

Woord vooraf

Met groot gemak kunnen wij veel schitterende begraafplaatsen opnoemen, zowel in binnen- als buitenland, waar de grafmonumenten getuigen van een grote architectuur en cultuurtraditie. Het zijn stuk voor stuk begraafplaatsen die in de vorige eeuw (of vroeger) of aan het begin van deze eeuw werden aangelegd. Maar hoe zit het met de 'cultuur van de dood' in onze huidige samenleving. Bestaat er een hedendaagse grafarchitectuur of grafkunst? Epitaaflid Yves Schoonjans brengt ons een diepgaande analyse van hoe architect Aldo Rossi in Modena deze 'teloorgegangene cultuur van de dood' op een persoonlijke en eigentijdse manier invult.

Tekening van Aldo Rossi (1983) uit de reeks 'I Cavalli (De Paarden)'.
Uit 'Aldo Rossi, Architetture Padane', Modena 1984.



Bij het begin van een nieuw jaar is het gebruikelijk om een bilan op te maken. Welke projecten in het voorbije jaar onze energie en inzet hebben opgeslorpt en wat er voor de nabije toekomst nog op til staat verneemt u verder in het 'Epitaafnieuws'.

Voor Epitaaaf wordt 1994 een jaar van grote inspanningen. De vrijgemaakte kredieten (*lees Epitaafnieuws blz. 7*) moeten ons in de mogelijkheid stellen om de restauratie van het atelier Salu in een definitief stadium te brengen. Tegelijk moet er al ernstig gedacht worden aan de uitbouw van het 'Centrum voor Funeraire Archeologie'.

In dit opzet kunnen wij alleen slagen met de steun van de Epitaafleden en sympatisanten, die wij een voorspoedig 1994 toewensen.

Requiem

21 maart, 20.00 uur : Gent, Bijloke.

Missa pro Defunctis, F.J. Gossec. Nieuw Vlaams Symfonieorkest, Koor van het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium Antwerpen, Koor Kalliope en solisten.

22 april, 20.00 uur : Antwerpen, deSingel.

Requiem nach einem altkatholischen Gedicht, Robert Schumann. J. Banse (sopraan) en W. Rieger (piano).

Inhoud

Een hedendaags kerkhof te Modena	3
Wij herdenken	6
Epitaafnieuws	
• Atelier Salu	7
• Werkingskredieten en -toelagen	7
• Antwerpse begraafplaatsendag	7
• Restauratieprojecten	7
• Overname van concessies	7
• Epitaaaf-documentatiecentrum	7
Vrijwilligers gevraagd	8
Eerste ontmoetingsdag VCM	8
Agenda	8

Een hedendaags kerkhof te Modena

Modena

Bij het vinden van een heuvel in het bos, zes voet lang en drie voet breed, met een schop gevormd tot een pyramide, worden we ernstig en iets binnenin zegt ons "er ligt hier iemand begraven". Dat is architectuur.

A. Loos

Onlangs werd ik voor de tweede maal geconfronteerd met het ontwerp van architect Aldo Rossi voor de uitbreiding van het kerkhof San Cataldo te Modena (Italië). Alhoewel het project in de jaren zeventig ontstond, is nog maar een deel ervan opgeleverd en in gebruik genomen. Een tussentijdse evaluatie lijkt me echter zinvol, al was het maar omdat er in België geen enkele discussie - behalve misschien in kleine cenakels - wordt gevoerd rond het graf, het epitaaf en zijn omgeving. De dood leeft hier niet meer. Waar de cultuur van de dood vroeger tot de architecturale traditie

