

Openbaar Kunstbezit  
in Vlaanderen  
vijfentwintigste jaargang  
januari / februari / maart 1987  
nr. 1  
driemaandelijkse periodiek  
voor inwijding in de beeldende kunsten  
door reproducties, teksten en  
radiuitzendingen onder auspiciën van de  
Vlaamse provincies en i.s.m. de BRT

# Kunstenaarsateliers





Een kunstenaar aan het werk in zijn atelier is steeds een courant thema geweest in de schilder- en tekenkunst. Denk maar aan het schilderij "Las Meninas" (1656) van Diego Velasquez dat wordt bewaard in het Prado van Madrid. Het toont Velasquez die het koninklijk echtpaar schildert; in werkelijkheid gaat het om een zelfportret van de kunstenaar in zijn atelier in het paleis van koning Filips IV. We zien Velasquez aan zijn schildersezels, omgeven door de leden van de Spaanse hofhouding en de infante Margarita. Ook Rembrandt heeft meer dan eens zichzelf geschilderd, aan het werk in zijn atelier.

Dergelijke doeken of tekeningen zijn thans – naast Karel van Manders "Schilder-boeck" (1604) – de enige bronnen die ons nog een beeld geven van hoe kunstenaars leefden en werkten.

Ze bewijzen tevens het belang dat de kunstenaar door de eeuwen heen heeft gehecht aan zijn atelier.

In de 19e eeuw lijkt de kunstenaar bijzonder veel aandacht te hebben besteed aan zijn werkomgeving. Naar het einde van deze eeuw toe beschikken ook steeds meer kunstenaars over de nodige middelen om een woning met atelier te bouwen. De kunstenaarswoningen uit die periode verdienen in deze bijdrage onze aandacht en dan in het bijzonder de ateliers van schilders, beeldhouwers en enkele ambachtelijke kunstenaars.

Architectenwoningen en fotografeerateliers komen hier niet of minder aan bod. Bij de keuze van de ateliers zijn in de eerste plaats de opvallende architectuur en de inrichting bepalend geweest en in mindere mate de belangrijkheid van de kunstenaar.

Verscheidene kunstenaarswoningen zijn als museum ingericht, zo onder meer het Wiertzmuseum en het Meuniermuseum in Brussel, het Ensormuseum in Oostende en het Permekemuseum in Jabbeke. Toch komen in deze aflevering talrijke andere voorbeelden naar voor die niet voor het publiek toegankelijk zijn, maar die daarom niet minder interessant blijken.

In principe komt elke ruimte die groot genoeg, goed verlicht en vlot toegankelijk is, in aanmerking om als atelier te worden ingericht.

Veel kunstenaars uit de 19e en de vroege 20e eeuw weten zich dan ook te behelpen met tot atelier ingerichte kamers of zolders. In Antwerpen heeft bijvoorbeeld Nicaise de Keyser zijn atelier in het oude Beenhouwershuis. In Mechelen werkt Alfred Ost omstreeks 1910–1912 in de Brusselpoort. René Magritte vindt een atelier zelfs overbodig, hij schildert in zijn woonkamer.

Voor anderen valt het minder gemakkelijk om een geschikte werkruimte te vinden. "Beklaag mij", zei Antoine Wiertz tot de letterkundigen, "jullie met je pen en pennemes kunnen meesterwerken maken. Ik heb echter kleuren, doeken, een atelier en vooral tijd nodig om uit te voeren".

Wiertz schildert reusachtige doeken, panelen van 25 m<sup>2</sup> zijn geen uitzondering in zijn oeuvre.

Het hoeft dus niet te verwonderen dat het hem niet gemakkelijk valt om een gepast atelier te vinden.

In Luik richt hij de oude en in onbruik geraakte Sint-Andrékerk tijdelijk in als atelier om er in amper zes weken tijd één van zijn meesterwerken "De opstand van de hel tegen de hemel" af te werken. In 1845 verhuist hij naar Brussel en werkt er in een oude fabriek aan de Vossenstraat. In 1850 slaagt Wiertz echter erin om op kosten van de Staat in ruil voor zes schilderijen een atelier te bouwen. Op een door hem zelf gekozen terrein in Elsene aan de Leopoldswijk, wordt op zijn aanwijzingen een woning met een ruim atelier gebouwd: 35 m lang, 16 m breed en 16 m hoog. In de tuin laat hij een tempelruïne reconstrueren, geïnspireerd op de antieke Paestumtempel (Italië, 6e eeuw v.C.). Wiertz blijft er wonen tot aan zijn dood in 1865.

Elke kunstenaar koestert wel eens een droom om een atelier te bouwen, aangepast aan zijn eigen specifieke noden, waarin hij onder optimale omstandigheden zijn creativiteit kan ontplooien.

Naar het einde toe van de 19e eeuw, en vooral in Brussel, rijzen de kunstenaarswoningen als paddestoelen uit de grond.

Dank zij de salons en tentoonstellingen georganiseerd door "l'Essor", "Les XX" en "La Libre Esthétique" groeit Brussel in het laatste kwart van de 19e eeuw uit tot een artistiek knooppunt op internationaal niveau. Brussel bezit gedurende een korte periode een reputatie die kan wedijveren met Parijs.

Kunstenaars uit het hele land worden aangetrokken door dit artistiek gunstige klimaat en komen zich daarom definitief in de hoofdstad vestigen. Hun voorkeur gaat uit naar randgemeenten zoals Elsene, Sint-Gillis, Laken en Schaarbeek die toen hun landelijk karakter nog niet volledig hadden prijsgegeven. Het aantal kunstenaars dat in Brussel woont en werkt, verdubbelt in de periode van 1865 tot 1905: van om en bij de 300 in 1865, naar een kolonie van meer dan 600 geregistreerde schilders en beeldhouwers in 1905.

Anderzijds trekken sommige kunstenaars zich bewust terug op het platteland, om zo in direct contact te blijven met de natuur.

Alfred Verwee woont in Schaarbeek, maar in Knokke laat hij midden in de duinen een cottage met atelier bouwen. Louis Artan, een bekend marineschilder, heeft zijn atelier op het strand van Adinkerke: een bescheiden barakje op palen, dat bij hoogtij werkelijk in zee staat.



**D**e impressionist Emile Claus woont vanaf 1888 tot aan zijn dood in 1924 in het landhuis "Villa Zonneschijn" te Astene aan de Leie, middenin het hem zo dierbare Leielandschap.

**V**oor deze generatie kunstenaars betekent het bouwen van een eigen woning met atelier veel meer dan de tegemoetkoming aan een materiële noodzaak.

De luxueus en groots opgevatte atelierwoningen zijn tegelijk de uitdrukking van de status die de kunstenaar heeft verworven in de maatschappij.

Bekende architecten, zowel uit de 19e als uit de vroege 20e eeuw, hebben zich vaak vol ijver op dit specifieke gebouwtype toegelegd. Zo kunnen hier ook sommige architectenwoningen model staan.

Denk hierbij aan de eigen woning met kantoor van Victor Horta gebouwd in 1898 in Sint-Gillis.

Horta bouwde ook nog woningen met ateliers voor de beeldhouwers Pierre Braecke en Paul Dubois, allebei in Brussel. De villa "Bloemenwerf" (1895) van architect Henry van de Velde is het prototype van een kunstenaarswoning.

Omstreeks de eeuwwisseling rekruteert ook architect Paul Hankar nogal wat klanten in kunstenaarsmiddens. In een bloeiende, maar amper 10 jaar durende loopbaan, bouwt hij verschillende kunstenaarswoningen in art nouveaustijl: in Brussel de woningen en ateliers van de schilders René Janssens, Albert Ciamberlani en Leon Bartholomé, in Gent een landelijke cottage voor Georges Buysse.

**N**a de eerste wereldoorlog zet een nieuwe generatie kunstenaars, expressionisten en kubisten, dezelfde trend door. De woningen en ateliers die zij bouwen zijn vooruitstrevend modernistisch. Kunstschilder René Guiette laat in 1926 een woning bouwen aan de Populierenlaan te Antwerpen, de architect is niemand minder dan Le Corbusier. De modernistische atelierwoning van beeldhouwer Oscar Jaspers te Sint-Lambrechts-Woluwe is in 1928 ontworpen door architect Victor Bourgeois.

Architect Louis-Herman de Koninck bouwt een atelierwoning voor de schilder Jacques Joseph Lenglet, maar ook zijn eigen woning te Ukkel is het vermelden waard.



**De atelierwoning van  
Godfried Guffens (1823-1901)**  
**Eigen ontwerp**  
1875  
*Lehonplein nr. 4, Schaarbeek*

In 1875 laat historie- en portretschilder Godfried Guffens naar eigen ontwerp een woning bouwen in Schaarbeek. De gevel in neo-Vlaamse renaissancestijl onderscheidt zich van de doorsnee rijwoning door het twee verdiepingen hoge atelierraam; het is meteen duidelijk dat dit huis voor een kunstenaar is gebouwd.

Guffens is jarenlang vertrouwd geweest met het Antwerps kunstenaarsmilieu, het is des te merkwaardiger dat hij in 1871 Antwerpen verlaat en beslist om zich definitief in Brussel te vestigen. Moeten wij hierin inderdaad de bevestiging zien van de artistieke aantrekkingskracht van onze hoofdstad?

Zeker is dat Guffens in Schaarbeek een belangrijke kunstenaarskolonie vervoegt. In de 19e eeuw leven en werken er in die gemeente tientallen kunstenaars waaronder enkele zeer bekende namen zoals Louis Gallait, François-Joseph Navez, Jean-François Portaels, Charles Vanderstappen, Léon Frederic, ... Het Guffenshuis aan het Lehonplein is net zoals al die andere ateliers een artistiek ontmoetingscentrum: de ateliertentoonstellingen die hij er herhaaldelijk organiseert dragen daartoe bij. Deze atelierwoning is tot op heden vrij intact bewaard gebleven dank zij het feit dat ze nu ook nog als kunstenaarswoning wordt gebruikt.







**Woning en atelier van architect  
Victor Horta (1861-1947)**  
**Nu Hortamuseum**  
**Eigen ontwerp**  
1898-1901  
Amerikastraat nr. 25, Sint-Gillis

Op een hoogtepunt in zijn loopbaan bouwt Horta een eigen huis met architectenatelier. In het straatbeeld zijn woning en atelier als twee afzonderlijke "woningen" opgevat, met eigen ingang.

Binnenin daarentegen is de relatie tussen woon- en werkruimte overduidelijk en zijn er verscheidene verbindingen.

Zo bijvoorbeeld is Horta's privé-salon in het kantoor via één van de trapborden met het salon in het woonhuis verbonden.

In de kelders van het kantoor is een beeldhouw- en afgietselatelier ondergebracht. Onder leiding van beeldhouwer Pierre Braecke, vast medewerker van Horta, werden schaalmodellen gemaakt van gebouwen of details, soms zelfs op ware grootte. Voor de uitwerking van zijn architectuurconcepten omringde Horta zich met een vijftiental medewerkers uit de verschillende disciplines van de toegepaste kunsten. Zo kan men ook zijn woning als een ontmoetingsplaats voor jonge kunstenaars en tegelijk als een werkatelier beschouwen, alles onder Horta's persoonlijke leiding.

Het ateliergebouw verraaft op de tweede verdieping in de gevelpartij de aanwezigheid van het tekenatelier. Een groot raam over de gehele breedte van deze gevel en daarboven een daklicht zorgen voor een overvloedige lichtinval op de tekenafels.



**Het grote atelier van Antoine Wiertz  
(1806-1865)**  
**Nu ingericht als Wiertzmuseum**  
1850  
Vautierstraat nr. 62, Elsene





**Villa "Bloemenwerf" van  
Henry van de Velde (1863-1957)**

1895

*Vanderaeyenlaan nr. 102, Ukkel*

Henry van de Velde krijgt een schildersopleiding aan de Antwerpse Academie, maar verlaat in 1889 de schilderkunst definitief om zich van dan af uitsluitend te wijden aan de architectuur en de toegepaste kunsten. In 1895 bouwt hij in Ukkel de villa "Bloemenwerf", een kunstenaarshuis in Engelse cottagestijl.

De houten geveltoppen, de erkers en de luiken geven er een echt landelijk karakter aan. Voor Van de Velde, die een autodidact was op het vlak van de architectuur, is "Bloemenwerf" zijn proefstuk, hier kon hij zijn vakmanschap bewijzen en kon hij ook de invloeden van de "arts and crafts" in de praktijk omzetten.

De inrichting van het huis getuigt van zijn authentieke en verfijnde smaak.

Samen met zijn echtgenote, de kunstenaress Maria Sèthe, ontwerpt hij tot het laatste detail toe, de meubels, de stoffen, het eetservies,... Zo maakt hij van zijn woning een totaalkunstwerk.

Villa "Bloemenwerf" wordt ook een ontmoetingsplaats voor kunstenaars uit binnen- en buitenland o.a. Paul Signac, Georges Minne, Constantin Meunier en Toulouse-Lautrec zijn er door het echtpaar Van deVelde ontvangen.



## De typologie van de kunstenaarswoning

Het ontwerp van een woning voor een kunstenaar, met een al dan niet geïntegreerd atelier, is complexer dan dat van een doorsnee burgerhuis. Om praktische redenen (aanvoer van materialen, geluidshinder, stof, ...) opteren beeldhouwers meer voor een afzonderlijk atelier, tegen de woning aangebouwd als een eenvoudig werkhuis of zelfs vrijstaand met de allures van een tuinpaviljoen. Dikwijls zijn aan het eigenlijk atelier nog kleinere werkkamers verbonden: een tekenkamer en een afgietselatelier. De sfeer in een beeldhouwersatelier is te vergelijken met die in het werkhuis van een ambachtsman, niet zelden wordt daarom een afzonderlijke tentoonstellingsruimte voorzien waar enkele stukken in een meer serene sfeer kunnen worden getoond.

Schilders daarentegen zien meer heil in een echte atelierwoning – rijhuis of landhuis – waarbij hun werkruimte integraal deel uitmaakt van de woning en als het ware de spil ervan vormt.

Al deze ateliers of atelierwoningen hebben echter één gemeenschappelijk kenmerk: het grote atelierraam in de gevel of het daklicht, waardoor ze onmiddellijk als woon- of werkplaats van een kunstenaar kunnen worden herkend.

Een goede verlichting is immers onontbeerlijk. Ze bepaalt ook in ruime mate de sfeer in het atelier.

Tussen de sfeer die heerst in het atelier, het oeuvre en de persoonlijkheid van de kunstenaar bestaat vaak een direct verband.

De woning met atelier van de symbolist Fernand Khnopff wordt door al wie de eer had om er te worden ontvangen – een geprivilegieerde minderheid – omschreven als een "heilighdom" of een "narcistische kapel", waar elk object en kunstwerk een eigen mystieke waarde heeft, zoals ook elk detail van een schilderij van Fernand Khnopff een diepere betekenis bezit.

Vanuit dit standpunt is de kennismaking met de kunstenaar in zijn atelier een boeiende ervaring die een nieuw licht kan werpen op zijn oeuvre en zijn persoonlijkheid. Schrijver en kunstcriticus Dujardin beschrijft in zijn boek "L'Art Flamand, les artistes contemporains" (1900) telkens uitvoerig het atelier en de werksfeer van de kunstenaar. Voor de verdwenen ateliers zijn dit nu unieke getuigenissen.

### Het atelier van Arthur Verhaegen (1847-1917)

1876

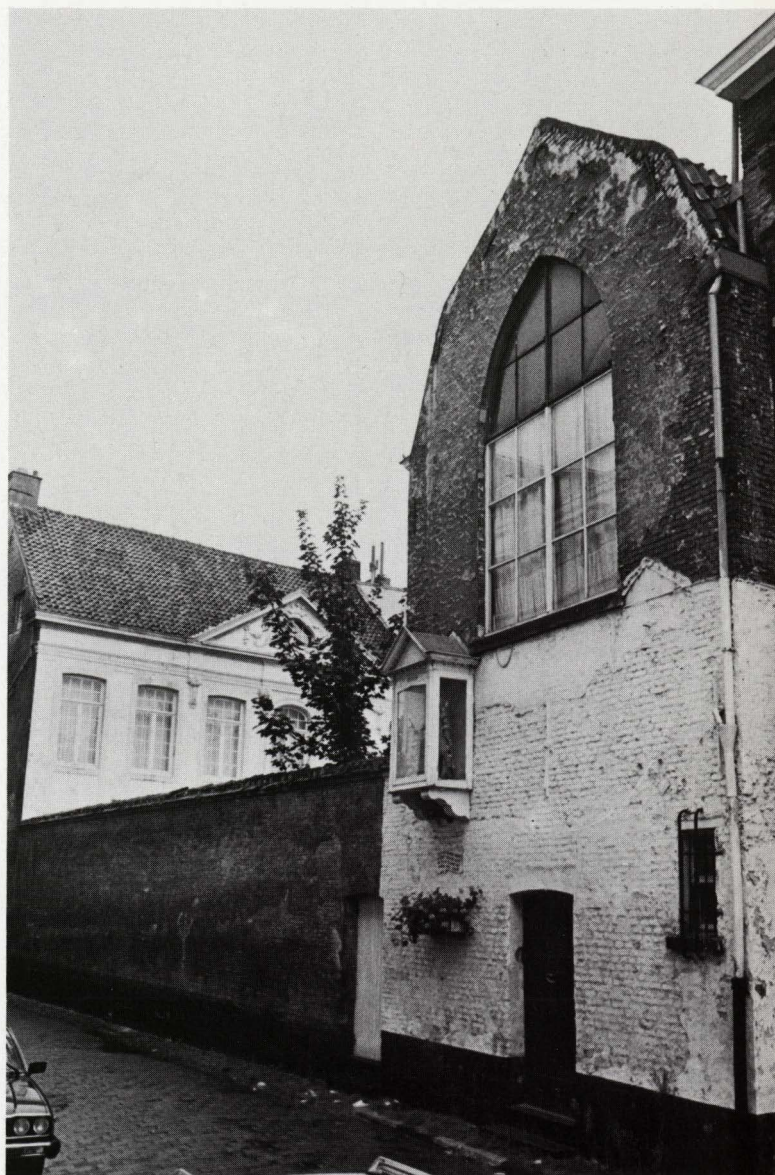
Verbouwing ca. 1876 van een 18e-eeuws  
gebouw

Brandstraat, Gent

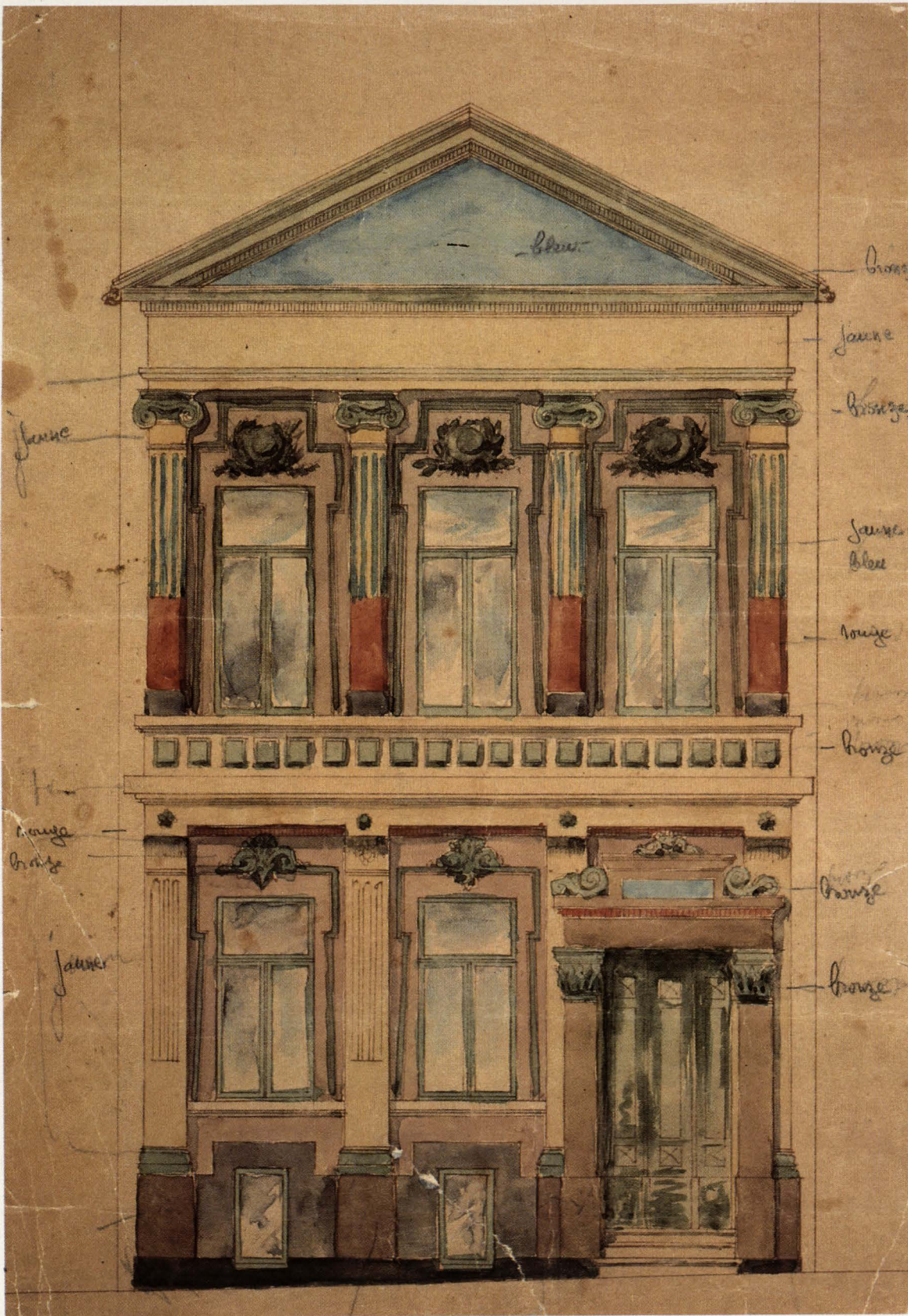
Het atelier van Arthur Verhaegen, ondergebracht in een voor de gelegenheid omgevormd bijgebouw van zijn 18e-eeuws herenhuis waarvan de voorgevel uitsteekt op de Oude Houtlei te Gent, toont het typische spitsboograam van de 19e-eeuwse glazeniersstudio's.

