

ERFGOED BRUSSEL



April 2018 | Nr026-027

Dossier **KUNSTENAARSATELIERS**

Varia **INTERIEURINRICHTING VAN HET KIK**
GESPREKKEN OVER IMMATERIEEL ERFGOED

**LES TRAVAUX
SINCÈRES DE
L'ARCHITECTURE
VIVANTE**

WONING EN ATELIER
VOOR OSCAR
JESPERS DOOR
VICTOR BOURGEOIS

IWAN STRAUVEN

DR. INGENIEUR-ARCHITECT
DOCENT FACULTÉ D'ARCHITECTURE LA CAMBRE
HORTA ULB



Eigentijdse foto van de dubbelhoge inkomhal en de toonzaal voor monumentaal werk
(Fonds Victor Bourgeois © coll. AAM/ Fondation Civa Stichting, Brussels).

DE ATELIERWONING DIE VICTOR BOURGEOIS IN 1928 VOOR OSCAR JESPERS BOUWDE AAN DE ERFPRINSLAAN 149 IN SINT-LAMBRECHTS-WOLUWE WORDT DOORGAANS BESCHOUWD ALS EEN VAN DE MEEST GESLAAGDE ONTWERPEN VAN DEZE MODERNISTISCHE ARCHITECT. Ze is de vrucht van een intense samenwerking tussen twee protagonisten van de artistieke avant-garde uit het interbellum, gerealiseerd in een periode die voor beiden cruciaal was, zowel in hun professionele als persoonlijke leven. Deze bijdrage schetst een korte biografie van dit gebouwde artefact, van zijn ontstaansgeschiedenis en van de wijze waarop het door zijn opeenvolgende bewoners werd gebruikt. Het gaat ook kort in op zijn meest recente restauratie- en verbouwingcampagne.

Ondanks zijn internationale carrière en de belangstelling voor zijn werk, blijft Oscar Jaspers tot op heden een ietwat miskend beeldhouwer. Hij was uit Antwerpen afkomstig, waar hij op 22 mei 1887 geboren werd als oudste zoon van de beeldhouwer Emile Jaspers. Samen met zijn twee jaar oudere broer, de gevierde schilder Floris Jaspers, en met Paul Van Ostaijen maakte hij deel uit van de 'Bond zonder verzegeld papier', een van de eerste modernistische avant-gardegroeperingen in België. Voor Van Ostaijens *Bezette stad* realiseerde Oscar Jaspers de cover en de houtgravures die het werk illustreren. Hij is echter vooral gekend om de 'kubistische' beeldhouwwerken die hij tussen 1924 en 1930 maakte: grote marmeren portretten en figuren waarin fragmentatie beperkt blijft en geometrische vormen (kubus, cilinder) de kloeke sculpturale volumes domineren. Uit deze werken spreekt zijn uitgesproken interesse voor architectuur en het verwondert dan ook niet dat hij de actualiteit van de architectuurcultuur op de voet volgde. Zijn werk werd gepubliceerd in *La Cité*, het tijdschrift van de *Société belge des urbanistes et architectes moder-*



Beelden van Oscar Jaspers (uit: *La Cité* 5, nr. 4, maart 1925, pl. II).

*nistes*¹. In het voorjaar van 1924 ging hij in op een advertentie uit *l'Esprit Nouveau*, waarin 'terrains pour villa ou atelier d'artiste disponibles sur esquisses de Le Corbusier' werden aangeboden². Op dat moment speelde Jaspers met de idee om naar het buitenland uit te wijken en Antwerpen in te wisselen voor Parijs, Berlijn of Amsterdam. In 1927 werd hij echter, net als Victor Bourgeois, door Henry van de Velde aangetrokken om het professorcorps te vervoegen van het pas

opgerichte Ter Kamereninstituut. Hij besluit op dat moment zijn atelier in Antwerpen te verlaten en naar Brussel te verhuizen.

