

# Een museum voor een wereldverzameling

Toeval kan mooi zijn: honderd jaar na het hoogtij van de *belle époque* is de meest memorabele kunst uit die periode weer aangespoeld op de plek waar het allemaal gebeurde – de Brusselse Kunstberg, in de gouden driehoek tussen Albertinabibliotheek, Warandepark en Muziekconservatorium. Vandaag huist het Fin-de-sièclemuseum er in de ondergrond van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten. Je hebt er niet veel verbodding voor nodig om de lokale *beau monde* omstreeks 1900 te zien toestromen op de trappen van het statige gebouw dat twintig jaar eerder als Paleis voor Schone Kunsten was ingehuldigd. Daar werden dik jaar spraakmakende salons georganiseerd met de nieuwste en de beste kunst uit West-Europa in een glansrol. Daar is de artistieke moderniteit uitgevonden: in het hart van een middeleeuws stad waar het goed leven was. Je kon er in de Muftschouwburg naar Wagner gaan luisteren, heerlijk dinieren, uitstekend bier drinken en tussendoor de wereld veranderen. Of over kunst discussiëren, maar dat is ongeveer hetzelfde. Als je de concentratie aan kunstgenot en maatschappelijke relevantie per vierkant meter zou kunnen berekenen, behoort Brussel omstreeks 1900 zeker tot de wereldtop.

Natuurlijk komen de kunststromingen die wij door-  
gaans associëren met het begrip fin-de-siècle niet uit de  
lucht vallen. De Franse nieuwlichter Gustave Courbet  
(1819-1877) is een van de eersten om zijn atelier te ver-  
laten en met zijn schilderscel de natuur in te trekken.  
Een 'realist' is hij, die waarachtige kunst wil maken -

geen historische figuren in toneelkleden naar mensen van vlees en bloed, en landschappen waarin je kan verdwalen. In Brussel is het de *Société libre des Beaux Arts* die Courbets revolutionaire inzichten vanaf 1868 in de praktijk brengt. Op hun herkende groepsportret door Edmond Lambrichts staan de leden te glimpen, aangevoerd door Félicien Rops, Constantin Meunier en figuren als Dubois, Arian en Baron – mindere goederen die vaak subtielere landschappen hebben afgeleverd, doorgaans klein van formaat en gevat in massieve, brede lijsten. Hun verhoudingen herinneren aan Japanse prenten, en dat is geen toeval. Met de Wereldtentoonstellingen waar de Oosterse kunst op de salons naar binnen. In Courbets spoor komt het leven zelf in beeld, al dan niet rechtstreeks met het palems in de materie gebouwen. Daar begint het verhaal van de moderniteit dat het Fin-de-sièclemuseum wil vertellen.

Een welids geboord overzicht is het geworden, met de nadruk op realisme, impressionisme, pointillisme, postimpressionisme, symbolisme, fauvisme, aarzelend expressionisme en alles wat de kunst onderweg op zijn weg tegenkwam, van precieze burgerfateren tot arbeid en armoede in verf of brons. Bovendien gooid de artistieke wereld omstreeks 1900 de deuren open voor interieurdesign, architectuur, muziek en fotografie. Zo krijgt de bezoeker meteen een ambitieus programma voorgeschoteld, in een ondergronds parcous met een collectie van wereldniveau.

Eric Min



Photo: Tim Diven



Photo's: Tim Diven

Zaadzichten  
Fin-de-  
sièclemuseum

Volgende pagina:  
Edmond  
Lambrichts,  
Portretten van  
de leden van la  
Société Libre  
des Beaux-Arts,  
olieverf op doek,  
175 x 236 cm.

KONINKLIJKE MUSEA  
VOOR SCHONE  
KUNSTEN VAN BELGIË

**Affiche van  
de eerste  
tentoonstelling  
van Les XX,  
februari 1884**  
KONINKLIJKE MUSEA  
VOOR SCHONE  
KUNSTEN VAN  
BELGIË, BRUSSEL /  
AHKX, RIJISSEI

# LE PALAIS DES BEAUX-ARTS

FÉVRIER 1884

# EXPOSITION

## INTERNATIONALE

# de PEINTURE & de SCULPTURE

### Organisée par les XX



### Artistes invités

|                       |                                                                           |
|-----------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| <b>Belgique.</b>      | Artan, Heymans, Rops, Stobbaerts,<br>De Vigne, Van der Stappen, Vinçotte. |
| <b>France.</b>        | Gervex, Roxy, Injalbert, Rodin.                                           |
| <b>Hollande.</b>      | Israëls, Maris, Mauve.                                                    |
| <b>Angleterre.</b>    | Stott, Whistler.                                                          |
| <b>Allemagne.</b>     | Liebermann.                                                               |
| <b>Suède-Norwège.</b> | Bergh.                                                                    |
| <b>Etats-Unis.</b>    | Chase, Sargent.                                                           |

### Vingtistes

|               |                     |
|---------------|---------------------|
| A. Chainaye   | G. Van Rysselberghe |
| F. Charlet    | G. Van Strydonck    |
| J. Delvin     | P. Verhaert         |
| P. Dubois     | Th. Verstraete      |
| J. Ensor      | G. Vogels           |
| W. Finch      | R. Wytzman          |
| Ch. Goethals  |                     |
| F. Khnopff    |                     |
| J. Lambeaux   |                     |
| P. Pantazis   |                     |
| D. de Regoyos |                     |
| W. Schlobach  |                     |
| F. Simons     |                     |
| G. Vanasse    |                     |

**Ouverture Samedi 2 Février, à 2 heures**

*A partir du lendemain, l'exposition sera ouverte au public, tous les jours, de 10 à 5 heures, du 3 Février au 1<sup>er</sup> Mars*

**PRIX D'ENTREE :** Le Samedi, 2 FRANCS.  
Les autres jours 50 CENTIMES.

*Le Directeur,*  
**VICTOR BERNIER.**

*Le Secrétaire,*  
**OTAVE MAIS.**

Bruxelles. — Imprimerie et Lithographie E. LAMBERT-STEVELINCK, rue de la Pacification, 31





# Het avontuur van Les XX & La Libre Esthétique

Voor het onbetwiste zwaartepunt van de kunst in Brussel rond 1900 zorgen twee kunstkringen die terecht naam hebben gemaakt. Van 1883 tot 1893 zijn *Les Vingt* (of *Les XX*) actief. Een jaar later neemt *La Libre Esthétique* het over tot de Grote Oorlog. Spilfiguur is telkens de advocaat, kunstliefhebber, musicus en verzamelaar Octave Maus (1856-1919). Dertig jaar lang zorgt hij er voor dat Brussel zich als internationale kunstenhoofdstad kan profileren. Zo bouw je een trouw publiek op.

In de herfst van 1883 wordt het lokale artistieke leven grondig door elkaar geschud. Het epicentrum van de eerste aardschok is het *Café des Boulevards* vlakbij het oude Noordstation. De hoofdrolspelers zijn enkele baldadige kunstenaars die zich na een strevige discussie over het impressionisme hebben losgezongen van hun kring *L'Essor* – ondanks de ambitieuze groepsnaam die bloeitijd en kracht suggereert, is wat daar gebeurt hen te braaf, te eclectisch en te commercieel. Een twintigtal dissidenten zal de wereld veranderen. De lijst wordt aangevoerd door hemelbestormers als James Ensor, Jef Lambeaux, Fernand Khnopff, Théo Van Rysselberghe en Willy Finch. Dat zij uitgekeken zijn op de pompeuze officiële kunstsalons en de deur van de academie met een luide klap achter zich dicht hebben getrokken, verbaast niemand, maar voortaan kan zelfs het gematigd progressieve *L'Essor* hen niet langer bekoren.

Wat zij doen is verre van ongezien. Wie er in die dagen tijdschriften als *L'Art moderne* of *La Jeune Belgique* op naslaat, struikelt om de haverklap over



Foto: Photo d'art Spiekdoorn & Filz, Brussel

Théo van Rysselberghe,  
Portret van Octave Maus,  
1885, olieverf op doek,  
90,5 x 75,5 cm  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR  
SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË,  
BRUSSEL



Foto: J. Celens / Ro.com

verhalen waarin kunstenaars overal in Europa hun eigen weg gaan en iets nieuws bedenken: een blad, een kring, een stijl. Het vuur van de avant-garde smeult ook in heel wat andere metropolen, maar in het liberale en libertaire Brussel laten de vlammen hoger op dan elders. Het initiatief van de groep haalt uiteraard de kroniek van *L'Art moderne*, het tijdschrift dat zich steeds meer manifesteert als het staatsblad van de republiek der kunsten en letteren. Op 7 oktober begroet een enthousiast stukje de oprichting van de kring die zich *Les Vingé* noemt – heel snel zal het monogram met de inengevlochten XX, dat Fernand Khnopff heeft ontworpen, een sterk merk worden. De leden zullen zelf kiezen welke werken zij op hun salons zullen exposeren. Iedereen krijgt een stuk van de muur tot zijn beschikking. De doeken worden niet langer als een reusachtige péle-mêle in drie of vier rijen op de wanden geschikt, maar hangen op ooghoogte – ook dat is een revolutie. De besluitvorming verloopt democratisch; een teken van de tijd is het. Om uit te maken wie als groepslid of exposant op de jaarlijkse salon in februari wordt uitgenodigd, krijgt elk lid één stem. Er is geen jury, geen voorzitter. Wel zoeken de nieuwlieders een secretaris. Zij kloppen aan bij de jonge advocaat Octave Maus, kunstliever en volbloed Wagneriaan. In een briefje aan zijn neef de schilder Eugène Boch laat de advocaat weten dat hij gretig op het aanbod ingaat: “Wij willen trots en onafhankelijke kunst maken, en omdat het er nu eenmaal op aankomt flink wat deining te veroorzaken, ben ik van de partij... Wij willen alles kort en klein slaan om ons arme burgerlandje weer de plaats te geven die het verdient.”

