

40 jaar Plaizier in 10 episoden

Mil De Kooning

1.

1977. In Brussel wordt in de Hoedenmakersstraat een nieuwe kunstwinkel geopend. Het is het begin van het verhaal van Plaizier, de uitgeverij van Wijnand en Mieke, een verhaal dat verrukkelijk gewoon en tegelijk behoorlijk uitzonderlijk is. De ingrediënten: vakmanschap, toewijding, speelsheid, vriendschap. De naam Plaizier verschijnt met die winkel voor het eerst in het straatbeeld. Hij lijkt wel voor een Brussels publiek te zijn bedacht – de beide landstalen zijn er perfect in verenigd. De naam wordt in onderkast op de ruit aangebracht, zonder veel poespas, met duidelijke, kloeke letters. De typografie is van Wijnand, de letter is een helvetica.

Tientallen jaren lang was de helvetica de huisletter van Carpress, het cartografische agentschap dat door vader Plaizier in 1950 nabij het Noordstation opgericht werd en gespecialiseerd was in het maken van landkaartjes voor alle belangrijke kranten in (en zelfs buiten) Europa. De jonge Wijnand leerde er zichzelf de hoogste eisen stellen. 'In de carto-grafie bestaat geen tussenweg. Het is óf goed óf slecht', is het motto van de zaak. Wijnand was er vooral aan het werk in de offsetdrukkerij van het bedrijf, waar hij nadien de leiding zal krijgen. Ook vandaag wil hij zijn uitgaven nog altijd van de persen zien rollen, hoewel het drukwerk al verscheidene jaren aan anderen wordt uitbesteed.

2.

De jaren in de Hoedenmakersstraat zijn een beproeving. Mieke en Wijnand prospecteren in kunstscholen en organiseren exposities met jonge keramiek, textiel, grafiek. Maar het is de periode van het stadsverval en de buurt, die heel wat leegstand kent, brengt amper volk op de been, ondanks de nabijheid van de Grote Markt. Een tentoonstelling over Escher brengt redding, dankzij de schoolklassen die binnenlopen maar ook door de technische kwaliteit van de affiche. Die maakt indruk en opeens komen er opdrachten van galerijen of gezelschappen en instellingen in het Brusselse: Mallepunt, Beursschouwburg, Kaaitheater, Brussels Kamertoneel – later nog Rosas, Ultima Vez, Jan Decorte, Needcompany. Ondertussen wordt de winkel ook bezocht door Albert Pepermans en de jonge Gorik Lindemans, artiesten met wie de banden altijd nauw zullen blijven. Ook Ever Meulen en Joost Swarte komen over de vloer. Plannen worden gesmeed voor exposities en de uitgave van prenten en mappen met kaartjes.

In de vroege jaren 1980 verhuist de winkel naar de Spoormakersstraat, niet ver daarvandaan. Een straat met karakter die het Europakruispunt verbindt met het Sint-Jansplein. Lichte helling, kasseien, smalle panden, de stad is hier nog helemaal zichzelf. Wat de toeloop betreft is het een verschil van dag en nacht. Plaizier komt pal naast de Dolle Mol terecht.

De nieuwe pui verschilt bijna niet van de vorige. Wél is de naam opvallend anders gezet: kapitalen, schreven, langgerekte letters. Plechtig en speels tegelijk. Het is alsof die letters elk moment tot leven kunnen komen. Op en top Plaizier. Een prachtig logo, dat voor altijd onveranderd blijft, een ontwerp van Benoit Hennebert en Gorik Lindemans.

3.

In de daaropvolgende jaren worden nog wel exposities georganiseerd, maar de winkel functioneert niet langer als een galerij. Het is vooral het eigen drukwerk dat verkocht wordt, een ontwikkeling die reeds op de vorige locatie aangezet was. Aanvankelijk blijft de hoeveelheid prenten en post-kaarten beperkt en wordt ze aangevuld met producties van buitenlandse uitgeverijen. Gaandeweg zal het fonds tot meer dan vijfduizend beelden uitgroeien, in tal van formaten en in verschillende soorten uitgaven.

De eerste kaart is meteen een schot in de roos. Het is een avondzicht van de Nederlandse fotograaf Martin Kers. Op een strand zijn enkele barakken te zien, onder donker samengepakte wolken en een armtierige lamp, alles in blauw en grijs. De sfeer is licht bedreigend maar wordt gecounterd door de belettering van de barakken: 'patat', 'toilet', extra large, lekker krakkemikkig. Opeens wordt alles gemoedelijk, zelfs vrolijk absurd. Paul Delvaux meets Sjef Van Oekel. Daarmee is de toon gezet. Honderden kaartjes zullen een vergelijkbare dubbelheid laten zien, in verschillende gradaties, de ene keer karikaturaal (Sint en Piet op motorfiets; een kerstboom gemaakt van vuilniszakken), de andere keer bijna onmerkbaar (een tedere kaart voor Nieuwjaar 2001 – een beeld dat de frontpagina van De Morgen haalt). Het zijn kleine oefeningen in humor en in goed kijken. Zo ontstaat het fenomeen van de 'typische' kaart-van-Plaizier. Kaarten die al snel verzamelobjecten worden, wat mee te danken is aan de zorg die eraan besteed wordt: fijne rasterpunten, papier van behoorlijk grammage, subtiele omlijstingen en vlakverdelingen. Wijnand kan nog altijd lyrisch doen over de drukkers met wie hij in deze jaren samengewerkt heeft.

4.

Het duurt niet lang of de etalage kan volledig met eigen uitgaven gevuld worden, vooral met kaartjes en prenten van Ever Meulen ('The girl can't help it') en Joost Swarte ('10 dilemma's') – de baanbrekende tekenaars van de subcultuur van dat moment. Maar ook jonge talenten komen aan bod: Patrick Regout, Johan Daenen, in latere jaren Jan Van Der Veken, Tom Schamp, Benoît, François Avril. De etalages trekken aan. Ze zijn een belangrijk bestanddeel in de cultuur van huize Plaizier. Op elk moment van de dag staat er buiten wel iemand te gniffelen. Passanten die elkaar niet kennen, wisselen indrukken uit. Dat is onder meer het geval wanneer, bij wijze van performance, Albert Pepermans de etalage tot een werkplek voor zichzelf transformeert. Het ontregelende karakter van deze act keert terug wanneer Pepermans alle (àlle) kaarten en affiches van Plaizier naschildert, op ware grootte, in de wild-directe stijl die hem eigen is. De schilderijen worden in de rekken gestoken, tussen de 'originelen', om verkocht te worden aan zo laag mogelijke prijzen. Na twee dagen is de hele productie de deur uit – twee dagen dat de winkel opnieuw een galerij is geweest en tegelijk een doodgewone winkel bleef. Betekenissen worden niet brutaal op hun kop gezet, we worden alleen, heel even, op een ander been gezet, ongeveer zoals dat gebeurt in een postkaart van Plaizier.

5.

