

EPITAAF

vereniging voor funeraire archeologie

Zesmaandelijkse
Periodiek van
EPITAAF vzw
D/2005/5274/1

19^{de} jaargang

N° 1
April 2005

Inhoud

- Beelden bij een uitbreiding 2
- Neptunus, Amphitrite & nereïden 3
- Portret van stamvader Salu I gerestaureerd 7
- De Antakalnis begraafplaats in Vilnius 10
- Geruimd op Schoonselhof 12
- Poblenou, Barcelona's oudste begraafplaats 16
- Taphofiel 20



*Het gerestaureerde portret van Ernest Salu I,
grondlegger van het grafmakersatelier.
Foto Ann Peckstadt*

Woord vooraf

'Erfgoed in gevaar' is dit jaar het thema van de Erfgoeddag. Een thema dat perfect aansluit bij één van de doelstellingen van onze vereniging: het behoud van het immer bedreigde funeraire erfgoed. Het is ook de rode draad door dit nummer. In twee artikels stappen we even buiten die funeraire grenzen maar blijven wij wel in het grafmakersatelier Salu. U leest over de vondst én de restauratie van een merkwaardig Neptunus-doek en van een portret van Ernest Salu I, oprichter van het atelier. We brengen ook een foto-reportage over Antakalnis: één van de belangrijkste -en goed onderhouden- begraafplaatsen van Vilnius. Daarnaast vindt u een artikel over het ruimen van een grafmonument met een reliëf van Oscar Jespers op Schoonselhof. Ten slotte leest u het verhaal achter Poblenou, de oudste begraafplaats van Barcelona die stilaan de aandacht krijgt die ze verdient.

Beelden bij een uitbreiding

Eindelijk is het dan zover: bij het verschijnen van deze aflevering van onze *Epitaaf Periodiek* en gekoppeld aan de *Erfgoeddag 'Gevaar'* op 17 april 2005, zal Epitaaf vzw in het *Museum voor Grafkunst* het langverwachte *Open Depot* in gebruik hebben genomen.

Gesitueerd op de eerste verdieping van de tuinvleugel van het atelier Ernest Salu, in Laken, boven het modeleer-atelier en een 70 m² ruim, zullen bezoekers hier voortaan vrij kennis kunnen maken met een groot aantal niet tentoongestelde gipsen modellen, mallen, atelierstudies e.a. uit de verzamelingen van *Epitaaf vzw*, overwegend behorend tot de fondsen Ernest Salu/ Laken en Emile Beernaert/ Elsene. Het evenement bleek voor de federale Regie der Gebouwen - Dienst restauratie voldoende belangrijk, om een groot aantal stukken van het fonds Beernaert in haar bezit - waaronder een 132 x 82 cm groot schaalmodel (ca 1900) van de *Venetiaanse galerijen* in Oostende - in langdurige bruikleen aan *Epitaaf vzw* toe te vertrouwen.

De feestelijke ingebruikname op 12 april 2005, vormt meteen de aanleiding tot de tentoonstelling *Ouroboros*, een indringende fotosurvey door Nadine Tasseel van het beeldhouwersatelier in 1988, kort na het overlijden van beeldhouwer Ernest Salu III.

De foto's maken tegelijk het voorwerp uit van de ruim 75 pp. tellende publicatie *Ernest Salu-beeldhouwers*, met inleidend essay door Eric De Kuyper en historische schetsen door Linda Van Santvoort. Dank alvast aan de Vlaamse Gemeenschapscommissie, het ministerie van de Vlaamse Gemeenschap en het ministerie van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest/ Directie Monumenten en

Landschappen, op wie onze enthousiaste vonk alweer oversloeg en die elk hun bijdrage leverden om deze projecten mogelijk te maken. Maar daar blijft het niet bij. Verdere restauratie- en geschiktmakingswerken, waarvoor eerlang een dossier wordt ingediend, worden voorzien tijdens het winterreces 2005. Ze beogen in het bijzonder de binnenaanpak van de met goudkleurig damast beklede *Fonteinzaal*, de instandhouding en oprissing van het modeleeratelier, en de realisatie in de karrenvoering naar de binnentuin van een gloednieuwe ingangs- en ontvangstruimte voor bezoekers, annex vestiaire en bookshop. Lente 2006 zou het *Museum voor Grafkunst & Centrum voor Funeraire Archeologie*, ruim 15 jaar na aanvangsdatum aldus operationeel moeten zijn en terdege uitgebouwd om bezoekers en vorschers op volwaardige wijze te verwelkomen.

Voor het najaar 2005 wordt intussen aan een volgende beperkte tentoonstelling gedacht, naar aanleiding van het internationaal art

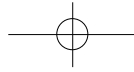
nouveaujaar, met presentatie van schaalmodellen van art nouveau-grafmonumenten uit ondermeer eigen verzameling en deze van het Horta-museum in Sint-Gillis. *De Open Monumentendagen* Brussels Hoofdstedelijk Gewest op 17 en 18 september eerstkomend zullen dan weer de aandacht vestigen op *Brussel, 175 hoofdstad*. Extra aandacht zal hierbij gaan naar een aantal Brusselse begraafplaatsen en het kerkhof van Laken in het bijzonder, waar *Epitaaf vzw* wandelbezoeken zal verzorgen aan de laatste rustplaats van tenoren van het jonge België. Doch hierover meer in onze herfstaflevering.

De tentoonstelling Ouroboros en het Open Depot zullen (voor Epitaaf-leden gratis) toegankelijk zijn tijdens de weekends van 16-17 april, 23-24 april en 30 april-1 mei 2005, telkens van 10.00 -16.30 uur (op Erfgoeddag 17 april vrije ingang voor allen, en tot 18.00 uur).

Marcel M. Celis
Voorzitter



Voorlopige opslag van de collectie Epitaaf
Foto Marcel M. Celis



Neptunus, Amphitrite & nereïden



Het volledig gerestaureerde Neptunus-doek
Foto Pol de Prins

Ingevolge het overlijden van grafbeeldhouwer Ernest Salu III in september 1988, werden diens woonhuis aan de Leopold I-sstraat 17 en aansluitend atelier aan het Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16, te Laken, te koop gesteld. Een erfpachtovereenkomst van juni 1989 bood Epitaaf vzw de mogelijkheid om alhier de uitbouw op te starten van een Museum voor Grafkunst & Centrum voor Funeraire Archeologie, waarvan de finalisering 15 jaar na datum eindelijk in het vooruitzicht ligt.

Voorafgegaan door een uitvoerige fotografische survey, zouden de allereerste opruimings- en ontmantelingswerken alvast meer dan één verrassing opleveren. Volkomen onverwacht was alleszins deze, in het zwaar onderkomen 'preciositeitenkabinet' dat Ernest Salu had ingericht op de 1ste verdieping van het oudste atelier (huidig archief), palend aan de Wintertuin, van 3 fragmenten figuratief beschilderd linnen, ondersteboven hergebruikt als wandbehang. Pas onlangs, in het kader van een proefrestauratie door Philippe Schurmans voor de conserveringsploeg van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed opnieuw samengevoegd, gereinigd en tot een leesbaar geheel geretoucheerd, blijkt het indrukwekkende, ca 3.70 bij 1.20 m grote zee-tafereel meer vragen op te roepen dan bevredigende antwoorden te bieden.

De behandeling

Het tafereel werd rechtstreeks op het doek geschilderd, zonder preparatielaag. Het doek zelf was in drie stukken, vertoonde talrijke scheuren en was door onoordeelkundig opslaan zwaar gekreukt en beschadigd.

Vooreerst werd het doek terug in vorm gebracht door bevochtigen en strijken, uiteraard met beschermende tussenlagen. Na reiniging volgde een voorlopige verlijming van de verschillende fragmenten met Japans papier en stijfsellijm aan de voorzijde. Aan de achterzijde werd een definitieve verlijming aangebracht met stroken linnen en lijm (die door warmte zijn

kleefkracht ontplooit), waarop de voorlopige verlijming aan voorzijde verwijderd werd, met nogmaals een lichte reiniging.

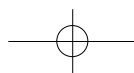
Ingevolge de zwakte van het doek kon dit niet meer opgespannen worden. Teneinde dit te kunnen opstellen werd aan boven- en onderkant over de volledige lengte een latje aangebracht in tropisch hout.

Iconografische duiding en relaties¹

Het onderwerp van het doek is zonder al te veel iconografische voorkennis herkenbaar. De centraal en frontaal opgestelde bebaarde

man met opgestoken drietand roept meteen het beeld op van Neptunus (gelijk aan de Griekse god Poseïdon). Neptunus, volgens de klassieke mythologie god en heerser van de zee, komt in de geschiedenis van de beeldende kunsten ontelbare malen voor. Maar daarmee is uiteraard nog niet alles over deze voorstelling gezegd. De identificatie van Neptunus impliceert immers dat ook alle andere op dit doek voorgestelde figuren op één of andere wijze mythologisch te duiden zouden zijn.

