Brussels Studies

La revue scientifique électronique pour les recherches
sur Bruxelles / Het elektronisch wetenschappelijk
tijdschrift voor onderzoek over Brussel / The e-journal
for academic research on Brussels

Collection générale | 2013

Binnen en buiten de stad: schets van een geografie van de beeldend kunstenaars in Brussel (19^e-21^e eeuw)

*Dans et hors la ville : esquisse d'une géographie des artistes plasticiens
à Bruxelles (19^e-21^e siècles)*

*Inside and outside the city: an outline of the geography of visual artists
in Brussels (19th-21st centuries)*

Tatiana Debroux

Traducteur : Maarten Croes

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/brussels/1179>

DOI : 10.4000/brussels.1179

ISSN : 2031-0293

Éditeur

Université Saint-Louis Bruxelles

Référence électronique

Tatiana Debroux, « Binnen en buiten de stad: schets van een geografie van de beeldend kunstenaars in Brussel (19^e-21^e eeuw) », *Brussels Studies* [Online], Algemene collectie, nr 69, Online op 08 juillet 2013, geraadpleegd op 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/brussels/1179> ; DOI : 10.4000/brussels.1179

Licence CC BY

Nummer 69, 8 juli 2013. ISSN 2031-0293

Tatiana Debroux

Binnen en buiten de stad. Schets van een geografie van de beeldend kunstenaars in Brussel (19^e – 21^e eeuw)

Vertaling: Maarten Croes

Op basis van een gedetailleerde cartografie over langere termijn analyseert dit artikel de residentiële inplanting van de beeldend kunstenaars in Brussel, van 1830 tot vandaag. Er tekenen zich in de loop van de tijd sterke ruimtelijke logica's af, die het verschijnen, het verdwijnen of de bestendigheid van artiestenconcentraties aantonen. Die logica's moeten gesitueerd worden in de context van de stedelijke dynamieken die het stedelijke weefsel kneedden. Er tekenen zich drie periodes af die overeenkomen met de (her)ontwikkeling van specifieke ruimtes in de stad: de tweede helft van de 19^e eeuw, verbonden met de verstedelijking van de noordoostelijke artiestenvestigingen; het interbellum, dat gekenmerkt wordt door concentraties die meer in de periferie liggen; het einde van de 20^e eeuw, wanneer de oude zuidoostelijk pool zich opnieuw ontwikkelt, en wanneer er nieuwe concentraties ontstaan die gelinkt zijn met de renovatie van centraal gelegen wijken. Het ondernomen cartografisch werk en de verkregen resultaten zorgen voor een originele blik op de structurering van de artistieke wereld in Brussel en toont ook het belang aan van historische diepgang voor de analyse van stedelijke dynamieken waarin artiesten een rol spelen.

Tatiana Debroux is geografe, onderzoekster aan de Université libre de Bruxelles waar ze het onderzoek MICM-arc (cultuur, mobiliteit en metropolitane identiteit) coördineert. Als logisch vervolg op haar thesis over de artiestengeografie in Brussel in een context van stadsdynamieken, interesseert zij zich voor ontwikkelingen in de Brusselse artistieke wereld en zijn internationalisering, om de positie, bevestiging en veranderingen van een kleine kunstmetropool te analyseren. Hierover publiceerde ze « Géographie des artistes dans les régions urbaines en Belgique » (Belgeo, 2009/2).

Tatiana Debroux, +32(0)2 650 68 08, tdebroux@ulb.ac.be

Benjamin Wayens (Redactiesecretaris), +32(0)2 211 78 22, bwayens@brusselsstudies.be

Er zijn videobeelden verbonden aan deze publicatie. Deze zijn geïntegreerd in de ePub-versie van de tekst, maar eveneens zichtbaar online:

<http://vimeo.com/channels/BruS>

Inleiding

1. De ruimtelijke analyse van artistieke fenomenen is een steeds meer voorkomende praktijk, in die zin dat de kunstwetenschappen meer en meer interesse tonen voor zijn ruimtelijke verspreiding en dat de geografie meer en meer openstaat voor culturele objecten. Geografen delen op die manier de bezigheden van kunstwetenschappers die zich, als eersten, al interesseerden voor in de aanwezigheid van kunstinstellingen en –actoren in de steden. Door deze aanwezigheid te beschouwen doorheen een ruimtelijk prisma vonden zij een originele invalshoek om de stad en zijn hedendaagse dynamieken te bestuderen [Grésillon, 2008].
2. De onderzoekers richtten zich meer specifiek op de rol die de artiesten speelden in de vernieuwing van de centrale wijken en de ruime bevraging – meestal op wijkniveau – van hun pioniersrol in het opstarten van dat proces [Cameron & Coaffee, 2005; Zukin, 1982]. Dit soort cartografie-oefeningen van dit ruimtelijke en dynamische fenomeen blijft echter zeldzaam: de weinige pogingen die werden ondernomen richten zich op de artiesten [Charpy, 2009 ; Wedd *en al.*, 2001] of de kunstgalerijen en culturele infrastructuur [Boichot, 2011 ; Molotch & Treskon, 2009] en tonen duidelijk het belang van dit soort onderzoek aan, die vanuit een originele invalshoek de structurering en de transformatie van de kunstwereld en de stedelijke ruimtes verduidelijkt.
3. In dit artikel wordt de geografie van de professionele beeldende kunstenaars in Brussel, de belangrijkste kunststad van het land [Debroux, 2009], geschetst. De studie richt zich op het territorium van het Brussels gewest, en dit vanaf de onafhankelijkheid van België tot vandaag. Ze documenteert de ontwikkeling van artistieke concentraties en hun evoluties, tegen de achtergrond van de transformaties die de stad kende (uitbreidingsfases, peri-urbanisatie, stadsvernieuwing,...). Op die manier laat dit empirisch onderzoek een ander licht schijnen op de he-

dendaagse bekommernissen in verband met het statuut van de artiesten in de hedendaagse stedelijke dynamieken en draagt het ook nieuwe kenniselementen aan in verband met de structurering van de Brusselse artistieke wereld.