Verhaegen trad als militant katholiek, neogotisch voorman en ontwerper in de voetsporen van J.B. Bethune en nam het glazeniersatelier in 1876 van hem over. Hij bleef het tot 1895 verder beheren.

Ook mag de rol van het atelier als contact- en ontmoetingscentrum niet worden onderschat. Sommige kunstenaars maken ervan een gewoonte om regelmatig ateliertentoonstellingen te houden. Godfried Guffens doet dat in zijn atelier aan het Lehonplein te Schaarbeek, ook Emile Wauters exposeert in zijn eigen atelier en Antoine Wiertz heeft na 1851 nooit ergens anders tentoongesteld. Het atelier van Wiertz wordt ook tijdens zijn leven druk bezocht en staat open voor iedereen die belangstelling toont voor zijn werk. Tussen 1863 en 1865 heeft Wiertz een gastenboek bijgehouden waaruit blijkt dat hij in die twee jaar in zijn atelier honderden mensen ontving. Elke kunstenaar van naam omringt zich in zijn atelier met een schare jonge kunstenaars. Het atelier van Jean-François Portaels, gelegen aan de Abrikoosstraat in Brussel, wordt dagelijks door een twintigtal leerling-kunstenaars bezocht. Het gebouw verdween echter met de sanering van de Onze-Lieve-Vrouw ter Sneeuwwijk in 1874, maar "l'Atelier Portaels" is inmiddels een kunsthistorisch begrip geworden.







**Antoine van Hammée (1836–1903)**  
**Ontwerp voor zijn atelierwoning**  
**Eigen ontwerp**  
 1875  
 Lochstraat nr. 26, Schaarbeek

Antoine van Hammée stamt uit een Mechelse burgerfamilie, maar verlaat zijn geboortestad in 1855 om in Brussel de lessen van Navez en Portaels te volgen. Hij specialiseert zich in historische en oriëntalistische onderwerpen. Tot zijn beste werken behoren taferelen uit de Romeinse geschiedenis met een Pompejaans decor. Het is ook in die zin dat hij in 1875 de gevel van zijn eigen woning ontwerpt: een burgershuis in Pompejaanse stijl – een unicum in de Brusselse architectuurgeschiedenis – met een gepolychromeerde gevel in blauw-, rood-, oker- en bronskleurtinten. De zuilen en het fronton geven deze rijwoning monumentale allures. Het atelier is gelegen aan de achterkant van het huis en op het noorden georiënteerd, waardoor hier het grote atelierraam in de voorgevel ontbreekt. De indeling van dit huis is overigens zeer traditioneel, een typische 19e-eeuwse driekamerwoning met die eigenaardigheid echter dat de trap afzonderlijk is aangebouwd om het atelier op de eerste verdieping zo groot mogelijk te maken.

**Antoine van Hammée (1836–1903)**  
 in zijn atelier bij één van zijn meesterwerken:  
**"Mundus Romanus"**  
**Gladiatorengevecht**  
 1893  
 Olieverf op doek, 308 x 438 cm

Kunstenaars maken meer en meer ervan een gewoonte om zich te laten fotograferen in hun vertrouwde werkomgeving. Hoewel bij die gelegenheid heel dikwijls het decor wordt geënceneerd, geven dergelijke foto's niettemin een sfeerbeeld van het kunstenaarsatelier met al zijn toebehoren. Soms zijn het unieke getuigen van een stuk verloren gegaan patrimonium.



## Schilders en hun atelierwoning in Brussel omstreeks de eeuwwisseling

De kunstenaar die een huis bouwt in de late 19e of de vroege 20e eeuw hecht bijzonder veel belang aan het architecturale voorkomen van zijn atelierwoning en blijkt gevoelig te zijn voor nieuwe stromingen in de architectuur. Ofwel ontwerpt hij zijn huis zelf met de nodige zin voor originaliteit, of hij doet een beroep op een jong en vooruitstrevend architect die meestal tot zijn eigen kunstenaarsmilieu behoort.

De kunstenaar van deze generatie, of het nu gaat om een realist, een naturalist of een symbolist, is een atelierkunstenaar bij uitstek. In het atelier brengt hij het grootste deel van zijn tijd door. De inrichting ervan is uitermate belangrijk. Hij omgeeft zich graag met een verzameling voorwerpen die hem kunnen inspireren bij zijn werk of die model kunnen staan bij de uitwerking van één of ander thema.

Het onderscheid tussen werk-, leef-, tentoonstellings- en ontvangstruimte is soms moeilijk te maken: het atelier moet immers aan al die functies tegelijk voldoen. Dit kan leiden tot dubbelzinnigheid en in sommige gevallen zelfs tot bewuste misleiding. In een recente publikatie "Imagination's Chamber, Artists and Their Studios" (1983) verdenken de auteurs A. Bellony-Rewald en M. Peppiat sommige kunstenaars uit die periode ervan dat zij twee ateliers hebben, één is ingericht als showroom, het andere waar ze echt werken, krijgt niemand ooit te zien. Wij laten die stelling voor wat ze is, maar kunnen ons bij het zien van sommige atelierfoto's inderdaad moeilijk van de indruk ontdoen dat alles tèt netjes en tèt mooi is.

Het zijn in elk geval beelden die de mythe van de arme, eenzame en miskende kunstenaar op zijn zolderkamer sterk ontkrachten.

W e beperken ons verder in dit hoofdstuk tot enkele voorbeelden om ook de kunstenaarsateliers buiten Brussel te illustreren.

Ze blijken aan dezelfde tendensen te beantwoorden als die van de hoofdstad.

Enerzijds ziet men bijvoorbeeld bij Flori van Acker de toepassing van de neostijlen en het gebruik van antiek om een bijzondere sfeer te creëren. Deze wijze van inrichten werd nog in het interbellum door een traditioneel gericht kunstenaar zoals José Storie verder gezet.

Anderzijds opteert Albert Baertsoen reeds in het begin van deze eeuw voor een "modernistisch" ateliergebouw verzorgd door de progressieve architect George Hobé.



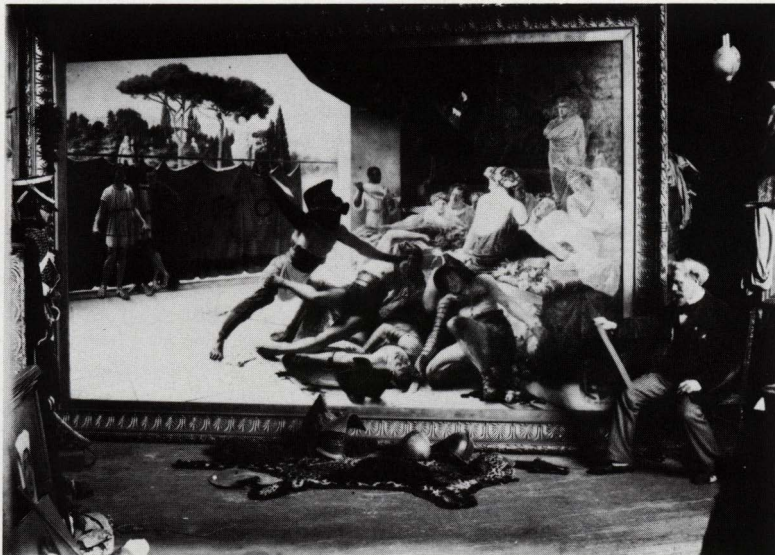
### Het atelier van Emile Wauters (1846-1933)

Architect: Emile Janlet (1839-1918)  
1874

Froissartstraat, hoek Wetstraat  
(afgebroken), Brussel

In "La Revue Artistique" van 1879 geeft Lucien Solvay als het ware een rondleiding door het huis van Wauters en uit zijn verwondering over de smaakvolle inrichting. Het neorenaissance decor is aangevuld met authentieke stukken uit Wauters' eigen verzameling: oude Vlaamse kasten, porselein en aardewerk en een schilderij van Van Dyck versieren de traphal en het atelier waar Wauters zijn gasten met veel stijl ontvangt.

Het atelier, dat de volledige bovenverdieping inneemt, heeft een groot raam met gebrandschilderd glas waardoor het invallend licht wordt getemperd. Rond het atelier loopt een galerij waarop de slaapkamers uitgeven, de balustrade is versierd met 17e- en 18e-eeuwse gildenvlaggen. Alleen de schildersezels met eigen werk verraden dat dit de werk- en leefruimte van een kunstschilder is. Het atelier van Wauters kon inderdaad net zo goed het kabinet zijn van een antiquair of een kunstverzamelaar en doet denken aan de 17e-eeuwse "kunstkamers". Wauters heeft hier amper 15 jaar gewoond, in 1890 installeert hij zich definitief in Parijs.







**Het salonatelier van  
Jean-Baptiste Robie (1821-1910)  
Architect: Jean Baes (1848-1914)  
1894**

*Charloisesteenweg nrs. 153-155,  
Sint-Gillis*

*Uit: l'Emulation, 1894, plaat 23*

De 19e-eeuwse kunstenaar blijkt een verwoed verzamelaar: in zijn atelier omgeeft hij zich graag met allerlei voorwerpen die hem inspireren bij het werk. Hij ensceeneert zijn omgeving en creëert een imaginaire wereld om er zich in afzondering terug te trekken, ver van het dagelijkse en het banale.

Jean-Baptiste Robie, bloemen- en stillevenschilder is zo'n kunstenaar-verzamelaar, die van zijn atelier een rareitienkabinet maakt.

In 1894 laat hij in zijn woning door architect-decorateur Jean Baes een Indisch salon inrichten.

Het eclectisch en exotisch decor is aangevuld met een complete verzameling van curiosa en snuisterijen. De trofeeën, beeldjes, vaasjes en wapens zijn reissouvenirs meegebracht uit Egypte, Palestina, Indië en Ceylon: zij hebben allemaal wel model gestaan voor een of ander stilleven.

Robies miniatuurschilderijtjes hangen wat verloren in dit overdadig gedecoreerde salonatelier.





**De atelierwoning van  
Albert Ciamberlani (1864–1956)**  
**Architect: Paul Hankar (1859–1901)**  
1897  
*Defacqzstraat nr. 48, Brussel*

De symbolistische schilder Albert Ciamberlani kiest architect Paul Hankar, één van de pioniers van de art nouveau, om een atelier te bouwen aan het Terkamerenbos, alsook een woning in een residentiële wijk nabij de Louizalaan. Het huis van Ciamberlani wordt één van Hankars meest originele ontwerpen. De twee grote halfronde vensters op de bel-etage zijn blikvangers in deze gevel die over een groot deel van zijn oppervlakte met een kleurrijk sgraffito is versierd. Het sgraffito werd door Ciamberlani zelf ontworpen en uitgevoerd door Adolphe Crespin, specialist in deze specifieke frescotechniek.

De beeldcompositie staat rechtstreeks in relatie tot de architectuurelementen: een dynamische compositie die op perfecte wijze de halfronde vensters omkadert en waarin we de eigen stijl van Ciamberlani herkennen. Zo zien we hoe een schilder in nauwe samenwerking met zijn architect van de gevel van zijn eigen huis een zelfstandig kunstwerk kan maken; zijn visitekaartje als het ware, iets wat de aandacht van elke voorbijganger noodgedwongen moet weerhouden. Nu is deze gevel dringend aan restauratie toe, de kleuren van het sgraffito zijn quasi totaal vervaagd en de tekening is nog nauwelijks afleesbaar. Dit heeft echter niet kunnen beletten dat deze gevel zijn bijzondere uitstralingskracht heeft bewaard.



**De atelierwoning van Pol Parmentier**  
**Architect: Dolf Vanroy**  
1911  
*Toulousestraat nr. 47, Brussel*

In 1911 richt kunstschilder Pol Parmentier een aanvraag tot de stad om een woning met schildersatelier te bouwen. Architect Dolf Vanroy ontwerpt een groot burgerhuis waarvan het atelier de spil vormt. Het huis wordt in twee verdeeld: links het twee verdiepingen hoge atelier met daaronder een salon en bergruimten en erboven enkele zolderkamers, rechts de inkom en traphal, kleedkamer en een antichambre naar het atelier. Die functieopdeling van het interieur vertaalt zich ook in de gevel: links een neogotische vleugel gebouwd achter de rooilijn en, volledig opgetrokken in natuursteen, rechts de inkompartij in neo-Vlaamse renaissance opgetrokken in baksteen en doorspekt met natuursteen. Boven de barokke inkom lezen we "Aze ick kan".

Wie is de schilder die zich het devies van Jan van Eyck eigen maakt en het zelfs op zijn gevel laat beitelten? Welke kunstenaar bouwt een huis dat meer het uitzicht heeft van een kapel? Over Pol Parmentier is weinig geweten, zijn schilderijen hebben iets fauvistisch, hij schildert vrouwenportretten, stillevens en landschappen en stelt tentoon in privé-galerijen in het Brusselse. Aan zijn huis te zien is het een welstellend man met een wat zonderlinge smaak.





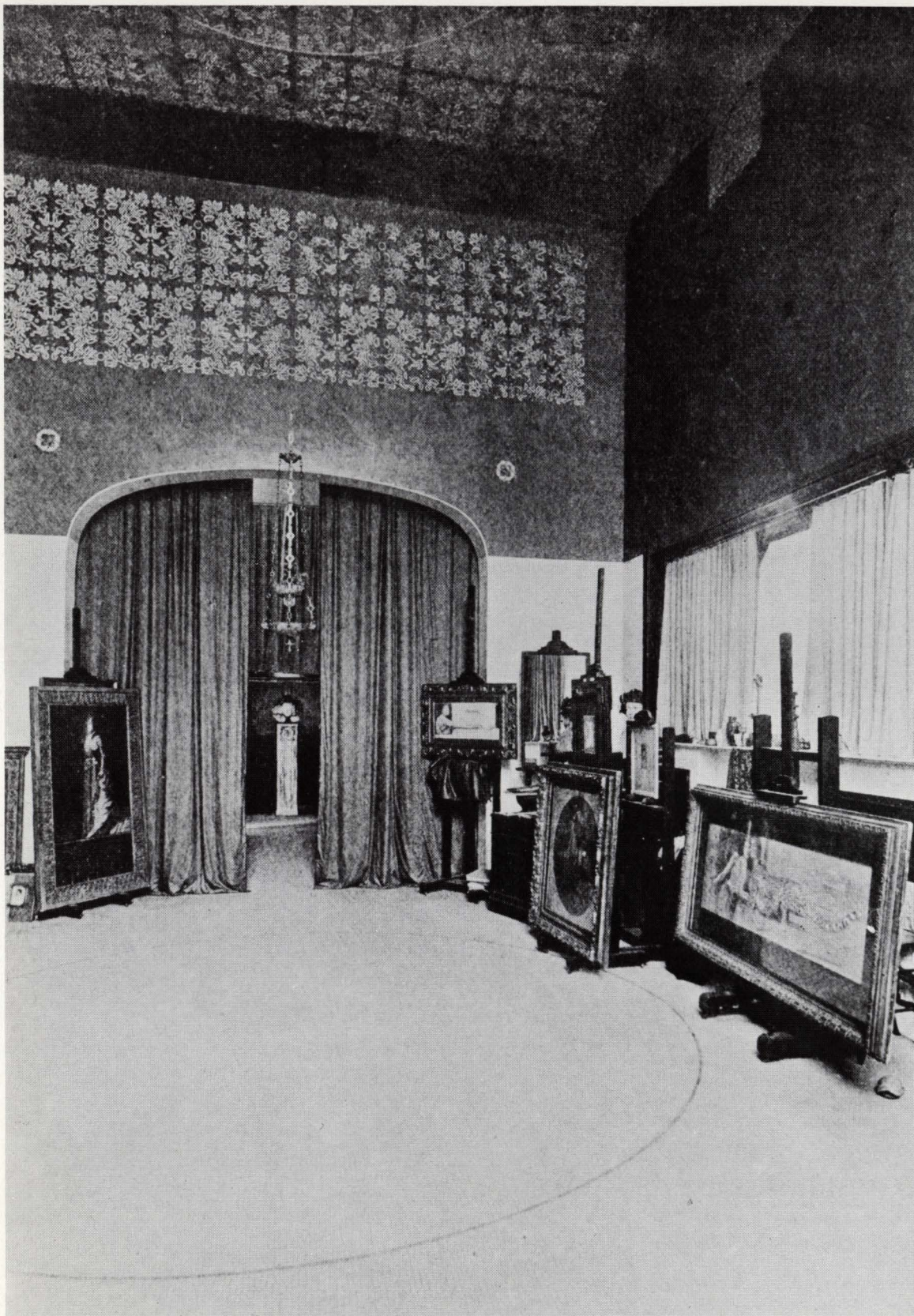
**Het atelier van Emile Fabry  
(1865-1966)**  
Architect: Emile Lambot (1869-1940)  
1903  
Sint-Michielscollegestraat nr. 12,  
Sint-Pieters-Woluwe  
Toestand in 1980

Binnen is het atelier zeer ruim, het heeft een halve tussenverdieping. Via het grote atelierraam stroomt het licht overvloedig naar binnen. In 1905 bezoekt Gustave Vanzype, Fabry in zijn atelier dat hij als volgt beschrijft: "De witte muren van het atelier worden slechts versierd met twee of drie doeken waarop nieuwe werken zijn aangezet. Het is een grote lege ruimte met in het midden één enkel beeldje, een afgietsel van de Nikè van Samothrace. De sfeer is er één van geweldige afzondering, een zoeken naar stilte en een terugkeer tot zichzelf". Het huis wordt nog steeds bewoond door Fabry's dochter die ook kunstenares is. Het atelier is intact bewaard en straalt één en al gezelligheid uit. De duplexruimte is ingericht als atelier-leefkamer. Schilderijen van vader Fabry hangen er als herinnering aan de muur. Penselen, verpotjes en paletten staan overal uitgestald, de zo typische attributen van een schildersatelier in werking.