**Fernand Khnopff, *Memories*, (1889), pastel op papier genaroufferd op doek, 127 x 200 cm**  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL



Foto: AfrikB, Brussel



**Zandicht tentoonstelling Les XX**  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

**Brussel, Koningsplan, 1909, postkaart**  
PRIVECOLLECTIE

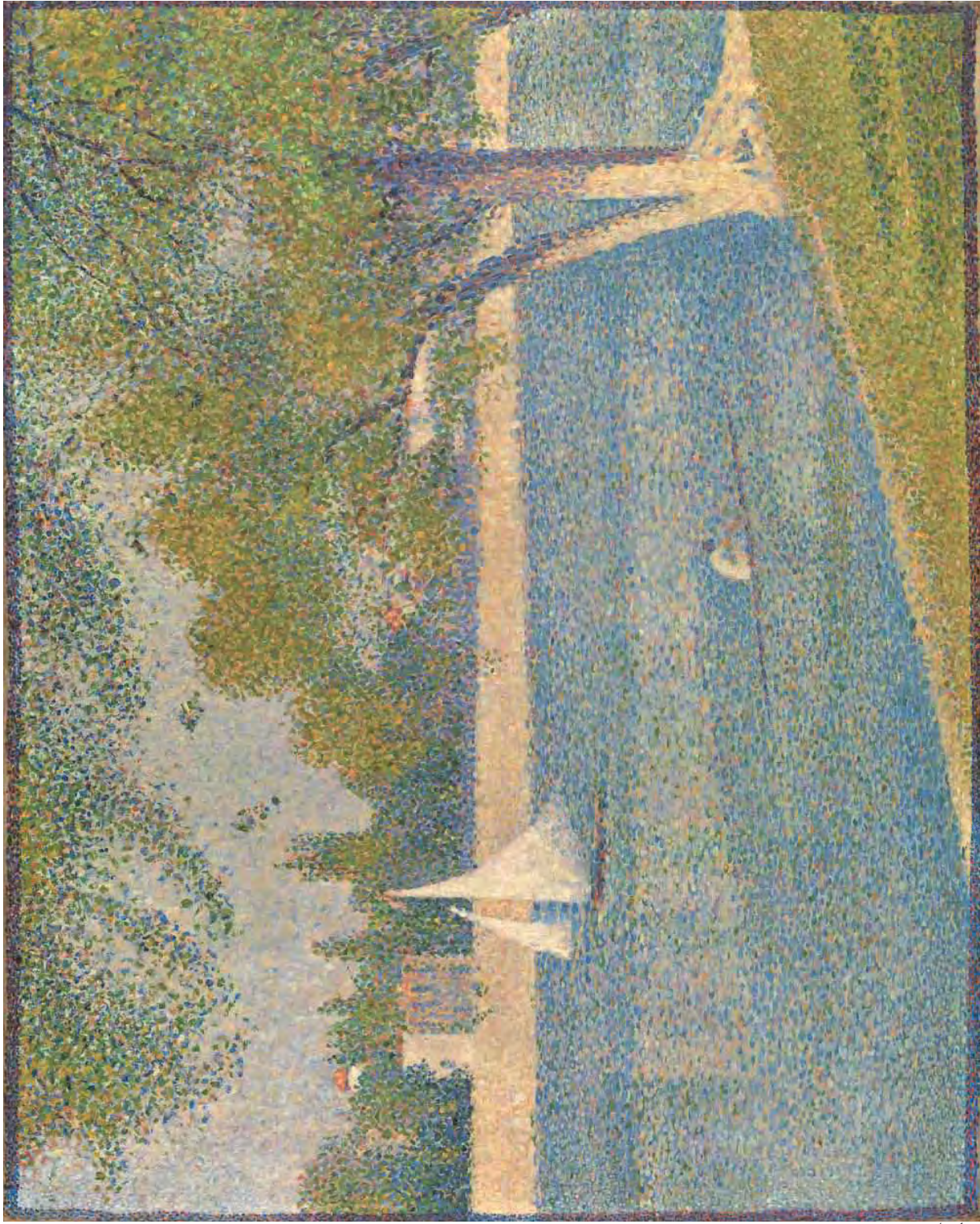
**Brussel, Hofberg, postkaart**

Het tweede bedrijf speelt zich af op 28 oktober 1883. Die avond onderkennen Maus en een forse groep prille *Vingistes* in taverne *Guillaume* op het Brusselse Museumplein de statuen van de kring. Enkele dagen eerder is aan het andere eind van de Regentschapsstraat het nieuwe Justitiepaleis van architect Poelaert plechtig in gebruik genomen, 22.000 vierkante meter vloeroppervlakte en eigenwaan. In die dagen is de hoofdstraat een heus bouwterrein van vormen en gedachten, waarbij onverwachte affiniteiten opduiken en coalities worden gesmeed. Heel wat torenen van de balie wijden zich even gretig aan de kunst als aan hun advocatenpraktijk. Anderen kiezen na hun rechtenstudie resoluut voor een leven als kunstenaar: Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, de Antwerpse advocaat Max Elskamp of de ontwerper Gishbert Combaz zijn slechts drie illustere voorbeelden van dit typisch Belgische fenomeen. Het ene klerkenbestaan is het andere niet.

Dat de groep geen strak esthetisch manifest volgt, blijkt uit de artistieke veelkleurigheid van haar leden. Vooral in de eerste jaren zijn *Les XX* een eclectisch gezelschap met conventionele openluchtschilders naast prille symbolisten, een controversiële einzelgänger als Ensor en vroege neo-impressionisten die het sippelspoor van de Franse pointillist Georges Seurat volgen. Het organisatietalent en het adressenboekje van de progressieve advocaat vormen de ruggengraat voor de successen van de groep. Maus is de draaischijf die de kunstenaars aantrekt en het vervoer van hun werken regelt. In zijn eentje krijgt hij voor elkaar dat de deuren van het Palais voor Schone Kunsten en later die van het Museum voor Moderne Kunst openzwaaien. De tien salons die *Les XX* er organiseren, behoren tot de belangrijkste culturele evenementen van het oude continent. Ook voor de praktische organisatie van hun exposities verlaten Maus en co de gebaande paden. Elk lid betaalt een bijdrage van 25 frank per tentoongesteld werk, die na de salon wordt terugbetaald. Zo krijgt de groep voldoende financiële armslag. Het publiek koopt een entreekaartje dat aanvankelijk 50 centimes kost, en 2 frank op zaterdag. Pasjes van 10 frank geven een onbeperkte toegang. Voor de public relations voert het weekblad *L'Art moderne* de regie: behalve enthousiaste eigen bijdragen brengt het tijdschrift ook fragmenten van vijandige kritieken en lijsten van verkochte werken. De eerste salon wordt afgesloten met een bescheiden winst van 580,33 frank, maar de machine draait almaar beter en wanneer Maus in 1893 een punt zet achter het avontuur, heeft zijn club een vermogen van meer dan 50.000 frank bij elkaar gespaard. Behalve de Belgische *Vingistes* hebben ook Cézanne, Signac, Seurat, Gauguin, Toulouse-Lautrec en Van Gogh tijdens de Brusselse salons werken verkocht. De rekeningen zijn betaald, de geschiedenis is geschreven.







Georges Seurat, *De Seine bij de Grande-jatte*, (1888), olieverf op doek, 65 x 82 cm  
KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BRUSSEL, BRUSSEL

## MEESTERLIJK EN HONDAIN

De vernissages die elk jaar in februari in het museum in de Koningsstraat worden gehouden, precies een maand voor de officiële salon die op dezelfde plek plaatsvindt, groeien uit tot hoogtepunten van het artistieke leven in de stad. Op 2 februari 1884 ont twee uur in de namiddag, nauwelijks drie maanden na de stichtingsvergadering bij *Guillaume*, zwaaien de deuren van de eerste salon open. De criticus Albert Mockel ziet "dichte mensenmassa's, talloze bezoekers, heel veel mooie vrouwen, en heel veel officiële dassen in zwarte zijde". Maus haalt zijn eerste slag thuis. In de pers tekenen zich twee kampen af die elkaar met getrokken messen te lijf gaan: de enthousiasten en de mopperaars, die de exposanten aanraden tekenslessen te nemen vooraleer zij hun kostbare lappen canvas verknoeien.