De figuur die links² tegen Neptunus aanleunt is zonder enige twijfel zijn vrouw Amphitrite. Samen hadden zij een zoon Triton die als meerman





Galatea, detail van het Neptunus-doek
Foto Pol de Prins

(half mens, half vis) herkenbaar is uiterst rechts op het doek. Hij houdt de tritonshoren of de trompetschelp zoals die ook wordt genoemd in de hand en blaast erop.

Neptunus is vaak vergezeld van nereïden (of zeenimfen); in deze compositie zijn er meerdere te herkennen, zowel links als rechts van hem. Eén ervan, links van Neptunus, houdt een wapperende doek over het hoofd en is om die reden te identificeren als Galatea. Het wapperend of bollend zeil was haar attribuut en staat in het teken van het element lucht. Galatea wordt vergezeld van een dolfijn. Dolfijnen maken vast onderdeel uit van het gezelschap van Neptunus, Amphitrite en de nereïden. De dolfijnen in deze compositie verwijzen uitdrukkelijk naar het element water.

De schetsmatige en ruw uitgewerkte voorstelling staat een meer precieze identificatie in de weg. Sommige elementen -zoals de groene palmtakken links en rechts

van de centrale groep- zijn niet in verband te brengen met de iconografie van de voorstelling. Het langwerpige formaat van het doek doet ons veronderstellen dat we hier te maken hebben met een schetsontwerp voor een fries. Spontaan komt ons de prachtige sgraffitofries (ca 5,84 x 0,50m) voor ogen die de gevel siert van het in Brussel (Sint-Gillis) gelegen herenhuis Goblet d'Alviella, wellicht vanwege het langwerpige formaat en het analoge mythologische thema: Neptunus en de zee. Gebouwd naar ontwerp van architect Octave Van Rysselberghe in 1882 en door de architect zelf bewoond tussen 1883 en 1888, is dit neorenaissanceherenhuis een goed voorbeeld van de symbiose tussen architecturale compositie en de toen zeer hoog aangeschreven decoratieve afwerking. Juliaan Dillens verantwoordelijk zijn voor het ontwerp van het op deze gevel aanwezige sgraffito - zowel de Neptunusfries als de allegorische voorstelling van

de architectuur in het midden van de galerij bovenaan- als voor het centrale medaillon in laagrelief met voorstelling van Minerva³. De sgraffito zouden zijn uitgevoerd door Jean Baes. In het gevelbrede sgraffito wordt de kern aangegeven door Neptunus en Amphitrite omgeven door de zee waarin dolfijnen -soms met putti op de rug- uit de golven opspringen.

De gehelmde Minerva in het centrale medaillon staat symbool voor de rechtvaardige strijd. Minerva geraakte overigens verwickeld in een krachtmeting met Neptunus om het bezit van Attica. Door het Grieks opschrift "zij houdt van de kunst" wordt een expliciete link gelegd naar de kunst die de bouwheer en de makers van dit huis zo dierbaar was.

De connecties tussen de beeldhouwers Salu en beeldhouwer Juliaan Dillens⁴ kunnen ons slechts sterken in het vermoeden dat er een relatie zou kunnen bestaan tussen het in het atelier Salu bewaarde doek en

de zonet aangewezen sgraffitofries. Eerlijkheidshalve moet worden toegegeven dat de sierlijkheid van de sgraffito waar vooral de klemtoon is gelegd op het vloeiend lijnenspel van de golven -reden waarom sommigen hierin terecht een prefiguratie zien van de art nouveau- de ruwe en schetsmatige voorstelling op het doek ver overstijgt. Voorlopig houden we het dus op een eerder intrigerende overeenkomst tussen de iconografie en het formaat van beide voorstellingen. Nog een aantal stukken in de collectie die zowel qua onderwerp als qua formaat hierbij aansluiten kunnen we hier niet buiten beschouwing laten.

Een eerste plaasteren reliëf (1.39 x 0.36 m) in de vorm van een fries heeft een onderwerp dat verwant is aan de hoger geschetste iconografische thema's. Nereïden (6 in totaal) liggen of zitten op het golvende water, soms rustend of zittend op dolfijnen. Nereïden hoeven -zoals hier het geval- niet noodzakelijk te worden afgebeeld met een achterlijf als vis. Nereïden zijn de dochters van Nerus, de oude man van de zee. Op deze fries komen ook mannelijke figuren voor: uiterst links Triton met hoorn, uiterst rechts in zeer zacht reliëf een oude man, misschien vader Nerus. De meest rechtse nereïde steekt een fakkel hoog in de lucht. Mogelijk is het Hero die haar geliefde Leander -de forse torso achter haar- de weg wijst met een brandende toorts wanneer deze de rivier overzwom om haar te bereiken. Het liefdesthema van Hero en Leander sterkt het vermoeden dat meest opvallende nereïde wel eens Venus zou kunnen zijn. Venus, geboren uit de zee, wordt gedragen door dolfijnen, één ervan houdt ze aan de leiband, de andere dolfijn wordt door een mollige gevleugelde putti (amor?) in toom gehouden. In dit laagrelief wordt de klemtoon gelegd op de

sierlijkheid van het vrouwelijke naakt, door hun vloeiende houdingen suggereren de figuren als het ware de golvende beweging van de zee. Een directe relatie naar de elementen; water en vuur (fakkel) is ook hier aanwezig.

Een tweede plaasteren reliëf (1.41 x 0.35 m) dat zich in de collectie Salu bevindt is qua opbouw en onderwerp zeer verwant aan het vorige. Ook hier wordt de klemtoon gelegd op een groep die gedecentreerd (rechts van het midden) is uitgewerkt. De nereïde wordt als het ware uit de zee opgetild door twee (mannelijke?) figuren. Het plooienspel van een drapage suggereert het schuim van de golven waaruit zij oprijst, waardoor we ook hier een relatie kunnen leggen naar Venus en de liefdesthema's. Links zien we opnieuw Triton met hoorn in het gezelschap van twee dolfijnen.

De liefdesthema's lijkt ook hier deel uit te maken van het voorgestelde onderwerp; zie ook het in de zee dobberende koppeltje uiterst rechts en de putti met fakkel in de hand links bovenaan.

Beide reliëfs mogen dan wel aan elkaar verwant zijn qua onderwerp en opbouw, stilistisch en technisch menen we toch een verschil te herkennen. Het tweede reliëf evenaart niet de sierlijkheid en het raffinement in afwerking dat in het eerste wordt bereikt.

Naar de plaats en betekenis van de hoger besproken stukken in de collectie Salu blijven er nog heel wat vraagtekens. Voorlopig kunnen we slechts een formele en iconografische relatie leggen maar tasten we nog in het duister of er inderdaad ook een artistieke relatie bestaat. Voor geen van de objecten is het mogelijk om er een auteur aan te



*Neptunus en Amphitrite, detail van de sgraffito, Sint-Gillis, Faiderstraat 10, 1882
Foto Pol de Prins*



Venus, detail van eerste plaasteren reliëf
Foto Pol de Prins

koppelen. Evenmin kunnen de stukken in verband worden gebracht met een uitvoering.

Het feit dat geen van deze stukken in verband kan worden gebracht met een specifiek funeraire thematiek, maakt dat ze des te meer een uitzonderingspositie innemen in de collectie.

Inmiddels weten wij echter dat de collectie Salu is samengesteld uit een amalgaam van plaasters en andere kunstvoorwerpen van zeer diverse aard. Heel wat objecten in de collectie zijn niet van de beeldhouwers Salu zelf maar van

kunstenaren tijdgenoten (G.Geefs, J. Lambeau, P. Theunis, J. Dillens e.a.). Toch blijken de meeste stukken op één of andere manier in relatie te staan tot het oeuvre van de Salu's. Het weze hierbij duidelijke

lijkt dat deze collectie ons nog voor meer dan één uitdaging plaatst.

*Linda Van Santvoort, m.m.w.
Marjan Buyle en Marcel Celis*



Triton, detail van tweede plaasteren reliëf
Foto Pol de Prins

(1) Op basis van : James HALL, *Iconografisch Handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst, Primavera, Leiden, 1993.*

(2) Vanuit het standpunt van de toeschouwer.

