



ERFGOED BRUSSEL

December 2018 | Nr029

Dossier HISTORISCHE INTERIEURS

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

DOSSIER

HISTORISCHE INTERIEURS

HET KLOPPEND HART VAN HET ERFGOED

VINCENT HEYMANS
ARCHITECTUURHISTORICUS



Inkom van de eigen woning van Pierre-Victor Jamaer, Stalingradlaan 62, Brussel (1876)
(foto A. de Ville de Goyet, 2016 © urban.brussels).

DOORHEEN DE GESCHIEDENIS EVOLUEERT DE INTERIEURDECORATIE GELIJKLOPEND MET DE ARCHITECTUUR EN ZELFS MET DE STEDENBOUW VANAF HET ONTSTAAN VAN DIE NIEUWE DISCIPLINE OP HET EINDE VAN DE 19DE EEUW. ER ZIJN DAN OOK EVENVEEL INTERIEURS ALS GEBOUWEN EN MINSTENS EVENVEEL SOORTEN INTERIEURS ALS ARCHITECTURALE TYPOLOGIEËN. In een brede benadering kan elke woning als historisch worden beschouwd of minstens in aanmerking komen om als dusdanig bestempeld te worden. Maar op basis van welke criteria wordt bepaald of een interieur al dan niet behouden moet worden? Betreft het de zorg die aan de verwezenlijking ervan werd besteed, de materiaalkeuze of het kostbare karakter van het meubilair? Of eerder het belang van de bewoner van het interieur of van de historische gebeurtenissen die er zich afspeelden?...

Het is ongetwijfeld geen toeval dat het substantief 'interieur', zoals dat wordt gebruikt in een architecturale context, in de eerste plaats verwijst naar de plaats waar we leven en dat het soms zelfs als synoniem van 'thuis' wordt beschouwd. Per definitie bestaat alle architectuur uit een omsloten binnenkant en een omsluitende buitenkant. Er zijn dus zoveel interieurs als er gebouwen zijn en minstens evenveel soorten interieurs als architecturale typologieën: stationshal, machinehal van een fabriek, kerkschip... (afb. 1). Nochtans wordt de term vooral begrepen als een verwijzing naar een privéruimte.



Afb.1

Romaanse crypte van de Sint-Pieter en Guidokerk, Anderlecht, einde 11de eeuw (beschermd in 1938). Historisch interieur van een bijzonder type met een sterke symbolische en historische uitstraling (foto van de auteur, juli 2010).

.....
THEATER VAN HET LEVEN

De mens is de enige diersoort die openbare gebouwen, cultusruimten, winkels en fabrieken bouwt, maar net als voor de meeste dieren is het vervaardigen van een constructie die hem beschermt, om in te rusten en zich voort te planten, of zelfs om er voorraden aan te leggen of objecten te vergaren, een vitale bezigheid. Van weekdieren tot zoogdieren, van insecten tot vogels, steekt het die-

renrijk een groot deel van zijn energie in het vormen van een schelp, het graven van een hol, het bouwen van een nest¹. De behoefte aan een toevluchtsoord is dus een basisbehoefte die niet exclusief menselijk is.

De betekenis die een gebouw krijgt op het moment dat het wordt opgetrokken en die in de loop van zijn bestaan wordt verrijkt, overstijgt

echter het overlevingsinstinct en behoort tot de culturele sfeer. Een 'historisch interieur' is het resultaat van een verstrekkende en specifiek menselijke inspanning. Het bestuderen en bewaren van bewoonde of ooit bewoonde ruimten geeft meer dan de studie van welke activiteit ook een zicht op die menselijke dimensie die ons definieert en vormt. In principe is elke woning historisch of kan



Afb.2

De *Galleria grande* van het kasteel van Venaria Reale, Italië, architect. Filippo Juvarra, ca. 1699-1713 (sinds 1997 op de Werelderfgoedlijst van Unesco). De drang om indruk te maken en om koninklijke symbolen te etaleren haalt het op elke praktische overweging. De notie van historisch interieur roept meestal dit soort indrukwekkende architecturale expressievormen op (foto van de auteur, mei 2016).



Afb.4

Gang van een plattelandswoning, Pas-de-Calais, Frankrijk, 1860. Geen enkel onderdeel van dit interieur is uitzonderlijk, maar het geheel ademt een unieke sfeer uit. Met deze gang, geritmeerd door objecten die in de loop der jaren vergaard werden, kunnen we zowel het huis als het leven van de bewoners doorlopen (foto van de auteur, november 2010).



Afb.3

Werktafel van architect Antoni Gaudí, gereconstrueerd in de hal van de school van La Sagrada Família, Barcelona, Spanje, ca. 1900. Een reconstructie kan ook een erg persoonlijk karakter hebben, zoals dit bureau van de Spaanse architect, gereconstrueerd op basis van een oude foto. Het risico om in de val van de anekdotiek te trappen, is niet uitgesloten (foto van de auteur, november 2015).

ze als dusdanig worden beschouwd: een koninklijk paleis is representatief voor een dynastie, en daarbinnen, voor het leven en het bewind van de soeverein die het liet bouwen (afb. 2). Maar een boerderij of een atelier is even veelzeggend over het leven en de emoties van zij die er gewoond en gewerkt hebben.

De foto's van Herman Bertiau, in 1990 gepubliceerd in *Bruxelles intime*, vormen, meer dan een lange uiteenzetting dat kan, een fascinerende en soms aangrijpende getuigenis van wat een doorleefd interieur is, het dagelijkse kader van zijn bewoners en de reflectie van hun geschiedenis². Het loont de moeite de inleiding van Pierre Mertens te (her)lezen terwijl de foto's zelf een schat aan intimistische verhalen oproepen – weliswaar eerder verhalen over innerlijk leven en leven in interieurs dan over historische interieurs, maar de grens tussen beide is diffuus.

Voor een strikt wetenschappelijke benadering zou het persoonlijke karakter van een volledig doorleefd

interieur als een probleem of zelfs een obstakel kunnen worden gezien, maar het moet daarom zeker niet worden afgevoerd onder voorwendsel van objectiviteit. Een studie van bewoonde ruimte in de volle betekenis van het woord moet een evenwicht zoeken tussen strengheid en gevoeligheid, tussen objectiviteit en subjectiviteit. Dat evenwicht is wankel, maar niet onmogelijk en zich daarop toeleggen loont de moeite³.

In dit domein is de vraag naar de zin immers essentieel: wat zijn de criteria om te beslissen of een interieur het waard is om bewaard te worden? Is het de inspanning die werd geleverd om het in te richten, de materiaalkeuze, het kostbare meubilair? De belangrijkheid van de persoon die er gewoond heeft, het historische karakter van de gebeurtenissen die er hebben plaatsgevonden (afb. 3)? Er zijn zoveel redenen als er acteurs en decors zijn. De spoken die in interieurs rondwalen staan als eerste garant voor hun onvervangbare rijkdom. Als er al een waardeschaal zou bestaan, moet die eerder gezocht

worden in de mate van betrokkenheid van het individu bij het concept en de bewoning van zijn levenskader. Dat kan verschillende vormen aannemen: zich behelpen met wat er beschikbaar is, of een bestelling bij een interieurarchitect plaatsen of gestage aanpassingen uitvoeren op het ritme van het eigen leven (afb. 4).

HET BEGIN VAN EEN INTERESSE

Vooraleer het te hebben over interieurs die interessant genoeg zijn om bewaard te worden omwille van hun geschiedenis, moeten we eerst uitzoeken wat hun belang was op het moment dat ze ontworpen werden.