De nieuwlichters hebben een goudader aangeboord. Voor de opening van hun tweede salon in 1885 daagt al een parterre van ministers, senatoren en aristocraten op. Twee jaar later komen er meer dan duizend genodigden kijken naar Seurats grote doek *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*, dat in Brussel een kleine pointillistische storm ontkernt. Paul Signac, die de vernissages samen met Seurat bijwoont, bericht aan zijn Parijse collega Camille Pissarro dat het schilderij door de grote drukte nauwelijks te zien is. Een "massa volk, een enorme toeloop, zeer bourgeois en anti-artistiek" heeft hem de zaal ungedreven. Natuurlijk staan alle kranten vol met felle stukken over de dunne lijn tussen kunst en kladwerk. Een tijdschrift meldt dat zelfs het skelet van de iguanodon op de binnenplaats van het museum zich niet lekker voelt. Dokters vrezen dat de nabijheid van zo veel ziekelijke stippelkunst het beest fataal wordt. Maar ook het mondaine karakter van de opzet wordt stevig in de kijker gezet. Als mantra's zoemen bijzinnen over de knappe vrouwen, de modieuze toiletten en geurtjes door de Brusselse cafés. Een verslaggever meldt dat het dit jaar bij *Les XX* naar het modieuze parfum *Cherry blossom* ruikt. Karikaturisten scherpen hun potloden om parodiëren van de bizarre kunstobjecten en van de snobs die eraan kijken, neer te zetten. Ook een verdraalde geschiedenisstudent met anarchistische sympathieën is present op de vernissages. In februari 1892 is August Vermeylen net geen twintig jaar jong. Straks gaat hij de wereld van de letteren te lijf met zijn tijdschrift *Van Nu en Straks*, maar eerst maakt hij nog een ommetje langs het museum, op zoek naar illustratoren voor de bladen waar- aan hij meewerkt: "Gisteren opening van de XX. Dat wordt zeer plechtig ge-





James Ensor, *Zonderlinge maskers*, 1892, olieverf op doek, 100 x 80 cm  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL



Foto: J. Celuyns / No scan

daan, zeer select... de kaarten kosten 15 fr.! Er waren daar een hoop dames met rijklijke en extravagante kleêren, en juffers met artistieke koppkens, die me hebben doen droomen. Ook... al de 'prinsen der Critiek', met smerige koppen niet een zier artistiek. Daar een half uur gesproken met Maeterlinck, kennis gemaakt met Valère Gille en Théo Van Rysselberghe. James Ensor teruggevonden."

Verneylen ontmoet er ook nog de Nederlandse schilder Jan Toorop, "een groote type uit Java, met geel vel en zeer zwart haar, vlezige lippen, heel curieus." Met Ensor, die tijdens de salon vijf werken verkoopt, hijst hij grote pinneten scotch; voor de maand om is, zal het duo nog een nachtje gaan stappen in het gezelschap van het varken dat ze bij een tombola hebben gewonnen. Het Brusselse kunstenaarsleven speelt zich niet alleen in de museumzalen af.

#### NIEUWE KUNST VOOR EEN NIEUWE WERELD

Bij een gistende maatschappij hoort een beeldenaar die de klassieke codes geweld aandoeft en de blik van het publiek op de proef stelt: de overbelichte olieverf van de impressionisten, stippels onvermengde kleur, het zichtbare spoor van de kwast op het canvas, gebroken of dartele lijnen, wankel perspectief, droomgestalten, snapshots en fotografische beeldkaders die de passanten net op tijd betrappen voor zij uit het zicht verdwijnen, sculpturen met een hoek af, elegant vormgegeven gebruiksvoorwerpen en exquise meubelen. Dit alles is precies wat in Brussel wordt geserveerd – toen en ook nu. Waar anders kun je Ensors maskers gaan bekijken, en het zotte geweld van Rops of Rodin? Meuniers potige arbeiders? Het beste van onze bodem tussen het sterkste werk dat in de Europese ateliers wordt opgezet? Precies dertig jaar

Constantin Meunier, *Puddelaar*, (1884 / 1887-1888), brons, 145,5 x 81,5 x 87,5 cm  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL



...





Foto: J. Gelyns / Ro scan

**Félicien Rops, *Le Vice suprême*, (1884), paploed, Oost-Indische inkt, getroegd met witte gouache op papier, 23,8 x 16 cm**  
KONINKRIJKE MUZEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL



duurt het feest: tien keer *Les XX* en twintig salons van *La Libre Esthétique*, het vervolgverhaal dat Maus vanaf 1894 zal schrijven. Op de vooravond van de Grote Oorlog heeft Brussel zowat alles gezien wat ertoe doet. Cézanne en Bonnard, Laermans en Wouters, Van Gogh en Gauguin, Breitner en Thorn Prikker. Boekbanden van Henry van de Velde. Japanse prenten. Complete interieurs in art nouveau. Glaswerk uit de ateliers van Nancy, die andere hoofdstad van de zwierige stijl die na een korte bloei zal wegvijnen. Ook aarzelende fauvisten en een verdwaalde expressionist komen in beeld. Zo goed als alle nieuwe stijlen en stromingen zijn in Brussel op de afspraak. Octave Maus en zijn talentscouts zijn hooguit in een wijde boog om de kliek van de jonge Picasso en de futuristen heen gefieerd, en na de eeuwwisseling wil het niet meer zo goed vlorten. Maar de Regenschapsstraat en de Hofberg bij het museum zijn onbetwistbaar de *cardo* en *decumanus* van de hedendaagse kunst, de virtuele intersectie van Wenen, Glasgow en Parijs.

#### ZIJ AAN ZIJ IN DEZELFDE ZAAL

Al wie de avant-garde een warm hart toedraagt of er gewoon bij wil horen, werkt zich in de kijker tijdens de vernissages of holt naar de lezingen en concerten die Maus in de marge van zijn jaarlijkse tentoonstellingen organiseert. Daar is het dat een netwerk van artiesten, critici en verzamelaars vorm krijgt – in een ruimte die het midden houdt tussen een literair salon en een concertzaal. De alziende advocaat houdt de regie in eigen handen. Als een meester van de marketing bespeelt hij zijn publiek. Met het samenstellen van de concertprogramma's, premières en lezingenreeksen neemt hij geen genoegen. Af en toe verschijnt hij zelf op het podium als pianist, maar veel belangrijker is zijn rol achter de schermen. Dat blijkt vooral uit de lijsten met abonnees en de zaalplannen van de kamermuziekconcerten bij *Les XX*, die bewaard ble-

**Arts-nouveauboekband ontworpen door Henry Van de Velde (Paul Cloessens, 1898)**  
HET FONDS MICHEL WITTOOL, KONING BOLDWINSTICHTING, BIBLIOTHECA WITTOOLIANA, BRUSSEL  
**Brussel, Kunstberg, postkaart**

• • •







Foto: AHKB, Brussel

ven. Maus vult de schema's eigenhandig in en gebruikt een kleurcode. Met een rood kruisje markeert hij de leden en genodigden, de andere abonnees krijgen een blauw merkteken. Als een regisseur schikt de discrete secretaris zijn gasten in de zaal, die 140 stoelen telt. Rigoureuus beslist hij welke invities naast elkaar zullen plaatsnemen. In 1889 zit Maus nog naast zijn spitsbroeder Edmond Picard, de progressieve intellectueel met wie hij later in onmin zal leven. Aan de overkant van het gangpad treffen we de schilderes en melomane Anna Boch aan op haar vaste plek – een rij hoger schuiven Emile Verhaeren en burgemeester Charles Buls in. Jonge schilders worden tussen potentiële kopers gepositioneerd. De eerste rij is vaak gereserveerd voor beeldhouwer Paul Du Bois, de musicerende zusjes Irma, Maria en Alice Sèthe en hun mentor de beroemde violist Eugène Ysaÿe; Maria werd mevrouw Henry Van de Velde, Alice huwde met Du Bois. In de kleine zaal belanden de moeders en zussen Knopff of Lemmen niet toevallig naast heren van stand – misschien kunnen er in de pauze ook andere dan artistieke banden worden gesmeed. Wagnerianen krijgen een plaatsje naast recensenten van *L'Art moderne*. Tijdens een van de concerten zitten er drie portretten van Van Rysselberghe naast elkaar op dezelfde rij. Zijn voorts van de partij: de Franse kunstkriticus Gustave Kahn en de socialistische senator Henri La Fontaine in het gezelschap van Charlotte 'Lalla' Speyer – haar latere echtgenoot Emile Vandervelde, ook al een eminent leider van de Belgische Werkliedenpartij, maakt wat verderop in de zaal zijn opwachting. Amateurs, verzamelaars en invloedrijke leden van de Brusselse balie worden in elkaars buurt geïnstalleerd. Namen als Errera en Philippson zijn vaste waarden in Maus' publiek. Als topbankiers behoren zij tot de wereld van de *haute finance*. Geld, goede