(3) Pol MEIRSSCHAUT, *Les sculptures de plein air à Bruxelles, Brussel, 1900, p. 195-196.* Zie ook : Linda VAN SANTVOORT, *Herenhuis Goblet d'Alviella in : Kunst in de straat. Sgraffiti in Brussel, Brussel, 1994, pp. 72-73.*

(4) Zoals aangetoond in de nieuwsbrief Epitaaf nr. 48. M. CELIS, *Juliaan Dillens (1849-1904) de sensuele dood, p. 2-4.*

Portret van stamvader Salu I gerestaureerd

Wanneer gesproken wordt over Salu I, II en III dan is het niet omdat zij behoren tot het vreemd en vergeten ras der Belgische Farao's maar wel omdat drie elkaar opvolgende generaties grafbeeldhouwers, al konden zij dan geen piramides oprichten, de oudstgeboren zoon telkens de naam Ernest hebben gegeven. Hoeft het dan nog betoog dat de stamvader Ernest Salu I (1846-1923) steeds met de grootste verering werd bejegend door zijn opvolgers. De man was trouwens zelf heel bewust van zijn nieuwe artistieke en burgerlijke status want reeds in de jaren 1880 liet hij zichzelf portretteren uitgedost als officier bij de burgerwacht (zowel foto's, tekeningen als in beeldhouwwerk). Sinds hij immers als praticien had meegewerkt aan de enorme werf van de nieuwe Brusselse beurs (ingehuldigd in 1874) had hij vanaf 1872 een klein grafbeeldhouwersatelier in hoog tempo weten omtoveren tot een goed draaiende bedrijf in de kunstnijverheid met rond 1900 zo'n 40 werknemers. Toen hij zichzelf in dit grote portret liet afbeelden (ca. 55 à 60 jaar) liet hij niet alleen een voorname driekwartshouding gebruiken doch zetelde hij tevens met rok en een opulente strik in een met leder gecapitonnerde directeursstoel.

Op dat moment wist hij zich ook van een opvolger (Salu II, 1885-1980) verzekerd die bovendien een waardige opleiding had genoten aan de Brusselse academie. Het portret werd met pseudo-fotografische precisie uitgewerkt door een jammer genoeg tot nog toe onbekend kunstenaar (handtekening rechts onder onleesbaar) in houtskool gehoogd met potlood. De onwaarschijnlijke verkorting van de armleniging draagt er toe bij dat de geportretteerde de afmetingen verkrijgt van een gigant, iets wat uiteraard past bij een dergelijk stamvaderportret. Het familiale epos kreeg een bijzonder hoogtepunt naar aanleiding van de gouden bruiloft van Salu I in 1918, een feest dat overigens veel luister werd bijgezet door de foto-opnames in de toen reeds gerealiseerde wintertuin. Vanaf die periode werden zowel het hier besproken portret als de vroegere burgerwachtversie samen opgesteld in het centrale directeursbureau dat zowat de regiekamer vormde van het ganse bedrijf. Het zal na deze conservatie en restauratie dan ook terug op zijn oorspronkelijke plaats worden opgehangen.

Lode De Clerq



*Het portret na restauratie
Foto Ann Peckstadt*

Verslag van de restauratie

Beschrijving

Ernest Salu I (1846 – 1923) was de stichter van het voormalig beeldhouwersatelier voor funeraire sculptuur dat werd opgericht in 1872. Het portret van Ernest Salu I is uitgevoerd met houtskool en potlood. Het is getekend op een drager van minderwaardige kwaliteit vervaardigd uit houthoudend papier. De afmetingen van het portret zijn 835 x 693 mm. Het portret was ingelijst.

Op de uiterste randen van het portret was een dikkere papieren boord van houthoudend papier gekleefd van 20 mm breed als een soort omlijsting die dienst deed als passe-partout. Deze papieren omlijsting was gedeeltelijk verdwenen bij de linkerrand. Onder de papieren afboording is het papier van het portret aan de randen sterker verkleurd. Dit is een typisch voorbeeld van verzuuring: bij onderling contact 'migreren' zuren van het ene papier op het andere.

Beschadigingen

In de loop der jaren heeft het portret typische schade opgelopen door slechte bewaringomstandigheden. Het betreft vooral slechte klimatologische omstandigheden waardoor het papier is gaan reageren. Wisselingen in temperatuur en relatieve vochtigheid kunnen nefaste gevolgen hebben voor het papier en erfoegd. Papier is een hygroscopisch materiaal: papiervezels gaan uitzetten en krimpen, waardoor scheuren en golven kunnen ontstaan. Het portret heeft hevige waterschade opgelopen

waardoor er op de recto- en versozijde van de tekening sterk geprononceerde bruine waterringen zijn ontstaan. Deze bruine waterringen zijn duidelijk zichtbaar in de lichte partijen van de tekening (m.n. bij de linkerbovenhoek en rechts bij het hoofd). Door de vochtschade is het papier lichtjes gaan golven en is de houtskool hier en daar gaan uitlopen. Zo zijn er zwarte druipsporen ter hoogte van de hand. Houtskool laat gemakkelijk los en er zijn zwarte vegen over het volledig oppervlak. Ook zijn er nog twee bruine vlekken ter hoogte van de witte kraag (wellicht roestvlekken).

Het portret vertoont talrijke scheuren aan de randen (vooral aan de linkerrand) met hier en daar lacunes. Bij de bovenrand vertrekt een schuinlopende scheur tot op het



Detail van hoofd voor de restauratie
Foto's Ann Peckstadt

voorhoofd. Deze scheur is op de recto- en versozijde vroeger hersteld met doorzichtige kleefband. Kenmerkend voor deze tape zijn de slechte verouderings eigenschappen. Na verloop van tijd vergeelt de lijm en dringt hij door in de poriën van het papier. De kleverige lijm laag wordt hard en is onoplosbaar. Door een chemische reactie gaat de verkleuring van de tape door het papier tot op de versozijde. Centraal, ter hoogte van de borst, bevindt zich een grote driehoekige lacune. Het ontbrekend fragment werd apart bewaard. Een kleinere

lacune is te zien bij de linkerarm en er zijn ook twee lacunes links bij het hoofd ter hoogte van de neus. Het papier is bij de linker benedenhoek (onder de hand) erg zwak en brokkelig.

Op de versozijde zijn een aantal oude restauratiestroken met bruin houthoudend papier: over de volledige linkerrand, bij de bovenrand en bij de rechteroerrand. Op de versozijde is er erg veel opliggend en gefixeerd vuil. Er zijn sporen van een vorige slordige reiniging (verticale grijze wrijf sporen op de achterzijde). Voor de conservatiebehandeling is het werk beschreven en gedocumenteerd, en is er een conditie rapport opgesteld om op deze manier een behandelingswijze te kunnen uitstippelen.

Om een optimale bewaring van tekeningen en prenten te kunnen



Detail van borst voor de restauratie

garanderen moeten er een aantal elementen in acht genomen worden. Dit zijn op de eerste plaats goede klimatologische omstandigheden: een constante temperatuur van 18 graden C en een relatieve vochtigheid van 55 %. Bij het inlijsten is de montage van de prent of tekening belangrijk. Deze moet uitgevoerd worden met zuurvrij materiaal. Het grootste deel van de behandeling bestaat uit het losmaken en verwijderen van oude en slechte montages zoals slechte tape en oude montagestroken van slechte kwaliteit. Deze oude restauratiestroken en



Overzicht voor de conserverende behandeling. Bemerk de grote wigvormige inscheuring
Foto Ann Peckstadt

tapes zijn mede de oorzaak van verbruining en verzuring van het papier. Ook een slechte verlijming kan hier toe bijdragen. Een slechte montage en een inlijsting met karton van slechte kwaliteit zijn bijkomende oorzaken van degradatie. Het verzuringsproces wordt ten slotte versneld als voor het passe-partout, het opzetvel (karton waarop het object wordt gemonteerd) en de achterwand slechte kwaliteit van karton (bv houthoudend karton) of houten platen worden gebruikt. Wat de degradatie van het object betreft, zijn twee factoren van belang. Een eerste factor betreft de drager (d.i. de kwaliteit van het papier waarop getekend werd). Bij de fabricage van het papier kunnen interne factoren verzuring veroorzaken zoals het gebruik van houtslip en hars en aluinverlijming. Een tweede factor betreft de omgevingsfactoren (d.w.z. de invloeden van buitenaf) die het papier doen verzwakken zoals licht, temperatuur, luchtvochtigheid, luchtverontreiniging, insecten en schimmels. Vanaf de 19de eeuw is de kwaliteit

van het papier sterk gaan verminderen door het gebruik van houtslip. Het papier werd bereid van houtpulp. Houtvezels zijn korte vezels en bevatten aanzienlijke hoeveelheden lignine waardoor het papier gemakkelijk zal vergelen en bros worden. Andere toevoegingen zoals bleekmiddelen, aluin en hars breken de cellulosevezels af. Een bijkomende factor voor de verdere degradatie van het papier is de luchtvervuiling. Ook de belichtingsduur en belichtingstijd zijn belangrijk: bij blootstelling aan licht zal er verkleuring optreden in het papier.

Conservatie

Voor en tijdens de conservatiebehandeling zijn fotografische opnames genomen. Er is een droogreiniging uitgevoerd op de recto- en versozijde van het portret. Op de rectozijde werd de droogreiniging beperkt op de niet-getekende zones (dus links en rechts boven het hoofd van de figuur, en dit uitsluitend met een zachte kwast). Op de versozijde werd de droogreiniging eerst uitgevoerd met een zachte kwast om zoveel mogelijk oppervlaktevuil te verwijderen. Nadien werd het oppervak met



Droogreiniging van de niet getekende zones aan de voorzijde
Foto Ann Peckstadt

zacht gompoeder behandeld (wischab). De zachte gompartikkels nemen het oppervlaktevuil op. Deze behandeling is tot driemaal toe herhaald om zoveel mogelijk oppervlaktevuil weg te nemen.