De verleiding is groot om meteen al te opteren voor een geschiedenis van interieurs die zo oud is als de geschiedenis van de mensheid. Onze voorouders versierden immers al grotten, waar ze overigens niet in woonden. En grote beschavingen waarvan wij de overblijfselen opgraven, herinneren ons er toch ook aan dat levenskunst geen privilege is van onze tijd. De opgravingen van Herculaneum en vervolgens Pompeji in de jaren 1730-1740, leverden aan de mensen van de 'eeuw van de verlichting' een ideale illustratie van de geraffineerde levenskunst waar ze zelf naar streefden (afb. 5).

Het was echter pas in de 19de eeuw dat er een affectieve en intellectuele verdieping op dit terrein voelbaar werd. In 1873 schreef Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), een belangrijke getuige en protagonist van zijn tijd, *Histoire d'une maison*, een populair wetenschappelijk werk bestemd om de interesse van jonge lezers te wekken voor het volgens hem edelste onderdeel van het werk van een architect: een woning bouwen⁴. In het meer wetenschappelijke com-



Afb.5

Landelijke Gallo-Romeinse villa, 2de-4de eeuw na Chr., Gers, Frankrijk (beschermd in 1978). Vloermozaïek van de westelijke gang van een luxueus complex van woonvertrekken naar de vleugel van de baden. Deze ruïnes getuigen eveneens van een levenskunst die nadien zelden werd geëvenaard (foto van de auteur, augustus 2018).

pendium in twee delen *Habitations modernes*⁵ benadrukte hij eens te meer deze opvatting en begon toen aan de bouw van zijn villa *La Vedette* op de oever van het Meer van Genève⁶. Deze werd in 1982 gesloopt, een zwaar verlies voor de architectuurgeschiedenis.

In de jaren 1840-1850 ontstonden de eerste tijdschriften gewijd aan het architectenberoep en deze toonden ook interesse voor de specifieke problemen van interieurinrichting. De popularisering van de fotografie kwam net op tijd om deze artikelen te illustreren. Rond de vorige eeuwwisseling ontstond een nieuw type publicaties dat gericht was op een breder publiek van liefhebbers. De focus werd verlegd van louter architecturale kwesties naar vragen rond ruimtelijke indeling, inrichting en decoratie. In België waren tijdschriften als *Le Cottage*, vanaf 1903, en *Le Home*, vanaf 1908, volledig gewijd aan deze thematiek (afb. 6). De Angelsaksische connotaties van hun titels zijn veelzeggend. Ze verwijzen naar een levenskwaliteit die haar waarden meer ontleent aan

affectieve overwegingen dan aan pronkzucht en ze getuigen van de invloed van Groot-Brittannië op dit gebied. Het editoriaal van het eerste nummer van het tijdschrift *Le Cottage* is bijzonder representatief



Afb.6

Omslag van het tijdschrift *Le Home*, 1908-1910. Dit blad uit het begin van de 20ste eeuw was eerder bedoeld voor liefhebbers dan voor professionelen en wilde de liefde voor de eigen woning aanmoedigen. Hoewel afgezwakt, is de invloed van de Angelsaksische Arts & Crafts nog duidelijk aanwezig.

voor deze benadering: “*Qui d’entre nous, citoyens, connaît encore la vieille demeure familiale où les parents sont morts, où les enfants sont nés? Nos maisons ne sont plus que des cubes de maçonnerie (...); elles sont banales, veules, elles n’ont plus d’âme; on les prend, on les quitte, on en change, rien ne nous y attache, rien ne nous y retient: nous n’avons plus de home.*”⁷

.....

HET STANDPUNT VAN DE ESTHEET

Op enkele notoire uitzonderingen na, was er pas vanaf de 20ste eeuw sprake van een interesse voor historische interieurs als retrospectief studieobject. De eerste aan dit onderwerp gewijde gedetailleerde studie die gebruik maakt van een contemporaine iconografie van de bestudeerde thema’s, is die van de Italiaanse schrijver en kunstcriticus Mario Praz (1896-1982) die in 1964 gepubliceerd werd met de veelzeggende titel *La filosofia dell’arredamento: i mutamenti nel gusto attraverso i secoli*⁸. Als verzamelaar van neoclassicistische en empiremeubels en -objecten, kwam hij tot dit thema via de culturele geschiedenis van Europa, die hij in al haar expressievormen bestudeerde. Volgens hem mogen sierkunsten en meubilair niet gezien worden als een minderwaardige expressie van de Europese cultuur. Praz is overtuigd van de affectieve band van de bewoner met zijn woonruimte en probeert de betekenis te doorgronden van interieurs waarvan de geschiedenis ons een onvolledig en fragmentarisch beeld overlevert. In zijn verzamelwoede ziet hij heel duidelijk een ontaarding van het interieurontwerp, vergelijkbaar met een woekerende kanker. Maar hij kan deze verslindende passie beheersen en creëert voor zichzelf een omgeving van harmonie en schoonheid, een plek voor



Afb.7

Ontvangstzaal van het Hôtel Jacques-Coeur, Bourges, Frankrijk, 1453 (beschermd in 1840). Naast de monumentale schouw is de ruimte voorzien van uitrusting voor ontvangsten, een podium voor muzikanten en een doorgeefluik, ... (foto van de auteur, juli 2013).

bescherming, bezinning en studie. In zijn autobiografie die hij in 1973 publiceerde onder de titel *La casa della vita*⁹ komt hij nog eens terug op deze gehechtheid van een gecultiveerd mens aan de leefruimte die hij in de loop van zijn leven met veel geduld en gevoel heeft opgebouwd¹⁰.

Maar hoewel het standpunt van de estheet verhelderend is, is het niet het enige pertinente. De realiteit heeft talrijke facetten en dus kan er niet één geprivilegieerde visie op het interieur zijn, ook de visie van de stijlhistoricus, of van de econoom, socioloog, filosoof of zelfs psychoanalyticus kan waardevol zijn.

.....

EEN LANG VERHAAL

De onderzoeker die het dagelijkse leven van onze voorouders reconstrueert, wordt niet gedreven door een gevoel voor anekdotiek dat alles doet vergeten of door een misplaatste nieuwsgierigheid. Hij streeft integendeel naar een juist beeld van de geschiedenis dat niet alleen aandacht heeft voor

geprivilegieerde enkelingen, maar ook voor de anonieme massa¹¹. In deze context spelen interieurs een belangrijke rol als kader van het bestudeerde fenomeen of zelfs als volwaardig studieobject.

In de middeleeuwen had de woning een overwegend utilitaire functie want ze was verbonden met een professionele activiteit of moest bescherming bieden tegenover agressie van buitenaf. Dat veranderde in de renaissance, althans voor de goeude klassen. Het streven naar harmonie en coherentie van inrichting, vergde voortaan een of meerdere interventies. Bij de inrichting van ontvangstruimten stond het prestige centraal, terwijl voor andere ruimten het verlangen naar afzondering en rust een rol speelde, en dit laatste werd belichaamd door de *studiolo*, een ruimte gewijd aan studie en reflectie (afb. 7).

In de 17de eeuw werden de functies gedifferentieerder (ontvangst, dienstruimten, dagelijks leven) en deed de notie van geriefelijkheid – die in de volgende eeuwen zou uitmon-



Afb. 8

Nederlands poppenhuis, Haarlem, Nederland, 1743. Het succes van poppenhuizen in het 18de-eeuwse Europa, getuigt van de fascinatie voor interieurinrichting (foto van de auteur, januari 2018).

den in het begrip comfort – haar intrede. Frankrijk nam op dit gebied de fakkel over van Italië en zette de toon voor heel Europa. In zijn boek *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes* van 1623¹² publiceert Pierre Le Muet plannen vergezeld van informatie over de indeling van ruimten, hun proporties en inrichting. Deze revolutionaire verhandeling, die meermaals werd heruitgegeven en uitgebreid, vormde het begin van een gestructureerde aandacht voor het ontwerp en de inrichting van een woning in functie van het gebruik.

