

Publisher: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services. Website: www.tijdschriftstudies.nl

Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License

URN:NBN:NL:UI:10-1-113673. TS ·> # 32, december 2012, p. 139-150.

‘Zoo kunstenaar, zoo atelier.’ *De weergave van het atelier in Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift (1891-1897)*

LISA SMIT

lisasmit1603@gmail.com

ABSTRACT

According to nineteenth-century convictions, the studio reflected the soul of the artist. In the 1850s reporters started to write about visits to artists’ studios. Every month, the Dutch magazine *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift* published a story about a visit to the studio of an artist from the The Hague School. The aim of this article is to define what the editorial views were during the first seven years of its publication (1891-1898) on the relation between the artist and his studio. Like Emile Zola, the editors of *Elsevier’s* believed that an artist’s disposition is manifest in his work. And because the studio was supposed to reflect this disposition, they believed a description or depiction of an artist’s studio would provide insight in his personality and work. Thus, an account of a visit to an artist’s studio satisfied the curiosity of the public about the artist’s ‘true nature’. According to *Elsevier’s*, an artist’s studio embodied his personality: ‘Like studio, like artist’.

KEYWORDS

Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift, *Elsevier*, studio, studio portrait, Zola, The Hague School

‘Zijn *intérieure* droeg daar al aanstonds het karakter zijner persoonlijkheid.’¹

Het atelier is meer dan een ruimte waarin de kunstenaar zijn werk doet. In de negentiende eeuw was men de opvatting toegedaan dat het atelier behalve een reflectie van het kunstenaarschap ook een manifestatie van de ziel van de kunstenaar was. Het interieur in het algemeen werd namelijk beschouwd als expressie van de persoonlijkheid van de bewoner, getuige het bovenstaande citaat. En zo vormde het atelier een weerspiegeling van de ziel van de kunstenaar.² Om die reden werd het atelierportret in de negentiende

¹ Mevrouw Van Westrheene, ‘Een en ander over C. Bisschop.’ *Elsevier’s Geïllustreerd Maandschrift (E.G.M.)* 1:2, 1891, 525-540 (531).

² Rachel Esner, ‘Visiting the Artists’ Studio with *L’illustration*.’ Lezing voor Onderzoekschool

eeuw een geliefd genre. Veel kunstenaars namen hun atelier tot onderwerp, al dan niet met zichzelf, een model of bezoekers daarin afgebeeld. In navolging hiervan verschenen in de pers reportages over kunstenaars waarin dikwijls veel aandacht werd besteed aan hun ateliers.

Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift (kortweg *Elsevier's*) opende vanaf de eerste uitgave in 1891 ieder nummer met een kunstenaarsreportage.³ Elke maand werd in een uitgebreid artikel een andere kunstenaar uitgelicht. Daarin werd dikwijls aandacht besteed aan het bezoek dat de auteur aan het atelier van de betreffende kunstenaar bracht. Ook de journalisten van *Elsevier's* beschouwden de leefomgeving van de kunstenaar als een manifestatie van diens persoonlijkheid. Zo werd in 1891 over Laurens Alma Tadema geschreven dat zijn huis 'de uitdrukking was van al wat er schoons is in zijn ziel. Wie het huis gezien heeft en begrijpt, krijgt zijn kunst lief [en] weet iets van zijn groot talent.'⁴ De verslagen van de atelierbezoeken gaven de lezers de indruk de beroemde kunstenaars 'echt' te leren kennen.⁵

In dit artikel wordt uiteengezet wat volgens de redactie van *Elsevier's* de relatie is tussen de kunstenaar en diens werkruimte. Aan de hand van de atelierreportages uit de periode 1891-1897 is onderzocht op welke wijze het kunstenaarsatelier en daarmee de kunstenaar zelf gerepresenteerd is in *Elsevier's*. Dit onderzoek richt zich op *Elsevier's* omdat het uitgesproken kunsthistorisch van aard is, omdat het illustraties van hoge kwaliteit bevat en simpelweg omdat er door de redacteuren aandacht werd besteed aan het kunstenaarsatelier. Het onderzoek heeft zich beperkt tot de periode 1891-1897, de eerste zeven jaar van uitgave van het tijdschrift. Van de eerste drie jaren van uitgave zijn alle 36 kunstenaarsreportages uitvoerig bestudeerd. Voor de periode 1894-1897 is steekproefsgewijs bekeken of de onderzoeksresultaten ook voor deze jaren opgaan, hetgeen het geval is gebleken.

DE INTERESSE VOOR HET ATELIER

In 1880 richt Jacobus George Robbers met enkele bevriende uitgevers de N.V. Uitgeversmaatschappij Elsevier op. Zijn voorliefde voor de kunst brengt hem er toe een tijdschrift op te richten naar voorbeeld van bladen als *Harper's Monthly Magazine* en *La Revue Illustrée*. *Elsevier's* is een uitgave die voor het eerst in 1891 verschijnt en vijftig jaar heeft bestaan. De ondertitel van het tijdschrift luidt de eerste tien jaar van uitgave *Verzameling van Nederlandsche letterkundige kunstwerken, geïllustreerd door Nederlandsche kunstenaars*. Daaruit spreekt het streven geïllustreerde bellettrie en artikelen over beeldende kunst en populaire wetenschap voorzien van illustraties samen te brengen. De eerste zeven jaar is hoogleraar Jan ten Brink hoofdredacteur van *Elsevier's*. Hij drukt met zijn behoudende

Kunstgeschiedenis (OSK), sectie Moderne en Hedendaagse Kunst. Utrecht, 10 februari 2012.