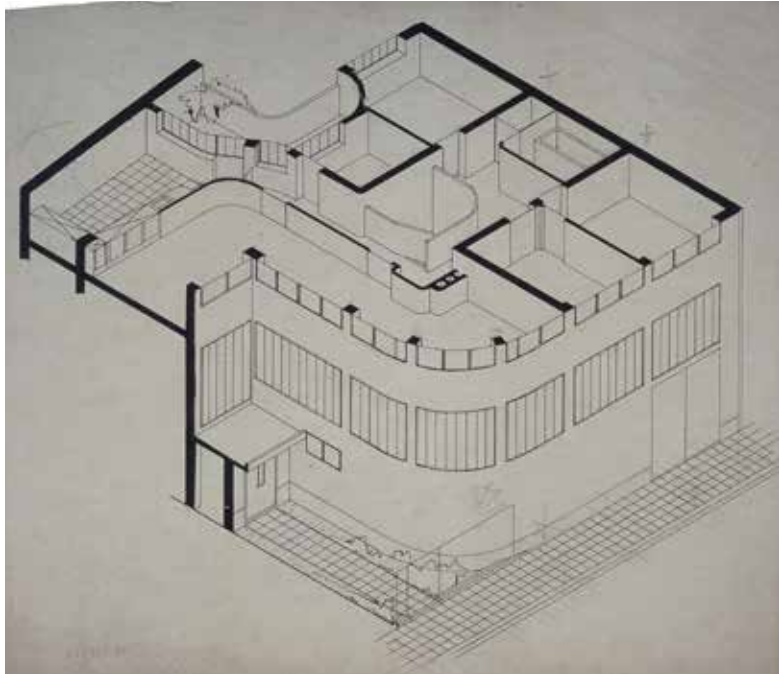
Net als voor Bourgeois betekende Jaspers' aanstelling een officiële erkenning van zijn carrière als beeldhouwer, maar dat werd overschaduwed door twee tragische gebeurtenissen in zijn persoonlijk leven. In december 1927 overleed zijn dochtertje Hella onverwacht op vijfjarige leeftijd en enkele maanden

den later volgde het overlijden van zijn mentor Paul Van Ostaïjen als gevolg van tuberculose. Het dubbele verlies liet niet alleen sporen na in het persoonlijke leven van Oscar Jespers en zijn vrouw Mia Carpentier, maar eveneens in het project voor zijn huis en atelier dat hij in diezelfde jaren bouwde in Sint-Lambrechts-Woluwe.

VICTOR BOURGEOIS EN OSCAR JESPERS, GEEN TOEVALLIGE ONTMOETING

Wanneer en hoe Victor Bourgeois en Oscar Jespers elkaar ontmoeten, is niet geweten, maar het is erg waarschijnlijk dat de basis voor hun vriendschap begin jaren 1920 gelegd werd. Ook Bourgeois was actief binnen verschillende avant-gardegroepen die zich na de wapenstilstand in 1918 vormden in de grotere Belgische steden en hij maakte met de organisatie van tentoonstellingen en lezingen en de uitgave van tijdschriften actief deel uit van het erg onstuimige en opwindende culturele klimaat waarin de laattijdige doorbraak van de avant-garde in België zich afspeelde. Victor Bourgeois werd in 1897 in Charleroi geboren en had tijdens de oorlogsjaren architectuur gestudeerd aan de Academie voor Schone Kunsten in Brussel. Net als Oscar Jespers had hij een jongere broer, de dichter en cineast Pierre Bourgeois, waarmee hij geregeld samenwerkte. De broers Bourgeois waren de drijvende kracht achter een hele reeks initiatieven tijdens de eerste jaren van het interbellum maar zouden vooral naambekendheid krijgen door de uitgave van het artistieke weekblad *7 Arts* en door de bouw van de *Cité Moderne*, een modernistische tuinstad in Sint-Agatha-Berchem.

In het licht van de uitwisselingen tussen de verschillende avant-garde-



Opengewerkte axonometrie (Fonds Victor Bourgeois © coll. AAM/ Fondation Civa Stichting Brussels).

groepen uit Antwerpen en Brussel was een ontmoeting tussen Oscar Jespers en Victor Bourgeois bijna onvermijdelijk. Ze zou bijvoorbeeld plaats hebben kunnen vinden tijdens het tweede *Congres Moderne Kunst* dat van 21 tot 23 januari 1922 plaatsvond in Antwerpen en waarop Victor Bourgeois een *Etude de standardisation* voorstelde. Een andere gelegenheid bood de lezing *L'architecture moderne en Belgique* die Pierre Bourgeois een jaar later gaf in de Club Artès in Antwerpen. Maar ook de eerste tentoonstelling van Oscar Jespers in de Brusselse galerij *Le Centaure* in 1925 kan het decor gevormd hebben voor hun ontmoeting. In ieder geval nodigde Bourgeois Jespers in 1927 uit om deel te nemen aan een kleine tentoonstelling in het huis dat hij voor Dr. Boll gerealiseerd had op de befaamde *Weissenhofsiedlung* in Stuttgart, tijdens de opening van deze wijk met modernistische modelwoningen voor het brede publiek in augustus-september van datzelfde jaar.

