

ERFGOED BRUSSEL



April 2018 | Nr026-027

Dossier **KUNSTENAARSATELIERS**

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

HET ATELIER EN ZIJN DUBBELGANGER IN DE 19DE EEUW

DE PLEK EN HAAR VERBEELDING

LAURENCE BROGNIEZ

PROFESSOR LITERATUUR (UNIVERSITÉ LIBRE DE
BRUXELLES)

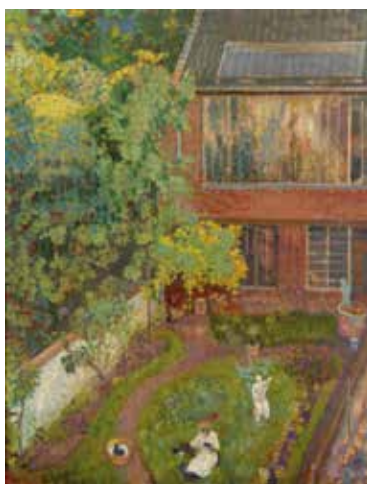
TATIANA DEBROUX

GEOGRAFE (UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES -
VRIJE UNIVERSITEIT BRUSSEL)



DIT ARTIKEL VORMT ALS HET WARE EEN TEGENWICHT VOOR DE BIJDRAGEN DIE IN DIT DOSSIER EEN PANORAMISCH OVERZICHT GEVEN VAN DE BRUSSELSE ATELIERS OF DIE ENKELE BIJZONDERE VOORBEELDEN VAN DIT BRUSSELSE ERFGOED BEHANDELEN. VERTREKKENDE VAN DE VERSCHILLENDE MANIEREN WAAROP ATELIERS WORDEN VOORGESTELD, BELICHTEN DE AUTEURS 'HET INNERLIJKE LEVEN' VAN DEZE PLEKKEN, UITGAANDE VAN DE ZOGENAAMDE OBJECTIEVE BRONNEN (FOTOGRAFIE, PERS) EN DE SUBJECTIEVE KUNSTENAARSBLIK (DE ATELIERS VERBEELD IN PLASTISCHE EN LITERAIRE WERKEN). De aangehaalde voorbeelden dateren uit de tweede helft van de 19de eeuw en de eerste jaren van de 20ste eeuw, in Brussel een gouden tijd voor de bouw van kunstenaarswoningen en ateliers.

Vandaag vormt het kunstenaars-atelier in het culturele domein en in de collectieve verbeelding een vertrouwde ruimte. Interviews met kunstenaars hebben vaak plaats in hun atelier. Er zijn vele, rijkelijk met foto's geïllustreerde publicaties over ateliers gemaakt door de kunstenaars zelf¹, door specialisten² of door journalisten en andere 'trend-setters'³: het atelier staat model voor interieurinrichtingen⁴ en is tegelijk een erg gewild onroerend goed. Gidsen nodigen uit om een stad te ontdekken door er ateliers te bezoeken; ze stippelen architectuurtrajecten uit om 'kunstenaarswijken' te verkennen, zoals Montmartre of Montparnasse in Parijs. Sommige ateliers worden in de loop van de tijd omgevormd tot stichtingen, scholen of musea, waardoor ze een nieuw leven krijgen en opengesteld worden voor het publiek. Ateliers van hedendaagse kunstenaars openen soms hun deuren naar aanleiding van kunstcircuits. In de 19de eeuw vormden kunstenaarsateliers een volwaardig picturaal genre (onder meer geïllustreerd door Courbet, Fantin-Latour en Bazille), maar ook nu nog fascineren ze hedendaagse kunstenaars, zoals Charles Matton (met zijn 'miniaturruimten' en dozen) of



Afb.1
G. Lemmen, *Le jardin de l'atelier*, 1901, olieverf op karton, 90 x 70 cm, privéverz. (© KIK-IRPA Brussel, cliché KM000033).

Philippe De Gobert⁵ (met zijn maquettes en foto's) bij wie het reële of het modelatelier centraal staat in hun esthetische bespiegelingen.

Het atelier, via reële ervaring (bezoek) of in gemedieerde vorm (beelden, geschriften en objecten), is voortaan een 'gemeenplaats' die deel uitmaakt van de mythologie rond de kunstenaar⁶, zorgvuldig uitgewerkt door hemzelf of soms tegen zijn wil en dank opgebouwd.

