan het gemeentebestuur voor te stellen, maakte hij eerst een aantal afspraken met de architect. De eerste gesprekken gingen over de noodzakelijke harmonisatie van zijn toekomstige werk met de borduurwerken van het echtpaar De Rudder. In februari 1904 werd bij hem een bestelling geplaatst. De wereld van Khnopff verschilde fundamenteel van die van het echtpaar De Rudder en niets in het gerealiseerde plafond brengt de schilderijen en het borduurwerk samen. Toch wachtte Khnopff tot de borduurwerken waren opgehangen, vooraleer hij aan het werk ging.

Het koste veel moeite om de grote kunstenaar te overtuigen zijn schilderijen op te hangen, wat pas eind maart 1914 zou gebeuren. In afwachting zouden ze nogal wat

rondreizen. Khnopff presenteerde ze deels op de tentoonstelling van de *Peintres de la Figure et de l'Idée* in Brussel in 1910, vervolgens twee keer op het Lentosalon in 1911 en 1912, in Antwerpen op het Salon van de Hedendaagse Kunst in 1912 en zelfs op de Biënnale van Venetië van 1912, alvorens ze tentoon te stellen op het salon van de monumentale versiering op de Wereldtentoonstelling van Gent in 1913. Op geen enkel ogenblik vroeg de schilder de toestemming of zelfs maar de mening van de gemeente Sint-Gillis.

De indeling van het plafond van de Trouwzaal in 15 cassetten is een ontwerp van de architect, in overleg met de schilder. Khnopff werkte met waspotlood op doek, ondanks een verzoek om olieverf op doek. Zijn project omvatte 3 kaders voor *De dag en de nacht die de dierenriem dragen*. Op het centrale paneel van het plafond is de Nacht te zien, in blauw gekleed, het hoofd bedekt met een sluier. Ze draagt de dierenriem, met de 12 klassieke symbolen van de sterrenbeelden. Aan de andere kant wordt de riem ondersteund door de allegorie van de in rood geklede Dag, met een stralende lichtkrans. In de twee halvemaanvormige kaders in het verlengde van het thema, zijn slechts enkele vage blauwe vlekken te zien.

Boven de tafel van de ambtenaren van de burgerlijke stand hangt *De kracht van de man verdrijft het onheil*. Een triomfantelijke efebe met een glorieuze toekomst recht zich, zwaaiend met een boog. Ongetwijfeld belichaamt hij Apollo, meester van het



De dag en de nacht die de dierenriem dragen (3)

lot van de mens. De trompetspelende Vermaardheid duikt links op, terwijl een gemaskerde koninklijke figuur een blauwe luchtbel, van glas of illusie naar de hemel richt. In de tondo (rond schilderij) halverwege tussen de Dag en de Nacht, slaat een adelaar zijn vleugels uit. Hij staat symbool voor de boodschapper tussen de jonge schutter en het beeld van de Dag.

Achterin de zaal hangt het grote paneel *De sierlijkheid van de vrouw trekt het geluk aan*. Orpheus bekoort er met zijn lier, een naakte vrouw die er uitgestrekt ligt. De andere, deels gesluierde vrouwelijke figuur, roept mysterie en belofte op. In de tussenliggende tondo zijn enkele opvliegende vogels te zien. Op de zijpanelen heeft de kunstenaar zich tot een paar blauwe wolken beperkt.

Wat rest zijn de vier grote kaders langs de kanten, waar Khnopff de *Vier Elementen* heeft geschilderd. Vier hiëratische figuren staan op de boog van een blauwachtige

wereldbol. Elk van hen heeft een soort blauw schild vast en is omgeven door vormen die verwijzen naar het betreffende element. Voor het *Water* zijn er bellen en de suggestie van een kustlijn te zien, terwijl het schild volledig blauw is geschilderd. De achtergrond van de *Aarde* bestaat uit arabesken en in het blauw van het schild zijn reliëfs te zien. De grote krullen verwijzen naar de vlammen van het *Vuur*, terwijl de *Lucht* zich onderscheidt van de grote rondingen van een hemelbol of van de band van de ecliptica. Het schild is versierd met een soort lamp.

Deze elliptische en mysterieuze decoratie vertaalt het poëtische universum, dat zo bijzonder is voor Khnopff. Op verzoek van de schilder worden de lege ruimtes van het plafond bedekt met een effen verf. Op een onbepaalde datum, maar wel veel later, kreeg het plafond een vakwerkschildering bezaaid met ineengevlochten trouwringen, die verwijzen naar de functie van de zaal.

