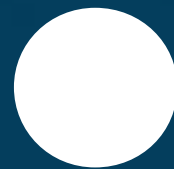


Erfgoed Brussel

37

Herfst 2024

U



Dossier

**OBJECTEN EN
COLLECTIES**



2

○

Van collectie tot museum

Het verzamelen en roerend erfgoed

FRANÇOIS MAIRESSE

HOOGLERAAR MUSEOLOGIE, HOUDER VAN DE UNESCO-LEERSTOEL VOOR DE STUDIE VAN MUSEUMDIVERSITEIT EN HAAR EVOLUTIE, UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE

NVDR

Als inleiding op het thema van dit nummer nodigt het artikel van François Mairesse uit om na te denken over de uitdagingen die gepaard gaan met het opbouwen van collecties en de plaatsen waar ze worden ondergebracht: de musea. Waarom verzamelen we zo graag? Wat is de waarde van een collectie? Welke rol spelen musea vandaag de dag in onze stedelijke omgeving? Zoveel vragen om in gedachten te houden bij het lezen van dit nummer.

←
Brussel heeft er binnenkort een museum bij. De voormalige Citroëngarage wordt een centrum voor hedendaagse kunst KANAL, Centre Pompidou. Gevel, een tijdelijk werk van Laure Provost, werd ingehuldigd op 25 maart 2023. Het sierde gedurende zes maanden de gevel van de voormalige showroom (© Bart Grietens).



AFB. 1
Henri Van Cutsem, schilder, mecenas en verzamelaar in het salon van zijn huis, nu het Charliermuseum in Sint-Joost-ten-Node, circa 1901, Brussel (© Charliermuseum).

We omringen onszelf graag met voorwerpen die we hebben geselecteerd, geklasseerd en die we willen bewaren en tonen aan een beperkte of bredere kring. De opkomst van de consumptiemaatschappij heeft er ongetwijfeld toe geleid dat we meer zijn gaan aanschaffen. Prestigieuze collecties worden al sinds de Oudheid opgebouwd, maar hun ontwikkeling – sommige natuurwetenschappelijke collecties bevatten tientallen miljoenen specimens – werd versneld door de opkomst van het kapitalisme en de industriële revolutie. Er bestaan geen globale statistieken over privécollecties, maar die met betrekking tot museumcollecties – momenteel meer dan 100.000 – getuigen van een exponentiële groei sinds de 19de eeuw.

Het verzamelfenomeen kan op verschillende manieren benaderd worden; historici, sociologen, psychiaters en psychoanalytici hebben zich allemaal over het onderwerp gebogen. Het

verzamelen wordt vooral door middel van materiële objecten bestudeerd, ook al kan het op een meer globale manier worden geanalyseerd. Vanuit emotioneel oogpunt zijn materiële objecten geruststellend. Ze zijn zwijgzaam en onveranderlijk, lijken beschikbaar en proberen ons niet van repliek te dienen. In navolging van Donald Winnicott verwijst de psycholoog Werner Muensterberger naar de relatie die kinderen al heel vroeg aangaan met bepaalde overgangsoBJECTEN – zoals een knuffeldier – om de afwezigheid van de moeder te compenseren. De relatie met objecten gaat een leven lang door. Het verzamelen begint op zes- tot achtjarige leeftijd en dat hebben de producenten van stickers en gadgets goed begrepen. De activiteit neemt doorgaans wat af tijdens de tienerjaren, maar blijft soms toch een dominante rol spelen en verfijnt zich via verschillende soorten van bezittingen.¹ Vanuit een sociologisch oogpunt noemt Alma Wittlin zes redenen waarom mensen collecties aanleggen: de economische

1. MUESTERBERGER, W., *Le collectionneur: anatomie d'une passion*, Parijs, Payot, 1996; WINNICOTT, D. W., *Les objets transitionnels*, Parijs, Petite bibliothèque Payot, 2010.

2. WITTLIN, A.S., *The Museum, its History and its Task in Education*, Londen, Routledge, 1949.

3. POMIAN, K., *Collectionneurs, amateurs et curieux, Paris, Venise: XVI^e-XVIII^e siècle*, Parijs, Gallimard, 1987, p. 42.

