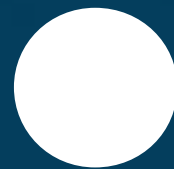


Erfgoed Brussel

37

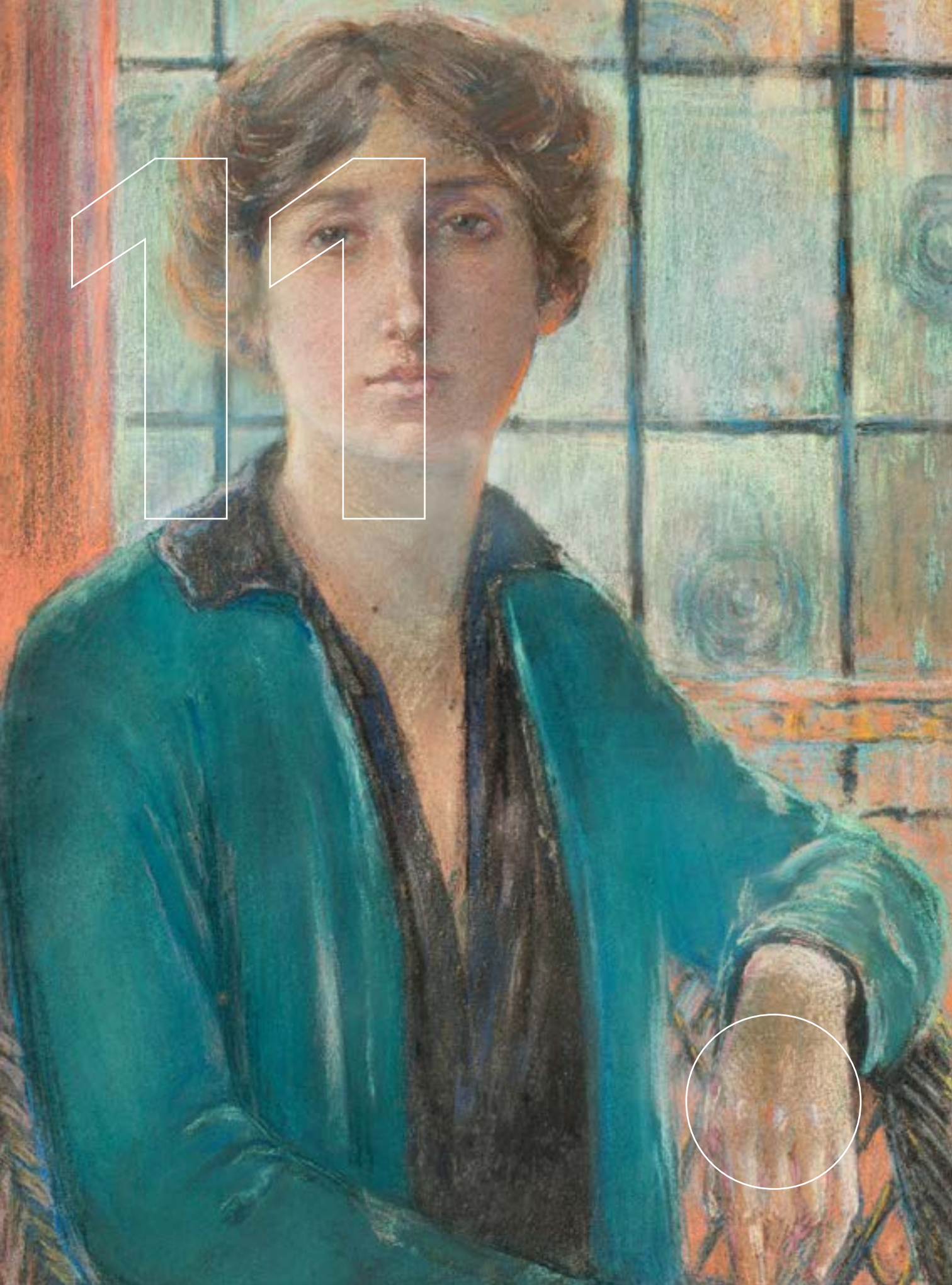
Herfst 2024

U



Dossier

**OBJECTEN EN
COLLECTIES**



Gabrielle, Hélène en Caroline

Art nouveau en de onzichtbaarheid van vrouwelijke kunstenaars

ALICE GRAAS

ANTROPOLOGE, COÖRDINATRICE VAN DE ART-NOUVEAUSTRATEGIE VAN URBAN.BRUSSELS

NVDR

Vrouwen, wier namen door de geschiedenis zijn gewist, in ere herstellen is ook een van de prioritaire bewustmakingsmissies van Urban. Het artikel van Alice Graas over vergeten vrouwelijke kunstenaars van de Art Nouveau levert hier een directe bijdrage aan, en bevraagt de rol die de inventaris zou kunnen spelen in de erkenning van vrouwen in de kunstgeschiedenis.



Zelfportret van Lina Cauchie (Caroline Voet), 1917, pastel op papier, Cauchiehuis (© KIK-IRPA urban.brussels, cliché X144807).

Het werk van vrouwelijke kunstenaars wordt vaak miskend en hierdoor zijn ze veelal onzichtbaar in de kunstgeschiedenis. Die onzichtbaarheid is zeker niet te wijten aan een gebrek aan interesse van hun kant in artistieke beroepen en praktijken.¹ Het is een vicieuze cirkel: hun afwezigheid in naslagwerken en cursussen over kunstgeschiedenis doet veronderstellen dat ze niet bestaan. En als ze niet bestaan, waarom zou je er dan onderzoek naar doen?

Natuurlijk is dit scheefgegroeid perspectief niet de enige reden voor deze onzichtbaarheid. Artistieke opleidingen en beroepen waren vaak moeilijker toegankelijk voor vrouwen, vooral als ze niet uit een welgesteld milieu kwamen. De openbare academies, die werden opgericht vanaf de 17de eeuw, bleven tot het einde van de 19de eeuw louter een zaak voor mannen. Kunstenaressen (*'artistes femmes'*) konden weliswaar een opleiding volgen aan privé-academies – die duurder waren en daarom voorbehouden aan een begoede