

Inhoud

Schoonselhof nu!	2
Norga, terug van weggeweest	3
Norga's nalatenschap op Schoonselhof	10
Ankou: funeraire rituelen en mythen uit Bretagne	12
ASCE: een Europees netwerk van necropolen	16
Colofon en taphofiel	20



Bronzen Christushoofd (foto Pol de Prins)

Woord vooraf

In dit voorjaarsnummer van Epitaaf vertrekken we van Belgische bodem om te eindigen in Europese sferen. U leest eerst een bespreking van het einde 2005 verschenen boek over de begraafplaats Schoonselhof. De hoofbijdrage vertelt het verhaal van de brongieters Norga, die gedurende generaties actief zijn geweest in heel België. Deze twee bijdragen linken we in een foto-reportage over door Norga gerealiseerde grafmonumenten op de Antwerpse necropool. Vervolgens reizen we door Bretagne op zoek naar sporen van de Ankou. We eindigen met een interview met Mauro Felicori, de voorzitter van de *Association of Significant Cemeteries of Europe*.

Schoonselhof nu!

Wat het *Cimetière du Père Lachaise* (1804) is voor Parijs en Frankrijk, is *Schoonselhof* (1921) voor Antwerpen en Vlaanderen: een begraafplaats, enig in haar soort, waar notoire maar evenzeer anonieme stadsgenoten hun laatste rustplaats vonden en vinden. Met de presentatie, op 8 december laatstleden, van het boek *Schoonselhof nu! Een eigentijdse visie op de Antwerpse necropool*, wordt voornamelijk eer betoond aan wie/ wat ere toekomt. Anne-Mie Havermans, Wim Cuyvers, Kristien Hemmerechts, Marc Jacobs, Luc Verpoest, Frank Herman, Tom Lanoy en Carl De Keyzer gaven, onder redactie van Jan Robert, de cultuurhistorische geschiedschrijving van Schoonselhof bij dezer inhoud en vorm.

Kunsthistorica Anne-Mie Havermans, die de hoofdmoot van de publicatie voor haar rekening nam, verrichtte voor haar afstudeerwerk aan de Universiteit Gent (2000) onderzoek naar enkele honderden graven die in het tweede kwart van de 20^{ste} eeuw van de Kielbegraafplaats naar Schoonselhof werden overgebracht. Een keuze maken uit de vele graftekens op Schoonselhof bleek onvermijdelijk: de begraafplaats is immers immens. De uiteindelijke selectie, een honderd items, ontstond door de graven zelf te laten 'spreken'. Met het stenen archief als uitgangspunt kwamen de historische en kunsthistorische beschrijvingen en de (levens)verhalen van beroemde en van 'gewone' doden tot stand, maar

ook deze van en over opdrachtgevers, ontwerpers en uitvoerders. De schrijvers Tom Lanoy en Kristien Hemmerechts en de coördinator Beleid van de erfgoedcel Frank Herman laten elk vanuit een persoonlijke bekommernis een licht schijnen op sterven en dood, begraven en begraafplaatsen. Marc Jacobs, historicus en directeur van het Vlaams Centrum voor Volkscultuur, geeft aan hoe begraafplaatsen in ons bestaan als 'andere ruimtes' functioneren; veranderende begrafenisrituelen doen hem de toekomst van traditionele begraafplaatsen ter discussie stellen. De geschiedenis van Schoonselhof wordt verhaald door architect-ingenieur en hoofddocent aan de Katholieke Universiteit Leuven Luc Verpoest, beginnend bij enkele visionaire architecten en het ontstaan van parkbegraafplaatsen, om dan verder in te zoomen op Schoonselhof. Het laatste hoofdstuk, door architect Wim Cuyvers en de studenten van de *Design Academy* Eindhoven, biedt individuele visies op hoe

Schoonselhof als openbare ruimte in de omgeving functioneert en vooral zou kunnen functioneren. Carl De Keyzer, *full member* van het fotoagentschap *Magnum Photos*, legde Schoonselhof vast in 21 fotografische triptieken.

Niet te onderschatten is overigens het in deze publicatie bijeengebrachte uitzonderlijk rijk, historisch en actueel fotomateriaal: een weelde voor het oog en, tegelijk met de om de pagina weerkerende *Aha Erlebnis*, een voldoende reden om de aanschaf van het boek niet voor zich uit te schuiven.

Een bij het boek gevoegde, 35-minuten durende videoreportage, vormt hierop een ideale inleiding. Drie jaar lang, tussen 2002 en 2005, registreerde filmregisseur en tv-maker Peter Germis met zijn *crew* op Schoonselhof het *nu!* Hij filmde wat hij zag: zorgdragende bezoekers, vertrouwde begrafenissen, boude ontruiming, serene crematies, onderzoekende studenten en administrerende ambtenaren. De via het netvlies opgeslagen beelden zullen aan de inhoud van het boek onvermijdelijk een grotere actualiteit en bredere visie verlenen.



Schoonselhof nu! Een eigentijdse visie op de Antwerpse metropool, een uitgave van de Erfgoedcel Antwerpen, met 399 pagina's in kleur, is verkrijgbaar voor de prijs van 39 euro in de Stadswinkel Antwerpen, Grote Markt 11 (tel. 03 220 81 82), of in *De Groene Waterman*, Copyright en erfgoedhuis Den Wolsack.

Marcel M. Celis

NORGA: terug van weggeweest

Door toedoen van Meester steenhouwer Roland Verhees, ere-ondervoorzitter van *Epitaaf vzw* en voormalig grafzerkmaker bij de begraafplaats Silsburg aan de Herentalsebaan in Deurne, ontving de vereniging een beperkte maar belangwekkende schenking documenten en objecten van Herman Norga, zoon van de befaamde bronsgieter Pascal Norga uit Etikhove. Het fonds omvat ondermeer enkele tientallen ontwerpen voor grafmonumenten (op kalk, papier met inkleuring, blauwdruk, gedrukt) door Sylvain Norga, een handelscatalogus *Bronzes Funéraires* van Sylvain Norga, gelijkaardige catalogi *Monuments funéraires-Grafstedenkunst* van Marcel Choux uit 1947 (9 ex.) en 1948 (3 ex.), de Canadese catalogus *Fonderie d'Art van l'Union internationale d'Art Religieux* met ondermeer werken van Sylvain Norga, en verder foto's en diverse documenten met betrekking tot Sylvain, Pascal en Herman Norga (1).



Gipsmodel van een religieus geïnspireerd bas-reliëf door Aloïs De Beule, september 1935 (foto verzameling Epitaaf vzw, fonds Norga)

De gift werpt een licht op de betekenis van de naam Norga voor de 20ste-eeuwse grafkunst en op de zakelijke relatie tussen Ernest Salu II (1885-1980) en Sylvain Norga (1892-1968) in het bijzonder.

Ambachtelijk vakmanschap en kunstenaarschap

Franz Norga (1861-1948), telg van een familie van kunstambachtslieden uit Zuid Europa (Portugal), vestigde zich als meubelmaker in de dorpskom van Etikhove, heden een deelgemeente van Maarkedal in de Vlaamse Ardennen. Gebeeldhouwde stijlkasten, biechtstoelen en altaren ontstonden in zijn atelier, waar zijn zonen van jongsaf de passie kregen voor het vakmanschap. Franz werd later bijgestaan door zijn oudste zoon George (1890-1945), die na zijn terugkeer als oorlogsvrijwilliger zou overlijden.

Het beeldhouwers-atelier Sylvain Norga (1892-1968)

Sylvain, de tweede zoon, wist reeds op vierjarige leeftijd in het atelier van zijn vader de draaibank te hanteren. Daar hij van hun bezorgde ouders zijn

oudere broer George 's avonds moest vergezellen bij de lange voettocht door de velden naar de kunstacademie in Oudenaarde, werd hij daar zelf uitzonderlijk op zijn 9de jaar toegelaten voor een 8 jaar durende opleiding. Hij was er prompt de beste van de klas, wat beloond werd met de medaille van Koning Leopold II. Stage liep hij in Gent, in het atelier van de beeldhouwer Aloïs de Beule (Zele 1861-Gent 1935). Deze leermeester van ondermeer Geo Verbanck (1881-1961) en Leo Sarteel (1882-1942) had zijn reputatie opgebouwd met religieuze kunst, maar zou na 1918 evolueren naar een meer monumentale, realistische beeldhouwkunst met ondermeer tal van oorlogsgedenktekens.

De eerste individuele beelden van Sylvain Norga waren in hout, uitgevoerd in "taille directe".