4. CODET, H., *Essai sur le collectionnisme*, Parijs, Jouve, 1921.

oppotreflex, het sociaal prestige, de magische kracht van bepaalde voorwerpen, de uiting van loyaliteit aan een groep (een voetbalclub, het leger, enz.), het stimuleren van nieuwsgierigheid en onderzoek en tot slot esthetische bevrediging. Verschillende van deze redenen houden rechtstreeks verband met de relaties die verzamelaars vormen binnen hun sociale groep: prestige, loyaliteit, machtsverhoudingen. Andere zijn psychologische prikkels: gevoel voor esthetiek, nieuwsgierigheid en plezier in het ontdekken.² Deze specifieke relatie lijkt zowel patrimoniaal – gekoppeld aan overdracht binnen de familie – als symbolisch te zijn. Museumhistoricus Krzysztof Pomian benadrukt het belang van deze symbolische of axiologische dimensie en beschrijft de verzamelde objecten als 'semioforen': *"objecten die geen nut hebben in de zojuist beschreven zin, maar die het onzichtbare vertegenwoordigen, dat wil zeggen, beladen zijn met betekenis; omdat ze niet worden gemanipuleerd maar aan de blik worden blootgesteld, zijn ze niet onderhevig aan slijtage"*.³

Hoewel elk van deze analyses wijst op een of meer dimensies van het 'verzamelen', brengen ze deze allemaal in verband met de klassieke figuur van de verzamelaar en zijn/haar relatie met de wereld van objecten. Toen psychiater Henri Codet in de jaren 1920 de belangrijkste kenmerken van de persoonlijkheid van verzamelaars vastlegde, bakende hij een veel breder terrein af. Voor hem zijn er vier kenmerken die deze activiteit definiëren: de eigendomsgeest (het verwerven van voorraden die nodig zijn voor het overleven, wat verandert in een luxe-activiteit zodra aan deze primaire behoefte is voldaan), de spontane behoefte aan activiteiten (van het bijwonen van verzamelaarsbeurzen tot het bezoeken van galerieën), emulatie (anderen uitdagen en overtreffen) en de neiging om te klasseren.⁴ In deze context roept Codet de gelijkenissen op tussen andere figuren die zichzelf niet als verzamelaars beschouwen: de Don Juan (en diens veroveringen), de sporter (en diens medailles), de toerist (en diens souvenirs), maar ook de wetenschapper wiens onderzoek vereist dat hij/zij specifieke verzamelingen aanlegt (objecten of specimens, casestudies, enz.). Volgens dit perspectief is de ontwikkeling van onze beschaving grotendeels gebaseerd op 'verzamelen'. Het is een activiteit die gepaard gaat met economische groei, de opkomst van het kapitalistische denken en de uitbreiding van het westerse model over de hele wereld. Hier

van zijn musea misschien wel de meest karakteristieke en succesvolle manifestatie.

DE MEERWAARDE VAN DE COLLECTIE

Volgens dezelfde logica als die van het kapitalisme, is de waarde van de collectie niet simpelweg de som van de samengebrachte objecten. Het bijeenbrengen in een coherent en gestructureerd geheel levert een meerwaarde op voor de samensteller. Die meerwaarde kan financieel zijn, in het geval van verkoop, maar is vooral symbolisch en weerspiegelt de status van de persoon die de collectie heeft opgebouwd. We prijzen de vooruitziende blik en smaak van grote verzamelaars, zoals Herman Daled uit Brussel, die een immense collectie conceptuele kunst bijeenbracht (waaronder enkele tientallen werken van Marcel Broodthaers), die in 2011 door het New Yorkse Museum of Modern Art (MoMA) werd aangekocht. De Brusselse musea getuigen in ruime mate van de vooruitziendheid van de verzamelaars die beslisten de vrucht van hun passie aan hun stad te schenken of na te laten: het Hotel Charlier, dat een deel van de collectie Van Cutsem herbergt, de Bibliotheca Wittockiana, opgericht in 1983 door de bibliofiel Michel Wittock (AFB. 1 en 2), de collecties Delporte en Goldschmidt, nagelaten aan de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, en de schenking in 2011 aan het Brussels Hoofdstedelijk Gewest van de collectie Gillon-Crowet. Als geheel is een collectie het resultaat van een soms aanzienlijk aantal jaren van accumulatie. Het opbouwen ervan is een potentieel veeleisende activiteit (hoewel dit ook bepaald wordt door de agenda van de eigenaar), maar ook een bijzonder veelomvattende: zoekwerk in galerijen en veilingzalen, raadplegen van catalogi, speurwerk op het internet, algemene organisatie van de collectie, ontmoetingen met andere verzamelaars enz.

