

'Een zee van modellen'. George Hendrik Breitner, zijn 'Japanse vrouwtjes' en andere wetenswaardigheden uit het negentiende-eeuwse modellenvak

'A sea of models'. George Hendrik Breitner, his 'Japanese girls' and other particulars about modelling in the nineteenth century

De afgelopen maanden was het gezicht van het negentiende-eeuwse hoedenmaakster Geesje Kwak (1877-1899) veelvuldig te zien inabri's door het hele land om de tentoonstelling *Mythen van het Atelier* aan te prijzen. Als zestienjarig meisje stond zij gedurende enkele jaren regelmatig model voor George Hendrik Breitner (1857-1923) (afb. 3). Het meest bekend is ze tegenwoordig als zogenaamd kimonomeisje (afb. 1). Tussen 1893 en 1895 schilderde Breitner verschillende voorstellingen van vrouwen in een rode, witte of zwarte kimono, van wie Geesje waarschijnlijk Breitner's favoriete model was. Mogelijk had hij haar op straat aangesproken; dat was in die periode tenminste zijn gebruikelijke methode om modellen te werven, zo blijkt uit een brief aan zijn collega en vriend Herman Johannes

In recent months the face of the nineteenth-century milliner Geesje Kwak (1877-1899) could be seen on posters in bus stops throughout the country announcing the exhibition Studio Myths. She began modelling for the Dutch artist George Hendrik Breitner (1857-1923) (fig. 3) at the age of 16 and worked regularly for him for several years. She is now best known as the so-called 'kimono girl' (fig. 1). Between 1893 and 1895 Breitner painted depictions of various women wearing a red, white or black kimono, of whom Geesje was probably his favourite model. He may have accosted her on the street; at least this was his usual method of finding models in this period, as emerges from a letter he wrote



1. George Hendrik Breitner, Geesje Kwak in rode kimono, daglichtgelatinezilverdruk, 89 x 94 mm, RKD, Den Haag, inv. nr. BR 2040
1. George Hendrik Breitner, Geesje Kwak in a red kimono, printing-art paper, 89 x 94 mm, RKD, The Hague, inv. no BR 2040

van der Weele (1852-1930): 'Ik heb tegenwoordig een zee van modellen. Iedere vrouw die ik op straat aanspreek, vat het nogal goed op. Ik heb nog nooit zoo iets bijgewoond, anders schelden ze me altijd uit'.¹ Over de meisjes en vrouwen, maar ook de jongens en mannen die model stonden, is zo goed als niets bekend. Soms duikt er een naam op in de contemporaine bronnen, maar over het algemeen zijn de figuren in bekende negentiende-eeuwse kunstwerken anoniem. Daarbij is de relatie tussen de schilder en de vrouw die voor hem poseerde van oudsher omgeven met mythen. Het model zou de schilder zowel verleiden in romantische zin als afleiden van zijn roeping, namelijk de kunst. In de negentiende eeuw verschenen allerlei romans en tijdschriftartikelen die deze fabels in stand hielden.² Daarom zijn geschreven bronnen zoals brieven en andere egodocumenten, maar ook foto's en schetsen van groot belang.³ Hoewel ook deze met de nodige omzichtigheid moeten worden benaderd, kunnen ze een redelijk genuanceerd inzicht geven in de verhouding tussen kunstenaar en model. Als *case study* zal de manier waarop Geesje Kwak model stond voor de serie kimonomeisjes hier worden bekeken. Aan de hand van Breitners originele opnames en negatieven, die sinds 1965 in de collectie van het RKD zijn, kan duidelijk worden gemaakt hoe de schilder te werk ging bij het maken van zijn beroemde meisjes in Japanse kledij.