**De atelierwoning van Emile Fabry  
(1865-1966)**  
Architect: Emile Lambot (1869-1940)  
1903  
Sint-Michielscollegestraat nr. 12,  
Sint-Pieters-Woluwe

De symbolistische schilder Emile Fabry bouwt in 1903 zijn huis aan de rand van Brussel in de gemeente Sint-Pieters-Woluwe, toen nog een zeer landelijk gebied. Fabry's beperkte middelen, maar vooral ook zijn bescheiden aard, brengen hem tot een minder spectaculaire architectuur dan zijn vriend Albert Ciamberlani. Het wordt een echte atelierwoning, sober van stijl, in eenvoudige materialen, met één enkele sculpturale versiering rond de inkom, maar met een groot dakatelier als een glazen stolp bovenop het huis. De deur in het centrum van het grote atelierraam laat toe grote doeken naar buiten te brengen.





**Het atelier van Fernand Khnopff  
(1858-1921)**

**Architect: Edmond Pelseneer**

1900

*Franklin Rooseveltlaan, Brussel*

*Afgebroken in 1930*

Khnopffs atelier is zeer ruim, de muren zijn bekleed met mozaïek. De symbolist Fernand Khnopff stoffeert zijn atelier met objecten die een eigen mystieke waarde hebben: een glazen "altaar" met een beeld van Hypnos – god van de slaap – en daaronder het devies van de schilder, "Soi" (zelf) en een klein waterbassin met daarin een vergulde schildpad.

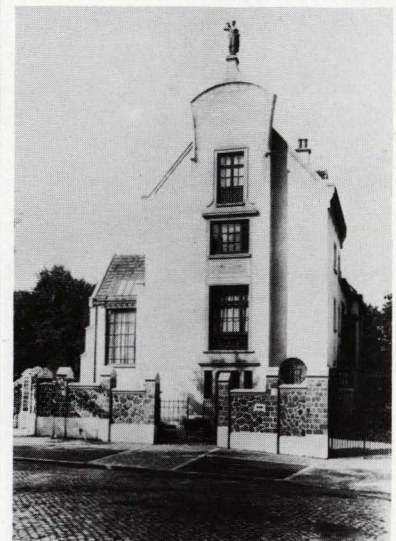
Op de vloer van het atelier is een goudkleurige cirkel van vier meter diameter getrokken, diezelfde cirkel is ook herhaald op het plafond met in zijn middelpunt een weegschaal, het sterrenbeeld waaronder Khnopff is geboren. De kunstenaar legt uit dat hij alleen in deze cirkel werkt.

Aan het atelier is een zeer kleine kamer verbonden, de "blauwe kamer" zoals Khnopff ze zelf noemt; hier bewaart hij zijn relikven: een schilderij van Delacroix, reproducties van doeken van Gustave Moreau, een echte Burne Jones en een portret van Khnopffs zuster met wie hij dit huis bewoont.

Khnopffs schildersatelier is tegelijk ook fotostudio. De fotografie heeft in zijn oeuvre een onnoemelijke rol gespeeld.

De inscenering van elk schilderij werd met een volledige fotoreportage voorbereid. In die zin beleefde Khnopff zijn ultieme inspiratiemomenten achter de fotocamera, meer nog dan aan de schildersezel.

(Linda van Santvoort)





## Enkele niet-hoofdstedelijke schildersateliers

### De atelierwoning van Flori van Acker (1858–1940)

Naar eigen ontwerp?

1895

Korte Vuldersstraat nr. 30, Brugge

Kunstschilder Flori van Acker wordt te Brugge geboren en geniet o.m. een artistieke opleiding o.l.v. Verlat aan de Academie van Antwerpen en o.l.v. Portaels aan de Brusselse Academie. Na een verblijf van verschillende jaren in Brussel, vestigt hij zich uiteindelijk terug in zijn vaderstad. Daar bouwt hij een reputatie op als tekenaar en veelzijdig schilder, die zowel religieuze taferelen als historie- en genrestukken, portretten, landschappen en stadsgezichten aankan. Het oude Brugge is daarbij zijn voornaamste inspiratiebron, terwijl hij ook in zijn schildertechniek vaak doelbewust aansluiting zoekt bij de oude Vlaamse meesters.

Het atelier, dat hij in 1895 in de Korte Vuldersstraat laat optrekken, wordt slechts een vereenvoudigde versie van het oorspronkelijke opzet. Op 24 januari had hij immers een bouwaanvraag ingediend voor een decoratieve puntgevel, waarvoor hij in het kader van de stedelijke actie voor "kunstige herstellingen" subsidie vroeg. "Ingezien den te grooten onkost" wordt het ontwerp echter gewijzigd in een sobere lijstgevel, waarvoor op 4 maart de goedkeuring van het stadsbestuur wordt bekomen.

### Het interieur van de woning van Flori van Acker (1858–1940)

Korte Vuldersstraat nr. 30, Brugge

Bij de uitgevoerde gevel laten thans alleen nog de stijlvolle deur en het grote venster met glas-in-lood de rijke en goed bewaarde binnenafwerking vermoeden. Deze is volledig uitgevoerd in renaissance- en barokstijl, met gebruikmaking van heel wat gerecupereerde authentieke elementen. Men wordt er ontvangen in een zaal met monumentale schoorsteen en wandschilderingen. Een eiken trap en een tussenverdieping verschaffen toegang tot het eigenlijke atelier.

Dit laatste, gelegen op de bovenverdieping, is op zijn beurt voorzien van een galerij. Het gelijkvloers bevat ook een "oud Vlaamsch salet" (salon) met renaissanceschouw, eiken wandbeschoot en glasramen.

### De villa van Fernand Khnopff (1858–1921)

Architect: Edmond Pelseeneer

1900

Franklin Rooseveltlaan, Brussel  
Afgebroken in 1930

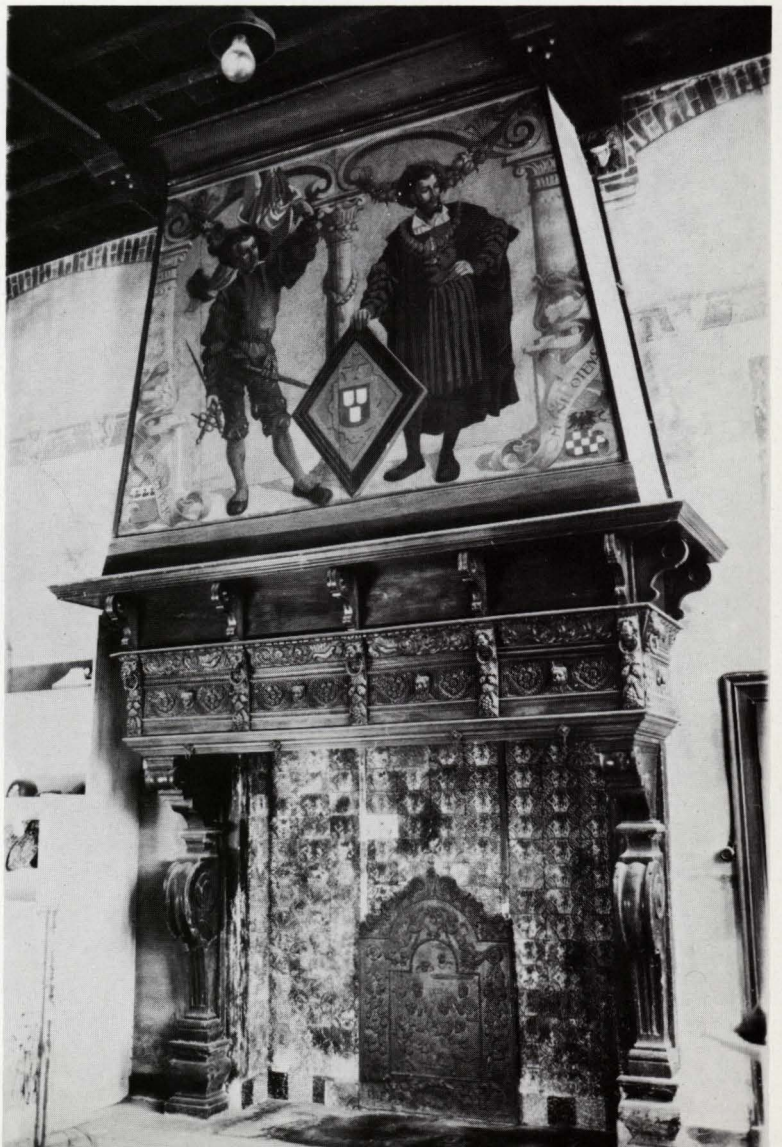
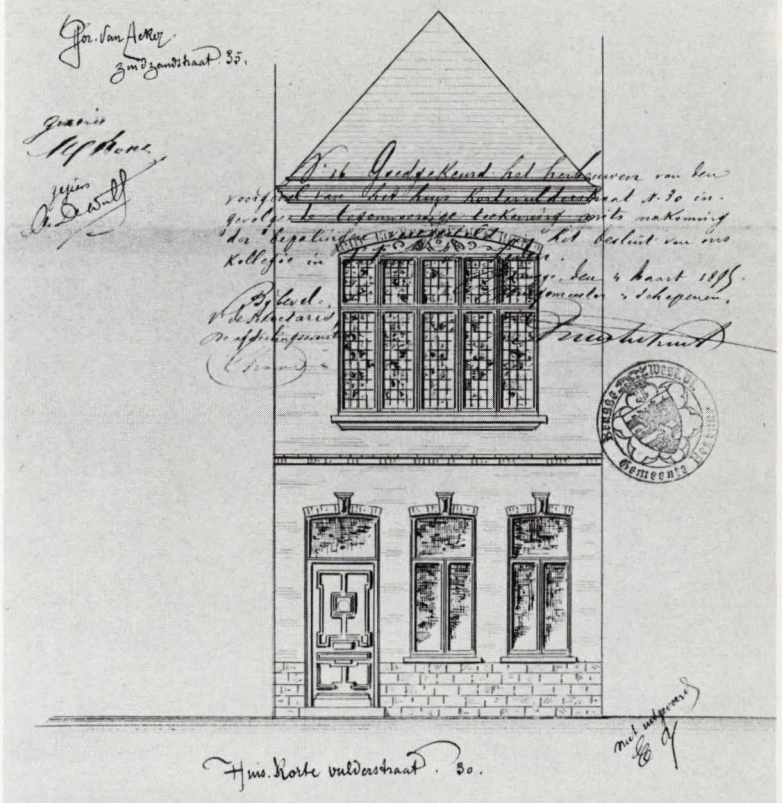
De villa van Fernand Khnopff is de meest besproken en wellicht ook de meest intrigerende woning die ooit voor een kunstenaar is gebouwd.

Het huis was echter een kort leven beschoren; gelukkig zijn er voldoende getuigenissen en foto's bewaard gebleven. Naar buiten toe heeft deze villa niets opvallends, een eenvoudig landhuis in een rustige wijk nabij het Terkamerenbos in Brussel, omgeven door een prachtige rozentuin en een hoge muur. Wie echter weet dat dit huis van kunstschilder Fernand Khnopff is, zal anders en aandachtiger toekijken. Het atelier met groot atelierkamer is zichtbaar vanop de straat en verraadt de functie van het huis; de initialen van de bewoner bevinden zich in een nis op de voorgevel. Een beeld van Aphrodite – godin van de liefde – bekroont de gevel.

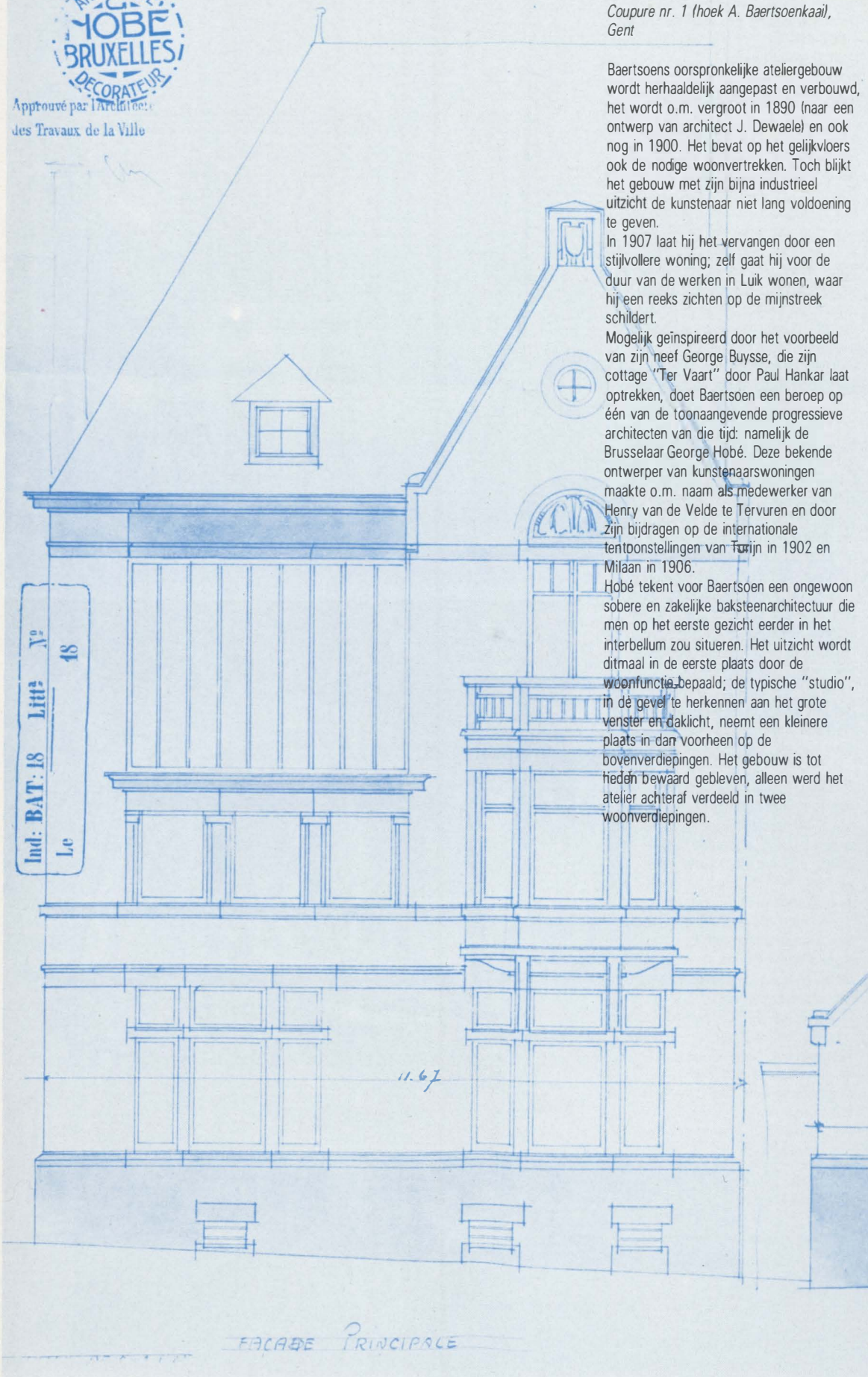
Boven de inkom lezen we:

"verleden-toekomst". Het zijn voortekens van wat er ons binnen te wachten staat.

Vergoedende tekening te aarzelen om de versamelingen te doen aan mijn erf, in verwachting van de vroegere ingediende puntgevel tekening, met aanvraag van subsidie, toegestaan door de Koning en de Welwillende Dissidenten van het Schepers College, op 24 januari 1895, en waaraan ik Heden verzocht, ingezien den te grooten onkost.







**Het tweede atelier van Albert Baertsoen (1866-1922)**  
Architect: George Hobé (1854-1936)  
1907

Coupure nr. 1 (hoek A. Baertsoenkaai),  
Gent

Baertsoens oorspronkelijke ateliergebouw wordt herhaaldelijk aangepast en verbouwd, het wordt o.m. vergroot in 1890 (naar een ontwerp van architect J. Dewaele) en ook nog in 1900. Het bevat op het gelijkvloers ook de nodige woonvertrekken. Toch blijkt het gebouw met zijn bijna industriële uitzicht de kunstenaar niet lang voldoening te geven.

In 1907 laat hij het vervangen door een stijlvollere woning; zelf gaat hij voor de duur van de werken in Luik wonen, waar hij een reeks zichten op de mijnstreek schildert.

Mogelijk geïnspireerd door het voorbeeld van zijn neef George Buysse, die zijn cottage "Ter Vaart" door Paul Hankar laat optrekken, doet Baertsoen een beroep op één van de toonaangevende progressieve architecten van die tijd: namelijk de Brusselaar George Hobé. Deze bekende ontwerper van kunstenaarswoningen maakte o.m. naam als medewerker van Henry van de Velde te Tervuren en door zijn bijdragen op de internationale tentoonstellingen van Turijn in 1902 en Milaan in 1906.

Hobé tekent voor Baertsoen een ongewoon sobere en zakelijke baksteenarchitectuur die men op het eerste gezicht eerder in het interbellum zou situëren. Het uitzicht wordt ditmaal in de eerste plaats door de woonfunctie bepaald; de typische "studio", in de gevel te herkennen aan het grote venster en daklicht, neemt een kleinere plaats in dan voorheen op de bovenverdiepingen. Het gebouw is tot heden bewaard gebleven, alleen werd het atelier achteraf verdeeld in twee woonverdiepingen.

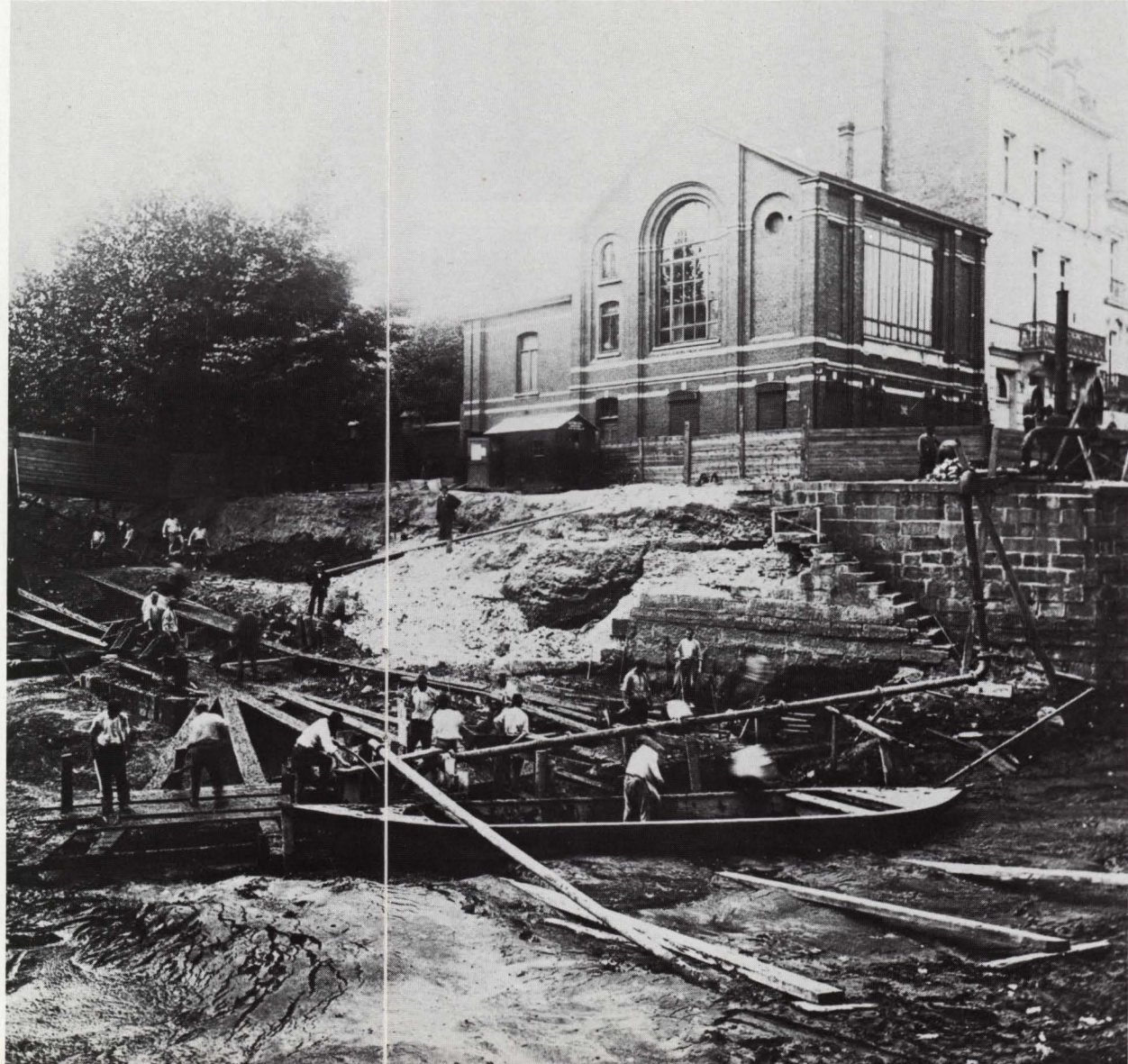
**Het eerste atelier van Albert Baertsoen (1866-1922)**  
Architecten: L. Morial en A. Tertzweil  
1889

Coupure nr. 1 (hoek A. Baertsoenkaai),  
Gent

Kunstschilder Albert Baertsoen laat op hetzelfde terrein aan de Coupure te Gent in minder dan twintig jaar tijd twee verschillende, volwaardige ateliergebouwen optrekken. Het eerste wordt gebouwd in 1889, nadat hij definitief voor een schildersloopbaan heeft gekozen in plaats van als textielabrikant in de voetsporen van zijn vader te treden. Het perceel, gelegen op de hoek van de Coupure en de toenmalige Bijlokekaai (thans A. Baertsoenkaai), maakte oorspronkelijk deel uit van de tuin van het herenhuis van Baertsoens ouders, dat in 1883 werd gebouwd door Hendrik Beyaert.

