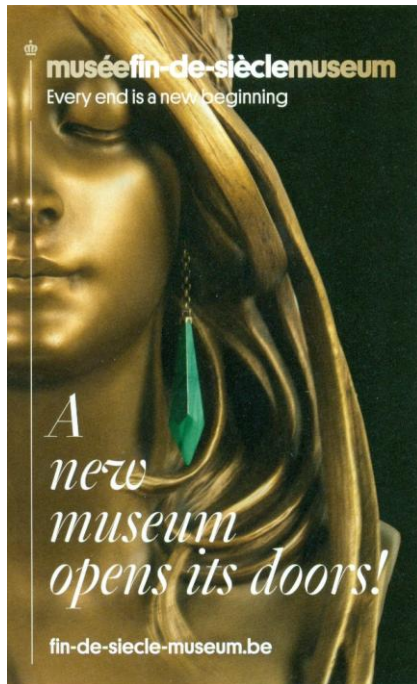


## Fin-de-Siècle Museum in Brussel is open



***Een thema museum dat er geen is.***

**Een nieuw museum in België is geen alledaagse gebeurtenis. Het Fin-de-Siècle museum in Brussel was reeds lang aangekondigd maar werd verschillende malen uitgesteld. Vier jaar na het Magritte museum kreeg het museum onderdak in de ruimtes van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (KMSKB) op de Kunstberg en niet in het Jubelpark museum. Bij de opening deelde directeur Michel Draguet mede dat het "derde luik" met de collectie moderne kunst een onderdak zal vinden in het voormalige Vanderborght gebouw nabij de Sint-Hubertusgalerij.**

Brussel was rond 1900 een belangrijk kunstencentrum in Europa. Het initiatief om een themamuseum uit te bouwen dat meer wil zijn dan een kunstmuseum was het opzet. Hoe kan men de collectie van topstukken uit deze periode inpassen binnen een bredere maatschappelijke, culturele verhaal? Hoe de omwenteling tonen van de Belgische context rond 1900? Hoe bij de bezoekers inzicht en voeling overbrengen hoe kunstenaars erin zijn geslaagd om tijdsgeschiedenis, kritiek, bewondering en ambitie te visualiseren? Vanuit dit concept kan men zich niet beperken tot schilder- en beeldhouwkunst maar zijn andere disciplines als fotografie, bouwkunst, grafische vormgeving, opera van essentieel belang om een tijdsevolutie te evoceren.

Het was een gelukkig gevoel om een aantal topwerken terug te zien maar van een sterk concept om de essentie van de Fin-de-Siècle periode te ervaren is geen sprake. Er zijn bij de opstelling wel een aantal boeiende ensembles te zien, bij het groeperen van een aantal werken ontstonden interessante clusters. De wijze waarop het werk van Constantin Meunier samen gaat met de doeken van Laermans is sterk.

*Fernand KHNOFF (1858 - 1921), Liefkozingen, 1896, olieverf op doek, 50.5 x151 © Collectie Gillion Crowet, schenking van M. en Mevr. Gillion Crowet aan het Brussels hoofdstedelijk gewest, in depot KMSKB*



Het geheel blijft te veel een kunstmuseum en maakt haar ambitie niet waar. De ordening gebeurde louter vanuit kunsthistorische categorieën; van realisme naar sociaal-realisme, van neo- & post-impressionisme naar symbolisme met daartussen meesterlijk werk van Ensor dat men onder geen -isme kan plaatsen. Men kon toch verwachten dat voor een "themamuseum" er een grotere gelaagdheid zou worden aangebracht om het geheel een noodzakelijke ruggengraat te geven. In zijn studie over de Art Nouveau heeft Francis Strauven duidelijk aangetoond dat deze vernieuwende beweging in Brussel te situeren valt tussen 1893 en 1901, tussen twee belangrijke stakingen gekoppeld aan een groot maatschappelijk debat en inzet. Een periode waarin een samenwerking ontstond tussen de socialisten en de progressieve liberalen, een korte tijdsperiode waarin een geloof aanwezig was om tot een betere samenleving te komen met een nieuwe openheid tussen de maatschappelijke klassen. Het Volkshuis en de andere werken van Horta zijn meer dan constructies met kronkelende natuurmotieven, het toont het streven en de droom naar een nieuwe en open samenleving die er uiteindelijk niet zal komen. Strauven verwijst ook naar de anarchistische onderstroom die in Brussel aanwezig was en die de impulsen gaf aan de kunstproductie. Aan dergelijke aspecten om de tijdsgeest te vatten wordt geen aandacht besteed.

De bezoeker zal zich in de eerste zaal onmiddellijk de vraag stellen wat het grote doek met veel heren erop, een werk uit 1868 van de schilder Edmond Lambricht, komt doen in een museum dat opteerde om het einde van de 19de eeuw te belichten? Men had beter direct kunnen beginnen met de kunstverenigingen *Les XX* en *La Libre Esthétique*! Bij combineren van chronologie van de kunstrichting en de zaalopdeling ontstaat ook verwarring. Voor dat men de indrukwekkende zaal van het symbolisme met de schitterende Khnopff 's betreedt ziet men een werk van Rik Wouters.