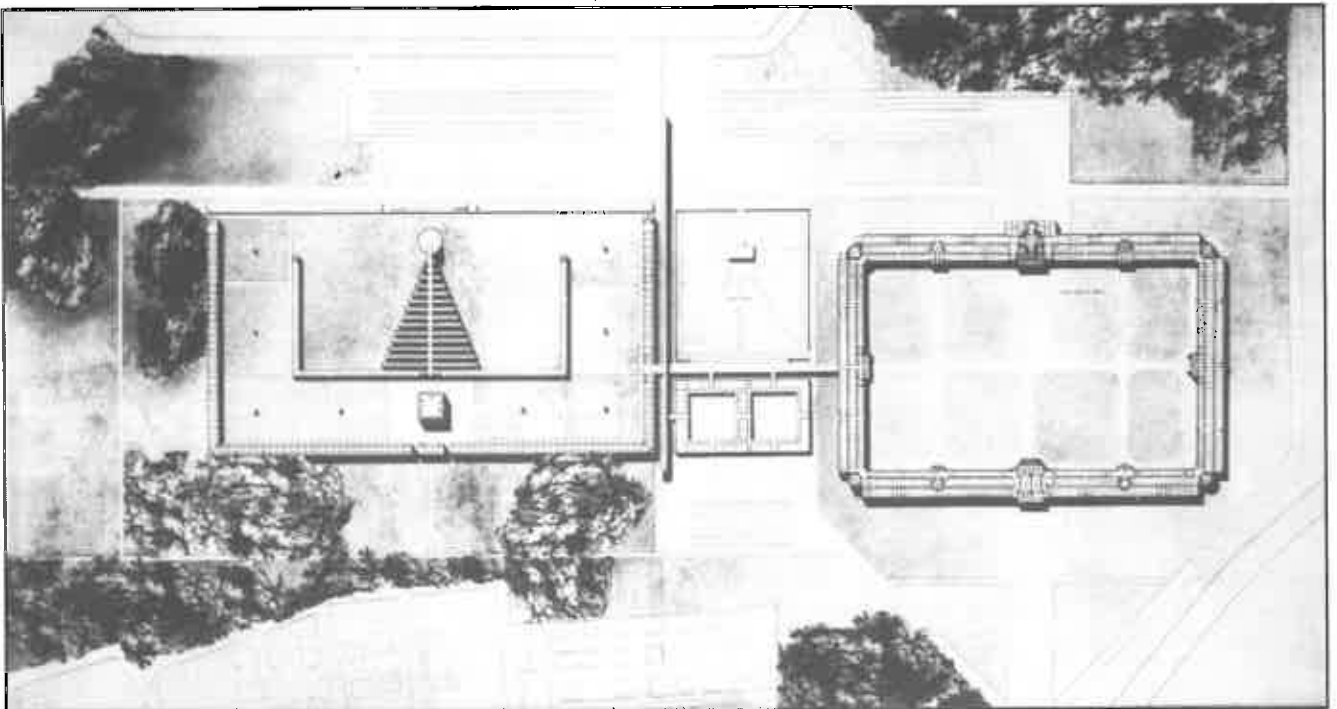
behoorde wordt die nu door de meeste architecten genegeerd. Heimelijk dromen bepaalde architecten nog wel eens van 'hun' grafmonument maar dan als een eigen persoonlijk eeuwig gedenkteken.

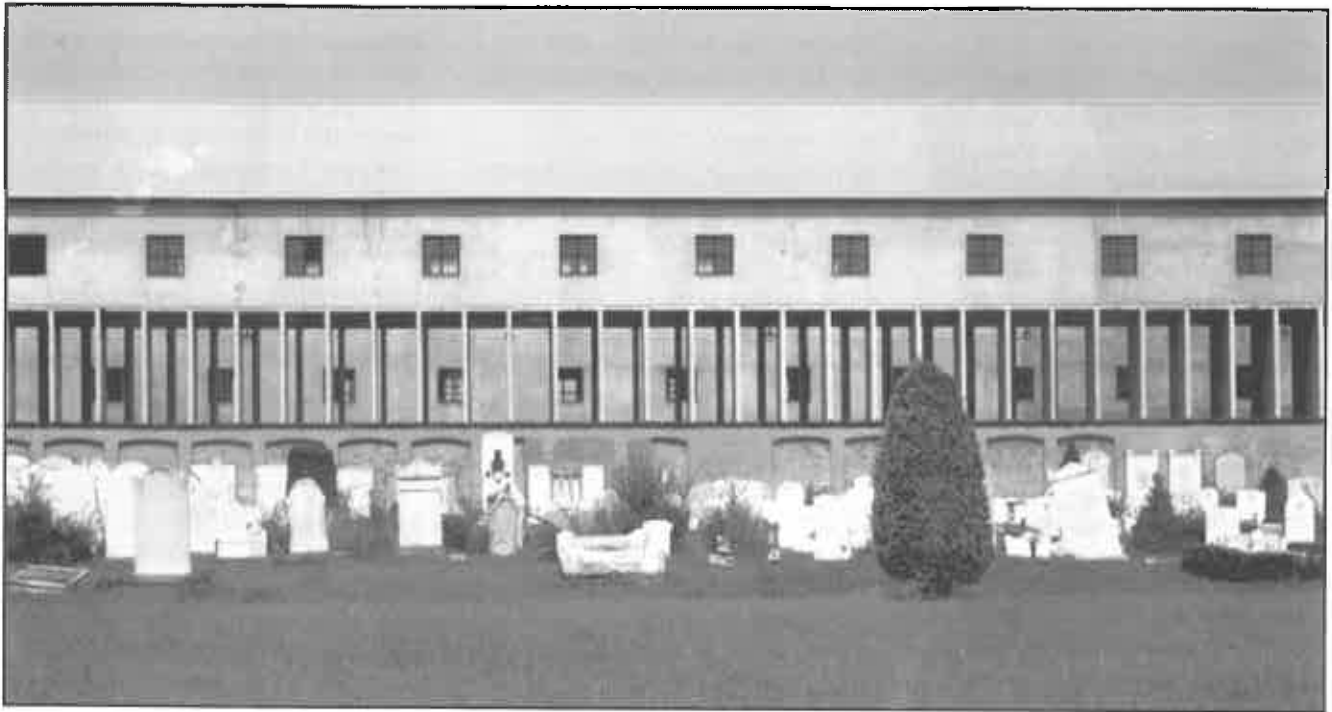
Het ontwerp van architect Rossi en zijn medewerker Braghieri voor de uitbreiding van het kerkhof San Cataldo te Modena is een poging deze traditie terug op te nemen binnen een hedendaagse cultuur. Het project werd door Rossi ingediend als deelname aan een wedstrijd ter uitbreiding van het 19de-eeuwse neo-classicistische kerkhof. In al zijn eenvoud is het niet alleen een meditatie over de dood, maar tevens over de betekenis van het leven en de sacraliteit. Wat betekent het graf, het epitaaf zonder de sacrale omgeving - het weze een landschap of een campo santo - waarbinnen het zijn draagkracht krijgt? Wat betekent het begrafenisritueel nog? Heeft de ceremonialisering van het sterven zin en hoe staat de individu daar tegenover? Wat is de taak van de gemeenschap en hoe verhoudt het kerkhof zich tot de stad?