Hoewel dit beschouwd wordt als een gezonde, 'redelijke' activiteit, een die door de hedendaagse samenleving zeer gewaardeerd wordt (afhankelijk van de keuze van de verzamelde thema's), kan deze bij de verzamelaar ook evolueren naar een alles verterende passie die zijn/haar aankoopcriteria beïnvloedt en leidt tot financiële, relationele of fysieke (plaatsgebrek) problemen. Deze passie verwordt dan tot een pathologische 'verzamelwoede', die geassocieerd wordt met verschillende psychologische



AFB. 2
De kostbare verzameling van de Bibliotheca Wittockiana (© Constance Proux).

stoornissen. Syllogomanie of dwangmatig verzamelen, een symptoom dat gekoppeld is aan verschillende psychiatrische ziektebeelden⁵, leidt tot systematische accumulatie, het onvermogen om afstand te doen van bezittingen en sociaal isolement. Elk jaar worden gespecialiseerde bedrijven ingeschakeld om de huizen van hamsteraars leeg te halen, die volgestouwd zijn met duizenden van de meest onwaarschijnlijke voorwerpen – waaronder, in sommige gevallen, oud papier en etensresten – die zich in de loop van vele jaren hebben opgehoopt.⁶ De scheidslijn tussen gezond en pathologisch ‘verzamelen’ is echter verre van duidelijk en het risico bestaat altijd dat zaken uit de hand lopen.

De neiging tot klasseren, door Codet aangeduid als een van de componenten van het ‘verzamelen’, is een structurerend element van het ‘bouwwerk’ dat geduldig tot stand wordt gebracht. Hoewel de keuze van objecten natuurlijk centraal staat, wordt de collectie ook grotendeels bepaald door haar structuur, die de gemaakte keuzes weerspiegelt en de toekomst ervan bepaalt. Voor een privéverzamelaar is deze structuur belangrijk in termen van aankoopplannen, beheer (inventaris, beschrijving) en, onvermijdelijk, de presentatie van zijn/haar werk. De

organisatie ervan kan strikt wetenschappelijke regels volgen of de verbeelding van de eigenaar weerspiegelen. Het staat de verzamelaar vrij zijn/haar verzameling te verwerven en te presenteren volgens al dan niet ernstige classificaties. Zo weerspiegelen sommige de laatste trends in de wetenschappelijke taxonomie, andere zijn fantasievoller, zoals de ‘Chinese encyclopedie’ uit de verhalen van Jorge Luis Borges.⁷ De verzamelaar kan ook dezelfde indeling aanhouden of ze voortdurend veranderen, afhankelijk van zijn/haar stemming. Geleidelijk aan en afhankelijk van de gedane investeringen, de gekozen structuur en de presentatiemethoden, ontstaat er een speciale band tussen de verzamelaar en het resultaat van zijn/haar activiteit. Uit de vroegste geschriften over dit onderwerp⁸ komt een tweeledig principe naar voren: de verzamelaar, als een demiurg, creëert een nieuwe wereld, die op zijn beurt zijn/haar persoonlijkheid weerspiegelt. De collectie produceert een soort parallel universum, een min of meer waarheidsgetrouwe voorstelling van de werkelijkheid, gesymboliseerd door objecten die uit hun omgeving zijn gehaald. In zekere zin zegt de collectie veel over degenen die haar hebben opgebouwd en is ze hun verlengstuk: “we zijn altijd bezig onszelf te verzamelen”, schreef

5. Zie DAVID, G. en MAIRESSE, F. (red.), *Collectionneurs & Psyché – Ce que collectionner veut dire*, Brussel, Bibliotheca Wittockiana, 2020.

6. Zie bijvoorbeeld MERTENAT, T., GIRARDIN, M., *La vie secrète du Diogène*, Genève, Labor et Fidès, 2009. Verschillende van deze schoonmaakoperaties werden gefilmd en zijn te zien op platformen zoals YouTube.

7. In het bijzonder geciteerd door Michel Foucault (FOUCAULT, M., *Les mots et les choses*, Parijs, Gallimard, 1966). Deze (fictieve) encyclopedie deelt dieren in de volgende categorieën in: a) die aan de keizer toebehoren, b) gebalsemd, c) getemd, d) speenvarkens, e) zeemeerminnen, f) fabeldieren, g) zwerfhonden, h) opgenomen in de huidige classificatie, i) degene die tekeergaan als dwazen, j) ontelbaren, k) getekend met een heel fijn penseel van kamelenhaar, l) enzovoort, m) die net de kruik hebben gebroken, n) degene die in de verte op vliegen lijken.

