

LINDA VAN SANTVOORT

De geur van het aparte, de kleur van het ongewone: 't heeft wel iets romantisch, zo'n kunstenaarsatelier. Een enorme ruimte met grote ramen, allerlei snuisterijen en artistieke objecten, draperieën en... modellen. Verdoken in het verleden, ongemak, kou, stof, geldgebrek,... Linda Van Santvoort studeerde kunstgeschiedenis aan de VUB, werkt bij het St-Lukasarchief en verdedigt binnenkort haar doctoraat. Over?...19e eeuwse kunstenaarsateliers in Brussel.

L. Van Santvoort: Typisch voor de 19e eeuw is een *ateliercultuur*. Maar de 19e eeuw is dubbelzinnig. Het atelier is ofwel de plek die men angstvallig verborgen houdt ofwel de plaats waar men zijn kunst exposeert.

... en waar de klanten langskomen?

L. Van Santvoort: waar de burgerij komt. Want in de 19e eeuw moet een heleboel kunstenaars toch hun kunst zien kwijt te raken. En dat atelier heeft een beetje een salonfunctie. Sommigen zouden zelfs een dubbel atelier hebben gehad beweert men: één waar ze werken en één dat ze tonen.

Is dat omdat de bourgeoisie zich artistiek opstelt?

L. Van Santvoort: De kunstenaar probeert aan het beeld te voldoen dat men van hem verwacht. En anderzijds begint de bourgeoisie haar salon in te richten als een kunstenaarsatelier. Salons met een schildersezels en met een compositie. Het was de mode van de zgn MAKART-boeketten. Makart was een Weens kunstenaar met een prachtig atelier die de neiging had om overal gedroogde bloemstukken met pluimen neer te zetten. Dat werd bijna een rage. Er is dus zeker een beïnvloeding van de verwachtingen van de burgerij. Zeker bij portrettisten is dat het geval. Zij moeten immers hun klanten lokken. Een klant die model is en komt poseren.

Wordt de kunstenaar dan ook een beetje bourgeois?

L. Van Santvoort: Voor Brussel hebben we geen gegevens over de sociale status van de

kunstenaar: wat verdient hij? Wat betaalt hij?... Ik heb moeten aftasten en buitenlandse studies moeten gebruiken om mij af te vragen of het bij ons ook zo zou zijn. Niet altijd evident. **Met het impressionisme plant de kunstenaar zijn schildersezels in volle natuur. Dus is een atelier niet meer zo nodig?**

L. Van Santvoort: Het zgn 19e eeuwse *pleinairisme*. Jammaar, het is niet noodzakelijk zo dat elke kunstenaar die landschappen schildert ook een pleinairist is. Vele schilders maken landschappen in hun atelier.

Hoezo?

L. Van Santvoort: Er zijn spectaculaire voorbeelden. Gustave Vannaise had een speciale houten barak naast zijn atelier laten bouwen. In zijn atelier zelf maakte hij portretten en in het andere de monumentale werken. Hij maakte dan een hele encenering waarbij boer en koe naar zijn *werkkamer* haalde. Hij schilderde terwijl de boer zijn koe molk. Verboeckhoven had veel opgezette dieren in zijn atelier. De Lalaing moet ooit eens een tijger of een panter in zijn hof hebben gehad omdat hij die absoluut nodig had om een verlichtingspaal in Schaarbeek te bootsen.

Erg realistisch

L. Van Santvoort: Dat was ook helemaal de filosofie. Ofwel brengen ze de realiteit in hun atelier en daar gaan ze ver in. Ofwel gaan ze de realiteit opzoeken en dan gaan ze schilderen in open lucht. De twee vormen bestaan naast elkaar. In de kunstgeschiedenis lijkt het alsof stromingen mekaar opvolgen en alsof iedereen vanaf het impressionisme met zijn schildersezels naar buiten trekt. De realiteit is blijkbaar anders. Mijn bron daarvoor zijn de inventarissen van hun inboedel. Helaas heeft men het vaak over *outils d'atelier*. Soms staat er ook *chevalet de campagne*. Men maakt dus het onderscheid tussen een draag- en verplaatsbare schildersezels en diegene die men in het atelier gebruikt.