De architectuur van het kerkhof

In een meditatie over leven en dood ontwierp Rossi een zeer traditioneel maar zeer beladen Italiaans kerkhof. Eigenlijk verschilt de basisstructuur (zie figuur grondplan) niet veel van de bestaande neo-classicistische vormgeving. Het kerkhof wordt er opgevat als een *intra-muros*-constructie waarbij de gebouwen en een blinde muur het binnenplein vormen. De omgevende wandgangen bestaan, zoals het bestaande complex, uit verschillende galerijen op drie niveaus, waar de doodskisten en urnes in uitsparingen in de dikke muren worden bijgezet. In tegenstelling tot het bestaande project geeft het nieuwe binnenplein niet enkel ruimte voor de individuele graven maar zijn er verschillende volumes. De binnenruimte krijgt een as waarop een aantal belangrijke gebouwen zijn

*Modena (Italië).
Algemeen grondplan
van het kerkhof San Cataldo
(uit G. Braghieri 'Aldo Rossi',
Bologna 1981).*





Zicht op de uitbreiding vanuit het bestaande kerkhof (uit 'Aldo Rossi, opere recenti', tentoonstellingscatalogus, Modena/Perugia 1983).

georiënteerd. Op deze symmetrie-as bevinden zich een kubusvormig gebouw (het gemeenschappelijke monument), een pad begrensd door een reeks rechthoekige volumes (de knekelhuizen) en tenslotte een conus (het gemeenschappelijke graf). Hoe verder de knekelhuizen verwijderd staan van de kubus, hoe smaller en hoger hun volumes worden. Kijkend vanaf de kubus krijgt men also een verkeerd perspectief, een *contra-natura*beeld.

De idee om met dit *contra-natura*beeld te werken groeide bij Rossi tijdens een langdurig bedlegerig verblijf in het hospitaal na een ongeluk, waar hij enkel geconfronteerd werd met het pijngevoel in de beenderen en het uitzicht op het blauw van de hemel. Deze confrontatie heeft een tweeledig gevolg op het ontwerp: allereerst heeft Rossi gepoogd om de zichtlijnen in het ontwerp zo te richten dat men voortdurend het blauw van de hemel ziet (1). Anderzijds vertoont het plan een analogie met een rij beenderen en wordt de dood dus verbonden met het beeld van een fragmentair skelet, en dat is voor Rossi een zeer belangrijk punt.

Het kerkhof als skelet

De angst voor de dood, zo stelt Rossi, wordt immers meer bewerkstelligd door het besef van lichamelijke kwetsbaarheid en fysieke pijn, dan door het aanvoelen van de dood als (absoluut) einde. En juist bij ziekte of ongeval worden die kwetsbaarheid en breekbaarheid overduidelijk. De obsessie van Rossi voor het lichamelijk skelet en de verminking die het kan ondergaan (2) uit zich in de talrijke tekeningen die hij maakte als associatieve zoektocht, waarin de fragmenten van het skelet, de architectuur en het domestieke leven telkens in licht gewijzigde versie werden geconfronteerd.

Zo wordt langzaam het belang van het fragmentarische duidelijk. Immers, als archeologisch stuk heeft een fragment op zich schijnbaar weinig te vertellen, maar juist omdat het deel uitmaakt van een geheel zegt het iets over dit geheel en kan het betekenisvol worden. Het fragmentarische, archeologische kijken naar de dingen legt dus de potentie ervan bloot.

Op deze wijze wil Rossi tonen dat de architectuur zich slechts als een fragment van orde kan manifeste-

ren in de oncontroleerbaarheid van de stad. En zo is ze enkel als fragment beschikbaar voor het opbouwen van nieuwe betekenissen. De architectuur moet zich kunnen plaatsen in een chaotische omgeving, om een confrontatie met de tijd aan te gaan, tot de vorm vernietigd wordt, maar de gedachte verder leeft.

Met deze connotaties wordt het kerkhof van Modena een confrontatie en een dialoog tussen leven en dood. De gekende vormen die men er terugvindt refereren naar het leven, maar de inhoud die zij hebben verwijst telkens naar de dood, van de Myceense graven, het Pantheon, de oude Lombardische constructies, de Milanese binnen-

(1) 'Het blauw van de hemel' was de titel van de tekst die Rossi schreef ter verantwoording van het project. Deze titel verwijst tevens naar de gelijknamige tekst van G. Bataille 'Le bleu du ciel' waar zich een liefdesscène afspeelt op een kerkhofsite. Rossi gaat echter niet expliciet in op het denken van Bataille over de dood en de koppeling ervan met geweld en transgressie.