minderheid –, maar het werd als vanzelfsprekend beschouwd dat zij zich in de eerste plaats aan hun gezin zouden wijden. Nadat ze hun studie hadden afgerond, werden ze vaak gedwongen te kiezen tussen een carrière of een gezinsleven. Wanneer ze er dan desondanks toch in slaagden om hun creatieve loopbaan verder te zetten, was de toegang tot tentoonstellingsruimten beperkt en de kritiek op hun werk harder en soms ronduit naast de kwestie.

*" Il est un art dans lequel la femme excelle: c'est celui des choses qui n'exigent ni pensée profonde, ni grand sentiment, ni large virtuosité. Des fleurs, [...] des scènes de genre paisibles, des paysages doux, des portraits d'enfants, des animaux gentils, et ainsi de suite. Celles qui s'appliqueront sérieusement et opiniâtrément à ces catégories, y réussiront pleinement, nous n'en doutons pas. Le tort de la plupart, c'est de vouloir en sortir. [...] Alors apparaissent les œuvres que ces dames nous exhibent trop souvent et qui nous rendraient sévères pour elles si leur sourire, que nous voyons ou que nous supposons, ne nous désarmait pas toujours "*²

Dit alles betekende minder tentoonstellingen, minder lange carrières, minder openbare opdrachten en minder erkenning op de lange termijn. Maar daartegenover staan toch uitzonderlijke werken, fascinerende persoonlijkheden, netwerken en connecties. Vandaag krijgen we



AFB. 1

Femme artiste chez elle:
Mlle Louise De Hem, foto gepubliceerd onder deze titel in de *Revue nationale*, jaargang 5, 25 september 1906, p. 4. Louise De Hem genoot tijdens haar leven al van een bekendheid als kunstenaress.

de kans om via nieuwe onderzoeksmethoden deze alternatieve modellen en paden te belichten.

KUNSTENARESSEN EN ART NOUVEAU

De art nouveau is een relevant domein om kunstenaressen en hun onzichtbaarheid te bestuderen.