In dezelfde periode verschijnen de eerste ornamentboeken voor interieurdecoratie, waarin de nadruk ligt op schouwen en omlijstingen van

muuropeningen, elementen die zich uitstekend lenen voor versieringen. In Nederland verschenen talrijke modelboeken, waaronder dat van Jacques Francart, dat een inspiratiebron was voor de compositie van deuropeningen¹³.

In de 18de eeuw wordt de kwestie van het decor ondergeschikt gemaakt aan onderzoek over de algemene indeling van de 'ruimte', een notie – en een term – die volgens Peter Collins (1920-1981), grote specialist terzake, in die periode haar intrede deed als fundamenteel onderdeel van de architectuur¹⁴. Kamers in enfilade moeten wijken voor vertrekken bereikbaar via gangen; deuren worden talrijker, ofwel hoofddeuren, ofwel verborgen deuren; de circula-

tie wordt opgesplitst in toegangen tot ontvangstruimten of dienstruimten. In 1725 publiceerde Jean Courtonne een verhandeling over het perspectief. Hij maakt daarin gebruik van de term 'distributie', waarmee hij doelt op de goede invulling van de beschikbare ruimte bij het ontwerpen van een woning¹⁵ (afb. 8).

Deze evolutie naar het gerieflijk maken van woningen door een doordachte ruimtelijke organisatie, ging gepaard met nieuwe aspiraties, zoals een streven naar intimiteit. De functie van de vertrekken werd gespecialiseerder, wat ook leidde tot een vermeerdering ervan. Ze moesten kleiner en minder overladen zijn, wat leidde tot een reductie en verlichting van decoratieve elementen.

De schoorsteenmantel wordt lager en de schouw wordt bedekt met een spiegel; deuren worden soberder en grote vensters met raamwerk gemaakt volgens de laatste snufjes op het vlak van schrijnwerk, bieden een goed uitzicht naar buiten.

Jacques-François Blondel (1705-1774) was leraar en schrijver van talrijke boeken, waaronder *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*¹⁶, dat in 1737 en 1738 in twee delen in Parijs verscheen. Hij luidde op architecturaal vlak een nieuw tijdperk in door de veelvormige discipline van inrichting en decoratie van interieurs te identificeren en te structureren. Enkele decennia later wees de *Encyclopédie* van Fortunato Bartolomeo De Felice (1723-1789) op de paradox van deze pas geïdentificeerde discipline en formuleerde ze ook een definitie: "*DECORATION, terme d'Architecture. On entend sous ce nom la partie de l'architecture la plus intéressante, quoique considérée comme la moins utile relativement à la commodité & à la solidité*"¹⁷. Uiteraard draait de discussie rond de onverwroestbare triade van Vitruvius – *Firmitas, Utilitas* en *Venustas* – maar door een lans te breken voor dit nutteloze maar essentiële onderdeel van de architectuur, kondigde de man van de verlichting de opkomst aan van een discipline die wij voortaan interieurdecoratie of interieurarchitectuur zouden noemen.

In het begin van de 19de eeuw wordt het een volwaardige discipline, zoals blijkt uit het boek van Thomas Hope (1769-1831), gepubliceerd in 1807. Zijn *Household Furniture and Interior Decoration*¹⁸ is het werk van een erudit verzamelaar en reiziger, die de zuiverheid van het op de studie van de antieken gebaseerde classicisme verdedigt. Het markeerde een ommekeer in de geschiedenis van de interieurdecoratie, een verande-

ring van *leadership*: hoewel Frankrijk met Percier en Fontaine een eerste-rangrol blijft spelen, zijn de blikken voortaan gericht op Groot-Brittannië.

De Britten houden van de harmonie van het landschap dat niet mag worden verstoord door bebouwing en ze verbreden deze zin voor het 'pittoreske' tot het domein van de interieurdecoratie. Ze streven naar woningen die conventies en etiquette overboord gooien en houden van composities die lijken voort te komen uit trage veranderingen in de loop van generaties. Het meubilair is bewust bij elkaar gezocht en terwijl het vroeger langs de muren werd opgesteld, verhuist het nu naar het midden van de ruimte in een asymmetrische compositie. Het Engelse woord 'comfort', dat verwijst naar een levenskunst die garant staat voor het welzijn van het individu, vertaalt deze nieuwe visie naar de inrichting van het huis. De villa die architect Philip Speakman Webb (1831-1915) in 1859 ontwerpt voor William Morris (1834-1896), een van de bekendste initiatiefnemers van de *Arts & Crafts*, is een mijlpaal in de geschiedenis van de woningarchitectuur¹⁹.

In dezelfde periode doet de natuur haar intrede in het interieur, eerst en vooral via ornamentele elementen, dan door het succes van snijbloemen en potplanten. De introductie van ijzer en gietijzer in de architectuur en de vooruitgang op het vlak van sier-teelt, maakten de verwezenlijking van deze nieuwe aspiraties mogelijk²⁰. Deze voorliefde voor planten, die tegelijk fungeerden als uiterlijk teken van rijkdom, als min of meer bewuste referentie aan het bijbelse aards paradijs, en als reactie op een stijgende verstedelijking, leidde tot een grondige verandering van interieurs. De serre, een ruimte die voordien een alleenstaand bijgebouw was wordt in het interieur geïncorporeerd en evolueert zo naar een uitbreiding

van het salon, genaamd 'veranda', en op de gevels exploreren architecten de nieuwe mogelijkheden van dialoog tussen binnen en buiten die geboden worden door loggia's, erkers en andere beglaasde uitsprongen.

De tweede helft van de 19de eeuw is die van het eclecticisme, dat door architectuurhistorici enigszins veronachtzaamd wordt, en nog meer door diegenen die focussen op interieurs. De overlagen interieurs met diverse stilistische inspiraties kunnen inderdaad onthutsend zijn. Nochtans is dit een interessante periode, gekenmerkt door het begin van de consumptiemaatschappij. Bewoners nemen interieurdecoratie zelf in de hand, de rol van de vrouw in het beheer van het huishouden wordt groter en verzamelen wordt populair. Dat alles gaat gepaard met de opkomst van de fotografie, die alles tot in het kleinste detail kan vastleggen. Deze democratisering verhoogt echter ook het risico op esthetische aberraties, maar tegelijk bevrijdt ze de interieurdecoratie van de dictatuur van een dominante stijl en van de principiële 'goede smaak' en opent ze de weg naar een tot dan toe ongekende brede waaier aan mogelijkheden. Door deze bevrijding kunnen objecten voortaan beoordeeld worden op basis van hun intrinsieke kwaliteiten, in plaats van hun periode – want ze zijn allemaal evenwaardig – en dit verleent de antiquair een bijzondere autoriteit.

Er ontstaan echter ook enkele meer gestructureerde tendensen. Een van die coherenteren stijlen is de neogotiek, die echter vooral succes kent in de religieuze architectuur. Op het vlak van interieurdecoratie sluit hij aan bij de Angelsaksische aspiraties voor een nieuwe levensstijl. De neorenaissance, die later op het toneel verscheen, vormde een gestructureerde beweging die een internationaal succes kende.



Afb.9

Huis van de historicus Guillaume Des Marez, Klauwaertsiaan nr. 11, Brussel, architect Désiré Willaert, 1905 (beschermd in 1994). Op het einde van de 19de en in het begin van de 20ste eeuw werden steeds meer interieurs ontworpen in functie van de smaak en persoonlijkheid van hun bewoners. Dat was het geval voor dit neo-laattmiddeleeuws decor dat blijk geeft van de interesses van een eminent historicus (foto M. Celis, januari 2014 © urban.brussels).

