



ERFGOED BRUSSEL

December 2018 | Nr029

Dossier HISTORISCHE INTERIEURS

Varia DE RESTAURATIE VAN HET *CHEVAL MARIN*
HET ŒUVRE VAN ARCHITECT FRANÇOIS VAN MEULECOM
GESPREKKEN OVER IMMATERIEEL CULTUREEL ERFGOED

DOSSIER

BLOEMENWERF EN HET PORTRET VAN MARIA SÈTHE

EEN RUIMTELIJK
EN PICTURAAL
ONDERZOEK VAN
DE CENTRALE HALL

GUIDO STEGEN
ARCHITECT, ARSIS BVBA



Zicht vanuit de keuken naar de centrale hall (© Arsis bvba, 2018).

IN AANLOOP NAAR DE KOMENDE RESTAURATIE VAN VILLA BLOEMENWERF WERDEN OPEENVOLGENDE ONDERZOEKEN UITGEVOERD, ZOWEL AAN DE BINNEN- ALS DE BUITENZIJDEN VAN HET HUIS, MET DE BEDOELING EEN BETERE MATERIËLE KENNIS VAN HET MONUMENT TE VERWERVEN. Dit artikel spitst zich toe op het onderzoek van het interieur en meer specifiek op de zenithaal verlichte 'hall', twee bouwlagen hoog, waarrond alle andere ruimten samenkomen. De geometrische en topologische bestanddelen van het plan van Bloemenwerf worden hier diepgaand geanalyseerd. Ze tonen aan hoe het portret van Maria Sèthe, geschilderd door Théo Van Rysselberghe een centrale plaats inneemt, hoe het als het ware de navel vormt waarrond de architectuur van Henry van de Velde zich ontspint.

Ondanks het grote belang van Henry van de Velde voor de ontwikkeling van de architectuur en het design in de 20ste eeuw was Bloemenwerf, zijn eerste creatie, tot een vijftal jaren geleden een vrijwel onontgonnen terrein. Ik heb het dan over de materiële erfenis. Historische documenten die getuigen van het creatieproces en de realisatie ontbreken. Er zijn wel getuigenissen, van Henry van de Velde inbegrepen, maar het geheugen van de materie was nog niet bevroegd.

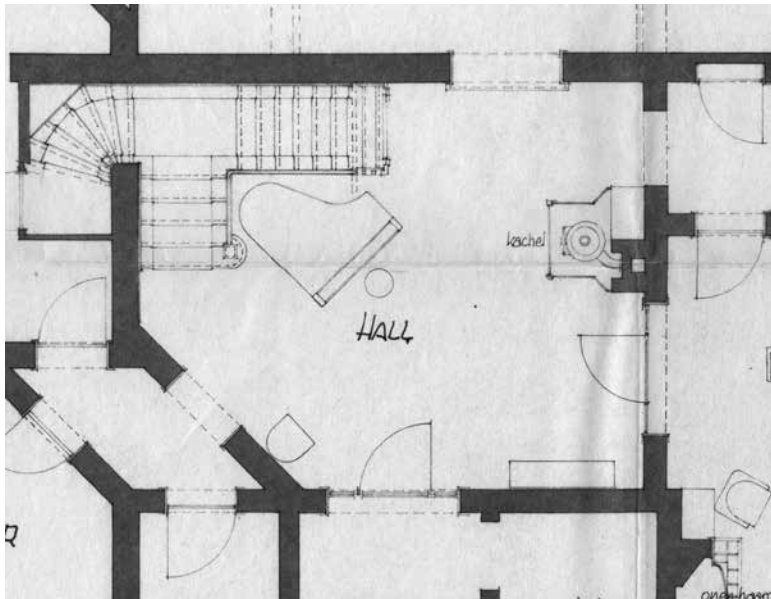
Het onderzoek dat in een tijdspanne van meer dan een eeuw op de materie zelf werd uitgevoerd, beperkt zich tot drie deelonderzoeken: een opmeting van Bloemenwerf in 1972¹, een materiaalonderzoek van de gevel in 1985² en een stratigrafie van het interieur in 2013³. De recente studies verricht in aanloop naar de restauratie omvatten sonderingen

en materiaalanalyses⁴, constructieve en genormaliseerde opmetingen⁵ en stratigrafische studies⁶. Dit artikel belicht twee aspecten van de centrale hal die bijdragen aan zijn kwaliteit: ruimte en kleur. Henry van de Velde noemde in zijn memoires en op de plannen deze ruimte 'Hall'. We houden het dus verder bij 'hall'.

Het gezin van de Velde-Sèthe woonde minder dan vijf jaar (febr. 1896 - okt. 1900) in Bloemenwerf. Die periode neemt verhoudingsgewijs veel plaats in van de Velde's memoires. Nochtans vindt men daar geen gebundelde, formele beschrijving van de woning in terug. Het huis wordt terloops en verspreid over verschillende notities beschreven, ontwerpintenties en -omstandigheden inbegrepen. Het gaat daarbij over de beleving; wat de bedoeling en de drijfveer is van het ontwerp, hoe er in gewoond wordt,

met beschrijvingen van taferelen en gebeurtenissen die niet expliciet over het gebouw gaan maar die een duidelijk beeld scheppen van de sfeer, de dynamiek.

Het is een filmscenario met duidelijke suggesties voor het decor. Zo vertelt van de Velde dat de deuren altijd open stonden en dat het gezin – enkele uitzonderingen niet te na gesproken – zonder meubelen leefde. Dat geldt ook voor de hall, waarover hij in zijn mémoires zegt: "*Pour tout ameublement le grand Blüthner à queue de Maria; aux murs le très beau portrait qu'avait fait d'elle, jeune fille, assise devant un harmonium, Théo Van Rysselberghe et un des plus beaux Seurat, 'Dimanche à Port-en-Bessin' et un dessin à l'encre de Chine de Van Gogh. ...*" En verder lezen we: "*Nulle clôture ne séparait le hall de l'atelier axé dans la même direction que celui de l'entrée et du hall.*"⁸ [afb.1]



Afb.1

Inrichting van de hall zoals zichtbaar op de historische foto's genomen door Charles Lefébure tussen 1897 en 1900 (Uitsnede uit plan opgemaakt na opmeting in 1973 © G. Stegen).

Op plan lijken de ruimten van het huis onwennig asymmetrisch getekend, alsof de grote lijn ontbreekt. Vanuit de ervaring is dat anders: licht en volume maken de hall aangenaam, ondanks het verlies van de oorspronkelijke kleuren. Ze ademt ruimte, verzoent statische en dynamische eigenschappen en is uitnodigend zonder dwingend en dominant te zijn. De combinatie van het wat vreemde plan met de aangename beleving is ook wat Ploegaerts en Puttemans in 1987 vaststelden⁹. Maar 'gaucherie' en 'débutant' (sic) lijken mij niet terecht. Het verrassende van het plan blijkt immers, zoals ik verder zal aantonen, noodzakelijk voor de kwaliteit van de hall. Daar waar de ruimte vandaag nog precies is zoals ze oorspronkelijk was, is de kleurstelling nu totaal anders. De hall was kleurrijk, met weinig contrast, zacht en vrolijk.

RUIMTELIJK

Bij een bezoek aan Bloemenwerf valt meteen op hoe belangrijk voor

het ruimtelijke comfortgevoel de verbindingen zijn tussen de ruimten van het huis. De historische foto's van Charles Lefébure illustreren dat uitstekend¹⁰. Hij toont de verbindingen en de doorzichten. Er zijn verschillende foto's die de hall tonen vanuit andere ruimten, in het bijzonder de eerste kleine trapsteek en het portret van Maria Sèthe door Théo Van Rysselberghe. De foto's tonen de vleugelpiano van Maria, gelinkt aan haar portret, en de aanzet van de open trap die het gelijkvloers zowel met de verdieping als met de kelder verbindt. In de dynamiek van een huis is de trap vaak een flessenhals, verstopt in een te kleine ruimte. In het plan van Bloemenwerf wordt dit knooppunt ruimtelijk-visueel strategisch belangrijk en daardoor goed zichtbaar. Daaraan koppelde van de Velde het prachtige portret van Maria Sèthe, waardoor de plek, die ruimtelijk zeer aanwezig is, nog meer kwaliteit krijgt. Het portret en de eraan gekoppelde trapaanzet met baluster en sokkel, het bordes

op de perfecte hoogte, de intrigerende, links terugdraaiende korte trap – alles vormt een complexe en veelzeggende scenografie die onmogelijk zou geweest zijn met een symmetrisch opgaande trap.