In België verscheen deze stijl in 1893 met de bouw van twee gebouwen die emblematisch werden voor de beweging: Hôtel Tassel van Victor Horta en de eigen woning ontworpen door Paul Hankar. Aan het einde van de Eerste Wereldoorlog was de art nouveau voorbij. Maar tijdens deze periode kregen vrouwen voor het eerst toegang tot academies voor Schone Kunsten.

Als kunststroming wilde de art nouveau breken met de heersende artistieke hiërarchieën. De zogenaamde 'kleine' kunsten werden door deze beweging net zo gewaardeerd als de 'verheven'. Zo was er, naast de schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur, ook aandacht voor de decoratieve kunsten (schrijnwerk, steenbewerking, keramiek, sgraffiti, zijdeschildering, enz.). Dit fenomeen maakt deel uit van wat we zouden kunnen omschrijven als een nostalgische trend die pleitte voor een terugkeer naar de ambachtelijke praktijken van de middeleeuwen, als reactie op de ontwikkeling van massaproductie tijdens de industriële revolutie.

De activiteit van vrouwen was vaak beperkt tot kunstvormen zoals borduur en tapijtwerk, glas-

1. NOCHLIN, L., *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes?*, Thames & Hudson, Londen, 2021.

2. Er is één kunst waarin vrouwen uitblinken: het is de kunst om dingen te doen die geen diepe gedachten, groot gevoel of grote virtuositeit vereisen. Bloemen, [...] vredige genretafelers, liefelijke landschappen, kindportretten, zachte dieren, enzovoort. We twijfelen er niet aan dat degenen die zich in alle ernst en verbetering op zulke categorieën toelaggen heel wat succes zullen oogsten. De fout van de meesten onder hen is echter dat ze dit domein achter zich willen laten. [...] Dan krijg je van deze dames werken te zien die ons zouden dwingen streng te reageren, als hun glimlach, die we effectief zien of kunnen veronderstellen, ons niet steeds weer ontwapende. ANONIEM [Edmond Picard], 'Le salon de Bruxelles. Troisième article. Les peintresses belges', in *L'Art moderne*, 4de jaargang, nr. 38, 21 september 1884, p. 307.

Vrouwelijke kunstenaars ('femmes artistes') / kunstenaressen ('artistes femmes')

De keuze van deze benaming is niet onbelangrijk. In een artikel over dit onderwerp legt doctoraatsstudente kunstgeschiedenis Lyse Vancampenhoudt uit: "Het begrip vrouwelijke kunstenaar ('femme artiste'), dat zich vooral aan het einde van de 19de eeuw uitkristalliseerde, heeft betrekking op een reeks strategieën die spelen met een reducerende visie op vrouwenkunst. [...] Het begrip kunstenaars (artistes femmes) verwijst naar een verlangen om los te komen van deze toewijzing aan een genderspecifieke artistieke productie, waarbij ze bovenal de status van kunstenaar opeist, op gelijke voet met de mannen."

VANCAMPENHOUDT, L., 'Portrait of a lady: un petit vernis de genre tout prêt à s'écailler', in *L'arbre qui cache la forêt*, 05/09/2022, <https://artbre.hypotheses.org/175> (online geraadpleegd op 07/03/2023)

schildering, schilderen van bloemstukken, omdat dit beter paste bij hun vermeende gevoeligheid. Voor hen was de art nouveau een kans om als kunstenaar erkend te worden, om aan prestigieuze tentoonstellingen deel te nemen en om, voor sommigen toch, financieel onafhankelijk te worden (AFB. 1).

Na de Eerste Wereldoorlog nam de interesse in de art nouveau af, waardoor tal van huizen, decoratieve voorwerpen, textiel, enz. verdwenen. Dat werkte de onzichtbaarheid van de kunstenaressen en ambachtvrouwen van deze beweging nog in de hand. De hernieuwde belangstelling voor deze kunststroming in de voorbije decennia, vooral onder liefhebbers en verzamelaars, zorgde ervoor dat sommige van deze kunstenaressen werden (her)ontdekt, voor zover er nog sporen van hun werk overbleven.