De bewaarde plannen voor het atelier, van de hand van de Gentse aannemers-architecten L. Morial en A. Tertzweil, bewijzen dat het ontwerp een belangrijke evolutie doormaakte. Het oorspronkelijke plan uit januari 1889 voorzag een ateliergebouw met één verdieping, gelegen langs de Bijlokekaai; dit wordt echter een maand later, nadat de bouwaanvraag reeds was goedgekeurd,

vervangen door een gebouw met verschillende bouwlagen waarvan de voornaamste gevel uitsteekt op de Coupure. De eigenlijke studio neemt de gehele bovenverdieping in beslag en biedt een prachtig uitzicht op het water en het Gentse stadsbeeld, nog altijd de favoriete thema's van de schilder, ondanks verschillende verblijven in het buitenland. Hoewel hij werd gevormd in de lokale impressionistische traditie, legt Baertsoen in zijn interpretaties vooral de nadruk op de ingetogen soms mysterieuze sfeer van de in nevel en schemerlicht gehulde oude stad en toont hij dus ook verwantschap met het symbolisme. De uiteindelijke realisatie van deze verstilde kunst gebeurt dan ook bij voorkeur in het atelier, op basis van ter plaatse gemaakte, achteraf vergrote en op doek overgebrachte schetsen.



**Het atelier van José Storie (1899-1961)**  
ca. 1930  
In oorsprong 16e-17e eeuws  
Steenhouwersdijk nr. 2, Brugge

De sinds het einde van de 19e eeuw gebruikelijke smaak om een kunstenaarsatelier met antiek te stofferen, wordt ook nog in het interbellum tot haar verste consequentie gevoerd door José Storie, leerling van Flori van Acker aan de Academie te Brugge. Deze kunstschilder geniet in het interbellum grote bekendheid als schilder van figuraferelen, stillevens en bloemstukken. Hij wordt de geliefkoosde portretist van de modieuze Brugse aristocratie en hogere burgerij.

Hij richt zijn atelier in op de zolder van een historisch pakhuis aan de Brugse Steenhouwersdijk; het hijsrad is er nog te zien tussen de eeuwenoude balken. In de ruimte wordt een dokaalachtige tussenverdieping getimmerd, die plaats biedt aan twee vleugelplano's, waarop de vrouw des huizes, als gelauwerde pianovirtuose, haar Chopininterpretaties ten beste geeft. Aparte lokalen bevatten een bergplaats en een klein "laboratorium" voor het experimenteren met verven. Verder wordt de binnenrichting vervolledigd met een monumentale haard en allerhande gerecupereerde elementen, meestal afkomstig van oud kerkmeubilair. Oosterse tapijten, antieke meubels en beelden, kostbare oude stoffen en kerkgewaden dragen ertoe bij om een weelderige, barokke sfeer te creëren. Na de dood van de kunstenaar blijft het atelier, tot museum ingericht, als uniek tijdsdocument verder bestaan, tot de inhoud ervan enkele jaren geleden uiteindelijk werd verspreid.

(Jean van Cleven)



## Het beeldhouwersatelier in Brussel, omstreeks de eeuwwisseling

Om praktische redenen kiezen beeldhouwers meestal voor een afzonderlijk atelier los van de woning of eraan gebouwd. Heel dikwijls gaat het atelier schuil achter het woonhuis en ontsnapt het aan het oog van de voorbijganger in de straat. Bij de architecturale vormgeving van het beeldhouwersatelier domineert de functionaliteit.

Beeldhouwen is zeer arbeidsintensief. Er is een lange weg af te leggen van ontwerp naar beeld. In belangrijke ateliers van de late 19e eeuw zal de meester-beeldhouwer zich in principe slechts toeleggen op het creatieve: hij maakt een model in klei en voor de uitvoering doet hij een beroep op helpers die uitgaande van het model het beeld uit de marmer houwen. De opsplitsing tussen opslagplaats, ontwerp-, werk- en tentoonstellingsruimte dringt zich hier op en ligt aan de basis van het dikwijls zeer complexe programma en architecturale voorkomen van het beeldhouwersatelier.

De sfeer is er ook totaal anders dan in het atelier van een schilder en benadert meer die van het werkhuis van een ambachtsman.

De verwarring tussen leef- en werkruimte, zoals we die hebben aangetroffen in atelierwoningen van schilders, is hier haast onbestaande.

Een blik achter de schermen van de ateliers van Constantin Meunier, Ernest Salu, Charles Samuel en Alfred Courtens kan dit voldoende illustreren.

## Het atelier van Constantin Meunier (1831-1905)

Nu ingericht als Meuniermuseum

1900

Abdijstraat nr. 59, Elsene

Op zeventigjarige leeftijd bouwt Constantin Meunier nog een ruim woonhuis met atelier te Elsene. Zijn atelier, een eenvoudige rechthoekige hal met spanten en met een groot atelier raam in de zijwand en het dak, wordt aan de woning verbonden door een lange gang die tegelijk dienst doet als tentoonstellingsruimte.

De dag van vandaag is het Meunierhuis voor het publiek toegankelijk, de gelijkvloerse verdieping van het woonhuis, de gang en het atelier zijn als museum ingericht.



## Constantin Meunier (1831-1905) in zijn atelier

Abdijstraat nr. 59, Elsene

De oude Meunier in zijn atelier tussen zijn beeldhouwwerken; een ambachtsman in zijn werkhuis, een authentiek sfeerbeeld. In het museum zoals het vandaag is ingericht, kan die sfeer nog nauwelijks worden ervaren.

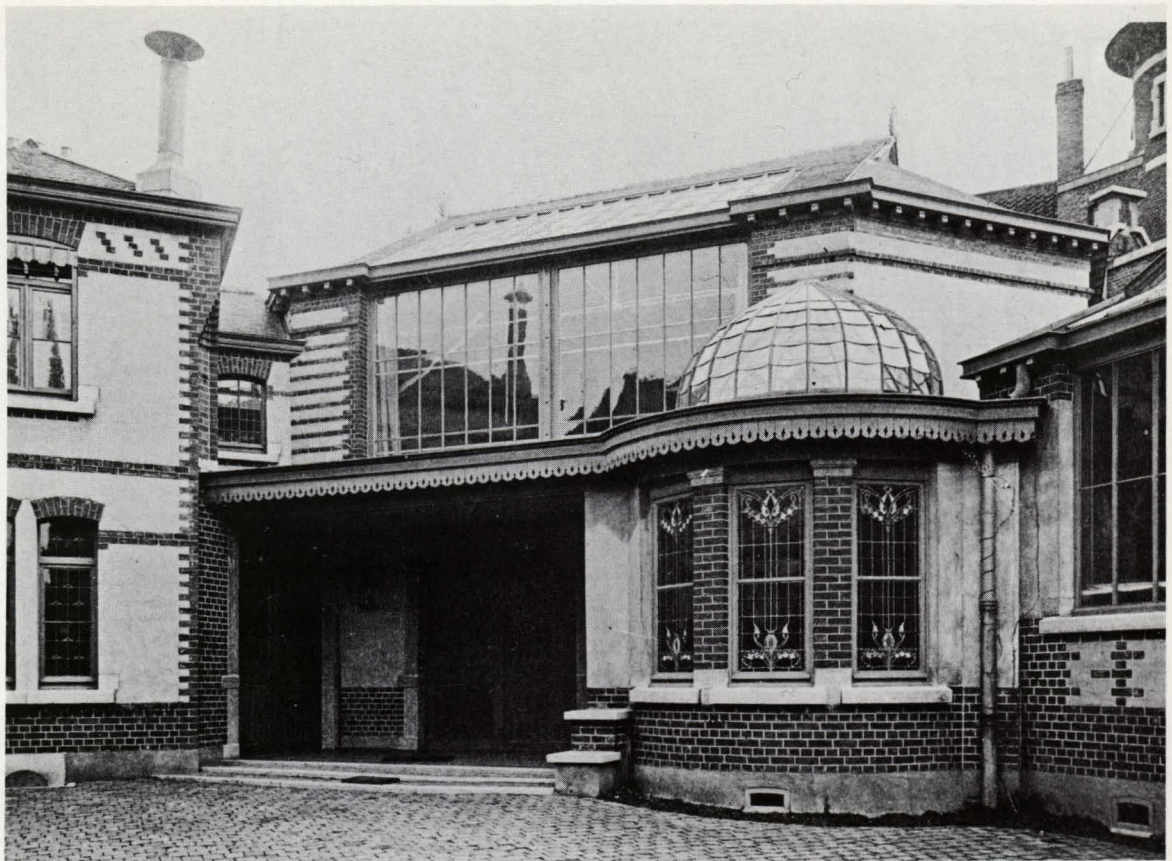




**Originele toestand van het atelier van Charles Samuel (1862–1939) later in gebruik genomen door beeldhouwer Alfred Courtens (1889–1967)**

*Uit: l'Emulation, 1900, plaat 46*

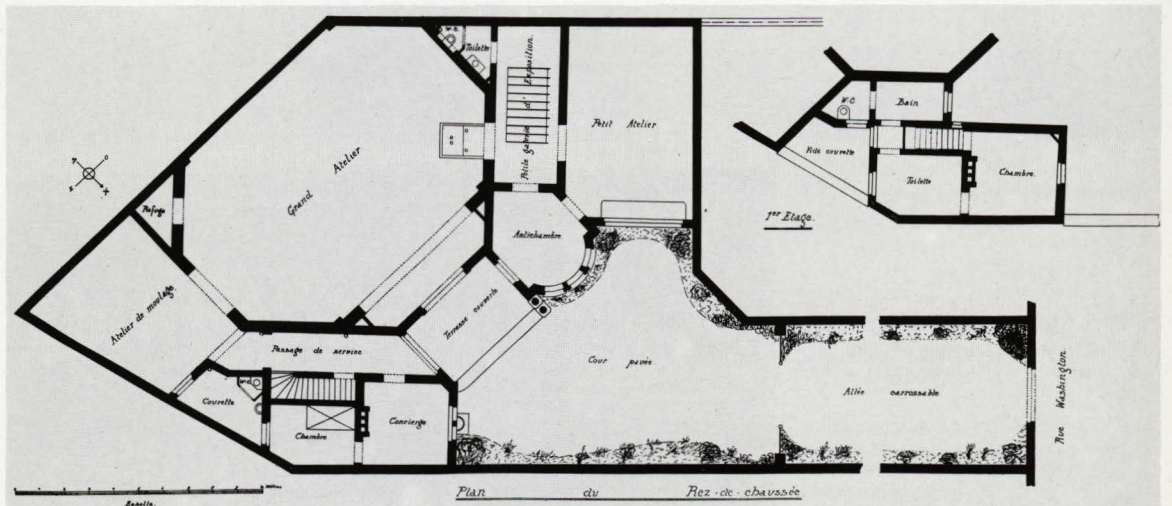
De stijl van dit atelierpaviljoen is moeilijk te definiëren en houdt het midden tussen eclecticisme en art nouveau. Het veelvuldig gebruik van glas, niet alleen voor de twee grote en typische ateliervensters, maar ook voor de koepel van de kleine rotonde aan de inkom en de gekleurde glasramen geven aan dit gebouw een bijzondere charme en verraden meteen de functie ervan. Charles Samuel organiseert hier regelmatig ateliertentoonstellingen. Zijn bekendste werk is het monument opgedragen aan Charles de Coster met de beeltenis van Tijn en Nele. Na Samuels overlijden wordt alleen het atelier, niet het woonhuis, gekocht door beeldhouwer Courtens, dagelijks kwam hij van Schaarbeek, waar hij woonde, naar dit atelier in Elsene.



**Grondplan van het atelier van Charles Samuel (1862–1939) Architect: Ernest van Humbeek (1839–1907)**

*1900  
Washingtonstraat nr. 36, Elsene  
Uit: l'Emulation, 1900, plaat 43*

Hoe complex het programma van een beeldhouwersatelier wel is, wordt duidelijk aan de hand van het grondplan van Samuels atelier dat door architect Ernest van Humbeek zeer boeiend is uitgewerkt. Het atelier, opgevat als een tuinpaviljoen, is ingepast op een terrein met onregelmatige begrenzing. Het atelierpaviljoen is toegankelijk via een antichambre. Van daaruit kan men ofwel naar een klein atelier of naar de tentoonstellingsgang. De tentoonstellingsruimte maakt de scheiding tussen het kleine en het grote atelier; dit laatste is achthoekig van vorm, er is sanitair en berging voorzien en het atelier sluit aan bij een terras naar de tuin. Er is ook een afzonderlijk afgietsatelier. Het atelier leunt aan bij een kleine conciergewoning. Samuel zelf bewoonde een ruim en luxueus huis vóór dit atelier aan de Washingtonstraat. Het atelierpaviljoen is bovendien volledig onderkelderd, in de kelders is er opslagruimte voor modellen, materiaal en klei.







**Het werkhuis (boven) en atelier (onder) van Ernest Salu (1846–1923)**  
1872/1909  
*O.-L.-Vrouwvoorplein, Laken*

Ernest Salu begon als helper in het atelier van Guillaume Geefs, met wie hij samen aan de versiering van de Brusselse Beurs werkte.

In 1872 besliste hij om zich zelfstandig te vestigen. Hij richt een atelier op aan de ingang van het kerkhof van Laken. Grafmonumenten zullen immers de belangrijkste opdrachten worden van de familie Salu. Het atelier Salu is meer dan honderd jaar werkzaam gebleven, drie generaties beeldhouwers hebben ervan hun levenswerk gemaakt.

Het hybride gebouwencomplex weerspiegelt die lange geschiedenis.

De serre, bijgebouwd omstreeks 1909, maakt de verbinding tussen woonhuis en ateliers en is ingericht als ontvangst- en representatieruimte.

Het eerste atelier met daklicht is tegelijk expositie- en ontwerpkamer: hier wordt de eerste hand gelegd aan het ontwerp en hier kunnen de klanten kennis maken met het oeuvre van de kunstenaars via een aantal tentoongestelde modellen.



Naar het einde van de 19e eeuw draait het atelier Salu op volle toeren en zijn er ruim veertig mensen in dienst, waaronder een tiental beeldhouwers. Dit is het atelier waar het grote werk wordt verricht, er zijn wel nog enkele kleinere ateliers voor ontwerp en afgietsels.

Traditie en vakmanschap zijn altijd het devies geweest van het atelier Salu, waar in 1983 de werkzaamheden definitief zijn stilgelegd.

Ernest Salu (°1909), de derde en laatste van het beeldhouwersgeslacht, bewoont nog steeds het woonhuis en de ateliers, omringd door werken van hemzelf, zijn vader en grootvader; het zijn tientallen souvenirs want aan elk beeld is een ander verhaal verbonden.

**Binnenzicht van het grote atelier met beeldhouwerk van Alfred Courtens (1889–1967)**

*Het vroeger atelier van Charles Samuel Toestand in 1980*

Het was een echte verrassing toen in 1980 werd ontdekt dat het atelier, zoals het in 1900 verschenen was in het architectuurtijdschrift "L'Emulation", nog volledig bewaard was met inboedel en al. In deze ruimte werkte Alfred Courtens heel dikwijls aan officiële opdrachten.

Het Hof was vaste klant bij Courtens. In het atelier herkennen we een model voor het ruiterbeeld van Koning Albert zoals het vandaag nog te zien is aan de Koninklijke Bibliotheek te Brussel.

Op de muur van het atelier zien we een ruwe schets van een of ander beeldhouwwerk zoals Alfred Courtens het wellicht in een moment van inspiratie wou vastleggen.

(Linda van Santvoort)







## Neogotische glazeniersateliers en ambachtelijke ateliers

Glazeniersateliers en de werkplaatsen van neogotische kunstenaars zijn een aparte categorie 19e-eeuwse kunstenaarsateliers, waarin vooral het ambachtelijke op de voorgrond komt.

De glazeniersateliers worden bijna zonder uitzondering gekenmerkt door een groot spitsboogvenster.

Dit dient evenwel niet om de dagelijkse werkplaats van de kunstenaar te verlichten, maar het moet integendeel toelaten de afgewerkte glasramen in optimale omstandigheden te presenteren. De spitsboogvorm herinnert aan een kerkraam.

De ruimte die met het grote venster overeenstemt, is vaak bijzonder afgewerkt, vermits de opdrachtgevers er ontvangen worden om de produktie van het atelier te beoordelen. De magazijnen en de alledaagse werkplaatsen van de ambachtslieden, waar de tekeningen worden gemaakt, het glas wordt bewerkt en waar de ovens staan, bevinden zich in andere lokalen.

Ook bij de ateliers voor kerkelijke neogotische beeldhouw- en schilderkunst heeft het dominerend ambachtelijk karakter van de produktie soms de architecturale vormgeving beïnvloed: kunstenaars zoals de beeldhouwers Leopold en Leonard Blanchaert gingen zelfs doelbewust in een zeer eenvoudig, middeleeuws geïnspireerd landelijk huis wonen.

### Het atelier Bressers Architect: Stefaan Mortier (1857-1934)

1895

Peperstraat nr. 20, Gent

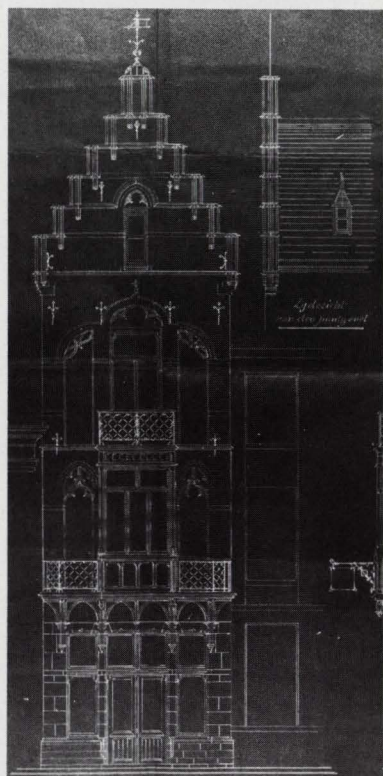
Gesloopt in 1978

Het huis Bressers was meer dan een eeuw lang een waar begrip op het gebied van de religieuze kunst in België.