(2) Rossi verwijst bijvoorbeeld ook naar het schilderij als 'De kruisafname'. Op dit doek zien we het lichaam van Christus in een onnatuurlijke en vervormde houding. Dit beeld draagt het meer reminiscenties aan 'ziekte' in zich dan aan 'dood'. Het lichaam wordt er gezien als een onbeheersbaar object.

koeren tot de industriële schouwen van de verlaten fabrieken in de Po-vlakte. Ook de typologische verwijzing naar het huis geeft uiting aan deze dialoog.

Het verlaten huis

Het huis van de doden is niet zo verschillend van het huis van de levenden. "De dood drukt een staat van overgang uit tussen twee condities waarvan de grenzen niet zijn afgelijnd. De Etruskische urnen in de vorm van huizen en het Romeinse graf van de Bakker, geven voor altijd uitdrukking van de relatie tussen het verlaten huis en het neergelegde werk", stelt Rossi. Daarom verwijst het kerkhof steeds

naar het graf enerzijds en het verlaten huis anderzijds. Bescherming is er bijgevolg niet aanwezig. Op geregelde afstanden bevinden zich openingen zonder kader, zonder glas. De centrale kubus op het plein, het collectieve monument, drukt deze verlatenheid het meest expliciet uit. Al het bijkomstige werd er geweerd, want als huis voor de doden is nergens behoefte aan vloeren, dak of vensters. Alleen de structuur staat er als een skelet van de dode zelf. Eenmaal binnen, bezoekt men via metalen passerellen de graven. Het centrum van de structuur is volledig vrij gelaten voor religieuze of profane ceremonies. Zwijgend vormen de nog lege graven grote

kruisen. Dit verlaten huis, hoe vertrouwelijk het ons bij een eerste confrontatie ook lijkt, wordt vreemd door de onmogelijkheid er in te leven. We blijven aan de andere kant, we 'bezoeken'.

Het kerkhof als stedelijke plek

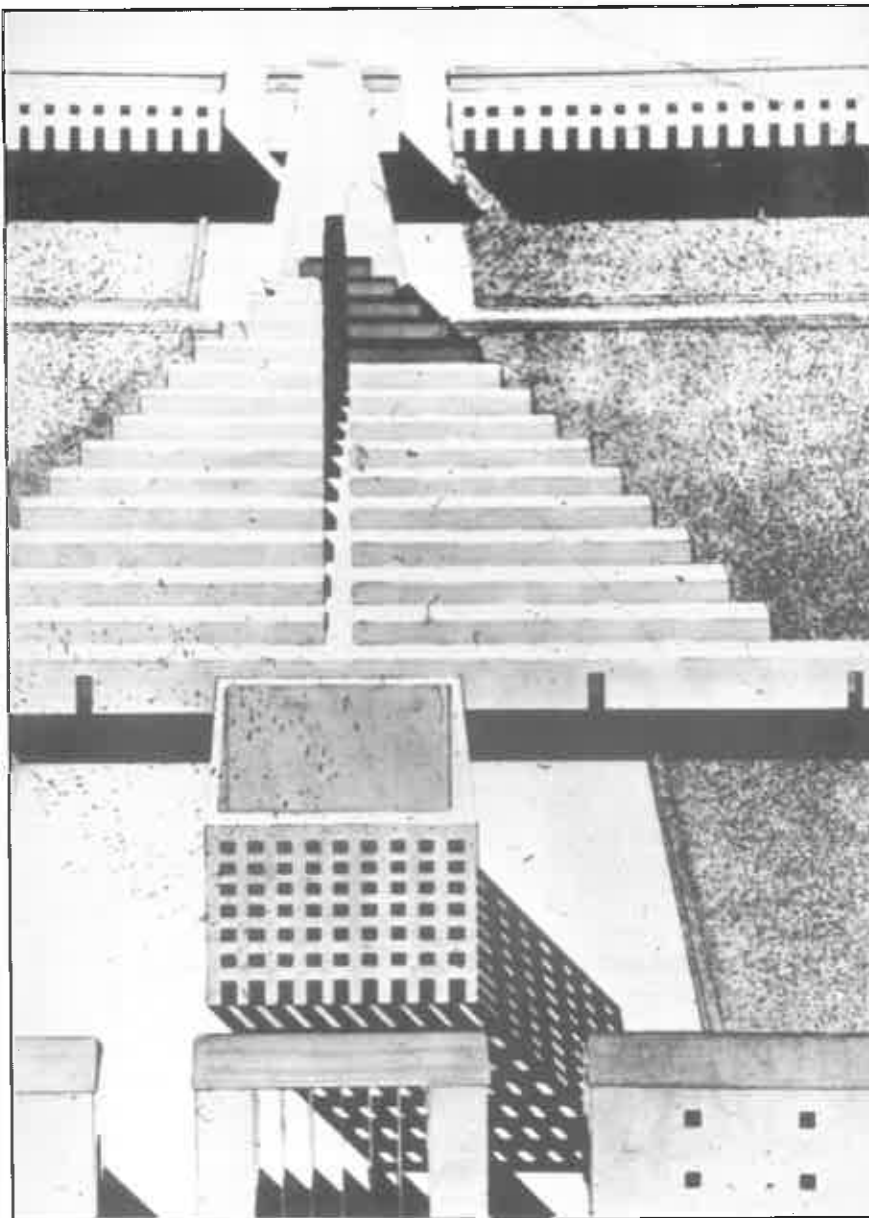
Het kerkhof is een plek bij uitstek waar een verbondenheid wordt gecreëerd tussen alle mensen, levenden en doden ongeacht leeftijd, geslacht, afkomst of sociale klasse. Vandaar dat het kerkhof bij uitstek een stedelijke plek is en stedelijke architectuur. Het wordt een plaats voor de totaalervaring van civiele en publieke dood, een architecturale plaats die betekenis krijgt in haar relatie met de stad en haar inwoners. Het is een collectieve plek, een gebouw. Het kerkhof is bij Rossi een huis in een collectieve stad. De kubus (een verlaten huis) en de conus (een verlaten fabriek) symboliseren het collectieve leven, maar dan het leven van een dode.