In 1985 ontvangt Plaizier een opdracht van The American Cultural Center, dat toen aan de Naamsepoort gevestigd was, boven in de Bastion-toren. Het gaat om een affiche voor 'Ghost Trains', de eerste foto-expositie van O. Winston Link in Brussel. Voor Mieke en

Wijnand waren Links majestueuze ensceneringen al langer een openbaring. Het is alsof hun interesses erin samenkomen – de esthetiek van mobiliteit (zie ook Ever Meulen), de ‘mooie botsingen’ tussen mens en techniek, de poëzie van het rurale Amerika in de prille jaren 1950. Maar vooral is er de uitdaging om de verbluffende contrasten in het best mogelijke drukwerk te vatten. Winston Link is onder de indruk – het Amerikaanse avontuur van firma Plaizier kan beginnen. De ontmoeting, de eerste van meerdere, met de fotograaf in New York is hartelijk. Op de terugreis hebben Wijnand en Mieke een dozijn originele foto’s met zich mee, in grote formaten. Ze zullen de basis vormen van een reeks bichromieën die tot de meest beklijvende van hun fonds behoren. Op de Frankfurter Buchmesse worden ze door professionals met een vergrootglas bestudeerd. Pakkend is ook de expositie ‘Norfolk and Western’ die in 2009 met deze beelden wordt gemaakt in de ondergrondse wachtzaal van het station Brussel-Congres. In de wandkasten met treintabellen komen grote afdrukken te hangen, een installatie die amper opvalt maar tegelijk ook erg indringend is. Een passender eerbetoon aan de fotograaf van de spooktreinen is nauwelijks denkbaar. Maar evengoed is het een hommage aan de locatie zelf, een schitterend ‘verborgen’ plek in Brussel, de stad die Plaizier passioneert en die het meest constante thema vormt in de 40-jarige productie van de uitgeverij.

6.

Op de ‘blik van de toerist’ heeft Plaizier zich nooit gericht, hoewel de winkel in het centrum van de stad ligt. De beelden die hij uitgeeft, zegt Wijnand, willen niet ‘het eerste gezicht’ van Brussel tonen. Ze willen niet de clichés bevestigen maar de verbeelding aanboren van stad en architectuur. Voor zoiets is research nodig en Wijnand weet de weg te vinden naar tal van archieven en verzamelingen, of naar de volkse variant daarvan, de beurzen en de rommelmarkten. Zo komen als vanzelf onverwachte beelden en onderwerpen tevoorschijn en worden opdrachten gegeven aan schrijvers, academici, fotografen; onder deze laatsten vooral het echtpaar Bastin-Evrard. Voor een kleine uitgever die niet gesubsidieerd wordt, houdt dit evidente risico’s in. Maar het avontuur is wezenlijk en de schoonheid ervan is onvervangbaar. ‘We hebben ondervonden’, schrijft Mieke, ‘dat deze beelden van Brussel mensen echt verbinden met de stad en hen intensiever laten kijken en beleven. Dat geldt zowel voor inwoners van Brussel, Vlaanderen als Wallonië, voor binnen- of buitenlandse toeristen en zakenmensen, voor expats en nieuwe immigranten’. En zo verschijnt – naast talloze zichten met telkens een verrassend Brussel – een serie van uitgaven over het Stocletpaleis van Hoffmann, het Volkshuis van Horta en de Cinéma Métropole in de Nieuwstraat, over de Japanse Toren en het NIR-gebouw, over de Brusselse regen van Misonne en de nachtbeelden van Plissart: mapjes met kaarten en mini-essays die als echte kleinodiën uitgegeven worden. Vormgever is Benoit Hennebert, die ook het eerste architectuurboek van Plaizier verzorgt, in 1989: de eerste monografie over Joseph Diongre, de architect van het NIR en de betonnen kerk in Sint-Jans-Molenbeek. Naar aanleiding van de restauratie van het Flageygebouw wordt in 2003 ook nog een agenda uitgegeven, in een verfijnde adaptatie van Diongres interbellumstijl. Designer van dienst is deze keer Ruth Plaizier, de jongste van twee dochters, die nog ettelijke uitgaven zal verzorgen onder de geweldige naam ‘plaizier apart’. Voor de architectuuruitgaven wordt geregeld een beroep gedaan op het Sint-Lukasarchief. Jos Vandenbreeden, architect en directeur, levert teksten die de beelden

historisch omkaderen. Behalve mapjes en kaarten verschijnen somptueuze hommages aan het eigen huis van Horta en het Justitiepaleis van Poelaert. Op een grote poster worden gevels van de Brusselse Art Nouveau bijeengebracht. Jeroen Brouwers weet te melden dat deze prent cadeau gedaan werd aan 'de aardigste man ter wereld', W.F. Hermans, een nieuwe immigrant uit Parijs, groot bewonderaar van Horta en Van de Velde, occasioneel bezoeker van Plaizier en van de Dolle Mol.

7.

Ook andere schrijvers lopen regelmatig langs. Onder hen, niet toevallig, de meesters van de badinerende ernst, Marc Didden en Johan

Anthierens. In een van zijn laatste brieven beklagt Anthierens zich dat hij 'zonder voorraad mooie kaarten' zit, 'wegens afgesneden van mijn foerier Plaizier. Het zal een mooie dag zijn als ik daar weer over de drempel ga.' Marc Didden komt de eer toe Plaizier als eerste te hebben gesignaleerd, in een lijst van places to be in Brussel – een opsteker in de moeilijke beginjaren.

Daarnaast zijn er de reacties in de winkel zelf. Geen groter voldoening voor de Plaiziers dan stilletjes te merken dat de kaartjes aanstekelijk werken en vele soorten belangstelling dienen. De winkel wordt, voor een almaar groeiend publiek, inderdaad een plaats-om-te-zijn, een micro-kosmos die een bovenlokale betekenis krijgt. 'Men voelt er zich eerder in Amsterdam, of in de Village in New York', schrijft Pierre Sterckx in een mooie vroege tekst, 'zodat ik er steeds als toerist in mijn eigen stad terugkom.' Niet onbelangrijk: er valt geweldige muziek te beluisteren – country blues, Django, Franse chansons, soundtracks van Tati-films.

Juni 2013. Onverwacht bezoek, luttele weken voor de winkel overgelaten wordt en één dag voor zijn concert in Vorst Nationaal: Neil Young. De notoire liefhebber van vintage mobielen komt in huize Plaizier aan z'n trekken. Een snapshot wordt gemaakt: Mieke, Neil, Wijnand, een ontwapenend portret. Het zegt iets over Young, maar ook over het echtpaar Plaizier, dat de foto niet op hùn verzoek genomen werd. (De dag daarop keert de loner terug, deze keer met de voltallige Crazy Horse. Ze gaan tekeer als snaken in een snoepwinkel).

8.

Na de eeuwwisseling, enkele veranderingen. Dochter Klaartje voegt zich bij het team en vanaf 2005 wordt het drukwerk uitbesteed. Veranderingen zijn er ook in het aanbod. Voortaan komt Brussel ook lichtvoetiger in beeld: de stad van de fifties, de kindertijd van Mieke en Wijnand.