Brussel, Koninklijk Museum voor Schilder- en Beeldhouwkunst, 1913, postkaart

Programma van het derde 'Concert d'œuvres modernes', 4 maart 1892  
KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

Jean Delville, *Tristan en Isolde*, 1887, potlood, zwart krijt en houtskool op papier, 44,3 x 75,4 cm  
KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

...

smaak en vrije tijd – meer heb je niet nodig om de avant-gardekunst het podium te geven dat ze zo hard nodig heeft. De verzamelaars ontmoeten elkaar in het theater, op de zeedijk van Oostende, onderweg naar Bayreuth om er Wagneropera's te bekijken, tijdens het bergbeklimmen, schaatsend op de vijver in het Leopoldspark of... op de fiets, het modieuze vervoermiddel bij uitstek. Een minuscule universum is het, dat traag in zichzelf rondraait. We weten zelfs hoe deze mensen eruitzien, want met de portretten die Van Rysselberghe en zijn vrienden van elkaar en van hun vermogende klanten schilderen, vul je makkelijk een middelgrote galerie. Het fotografisch gekaderde *Madame Edmond Picard in haar loge in de Muntschouwburg*, dat vriend Theo rond 1886 stippelt, is het moderne antwoord op de afgelekte maar levenssechte staatsportretten die zijn stadgenoot Jacques de Lalang tot lang na de eeuw wisseling zal maken. De beide mannen en hun opdrachtovergevers frequenteren dezelfde *beau monde* en lopen elkaar geregeld tegen het lijf, al is het lidmaatschap van *Les XX* voor de edelman een brug te ver: omdat De Lalang aan "elke artistieke classificatie, zelfs de meest sympathieke" verzaakt, kan hij niet op een dergelijke uitnodiging ingaan.

De zaalplannen zijn niet de enige stille getuige van Maus' veldwerk. Elk jaar legt de nijvere secretaris een boek met persknipsels aan, een papieren archief waarmee hij de uitstraling van de Brusselse kunstscene documenteert. Daaruit blijkt dat de buitenlandse kranten snel het fenomeen oppikken. Geduldig verzamelt Maus artikels uit de *Middelburgsche Courant*, de *NRC*, later *The Times* en *Le Figaro*. De beste pennen worden uitgestuurd: Herman Teirlinck voor *De Standaard*, Emmanuel de Bom voor de *NRC*, Karel Van de Woestijne, Franz Hellens...

Foto: J. Célény / Ro-son





Foto: J. Gelyns / Ro.com

en drinkt lambiek met de critici – zo gaat dat in de bohème. Hij ziet “te veel fels: werkstakingen” en schildert gearresteerde betogers bij de kerk op de Grote Zavel. Hij woont Maus’ concerten bij en is present wanneer de grote dichter Stéphane Mallarmé in 1890 van zijn Parnassus afdaalt om in Brussel een lezing te houden. Ook een andere zenuwbaan verbindt Toorop in de jaren 1890 met België: net als zijn vriend Johan Thorn Prikker wordt hij door August Vermeylen aangezoekt als illustrator voor *Van Nu en Straks*.

Dwalend door Brussel scherst Toorop de Sint-Michielskathedraal in de schemering. In Picards salons bewondert hij het werk van de Franse symbolist Odilon Redon, maar het literaire karakter van diens tekeningen is niets voor hem. Het is ‘de gezene werkelijkheid’ die Toorop na aan het hart ligt. De natuur is immer zijn bron. Vooral figuurlijk: tussen wodge kunstenaarsvriendschappen met figuren als Ensor, Verhaeren, Pantazis en Dario de Regoyos door ontmoet Toorop de gestalte in het wit die hij liefdevol op doek zal brengen. Zij heet Annie Hall en is Engelse. “Langzaam groeide de genegenheid voor mijn vrouw, de mooie blonde, elegante figuur met de ranke taille.” Zo hebben de bezoekers van *Les XX* het frêle meisje gezien: als een wolk van oplichtend tule in een fauteuil, een interieurstuk dat aan Ensor en Whistler herinnert. Dat werk is vandaag niet in het Fin-de-siècle museum te zien. Het prachtige portret dat Toorop van Picard in 1885 borstelt is een waardige vervanger. De geschildeerde man leest zijn lijfblad *L’Art moderne*. Een mens moet doen waar hij goed in is.

...

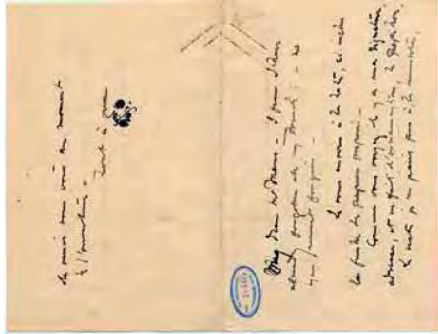
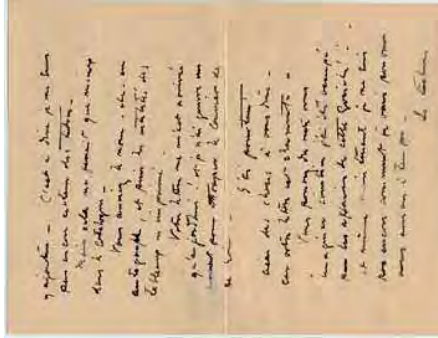
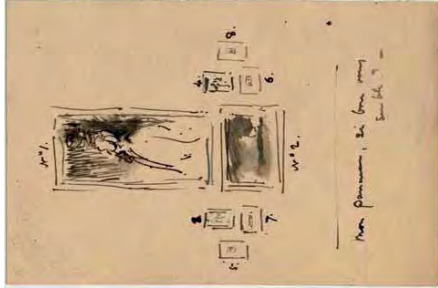


Foto: AHKB, Brussel



## DE SCHOK VAN HET NIEUWE

Naast zijn randprogramma van voordrachten en muziekuitvoeringen – met zelden gehoorde vroegbarok en creaties van hedendaagse kamermuziek – heeft Maus nog een andere innovatie in petto. Door de jaren heen laat hij de affiches en catalogi van zijn salons ontvoeren tot autonome artistieke objecten. Formaat, omslag, typografie en papiersoort zijn bijna elke keer anders, maar altijd exclusief. In 1887 sneert een criticus dat de catalogus veel te precies is, en veeleer een verzameloject dan een handzame tentoonstellingsgids.

Vooral de omslagontwerpen van Georges Lemmen herinneren eraan dat de artistieke avant-garde evengoed een ideologische strijd leidt. Typografische elementen als een opkomende zon of een vlag en het gebruik van rood en zwart verwijzen onbeschroomd naar het libertaire gedachtegoed, waarin heel wat kunstenaars zich bewegen als een vis in het water.

Misschien is het wel de onbevengende blik van een kunstenaar uit Nederland-Indië die het efficiëntste concentraat oplevert van de kleine kunstwereld rond Maus en zijn vrienden. In de autobiografische fragmenten die Jan Toorop een jaar voor zijn dood dicteert, neemt Brussel een belangrijke plaats in. Daar is het dat de vierentwintigjarige schilder zich in september 1882 vestigt om er aan de academie bij Portaels en Stallaert te studeren, maar ook de ‘Brusselse levendigheid’ trekt hem sterk aan. Hij trekt op met arbeiders en houdt zijn cursussen snel voor bekeken. In de Muntschouwburg gaat hij naar Wagners *Ring des Nibelungen* kijken. Hij leest Zola, exposeert bij *L’Essor*

**Brief van James McNeill Whistler aan Octave Maus met aanwijzingen voor de opslaging van zijn werken**  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

**Georges Lemmen, Ontwerp voor de kist van de catalogus van de achtere tentoonstelling van Les XX, 1891, gouache en Indiase inkt op papier, 25,8/25,5 x 24,2/24,6 cm**  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

**Jan Toorop, Portret van Edmond Picard, 1885, olieverf op karton, 51,5 x 38,5 cm**  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL



Foto: J. Gelyns / Ro.com





Foto: J. Goleyns / Ro scan

De man uit Java is lang niet de enige Nederlandse artiest die in de Belgische hoofdstad aanspoelt. De kortstondige passage van Vincent van Gogh aan de academie is een goed bewaard geheim, de aanwezigheid van zijn schilderijen bij *Les XX* een twistappel van formaat – een ziedende Henry de Groux trekt zijn inzending voor de salon van 1890 terug omdat hij niet in de buurt wil komen van “die onwaarschijnlijke pot met zonnebloemen van mijnheer Vincent of om het even welke andere provocateur.” De Groux wordt door zijn collega's weggestemd, maar hij staat lang niet alleen. Vooral *La Jeune Belgique* trekt van leer tegen de brutale grappenmaker uit Holland en al die andere kladschilders die Brussel onveilig maken. Toch is de bewuste salon een succes. Een derde van alle geëxposeerde stukken vindt een koper.