Werk vond hij bij de beeldhouwer en grafzerkmaker Ernest Salu II, in

Norga staat vooralsnog voor vier generaties:

Franz Norga (1861-1948)

Zijn zonen:

1° George Norga (1890-1945)

2° Sylvain Norga (Etikhove 21 juli 1892 - Juan-les-Pins 4 mei 1968)

3° Michel Norga (Etikhove 31 oktober 1898 - Sint-Joosten-Node 26 juli 1979)

4° Pascal Norga (Etikhove 1900-1974)

Diens zoon:

Herman Norga (Oudenaarde 1940)

en kleinzonen:

1° Geert Norga (15 oktober 1964)

2° Johan Norga (6 december 1966)



Het atelier Ernest Salu in Laken omstreeks 1921-'24. Op de voorgrond, met lange regenjas en vliethoed, Sylvain Norga (foto verzameling Epitaaf vzw, fonds E. Salu)



De wintertuin van het atelier Ernest Salu in Laken omstreeks 1921-'24. Links ondermeer het marmeren borstbeeld van Ernest Salu I (1846-1923). Rechts het gepatineerde gipsmodel van het grafmonument voor onderluitenant Roger Gobert, waarvoor Pascal Norga model stond (foto verzameling Epitaaf vzw, fonds E. Salu)

Laken, waar hij beelden kapte uit Carrara-marmer. In Schaarbeek leerde hij de jongere Germaine Bataille (1900-1976) kennen, dochter van "monumentiste" Emile Bataille met atelier aan de Kerhof van Brussellaan, en zuster van de beeldhouwer Charles Bataille (2). Niet helemaal naar de zin van haar vader, die de financiële mogelijkheden van Sylvain Norga met enige argwaan bekeek, huwden ze van zodra ze 21 werd. Ernest Salu II bood het jonge paar een appartement aan in zijn woning aan de Leopoldstraat 17, in Laken, waar ze van 1921 tot 1924 verbleven. Het verklaart de aanwezigheid van Sylvain Norga op een foto van de ateliergebouwen, naast de ingang van het kerkhof.

Dàar, in Laken, werd de kiem gelegd van de latere bronggieterij Norga. Zijn dochter Marcelle (*1924) schrijft hierover op 9 mei 1997: "C'est là, à Laeken, que papa voyant que le marbre de Carrara supportait très mal les intempéries du climat, pensa à lancer le bronze d'articles funéraires. Après ses heures de travail dans les ateliers de Maître Salu, dans son appartement il commença à créer ses petits modèles (faisant son plâtre dans les casseroles de ma mère!). Maman allait livrer les petits sujets aux entrepreneurs monumentistes, moi bébé, sur le bras et de l'autre main portant la très lourde valise et cela en ... tramway." (3)

In het bijzonder het gebruik van zuren die de zuiverheid van het witte Carraramarmer nog moesten verhogen, bleken immers op termijn te leiden tot een onomkeerbaar

destructief proces. Sylvain besloot dan ook in te spelen op de vraag naar betaalbare, duurzame sierstukken die op grafmonumenten van diverse aard zouden kunnen worden aangebracht. Met zijn funerair oeuvre in brons, gesigeneerd S. Norga, zou hij aldus in België pionierswerk verrichten (4).

Het gieten van de modellen besteedde Sylvain uit aan de gespecialiseerde firma Vandervorst in Machelen. De in brons gegoten modellen werden afgewerkt -geciseleerd en gepatineerd- door zijn jongere broer Michel (1898-1979),

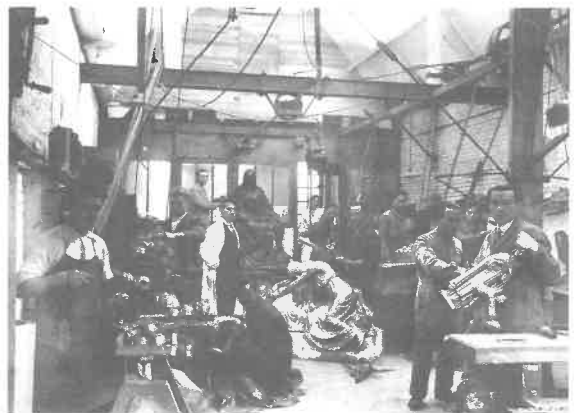
een academisch geschoolde houtsnijder (5) die hiervoor een atelier zou in gebruik nemen Auguste De Boeckstraat, in Evere.

Na zijn verblijf aan de Leopold I straat in Laken, zouden Sylvain en echtgenote tijdelijk een onderkomen vinden in het huis van Emile Bataille. In 1929 verhuisden zij naar een eigen woning Georges Raeymaekersstraat 59, in Schaarbeek, met "manufacture, atelier de finissage" en toonzaal.

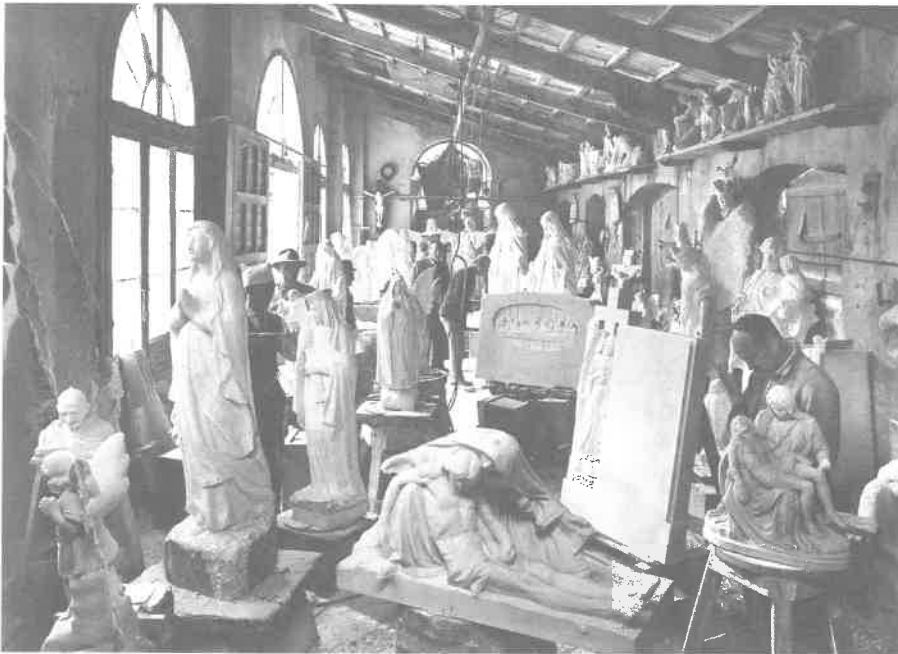
Het bronggieters-atelier van Pascal Norga (1900-1974)

Bij het groeiend succes van zijn onderneming liet hij zijn minder fortuinlijke jongere broer Pascal niet in de kou staan. Ook deze had zijn aangeboren handigheid gevormd door ambachtelijke scholing in het atelier van hun vader Franz.

Sylvain had als modelleur letters en cijfers ontworpen in verschillende stijlen en afmetingen (6). Na verloop van tijd liet hij het reproductierecht en de commercialisering hiervan over aan Pascal, die een eigen bronggieterij -volgens het zandgietsysteem- opstartte in het atelier van hun vader in Etikhove, en zijn intrek nam in de ouderlijke woning.



Het atelier aan de Raymaekersstraat in Schaarbeek, met Sylvain Norga (met alpinomuts en witte stofjas) en Michel Norga (vooraan rechts aan de slijpbank) (foto Epitaaf vzw, fonds Norga)



Het atelier van Andrei Carlo in Carrara, waar Sylvain Norga marmeren beelden liet uitvoeren (foto verzameling Epitaaf vzw, fonds Norga)

Anecdootisch, maar typerend voor de tijd, is dat Pascal eerder model zou hebben gestaan voor het bronzen bas-reliëf (gesigineerd Ernest Salu 1922- Fonderie Vindevogel) op het grafmonument voor onderluitenant Roger Gobert († Boesinge 7 mei 1917) op de begraafplaats van Elsene. Het -verdwenen- gipsmodel is inderdaad herkenbaar op een archiefphoto van de wintertuin van het atelier.

Tot in de jaren '60 bleef Pascal afgietsels produceren van de modellen van Sylvain waarvan hij het reproductierecht had verkregen. Zelf leverde hij niet onverdienstelijk werk af, zoals de twee reliëfs op deingangspijlers van het kerkhof in Etikhove (7), of de gedenkplaat voor de burgerlijke en militaire slachtoffers en de politieke gevangenen van WO II in Veurne.

“Dans mes oeuvres, je n’ai jamais blessé l’œil” (8)

De bronzen grafdecoraties bleken commercieel een groot succes. Het aanbod was gevarieerd en door de

grote oplage waren de prijzen redelijk. Er werd overigens ingespeeld op de smaak van de klanten: Christushoofdjes (vaak met een traan in een ooghoek), kruisen, kransen, palmtakken, vazen en religieuze tafereelen, en voorts emblemen en symbolen zoals de ‘echtelijke handdruk’, katholieke, Armeense en Grieksothodoxe kruisen, passer en winkel-

haak, de davidster, rechtopstaande fakkels voor de graven van de gesneuvelden en oudstrijders van Oudenaarde e.a. Figuratieve reliëfs - engelen, geknielde vrouwen die bloemen neerleggen, Mariahoofden, Jezus het kruis dragend, een graflegging (Christus, Maria, en Johannes), de Calvarie, de voetwassing- maakten het grootste aandeel van de productie uit, gevarieerd van afmetingen, voorstellingen en stijlen, en in te passen in uiteenlopende graftekens. Vaak was er een linker- en een rechterversie beschikbaar en heel wat iconografische thema's waren zowel op een vierkante, rechthoekige als afgeronde plaat te verkrijgen. Desgevallend was er ook plaats voorzien om een foto in te brengen.