De oude bruine restauratiestroken op de versozijde en de oude lijmrasten werden zoveel mogelijk verwijderd. De resterende lijmrasten onder de afgenomen kleefband werd mechanisch met scalpel verwijderd.

De scheuren werden langzaam onder gore-tex gerelaxeerd en plaatselijk hersteld met dun Japans papier van hoogwaardige kwaliteit (kozo van 6 gr. en stijfselijm). Voor grotere scheuren werd een tweede restauratiestrook van Japans papier aangebracht van een iets zwaardere grammage (kozo van 17gr. verlijmd met Klucel). De lacunes werden aangevuld met Japans papier dat licht op toon werd gezet met pastel. Voor de centrale lacune ter hoogte van de borst was het ontbrekende deel apart bewaard. Het losliggend fragment was erg beschadigd en vertoonde verschillende horizontale vouwen met inscheuringen (accordeonmodel). Het fragment werd langzaam gerelaxeerd, gevakt en opnieuw in positie gebracht. Op de versozijde werden hechtingen aangebracht met dunne stroken Japans papier. Op de rectozijde werden in de scheurlijnen lichte retouches aangebracht. Het portret werd ten slotte gemonteerd op een opzetvel van zuurvrij karton. Er is eveneens een passe-partout gesneden uit zuurvrij karton en het geheel wordt opnieuw gemonteerd in zijn oorspronkelijke lijst. Deze wordt eveneens voorzien van een zuurvrije achterwand.

Ann Peckstadt

De Antakalnis begraafplaats in Vilnius.

Een fotoreportage

Op kennismakingsreis in de Baltische Staten: Estland, Letland en Litouwen doe ik in juli 2004 Vilnius aan. Ik heb opnieuw het gevoel van verwantschap dat me ook overviel in Praag en Budapest. Een soort van herkenning van het oude Europa-gevoel. Ik kan het niet echt verklaren.

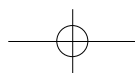
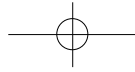
Zoals bij ons is het Litouwse volk bijna constant bezet geweest door vreemde mogendheden. In 1990 begon pas de onafhankelijkheid na lang een sovjetstaat te zijn geweest. Dat zie en voel je in de straten. De ambitie van de jeugd en de gelatenheid van de oudere generatie. Uiteraard is deze geschiedenis gereflecteerd op de begraafplaatsen.

Ik kies voor de Antakalnis begraafplaats in de gelijknamige wijk, gelegen aan de rand van het Sveicarijos park, een uitloper van een dennenbos op een erg glooiend terrein. Het licht wordt gefilterd door de boomkruinen en wordt grillig uitgestrooid over de graven. Het geheel baadt in een compacte, beschermende sfeer die erg bepalend is. De begraafplaats is oud, maar ook actueel. Je bent er niet alleen. Er is constant onderhoudspersoneel bezig en ik zag drie groepen die een bezoek brachten aan de militaire delen. Naast een indrukwekkend oud gedeelte zijn het nieuwe stuk en de soldatengraven piekfijn onderhouden.

De cultuur van het grafmonument is hier nog levendig en bovendien min of meer eigentijds. Er wordt heel wat gebeeldhouwd, vaak in graniet. Hier maakt men nog portretten van de overledenen soms ook in silhouetten. Om het zo maar eens te zeggen, *vaut le détour*.

Fotos en tekst: Pol de Prins





GERUIMD OP SCHOONSELHOF: het graf van Maria Magdalena Burssens-De Hollander met een reliëf door Oscar Jaspers

Ook op Schoonselhof wordt men geconfronteerd met de hedendaagse problematiek rond het omgaan met het funerair erfgoed. Verlopen vergunningen of als verwaarloosd aangeduide monumenten komen in stadsbezit. De term 'verwaarlozing' is echter niet gedefinieerd en laat willekeur toe. Onder voorwendsel van netheid en ruimte geven aan groen, worden er in hoog tempo graftekens geruimd. Funerair erfgoed verdwijnt nog voor er mogelijkheid is tot inventarisatie. Deze kaalslag op de Antwerpse begraafplaatsen is niet te rechtvaardigen, ook niet door plaatsgebrek, aangezien 80 % van de Antwerpenaren zich laat cremëren. Oplossingen zijn anders wel voorhanden. Vele steden stellen grafmonumenten op verlopen vergunningen ter beschikking voor hergebruik. De honderdduizenden euro die de stad Antwerpen in 2004 uitschreef voor afbraak van monumenten had ze kunnen aanwenden voor het opmaken van een inventaris (zoals reeds gebeurde voor al het groen op Schoonselhof), het onderhoud van de begraafplaats en waardevolle graven, het aanbrengen van nette banken en een wegbewijzing op Schoonselhof.

Het is tijd dat Vlaanderen haar ogen opent voor de niet te onderschatten emotionele waarde van haar begraafplaatsen, die bovendien als stenen archief heel wat historische, heraldische, genealogische, kunsthistorische, natuurhistorische, sociologische en volkskundige kennis bevatten en die ze als toeristische troeven kan uitspelen.

Paul van Ostaijen, inspirerende factor in avant-garde Antwerpen

Het meest gekende monument van Schoonselhof is dat van Paul van Ostaijen (1896-1928). *De Liggende Engel* (1932, park N) is een werk van Oscar Jaspers (1887-1970), een uitdrukking van zijn zuiver expressionisme van de jaren '30. De dichter overleed aan tuberculose in een sanatorium te Miavoye-Anthée in de Ardennen. Hij werd er begraven door de zorgen van Gaston Burssens (1896-1965), onder een zwarthouten kruis met als tekst: *Hier rust den dichter van/ het eerste boek van Schmoll/ Paul van Ostaijen.* Op initiatief van een comité werd het stoffelijk overschot van Paul van Ostaijen in 1932 overgebracht naar een kosteloze vergunning op park 5 van Schoonselhof. Omdat de verwachte gelden uitbleven kwam pas vijf jaar later de *Liggende engel* op het graf. In 1952 was het besef van

de vernieuwende betekenis van de dichter doorgedrongen in officiële kringen en stemde het college in om hem, bij het verschijnen van het eerste deel van zijn *Verzameld Werk*, over te brengen naar groot erepark N.

Paul van Ostaijen was de spil in de Antwerpse avant-garde. Op één lijn achter hem zijn een groot aantal vrienden uit deze kring begraven, die bovendien ijverden voor de oprichting van een hem waardige laatste rustplaats: Floris Jaspers (1889-1965), Gaston Burssens en Jozef Muls (1882-1961).

Oscar Jaspers werd begraven te St-Lambrechts Woluwe bij zijn echtgenote Mia Carpentier en dochter Hella, onder de abstracte *Teddybeer* (1928) die hij



'Frieda' (1919) kubistisch portret van Frieda Demeulemeester. Het huwelijksgeschenk van Oscar Jaspers aan René Victor en Frieda
Foto Anne-Mie Havermans

beitelde voor zijn jonggestorven dochtertje. Toch is Jespers voelbaar aanwezig op Schoonselhof.

Oscar Jespers, bindende factor op Schoonselhof

Door de vele (8), al dan niet als grafbeeld ontworpen sculpturen, voor vrienden (Burssens, van Ostaijen, Victor-de Meulemeester) of kunstliefhebbers (Franck en Fester, voorzitters van Kunst van Heden) blijkt op Schoonselhof vooral Oscar Jespers de bindende factor. Niet al deze werken zijn opgenomen in de studies over zijn realisaties. Toch zijn ze alle acht interessant, want ze tekenen de zoektocht van een beginnend kunstenaar.² Omstreeks 1920 hanteerde Jespers gelijktijdig duidelijk te onderscheiden stijlen. Hij muntte uit in het vervaardigen van sierlijke realistische beelden met een impressionistische inslag die in het verlengde liggen van de werken van zijn vader Emile (1862-1918).³ Gelijktijdig ontwikkelde hij een zeer persoonlijke stijl, een proces waarin van Ostaijen hem sterk stimuleerde. Na zijn benoeming aan het Hoger Instituut voor Sierkunsten te Brussel in 1929, verhuisde Jespers naar de hoofdstad.⁴ Hier kwam zijn progressieve instelling op het voorplan en groeide hij uit tot één van de belangrijkste beeldhouwers van België.