Bij de nieuwe uitbreiding is het aanhouden van de neoclassicistische typologie van het bestaande 19de-eeuwse kerkhof dan ook niet louter stylistisch. Het aanhouden van deze typologie betekent de opname en aanvaarding van een stuk geschiedenis van de plek en een verwijzing naar de 19de-eeuwse opvatting over hygiëne die hun weerslag hadden op de kerkhofarchitectuur. Tegelijkertijd vormt Rossi hiermee een herkenbaar kader waarin men de dodencultus sereen kan beleven. Het kerkhof wordt een type dat pas haar betekenis krijgt door haar unieke, lokale en persoonlijke uitwerking. Het kerkhof is dan ook ontstaan vanuit de plek, de 'topos'. Het openbaart het heden en mijmert over het verleden.

Een omstreden stilte

Precies dit mijmerend karakter van het kerkhof over de dood, de

Aldo Rossi (1971). Perspectieftekening van het centrale gedeelte (uit 'L'Architettura di Aldo Rossi', Milaan 1978).



verlaten sfeer, het fragment en de strenge compositie van geprononceerde licht- en schaduwlijnen bezorgen ons een bevreemdend gevoel. Een verwantschap met het werk van de metafysische kunstenaar De Chirico, en de kunstenaars Morandi of Sironi is niet te ontkennen. Het opwekken van deze melancholische droomwereld, tussen idee en leven, ontdekt men in het gemis aan tijdsdimensie, de schijnbare afwezigheid van de mens en het gevoel van vervreemding waardoor het object herleid wordt tot een complex en dubbelzinnig signaal, een skelet en symbool van zijn eigen bestaan. Rossi ziet het oproepen van deze ingesteldheid als een middel om de droomwaarde van een plek en de architectuur opnieuw te ontdekken. Rossi verwijst in dit verband naar de schilderijen van Morbelli, die het Lombardische leven openbaren, bijvoorbeeld in het thema van het armenhuis waar de oudjes zich verzamelen op een bank; een emotie van licht en schaduw. Het kerkhof is niet zo verschillend van het armenhuis zelf; een verlaten armenhuis met plastic-bloemen en een vaas, met de verkleurde plekken op het behang, waar de foto's hingen van 's mens dromen.

Architectuurcriticus Manfredi Tafuri ziet in die sfeer die Rossi schept een vervreemding en een verwijdering van de werkelijkheid. De architectuur van Rossi betekent voor Tafuri een vluchtweg uit de realiteit om zo enkel uitspraken te moeten doen over de autonomie van de architectuur zelf. Maar het werkelijkheidsaspect van dit ontwerp kan niet ontkennd worden. Het is precies de terughoudendheid van de architectuur die de gemeenschap de mogelijkheid schenkt haar publieke manifestaties te uiten. De rustgevende stilte is een noodzakelijke voorwaarde tot bezinning over de gestorvenen en over de dood. Daarom is het gebouw noodgedwongen streng. Het kerkhof is de plaats waar de levenden een confrontatie aangaan met de dood. Dit wordt bewerkstel-

Zicht op het centrale gebouw (op. cit. blz. 3).

ligd door de architectuur, het epitaaf en het graf. Die helpen de mens zijn traditie, gewoonte en herinneringen te formuleren en zinvol te maken. De metafysische sfeer is eerder een gevolg van een zoektocht naar de stilte en naar het leven in Italië zelf waar het begrip 'tempo' een dubbele betekenis draagt: chronologische tijd en atmosfeer. 'Abbandono' betekent meer dan zomaar verlaten. Het is een toestand na intens leven, wanneer de herinneringsmachine gestart wordt.

Memento mori

Het ontwerp van Rossi is allicht controversieel maar toch neemt het

geen hard en onwrikbaar standpunt in. De dood wordt er als realiteit uitdrukkelijk aanwezig gesteld binnen een stedelijke context. In een tijd waar de dood wordt gezien "*als een onaanvaarde realiteit, als een ondenkbare anomalie*" (Baudrillard) (3), en waar de crematie "*de radicaalste manier is om het lijk kwijt te raken en te vergeten, het tot niets terug te brengen, een definitief einde te maken aan het einde*" (Ariès) (4), in die tijd wil Rossi de 'memento mori' aanschouwelijk maken. De sprakeloosheid,

(3) Baudrillard :
'L'échange symbolique et la mort'.