³ Het tijdschrift kan online worden geraadpleegd op www.elseviermaandschrift.nl.

⁴ V.W. Crommelin, 'Laurens Alma Tadema.' *E.G.M.* 1:2, 1891, 213-233 (216).

⁵ Jeroen Kapelle, 'Kijken bij de kunstenaar. De Nederlandse atelierbezoeker in de negentiende eeuw.' In M. Jonkman & E. Geudeker (red.), *Mythen van het atelier. Werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar*. [tent.cat.] Zwolle: d'junge Hond 2010, 41-59.

opvattingen een zware stempel op het karakter van het tijdschrift. Het blad vertegenwoordigt de verantwoorde burgersmaak en toegankelijkheid geldt als belangrijker streven dan vernieuwing.⁶ Hier is de redactie zich terdege van bewust, getuige het artikel dat ter gelegenheid van het vijftienvestigjarig jubileum van *Elsevier's* in 1915 verschijnt:

Ons tijdschrift was nooit een strijdschrift [...] [w]at betreft de Nederlandsche cultuur der laatste vijf-en-twintig jaren, al kan ons maandschrift zich stellig niet beroemen daarop van grooten merkbaaren invloed geweest te zijn, een vrij getrouw beeld ervan biedt het den aandachtigen lezer en beschouwer zonder eenigen twijfel.⁷

Iedere uitgave van *Elsevier's* opent met een uitgebreid verhaal over een kunstenaar. Vaak wordt in het artikel aandacht besteed aan het atelier van de betreffende kunstenaar. Het journalistieke genre van de atelierreportage is in het midden van de negentiende eeuw ontstaan. Vanaf 1839 wordt in *Le Magasin Pittoresque* aandacht besteed aan het atelier van de kunstenaar.⁸ Ook in vooraanstaande tijdschriften als *L'Illustration*, *L'Artiste* en *La Revue Illustrée* verschijnen atelierreportages.⁹ Naar dit voorbeeld is de atelierreportage in *Elsevier's* vanaf het eerste nummer vaste prik.

In de negentiende eeuw maakt de hiërarchische academische traditie plaats voor het dictum van innovativiteit en artistieke autonomie. Met de Romantiek is de nadruk komen te liggen op de mens achter het kunstwerk. Men krijgt grote interesse voor het aangeboren talent en de individuele genialiteit van de maker, alsmede voor diens toewijding aan de artistieke roeping. Gevolg hiervan is dat het atelierportret in de negentiende eeuw een enorm populair genre wordt. Het atelier is de plaats van herkomst, daar verricht de kunstenaar zijn scheppende werk. Hierdoor ontstaat publieke interesse voor het privédoorn van de kunstenaar en veel kunstenaars verbeelden zichzelf in hun atelier.¹⁰ De ateliervoorstelling functioneert zo als zelfportret, als een (re)presentatie van de kunstenaar zelf.

De weergave van het atelier biedt bovendien gelegenheid voor profilering. De kunstenaar kan laten zien wat zijn kunstopvatting is, uit wat voor milieu hij komt, in welke kunsthistorische traditie hij zichzelf plaatst en wat zijn levensstijl is. Met de ensce-

⁶ Versteegh voltooide in 2002 aan de Vrije Universiteit de onderzoeksscriptie *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift 1891-1900*. Hiervan verschenen twee bewerkingen, te weten 'Een generatieconflict in woord en beeld. *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift 1891-1900*.' *Kunstlicht* 24:4, 2003, 27-32 en "Verandering tot die richting beteekent voor mij: zelfmoord." De kentering in de eerste 10 jaren van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*.' *De Boekenwereld* 20:3, 2004, 132-151.

⁷ Herman Robbers, "Elsevier's" vijftienvestig jaar.' *E.G.M.* 25:2, 1915, 433-440 (433). Herman Robbers, de kleinzoon van de oprichter, was van 1905 tot 1937 hoofdredacteur van *Elsevier's*.

⁸ Oskar Bätschmann, *The Artist in the Modern World: A Conflict between Market and Self-Expression*. Keulen: Dumont 1997 (94).

⁹ Philippe Junod, 'L'atelier comme autoportrait.' In P. Greiner en P. J. Schneemann (red.), *Künstlerbilder – Images de l'artiste. Colloque du Comité International d'Histoire de l'art (9-12 June 1994)*. Bern: Université de Lausanne 1998, 83-97 (84).

¹⁰ Rachel Esner, 'Presence in absence. The empty studio as self-portrait.' *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 56:2, 2011, 241-262 [het betreft een conceptversie, genummerd 1-37]; 'Visiting Delaroche and Diaz with *L'Illustration*.' *Nineteenth-Century Art Worldwide* 11:2, 2012.

nering van een ateliervoorstelling geeft de kunstenaar vorm aan zijn imago. Zo functioneert het atelier dus niet alleen als een ruimte voor productie, maar ook als instrument van betekenisgeving voor de kunstenaar.¹¹ Een atelierportret is een geconstrueerd beeld, zoals elk kunstwerk een subjectieve voorstelling van zaken is. Het is een constructie die wordt bepaald door de maker van het werk, of in geval van de reportages in *Elsevier's* zijn dat de journalist en de geïnterviewde kunstenaar.