Ze werd echter verdrongen door de kritiek van de moderneren en raakte in vergetelheid. De kunstscholen organiseerden afdelingen gewijd aan toegepaste kunsten, en meubelmanufacturen en meubelwinkels openden hun deuren, met wisselend succes. Naast antiquairs traden interieurdecorateurs op de voorgrond als scheidsrechters van de goede smaak. Deze waren tot dan toe eerder aannemers die voor de afwerking zorgden of ambachtsslui, maar werden nu 'kunstenaars', die de verwachtingen van hun klant moesten doorgronden en vertalen. De art nouveau in haar verschillende variaties, de ene al meer geschikt dan de andere voor decoratie en meubilering, wordt vaak voorgesteld als de ultieme expressie van deze individualisering van het interieur. Ongetwijfeld hebben we hier meer te maken met een tijdsgeslacht dan met een stijl: in de



Afb.10

Hal van het Radisson Blu Scandinavia Hotel, Kopenhagen, Denemarken, arch. Arne Jacobsen, 1955-1960. De grote samenhang van de inrichting ontworpen door architect en designer Arne Jacobson is nog altijd even opvallend. Destijds was deze ruimte ultramodern en ze is zo goed bewaard dat ze vandaag als het ware een tijdschapsule naar een ander tijdperk vormt (foto van de auteur, mei 2012).

burgerlijke kapitalistische maatschappij waren het meer en meer de bewoners zelf die vorm gaven aan hun eigen interieur, een cocon van een opmerkelijk modernisme of eerder doordrongen van conformisme.

Het begin van de 20ste eeuw werd gekenmerkt door een terugkeer naar de traditie in een poging om een – lokale of aristocratische – historische sfeer op te roepen, zonder de moderniteit te negeren. Dit gebeurde echter meer gestructureerd en minder overladen dan op het einde van de vorige eeuw. De Beaux-Artsstijl en de verschillende uitingen van het regionalisme met invloeden van de vernaculaire architectuur, zijn domeinen die nauwelijks bestudeerd zijn²¹. De al eerder vermelde tendens om het heft in eigen hand te nemen, zet door (afb. 9) en wordt versterkt en in goede banen geleid door specialisten en publicaties terzake.

Net zoals de periode van de eeuwwisseling niet louter die van de art nouveau was, beperkte het interbellum zich niet alleen tot art deco en

modernisme. Er bestonden diverse bewegingen naast elkaar, met soms nostalgische of academische referenties aan het verleden. Decoratie wordt een tak van de mode, waaraan veel aandacht wordt besteed in populaire tijdschriften, in een context waarin de eerste bakens worden uitgezet voor de toekomstige 'consumptiemaatschappij'. De commercialisering van meubelen en decoratie-objecten breekt door. Bij de elite ontstaat een tendens naar 'design', met na de Tweede Wereldoorlog een uitgesproken invloed van Scandinavische ontwerpers (afb. 10).

Na meerdere jaren modernistische invloeden, de ene keer al strenger gevolgd dan de andere, duiken in de jaren 1960-1970 opnieuw historische referenties op. In coherente en originele interieurs worden zonder veel ophef nieuwe vormen en materialen geïntegreerd, terwijl de grote historische stijlen het nog altijd goed doen bij de gegoede klasse.

In de jaren 1980 is er sprake van een terugkeer naar de tradities, onder



Afb.11

Traditioneel Brussels huis, eind 19de eeuw. Bij de sloop van een huis gaan ook de complexe ensembles die de inrichting van elk vertrek vormden, verloren. In het beste geval wordt het meubilair en enkele, gemakkelijk te demonteren elementen van het decor gerecupereerd en kennen een tweede leven in een andere context (foto van de auteur, 1991).



Afb.12

Speelzaal, 1769-1771, Spa (opgenomen op de bewaarlijst in 1999). Dit merkwaardig historisch interieur heeft haar vrijwaring grotendeels te danken aan de waakzaamheid van burgers voor hun erfgoed. 1769 (foto van de auteur, juli 2018).

invloed van een nostalgie voor een tijdperk dat voorbij is, maar toch nog dichtbij. Steeds sneller worden oude expressievormen gerecycleerd en interieurdecoratie wint opnieuw aan belang. Het hernieuwde streven naar een kunst van het eenvoudige en persoonlijke leven gaat gepaard met een groeiende interesse bij het grote publiek voor het behoud van

historische interieurs, wat tot dan toe alleen maar een zorg was voor specialisten.

ERFGOEDWORDING

De geschiedenis van de interieurdecoratie loopt in al haar stadia parallel aan die van de architectuur en

zelfs van de stedenbouw, vanaf het moment dat deze nieuwe discipline in de loop van de 19de eeuw ontstond. Nochtans bieden de compositie en evolutie van een interieur altijd een grotere ruimte voor improvisatie en variatie dan de twee andere disciplines die de ruimte moesten organiseren. Een kader op een schouw verplaatsen is gemakkelijker dan een bank in een park en er is geen voorafgaandelijke toestemming nodig om de decoratie van een salon te moderniseren. Deze op het eerste gezicht onbeduidende vaststelling werpt een licht op het vluchtige karakter van interieurdecoratie. Met uitzondering van openbare gebouwen, officiële residenties en museale decors, zijn de meeste interieurs op het ritme van veranderende modes overgeleverd aan evoluties, veranderingen, vervanging of zelfs sloop (afb. 11). Tegelijkertijd wordt de studie en eventuele conservatie ervan bemoeilijkt door hun statuut: het interieur behoort tot de privésfeer en is bijna altijd onzichtbaar vanuit de publieke ruimte. Het blijft moeilijk toegankelijk en het is niet onderhevig aan sociale controle, een factor die vaak wel bijdraagt aan het behoud van gebouwd erfgoed (afb.12).

De erfgoedwording van interieurs lijkt zowel voort te vloeien uit de mentaliteitsevolutie als uit de vaststelling van de hogergenoemde vluchtigheid. Er bestaan exemplarische voorbeelden – het oudste dateert van het begin van de 19de eeuw – maar die zijn het zeldzame resultaat van individuele initiatieven. In 1792 kocht architect John Soane (1753-1837) een huis in Londen en daarna twee aanpalende gebouwen. In 1833 schonk hij zijn huis met interieur en de collecties die hij gedurende drie decennia met veel zorg had ingericht, aan de Britse natie om de bewaring ervan te verzekeren. Het initiatief van Louis Mantin



Afb.13

Salon van het huis van een verzamelaar, Moulins, Frankrijk, 1894-1897 (beschermd in 1986). De schenking van het huis aan de Stad Moulins in 1905 en de restauratiecampagne van 2010 hebben ervoor gezorgd dat het interieur in zijn oorspronkelijk staat bewaard is. Juli 2018 (foto Jérôme Mondière © Musée Anne-de-Beaujeu & Maison Mantin).

(1851-1905) is vergelijkbaar. Deze gecultiveerde rentenier die geobsedeerd was door het onherroepelijke verglijden van de tijd en de vergetelheid die daarmee gepaard gaat, legateerde zijn huis en het overgrote deel van zijn inboedel aan de gemeente Moulins, om "conserver l'aspect et la distribution actuels, de façon à montrer aux visiteurs dans cent ans un spécimen d'habitation d'un bourgeois au XIX^e siècle"²² (afb. 13). Het is echter pas vanaf de tweede helft van de 20ste eeuw dat er sprake is van een meer gereglementeerde en systematische vertaling van dergelijke aspiraties.