HET VINDEN VAN EEN MODEL EN ANDERE ONGEMAKKEN

In de door het RKD ontwikkelde database *RKDstudio* zijn verschillende citaten te vinden over de wijze waarop schilders aan hun model kwamen.⁴ Zo werden de namen van modellen op de muren van het leerlingenatelier van Jacobus Everhardus Josephus van den Berg (1802-1861) gekalkt, naast studies van de rapins, geschilderde beeldjes, karikaturen en de afschraapsels van het palet.⁵ Het zou me niet verbazen wanneer bij elke naam ook een korte beschrijving van het model stond. Schilders gingen ook bij collega-kunstenaars te rade, wanneer een specifiek model werd gezocht. Een mooi voorbeeld is Willem Witsen (1860-1923) die zijn collega Johannes Hendricus Jurres (1875-1946) had gevraagd naar een blond model. Jurres antwoordde: 'Hierbij de bedoelde adressen om te beginnen Nelly v.d. Stroom – Wilhelminastr 9 sous – een heel mooi meisje aardig figuurtje aardig gezicht en ongeveer 16 jaar oud – blond[.] Dan Marie Gerritsen – p.a den heer Govers 2e Oosterparkstr. 43 huis ook wel goed maar wat spichtig en ook is haar gezicht wat ordinar – ook blond – ook heeft eens bij mij geposeerd – juffrouw Tebben – Rustenburgerstr 430 ook wel aardig – deze heeft prachtig blond haar. Donkere meisjes kun je niet gebruiken hè. Ik had onlangs eene bij mij met een heel aardig gezicht ook nogal een aardig figuurtje –

to his colleague and friend Herman Johannes van der Weele (1852-1930): 'At present I have a sea of models. Every woman I speak to on the street takes it pretty well. I have never experienced anything like this, normally they always curse at me'.¹ Virtually nothing is known about the girls and women, or boys and men for that matter, who modelled. Occasionally a name surfaces in contemporary sources, but in general the figures in famous nineteenth-century works of art are anonymous. Moreover, the relationship between painters and the women who posed for them has traditionally been shrouded in myths. The models are thought to have seduced the artists romantically, as well as distract them from their calling, namely art. Numerous novels and magazine articles were published in the nineteenth century that actually preserved these myths.² Therefore, written sources such as letters and other ego-documents as well as photographs and sketches are crucial.³ While these records must be treated with some caution, they nevertheless afford a more refined view of the relationship between an artist and his model. As a case study, the way in which Geesje Kwak served as a model for Breitner's series of kimono girls is examined here. Using Breitner's original photographs and negatives, which have been in the collection of the RKD since 1965, some light can be shed on how the painter produced his famous depictions of girls in Japanese attire.

FINDING A MODEL AND OTHER INCONVENIENCES
Various quotations about the way in which painters sought their models can be found in the RKDstudio database developed by the RKD.⁴ For instance, the names of models were scribbled on the walls of the teaching studio of Jacobus Everhardus Josephus van den Berg (1802-1861), alongside studies by his young students, painted images of sculptures, caricatures and palette scrapings.⁵ I would not be surprised if a brief description of the model were also given next to each name. Painters also turned to their fellow artists when looking for a specific model. A good example is Willem Witsen (1860-1923), who asked his colleague Johannes Hendricus Jurres (1875-1946) to help him find a blond model. Jurres responded: 'Here are the relevant addresses, to begin with Nelly v.d. Stroom – 9 Wilhelminastr. basement – a very pretty girl nice figure nice face and about 16 years old – blond [.] Then Marie Gerritsen – c/o Mr Govers 43 2nd Oosterparkstr. ground floor also good but

hoewel de buste niet veel bijzonders was – bij Neudorf Rapperdstr 33. Ongeveer een week geleden was ze bij mij. Ze heeft nog nooit geposeerd. Ken je A vd Wall. ook een aardig meisje haar ook donker. 2e Jan steen 103 Nelly vd Stroom is evenwel dunkt mij de geschikste. Ze heeft mij in den steek gelaten maar ik verwonderde mij daarover want ik hield haar juist voor een heel geschikt meisje. Ze woont bij haar ouders en ik geloof niet dat die weten dat ze naakt poseert. Denk daar dus om indien jij haar schrijft'.⁶

Interessant is dat de keuze voor het model werd bepaald door de heersende opvattingen over schilderkunst. In de eerste helft van de negentiende eeuw had men nog de voorkeur voor het klassieke schoonheidsideaal. Dat betekende dat een mannelijk model met een buik als een wasbord de voorkeur had, evenals een vrouw met slanke taille en ronde heupen. Helaas waren dergelijke idealen niet altijd voorhanden en moesten kunstenaars hun fantasie aanspreken om er toch iets kunstzinnigs van maken.