De bronzen elementen waren ook geschikt voor openbare monumenten (9). Op de sokkel van het WO I monument te Geluveld, met portretbuste van koning Albert I, prijken een palmtak en een kruis waarvóór een helm en palmtak, gesigineerd S. Norga. Te Avelgem werd als centraal element voor het WO II monument geopteerd voor een reliëf van S.



Gipsmodel (87 X 73 cm) van een engel, gesigineerd S. Norga (foto verzameling Epitaaf vzw, fonds Norga)

Norga uit de catalogus Marcel Choux: een jonge vrouw die al zittend bloemen verzameld.

Sylvain Norga modelleerde ook een aantal levensgrote bronzen: volplastische Christusbeelden en vrouwelijke treurfiguren met typisch interbellumkapsel. Op de Brusselse begraafplaatsen werden alvast 10 verschillende types van dergelijke grote volplastische bronzen beelden aangetroffen. Het betreft vrijwel zonder uitzondering treurende vrouwfiguren, geknield, schrijlings gezeten of over het graf uitgestrekt, gedrapeerd met al dan niet ontblootte schouder(s), al dan niet met bloemen, tuilen of kransen. Chronologisch overspannen ze de periode 1928-1946 (10).

Commercieel inzicht van Sylvain Norga

Sylvain bracht zijn ontwerpen met verve aan de man. Hij laadde zijn wagen vol en doorkruiste met zijn echtgenote het hele land om zijn werken aan te bieden bij de steenhouwers en *marbriers*. Ze werden gekocht per model, 6 of 12 stuks



Grafmonument van Franz Norga en echtgenote op het kerkhof van Etikhove, uitgevoerd door Sylvain (foto Anne-Mie Havemans)



Pascal Norga in zijn atelier in Etikhove, bij het gipsmodel van de H. Maria Goretti (foto verzameling Epitaaf vzw, fonds Norga)

tegelijk. De vele varianten op de geijkte thema's kunnen dan ook overal in België worden aangetroffen, weliswaar nadrukkelijker in het Brusselse, maar ook in Nederland, het Groothertogdom Luxemburg en Noord-Frankrijk waar de ornamenten veel aftrek vonden, tot zelfs in Canada en Zuid-Afrika.

Om zijn waar voor de steenhouwers te visualiseren, tekende hij voorbeelden van grafmonumenten waarin de bronzen moeiteloos geïntegreerd konden worden.

Sylvain Norga handelde overigens niet alleen in brons. In Pietrasanta, Italië liet hij ook modellen in Carraramarmer uithouwen. Blijkens de berichtgeving in de lokale pers aldaar, bleven zijn bezoeken ook niet onopgemerkt (11).

Norga's ontwerpen waren ook nog verkrijgbaar in arduin, in aluminium (12) en een tijdlang zelfs in gietbeton, dat echter niet bestand bleek tegen

onze weersomstandigheden. Enkele objecten dragen ook de naam *Lui Ferucci* met het stempel van *Teco*, een fabrikant van biscuit in Warsage bij Luik, waarvoor Norga wellicht modellen leverde.

“Je ne puis plus” (13)

Vanaf 1935 raakte Sylvain in de ban van de Franse Azuurkust. In 1937 -hij was nu 45 jaar oud- verkocht hij de handelszaak aan de Raeymaekersstraat aan zakenman Marcel Choux, die de Norga-catalogus verder commercialiseerde en waarvoor Sylvain sporadisch nog ontwerpen bleef leveren (14).

De handel in bronzen letters had hij reeds overgelaten aan zijn broer Pascal, samen met een aantal modellen en het reproductierecht (15).

Vanuit (Frankrijk) bleef Sylvain Norga ontwerpen. In 1945 bijvoorbeeld, creëerde hij een reeks kleine 'salon'sculpturen. Naast de funeraire

werken en portretten toont zijn oeuvre aldus drie grote thema's: religie, dieren en arbeiders-/sportfiguren. Zijn dochter Marcelle stond ondermeer model voor het bloemenmeisje op het graf van zijn ouders in Etikhove. Tijdens de jaren '60 realiseerde hij nog een aantal borstbeelden in wit



Sylvain Norga boetseert een borstbeeld van zijn echtgenote (foto verzameling Epitaaf vzw, fonds Norga)

marmer. Het werken verliep voortaan moeizaam ingevolge reumatische handen. Een late opdracht was het beeld van *Notre-Dame de Messine* met kind, dat een plaats vond op een zuil vóór de kerk van

Messine, Mons, gegoten door zijn neef Herman. Zijn allerlaatste realisatie, gemodelleerd in Juan-les-Pins, was het borstbeeld in bas-reliëf van Dr. Lefèbvre, "*Maire*" van Villeneuve-Soubet. Hij overleed er op 4 mei 1968, feestdag van de heilige Sylvain, reeds 2 jaar verlamd, na een 16 jaar lange, pijnlijke polyartritis.

Twee jaar voordien, in januari 1966 had hij van de *Association des Artistes Professionnels de Belgique*, gesticht in 1931 en waarvan hij effectief lid was, het certificaat ontvangen "*d'une activité artistique créative certaine et constante, par ses études, travaux, expositions et qu'il exerce effectivement la profession de sculpteur.*" Het machtigde hem "*à se prévaloir, en toutes circonstances, de sa qualité d'artiste créateur professionnel, à faire suivre l'énoncé de sa profession des initiales AAPB sur toutes pièces d'identité et sur tous les documents officiels et privés.*"

professionnel, à faire suivre l'énoncé de sa profession des initiales AAPB sur toutes pièces d'identité et sur tous les documents officiels et privés."

Bronsgieterij Herman Norga (° 1940)

In 1967 kwam Pascals zoon Herman aan het hoofd te staan van de bronsgieterij. Na een opleiding aan het Sint-Lucasinstituut in Doornik en Gent, startte hij naast de bestaande zandtechniek een afdeling 'verloren was' op. Deze techniek laat perfect toe om meer complexe kunstwerken in brons te gieten. In de jaren 1970 bracht hij de productie met de verloren was onder in een hoeve nabij het station van Etikhove, uitsluitend voor het gieten van kunstwerken. Vanwege het verlopen van de exploitatievergunning werd in 1980 voor beide ateliers een onderkomen gevonden in de Lindestraat 48, in Oudenaarde. Het oude bronsgietersatelier in Etikhove werd afgebroken, en wordt enkel nog herinnerd door de straatnaam: Gieterijstraat.

Herman Norga produceerde hoofdzakelijk reliëfletters en cijfers, van klein tot reuzegroot, firmaplatten (het aapje van *Kipling* als deurklink), emblemen, medailles, wapenschilden, religieuze motieven en beelden (ondermeer voor het grafmonument van Marthe Verhaeren in Sint-Amands, door beeldhouwer Jan Mees), en voerde talrijke restauraties van kunstwerken uit. Hij beschikte over een eigen modelmakerij. Slechts sporadisch vervaardigde hij nog een grafteken, zoals de graftombe van de familie Neuhaus uit Versailles, op het *Cimetière du Père-Lachaise* in Parijs (ca. 1975). In 1978 werkten in het bedrijf een 28 man.



Een staalkaart van de productie door het bedrijf Norga aan kleine bronzen funeralia, in de showroom aan de G. Raymaekersstraat in Schaerbeek (foto verzameling Epitaaf vzw, fonds Norga)



Herman, Sylvain en Pascal Norga (v.l.n.r.) in Etikhove, 1962, bij het bronzen exemplaar van Notre-Dame de Messine (foto verzameling Epitaaf vzw, fonds Norga)

Art Casting, met Johan (1966) en Geert Norga (1964)

Hermans zonen Geert en Johan runnen heden een gekend atelier in de industriezone in Oudenaarde, onder het moto *Kwaliteit, Snelheid, Service: drie ijzersterke troeven*. Vanuit zijn opleiding (Sint-Lukas Instituut in Gent, Institut Saint-Luc in Brussel, Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent) besloot Johan in 1990 zich toe te leggen op het gieten van kunstwerken. In 1995 introduceerde hij de performante "ceramic shell"-gietmethode in de Benelux en vervoegde zijn broer Geert, economist van opleiding, het bedrijf. Slechts een beperkt aantal kunstgieterijen in Europa gebruiken dit procédé voor beelden, letters, inhoudigingsplaten of restauraties. Gerenommeerde kunstenaars in binnen- en buitenland doen voortaan een beroep op hun hoogtechnische bekwaamheid. Na het gieten vinden deze werken hun weg

over de hele wereld, van Californië tot Koeweit of Taiwan, naar musea en privé-collecties. Begraafplaatsen vormen nog maar uiterst zelden de eindbestemming.