TUSSEN HET MATERIËLE EN HET SYMBOLISCHE

Het atelier bezit een materiële en een symbolische dimensie. Het is zowel een reële ruimte als een denkbeeldige constructie. Als plaats die de artistieke identiteit en het sociale statuut van de kunstenaar weerspiegelt, is het atelier in de eerste plaats een bijzondere architectuur, een specifieke interieurvorm en een adres in de stad. Wanneer we ons beperken tot de ateliers die vanaf het midden van de 19de eeuw in gebruik waren en we hun evolutie bestuderen, kunnen twee architecturale modellen onderscheiden worden. Die modellen gingen een dematerialisatie vooraf die gelijk liep met de artistieke ontwikkelingen⁷.

Het eerste model – een hoge ruimte met een grote glaspartij – is kenmerkend voor de tweede helft van de 19de eeuw (afb. 1). Het atelier van de arme kunstenaar combineerde zowat alle functies (werken, exposeren, ontvangen, wonen), dat van de welgestelde artiesten vormde een onderdeel van de 'kunstenaarswoning' waar zowel gecreëerd werd als mondaine evenementen plaatsvonden. Toen de burgerlijke stad ontstond vormde de



Afb. 2

Kunstwerken van Julien Dillens in zijn atelier, foto, 18 x 24cm, ca.1901, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. (© KIK-IRPA Brussel, cliché M281195)

kunstenarswoning een volwaardig programma. Later ruimde dat plaats voor meer bescheiden vormen, echter niet zonder eerst de beeldvorming over het atelier en de vormgeving van de moderne woning blijvend te hebben beïnvloed⁹. Specifieke opdrachten voor kunstenaarsateliers werden toevertrouwd aan avant-garde-architecten (in Brussel waren dat architecten als Hankar, De Coninck of Bourgeois); anderen specialiseerden zich in de bouw van woningen met atelier⁹. Het tweede archetype ontstond in de jaren 1950, toen New York de nieuwe artistieke hoofdstad van de wereld werd. Kunstenaars betrokken grote en goedkope industriële ruimten, die tegelijk fungeerden als werk- en leefruimte – wat leidde tot de opkomst van de 'loft'¹⁰, een fenomeen dat ook werd gerecupereerd door andere bevolkingsgroepen die zich een bepaalde levenswijze wilden eigen maken.

Het atelier is de bakermat van het kunstwerk. Naast een materiële heeft deze ruimte ook een symbolische dimensie (afb. 2). De architecturale elementen spelen een rol in het beeld van de bewoner en

vertellen impliciet een verhaal; de beeldvorming van het atelier wordt bepaald door literaire, picturale, fotografische, gefilmde of geluidsvoorstellingen. Die voeden de perceptie van deze ruimte die tegelijk reëel en virtueel is: naast het gebruikte atelier, de werk- en woonruimte van een kunstenaar, is er ook een verbeeld en denkbeeldig atelier dat het kunstenaarsleven belichaamt. Elk atelier is tegelijk een specifieke en een prototypische plaats.

Afbeeldingen zijn waardevol om ateliers te reconstrueren, maar zijn geen eenduidige bronnen¹¹: ze zijn meestal het resultaat van een mise-en-scène door de kunstenaar, verwanten of critici.

HET MEDIATIEKE ATELIER

Het atelier maakte natuurlijk al voor de 19de eeuw deel uit van het artistieke gebeuren. Pas vanaf de romantiek, toen de interesse voor kunst zich verplaatste naar de kunstenaar en het artistieke proces zelf, werd het atelier een emblematische plaats van de

kunst, maar ook een echte *topos*¹², het onderwerp van een – zowel verbaal als visueel – recurrent thema. De romantiek verzette zich tegen het dogma van de imitatie en pleitte voor de esthetica van de creatie. Voor haar was de kunst een persoonlijke expressie: voortaan bepaalde het individu zelf – en bij uitbreiding ook de plaats waar het kunstwerk tot stand kwam – de perceptie en het begrip van het werk¹³.

Zo werden atelierbezoeken noodzakelijk om het werk van de kunstenaar te begrijpen. Het atelier werd een plek van strategieën die de kunstenaar zelf uitwerkte om nu eens iets (aan) te tonen en dan weer iets te verhullen, om de andere – het publiek, de klant, de criticus, de collega's – binnen te leiden in de intimiteit van zijn creatie, ook al was deze ruimte van a tot z in scène gezet. Het georganiseerde, gestructureerde en geësceneerde atelier werd voor de kunstenaar een middel om zich esthetisch te positioneren (als spiegel of verlenging van het werk) en om sociale en professionele erkenning te krijgen (als uitstalraam van zijn werk en zijn statuut van scheppend kunstenaar). In deze context werd het vermaarde 'atelierbezoek' populair en in codes en rituelen gevat (afb. 3). Het werd een journalistiek genre op zich dat vanaf het begin van de 19de eeuw in Frankrijk erg in trek was. Dankzij de technische vooruitgang in de tweede helft van de eeuw, werden deze artikels geïllustreerd met gegraveerde of gefotografeerde atelierportretten. Rachel Esner toonde aan dat deze publicaties een expliciet publicitair karakter hadden: ze moesten een bepaald idee van de kunst(enaar) promoten, maar ook de verkoop van de schilderijen in de kunstsalons bevorderen¹⁴. De iconografie weifelt veelzeggend tussen het verlangen om de kunstenaar in volle actie aan het werk te tonen, en de noodzaak om te poseren, om een beheerst en aantrekkelijk beeld van zichzelf te tonen.