Adrien Hubert Bressers (1835-1898), afkomstig uit Tilburg, studeert te Hoogstraten en Leuven voor hij zich ca. 1860 o.l.v. baron J.B. Bethune definitief gaat toeleggen op de religieuze schilderkunst. In 1862 sticht hij in Gent het "Maison Saint-Luc" voor de verspreiding van de "Christelijke Kunst" dat alle aspecten van de neogotische kerkdecoratie en -inrichting voor zijn rekening neemt. Op het gebied van de polychrome beschildering van gebouwen, meubilair, beelden en zelfs van porselein is het atelier toonaangevend; het werkt nauw samen met het beeldhouwersatelier Blanchaert, steeds onder de strikte artistieke leiding van baron J.B. Bethune.

Het huis Bressers had werkplaatsen in Gent en Maaltebrugge; in 1895 laat Adrien Hubert Bressers naast zijn 18e-eeuwse woning in de Peperstraat te Gent een nieuw gebouw optrekken, dat volledig als opslagplaats en werkruimte zal fungeren. Het ontwerp, vermoedelijk van de hand van de Gentse architect Stefaan Mortier, toont een gevel als van een gewoon burgerhuis in de typische Vlaamse neo-laat-gotische trant van de Sint-Lucasscholen.

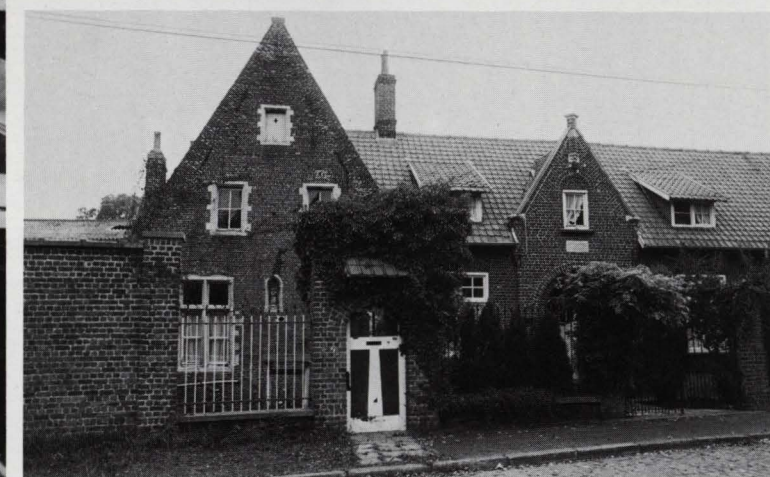
De verdiepingen bevatten volgens het plan telkens één onverdeelde magazijn- of atelierruimte.



### Atelier Bressers: binnenzicht

De foto, die Leon Bressers toont samen met enkele van zijn vele medewerkers, illustreert goed de ambachtelijke werkwijze in de neogotische ateliers. Elke leerling moet een lange opleiding doorlopen, waarbij hij bv. start met klusjes zoals het bereiden van de verven, om later over te gaan naar de decoratie van porselein en pas na vele jaren de hoogste sport op de ladder te bereiken, namelijk het figuurschilderen.

Na de dood van Adrien Hubert Bressers zetten zijn zoon Léon (1865-1947) en kleinzoon Adrien (1897-1986) de kunstambachtelijke familietraditie verder, tot deze laatste zich als architect meer speciaal op de bouw en restauratie van kerkgebouwen gaat toeleggen. De woning en het atelier in de Peperstraat werden in 1978 gesloopt.



### Het atelier Bressers-Blanchaert in de kunstenaarskolonie te Maaltebrugge 1863-1864

Putkapelstraat nrs 8-10-12,  
Sint-Denijs-Westrem

Een aanpalende loods bevat nog steeds de originele gipsen, die een overzicht geven van bijna een eeuw artistieke produktie.

### De atelierwoning Bressers-Blanchaert in de kunstenaarskolonie te Maaltebrugge

1863-1864

Putkapelstraat nrs 8-10-12,  
Sint-Denijs-Westrem

De aparte plaats die de neogotische kunstenaars in het 19e-eeuwse artistieke leven innemen, weerspiegelt zich ook in de inrichting van hun ateliers. Terwijl de meeste 19e-eeuwse kunstenaars de nadruk leggen op individualisme en originaliteit en in meerdere of mindere mate het ideaal van de "Kunst om de kunst" nastreven, stellen "orthodoxe" neogotici zoals J.B. Bethune en zijn volgelingen hun werk ten dienste van de katholieke Kerk en zweren zij bij het groepsideaal van de middeleeuwse bouwloosden en bij de getrouwe navolging van de middeleeuwse voorbeelden. In Maaltebrugge (Sint-Denijs-Westrem) bij Gent ontstaat rond het landhuis van graaf Joseph de Hemptinne, grootindustriële, vurig katholiek en fervent promotor van de neogotiek, een kunstenaarskolonie waarvan o.m. de beeldhouwers Leopold

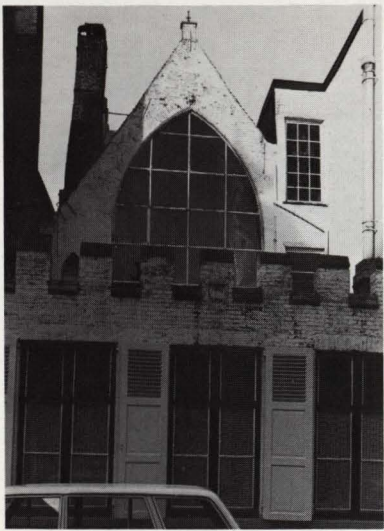
(1832-1913) en Léonard Blanchaert (1834-1905), schilder Adrien Bressers (1835-1898) en de edelsmeden Bourdon en Firlfyn deel uitmaken. Tevens worden er jonge ambachtslieden in neogotische zin opgeleid in het Sint-Jozefinstituut.

De woningen bij het atelier Bressers-Blanchaert worden in 1863-1864 gebouwd in de vorm van eenvoudige éénlaagshuizen in traditionele stijl. Het religieuze aspect is reeds in de gevel vertegenwoordigd onder de vorm van een nis met een beeldje van O.L.V.-Onbevlekt Ontvangen.

De werkplaatsen, de droogschuur voor het hout en het smalspoor voor het vervoer van de materialen zijn eveneens bewaard gebleven.

De typische kunstenaarsstudio is hier vervangen door een groot atelier, waar in groepsverband op een ambachtelijke manier werd gewerkt.





**De atelierwoning van Samuël Coucke (1833-1899)**

**Vermoedelijk eigen ontwerp**

1858

*In oorsprong 15e eeuw*

*Korte Vuldersstraat nr. 14, Brugge*

Het fraaiste 19e-eeuwse glazeniersatelier, bovendien geïntegreerd in één van de meest merkwaardige kunstenaarswoningen, is misschien wel dat van Samuël Coucke te Brugge. De firma ontstaat ca. 1858 en wordt door de zonen Eloi, Théophile en Joseph Coucke tot ca. 1930 voortgezet. Ze produceren niet alleen glasramen, maar vervaardigen ook keramiek, muurschilderingen, miniaturen. Zij leveren ook meubels en beeldhouwwerk. Zijn eigen huis in de Korte Vuldersstraat te Brugge, in oorsprong vermoedelijk een 15e-eeuwse constructie, richt Samuël Coucke geheel in naar zijn geliefde neogotische stijl.

**Het interieur van de woning van Samuël Coucke (1833-1899)**

*Korte Vuldersstraat nr. 14, Brugge*

Het tot op heden grotendeels gaaf bewaard interieur bevat o.m. een beeldhouwd portaal met een voorstelling van de oordelende Christus, neoromaanse arcaden, neogotisch schrijnwerk en ingebouwde meubels, rijk gedecoreerde schoorstenen, tegeltableaus en glasramen.

Alleen de muurschilderingen zijn voor een deel onder recentere verflagen verdwenen. De werkplaatsen bevinden zich in een drie verdiepingen hoog gebouw dat uitgeeft op de tuin, het presentatie-atelier daarentegen wordt ingericht op de verdieping aan de straatzijde. De ruimte, die overdekt wordt door een spits tongewelf, krijgt de allure van een neogotische kapel.

Een schoorsteen, versierd met beeldhouwwerk en een tegeltableau, biedt samen met de muurschilderingen het ideale decor om glasramen en andere artistieke producten aan het hoofdzakelijk kerkelijk cliënteel voor te stellen.







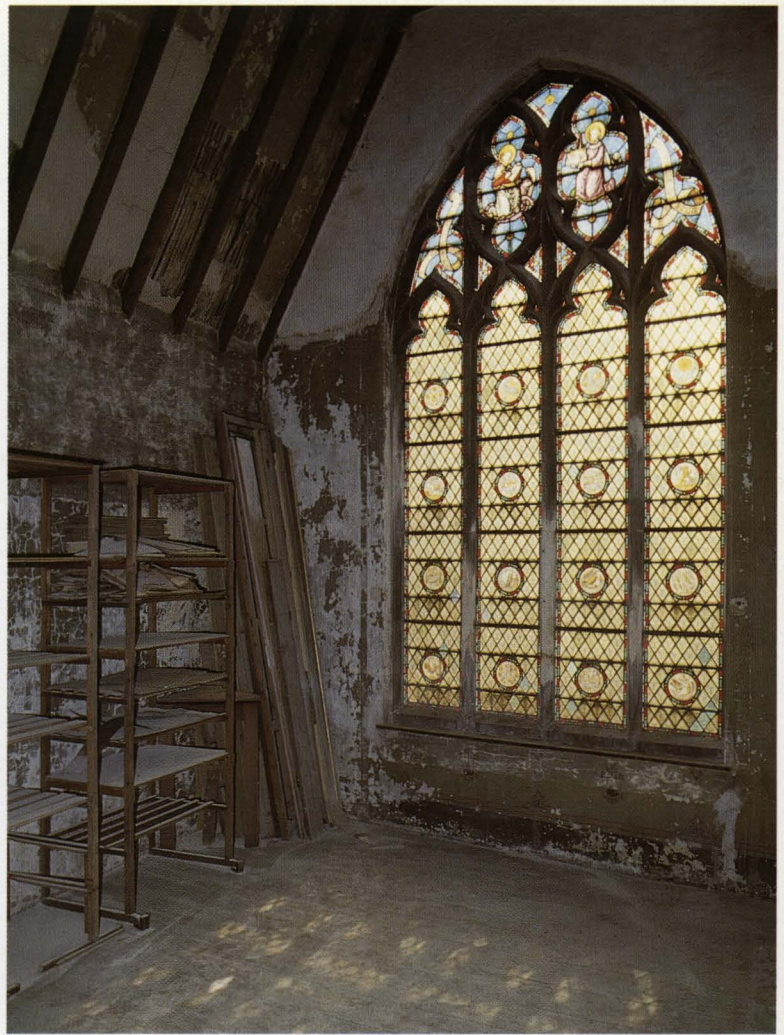
**Het atelier van Jean-Baptiste Bethune (1821–1894), (linksboven en rechtsboven)**

**Eigen ontwerp**

*Atelier in 1858 toegevoegd aan een hoofdzakelijk 18e-eeuws herenhuis Prinsenhof nr. 27, Gent*

Baron J.B. Bethune, de bekende promotor van de neogotiek in België en tevens zelf één van de belangrijkste glasschilders, laat een atelier-presentatieruimte bouwen boven de koetsendoorrit van zijn herenhuis in het Prinsenhof te Gent. Het komt vermoedelijk reeds tot stand in 1858, als Bethune het huis betreft. De eigenlijke glazenierswerkplaats bevindt zich in het aanpalend bijgebouw. Uitzonderlijk is dat het grote spitsboograam van het neogotisch atelier hier, in tegenstelling tot andere bekende 19e-eeuwse glazeniersstudio's, voorzien is van een stenen venstervulling en een glasraam. Dit kan bij het presenteren van andere brandramen enkel een belemmering hebben gevormd.

Vermoedelijk komt het venster in zijn huidige vorm dan ook pas tot stand omstreeks 1881, als Bethune zijn werkzaamheden als glazenier reeds heeft stopgezet en de ruimte zijn persoonlijke studeerkamer is geworden. In het interieur wordt de "middeleeuwse" sfeer versterkt door de aanwezigheid van een eenvoudige geschilderde wanddecoratie en van een glazen scheidingswand, die in 1871 door Bethune zelf wordt vervaardigd. De iconografie heeft, zoals het hoort in de neogotiek, een uitgesproken religieus karakter, doch is meteen sterk geïndividualiseerd: ze omvat o.m. monogrammen van Sint-Jan-Baptist, zijn persoonlijke beschermheilige, en voorstellingen van O.L.V. "Middelares van de goddelijke inspiratie" en van Sint-Thomas en Sint-Lucas, als patroonheiligen van de door Bethune beoefende architectuur en schilderkunst.



**De atelierwoning van Jules Dobbelaere (1859–1916) (de tuinzijde)**

**Architect: Louis Charels**

*1905–1906*

*Walplaats nr. 38, Brugge*

Het Brugse glazeniersatelier Dobbelaere wordt ca. 1860 gesticht door Henri Dobbelaere (1822–1885), die voordien hoofdzakelijk bekend stond als schilder van romantische historietafereelen. Zijn zoon Jules (1859–1916) weet de productie tot een indrukwekkende omvang op te drijven en brengt de firma tot grote commerciële bloei.

Zijn woning met atelier aan de Walplaats krijgt haar definitief uitzicht in 1905–1906 als o.l.v. de Brugse architect L. Charels uitgebreide vernieuwings- en herbouwingswerken worden uitgevoerd. Het bestaande huis "De drie leeuwen" wordt ingrijpend gerestaureerd en verfraaid, terwijl aan de rechterzijde ervan twee nieuwe trapgevels in neo-Vlaamse renaissancestijl worden opgetrokken. Het gelijkvloers herbergt o.a. werkplaatsen en magazijnen, de karakteristieke presentatieruimte bevindt zich op de bovenverdieping en geeft uit op de tuin.

(Jean van Cleven)



## Ateliers en atelierwoningen van het landelijk type

Er is geen voor de hand liggende verklaring waarom de ene kunstenaar in de stad gaat wonen en de andere het platteland verkiest.

Toch breken de generatie van impressionisten en later ook de expressionisten principieel met de "ateliercultus" zoals die zich in de late 19e eeuw had ontwikkeld in het mondaine kunstenaarsmilieu.

Manets omschrijving van de studio van zijn leermeester, de historieschilder Thomas Couture, is overduidelijk: "Het licht is er vals en dus ook de schaduwen.

Alles wat er te zien is, is belachelijk. Telkens als ik het atelier binnenga, is het of ik in een graftombe terechtkom".

Manets uitlating is een vorm van rebellie tegen de gevestigde waarden en tegen de gearriveerde kunstenaar. Voor deze nieuwe generatie kunstenaars is de sfeer in het atelier te kunstmatig, zij voelen zich ook niet meer thuis in het kunstenaarsmilieu van de grootstad, het direct contact met de natuur en het dagelijks leven op het platteland is voor hen onontbeerlijk.

Onder andere om die reden vestigt Emile Claus zich in 1888 in Astene aan de Leie, trekt Jacob Smits naar Mol-Achterbos en voelt een hele groep jonge kunstenaars zich aangetrokken tot het dorpje Sint-Martens-Latem om een echte kunstenaarskolonie te stichten.

Dit impliceert echter niet dat ze er leven zoals kluisenaars, verstoken van alle comfort en contact met het eigen milieu.

De volgende voorbeelden bewijzen het tegendeel.

### De "Villa Zonnenschijn" van Emile Claus (1849-1924) Architect: Henry van de Velde (1863-1957)

Na 1888

Emile Clauslaan nr. 101, Astene

In 1888 koopt Emile Claus een oud jachtpaviljoen aan de oever van de Leie, in Astene. Het gebouw dateert vermoedelijk van de vroege 19e eeuw en draagt alle kenmerken van die strenge neoklassieke architectuur: de witte bepleistering, het driehoeksfronton boven de inkom en de zuilen naast de inkomdeur.

Claus bouwt het om tot woonhuis en voegt een groot atelier eraan toe.

Van daaruit heeft hij een prachtig uitzicht op de Leie die zich een weg baant door een ongerept landschap, waarin Claus een onuitputtelijke inspiratiebron vindt. Soms trekt hij zelfs de natuur in met zijn schildersezel om ter plekke te schilderen.

Emile Claus blijft weliswaar in direct contact met het kunstenaarsmilieu. In de "Villa Zonnenschijn" ontvangt hij geregeld vrienden-kunstenaars en schrijvers zoals Emile Verhaeren, James Ensor, Victor Rousseau, e.a.

Claus' atelier is afgebroken, maar de villa is intact bewaard gebleven.

Vanuit de leefkamer is er nog altijd een uniek uitzicht op het Leielandschap. Emile Claus ligt begraven in de voortuin van "Villa Zonnenschijn", op zijn graf staat een beeld van George Minne, een gedenkplaat op de gevel van het huis herinnert aan de kunstenaar die er jarenlang leefde en werkte.





**Het atelier van Jacob Smits  
(1855–1928)**

1888

*Achterbos, Mol*

Het atelier van Jacob Smits is een uniek geval. In een rede naar aanleiding van de Smitsherdenking noemt August Vermeylen het "zijn werkzolder, een laboratorium waar hij onvermoeid proeven neemt". Inderdaad, Jacob Smits is gefascineerd door het licht dat hij behandelt als een materie, net als de verf waarmee hij schildert.

"Het licht is de grootste vijand van de schilder" zegt hij zelf; in zijn atelier zoekt hij naar systemen om het licht te beheersen en te controleren.

De vensters van zijn atelier zijn afgeschermd met witte en zwarte lakens, zo bekomt hij een gunstig, gefilterd en onrechtstreeks licht op zijn werkvlak. Het door Smits zelf ontwikkelde systeem wordt door alle auteurs telkens weer anders omschreven. Er zijn helaas weinig foto's en documenten bewaard gebleven, zodat we vandaag nog moeilijk een goed inzicht kunnen hebben in zijn werkmethode.



**Cottage "Ter Vaart" van  
Georges Buysse (1884–1916)**

**Architect: Paul Hankar (1859–1901)**

1897

*Kanaal Gent-Terneuzen, Wondelgem  
Afgebroken in 1986*

Georges Buysse is de zoon van een Gents industrieel, die zich geroepen voelt tot de schilderkunst. Hij volgt een opleiding aan de Gentse Academie en slaagt erin om een loopbaan van industrieel te koppelen aan een artistieke schilderscarrière.

In 1896 geeft hij aan architect Paul Hankar de opdracht om een woning met schildersatelier te bouwen aan het kanaal Gent-Terneuzen in Wondelgem; die omgeving was toen nog zeer landelijk. Hankar ontwerpt een landhuis in Engelse cottage-stijl met art nouveau-invloed.

Het atelier met groot daklicht en atelierraam is op het oosten georiënteerd en geeft uitzicht op het kanaal, één van Buysse's geliefkoosde onderwerpen.

Door de uitbreiding van het Gentse havengebied werd "Ter Vaart" door de industrie omsingeld. Eerst werd het landhuis tot kantoor omgebouwd, om tenslotte in 1986 onder de slopershamer te vallen.

Nog altijd durft men het Belgische art nouveau-erfgoed aantasten, hoewel wij in het buitenland uitgeroemd om die architectuur en haar toegepaste kunsten worden geroemd.

Het was bovendien ook nog de allerlaatste plattelandsconstructie uit het oeuvre van Paul Hankar.