1. Beschrijving van twee eeuwen residentiele geografie

4. Een eerste etappe om de aanwezigheid van een bevolking te analyseren en zijn ruimtelijke logica te bevragen is de identificatie van geschikte bronnen. Wat betreft de beroepsgroep van de artiesten zijn er verschillende factoren die dit onderzoek bemoeilijken.
5. Ten eerste zijn er maar weinig auteurs die zich al gewaagd hebben aan deze oefening, zelf als we verder kijken dan enkel België en als ze dat al deden beschouwden ze geen uitgebreide tijdsspanne. Er bestaat dus geen methodologie waarnaar we kunnen refereren: de bestaande studies geven hoogstens aanwijzingen over de gegevens die aangeboord kunnen worden. De klassieke statistische bronnen geven bitter weinig informatie over het domein van de cultuur en de gemaakte keuze voor een lange tijdsspanne zorgt ervoor dat verschillende informatiebronnen moeten worden gecombineerd.
6. Wat Brussel betreft, is de enige bestaande studie over de kwestie van de ruimtelijke verdeling van schilders en beeldhouwers van de hand van Linda Van Santvoort, die handelt over de kunstenaarsateliers in de 19^e eeuw [Van Santvoort, 1996]. Het is een rijke erfgoedinventaris, het werk van een kunsthistorica, en behandelt de kwestie van de geografie van de artiesten aan de hand van hun verschillende werkplekken, gebaseerd op info uit de archieven en de gemeentelijke monografieën. Het werk pretendeert niet exhaustief te zijn en er is geen cartografische invalshoek. De werken van geschiedkundigen die in andere Europese hoofdsteden werden gerealiseerd, zijn op hun beurt gebaseerd op ca-

talogi van tentoonstellingen of handelsjaarboeken, zoals die ook in België bestonden vanaf de 19^e eeuw.

7. Het was echter mogelijk om een inventaris van een groot aantal beroepsartiesten die in Brussel wonen uit te voeren op basis van de catalogi van de driejaarlijkse salons van de Schone Kunsten (1833 en

1842), op basis van de handels- en nijverheidsalmanakken (tussen 1862 en 1969) en voor wat betreft recentere gegevens op basis van volkstellingen (1981, 1991) en de gegevens van de beroepsvereniging SMart (2008)¹. Deze bronnen, die elk een eigen doel hadden en waarvan de volledigheid varieert, hebben als gemeenschappelijk punt dat individuen gekoppeld worden aan hun woonplaats (domicilie²) en niet aan hun werkplaats (atelier³). Ze groeperen de beeldend kunstenaars onder verschillende benamingen en in variabele categorieën, die als basis dienden voor de definiëring van de geïnventariseerde populatie.

8. In totaal verzamelden we zo ongeveer 6000 adressen van artiesten. Het aantal evolueerde in de loop van de jaren; onze inventaris bevat zeker niet alle schilders, beeldhouwers of hedendaagse kunstenaars die in Brussel woonden of wonen, maar het is wel een representatief en coherent staal voor wat betreft de cartografische resultaten.

9. In tweede instantie was het zaak om de verzamelde adressen te lokaliseren op een Brussels territorium dat zich uitbreidde en transformeerde gedurende de volledige bestudeerde periode. Toponiemen en tracés van wegen veranderen of verdwijnen, waardoor geduld nodig is om ze te lokaliseren. Stratenplannen bleken daarbij nuttige hulpmiddelen, net als de handelsgidsen, want hierin vinden we de samenstelling van de straten, de huisnummers en de kruispunten. Zo kunnen we erg precies de domicilieadressen van de artiesten situeren (figuur 1).

10. Het resultaat van dit werk is een kaart met punten, waarmee het adres van elke kunstenaar gelokaliseerd wordt tegen de achtergrond van een stadsplan (figuur 2 geeft er een idee van). Op die manier kan men in één oogopslag bepaalde concentraties op regionale schaal zien. Het laat ook toe in te zoomen op een aantal delen van het territorium. Dit analyseprocédé op zeer grote schaal legt een interessant fenomeen bloot dat al bekend was bij kunstliefhebbers en dat zich ruim-

Figuur 1. Uittreksels uit de handels- en nijverheidsalmanak. Deze almanakken, in drie volumes, laten toe om beroepscategorieën en de samenstelling van de straten van de hoofdstad te identificeren. Bron: KBR.

¹ Opgericht in Brussel in 1998. SMart geeft advies, opleidingen en administratieve, juridische, fiscale en financiële steun om de professionele activiteiten van artiesten en professionals uit de creatieve sector te vereenvoudigen en wettelijk te omkaderen (www.smartbe.be).

² De bronnen laten helaas niet toe om kunstenaars die een huis huren te onderscheiden van kunstenaars die hun huis bezitten gedurende de volledige periode, hoewel deze informatie zeker interessant zou kunnen zijn.

³ De mode van artiestenhuizen met atelier in de 19^e eeuw en toenmalige statistieken over de werkplek laten vermoeden dat de ligging van die twee ruimtes elkaar grotendeels overlappen.

telijk vertaalt. Als we de belangrijke concentratie aan het einde van de 19^e eeuw observeren verschijnt er een duidelijke lijn in de kunstenaars-huizen: kunstenaarshuizen hebben een naar het noorden gerichte gevel, zodat een koud en stabiel licht de ateliers binnenvalt.

11. De voorstelling per adres is echter minder effectief om het relatieve belang van de concentraties onderling te schatten, of om de aanwezigheid van artiesten af te zetten tegen de totale bevolking van deze ruimtes. De optie die weerhouden werd om dit probleem te kunnen omzei-

len is de creatie van een indicator waarmee verschillende wijken⁴, waarvoor het aantal artiesten werd berekend, vergeleken kunnen worden. Het relatieve belang van wijken en de over- of ondervetegenwoordiging van beeldend kunstenaars werd geschat in vergelijking met het bebouwde percentage van de wijken in elke periode, bij gebrek aan valabele historische demografische gegevens in de beschouwde ruimte. Aan de hand van het einderesultaat daarvan kunnen de belangrijke plekken waar kunstenaars zich vestigden geïdentificeerd worden door de grootte van de symbolen en door hun stramien.