Beelden op graven

Het merendeel van Jespers' werken op Schoonselhof zijn als grafbeeld ontworpen. Hij vond een engel het meest passend als bewaker van het graf. De eerste, de bronzen *Staande Engel*, verscheen op het graf van Anaïs (1927, park H),



Bloemenmeisje op het graf van de familie Fester op park H
Foto Anne-Mie Havermans

echtgenote van Frans Franck. Enkele jaren later kapte hij de *Liggende Engel* voor het graf van Paul van Ostaijen (1932). Op het graf van Madeleine De Hollander (1942) is de engel in het gezelschap van 2 personen. Verder leverde hij elegante vrouwelijke figuren in de lijn van de funeraire traditie voor de familie Fester (1925, park H) en de familie Aerts (1922, park A). Hij kapte de vrouwenfiguur van het huldemonument voor piloot F. Verschaeve (1923, park Z1) dat besteld was bij zijn vader. Jespers vernielde veel van zijn experimentele werken, zoals het kubistische ontwerp voor het grafteken Herman Van den Reeck (1901-1920). *Frieda* (1919) ont-kwam hieraan omdat hij het gips als huwelijksgeschenk gaf aan zijn vrienden René Victor en Frieda de Meulemeester. Het is het kubistische portret ten voeten uit van Frieda, nu in brons te bewonderen op hun graf, park R. Eugene Van Mieghem (1975-1930) voor wie John de Lange (1883-

1948) als voorzitter van Kunst van Heden van de stad een weigering kreeg op een vraag voor een kosteloze vergunning, had één van de hem typerende figuren op het graf. Het graf van de schilder, in gewone lijn, verdween in WO II bij de regelmatige ontruiming. Het beeld *Zakkenraapster*, door Oscar Jespers, is sindsdien spoorloos.

Burssens en Van Ostaijen

Met van Ostaijen was Burssens een authentieke vertegenwoordiger van het organisch expressionisme. *Poëtisch erken ik alleen Burssens als mijn kameraad omdat hij, net als ik, met woorden speelt als een jongleur met vuurfakkelt*, verklaarde van Ostaijen.⁵ *Piano*, dichtbundel van Burssens, werd bij het verschijnen in 1925 enthousiast onthaald door van Ostaijen, die Burssens bij hem thuis uitnodigde om hierover van gedachten te wisselen. Dit lange gesprek op 27 maart 1925, de vooravond van Burssens' huwelijk, was het begin van de trouwe vriendschap tussen de twee dichters. Voortaan werkten zij eensgezind samen om hun ideeën ingang te doen vinden. In een lezing te Breda (1925, Nederlandse studieweek) las van Ostaijen *Terras* en trok een parallel tussen dit gedicht van Burssens en het plastisch werk van Oscar Jespers, Fritz Stuckenberg en Heinrich Campendonk.⁶ Na de dood van Paul van Ostaijen verzorgde Burssens de uitgave van het literaire nalatenschap van zijn vriend en stimuleerde op deze manier de waardering voor diens werk.

Het graf opgericht voor het echtpaar Burssens-De Hollander

Het rijke archief van Schoonselhof gunt een bescheiden blik op het ontstaan van dit graf. Deze dure vergunning voor twee personen (6600 fr., 1.10mx3m), op een mooie plaats op park V, lijn zuid, B.V.nr. 168, werd op 15 oktober 1941 aangekocht door Gaston Burssens. Hij besliste tot de aankoop van een "vergunning duur begraafplaats" omdat dit graf, dat hij verscheidene malen per week bezocht, voor hem meer was dan een herdenkingsplaats. *Dood, zelfs rottend, zelfs vergaan (...) blijft het lichaam voor mij de incarnatie van de ziel omdat ik geloof dat de ziel niet van het lichaam, in welke toestand ook, te scheiden is. Als ik zo dikwijls naar het graf van Madeleine ga, dan is het omdat ik daar haar ziel, vertrouwer dan op afstand, terugvind, en dat die ziel gelukkig is mij in haar nabijheid te weten. Naïever kan het niet meer, ik weet het ook wel, maar het stukje geluk dat voor mij in deze naïviteit ligt besloten, zou ik niet graag ruilen voor de zelfvoldoening die anderen in het diepzinnigste geklets over "dood is dood" mogen vinden.*⁷

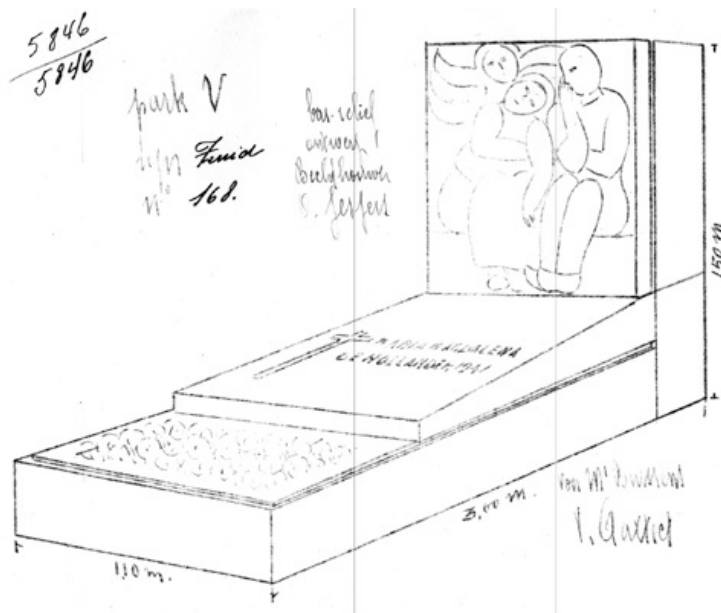
Het vergunningsdossier bevat een schets van steenhouwer Victor Patteet die gevoegd was bij de aanvraag tot oprichting; een stele met een bas-reliëf in hardsteen in combinatie met een schuinslopende

arduinen zerk op boordstenen, die vooraan een bloembak vormen. Volgens deze aanvraag luidde het opschrift: *Maria Magdalena De Hollander 1941*. Het vierkante bas-reliëf (0.94m x 1.10m x 0.16m) werd op 20 juli 1942 door Patteet geplaatst op het hoofdeinde van de zerk. Het vlak is helemaal ingenomen door de voorstelling van een liggende vrouw die begeleid wordt door een engel, in het gezelschap van een zittend man. Gaston Burssens kwam uiteindelijk terecht op erepark N, met zijn tweede echtgenote Yvette Goubet (1922-1995). Het graf van Madeleine werd vergeten. Door de wet van 1971, betreffende het omzetten van de langdurige vergunningen in 50 jaar, kwam deze vergunning te verlopen in 1991. Omdat de stad geen verwanten vond werd het grafteken afgebroken, wat in het dossier werd genoteerd op 23 april 1997. Haar stofelijk overschot is nog niet geruimd.

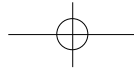
Maria Magdalena De Hollander

(Mechelen, 7 mei 1900-Antwerpen, 6 oktober 1941)

Gaston en Madeleine leerden elkaar kennen tijdens de vlucht van hun families naar Nederland bij het uitbreken van WO I. Ze werden vaak gezien in elkaars gezelschap en een aantal van zijn vroege verzen en bundels droeg hij aan haar op. Kort na WO I werd Madeleine ziek, longtuberculose, waarvan ze slechts gedeeltelijk herstelde. Ze huwden te Mechelen op 28 maart 1925. Begin 1941 zag de toekomst er voor het echtpaar veelbelovend uit. De plannen voor een eigen huis aan de Grote Steenweg 628 te Berchem werden concreet, ze kochten hun eerste hond, Boy, en Burssens keek uit naar het verschijnen van de bundel *De eeuw van Perikles*. Op vier oktober werden de signalen onmiskenbaar, hoewel gemaskeerd door huiselijk geluk: *De eerste dag in ons huis! Madeleine is doodsme-* ze



Schets door steenhouwer Victor Patteet, begeleidde de vraag tot oprichting van het grafteken, vergunningsdossier Schoonselhof



heeft ook alles zelf willen doen- en heeft plots weer last van haar zieke nier. 'Dit zal wel onze laatste verhuis zijn, zucht ze. Hier zal hier zal het dus zijn dat wij zullen sterven!' En ze vindt waarachtig de moed nog om te glimlachen. Het geeft wel een veilig gevoel zich onder zijn eigen dak te weten. Nu geen gemiet meer met een huisbaas over de verwarming en een gebroken ruit. Madeleine straalt, al ligt ze in een zetel te hijgen van de pijn. De volgende dag werd ze geopereerd. Vanochtend deed ze me teken dichterbij te komen. Ik boog mij over haar en ze fluisterde: 'ik wist niet dat sterven zo moeilijk was'. Met veel pijn stierf Madeleine in het ziekenhuisbed, op 6 oktober 1941, 41 jaar oud. Voor haar dichte hij *Elegie*, (1941, 1943, 1953) een monument in verzen, waarin hij een zeldzaam mooie harmonie bereikt en zijn diepste gevoelens niet langer verbergt.⁸ De stad Antwerpen had geen oog voor de betekenis van haar graf, Burssens vergat haar niet. Zelfs op zijn doodsbrief stond in 1965: *Mijnheer Gaston Burssens Letterkundige weduwnaar in eerste huwelijk van: Mevrouw Marie-Magdalena De Hollander.*

Het reliëf, afgebeeld in de derde druk van *Elegie* (1953), bevindt zich intussen volkomen legaal in een privé collectie, verzekerde Henri-Floris Jespers.