Zoals de ontwerpanalyse hierna doet vermoeden, zat een symmetrische trap in de prille schets van Bloemenwerf vervat¹¹. Het tot stand brengen van zo'n rijke connectiviteit vergt een bijzondere aandacht bij het tekenen van het plan en het inplanten van deuropeningen en ramen. Voor willekeur is hier nog weinig plaats. Wanneer hij vertelt hoe hij onervaren aan dit avontuur was begonnen, vermeldt van de Velde in zijn mémoires "Portes et fenêtres, dont l'emplacement allait de soi,...". Men zou hieruit kunnen opmaken dat dit gemakkelijk was, maar vanuit de vaststelling dat het plan een complexe mise-en-scène is, moet men eerder besluiten dat hij geen keuze had, dat er geen of weinig alternatieven waren. Hij vervolgt dan met "..., délivrant la masse et l'ensemble du volume de la construction de tous poids et de l'inertie de ses matériaux"¹². In al zijn onervarenheid had van de Velde de kern van architectuur al begrepen: ruimte maken, articuleren en moduleren. De constructie en haar volume zijn een middel; het is materie die noodzakelijk is en die naar best vermogen moet getoond worden. Dat blijkt ook uit de manier waarop hij over kleur en behang schrijft (zie verder).

Willen we de hall als architecturale ruimte belichten, dan hebben we het over datgene wat deel uitmaakt van de ervaring: hoe zie ik de hall als ik binnenkom? Wat zie ik als ik er ben? Hoe begrijp ik Bloemenwerf als ik er ben? Waar wil en kan ik gaan? Het gaat ook over wat in beeld komt van de galerij, de keuken, het salon of het atelier. Ruimte heeft kwantiteit en kwaliteit voor de archi-

tect, als geometrie en topologie. De geometrische aard ligt voor de hand. Bloemenwerf werd getekend en gebouwd, en wordt nu opgemaakt en terug in plannen vertaald. Geometrie dient om te materialiseren. Topologie van haar kant animeert de ruimte, bepaalt hoe ze wordt ontsloten en verbonden met haar omgeving en gaat over interactie en dus complexiteit, over samenhang en connectiviteit.

Gebouwde omgevingen met een complexe, goed ontwikkelde topologie, hebben meestal een onregelmatige, gebroken geometrie. Om doorzichten mogelijk te maken zijn transformaties van de eenvoudige geometrie noodzakelijk. Men zou, samen met Puttemans en Ploegaerts, geneigd kunnen zijn om van de Velde een *débutant* te noemen omwille van de ongekunstelde, botte manier waarop hij de spanning tussen topologie en geometrie zichtbaar laat. Omdat hij in Bloemenwerf alles tracht te tonen in zijn meest heldere, rauwe, rationele vorm, wil ik liever de zichtbaarheid van die spanning als consequent en dus als een pluspunt zien. De scherven van geometrie zijn wat ze zijn.

Laat ons de feiten, afmetingen en cijfers bekijken, door het transformatieproces naar het eindontwerp te volgen. Met eindontwerp bedoel ik de tekening van de bouwvergunning, het enige gekende ontwerpplan van Bloemenwerf¹³. Later zijn er bij het bouwen weliswaar nog enkele eenvoudige aanpassingen aangebracht aan het plan, ten behoeve van bouwtechnische en bouwfysische verbeteringen. Daarbij mag onderlijnd worden dat het ging over vooruitstrevende keuzes die destijds nog geen ingang hadden gevonden in de algemene bouw- en architectuurpraktijk. Ze waren te danken aan de volharding

van Henry van de Velde en Maria Sèthe om een veilige, gezonde, goed uitgeruste en aangename woning te bouwen, los van alle conventies. Op de wijzigingen aan de bouwvergunning wordt hier niet ingegaan omdat ze niet relevant zijn voor het initiële ontwerpproces. Daarin onderscheiden we twee fasen: de kwantitatieve (geometrie) en de kwalitatieve (topologie) fase.

.....
TOPOLOGIE

In 1895 publiceert Henri Poincaré de toonaangevende paper *Analysis situs*, waarin hij topologie ontwikkelt tot een basisaspect van omgaan met ruimtelijke vraagstukken. Topologie, een discipline van de wiskunde, is een niet-euclidische vorm van meetkunde die zich bezighoudt met alle wetten en eigenschappen die intact blijven onder geometrische vervorming. Het wordt wel eens rubbermeetkunde genoemd. Het beschrijft ruimte niet met afmetingen (*'extension'* cf. Descartes) maar met relaties of eigenschappen die onveranderd blijven als bijvoorbeeld een bol een ei wordt, een vierkant een ruit wordt, of een trapezium of een rechthoek, enzovoort.

De basistool om een topologische ruimte voor te stellen is een graph. Een graph van ruimten toont de verbindingen en geeft weer hoeveel ruimte men moet gebruiken om in een andere ruimte van het systeem te geraken. Het aantal vereiste tussenstappen noemt men in de topologie 'diepte', de maat voor topologische afstand en steeds een heel getal. De gemiddelde diepte tussen alle ruimten van een systeem is een van de belangrijke karakteristieken die de kwaliteit ervan bepalen. Hoe lager de gemiddelde diepte, hoe compacter het ruimtelijke systeem is. Compactheid is sterk gerelateerd aan ruimtelijke samenhang. Men definieert trouwens een

topologisch-ruimtelijke entiteit aan de hand van connectiviteit en compactheid.

Het woord topologie werd in 1847 geïntroduceerd door Johann Benedict Listing¹⁴, de man die de Möbiusring eenvoudig kon beschrijven en het begrip isovist – een gezichtsveld vanaf een bepaald punt – lanceerde. In architectuur en ruimtelijke planning, waar tijd en bewegen een cruciale rol spelen, wordt de isovist ook aan bereikbaarheid of permeabiliteit gekoppeld, het feit dat wat visueel toegankelijk is ook fysiek bereikbaar is. Met die dubbele omschrijving doen we de oefening op het plan van Bloemenwerf.

.....
DE SCHILDER IN DE ARCHITECT, DE TOPOLOGIST IN DE BOUWER

Van de Veldes ontwerpen zijn altijd opvallend goed in het articuleren van ruimte, het kiezen van welke relaties worden getoond, en hoe ze worden getoond. Zijn ontwerpen lijken daarom op plan wat wereldvreemd, maar in werkelijkheid zijn ze een zalige belevens. "On s'y sent d'emblée chez soi"¹⁵. Eerder dan te beweren dat van de Velde vertrouwd was met *Analysis Situs* zoek ik de verklaring in de kunstschilder van de Velde, voor wie de aandacht voor verwijzing en connectiviteit een natuurlijk gegeven was. Een schilder tracht met het getoonde iets te vertellen over wat niet wordt getoond. Dat doet hij met verwijzingen of connectiviteit¹⁶.

Het articuleren van de zichtbaarheid van de connecties is ook een eigenschap van leesbare, goede architectuur: de ruimtelijke omgeving begrijpelijk maken door met het zichtbare over het niet-zichtbare te vertellen. Verbindingen maken en in beeld brengen. Bewegen is dan een belevens van zich openende en sluitende gezichtsvelden of, anders gezegd isovists.

HET ONTWERPPROCES

De analyse van het ontwerpproces toont dat van de Velde eerst de geometrische stappen heeft doorlopen en vervolgens de nodige transformaties heeft aangebracht door op zoek te gaan naar betere relaties en samenhang. Deze analyse wordt gedaan op het plan; daarin zijn de belangrijkste praktische en architecturale aspecten aanwezig¹⁷.

Ontwerpstep 1

Het ontwerpproces start bij twee vierkanten die de buitenschil vormen, zoals aangeduid in blauw op afbeelding 2a. Dat is de initiële schetsvorm van het deel van de woning voorzien van kelders en een verdieping (afb.2a).

Ontwerpstep 2

De basisrechthoek wordt symmetrisch versneden voor het localiseren van woonfuncties, zoals weergegeven op afbeelding 2a. Daarin is de centraal gelegen hall al aanwezig, met zijn definitieve primaire afmetingen. Aan de achterzijde voegt van de Velde een module toe voor het atelier, identiek aan de hall. Tussen de verschillende ruimten zijn er rechtstreekse relaties, op de afbeelding aangeduid met oranje blokjes. Het functionele schema is een organigram, waarin de functies praktisch worden georganiseerd. Maar dit schema heeft in dit stadium enkele problemen. De eetkamer is te klein en enkele verbindingen ontbreken. De relaties die problematisch zijn worden aangeduid in rood op de afbeelding 2a. Zo is bijvoorbeeld de wc niet discreet genoeg opgesteld.