Een andere figuur uit Toorops vriendenkring is een bevoorrechte getuige van het grootste en meeslepende bergingswerk dat *Les XX* jaar na jaar realiseren: Johan Thorn Prikker, in 1893 eregast tijdens hun laatste salon. Tegen twaalfen loopt de schilder in het museum naar binnen, waar hij wordt opgewacht door een keurig gezelschap en door een reeks kunstwerken met wereldklasse: een tapisserie van Henry Van de Velde, ontwerpen van Georges Lemmen, “dingen van James Ensor, meer curieus dan mooi, met de allergekste voorstellingen er op, er was er een met wel duizend figuurtjes, en onmogelijke titels van drie regels lang, met woorden als ‘bombardement, flutes, signaux etc.’, etc. [...] Ik heb daar enorm succes, de lui verdringen zich voor mijne schilderijen, troepen publiek stonden er voor op de opening, ze begrepen er natuurlijk niets van, je hadt de praatjes van die lui eens moeten horen. ‘t Was zoo leuk, ik kon er bij gaan staan, want ze kennen mij niet in Brussel...”

Na een ommeetje langs de Vlaamse primitieven in het museum voor oude kunst – het lijkt wel een treinstation, zonder “de deftige rust van ons Rijksmuseum” – houdt Thorn Prikker het voor bekeken. Het werk van Wiertz in diens atelier bij het Leopoldspark kan hem niet bekoren: “Wat is dat daar een vuile boel, wat een lamme dingen allemaal, je wordt er gewoon half gek van als je er in rondkijkt...” Nee, geef hem maar Degouve de Nuncques en Minne, of andere vaardige Belgen als Van Rysselberghe. Holland is het ergste wat een mens kan overkomen, verzucht de schilder. Naar het zuiden moet je gaan. “Zoodra de bodem rotsachtig wordt in ons land, beginnen de lui te veranderen, en ten goede.”

• • •



Foto: KIK

Henry de Groux, *De Wakurent*, ca. 1890, pastel op papier, gekleefd op dik karton, 79,4 x 112,3 cm  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

George Minne, *De man met de drinkzak*, (1897), brons, 64 x 41,5 x 28,5 cm  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

Volgende pagina  
William Degouve de Nuncques, *De pauwen*, 1896, pastel op papier, gemantleerd op doek, 59,5 x 99 cm  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL







Mooid liedjes moegen niet heel lang duren. Na tien succesvolle afleveringen heeft de formule van *Les XX* haar beste tijd gehad. Twee vergaderingen en een stemronde in besloten kring, waarbij vijf leden voor de opheffing van de groep kiezen en drie zich onthouden, het dilemma, al van de eerste aflevering af, was de afwijzing van de afwijzing van de afwijzing. Het verdicht wordt bekrachtigd. Al wie antwoordt, vindt dat het genoeg is geweest. Alleen de dwarse Ensor stemt tegen. Zijn ontgoocheling kent geen grenzen. In enkele werken zal hij al zijn duivels ontbinden – voor hem is de logo met de dubbele X niet langer de piratenvlag van de avant-garde maar een banier op een mesthoop, een brandmerk dat hij maar wat graag op de billen van de verraders zou drukken.

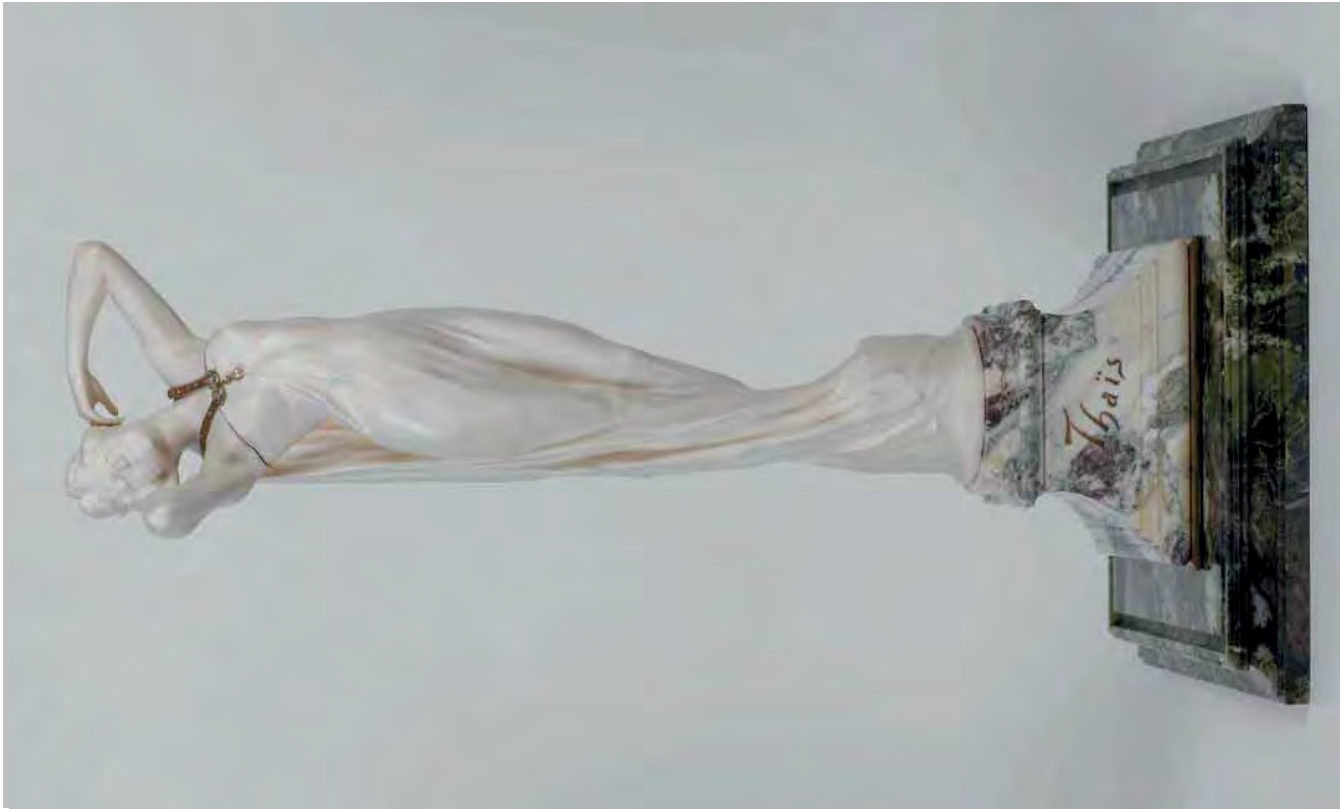
Ansichtkaart van Théo van  
Rysseberghe aan Octave  
Maus met het ontwerp  
van de affiche voor het  
zesde salon van La Libre  
Esthétique, Brussel, 24  
januari 1897, 14,2 x 9,1 cm

Ook Maus' nieuwe project is een schot in de roos. In 1894 is de Franse nieuwlichter Paul Gauguin te gast in Brussel. Hij bewonderd er vooral de werken van de Belgische kunstenaar James Ensor, die in de toenmalige Redon en Toorop. Creaties van Claude Debussy en voordrachten van de Nederlandse dichter J. van der Linde. De Belgische kunstenaar van de Antwerpse duizendkunstenaar Henry Van de Velde en de Franse schrijver André Gide klinken op in de zalen. De zingende dia Georgette Leblanc - die met tussenpozen fungeert als minnares van Maurice Maeterlinck - laat zich de bewondering van het publiek weggeven. De lijst van premiers die Maus de volgende jaren naar Brussel haalt is eindeloos: Britse prestaties, volgediepte interieurs van Horta en de Luikse meubelontwerper Gustave Serruys.

De jaarlijkse salon biedt weliswaar een staalkaart van de sterkste heden- en toekomstige Nederlandse kunst, maar de laatste jaren zijn ook buitenlandse kunstenaars en kunstwerken opgenomen. Het is niet verwonderlijk dat de laatste jaren de Nederlandse kunstwereld steeds meer internationale aandacht heeft gekregen. Dit is vooral te danken aan de Nederlandse kunstwereld, die in de laatste jaren steeds meer internationale aandacht heeft gekregen. Dit is vooral te danken aan de Nederlandse kunstwereld, die in de laatste jaren steeds meer internationale aandacht heeft gekregen.