Het atelierbezoek kende ook in de Belgische artistieke en literaire pers succes. *L'Actualité à travers le monde et l'art* (1876-1877), opgericht door Camille Lemonnier, publiceerde een reeks onder de titel 'Les ateliers'. Deze teksten waren een aanleiding om de kunstwerken (in wording) te bespreken, maar droegen ook bij aan de verspreiding en popularisering van het beeld van de kunstenaar en van zijn werkplaats: de 'véritable' kunstenaar is vaak een man 'mesurément épris du confort'¹⁵ die werkt in een 'capharnaüm'¹⁶ volgestouwd met objecten.

Het Belgische tijdschrift *L'Artiste* (1875-1878) introduceerde de rubriek 'Nos ateliers', maar dit blad, een groot verdediger van het realisme en naturalisme, voedde een wat ambivalente en polemische visie op dat atelier, aangezien de meeste kunstenaars die aan bod kwamen in openlucht schilderden. De beschrijvingen zijn dan ook erg tendentius. Wanneer de bezoeker (Edgard Mey, pseudoniem van Théo Hannon, directeur van het blad) het atelier van de schilders Théodore Baron en Frédéric Toussaint in de Kroonstraat [*sic*] bezoekt, heeft hij het vooral over de tuin en het uitzicht: "L'on sent déjà l'artiste dans le choix de cet emplacement si propre à tenir toujours en haleine l'amour de la belle et saine nature."¹⁷ Het atelier van Périclès Pantazis, bezocht door Marc Véry (eens te meer Hannon), wordt beschreven als een authentieke plek, die contrasteert met het decorum dat zo geliefd is bij officiële kunstenaars: "Ici, point de ces mille et une superfluités qui distraient l'œil et qui posent dans les ateliers coquets de nos peintres de salons. Ici nous sommes dans le sanctuaire d'un pur artiste: nulle concession aux inutilités en vogue, nulle faiblesse pour la mode."¹⁸ Maar het echte atelier bevindt zich in de openlucht: "C'est que le paysagiste aujourd'hui n'est plus ce qu'il était hier, il a horreur de l'atelier et de sa froide et traditionnelle fenêtre au nord; il lui faut

le plein air, la lumière: les bois aux mystérieuses profondeurs, les campagnes rayonnantes."¹⁹

Het atelierbezoek kon ook dienen als vertrekpunt voor een monografische studie, zoals in het artikel over Fernand Khnopff dat Maria Biermé in 1907 in *La Belgique artistique et littéraire* publiceerde. Het betreft een interessante case want deze symbolistische kunstenaar, die het geheim en het mysterie cultiveerde, deed er paradoxaal genoeg via de pers alles aan om de aandacht op zijn atelierwoning te vestigen. Dit artikel maakte deel uit van een reeks, soms geïllustreerd met foto's – zoals het artikel van Hélène Laillet dat werd gepubliceerd in het Engelse tijdschrift *The Studio* –, die ogenschijnlijk door Khnopff zelf werd georkestreerd²⁰ (afb. 4).

Het is inderdaad bekend dat Khnopff een aantal geleide bezoeken aan zijn atelier (op de hoek van de Wedrennenen de Johannalaan, thans gesloopt) organiseerde voor een aantal zorgvuldig gekozen persoonlijkheden die er vervolgens over berichtten in de pers of in essays die sterk doordrongen waren van het discours van hun gids. Het bezoek aan deze aan de kunst gewijde tempel, opgevat als een initiatieritueel en door Khnopff zorgvuldig naar zijn hand gezet, was bedoeld om zijn artistieke principes toe te lichten. De foto's bij het artikel in *The Studio* verduidelijken hoe in deze getheatraliseerde ruimte het intieme of huiselijke karakter volledig wordt geweerd, ten voordele van een mise-en-scène van de priester-kun-



Afb.3

E. Blanc-Garin, *Visite à l'atelier du peintre M.E. Wauters*, 1879, olieverf op doek, 119 x 80cm, privécoll. (foto Hôtel de ventes Horta).