Anne-Mie Havermans

In het jongste nummer van OKV 2004 levert Anne-Mie Havermans een voorsmaak van het boek over Schoonselhof dat in opmaak is. Naast de geschiedenis van de Antwerpse begraafplaatsen ligt het accent op kunstenaars, hun "verbondenheid voorbij de dood" en hun werk op plaatselijke begraafplaatsen. Voor het eerst wordt het befaamde steenhoudersbedrijf Cl. Jonckheer fils in het licht gezet. Schoonselhof biedt als stenen archief een blik op het eren van kunstenaars, politici, stichters en weldoeners, maar ook op het klimaat van bepaalde periodes, zoals dat ten tijde van de moord op de socialisten Albert Pot en Theophiel Grijp door extreemrechts. Als slot schetst Erik Molenaar de ecologie van dit park, dat een verscheidenheid bezit die in de wijde omgeving niet wordt aangetroffen.



Dit themanummer *Parkbegräafplaats Schoonselhof, ik hecht mij of ik sterf* is verkrijgbaar bij Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen.

(1) De gedichten die dit artikel begeleiden zijn genomen uit Gaston Burssens, *Elegie*, 1943, resp. p. 25 p. 34, p. 23 en p. 17.

(2) Borgers Gerirt, *Kroniek van Paul van Ostajen*, Brugge, 1975, p. 135.

(3) Een artikel over de werken van Oscar Jespers op Schoonselhof is in voorbereiding door de auteur van dit artikel.

(4) Paul van Ostajen schreef waarderend over het werk van Emile Jespers. Hij sprak van een fijngevoelig, vaak scherp onderscheidend kunstenaar en van een Zuiderse gratie, echter met "een niet steeds gewenschte invloed van artistiek ongeschoolde burgers" in: Emiel L.M. Jespers. Zijn leven - Zijn kunstenaarsloopbaan, in: *Antwerpse Courant*, jg. IV, nr 127, 12 mei 1918. In zijn drie ateliers aan de Boisotstraat 25 kreeg hij spoedig de hulp van zijn zoon Oscar, terwijl ook Georges Vantongerloo tot aan de vooravond van WO I als uitvoerder werkzaam bij Jespers. De zoon bleef in dit atelier werken en zette zijn vaders' werk voort wanneer Emile Jespers de laatste jaren van zijn leven onbekwaam bleek om nog te beeldhouwen.

(5) Het fraaie woonhuis met atelier, Boisotstraat 25, voor de familie E. Jespers ontworpen door Jos Bascourt, is afgebroken. In 1929 betrokken Oscar Jespers en zijn vrouw een woning met atelier en tentoonstellingsruimte n.o.v. V. Bourgeois aan de Erfprinslaan 149 te Brussel.

(6) H-F Jespers, Klemmen voor koorddanser: Henri-Floris Jespers over Gaston Burssens, in *Revolver*, driemaandelijks literair tijdschrift, vol. 24, 2, Antwerpen, 1997 p. 19

(7) idem

(8) Gaston Burssens, *Luc Pay*, Dagboek, Schoten, 1988, p. 36-39.

(9) *Luc Pay*, Nationaal Biografisch Woordenboek, deel 10, p.79.

• AMVC, dossiers Gaston Burssens.

• Boyens Josée, *De Genesis van een bezette stad, Pandora*, 1995.

• Boyens Josée, Oscar Jespers, *Zijn beeldhouwkunst met een overzicht van de tekeningen*, Antwerpen, 1982.

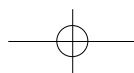
• Burssens Gaston, *Pay Luc*, Dagboek, Schoten, 1988.

• Havermans Anne-Mie, *Grafmonumenten door de stad Antwerpen overgebracht naar de nieuwe stedelijke begraafplaats Schoonselhof, licentiaatverhandeling*, RUG, 2000.

• Jespers Henri-Floris, *De onbekende voorouder*, in *Deus Ex Machina*, driemaandelijks tijdschrift voor hedendaagse kunst, sept. 1989, nr. 51, p. 3-7.

• Jespers Henri-Floris, *Klemmen voor koorddanser: Henri-Floris Jespers over Gaston Burssens*, in *Revolver*, driemaandelijks literair tijdschrift, vol. 24, 2, Antwerpen, 1997.

• *Pay Luc*, sub verbum Burssens Gaston, in: *Nationaal Biografisch Woordenboek*, deel 10, Brussel, 1983.



Uit de vergetelheid: Poblenou, Barcelona's oudste begraafplaats

Barcelona is een fiere stad. Ze pronkt, terecht overigens, met haar architecturaal, artistiek en stedenbouwkundig patrimonium. Eén aspect daarvan is decennia lang ondergewaardeerd zonet totaal verwaarloosd gebleven. Op een paar uitzonderingen na vermeldde geen enkele (toeristische) gids zelfs maar het bestaan van de begraafplaatsen, waaronder een aantal pareltjes van funeraire kunst. Daar is sinds vorig jaar verandering in gekomen. De dienst die in de Catalaanse hoofdstad de begraafplaatsen beheert, *Serveis Funeraris de Barcelona*, startte een groots opgezet ontsluitingsproject, *'La ruta dels cementiris'*. Als eerste begraafplaats in deze route kwam de oudste, die van Poblenou, aan de beurt.

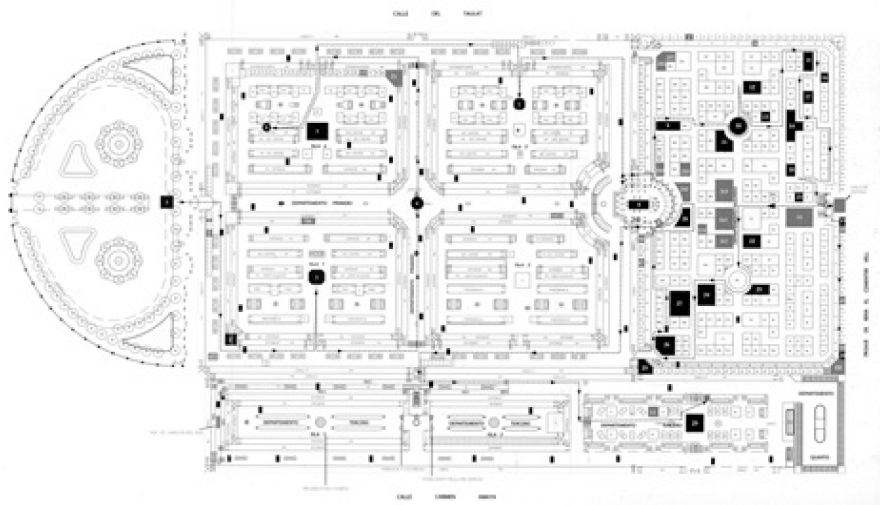
Belangrijkste onderdelen van dit initiatief zijn de publicatie van een boek (zie bespreking) en het uitstippelen van een wandelroute op de dodenakker.

De aanleiding voor het initiatief was de *'Europese week van de begraafplaats'* die plaatsvond in juni 2004. Een project georganiseerd door ASCE, (Association of Significant Cemeteries of Europe), een in 2001 opgerichte organisatie ter promotie van belangrijke begraafplaatsen. Over deze organisatie leest u meer in ons volgende nummer. Barcelona greep het initiatief dus aan om haar begraafplaats-route op te zetten.

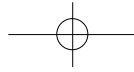
Eenzijds wil de stad hiermee haar funerair patrimonium open stellen aan een breed publiek. Anderzijds is het ook de bedoeling om eigenaars van artistiek of historisch belangrijke graven te stimuleren hun monumenten te laten restaureren. En dat is meer dan nodig. Vorige bezoeken maakten pijnlijk duidelijk in wat een deplorabele toestand veel van de graven zich bevonden.

De oudste nog bestaande, maar nog steeds gebruikte begraafplaats ligt een eind ten oosten van het historische stadscentrum, op enkele honderden meters van de kust. Vandaar trouwens de oudste benaming van

het oord: *'Cementiri de l'Est'*. De naam die nu het meest gebezigd wordt is Poblenou -wat in het Catalaans zoveel betekent als 'nieuw dorp' en verwijst naar de grotendeels industriële verkaveling van dit stadsdeel rond 1900. Maar wanneer er in 1775 op deze toen braakliggende terreinen een eerste begraafplaats werd aangelegd, lag die ongeveer een kilometer buiten de middeleeuwse stadsmuren: één van de redenen waarom de Barcelonezen absoluut niet opgezet waren met de plannen van de voor zijn tijd vooruitstrevende Bisschop Josep Climent (1706-1781) om hen te verplichten hun doden in de



Grondplan van Poblenou. Centraal het oudste door Ginesi getekende deel, rechts daarvan het 'departement van de pantheons'



extramurale begraafplaats te begraven. Zoals overal elders in Europa betekende het een radicale breuk met de eeuwenlange traditie om de afgestorvenen op parochiale kerkhoven in de stad ten grave te leggen.