De gangbare opvatting in de negentiende eeuw is dat de kunstenaar kan worden doorgrond door zijn 'milieu' in ogeschouw te nemen.¹² Het type kunstenaar en de specifieke persoon zijn te ontwaren aan de hand van de ruimte en de objecten die zich daar bevinden. Het interieur en de verbeelding daarvan gelden als concrete verwijzingen naar de persoonlijkheid van de gebruiker. Een beschrijving of afbeelding van het atelier geeft volgens deze opvatting de essentie van de kunstenaar weer. Het genre van de atelierreportage in tijdschriften als *Elsevier's* is voortgevloeid uit deze interesse voor het interieur en het atelier in het bijzonder.

'VU À TRAVERS UN TEMPÉRAMENT'

De kunstopvatting die aan de atelierreportages in *Elsevier's* ten grondslag ligt, is terug te voeren op de Franse schrijver en pleitbezorger van het naturalisme Emile Zola. Volgens hem bestaat ieder werk uit twee elementen: het wezenlijke element, te weten de natuur, en het individuele element, te weten de mens. De natuur is onveranderlijk en voor iedereen hetzelfde. Het individuele element daarentegen kent een oneindige variëteit. Er zijn evenzoveel verschillende werken als er verschillende geesten zijn. Een absolute schoonheid bestaat niet. Trouw aan het eigen temperament geldt voor Zola als het hoogste goed.¹³

Aan het einde van de negentiende eeuw vindt het gedachtegoed van Zola veel navolging, zo ook in *Elsevier's*. Eén specifieke uitspraak van Zola brengt de kunstopvatting van *Elsevier's* zeer goed tot uitdrukking: 'Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament'.¹⁴ Verschillende auteurs van *Elsevier's* hebben deze uitspraak in allerlei varianten gebruikt. Zo haalt Lodewijk Mulder Zola aan wanneer hij de aard van het werk van Van de Sande Bakhuyze duidt: "L'art," zegt Zola, "c'est la nature, vue à travers un tempérament," en zoo legt Bakhuyzen in zijne doeken de rustige ernst en tegelijk de blijmoedige levensopvatting, die den grond van zijn karakter uitmaken.¹⁵ Ook de kunstenaar Blommers is gewoon de natuur weer te geven 'zooals zijne ziel haar ziet, zonder bijgedachte of jacht op effect'.¹⁶ In navolging van Zola beschouwt men het kunstwerk als manifestatie van de ziel van de kunstenaar. Want is 'zijn gemoed fijnbesnaard, dan zal hij gevoelige, teere kunst voortbrengen; [...] is zijn temperament vurig en vat-

¹¹ Esner 2011 (2-3).

¹² Donat de Chapeaurouge, 'Das Mileu als Porträt.' *Wallraf-Richartz Jahrbuch* 22, 1960, 137-158. (158)

¹³ Vrij vertaald uit Emile Zola, 'Le moment artistique.' In *Mes haines. Causeries littéraires et artistiques / Mon salon*. Parijs: Slatkine 1979, 279-286 (281-282).

¹⁴ 'Les réalistes du Salon.' In Zola 1979, 299-307 (307).

¹⁵ Lodewijk Mulder, 'Julius Jacobus van de Sande Bakhuyzen.' *E.G.M.* 2:1, 1892, 205-220 (214).

¹⁶ A.G.C. van Duyl, 'B.J. Blommers.' *E.G.M.* 2:1, 1892, 317-332 (323).

baar voor krachtige indrukken, de groote contrasten tusschen licht en schaduw zullen hem allermeest treffen.¹⁷ De kunstenaars die in de atelierreportages in *Elsevier's* aan bod komen hebben zelf een vergelijkbare overtuiging. Zo schrijft Bosboom aan Weissenbruch toch vooral 'uit de eigen lens te blijven zien'.¹⁸ Zola's gevleugelde uitspraak blijft gedurende de hele periode dat Ten Brink hoofdredacteur is richtsnoer voor de kunstopvatting van *Elsevier's*.

In 1911 wordt duidelijk dat Zola's opvatting heeft afgedaan, zijn beroemde uitspraak wordt nu bestempeld als 'oud spel'.¹⁹ En wanneer in 1933 wederom een stuk over Breitner verschijnt, wordt gesteld dat men toch veel beter inzicht zou krijgen in zijn werk als men het niet interpreteert volgens de 'onjuiste formule' van Zola.²⁰ Het denken van Zola vindt niet langer aansluiting bij de tijdgeest.

ATELIERREPORTAGES IN *ELSEVIER'S* GEÏLLUSTREERD MAANDSCHRIFT

De auteurs van de atelierreportages in *Elsevier's* vinden dat het voor de schoonheid van een kunstwerk noodzakelijk is om het 'karakteristieke der werkelijkheid' op te merken en weer te geven.²¹ Deze opvatting die onder het hoofdredacteurschap van Jan ten Brink in *Elsevier's* wordt uitgedragen, heeft raakvlakken met die van de Haagse School. De kunstenaars die in *Elsevier's* aan bod komen, zijn dan ook op een enkele uitzondering na gerelateerd aan de Haagse School. De kunstenaars van de Haagse School werkten buiten naar de natuur waarna ze hun studies op het atelier uitwerkten. Het streven was het moment van de waarneming vast te leggen: de atmosfeer en de lichtval van het ogenblik.²² Het is overduidelijk dat de verslaggevers en kunstenaars die in het maandschrift aan bod komen tot hetzelfde netwerk behoren. In wezen is *Elsevier's* het clubblad van de Haagse School.