Voor Bourgeois betekende de deelname aan de *Weissenhofsiedlung* als enige Belgische architect een ware internationale doorbraak, die bovendien samenviel met zijn benoeming aan het Ter Kamereninstituut in Brussel³. Zonder te overdrijven kunnen we stellen dat Bourgeois in de jaren tussen 1927 en 1930 op het hoogtepunt van zijn internationale carrière stond. Dankzij de *Cité Moderne* en zijn deelname aan de *Weissenhofsiedlung* werd hij in juni 1928 uitgenodigd om deel te nemen aan het eerste CIAM-congres in La Sarraz, waar hij een cruciale 'mediërende' rol speelde tussen Le Corbusier en diens politiek geëngageerde marxistische Duitse en Zwitserse collega's zoals Ernst May en Hannes Meyer.

De hooggespannen verwachtingen van het moment en de veelvuldige en diepgaande uitwisselingen van ideeën die in die jaren plaatsvonden, vormden voor Bourgeois de intellectuele context waarbinnen het ontwerp voor de woning en het atelier van Jespers moet gesitueerd worden.



Eigentijdse foto (Fonds Victor Bourgeois © coll. AAM/ Fondation Civa Stichting Brussels).

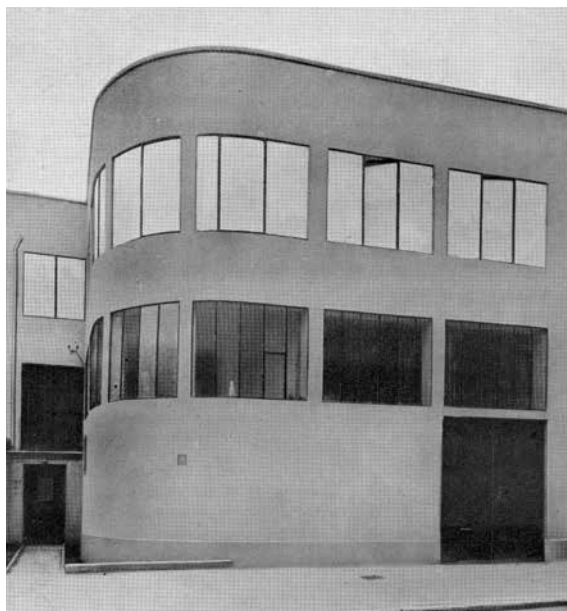


Foto uit *La Cité* (november 1929, p. 69). De oorspronkelijke foto (links) werd getouchéerd: de weerspiegeling van de context werd uit de ramen op de tweede verdieping verwijderd en het zadeldak van het aangrenzende huis werd weggewerkt.

EEN ATELIERWONING ALS EEN 'HANDSCHOEN'

Victor Bourgeois beleeft in de jaren tussen 1925 en 1930 een erg intense periode, waarin hij niet alleen de invloed ondergaat van Le Corbusiers architectuur en afstand neemt van de als te decoratief aangevoelde neoplastische architectuur van de Stijl, maar eveneens in contact komt met de meest radicale functionalistische stellingnames die met name door zijn persoonlijke vriend Hannes Meyer werden ingenomen. De moderne beweging wordt in die jaren geïnstitutionaliseerd met de oprichting van CIAM, maar barst van meet af aan van de contradicties. Opmerkelijk is dat deze hun weerslag krijgen in de woning en het atelier van Jaspers.

Zoals onder meer Manfredo Tafuri en Francesco Dalco in hun overzichtswerk *Architettura Contemporanea*⁴ opmerken, lijkt de invloed van Le Corbusier in deze realisatie overduidelijk: de suggestie van bandramen, een skeletconstructie met een vrij plan en bovenal het wegvallen

van de kroonlijst en het toegankelijk maken van het platte dak. Deze invloed zou bovendien kunnen verklaard worden door Jaspers' fascinatie voor het werk van de Frans-Zwitserse meester.