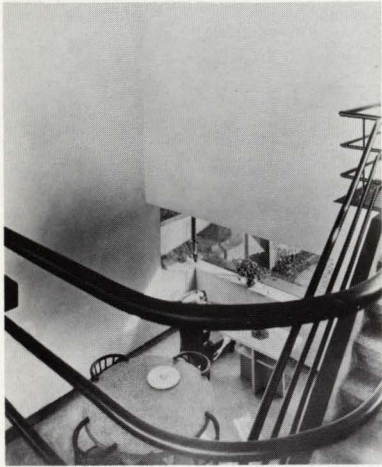




## Ateliers uit het interbellum

Ook tijdens het interbellum (de periode tussen beide wereldoorlogen) laten heel wat kunstenaars hun atelier, vaak gecombineerd met een woning, ontwerpen of inrichten door bekende architecten. Sommige kunstenaars ontwerpen zelf hun leef- en werkomgeving, anderen besluiten tot de verbouwing of herinrichting van een bestaand gebouw. Het atelier is niet alleen de plaats waar kunstwerken worden gemaakt, het is ook een uitgelezen plaats om de werken voor te stellen en om in een gepaste sfeer te praten over kunst.

De hiernavolgende interbellumateliers zijn geselecteerd voornamelijk op basis van de architectuur en de relatie tussen kunstenaar en architect.



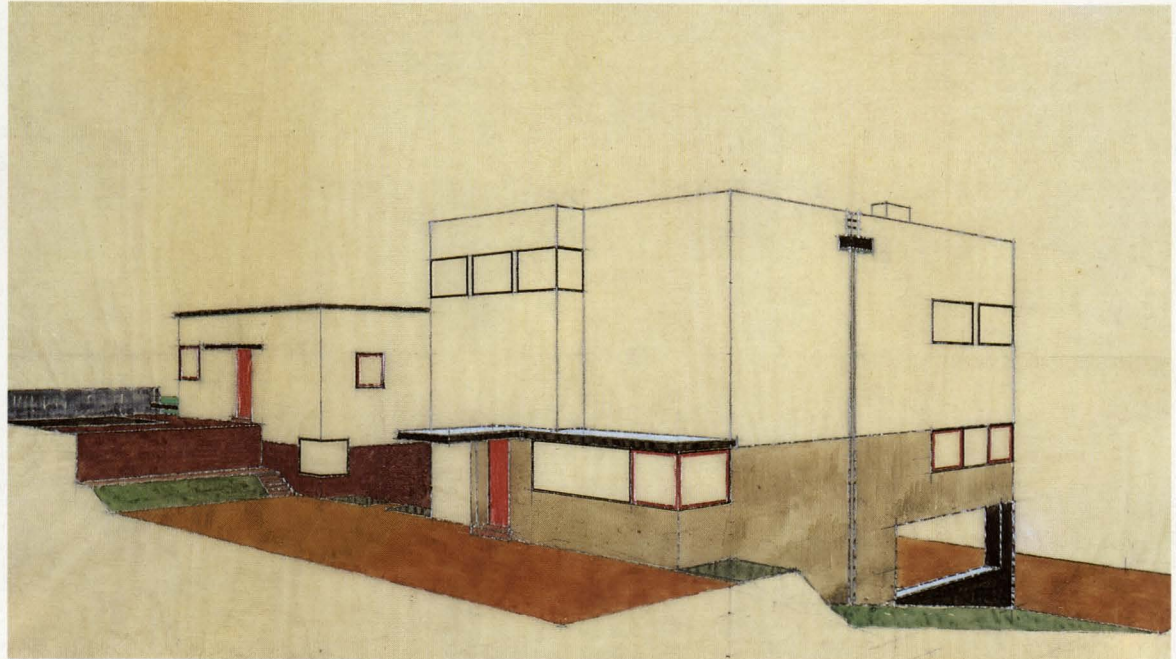
Het atelier van Jacques Joseph  
"Marcel" Lenglet (1895-?)  
Architect: Louis-Herman de Koninck  
(1896-1984)  
1926  
Vronerodelaan nr. 103, Ukkel

Deze illustratie onderstreept het belang van de woning Lenglet. Het steile uitzicht van de studio op de eetkamer werd afgedrukt op het stofomslag van het boek "L'art primitif moderne" / "Die Sachlichkeit in der modernen Kunst" van Maurice Casteels, uitgegeven te Parijs en Leipzig in 1930.

## Modernistische ateliers

De confrontatie tussen en het samenspel van avant-garde kunst en modernistische architectuur hebben tot boeiende realisaties geleid. Wegens het ontbreken van de financiële middelen kwamen sommige ontwerpen echter niet verder dan de tekentafel. Een typisch voorbeeld is het omvangrijke project voor een flatgebouw en atelier, in 1925 ontworpen door Louis-Herman de Koninck voor de beeldhouwer Oscar de Clerck.

Niet alleen de modernistische betonarchitectuur stond bij beeldende kunstenaars in de belangstelling. De gematigd-modernistische baksteenarchitectuur en de intimistische bouwkunst hadden eveneens hun aanhangers.

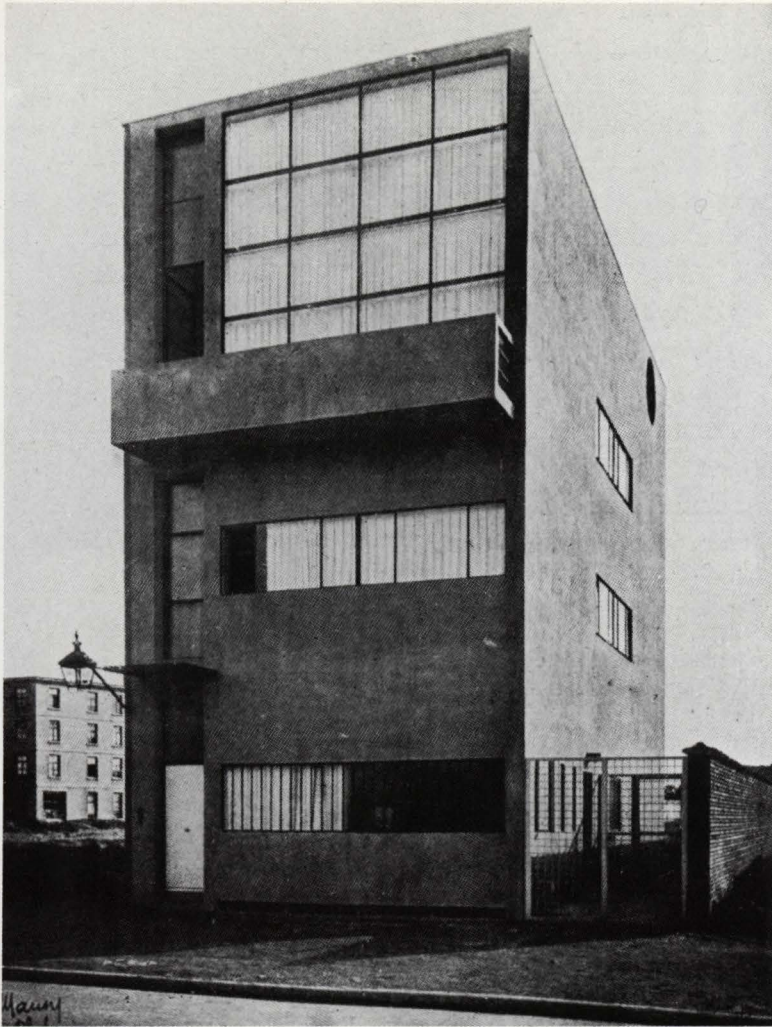


De atelierwoning van Jacques Joseph  
"Marcel" Lenglet (1895-?)  
Architect: Louis-Herman de Koninck  
(1896-1984)  
1926  
Vronerodelaan nr. 103, Ukkel

In 1924 bouwt architect Louis-Herman de Koninck zijn woning aan de Vronerodelaan: een typevoorbeeld van een minimumwoning die op het 2e "Congrès international d'Architecture moderne" (CIAM) te Frankfurt in 1929 heel wat aandacht krijgt. Ernaast komt in 1926 de woning voor de schilder Lenglet. Het huis Lenglet is opgetrokken uit holle betonnen wanden volgens het gestandaardiseerde Bosmans-systeem, achteraf bestreken met een pleisterlaag van cement. De kern van de woning wordt gevormd door een centrale ruimte, waarin De Koninck een tussenverdieping en een centraal verwarmingssysteem heeft aangebracht. Merkwaardig in deze

kunstenaarswoning is het ontbreken van een eigenlijk atelier. De schilder Lenglet wil werken in het hele huis en streefde zo naar een versmelting van wonen en werken. Wel eist hij een wand van 6 m hoog voor het plaatsen van grote doeken, doch deze wand wordt niet zoals gebruikelijk door het noorderlicht beschenen. Het diffuus licht komt van alle kanten de woning binnen. Of de woning aan de technisch-artistieke verwachtingen van Lenglet voldeed, weten we niet. Hij heeft slechts vier jaar in het huis gewoond en is dan naar Frankrijk verhuisd. Het huis Lenglet is momenteel sterk verbouwd. Ook de eigen woning van De Koninck is grondig veranderd: de architect zelf vergrootte ze tweemaal, in 1950 met een garage en in 1968 met een appartement van twee verdiepingen.





**De atelierwoning van René Guiette (1893–1976)**

**Architect: Le Corbusier (1887–1965)**

1926

*Populierenlaan nr. 32, Antwerpen*

Op de "Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes" van 1925 te Parijs gaat de aandacht van de schilder René Guiette vooral naar het paviljoen van het tijdschrift "L'Esprit Nouveau". Deze creatie van Le Corbusier en zijn neef Pierre Jeanneret is door zijn rationele opbouw en functionele vormgeving zo ver verwijderd van de decoratieve doelstellingen van de organisatoren, dat ze het gebouwtje achter een hoge palissade verstoppen. Guiette beslist om het ontwerp van zijn atelierwoning toe te vertrouwen aan Le Corbusier.

Deze "woon-machine" uit 1926, moet volgens de theorie van Le Corbusier niet alleen individueel functioneren, maar moet ook passen in een groot geheel: in dit geval de nog grotendeels te bebouwen Populierenlaan. Van het vijf puntenprogramma, dat Le Corbusier in 1927 zou formuleren, heeft hij in de woning Guiette slechts twee principes kunnen realiseren: het dakterras en de horizontale smalle ramen. Het grote atelierraam is een noodzakelijke afwijking.

De bouwvoorschriften verhinderen de toepassing van de drie andere punten: de pijlers, de vrije plattegrond en de vrije gevel. Die punten steunen immers op het "domino"-principe uit 1914, dat de vloerplaten laat rusten op de pijlers van de skeletbouw en niet op de gebruikelijke (en hier verplichte) dragende muren. Door in het gebouw zelf vier pijlers te plaatsen kon Le Corbusier de binnenruimte toch op een vrije manier organiseren.

Het interieur van de woning Guiette is goed bewaard, met behoud van de originele kleuren. Aan het exterieur heeft men echter belangrijke herstellingen moeten uitvoeren. Om de waterinsijpeling van de dunne betonnen gevelwanden tegen te gaan, werden ze met leien bekleed. Het restauratiedossier voorziet in de herstelling van het oorspronkelijke vlakke uitzicht.



**Het atelier van René Guiette (1893–1976)**

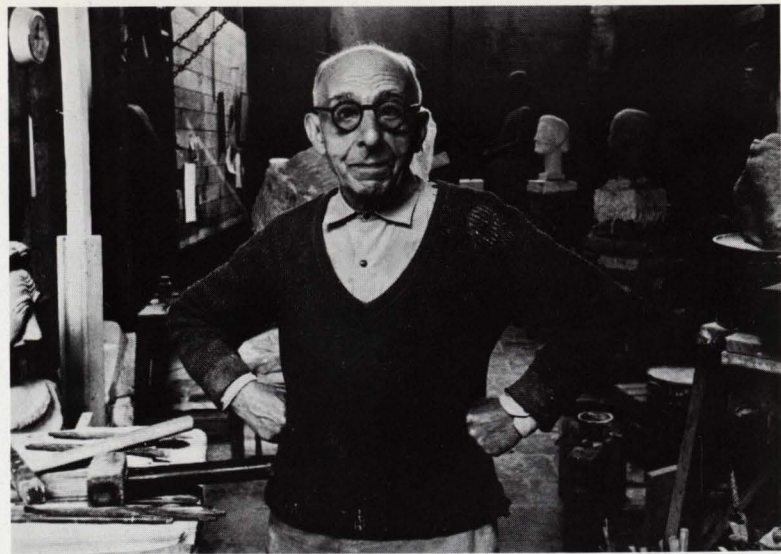
**Architect: Le Corbusier (1887–1965)**

1926

*Populierenlaan nr. 32, Antwerpen*

René Guiette was niet alleen schilder, hij was ook een fervent fotograaf. Hij heeft in zijn woning boeiende opnamen gemaakt, die het gebruik van het huis treffend illustreren. Deze foto van het atelier dateert uit 1937. De aanwezigheid van een Afrikaanse sculptuur wijst op de belangstelling van de modernistische kunstenaars voor de etnische kunst.





**De atelierwoning van Oscar Jaspers (1887-1970)**

**Architect: Victor Bourgeois (1897-1962)**

1928  
Erfprinslaan nr. 149,  
Sint-Lambrechts-Woluwe

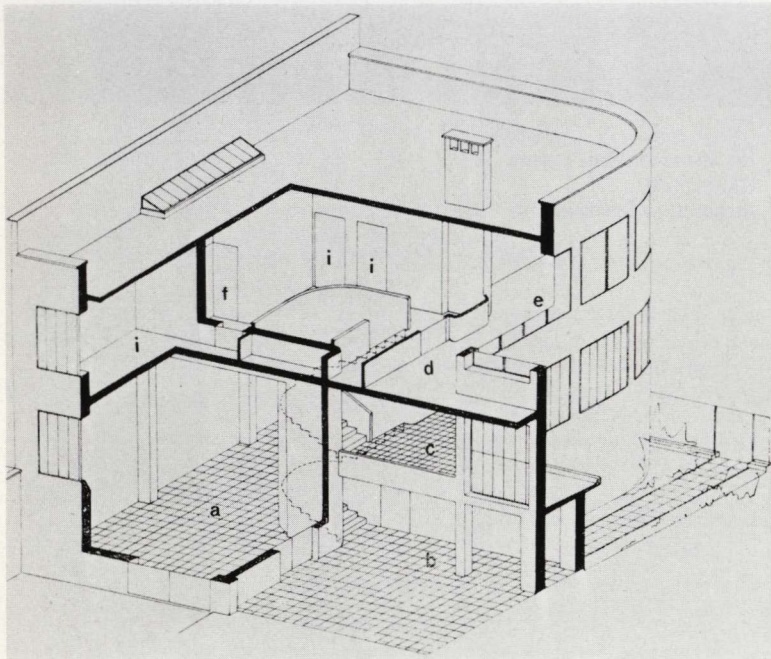
**Oscar Jaspers (1887-1970)**  
**in zijn atelier**

Erfprinslaan nr. 149,  
Sint-Lambrechts-Woluwe

De atelierwoning van de beeldhouwer Oscar Jaspers geldt als hét voorbeeld van een perfecte overeenkomst tussen de opvattingen van de architect en het oeuvre van de kunstenaar-bouwheer.

Bourgeois was in woord en daad de vurigste voorvechter van de modernistische architectuur in België en Jaspers ontwikkelde de meest vernieuwende expressionistische vormtaal in de Belgische beeldhouwkunst. Goede architectuur moest volgens Bourgeois het beste antwoord zoeken op de volgende vragen: wat is de situatie van het terrein en hoe kan die het best worden benut, wat is de toestand van de bodem en wat zijn de levens- en werkbehoeften van de bewoners. Het atelier (a) en de tentoonstellingszaal voor grote beeldhouwwerken (b) bevinden zich op de begane grond: de ideale plaats voor een grote belasting van de vloer – in gewapend beton – en voor het transport van de beelden. De tentoonstellingsruimte voor kleine sculpturen (c) op de tussenverdieping kijkt uit op de grote expositiezaal. De verdieping is volledig voorbehouden aan het woongedeelte, met de eetkamer (d), de woonkamer (e), de badkamer (f) en de slaapkamers (i).

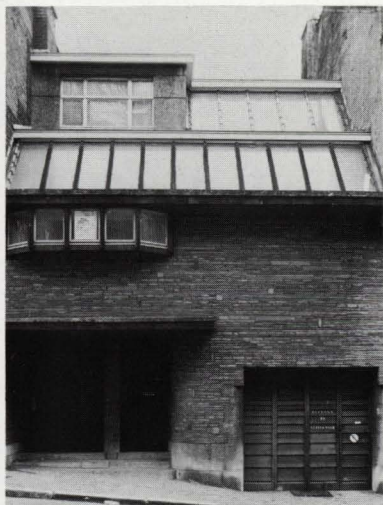
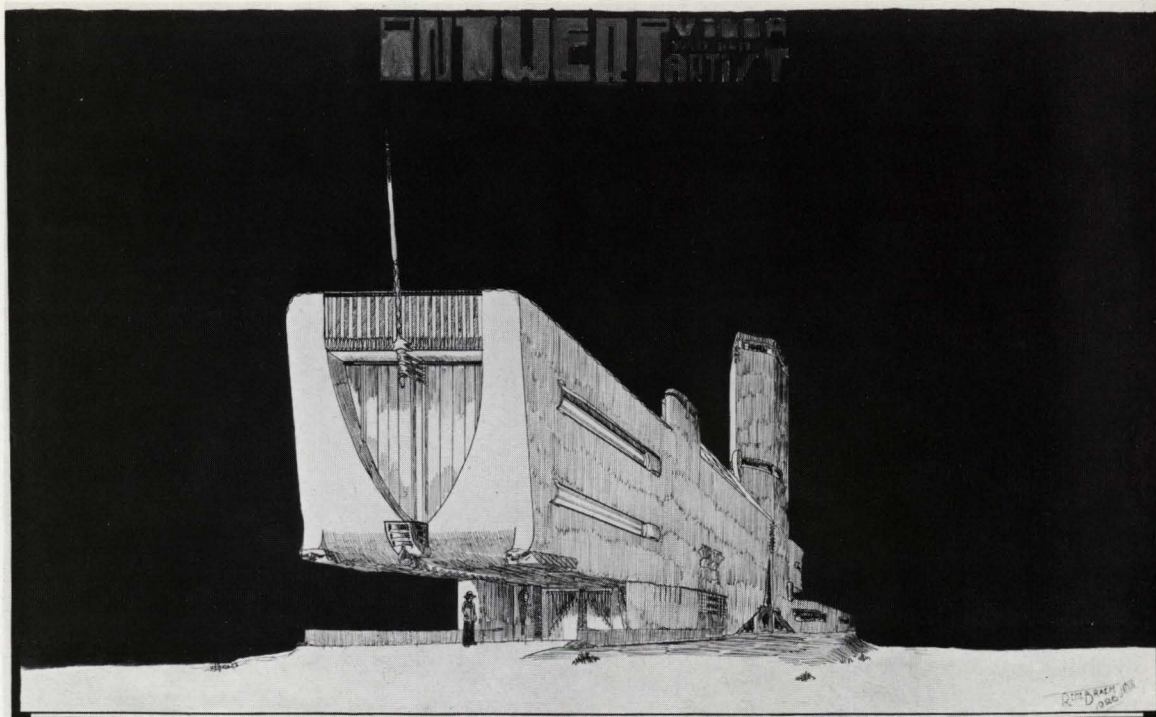
De woning heeft een betonnen skelet, dat met bakstenen is opgevuld en daarna is bestreken met een pleisterlaag van cement. Tot het modernistische vocabularium behoren het platte dak en de metalen ramen, verdeeld over twee horizontale banden. Het daglicht kan overvloedig de atelierwoning binnendringen, omdat Bourgeois ze op een afstand van ongeveer twee meter van een gemene muur heeft gebouwd. De woning links staat op dezelfde afstand van de scheidingsmuur. Op die manier blijft er voor de lichtinval voldoende ruimte over.