8. MEADOW, M. en ROBERSTON, B., *The First Treatise on Museums. Samuel Quiccheberg's Inscriptiones 1565*, Los Angeles, Getty Press, 2013.

Baudrillard.⁹ De waarde van een verzamelobject wordt daarom niet alleen bepaald door zijn intrinsieke waarde, maar ook door de waarde van de collectie en de reputatie van de verzamelaar, waarbij die drie elkaar beïnvloeden. De associatie tussen de persoonlijkheid van de verzamelaar en zijn/haar bezittingen resulteert dus in een al dan niet positief beeld van die bezittingen, afhankelijk van het feit of de verzamelaar een held of een crimineel is.

Deze tijdelijke associatie – het leven van een object overstijgt vaak dat van de verzamelaar – komt onvermijdelijk tot een einde, waardoor de verzamelaar zich meestal zorgen maakt over de toekomst. Het risico is niet denkbeeldig dat de collectie onder de hamer van een veilingmeester terecht komt. Daarom willen sommige verzamelaars de collectie bestendigen door ze aan een openbare verzameling na te laten. Maar ook een dergelijke oplossing is niet altijd zonder risico.¹⁰ Het betekent in ieder geval dat het kader wijzigt en de collectie onderworpen wordt aan nieuwe regels.

ROEREND ERFGOED EN MUSEA

Als instelling beheert het museum roerend erfgoed. Het ontstaan ervan gaat terug tot de ontwikkeling van schatkamers, kabinetten en academies, maar pas tijdens de Franse revolutie werd de functie ervan geïnstitutionaliseerd. Het was in de context van de inbeslagnames en daden van vandalisme dat de notie van nationaal erfgoed ontstond, waarbij de logica van overdracht binnen families werd overstegen. Het erfgoed van de natie moest beheerd worden door de overheid in naam van de burgers. De oprichting van het *Musée Central des Arts* (het Louvre), enkele decennia later gevolgd door een *Administration du Patrimoine*, leidde tot de integratie van deze sector in de publieke sfeer van de Franse republiek, de creatie van specifieke wetgeving en de implementatie van administratieve procedures, met name voor het aankoopbeleid van de overheid. Het systeem werd uitgebreid naar andere gebieden onder Franse controle. Zo werd in Brussel, dat tot 1814 de hoofdplaats was van het toenmalige *Département de la Dyle*, in 1803 een museum geopend. Vanuit dit perspectief draagt het museumstelsel bij aan de identiteit van het gebied waarin het zich bevindt, door net als elke andere collectie een representatie van de wereld gestalte te geven en een discours tot stand te brengen

over de maatschappij die haar heeft gecreëerd.

Er zijn een aantal fundamentele principes die privéverzamelingen onderscheiden van (publieke) musea¹¹, bij het opnemen van een object in de collectie, bij het organiseren van de collecties, of bij het wegnemen van een object uit de collectie. Wat betreft aankopen moet het museum, in tegenstelling tot verzamelaars, die volledige vrijheid genieten, een beleid opstellen dat duidelijk maakt welke soorten objecten het museum zal verwerven, hetzij door aankoop, opgraving, verzameling of schenking. De keuze van de aanwinsten wordt over het algemeen toevertrouwd aan een commissie, waarin personeelsleden van het museum maar ook specialisten van buitenaf zitting hebben. De museumcollectie kan in die zin niet het resultaat zijn van de grillen van een conservator, ook niet als het gaat om schenkingen die het museum ontvangt: die kunnen immers geweigerd worden als ze niet in het aankoopbeleid passen. Toegegeven, dit systeem wordt lang niet door alle instellingen onderschreven en vele mensen in de sector zweren bij de dominante rol van de conservator en diens recht op subjectiviteit. Sommige van de meest opmerkelijke collecties die in België werden verzameld, zoals de Egyptologische collectie die Jean Capart in het interbellum voor de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (KMKG) verzamelde (AFB. 3), of die van Jan Hoet in het Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (SMAK) in Gent, worden geassocieerd met de respectieve kwaliteiten van hun conservator. Anderen, zoals Guido Vanderhulst, die *La Fonderie* (nu het Brussels Museum voor Industrie en Arbeid) oprichtte en lange tijd geconfronteerd werd met onverschilligheid tegenover industrieel erfgoed, probeerden aanvankelijk zoveel mogelijk te verzamelen, waarbij ze de voorkeur gaven aan kwantitatieve vergaring boven sortering en selectie.

