

Een panorama van de Belgische Kunst

In 1927 verwelkomde het Musée de Grenoble moderne Belgische kunst. Het werd een historische afspraak naar Belgisch model: een expo met de eerder gematigde Brusselse scène, en een expo met de vooruitstrevende expressionisten en surrealisten. Het FeliXart Museum maakt een reconstructie.

INTERBELLUM

Toenmalig minister voor Buitenlandse Zaken Emile Vandervelde (1866-1938) opperde: “We moeten exporteren of ten onder gaan.” Wilde men uit het economische dal na de misère van de Grote Oorlog klauteren, dan was elke mogelijke vorm van expansie goed. Men ging daarenboven in 1927, alsof de situatie niet urgent genoeg was, met rassenschreden de economische crisis van de jaren 1930 tegemoet. Dat was de realiteit van het interbellum.

Waarom moest die expo precies in Frankrijk plaatsvinden? Bilaterale economische banden waren op dat moment een noodzaak. Duitsland bleek omwille van morele redenen geen optie. Groot-Brittannië verschuilde zich als vanouds achter het asociale isolationisme. En Nederland bleek de eeuwige economische concurrent. Frankrijk, al sinds oudsher een soort van zielsverwant, bleek de ideale afzetmarkt.

In 1923 opende het Musée du Jeu de Paume in Parijs de grote tentoonstelling *L'Art belge ancien et moderne*. Na deze tentoonstelling richtte men in 1926 de Association belge de Propagande artistique à l'Étranger op. Voor de politieke klasse was kunst een *captatio benevolentiae*. Kunst als economisch lokmiddel: stroop om vliegen te verleiden. *Nil novi sub sole*. Na de expo in Grenoble in 1927 volgden nog expo 's in Parijs (1928) en Rouen (1929). Niet enkel Jan van Eyck (1385/90-1441) en

Peter Paul Rubens (1577-1640) werden als ambassadeurs naar voor geschoven, ook levende kunstenaars kregen hun kans, en dat was toch ietwat gewaagd.

Na de gruwel van de oorlog heerste er op het vlak van de kunsten een pudeur voor de avant-garde. Die reactionaire houding deed teruggrijpen naar de klassieke kunst. Veiligheid als pasmunt voor de terreur. Picasso (1881-1973) timmerde nochtans al jaren aan de weg. De Spanjaard en zijn *copain* Georges Braque (1882-1963) hadden de mogelijkheden van het kubisme al tussen 1908 en 1914 volledig geëxploreerd. De abstractie in de schilderkunst bereikte al in 1913 haar eindpunt. Met *Zwart Vierkant* van Kazimir Malevich (1878-1935) had de schilderkunst het absolute nulpunt bereikt. Malevich beschouwde zijn vondst als de “kiem van alle mogelijkheden”. Het Suprematisme van de Rus zou nochtans niet de radicaalste vinding van de vooroorlogse jaren zijn. Het blijft dan ook een hallucinant gegeven dat de gewiekste Marcel Duchamp (1887-1968) al in 1917 zijn *Fountain* (het gekantelde urinoir, gesigneerd met R. Mutt) voor de expo van de New York Society of Independent Artists inzond. De afwijzing die erop volgde was voorspelbaar. We weten dat men Duchamps eenmansbeweging tegen de retinale kunst ten voordele van de conceptuele kunst toen niet kon appreciëren. Kunst was in Duchamps ogen geen zaak van materie en metier. Kunst was een zaak van de geest. Kunst hoefde niet



Rubriektitel



schoon te zijn, kunst moest weldoordacht zijn. Toen men later de Fransman samen met Picasso en Warhol tot de belangrijkste figuren van de twintigste-eeuwse beeldende kunst bombardeerde, bleek men zijn werken ook esthetisch te appreciëren. Om maar te zeggen: toen men besliste om in 1927 de moderne Belgen naar Grenoble te halen, was de moderne kunst reeds tot volle wasdom gekomen.