stenaar die in zijn heiligdom een ritueel opvoert, omgeven door zijn schilderijen en de kunstwerken die hem inspireren: "Dans l'atelier proprement dit, où l'on pénètre après avoir gravi quelques degrés de marbre, l'or jette encore, avec profusion, l'éclat de sa chaude coloration sur les somptuosités glacées du blanc. Et c'est bien l'or qui convient à ce lieu, où sous l'action puissante des flammes de l'inspiration créatrice, toutes les forces géniales de l'artiste s'unissent pour alimenter ce foyer de l'immortelle beauté."²¹ De gepubliceerde foto's en teksten tonen een onneembare vesting; zo wordt de afstand benadrukt die Khnopff wil bewaren tegenover gezelligheid en sociaal contact – dingen die hij steriel acht. Het atelier lijkt slechts te bestaan om te imponeren. Via het atelier reikt de schilder, zwijgzaam en beducht om over zichzelf te praten, een manifest aan dat door anderen moet worden opgetekend²².



Afb.4

Het atelier van Fernand Khnopff (luit: *The Studio*, 1912, III, p.203).



Afb.5

Ch. Lefébure, *La maison du Bloemenwerf à Uccle, Vues intérieures*, foto, 1895-1900 (© AML, FS10 00882-0001-002-10).

Bloemenwerf, de atelierwoning van Henry van de Velde (door hemzelf gebouwd in 1895), fungeert ook als een soort manifest dat via teksten (essays, kranten en brieven) en foto's werd doorgegeven. Maar zij getuigen van een visie die tegengesteld is aan die van zijn tijdgenoot: terwijl Khnopff zijn woning zoveel mogelijk afschermt voor indiscrete blikken (hek, tuin, gevel), staat van de Velde's villa voor openheid en een vorm van blootstelling. De bewoners willen hun levensstijl niet verbergen, maar hem tonen als een model. Grote vensters en een altijd open deur geven een inzicht in de intimiteit van het familieleven: "Derrière ces fenêtres, on pouvait voir d'étranges choses: un homme en blouse de travail penché sur une table, des rayons de bibliothèques couverts de livres et une presse à bras dont on reconnaissait distinctement le levier"²³. Het huis belichaamt het esthetische en ethische credo van zijn ontwerper: "Se créer une vie libre, au-delà des vulgarités, de l'injustice sociale et à l'abri des offenses de la laideur"²⁴. Op de foto's – gemaakt door Charles Lefébure, privésecretaris van Ernest Solvay en amateurfotograaf – (afb. 5) is een levendige en huiselijke plek te zien (Maria van de Velde is erg aan-

wezig) die het verlangen weerspiegelt naar een totaal kunstwerk dat alle aspecten van het leven omvat en een 'artistieke omgeving' vormt. Deze foto's zijn opgevat als een tastbare herinnering aan het huis, een 'monument' dat een dagboek in beelden vormt, zoals blijkt uit deze brief die van de Velde in juli 1901 aan zijn vriend de fotograaf stuurde: "Je me replonge dans tes photos comme dans un bain. [...] je te suis très reconnaissant des peines que tu te donnes pour nous faire une collection complète des vues d'Uccle. Cet ensemble constituera une vraie œuvre de goût, de sentiment et de perfection. Pour mes enfants, elle constituera un véritable monument et je suppose bien que tu en composeras pour toi le double. Quand tous les exemplaires seront donc au complet je composerai un petit meuble pour eux, dont je ferai exécuter deux exemplaires et dont l'un sera le tien, bien entendu."²⁵

Tijdens het leven van de kunstenaar werd slechts een klein deel van deze foto's gepubliceerd, onder meer ter illustratie van het boek van Karl Ernst Osthaus, *Van de Velde. Leben und Schaffen des Künstlers* (1920). De foto's waren aanvankelijk bestemd voor een beperkte kring van vrienden

en relaties, maar postuum vonden ze hun weg naar vele publicaties die een beeld schetsen van het leven op Bloemenwerf, een huis met een bewogen geschiedenis, dat weldra wordt gerestaureerd²⁶.

HET DENKBEELDIGE ATELIER

Naast zogenaamd objectieve journalistieke geschriften en foto's, zijn er ook echte artistieke voorstellingen die een beeld schetsen dat vaak bijna allegorisch is. Het bekendste is ongetwijfeld het doek van Courbet, *L'Atelier du peintre. Allégorie réelle déterminant une phase de sept années de ma vie artistique et morale*²⁷ (1854-1855). In de 19de eeuw werd het atelier een volwaardig picturaal genre, bedoeld als zelfportret of als een soort 'stilleven', een metonymie die verwijst naar het creatieve proces. De schilder toont zijn werk in wording – schetsen, onvoltooide doeken, gipsen enz. –, het materiaal, de accessoires en een decor dat zou uitgroeien tot prototype van deze plek [glazen dak, kachel...]²⁸. In andere werken fungeert het ateliervenster als kader waarbinnen de kunstenaar zijn directe omgeving weergeeft, en



Afb. 6

H. W. Mesdag, *Brussel achter de Rue Rogier*, 1868 (Foto Panorama Mesdag).

zo tegelijk zijn dagelijkse leven en de context waarin zijn atelier zich bevindt, illustreert (afb. 6).