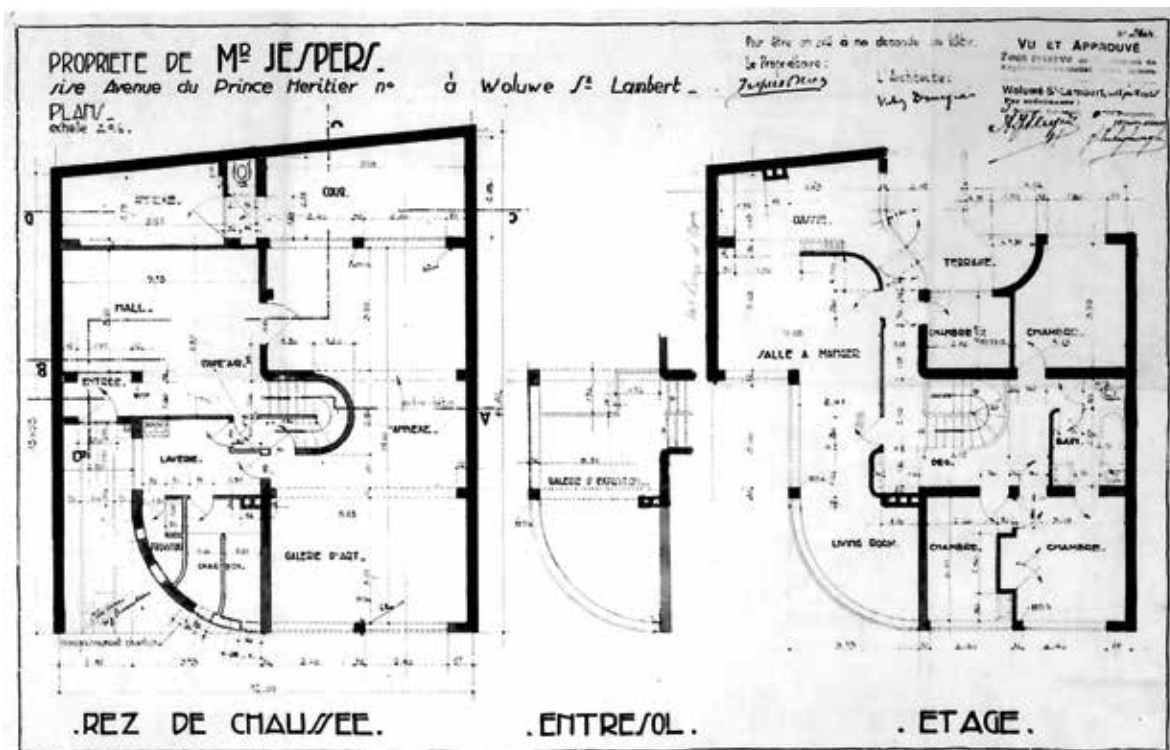
Deze esthetische gelijkenis is echter bedrieglijk: Bourgeois verwees zelf naar de invloed van het werk van Hannes Meyer. Deze Zwitserse architect werkte in 1927 samen met Hans Wittwer een manifestproject uit voor de wedstrijd van de Volkerenbond in Genève waarmee hij een positie innam die diametraal tegenover die van Le Corbusier stond. Bourgeois publiceerde het project uitgebreid in *7 Arts* en schreef in een persoonlijke brief aan Meyer dat hij erg onder de indruk was van het project '*par son absence de volonté esthétique et par son esprit constructif*'⁵.

Het project vormde het manifest bij uitstek van de Duitse *Neue Sachlichkeit* en gaf gestalte aan het anti-monumentale, functionalisti-

sche programma van de ABC-groep. Meyer en Wittwer benadrukten herhaaldelijk de wetenschappelijkheid van hun oplossing. Ze stelden dat hun gebouw niets symboliseerde en dat de zakelijke onverschilligheid ervan ten opzichte van het omringende parklandschap het aan ieder esthetisch waardeoordeel onttrok. In die zin vormt het ontwerp een voorafspiegeling van de radicale positie die Meyer in 1928 zou innemen met zijn bekende opstel *Bauen*.

Ongeacht de aangehaalde Corbusiaanse inspiratie in het ontwerp van Jaspers' woning en atelier, bracht Bourgeois zelf het project dus eerder met Meyers denken in verband. Althans, de wetenschappelijkheid van het ontwerp, de oppositie tussen compositie en functie, tussen kunst en leven uit Meyers tekst *Bauen* klinken door in een projecttoelichting die hij in 1929 in *La Cité* laat publiceren:

"Il n'y a pas, en architecture, trente-six façons de résoudre un problème bien



Plannen van de begane grond, de tussenverdieping en de 1ste en 2de verdieping, 13 juli 1928 (© Gemeentearchief Sint-Lambrechts-Woluwe).