In de loop van de negentiende eeuw maakte deze opvatting langzaam maar zeker plaats voor een meer realistische blik. Schilders deden moeite om frisse, nog niet door anderen ontdekte modellen te vinden. Zij zouden meer oorspronkelijk zijn, nog niet verpest door kunstmatige poses. Hendrik Teding van Berkhout (1879-1969) schreef in dit kader: '[...] Steenhof zei mij zoo'n mooi model, 'n oud wijf net een figuur voor Brueghel te hebben ontdekt en vroeg of ik lust had het samen met hem als model te huren'.⁷ Schilders gingen op zoek naar mensen die niet professioneel poseerden en vermeden 'dat soort uitgekookte, zurige, regenachtermiddag in de 2de JanSteenstraat-achtige burgerlijke van de Amsterdamsche modellen'.⁸ Sommigen, zoals Wally Moes en Jan Veth, reisden naar minder ontwikkelde streken zoals Huizen om daar hun perfecte model te vinden.⁹

Niet alle modellen vielen in de smaak. Willem Witsen schreef aan zijn verloofde Betsy van Vloten over zijn model: 'O dat model verveelt me toch zóo – vooral met dit donkere weêr, – dus kan 'k zoo weinig doen en dan is – als 'k niet werk – 't voortdurende bijzijn van zoo iemand zoo allerakeligst irritant – Wat doe je hier, denk 'k dan – en dan stuur 'k haar weg. [...] maar nu lijkt 't me of de atmosfeer van deze kamers verpest is – 's middags als 'k gauw de ramen open schuif om lucht te krijgen kan 'k 't bijna niet uit houden van walging – zoo'n onreine lucht en dat is niet bepaald, hoewel misschien ook – dat dat meisje 'n beetje vies is, maar vooral door wat ze meëbrengt in haar kleëren uit 'n laag leven in slechte omgeving etc. – enfin, ze hoort hier niet en 'k weet niet hoe 'k er over heen kom – en daarom twijfel 'k wel soms of 'k daar iets van kan maken, iets moois. – Nu, in ieder geval leer 'k er veel van'.¹⁰

a bit skinny and her face is somewhat common – also blond – who posed for me too – Miss Tebben – 430 Rustenburgerstr. also nice – this one has beautiful blond hair. You wouldn't want to use dark [haired] girls, would you? I recently had one around with a really nice face and a fairly good figure – although her bosom wasn't anything special – at 33 Neudorf Rapperdstr. She was here about a week ago. She has never posed before. Do you know A vd Wall. Also a nice girl hair also brown. 103 2nd Jan Steen [Street] Nelly vd Stroom is the best suited in my view. She has let me down but this surprised me because I believed that she was a very suitable girl. She lives with her parents and I don't think they know that she poses in the nude. Keep this in mind if you write to her'.⁶

Interestingly, the criteria for choosing a model were determined by prevailing views about painting. The classical ideal of beauty was still common in the first half of the nineteenth century. This meant that male models with a washboard stomach were favoured, as were female ones with a slender waist and full hips. Unfortunately, such perfect models were not always available and artists had to rely on their imagination to make it art.

In the course of the nineteenth century these ideas gradually gave way to a more realistic viewpoint. Painters went to great pains to find fresh, as yet undiscovered, models. They were considered more original and unspoilt by artificial poses. In this context Hendrik Teding van Berkhout (1879-1969) wrote: '(...) Steenhof told me that he had discovered such a beautiful model, an old woman like a figure Brueghel would use and asked whether I wanted to hire it [sic] as a model together with him'.⁷ Painters sought out people who did not model professionally and avoided 'that cunning, sour, rainy-afternoon-in-the-2nd-Jan-Steenstraat, small-minded kind of Amsterdam model'.⁸ Some, like Wally Moes and Jan Veth, travelled to little-known area's as Huizen to find their perfect model.⁹

Not all of the models were well liked. Willem Witsen wrote about his to Betsy van Vloten, his fiancée: 'Oh that model annoys me so much – mainly with this gloomy weather – when I can do so little – when I can't work – the continual presence of someone like that is so utterly irritating – What are you doing here, I think – and then I send her away. (...) but now the atmosphere of these rooms seems to be ruined – in the afternoon when I open the windows to