Van die eerste begraafplaats blijft helemaal niets over. In 1813 maakten Napoleontische troepen de constructie met de grond gelijk. De huidige en tweede dodenakker op deze plek ligt nu exact in het verlengde van de quasi futuristische Avinguda d'Icaria, zowat de slagader van het Olympisch dorp aangelegd voor de Spelen van 1992. Het contrast kan dan ook nauwelijks groter zijn wanneer we die drukke laan verlaten en het halfronde, lommerrijke voorplein voor de eigenlijke ingang van de begraafplaats betreden. Nu staan we voor een indrukwekkende, maar vrij lage en daardoor niet te imposante neo-classicistische gevel die bijna de ganse breedte van de begraafplaats beslaat. Aan weerszijden van het eigenlijke ingangsbouw vallen twee piramidale elementen op. Ze verwijzen naar de levant-reizen die de Italiaanse architect van de begraafplaats had ondernomen vooraleer zich in Barcelona te vestigen. Antonio Ginesi (1789-1824) kreeg inderdaad in 1818 de opdracht van een opvolger van bisschop Climent, Pau Sitjar, om op de plek van de eerste begraafplaats een tweede aan te leggen.

Gelijk in de dood

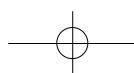
Alhoewel er aan het oorspronkelijke project van Ginesi in de loop der tijden veel is veranderd en toegevoegd, is de basisstructuur van het eerste en oudste deel van de begraafplaats (departement I) fundamenteel niet gewijzigd. Opmerkelijk is het uiterst sobere, beredeneerde, zuiver geometrische concept.



Columbaria in het oudste deel van de begraafplaats
Foto Charlie Rubio

Het rechthoekige grondplan is door twee centrale assen -de ene in het verlengde van de ingang, de andere haaks daarop- onderverdeeld in vier gelijke ommuurde 'eilanden'. Zowel de buitenmuren als die van de vier eilanden van de begraafplaats bestaan uit soms zeven verdiepen hoge columbaria: nissen waar de lijkstenen worden ingeschoven, afgesloten met een platte steen met grafschrift. Robert Hughes spreekt in zijn spraakmakend boek 'Barcelona' over de 'oude begraafplaats', een naam die in zwang raakte wanneer de 'nieuwe' op de flank van Mont Juic in 1885 ingehuldigd wordt: "*The Cementiri Vell (Old Cemetery) / was an artifact of the Age of Reason.*" (pp.411-412). Ook Elisa Marti benadrukt dat in de plannen van Ginesi nauwelijks plaats was voor verschillen tussen rang of stand en ziet dit als een uiting van het Verlichtings-idee van de gelijkheid van alle mensen. En het valt inderdaad op wanneer we de eigenlijke 'recinto' (letterlijk: afgesloten, omsloten ruimte) binnenstappen. Eerst worden we gegrepen door een bevreemdende stilte: het lijkt of de metershoge muren het stadsgewoel bijna fysisch tegenhouden. Voor ons,

links en rechts, liggen kaarsrechte lanen, het lijken haast gangen, met aan weerszijden hoge, uniforme columbaria die ons onwillekeurig aan appartementen doen denken. De mogelijkheden om zich hier van de 'buren' te onderscheiden zijn beperkt. Dit beeld verandert al wanneer we één van de eilanden of binnenruimten betreden. De jonge en idealistische architect had hier plantsoenen voorzien, waarschijnlijk om de strakheid van het geheel te breken en de bezoeker een plaats voor bezinning en rust te bieden. Maar al dertig jaar na de opening van de begraafplaats offerde een nieuwe generatie dit groen groten-deels op voor extra nissen én individuele grafmonumenten. Die daten bijna allemaal uit de tweede helft van de 19de eeuw. Tijden waren veranderd en daarmee de zeden. De nieuwe opkomende klasse van handelaars en industriëlen had geen boodschap aan de ideeën van de Verlichting. Die deed er alles aan om zich juist wel te onderscheiden. Koste wat kost. Zo belanden we in het verhaal van de eerste uitbreiding van de oorspronkelijke begraafplaats met de aanleg van het '*departamento de los pantheonos*' (departement II).



Pantheons voor Indianen

Eén van de meest in het oog springende aspecten van deze begraafplaats is de uitzonderlijke 'sociologische' indeling ervan. Zeldzaam zijn de begraafplaatsen, zeker uit die periode, waar de meest somptueuse graven, en bijgevolg de rustplaatsen van de betere klassen, zich helemaal op het einde van de dodenakker bevinden. En juist dit is het geval op Poblenu. Even opvallend aan dit tweede departement is dat het volledig afgescheiden is van het eerste door Ginesi getekende departement. Niet toevallig.

Plaatsgebrek maar zeker ook de drang van de opkomende bourgeoisie om zich te onderscheiden leidde tot de beslissing om de oude begraafplaats uit te breiden.

Miquel Garriga, dezelfde architect die meewerkte aan de bouw van de opera El Liceo op de beroemde Rambla, kreeg rond 1850 de opdracht om de aanpassing en de uitbreiding van de oude recinto uit te werken. Die werken omvatten het al genoemde vervangen van de parkjes door extra nissen en graven. Hetzelfde gebeurde met de oude knekelputten ten zuiden van de eigenlijke begraafplaats. In dit derde departement vinden we nu het beroemdste beeld van Poblenu: 'El beso de la muerte' een marmeren beeld uit 1930 dat een dode jongeman voorstelt die gekust wordt door een skelet met engelenvleugels.

Maar de meest ingrijpende verandering was ongetwijfeld de uitbreiding met het '*departemento de los pantheons*'. Dit rechthoekige perk dat achter de oorspronkelijke begraafplaats kwam te liggen was eveneens ommuurd. De muur bestond hier echter niet uit columbaria maar uit een verhoogde gaanderij met een hondertal individuele kapellen. In het

midden hiervan verrees in snel tempo een bonte verzameling van monumenten in alle mogelijke neostijlen. Neogothische kapellen, classicistische pantheons, neo-byzantijnse zuilen stonden er zij aan zij, de één al extravaganter versierd dan de andere. Hier kregen de families van de nieuwe handelaars, financiers en industriëlen hun laatste rustplaats. De oorspronkelijke weerzin van de Barcelonezen tegenover de extramurale begraafplaats was ondertussen volledig omgeslagen. Niet alleen rond de eerste november was Poblenu een geliefde flaneerplaats geworden.

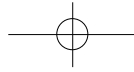
Barcelona zelf veranderde in die tijd ook aan een ongezien tempo: de stadsmuren gingen vanaf 1954 tegen de grond en tien jaar later werd begonnen met de fameuse *Eixample*, de grote stadsuitbreiding volgens een strak dambordpatroon die de hele oude stad zou omgeven tot aan Poblenu toe. De opkomende bourgeoisie was hiervan de motor. De meest tot de verbeelding sprekende groep binnen deze nieuwe klasse rijken en machtigen waren de zogenaamde '*Indianos*'. Vooral vanaf de 18de eeuw beproefden veel Catalanen hun geluk in de Amerikaanse kolonies van Spanje. Velen kwamen even berooid terug als ze gingen. Maar een aanzienlijk deel ervan slaagde erin om met de handel tussen het vaderland en die

kolonies fenomenale rijkdommen op te bouwen. Slaven waren één van de minder correcte maar wel meer winstgevendende handelswaren die deze Indianos van Afrika, via Cuba waar veel Catalanen zich gevestigd hadden, naar de Amerika's verscheepten. Vanaf de tweede helft van de 19de eeuw keren de meeste terug en herinvesteren hun fortuinen in immobielprojecten, industrie en handel, maar ook in de bouw van stadspaleizen, opulente buitenhuizen en familiegraven.

De allereerste keer dat we dit rijke deel van de begraafplaats bezochten (1998) was het meest desolate gedeelte waar katten en meeuwen regeerden over een verstild dodenrijk. Vergane glorie: even opmerkelijk als de grootte, pracht en rijkdom van de grafmonumenten was het verval, de verloedering en verwaarlozing van het merendeel ervan. Op enkele uitzonderingen na waren er weinig monumenten die niet te lijden hadden onder de zilte zee-wind, vervuiling en jarenlang uitblijven van onderhoud. In tegenstelling tot het oudere deel werd het haast niet meer gebruikt. Het verschil bij ons laatste bezoek, amper een jaar voordien was opmerkelijk. Wildgroeïende struiken en onkruid zijn verdwenen, evenals de angstaanjagende meeuwen.