Figuur 2. Ligging van de kunstenaarshuizen in de straten waaraan de huizen een naar het noorden gerichte gevel hebben in 1881. Het atelier van G. Guffens, aan het Lehonplein (), is een voorbeeld van een glasraam dat het koude licht uit het noorden binnenlaat. Bron: Almanak van 1881 – Achtergrond: ICM, 1893.*

2. Tussen ruimtelijke spreiding en de zoektocht naar een centrale ligging : ontwikkeling van de artiestenconcentraties

12. Op het moment dat de cartografie aanvangt, situeert de stad Brussel zich nog grotendeels binnen zijn tweede omwalling, die wel al vervangen werd door boulevards die stilaan verstedelijken. Het is dus niet verwonderlijk dat de domicilies van de artiesten zich tot de Vijfhoek beperken in 1833 (figuur 3). De erfenis van de artistieke geografie van de 18^e eeuw speelt nog in die tijd: als zetel van de gilden die vóór de liberalisering van de beroepen van schilder en beeldhouwer de artistieke productie in goede banen leidden, was het historische centrum van Brussel nog steeds de woonplaats van tientallen artiesten. Nochtans is het niet meer in het centrum dat zich de belangrijkste concentraties artiesten situeren, noch in absolute termen noch in relatieve termen. Aan de oostelijke zijde van de Zennevallei, die steiler is en al gedurende lange tijd de zetel is van de Brusselse elite, liggen het museum, de tijdelijke zetel van de Academie voor Schone Kunsten en er wonen ook artiesten die met deze ligging de opwaardering van hun professionele en sociale statuut in de verf wilden zetten. Ze kunnen zo ook makkelijker met hun gegoede klanten omgaan. Deze eerste kaart, en meer nog die van 1842, draagt al de kiemen van de latere ontwikkeling van de artistieke geografie in de 19^e eeuw en zijn beweging naar het oosten: hoe groter het aantal artiesten wordt en hoe dichter bevolkt de stad wordt, hoe meer de artiesten buiten Brussel gaan wonen, en de verstedelijkende buitenwijken gaan koloniseren.

⁴ Deze wijken werden gedefinieerd in het kader van de wijkmonitoring, en diende als ruimtelijk kader voor de volledige periode (<https://wijkmonitoring.irisnet.be>).

Figuur 3. Residenties van de Brusselse beeldende kunstenaars, 1833-1928. De wijken werden in dalende orde van specificiteit geklasseerd. Deze verschillende klassen verdelen de buurten in vijf delen op basis van het aantal artiesten. Het gaat dus om vijf onderverdelingen op basis van de specificiteitsindex en gewogen in functie van het aantal artiesten. Op die manier werden de buurten verdeeld in vijf klassen met stijgende intensiteit van artistieke aanwezigheid, gezien in elke klasse 20% van het effectief van de artiesten zit. Bronnen: catalogi van de driejaarlijkse salons, handelsalmanakken.

Figuur 4. Residenties van de Brusselse beeldende kunstenaars, 1939-2008. De wijken werden in dalende orde van specificiteit geklasseerd. Deze verschillende klassen verdelen de buurten in vijf delen op basis van het aantal artiesten. Het gaat dus om vijf onderverdelingen op basis van de specificiteitsindex en gewogen in functie van het aantal artiesten. Op die manier werden de buurten verdeeld in vijf klassen met stijgende intensiteit van artistieke aanwezigheid, gezien in elke klasse 20% van het effectief van de artiesten zit. Bronnen: handelsalmanakken, tellingen NIS, gegevens SMartBe.

Figuur 5. Evolutie van de Brusselse bevolking en van het aantal beeldend kunstenaars. Bronnen: Tellingen NIS, catalogi van de driejaarlijkse salons, handelsalmanakken, gegevens SMartBe.

13. De eerste grote artiestenconcentratie ontwikkelt zich in het noordoosten van de Vijfhoek, rond de dorpskernen van Sint-Joost en later Schaarbeek, en rond het nieuwe weggennet dat er wordt uitgebouwd. Op die plekken waar de landdruk minder groot is dan in de stad kunnen artiesten goedkopere percelen aankopen om daarop hun, vaak grote, huizen en ateliers te bouwen⁵.

14. Een zelfde fenomeen doet zich twintig jaar later voor in zuidoostelijke richting in Elsene en Sint-Gillis (figuur 5 laat de latere aangroei van de bevolking en vooral van het aantal artiesten zien bij vergelijking van

de twee belangrijke concentratiepolen: het noordoosten en het zuidoosten). Net zoals dat het geval was bij de eerste voorsteden die ze innamen, vestigen de artiesten zich in de gegoede buurten, waardoor ze een aantal contradictorische spanningsvelden weten te combineren. Deze ruimtes bieden in eerste instantie de mogelijkheid tot vrij goedkoop logement (financiële toegankelijkheid), en dat in de nabijheid van de Vijfhoek, het epicentrum van het Brusselse culturele leven (nood aan een centrale ligging). De ruimte geboden door de burgerlijke voorsteden die volop in opbouw zijn biedt aan de artiesten een groene omgeving en een makkelijke toegang tot de bossen en velden die de stad omringen. Ze worden bovendien beschouwd als een manier om te ontsnappen aan de uitdijende industriële stad.

15. De zoektocht naar natuur, waar de artiesten hun schildersezels kunnen neerzetten verklaart ook de evolutie van hun verdeling in het eerste kwart van de 20^e eeuw. Het uitzicht van de eerste kaarten en die van het interbellum is dan ook erg verschillend. Het aantal artiesten blijft stijgen maar ze gaan zich ruimtelijk meer verspreiden, waardoor het belang van de twee polen vermindert. De belangrijkste relatieve concentraties van kunstenaars vinden we voortaan in de gemeenten in de periferie van Brussel, in het zuiden en in het oosten. Hoewel deze plekken nog niet sterk verstedelijkt zijn, werden ze toch al ingenomen door gefortuneerde Brusselse families die er een residentie bezitten. Rond een aantal kunstliefhebbers of kunstenaarshuizen ontstaan kunstkringen, die de ontmoetingen tussen de artiesten en de klanten verzekeren en het artistieke leven in deze afgelegen voorsteden polariseren.

16. Deze concentraties in de periferie waren significantief in het interbellum, maar verdwijnen achteraf, omwille van verschillende redenen. Enerzijds worden gronden schaars aangezien meer en meer gegoede families de drukke stad willen verlaten in de jaren 1950 en 1960. Anderzijds, en een nog fundamentele reden: de periode na de tweede wereldoorlog wordt gekenmerkt door erg veel veranderingen in de artistieke wereld. De vormen en technieken evolueren (het portret heeft afgedaan, opkomst van installaties en monumentale kunst, enz) en ook het onderwijs en de organisatie van de kunstmarkt veranderen (er ko-

⁵ Dat geldt vooral voor beeldhouwers. Hun lokalisatieschema verschilt van dat van schilders, gezien ze meer in voorsteden wonen.

men kunstgalerijen, stilaan openen er musea voor moderne kunst). Het feit dat er tussenpersonen optreden tussen de kunstenaar en zijn klanten, maar ook het wijzigende profiel van deze laatsten, zorgt ervoor dat artiesten niet meer de behoefte voelen om vlakbij de rijke en gecultiveerde bourgeoisie te wonen, zoals dat vroeger het geval was.