Rechts van het basisschema is het plan naar een graph omgezet (graph A), een schema van relaties en functies die betekenen 'is gelegen naast en verbonden met'. Daarin is te zien dat de Hall centraal en exclusief is, bijna alle ver-

bindingen lopen er noodgedwongen doorheen¹⁸.

Ontwerpstep 3

In de volgende stap (afb.2b), worden de problemen aangepakt zoals aangeduid in afbeelding 2a. Er vinden verschuivingen en vervormingen plaats die de ontbrekende verbindingen mogelijk maken. Het atelier wordt ook verlengd in overeenstemming met de verschuiving van de keukenmodule en de maat van sas Sd. Het linkse (Sg) en rechtse (Sd) sas lossen de connectiviteitsproblemen op. Hierbij moet gezegd dat de rechtstreekse verbinding tussen Sd en het atelier wel werd getekend op de bouwaanvraag, maar niet werd uitgevoerd. Naast dit schema staan twee graphs die het verschil duidelijk maken tussen een organigram en architectuur.

Op de bovenste graph (graph B) zijn de rechtstreekse verbindingen tussen de aangrenzende ruimten of functies aangeduid. Dat is organigramproblematiek¹⁹. We zien dat de twee kleine sassen twee subsystemen met een eigen compactheid of samenhang doen ontstaan, met elk hun specifieke functionele behoeften.

De verbindingen in lila die in de onderste graph (graph C) toegevoegd zijn betekenen dat er rechtstreeks visueel contact is. Deze graph zegt nu iets over de ruimtelijke ervaring. Wat zie ik, waar kan ik heen? Er is ook een 'locus' toegevoegd, namelijk de aanzet van de trap, waar het portret van Maria Sèthe hangt, waar de kleine linkse trap vertrekt, waar de trapbaluster met sokkel staat.

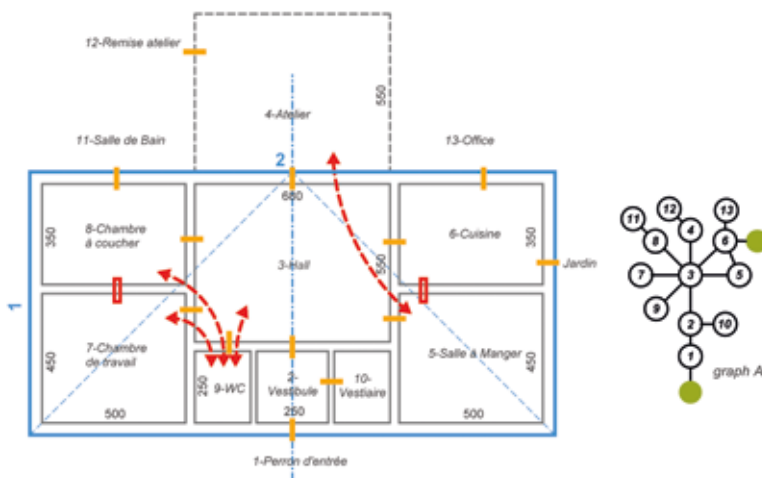
Graph C toont dat door het juist kiezen van de plaats van openingen, deuren en vensters obstakels worden weggeruimd, of nogmaals met de woorden van van de Velde: "*délivrant la masse et l'ensemble du volume de la construction de tous*

poids et de l'inertie des ses matériaux". Er ontstaat een ruimtelijk systeem waarin het aantal rechtstreekse relaties meer dan verdubbelt, dank zij de lila-kleurige verbindingen die in werkelijkheid rechte zichtassen zijn. Visuele relaties zijn zéér bepalend voor een planlay-out; geen enkele zintuiglijke informatie is zo onderhevig aan beweging en positionering. Door de precisie en de lengte van die zichtlijnen wordt de visuele ervaring axiaal, meer gericht en meer betrokken. De verbinding krijgt grotere aantrekking en maakt de ruimte compacter. In afbeelding 3 worden enkele foto's getoond van die scherpe, diepe doorzichten, met licht als extra aantrekking op het einde. Topologisch gezien worden de afstanden klein (rechtstreeks verbonden); metrisch gezien zijn ze nochtans lang. Deze transparantie en compactheid aan relaties geeft ondubbelzinnig betekenis aan wat van de Velde in zijn mémoires zegt over het ontwerpen van Bloemenwerf. Massa wijkt voor ruimte, de constructie verhindert geen relaties of doorzichten.

De connecties die hier zijn weergegeven, zijn wederkerig; in de topologie noemt men dat symmetrie. Het gaat over dienen en bediend worden, geven en nemen. Hoe goed een ruimte is verbonden, en waar in het netwerk de ruimte ligt, bepaalt de mate waarin ze structurerend of centraal is voor de activiteiten in het geheel. In de topologie spreekt men van ruimtelijke integratie. Het is verrassend dat van de Velde die wederkerigheid – en het effect van ruimtelijke integratie²⁰ – zo precies omschrijft: "*Kortom, alle ruimten waren delen van een eenheid die ze op haar beurt in zich opnam*"²¹.

Ontwerpstep 4

Deze laatste ontwerpstep toont hoe de definitieve vorm van Bloemenwerf ontstaat (afb.2c). De afschuivingen



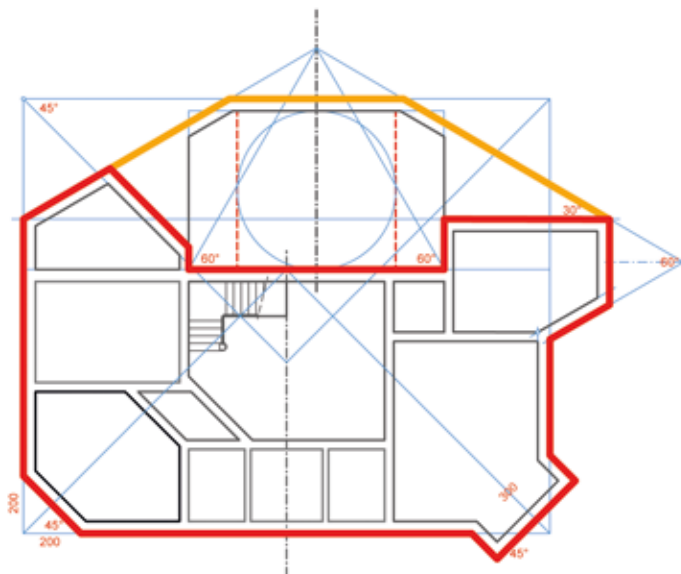
Afb.2a

Links de ontwerpstappen 1 (blauw) en 2, en rechts de graph van stap 2 (© Arsis bvba, 2018).



Afb.2b

Links, de ontwerpstep 3. Rechtsboven de functionele graph van stap 3. Rechts onder de ruimtelijk-architecturale graph van Bloemenwerf, met aanduiding van de visuele relaties. De groene lijn is de langste en belangrijkste zichtlijn, gemeenschappelijk aan de tuin en het huis. Op deze as ligt de weg die van de ingang van het perceel komt en die vestibule, hall en atelier verbindt en bovendien zicht geeft op de moestuin aan de achterzijde. Deze as heeft dezelfde inclinatie als de middens van de hall (CH) en atelier (CA). Door de vloer van het atelier hoger te leggen creëert van de Velde een visuele continuïteit ondanks de helling van het terrein (© Arsis bvba, 2018).



Afb.2c

Ontwerpstep 4, de definitieve contouren van de begane grond van Bloemenwerf (© Arsis bvba, 2018)



Afb.3

Enkele van de vele zichten naar, vanaf en doorheen de centrale hall. Foto's 1, 2, 3 en 7 tonen zicht- en looppassen die in de isovist analyse liggen van afbeeldingen 5a en 5b (© Arsis bvba, 2018).

die daarbij horen dragen bij tot een geometrische compactheid. Ook dit kenmerkt trouwens de ontwerpen van van de Velde: de cirkel wordt altijd rond gemaakt, terug naar geometrie, massa en materialiteit. Na de continuïteit van de ruimte (stap 3), wordt ook de continuïteit van de massa geoptimaliseerd. Op het einde zijn ruimte en massa vloeiend. De stappen 1 t.e.m. 4 kan men ook maken voor de verdieping, met evenveel succes. Zelfs in de kelder-verdieping is deze compactheid duidelijk aanwezig (afb.3).