Volgens dezelfde logica is de organisatie van collecties (inventaris, presentatie) gebaseerd op systemen die zijn gevalideerd door de wetenschappelijke gemeenschap, of het nu gaat om natuurwetenschappen, geschiedenis of kunstgeschiedenis.

De meningen lopen erg uiteen wat betreft het verwijderen van stukken uit een collectie. In de huidige wetgeving in de romaanse landen staat het principe van onvervreemdbaarheid van publieke goederen centraal. Een object in een openbare collectie mag niet uit de collec-

9. BAUDRILLARD, J., *Le système des objets*, Parijs, Gallimard, 1968.

10. Zie met name de hoofdstukken van Mairesse en Gob in DAVID, G. en MAIRESSE, F. (red.), *op. cit.*

11. Een privémuseum heeft daarentegen dezelfde speelruimte als een privéverzamelaar (voor zover de twee niet samen vallen), voor zover het geen overheids subsidies ontvangt.



AFB. 3
Jean Capart en de Egyptologische voorwerpen die hij voor de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis verzamelde met zijn handtekening en commentaar "Comment je l'ai trouvée en 1897" inv. EGI-2.23132, KMKG. (CC BY KMKG © Imagestudio)

tie-inventaris verwijderd worden om verkocht, weggegeven, geruild of vernietigd te worden.¹² Deze regels zijn onvermijdelijk beperkend voor de instellingen die verantwoordelijk zijn voor het behoud van ons erfgoed, zeker in vergelijking met een privéverzamelaar, voor wie ze niet gelden. Aan de andere kant bieden ze betere maar zeker geen waterdichte garanties voor de lange-termijntoekomst van het erfgoed dat aan de gemeenschap is toevertrouwd.

DE KOSTPRIJS VAN COLLECTIES

Het principe van onvervreemdbaarheid draagt onvermijdelijk bij aan de (exponentiële) groei van museumcollecties, tentoonstellingsruimten en de reserves die ze huisvesten. Deze toename brengt de nodige problemen met zich mee. Tijdens het grootste deel van de 19de eeuw stelden musea bijna al hun collecties permanent tentoon.¹³ In de daaropvolgende eeuw leidden veranderingen in de presentatieregels, zoals de vermindering van het aantal tentoongestelde voorwerpen om ze beter tot hun recht te laten komen, tot de oprichting van depots. Die zouden een steeds groter aantal voorwerpen

huisvesten. Terwijl musea voor schone kunsten tot 20% van hun collecties tentoonstellen in hun zalen, kunnen musea voor natuurwetenschappen en archeologie over het algemeen nauwelijks 1% van hun bezittingen tentoonstellen.¹⁴ Dit is een zorgwekkende situatie, aangezien de beheerskosten van musea ook stijgen, waardoor de toekomst van dergelijke depots in vraag wordt gesteld. De neoliberale logica van de jaren 1980 leidde ertoe dat de mogelijkheid van een verkoop van depotcollecties een gespreksonderwerp werd. Waarom zou een museum immers moeten worden beheerd door de overheid, terwijl de markt verondersteld wordt beter te zijn in het reguleren van goederenverkeer binnen de samenleving? Het gebruikelijke antwoord op die mercantiele vraagstelling – dat het behoud van het collectieve erfgoed, identiteit en onderwijs moeten primeren – lijkt weinig indruk te maken, zeker niet bij een politieke klasse die zich steeds meer laat leiden door louter economische overwegingen.¹⁵

Het is vooral door deze rentabiliteitsvereisten dat het verband tussen musea, openbare collecties en economische ontwikkeling steeds vaker wordt aangehaald. Dit wordt onder meer

12. Dit principe geldt voor alle goederen van het publieke domein (d.w.z. alles van kantoormeubilair tot gevechtstanks). De wet voorziet echter wel in een systeem van declassering dat het mogelijk maakt om objecten uit het domein te verwijderen omdat ze verouderd zijn, maar dit principe van veroudering is niet van toepassing op erfgoedobjecten, vanwege hun speciale aard. Er kunnen ook specifieke procedures gelden voor de teruggave van geroofde, geplunderde of gestolen voorwerpen.