De voorbije jaren hebben nieuwe publicaties, artikels en thesissen³ een aantal namen onder de aandacht gebracht. Zo zijn er Julia Frezin-Vanzype, die zich in 1889 als eerste inschreef aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel, nadat ze al twee diploma's als tekenlerares had behaald, en Henriette Calais, schilderes, ontwerpster van kunstvoorwerpen en zelfstandig beeldhouwster, die al in 1885 exposeerde, vier jaar voor ze zich inschreef aan de Academie.⁴ Anderen wiens namen ons bekend zijn, zijn Juliette Trullemans-Wytsman, een impressionistische schilderes van landschappen en bloemen, en de zussen Louise en Marie Danse, echtgenotes van Destrée en Sand, die zich specialiseerden in gravures, etsen, droge naald, gewassen tekeningen en verluchtingen. En natuurlijk was er ook Anna Boch, schilderes maar ook mecenas en verzamelaar, en de enige vrouw die een stichtend lid was van de groep *Les XX*.⁵

In dit artikel – dat gebaseerd is op een lezing die ik gaf naar aanleiding van het *Brussels Art Nouveau & Art Deco* (BANAD) Festival 2022 – focus ik op de carrières van drie kunstenaressen die tot de best gedocumenteerde behoren, maar die ons ook een beter inzicht bieden in deze kwestie: ze hadden diverse achtergronden en gebruikten verschillende media, maar ze hadden alle drie een kunstenaar als echtgenoot. Dit hielp hen om tijdens hun leven nog erkend te worden door hun omgeving en de kunstwereld. Hun namen, die nauw verbonden (en soms zelfs verward) werden met die van hun echtgenoten, bleven in het collectieve geheugen gegrift.⁶ Het gaat om Gabrielle Canivet-Montald, Hélène du Ménil-De Rudder en Caroline Voet-Cauchie.

GABRIELLE CANIVET-MONTALD

Gabrielle Canivet-Montald (1867-1942) trouwde in 1892 met schilder en docent Constant Montald. Ze was autodidact en werkte als schilderes op zijde en vervolgens op papier. Vanaf 1906 won ze prestigieuze prijzen. In 1910 nam het echtpaar hun intrek in de villa in Sint-Lambrechts-Woluwe die hun naam zou dragen en die hun thuis, werkplek en ontvangstruimte werd voor de komende jaren. Met haar twee ateliers en omringende oase van groen, vormde de woning een bron van inspiratie voor het stel en hun hechte vriendenkring van kunstenaars. Het huis speelde zo een belangrijke rol in de ontwikkeling van hun artistieke loopbanen. Gabrielle beschilderde wandbekleding, kussens en boekbanden en in haar werk komen vaak bloemen of zeegezichten voor (AFB. 2).

3. CREUSEN, A., *Femmes artistes en Belgique, XIX^e et début du XX^e siècle*, L'Harmattan, Parijs, 2007; LEOVICI, E., GONNARD, C., *Femmes artistes/Artistes Femmes*, Éditions Hazan, Parijs, 2007; LAOUREUX, D. (dir.), *Femmes artistes. Les peintresses en Belgique (1880-1914)*, catalogus van de tentoonstelling in het Musée Rops in Namen van 22/10/2016 tot 29/01/2017, Silvana Editoriale, Milaan, 2016; WIERTZ, W., 'Du manuel de dessin à l'académie. La formation des artistes amatrices de la noblesse à Bruxelles au 19^e siècle', *Brussels Studies* [online], Algemene collectie, nr. 166, online geplaatst op 7 maart 2022, geraadpleegd op 7 maart 2023. URL: <https://journals.openedition.org/brussels/5966>; DOI: <https://doi.org/10.4000/brussels.5966>

4. THEVENIN, J., *L'enseignement artistique pour les femmes en Belgique au XIX^e siècle. Les étudiantes de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles (1899-1914)*, masterproef, Université libre de Bruxelles, 2018.

5. GUBIN, E. (dir.), *Dictionnaire des femmes belges: XIX^e et XX^e siècles*, Racine, Brussel, 2006, pp. 62-63, pp. 133-135, p. 261 en pp. 530-531.