DE EERSTE INDRUK

In deze context zal het niet verwonderen dat de eerste indruk die men krijgt bij het betreden van een interieur zowel kortstondig als cruciaal is. Erop vertrouwen zou een onaanvaardbaar risico zijn, hem negeren zou men later kunnen betreuren. Elke vakman die betrokken was bij het restauratieproces van een inte-

rieur, vanaf het begin tot de voltooiing ervan, herinnert zich precies dat beeld van het eerste bezoek en het gevoel dat dit bij hem of haar opwekte. Hoewel dat beeld onvolledig is, vormt het nochtans de basis voor de subjectieve kant van de problematiek, die onmisbaar is voor een subtiele benadering van de kwestie. Het levert de energie die nodig is om het proces tot een goed einde te brengen en is misschien wel de bestaansreden van de hele onderneming; in elk geval is het een leidraad die door studies kan verrijkt of bijgesteld worden (afb. 14).

Deze benadering is evenwel geen sinecure. Ondanks zijn formele, historische of emotionele coherentie, is een interieur per definitie heterogeen. Het is zowel materieel als immaterieel, zowel roerend als onroerend, opgebouwd uit meubilair, snuisterijen en allerlei voorwerpen die verschillen in uitzicht en waarde, en dat alles in een uitgebreid palet van materialen en texturen. Een interieur bevindt zich op de grens van het ongrijpbare. De verlei-



Afb.14

Art-nouveaunwink, Koningsstraat 13, Brussel, 1896 (beschermd in 1982, uitgebreid in 2011).

Hoewel de staat van bewaring te wensen over liet, kon het interieur op overtuigende wijze worden gereconstrueerd. De elementen die bij vorige interventies verdwenen waren, werden geïnventariseerd en in de oorspronkelijke context teruggeplaatst. Intussen werd de bescherming uitgebreid tot het gerestaureerde interieur (foto van de auteur, 2001).

ding is groot om het caleidoscopisch te noemen, zozeer draagt de keuze en opstelling van zijn uiteenlopende componenten bij tot de creatie van een zowel uniek als veranderlijk ensemble. Een interieur is in de eerste plaats een leefruimte, en dan pas een kunstwerk – een enigszins contradictorisch statuut dat het krijgt bij zijn erkenning als erfgoed –, het kan evolueren in de tijd of soms wel haaks staan op de tendensen van zijn tijd. Op zichzelf beschouwd is het dus onmogelijk om een interieur te bewaren, althans zonder onvermijdelijk simplificerende keuzes te maken voor een bepaalde periode of een bepaald moment²³. Het volstaat om familiefoto's te bekijken met op de achtergrond een interieur in al zijn intimiteit, om vast te stellen dat behangpapier, meubelen of de positie van snuisterijen vaker veranderen dan we zouden denken. Dat was in het verleden net zo.



Afb.15

Kelderkeuken van het Huis Autrique, Haachtsesteenweg nr. 266, Schaarbeek, arch. Victor Horta, 1893 (beschermd in 1976). Het bewaren van een interieur kan samengaan met de evocatie van zijn sfeer door een gedeeltelijke reconstructie die geloofwaardig is zonder een strikte reproductie te zijn (foto van de auteur, november 2017).



Afb.16

Veranda van een herenhuis, tuinzijde. Tweede helft van de 19de eeuw, 's Gravenbrakel. Het behoud van bepaalde kwetsbare elementen, zoals glaspanelen, wordt bemoeilijkt door de hoge kosten, reglementeringen en de moeilijkheid om goede vaklui te vinden. Bovendien is een toestand van verval, die natuurlijk onmogelijk gestabiliseerd kan worden, soms een deel van de charme (foto van de auteur, juli 2004).



Afb.17

Salon van het Koninklijk Paleis van Warschau, Polen, 14de tot 18de eeuw (beschermd in 1995). Dit paleis werd gereconstrueerd in 1984 en heropend voor het publiek nadat het tijdens de Tweede Wereldoorlog verwoest werd. Het bombastische karakter van zijn salons komt waarschijnlijk perfect overeen met hoe het oorspronkelijk gecreëerd werd maar onze perceptie vandaag is anders (foto van de auteur, mei 2015)



Afb.18

Behangpapier van UPL (Usines Peters-Lacroix) in een kamer van een Brussels huis, Anderlecht, 1926. Tijdens renovatiewerken komen vaak sporen boven van de geschiedenis van het gebouw, voor ze definitief verdwijnen. Het is dan belangrijk om ze vast te leggen (foto van de auteur, april 2007).

Moderne foto's van oude interieurs zijn dus altijd bedrieglijk, want ze zijn het versterkte resultaat van een min of meer consequent proces van reconstructie, met de kunstmatigheid die daarvan het gevolg is (afb. 15). De problematiek wordt nog ingewikkelder bij een *in situ* benadering omwille van de onvermijdelijke globale veroudering van het decor, waarbij het mentale element – hoe subjectief dat ook is – meespeelt in de evenwichtige perceptie van een dergelijk ensemble. De charme van bepaalde gehavende decors kan juist vervat zijn in een toestand van verval die het restauratieproces zal proberen uit te wisselen (afb. 16). Deze vaststelling wordt

bevestigd in het omgekeerde geval, waarbij een totaal vernieuwd interieur een overdreven perfecte indruk kan wekken, waardoor het riskeert vals te klinken (afb. 17).

EEN INTERVENTIE PLANNEN

Terwijl de verlichte amateur genoeg kan nemen met deze vaststellingen, moet de erfgoedexpert vragen stellen over de middelen die hij moet inzetten om een maximum van deze intrinsieke textuur van een historisch interieur te bewaren. Als hij moet ingrijpen in een dergelijke context, moet hij zich afvragen op welke

manier het feit dat het om interieurs gaat de benadering van de conserveringsproblematiek zal beïnvloeden. Het antwoord zal verschillen van geval tot geval, maar het lijdt geen twijfel dat in de meeste gevallen opvallende elementen van dat antwoord pertinent zullen blijven.

In de eerste plaats moet men aandacht hebben voor het kleinste detail, zonder vooringenomenheid of waardeoordeel. Het kan immers informatie bevatten over of een flard zijn van de oorspronkelijke sfeer van het geheel waarvan het deel uitmaakt (afb. 18). Het geraffineerde gaat hand in hand met het functio-



Afb.19

Badkamer in een landelijk kasteel, Saint-Goazec, Frankrijk, 1893-1907 (beschermd in 2009). Soms staat de tijd stil na een catastrofe, in dit geval een bombardement in 1944. Bij het drama gingen het decor en het meubilair verloren. Maar de technieken die gemoderniseerd zouden zijn als het goed bewoond was gebleven, zijn in hun oude staat bewaard gebleven. (foto van de auteur, juli 2017).

nele en pertinente keuzes gaan hand in hand met smakeloosheid, maar bij een restauratie verdient alles onderzocht en bewaard te worden. De beoordelingscriteria voor een object, een esthetische keuze of een eenvoudige intentie zijn immers uiterst gevarieerd en in zekere mate altijd subjectief. Net als de kleinste elementen die *in situ* worden aan-

getroffen een waarde hebben als recipiënt van de leefwereld van de vorige bewoners, zijn in de archieven potentiële gegevens te vinden die een beeld kunnen geven van die bewoners. Ze kunnen de symbolische en affectieve waarde van de *in situ* aangetroffen of na geduldig onderzoek verzamelde objecten aan het licht brengen.