2. Kat in het atelier voor een Japans kamerschermer, moderne scan van origineel negatief, RKD, Den Haag, inv. nr. BR 1272
 2. Cat in the studio before a Japanese folding screen, modern scan of the original negative, RKD, The Hague, inv. no BR 1272

BREITNER EN ZIJN JAPANSE MUZE

George Hendrik Breitner leek zeer tevreden met Geesje Kwak. Hij bleef haar vragen als model, tot zij in 1895 naar Zuid-Afrika verhuisde. Breitner fotografeerde haar voornamelijk gekleed in een kimono in verschillende poses. Deze opnames gebruikte hij als schetsmateriaal voor de uiteindelijke schilderijen die hij maakte in zijn atelier aan de Lauriergracht 8.

In 1893 verhuisde Breitner naar dit grachtenpand waar hij een atelierwoning huurde. Zelf was hij erg enthousiast over de locatie en de ruimte: '[...] maar 't is al allerheerlijkst voor me, dat ik zoo midden in Amsterdam woon. In een oogenblik kun je ergens gaan eten en weer 't huis zijn. Je hoeft nooit op de tram te gaan staan. 't is niet verder dan een minuut of zeven van de Dam. dat is voor mij zoo ongewoon en zoo prettig. Ik loop er heen, dag in en uit. [...]'t raam is ongeveer 2.25 m breed en hoog, en daaronder een staand raam van zelfde breedte. 't is nogal laag van verdieping, maar 't is een zoldering'.¹¹

Hij maakte van dit atelier diverse foto's, die zich tegenwoordig in de collectie van het RKD bevinden. Deze opnames geven een goed beeld hoe Geesje de ruimte zal hebben aangetroffen als zij voor Breitner poseerde. Eenmaal de trap opgeklommen naar de zolderverdieping, blijkt al snel dat hij zijn werkplaats vooral functioneel had ingericht (afb. 2). De kale planken vloer was hier en daar bedekt met enkele oosterse tapijten. Aan de muren hingen schetsen, verschillende spiegels en een dierenhuid en tegen de wanden leunden schilderijen en lijsten. Onder het grote raam stond een divan waar overheen een kelim was gespreid. Deze divan werd regelmatig gebruikt in poseersessies en werd dan versleept naar de plek waar het beste licht was. Ook stonden er in de ruimte verschillende oosterse kamerschermen, waaronder een met kraanvogels en een met bloemen. Kamerschermen in ateliers werden vaak gebruikt om modellen de gelegenheid te bieden zich discreet te kunnen omkleden. Mogelijk is echter dat Breitner deze, net als de tapijten speciaal had aangeschaft om zijn kimonomesjes

get some fresh air, I can hardly stand it, I am so disgusted – the air is so foul and it's not so much because the girl is filthy, although maybe it is, but mostly because of what she brings in with her clothing from a lowly life in poor surroundings etc. – anyway, she does not belong here and I don't know how to get over it – and therefore I sometimes doubt whether I can make anything of it, something beautiful. – Well, in any case I am learning a lot from it'.¹⁰

BREITNER AND HIS JAPANESE MUSE

George Hendrik Breitner seems to have been delighted with Geesje Kwak. He used her as his model until she moved to South Africa in 1895. Breitner photographed her primarily dressed in a kimono and in various poses. He used these photos as preparatory material for the paintings he eventually made in his studio at 8 Lauriergracht. Breitner rented a studio apartment in this canal house in 1893. He was enthusiastic about the location and the space: '(...) it is absolutely delightful to live right in the middle of Amsterdam. You can go somewhere to eat and get home in the blink of an eye. You never have to take a tram. Dam Square is only about seven minutes away. This is so unusual, and such a pleasure for me. I gladly walk there, day in and out. (...) the window is about 2.25 meters wide and high, and below is a vertical window of the same width. The space rather low, but it is an attic'.¹¹

He took various photographs of this studio, which are now in the RKD's collection. They give us a good idea of what Geesje would have encountered when posing for Breitner. He appears to have set up the space in a functional way (fig. 2). A few Persian carpets were scattered about the bare