Langzaam keert het rij. Na de 'Franse' salon van 1904 lijkt het alsof Octave Maus de additief inzet. Bijna vijftig is hij nu, en niet meer zo scherp als een kwarteeuw geleden. In de NRC van 2 maart 1906 vraagt Emmanuel de Bommelaere zich af of de salon geen "kleine oprisping, een opluchting noodig heeft [...] De heer Maus is een electrieker, maar hij kijkt – om het groote woord maar ineens uit te spreken – wat al te veel uitsluitend Zuidwaarts." Volgens De Bommelaere behoort de toekomst veelter toe aan nieuwe Brusselse kunstkringen – *de Salons, Le Laborer of Pour l'Art*. Helemaal ongelijk heeft hij niet. Toch haalt Maus dat jaar jonge fauvisten als Matisse, Manguin en Marquet binnen – voor het eerst en niet voor het laatste, want vooral in 1907 (met Derrain en De Vlaminck) of 1910 tapt hij uit hetzelfde frisse vat vol "heftige vorm- en kleurendrieken". Het is ook nooit voldoende.





Godefroid Devreese, *Thais*,  
ca. 1899, voor, 55 cm  
(totale hoogte), 41,5 cm  
(hoogte beeld), 29,5 cm  
(breedte basis), 17,5 cm  
(breedte beeld)  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR  
SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË,  
BRUSSEL

Foto: Grafisch Bureau Lefevre, Heide

In 1907 doet Herman Teirlinck er in *De Standaard* nog een schepje bovenop: “Maus teert al te nadrukkelijk op de herinnering aan *grote mannen* als Cézanne, Van Gogh, Degas of Monet en presenteert tijdens zijn salon van 1907 slechts verwaande na-apers.”

Maus' vroegere medestanders kijken na hoe de karavaan van de avant-garde aan de horizon verdwijnt. De nieuwe marsrichting zint hen niet, en het lijkt wel alsof ze na enkele jaren in de voorhoede toe zijn aan een terugkeer naar gedeelten salonkunst. Voor wie alleen het gekste experiment goed genoeg is, komt bij *La Libre Esthétique* niet langer aan zijn trekken. In zijn wanhopige standstand tussen traditie en vernieuwing laat Maus steken vallen. In 1911 zijn het de concurrerende *Les Indépendants* die met een nieuwigheid uitpakken: een bescheiden kubistische salon waarvoor de eminente Franse kunstschilder Guillaume Apollinaire de tekst van de catalogus mag leveren. En wanneer de Italiaanse futuristen samen met hun opperhoofd Filippo Tommaso Marinetti in 1912 tijdens hun Europese tournee in Brussel neerstrijken, zijn ze te gast bij een nieuwe kaper op de kust: kunsthandelaar Georges Giroux. Stilaan neemt onversneden commercie de plaats in van de officiële salons en de semipublieke tentoonstellingen in het museum. In Giroux' elegante galerie in de Koningsstraat weten Ensor, Wouters en Léon Spilliaert niet waar eerst te kijken. *L'Art moderne* heeft weliswaar het manifest van de futuristische schilderkunst gepubliceerd – als spoorzoeker van de avant-garde houdt het tijdschrift nog altijd de vinger aan de pols – maar dat Maus de nieuwe beweging voorbij laat waaien, zegt iets over zijn tanende gretigheid. De balans van wat hij dertig jaar lang heeft neergezet, is van wereldniveau. Met zijn topstukken bouw je in een handomdraai een museum. Daar weten ze in Brussel alles van.



Brussel, Museum voor  
Moderne Kunst, postkaart





Foto: J. Celkys / Ro score

Alphonse Mucha, *De  
Hedendaagse godheid*,  
1899-1900, verguld brons,  
steden in metalen,  
ingewerd door Emilie  
Prieda, hoogte 70 cm  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR  
SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË,  
BRUSSEL

## Een vermenging van genres, toen én nu

In het Brussel van honderd jaar geleden lijkt het wel alsof iedereen elkaar kent en alles tegelijk gebeurt. In het stadspaleis van senator Edmond Picard in de Gulden vliet slaan krijgt niemand minder dan de Franse beeldhouwer Auguste Rodin in 1899 zijn eerste persoonlijke tentoonstelling, terwijl enkele weken eerder om de hoek het meesterwerk van architect Victor Horta, het 'Volkshuis' van de Belgische Werkliedenpartij, met de nodige luister is ingehuldigd. De art nouveau is grotendeels een Brusselse uitvinding. Voortdurend gaat de slinger heen en weer: tussen een onthecite 'kunst om de kunst' en de lokroep van de revolutie, tussen traditie en vernieuwing, tussen lokale verankering en internationale ambitie, tussen *high brow art* en kunstambacht. In de expositie zalen van *Les XX* en *La Libre Esthétique* worden concerten van oude en

hedendaagse muziek georganiseerd. Geheel in de sfeer van het Wagneriaanse *Gesamtkunstwerk* is de vermenging van de artistieke disciplines onderling en van 'hoge' met toegepaste kunst een teken van de tijd. Octave Maus is zowat de eerste kunstpaus die de deuren van zijn salons opengooit en fraai vormgegeven boekbanden, vazen, lampen en complete interieurs een plaats geeft tussen de schilderijen en de sculpturen. Deze multidisciplinaire aanpak krijgt vandaag een echo in het museum. De Wagnerhysterie en de pioniersrol die de Muntschouwburg speelt wordt belicht met bruiklenen uit het archief van deze instelling. Dat herinnert er ons aan dat heel wat sleutelfiguren uit de hoofdstedelijke kunstwereld elk jaar op pelgrimsstocht gaan naar het festival van Bayreuth. Picard en andere tenoren van de

socialistische beweging zijn er trouwe bezoekers. Na zijn dagtaak als ambtenaar schrijft de vader van de jong gestorven schilder Henri Evenepoel een standaardwerk over de internationale uitstraling van de componist. De verstrengeling tussen beeldende kunst en interieurinrichting wordt belicht door de verzameling Gillion-Crowet. Deze privécollectie van interieurobjecten en schilderijen is door de familie van wijlen bouwondernemer Gillion in 2007 overgedragen aan het Brusselse Gewest als betaling van 22 miljoen successierechten. Binnen het museum krijgt zij een bijzondere status, die nog beklemtoond wordt door een eigen scenografie. Precieze objecten en meubelen hangen een adequaat beeld op van de decoratieve revolutie rond 1900.

**“Ik ben in Brussel geweest.  
Wat is Brussel een stad!”**

*De Nederlandse kunstenaar Johan Thorn Prikker, 1893*



Paul Gauguin, *Brutoense kruisweg*, 1889, olieverf op doek, 92 x 73,3 cm  
SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

## Een internationale draaischijf

**O**ctave Maus en zijn kunstbroeders van *Les Vingt* kijken resoluut over de grenzen naar wat er in de andere metropolen aan de gang is. Daarbij fungeren heel wat *Vingstistes* als talenscout. Vooral Théo Van Rysselberghe houdt de vinger aan de pols. Hij is het die Henri de Toulouse-Lautrec ontdekt en naar Brussel haalt. Ook de dichter Emile Verhaeren doet zijn duit in het zakje. In Parijs maakt hij in 1886 kennis met Seurats neo-impressionistische manifest *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*; hij stelt Maus voor, het wandvullende doek op de volgende salon te exposeren. Het

trio Finch, Lemmen en Knopff verzorgt de Londense connectie, wat er onder meer toe leidt dat Whistler en enkele kunstenaars uit de Arts and Crafts in Brussel worden ingehaald. Jan Toorop brengt verwante Nederlanders aan, maar organiseert ook een omgekeerde beweging; hij zorgt ervoor dat de Twintigers in Amsterdam en Den Haag kunnen exposeren. *Fellow traveller* Eugène Boch, broer van Anna en neef van Maus, ijvert ervoor dat Van Gogh en Gauguin uitgenodigd worden. In Maus' Brusselse rovershol is zowat de hele Europese avant-garde te gast.