De afbraak van de Martinitoren – de Robbedoes van de Brusselse architectuur – is een kantelmoment. Het inzicht groeit dat ook het naoorlogse erfgoed momenten van schoonheid bezit. Plaizier is, samen met Vlees & Beton, bij de eersten om deze in kaart te brengen. Naar aanleiding van de restauratie van het Atomium wordt een kalender uitgegeven met de beelden van de bouwwerf. Ze zijn gemaakt door Marie-Françoise Plissart, een fotografe die als weinig anderen bij machte is om een versleten cliché nieuw leven in te blazen. Het lukt haar duidelijk beter dan de architecten van de renovatie.

Maar het is in 2008, naar aanleiding van de 50-jarige viering van Expo 58, dat alle registers opengetrokken worden. Aan de veelheid van Plaizier-uitgaven lijkt geen einde

te komen – kalender, agenda, kaartjes, zeefdrukken, affiches in grote en kleine formaten en luxe-mapjes – de verschillende formules vullen elkaar aan. Het is alsof we na een periode van puzzelen en proberen opeens een compleet panorama te zien krijgen. Vormgever is Piet Schreuders, de legendarische daredevil van de typografie en een oude getrouwe van het huis (in 1978 maakte hij voor Furore een interview met vader Plaizier). De geknipte man voor de job; het stijldioom van de jaren 1950 weet hij met brio te actualiseren.

Het Expo-avontuur is ook belangrijk als ervaring. De logistieke operatie overtreft alles wat Plaizier tot nu toe ondernomen heeft. Verzamelaars en academici verlenen bijstand, onder meer Peter Wever, Nederlands hoogsteigen Expo 58-expert.

9.

De herdenkingen rond het Atomium en de Wereldtentoonstelling waren collectieve momenten bij uitstek, het soort van populaire thema's waarvoor altijd wel een uitgever te vinden is. Dat ligt anders met Oorthuys of Tati. Hier is het niet het thema dat de uitgever, maar de uitgever die het thema kiest – en die met deze keuze ook iets prijsgeeft over zichzelf. En inderdaad: Cas Oorthuys en Jacques Tati kunnen gerust als de belangrijkste coördinaten worden gezien in de wereld van Plaizier. Het kon bijna niet anders dan dat ze hiér terecht kwamen, zoals dat ook met Link gebeurd is. Ze zijn van de familie. Altijd al zijn de kaartjes bevolkt geweest met typetjes als van Tati. De facteur van Jour de Fête duikt er in alle mogelijke gedaanten in op. Tati en Plaizier: dezelfde sympathie voor het volkse en het alledaagse (en de humoristische of aandoenlijke kanten daarvan), dezelfde verdraagzaamheid, dezelfde milde spot met vooruitgang en modernisering.

Modernisering is ook een van de topics in de foto's die Cas Oorthuys van Brussel heeft gemaakt, in de aanloop naar Expo 58, het evenement dat de stad grondig overhoop heeft gehaald. De fotograaf wil die veranderingen niet aanklagen of toejuichen. Zijn foto's tonen de belevingsmogelijkheden die uit nieuwe, betekenisvolle verbanden ontstaan. Het duidelijkst is dat in de beelden van het De Brouckèreplein, een bevoorrecht knooppunt van de 19de eeuw, met de parade van burgerlijke architectuur en de glans van kasseien in de regen, maar ook met de toverwereld van het neonlicht en de vlinder van het Expo 58-paviljoen. Het is een fotograaf die hier kijkt, maar ook een hartstochtelijk liefhebber van steden en hun bewoners. Het is de blik van Oorthuys maar ook die van Plaizier.

Aan het Brusselse werk van Oorthuys worden een boek en een kalender (vormgeving: Plaizier apart) en twee exposities gewijd (Brussel-Congres, 2009 en Broodhuis, 2012). De Tati-uitgaven (een kalender naar ontwerp van Guillaume Cassar, een agenda van Piet Schreuders) verschijnen naar aanleiding van een retrospectieve tentoonstelling in de Cinémathèque te Parijs, in 2009. Het jaar daarop is ze te zien in het Gentse Caermersklooster.

Expo 58, Oorthuys, Tati: een hatrick, drie megaproducties in een tijdspanne van nauwelijks 5 jaar.

10.

Augustus 2013. De winkel wordt overgelaten (en, tot vreugde van vrienden en fans, onder dezelfde naam en met dezelfde producten verder-gezet). Een feestje gaat door in de gelagzaal van de Brussels Royal Yacht Club, aan het kanaal Brussel-Willebroek, een

locatie die van alle kanten zichtbaar maar vrijwel onbekend is – inderdaad ‘niet het eerste gezicht van Brussel’. De gevel doet zijn best om monumentaal te zijn, binnen is de sfeer informeler. Een perfecte locatie voor Plaizier.

Nu de drukte van de winkel wegvalt, kan meer tijd worden besteed aan de distributie van de uitgaven, oude zowel als nieuwe (waaronder een belangrijke kalender over de Brusselse markten – foto’s van Plissart en een mooie tekst van Didden). De depotruimte aan het Oud Korenhuis wordt het nieuwe zenuwcentrum. Voortaan wordt van hieruit gewerkt, gewoon, alsof elke dag de eerste is en er geen reputatie meegezeuld wordt. Maar die reputatie is, na 40 jaar, en zonder dat Mieke, Wijnand, Klaartje en Ruth er erg in hadden, uitgegroeid tot een van de meest inspirerende en genereuze die een kleine uitgeverij zich toe kan wensen.

40 ans de Plaizier en 10 épisodes

Mil De Kooning

1.

1977. Un nouveau magasin ouvre ses portes dans la rue des Chapeliers à Bruxelles. C’est là que débute l’histoire de Plaizier, maison d’édition fondée par Wijnand et Mieke, une histoire à la fois délicieusement ordinaire et assez exceptionnelle. Les ingrédients de cette histoire sont : professionnalisme, engagement, espièglerie, amitié. Le nom de Plaizier surgit en même temps que le magasin, sur son enseigne.

Il semble avoir été conçu pour un public typiquement bruxellois, tant les deux langues nationales s’y fondent harmonieusement. Le mot est appliqué en bas de casse, sans chichis, en lettres claires et solides.

La typographie est de Wijnand et la police choisie, Helvetica (p. 12).

Pendant des décennies, Helvetica a été la police attitrée de Carpress, l’agence cartographique fondée en 1950 par le père Plaizier près de la Gare du Nord, et qui était spécialisée dans la réalisation de cartes géographiques pour tous les journaux importants d’Europe (et même d’ailleurs). Le jeune Wijnand a appris à être exigeant avec lui-même. « En cartographie, il n’y a pas de moyen terme. Soit c’est bon, soit c’est mauvais », se plaisait-on à répéter dans l’entreprise. Wijnand y a surtout travaillé à l’imprimerie offset, et il en a plus tard pris la direction. Aujourd’hui encore, il aime voir sortir ses créations de la presse, même si le travail d’impression est confié à d’autres depuis plusieurs années.