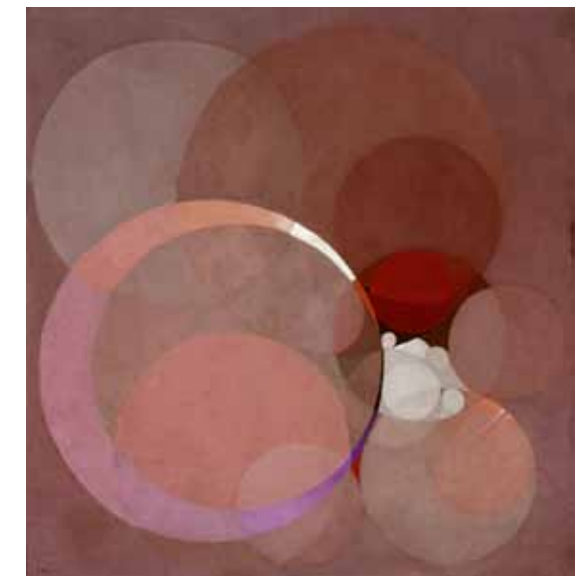
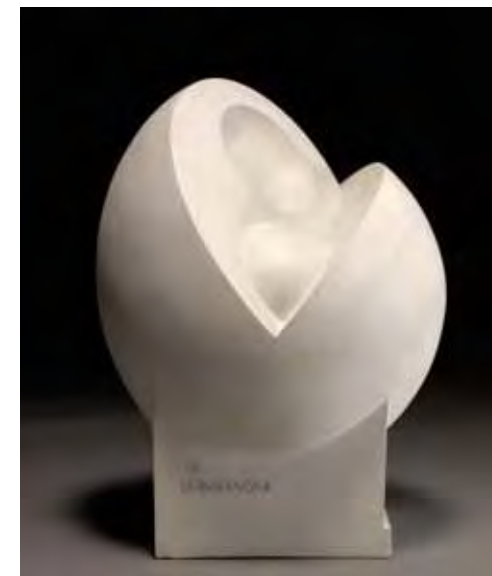
Toch was er nog de visie en de branie van Pierre-André Farcy (1882-1950), directeur van het Musée de Grenoble, nodig. Hij was een liefhebber van het werk van kunstenaars zoals Picasso, Matisse, Dufy, Léger, Derain, Soutine, Bonnard en Modigliani, en werd hierin door de burgemeester van Grenoble gesteund. Laten we niet vergeten dat bovengenoemde artiesten in de jaren 1920 nog niet allemaal geconsacreerde namen waren. In 1935 werd Magritte bijvoorbeeld nog geweigerd voor de tentoonstelling *Hedendaagse Belgische kunst in Brussel* op de Wereldtentoonstelling van 1935.

TENTOONSTELLEN IN 1927

Bij de organiserende Belgen zorgde een politieke tweedeling voor onmin over de selectie van de werken. Men splitste dan maar het deelnemersveld op. De eerste groep bestond uit kunstenaars uit de zogenaamde Brusselse School en andere mannen die toen al als eerder traditioneel beschouwd werden. In die groep vinden we kunstenaars zoals Jean Brusselmans, Auguste Oleffe, Henri Ramah en Rik Wouters. Ook James Ensor (1860-1949) werd als spilfiguur in deze groep opgenomen. Iets later dat jaar werd een tweede groep met expressionisten, sur-

realisten en aanverwanten aan het publiek in Grenoble voorgesteld. Goed volk zoals Gust de Smet, Edgar Tytgat, Constant Permeke, René Magritte, Gustave Van de Woestyne en Fritz Van den Berghe vinden we er terug. Het FeliXart Museum in Drogenbos maakte een reconstructie van deze dubbele expo, maar is het wel zo zinnig om een tentoonstelling van haast een eeuw geleden te reconstrueren? Men kan zich afvragen of deze onderneming niet enkel interessant is voor kunsthistorici? En toch is het net de beperkte houdbaarheidsdatum van deze expo die het documentaire overstijgt. Archief-foto's leren ons dat de ophanging van de werken danig verschilt van hedendaagse opvattingen. Ruimte en rust waren toen nog niet helemaal in de mode, ook al was vooral de vaste collectie slachtoffer van het onvervalste *horror vacui*: zalen tot de nok gevuld met schilderijen, geflankeerd door sokkels met sculpturen die in dubbele file geparkeerd werden. Tentoonstellingsscenografie is een modieus begrip.

Wat dan weer nooit uit de mode is geweest, is het besef dat klinkende namen verkopen. Om die reden wilde men *De val van Icarus*, uit de verzameling van de Musea voor Schone Kunsten van België, als campagnebeeld opvoeren. Dat men een eeuwenoud schilderij als aanloop tot de moderne kunst wilde opvoeren, lijkt toch een marketingtruc uit vervlogen tijden. Blijkbaar voldeden namen als Ensor, Wouters en Permeke op dat moment niet als *unique selling proposition*. Of was men het concept van het *beelddenken*, omstandig uitgelegd in de expo *Beelddenken. Vijf eeuwen beeld in Antwerpen* (Antwerpen, Museum aan de Stroom) toen al op het spoor? Achteraf





Geniet van kunst... en van fiscale voordelen

bleek Icarus niet van de hand van Pieter Bruegel de Oude te zijn, zelfs niet van zijn zoon Pieter de Jonge. Het doek dateert van na de dood van de oude Bruegel. De kwaliteit van de ondertekening is dan weer te ondermaats om aan de jonge Brueghel toegeschreven te kunnen worden. Recent nog voerde het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK) een onderzoek dat deze gegevens onderschrijft.