6. Zie CASPERS, B., *Artistes femmes et parentèles d'artistes en Belgique au XIX^e siècle*, doctoraatsthesis, Université libre de Bruxelles, 2023.

De kwetsbaarheid van de materialen waarmee ze werkte, verklaart deels waarom veel van haar werken intussen zijn verdwenen. En hoewel ze samen met haar man deelnam aan enkele prestigieuze tentoonstellingen, zoals hun retrospectieve in het Paleis voor Schone Kunsten in 1929, kreeg ze minder aandacht en werd ze verbannen naar een zijkamer, waar ze minder werken kon tonen – die ook nog kleiner van formaat waren. Bovendien presenteerde ze zichzelf als dilettante: in 1932 (op 65-jarige leeftijd!), verklaarde ze in een interview met de krant A-Z dat ze nooit een academische opleiding had genoten en “deze gave ontdekt zou hebben door luiheid en behaagzucht”.⁷

HÉLÈNE DU MÉNIL-DE RUDDER

Hélène du Ménil-De Rudder (1869-1962) volgde een opleiding tot kleermaakster en borduurster. Haar carrière wordt gekenmerkt door prijzen en erkenning. Vanaf 1890 produceerde ze een serie borduurwerken voor meubilair, waaronder kussens, stoelen en gordijnen, in een stijl die sterk geïnspireerd was door de art nouveau. In diezelfde periode trouwde ze met Isidore De Rudder (een Belgische beeldhouwer, sculpteur, schilder, graveur en keramist). De thema's die bij haar aan bod kwamen bleven erg traditioneel (de strijd tussen goed en kwaad, het huwelijk, enz.) en vielen in de smaak bij openbare besturen. Ze werd opgemerkt op een tentoonstelling door Charles Buls, de toenmalige burgemeester van Brussel, en dit bezorgde het echtpaar du Ménil-De Rudder verschillende grote openbare opdrachten (AFB. 3), zoals de trouwzaal van de stadhuizen van Brussel en Sint-Gillis, deelname aan de internationale tentoonstelling van 1897 in Teruren, enz. Hélène liet zich bij dit alles, geheel volgens de filosofie van de art nouveau, leiden door de ambitie om borduurwerk de plaats terug te geven die het sinds de 16de eeuw was kwijtgeraakt: als een volwaardige kunstvorm, op gelijke voet met schilder- en beeldhouwkunst.

Hélène du Ménil-De Rudder en haar atelier stopten voorgoed met produceren in 1925, na een zeer productieve carrière. Door de kwetsbaarheid van het materiaal waarmee ze werkte is veel van haar textielwerk echter verdwenen. Voor dit soort werk waren voorbereidende tekeningen nodig, die vaak werden ondertekend door Isidore De Rudder. Daardoor beschouwden onderzoekers Hélène lange tijd



AFB. 2

Les premières tendresses, dichtbundel van Émile Verhaeren, de zijden band werd beschilderd door Gabriëlle Canivet, Brussel, 1904, Edmond Deman, AML inv. FS16 00112 (© AML).

als de uitvoerder van de ontwerpen van haar man en vergaten ze haar naam. Het is echter meer dan waarschijnlijk dat zij de ontwerpster was van verschillende projecten en aan Isidore vroeg om die uit te tekenen. We zouden verder ook het borduren op zich moeten herwaarderen, dat, zelfs als het gebaseerd is op voorbereidende tekeningen, een kunstvorm is die artistiek en technisch talent vereist.