Doorsnede en voorgevel, 13 juli 1928 (© Gemeentearchief Sint-Lambrechts-Woluwe).

Eigentijdse foto van de expositiezaal op de eerste verdieping (Fonds Victor Bourgeois © coll. AAM/ Fondation Civa Stichting Brussels).



posé. Aussi la tâche essentielle de l'architecture est-elle bien la recherche précise des données d'un travail. [...] La construction que nous présentons ici n'est autre que la solution exacte d'un problème nettement précisé. Le plan est la résultante bien déterminée par les exigences variées : situation du terrain, son utilisation la plus favorable, nature du sol, vie et travail des habitants, etc.

La technique constructive est conditionnée, elle, à la fois par le plan, le terrain, le coût des matériaux et de la main-d'œuvre, tels que ceux-ci se présentent le plus favorablement à Bruxelles, pour le travail envisagé. Quant à l'aspect extérieur et intérieur de la construction, il n'est que le résultat très simplement ordonné, des principaux facteurs énumérés précédemment. Ainsi cette œuvre nouvelle s'apparente directement aux travaux sincères de l'architecture vivante.”⁶

In het ontwerp dat in de loop van 1928 tot stand kwam, gaf Bourgeois effectief vorm aan een relatief complex programma dat uit drie delen

bestaat: een privéwoning die zich volledig op de tweede verdieping bevindt, het kunstenaarsatelier dat een dubbele verdieping in beslag neemt én twee expositieruimten: één voor monumentaal werk nabij de inkom en een tweede voor kleinere stukken op de eerste verdieping. Net zoals de bestaande woning aan de linkerzijde, besloot Bourgeois de constructie twee meter terug te trekken ten opzichte van de perceelsgrens. Deze beweging – de woning wordt wel eens vergeleken met Horta's Hotel Aubecq⁷ – liet hem toe om daglicht binnen te trekken voor de verschillende delen van het programma. Het atelier was langs weerskanten beglaasd. De glaspartij in het gebogen gedeelte van de gevel liep over in de vensters van de kleine expositiezaal, terwijl de grote tentoonstellingsruimte op de gelijkvloerse verdieping via een grote pui boven de inkomhal werd verlicht. De woning op de tweede verdieping is haast als een minimumwoning opgevat en heeft een bijzonder compact en uitgekiend plan, met een duidelijke scheiding van dag-

en nachthal. Tegenover de strakke opbouw van het slaapgedeelte aan de rechterzijde staat de vloeiende en vrije organisatie aan de linkerzijde, die geïnduceerd wordt door de gebogen gevel.

Dat het ontwerp geen esthetische a priori nastreefde maar als het ware als een handschoen ontworpen werd op maat van het leven van het echtpaar Jaspers – het eerder geciteerde *vie et travail des habitants* – blijkt uit twee elementen. Enerzijds werd het zicht naar buiten vanuit de twee tentoonstellingsruimten en het atelier geblokkeerd door translucide ramen, die de blik en de aandacht op de kunst moesten houden. De enige transparante vensters naar de straat toe bevonden zich op de tweede verdieping, met name in de twee slaapkamers aan de straatzijde en in de living en de eetkamer langs de naar binnen glooiende gevel. Het echte familiale leven speelde zich echter af in de keuken en in een aangrenzende kamer bedoeld voor de meid; een kamer, die – wegens het gebrek aan



Tentoonstellingszaal op de verdieping [A. de Ville de Goyet, 2017 © BUP/BSE].

financiële middelen voor huispersoneel – van meet af aan werd gebruikt als intieme eethoek. De twee effectieve ruimten van het familiale leven keken bijgevolg uit op de kleine binnenkoer aan de achterzijde van het huis. Door deze 'interiorisering' van werk en leven in de planorganisatie sluit het project zich als het ware af van het stadsleven erbuiten. Het vormt een beschermende en robuuste cocon, die de beleving van het huis, als een soort van burcht, of bunker, tot op vandaag bepaalt. Waarschijnlijk wilde het echtpaar, dat net zware persoonlijke beproevingen had moeten doorstaan, zich op die manier concentreren op de troost die werk en gezinsleven te bieden hadden.