17. De cartografische resultaten geven deze transformaties weer: op regionale schaal stellen we een daling van het aantal plastische kunstenaars vast, die te maken heeft met een verandering in de aard van de vraag⁶. Anderzijds: de artiesten volgen de gegoede bevolkingsgroepen niet in hun verhuis buiten de stad vanaf de jaren 60, en nemen blijkbaar niet deel aan het peri-urbanisatiefenomeen. Ze blijven in hoofdzaak in de stad wonen, waar de historische polen opnieuw aan relatief belang winnen (figuren 4 en 6).

18. De reeks van de laatste drie kaarten (1981, 1991 en 2008) is interessant want ze toont de hedendaagse verdeling van de artiesten, in een ruimte die we goed kennen. Op basis hiervan kunnen we voor Brussel de in de stadsliteratuur beschreven linken tussen deze bijzondere bevolkingsgroep en fenomenen van renovatie van centraal gelegen wijken bestuderen. Een aantal punten kunnen worden aangestipt. Ten eerste stellen we een opflakking van het aantal artiesten vast (mogelijk versterkt doordat we andere bronnen hanteerden). De wijken waar ze talrijker aanwezig zijn in 1981 zijn duidelijk gesitueerd in de oude zuidoostelijke pool, in hoog-Elsene, en daarna, door een progressieve verschuiving van oost naar west, in de gemeente Sint-Gillis. Een tweede opvallend punt is dat plastische kunstenaars terug naar het stadscentrum verhuizen, een buurt die ze in het begin van de 20^{ste} eeuw achter zich hadden gelaten. Eerst vestigden ze zich aan de Zavel en in de buurt van de Grote Markt, later trokken ze naar het noordwestelijke deel van de Vijfhoek, waar ze voorheen nooit duidelijk aanwezig waren. Dit fenomeen dat gelijktijdig met, en niet voorafgaand aan de stadsvernieuwing plaatsvindt, is het resultaat van verschillende factoren waaronder nog steeds die van de centrale ligging en de economische toegankelijkheid. Deze factoren zijn niet eigen aan de groep artiesten, maar gelden ook voor een nieuwe middenklasse die met dezelfde beperkingen

af te rekenen heeft en dezelfde smaak deelt en ze gaan samen met een aantal meer bijzondere urbanistische en ruimtelijke factoren. Andere structuren die de vermenigvuldiging van deze concentraties voeden spelen ook een rol en op het symbolisch plan is ook de artistieke erfenis van deze plekken van belang.

Figuur 6. Relatief belang van de artiestenpopulaties en van de bevolking van de provincie Brabant en het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Bronnen: NIS, SMartBe.

⁶ Deze dalende trend begint in 1950 en duurt verschillende decennia. Ze wordt versterkt door een « bronnenfenomeen » (vooral voor het jaar 1969). De handelsjaarboeken verliezen hun belang voor tellingen van artiesten.

19. De grote fases van de Brusselse verstedelijking en de belangrijke wijzigingen in de artistieke wereld schemeren door in deze twee eeuwen geografie van de beeldende kunstenaars. Een langdurende centrifugale logica die samenhangt met de voortschrijdende uitbreiding van de hoofdstad, gericht op de burgerlijke wijken, die in overeenstemming is met het nieuwe statuut van de artiesten en met hun nood om hun opdrachtgevers te frequenteren, wordt in het midden van de twintigste eeuw vervangen door een andere logica: het proces van verspreiding stopt, en de artiesten nemen opnieuw de concentratiepolen in die in de voorgaande eeuw van belang waren in. Deze ontwikkeling is nog duidelijk zichtbaar in de huidige geografie van de groep maar er vond ook een belangrijke verschuiving plaats, waarbij de zuidoostelijke pool aan belang won. Die pool co-existeert voortaan met nieuwe concentratiewijken in de Vijfhoek. Er is dus sprake van een opeenstapeling van verschillende tijdsgebonden logica's: de processen van opkomst, aanwezigheid, terugtrekken, zich losmaken en herovering. Ze komen overeen met verschillende delen van de stad. Al deze logica's hebben de artistieke geografie van Brussel vorm gegeven.

3. De artiestenbuurten in de noordoostelijke pool: opkomst en terugval

20. De ontwikkeling van concentraties van schilders en beeldhouwers in Sint-Joost en Schaarbeek is het eerste opvallende feit van de geografie van de artiesten sinds hun statuut veranderde aan het einde van de 18^e eeuw. De periode waarin dit fenomeen zich voordoet, verklaart het belang ervan: enerzijds stijgt het aantal artiesten voortdurend in de loop van de 19^e eeuw, als gevolg van de globale bevolkingstoename in Brussel en als gevolg van de toegenomen aantrekkingskracht van het beroep (een elitair statuut, meer werving in de hogere klassen, stijgende vraag, hervormingen van het onderwijs, evolutie van het materiaal). Anderzijds is de stad in volle expansie en is er een preferentiële ontwikke-

ling naar de oostelijke voorsteden, eerst en vooral in noordelijke richting.

21. De eerste artiesten die zich vlakbij de Schaarbeekpoort vestigden, trokken studenten aan die kwamen bijleren in de privé-ateliers. Deze ateliers, die op grote eigendommen worden opgericht, staan aan de wieg van de aantrekkingskracht die dit deel van de stad heeft bij artiesten maar ze blijven niet lang bestaan. Vaak werden deze eigendommen, als gevolg van de stadsuitbreiding, na het overlijden van de eigenaar in stukken verdeeld en daarna volledig verkaveld. Er blijft vandaag geen spoor meer van over. Maar andere factoren dan de initiële omstandigheden die artiesten aantrokken (goedkope ruimte vlakbij de stad in een semi-rurale omgeving) beginnen een rol te spelen, en verklaren de blijvende concentratie in het noordoosten en zelfs de versterking ervan.

22. Vlakbij deze privé-ateliers openen ook kunstscholen die nieuwe artiesten vormen en een regelmatig inkomen garanderen voor de lesgevers. Bovenop de opleiding en het bestaan van ateliers die van de ene artiest aan de andere worden overgelaten, ontwikkelen zich ook nog verschillende andere facetten van het artistieke leven, waardoor deze plekken echte kunstenaarswijken worden. De concentratie van professionelen ligt onder meer aan de basis van het oprichten van kunstenaarskringen en van de organisatie van tentoonstellingen exclusief voor lokale artiesten, en die weerklank vonden in Schaarbeek door het hoge aantal deelnemers.