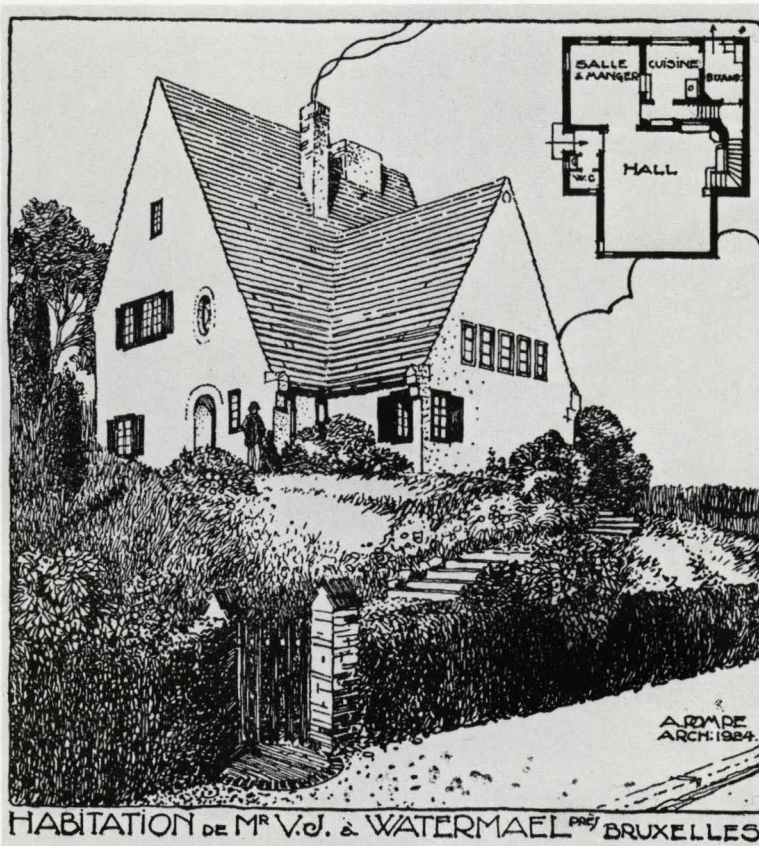
**Ontwerp voor een villa van een kunstenaar in Antwerpen**  
**Architect: Renaat Braem (1910)**  
 1928

Dit bijzonder spectaculair ontwerp van Renaat Braem voor een villa dateert uit 1928. Het werd niet uitgevoerd. Het jeugdwerk van Braem, ontegensprekelijk beïnvloed door de Nederlandse architect W. M. Dudok en de Amsterdamse School, telt enkele dynamische, gestroomlijnde, bijna utopisch-architecturale ontwerpen.



**Twee kunstenaarsateliers**  
**Architect: Fernand Bodson**  
 (1877-1966)  
 1930-1931  
 Paul Spaakstraat nr. 2, Elsene

Fernand Bodson benut het niveauverschil van de Paul Spaakstraat te Elsene om in dit gebouw uit 1930-1931 de twee kunstenaarsateliers en aangrenzende kamers op verschillende hoogten te plaatsen. Dank zij een dakpansgewijze stapeling kan hij beide ateliers naar het noorden richten. Aan de straatgevel kan men de specifieke functie van elke ruimte aflezen. Het "signaleren" van een welbepaalde bestemming van een kamer of verdieping is vrij gebruikelijk in de avant-garde architectuur uit het interbellum.



**Ontwerp voor een kunstenaarsatelier**  
**Architect: Antoine Pompe**  
 (1873-1980)  
 1924  
 Berkenlaan nr. 129, Watermaal-Bosvoorde

Antoine Pompe, ontwerper van de Dr. Van Neckkliniek (Sint-Gillis, 1910), een mijlpaal in de geschiedenis van de moderne Belgische architectuur, evolueert in de jaren twintig naar een intimistische bouwkunst. Hij blijft het eerlijk gebruik van materialen

verdedigen, doch verzet zich tegen modernistische dogma's. Hij is bijvoorbeeld een tegenstander van het plat dak, zowel om esthetische als om bouwtechnische redenen. Zijn voorkeur voor hellende daken zorgde wel voor problemen bij het overspannen van grote ruimten. De steile helling van het dak kan voor een oplossing zorgen, zoals bij dit ontwerp uit 1924, een atelierwoning aan de Berkenlaan te Watermaal-Bosvoorde. De woning is momenteel sterk verbouwd.



## Heringerichte en zelf ontworpen ateliers

**N**iet elke (vermogende) kunstenaar had een gloednieuwe atelierwoning op z'n lijstje. Anderen hielden noodgedwongen rekening met hun beperkte of zelfs precaire financiële situatie.

Sommige kunstenaars grepen artistiek drastisch in bij de inrichting van een bestaande woning.

De artistieke aspiraties van beeldende kunstenaars strekten zich soms uit tot de architectuur. Het was tijdens het interbellum niet ongebruikelijk (en ook wettelijk mogelijk tot 1939) om een eigen atelierwoning te ontwerpen.

### Woning en atelier van Willy Kreitz (1903-1982)

1906, 1928

Jan van Rijswijcklaan nr. 54, Antwerpen

De pasgetrouwde Willy Kreitz gaat in 1928 wonen in een statige herenwoning. De ouders van zijn echtgenote Isa Beuckeleers hebben het huis gekocht van een zekere Donnet, wiens zoon schilder was. De verlichting van het atelier op de tweede verdieping bepaalt de dakconstructie van de ruime hal: het plafond bestaat uit ijzeren balken en glastegels en geeft aan de kamer de bijnaam "sous-marin". Kreitz laat tot grote ontsteltenis van familie en vrienden de deuren van zijn woning in het rood, groen of blauw verven. Art decobehang wordt horizontaal aangebracht. De bar van zwartgebeitst hout en metaal is ontworpen door Frans Buyle, lid van de Lumière-groep. Kreitz gebruikt het atelier op de tweede verdieping voor het maken van etsen. Het beeldhouwersatelier ligt aan de achterzijde van het huis en geeft uit op de Lockaertstraat. De beschaafde, decoratieve sfeer van de woning – een woning om te ontvangen – sluit aan bij de verfijning en gratie die het oeuvre van Kreitz kenmerken.







**De atelierwoning van Jozef Peeters (1895-1960)**

*De Gerlachekaai nr. 8, Antwerpen*

In 1924 verhuist Jozef Peeters naar een sociaal appartement aan de Statiekaai 7 te Antwerpen (nu De Gerlachekaai 8). Hij kiest een hoekflat op de derde verdieping: het licht is er mooi en hij heeft een prachtig uitzicht op de Scheldebocht en de haven. Deze bescheiden woning wordt het redactieadres van de avant-garde tijdschriften "Het Overzicht" en "De Driehoek". In 1927 stopt Peeters met alle professionele artistieke activiteiten om zich aan de opvoeding van zijn kinderen te wijden. Inactief blijft hij niet, want hij start met het beschilderen van wanden en plafonds van zijn flat met geometrische composities. Elke kamer krijgt een eigen sfeer en kleur, nog geaccentueerd door het speciaal ontworpen meubilair. Deze combinatie van kaptafel en schrijftafel, uitgevoerd in notewortelhout, Finse berk en koper, heeft hij bedacht als maximaal plaatsbesparende oplossing voor de kleine slaapkamer. Het opklapbed en de kleerkast zijn ook uit die materialen vervaardigd en harmoniëren met het blauw en het grijs van de beschilderingen.

De rolstoel is eveneens door Peeters ontworpen. Daarmee kon hij zijn vrouw in alle kamers van de flat voeren. Zij had in 1937 het onderwijs moeten verlaten wegens multiple sclerose. Tot aan haar dood zal Jozef Peeters haar verzorgen.

**Jozef Peeters (1895-1960)**

**Compositie "Stemming"**

1956

*Olie op doek, 114 x 72 cm*

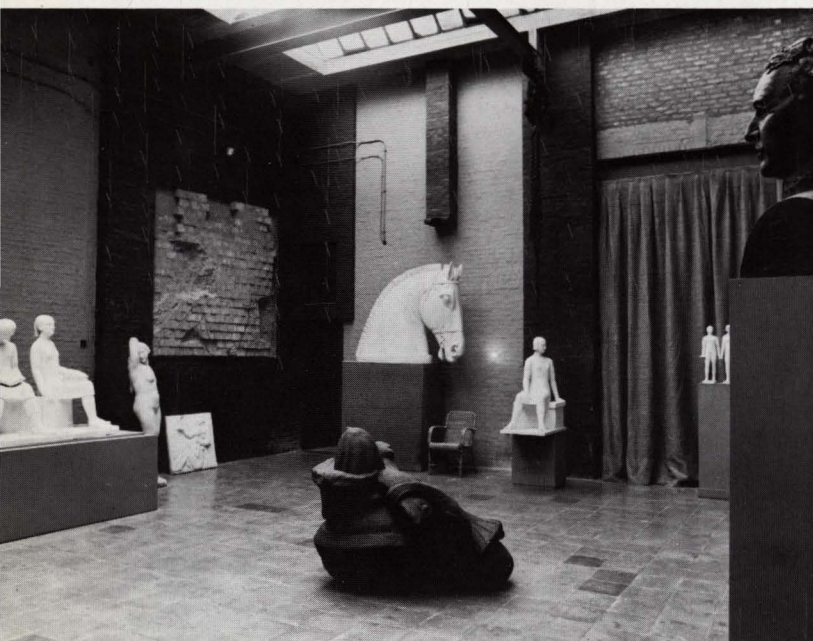
*Privé-bezit*

Pelagia Pruym, de echtgenote van Jozef Peeters, overlijdt in 1955. Het jaar daarop besluit Peeters opnieuw te schilderen. Deze compositie "Stemming", gedateerd maart 1956, drukt de gemoedstoestand van de kunstenaar uit via een synthese van zijn atelierflat. De donkere kant links verwijst naar de dagelijkse karwei van "beddekens maken". We zien een stukje van het weefgetouw waarop Peeters tapijtwerken realiseerde.

Door de ramen stroomt het licht uitnodigend naar binnen, doch het portret van zijn vrouw op de schildersezels belet hem de toegang (verhindert hem te schilderen). Achter dit portret hangt een compositie, die hij later aan Michel Seuphor (kunstcriticus en theoreticus van de abstracte kunst, medestichter in 1921 van het tijdschrift "Het Overzicht") zou schenken. Rechts tekent zich het silhouet af van de kapstokkast in de gang, met er bovenop een vaas van Booms glas, die Peeters om den brode met dierenfiguren versierde.







**De atelierwoning van Karel Aubroek (1894–1986)**

**Eigen ontwerp**  
1928, 1931, 1933, 1936  
Fonteinstraat nr. 9, Temse

In 1928 start Karel Aubroek met de bouw van zijn eigen woning vlak bij de Schelde. Opvallend bij de woning van beeldhouwer Aubroek is wel dat het bouwvolume groeit als de kunstenaar een belangrijke opdracht krijgt. Het oudste deel van het huis bevat op de benedenverdieping een kleine woonkamer en een atelier-toonzaal, nu verbouwd tot leefkamer. Daarbij voegt Aubroek een bibliotheek. De slaapkamers bevinden zich op de verdieping. De constructie van beton en baksteen is zoals gewoonlijk bepleisterd. De vorm van de zuilen is geïnspireerd op de architectuur van het Egyptische eiland Philae.

In 1931 heeft Aubroek een groter atelier nodig voor de uitwerking van de beelden van de IJzertoren. De atelierwoning breidt hij in 1933 uit met een atelier dat nu als tentoonstellingszaal is ingericht. De opdracht tot ontwerpen van het Albert I-monument te Nieuwpoort noopt Aubroek in 1936 tot de bouw van een nieuwe atelierruimte, waarin hij het ruiterbeeld op de hoogte van zijn toekomstige standplaats kan realiseren.



**De atelierwoning van Oscar Hoge (1884–1965)**

1924  
Hoek Koning Albertlaan en Meersstraat,  
Gent

De atelierwoning van kunstschilder Oscar Hoge – een art decoconstructie – geldt tevens als uithangbord. Het woongedeelte wordt sterk verticaal beklemtoond door de gegroefde pilasters. De mythologische taferelen, symbolische sgraffitivoorstelling van de kunsten, zijn aanschouwelijke voorbeelden van het werk van Oscar Hoge. Het portiek is versierd met twee putti (kinderengeltjes), die de invloed van de Wiener Sezession verraden. De grijs- en rozekleurige gecementeerde gevel wordt afgelijnd met een plint van breuksteen. Het atelier, schuin gebouwd voor de lichtinval, bevindt zich in de Meersstraat.

**Tweede atelier van Constant Permeke (1886–1952)**

1935  
Gistelsteenweg nr. 341, Jabbeke

In 1935 laat Permeke een tweede, vrijstaand atelier bijbouwen in zijn tuin. Hij heeft ruimte nodig om grote doeken te kunnen schilderen en tentoon te stellen. Zijn drang naar monumentaliteit is evenwel nog niet bevredigd en hij besluit in 1937 te beeldhouwen. Het tweede atelier wordt dan ingericht als beeldhouwersatelier. De verlichting is voornamelijk zenitaal (van bovenaf) wat wijst op de oorspronkelijke bestemming als tentoonstellingszaal. Op deze foto ziet U Permeke en een assistent aan het werk. De maquette van een zeilboot is een herinnering aan één van de grote passies van Permeke: de zee. De provincie West-Vlaanderen heeft in 1959 de atelierwoning, het grote atelier, de inboedel en de tuin aangekocht en ingericht als Permekemuseum.





**De atelierwoning "De vier winden" van Constant Permeke (1886-1952)**  
**Nu Provinciaal museum**  
**Constant Permeke**  
**Eigen ontwerp**  
**Architect: Pierre Vandervoort**  
**(1891-1946)**

1930

*Gistelsteenweg nr. 341, Jabbeke*

In 1930 vestigt Constant Permeke zich definitief in Jabbeke. De voornaamste thema's in zijn werk worden de boer en de aarde, die de visser en de zee vervangen. Permeke ontwerpt zelf zijn woning met atelier "De vier winden", terwijl de Brusselse architect Pierre Vandervoort instaat voor de technische uitwerking. Dit functioneel opgevatte gebouw met plat dak heeft een skelet van beton, een ongewoon materiaal in de landelijke omgeving. Het modernistisch aspect wordt evenwel verzacht door de invulling met donkere baksteen en later door de begroeiing met klimop.

Permeke, bijgenaamd "de reus", voorziet in een grote werkruimte: bijna 3/4 van de totale oppervlakte van het gebouw. Zijn behoefte aan ruimte vinden we ook terug in de grote tuin, waarin later enkele beeldhouwwerken worden opgesteld.





## Landelijke ateliers

**H**oewel de stad heel wat kunstenaars fascineerde, bleven de charme en de rust van het platteland hun aantrekkingskracht behouden. Ook in die omgeving grepen kunstenaars-bouwheren vaak actief in het bouwproces in.

**De atelierwoning "Torenhuis" van Albert Servaes (1883-1966)**  
**Architect: August Desmet (1887-1967)**

1917  
*Baarle-Frankrijkstraat nr. 10,  
Sint-Martens-Latem*

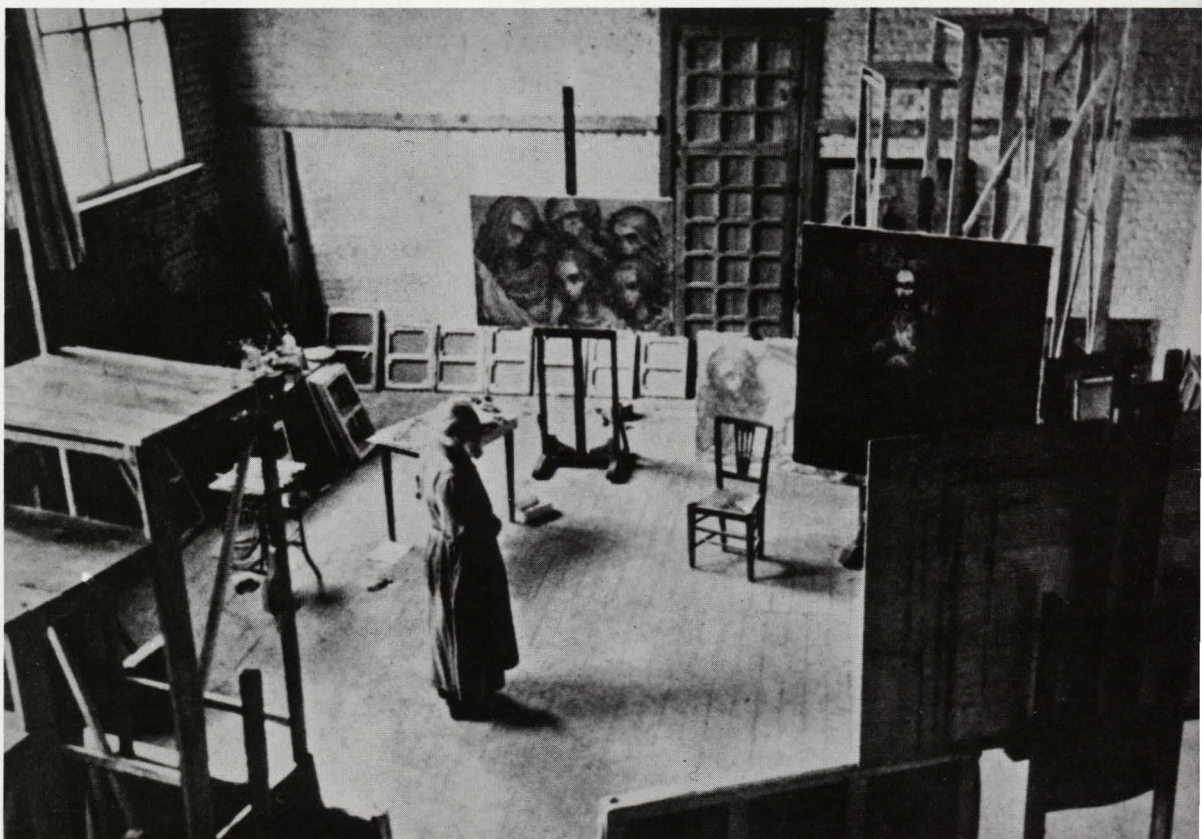
Albert Servaes is niet alleen één der belangrijkste expressionistische schilders van het kunstenaarsdorp Sint-Martens-Latem, hij is ook dé toonaangevende en tevens meest controversiële figuur van de religieuze kunst in ons land.

In het "Torenhuis" werkt hij aan de geruchtmakende kruisweg voor de kapel van Luthagen – eveneens ontworpen door August Desmet – die op bevel van de kerkelijke overheid wordt verwijderd en een verbod van het Vaticaan op de aanwezigheid van zijn werken in religieuze gebouwen tot gevolg heeft.

In het "Torenhuis" beschikt Servaes over een bijzonder ruim atelier, naar het noorden gericht en voorzien van hoge ramen. Rollende stellingen laten hem toe om grote decoratieve panelen te schilderen.

Het atelier is erg sober ingericht: de muren worden slechts gesierd door een groot kruisbeeld, een doodshoofd, een Onze-Lieve-Vrouwbeeld en het opschrift "Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte" (Welaan dus, onze Helpster, richt uw barmhartige ogen op ons).

Het "Torenhuis" is momenteel verbouwd tot hotel.