HET PORTRET VAN MARIA SÈTHE EN BLOEMENWERF

Théo Van Rysselberghe schildert het portret van Maria Sèthe in 1891, vijf jaar voor de intrek van de van de Veldes in Bloemenwerf, vooraleer Maria en Henry elkaar kenden, dus vooraleer er ook maar enige intentie of noodzaak was om Bloemenwerf te bouwen. Maria (1867-1943) was toen 24 jaar oud. Er bestaat een foto waarop Maria op identieke wijze als op het schilderij (behalve rechterhand) aan het harmonium zit, in het

ouderlijke huis: en het licht komt ook van links. Dit portret heeft in Bloemenwerf een bijzondere plek gekregen. Meer nog, het heeft een essentiële rol gespeeld bij de creatie van Bloemenwerf.

Het portret is een noodzakelijk deel van de ruimtelijke en picturale harmonie. Op de foto's die Charles Lefébure in de jaren 1898-1900 van Bloemenwerf maakte, komt het portret regelmatig in beeld. Dat zegt al iets over de impact, en mogelijk over de intenties. Een plek speelt altijd een belangrijke rol bij het volledig ontplooiën van de kracht van monumenten of kunstwerken; het is een kwestie van zichtbaar zijn en het gezien worden waard zijn. Ze nemen of krijgen een bijzondere plek en kunnen van daaruit hun kwaliteit tentoon spreiden. Een deel van de monumentaliteit komt van het object zelf, maar zonder de opstelling – mise en scène – verslappen de aandacht en de impact. De plaats van het portret in Bloemenwerf is verre van veilig voor een schilderij: laag, naast de trap, aan een kant zonder leuning of bescherming, en op een plaats waar de middagzon door het daklicht valt. Het portret hangt aan een knooppunt van bewegingen en is breed zichtbaar. De lage ophanging van het werk maakt dat het niet alleen van ver maar ook van dichtbij optimaal bekeken kan worden (afb.4).

Om aan te tonen hoe uitzonderlijk dit is en hoe precies het uitgedacht werd, gebruiken we een isovistanalyse: voor de begane grond (afb.5a) en voor de verdieping (afb.5b). Voor de verdieping is rekening gehouden met de vitrinekasten als visueel obstakel. Isovistanalyse wordt typisch gebruikt om eigenschappen van de architecturale ruimte zichtbaar te maken die verband houden met zichtbaarheid en gedrag²². Het groene veld is de betreedbare



Afb. 4

Beelden 1, 2 en 3: van de hall genomen vanaf de galerie, met zicht op het portret van Maria Sèthe. Deze zichten liggen in de isovist getoond in afbeelding 5b. Foto 4 is een hedendaagse opname vanuit het standpunt van één van de historische foto's van Lefébure (© Arsis bvba, 2018).

ruimte van waaruit het portret zichtbaar is. Volgens het wederkerigheidsprincipe is dit veld tegelijk ook de ruimte die zichtbaar is voor iemand die zich aan de voet van de trap bevindt. Men kan de ruimtelijke dynamiek analyseren aan de hand van een reeks typische parameters van de isovists²³. De eenvoudigste zijn:

- de oppervlakte S. Het groene veld is 98 m² groot voor de begane grond en de verdieping samen.
- het zwaartepunt G van de isovist. De aantrekking van het centrum is één van de belangrijke dynamische effecten van ruimte²⁴.
- de afstand (a) van het standpunt (hier het portret of de aanzet van de trap) tot het zwaartepunt G. Deze

afstand is evenredig met de kracht van het dynamische effect. In de getoonde isovist (5a) is afstand (a) 6,10 meter lang. Voor een interieur van een huis is dat veel.

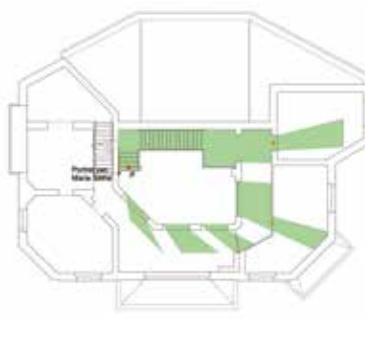
Voorts is er ook de concaviteit (Ccv) – ook *spikyness* genoemd²⁵. Dit gaat over de verhouding tussen de oppervlakte en de perimeter en zegt veel over hoe weinig ruimte er wordt gebruikt om diep in de omgeving door te dringen en rechtstreekse verbindingen te realiseren. De concaviteitswaarde van de isovist van het gelijkvloers heeft een hoge waarde van 2,65. Een zeer *spiky* isovist produceert meer gefocuste aandacht. De tentakels van de ruimte zijn axialer²⁶. De richting van het kijken en bewegen wordt langer vastgehouden.

Een volledige analyse vereist de bevraging van de wederkerigheid, zeker als het standpunt ook een ruimtelijk knooppunt van noodzakelijke bewegingen is (de verbinding met de verdieping). De wederkerigheidstest geeft dan antwoord op de vraag of het ruimtelijk systeem ervoor zorgt dat wat structurerend is ook aantrekkelijk is. Of nog: gaan noodzaak en goes-



Afb. 5a

Isovistanalyse op de begane grond vanaf het punt P aan het portret (© Arsis bvba, 2018).



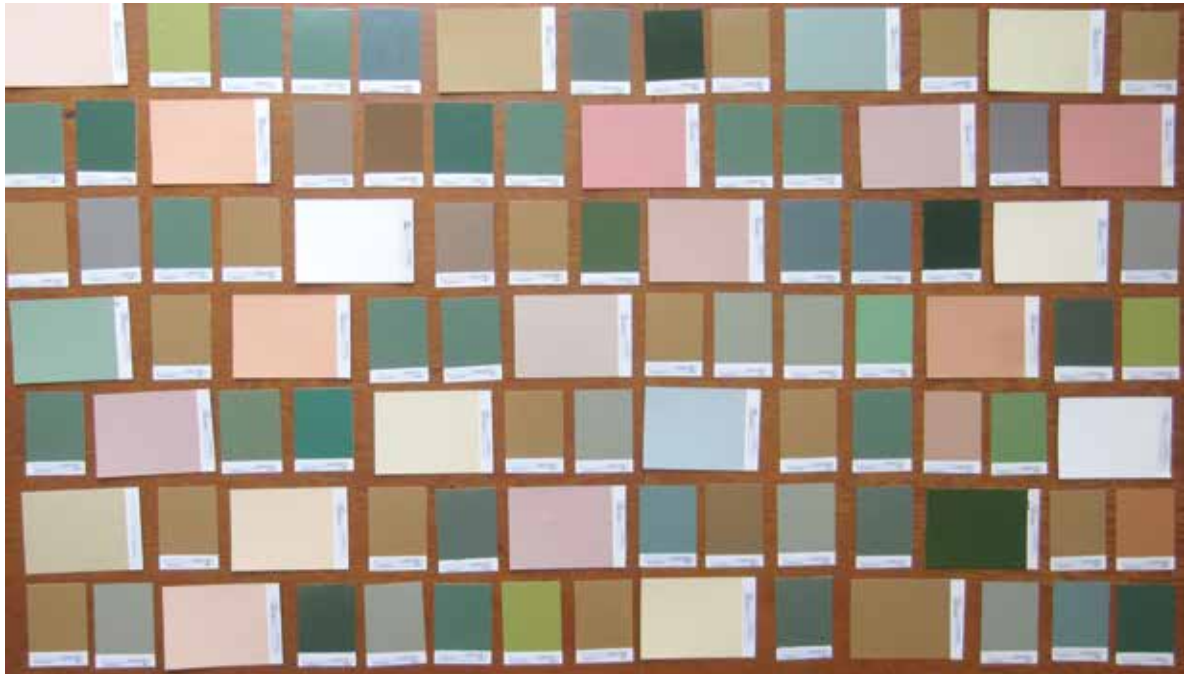
Afb. 5b

Isovistanalyse op de trap en verdieping vanaf het punt P aan het portret. (© Arsis bvba, 2018).