« Er zijn naar het schijnt slechte schilders in Schaarbeek, zoals overal. Maar er zijn er ook goede, en onder de artiesten van de gemeente tellen we waardevolle mannen, die ook gekend zijn in aangrenzende gemeenten en zelfs verder. (...) Men zou zich zelfs kunnen afvragen over er buiten deze uitgesproken artistieke gemeente er ook schilders- of beeldhouwersateliers bestaan, danwel of er in Schaarbeek ook bewoners zijn die iets anders doen dan doeken bekladden of klei kneden (...). »⁷

⁷ Citaat vertaald uit *L'Art Moderne*, « Kritisch Tijdschrift voor kunst en literatuur, dat op zondag verschijnt » gepubliceerd in Brussel tussen 1881 en 1914, in een tijdperk waarin de Brusselse pers vaandeldrager was voor de kunstenaarsgroepen en de idealen die ze onderschrijft. Uittreksel van 10 mei 1891, n°19: 150-151.

23. Het cliënteel van de artiesten komt uit de burgerlijke wijken waar ze wonen, of uit andere delen van de stad, van waaruit men zich verplaatst gedurende de laatste decennia van de eeuw om de ateliers te bezoeken. De werkruimtes van de schilders en hun woonplaatsen waren voorheen plekken met een slechte reputatie waarover allerlei geruchten de ronde deden maar zijn nu echte “places-to-be” geworden. Een bezoekje aan een atelier kon worden aangevuld met een ommetje langs het winkeltje van de schilderijenverkoper, waarvan er enkele ontstonden aan het einde van de eeuw. Bovendien vinden de artiesten vlakbij ook leveranciers van artistiek materiaal. Zonder enige twijfel was de bekendste van allemaal de specialist in omkadering Félix Mommen, wiens boetiek in Sint-Joost en later de ateliers die hij verhuurt aan artiesten echte ontmoetingsplaatsen worden van artistiek Brussel bij het aanbreken van de twintigste eeuw. We vinden er beeldend kunstenaars, literatoren, journalisten en andere kunstliefhebbers.

24. De samenloop van al deze omstandigheden zorgde ervoor dat de noordoostelijke pool erg lang heeft bestaan. Maar op de snelle ontwikkeling volgde een lange en trage uitdoving (vanaf 1900 voor het kleine territorium van Sint-Joost-Ten-Noode, vanaf 1930 voor Schaarbeek), die vandaag dit geheel onderscheidt van zijn zuidoostelijke equivalent. De redenen hiervoor zijn zowel te vinden in de algemene demografische evolutie in de Brusselse regio, als in lokale bijzonderheden die deze twee ruimten onderscheiden. Beide wijken werden vanaf de jaren zestig door de middenklasse verlaten, en kenden een verschillend lot in de daaropvolgende decennia – de zuidoostelijke pool trok nieuwe huishoudens aan die het renovatieproces in gang staken, in tegenstelling tot de oude wijken van Sint-Joost en Schaarbeek. Door materiële barrières worden deze ruimtes afgescheiden van het stadscentrum en zijn culturele aanbod (inrichting van de Kruidtuinlaan en tertiarisering van het noordoostelijke gedeelte van de Vijfhoek na de oorlog). Ook symbolische obstakels remmen de herinvestering door de middenklasse, waartoe de artiesten behoren (een uitgesproken ruimtelijke inname door een dominante gemeenschap, wat haaks staat op het gevaloriseerde ideaal van diversiteit – Clerval, 2010 ; Lévy, 1998).

25. De artiesten zijn misschien nog wel aanwezig in de noordoostelijke pool, maar Schaarbeek en Sint-Joost zijn niet meer de levendige en

drukke artiesten wijken die ze vroeger waren. De herinnering aan deze periode leeft wel verder in de keuze van de straatnamen, in de organisatie van een artiestenparcours in Schaarbeek en in de recente renovatie van de Ateliers Mommen, die terugvoert naar deze gewezen artiestenwijk.

Figuur 7. Eens voorbij de koetspoort aan de Liefdadigheidsstraat en de kaderwinkel Mommen kan je een dertigtal recent gerenoveerde atelier-logementen zien, die een uniek architecturaal geheel vormen in Brussel. Het gaat om een complex gebouwd in 1894 om artiesten te helpen een werkplek te vinden. Bron: detail van een beeld op de website van de Ateliers: <http://ateliersmommen.collectifs.net>

Video 1 : Sint-Joost en Schaarbeek, tweede deel van de 19e eeuw : in de eerste burgerlijke voorsteden zijn erg veel huizen en ateliers van artiesten. Ze kennen een rijk sociaal leven. Bedankingen : Het Charliermuseum ; de eigenaar van het voormalige atelier van Arthur Rogiers ; de vzw Ateliers Mommen en de artiesten die er wonen. Werken: « Le jardin Botanique ou Porte de Schaarbeek, construction des serres, 1826 », Alexandre Boëns (vader of zoon), olieschilderij op eikenhout, 1826 (foto Hugo Maertens, Collecties Charliermuseum, Sint-Joost-ten-Noode). <http://vimeo.com/channels/BruS>

4. Toen de artiesten op het platteland schilderden: een intermezzo in de nabije periferie

26. De verhuis van artiesten naar gemeenten van de tweede gordel rond Brussel in het begin van de 20^e eeuw hertekent de artistieke geografie van de hoofdstad en moet parallel gezien worden met een fenomeen dat voorafgaandelijk in heel Europa plaatsvond: dat van de plattelandskolonies. Veel artiesten wilden afstand nemen van de drukte van de moderne stad, maar wilden ook niet te ver wonen van de afzetmarkt in deze steden en ze installeerden zich tijdelijk op het platteland gedurende het tweede gedeelte van de 19^e eeuw [Lübbren, 2001]. Wat Brussel betreft zijn de bekendste voorbeelden die van de school van Tervuren, de kolonie aan het Rood Klooster aan de rand van het Zoniënwoud, of nog de artiesten die gingen schilderen in de Vallei der artiesten in Linkebeek [Van de Putte, 2009]. Door de schilderijen die ze uit die regio's meebrengen, dragen schilders bij aan het bevolken van deze voorstedelijke gebieden en aan het feit dat ze bezocht worden door een burgerlijk cliënteel, die in het wandelen en het bewonderen van het landschap een manier vinden om zich fysiek en intellectueel te ontwikkelen.

27. Door de ontwikkeling van het wegennet, het netwerk van trams en later bussen, ontstaat er een nieuwe fase. Het is voortaan mogelijk om naar het stadscentrum af te zakken, naar zijn uitgaansbuurten en zijn kunsthandelaren en toch buiten de stad te wonen in de dorpskernen die doorkruist worden door de wegen die naar buiten de stad leiden.