Bijna vergane glorie op het '*departemento van de pantheons*'
Foto Charlie Rubio



Afgevallen brokstukken van grafmonumenten zijn verwijderd; hier en daar zijn volledige graven geruimd. Het wekt geen verwondering dat het grootste deel van het uitgestippelde wandeltraject zich in dit deel bevindt. Hier en daar vind je signalisatiebordjes die er op wijzen dat je voor een graf staat dat opgenomen is in het traject. Het boek of een brochure die gratis aan de ingang te verkrijgen is geeft meer informatie over het betreffen-

de kunstwerk. Op aanvraag kan je de wandeling maken onder begeleiding van een gids, zij het nog alleen in het Spaans of Catalaans. Ondanks dit mooie initiatief vermoeden we dat het nog wel even zal duren vooraleer er in Barcelona -of zelfs in heel Spanje- een bredere interesse zal ontstaan voor het funeraire erfgoed. Uit verschillende krantenartikels spreekt de vrees dat zon funeraire wandelingen afbreuk zouden doen aan het respect dat

een begraafplaats verdient. Maar een opzichter van Poblenou, uit wiens ogen grote verbazing spreekt wanneer we hem zeggen dat we speciaal voor de begraafplaats uit België komen, relativeert die vrees. Tijdens en na de inhuldiging hebben ze het bezoek gehad van enkele journalisten, daarna zagen ze even iets meer bezoekers passeren dan normaal. Maar uiteindelijk keerde de rust weer.

Tim Jansens

Hughes R., *Barcelona*, Harville Press, London, 1991.

Martí E., *Un paseo por el cementerio de Poblenou*, Serveis Funeraris de Barcelona, Barcelona, 2004.

Riera C., *Els cementiris de Barcelona*, Edhasa, Barcelona, 1981

Colis C., *BCN explotara el filon turistic del arte que atesoran sus Cementerios*, in: *El Periodico*, 26/01/2004

García E., *La última ciudad*, in: *El País*, 21/06/2004

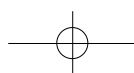
X, *Nuevo Cementerio viejo*, in: *La Vanguardia*, 27/10/2003

MET DE GRAVEN ALS GIDS

Het is niet echt eenvoudig geweest het boekje *'Un paseo por el cementerio de Poblenou'* te bemachtigen op de begraafplaats zelf verkochten ze het niet en in de gewone boekhanden was het evenmin te krijgen - maar uiteindelijk hebben we het toch, na enige moeite, kunnen aanschaffen op de dienst begraafplaatsen van de stad, die er ook de uitgever van is. Het boek is te krijgen in het Catalaans en het Spaans.

Schrijfster van het handzame, verzorgd uitgegeven en rijk geïllustreerde werk is Elisa Martí, professor literatuur aan de University of Chicago. Het boek is zeker meer dan een simpele begraafplaatsgids waar de lezer van het graf van de ene personaliteit naar dat van een andere beroemdheid wordt geleid. De opzet was uitdrukkelijk om een stedelijke geschiedenis te schrijven van Barcelona tussen 1775, inhuldiging van de eerste begraafplaats van Poblenou tot aan 1888, jaar van de wereldtentoonstelling van Barcelona en de periode wanneer de nieuwe necropool van Mont Juic wordt ingewijd, en dat aan de hand van een wandeling door de begraafplaats. In vijf hoofdstukken schetst ze deze woelige periode waarin de stad aan een hels tempo transformeerde van een ommuurde stad geregeerd door kerk en koning naar een bruisende en buitengewoon rijke industriestad. Veel aandacht gaat daarbij naar ontwikkelingen op maatschappelijk en economisch vlak én naar de opkomst van de bourgeoisie. Bij momenten, zeker in het hoofdstuk *'El espíritu innovador en Barcelona'*, wijdt de schrijfster zo ver uit over die stedelijke transformaties dat het verhaal van de begraafplaats een beetje te ver naar de achtergrond wordt gedrukt. Bovendien zal het niemand die Catalonië een beetje kent verwonderen dat sommige passages niet gespeend zijn van enig chauvinisme. Het laatste, aparte deel, ten slotte, beschrijft het eigelijke traject aan de hand van dertig representatieve graven en monumenten. Een kleine selectie die toch een mooi beeld geeft van de artistieke rijkdom van het oord. Bij elk monument wordt dieper ingegaan op het kunsthistorische aspect met speciale aandacht voor de architecten en andere kunstenaars die eraan meewerkten. Interessant hierbij is dat ook wordt aangegeven wat deze in Barcelona zelf realiseerden. Over één zaak lees je geen letter: de vaak ronduit desastreuze staat waarin sommige graven, zeker op het monumentale departement II, zich bevo(i)nden. Het boek heeft geen wetenschappelijke pretenties. Toch is het een goed onderbouwd werkje zoals de vrij uitgebreide bibliografie aangeeft. Een uitstekende introductie tot één van de mooiste begraafplaatsen van Spanje.

Martí i López Elisa, *Un paseo por el cementerio de Poblenou*, Barcelona, 2004, 128 pp.



De Taphofiel

De naam van deze nieuwe rubriek is ontleend aan een in het Engels regelmatig gebruikte 'taphophile', wat zoveel betekent als 'hij/zij die van grafstenen houdt'. Vanaf nu kan u op deze pagina korte boekbesprekingen, aankondigingen en kleine berichten rond de funeraire thematiek verwachten.

Kerkhoven en begraafplaatsen in het Brussels Gewest verscheen zopas in de reeks "Brussel, stad van Kunst en geschiedenis", uitgegeven door de Brusselse Directie Monumenten en Landschappen. Het boeiend werkje werd geschreven door Marcel Celis en geeft een historische inleiding over de parochiale kerkhoven, Jozef II en het einde van het ancien régime, Napoleon en de eeuwigdurende vergunning en bespreekt de meest merkwaardige historische begraafplaatsen in de Brusselse regio : Brussel (Laken en Evere), Sint-Jans-Molenbeek, Elsene, Sint-Joost-ten-Node, Ukkel (Dieweg en Verrewinkel), Sint-Gillis, Watermaal-Bosvoorde en Schaarbeek. Een aantal kaderteksten gaan dieper in op onderwerpen of figuren die een bepalende rol hebben gespeeld zoals de modellenboeken, de beeldhouwer Juliaan Dillens, en politicus Charles Rogier.

Het boekje bestaat in het Nederlands en het Frans en is te koop bij de betere boekhandel. Verdere informatie vindt u op de site van de Directie Monumenten en Landschappen van het Brussels Gewest :

www.monument.irisnet.be

Internationaal congres rond het thema "Dodendans" in Gent 21 – 25 september 2005,

Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,
Sint-Hubertusstraat 2, 9000 Gent

Organisatie :

Danses Macabres d'Europe, i.s.m. Provincie Oost-Vlaanderen, de Universiteit Gent en Epitaaf vzw

De in 1987 gestichte vereniging 'Dances Macabres d'Europe' (D.M.E.) is al aan haar 12de congres toe.

Het thema van de dodendans wordt in een ruim kader gesitueerd, aanverwante thema's zoals vanitas, laatste oordeel, triomf van de dood enz. komen eveneens aan bod. De representatie van deze thema's in de beeldende kunsten, in de literatuur, in het theater en de muziek zijn het onderwerp van studie. Het vier dagen durend congres biedt een rijk en gevarieerd programma waarbij lezingen worden afgewisseld met bezoeken (o.a. aan de Gentse Bijloke, Brussel O.L.-Vrouw van de Zavelkerk etc.) Hoewel Epitaaf vzw zich uiteraard niet toespitst op de iconografische thematiek van de dodendans zijn er toch raakvlakken met de ons aanbelangende thema's. Epitaaf vzw is dus zeker van de partij bij wijze van lezing(en) en bezoeken. Eén van de voorziene activiteiten voor de congresgangers is een bezoek aan het Museum voor Grafkunst en aan het kerkhof van Laken (op zaterdag 24 september).

Bij het ter perse gaan van deze nieuwsbrief is het programma van dit vijfdaags congres nog niet helemaal uitgewerkt, dit wordt verwacht in juni.

Meer info bij:

Association 'Dances macabres d'Europe', 1 rue Saint-Orien,
F – 28120 Meslay-le-Grenet
(+ 33) 2 37 25 37 70
danses.macabres.deurope@wanadoo.fr



vzw EPITAAF

Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16
1020 Brussel (Laken)

Redactie:

Marcel M. Celis, Pol De Prins,
Anne-Mie Havermans, Tim
Jansens, Linda Van Santvoort,
m.m.v Oda Goossens.

Lay-out: Valérie Bodart,
bographisme@skynet.be

Druk: Carto, print@plaazier.be

V.U.:

Tim Jansens
Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16,
1020 Brussel (Laken)
timj@demorgen.be

Abonnementen en Lidmaatschap 2005:

Abonnement Periodiek
(2 nummers): 16€
Gewoon lid: 20€
Gewoon lid (abonnement, vrije
toegang collectie en documentatiecentrum): 20€.
Steunend lid: 125€
Beschermend lid: 1500€

Door overschrijving op rekening
068-2039260-56 van Epitaaf
vzw met vermelding van naam,
adres, jaartal en één van de
hierboven vermelde termen.

Bijdragen in de vorm van artikels, boekbesprekingen, enz rond funeraire onderwerpen kunnen in aanmerking komen voor publicatie. Gelieve hiervoor contact op te nemen met Tim Jansens.

Het volgende nummer verschijnt in november 2005.

Met de steun van:



VLAAMSE
GEMEENSCHAPSCO
MMISSIE