Iedere maand wordt een andere kunstenaar in het zonnetje gezet. De artikelen zijn stuk voor stuk van een aanzienlijke lengte, vaak zo'n twintig pagina's. Bovendien zijn ze rijk geïllustreerd en van een kwaliteit waarvoor *Elsevier's* door vriend en vijand geprezen is. De journalist zoekt de kunstenaar op in zijn atelier en spreekt daar met hem of haar. De reportages hebben echter niet het karakter van een interview. De schrijver verhaalt doorgaans in de derde persoon op anekdotische wijze van de levensgeschiedenis van de kunstenaar en van zijn eigen belevenissen op het atelier.²³ Vaak zijn kunstenaar en

¹⁷ F.A.E.L. Smisjaert, 'J.H. Weissenbruch.' *E.G.M.* 2:1, 1892, 425-441 (439).

¹⁸ Ronald de Leeuw, John Sillevius & Charles Dumas, *De Haagse School. Hollandse meesters van de 19e eeuw.* [tent.cat.] Den Haag, Parijs en Londen: Grand Palais, Haags Gemeentemuseum en Royal Academy of Arts 1983 (45).

¹⁹ R.W.P. de Vries Jr., 'Tentoonstelling "Pictura".' *E.G.M.* 21:2, 1911, 395-398 (396).

²⁰ J. Slagter, 'Breitner.' *E.G.M.* 43:2, 1933, 143-144 (144).

²¹ X, 'Bij de afbeeldingen naar W.B. Tholen.' *E.G.M.* 3:2, 1893, 237-252 (251-252).

²² 'De schilders van de Haagse School en hun ateliers.' In K. Broos, A. Hopmans en N. Jonker, *Het atelier van de kunstenaar. Van Haagse School tot Van der Heyden.* [tent.cat.] Den Haag: Gemeentemuseum 1982, 10-14 (10).

²³ Versteegh 2003-2004 (8).

verslaggever al met elkaar bekend, wat een bezoek aan huis en atelier en een goed gesprek vergemakkelijkt.

Van de Sande Bakhuyzen verzekerde zich ervan dat zijn goede vriend Lodewijk Mulder de auteur van de reportage was en Willem Roelofs werd door zijn goede vriend Frans Smissaert geïnterviewd.²⁴ Dat men preekt voor eigen parochie, blijkt wel uit het feit dat de reportages zonder uitzondering uitgesproken positief zijn. De kunstenaars zijn stuk voor stuk aangenaam en getalenteerd en vaak ook nog een fijn familieman. Goede eigenschappen die bij menigeen worden opgemerkt zijn orde en regelmaat, alsmede gezelligheid en het gebrek aan ‘pretensieën’. Zo is Sadée behalve keurig en net ook Hollands gezellig.²⁵ Daarentegen hebben geen van de besproken kunstenaars last van sentimentele opvattingen of mysterieuze stemmingen.²⁶

Vaste elementen van het verhaal zijn de jeugd en de opleiding van de kunstenaar. Dit sluit aan bij de interesse voor de persoon achter het kunstwerk, voor diens aangeboren talent en genialiteit. Alle besproken kunstenaars zijn bovendien bijzonder goed in wat ze doen. Het zijn stuk voor stuk ‘uitverkorenen die met palet en penseel ter wereld komen.’²⁷ Ook wordt er altijd opgemerkt met welke andere kunstenaars de besproken kunstenaar goede contacten heeft. Aan het eind van een artikel wordt vaak vermeld welke prijzen de kunstenaar gewonnen heeft en in welke musea werken van hem of haar in de collectie zijn opgenomen.²⁸ Over kunst zelf wordt eigenlijk niet gerept. De auteurs vinden het onmogelijk om met een pen te beschrijven wat er met penseel is uitgebeeld. Men is huiverig voor de vermenging van het geschreven woord en de beeldende kunst: ‘Dan krijgt men de grenzenloze verwarring op kunstgebied, tegenwoordig erg in de mode, maar waaraan ik niet begeer mede te doen.’²⁹

In de meeste artikelen wordt specifiek aandacht besteed aan het atelier van de kunstenaar. Soms in beeld, maar vaker in woorden krijgt de lezer een indruk van de leefomgeving en werkruimte van de kunstenaar. Het gaat echter meestal om korte passages, een enkele afbeelding of een terloopse opmerking. In enkele gevallen is er sprake van een lange beschrijving van het atelier. De langste is die van Frans Netscher, een leerling van hoofdredacteur Ten Brink, over de (toen al) zeer beroemde Jozef Israëls, de nestor van de Haagse School. Negen pagina’s wijdt hij aan een beschrijving van Israëls woning en atelier. Bij een uitgebreide beschrijving wordt vaak veel aandacht besteed aan het binnentreden van het atelier, alsof het een sacrale ruimte betreft. Dat gaat ook op voor het stuk over Israëls, want de lezer wordt meegevoerd het huis in:

Diepweg in het huis, bijna onhoorbaar, gaat de deurbel over [...] Gij wacht op de bovenste tree van het bordes [...] Gij merkt de deur achter u niet opengaan, onhoorbaar als door een

²⁴ Kapelle 2011 (46).