**Albert Servaes (1883-1966)**  
**in zijn atelier**  
*Baarle-Frankrijkstraat nr. 10,  
Sint-Martens-Latem*



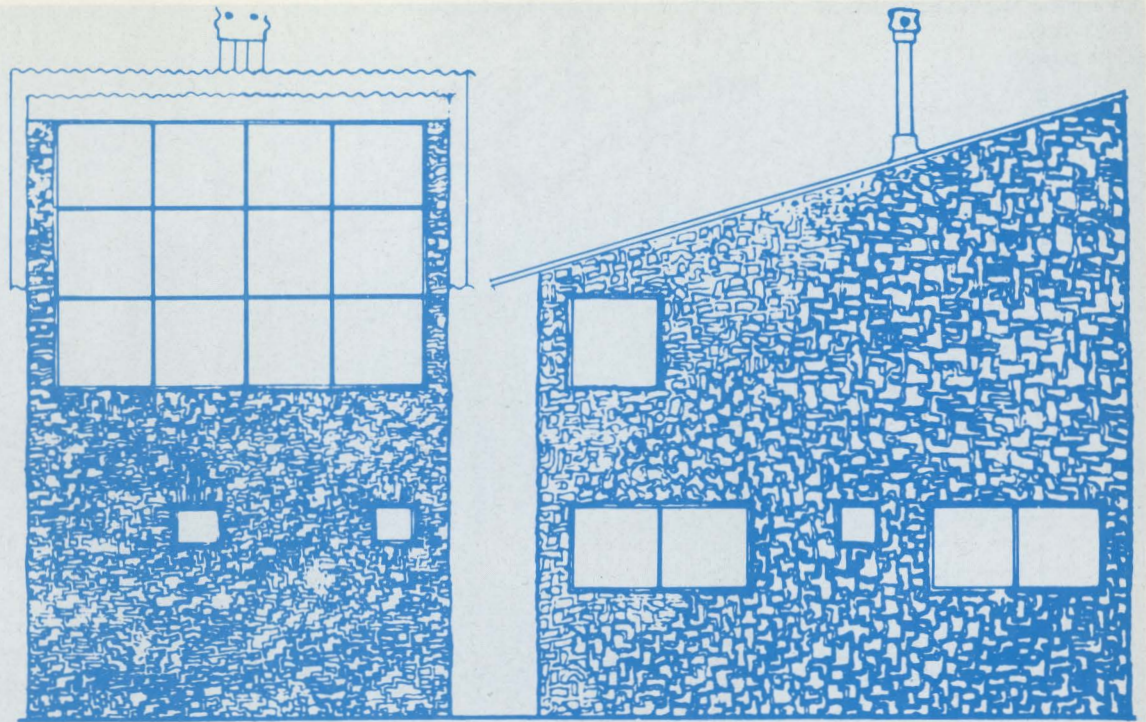
**Het atelierlandhuis van Jules de Sutter  
(1895-1970)**

**Architect: Gaston Eyselinck  
(1907-1953)**

1939  
Oudburgweg nr. 27, Sint-Martens-Latem

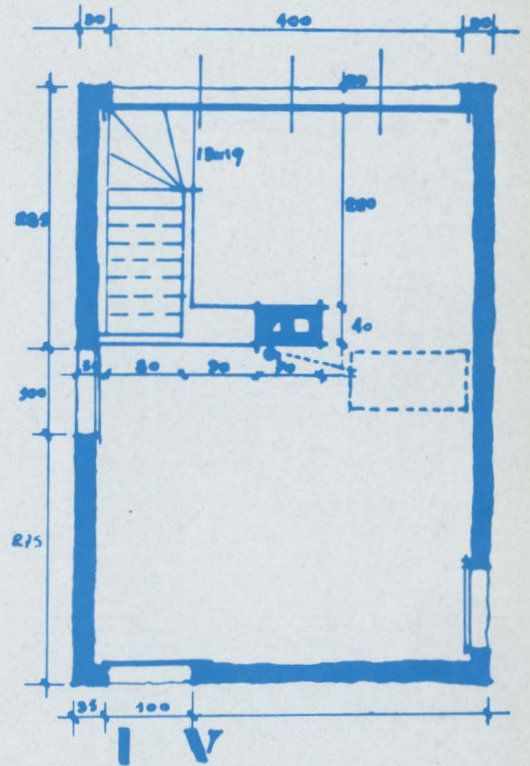
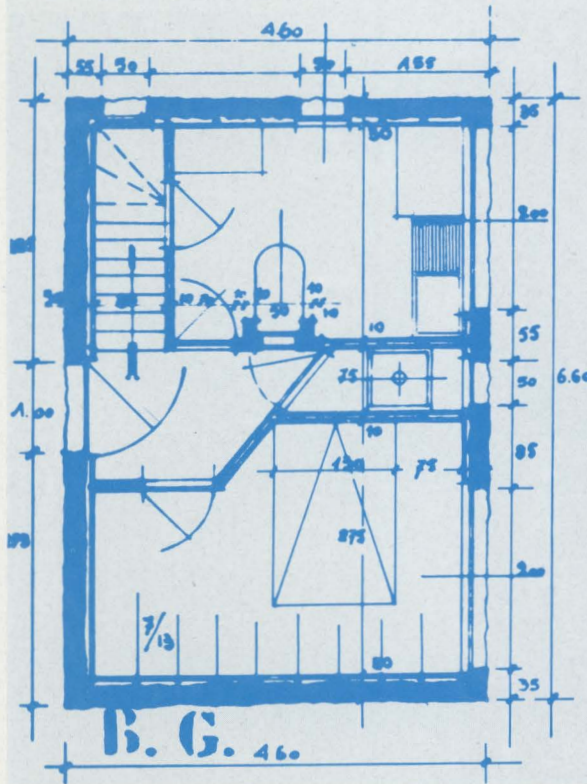
In het oeuvre van Gaston Eyselinck neemt het atelierlandhuis van Jules de Sutter een aparte plaats in. Het concept van een minimumwoning, gebaseerd op een afgelijnd programma, en de kubistische vormgeving zijn typisch voor Eyselinck. Ongewoon is evenwel het hellend golfplatendak. De architect was immers een voorstander van het plat dak. En terwijl de gevels van Eyselinck gewoonlijk een rustig voorkomen hebben, geeft het onregelmatige metselwerk van donkere bakstenen – afval van veldovens – de indruk dat de gevel van dit landhuisje uit 1939 met breuksteen is bezet. De ramen zijn ofwel vierkant, ofwel samengesteld uit vierkanten. Aan de noordzijde voorzorg de architect een groot atelierraam.

Het landhuis is momenteel sterk verbouwd en naast de ramen hangen nu "pittoreske" luikjes.



**NOORD**

**OOST**





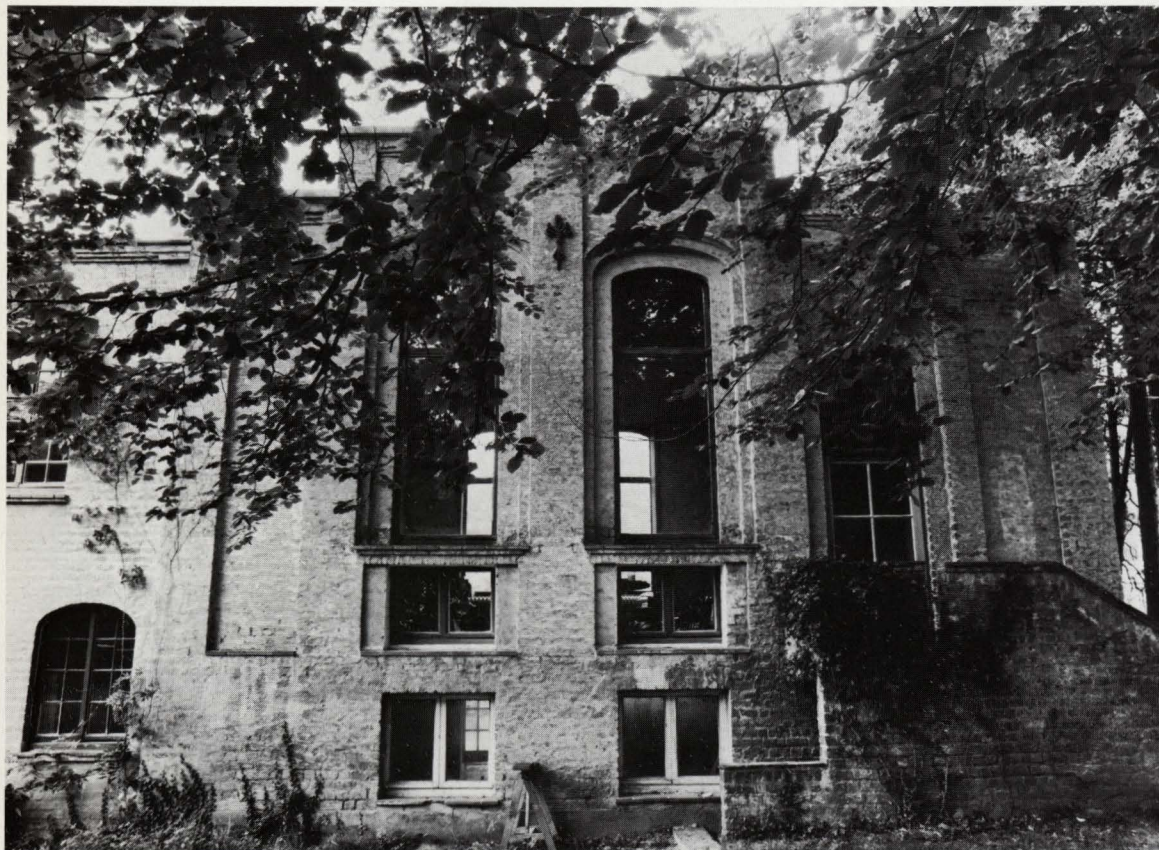
**De atelierwoning van Edgar Gevaert  
(1891–1965)**

**Eigen ontwerp**

1923

*Kapitteldreef nr. 45, Sint-Martens-Latem*

Edgar Gevaert gaat in 1923 met zijn echtgenote Marie Minne, de oudste dochter van George Minne, op een groot landgoed wonen in Sint-Martens-Latem. Deze afstammeling van industriëlen uit Oudenaarde zal er met vrouw en kinderen aan landbouw en aan veeteelt doen. De naturalistische theorieën van Jean-Jacques Rousseau en Leo Tolstoj beïnvloeden niet alleen zijn levenswijze, doch inspireren hem ook tot grote symbolistisch-expressionistische fresco's van idyllische natuurfotografen. Gevaert, die een paar jaar architectuurstudies heeft gevolgd, ontwerpt zelf zijn woonhuis en atelier. Hij laat zich inspireren door de hoeve Hof ter Meere in Mater. Aan de zuidkant beschildert hij zijn woning onderaan met donkere tinten – de donkere wolken – en bovenaan met hemelsblauw. Het atelier, waarvan de hoge ramen het noorderlicht ontvangen, is voorzien van een diepe gleuf om grote doeken te kunnen schilderen. Naast dit atelier zullen later twee druivenserres worden omgebouwd tot een atelierruimte, waarin nu het museum Minne-Gevaert is ondergebracht.



**Het atelier van Edgar Gevaert  
(1891–1965)**

**Eigen ontwerp**

1933

*Kapitteldreef nr. 45, Sint-Martens-Latem*

In 1933 besluit Gevaert een tweede, vrijstaand atelier te bouwen, dat zowel door het noorderlicht als door het zuiderlicht kan worden belicht. Gevaert brengt met deze daad de theorie in de praktijk, dat de economische crisis kan worden opgelost door het bouwen of door woningen te verfraaien. Discussies met Hendrik de Man hebben veel bijgedragen tot dit besluit. Ook dit op het vierkant gebaseerde gebouw, zal Gevaert aan de zuidkant met donkere tot hemelsblauwe tinten beschilderen.

(Norbert Poulain)



## Bibliografie

- L. Solvay,  
"Les ateliers, Emile Wauters" in:  
*La Revue Artistique*, Brussel, 1879
- H. Laillet,  
"The home of an artist: M. Fernand  
Khnopff's villa at Brussels" in:  
*The Studio*, London, 1913
- H. Colleye,  
"Comment Wiertz donna un musée à  
Bruxelles" in:  
*La Revue de Bruxelles*, 1958
- P. Haesaerts,  
*Sint-Martens-Latem, gezegend oord van de  
Vlaamse Kunst*, Arcade, Brussel, 1965
- G. Bekaert,  
"Le Corbusier. Huis Guiette" in: *Openbaar  
Kunstbezit in Vlaanderen*, Antwerpen,  
1970, jg. B, nr. 26
- Tentoonstellingscatalogus,  
A. Moerman,  
*De schilder en zijn atelier*, Hortamuseum,  
Brussel, 1970
- F. Bex,  
*Jozef Peeters (1895-1960)*, Antwerpen,  
Esco Books, 1978
- J. Bral,  
"Huizencomplex Bressers: een 17de en  
19de-eeuws herenhuis" in:  
*Stadsarcheologie*, Gent, 1978, jg. 2, nr. 1,  
p. 10-16
- L.-H. de Koninck, architecte,  
*Archives d'Architecture Moderne*, Brussel,  
1980
- "Vlaamse neogotiek in Europees  
perspectief", themanummer in:  
*Vlaanderen*, jg. 29, nr. 174, jan.-feb. 1980
- Tentoonstellingscatalogus,  
*Een eeuw zorg om monumentenzorg*,  
Centrum voor Kunst en Cultuur  
Sint-Pietersabdij, Gent, 1981
- M. Dubois en L. Daenens,  
"Ter Vaart: een cottage van Paul Hankar in  
de Gentse haven" in:  
*Monumenten en Landschappen*, mei 1982
- J. van Cleven,  
"Prinsenhof 27 - atelier Bethune" in:  
*Stadsarcheologie*, Gent, 1982,  
jg. 6, nr. 1, p. 34-48
- Paysages d'Architecture*,  
*Archives d'Architecture Moderne*, Brussel,  
1986
- A. Vermeulen,  
*De Leie, natuur en cultuur*, Tielt, Lannoo,  
1986
- Tentoonstellingscatalogus,  
*Gloed van Glas*, Galerij A.S.L.K., Brussel,  
1986.

## Een aantal ateliers en atelierwoningen zijn nu ingericht als museum:

**Antoine Wiertzmuseum**  
Vautierstraat 62, 1040 Brussel  
Gratis toegang  
Open: april-oktober, dinsdag t.e.m. zondag  
van 10-17 uur en november-maart, dinsdag  
t.e.m. zondag van 10-16 uur  
Info: 02/513 96 30

**Constantin Meuniermuseum**  
Abdijstraat 59, 1050 Brussel  
Gratis toegang  
Open: maandag, woensdag, vrijdag,  
zaterdag van 9-12 uur en 14-17 uur en  
zondag van 9.30 tot 12.30 uur  
Info: 02/648 44 49

**Ensorhuis**  
Vlaanderenstraat 27, 8400 Oostende  
De inkomprijs is 30,- fr. (15,- fr. voor  
houders van OKV-museumkaart)  
Open: kerstvacantie, weekend van 14-17  
uur en paasvacantie, juni-september,  
dagelijks van 10-12 uur en 14-17 uur  
Gesloten op dinsdag  
Info: 059/70 61 31

**Hortamuseum**  
Amerikastraat 25, 1050 Brussel  
De inkomprijs is 40,- fr. (25,- fr. voor  
houders van OKV-museumkaart)  
Open: dagelijks van 14-17.30 uur  
Gesloten op maandag en wettelijke  
feestdagen  
Info: 02/537 16 92

**Provinciaal museum Constant Permeke**  
Gistelsteenweg 341, 8220 Jabbeke  
De inkomprijs is 20,- fr. (10,- fr. voor  
houders van OKV-museumkaart)  
Open: april-oktober van 10-12 uur en  
13.30-18 uur en november-maart van  
10-12 uur en 13.30-17 uur  
Info: 050/81 12 88

**Museum Minne-Gevaert**  
Kapitteldreef 45, 9830 Sint-Martens-Latem  
Enkel volgens afspraak  
Info: 091/82 31 29

## Herkomst van de foto's en ektachromes

Sint-Lukasarchief, P. de Prins, Brussel  
p. 1-40, 3, 4, 6, 9 (boven), 10, 11 (links  
en rechts), 12, 13, 18 (boven), 19 (boven),  
20 (boven en onder), 21, 26, 32, 34 (links,  
boven en onder), 35 (boven), 38 (onder)  
M. Burez, Gent:  
p. 7, 23 (rechts, boven en onder),  
25 (boven, links en rechts)  
Verzameling A. van Hammée, Brussel:  
p. 8, 9 (onder)  
AHK, KMSK, Brussel:  
p. 14 (links en rechts), 18 (onder),  
35 (onder)  
Stadsarchief, Brugge:  
p. 15 (boven)  
Bethunianum, Gent; KADOC, Leuven  
E. Dardenne:  
p. 15 (onder)

Stadsarchief, Gent:  
p. 16 (links), 22 (links)  
Stedelijke Commissie voor Monumenten en  
Stadsgezichten, Gent:  
p. 16 (rechts)-17 (onder)  
NV Pluspoint, Blankenberge:  
p. 17 (boven)  
Hoger Sint-Lucasinstituut, Gent:  
p. 22 (rechts)-23 (links)  
J. van Cleven, Aalter:  
p. 24 (links en rechts), 25 (onder)  
Gemeentelijk Jacob Smitsmuseum, Mol:  
p. 27 (boven)  
Verzameling A. Verbeke, M. Dubois, Gent:  
p. 27 (onder)  
AAM, Brussel:  
p. 2B (links en rechts), 31 (links en rechts,  
boven en onder)  
Fondation Le Corbusier, Parijs:  
p. 29 (links)  
G. Schraenen, Berchem:  
p. 29 (rechts)  
AMVC, Antwerpen, P. Lambert, Schoten:  
p. 30 (linksboven)  
AMVC, Antwerpen, J. Coppens, Brussel:  
p. 30 (rechts)  
ICC, F. Tas, Antwerpen:  
p. 33 (boven)  
J. Polak, Antwerpen:  
p. 33 (onder)  
Bestuur Monumenten en Landschappen:  
p. 34 (rechts)  
AMVC, Antwerpen:  
p. 36 (boven en onder)  
E. Gevaert, Sint-Martens-Latem:  
p. 38 (boven)

## Tekeningen

Sint-Lukasarchief, Brussel:  
p. 5  
Phototypie Hellemans, Brussel:  
p. 19 (onder)  
Museum voor Sierkunst, fonds Eysselinck,  
Gent:  
p. 37 (boven en onder)

Lay-out:  
Rob Buytaert  
en Luk Mestdagh

Eindredactie en productie:  
Rudy Vercautse  
en Antoon Jaminé

Secretariaat:  
Agnes Vandenkerckhove

Druk aflevering:  
N.V. Erasmus, Wetteren

Druk mededelingenblad en museumkaart  
alsook abonnementenadministratie:  
Keesing, Deurne

Opbergband:  
Albracht N.V., Utrecht

## Inhoudsopgave

De kunstenaar en zijn atelier	blz 2
De typologie van de kunstenaarswoning	blz 7
Schilders en hun atelierwoning in Brussel omstreeks de eeuwwisseling	blz 9
Enkele niet-hoofdstedelijke schildersateliers	blz 15
Het beeldhouwersatelier in Brussel omstreeks de eeuwwisseling	blz 18
Neogotische glazeniersateliers en ambachtelijke ateliers	blz 22
Ateliers en atelierwoningen van het landelijke type	blz 26
Ateliers uit het interbellum Modernistische ateliers	blz 28
Heringerichte en zelfontworpen ateliers	blz 32
Landelijke ateliers	blz 36

Jean van Cleven studeerde Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde aan de R.U.G. Hij is medestichter van het Bethunianum, Nationaal Centrum voor de Studie van de 19e-eeuwse Kunst. Thans is hij wetenschappelijk medewerker van het Bethunianum-KADOC, het Patrimonium Sint-Lucasinstituut Gent en de R.U.G.

Norbert Poulain is stichter en voorzitter van Interbellum en medestichter en lid van het dagelijks bestuur van de Stichting Architektuurmuseum.

Linda van Santvoort studeerde Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde aan de V.U.B. Sinds 1978 is zij als wetenschappelijk medewerkster verbonden aan het Sint-Lukasarchief te Brussel.

Copyright O.K.V.  
Niets uit deze uitgave mag worden  
verveelvuldigd en/of openbaar gemaakt  
door middel van druk, fotocopie, microfilm  
of op welke andere wijze ook zonder  
voorafgaande schriftelijke toestemming van  
de uitgever



Verantwoordelijke uitgever:  
E. de Cuyper  
Trommelstraat 1  
9000 Gent