Literatuur

- ENGELEN-MARX, *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830*, Brussel, ARA, 2002, Deel I, A-D, p. 69-71, *César Bataille* (sic), p. 334-339, *Aloïs De Beule*, en Deel II, E-P, p. 1220-1222, *Sylvain Norga*.
- HAVERMANS Anne-Mie, *Grafdecorateurs Norga in Schoonselhof Nu, een eigentijdse visie op de Antwerpse necropool*, Antwerpen, 2005, p. 86-87.
- JACOBS Mariette, *Zij, die vielen als helden... Inventaris van de oorlogsgedenktekens van de twee wereldoorlogen in West-Vlaanderen*, Brugge, 1996.
- VANDERVELDE Cécilia, *Fleurs et couronnes, bustes et médaillons... Oeuvres de la Compagnie des Bronzes au Cimetière de Bruxelles*, in *Les Cahiers de la Fonderie*, nr. 7, november 1989, p. 37-42.
- VANDERVELDE Cécilia, *La Nécropole de Bruxelles*, Commission d'Histoire de l'Europe, Brussel, 1991.
- VANDERVELDE Cécilia, *Les Champs de repos de la région Bruxelloise*, in eigen beheer, Brussel, 1997.
- s.n., *Bronzes funéraires*, Manufacture générale d'articles en bronze pour cimetières, Bronzes d'art, Sylvain Norga sculpteur, 59 Rue Georges Raymaekers (sic), Schaerbeek-Bruxelles), s.d., 36 pp.
- s.n., *Monuments Funéraires - Grafstedenkunst, Bronzes/Bronzen Norga*,

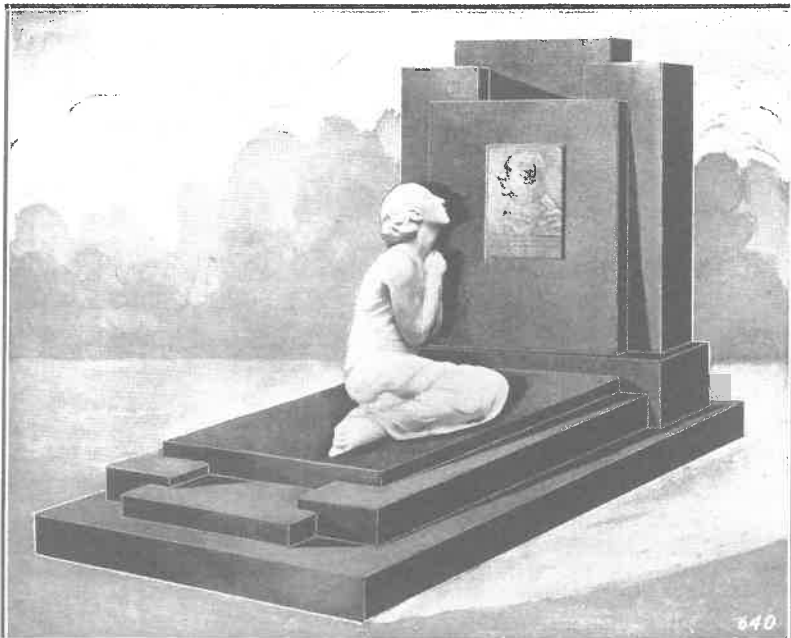
Les établissements Marcel Choux, 59 rue Georges Raymaeker (sic), Bruxelles III, 1947, p. 1-147

- s.n., *Monuments Funéraires - Grafstedenkunst, Bronzes/Bronzen Norga*, Les établissements Marcel Choux, 59 rue Georges Raeymaekers, Bruxelles III, 1948, p. 147-186
- s.n. *Fonderie d'Art* (Bronze, fonte bronzée, statues, christes, calvaires, groupes, chemins de croix, bas-reliefs, portraits, médailles), L'Union internationale d'Art Religieux représentant des plus vastes fonderies européennes d'art religieux, Montréal (Canada), s.d., 23 pp.

Anne-Mie HAVERMANS en Marcel M. CELIS



Gipsmodel, gesigneerd S. Norga, van het beeld S85 uit de catalogus van Marcel Choux, 1948, p. 158, waarvoor Marcelle Norga model stond (verzameling Epitaaf vzw, fonds Norga). Een bronzen exemplaar prijkt op het graf van Sylvain en zijn echtgenote in Etikhove.



Beeld 640 uit de catalogus van Sylvain Norga, vóór 1938, p.7

Noten

- (1) De verzameling van *Epitaaf vzw* omvatte reeds een aantal bronzen objecten van Norga, uit de fondsen E. Salu, E. Beernaert en losse schenkingen door o.m. J. Vanwetswinkel.
- (2) VANDERVELDE C., 1991 en 1997, identificeert de weerkerende signatuur *C. Bataille* verkeerdelijk met -de onbestaande- beeldhouwer César Bataille: de "C." staat blijkens Marcelle Norga wel degelijk voor haar oom Charles. In ENGELLEN-MARX, 2002, wordt de foute interpretatie zondermeer overgenomen. Charles Bataille had als leraar Pierre Theunis (1883-1950). Zijn ouders Emile Bataille en Adelaïde Sénéchal liggen begraven op de begraafplaats van Schaarbeek. Zie VANDERVELDE C., 1991, p. 593, en 1997, p. 787.
- (3) Handgeschreven document van Marcelle Norga, "*à Mimi-André*" (zus en schoonbroer van Herman Norga), 9 mei 1997. Belangwekkende informatie werd door haar bijkomend verstrekt tijdens een telefoongesprek met M.M. Celis op 17 maart 2006.
- (4) Bronzen beelden, bas-reliëfs, bloemenstukken e.d. voor funerair doeleinden bestonden uiteraard al, doch beperkt tot eenmalige of uitzonderlijke bestellingen. Zie hierover ondermeer VANDERVELDE C., 1989. De innovatie van Sylvain Norga bestond erin ornamenten en letters, die traditioneel in marmer werden uitgevoerd, naar duurzaam brons te vertalen en dit voor een schappelijke prijs.
- (5) Verast in het crematorium van Ukkel-Calevoet op 1 augustus 1979.
- (6) Zie schrijven M. Norga d.d. 9 mei 1997: "*Papa n'avait pas son égal pour tailler dans la pierre les inscriptions des monuments funéraires. Voyant les difficultés des entrepreneurs à faire ce travail, il créa différents modèles de lettres en bronze. Facile à appliquer et plus rapide.*"
- (7) De reliëfs zijn gesigneerd door Herman Norga, die ze goot. Ook Michel Norga leverde wel eens werk af, maar signeerde nooit zelf.
- (8) Zie schrijven M. Norga d.d. 9 mei 1997.
- (9) Blijkens M. Norga zou haar vader uit bescheidenheid nooit een openbare opdracht hebben aanvaard. De gedenkplaat voor Maarschalk Foch, Louis Bertandlaan, in Schaarbeek vormt hierop de enige uitzondering.
- (10) Op basis van VANDERVELDE C., 1991 en 1997. Zij vermeldt doorgaans slechts één exemplaar per type; voor het aantal exemplaren zijn haar inventarissen derhalve niet representatief. Het bronzen beeld voor de concessie Overloop-Lagrange, op de begraafplaats van Brussel in Evere, gedateerd 1912, schrijft zij wellicht ten onrechte toe aan Sylvain Norga: in 1912 was hij nog niet in deze sector actief. Een gelijkaardig beeld op het *Cimetière du Sud* in Doornik is gesigneerd Alfred Neri (LEGGE J., *Le cimetière du Sud à Tournai*, Editions Présence et Action culturelles Hainaut occidental, Doornik, 1995, p. 80-81). Een variante van dit beeld, op de begraafplaats van Sint-Pieters-Woluwe, concessie Spelten-Mariën, gedateerd 1935, is dan weer wel gesigneerd S. Norga.
- (11) Zie krantenknipsel s.n., s.d. (ca 2 juni 1956), *Cronaca di Pietrasanta*: "*Per alcuni giorni è stato ospite della nostra città il noto scultore belga prof. Sylvain Norga. Accompagnato dalla moglie, signora Germain (sic), l'illustre artista ha visitato con molto interesse i principali monumenti cittadini soffermandosi anche in vari laboratory, sul procedimento della lavorazione del marmà*". Een ander krantenknipsel s.n. (...CA DI FI...), s.d., met gelijkaardige tekst voegt hieraan toe: "*Il professor Norga non ha mancato di complimentarsi con i nostri valenti artigiani.*" Marcelle Norga getuigt anderzijds hoe zij jaren later heeft moeten vaststellen dat de Italiaanse beeldhouwers zonder veel scrupules de modellen van haar vader waren verder blijven produceren.
- (12) Een document uit het fonds Norga draagt de stempel "*NORGA Brons- en aluminiumgieter*".
- (13) Zie schrijven M. Norga d.d. 9 mei 1997.
- (14) Ondermeer het beeld gereproduceerd in *Het Volk* van (?), dat zou ontstaan zijn in 1946. Zie ook een bronzen reliëf (minstens op 2 graven) op het Sint-Fredeganduskerkhof, Deurne, gesigneerd *FOR M. CHOUX BRUSSEL*. Marcel Choux zou later de handel aan zijn schoonzoon overdragen (Stephensonstraat 16, Schaarbeek) en deze aan zijn zoon. Uiteindelijk is de zaak in vereffening gegaan.
- (15) Zie een foto van bas-reliëf nr. 72 met bijschrift "*Le 8.3.37 cédé ce modèle à Pascal Norga avec droit de reproduction. S. Norga*". Marcelle Norga had van haar vader de reproductierechten geërfd van de kleine 'salon'sculpturen, die zij later aan haar oom Pascal zou overlaten.