(4) Ariès : 'Met het oog op de dood',
Amsterdam 1980.



de stilte en de koelheid die het project lijken te beheersen zijn geen weigering tot communicatie. Integendeel, zij tonen juist een andere wijze van spreken, van besef en inhoud geven aan het bewustzijn van leven en dood. Sprakeloos is immers meer dan stom, het is eerder een afwezigheid van woorden, die veel meer spreekt door niets te zeggen; zoals een lijn uit een tekening meer inhoudt dan een abstracte lijn omdat ze verbanden legt.

Maar zo als ik reeds zei :
de dood leeft hier niet meer.
Ora questo è perduto.

Yves Schoonjans

Hälfte des Lebens

*Mit gelben Birnen hanget
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne
Und trunken van Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignucherne Wasser*

*Weh mir, wo nehme'ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Uns Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.*

Holderlin

• WIJ HERDENKEN •

op 22 januari

ARTHUR HENRI CORNETTE

Vlaams schrijver

° Antwerpen, 4 maart 1880

† Sint-Michiels-Brugge, 22 jan. 1945

Prof. dr. A.H. Cornette was van 1924 tot aan zijn overlijden in 1945 hoofdconservator van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen. Anno 1934 werd hij bovendien aangesteld tot docent kunstgeschiedenis aan de Vrije Universiteit Brussel en was vanaf 1936 aan dezelfde instelling buitengewoon hoogleraar in de geschiedenis van de schilderkunst.

Cornettes aanvankelijke studies waren echter van een heel andere orde geweest. Anno 1903 promoveerde hij namelijk te Brussel in de rechten, werd lid van de Antwerpse balie en was van 1907 tot 1912 bedrijvig als advocaat. Bovendien was hij een tijdlang liberaal gemeenteraadslid te Antwerpen en zou gedurende 7 jaar de functie van kabinetchef van burgemeester Jan de Vos waarnemen.

Maar zijn ware roeping lag op een heel ander terrein. De eerste signalen ervan vindt men o.m. terug in de publikatie van "Periscoop" (1932), een bundel kritische opstellen en studies over kunst, die hem, met andere publikaties, leren kennen als een fijnzinnige criticus en musicoloog. Maurice Gilliams over hem : "... hij was een levenskunstenaar, een humanist, een hedonist, een epicurist, tuk op het leren kennen en zien van steden en kunstwerken, op het proeven en smaken van muziek en literatuur... uiterst waardevol in de elie van zijn land, een eenzame, aristokratische figuur".

De Tweede Wereldoorlog werd hem noodlottig (Cornette was hartpatiënt). De eerste V-bom op Antwerpen viel nabij het Museum voor Schone Kunsten, in de Schildersstraat. Dit schokte hem zozeer dat z'n arts hem aanraadde de stad, die voortdurend onder het vuur der V-wapens lag, te verlaten. Hij week uit naar Ronse waar, tot overmaat van ramp, in de buurt een verdwaald projectiel neerkwam. Het evenement zou hem volkomen ontredderen. De zwaarzieke man verhuisde naar Sint-Michiels-Brugge waar hij op 22 januari 1945 overleed. Later werd zijn stoffelijk overschot naar de Antwerpse begraafplaats Schoonselhof overgebracht.

Een greep uit zijn werk : *Les criminels dans l'art et la littérature* (1904), *Liszt en zijne Années de Pèlerinage* (1923), *Iconographie van Antwerpen* (1933), *De Vlaamse schilderkunst in de XVIIIde eeuw* (1939), *Van Toledo tot Budapest* (1944), *De portretten van Jan Van Eyck* (1947), *Dagen te Rome* (1950),

Vergeten en toch zo mooi - essays en prozastukken (1966) enz.

*Antwerpen-Schoonselhof,
Erelaan op Perk Z.*

op 7 februari

EMMANUEL DURLET, pianist
pianopedagoog en komponist
° Antwerpen, 11 oktober 1893
† Wilrijk, 7 februari 1977

Reeds op achtjarige leeftijd trad hij voor een selekt publiek op met o.m. pianosonates van W.A. Mozart. Hij studeerde bij Frans Lenaerts aan het Koninklijk Vlaams Conservatorium van Antwerpen, en te Wenen aan de 'Meisterschule für Klavier' bij professor Leopold Godowsky (1912-1914). Nauwelijks 16 jaar behaalde hij te Antwerpen zijn eindexamen piano met de grootste onderscheiding.

De jonge virtuoos wachtte een druk bestaan met optredens in talrijke concertzalen in binnen- en buitenland. Op zijn concert- en recitalprogramma stonden o.m. werken van 18de-eeuwse Vlaamse komponisten met overwegend voor piano bewerkte clavecimbel-partituren. Zo zou hij ruim 350 stukken voor piano herschreven hebben. Op zijn programma stond bovendien de integrale uitvoering van de 32 sonates van L. Van Beethoven. Anno 1920 werd hij aangesteld tot professor piano aan het Koninklijk Vlaams Conservatorium van Antwerpen. Hij zou dit tot 1959 blijven, periode tijdens de welke hij heel wat musici van formaat mede hielp vormen.

E. Durlet is tevens de auteur van een vierdelige, volledige pianometode die nog steeds in tal van Europese muziekinstituten in gebruik is. Bovendien componeerde hij een vijftigtal pianowerken, een concerto voor piano en orkest, een concerto voor viool en orkest, een sonate voor viool en piano en zo meer. Sinds 1976 bestaat er een "Emmanuel-Durletfonds" ter aanmoediging van de pianomuziek.