De kracht van de man verdrijft het onheil (1)

De arend (2)

De dag en de nacht die de dierenriem dragen (3)

De duifjes (4)

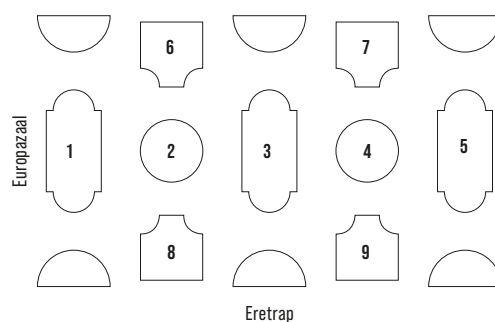
De sierlijkheid van de vrouw trekt het geluk aan (5)

Vuur (6)

Lucht (7)

Aarde (8)

Water (9)





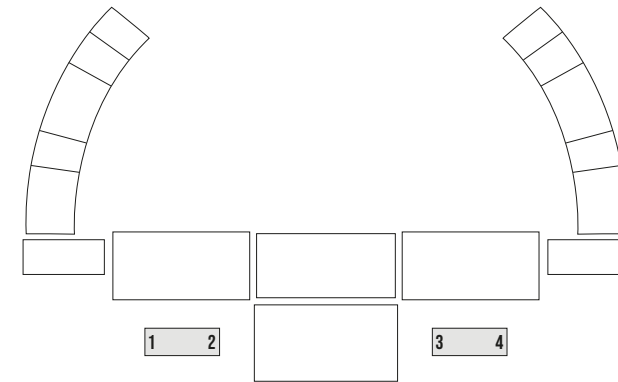


1



2

De vestibule



Émile Fabry
Winter (1)
Herfst (2)
Lente (3)
Zomer (4)

Joseph Dierickx
 Brussel 1865 – Brussel 1959

Émile Fabry
 Verviers 1865 – Sint-Pieters-Woluwe 1966

De jongste broer van Omer Dierickx, Joseph Dierickx, studeerde ook aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel en ontving in 1887 de Godecharle-prijs. Als genreschilder stelde hij tentoon in de Essor en was hij een van de oprichters van de groep *Pour l'Art*.

In juli 1911 stelde Joseph Dierickx schepen Morichar een decoratieproject voor één van de vestibules op de eerste verdieping van het stadhuis voor. Negen panelen moesten de *Gemeentelijke weldaden* voorstellen, waaronder de Wieg, het Ziekenhuis, de School, de Liefdadigheid, de Bibliotheek, de Brand (de hulpdiensten), het Bejaardentehuis, de Bevoorrading en de Totstandbrenging. Hoewel het project de steun kreeg van enkele schepenen, viel de keuze toch op Emile Fabry, dankzij zijn grotere bekendheid. In februari 1912 werd de weigering van de gemeente aan de schilder meegedeeld.

Als leerling van Portaels aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel, waar hij van 1901 tot 1936 les gaf, nam Émile Fabry regelmatig deel aan de tentoonstellingen van de groep *Pour l'Art* en de *Salons de la Rose+Croix*. Fabry was de ontwerper van de decoratie van de Vlinderzaal van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika in Tervuren, de Eretrap van de Koninklijke Muntchouwborg, de Trouwzaal van het stadhuis van Laken en, als stichtend lid van de *Société de l'Art Monumental*, van de cartons voor zes van de mozaïeken van het halfrond van het Jubelpark.

Pas in 1911, toen alle muren en plafonds van het stadhuis waren toegewezen, stelde de architect het bestuur voor om een bestelling te plaatsen bij Émile Fabry. Van meet af aan diende de schilder een project in van vier Seizoenen. Wat overbleef waren de twee doorlopen van de vestibules recht

tegenover de Trouwzaal en de Raadzaal, die later werden omgevormd tot burelen. Fabry kon er zich in vinden maar moest nog tot juli 1920 wachten op de bestelling. De eerste twee doeken, de *Herfst* en de *Lente*, werden in 1923 opgehangen, op de *Zomer* en de *Winter* was het nog wachten tot 1925. Deze schilderijen werden in 1923 en 1925 op de salons *Pour l'Art* tentoongesteld.

De *Lente* en de *Geboorte* is het begin van de cyclus van de seizoenen maar ook van het Leven, het hoofdthema bij Fabry. In blauwachtig kreupelhout, nodigt Adam Eva uit tot de ontwakning. Parallel aan deze mythische scène stelt een jong koppel een pasgeboren baby voor, verwelkomt door de schikgodin Klotho. Kinderen zijn aan het stoeien, een ander jong stel geeft zich over aan de liefde. Lange rozenkransen en de techniek van het pointillisme sluiten aan bij deze periode in het leven van de kunstenaar. Zoals vaak het geval is bij Fabry, is de jonge vrouw niemand minder dan zijn dochter Suzanne, terwijl de vader een portret is van Barthélémy, de zoon van de kunstenaar.