Norga's nalatenschap op Schoonselhof

Op Schoonselhof is, net zoals op alle Belgische en Luxemburgse begraafplaatsen, de productie van Sylvain Norga alomtegenwoordig. Door de uitgestrektheid van de stedelijke Antwerpse begraafplaats is er een grote vertegenwoordiging van varianten op hetzelfde thema; Christuskoppen, reliëfs met treurfiguren en religieuze voorstellingen. Zowel de kwaliteit als de kwantiteit van de stukken wisselt. Van bepaalde modellen zijn er weinig exemplaren te vinden, van andere zijn er tientallen voorhanden. Ze worden aangewend op verschillende graftypes en bij uiteenlopende stijlelementen. Deze creaties zijn meestal terug te vinden in de catalogi van zakenman Marcel Choux. Door Norga gesigneerde persoonlijke portretten werden op Schoonselhof niet aangetroffen. Op bepaalde perken (onder meer U) zijn kenmerkende gehelen gevormd door de ritmiek van de aangebrachte bronzen sierstukken van Norga, die in detail verschillen, net zoals de steles waarop ze werden aangebracht.

Anne-Mie Havermans





Foto's: Pol de Prins

De Ankou: funeraire rituelen en mythen uit Bretagne

Vorig jaar trok Epitaaf-lid Pierre Brewee enkele weken door het mythische Bretagne. Hij ging er op zoek naar de gevreesde Ankou en stootte onderweg op andere funeraire tradities. Veel gewoontes en verhalen behoren voorgoed tot het verleden of de folklore, maar de sporen ervan zijn, mits enig speuren nog op tal van plaatsen te vinden. Hieronder vindt u zijn verslag.

De Ankou

In onze contreien staat Pietje de Dood symbool voor de dood, zijn Bretoense tegenhanger blijkt onder de naam de Ankou gekend te zijn. De bekendste afbeelding van de Ankou vind je terug in de kerk van Ploumilliau. Het betreft hier een houten beeld uit de zestiende eeuw. Een skelet met zeis als doodssymbool kennen we allemaal maar deze de Ankou is ook gewapend met een spade: een zeis om de levensdraad door te snijden en een spade om het graf te delven. Een voorstelling van de Dood zoals ik ze nog nooit eerder heb gezien.

De Ankou, de geest van de laatste overledene van het jaar, moest één jaar lang de zielen (l'anaon) van de overledenen op de dodenkar laden en naar de wereld van de overledenen brengen. Deze taak was pas volbracht wanneer het jaar voorbij was en de klok opnieuw middernacht had geslagen. Men noemde de Ankou wel eens de *Koning van de doden* maar zelf verkies ik de titel *Dienaar van de dood*. In het werk *Croyances et*

superstitions en Bretagne van James Éveillard en Patrick Huchet, lezen we het volgende: "*Les contes et légendes au XIXième siècle, par les infatigables rapporteurs de la tradition orale, tels Souvestre, Luzel ou Hersart de La Villemarqué, ont largement popularisé cet oberour ar maro (l'ouvrier de la mort)*". Elk dorp kende een laatste overledene van het jaar en had dus een eigen de Ankou. In de Zweedse filmklassieker *De spookkar* (Viktor Sjöström, 1921) volgen we zo een vervloekte ziel bij het uitoefenen van zijn ondankbare werk.

De spookkar staat in deze prent synoniem voor de dodenkar. Deze film is voor iedereen (en zeker voor Epitaafleden) een absolute aanrader.

De kar van de Ankou was gekend onder de naam dodenkar (*Karr an Ankou*). Je mocht nooit de *wegen van de dood* blokkeren: je bood vrije doorgang aan de dodenkar en legde de dood geen strobreed in de weg. Twee paarden trokken de kar van de Ankou: het ene was mager en oud, het andere jong en sterk. Ze stonden symbool voor het feit dat iedereen gelijk is voor de dood: jong en oud, sterk en zwak. De Ankou werd bijgestaan door twee gezellen: de eerste leidde de paarden bij de teugel, de tweede ruimde de baan en legde de doden op de kar. Wat de *relatie* tussen de Ankou en de overlijdens voor het komende nieuwe jaar betrof kende men verschillende varianten: in het ene dorp zei men bijvoorbeeld dat er vele mannen zouden overlijden wanneer de Ankou van dat jaar een man was en in een ander dorp geloofde men dan weer dat een mannelijke Ankou vele vrouwen zou aantrekken. De Ankou was niet de enige dode die

niet meteen rust vond: de laatste overleden man moest waken over de zielerust van de mannen, de laatste overleden vrouw moest waken over de zielerust van de vrouwen. Elke begraafplaats had dus twee denkbeeldige wakers die, met het gelaat naar elkaar gekeerd, de wacht hielden bij de ingangspoort van de begraafplaats tot hun taak werd overgenomen door een andere man of vrouw die was overleden.

Ontzag en angst voor de dood maakten dat wegen genoemd werden naar de dood. We lezen in het artikel *Les chemins de l'Ankou* van Daniël Giraudon het volgende: "*On trouve un*



Ploumilliau. In de kerk van dit dorpje bewaart men één van de weinige originele Ankou-beelden

Gardenn an Ankou à Tréguier, et un Garenn an Ankou (chemin de l'Ankou) à Plouzélambre, un Garenn ar skwi-rioù (chemins des revenants) à Ploumilliau, un Crec'h an Ankou (la butte de l'Ankou) à Louannec, un Porz an Ankou (la cour de l'Ankou) à Louargat, un chemin des morts à Pont-l'Abbé, un Stread ar c'horfoù marv (le chemin des cadavres) à Plouguerneau, un Hent ar c'horvoù (chemin des corps) à Saint-Nicolas-



In Bretagne bestond de traditie om een medium, meestal een oudere persoon, in te huren om met de overledene te praten, om de overgang van de ene naar de andere wereld te vergemakkelijken

du-Pelem, un Parc hent an haon (le champ où passe le chemin des âmes) à Trégrom, un Hent an anaon (le chemin des âmes) à Poullaouen". De oude, landelijke, afgelegen wegen werden niet alleen heel intensief gebruikt door de levenden, ook de begrafenisstoet trok langs deze wegen naar de begraafplaats. Deze wegen maakten dus deel uit van de wereld van de doden én de levenden, de kleine leefwereld van families. Velen eisten dat hun begrafenisstoet dezelfde weg zou volgen die hun ouders volgden toen ze naar de kerk gingen voor hun doop: men verliet de wereld der levenden langs dezelfde weg die men gevolgd had om toe te treden tot die wereld. Men sprak van *de weg van de geboorte en de dood* (hent heo ha maro). In sommige dorpen is het volgen van deze oude wegen wettelijk vastgelegd in het

gemeentereglement, zelfs indien er een veel sneller en comfortabeler alternatief is: de oude routes wijzigen zou een teken van minachting voor de Ankou zijn en met de dood spot je niet. "*On ne bouleverse pas impunément des habitudes aussi graves. En Bretagne, il est plus facile de raser un talus que de déraciner une coutume*" lezen we in het artikel *Les chemins de l'Ankou* van Daniël Giraudon. Wanneer je een overledene niet via de

aloude, vertrouwde weg naar zijn rustplaats bracht verdoemde je hem: hij was de weg kwijt, zou passanten aanklampen om hen de weg te vragen of terugkeren om familieleden en dorpsgenoten te vervloeken.

Ook in Guernsey, Ierland, Wales en Cornwall, niet toevallig allemaal gebieden die deel uitmaken van die oude Keltische cultuur, vinden we deze traditie van de weg van de dood terug. De toegang tot een privaat weg werd meestal ontzegt aan een begrafenisstoet, want de dood bracht immers ongeluk en rampspoed: oogsten zouden mislukken, het ongeluk werd aangetrokken... Indien een begrafenisstoet tóch de toestemming kreeg om langs een private weg te trekken werd deze meteen een openbare weg: een *weg van de doden* hoorde een openbare weg te

zijn want je mocht de dood immers niets in de weg leggen. Soms vroeg de eigenaar vanaf dat moment een tol om zo het verlies te compenseren dat hij leed door al het ongeluk dat hij zich op de hals haalde toen hij de dood toeliet op zijn weg. Paarden die de dodenkar trokken werden gerust gelaten: indien ze stopten wachtte men geduldig tot ze uit zichzelf terug de reis aanvatten. Was het immers niet de Dood zelf die hen de weg wees? In sommige steden of dorpen werd het stilstaan van de paarden gezien als een slecht teken: paarden zien en ruiken dingen die de mensen niet waarnemen en het stoppen van de paarden werd gezien als een teken dat ze binnen enkele dagen een overledene uit dezelfde familie of hetzelfde dorp naar zijn laatste rustplaats zouden brengen. Omschrijf het als *De Dood die even halt houdt om de volgende persoon die zal overlijden een teken te geven*.

in Bretagne was het ook vrij normaal om bij een begrafenis mensen in dienst te nemen die betaald werden om te praten met de doden, afscheid te nemen van de doden, als doorgeefluik te functioneren tussen beide werelden. Een prachtige foto, terug te vinden in het artikel *Les chemins de l'Ankou* en het boek *Croyances et superstitions en Bretagne*, illustreert dit gebruik: we zien zo een medium *aan het werk*, zittend op een grafsteen en pratend met de dode, hem zo helpend die laatste stap te nemen, die definitieve stap waarbij je de wereld van de levenden achter je laat en toetreedt tot de wereld der doden.