En dan weet je hoe de schilder werkte?

L. Van Santvoort: Guillaume Vogels schilderde liefst zoveel mogelijk buiten. Zijn inboedel bevat alleen maar *chevalets de campagne*. De bekende landschapsschilder Franz Courtens woonde ook in Brussel en had twee bescheiden burgerwoningen in een banale straat in Sint Joost. Hij had ook een buitenverblijf. Brussel was waarschijnlijk een paar maanden per jaar zijn winterverblijf. Toen hij ouder werd, had ie de sleutel van het domein van Laken, vermits hij goed bevriend was met de koninklijke familie. Hij zou daar een verplaatsbaar atelier - een soort



Linda Van Santvoort

houten barak - hebben gehad. Dat heeft bestaan ofwel in de vorm van een kar waar ze hun materiaal opzetten, ofwel ruimere *cabanes*. Getuigen bevestigen dat, maar nergens is er een foto te vinden.

Maar een schilder heeft toch een andere accommodatie nodig dan een beeldhouwer?

L. Van Santvoort: Een schilder kan gemakkelijk op zolder werken maar een beeldhouwer moet rekening houden met stabiliteitsproblemen. Bovendien kan je niet zomaar een atelier binnen een woning integreren. Wegens geluidshinder en stof. Op een bepaald moment is er zelfs een trend om binnen het atelier voor elke functie ook een afzonderlijke ruimte te voorzien. Mijn onderzoek bevestigde dat naarmate de 19e eeuw vordert, men meer en meer neigt om het atelier in de woning in te passen. Vb in het huis van Horta is de relatie wonen-werken zeer nauw en zijn er op bepaalde niveaus verbindingen. Maar bij de prive-appartementen is de verbinding verbroken.

Hebben de belangrijkste kunstenaars ook de grootste en mooiste ateliers?

L. Van Santvoort: Ik ben niet gaan zoeken naar ateliers van belangrijke kunstenaars, maar naar kunstenaarsateliers. Er is niet noodzakelijk een correlatie tussen belangrijke kunstenaars en mooie ateliers. Onbelangrijke kunstenaars hadden prachtige ateliers en omgekeerd. Het atelier van Constantin Meunier is mooi, interessant maar niet zo spectaculair. De man heeft het toch maar gebouwd toen ie al hoogbejaard was. Hij heeft er ook maar vijf jaar gewerkt. Het is niet daar dat zijn grote productie tot stand is gekomen. Bovendien ervaar je het nu niet meer als atelier omdat het als museum erg opgepoetst is maar toen was het een zeer eenvoudige primaire ruimte die vasthing aan zijn huis met een glazen galerij. Meunier wou zijn atelier niet in zijn wo-

ning maar wel liefst zo kort mogelijk bij hem. En met een gemakkelijke aanvoer van materialen. Dat verklaart de poort waarlangs hij stenen tot helemaal achterin zijn atelier kon rollen.

Wat zijn de praktische vereisten van zo'n atelier?

L. Van Santvoort: Licht. Altijd noorderlicht. In een straat herken je altijd aan één kant het atelier aan het raam. Maar soms zit dat aan de achterkant. Het licht is iets dat de kunstenaar nodig heeft maar waar hij altijd een strijd mee voert, want teveel licht is ook niet goed. Het moet constant licht zijn; dus moet hij het in toom houden met gordijnen en het zo temperen. Ze hebben bepaalde technieken om dat licht te beheersen en zo in het atelier te laten binnensijpelen als zij het willen.

Waar zijn die 19e eeuwse ateliers gevestigd?

L. Van Santvoort: In het begin van de eeuw zitten ze nog in het centrum van de stad. Vandaar deinen ze later uit. Eerst naar de eerste rand rond Brussel en dan in een latere periode naar de tweede gordel rond de stad om dan na de oorlog in grote getale Brussel te verlaten.

Waren er plekken die sterk in trek waren?