**“Wat mij buitengewoon aanspreekt is het ontbreken van een programma. Een programma is als een doctrine, en regels en voorschriften brengen methodes voort. De Methode en de Doctrine zijn zussen – en we weten wel waar je dan uitkomt.”**

*De Belgische tekenaar en schilder Félicien Rops over Les XX, december 1883*

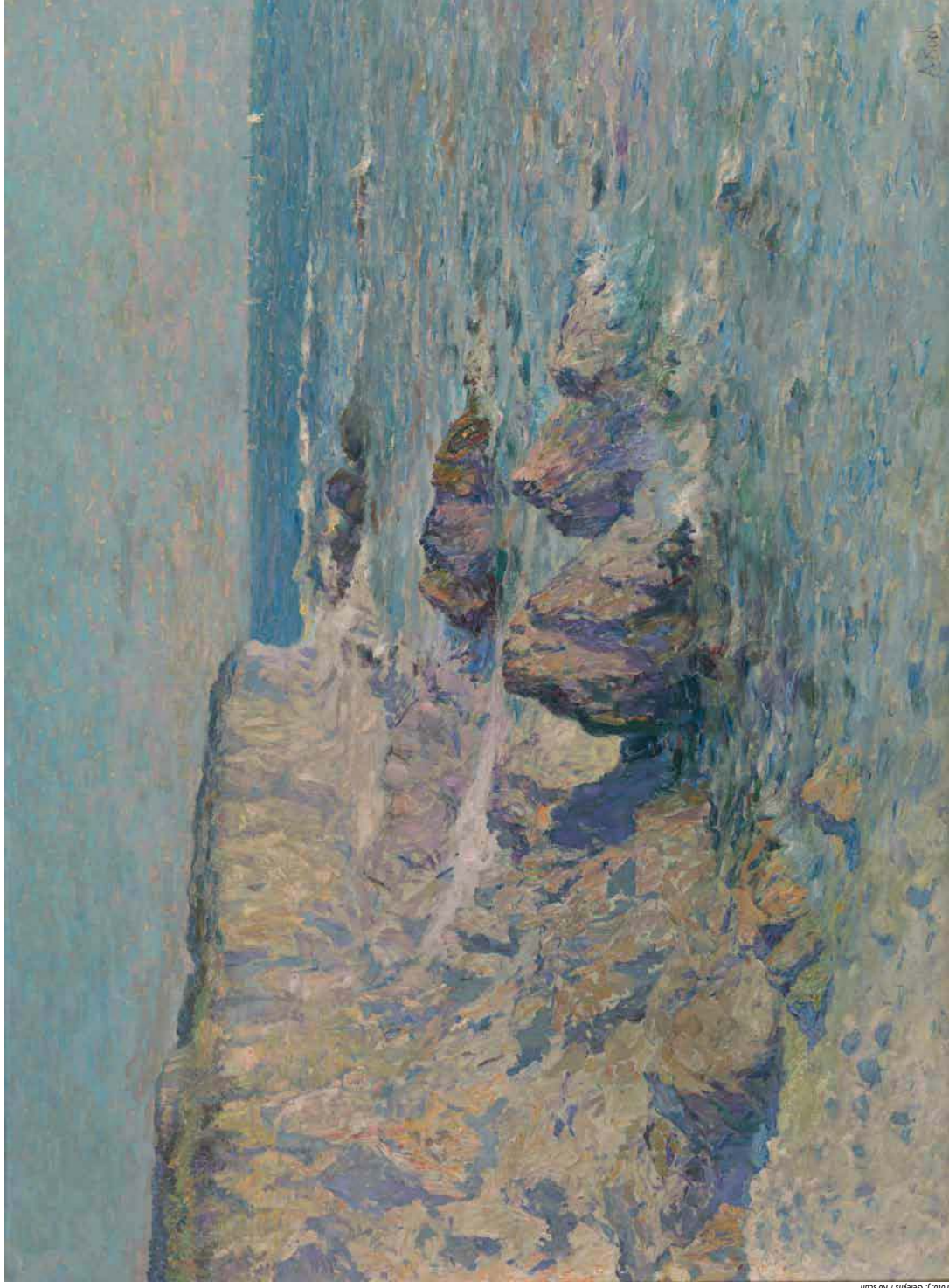


## Een muze in de schaduw: Anna Boch

Niet als haar neef Octave Maus staat Anna Boch (1848-1936), telg uit een familie van keramieklabrikanten, op het kruispunt van de kunsten in het fin-de-siècle. Als verdienstelijk landschapsschilder sluit zij zich in 1886 aan bij *Les Vingt*; jarenlang neemt zij deel aan hun salons en aan de tentoonstellingen bij *La Libre Esthétique*. Architect Victor Horta mag haar huis in de GuldenVlieslaan verbouwen – in de chique buurt rond de Naamsepoort is Boch een buurvrouw van Edmond Picard. Horta realiseert er een ontvangstaal met loggia, waarvoor hij een kamerbreed tapijt ontwerpt. De haard in wit marmer waaiert uit tot een zitbank. Op de schoorsteenmantel prijkt de elegante sculptuur die beeldhouwer Devreese naar de vrouw des

huizes heeft gemodelleerd. Tijdens muzikale soirees treedt zij aan als violiste. Maus begeleidt haar op de piano. Maar Boch heeft nog meer pijlen op haar boog. Zij is uitermate actief als verzamelaar en mecenas. *Russische muziek* van James Ensor, Seurat's *La Seine à la Grande Jatte* en werken van Signac of Gauguin maken deel uit van haar collectie. Op de salon van 1890 koopt zij voor driehonderdvijftig frank Van Goghs *La vigne rouge à Montmajour*, het enige doek dat tijdens het korte leven van de kunstenaar een koper vindt. Een jaar later schaft Boch zich nog een tweede Van Gogh aan. Helaas heeft zij de werken al in 1906 verkocht.

Boch figureert ook op Ensors paneeltje *De gevaarlijke koks* (1896), een karikaturale afrekening met de Brusselse artistieke keuken. Maus en Picard zijn druk in de weer met pannen en dienbladen; op de achtergrond wachten de kunstcritici op het vervolg van hun diner. In de keuken moeten de kunstenaars van Les Vingt eraan geloven. Picard bakt de varkenskop van Guillaume Vogels in een pan. Het hoofd van Georges Lemmen ligt naast dat van Théo Van Rysselberghe op een plankje te wachten. Maus *hinselt* serveert de kop van James Ensor als een haring met citroen en peterselie, terwijl Anna Boch als een gepluimde kip aan een haak hangt.



Anna Boch, *Bretonse kust*, ca. 1901, olieverf op doek, 108 x 146,5 cm  
KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

## Een rood randje

**E**n eeuw na de feiten kunnen wij het ons slechts met moeite inbeelden, maar in het Brusselse fin-de-siècle deed zich een ongezien bondgenootschap voor van de artistieke en politieke avant-gardes. Het was de Belgische Werkliedenpartij die architect Victor Horta een reusachtig ‘Volkshuis’ in loepzuivere art nouveau liet ontwerpen – het gebouw ging in 1966 roerloos tegen de vlakte. De nijvere kunstafdeling van de partij trachtte de arbeiders naar musea en concertzalen te halen. Heel wat succesvolle artiesten bekenden zich tot het socialistische of zelfs anarchistische gedachtegoed. De rode kleur van het bloed en de opstand waren overal. Tijdens de

salons van *Les XX* wapperden rode vlaggen aan de gevel van het museum, en in 1888 merkte een journalist op dat het omslag van de programmabrochure de teint van de revolutie had gekregen: “De catalogus is rood, bloedrood, het rood van strijd en slachting.” De vignetten die Théo Van Rysselberghe tekende voor de sociale trilogie van Emile Verhaeren, uitgegeven bij de prestigieuze bibliofiele uitgever Edmond Deman, liegen er al evenmin om. Op het omslag van het laatste deel, het toneelstuk *Les Aïeles* over de vernietiging van de oude wereldorde, kringelen vlammen en rookpluimen over het kader, de zonnestralen van een nieuwe rode dageraad tegemoet.

Eugène Leermans,  
Een stakingsavond,  
1893, olieverf op  
doek, 106 x 115 cm  
KONINKLIJKE MUSEA  
VOOR SCHONE  
KUNSTEN VAN BELGIË,  
BRUSSEL





## Voor altijd stilgezet

Wie in het museum langs de doeken van Théo Van Rysselberghe (1862-1926) wandelt, kan er niet naast kijken: alles ademt rust en noblesse. Mannen en vrouwen poseren in stemmige interieurs – het zijn aristocratische huiskamers en muziksalons waar geen straatrumoer naar binnen waait. De wereld is klein en kent geen conflict, alleen het ruisen van baljurken en het trillen van vioolsnaren. Als de schilder de buitenlucht opzoekt, belandt hij in oorden waar de avant-garde het licht leert schilderen of bourgeoise zinnen hun vakantie doorbrengen. In 1882 trekt hij voor het eerst naar Spanje en Marokko, in het gezelschap van de schilders Dario de Regoyos, Frantz Charlet en Constantin Meunier; later zal hij nog enkele keren naar Noord-Afrika reizen. Van Rysselberghe en zijn vrienden brengen het verblindende licht mee in nerveuze, heldere toetsen. Aan de Belgische kust, in Amblerouse of aan de Côte d'Azur doet hij niets anders. In oktober 1887 schrijft de schilder aan Eugène Boch dat hij niet meer weet waar hij aan toe is: in de voorbije zomer heeft hij hard gewerkt, maar nu slaat de twijfel weer toe. Hij wil weten of Eugènes zus Anna ook zo behekt wordt "door dat vervloekte licht. Ik kan er niet meer van slapen, en als ik een schilderij bekijk dat niet *luministisch* is, voel ik mij zeeziek." Ongeacht of hij realistische, romantische of pointillistische

doeken opzet is Van Rysselberghe de meester van de verstilde beweging. De achtergrond van zijn personages – een deur, een lambrisering, een spiegel, een schilderij in het schilderij – is de gouden koot van het burgerdom, de gloed van zijn landschappen lost op in een decoratief patroon van streepjes. De beweging is tot stilstand gekomen in een eeuwig gebaar, een gestolde arabesque. Zelden was de grens tussen conventie en vernieuwing zo dun als bij deze schilder uit Gent, die zich als geen ander thuis voelde in Brussel of Parijs en zich tenslotte terugtrok in zijn geliefde Saint-Clair bij de Middellandse Zee, in een villa die zijn broer Octave had ontworpen. Misschien heeft Maurice Denis zijn oeuvre wel het best getypeerd. Bijna veertig jaar nadat het geschilderd was, herinnerde hij zich het stralende portret van Alice Sehe als *clair, pointillé, bien construit, sérieux, fastueux* (helder, gepointilleerd, goed gebouwd, degelijk, prachtig). Dat is, in één zin samengevat, de essentie van deze nobele, vriendelijke schilderijen. We kunnen het aflezen in *De wandeling* uit 1901 waarop vier burgerdames op het strand tegen de wind vechten. Alles waait, maar de schilder heeft de tijd voor altijd stilgezet. Dat Van Rysselberghe even goed omslagontwerpen voor anarchistische tijdschriften leverde en een liberair denker als Élisée Reclus portretteerde, kun je maar moeilijk geloven.