La croix des veuves en andere grafmonumenten

Een ander, heel apart verhaal in de Bretoense funeraire cultuur is dit van de vele verdrongen vissers.



Ploubazlanec, le Mur des Disparus met honderden namen van omgekomen vissers
(Foto: Pierre Brevée)



De visvangst is een belangrijke bron van inkomsten voor Bretagne. Van 1852 tot 1935 namen de Bretoense vissers deel aan de beruchte IJslandvaart, de vangst op kabeljauw, en ze betaalden een zware prijs: 120 schepen keerden nooit terug naar hun thuishaven en meer dan 2000 mannen verloren bij deze scheepsrampen het leven. Het bekendste funeraire monument van Bretagne is gewijd aan deze drenkelingen en vind je terug op de begraafplaats van het vissersdorp Ploubazlanec. Daar kan je de *Mur des disparus* bezoeken, de muur der vermisten, een muur waarop elk jaar houten gedenkplaten werden bevestigd waarop de namen vermeld stonden van de boten die waren gezonken en het aantal bemanningsleden dat bij deze rampen was omgekomen. De nabestaanden konden geen volwaardig afscheid van deze overledenen nemen want er was geen stoffelijk overschot en deze gedenkplaten gaven hen de kans hun verdriet te verwerken, een *laatste groet te brengen* indien ze daar behoefte toe voelden. De harde realiteit van het vissersleven zag je ook weerspiegeld in het dagelijkse leven: wanneer een meisje haar officiële verloving bekend maakte ontving ze niet alleen haar trouwkleed maar ook haar weduwenkleed.

De kans dat je man op zee zou sterven was immers heel groot en je kon alleen maar hopen dat dit leed je zo lang mogelijk bespaard zou blijven.

Vlakbij Ploubazlanec vind je het kapelletje van Pors-Even waar je in de ingangspoort opnieuw soortgelijke ex-voto's ziet hangen, opgedragen aan mannen en jongens die nooit zijn teruggekeerd, en een eindje verder heb je het *Croix des veuves*, het kruis der weduwen, gelegen op de hoogste top in de buurt, een top waar de vrouwen dagelijks naartoe trokken om te zien of het schip van hun man of zoon niet binnen voer, een top waar vele vrouwen het slechte nieuws te horen kregen dat het schip was vergaan. Volgend fragment, afkomstig uit de roman *Pêcheur d'Islande* van de Franse schrijver Pierre Loti, vinden we terug op een internetsite als illustratie bij dit kruis der weduwen: "*Les femmes des marins gravissaient cette éminence pour jeter un dernier regard sur la flotte partant pour l'Islande et, au retour de la campagne de pêche, elles comptaient alors les grandes voiles des goélettes, s'efforçant de loin de reconnaître celle qui manquait. Les unes s'attardaient, se leurrant d'espérances vaines, croyant tout de même au retard d'un bateau qui ne reviendrait plus.*"

Le destin avait frappé. Pour celles dont le bateau n'était pas rentré, c'était la certitude de revêtir bientôt la tenue de veuve et sa grande cape noire, les recouvrant de la tête aux pieds. Les autres redescendaient joyeuses vers le port pour accueillir navires et marins qui contaient leurs périlleuses campagnes de pêche en Islande et sur les bancs de Terre-Neuves. Il est difficile de rêver au pied de cette croix sans être saisi par toute la douleur qui n'a cessé de frapper au long des générations les femmes d'Armorique. On y comprendra mieux pourquoi le peuple breton a vécu durant des siècles dans l'inquiétude et le culte fasciné de la mort."

Proëlla, het lichaam als wassen kruis

Een ander heel interessant rouwen begrafenisritueel voor deze drenkelingen vinden we terug op het eiland Ouessant, waar men de Proëlla kende. De oudste man van het dorp moest de weduwe het slechte nieuws brengen: een wit kleedje werd op tafel gelegd, men vouwde vervolgens twee witte servetten en legde deze in kruisvorm op elkaar en op die servetten kwam het witte, wassen kruis te liggen dat men zojuist had gemaakt

uit de stukken was die men in huis bewaarde en speciaal voor die gelegenheid indertijd in de kerk had laten zegenen. Dit wassen kruis stond symbool voor de overledene. Een bord waarin de inhoud van het wijwattervaatje werd gegoten en enkele brandende kaarsen vervolledigden het tafereel. Mensen stroomden toe voor de rozenkrans. De volgende dag werd het *lichaam* (lees: het wassen kruisje) opgehaald voor de begrafenis. Het kruis werd op de arm gedragen en de mensen volgden in stoet. Na de begrafenisdienst werd het kruisje opgeborgen in een kastje bij de andere kruisjes die in de loop van het jaar al dienst gedaan hadden bij de begrafenis van drenkelingen. Op 1 november werd het kastje geopend en kregen alle kruisjes een definitieve rustplaats in een speciaal daarvoor gebouwde kapel op de begraafplaats. Aan de proëlla-ceremonie kwam een einde in 1962, de kapel kan je nog altijd bewonderen op de begraafplaats van Lampaul.

Knekelhuizen

Om af te ronden nog enkele woorden over een ander, typisch Bretoens fenomeen: de *enclos paroissiaux*, bestaande uit een kerk, knekelhuis, kerkhof, calvarie (een groot en rijkelijk versierd kruisbeeld), toegangspoort en zij-ingangen. In het boek *Croyances*



Ploubazlanec, La croix des veuves. Vanaf dit punt keken de vissersvrouwen uit over de oceaan (Foto: Pierre Brewee)

et superstitions en Bretagne van James Éveillard en Patrick Huchet lezen we volgende tekst: "La maison des morts, l'ossuaire, surprend par ses dimensions imposantes, comme si elle prétendait rivaliser avec la maison de Dieu, l'église. Partout s'affiche le clair message de la Mort qui attend les humains ; l'Ankou de La Roche-Maurice l'affirme sans détour: Je vous tue tous". De knekelhuizen hebben in de loop der tijden andere functies gekregen: sommigen doen dienst als opslagplaats voor de grafmaker, anderen als toeristische infobalie. Het knekelhuis van Lanrivain is het enige ossuarium waar de beenderen nog liggen opgestapeld. Alles ligt er netjes geordend bij elkaar: schedels bij schedels, ribben bij ribben. Wanneer het moment gekomen was om plaats te maken in het knekelhuis werd in sommige dorpen een *tweede begrafenisdienst* gehouden voor de beenderen die geruimd werden. In Bretagne kende men ook de *bazvalan*, een persoon die aangewezen was om de ouders van het meisje hun zegen te vragen bij een verloving. Deze *bazvalan* trok met het jonge paar ook naar het knekelhuis om er de zielen van de voorouders te vragen zorg te dragen voor deze twee jonge mensen en hen te behoeden voor alle kwaad.

Pierre Brewee

Bibliografie

- *Ar Men*, 2003, nr.132: themanummer *Les chemins de l'Ankou*.
- *Ar Men*, 1994, nr.60: themanummer *Les pardons et la foi populaire*.
- James Éveillard; Patrick Huchet. Rennes, Éditions Ouest-France, 2004. *Croyances et superstitions en Bretagne*. ISBN 2-7373-3026-2
- Rudy Vanschoonbeek. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1994. *Bretagne*. ISBN 90-02-19745-4
- Anatole Le Braz .- S.I., Jeanne Lafitte, 1994. *La légende de la mort*. ISBN 2-7348-0010-1

<http://merelp.club.fr/paimpol.html>

ASCE, een Europees netwerk van necropolen

10 november 2001, de 'Sala degli Anziani' in het 'Palazzo Comunale', het stadhuis van Bologna. Een tiental vertegenwoordigers van gemeentebesturen en erfgoedverenigingen uit verschillende Europese landen houden plechtig de 'Association of Significant Cemeteries in Europe' boven de doopvont. Van dan af heeft Europa een forum waar organisaties en verenigingen die zich bekommeren om de culturele waarde van begraafplaatsen elkaar kunnen vinden.

Amper vijf jaar later telt de vereniging, officieel een "*network comprising those public and private organisations which care for cemeteries considered to be of historical or artistic importance*", al 86 leden. De ruime helft daarvan zijn (de begraafplaatsdiensten van) gemeentebesturen, de overigen zijn stichtingen, (erfgoed)verenigingen of andere organisaties die zich bekommeren om het lot van hun lokaal funerair erfgoed. Opvallend is de aanzienlijke vertegenwoordiging van Oost-Europese landen als Kroatië, Servië, Slovenië, Litouwen en Estland. Deze drie laatste behoren overigens tot de stichtende leden. Overigens moet die 'nationale vertegenwoordiging' gereleveerd worden. Er staan twintig landen op de lijst, waarvan meer dan de helft maar door één of twee organisaties worden vertegenwoordigd. België hoort daar sinds kort bij: zowel onze collega's van vzw *Grafzerkje* als de stad Gent zijn lid.