Anderzijds liet het overlijden van hun dochter ook letterlijk in de planopbouw van hun woning zijn sporen na: tijdens het ontwerpproces werd immers rekening gehouden met de komst van hun tweede kind, Paul Jaspers, die in 1929 werd geboren en wiens kamer omwille van het familiale trauma via een deur in directe verbinding moest staan met de ouderlijke slaapkamer. In die laatste slaapkamer moest bovendien een familiaal erfstuk,

een commode, geïntegreerd worden. Bourgeois haalde hiervoor een eigenaardige kunstgreep uit door er een op maat gemaakte nis voor te ontwerpen.

EEN TOEKOMST VOOR DE ATELIERWONING

Oscar Jaspers zal de rest van zijn oeuvre – inclusief de latere samenwerkingen met Bourgeois zoals voor het Postchèque-gebouw in het centrum van Brussel (1937-1947) of voor de gemeenteschool Platte-Lo in Kessel-Lo (1949-56) – tot stand brengen in zijn atelier in Sint-Lambrechts-Woluwe. Ook bleef hij na het overlijden van zijn echtgenote Mia in 1964 tot aan zijn eigen dood in 1970 in het huis wonen. Daarna kwam het in handen van hun zoon Paul Jaspers, die er tot op de dag van vandaag eigenaar van is. Met de bedoeling om het oeuvre van zijn vader blijvend onder de aandacht te houden, bood hij aanvankelijk aan om het huis te schenken aan de gemeente Sint-Lambrechts-Woluwe, mits er een museum in ondergebracht zou worden, gewijd aan het werk van zijn vader. Het voorstel leidde evenwel niet tot een

akkoord aangezien de gemeente de werkingskosten van een nieuw museum niet zelf wilde dragen.

Erg gehecht aan de nalatenschap van zijn vader, beslist Paul Jaspers de woning niet te verkopen maar evenmin zelf te bewonen – wat, gezien de beladen familiegeschiedenis die erin besloten ligt, erg begrijpelijk is. Om de woning en het atelier optimaal te kunnen verhuren, besloot hij ze te verbouwen, waarvoor hij in 1973 beroep deed op de diensten van Pierre Puttemans van de architectuurpraktijk Urvat. Het blijft paradoxaal dat een van de architectuurhistorici die in diezelfde jaren de woning Jaspers canoniseert tot een fundamenteel werk van de moderne architectuur in België, mee zal werken aan de grondige verbouwing ervan. Om de bewoonbare oppervlakte te verhogen werd er in het kunstenaarsatelier een mezzanine aangebracht die toegankelijk werd gemaakt via een deuropening in de galerij voor de kleine werken op de eerste verdieping. De benedenverdieping van het atelier werd opgedeeld in een garage vooraan en een kamer met sanitair achteraan, die – door het aanbrengen van de mezzanine – afgeschermd werd van natuurlijk invallend daglicht. Omwille hiervan bracht Puttemans ook in de achtergevel een grote, verdiepingshoge raampartij aan die de nieuwe leef- en slaapruiimte verbindt met de buitenruimte. Een tweede ingreep betrof het inrichten van een kleine keuken op de eerste verdieping bovenop de 'annex' achter de inkomhal. Om ook hier natuurlijk licht binnen te laten creëerde de architect een groot vierkantig binnenraam tussen de hal en het nieuwe keukentje. Bovendien werden alle translucide raampartijen op de eerste verdieping van transparant glas voorzien. De opeenvolgende bewoners van het pand – een fotograaf, twee journalisten en een diplomaat uit Peru – lieten nog bijkomende werken uitvoeren, zoals het aanbrengen van een mezza-

nine in de monumentale inkomhal met het oog op het verhogen van de bewoonbare oppervlakte.

Op voorstel van het Sint-Lukasarchief werden de woning en het atelier in 1995 beschermd als monument – een bescherming waartegen Paul Jaspers zich overigens verzette, en die Pierre Puttemans in 2002, op het moment dat een restauratiecampagne zich opdringt, zou confronteren met zijn eigen ontwerpbeslissingen van 30 jaar voordien. Het levert een lange discussie en krachtmeting op tussen Paul Jaspers en zijn architect Pierre Puttemans enerzijds en de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen (waarvan Puttemans inmiddels zelf deel uitmaakt) en de Directie Monumenten en Landschappen anderzijds⁸. Op een reeks punten, zoals het terugkeren naar de oorspronkelijke raamverdelingen of naar de oorspronkelijke okerachtige kleur van de buitenbepleistering, worden de restauratieplannen aangepast aan de wensen van de Commissie, maar de grote twistappel blijft de niet ingewilligde vraag om de oorspronkelijke dubbelhoge ruimte van het kunstenaarsatelier op zijn minst langs de achterzijde in ere te herstellen.