3. George Hendrik Breitner, zelfportret, moderne scan van origineel negatief, RKD Den Haag, inv. nr. BR 1450
 3. George Hendrik Breimer, Selfportrait, Modern scan of the original negative, RKD The Hague, inv. no BR 1450



4. Staand naakt, moderne scan van origineel negatief RKD, Den Haag, inv. nr BR 1953
 4. Standing nude, modern scan of the original negative, RKD, The Hague, inv. no BR 1953

te kunnen schilderen.¹² Uit een foto blijkt dat Geesje de kamerschermen in ieder geval niet altijd gebruikte: Breitner fotografeerde haar nadat ze zichzelf net had uitgetkleed, haar kleren liggen achteloos over een stoel geworpen.

Ook de kimono's waarin het zestienjarige hoedenverkoopstertje poseerde waren niet alleen een attribuut in de serie. Uit verschillende foto's is af te leiden dat Breitner zijn modellen ook op de kimono's liet liggen terwijl hij ze fotografeerde. Mogelijk dat ze als kamerjas werden gebruikt op de momenten dat het model pauzeerde: negentiende-eeuwse ateliers stonden niet bekend om hun behaaglijke temperaturen (afb. 4).

Behalve de divan werden ook de andere voorwerpen die in het atelier stonden gebruikt bij het componeren van de schilderijen en de foto's. Zo is in twee foto's van een naakt een grote spiegel eerst aan de muur te zien en vervolgens achter het model geplaatst terwijl zij op de divan ligt (afb. 5 en 6). Maar het interieur van Breitners atelier komt het mooist samen in de kimonomeisjes serie waar bijna alle voorwerpen een rol spelen. Hoewel de werkzaamheden van een model zwaar kunnen zijn - stilzitten in een bepaalde houding is niet bepaald eenvoudig - zal het poseren voor Geesje in dit geval niet heel inspannend zijn geweest. Op bijna alle foto's die we van haar kennen, ligt ze op de divan, waarbij ze soms een vaasje vasthoudt, soms haar hoofd met haar hand ondersteunt, maar over het algemeen lijkt ze temidden van Breitners Japanse objecten heel comfortabel.

floorboards. Sketches, mirrors and an animal skin hung on the walls, and paintings and frames were stacked up against the walls. Below the large window was a divan over which a kilim was spread. This divan was used in posing sessions and simply moved around to wherever the light was most advantageous. There were also various oriental folding screens, at least one with cranes and another one with flowers. Folding screens were often used in studios to give models some privacy while changing. However, Breitner may have bought them, just like the carpets, for the sake of his kimono-girl paintings.¹² From a photograph it appears that Geesje for one did not always make use of the folding screen: Breitner photographed her after she had taken off her clothes and casually tossed them onto a chair.

The kimonos in which the 16-year-old hat-seller posed did not feature solely in the painted series. Various photos reveal that Breitner also had his models lie on the kimonos while he photographed them. They may well have served as dressing gowns when the models took a break: nineteenth-century studios were not exactly known for their agreeable room temperature (fig. 4).

Along with the divan, other objects in the studio were used in composing the paintings and the photographs. For instance, a large mirror can be seen in two photos of a nude: in one it hangs on a