Naast een picturaal genre werd het atelier ook een literaire *topos* die geliefd was in realistische romans: als “*lieu fascinant où se déroulent les mystères de la création, lieu de pose du modèle dénudé, véritable ‘salon’ où se débattent entre artistes, amateurs et marchands, les théories esthétiques du jour*”²⁹ duikt het op in verhalen van Balzac, de gebroeders Goncourt, Zola of de Maupassant. Getransponeerd op doek of in een tekst, ondergaat het atelier een abstraheringsproces en wordt het gereduceerd tot een reeks tekens die bijdragen aan de mytevorming van de kunstenaar: het door schilders en schrijvers verzonden atelier belichaamt meestal een onconventionele levensstijl, het is een libertaire plaats, synoniem met pittoresk, exotisch en losbandig (omwille van de naakte modellen), die de brave burger tegelijk angst aanjaagt en fascineert (afb. 7).

In België werden meerdere ‘ateliers de papier’ verzonden in romans en verhalen. We halen hier twee voorbeelden aan.



Afb. 7

H. Evenepoel, *Intérieur d'atelier ou La robe blanche*, olieverf op doek, 1897, 67,5 x 50cm (© KMSKB, Brussel / foto: J. Geleyns - Art Photography).

Het eerste, ‘Misère d’enfant’, opgenomen in de verhalenbundel *Misères* (1893) van Marguerite Van de Wiele, vertelt het verhaal van de treurige dood van de schilder Jan Neef, die een volgestouwd atelier, schulden en een jonge wees achterlaat. Het atelier van deze martelaar van de kunst (een erfgenaam die zijn fortuin heeft opgeofferd voor zijn passie) wordt getaxeerd door de familie van de schilder, met het oog op een verkoop. De auteur speelt met het dramatische contrast tussen de overvolle en onconventionele ruimte die het gepassioneerde maar moeilijk kunstenaarsleven weerspiegelt en de lege ruimte die schuilgaat achter de affiche ‘huis te huur’. De erfgenamen, ongevoelig voor kunst, rekenen op de winst die dit huis, niet ver van de Louizalaan, kan opleveren. Het atelier vormt een bijzonder dramatisch decor om het conflict tussen roeping en speculatie, tussen kunst en geld aan het licht te brengen³⁰.

Het tweede voorbeeld komt uit de roman *Madame Lupar* (1888) van Camille Lemonnier en illustreert een ander facet: het atelier van een bohe-

mien, synoniem met losse zeden. Mevrouw Lupar, een burgerdame die iets bijverdient met prostitutie, laat haar portret schilderen door Paul Mahu en ontsnapt in zijn atelier aan de verveling van het echtelijke leven: “*Elle prenait goût davantage à l’atmosphère de l’atelier. Cette pause dans les préoccupations habituelles de sa vie la jetait dans un courant de sensations plus hautes qui rompaient la monotonie du train-train domestique. Elle devinait vaguement, au fond du silence méditatif qui, pendant des heures, tandis qu’elle s’immobilisait en sa pose, tombait des murs et l’enveloppait en ses douceurs assoupissantes de chapelle, comme la sanctification des lieux voués aux labeurs spirituels.*”³¹ Het atelier, een heilige plaats ten dienste van het genie, wordt ook beschreven als een ruimte waar sociale regels en conventies niet meer gelden, en die bevorderlijk is voor geestelijke, maar ook sensuele exaltatie: de heldin schenkt de kunstenaar zijn meesterwerk, maar ook haar lichaam. In de romans van die tijd wordt het atelier voorgesteld als een vorm van utopie die waarden en gebruiken belichaamt die ingaan tegen de burgerlijke maatschappij.

KRUISENDE GEZICHTSPUNTEN

Er werden al veel pagina's gewijd aan kunstenaarsateliers en dat is ook vandaag nog het geval. Buiten de hier aangehaalde voorbeelden, kunnen we ook putten uit correspondenties, dagboeken, notitieboekjes, catalogi en atelierinventarissen om een vollediger beeld te krijgen van de plaatsen waar kunstenaars werkten.