Met de huidige huurder (een galerijhouder en verzamelaar van modernistisch meubilair) heeft het huis in 2013 en voor het eerst sinds 1970 opnieuw een geïnteresseerde en respectvolle bewoner gevonden die de expositieruimten in de woning terug in gebruik heeft genomen en opnieuw publiek toegankelijk heeft gemaakt.

NOTEN

1. VANDERVOORT, P., 'Oscar Jaspers', *La Cité* 5, nr. 4 (maart 1925), pp.65–68.

2. "terreinen voor een villa of kunstenaarsatelier beschikbaar naar schetsen van Le Corbusier." VAN LAETHEM, Fr., 'Le Corbusier et la Belgique, 1914-1939: enjeux professionnels et culturels', in : BURNIAT, P. (Dir.), *Le Corbusier et la Belgique*, CFC, Brussel, 1997, p. 29.
3. STRAUUVEN, I., *Victor Bourgeois 1897-1962. Moderniteit en traditie. Radicaliteit en pragmatisme*, A&D50, Brussel, 2015.
4. TAFURI, M. en DALCO, Fr., *Architettura Contemporanea*, Electa, Milano, 1976.
5. "...door de afwezigheid van esthetische wil en door de constructieve geest ervan." Brief van Victor Bourgeois aan Hannes Meyer, 15-08-1927, Archief voor Hedendaagse Kunst in België, 12.811.
6. "Er zijn in architectuur geen zesendertig manieren om een precies omschreven probleem op te lossen. De essentiële opgave van de architectuur bestaat daarom uit de nauwgezette analyse van de randvoorwaarden van een opdracht. [...] Het gebouw dat we hier presenteren is niet meer dan de exacte oplossing van een duidelijk gedefinieerd probleem. Het plan is het resultaat van een reeks vereisten: de situatie van het terrein, het gunstigste gebruik ervan, de aard van de bodem, het leven en het werk van de bewoners, enz. Het constructief aspect werd zowel bepaald door het plan, de grond, als de kosten voor materialen en voor arbeid, volgens een in Brussel optimale verdeling voor het beoogde werk. Op die manier maakt dit nieuwe project deel uit van het door en door eerlijke werk van de levende architectuur." in 'Habitation et atelier du sculpteur O. Jaspers à Bruxelles', *La Cité*, november 1929, pp. 67-72. De titel van het artikel is gebaseerd op dit citaat.
7. SHEPPARD, A., 'Bourgeois, Victor', in: EMANUEL, M., *Contemporary Architects*, St. James Press, Andover/Detroit, 1994, pp.128–29.
8. Archief Directie Monumenten en Landschappen, Documentatiecentrum BSE. Hierbij dient opgemerkt te worden dat Pierre Puttemans in de KCML met betrekking tot dit dossier als ontwerper niet mocht deelnemen aan de debatten en beslissingen van de Commissie, zoals bepaald in artikel 19 van het Besluit van de Brusselse Hoofdstedelijke Regering van 8 maart 2001.

Les travaux sincères de l'architecture vivante. The house and studio of Oscar Jaspers by Victor Bourgeois

The house and studio that Victor Bourgeois built in 1928 for Oscar Jaspers on avenue du Prince Héritier in Woluwe-Saint-Lambert is generally considered to be one of this modernist architect's most successful designs. It is the fruit of intense cooperation between these two protagonists of the artistic avant-garde from the interwar period, and it was completed in a period that was crucial in both men's professional and personal lives alike. In 1927, after the tragic death of his young daughter, Oscar Jaspers moved to Brussels where he had a custom-made studio house designed by Bourgeois.

Bourgeois was then at the height of his international career and had, in that same year started teaching at the reknowned La Cambre Institute, as did Jaspers. The building's programme perfectly reflected the owners' needs and fitted their life and work "like a glove". This contribution outlines the international context in which this modernist masterpiece originated and the way in which it was used by its residents. It also briefly examines its later fate, more specifically the renovations in the 1970s, and the restoration campaign following it being listed in 2002.