De *Zomer* of het *Huwelijk* staat voor de *Lente*. Deze twee werken bevinden zich in de doorloop recht tegenover de Trouwzaal en vervullen deze bestemming. Twee jonge koppels zijn aan land gegaan op het eiland Kythira, of staan op het punt het te verlaten. Een oudere man geeft advies. Een boot met rode zeilen maakt zich klaar om uit te varen. Rozenkransen verenigen de ruimte.

De *Herfst* of het *Moederschap* is aanwezig met de *Winter*, recht tegenover de Raadzaal. Een triomfantelijk moederschap, waarin de trekken van Suzanne Fabry herkenbaar zijn, domineert een plattelandslandschap gewijd aan de oogst. Talrijke vruchten van de aarde staan op de voorgrond. De paarse tinten van de stormachtige hemel contrasteren voortreffelijk met het geel van de velden.

De *Winter* en de *Herinnering* of de *Geschiedenis* sluit de cyclus van het jaar

af. Fabry legt zijn werk uit: «De oude man, die bovenaan het pad komt, ziet het leven wegvloeien in de snelle stroming van het water. Hij herinnert zich. Met zijn herinneringen geeft hij de traditie door aan de kindertijd, die de schikgodin Klotho de wereld instuurt, welke toeziet op de geboortes. Teken van de eeuwigheid, belofte van het eeuwige begin, de regenboog groeit. Lachesis rolt haar draad af en de onafwendbare Atropos, de schaar in de hand, wachtend tot de rol van de mens was uitgespeeld, zal de draad van zijn dagen doorknippen. Maar op de dijk bij de rivier, die door een besneeuwde vlakte stroomt – in de schaduw van de hoge bomen, die de oever volgen, loopt de ononderbroken lijn van symbolische ridders».*

De oude Man is een zelfportret van Fabry, zoals alle ouderen in zijn werk. De seizoenen zijn voor Fabry slechts een voorwendsel om het verhaal van het menselijke lot te vertellen, wat de picturale versiering van het stadhuis van Sint-Gillis mooi afsluit.

* Gehandtekende brief van Émile Fabry, 25 oktober 1920, Archief van Sint-Gillis.







Bibliografie

CASPERS Barbara, «Hélène et Isidore De Rudder. Un duo artistique hors du commun», in Benjamin Zurstrassen (dir.), *Liber Amicorum Française Aubry*, 2018.

GUISSSET Jacqueline, *Les travaux des peintres de la Société de l'Art monumental: leurs antécédents et leurs prolongements*, doctoraalscriptie, onuitgegeven, 1996.

GUISSSET Jacqueline, *Émile Fabry 1865-1966*, Fonds du Patrimoine de Woluwe-Saint-Pierre, 2000.

VANBELLINGEN Guy, *Albert Ciamberlani sa vie, son œuvre*, Brussel, Classe des Beaux-Arts, Académie royale de Belgique, 1993.

Jacqueline Guisset

Na studies in de chemie en bijna tien jaar nuttige ervaring in een laboratorium, vat Jacqueline Guisset studies kunstgeschiedenis aan. Als doctor in de Filosofie en Letterkunde (kunstgeschiedenis), met een proefschrift gewijd aan monumentale kunst (*Les travaux des peintres de la Société de l'Art monumental: leurs antécédents et leurs prolongements*, 1996), is ze prof aan de *École supérieure des Arts de l'Image "Le 75"* en aan de *École Nationale Supérieure des Arts visuels de La Cambre*. Als gids in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis en in andere Belgische musea publiceerde ze talrijke monografieën en had ze de leiding over verschillende werken zoals *Congo en de Belgische kunst* (La Renaissance du Livre, 2003); *Forces murales, unart manifeste* (Mardaga, 2009) (Onderwijsprijs 2014 van het Parlement van de Federatie Wallonië-Brussel).

Algemene coördinatie: Pierre Dejemepe

Tekst: Jacqueline Guisset

Foto's: Thomas Vanden Driessche / Fifty-Fifty

Grafische vormgeving: Juliette de Patoul

Vertaling: Benoit Delahaye

Drukwerk: Driffoset

De gemeente Sint-Gillis

Omslag:

Alfred en André Cluysenaar,
plafond van de Eretrap (detail)

Voorwoord:

Eugène Broerman,
De Raadzaal (detail)