Kunstenaars – of hun bezoekers – hebben vele getuigenissen nage laten van het leven binnen deze ruimten, dat tegelijk zichtbaar (het glazen dak, de architecturale volumes) en geheim is (men moet uitgenodigd worden om er binnen te kunnen gaan). Zij vormen de herinnering aan ruimten die vandaag vaak verdwenen zijn. Maar hoe rijk en waardevol ook, men moet beseffen dat deze voorstellingen een vervormd en selectief beeld geven van een ruimte die deel uitmaakt van de professionele en sociale identiteit van zijn bewoner. De visuele en geschreven voorstellingen wekken architecturale plannen tot leven; historische documenten, zoals atelierinventarissen, laten echter zien hoe dergelijke voorstellingen vaak geconstrueerd zijn.

Een complex goed als het atelier moet dus vanuit verschillende gezichtspunten worden benaderd, om wat verborgen zit achter deze gevels – die het materiële overblijfsel vormen van een verdwenen inhoud – te kunnen reconstrueren en zichtbaar maken. Hoewel de kunstproductie vandaag in andere omstandigheden tot stand komt, blijven deze voorstellingen ons actuele beeld van kunstenaarsateliers beïnvloeden.

Vertaald uit het Frans

NOTEN

- Zie bijvoorbeeld de klassieker van LIBERMAN, A., *The Artist in His Studio*, Random House Inc., New York, 1988.
- Uit de vele gespecialiseerde literatuur over dit thema halen we hier enkele recente titels aan: COLE, M., PARDO, M., *Inventions of the Studio, Renaissance to Romanticism*, The University North Carolina Press, Chapel Hill and London, 2005; DAVIDTS, W., PAICE, K. (red.), *The Fall of the Studio. Artists at Work*, Valiz, Amsterdam, 2009; ESNER, R., KISTERS, S., LEHMANN, A.-S., *Hiding, Making, Showing, Creation. The Studio from Turner to Tacita Dean*, Amsterdam University Press, 2013; *L'Atelier, Perspective. La revue de l'INHA*, 2014.
- Zie bijvoorbeeld, DEMEULEMEESTER, T., HENDRIKX, D., *Artists at Home/Work*, Luster, Antwerpen, 2016 en de tijdschriften (<https://www.toctoc-toctoc-editions.com/>) of blogs (<http://www.coffeeklatch.be/>) die kunstenaars in hun eigen omgeving willen voorstellen.
- DOWNEY, G., 'Maisons d'artistes: sympathetic frame and wandering aesthetic', in: TAYLOR, M. (red.), *Interior Design and Architecture, Critical and Primary Sources*, Bloomsbury, 2013; CHARPY, M., 'Les ateliers d'artistes et leurs voisinages. Espaces et scènes urbaines des modes bourgeoises à Paris entre 1830-1914', *Histoire Urbaine*, nr. 26, 2009, pp. 43-68. Vandaag zijn de soberheid en open ruimte van kunstenaarslofts erg in trek en wordt er veel aandacht aan besteed in tijdschriften (COLLET, A., 'Le loft: habitat atypique et innovation sociale pour deux générations de "nouvelles classes moyennes"', *Espaces et Sociétés*, nr. 148-149, deel1, 2012, pp. 37-52).
- FOUCART, J. (red.), *Philippe De Gobert. De toutes pièces. Œuvres/Works 1972-2017*, Musée des Arts Contemporains au Grand Hornu, Hornu, 2017.
- CONZEN, I. (red.), *Mythos Atelier: Von Spitzweg bis Picasso, von Giacometti bis Nauman*, [tent.cat.], Staatsgalerie Stuttgart, München, 2012; GUEDEKER, E., JONKMAN, M. (red.), *Mythen van het atelier, Werkplaats en schilderpraktijken van de negentiende-eeuwse kunstenaar in Nederland* [tent. cat. Teylers Museum Haarlem, 2010-2011], de Jonge Hond/RKD, Den Haag, 2010.
- BUREN, D., 'The function of the studio', *October*, 10, 1979, pp. 51-58; JONES, C., *Machine in the Studio – Constructing the Postwar American Artist*, University of Chicago Press, Chicago, 1996.
- VAISSE, P., 'La maison d'artiste comme style architectural', in: GRIBENSKI, J., MEYER, V., VERNIS, S. (red.), *La Maison d'artiste. Construction d'un espace de représentations entre réalité et imaginaire (XVII^e-XX^e siècles)*, PUR, Rennes, 2007, pp. 75-85 (coll. Art & Société).
- WEDD, K., PETTZ, L., ROSS, C., *Artists' London – Holbein to Hirst*, Merrell, Londen, 2001. Hierin worden woningensembles met ateliers geciteerd uit de Londense wijk Chelsea die dateren van het einde van de 19de eeuw.
- ZUKIN, S., *Loft Living. Culture and Capital in Urban Change*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1982.
- Belangrijke voorstellingen voor de reconstructie van verdwenen of verminkte ateliers, want diegene waarvan de architectuur of het interieur intact is gebleven zijn vandaag zeldzaam, zoals ook Linda Van Santvoort aantoonde in haar artikel.
- HAMON, Ph., 'La fabrique de l'image: l'atelier', *Imageries. Littérature et image au XIX^e siècle*, José Corti, Parijs, 2001 (coll. Les Essais).
- JUNOD, Ph., 'L'atelier comme autoportrait', in: GRIENER, P., SCHNEEMANN, P.J. (red.), *Kunsterbilder. Images de l'artiste*, Peter Lang, 1998, pp. 83-97.
- Zie ESNER, R., 'In the Artist's Studio with *L'illustration*', *RHA Journal*, nr. 69, maart 2013; idem, 'Visiting Delaroche and Diaz with *L'illustration*', *Nineteenth-Century Art Worldwide*, nr. 11/2, lente 2012; idem, 'Le Figaro illustré en 1898: vendre l'artiste aux bourgeois' in: BROGNIEZ, L., DESSY, C., EDOUARD, C. (red.), *L'Artiste en revues. Art et discours en mode périodique*, PUR, Rennes, verschijnt in 2018.
- De "echte" kunstenaar [...] "met een zekere hang naar comfort" HOEPFER, J., 'Les ateliers. Charles Vanderstappen', *L'Actualité à travers le monde et l'art*, 31 december 1876, 1ste jaargang, nr. 20, p. 164.
- "rommelkamer". J.H., 'Adolphe Dillens', *L'Actualité à travers le monde et l'art*, 7 januari 1877, jg.1, nr. 21 p. 170.
- "Je voel al de kunstenaar in de keuze van deze locatie, die zo geschikt is om de liefde voor de mooie en gezonde natuur altijd levendig te houden." MEY, E., 'Nos ateliers I. Baron-Toussaint', *L'Artiste*, 28 november 1875, jg.1, nr. 1, p. 8.
- "Hier geen sprake van de duizend en één overtoolligheden die het oog afleiden en die te vinden zijn in de kokette ateliers van onze