²⁵ Johan Gram, ‘Philip Lodewijk Jacob Frederik Sadée.’ *E.G.M.* 3:1, 1893, 1-16 (16).

²⁶ Smissaert 1892 (425).

²⁷ Johan Gram, ‘Lodewijk Franciscus Hendrik Apol.’ *E.G.M.* 2:2, 1892, 545-564 (545).

²⁸ ‘De schilders van de Haagse School en hun ateliers.’ 1982 (14).

²⁹ Duyl 1892 (330).

voorzichtige hand, totdat het bescheiden stemmetje van een dienstmeisje u waarschuwt. Dan komt gij in een vestibule en de deur is achter u gesloten.³⁰

Na een epische tocht door verschillende vertrekken van Israëls' woonhuis – dat wordt vergeleken met een kerk en een museum – betreedt Netscher een lange overdekte doorloop. Deze verbindt het woonhuis met het atelier, dat Israëls in de tuin heeft laten bouwen. De doorloop is verwarmd en hangt vol met studies die het er, aldus Netscher, huiselijk en gezellig maken. En dan is het eindelijk zover, de verslaggever (en dus de lezer) treedt toe tot heiligdom der heiligdommen:

Onhoorbaar, met gesmoorde stappen in den molligen, dikken looper, klimt men naar boven, tot aan een klein bruin deurtje aan de linkerhand. Men klopt tegen het hout, en van binnen klinkt, als het stemmetje van een buikspreeker, hoogjes en héél ver weg, gauw uitgestooten: 'Binnen!'³¹

Wanneer auteurs het atelier in beschouwende zin bespreken is het gebruikelijk om in mooie bewoordingen op te sommen wat er zoal te vinden is. De volgende passage over het atelier van Laurens Alma Tadema geeft een goede indruk van de uitvoerigheid en zorgvuldigheid van de beschrijvingen van de atelierruimte:

Links zijn de huiskamers en het studeervertrek van mevrouw Tadema; rechts leidt een marmeren trap naar het *studio* van Alma Tadema. [...] Een rustbank staat in de rondte van de wijde nis onder de koepel. Onder het venster staat een andere rustbank; in een uitgebouwd hoek vindt men een naar teekeningen van G. E. Fox in byzantijnschen stijl gebouwde vleugelpiano en ter zijde staan een paar ezels met schilderijen, waaraan de kunstenaar bezig is en die met een losse draperie over de lijst zijn uitgestald voor de bezoekers die op de maandagsche recepties het vertrek vullen met gefluisterde lachcomplimentjes, zijdegeritsel en gedempt gepraat, dat door flauwtjes declameeren met parasol of hoed geïllustreerd en bestempeld wordt.³²

Vast element zijn de studies aan de wanden. Zoals gezegd werkten de kunstenaars van de Haagse School naar de natuur. De tekeningen en schetsen in verf werden vervolgens in het atelier aan de wand geprikt of in sobere lijstjes opgehangen als inspiratie voor de uiteindelijke schilderijen. Vaak hangt er ook werk van bevriende kunstenaars. Al met al bestaat er dus een zekere standaard voor hoe het atelier in *Elsevier's* wordt weergegeven. Ondanks de nadruk die in de reportages op Zola's uitspraak over het individuele temperament wordt gelegd, acht de redactie het ook van belang om een zekere gemene deler te formuleren voor de ateliers van de kunstenaars van de Haagse School. Over Van de Sande Bakhuyzen schrijft Mulder bijvoorbeeld: '[O]verigens ziet het vertrek er uit als zoo menig ander atelier'.³³ Het bevat namelijk vele studies aan de wanden, een stuk of drie onvoltooide doeken op ezels en wat werken van bevriende kunstenaars aan de muur.

³⁰ Frans Netscher, 'Jozef Israëls.' *E.G.M.* 1:1, 1891, 221-231 (223).

³¹ Netscher 1891 (229).

³² Crommelin 1891 (214-215).

³³ Mulder 1892 (208).