Het onderzoeksveld breidt zich almaar uit, naarmate de research en gevoeligheden evolueren. Zo wordt er bij het wetenschappelijk onderzoek pas sinds kort rekening gehouden met uitrustingen die aangeduid worden met de generische naam 'speciale technieken' (afb. 19). Intussen zijn talrijke materiële overblijfselen – omhulsels, kabels, aftakingsdozen, elektrische schakelaars en borden, water- of gasleidingen en kranen, radiatoren, sanitaire installaties en verlichtingsarmaturen – onherroepelijk verdwenen. Onwetendheid leidt tot onverschilligheid, die op haar beurt onwetendheid voedt.

Natuurlijk botsen deze intenties voor studie en conservatie met de realiteit van een context die niet altijd de mogelijkheid biedt om de geprivilegieerde banden die de bewoners met het interieur hadden, te bewaren. Interieurs zijn meestal onvolledig bewaard, vaak is een deel van hun decor verdwenen omdat ze werden aangepast aan functionele standaarden waarvoor ingrijpende interventies nodig waren. Hun geschiedenis, vooral als die intiem en bescheiden is, kan vaak slechts onvolledig worden gereconstrueerd bij gebrek aan materiële sporen. Vele mogelijkheden kunnen zich voordoen: *in situ* bewaarde ensembles; gebouwen waarvan het meubilair of soms ook het decor deels of volledig verwijderd is; of omgekeerd: meubilair en decoratieve elementen die weggenomen zijn uit de plaats waarvoor ze oorspronkelijk bestemd waren (afb. 20).

Deze thema's moeten op hun beurt benaderd worden via een reeks van meer gerichte probleemstellingen. De manier van werken is essentieel om de pertinentie van de ingrepen te verzekeren. Elk van hen is gekoppeld aan een reeks vraagstellingen. Voorafgaande studies²⁴,



Afb.20

Villa Cavrois in Croix, Frankrijk, arch. Robert Mallet-Stevens, 1929-1932 (beschermd in 1990). Reconstructie van de decors van een gehavende villa. Het uitzonderlijke karakter van het gebouw rechtvaardigt deze tegelijk bewonderenswaardige en betreurenswaardige ingreep. Architect restaurateur Michel Goutal (foto van de auteur, januari 2017).



Afb.21a en 21b

Eigen woning van Victor Jamaer, 1875 (beschermd in 1988), 'Zijn beschermd omwille van hun historische, artistieke en wetenschappelijke waarde [...] de gevels, het dak, de hal, het trappenhuis en de eetkamer van het huis', Koninklijk Besluit van 8 augustus 1988. Deze bescherming die al van vrij lang geleden dateert, was de aanleiding voor de restauratie twintig jaar later (21a: © Coster en Vanden Eynde architecten, zomer 2015 ; 21b: A. de Ville de Goyet, 2016 @ urban.brussels).



Afb.22

Stocletpaleis, Tervurenlaan 272, Brussel, arch. Josef Hoffmann en de Wiener Werkstätte, 1905-1911 (beschermd in 1976). Brussel bezit talrijke opmerkelijke interieurs. Dit stadspaleis ontworpen voor de familie Stoclet is een uniek monument. Het werd in 2009 dan ook ingeschreven op de Werelderfgoedlijst van Unesco (luit: LEVETUS, A. S., *Das Stoclethaus zu Brüssel von Architect Professor Josef Hoffmann, in Moderne Bauformen*, 1914, p.15).

inventarissen, bewarende maatregelen, restauratie, reconstructie, 'herbemeubeling'²⁵, ... dit zijn allemaal stadia en opties die in de artikelen van dit dossier aan bod komen en die de vele facetten van dit thema illustreren. Ze getuigen van de absolute noodzaak van een multidisciplinaire aanpak voor elke interventie; de nodige competenties zijn immers uiterst divers en de potentiële informatiebronnen zijn talrijk en soms verrassend²⁶.

DE SPECIFIEKE SITUATIE IN BRUSSEL

In de 19de eeuw kende Brussel een grote expansie. De nieuwe wijken werden hoofdzakelijk verkaveld in terreinen voor individuele woningen, waardoor de stad nu een grote schat aan interieurs bezit. Hoewel het Gewest geen erg gevarieerd patri-

monium bezit uit diverse tijdperken, heeft het een uitzonderlijke rijkdom aan kwaliteitsvolle interieurs, die grotendeels nog worden gebruikt voor de functies waarvoor ze ontworpen werden.

Het erfgoedbeleid volgde de evolutie van de interesse voor dit soort erfgoed op de voet en vanaf de jaren 1980, en nog meer uitgesproken vanaf de jaren 1990, werd de bescherming, die zich tot dan toe beperkte tot de gevels en dus het publieke gedeelte, uitgebreid tot opmerkelijke interieurs (afb. 21 a en b). Sommige daarvan zijn zo uitzonderlijk dat ze intussen ook internationale erkenning genieten (afb. 22). Culturele evenementen, waarvan het aanbod de laatste jaren sterk is uitgebreid, bieden een groot publiek de kans om dit specifieke erfgoed te ontdekken. Pionier op dat vlak zijn de Open Monumentendagen die vanaf 1989 worden georganiseerd.

Een deel van hun succes is te danken aan het feit dat ze bezoekers de kans geven om gebouwen die meestal niet toegankelijk zijn, te betreden²⁷. Het BANAD Festival – Brussels Art Nouveau – Art Deco Festival – biedt dezelfde kans in een meer specifieke context van twee – intussen erg geliefde – architectuurperiodes²⁸. Voor zijn derde editie organiseerde de *Brussels Biennale of Modern Architecture* (BMMA) in de loop van oktober 2018 een bezoek aan 14 Brusselse huizen gebouwd tussen de jaren 1920 en het einde van de 20ste eeuw²⁹. Het programma van het eerste *'Week-end Bruxelles néo-classique'*, dat op 18 en 19 oktober 2018 werd georganiseerd, bestond eveneens uit woningbezoeken³⁰. De 'Pop-Up'-formule van de vereniging Explore.Brussels berust op het verleidelijke concept van een exclusief bezoek aan opmerkelijke panden 'van de kelder tot de zolder'³¹.



Afb. 23

Villa Arnaga, Cambo-les-Bains, Frankrijk, arch. Albert Tournair, 1903-1906 [beschermd in 1995]. De bibliotheek van Edmund Rostand, in zijn huis dat hij als een eigen creatie beschouwde die evenwaardig was aan zijn toneelstukken, is drager van een sterke evocatieve kracht (foto van de auteur, augustus 2018).

DE MENSELIJKE FACTOR

Historische interieurs – zowel de meest prestigieuze als de meest bescheiden, zowel de gemakkelijk toegankelijke als angstvallig beschermde, zowel diegene die musea zijn geworden als diegene die nog hun oorspronkelijke functie vervullen – zijn complexe composities waarvoor diverse technieken en artefacten werden ingezet. Maar we mogen ze niet beperken tot die materiële complexiteit. Ze zijn getuigen van de levenskunst van een bepaalde periode. Ze vertellen ons het verhaal van hun bewoners, van hun manier van leven, hun interesse, hun smaak, de wederwaardigheden van hun persoonlijk parcours. Ze zijn de smeltkroes van een intiem mengsel, bestaande uit invloeden van buitenaf en persoonlijke aspiraties,

conventies en originaliteit. Om ze te begrijpen moeten we vertrekken van de perceptie, een benaderingswijze die meestal slecht wordt begrepen of waarop wordt neergekeken als ze niet met een misplaatste gewichtigheid gepaard gaat, maar die we ons terug eigen moeten maken.