- salonschilders. Hier zijn we in het heiligdom van een zuivere kunstenaar: geen enkele toegeving aan modieuze beuzelarijen, geen enkele hang naar mode." VÉRY, M., 'Nos ateliers II. Périclès Pantazis', *L'Artiste*, 12 maart 1876, 1ste jaargang, nr. 10, p. 82.
19. "De landschapsschilder is vandaag niet meer wat hij gisteren was, hij verafschuwt het atelier en zijn kille en traditionele venster in het noorden; hij heeft openlucht nodig, licht: de bossen met hun mysterieuze diepten, het schitterende platteland." MEY, E., 'Le paysage contemporain. Bout d'étude', *L'Artiste*, 23 juli 1876, jg.1, nr. 29, p. 233.
 20. LAILLET, H., 'The Home of an Artist: Fernand Khnopff's villa at Brussels', *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art* (Londen), LVII, 1912, nr. 237, pp. 201-207.
 21. "In het eigenlijke atelier, waar men binnentreedt na het bestijgen van enkele marmere trappen, werpt het goud de rijkelijke schittering van zijn warme kleur op de luxueuze glans van het wit. En goud past wel degelijk bij deze ruimte, waarin zich, onder de krachtige invloed van de vlammen van de creatieve inspiratie, alle geniale krachten van de kunstenaar verenigen om deze bron van onsterfelijke schoonheid te voeden." BIERME, M., 'Fernand Khnopff', *La Belgique artistique et littéraire*, nr. 23, juli-september 1907, p. 103 (hernomen in: *Les Artistes de la pensée et du sentiment*, Brussel, 1913, pp. 29-46).
 22. Interessant is in dat verband dat de enige tekst waarin Khnopff zelf praat over zijn kunst, een tekst is over zijn atelierwoning die in het Duits werd gepubliceerd (KHNOFF, F., 'Mein Haus', *Die Zeit*, 2 januari 1904, 37-38, nr. 483, p. 9). Zie: DESSY, C., 'La maison d'artiste en portrait, manifeste et sanctuaire: L'exemple de Fernand Khnopff', in: OSMAN, S., REVERSEAU, A., AYERS, D., BRU, S., HJARTASON, D. (red.), *The Aesthetics of Matter: Modernism, the Avant-garde and Material Exchange*, 1, De Gruyter, Berlijn/Boston, 2013, pp. 235-248 (coll. European avant-garde and modernism studies).
 23. "Achter deze vensters kon je eigenaardige dingen zien: een man in werkkleed gebogen over een tafel, bibliotheekrekken vol boeken en een handpers waarvan de hendel duidelijk zichtbaar was." VAN DE VELDE, H., *Récit de ma vie, Anvers, Bruxelles, Paris, Berlin, 1. 1863-1900*, tekst bezorgd en becommentarieerd door Anne Van Loo, met de medewerking van Fabrice Van de Kerckhove, Flammarion, Parijs, 1992, p. 287 (coll. 'Versa').
 24. "Een vrij leven voor zichzelf creëren, los van vulgariteiten, sociale onrechtvaardigheid en beschut tegen de beledigingen van de lelijkheid." *Idem*, p. 213.
 25. "Ik duik in je foto's als in een bad. [...] Ik ben je erg dankbaar voor de moeite die je doet om een volledige fotoreeks te maken van het huis in Ukkel. Dat ensemble zal getuigen van smaak, gevoel en perfectie. Voor mijn kinderen zal het een monument zijn en ik veronderstel dat jij voor jezelf er een dubbel van maakt. Als alles compleet is, zal ik er een klein meubel voor ontwerpen, waarvan ik twee exemplaren zal laten maken, en één daarvan is natuurlijk voor jou." Brief van Henry van de Velde aan Charles Lefébure, Grünheide (Mark), juli 1901, Koninklijke Bibliotheek Albert I, Archives et Musée de la Littérature, FS X 534 (VAN DE VELDE, H., *Récit de ma vie, op. cit.*, p. 295, noot 3). We danken Fabrice Van de Kerckhove hartelijk voor de uitleg over deze foto's.
 26. AUBRY, F., 'Henry van de Velde en Bloemenwerf. Het verhaal van een ongewoon meesterwerk', *Erfgoed Brussel*, april 2017, nr. 22, pp. 44-55.
 27. Het atelier van de schilder. Een reële allegorie, die een fase van zeven jaar van mijn artistieke en morele leven omvat.
 28. SKRAPITS, J.C., 'The studio as subject. From Vermeer to Vuillard', *American Artist*, 64, 700, 2000, pp. 28-36.
 29. "... fascinerende plek waar zich het mysterie van de creatie afspeelt, plaats waar het naakte model poseert, echt 'salon' waar kunstenaars, liefhebbers en kunsthandelaars de esthetische theorieën van het moment bespreken." 'Atelier', in: HAMON, Ph., VIBOUD, A. (red.), *Dictionnaire du roman de mœurs, 1850-1914*, Presses Sorbonne nouvelle, Parijs, 2003, p. 107.
 30. VAN DE WIELE, M., *Misères*, Ollendorff, Parijs, 1893, p. 193.
 31. "Ze hield meer en meer van de sfeer van het atelier. Deze pauze in de dagelijkse bezigheden van haar leven, bracht haar in een stroom van hogere ervaringen die de monotonie van de huiselijke sleur doorbraken. In de meditatieve stilte die urenlang uit de muren oprees en haar, terwijl ze versteende in haar pose, op een zoete bedwelmende manier omvatte, kreeg ze een vaag gevoel van de heiligheid van de plaatsen gewijd aan geestelijke arbeid." LEMONNIER, C., *Madame Lupar. Roman bourgeois*, Charpentier et cie, Parijs, 1888, p. 265.