L. Van Santvoort: Artistieke kolonievorming bestond echt: straten waar ze bijeen wonen en ze constant van adres veranderen. Er is de fameuse Godecharlestraat, de Trooststraat, de rue des Coteaux,... Daar zijn kleine ambachtelijke ateliers zoals kadermakers die ze nodig hadden. Toen was dat een semi-industrieel gebied. Vermits kunstenaars ruimte willen, vallen ze terug op bestaande ruimte die ze dan tijdelijk als atelier innemen. Reconversie is een belangrijk verschijnsel. Men heeft vaak gewerkt in oude stallingen, opslagplaatsen e.d. Bv. achteraan de Louizalaan zijn er stallingen die in onbruik raken en die ruimten zijn voor hen interessant. Vanderstappen kocht zo nabij het Jubelpark een paardemanège en bouwde die om tot atelier.

En wat maakte de Godecharlestraat toen zo gegeerd?

L. Van Santvoort: Eén van de redenen was de ligging: aan de spoorweg en vlakbij de Leopoldswijk, een wijk met een zekere standing en met een uitstraling. Ook met een goede verbinding met het centrum. De kunstenaar had alles bij de hand: stad en veld. Aan de rand van de stad is de ruimte nog goedkoop. Bovendien waren die percelen iets goedkoper want het is niet zo interessant om een trein achter in de tuin te hebben. Maar die spoorweg is voor kunstenaars nuttig want dat betekent dat er op een bepaalde afstand niets kon gebouwd worden en dat betekende dus gegarandeerd licht.

En dan wordt dat patrimonium nu zomaar met de grond gelijk gemaakt?

L. Van Santvoort: De Godecharlestraat was uniek temeer daar de traditie van de kunstenaarsateliers op een of andere manier werd in stand

gehouden. Tot voor kort werden bepaalde ateliers - niet allemaal - als atelier gebruikt. Met al die monumentale schouwen die het een iets huiselijker karakter moesten geven... Er waren er dus die hun atelierfunctie 130 jaar lang hadden bewaard en da's uniek.

Kunnen er nu nog ateliers bezocht worden?

L. Van Santvoort: Er zijn in Brussel 2 ateliers die als museum zijn ingericht: het Meuniermuseum en het Wiertzmuseum. Het atelier Sal komt erbij. Vroeger was er een derde: Het Leopold Speeckaertmuseum op de Gulden Vlieslaan in Sint-Gillis. Om een onduidelijke reden werd het in 1965 afgebroken. De man - zijn vrouw schilderde ook en er was dus een *atelier-van-Madame* had alles gelegeerd aan de stad. Alles huis en inboedel en collectie. Het is een tijd als museum als museum opgesteld en er bestaan nog postkaartjes. Maar ik heb enkel nog informatie gevonden via het afbraakdossier...

■ Eliane Van den Ende

FRANK DE CRITS

DE ZENNE

Parijs heeft zijn Seine, Londen zijn Thames, Amsterdam een hoop kanalen, Venetië ligt al helemaal op de zee en Brussel dan? Wij liggen op een rivier (nou ja een beek is misschien juist) en wij zijn ook de enige stad die op een overwelfde stroom gebouwd is. Bij vele romantische mensen heeft een stad aan een stroom iets, wat moet een stad bovenop het water dan hebben? In mijn lievelingsgalerij Bortier aan de Magdalenastraat liep tot zes april een mooie tentoonstelling over *La Bourse et la ville 1869-1870*. Zij die het gezien hebben zijn gelukkig want ze waren getuigen van een reeks van vierenzeventig prachtige en unieke foto's over de werken aan de overwelfing van de Zenne en het bouwen van het Beursgebouw. Het zijn anonieme fotografies die zouden kunnen toegeschreven worden aan Jean Théodore Kämpfe, maar daar zijn geen bewijzen voor. Kämpfe had voordien met de meer bekende Louis Ghémar (vooral beroemd omwille van zijn naam op talloze postkaarten en vues) al een opdracht gekregen van de Belgian Public Works Company Limited om de