Arnaga, een huis, een domein en meer: een onmogelijke poging om een kader van perfecte harmonie te creëren, geschikt voor huiselijk geluk en artistieke inspiratie³². Even bezeten door zijn bakstenen creatie als door zijn stuk 'Chantecler' dat hij maar niet tot een goed einde kon brengen, waart Edmond Rostand sinds zijn dood nog altijd rond in zijn huis; in die mate dat zijn wassen portret in het kostuum van academiëlid al even ongepast lijkt voor de ontroerde bezoeker als een pleonasme dat zou zijn in de mond van de dichter (afb. 23).

Le Bois des Moutiers, op een ochtend in november waar een door de regen gewassen zon het park dat Gertrude Jekyll voor de familie Mallet op de top van een krijtrots ontwierp, met kristal bestrooit. Een appel, opgeraapt uit het gras van de boomgaard, een zonnestraal tussen de takken met hun laatste bladeren. Wat een mooie prelude op de privérondeleiding in het landhuis door zijn eigenaar. Hij vertelt over zijn theosofische grootouders en leerlingen van de Indiase wijze Jiddu Krishnamurti, van wie in de bibliotheek heilige teksten en filosofische werken te vinden zijn; over de jonge architect Edwin Lutyens die toen al op het toppunt van zijn kunnen was; over de bijzondere kleur van de zee aan de horizon en de keramische tegels in het trappenhuis die een echo zijn van die kleuren (afb. 24).

In Nancy ontvangt een klein paviljoen van acht bij acht meter in de tuin van



Afb.24

Muzieksalon van de Arts & Crafts-villa Bois des Moutiers, Varengeville-sur-Mer, Normandië, Frankrijk, arch. Edwin Lutyns, 1898 [beschermd in 2009]. Dit landhuis getuigt van het genie van zijn ontwerper en ademt nog altijd de geest van zijn eerste bewoners. Het is in oorspronkelijke staat bewaard en biedt de bezoeker een schoolvoorbeeld van een historisch interieur (© Florian Kleinfenn).

het huis van Jean Prouvé de bezoeker in alle bescheidenheid³³. Het is een experimentele structuur ontworpen in 1947 om prefabricatieprocessen uit te testen. Het stond aanvankelijk bij de ingang van zijn fabriek in Maxéville, waar het dienst deed als zijn bureau. Na het drama van zijn vertrek hielpen arbeiders hem het opnieuw te monteren in zijn tuin. Deze plaats is zo doordrongen van het lichtende genie van zijn ontwerper dat men begint te hopen dat hij elk moment zou kunnen opduiken.

Het onderwerp verdient dus een reflectie op maat van zijn complexiteit, tegelijk streng en affectief. Want niets is kostbaarder dan het bewaren van het recipiënt van mensenlevens, en de minste beoordelingsfout op het vlak van conservatie kan de essentie van het beschermde geheel aantasten en daardoor de inspanning om het te conserveren zinloos maken.

Vertaald uit het Frans

NOTEN

1. VON FRISCH, K., *Tiere als Baumeister*, Ullstein, Berlin, 1974
2. BERTIAU, H. en NYS, S., *Bruxelles intime*, Labor – CFC Éditions, Brussel, 1990. Ik wil hier ook een ander boek citeren, in 1981 gepubliceerd door de Archives d'Architecture Moderne, met de titel *Intérieur*. Het bevat foto's van interieurs, genomen door François Hers, en portretten van hun bewoners genomen door Sophie Ristelhueber. De teksten zijn van Jean-François Chevrier en Benoît Schoonbrodt. Ook het werk van de fotograaf Thomas Ruff in de jaren 1980 kan hier worden vermeld, en dan vooral de foto's van Duitse interieurs van de jaren 1950-1970.
3. We denken hier terug aan de principeverklaring van G.C. ARGAN over de rationaliteit in de kunstgeschiedenis: *'spero di arrivare alla fine dei miei giorni sempre fermamente persuaso che nulla al mondo è, in sé, razionale, ma nulla c'è di tanto irrazionale che il pensiero umano non possa razionalizzare'*, 1989.
4. VIOLLET-LE-DUC, E.E., *Histoire d'une maison*, Parijs, Hetzel et Cie, s.d. Teksten en tekeningen van de auteur.
5. VIOLLET-LE-DUC, E.E., *Habitations modernes*, Parijs, Morel & Cie, 1875-1877.
6. OURADOU, M., *La Vedette. Maison de Viollet-le-Duc à Lausanne*, Parijs, Morel, 1881.
7. "Wie van ons, stadsbewoners, kent nog het oude familiehuus, waar de ouders en grootouders gestorven zijn, waar de kinderen werden geboren? Onze huizen zijn nog slechts gemetselde kubussen [...]; ze zijn banaal, schraal, ze hebben geen ziel meer; we gaan er wonen, verlaten ze, veranderen van woning, niets bindt ons eraan, niets weerhoudt er ons: we hebben geen *home* meer." *Le Cottage. Revue mensuelle illustrée*, 1ste jaargang, nr. 1, juni 1903, pp. 1-2.
8. PRAZ, M., *La filosofia dell'arredamento: i mutamenti nel gusto attraverso i secoli*, Longanesi & C., Milaan, 1964. Het boek werd in meerdere talen vertaald, in het Frans als PRAZ, M., *L'ameublement. Psychologie et évolution de la décoration intérieure*, Milaan-Parijs, Longanesi-Tisné, 1964.
9. PRAZ, M., *La casa della vita*, Milaan, Adelphi, 1979. Het boek werd in het Nederlands vertaald als *Huis van het leven*, Agon, Amsterdam, 1992.
10. Het appartement van Mario Praz in het Palazzo Primoli in Rome werd in 1995 voor het publiek opengesteld, nadat de Italiaanse staat de collecties in 1986 had opgekocht. <https://www.facebook.com/MuseoMarioPraz>, geraadpleegd op 11-09-2018.