5. Staand naakt voor de spiegel, moderne scan van origineel negatief, RKD, Den Haag, inv. nr BR 914

5. Nude standing in front of a mirror, modern scan of the original negative, RKD, The Hague, inv. no BR 914



6. Liggend naakt voor de spiegel, moderne scan van origineel negatief, RKD, Den Haag, inv. nr BR 911

6. Nude reclining in front of a mirror, modern scan of the original negative, RKD, The Hague, inv. no BR 911

ACTUEEL

Dankzij het project Mythen van het Atelier, dat resulteerde in een publicatie en de eerder genoemde tentoonstelling, is voor het eerst naar Breitners negatieven en afdrukken gekeken met het doel om meer te weten te komen over de inrichting van zijn ateliers en hoe hij dat inzette bij het tot stand komen van zijn kunstwerken. Daarnaast is de interesse in de bijna 2000 originele negatieven en circa 300 opnamen, in het bezit van het RKD, om verschillende redenen actueel. Hoewel Breitner dit materiaal waarschijnlijk zorgvuldig in envelopjes bewaarde, is een groot deel van de negatieven toch al in zijn eigen tijd beschadigd, zo blijkt uit de afdrukken die hij zelf maakte. Daarnaast is uit de staat van de negatieven op te maken dat Breitner mogelijk niet altijd even secuur ontwikkelde. Verder is in de loop der tijd een deel van de negatieven kwetsbaar geworden en verbleekt. Om het fysieke voortbestaan van dit kunsthistorisch belangrijke materiaal te waarborgen, wil het RKD alle circa 2300 opnames laten digitaliseren in een zo hoog mogelijke resolutie. Alle scans worden vervolgens ontsloten in de afbeeldingsdatabase *RKDimages* en zullen vanaf oktober 2011 op het internet te vinden zijn. Dat betekent dat de opnames van Breitner uit de collectie van het RKD voor het eerst eenvoudig voor een groot publiek toegankelijk zullen zijn. Daarnaast organiseren het Van Gogh Museum (Amsterdam), The Phillips Collection (Washington D.C.) en de Indianapolis Museum of Art dit jaar een tentoonstelling over fotograferende schilders getiteld *Snapshot! Painter/ Photographers from Bonnard to Vuillard* waarbij het werk van Breitner een grote rol zal spelen en voor het eerst in de context van andere negentiende-eeuwse fotograferende schilders te zien zal zijn. Des te belangrijker is het dat het materiaal toegankelijk is voor elke geïnteresseerde. De tentoonstelling zal vanaf oktober te zien zijn in het Van Gogh Museum.

Mayken Jonkman
 Conservator Negentiende-eeuwse Nederlandse en Belgische kunst

wall, and in the other it is placed behind the model while she reclines on the divan (figs. 5, 6). The interior of Breitner's studio comes together best in the kimono-girls series, in which almost all of the objects play a role.

While the job of modelling could be difficult – sitting still in a certain position is not easy – in this case posing will not have been too strenuous for Geesje. In virtually all of the photographs of her, she is shown reclining on the divan, sometimes holding a little vase or supporting her head with her hand. In general she makes the impression of being very comfortable amid Breitner's Japanese objects.

TOPICAL

Thanks to the Studio Myths project, which resulted in a publication and the above-mentioned exhibition, Breitner's negatives and prints have been studied for the first time to gain greater insight into the layout of his studios and how this contributed to his works of art. In addition, the interest in the close to 2000 original negatives and approximately 300 photographs owned by the RKD is very topical for several reasons. First, even though Breitner most likely stored this material in envelopes, many of the negatives were damaged in his own time, as appears from the prints he made himself. From the condition of the negatives it is also clear that Breitner did not always develop them carefully. In the course of time some of the negatives have become fragile and faded. To safeguard this important art-historical material, the RKD plans to digitise all 2300 images at the highest possible resolution. These scans will then be entered into the *RKDimages* database and be available online as of October 2011, finally making the photographs by Breitner in the RKD's collection accessible to a large audience. Second, the Van Gogh Museum (Amsterdam), The Phillips Collection (Washington D.C.) and the Indianapolis Museum of Art are mounting an exhibition this year on artist/photographers entitled *Snapshot! Painter/ Photographers from Bonnard to Vuillard*, in which Breitner plays a significant role and is positioned within the context of other nineteenth-century painter/photographers for the first time. Therefore it is all the more important that the material is available to everybody. The exhibition will be on view in the Van Gogh Museum from October 2011.