2.

Les premières années passées rue des Chapeliers relèvent de l’épreuve du feu. Mieke et Wijnand prospectent dans les écoles d’art et organisent des expositions de jeunes

céramistes, créateurs textiles ou graphistes. Mais c'est aussi une période de déclin pour la ville. Le quartier, qui compte de nombreuses maisons vides, n'attire guère le public malgré la proximité de la Grand-Place. Une exposition consacrée à Escher sauve la mise, non seulement parce qu'elle est visitée par les écoles, mais aussi en raison de la qualité technique de son affiche. Celle-ci fait impression et soudain, la maison se met à recevoir des commandes de galeries ou d'institutions de Bruxelles et alentour : Mallemt, Théâtre de la Monnaie, Kaaitheater, Brussels Kamertoneel – plus tard, il y aura aussi Rosas, Ultima Vez, Jan Decorte et Needcompany. Par ailleurs, le magasin est fréquenté par Albert Pepermans et le jeune Gorik Lindemans, des artistes avec lesquels des liens étroits seront tissés. Ever Meulen et Joost Swarte sont également des habitués. Des projets d'exposition et d'édition de gravures et de séries de cartes sont mis sur pied. Au début des années 1980, le magasin déménage rue des Éperonniers, non loin de là. Une rue de caractère qui relie le carrefour de l'Europe à la place Saint-Jean. Pente douce, pavés, façades étroites, ici, la ville est encore complètement elle-même. En matière de fréquentation, le changement est radical. Plaizier atterrit juste à côté du Dolle Mol. Le nouveau bâtiment ne diffère pas beaucoup du précédent. En revanche, son nom prend une tout autre apparence : lettres capitales, allongées, avec empattements (p.14). Solennel mais aussi ludique. On dirait que ces lettres peuvent à tout moment prendre vie. Purement Plaizier. Un magnifique logo, créé par Benoit Hennebert et Gorik Lindemans, qui ne changera plus.

3.

Dans les années qui suivent, d'autres expositions sont organisées, mais le magasin ne fait plus office de galerie. On vend surtout les impressions de Plaizier, une évolution déjà amorcée dans le lieu précédent. Au début, la quantité de gravures et de cartes postales reste limitée et se voit complétée par les créations d'éditeurs étrangers. Puis, petit à petit, le fonds grandit jusqu'à comprendre 5000 pièces, dans de nombreux formats et divers types d'édition.

La première carte fait déjà mouche. Il s'agit d'une vue de fin de journée du photographe néerlandais Martin Kers. On y voit quelques baraques sur une plage, sous un amoncellement de nuages sombres et dans la lueur blafarde d'une lampe, le tout dans des nuances grises et bleues. L'atmosphère est légèrement menaçante, mais contrebalancée par les inscriptions sur les cabanes : « patat », « toilet », en grand, en un ensemble un rien délabré (p. 15). Tout devient soudain bon enfant, voire joyeusement absurde. Paul Delvaux meets Sjef Van Oekel. Avec cette carte, le ton est donné. Des centaines d'autres présenteront une ambiguïté comparable, à divers degrés, tantôt caricaturale (saint Nicolas et le père Fouettard sur un vélomoteur ; un arbre de Noël fait de sacs-poubelles) (p. 16), tantôt presque imperceptible (une tendre carte pour le Nouvel An 2001, qui fera la première page du journal De Morgen) (p. 17). De vrais petits exercices d'humour et d'observation. C'est ainsi que naît le phénomène de la carte « typiquement » Plaizier. Des cartes qui ne tardent pas à devenir des objets de collection, ce qu'elles doivent en partie au soin mis à leur réalisation : trame fine, papier d'un bon grammage, subtilité dans les encadrements et la distribution des plages. Wijnand parle encore avec lyrisme des imprimeurs avec lesquels il a collaboré pendant toutes ces années.

4.

Il ne faut pas longtemps avant que la vitrine ne soit remplie par les éditions maison, en particulier des cartes et des gravures de Ever Meulen (« The girl can't help it ») et de Joost Swarte (« 10 dilemmes ») – les dessinateurs pionniers de la contre-culture contemporaine. Mais de jeunes talents sont également mis à l'honneur, comme Patrick Regout, Johan Daenen et plus tard, Jan Van Der Veken, Tom Schamp, Benoît, François Avril. Les étalages attirent. Ils constituent un élément important de la culture de la maison Plaizier. À toute heure du jour, quelqu'un est occupé à les détailler. Des passants qui ne se connaissent pas échangent leurs impressions. C'est notamment le cas lorsqu'en guise de performance, Albert Pepermans transforme l'étalage en atelier (p. 18). L'artiste fera une nouvelle intervention troublante lorsqu'il imitera en peinture toutes (!) les cartes et les affiches de Plaizier, grandeur nature, dans le style fougueux qui lui est propre. Les peintures sont placées sur les étagères parmi les « originaux », afin d'être vendues à un prix aussi bas que possible. En deux jours, toute la production est écoulée – deux jours pendant lesquels le magasin redevient une galerie, tout en restant un magasin ordinaire. Les codes ne sont pas bouleversés brutalement, ils sont juste très légèrement biaisés, à peu près comme cela se passe dans une carte postale de Plaizier.

5.

En 1985, Plaizier reçoit une commande du Centre culturel américain, alors établi à la Porte de Namur, dans la Tour Bastion. Il s'agit d'une affiche pour « Ghost Trains », la première exposition d'O. Winston Link à Bruxelles. Cela fait longtemps que Mieke et Wijnand ont découvert les majestueuses mises en scène de Link (p. 19), dans lesquelles tout ce qui les intéresse semble converger – l'esthétique de la mobilité (voir aussi Ever Meulen), les « belles collisions » entre homme et technologie, la poésie de l'Amérique rurale au début des années 1950. Mais aussi, le défi consistant à saisir des contrastes éblouissants dans la meilleure qualité d'impression possible. Winston Link apprécie et l'aventure américaine de la maison Plaizier peut alors commencer.

La rencontre avec le photographe à New York – la première d'une série – est chaleureuse. Wijnand et Mieke ramènent avec eux une douzaine de photos originales de grand format. Elles formeront la base de l'une des séries de bichromies les plus captivantes de leur fonds. Des œuvres qui sont examinées à la loupe par les professionnels à la Foire du livre de Francfort.

« Norfolk and Western », l'exposition réalisée en 2009 à partir de ces œuvres dans la salle d'attente souterraine de la Gare de Bruxelles-Congrès, est tout aussi enthousiasmante. De grands tirages sont placés dans les vitrines murales destinées aux horaires de trains, une installation discrète mais néanmoins très marquante. Difficile d'imaginer un hommage plus approprié au photographe des trains fantômes.

Mais c'est aussi un hommage au lieu lui-même, un de ces merveilleux « endroits cachés » de Bruxelles, la ville qui passionne Plaizier et qui constitue le thème le plus constant des quarante ans de production de la maison d'édition.