Het feit dat de artiesten zich veelal in het zuidoostelijke kwadrant van de stad gaan vestigen is deels te verklaren door de eerdere artiestenconcentraties maar ook door het feit dat hier ook gefortuneerden, industriëlen en bankiers gaan wonen die vaak kunstliefhebber zijn en verzamelaars, die hun huis ter beschikking stellen voor kunstmanifestaties (het koppel Van Buuren is er een bekend voorbeeld van). Er komen echte artistieke netwerken rond verschillende personaliteiten en hun woonplaats – Constant Montald in Sint-Lambrechts-Woluwe, Auguste Oleffe in Oudergem of Henry Van de Velde in Ukkel. Ukkel is een erg interessant voorbeeld, door het grote aantal artiesten dat er komt wonen en het lokale cultureel leven animeert.

« Naar het voorbeeld van Parijs dat Montparnasse heeft, heeft ook Brussel zijn kunstcentrum: Ukkel. Geen enkele gemeente in de buurt van de hoofdstad heeft zo veel schilders, beeldhouwers, litteratoren of musici op zijn grondgebied: niet Oudergem, noch Bosvoorde of Schaarbeek kunnen pronken met zoveel bekend talent als het prachtige Ukkel, waar alle schilders, al van in de tijd van Breughel hun schilderezel gingen neerpoten»⁸

28. De artistieke kring « Uccle Centre d'art » werd in 1922 gesticht in een stamminee in het Krabbegat en speelde een belangrijke rol in de erkenning van de artistieke activiteit in een toen nog erg ruraal en pittoresk landschap, maar ook in het beschermen van zowel het natuurlijke als bebouwde Ukkelse kader. De mobilisering van artiesten, ondersteund door eminente beschermende leden, tonen de rol van de artiesten als klankkast aan in verband met de ideeën die leefden bij de verlichte burgerij van die tijd. De artiesten leggen in hun werken de nadruk op de nabije omgeving van de stad, en verspreiden bij hun burgerlijke klanten een model van leven en plezier. Zo krijgen zij een rol als leidraad voor de burgerij. Ze beïnvloeden hun praktijken, en door dat te doen, voeden zij hun voorkeur voor de voorstedelijke habitat. Dit wordt erg duidelijk in de gemeenten die de tweede gordel rond Brussel vormen vanaf de jaren 1920, maar vooral na de tweede wereldoorlog.

29. Net door de urbanisatie van deze ruimtes en de stijgende woningprijzen, gecombineerd met een vernieuwde interesse van de beeldend

⁸ Uittreksel uit een niet geïdentificeerd persartikel in de archieven van Uccle Centre d'Art (bewaard in de gemeentelijke administratie van Ukkel). Het artikel dateert van 2 september 1933.

Figuur 8. De holle weg van Krabbegat loopt langs het Wolvendaalpark en was een favoriete plek voor de schilders in de gemeente. De leden van Uccle Centre d'Art, waarvan er een aantal in de buurt van deze weg woonden in een nog erg ruraal gebied, mobiliseren zich voor het behoud ervan wanneer het bedreigd wordt door een immobiëlenproject in 1924. Bron: Prentenkabinet KBR.

kunstenaars voor de stad in het tweede deel van de eeuw beginnen de concentraties in de periferie af te nemen. Hun bestaan, en meer nog hun belang in de Brusselse artistieke wereld waren dus relatief kort, maar het is wel een originele fase van de behandelde geografie. Tijdens deze periode droegen de artiesten indirect bij aan de versnelling van de verstedelijking van de voorsteden in de tweede gordel rond Brussel.

Video 2: Ukkel in het interbellum: een intact zijnde natuur en talrijke mecenasen hebben geholpen om schilders en beeldhouwers in het begin van de 20e eeuw naar Ukkel te lokken. Bedankingen : Museum David en Alice Van Buuren. Werken: « Les environs de Saint-Job », Juliette Wytzman-Trullemans, olieschilderij op doek, rond 1900 (foto Hugo Maertens, Collecties Museum Charlier, Sint-Joost-ten-Noode); « Le Kamerdelle, Uccle 1925 », Henri Quittelier, gravure no.4/350, 1925 (Bibliotheek van de Koninklijke musea voor Schone Kunsten van België). <http://vimeo.com/channels/BruS>

5. De Zuidoostelijke pool: permanenties en herneming

30. De originaliteit van de artiestenwijken in het zuidoosten zit niet alleen in de duurzaamheid van de eerste concentraties, maar meer nog in hun overwicht in de artistieke geografie van de voorbije dertig jaar.

31. De concentratie van schilders en beeldhouwers van Elsene en Sint-Gillis ontwikkelde zich in eerste instantie rond de Naamsepoort en kreeg echt structuur met de aanleg van de Louisalaan in 1862. Deze prestigieuze laan verlengde het koninklijk tracé in de richting van het Terkamerenbos en lag bezaaid met grote burgerhuizen waar gefortuneerden zich vestigden. Het gaat vaak om de grote vrijzinnige burgerij, renteniers of beoefenaars van een vrij beroep die progressief en gecultiveerd zijn en zich willen onderscheiden van de conservatievere groepen qua waarden en esthetische smaak. Zij frequenteerden en ondersteunden de artiesten (wat in zekere zin hun financiële positie en maatschappelijke positie rechtvaardigt). De ruimtelijke nabijheid tussen artiesten en hun burgerlijke cliënteel aan het einde van de 19^e eeuw is dus een nabijheid gebaseerd op wederzijdse interesse, die het sociale statuut van de twee groepen met elkaar verbindt. Nochtans zijn er maar weinig artiesten die zich op de Louisalaan zelf kunnen vestigen. Als we de gegevens gedetailleerder gaan bekijken zien we dat de artiesten

Figuur 9. Originele initiatieven kunnen kiemen in artiestenconcentraties en ze versterken. Sinds 2011 werken zowat 50 beeldend kunstenaars samen in de Brussels Art Factory (Sint-Gillis), een productie- en distributiecentrum dat ze zelf mede hebben gecreëerd.