*Antwerpen-Schoonselhof,
Perk R (ereperk voor kunstenaars).*

Filip Tas

•••••••• ATELIER SALU ••••••••

Op voordracht van Staatssecretaris Didier Van Eyll besliste de Regering van het Brusselse Hoofdstedelijke Gewest op 7 oktober 1993 een subsidie van 5.514.263 BEF toe te kennen voor de verdere restauratie van het voormalig grafbeeldhouwers-atelier E. Salu te Laken, te weten 60% van de op ruim 9 miljoen frank begrote ruwbouwwerken. Het besluit impliceert tevens een aanvullende subsidie van de Provincie Brabant (15%) en de Stad Brussel (10%). Waarvoor alvast dank.

•••••••• WERKINGSKREDIETEN EN -TOELAGEN ••••••••

Voor het jaar 1993 mocht EPITAAF v.z.w. voor de allereerste keer werkingskredieten ontvangen van Staatssecretaris voor het Brusselse Hoofdstedelijke Gewest Didier Van Eyll, ten bedrage van 100.000 BEF. Vlaams Minister van Verkeer, Buitenlandse Handel en Staatshervorming Johan Sauwens, tevens bevoegd voor Monumentenzorg, kende EPITAAF v.z.w. van zijn kant een toelage toe van 45.000 BEF in het kader van "verenigingen die werkzaamheden verrichten op het gebied van en die zich bezig houden met de revalorisatie van het bouwkundig erfgoed". Beider steun wordt bijzonder op prijs gesteld.

•••••••••••••••••••• ANTWERPSE BEGRAAFPLAATSENDAG ••••••••

Een gezamenlijk initiatief van EPITAAF, de Stichting Monumenten- en Landschapszorg en de VTB-VAB op 20 november j.l. bracht ruim 120 man op de been - en dit ondanks de ijzige koude - voor een groepsgewijze (her)ontdekking van het Sint-Fredeganduskerkhof, de begraafplaats van Berchem en het Schoonselhof. Naast de gewaardeerde medewerking van de heemkundige Kring Turninum, gaat onze dank hierbij in het bijzonder naar de gelegenheids(Epitaaf)gidsen

Petra Maclot, Julien Moens, Antoon Van Ruyssevelt en Eugène Warmenbol, die samen niet minder dan 7 rondleidingen verzorgden. De bij die gelegenheid gedrukte, 12 pagina's tellende brochure *Antwerpse Begraafplaatsen* blijft overigens nog verkrijgbaar bij de Stichting Monumenten- en Landschapszorg, Bergstraat 72, 1000 Brussel (tel. 02/512.40.97) voor het luttele bedrag van 75 BEF.

••• RESTAURATIEPROJECTEN •••

De langverhoopte en hoogdringende restauratie van J.P. Cluysenaars grafkapel voor graaf J. Coghen (voorvader van H.M. Koningin Paola) op het kerkhof van Laken komt maar niet van de grond, ondanks de noeste inspanningen van Epitaaflid Etienne Cogen en een beloofde financiële tussenkomst van de Koning-Boudewijnstichting. Op een begrote kostprijs van zowat 1.200.000 BEF blijkt geen enkele virtuele sponsor bereid ook maar een gedeeltelijke bijdrage te leveren. Evenmin succes kent het door de Koning-Boudewijnstichting gesteunde restauratieproject van het grafmonument voor de Antwerpse kunstschilder Jozef Lies (zie *Nieuwsbrief* 17, 1992). Geraamd op 400.000 BEF strandde het project op een gebrek aan belangstelling van Antwerpse sponsors, voor welke zelfs de nog ontbrekende 250.000 BEF bovenop Antwerpen '93 té veel van het goede bleek. Maar ... wij zetten door.

• OVERNAME VAN CONCESSIONS •

Reagerend op een verzoek van EPITAAF v.z.w. om de verlenging van de grafconcessie van architect Henry Van de Velde en diens echtgenote Maria Sèthe op zich te nemen, besliste het College van Burgemeester en Schepenen van Teruren op 31 mei 1993 deze concessie zelf over te nemen en het onderhoud van het graf toe te vertrouwen aan de plaatselijke heemkun-

dige kring 'De Hoorn'. Een initiatief dat navolging verdient. EPITAAF v.z.w. werd daarentegen wel concessiehouder van het fraaie Art Deco-grafmonument voor Antoon Buzzeo en Jeanne Krieger op de Westerbegraafplaats te Gent, waarvoor de vergunning in september 1993 verviel. Individuele Epitaafleden namen overigens gelijkaardige initiatieven waarover bij gelegenheid zal worden bericht.