DE ATELIERPORTRETTEEN IN ELSEVIER'S GEÏLLUSTREERD MAANDSCHRIFT

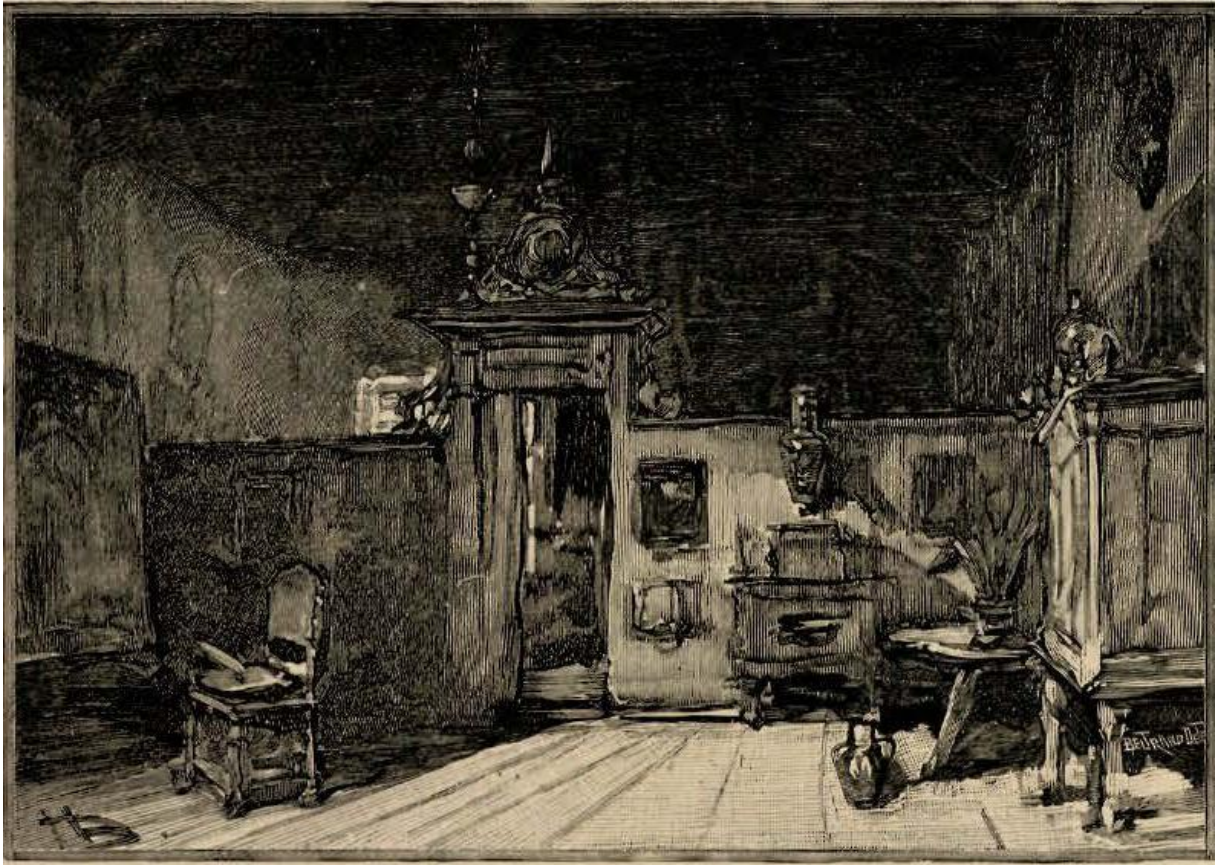
Iedere reportage opent met een portret van de besproken kunstenaar. De eerste twee jaar is de helft van deze portretten een atelierportret, een verbeelding van de kunstenaar aan het werk.³⁴ Het gaat echter wel altijd om een close-up, van het atelier zelf is niet veel te zien. Het portret van Mesdag is hierop een uitzondering (zie afbeelding 1). De overige illustraties zijn meestal reproducties van werken of studies die zich op het moment van verslaglegging op het atelier bevonden.



Afb. 1: 'Mesdag's portret' door Anna C. Croiset-Van der Kop. *E.G.M.* 1:1, 1891, 429.

³⁴ In 1891 openen de reportages over Mesdag, Bosboom, Bles, Alma Tadema en Jakob Maris met een atelierportret. In 1892 geldt hetzelfde voor de stukken over Blommers, Van de Sande Bakhuyzen, Neuhuys, Schwartz, Apol, Du Chattel en Van der Waay.

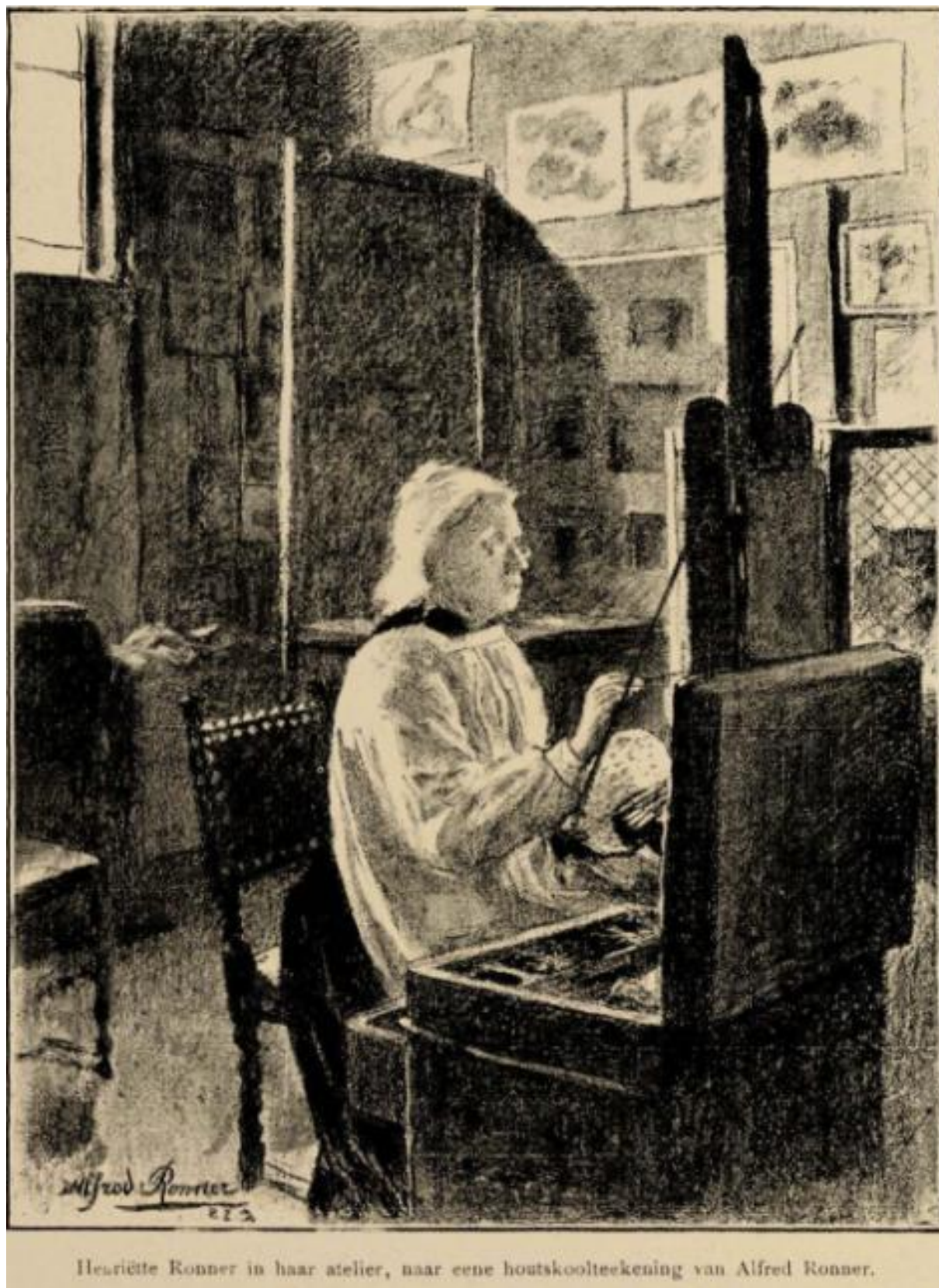
Verder komen afbeeldingen van het atelier niet zo vaak voor, namelijk alleen wanneer de kunstenaar zelf atelierportretten maakte, in dat geval werden deze gereproduceerd. Zo heeft Johannes Bosboom zijn atelier vereeuwigd in een serie aquarellen waarvan afbeeldingen verschenen in het artikel over hem onder de gezamenlijke noemer 'Hoekjes van het atelier'.