6.

Bien que le magasin soit situé dans le centre-ville, Plaizier n'a jamais essayé de capter l'œil du touriste. Les images qu'il édite, affirme

Wijnand, ne veulent pas montrer le « visage manifeste » de Bruxelles. Elles ne veulent pas confirmer les clichés, mais approfondir la représentation de la ville et de l'architecture. Comme cela exige quelques recherches, Wijnand court les fonds d'archives et diverses collections, ou bien leur version populaire, à savoir les bourses et les marchés aux puces. Des images et des objets s'offrent ainsi d'eux-mêmes, puis des missions sont confiées à des écrivains, à des spécialistes, à des photographes ; dans cette dernière catégorie, il y a surtout le couple

Bastin-Evrard. Pour un petit éditeur non subsidié, cette démarche comporte évidemment des risques. Mais l'aventure est essentielle et sa beauté irremplaçable. « Nous avons découvert que ces images de Bruxelles reliaient vraiment les gens à la ville et leur permettaient de la vivre et de la regarder plus intensément. Cela vaut aussi bien pour les Bruxellois, les Flamands et les Wallons que pour les touristes et les hommes d'affaires belges et étrangers, les expatriés et les nouveaux venus. »

Outre d'innombrables vues qui livrent à chaque fois un aspect surprenant de la capitale, la pratique de Plaizier donne lieu à une série d'éditions sur le Palais Stoclet de Hoffmann, la Maison du Peuple de Horta et le cinéma Métropole dans la rue Neuve, la Tour japonaise et le bâtiment de l'INR, la pluie bruxelloise de Misonne et les images nocturnes de Plissart : pochettes de cartes et mini-essais édités comme de véritables bijoux. Le graphiste est Benoit Hennebert, qui s'occupe aussi du premier livre d'architecture de Plaizier en 1989 : la première monographie sur Joseph Diongre (p. 20), architecte de l'INR et de l'église en béton de Molenbeek-Saint-Jean. À l'occasion de la restauration du bâtiment Flagey, un agenda est également édité en 2003 dans une lecture raffinée du style d'entre-deux-guerres cher à Diongre. La designer de service est cette fois Ruth Plaizier, la plus jeune des deux filles, qui réalisera encore d'innombrables éditions sous le formidable nom de « Plaizier apart ».

Pour les ouvrages d'architecture, les archives Sint-Lukas sont souvent sollicitées. Jos Vandebreden, architecte et directeur, fournit des textes qui encadrent les images d'un point de vue historique. À côté des pochettes et des cartes, Plaizier édite aussi de somptueux hommages à la Maison Horta et au Palais de Justice de Poelaert. Une série de façades Art nouveau de Bruxelles sont réunies sur un grand poster et Jeroen Brouwers raconte qu'il a été offert en cadeau à l'« homme le plus gentil du monde », à savoir W.F. Hermans, tout juste immigré de Paris, grand admirateur de Horta et de Van de Velde, visiteur occasionnel de Plaizier et du Dolle Mol.

7.

Il y a d'autres écrivains parmi les habitués. Ce n'est guère un hasard si l'on trouve parmi eux les maîtres du « sérieux-badin », Marc Didden et Johan Anthierens. Dans l'une de ses dernières lettres, Anthierens se plaint que « sa provision de belles cartes est épuisée faute de pouvoir aller chez son fournisseur Plaizier ». Et de rajouter : « Lorsque je pourrai à nouveau franchir le seuil, ce sera un beau jour. » C'est à Marc Didden que revient le mérite d'avoir pour la première fois signalé Plaizier parmi les places to be à Bruxelles – un coup de pouce dans les années difficiles du début.

Puis il y a les réactions dans le magasin même. La famille Plaizier ne connaît pas de plus grande satisfaction que de constater que les cartes ont un effet contagieux et répondent à des intérêts très divers. Pour un public croissant, le magasin devient en effet un must, un microcosme investi d'une signification supra-locale. « On s'y sent plutôt à Amsterdam ou dans le Village à New York », écrit Pierre Sterckx dans un beau texte de ses débuts, « si bien que j'y reviens toujours comme un touriste dans ma propre ville. » Un détail

important est qu'on y passe de la bonne musique : country blues, Django, chanson française ou bande-son des films de Tati.

Juin 2013. Une visite inattendue se produit quelques semaines avant que le magasin ne soit remis : Neil Young, à la veille de son concert à Forest National. L'amateur notoire de « mobilité » vintage trouve son bonheur chez Plaizier. Une photo est prise : Mieke, Neil, Wijnand, un portrait désarmant (p. 22). Le fait que la photo n'ait pas été réalisée à leur demande est révélateur de Neil Young, mais aussi du couple Plaizier (le lendemain, le loner revient, cette fois avec le Crazy Horse au grand complet. Ils sont comme des enfants dans une confiserie).

8.

Quelques changements à l'aube du XXI^e siècle. La fille Plaizier, Klaartje, se joint à l'équipe et, à partir de 2005, le travail d'impression est sous-traité. L'offre évolue également, montrant de Bruxelles une image plus légère : celle de la ville des fifties, qui correspond à l'enfance de Mieke et Wijnand.

La démolition de la Tour Martini (p. 23) – le Spirou de l'architecture bruxelloise – signifie un moment charnière. On prend progressivement conscience que le patrimoine d'après-guerre recèle lui aussi des moments de beauté. Plaizier est, avec Vlees & Beton, parmi les premiers à l'explorer. Un calendrier réunissant des vues du chantier est édité à l'occasion de la restauration de l'Atomium. Il a été réalisé par Marie-Françoise Plissart, une photographe douée d'un talent rare pour redonner vie aux clichés usés. Elle s'en sort nettement mieux que les auteurs de la rénovation.

Mais c'est en 2008, à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Expo 58, que tous les registres sont de mise. La variété des éditions de Plaizier semble sans fin – calendrier, agenda, cartes, sérigraphies, affiches petites ou grandes et pochettes de luxe – les différentes formules se complètent. C'est comme si, après une période d'assemblage et d'essai, un panorama se dessine soudain sous nos yeux. Le graphiste est Piet Schreuders, légendaire Daredevil de la typographie et ancien habitué de la maison (en 1978, il a réalisé pour Furore une interview du père Plaizier). C'est l'homme de la situation ; il sait actualiser avec brio le langage stylistique des années 1950.

L'aventure de l'Expo est aussi une expérience marquante. L'opération logistique dépasse tout ce que Plaizier avait entrepris jusque-là. Des collectionneurs et des spécialistes prêtent main-forte, comme Peter Wever, expert néerlandais de l'Expo 58.

9.