CAROLINE (LINA) VOET-CAUCHIE

Caroline (Lina) Voet-Cauchie (1875-1969) (zie de afbeelding p. 84) schreef zich in 1893 in aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel. Ze kreeg een beurs, was erg ijverig en won verschillende prijzen aan het einde van haar opleiding. Daar ontmoette ze Paul Cauchie (een decoratieschilder die in België bekend stond om zijn sgraffitowerk tijdens de hele art-nouveauperiode). In 1905 trouwden ze en bouwden ze hun eigen huis, met een gevel die ontworpen was om reclame te maken voor hun werk. De namen van beiden staan ook op het sgraffitopaneel waarop hun artistieke praktijken worden gepresenteerd. Lina gaf waarschijnlijk privélessen in schilderen, tekenen, borduren en toegepaste kunsten. Ze schilderde vooral stillevens en portretten van mensen uit haar onmiddellijke omgeving (haar dochter, kleindochter, vrienden en burens) in olieverf en pastel. Ze stelden maar zelden tentoon (textiel, schilderijen) en na de Eerste Wereldoorlog verdween haar

7. SCHOONBROODT, B., *Artistes belges de l'Art nouveau*, Éditions Racines, Brussel, 2008, p. 253.



AFB. 3
Hélène du Menil-De Rudder, *L'été*,
borduurwerk, uit *Les quatre saisons*, op basis
van de tekeningen van Isidore De Rudder MSB,
inv. E_1904_2 (© MSB).

naam bijna geheel uit het tentoonstellingencircuit. Ze bleef nochtans schilderen tot ze bijna 90 was. Er zijn slechts een paar schilderijen van haar bewaard gebleven (soms niet gesigneerd of met de handtekening uitgewist), waardoor we geen precies beeld hebben van de hoeveelheid of diversiteit van haar artistieke output. Waarschijnlijk bevinden veel van haar schilderijen zich nog steeds bij de nabestaanden van degenen die ze in de loop der jaren had geschilderd.

Deze drie voorbeelden belichten enkele van de factoren die leidden tot de onzichtbaarheid van vrouwelijke kunstenaars: de kwetsbaarheid van het gebruikte medium – waardoor de werken verdwenen –, het feit dat ze (vrijwillig of onder sociale druk) naar de achtergrond werden verwezen ten gunste van hun echtgenoten, het gebrek aan media-aandacht, de moeilijkheid om onderscheid te kunnen maken tussen persoonlijke werken en die van het echtpaar, enz. Ze doen ons echter ook nadenken over manieren om ze voor het voetlicht te halen, niet alleen in de wetenschappelijke wereld, maar ook bij het grote publiek.

In die optiek mogen we ervan uitgaan dat onze kennis wordt opgebouwd door verbanden te leggen tussen wat we al weten en de nieuwe dingen die we leren.⁸ Als het gaat om kunstenaressen, zijn degenen van wie de namen bekend zijn vaak gelieerd aan andere kunstenaars of bekende figuren, bijna altijd mannen (echtge-

noten, broers, vaders). En de werken waarmee we het meest vertrouwd zijn, maken vaak het voorwerp uit van overheidsopdrachten en zijn te bewonderen in openbare ruimten en op openbare plaatsen.

Het doel is nu om een opwaartse spiraal te creëren, ondersteund door enkele sensibiliseringsmiddelen, zoals daar zijn: straatnamen, initiatieven zoals Open Monumentendagen, tentoonstellingen, conferenties, enz. Daarnaast is er ook de website collections.heritage.brussels, een kostbaar hulpmiddel, zowel voor het grote publiek als voor de onderzoekssector. Maar vooraleer het zover is, moet die digitale inventaris loskomen van de traditionele classificeringsmethode die belet dat we onze aandacht richten op de mensen die al te vaak in de schaduw blijven. Het is op dit moment bijvoorbeeld niet mogelijk om alle kunstenaressen die op het digitale platform ingevoerd werden, systematisch te classificeren, omdat er geen gendercategorie beschikbaar is bij het ingeven van de werken. Een dergelijke filter zou niet alleen het zoeken vergemakkelijken, maar ook de aanwezigheid (of afwezigheid) van kunstenaressen in de collecties duidelijk maken. Een andere manier zou zijn om onderzoekers die rond deze thema's werken te polsen naar hun behoeften op het vlak van onderzoeksinstrumenten.

8. BOURGEOIS, E., NIZET, J., *Apprentissage et formation des adultes*, Presses universitaires de France, 2005; JACQUEMAIN, M., FRÈRE, B., *Épistémologie de la sociologie. Paradigmes pour le XXI^e siècle*, De Boeck Supérieur, 2008.

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 texturen

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