Afb. 2: 'Hoekje uit het atelier van J. Bosboom.' *E.G.M.* 1:1, 1891, 326.

In het artikel over Henriëtte Ronner, de bekende poezenschilder, verschijnt een illustratie naar een houtskooltekening van de kunstenaressen door haar zoon Alfred Ronner (afbeelding 3). Alle vaste elementen van de atelierbeschrijvingen komen in deze voorstelling terug: we zien allerlei schildersattributen en bric-à-brac, er hangen vele studies aan de wanden en via een groot raam in de linkerbovenhoek van de tekening stroomt het daglicht naar binnen. Behalve de tekening maakt ook een reproductie van een ateliervoorstelling van Ronners eigen hand deel uit van de reportage. Een stel katjes rollebolt te midden van Perzische kleedjes en Turkse kussentjes tussen de schildersattributen.

De eerste drie jaargangen zijn representatief gebleken voor de weergave van het atelier in *Elsevier's* voor de gehele periode van het hoofdredacteurschap van Jan ten Brink. Zo verschijnt er in 1897 nog een artikel over Marius van der Maarel door P.A. Haaxman Jr. met een atelierbeschrijving van dezelfde aard vergezeld van een foto van Van der Maarels atelier. Hoewel hier gebruik is gemaakt van het moderne medium fotografie, is het atelierportret vergelijkbaar met eerder verschenen illustraties.



Henriëtte Ronner in haar atelier, naar eene houtskoolteekening van Alfred Ronner.

Afb. 3: Henriëtte Ronner in haar atelier, door Alfred Ronner. *E.G.M.* 3:1, 1893, 364.

HET ATELIER ALS MANIFESTATIE VAN DE KUNSTENAAR

Alle tot nu toe geciteerde passages uit *Elsevier's* zijn beschrijvend van aard. Er zijn echter ook veel passages te vinden die blijk geven van de overtuiging dat het atelier een manifestatie van het innerlijk van de kunstenaar is. 'Het interieur droeg daar al aanstonds het karakter zijner persoonlijkheid,' wordt geschreven over Bisschop. Diens leefomgeving wordt beschouwd als verlengstuk van zijn persoon. Het 'karakter' van de atelierruimte wordt gelijkgesteld aan het karakter, het gedrag en de werkwijze van de kunstenaar. Voor de reportages in *Elsevier's* geldt dat het atelier doorgaans net zo gezellig is als de man die er schildert. Ook geldt voor zowel kunstenaar als werkruimte dat er geen sprake is van enige pretentie: 'Julius Bakhuyzen is als artist, wat hij als mensch is, en zoo als hij hem in zijn atelier leert kennen: eenvoudig, zonder pretensiën, maar solide.'³⁵