Maar het is geen toeval dat ruim een derde van de leden uit Italië komen. Zowat elke belangrijke Italiaanse stad is lid en daarmee, zoals de meeste EpitAAF-leden wel zullen weten, enkele van de mooiste necropolen van Europa. De reden hiervoor is evident: de grote bezieler van dit project én de huidige voorzitter is Mauro Felicori. Deze Bolognees is al twintig jaar verbonden aan het gemeentebestuur van zijn stad. In zijn huidige officiële functie op het departement



cultuur ontwikkelt en stuwt Felicori het nieuwe museumbeleid van Bologna. Enkele jaren geleden ging hij aan de slag met de uitbouw van een heus open-lucht museum rond het '*Cimitero Monumentale La Certosa*': de begin 19-de eeuwse begraafplaats rond het vier eeuwen oudere kartuizerklooster. Over het hoe, wat en waarom van ASCE hadden we een telefonisch gesprek met de voorzitter. Hieronder vindt u de neerslag daarvan.

- Voor de meeste mensen is het nog lang niet evident zich bezig te houden met begraafplaatsen, laat staan zich te engageren voor het behoud ervan. Vanwaar uw interesse voor begraafplaatsen?

M.F.: Ik zie eigenlijk niet een speciale reden voor die interesse. Het is niet zo dat ik al jaar en dag gepassioneerd ben door begraafplaatsen. Sinds enkele jaren ben ik er wel meer en meer het belang van gaan inzien en niet alleen op historisch of artistiek

vlak. Ik werd bekoord door de schoonheid van begraafplaatsen maar verbaasde me evenzeer door de slechte staat waarin vele zich bevonden en hoe weinig aandacht dat het onderwerp kreeg in de media. Mijn engagement begon wanneer ik verantwoordelijk werd voor de ontwikkeling van het nieuwe museumbeleid van de stad. Meer bepaald van het *Certosa*, waar we een 'openlucht-museum' van wilden maken. Tot nu toe ging onze aandacht daarbij vooral naar de meest voor de hand liggende aspecten: het architecturale en cultuurhistorische. Sinds kort startten we met een project waarbij we de grafinscripties op een systematische manier proberen te bestuderen. We werken daarvoor samen met studenten antropologie en sociologie: minder evident maar ook boeiend.

- In november 2001 werd de organisatie in Bologna gesticht. Ik vermoed dat er een voorgeschiedenis aan voorafging. Kan u deze context even schetsen?

M.F.: In 1999 kreeg ik de verantwoordelijkheid over *Certosa*. Zoals ik gewoon ben te doen wanneer ik met een nieuwe materie geconfronteerd wordt, ben ik me eerst gaan informeren, gaan kijken wat er op dat gebied in andere landen gebeurt. Ik heb contact genomen met het bestuur van begraafplaatsen uit verschillende Europese landen.

Sommigen reageerden, anderen niet. Ik merkte daarbij dat er verenigingen bestonden die de business rond begraven en begraafplaatsen vertegenwoordigen, maar niets rond het erfgoed, het culturele. Zo ben ik op het idee gekomen een organisatie op te richten. Tijdens bezoeken aan de mooie begraafplaatsen in het noorden van het land – Milaan, Genua enz.– opperde ik dit idee en ze hebben me enkel aangemoedigd verder te gaan. In juli 2001 zijn we voor het eerst bijeengekomen om een basistekst te bespreken. En nog een paar maanden later konden we ASCE officieel oprichten.

- De vereniging is, vermoed ik, een non-profit organisatie. Zijn de lidgelden de enige vorm van inkomsten?

M.F.: Absoluut, we zijn honderd procent non-profit. We willen in de eerste plaats een forum zijn waarop organisaties die zich bekommeren om het funerair erfgoed zich kunnen vinden. Dat kunnen besturen of overheden zijn maar ook andere verenigingen. Het is niet duur meer om toe te treden tot de ASCE waardoor we alsmear meer vrijwilligers-organisaties aantrekken. De lidgelden zijn een deel van de inkomsten van de vereniging, daarnaast hebben we de steun van de stad Bologna. Ik en ook mijn directe collega kunnen de helft van onze tijd besteden aan ASCE. Jaarlijks organiseren we een Algemene Vergadering, een soort congres, telkens in een andere stad. Daarvoor zoeken we een lid wiens stad ons wil uitnodigen en bijgevolg het evenement mee financiert.

- In 2001 was u met een tiental om de vereniging op te richten. Ondertussen is jullie ledenbestand al flink aangegroeid.

M.F.: Ja, we zijn begonnen met twaalf. En nu, nog geen vijf jaar later zijn we met 86. Het gaat om stads-

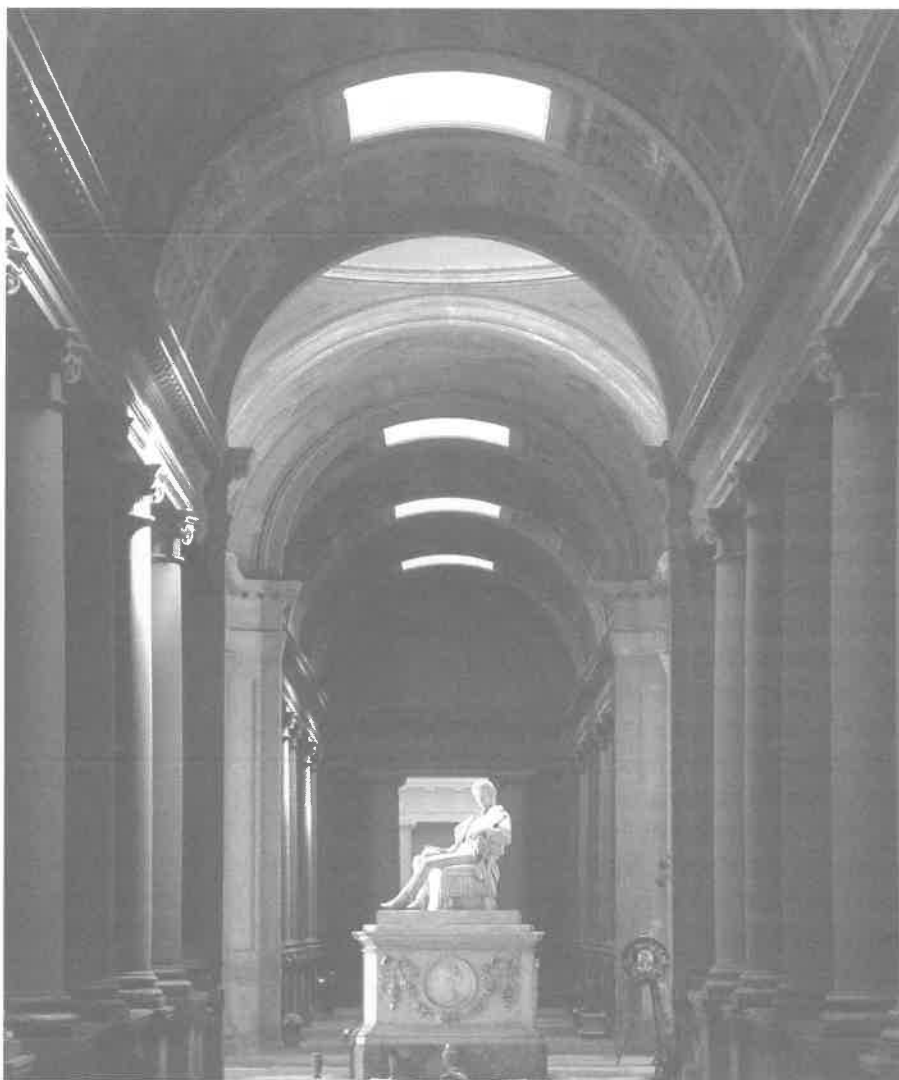
besturen, soms verenigingen van begraafplaatsen en meer en meer om vrijwilligersorganisaties: Samen vertegenwoordigen we een honderdtal begraafplaatsen verspreid over heel Europa. Vorige maand nog hebben we een nieuw lid mogen verwelkomen uit Ierland. Eén van de weinige landen waar we nog niet aanwezig waren.

- Hoe proberen jullie nieuwe leden aan te trekken? Gaat u actief op zoek of is het eerder zo dat geïnteresseerde organisaties met u contact opnemen?

M.F.: Zeker in het begin hebben we het initiatief genomen om zoveel mogelijk potentieel geïnteresseerde

organisaties te contacteren. Maar vaak kregen we helemaal geen reactie: het is ook een kwestie van mentaliteit. Mensen die voor de plaatselijke dienst begraafplaatsen werken, zijn niet noodzakelijk bewust van de unieke waarde van die plaatsen. Ook academici werken vaak erg geïsoleerd. Vandaar dat ik meer en meer het nut inzie van seminars en conferenties waar mensen uit de sector elkaar kunnen ontmoeten. Ik denk dat we daardoor zelf meer gecontacteerd worden.

- Het belangrijkste woord in de naam van de vereniging is "significant". Wat wordt daarmee bedoeld, wie beslist wat betekenisvol is?



De Galleria Tre Navate (1863) op de Certosa begraafplaats van Bologna (Foto: Asce)

CEMETERIES OF EUROPE

A Historical Heritage to Appreciate and Restore

Editors: Mauro Felicori & Annalisa Zanotti



Felicori M. & Zanotti A. (ed.), *Cemeteries of Europe. A historical heritage to appreciate and restore*, Bologna, 2004. Het boek kan besteld worden bij Asce (zie website).