Mayken Jonkman
 Curator of Nineteenth-Century Dutch and Belgian Art

- 1) Brief van George Hendrik Breitner aan Herman Johannes van der Weele, 14 juni 1893, gepubliceerd in: P.H. Hefting, 'Brieven van G.H. Breitner aan H.J. van der Weele', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 27 (1976), pp. 112-172.
 - 2) In 1830 publiceerde Honoré Balzac *Le chef d'oeuvre inconnu* en in 1886 verscheen Emile Zola's *L'Oeuvre*. In beide boeken spelen modellen een grote rol. In Nederland verscheen onder meer *Vincent Haman* in 1898 van de hand van W.A. Paap.
 - 3) Zie ook A. Kwakernaak, 'Van hout, van stof, van vlees en bloed: de modellen van de schilder', in: M. Jonkman, E. Geudeker (red.), *Mythen van het atelier. Werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar*, Zwolle/Den Haag 2010, pp. 150-165.
 - 4) RKDstudio is via de website van het RKD in te zien.
 - 5) J. Gram, 'Philip Lodewijk Jacob Frederik Sadec', *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* (1893) dl. 1, p.1.
 - 6) Brief van Johannes Hendricus Jurses aan Willem Witsen, 30 mei 1917, brievencollectie Willem Witsen, Koninklijke Bibliotheek Den Haag, inv. nr. 75 C 51.
 - 7) Brief van Hendrik Teding van Berkhout aan anoniem, 2 februari 1905, brievencollectie RKD, Den Haag.
 - 8) Brief van Herman Lugt aan Jan Veth, 11 januari 1904, brievencollectie Jan Veth, Rijksmuseum Amsterdam.
 - 9) Brief van Wally Moes aan Jan Veth, 26 juli 1890, brievencollectie Jan Veth, Rijksmuseum Amsterdam.
 - 10) Brief van Willem Witsen aan Betsy van Vloten, 8 augustus 1891, Universiteit van Amsterdam, inv. nr. XXX A 46, 1100.
 - 11) Brief van George Hendrik Breitner aan Herman Johannes van der Weele, 11 mei 1893, geciteerd in: P.H. Hefting *op.cit.* (noot 1), p. 151, nr. 41.
 - 12) R. Bergsma, H. Shimoyama, *Meisjes in Kimono: schilderijen, tekeningen en foto's van George Hendrik Breitner (1857-1923) en zijn Japanse tijdgenoten*, Leiden 2001, p. 19
- 1) *Letter from George Hendrik Breitner to Herman Johannes van der Weele, 14 June 1893, published in: P.H. Hefting, 'Brieven van G.H. Breitner to H.J. van der Weele', Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 27 (1976), pp. 112-172.*
 - 2) *Honoré Balzac published Le chef d'oeuvre inconnu in 1830 and Emile Zola's L'Oeuvre appeared in 1886. Models play a great role in both books. In the Netherlands, W.A. Paap published Vincent Haman in 1898.*
 - 3) *See also A. Kwakernaak, 'Van hout, van stof, van vlees en bloed: de modellen van de schilder', in: M. Jonkman, E. Geudeker (ed.), Mythen van het atelier. Werkplaats en schilderpraktijk van de negentiende-eeuwse Nederlandse kunstenaar, Zwolle/The Hague 2010, pp. 150-165.*
 - 4) *RKDstudio is accessible via the RKD's website.*
 - 5) *J. Gram, 'Philip Lodewijk Jacob Frederik Sadec', Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift (1893) vol. 1, p.1.*
 - 6) *Letter from Johannes Hendricus Jurses to Willem Witsen, 30 May 1917, letter collection Willem Witsen, Koninklijke Bibliotheek The Hague, inv. no. 75 C 51.*
 - 7) *Letter from Hendrik Teding van Berkhout to an anonymous recipient, 2 February 1905, letter collection RKD, The Hague.*
 - 8) *Letter from Herman Lugt to Jan Veth, 11 January 1904, letter collection Jan Veth, Rijksmuseum Amsterdam.*
 - 9) *Letter from Wally Moes to Jan Veth, 26 July 1890, letter collection Jan Veth, Rijksmuseum Amsterdam.*
 - 10) *Letter from Willem Witsen to Betsy van Vloten, 8 August 1891, Amsterdam University, inv. no. XXX A 46, 1100.*
 - 11) *Letter from George Hendrik Breitner to Herman Johannes van der Weele, 11 May 1893, quoted in: P.H. Hefting op. cit. (note 1), p. 151, no. 41.*
 - 12) *R. Bergsma, H. Shimoyama, Meisjes in Kimono: schilderijen, tekeningen en foto's van George Hendrik Breitner (1857-1923) en zijn Japanse tijdgenoten, Leiden 2001, p. 19.*