Karakteristieke elementen uit het atelier worden aangegrepen om uitspraken te doen over het karakter van de kunstenaar. Aan de hand van het 'eenvoudig atelier in de Noorderstraat' van Witkamp wordt geconcludeerd dat hij als mens 'niet ingenomen met zichzelf of met zijn eigen werk [is, en] eenvoudig in zijn doen en laten.'³⁶ Ook bij Thérèse Schwartz zijn persoon en atelier volledig met elkaar in overeenstemming: 'Orde, netheid en smaak voor haar persoon en in al wat haar omringt op het atelier.'³⁷ Van Laurens Alma wordt geschreven dat zijn huis 'de uitdrukking was van al wat er schoons is in zijn ziel'. En degene die zijn huis bezoekt zal als vanzelf Alma Tadema's kunst begrijpen en waarderen en bovendien inzicht krijgen in het talent van deze grote meester.³⁸ De treffendste variant van de een-op-eenrelatie tussen de kunstenaar en diens werkplek is de uitspraak 'Zoo kunstenaar, zoo atelier' van Johan Gram over Philip Lodewijk Jacob Frederik Sadée. Gram vervolgt: 'Keurig net en gezellig doch zonder eenige overlading is Sadée's werkplaats in zijne woning in de De Riemerstraat. De beeldjes naar antieken op voetstukken en tafel tekenen de smaak des kunstenaars.'³⁹

CONCLUSIE

Volgens de redactie van *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* moet de kunstenaar er in zijn werk naar streven het karakteristieke van de werkelijkheid uit te drukken. Daarmee vindt de kunstopvatting die door *Elsevier's* werd uitgedragen in de periode 1891-1897 aansluiting bij Zola's befaamde dictum. Volgens Zola is een kunstwerk een hoekje van de wereld gezien door het temperament van de kunstenaar. Dit temperament manifesteert zich in het kunstwerk, want de kunstenaar geeft de wereld weer 'zooals zijne ziel haar ziet'.⁴⁰ Het kunstwerk is dus sterk verbonden met het gemoed en de stemming van de kunstenaar.

³⁵ Mulder 1892 (209).

³⁶ David van der Kellen, 'E.S. Witkamp Jr.' *E.G.M.* 2:2, 1892, 442-456 (456).

³⁷ H. Leonardsz, 'Thérèse Schwartz.' *E.G.M.* 2:1, 1892, 1-26 (3).

³⁸ Crommelin 1891 (216).

³⁹ Gram 1893 (16).

⁴⁰ Duyl 1892 (323).

Het is gezien deze overtuiging niet verwonderlijk dat de redactie van *Elsevier's* in haar atelierreportages dit temperament probeert te doorgronden. De weergave van het atelier van de kunstenaar in woord en beeld is daarvoor het middel bij uitstek, want: 'Zoo kunstenaar, zoo atelier'. Zoals het kunstwerk verbonden is met het karakter van de kunstenaar, zo bestaat ook tussen de werkomgeving en de aard van de kunstenaar een belangrijke connectie. Men had de overtuiging dat in het interieur aanwijzingen te vinden zijn die inzage geven in het gemoed van de gebruiker. Daarom is ook het atelier een manifestatie van de ziel van de kunstenaar. Een bezoek aan de plek waar de kunstenaar zijn kunstwerken schept, was zodoende een uitgelezen kans om inzicht te krijgen in het temperament van de kunstenaar dat zo bepalend is voor diens werk.

Het atelier biedt uitkomst, want de schrijvers van *Elsevier's* aarzelden om met hun pen het beeldend werk van de kunstenaars te beschrijven. De dan opkomende 'grenzenloze verwarring op kunstgebied' willen zij vermijden.⁴¹ Door middel van een atelierbeschrijving kan er over het temperament gesproken worden zonder dat de schrijvers zich hoeven te wagen aan analyses van de kunst zelf. Zo bevredigen de beschrijvingen en afbeeldingen van het atelier de nieuwsgierigheid van schrijver en lezer naar 'de ware aard' van de kunstenaar. De suggestie van waarachtigheid van een atelierbeschrijving of -voorstelling biedt bovendien gelegenheid tot profilering aan zowel het tijdschrift als de besproken kunstenaars. *Elsevier's* heeft door middel van de atelierbeschrijving zijn kunstopvatting uitgedragen en de kunstenaars zelf konden hun imago ermee vormgeven. Anders dan Herman Robbers stelt in zijn artikel ter gelegenheid van het vijftienvigjarig bestaan van *Elsevier's* was het blad in zekere zin wel degelijk een 'strijdschrift'. In het 'clubblad' van de Haagse School is een welomschreven kunstopvatting consistent en met volle overtuiging verdedigd. In *Elsevier's* werd een lans gebroken voor de gevestigde orde, voor de verantwoorde burgersmaak en voor de solide, gezellige kunstenaar en diens pretentieloze, oorspronkelijke kunst.

Bestudering van *Elsevier's* geeft op een andere manier dan correspondentie of bijvoorbeeld een manifest inzicht in de ideeën die in het netwerk van de Haagse School circuleerden. Een belangrijke meerwaarde van dergelijk tijdschriftonderzoek is bovendien de gelegenheid tot toetsing van de doorwerking van de opvattingen van Emile Zola. Uit de atelierreportages in *Elsevier's* blijkt dat het idee dat het temperament van de kunstenaar aanwezig is in diens kunst een gangbare opvatting was onder de geschoolde elite die de lezerskring van het tijdschrift vormde. De atelierreportages getuigen ervan dat het atelier als een manifestatie van de ziel van de kunstenaar werd gezien.

•> LISA SMIT volgt de *Research Master Art Studies* aan de Universiteit van Amsterdam. Haar onderzoeksinteresse gaat uit naar het *fin de siècle* in Europa, met bijzondere aandacht voor Wenen.

⁴¹ Duyl 1892 (330).