11. Alain Corbin is historicus van het zintuiglijk waarneembare en specialist in de microgeschiedenis, en maakt deel uit van die wetenschappers die vanaf 1970 de perceptie van de discipline grondig hebben gewijzigd en haar onderzoeksveld hebben verruimd.
12. LE MUET, *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes*, Parijs, François Jollain, 1623. Het boek werd meermaals heruitgegeven.
13. FRANCCART, J., *Premier livre d'architecture de Jacques Francart contenant diverses inventions de portes*, Brussel, H. Anthoine, 1617.
14. COLLINS, P., *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*, McGill-Queen's University Press, Montreal, 1998 (2de uitg.) p. 285.
15. COURTONNE, J., *Traité de perspective, avec des remarques sur l'architecture, suivi de quelques édifices considérables, mis en perspective par l'auteur*, Parijs, Jacques Vincent, 1725.
16. BLONDEL, J.-F., *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, 2 delen, Parijs, Charles-Antoine Jombert, 1737-1738.
17. "DECORATIE, architectuurterm. Deze naam verwijst naar het interessantste onderdeel van architectuur, hoewel het als het minst nuttige wordt beschouwd wat betreft comfort en stevigheid." DE FELICE, M., *Encyclopédie ou dictionnaire universel raisonné des connaissances humaines*, deel 13, Parijs, Yverdon, 1772, p. 97.
18. HOPE, T., *Household Furniture and Interior Decoration*, Londen, Longman, Hurst, Rees and Orme, 1807.
19. Zie hierover DAVEY, P., *Architecture Arts & Crafts*, Luik, Mardaga, 1987.
20. HENNAUT, E., DIAGRE-VANDERPELEN, D., 'De ontwikkeling van de sierteelt in Brussel. De voorliefde voor kamerplanten in de 19de eeuw', in *Erfgoed Brussel*, nr. 23-24, Brussel, Brussel Stedenbouw en Erfgoed, Brussels Hoofdstedelijk Gewest, september 2017, pp. 46-61.
21. Zie hierover: MEGANCK, L., VAN SANTVOORT, L., DE MAEYER, J. (red.), *Regionalism and Modernity. Architecture in Western Europe 1914-1940*, Leuven, Leuven University Press, 2013.
22. "...het huidige aspect en de indeling van te bewaren en om bezoekers binnen honderd jaar een specimen van een 19de-eeuwse burgerwoning te laten zien." FORNAY, J.-P., LEYOUDEC, M., PAPOUNAUD, B.-H., *La maison Mantin, une demeure d'atmosphère*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, édition Bleu autour, 2011, pp. 14-21.
23. Zie hierover de website <http://demhist.icom.museum/shop/shop.php?detail=1255432597&lang=1>, geraadpleegd op 08-06-2018.
24. Tal van studies blijven werkdocumenten, sommige vormen de basis voor een publicatie: DEMEURE, Q., *La Maison Patricienne. Rue du Chêne n° 10. Note synthétique des principales interventions documentées aux Archives de la Ville de Bruxelles*, Cellule Patrimoine Historique - Département du Patrimoine Public, februari 2018 (niet gepubliceerd).
25. Neologisme dat geliefd is bij de Franse specialisten op het vlak van conservatie, maar dat in onze streken niet echt een equivalent heeft.
26. Als voorbeeld kunnen enkele opmerkelijke gevallen geciteerd worden, waarvoor een erg gedetailleerde topografie van het interieur werd opgesteld en gereconstrueerd. Dat is het geval voor het rijke decor van het café 'Het goudblommeke in papier', dat in 1997 werd beschermd en in 2007 werd gerestaureerd; een ander geval is het huis van architect Renaat Braem (1910-2001) in Deurne, dat een schrijn vormt voor een collectie objecten die de architect geduldig verzamelde tijdens zijn reizen en die hij in zijn interieur tot een tegelijk bescheiden en magistrale compositie vormde. Zie hierover: BRAEKEN, J., 'Het Renaat Braem huis. "Een kompositie van ruimte-tijd op menselijke schaal"', in *M&L Monumenten en Landschappen*, 21ste jaargang, nr. 6, 2002, pp. 6-45.
27. Zie VANDER BRUGGHEN, B., 'Open monumentendagen in Brussel. Al 30 jaar!' in *Erfgoed Brussel*, nr. 28, Brussel Stedenbouw en Erfgoed, Brussels Hoofdstedelijk Gewest, Brussel, 2018, pp. 98-105
28. Zie website BANAD Festival, www.banad.brussels, geraadpleegd op 08-09-2018.
29. www.bbma.be, geraadpleegd op 27-09-2018. Zie Geleide bezoeken op www.explore.brussels, geraadpleegd op 27-09-2018.
30. Zie Neoklassiek week-end in Brussel op www.explore.brussels, geraadpleegd op 27-09-2018.
31. Zie Geleide bezoeken op www.explore.brussels, geraadpleegd op 27-09-2018.
32. Om uw bezoek aan het domein Arnaga voor te bereiden, zie de website www.arnaga.com, geraadpleegd op 11-09-2018.
33. Om uw bezoek aan het huis Prouvé voor te bereiden, zie "Préparez votre visite de la Maison Jean Prouvé" op de website www.mban.nancy.fr, geraadpleegd op 11-09-2018.

Historical interiors The beating heart of heritage

Throughout history, interior decoration has developed in parallel with architecture. This was also applicable in the case of town planning, from the moment this new discipline emerged in the 19th century. There are, therefore, as many interiors as there are buildings and at least as many types of interiors as there are architectural typologies.

In a broad sense, each housing unit is historic, or likely to be perceived as such. In the light of this fact, what criteria should govern the decision that an interior is to be considered worthy of preservation? Should it be the care that was taken in its creation, the choice of materials used, the value attached to the furniture? Or should it be the importance of the person who lived in it, or perhaps the historical significance of the events that took place there? Whether they have been turned into a museum or still serve the function for which they were designed, historical interiors are complex ensembles that make use of various techniques and artefacts, from the most prestigious to the most modest examples and from the most easily accessible to the most jealously guarded. Nevertheless, they cannot simply be reduced to this material complexity as they bear witness to the lifestyles typical of a given point in time.

COLOFON

REDACTIECOMITÉ

Stéphane Demeter, Paula Dumont,
Pascale Ingelaere, Murielle Lesecque,
Griet Meyfroots, Cecilia Paredes
en Brigitte Vander Bruggen

EINDREDACTIE NEDERLANDS

Paula Dumont en Griet Meyfroots

EINDREDACTIE FRANS

Stéphane Demeter

REDACTIESECRETARIAAT

Murielle Lesecque

COORDINATIE ICONOGRAFIE

Cecilia Paredes

COORDINATIE DOSSIER

Paula Dumont en Pascale Ingelaere

AUTEURS/ REDACTIONELE MEDEWERKING

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

VERTALING

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

NALEZING

Koenraad Raeymaekers, Harry
Lelièvre, Wim Kenis, Coralie
Smets, Tom Verhofstadt en de
leden van het redactiecomité

VORMGEVING

Polygraph'

ONTWERPER MAQUETTE

The Crew communication nv

DRUK

IPM printing

VERSPREIDING EN ABONNEMENTENBEHEER

Cindy De Brandt,
Brigitte Vander Bruggen
bpeb@urban.brussels

BEDANKINGEN

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

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Bety Waknine, directeur-generaal,
urban.brussels (Gewestelijke
Overheidsdienst Brussel
Stedenbouw en Erfgoed)
Kunstberg 10-13, Brussel

De artikelen zijn gepubliceerd
onder de verantwoordelijkheid
van de auteurs. Alle rechten voor
het reproduceren, vertalen of
herwerken zijn voorbehouden.

CONTACT

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

HERKOMST VAN DE FOTO'S

Mochten er ondanks onze inspanningen
om alle reproductierechten te betalen
toch nog gerechtigden zijn die niet
gecontacteerd werden, dan worden
zij verzocht zich kenbaar te maken bij
de Directie Cultureel Erfgoed van het
Brussels Hoofdstedelijk Gewest

LIJST MET AFKORTINGEN

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

ISSN

2034-5771

WETTELIJK DEPOT

D/2019/6860/007

Cette revue paraît également
en Français sous le titre
Bruxelles Patrimoines.

Erfgoed Brussel Reeds verschenen

001 - November 2011
Terug naar school

002 - Juni 2012
De Hallepoort

003-004 - September 2012
De kunst van het bouwen

005 - December 2012
Hôtel Dewez

Extra nummer 2013
Het erfgoed schrijft onze geschiedenis

006-007 - September 2013
Brussel, m'as-tu vu ?

008 - November 2013
Industriële architectuur

009 - December 2013
Parken en tuinen

010 - April 2014
Jean-Baptiste Dewin

011-012 - September 2014
Geschiedenis en herinnering

013 - December 2014
Cultusgebouwen

014 - April 2015
Zoniënwood
015-016 - September 2015
Ateliers, fabrieken en kantoren

017 - December 2015
Stadsarcheologie

018 - April 2016
De Gemeentehuizen

019-020 - September 2016
Stijlen gerecycleerd

021 - December 2016
Victor Besme

022 - April 2017
Art nouveau

023-024 - September 2017
Natuur in de stad

025 - December 2017
Conservatie op de steigers

Laatste nummers



026-027 - April 2018
Kunstenarsateliers



028 - September 2018
Het Erfgoed, dat zijn wij!



Extra nummer - 2018
De restauratie van
een uitzonderlijk decor



urban
.brussels

BUP BRUXELLES URBANISME ET PATRIMOINE
BSE BRUSSEL STEDENBOUW EN ERFGOED

10 €



ISBN 978-2-87584-176-6