Les commémorations consacrées à l'Atomium sont des moments collectifs par excellence, le style d'événement populaire pour lequel on trouve toujours un éditeur. Rien à voir avec Oorthuys ou Tati. Ici, ce n'est pas le thème qui choisit l'éditeur, mais l'éditeur qui choisit le thème – révélant ainsi une partie de lui-même. Et de fait : Cas Oorthuys et Jacques Tati peuvent être considérés comme les principaux piliers du monde de Plaizier. C'est presque obligatoire de les y rencontrer, comme cela l'était pour Link. Ils sont de la famille. Ses cartes ont toujours été peuplées de personnages apparentés à ceux de Tati. Le facteur de Jour de Fête s'y retrouve sous toutes les formes possibles. Tati et Plaizier : une même sympathie pour le populaire et le quotidien (et les côtés humoristiques ou émouvants de ceux-ci), même tolérance, même douce moquerie vis-à-vis du progrès et de la modernisation.

La modernisation est aussi l'un des sujets récurrents des photos de Bruxelles réalisées par Cas Oorthuys avant l'ouverture de l'Expo 58, un événement qui a bouleversé la ville de fond en comble. Le photographe ne veut ni dénoncer ni applaudir ces changements. Ses photos montrent les vécus possibles créés par les nouveaux contextes. C'est dans les photos de la Place de Brouckère – carrefour privilégié du XIXe siècle, avec son défilé d'architecture bourgeoise et l'éclat des pavés sous la pluie, mais aussi le monde magique des néons et le papillon du pavillon de l'Expo 58 – que cela apparaît le plus clairement. C'est un photographe qui regarde ici, mais aussi un amateur passionné des villes et de leurs habitants. C'est le regard de Oorthuys, mais aussi celui de Plaizier. Un livre, un calendrier (graphisme : Plaizier apart) et deux expositions (Bruxelles-Congrès, 2009 et Maison du Roi, 2012) sont consacrés à l'œuvre bruxelloise de Oorthuys. Les éditions Tati (un calendrier dessiné par Guillaume Cassar, un agenda de Piet Schreuders) paraissent à l'occasion d'une rétrospective à la Cinémathèque de Paris, en 2009. L'année suivante, l'exposition est montrée au Couvent des Carmes à Gand. Expo 58, Oorthuys, Tati : chapeau bas, trois méga-productions livrées en cinq ans à peine.

10.

Août 2013. Le magasin est remis (et, à la joie de ses amis et de ses fans, il continue sous le même nom et avec les mêmes produits). Une petite fête est organisée au foyer du « Brussels Royal Yacht Club » (p. 27), sur le canal Bruxelles-Willebroek, un lieu visible de tous les côtés mais assez peu connu – on ne peut effectivement pas parler du « visage manifeste » de Bruxelles. La façade fait de son mieux pour être monumentale, mais, à l'intérieur, l'atmosphère est plus informelle. Un lieu parfait pour Plaizier. Une fois la charge du magasin confiée à autrui, davantage de temps peut être consacré à la distribution des éditions, anciennes ou nouvelles (dont un important calendrier sur les marchés de Bruxelles – photos de Plissart et un beau texte de Didden). La réserve de la Vieille Halle aux Blés devient le nouveau centre névralgique. Désormais, c'est ici que l'on travaille, simplement, comme si chaque jour était le premier et qu'il n'y avait aucune réputation à bâtir. Après 40 ans, cette histoire est pourtant bien là, et sans que Mieke, Wijnand, Klaartje et Ruth y attachent une grande importance, elle est devenue l'une des plus inspirantes et les plus généreuses qu'une petite maison d'édition puisse espérer avoir.

40 years of Plaizier in 10 episodes

Mil De Kooning

1.

1977. A new art store opens in Brussels on rue des Chapeliers. That is where the story of Wijnand and Mieke's publishing house, Plaizier, gets its start. It's a story that's both marvellously normal and incredibly unusual. The ingredients: craftsmanship, dedication,

playfulness, friendship. With that store, the name “Plaizier” assumes its place in the streetscape for the first time, a spot that seems calculated to appeal to the Bruxellois, perfectly uniting the two national languages as it does. The name is stencilled onto the front window in clear, robust, lowercase letters without much ado; Wijnand handles the typography, in a Helvetica font (p. 12).

Helvetica had been the house typeface for decades at Carpress, the cartographic firm Wijnand’s father founded in 1950 near the Brussels-North train station which specialized in making maps for all the major newspapers in Europe (and even beyond). It was there Wijnand learned as a young boy to demand the best of himself. “There is no middle ground in cartography: it is either good or bad,” was the motto.

Wijnand worked primarily in the company’s offset printing facility, which he would eventually take over. To this day, he likes to watch his printed material roll off the presses, even though the printing itself was handed over to others several years ago.

2.

The years on rue des Chapeliers are trying. Mieke and Wijnand prospect at art schools and organize exhibitions of young ceramic, textile and graphic artists. But this was during a period of urban decay and the neighbourhood, with its many empty buildings, has very little traffic, despite its proximity to the Grand-Place. An exhibition on Escher proves their salvation, thanks to the throngs of schoolchildren crossing the threshold, as well as the technical mastery of the poster, which attracts considerable attention. Suddenly the commissions flood in from galleries and cultural institutions around Brussels: Mallemt (music festival), Beursschouwburg (civic centre), Kaaithheater, Brussels Kamertoneel (theatre company) – and later also dance, arts and theatre companies such as Rosas, Ultima Vez, Jan Decorte and Needcompany. Around this time, the store is also discovered by Albert Pepermans and a young Gorik Lindemans, artists who would go on to have close, permanent ties to Plaizier. Ever Meulen and Joost Swarte are also frequent visitors. Plans develop for future exhibitions and issuing prints and card collections.

In the early 1980s, the store moves to rue des éperonniers fairly nearby, a quaint street connecting the busy Carrefour de l’Europe with Place Saint-Jean. A slight slope, cobblestones, narrow passageways; the city in all its old vestiges. In terms of foot traffic, moreover, the difference is night and day. Plaizier winds up right next to the legendary Dolle Mol cafe. The new shopfront is almost identical to the old, with one noticeable difference: the name design – serif caps in a stretched font (p. 14). Solemn and playful at the same time. It is as if the letters could spring to life at any moment – and so absolutely fitting for Plaizier. It’s a gorgeous logo, designed by Benoit Hennebert and Gorik Lindemans and unchanged ever since.

3.

In the years that follow, Plaizier still organizes exhibitions, but the store no longer functions primarily as a gallery. The main business now is selling its own printed material, a trend set in motion at the previous location. At first, the number of such prints and postcards for sale is limited and the stock is supplemented with productions from foreign publishers. In due course, though, the stock grows to more than five thousand images in every shape and size and various published formats.

The first card is an immediate hit. It is an evening shot by the Dutch photographer Martin Kers. You see a few beach huts, under darkly hovering clouds and a pathetic street lamp, everything in blue and grey. The atmosphere is slightly menacing, but that is counteracted by the extra large lettering on the structures: “patat” and “toilet”, nice and ramshackle (p. 15). Suddenly it all becomes comforting, even laughingly absurd. Paul Delvaux meets Sjef Van Oekel.