13. Het fenomeen van groeiende collecties vinden we terug in de meeste landen (vooral in de Engelstalige wereld) waar vervreemding is toegestaan, volgens een specifiek protocol.

14. LORD, B., LORD, G.D., NICKS, J., *The Cost of Collecting*, London, HMSO, 1989.

15. MAIRESSE, F., *Le musée hybride*, Parijs, La Documentation française, 2010.



AFB. 4

Het Hannonhuis maakt de omgekeerde beweging.. Het biedt sinds 1 juni 2023 een nieuwe museale beleving waarin de decoratieve kunsten van de Belgische en Franse art nouveau centraal staan (Foto 2023 © David Plas).

16. MORISHITA, M., *The Empty Museum. Western Cultures and the Artistic Field in Modern Japan*, Farnham, Ashgate, 2010.

17. MAIRESSE, F., 'La collection a-t-elle un avenir au sein du musée?', *Culture & Musées*, 37, 2021, pp.31-52.

onderstreept door het succes van het Guggenheimmuseum in Bilbao en de economische betekenis ervan voor het Baskenland. Of het nu gaat om toeristische ontwikkelingen of grote stedenbouwkundige ingrepen in vervallen industriegebieden om nieuwe inwoners aan te trekken, of om reconversies van sites (zoals de voormalige Citroëngarage in Brussel) – de redenen om musea te bouwen zijn veranderd en komen steeds meer los te staan van de collecties *an sich*. Daardoor verzwakt de band tussen musea en collecties. Vele cultuurhuizen worden leeg geopend (vooral in Azië¹⁶), waarbij de nadruk vooral wordt gelegd op het organiseren van tijdelijke tentoonstellingen of culturele evenementen (avonden, voorstellingen, concerten, films, enz.). De digitale technologie heeft de situatie nog complexer gemaakt: daardoor is een grotere afstand ontstaan tussen de objecten – gedigitaliseerd en gedeeltelijk zichtbaar op een scherm – en de conservatoren die er verantwoordelijk voor waren en die nu worden bijgestaan door personeel dat specifiek is opgeleid in inventarisatie en depotbeheer.

Het nauwe verband tussen collecties en musea, een model dat lange tijd dominant is geweest, lijkt daardoor geleidelijk te veranderen. De oprichting van nieuwe soorten museale instellingen wordt nu aangemoedigd: autonome depots die losstaan van musea, *free ports* voor verzamelaars, gedeelde depots,...¹⁷ Bovendien leidt het digitaliseren en promoten van *extra muros* collecties tot de creatie van een complex en erg divers museaal netwerk op het internet, zoals Google Art, Europeana of, op een andere schaal, de inventarissen van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA) of het Brussels Gewest. De nieuwe mogelijkheden om deze collecties te verkennen dragen bij tot de transformatie van de plekken waar ze zijn ondergebracht, door nieuwe en complexere verbindingen binnen het netwerk te creëren. De geleidelijke loskoppeling van collecties, als vormelijke structuur, van de plaatsen waar ze worden tentoongesteld, leidt ook tot een shift in de eeuwenoude relatie tussen museum en roerend erfgoed (AFB. 4). Het is een trend die zich in de komende decennia waarschijnlijk nog zal verderzetten.



Redactiecomite

Jean-Marc Basyn, Okke Bogaerts, Stéphane Demeter, Paula Dumont, Valerie Orban et Cecilia Paredes.

Coördinatie dossier

Pascale Ingelaere en Murielle Leseqque
Paula Dumont en Cecilia Paredes

Coördinatie iconografie

Julie Coppens en Paula Dumont

Auteurs/ redactionele medewerking

Véronique Baccharini, Anne Carre, Elodie Cugnon, Thierry Claessens, Alice Graas, Ann Degraeve, Livia Depuydt, Sergio De Vincenzo, Eric Flamée, Yves Hannosset, Pascale Ingelaere, François-Xavier Lavenne, Murielle Leseqque, Pierre Loze, François Mairesse, Muriel Muret, Camille Paget, Géraldine Patigny, Constantin Pion, Sophie Rassat, Chiara Tomalino, Delphine Tonglet, Aline Wachtelaer, Marc Xenophontos, Benjamin Zurstrassen