Afb. 5c

Isovistanalyse vanaf het binnenkomen van de keuken. Richting en punt A zijn evenredig met het spontane beweging vanaf punt P, hier in de richting van de hall en het portret. (© Arsis bvba, 2018).



Afb. 6

Alle kleuren van Bloemenwerf, uitgezonderd het behang (© Arsis bvba, 2017).

ting samen? De wederkerige analyse vraagt zich af hoe groot de aantrekking is van de positie van het portret wanneer men het bekijkt vanuit standpunten die zich in de isovist bevinden. De volgende afbeelding toont dat voor één punt, namelijk bij het binnenkomen langs de keukendeur (afb.5c). Ik kies dit punt omdat deze toegang organisatorisch van belang is, en omdat het extreem diep in een *spike* ligt. In zo'n gevallen kan de wederkerigheid sterk verzwakt of onbestaand zijn, omdat de kans groot is dat het standpunt daar met een volledig andere connectiviteit wordt geconfronteerd. Wederkerigheid is in dit geval geen toeval, het moet gecreëerd worden. De analyse toont dat de wederkerigheid bestaat, dat de richting perfect juist zit en de kracht groot is. Dat is ook het geval voor de andere *spikes* van de isovist vanaf de aanzet van de trap.

In mensentaal kan men stellen dat het portret aandacht trekt omwille van zijn pracht en zin geeft om ernaar toe te gaan omwille van de plek waar het zich bevindt in het ruimtelijke systeem.

PICTURAAL

.....
*"Délivrer la masse et l'ensemble du volume de la construction de tous poids et de l'inertie de ses matériaux"*²⁷. Als de constructie de best mogelijke vorm en plaats gekregen heeft om niet in de weg te staan, is het nog de vraag hoe ze er het best uitziet. Welke kleur moet ze hebben om in zekere zin geen kleur meer te zijn, en zuiver sfeer? Hoe de geschikte sferen geven aan elke ruimte en functie, zonder de continuïteiten die zo nauwgezet zijn gemaakt en zo genereus hun werk doen, teniet te doen?

Henry van de Velde zegt zelf het volgende over het behang van Bloemenwerf in zijn *Mémoires*²⁸.

*".... Le décor était clair, les papiers peints, les nattes et les rideaux se confondaient en une harmonie de couleurs claires dont les tons mitigés et purs illuminaient cet intérieur même durant les jours maussades de pluie."*²⁹ "... .. la fonction

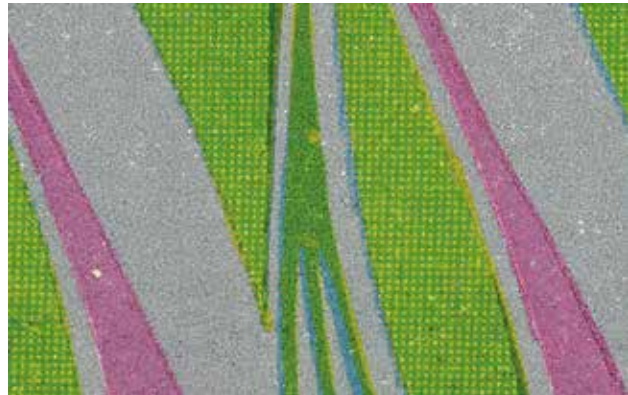
*même du papier peint, dissimuler la nudité froide du mur, son hostilité et sa menace de nous écraser,...*³⁰ Het komt erop neer dat van de Velde vindt dat de kleur- en materiaalkeuze, het picturale dus, het sculpturale moet dienen.

Dat is ook het beeld dat de volledige stratigrafie van Bloemenwerf uiteindelijk heeft opgeleverd. De kleuren en materialen dienen de ruimtelijke continuïteit door ze te moduleren van de ene ruimte naar de andere. Dat wil zeggen: sommige kleuren zijn constanten, andere varianten. Zo is bv. de roze kleur van het lage deel van de hall dezelfde kleur als deze van de gevels, van de monumentale delen van de kelders, van het lage deel van de vestibule. Dat is de grondtoon. De grens tussen binnen en buiten en tussen de verschillende ruimten vervaagt, zowel door de ruimtelijke als picturale continuïteit. Dat ligt volledig in de lijn van de moderniteit³¹ (afb.6).



Afb.7a

Het oorspronkelijke behang gevonden achter de boekenkast in Bloemenwerf in december 2016 (© Arsis bvba, 2016).



Afb.7b

Detail van het behang gepubliceerd in *L'Art décoratif*, 1, oktober 1898.

DE ONDERZOEKEN IN DE HALL

Ten aanzien van de pogingen om informatie te verzamelen over de ruimte van de hall mag gerust worden gesteld dat Bloemenwerf niet vrijgevig is geweest. Het beperkte onderzoek van IRPA (2013, zie eerder) gaf weinig uitsluitsel met betrekking tot de kleuren van de muren, het behang van de galerij, de friezen, het lijstwerk. Op dat moment was het huis nog bewoond en een uitgebreide studie was praktisch noch financieel mogelijk. Het stratigrafisch onderzoek van december 2016, uitgevoerd door het studiebureau Fenikx bvba in opdracht van de nieuwe eigenaars, leverde veel beslissende informatie op over de kleuren van Bloemenwerf. Vermits het huis op dat moment niet meer bewoond werd was een zeer uitgebreid onderzoek met 119 sonderingen en puncties mogelijk. Daarmee waren de oorspronkelijke afwerkingen van het binnenschrijnwerk van de hall duidelijk bepaald. Voor de muren, plafonds en fijne lijsten was het nog tasten in het duister.

De technische ontmantelingswerken, uitgevoerd door Arsis bvba vanaf november 2016, lieten toe om plaatselijk te zoeken naar resten van de oorspronkelijke materialen en kleuren. Voor de hall konden worden geïdentificeerd als oorspronkelijk: het lino-

leum en het behang '*dynamo-graphique*'³² van de galerij. Volgens de getuigenissen kon men ervan uitgaan dat het behang verdwenen was en het linoleum vervangen werd bij vroegere werken. Hoewel er op de galerij en een deel van een kamer nog ouder linoleum aanwezig was met een oude legwijze (genageld), was dit geen sluitend bewijs dat het over oorspronkelijk linoleum zou gaan. Bepalend voor de conclusie waren de vitrinekasten en de bibliotheek op de galerij. Er zijn historische foto's met en zonder vitrinekasten, maar in beide gevallen tonen ze het behang op de galerij. Vermits van de Velde de vitrinekasten vermeldt in zijn beschrijving van het tweede bezoek van Meier-Graefe in 1897, mag men besluiten dat deze er gekomen zijn een jaar³³ na hun intrek in februari 1896. Onderzoek op de vitrinekasten en bibliotheken, wees uit dat deze nooit waren gedemonteerd, en dus moest wat onder en achter de kasten zit oorspronkelijk zijn. Vermits het nog aanwezige genagelde linoleum doorliep onder de kasten was dit zonder twijfel het oorspronkelijke. Eerder dan de kasten te demonteren – niet haalbaar zonder schade – werd met toelating van het Gewest een klokboring uitgevoerd in een onzichtbare rug van de kast, en kon worden bevestigd dat er behangpapier achter het meubel aanwezig

was, met een tekening zoals te zien is op de historische foto's maar met een totaal onverwachte en tot dan ongekende kleurencombinatie (afb. 7a)³⁴. Vermits het papier slechts gedurende één jaar was blootgesteld aan licht, kon worden aangenomen dat de kleuren – zelfs indien ze niet lichtvast zouden zijn – betrouwbaar moesten zijn. De kleuren van het behang achter de bibliotheekkasten waren zeer verschillend van wat in *L'art décoratif* van 1898 gepubliceerd was (afb. 7b).

De ontdekking van het papier laat toe om de geschriften van van de Velde beter te begrijpen wat kleuren en continuïteit betreft. Er is veel behang bekend van van de Velde, maar weinig 'in context'. In dit specifieke geval vinden we een behang met een kleurenpalet dat niet op zichzelf staat maar verbonden is met de andere kleuren in de ruimte, niet als mengkleur maar onder de vorm van een combinatie van die aanwezige kleurtönen, samengebracht in het motief dat al goed gekend was³⁵. Dankzij dit voorbeeld weten we dat de historische wit-zwart foto's zeer misleidend zijn. De contrasten die erop te zien zijn bestaan eigenlijk niet. Alles is veel zachter. De kleuren verschillen wel, maar de nuances (kleurverzadiging en grijswaarde) sluiten aan bij mekaar.