Video 3 : Elsene en Sint-Gillis, eind 19e eeuw en eind 20e eeuw: zichtbaarheid, reproductie en permanentie van de artiestenconcentraties in de centrale zuidoostelijke gemeenten. Bedankingen: Denise Van der Kelen (School Van der Kelen – Logelain); Pascal Bernier; gefilmd kunstgalerijen. <http://vimeo.com/channels/BruS>

vooral achter de laan gaan wonen in de aanpalende straten en langs de Charleroisesteenweg, de ruggengraat van de verstedelijking van Sint-Gillis. Zoals zo vaak in Brussel is er een verschil tussen de prestigieuze straten en hun onmiddellijke omgeving, die niet homogeen zijn op socio-economisch vlak: dat zorgde ervoor dat de artiesten aan het eind van de 19^e eeuw vlak bij hun cliënteel konden gaan wonen, waardoor beide groepen elkaar ook konden ontmoeten in het dagelijkse leven.

« Wie zou vermoeden dat er in Elsene, in de lokalen van het gewezen gemeentelijke slachthuis, dat werd gerenoveerd en ingericht om er een nieuwe bestemming aan te geven, nu een museum met schilderingen en beeldhouwwerken gehuisvest is? Dit museum is erg interessant door de hoeveelheid en de kwaliteit van de tentoongestelde werken. / De gemeente Elsene is echt een artistiek centrum geworden.»⁹

32. Ook in de 20^e eeuw speelden de Louisaan en de Charleroisesteenweg een belangrijke rol in de structurering van de Brusselse artistieke geografie, niet wat betreft de residentiële dimensie, maar bovendien in de verspreiding van de kunstwerken. De Louisaan is één van de historische polen van de kunstgalerijen in Brussel, toen deze vanaf de jaren 50 sterk begonnen op te komen. Hun implementatieschema volgt een andere logica als de verdeling van de beeldend kunstenaars, maar toch brengt de aanwezigheid van een aantal van die galerijen de aanwezigheid van artiesten met zich mee en op die manier dragen ze bij tot de identificatie van artistieke concentratiewijken.

« Sint-Gillis krijgt stilaan een mooie reputatie in artistieke middens. Een galerij op drie installeert zich er. (...) Is dit symptomatisch? Een galerij openen in Sint-Gillis en niet in Brussel? De kunstgalerijen schieten er uit de grond. Daarenboven zijn er nog gemeentelijke tentoonstellingsruimtes (...). Ook komen er overal artiestencafés. Waarom wordt Sint-Gillis zo'n culturele aantrekkingspool? »¹⁰

33. Andere elementen speelden eerder dezelfde rol (een gemeentelijk museum) of droegen bij tot de bestendiging van de zuidoostelijke pool op langere termijn (de scholen - de academies voor schone kunsten in

⁹ Vertaald uit *L'Art Moderne*, 1898, n°31 : 243 / n°32 : 256

¹⁰ Vertaald uittreksel uit de krant *Le Soir*, 17 januari 1991.

Elsene en Sint-Gillis, de Sint-Lucasscholen, La Cambre,...). Hun aanwezigheid, de bijzondere typologie van de gebouwen (architecturale kwaliteit, woongelegenheden aan de binnenzijde van wooneilandjes) en de aanwezigheid van openbare infrastructuur die het leven in de wijken structureerde (ateliers, salons, cafés, tentoonstellingsruimtes) verklaren het behoud van deze woonconcentraties, ondanks het feit dat de initiële voorwaarden veranderden. Het oude artistieke aura en meer nog de aanwezigheid van gelijken (die borg stond voor sociale contacten en de professionele erkenning begunstigde) speelden en spelen een belangrijke stabiliserende rol in de bestudeerde geografie, ondanks de evolutie van de woningprijzen die erg voordelig waren op het moment van de verstedelijking van de zuidoostelijke voorsteden en later tijdens de periode van herinname in de jaren 1970 en 1980. Er is duidelijk sprake van bestendigheid in het bestaan van de zuidoostelijke concentratiepool, maar er is wel een verschuiving naar het westen zichtbaar gedurende de laatste dertig jaar als gevolg van de transformatie van de materiële en symbolische ruimte in de historische artiestenbuurten, door de stedelijke dynamieken die er op inwerken.

Besluit

34. De artiesten vormen een kleine maar bijzondere groep, die een belangrijke evolutie kenden in hun socioprofessioneel statuut in de loop van de voorbije twee eeuwen. Vandaag de dag trekken ze de aandacht van onderzoekers en van de stedelijke actoren, die zich interesseren voor de transformerende invloed die hun aanwezigheid heeft in de centrale wijken of op de mogelijkheid om die te kanaliseren. De studie over de geografie van de beeldend kunstenaars toont aan dat hun huidige verdeling het resultaat is van een lange voorgeschiedenis, gekenmerkt door ruimtelijke permanenties, door het vertrekken van artiesten, door het veranderen van locaties van de polen, en door de opkomst van nieuwe ruimtes. De voorgestelde geografie is een afbeelding van een sociale positie die tegelijkertijd prestigieus en precair is en de geografie zelf is ook elitair en marginaal (Heinich, 2005). De geografie werpt een licht op burgerlijke ruimtes die volop aan het verstedelijken zijn en oude buurten die volop in sociale transformatie zijn. De verspreiding en de

timing van de vestiging van de artiesten ten opzichte van die fenomenen zet in Brussel bepaalde vraagtekens bij het discours dat hen als pionier van de stadstransformaties ziet. Ze spelen zeker een rol in het op esthetisch vlak aantrekkelijk maken van de ruimtes waar ze gaan wonen en in de attractiviteit ervan bij andere bevolkingsgroepen, maar hun aanwezigheid is zeker niet de belangrijke oorzaak voor deze transformaties, ze zijn er eerder een indicator voor [Vivant & Charmes, 2008].

35. De plaatsen waar vandaag artiesten wonen komen overeen met de ruimtes die een aantal gunstige voorwaarden voor de vestiging van artiesten vertoonden in het begin van de jaren '80, tijdens hun opkomst (of hun wederopkomst). De afwezigheid van sterke concurrerende stedelijke dimensies, de aanwezigheid van attractieve elementen voor de artiesten en andere elementen die de reproductie van deze concentraties garanderen liggen aan de basis van de huidige artiestenwijken. De sociale en ruimtelijke structuren geërfd uit de geschiedenis van de stad, maken deel uit van deze gunstige elementen en verklaren zeker de duurzaamheid van de zuidoostelijke pool die aangetoond werd op basis van de verschillende kaarten.