Eindredactie nederlands

Okke Bogaerts, Paula Dumont

Eindredactie frans

Cecilia Paredes

Vertaling

Oneliner
Linguanet

Nalezing

Ann Degraeve, Valerie De Witte, Wim Kenis, Koenraad Raeymaekers, Coralie Smets, Tom Verhofstadt, Ilse Weemaels en de leden van het redactie-comité

Vormgeving en cartografie

Toast Confituur Studio

Lijst met afkortingen

AHM – Archieven Hortamuseum
AML – Archives et Musée de la littérature
DC.UB – Documentatiecentrum urban brussels
GAE – Gemeentelijke archieven Elsene
GAS – Gemeentelijke archieven Schaarbeek
GASG – Gemeentelijke archieven Sint-Gillis
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium / Institut royal du Patrimoine artistique
KMKG – Museum Kunst & Geschiedenis
KMSKB – Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België
MSB – Museum Stad Brussel - Broodhuis
SAB – Stadsarchief Brussel
SABAM – Vereniging voor auteurs – fotografen

ISSN

2034-5771

Wettelijk Depot

D/2024/6860/007

Alle teksten zijn vertaald uit het Frans.
Cette revue paraît également en Français sous le titre « Bruxelles Patrimoines ».

Ontwerper van de maquette

Polygraph'

Druk

db Group.be

Verspreiding

Cindy De Brandt, Ilse Weemaels.
bpeb@urban.brussels

Bedankingen

Jean Bériaux, Anne Carre, Philippe Charlier, Adrien Dominique, Alice Gérard, Abigaël Gillard, Sarah Herrensens, Isabelle Leroy, Marie-Pierre Mathy, Muriel Muret

Coördinatie publicaties

Cecilia Paredes

Verantwoordelijke uitgever

Sarah Lagrillière, adjunct directeur generaal, urban.brussels (Gewestelijke Overheidsdienst Brussel Stedenbouw en Erfgoed) Kunstberg 10-13, Brussel

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

Contact

Urban.brussels - Directie Kennis en Communicatie
Kunstberg 10-13, 1000 Brussel
www.urban.brussels
editions@urban.brussels

Herkomst van de foto's

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

Erfgoed Brussel reeds verschenen

001 - November 2011
Terug naar school

002 - Juni 2012
De Hallepoort

003-004 - September 2012
De kunst van het bouwen

005 - December 2012
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013
Brussel, m'as-tu vu?

008 - November 2013
Industriële architectuur

009 - December 2013
Parken en tuinen

010 - April 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014
Cultusgebouwen

014 - April 2015
Zoniënwoud

015-016 - September 2015
Ateliers, fabrieken en kantoren

017 - December 2015
Stadsarcheologie

018 - April 2016
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016
Victor Besme

022 - April 2017
Art nouveau

023-024 - September 2017
Natuur in de stad

025 - December 2017
Conservatie op de steigers

026-027 - April 2018
Kunstenaarsateliers

028 - September 2018
Het Erfgoed, dat zijn wij!

Extra nummer - 2018
De restauratie van een uitzonderlijk decor

029 - December 2018
Historische Interieurs

030 - April 2019
Beton

031 - September 2019
Een plaats voor kunst

032 - December 2019
De straat anders bekeken

033 - Lente 2020
Lucht, warmte, licht

034 - Lente 2021
Kleuren en textures

035 - Lente 2021
Georges Houtstont en de ornamentenkoorts van de Belle Époque

036 - Herfst 2022
Stadsgezichten

037 - Herfst 2024
Objecten en collecties

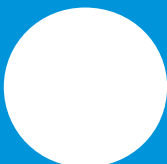
Alle artikelen kunnen geraadpleegd worden op www.erfgoed.brussels

urban.brussels zet resoluut in op de kennismaatschappij en wil met zijn publiek een moment van introspectie en expertise delen over de stedelijke thema's van vandaag. De pagina's van *Erfgoed Brussel* bieden het stedelijk erfgoed in al zijn diversiteit een forum voor open en pluralistische reflectie.

Het nummer *Objecten en collecties*, geeft een inkijk in de buitengewone rijkdom en diversiteit van het roerend erfgoed, aanwezig in het Brusselse gewest. Tien jaar geleden verwierf het Gewest de bevoegdheid over deze nieuwe materie. Tijd om stil te staan bij de uitdagingen voor het beheer, de conservatie en de waardering van dit bijzonder erfgoed, alsook bij de ambities voor de toekomst.

Sarah Lagrillière,
Adjunct directeur generaal

U



15 €



ISBN 978-2-87584-217-6