**Afb. 8**

De sporen van het verdwenen lijstwerk op de muren van de hall. De oude potloodlijnen, en de herstelling van de oude nagelgaten (© Arsis bvba, 2017).

DE MUREN EN DE LIJSTEN

Toen in de herfst 2017 bleek dat met de beschikbare informatie over de kleuren geen referentiesituatie kon worden voorgesteld, herstartte Arsis vanaf november 2017 (tot april 2018) een exhaustieve archeologie van de afwerkingen. Voor elke ruimte van Bloemenwerf werd systematisch gezocht naar kleuren van plafonds, vloeren, plinten, ramen, ander binnenschrijnwerk. Bedoeling was de meest oorspronkelijke toestand te bepalen voor alle ruimten: of er al dan niet papier op de muren aanwezig was (met of zonder motieven), of er lijstjes bestonden die kleurovergangen articuleerden. Deze dunne lijsten die een horizon definiëren op de hoogte van deuren zijn veelvoorkomend in Japan en zouden ook in andere lokalen dan in de hall en de vestibule kunnen aanwezig waren. Het exhaustief onderzoek besloeg 153 bijkomende sonderingen³⁶ en werd ook in de hall uitgevoerd. Uiteindelijk leverden de onderzoeken en extrapolaties 372 punten op, die het kleurenuniversum van Bloemenwerf bepalen.

Door de nodige omrekeningen en projecties op basis van de foto's van de hall, was het mogelijk de sporen van de oorspronkelijke lijstjes te vinden. Daaruit werd duidelijk waar en hoe breed het lijstwerk precies

was, de oude potloodaanduidingen waren nog aanwezig op de bezetting, evenals de nagelgaten (afb. 8). Het toonde in de meeste ruimten ook welke kleur op het lijstwerk was gezet. Voor de centrale hall ging dat mee met het geverniste grenenhout van de deuren en vitrinekasten. Deze vernis bleek licht-okerkleurig lazurend te zijn. In de hoeken en tegen het lijstwerk werden sporen gevonden van een kalkverf. Of die kalkverf op papier was aangebracht, blijft nog voor discussie vatbaar. Maar de kleuren waren alvast voldoende overtuigend aanwezig.

Het resultaat van de bevindingen is voorgesteld in de doorsneden (afb. 9a en b). Ze tonen duidelijk waarom Bloemenwerf destijds zoveel indruk maakte en de aanleiding werd voor van de Velde's aanstelling in Duitsland, ze vertelt iets van zijn impact op architectuur en design, en van het latere Bauhaus. Ze geeft ook weer hoe Bloemenwerf er zal uitzien na de restauratie, met de oorspronkelijke kleuren en materialen.

HET PORTRET VAN MARIA SÈTHE, OPNIEUW!

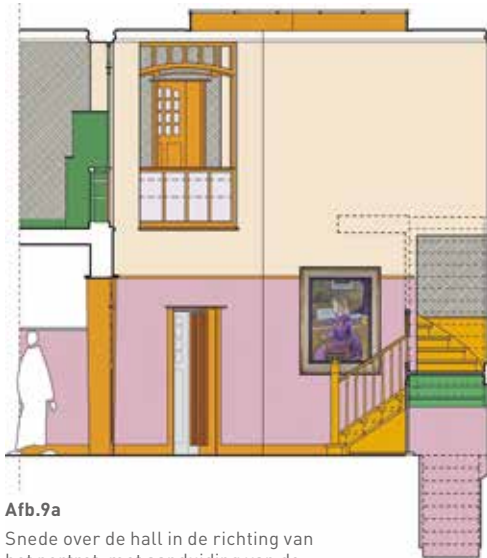
Na het vinden van de oorspronkelijke kleuren en materialen van de hall werd al snel duidelijk dat die onmogelijk los konden gezien worden van het portret van Maria Sèthe.

Een test met een matig goede 2D-print was zo overtuigend, dat met toestemming van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen een betere, kleurconforme 2D-print kon worden gemaakt om het effect te toetsen. De test geschiedde met een voldoende ruime mockup van de oorspronkelijke kleuren en dito lijst rond het portret en daaruit kon niet anders dan vastgesteld worden dat de kleursetting van de hall

een voortzetting is van het schilderij, en hoogstwaarschijnlijk ook zo was bedoeld. Met de oorspronkelijke kleursetting weergalmt het portret in de volledige ruimte van de hall. De kleurenresonantie is overweldigend (afb.10). In tegenstelling tot de meeste andere ruimten zijn de muren van de centrale hall niet bekleed met behang en motieven. Nochtans voelen de effen kleurvlakken van de hall helemaal niet kaal aan, dankzij het portret en de harmonie. Het juweel houdt de strenge soberheid perfect in balans, mede door de strategisch-ruimtelijke positie ervan, zoals hoger toegelicht.

Continuïteit is een kwestie van herhaling, van tempo en ritme, van verandering, van verwijzing, van relatie. Dat spel wordt ook gespeeld met het portret en de context. Wat de kleuren en materialen betreft, zijn het de heldere, zachte kleuren van het schilderij die van de Velde gebruikt voor de muren, het behang en het houtwerk: de huidskleur voor het bovenste deel van de hall, de jurk voor het laagste deel van de hall, het hout van het harmonium komt terug in de afwerking van het hout van de hall, het licht in het haar van Maria voor het gouden kader³⁷, het behang in de diepte achter het harmonium, voor de dieper gelegen vlakken (de galerij en kleine trapkooi) die een tweede schil vormen rond de hall.

Door de verwijzingen en de lichtinval ontstaat ook het gevoel dat het portret een venster is in de wand. Dat effect vervolledigt de architecturaal-ruimtelijke situatie; het zorgt ervoor dat de isovist, zoals hij hierboven is afgebeeld, nog een bijkomende *spike* krijgt, een diepte, gezien vanaf de belangrijke standpunten in Bloemenwerf: de eetkamer en de inkom langs de keuken. Zonder het portret zou er een aangename diepte ontbreken in Bloemenwerf.



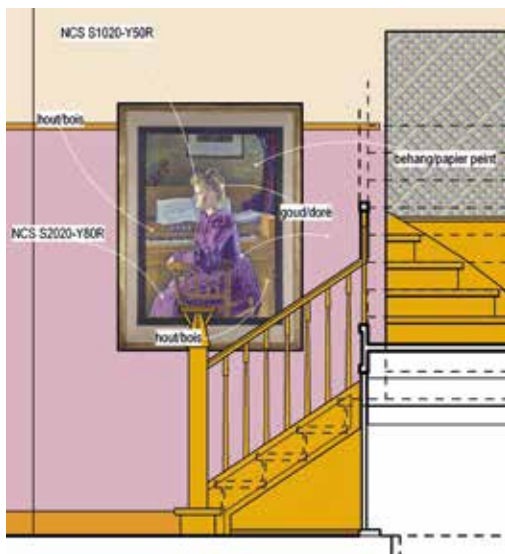
Afb.9a

Snedes over de hall in de richting van het portret, met aanduiding van de kleurenverdeling (© Arsis bvba, 2018).



Afb.9b

Snedes over de hall in de richting van het atelier, met aanduiding van de kleurenverdeling (© Arsis bvba, 2018).



Afb.10

De resonantie van het portret in de hall door de verwijzingen vanuit het schilderij naar de kleur- en materiaalkeuzes voor de hall (© Arsis bvba, 2018).

NOTEN

1. Door Guido Stegen in 1972-1973: Niet invasieve opmeting van Bloemenwerf en van de afwerking, en restitutie op plan van de oorspronkelijke inrichting op basis van historische foto's. Onderzoek naar de compositieprincipes (Atelier Pieter De Bruyne, St.-Lukashogeschool)
2. Door Marc Henricot,.
3. Augustyniak, A-S, & al., 2013: Villa Bloemenwerf, Pré-étude stratigraphique des finitions originales. IRPA (ref.21/13 2012.11757).