•••••••••••••••••••• EPITAAF-DOCUMENTATIECENTRUM ••••••

Sympatiserende leden blijken langzaam maar zeker met hun giften de weg te vinden naar ons documentatiecentrum. Van de heer E. Goedeleven ontvingen wij de lithografieën *La vieille église de Laeken* (L. Titz, 1886) en *Laeken, avenue de la Reine* (J. Hoolans, s.d.). De heer F. De Groodt bezorgde ons een reeks reglementen met betrekking tot het Oud Kerkhof van Hasselt, voor de periode 1887-1981 (zie *Nieuwsbrief* 20, 1993). Onze secretaris Bert Bracke verrijkte de museumverzameling met de loodzware exotischhouten grafzerk voor het grafmonument Bastine-Romans (±1960). Niet te vergeten zijn de leden die trouw persknipsels, copieën van artikels, overdrukken, aankondigingen van publicaties en dergelijke opsturen, waarbij heel in het bijzonder de heer J. Van Wetswinkel.

Marcel Celis

Ook u kan een daadwerkelijke bijdrage leveren tot de verdere uitbouw van ons documentatiecentrum en museum: uw foto's of dia's, documenten, archieven, publicaties, voorwerpen m.b.t. kerkhoven, begraafplaatsen, grafzerkmakers, rouwstoeten en -plechtigheden, kortom 'funeraire kunst', kunnen een onderdeel vormen van wat een uniek centrum wordt in België. **Aarzel niet contact op te nemen met onze coördinator Filip Tas (tel. 03/239.16.32) of schrijf ons.**

Vrijwilligers gevraagd

Voor de binnen- en buiten-afwerking van ons toekomstig museum en documentatiecentrum zoekt EPITAAF nog steeds handenvol vrijwillig(st)ers die niet alleen kunnen en willen metsen, timmeren, spitten, schilderen, sjouwen, afstoffen, poetsen, maar ook inventariseren, inpakken, schikken, gipsen modellen herstellen ... en dit doorgaans op zaterdagen of tijdens verlofperiodes. Belangloze belangstellenden zijn meer dan welkom bij Marcel Celis (tel. 02/209.27.32)

Agenda

Zaterdag 5 maart 1994, 10.30 uur :

Rondleiding op het kerkhof van LAKEN.

Afspraak aan de ingang, O.-L.-Vrouwvoorplein.

De belangstelling voor de algemene rondleiding op het kerkhof van Laken neemt af, daarom schakelen wij vanaf april '94 over op meer thema-gerichte rondleidingen.

Zaterdag 2 april 1994, 10.30 uur

Rondleiding 'De kunstenaars en het kerkhof van LAKEN'.

Afspraak aan de ingang, O.-L.-Vrouwvoorplein.

Zaterdag 15 & zondag 16 mei 1994

Tweedaagse uitstap naar KASSEL

met natuurlijk een bezoek aan het 'Museum für Sepulkralkultur' (zie *Nieuwsbrief nr. 16, 1992*) en andere uitstappen.

Meer hierover in ons volgend nummer.

Wij verzoeken U op voorhand in te schrijven door overschrijving op rekeningnummer 068-2039260-56 van Epitaaf, 1020 Brussel, met vermelding van datum, activiteit en aantal personen.

Prijs: Leden 75 BEF / Niet-leden 150 BEF.

Eerste ontmoetingsdag van de Vlaamse Contactcommissie Monumentenzorg (VCM)

Bij deze eerste samenkomst op zondag 27 maart 1994 in het Stadhuis van Oudenaarde krijgen de effectieve leden - waaronder EPITAAF - de kans om zich voor te stellen door middel van een documentatiestand.

Versillende sprekers (H. Balthazar, voorzitter VCM en gouverneur van de provincie Oost-Vlaanderen,

H. Stynen, voorzitter K.C.M.L., E. Van Brederode, directeur NCM-Nederland e.a.) behandelen het hoofdthema **Vrijwilligerswerk en Monumentenzorg.**

Deze ontmoetingsdag richt zich naar alle monumentenverenigingen. Ook individueel geïnteresseerden zijn er van harte welkom.

Inlichtingen: Secretariaat VCM - Annemie Rossenbacker / AnnVasseur Koning Boudewijnstichting Brederodestraat 21 - 1000 Brussel tel. 02/511.18.40 / fax 02/512.00.35.

EPITAAF vzw

Onze-Lieve-Vrouwvoorplein 16
1020 Brussel

Redactie :

Bert Bracke, Karel Roelants, Filip Tas, Linda Van Santvoort, Martine Wynants.
Met medewerking van Yves Schoonjans en Marcel Celis.

Deze Nieuwsbrief werd gezet en gedrukt door Carto, 1210 Brussel.
V.U. Linda Van Santvoort,
O.-L.-Vrouwvoorplein 16, 1020 Brussel.

Jaarabbonement en lidmaatschap 1994 :

450 BEF door overschrijving op rekening 068-2039260-56 van Epitaaf met vermelding van naam, adres en jaartal.

Giften :

Giften voor het inrichten van een Museum voor Grafkunst en voor het restaureren van grafmonumenten zijn steeds welkom op rekening 000-0000004-04 van de Koning Boudewijnstichting, met vermelding 'Programma Bouwkundig Erfgoed' én specificering 'Restauratie Salu' of 'Restauratie Grafmonumenten'. Indien U zou wensen dat uw gift voor de restauratie van een specifiek monument wordt aangewend, is voorafgaandelijk overleg noodzakelijk. Een attest voor fiscale aftrekbaarheid wordt binnen een termijn van dertig dagen na ontvangst van de gift aan de schenker opgezonden.