Théo van Rysselberghe, *De wandeling*, 1901, olieverf op doek, 97 x 130 cm  
KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL



## Een Brusselaar in Parijs

Slechts zevenentwintig is hij geworden, en zowat zijn hele creatieve periode speelde zich af in Parijs, waar hij samen met Henri Matisse en Georges Rouault een van de beste leerlingen was van symbolist Gustave Moreau. Jarenlang realiseerde Henri Evenepoel (1872-1899) er zijn beste werk: stevige portretten van wie hem dierbaar was en tafelen uit de moderne grootstad die hem elke dag weer oplaadde met energie. Omdat hij logeerde bij familieleden kon de jonge Brusselaar zijn Parijse verblijf enigszins betaalbaar houden. Maar van het een kwam het ander: zijn nicht werd zijn minnares – van haar derde kind Charles was hij de vader. Op aandoenlijke schilderijen heeft hij het kereltje afgebeeld, maar Evenepoel borstelde even goed liefdevolle portretten van diens grote zussen. *Henriette met de grote hoed* dateert uit 1899; in die tijd maakte de schilder ook honderden foto's die fungeerden als voorstudies of schetsen. Dat is goed te zien aan de cadrages van zijn schilderijen, die we vandaag herkennen als fotografisch en zelfs flinisch – ook dat is een aspect van de artistieke moderniteit. Op dit vlak bevindt Henri Evenepoel zich in het uitstekende (en haanbrekende) gezelschap van tijdgenoten als Bretnier, Vuillard of Vallotton.



Foto: J. Celentys / No scan

**Henri Evenepoel, Henriette met de grote hoed, 1899, olieverf op doek, 72 x 58 cm**  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

**Pierre Bonnard, Naakt bij tegenlicht, ca. 1908, olieverf op doek, 124,5 x 109 cm**  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

## Een Brusselse Bonnard

In het *décor suggestivement moderne* van *La Libre Esthétique* – voor de rake typering tekent het cultuurtijdschrift *La Belgique Artistique et Littéraire* – ontdekt de jonge Mechelse kunstenaar Henri Wouters in het voorjaar van 1909 werk van Paul Signac en de Nabis, vrouwenportretten van Renoir en Van Rysselberghe en vooral een van de meesterwerken die dat jaar uit Frankrijk zijn aangevoerd. Pierre Bonnards *L'eau de cologne* (ca. 1908) is het bijna vloeibare naakt in tegenlicht dat meer dan een eeuw later geldt als een van de absolute topstukken in het Fin-de-sièclemuseum. Tussen haar wastobbe en de sofa die knooit in rozig wit, rekt een vrouw zich uit – is het Bonnards muze Marthe of een gelegenheidsmodel dat poseert in het *cabinet de toilette* van zijn atelier in Montmartre? Vlekjes geel lichten op, krullen van het nobelste grijs en groen dwarrelen rond in de kamer. Bonnard, zo merkt de dichter Bernard Dewulf op, stipt en streept, stopt zijn doeken 'boordevol kleur, niet tot aan maar tot over de rand'. Daar heeft hij een goede reden voor: er mogen geen gaten zijn. Licht trilt, vormen lopen in elkaar over. Onder Bonnards volgelingen nemen Henri Matisse en Henri Wouters, die nu voorgoed Rik heet, het voortouw. Dat het *Naakt in tegenlicht* vandaag in het museum het gezelschap krijgt van een van Wouters' fauvistische vrouwenportretten, is een mooi eresalut.



Foto: J. Celentys / No scan



## Spilliaert: een einde en een nieuw begin

M ischien is de Oostende schilder Leon Spilliaert (1881-1946) wel de ideale scharnierfiguur tussen twee tijdperken. In het intense oeuvre dat hij onstreeks de eeuwwisseling uitbouwde, komen alle lijnen samen die het fin-de-siècle samenhouden: de fascinatie voor de avond en het mysterie, de slingerende krul van de art nouveau, Freuds theorie over het onderbewuste en het brede gebaar van Friedrich Nietzsches, het menselijke onvermogen en de pijnlijke confrontatie met de grenzeloze onverschilligheid van de dingen. Het lijkt wel alsof Spilliaerts holografische zelfportretten zich afspelen in een broeikas buiten tijd en ruimte – dat klopt ergens wel: de schilder leed aan slapeloosheid en realiseerde ze in de veranda van het huis in Oostende waar zijn vader een parfumeriezaak dreef. In dat bescheiden, vroege werk van de beleden zonderling voel je de eerste erupties van het expressionisme en het surrealisme. Dat is een ander verhaal dat zich in een ander museum zal afspelen.



Léon Spilliaert, *Zelfportret*, 1908, aquarel, Oost-Indische inkt en kleurplood op papier, 48,8 x 63 cm  
KONINKRIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN VAN BELGIË, BRUSSEL

James Ensor, *De dronkaards*, 1883  
COLLECTIE BELIJS BANK

## Bruiklenen van Belfius

B elfius leent zes representatieve topwerken uit aan het Fin-de-sièclemuseum. Tot december 2014 zijn dat: *De dronkaards* van James Ensor (1883), *De dans* van Xavier Mellery (1888), *De tuin* van Fernand Khnopff (1886), *De overstroming* van Emile Claus (1892), *Winterlandschap* van Léon Spilliaert (1907) en *Bruneblide* van Geo Verbanck (1908). Nadien worden ze afgelost door zes andere werken uit de Belfius-collectie. En zo zal elk jaar in december een nieuwe selectie uit de rijke collectie van de bank-verzekeraar in het museum te zien zijn.

Het partnerschap met het museum past in het opzet van Belfius om zijn kunstcollectie zoveel mogelijk open te stellen voor het grote publiek. Die doodselling komt ook tot uiting in tentoonstellingen in de eigen Belfius-gebouwen, onder de noemer *Cultuur voor iedereen*, in nauwe samenwerking met Belgische musea om tijdelijke 'partnertentoonstellingen' te realiseren (MSK in Gent, Museum voor Schone Kunsten in Doornik, BAL in Luik...) en in tentoonstellingen in samenwerking met Belgische gemeenten (bijvoorbeeld *Permeke tot Permeke* in Poperinge).





Foto: Tim Dirven

## FIN-DE-SIÈCLEMUSEUM

Regentschapstraat 3

1000 Brussel

Tel. +32 (0)2 508 32 11

E-mailadres: [info@fine-arts-museum.be](mailto:info@fine-arts-museum.be)

Website: <http://www.fin-de-siecle-museum.be>

### OPEN

Dinsdag tot en met zondag: van 10 tot 17 uur

De kassa's sluiten om 16.30 uur

Gesloten op maandag en volgende feestdagen:

1 januari, de 2<sup>de</sup> donderdag van januari, 1 mei,

1 november, 11 november, 25 december

Op 24 en 31 december sluiten de Musea om 14 uur

### AUTEUR

Eric Min srudeerde wijsbegeerte aan de Vrije

Universiteit Brussel. Sinds 1989 werkt hij voor de

cultuurreactie van De Morgen, waar hij berich

t over beeldende kunst, fotografie en literatuur.

Hij schrijft ook voor de magazines Staalkaart,

rekto-verso en Passage. Eerder publiceerde hij in

het Nieuw Wereldtijdschrift en De Nieuwe Maand

en leverde hij tekstbijdragen voor Klara (VRT). Als

curator maakte hij een tentoonstelling over

de Belgische surrealist Paul Nougé.

In 2008 verscheen zijn studie over James Ensor.

Rik Wouters - een biografie werd in 2011

gepubliceerd bij De Bezige Bij Antwerpen.

*De eeuw van Brussel – Biografie van een*

*wereldstad (1850-1914)* verscheen in november

2013 en is aan zijn tweede druk toe.