The studio and its double in the 19th century: a place and its representations

The artist's studio is characterised by two aspects: one physical and the other symbolic. The inhabited studio, an artist's living space and place of work, overlays an imagined and imaginary studio, an incarnation of the artist's life. For the artist, the studio thus becomes a means of aesthetic positioning (like a mirror or extension of the *œuvre*) and social and professional recognition (like a display case for the works and status of the designer).

The examples that are detailed focus on the latter half of the 19th century and the early years of the 20th, a golden age in Brussels for the construction of artists' houses and studios.

In considering different depictions of the studios, the authors wish to shed further light on the interior life of these spaces, by exploring them from purportedly objective (photography, the press) and subjective (the imagined studios of pictorial and literary works) perspectives provided by the artists.

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

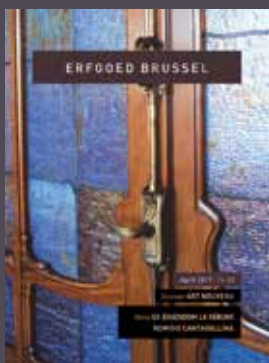
017 - December 2015
Stadsarcheologie

018 - April 2016
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016
Victor Besme

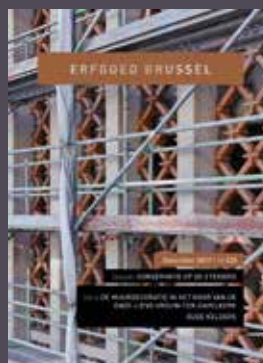
Laatste nummers



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