4. Ontmantelingswerken, sonderingen en materiaalanalyse door Arsis bvba (Stegen, G. & Sankara, O.), vanaf 2016/10 (exterieur en interieur).
5. Constructieve en genormaliseerde opmetingen van interieur en exterieur door Arsis bvba (Stegen, G. & Sankara, O.) vanaf 2016/11. Het historisch normaliseren van opmetingen is een praktijk die door Arsis bvba sinds 1995 wordt toegepast voor het op plan zetten van monumenten, en die als doel heeft te onderzoeken of de werkelijkheid de vergelijking met de historische plannen doorstaat, waarbij de effectief genomen afmetingen worden binnen bepaalde grenzen

teruggebracht tot de historische afmetingen. Het doel ervan is om irrelevante verschillen te wissen en het nieuwe planmateriaal te verbinden met de intenties van het bouwen.

6. Door Fenixx bvba (Verdonck, A. & Deceuninck, M.) vanaf 2016/12. Deze studie betrof zowel exterieur als interieur en voortgezet stratigrafisch onderzoek door Arsis bvba (Stegen, G. & Sankara, O.), 2017/11- 2018/04 (hoofdzakelijk op interieur).
7. *Hall* in de de franstalige versie, *Halle* in de duitstalige.
8. PLOEGAERTS, L., Henry van de Velde. Les Mémoires inachevés d'un artiste européen. Edition critique, Académie royale de Belgique, Brussel, 1999, p. 94. "Als enig meubilair, Maria's grote Blüthner vleugelpiano, aan de muren het zeer mooie portret van haar als jong meisje, gezeten aan een harmonium, van Théo Van Rysselberghe en een van de mooiste werken van Seurat, 'Dimanche à Port-en-Bessin', en een tekening in Chinese inkt van Van Gogh... Geen enkele afsluiting scheidde de hall van het atelier gelegen in dezelfde als de inkom en de hall."

9. PLOEGAERTS, L. en PUTTEMANS, P., *L'œuvre architecturale de van de Velde*, Brussel – Quebec, 1987 p. 46-47. "... l'architecture du Bloemenwerf ne constitue pas le chef-d'œuvre de van de Velde. Le plan est à la limite de la gaucherie: insertion de l'escalier dans le hall central, le rattrapage de niveaux dans la galerie du premier étage, sont d'un débutant; ..." en "tout est d'une coloration parfaitement au point, d'une simplicité étudiée", of "la maison parfaite de van de Velde tolère des apports étrangers – on s'y sent d'emblée chez soi – et ce caractère accueillant est toujours le sien, alors que tant de maisons célèbres de l'époque de l'Art Nouveau sont devenues inhabitables, et ne se contemplent plus que comme des œuvres d'art hétérodoxes à notre mode de vie!"
10. In de historische iconografie, opgenomen in de historische studie van Priska Schmückle von Minckwitz en Anne Van Loo zijn minstens tien foto's opgenomen die dat uitdrukkelijk tonen, door de manier waarop het standpunt is gekozen en de achtergrond in scène is gezet. De referentienummers van die foto's zijn 007, 008, 011, 012, 020, 030, 033, 034, 036, 037. Van de foto's van Lefebure zegt van de Velde in zijn mémoires "Les meilleures photographies du Bloemenwerf furent prises par Charles Lefebure."
11. De trap van Bloemenwerf splitst na de korte eerste trapsteek in twee totaal verschillende trapsteken. Een rechtse steek die zich in de hall bevindt en een linkse steek die verdwijnt achter een gesloten wand van de hall. Een symmetrische trap was mogelijk het meest voor de hand liggend in het prille begin van het ontwerp, zoals getoond wordt in afbeelding 2a. Het is de transformatie van geometrie naar topologie, zoals verder in het artikel beschreven, die de asymmetrie doet ontstaan. Het toevoegen van het atelier in ontwerpstep 2 en het doorzicht naar het atelier vraagt om de verplaatsing van de korte trapaanzet buiten het centrum van de hall. Als de aanzet van de trap tegen de muur ligt, biedt dat ook meer mogelijkheden voor de scenografie met het portret, de piano in het centrum, meer openheid voor de keldertap, en verhindert het dat de aanzet van de trap een obstakel wordt voor de complexe doorzichten die Bloemenwerf nu heeft.
12. PLOEGAERTS, L., Op. cit., p.87. "De plaats van de deuren en vensters was vanzelfsprekend... de massa en het geheel van het volume van de constructie bevrijden van het gewicht en de inertie van de materialen."
13. Op basis van de voorbereidingen voor de genormaliseerde opmeting van Bloemenwerf (Arsis, 2016) bleek dat de meer uitgewerkte tekeningen van Bloemenwerf vermoedelijk geen ontwerpplannen zijn die voorafgaan aan het bouwen. Alleen het plan van de bouwaanvraag blijft over als echt ontwerpplan, voorafgaand aan de uitvoering.
14. Johann Benedict Listing (1808-1882), Duits wiskundige en architect (studeerde architectuur).
15. PLOEGAERTS en PUTTEMANS, P., Op. cit., p.47 "Men voelt er zich meteen thuis."
16. In Bloemenwerf hoeft men niet ver te zoeken om dit te illustreren. Théo Van Rysselberghe suggereert in het portret van Maria Sèthe ook andere werkelijkheden, met het invallende licht, de krul van de cello, het niet volledig geopende gordijn, het fragment van het schilderij waarin zijn handtekening staat afgebeeld alsook de datum van het portret,.... In een 2D-schilderij is diepte aanwezig, in topologische zin, insinuaties, symbolen, verwijzingen.
17. De essentiële aspecten van architectuur zijn al in het plan aanwezig, impliciet of expliciet. Daarover zegt Le Corbusier in *Vers une architecture* [1923, heruitgave 1958, éditions Vincent, Fréal & Co]: "Le plan qui est le générateur du volume et de la surface et qui est ce par quoi tout est déterminé irrévocablement" p.8, "Le plan nécessite la plus active imagination, ... la plus sévère discipline ...; c'est une austère abstraction" p.36, "Le plan contient une énorme quantité d'idées et une intention motrice" p.145. Of zoals Charles Buis (Esthétiques de villes, 1984, p.17) stelt: "C'est de la vue horizontale que les architectes devraient se préoccuper."
18. In de hiërarchie van de ruimten in stap 2 is de hall dwangmatig centraal. Keuzemogelijkheden voegen welbevinden toe aan een ruimtelijk systeem. Een centraliteit die stand houdt ondanks alternatieven, voelt aan als een uitnodiging. Het zijn de alternatieven in de periferie die mogelijk maken dat de centrale plek meer kan zijn dan doorgang en een intrinsieke kwaliteit kan hebben.
19. Een organigram toont het organiseren van functies (keuken, eetkamer, salon, inkom, badkamer...). Het begrip is een onderdeel van functionalistisch denken over het organiseren van menselijke activiteiten. Een verbinding in een organigram betekent 'geeft toegang tot' of 'ligt naast'. Wanneer het ruimtelijk ontwerp wordt verrijkt met complexe verbindingen, doorzichten, scenografie, vertellen over wat je niet ziet, etc., met ruimtelijke relaties die een beeld scheppen van het grotere ruimtelijke geheel, dan wordt de stap gemaakt naar architectuur.
20. Het begrip centraliteit is een gebruikelijke manier om over integratie te spreken. Topologie heeft het traditioneel moeilijk met terminologie omdat het 'wat het doet' en 'wat het is' moet verzoenen. In het geval van het werkwoord 'integreren', dat een overgankelijk werkwoord is, kan de transitiviteit worden omgekeerd. Integreert het centrum de periferie, of integreert de periferie het centrum? De moeilijkheid met de omkeerbaarheid van de taalkundige transitiviteit ligt in de aard van wat het betekent dat de delen tot een geheel behoren, dat er samenhang is.
21. CURJEL, H., *Henry van de Velde. Geschichte meines Lebens*, München, 1962. p.114.: "Kurzum, alle Räume waren Teile einer Einheit, die sie ihrerseits in sich aufnahm".
22. Het is hier niet de bedoeling om architectuur te beperken tot zien, maar het zien en bewegen, en daaraan gekoppeld is de hamvraag voor welbevinden 'waar ben ik?' veruit het belangrijkste voor architectuur. "On ne peut compter qu'avec des buts accessibles à l'œil, qu'avec des intentions qui font état des éléments de l'architecture", LE CORBUSIER, op. cit., p.143.
23. Meer over isovist parameters in Stegen, G., 'De stenen en de systemen. Ruimte, het onzichtbare deel van het monument', *Nieuw Tijdschrift van de Vrije Universiteit Brussel*, 2000, 13/4 (Nummer 'Monumentenzorg').
24. LE CORBUSIER, op. cit., p.154, over de aantrekking van het centrum: "L'œil humain, dans ses investigations, tourne toujours ... et pirouette. Il s'attache à tout et est attiré par le centre de gravité du site entier."
25. J. Benedict stelde hiervoor het begrip (circularity) voor met de formule $(\pi \cdot r^2)/\text{area}$. In de loop van de geschiedenis zijn er meerdere voorstellen gedaan. Ze hebben het nadeel om niet *extension-blind* te zijn. Ze zijn geometrie-afhankelijk, en in die zin hybride (geometrisch-topologisch) en niet inzetbaar als zuiver topologische eigenschap. Stegen G. stelde daarom in de paper 'L'alignement et la forme urbaine' (Colloquium Les formes du patrimoine, 2004) de volgende formule voor: $P/\sqrt{4\pi S}$, waarin P de perimeter is en S de oppervlakte.