That first issue sets the tone for what follows, hundreds of cards with a similar sense of paradox, in various gradations; sometimes in caricature (Sinterklaas and Piet on a motorcycle; a Christmas tree constructed of garbage bags) (p. 16), others utterly subtle (a tender card for New Year’s 2001 – an image that even made the front page of the *De Morgen* newspaper) (p. 17). Small exercises in humour and keen observation. Before long, it’s a true phenomenon: the “classic” Plaizier card, cards that quickly become collector’s items. And to a large extent it’s attributable to the care and attention with which they are made: fine screen dots, heavyweight paper, understated framing and composition. Wijnand still speaks lovingly of the printers he worked with in those years.

4.

Before long, the shop window can be easily dressed with Plaizier’s own productions, especially cards and prints by Ever Meulen (“The girl can’t help it”) and Joost Swarte (“10 dilemmas”) – the subculture illustrators of the time. There’s room for upcoming talent, too: Patrick Regout and Johan Daenen and, in later years, Jan Van Der Veken, Tom Schamp, Benoît, and François Avril. The window displays are a huge hit, as well. They are an important element of the Plaizier house culture. At any time of day, someone might be standing in front, chuckling to themselves. Passers-by, complete strangers, share their thoughts with one another. In one particularly memorable case, Albert Pepermans transformed the window showcase into his workplace in a sort of performance (p. 18). The disruptive nature of this act is apparent once more when Pepermans decides to replicate all (yes, all) of the Plaizier cards and posters, true to size, in his signature wild-brute style. The paintings are then placed in the racks between the “originals” and sold for the lowest possible price. The collection flies out the door in a mere two days – two days during which the store was once again a gallery, while remaining an ordinary store at the same time. It’s not about brashly upending all meaning; we’re just thrown ever so slightly off base – like in a scene from a Plaizier postcard.

5.

In 1985 Plaizier is commissioned by the American Cultural Center, located at the time in the Bastion tower at the Porte de Namur, to design the poster for “Ghost Trains”, the first photo exhibition in Brussels of work by the American O. Winston Link (p. 19). Mieke and Wijnand had been intrigued by Link’s majestic scenes for quite some time and this project brought together many of their interests: the aesthetics of mobility (see also Ever Meulen), the “fantastic clashes” between humans and technology, the poetry of rural America in the innocent 1950s, etcetera. But above all, there is the challenge of capturing the photos’ amazing contrasts in the best possible prints.

Winston Link is impressed with the result, launching Plaizier’s American adventure. Wijnand and Mieke have a congenial meeting with the photographer in New York, the

first of many, and return to Brussels with a dozen or so large-format photos. These will form the foundation for a series of bichromatic prints that are among the most lastingly successful of their collection. At the Frankfurt Book Fair that year, industry professionals are so fascinated they examine the prints closely with a magnifying glass.

Equally memorable is the Norfolk and Western exhibition of images on the underground platform of the Brussels-Congress train station in 2009, with large prints hung in the display cases holding the time schedules. The installation almost fades into its surroundings and is yet tremendously compelling. A more appropriate tribute to the photographer of ghost trains is hardly conceivable. It is also an homage to the location itself, one of the spectacular “hidden” sites in Brussels, the city that not only inspires Plaizier, but also forms the most consistent theme in the publishing house’s 40-year existence.

6.

Plaizier never aimed to attract tourists per se, even though the store was located right in the centre of the city. Wijnand stresses that the images he publishes are not meant to present the “standard view” of Brussels. They are not out to reinforce clichés, but rather tap into the true history of the city and its architecture. That takes research and Wijnand finds his way to countless archives and collections – or the popular equivalent: collectors’ fairs and flea markets. In the process, he digs up surprising images and objects and commissions writers, scholars and photographers for new work, including the photographer couple Bastin and Evrard. Such a plan holds obvious risks for a small publisher working without subsidies, but the adventure is worth it and the beauty it effects inimitable. “We discovered,” writes Mieke, “that these images of Brussels truly engage people in the city and help them look at it and experience it more intensely. This is true for residents of Brussels and also Flanders and Wallonia, for Belgian and foreign tourists and business people, for expats and recent immigrants.”

That was the seed of a series of prints – after the countless views of an ever-surprising Brussels – of Hoffman’s Stoclet Palace, Horta’s Maison du Peuple and the Cinéma Métropole on rue Neuve; of the Japanese Tower and the NIR building; Misonne’s famous Brussels rain and

Plissart’s night shots: booklets with cards and mini essays that are published as precious trinkets. The designer is Benoit Hennebert, responsible too for Plaizier’s first architectural book, in 1989 (p. 20): the first monograph on Joseph Diongre, architect of the NIR building (now the Flagey building) and the concrete Church of St John the Baptist in Molenbeek. Plaizier also published a daily planner to commemorate the restoration of the Flagey building in 2003, in a sophisticated adaptation of Diongre’s interbellum style. The designer on call this time is Ruth Plaizier, the younger of the two daughters, who will go on to produce a number of productions under the great name of “Plaizier apart”.

A frequent source of images for these architectural publications is the Sint Lukas archives, with the architect and archive director Jos Vandenbreeden supplying texts that place the images in a historical context. Along with folders and maps, there are sumptuous homages to Horta’s house and Poelaert’s Palace of Justice. One large poster shows all the Brussels Art Nouveau facades. Jeroen Brouwers happens to know that this print was given as a gift to “the nicest man in the world”, the Dutch

writer W.F. Hermans, a recent immigrant from Paris and great admirer of Horta and Van de Velde (and occasional patron of Plaizier and De Dolle Mol).

7.

Other famous writers also routinely visit the store, including – not accidentally – the masters of serious banter, Marc Didden and Johan Anthierens. In one of his last letters, Anthierens complains that he is “all out of nice cards” because he’s been “cut off from my supplier, Plaizier. It will be a wonderful day when I cross their threshold again.” Marc Didden holds the honour of being the first person to have named Plaizier a “place to be” in Brussels – a real boost in those difficult early years.

Then there is the response of people coming to the store itself. One of the Plaiziers’ greatest gratifications is when they quietly notice that a card has become popular, appealing to all sorts of interests. The store does indeed become the place to be for an ever-growing public; a micro-cosm that assumes a supralocal significance. “People feel more like they’re in Amsterdam or the Village in New York,” Pierre Sterckx famously wrote in an early essay, “so that it’s like I’m a tourist in my own city every time I return.” Another not-insignificant detail: there is always excellent music playing – country blues, Django, French chansons, soundtracks from Tati films.

June 2013. An unexpected visit, just weeks before the store is sold and one day before his concert in Forest National, from Neil Young. The renowned fan of vintage cars and trains is in seventh heaven at Plaizier. A snapshot is taken: a disarming portrait of Mieke, Neil and Wijnand (p. 22) . It divulges something about Young, but also about the Plaiziers, that the photo was not taken at their request. (The next day, the loner returns with the entire Crazy Horse ensemble and they behave like children in a candy store.)

8.