De eerste betrachting van het SCENE-project was de restauratie van telkens één monument op de begraafplaatsen van Ljubljana, Vilnius, Stockholm en Bologna. Minstens even belangrijk was achteraf de uitwisseling van de opgedane ervaringen en gebruikte technieken. Die uitwisseling kreeg vorm in workshops, een website én de publikatie van een boek *Cemeteries of Europe. A heritage to appreciate and to restore*. Het boek bestaat uit twee delen: het 'te apreciëren' gedeelte en het 'te restaureren' deel.

Het omvangrijkste deel is een soort gids van Europese begraafplaatsen. Een dertigtal Europese steden komen aan bod – allemaal leden van ASCE, wat verklaart dat enkele van de beroemdste begraafplaatsen als *Père Lachaise* en *Highgate* ontbreken – waarvan soms één, soms meerdere begraafplaatsen worden beschreven. Soms is de toegemeten ruimte te klein om een serieuze behandeling mogelijk te maken zoals voor Tallinn waar niet minder dan zeven begraafplaatsen worden beschreven. De kwaliteit van de teksten verschilt onderling nogal, net als het gebruikte illustratiemateriaal. Maar op zich geeft het boek een mooi en gevarieerd overzicht van de Europese begraafplaatscultuur. Handig is dat voor elke begraafplaats adres en contactgegevens zijn vermeld. Het tweede deel van het boek behandelt de vier restauratieprojecten en is gericht naar een gespecialiseerder publiek.

M.F.: We hebben bewust voor dat woord gekozen omdat we geïnteresseerd zijn in alle begraafplaatsen en dat om alle mogelijke redenen. Er zijn begraafplaatsen die een historisch belang hebben, maar niet speciaal mooi te noemen zijn, of artistiek interessant. Anderzijds denk ik aan de nieuwe begraafplaats van Modena, een modern project van de architect Aldo Rossi. Dat heeft geen of nog geen historische waarde, maar is op architecturaal gebied dan wel belangrijk. We vragen aan elk lid een reden, of redenen te geven waarom ze menen dat 'hun' begraafplaats betekenisvol is. Maar we hebben nog nooit een vraag tot lidmaatschap geweigerd.

- In verband daarmee: één van de beroemdste en meest bezochte necropolen van Europa, *Père Lachaise* in Parijs is blijkbaar geen lid?

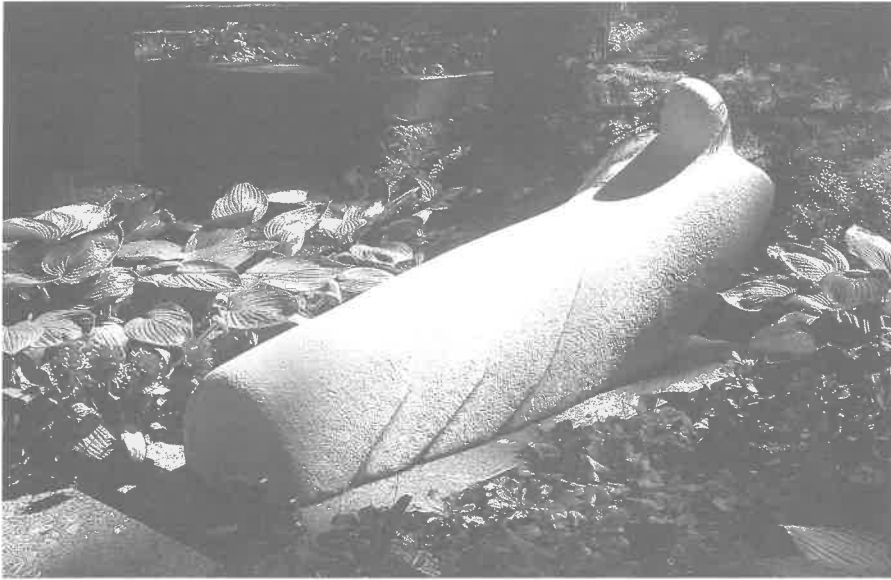
M.F.: (*Zucht*) Ja, ik weet het: We hebben geprobeerd, meermaals als ik me niet vergis, hen te contacteren maar hebben nooit een duidelijk antwoord gekregen. Spijtig. Blijkbaar is het een kwestie van status: ze veronderstellen ons, ons netwerk, niet nodig te hebben. En dat, juist omdat ze zo groot, zo belangrijk zijn. Ik denk nochtans dat ze daar een fout maken, ik weet niet wat ze te verliezen hebben: waarom zouden ze niet van ons kunnen leren, zoals wij ongetwijfeld zaken van hen kunnen opsteken.

- U heeft leden van zowat overal in Europa. Voelt u een verschil in benadering van dit deel van het cultureel en historisch erfgoed in die verschillende landen?

M.F.: Ja, één van de meest opvallende zaken, al van in het begin, waren de enthousiaste reacties van landen

uit Oost-Europa: enkele daarvan behoren tot de leden van het eerste uur. Dat had ik niet verwacht. Maar meer in het algemeen zie ik vooral verschillende gevoeligheden tussen noordelijke en zuidelijke landen. Gevoeligheden die waarschijnlijk te maken hebben met verschillende culturen, verschillende manieren om begraafplaatsen in te richten. In het zuiden bijvoorbeeld hecht men meer belang aan monumenten, het sculpturale is er veel belangrijker. Terwijl in de noordelijke landen men meer aandacht heeft voor de landschappen, de manier waarop de graven en de begraafplaatsen geïntegreerd worden in de natuur.

- In de zomer van 2004 organiseerde de ASCE voor het eerst 'de erfgoeddagen van Europese begraafplaatsen'. In Barcelona was dat de aanleiding tot enkele heel concrete projecten:



Een modern beeldhouwwerk op de Antakalnis begraafplaats in Vilnius (Foto: Pol de Prins)

het oude deel van de Poble Nou begraafplaats werd deels gerestaureerd en een publicatie over de necropool zag het daglicht. In andere landen was het stiller?

M.F.: Het hangt steeds af van de wil en ambitie van elke stad. De rol van ASCE ligt in het uittekenen van een kader, het helpen promoten van plaatselijke initiatieven. Tijdens de erfgoed-dagen moedigen we elk lid aan om evenementen op te zetten; dat kunnen gegendste wandelingen zijn, concerten of publicaties. Wanneer de overheid merkt dat de publieke interesse groeit voor dit deel van ons erfgoed, zal ze er waarschijnlijk zelf meer aandacht aan gaan geven.

- Waar ligt voor u het belangrijkste obstakel om de aandacht van publieke opinie en overheden aan te wakkeren voor begraafplaatsen?

M.F.: Het is zeker geen evidentie. Ik denk zelf dat het één van onze belangrijkste maar moeilijkste taken is om te communiceren. De rol van de media is daarbij van primordiaal belang. We moeten ons hierop concentreren. Want we merken elke keer opnieuw dat we vragen en reacties krijgen nadat er iets over

ons is verschenen of uitgezonden, hoe klein ook. Maar goed, we zijn natuurlijk niet de enige die om aandacht vragen.

- Het is duidelijk dat begraafplaatsen nog niet direct een hot topic zijn. Anderzijds lijkt het of er alsmaar meer verenigingen, veelal van vrijwilligers, zijn als 'vrienden van xyz begraafplaats'.

M.F.: Ja, wij krijgen de indruk dat er daar wat beweegt. Het duidt erop dat de interesse voor begraafplaatsen aan het toenemen is. In 2008 gaat ASCE trouwens haar jaarlijks congres houden in Liverpool dat dat jaar de titel van culturele hoofdstad van Europa draagt. We zijn er uitgenodigd door de 'Friends of Flaybrick', een gemeente dichtbij Liverpool. Ik zou ook daarom voorstellen om dat jaar een seminarie in te richten gewijd aan vrijwilligersorganisaties van begraafplaatsen. Mijn droom is om zo'n organisatie op Europees niveau te zien groeien.

- ASCE staat ook aan de wieg van SCENE (Significant Cemetery of Europe Network), een door de Europese Unie gefinancierd project opgezet voor de restauratie van een

monument op begraafplaatsen van vier van de leden. Was dit een eenmalig project?

M.F.: Ik hoop alleszins van niet en we werken aan dossiers om hiermee verder te gaan. Tot nu toe hebben we met het geld van de Europese Commissie de restauratie kunnen betalen van vier monumenten. Eigenlijk hoop ik dat SCENE ook andere overheden zal aanzetten om, op lokaal niveau in dezelfde zin verder te werken. Even belangrijk als de eigenlijke restauraties, is het delen van informatie rond restauratietechnieken en -methoden. Vandaar de website en het boek. Maar natuurlijk hopen we meer monumenten op deze manier te kunnen aanpakken.

- Misschien zouden die fondsen dan gebruikt kunnen worden voor de beroemde 'protestantse' begraafplaats van Rome? Berichten als zouden vele graven in een verschrikkelijk staat verkeren haalden zelfs de internationale kranten.

M.F.: Ja, ik heb het gelezen, in heel wat kranten stonden alarmerende berichten. Maar voor zover ik er zicht op heb zijn die artikels een beetje overdreven: het klopt zeker dat er problemen zijn. Maar jammer genoeg is dat het geval voor zowat elke begraafplaats. Het illustreert misschien vooral dat een organisatie als ASCE die deze problematiek aankaart, meer dan nodig is.

Tim Jansens

www.significantcemeteries.net
www.scene-project.net
www.certosadibologna.it