- Deze formule geeft een dimensie- en eenheidsvrij antwoord. De waarde van Ccv van een cirkel is altijd 1, ongeacht zijn grootte.
26. LE CORBUSIER, op. cit. p.151: "*L'axe est peut-être la première manifestation humaine. [...] L'axe est une ligne de conduite vers un but. [...] L'architecture s'établit sur des axes. L'axe est le metteur en ordre de l'architecture. [...] L'ordonnance est la hiérarchie des buts, la classification des intentions.*"
 27. PLOEGAERTS, L., Op. cit. , p.87 (vertaling zie eindnoot 12).
 28. In de ruimte zelf van de hall, met de deuren en gordijnen dicht, is alleen het behang van de galerij (*dynamo-graphique*) zichtbaar. Deuren die vaak openstonden waren die van het salon-eetkamer en van de vestibule. In de eetkamer is op de historische foto's het papier met motief 'Ancolies' zichtbaar, en in de vestibule met het motief 'Dahlias'.
 29. PLOEGAERTS, L., Op. cit., p.96. "...de decoratie was licht, het behangpapier, de gordijnen en tafellakens vormden een harmonie van lichte kleuren waarvan de meng- en pure tonen het interieur oplichtten, zelfs op een grauwe regendag..."
 30. PLOEGAERTS, L., Op. cit., p.92. "Het behangpapier zelf heeft de functie om de naakte muur te verbergen, zijn vijandigheid en de dreiging om ons te verpletteren, ...". Ploegaerts citeert een citaat van Henry van de Velde in een publicatie *Papiers peints artistiques* uit 1895.
 31. In een vaak geciteerd artikel over kwalitatieve analyse van architecturale ruimte uit 1979 van M.L. BENEDIKT, "To take hold of space; Isovists and isovist fields", MIT, *Environment and Planning [B]: Planning and Design*, 6, 1979) wordt op p.61 één en ander samengevat m.b.t. de moderne architecturale ruimte, en gebruikt de auteur daarbij enkele klassieke quotes: "There is wide agreement with Giedion that the architecture of the Modern movement is characterized by its physical realization of 'space-time', more prosaically by its integration of indoors and outdoors, its free placement of visual space definers – freed from load-bearing duty – and the resultant ever-changing visual experience. "Boundaries become fluid, space is conceived as flowing – a countless succession of relationships" (Moholy Nagy, 1928, page 63; quoted in van de Ven, 1974, p.314). Previously architectural space had typically been contained, as it were, in chambers joined by portals".
 32. '*Dynamo-graphique*' is de eigenschap die van de Velde toeschrijft aan het motief 'Accolades'.
 33. Uit de *Mémoires* kan men afleiden dat het al einde januari 1897 is.
 34. De kleuren van het papier werden in 2016 door Arsis bvba met de NCS-codes geïdentificeerd als: S3010-R, S3010-G90Y, S4010-G50Y, S5005-R80B. Het papier werd ook door het KIK aan een grondige materiaal-technische analyse onderworpen. Zie rapport 03 juni 2018, dossiernummer 2017.13756. Daarbij was de conclusie dat er voldoende betrouwbare informatie beschikbaar is voor een gefundeerde restitutie. De kleurcodes in het rapport wijken soms een weinig af van de bovengenoemde.
 35. De motieven zijn zichtbaar op de historische foto's, en in het van de Veldefonds van de archieven van La Cambre worden twee vellen behang bewaard met hetzelfde motief maar met andere kleuren.
 36. Fenickx bvba definieerde 119 punten. Het voortgezet onderzoek van Arsis bvba definieerde 153 punten, waarvan 47 overlappend met het onderzoek van Fenickx. Dit was de basis voor de 147 extrapolaties en voor een globaal picturaal beeld van Bloemenwerf – in het totaal dus 372 punten, verspreid over binnen en buiten, muren, vloeren, plafonds, binnen- en buitenschrijnwerk, enz.
 37. Dit maakt deel uit van het schilderij, en werd mogelijk al door Théo Van Rysselberghe bepaald. Hoewel niet zeker, want de vergulde lijst is een afzonderlijk element, terwijl de cartouche met een impressionistische techniek meegeschilderd is met het portret. Anderzijds mag men op basis van historische foto's met zekerheid besluiten dat de vergulde lijst van het portret, zoals het zich nu bevindt in het KMSKA, de oorspronkelijke situatie is zoals ze al bestond in Bloemenwerf, vanaf 1896.

Bloemenwerf and the portrait of Maria Sèthe: a spatial and pictorial examination of the central hall

Despite Henry van de Velde's great interest in the development of architecture and design in the 20th century, Bloemenwerf, his first creation, remained a more or less unexplored aspect of his work in terms of its material heritage until just over five years ago. There are no historical documents available that bear witness to the creative process and the execution of the project. There are certainly accounts relating to these aspects, including some by Henry van de Velde himself, but the material legacy of this work has not yet been investigated.

In the run-up to the upcoming restoration, successive in-situ tests were carried out on both the interior and the exterior of the house. These included sampling and material analyses, constructive and standardised measurements and stratigraphic studies.

This article focuses on the interior and, more specifically, on the double-height hall, which receives zenithal light and is encircled by all the other rooms in the manner of a crown. It highlights two aspects that contribute to the quality of this area: space and colour.

COLOFON

REDACTIECOMITÉ

Stéphane Demeter, Paula Dumont,
Pascale Ingelaere, 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

Cecilia Paredes

COORDINATIE DOSSIER

Paula Dumont en Pascale Ingelaere

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

Werner Adriaenssens, Manuela Core,
Lise Cuykens, Emmanuelle de Sart,
Paula Dumont, Vincent Heymans,
Isabelle Leroy, Griet Meyfroots,
Christophe Mouzelard, Constantin
Pion, Coralie Smets, Christian
Spapens, Guido Stegen, Anne Van Loo,
Ann Verdonck, Tom Verhofstadt

VERTALING

Gitracom, Hilde Pauwels, Erik Tack,
Ubiqu Belgium NV/SA

NALEZING

Koenraad Raeymaekers, Harry
Lelièvre, Wim Kenis, 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@urban.brussels

BEDANKINGEN

Sait Köse, Francis Metzger,
Marie-Françoise Plissart,
Augustin Siaens, Familie Speidel,
Philippe et Marinette Terseleer

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Waknine, 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

Directie Cultureel Erfgoed
Kunstberg 10-13, 1000 Brussel
www.erfgoed.brussels
bpeb@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

LIJST MET AFKORTINGEN

AAM Archives d'Architecture Moderne
AML Archief en Museum van
de Franstalige literatuur
CIDEP Centre d'information, de
documentation et d'étude du patrimoine
ENSAV École nationale
supérieure des arts visuels
GAE/DS Gemeentearchief
Elsene/Dienst Stedenbouw
GAV/DS Gemeentearchief
Vorst/Dienst Stedenbouw
KIK-IRPA – Koninklijk Instituut voor
het Kunstpatrimonium / Institut
royal du Patrimoine artistique
KMKG Koninklijk Musea voor
Kunst en Geschiedenis
RBC-BHG Région Bruxelles Capitale,
Brussels Hoofdstedelijk Gewest
RIBA Royal Institute of British Architects
SAB – Stadsarchief Brussel

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2019/6860/007

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
Zoniënwood
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

Laatste nummers



026-027 - April 2018
Kunstenarsateliers



028 - September 2018
Het Erfgoed, dat zijn wij!



Extra nummer - 2018
De restauratie van
een uitzonderlijk decor



urban
.brussels

BUP BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE
BSE BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFgoed

10 €



ISBN 978-2-87584-176-6