Changes creep in with the turn of the century. Daughter Klaartje joins the team and starting in 2005 the printing is outsourced. There is also a change in the stock collection. Brussels is now depicted in a more light-hearted manner: the city in the fifties, when Mieke and Wijnand were children.

The demolition of the Martini Tower (p. 23) – the showbiz maverick of Brussels architecture – is a seminal point as well, prompting the realization that the city’s post-war architecture also possesses a certain beauty. Plaizier is among the first, together with the architectural series Vlees & Beton, to recognize and underscore this. They issue a calendar to accompany the restoration of the Atomium that includes pictures of the construction site taken by Marie-Françoise Plissart, a photographer with a gift for breathing new life into tired clichés – something she achieves considerably better than the architects in charge of the renovation.

But it is in 2008, as part of the fiftieth anniversary of Expo 58, that all the stops are pulled out. There seems to be no end to the Plaizier productions that year: a calendar, a daily planner, cards, screen prints, large and small posters and deluxe sets – the various formulas complement one another. It is as if we are presented with a complete panorama after a period of puzzling and fitting things together. The designer is Piet Schreuders, the legendary typography daredevil and a faithful client of old. (He interviewed the elder Plaizier in 1978 for *Furore*.) He is the ideal man for the job, able to give the design idiom of the 1950s a new flair. The Expo adventure is also an important experience. The logistics of the operation exceeds everything Plaizier had ever

undertaken. Collectors and scholars provide assistance, including Peter Wever, the leading Dutch expert on Expo 58.

9.

The commemorations surrounding the Atomium and the World Expo were collective moments by definition, the sort of popular topics for which it would be easy to find a publisher. Oorthuys and Tati are in an entirely different category. With them, it is not the theme choosing the publisher, but the publisher choosing the theme – revealing something in the process. Indeed, Cas Oorthuys and Jacques Tati can be easily seen as major coordinates in Plaizier's world. It was almost inevitable that they would wind up there, just as happened with Link. They are part of the family. Their cards had long been populated with Tati characters. The facteur from Jour de Fête pops up in many a guise. Tati and Plaizier: the same empathy for commonplace, everyday occurrences (and the endearing humour inherent to them); the same tolerance; the same gentle mockery of progress and modernization.

Modernization is also a theme in the photos Cas Oorthuys took of Brussels in the run-up to Expo 58, the event that so profoundly transformed the city. The photographer neither contests nor champions those changes; his photos depict the experiential possibilities that arise out of the new, meaningful connections. This is most evident in his pictures of Place De Brouckère, a heralded junction from the 19th century, with its pageantry of bourgeois architecture and shimmering cobblestones in the rain, as well as in the magical world of neon light and the butterfly from the Expo 58 pavilion. This is a photographer at work, but also a passionate advocate for cities and their inhabitants. It is Oorthuys's eye, but also Plaizier's.

In the end, a book and a calendar (design: Plaizier apart) and two exhibitions (Brussels-Congress, 2009, and Maison du Roi, 2012) are devoted to Oorthuys's work. The Tati publications (a calendar designed by Guillaume Cassar and a daily planner from Piet Schreuders) appear as part of a retrospective at the Cinémathèque in Paris in 2009, shown the following year at the Caermersklooster cultural centre in Ghent. Expo 58, Oorthuys, Tati – a hat-trick: three mega productions within barely five years.

10.

August 2013. The store is sold (and, to the relief of friends and fans, carries on with the same name and products). A party is thrown in the clubhouse of the Brussels Royal Yacht Club (p. 27) on the Brussels-Willebroek canal, a place that although distinctly visible from many angles is also practically unknown and, indeed, “not a standard view of Brussels.” The facade aims to be monumental; the atmosphere inside is more informal. It is a perfect Plaizier location. Now that the pressure of running a store is gone, more time can be devoted to distributing the publications, both old and new (including a seminal calendar of Brussels market squares with photos by Plissart and a wonderful essay by Didden). The warehouse space on Place de la Vieille Halle aux Blés is the new nerve centre. This is where they continue to work steadily, as if every day were their first and there were no reputation to uphold. But over the course of 40 years, that reputation grew into one of the most inspiring, generous reputations a small publishing house could ever dream of, without Mieke, Wijnand, Klaartje and Ruth giving it much mind.

This publication was realized on the occasion of the exhibition
Brussels is a Plaizier at BOZAR, Brussels, summer 2017.

Exhibition

Head of Exhibitions Sophie Lauwers
Curator Iwan Strauven
Scientific Advisors Mil De Kooning, Jos Vandenbreeden
Exhibition Coordinator Francis Carpentier
Scenography and Graphic Design Casier / Fieuws

Head of Production Evelyne Hinqué
Technical Coordinator Nicolas Bernus
Translations Iannis Goerlandt, Anne-Laure Vignaux
Final Editing Bart Janssen, Vera Kotaji, Patrick Lennon

Graphic services Bulle Color, Vanclever visual communication
Framing Atelier Passe Partout
Furniture Maker Antoine Pohl
Framing Postcards Lulu Cuyvers, Astrid Fieuws

With dedicated support from Axelle Ancion, Marie Claes, Bart Daems, Leen Daems,
Kurt De Boodt, Justine Detienne, Frank Devienne, Eléonore Duchêne, Colin Fincoeur,
Yves Gervais, John Mertens, Barbara Porteman, Olivier Rouxhet, Tine Van Goethem,
the BOZAR Art Handlers and our hosts.

Publication

Co-publishers BOZAR & Plaizier
Texts Mil De Kooning, Paul Dujardin, Sophie Lauwers, Iwan Strauven
Publication coordinator Gunther De Wit
Translations Iannis Goerlandt, Anne-Laure Vignaux
Copy-editing Bart Janssen, Vera Kotaji, Patrick Lennon
Graphic Design Casier / Fieuws
Box Kartonnage Mels
Printing Jan Verhoeven

ISBN 9789074816540
D/2017/2634/3

Centre for Fine Arts

Chief Executive Officer – Artistic Director Paul Dujardin
Director of Operations Albert Wastiaux
Director of Finances Jérémie Leroy
Head of Exhibitions Sophie Lauwers
Head of Music Ulrich Hauschild
Head of Cinema Juliette Duret
Head of Artistic Transversal Policy Marie Noble
Head of Marketing & Communication Johan Van Roy
Director of Technics, IT, Investments,
Safety & Security Stéphane Vanreppelen
Director of Human Resources Ignace De Breuck
Secretary General Didier Verboomen

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. Every effort has been made to trace copyright holders. If, however, you feel that you have inadvertently been overlooked, please contact the publishers.

© 2017 BOZAR, Centre for Fine Arts, Brussels, all artists, authors and photographers

With special thanks to
Dominique Lejeune, Piet and Bert Verhoeven, Marie-Françoise Plissart, Curatele Sabena,
Nederlands Fotomuseum Rotterdam, vzw Atomium asbl, Agence Roger-Viollet,
Fondation CIVA Stichting

With the generous support of
Imago Brussels, Brussels-Capital Region
Vlaamse Gemeenschapscommissie
Vlaamse Overheid