36. Deze structuren kunnen echter veranderen en de elementen die vroeger gunstig waren kunnen concurrentie ondervinden van andere dimensies (bureaus, huisvesting van hoge standing, enz.) of van de vestiging van andere sociale groepen, die de oude concentraties doen verzwakken. Daardoor werd de oude noordelijke pool een plek waar de artiesten "niet meer zijn". Ook in wijken die renovatieprocessen kenden daalde hun aanwezigheid. Elders in de stad "waar de artiesten niet zijn" (maar waar men logischerwijze wel meer artiesten zou kunnen verwachten, zoals op de linkeroever van het kanaal), bestaan er functionele en symbolische factoren die ervoor zorgden dat artiesten de plekken mijden, aangevuld met het feit dat het geen historische vestigingsplaatsen van de artiesten zijn en die verklaren waarom er weinig of geen artiesten zijn.

37. De geografie die hier getekend werd, brengt verschillende vragen aan het licht, die veel breder zijn dan de huidige beslommeringen van de creatieve stad, maar die er wel de echo van kunnen zijn.

38. De categorie van beeldend kunstenaars die werd bestudeerd omwille van zijn langdurige aanwezigheid, omwille van de hoeveelheid kunstenaars en omwille van het feit dat ze voorheen het vaakst behandeld werd, lijkt echter niet voldoende om de huidige urbane transformaties te staven. Andere disciplines (de levende kunsten) en andere dimensies (de plaats van creatie of repetitie) moeten in rekening gebracht moeten worden om de verkregen resultaten aan te vullen of te nuanceren.

39. Het zou overigens ook interessant kunnen zijn om de geografie van de artiesten te confronteren met de logica die gevolgd werd bij de verspreiding van de kunstgalerijen, waarvan reeds werd aangetoond dat ook zij zich inschrijven in het stedelijke renovatieproces of dat hun verspreiding in het verleden overstemmingen kon hebben met de woonconcentraties van artiesten. Door de verschillende gebruiken van een ruimte – als woonplaats, als opleidingsplaats, als consumptieplaats of als ontmoetingsplaats – over elkaar te leggen – kan het bestaan van echte artiestenbuurten in Brussel op lange termijn echt bestudeerd worden.

40. Door het gebruik van een kleine ruimtelijke analyseschaal en een langere tijdsduur kan de hedendaagse artistieke geografie gerelativeerd en gehercontextualiseerd worden aan de hand van zijn vroegere ontwikkelingen. Omgekeerd stelt de vergelijking tussen verschillende periodes in de stedelijke ontwikkeling vragen over de historische overdracht van tegenwoordig bestudeerde fenomenen in verband met de internationalisering van de lokale artistieke scène, de mogelijkheid van artiesten om bepaalde ruimtes en gebouwen opnieuw in te nemen, of over de instrumentalisering van hun aanwezigheid door openbare of private actoren met als doel de stedelijke herontwikkeling. Zo wordt het mogelijk om het verleden opnieuw te bekijken vanuit een originele invalshoek, de hedendaagse bijzonderheden van de aanwezigheid van artiesten in de stad te openbaren en de herontwikkelingsmodellen die er zich meester van maakten, te bevragen.

Bibliografie

- BOICHOT, C., 2011. Centralités artistiques et recomposition des espaces urbains: les enjeux d'une géographie de l'art à Paris et à Berlin. In : *Mondes du Tourisme*. 2011. September, pp.350-361.
- CAMERON, S. en COAFFEE, J., 2005. Art, gentrification and regeneration - From artist as pioneer to public arts. In : *European Journal of Housing Policy*. 2005. Vol. 5, n° 1, pp.39-58.
- CHARPY, M., 2009. Les ateliers d'artistes et leurs voisinages. Espaces et scènes urbaines des modes bourgeoises à Paris entre 1830-1914. In : *Histoire Urbaine*. 2009.N° 26, pp. 43-68.
- CLERVAL, A., 2010. Les dynamiques spatiales de la gentrification à Paris. Une carte de synthèse. In : *Cybergeographie : European Journal of Geography, Espace, Société, Territoire*. 2010. N°505 (URL : <http://cybergeographie.revues.org/23231>).
- DEBROUX, T., 2009. Géographie des artistes dans les régions urbaines en Belgique. In : *Belgeo*. 2009. Vol. 2, pp.119-136.
- GRESILLON, B., 2008. Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle. In : *Annales de Géographie*. 2008. Vol. 660-661, pp. 179-198.
- HEINICH, N., 2005. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Parijs: Gallimard.
- LEVY, J.-P., 1998. Postface. In: HAUMONT, N. et LEVY, J.-P. (dir.), *La ville éclatée. Quartiers et peuplement*. Parijs: L'Harmattan. pp.251-256.
- LÜBBREN, N., 2001. *Rural artists' colonies in Europe, 1870-1910*. Manchester : Manchester University Press.
- MOLOTCH, H. en TRESKON, M., 2009. Changing art: SoHo, Chelsea and the dynamic geography of galleries in New York City. In: *International Journal of Urban and Regional Research*. 2009.Vol. 33, n° 2, pp. 517-541.

- VAN DE PUTTE, E., 2009. *Les peintres de la Forêt de Soignes*. Brussel: Racine.
- VAN SANTVOORT, L., 1996. *Het 19de-eeuwse kunstenaarsatelier in Brussel*. Doctoraatsthesis in de Kunstgeschiedenis Brussel. Vrije Universiteit Brussel.
- VIVANT, E. en CHARMES, E., 2008. La gentrification et ses pionniers: le rôle des artistes off en question. In : *Metropoles*. 2008. Vol. 3, pp. 29-66.
- WEDD, K., PETTZ, L. en ROSS, C., 2001. *Artists' London – Holbein to Hirst*. London : Merrell.
- ZUKIN, S., 1982. *Loft living. Culture and capital in urban change*. New Brunswick : Rutgers University Press.

Om deze tekst te citeren

DEBROUX Tatiana, 2013. Binnen en buiten de stad. Schets van een geografie van de beeldend kunstenaars in Brussel (19^e – 21^e eeuw), *Brussels Studies*, Nummer 69, 8 juli 2013, www.brusselsstudies.be

Links

Andere versies van deze tekst zijn beschikbaar

ePub FR : <http://tinyurl.com/BRUS69FREPUB>

ePub NL : <http://tinyurl.com/BRUS69NLEPUB>

ePub EN : <http://tinyurl.com/BRUS69ENEPUB>

pdf FR : <http://tinyurl.com/BRUS69FRPDF>

pdf NL : <http://tinyurl.com/BRUS69NLPDF>

pdf EN : <http://tinyurl.com/BRUS69ENPDF>

De video's die verschenen zijn in *Brussels Studies* zijn te bezichtigen op het Vimeo kanaal van *Brussels Studies* op de volgende link :

<http://vimeo.com/channels/BruS>