COLOFON

REDACTIECOMITÉ

Stéphane Demeter, Paula Dumont,
Murielle Lesecque,
Griet Meyfroots, Cecilia Paredes
en Brigitte Vander Bruggen

EINDREDACTIE NEDERLANDS

Paula Dumont en Griet Meyfroots

EINDREDACTIE FRANS

Stéphane Demeter

REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Lesecque

COORDINATIE ICONOGRAFIE

Julie Coppens en Griet Meyfroots

COORDINATIE DOSSIER

Griet Meyfroots

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Marie Becuwe, Laurence Brogniez,
Marcel M. Celis, Victoire Chancel,
Tatiana Debroux, Paula Dumont,
Jacinthe Gigou, Coralie Jacques,
Harry Lelièvre, Judith Le Maire,
Isabelle Leroy, Gertjan Madalijns,
Dominique Marechal,
Griet Meyfroots, Christian Spapens,
Iwan Strauven, Linda Van Santvoort,
Francisca Vandepitte, Brigitte Vander
Bruggen, Tom Verhofstadt

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels,
Ubiqu Belgium NV/SA

NALEZING

Koenraad Raeymaekers,
Wim Kenis, Harry Lelièvre,
Coralie Smets, Tom Verhofstadt en
de leden van het redactiecomité

VORMGEVING

Polygraph'

ONTWERPER MAQUETTE

The Crew communication nv

DRUK

IPM printing

VERSPREIDING EN

ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen
bpeb@gob.brussels

BEDANKINGEN

Cathy Clarisse, Chantal d'Udekem,
Anne Macebo, Mary Peterson,
Linda Van Santvoort, Menno de Boer

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Waknine, directrice-generaal
van Brussel Stedenbouw en Erfgoed/
Gewestelijke overheidsdienst
Brussel, CNN – Vooruitgangstraat
80, 1035 Brussel.

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

CONTACT

Directie Monumenten en
Landschappen – Cel Sensibilisatie
CNN – Vooruitgangstraat 80, 1035 Brussel
<http://www.erfgoed.brussels>
broh.monumenten@gob.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 Monumenten en Landschappen
van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest

LIJST MET AFKORTINGEN

AML - Archives et Musée de la
Littérature, Bruxelles (Belgique)
BUP/BSE - Bruxelles Urbanisme
et Patrimoine / Brussel
Stedenbouw en Erfgoed
CIBG - Centrum voor Informatica
voor het Brusselse Gewest
CIDEF - Centre d'Information, de
Documentation et d'Étude du Patrimoine
KBR - Koninklijke Bibliotheek van België
KCML - Koninklijke Commissie voor
Monumenten en Landschappen
KIK-IRPA - Koninklijk Instituut voor
het Kunstpatrimonium / Institut
royal du Patrimoine artistique
KMKG - Koninklijke Musea voor
Kunst en Geschiedenis
KMSKB - Koninklijke Musea voor
Schone Kunsten van België
SAB - Stadsarchief Brussel

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2018/6860/023

Cette revue paraît également
en Français sous le titre
Bruxelles Patrimoines.

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

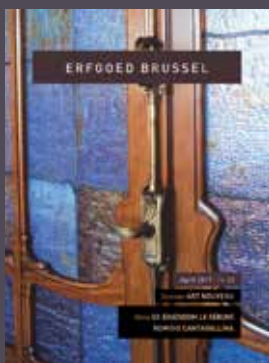
017 - December 2015
Stadsarcheologie

018 - April 2016
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016
Victor Besme

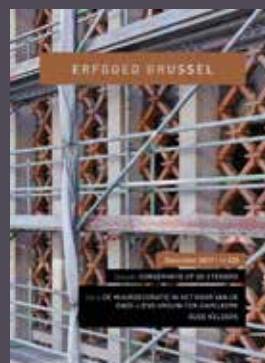
Laatste nummers



022 - April 2017
Art nouveau



023-024 - September 2017
Natuur in de stad



025 - December 2017
Conservatie op de steigers

2018 
EUROPEAN YEAR
OF CULTURAL
HERITAGE
#EuropeForCulture



BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED
GEWESTELIJKE OVERHEIDSDIENST BRUSSEL

20 €



ISBN 978-2-87584-164-3