BELGEN MET PERSOONLIJKHEID

Bekijken we de catalogus die een staalkaart van de Belgische moderne kunst moest zijn, dan herkennen we talloze buitenlandse invloeden. We zien impressionistische doorslagjes, flarden Whistler, de picturale grammatica van Cézanne en het coloriet van Van Gogh. In datzelfde jaar had de Association belge de Propagande artistique à l'Etranger al een expo in Caïro geopend. Kunstcriticus

Paul Haesaerts liet toen dit optekenen: "En de Belgische kunst? Die is ver te zoeken. Smits noch Frédéric noch Degouves de Nuncques noch Minne noch Evenepoel noch Wouters noch Van de Woestyne noch Permeke [...] noch Tytgat noch Van den Berghe noch Daeye noch De Smet noch de Jaspers noch Creten. Niets; geen spoor van Schirren, Spilliaert, Caron, Cantré, De Troyer, Masereel, Ramah, Puvrez, Maas, Malfait, De Sutter, Mambour en wie nog meer... Nou? We hebben Egypte bedot, dat is het!"

In Grenoble had men dus iets goed te maken. Enkele van de opgesomde namen overstegen de grote kunsttrends door hun persoonlijke inbreng en hun particuliere gevoeligheid. Een van die volstrekt eigenzinnige artiesten was Gustave Van de Woestyne (1881-1947) met zijn monumentale doek *Gaston en zijn zuster* (1923, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen). Het is een

info

Tentoonstelling Grenoble 1927

Een panorama van de Belgische kunst
Nog tot 27 mei 2012
Open: donderdag t.e.m. zondag van 10.30 tot 17.00 uur
Gesloten: maandag t.e.m. woensdag
FelixArt Museum
Kuikenstraat 6
1620 Drogenbos
Tel. 02 377 57 22
www.felixart.org

raadselachtige mengeling van compromisloze strakheid en sentimentele anekdotiek: het archetypische volkse. Natuurlijk was er ook James Ensor met zijn *Interieur van de Rousseau's* (1884, particuliere verzameling) en *Kinderen aan het ochtendtoilet* (1886, Museum voor Schone Kunsten Gent). De kinderen zijn omgeven door gouden zonlicht en het oranje met roze van de gordijnen. Het tapijt is een moeras van klievers verf, en in dat vibrerende decor zijn twee piepjonge meisjes naakt voorgesteld. Dat was nieuw voor de Oostendenaar: vrouwelijke naakten heeft hij nooit echt ontdekt. Zijn moeder verbood het hem. Het bleef dan ook bij deze ene superbe poging. *Marine* (1923, Musée de Grenoble), een zeegezicht van Leon Spilliaert (1881-1946) is dan weer het tegendeel van Ensors inzendingen. Van veel naar weinig, en van het verticale naar het horizontale: strakke poëzie. Een begrip als de tijdgeest mag dan wel wetenschappelijke onzin zijn, een dergelijke tentoonstelling komt toch zeer dicht bij de evocatie van heersende ideeën over kunst in een bepaalde tijdsperiode. Het is wonderlijk om te zien hoe bepaalde picturale ideeën aarzelend of zelfs vijandig onthaald werden, ook al waren ze op dat moment hoegenaamd niet meer revolutionair. Merkwaardig hoe lang het gekrakeel over de banaliteit van moderne kunst standhield, en opmerkelijk dat men nog altijd dezelfde kant noch wal rakende argumenten anno 2012 hoort. Maar laten we wel wezen, het urinoir van Duchamp is bijna een eeuw na datum nog altijd een moeilijk te verteren statement. Wie kan immers een splinterbom behappen?

Matthias Depoorter

U bezoekt graag musea en tentoonstellingen. Via het tijdschrift Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen ontdekt u minder bekende fijne musea, jonge kunstenaars, kleinere markante tentoonstellingen. Elk nummer neemt de tijd voor een gestoffeerde kennismaking met een brede waaier aan boeiende thema's. U krijgt gratis de Museumkaart die recht geeft op reducties in tal van musea. U ontvangt de uitgebreide tentoonstellingsagenda. En op de OKV-website vindt u actuele informatie over alle musea en tentoonstellingen.

Kortom, dank zij Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen kan u extra genieten van kunst en... nu ook van een fiscaal voordeel.

Voor giften vanaf 40 euro ontvangt u een attest dat u kan inbrengen bij uw belastingaangifte. Uw bijdrage zal Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen investeren om u en nog meer lezers beter te informeren over kunst en erfgoed van bij ons, via het tijdschrift en de website. Stort uw bijdrage (minimum 40 euro) op rekeningnummer BE67 4480 0073 6187 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, met vermelding 'fiscaal attest'. U ontvangt het attest via de post.