### **Een gebouw met meer beperkingen dan mogelijkheden**

De uitbreiding van het KMSKB in de jaren'80 door architect Roger Bastin is een verhaal op zich. Het eerste museum in België gebouwd als een kelder is een compromis van een compromis. Actiegroepen in Brussel wilden geen nieuwbouw op de Kunstberg en Bastin werd verplicht zijn museum compleet te herwerken. Om de ondergrondse oplossing toch enig karakter te geven introduceerde Bastin de lichtput om aan de bezoekers enige oriëntatie te geven en om een evenwicht te vinden tussen daglicht en kunstlicht. Bij de nieuwe herinrichting door de Regie der Gebouwen werd er alles aangedaan om het daglicht te elimineren. Voor de lichtput werden hoge wanden geplaatst. Men loopt constant in een donkere ondergrondse kelder voorzien van nieuwe verlichtingstechnieken. De keuze om de wanden een kleur te geven in plaats van het neutrale wit versterkt de donkere sfeer. De "ondergrondse luxegarage" van het KMSKB blijft op museografisch vlak erg problematisch.

Van een inventieve, frisse museografie is geen sprake. Het is saai, wat in contrast staat met de intellectuele energie die het werk uit die periode uitstraalt. Hoe verder het parcours, hoe problematischer het wordt. In de onderste verdieping is de collectie Gillion-Crowet tentoongesteld, een ensemble die de Brusselse bouwondernemer Gillion samen met zijn vrouw bij elkaar bracht. De collectie kwam in het bezit van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest in ruil voor de te betalen 22 miljoen successierechten. De presentatie is hier echt oubollig. Men krijgt de indruk dat men hier vergat een presentatieconcept te maken en dat men vlug aan een schrijnwerker heeft gevraagd een aantal sokkels en kasten te timmeren. Het koppel eiste dat hun collectie in het KMSKB zou komen en niet in het Jubelpark. Het was beter geweest om een aantal collectiestukken te integreren in het gehele parcours. De Art-Nouveau kunstenaars streefden naar een synthese tussen kunst en het dagelijks leven wat nu in het museumconcept wordt vernietigd. Wat een gebrek aan historisch inzicht!

*HENRY VAN DE VELDE, Bloemenwerf, het huis van de architect, Vanderaeylaan in Ukkel (Brussel), 1895. Archives d'architecture moderne, Brussel*



De architectuur rond 1900 werd zeer stiefmoederlijk behandeld terwijl de bouwkunst een wezenlijk deel is van de culturele omwenteling. In een smalle gang zijn uitvergroete, meestal postkaarten, aangebracht van Brussel, Antwerpen, Luik, Gent en Oostende. Deze circulatie zone laat nauwelijks toe de foto's aandachtig te bekijken. Postkaarten als behangpapier en geen toelichting waarom deze beelden werden gekozen.

Op de foto van de Ambiorix Square staat het meesterwerk van Victor Horta, het woonhuis Van Eetvelde, maar half afgebeeld. Men stelde zich nauwelijks vragen, afdrucken en opkleven en daarmee is het klus klaar. Voor de architectuur koos men voor computer simulaties die zijn opgesteld achter de wanden. Veel bezoekers zullen de plaatsing nauwelijks opmerken. Beeldschermen in tegenlicht plaatsen is zeker niet de beste keuze. Het Jubelpark museum, dat ook onder de bevoegdheid staat van Michel Draguet, heeft een unieke collectie architectuurtekeningen waaronder het gehele archief van Paul Hankar. Waarom kreeg in dit Fin-de-Siècle museum de bouwkunst geen afzonderlijk kabinet waar de kracht van de tekening tot uiting kon komen? Fin-de-Siècle bouwkunst is niet enkel de Art-Nouveau architectuur tussen 1893 en 1901, maar ook wat er juist

voor en achter komt. De bezoeker komt buiten met het idee dat de Art Nouveau architectuur de gehele periode is, van 1880 tot 1914. Dergelijke grove fouten zijn onverantwoord voor een themamuseum.

De nieuwe bezoekersgids is ronduit beschamend. Als men weet dat de avant-garde rond 1900 veel zorg besteedde aan grafische vormgeving is deze gids een vlug in elkaar gestoken drukwerk, onwaardig voor een Koninklijk Museum voor Schone Kunsten. Kunstwerken zijn afgesneden om te passen in het gekozen formaat. Waarom het museum in zee is gegaan met de Franse uitgeverij Hazan, een filiaal van de Groupe Hachette, is ook erg onduidelijk. Belgische uitgevers reeds hebben bewezen dat zij zeer behoorlijk museumgidsen kunnen uitgeven, veel beter dan wat nu aan de bezoeker wordt aangeboden. Waarom voor de cover een werk werd gekozen voor Mucha terwijl het accent van het museum ligt op de Belgische bijdrage rond 1900 verhoogt nog extra de reeds aanwezige verwarring. Directeur Draguet zal hiervoor zeker een antwoord kunnen geven maar voor de grafische kwaliteit en de museografische presentatie had hij een betere keuze kunnen maken. Nogmaals, in het nieuw museum zijn meesterwerken te zien maar van een museumconcept is er geen sprake. Wat de inbreng is geweest van het bureau *Base Design* op de museografische presentatie is niet duidelijk. In de perstekst wordt verwezen naar hun grafische kwaliteiten.

De eerste reacties waren negatief voor de presentatiewijze. Voor Erik Rinckhout is het glashelder "Ceci n'est pas un musée". Ook de teneur van Jan Van Hove's titel in De Standaard was veelzeggend: "Een sombere schatkamer". Michel Draguet is vermoedelijk een zeer handige man die zelfs twee musea gelijktijdig kan besturen, maar met museografie heeft hij nauwelijks voeling. Het plaatsen van kunstwerken in een ruimte is een uiterst moeilijke aangelegenheid en dit is in het nieuw museum erg problematisch.

Op federaal niveau hebben wij geen minister van Cultuur, wel een Staatssecretaris voor Federaal Wetenschapsbeleid met een bevoegdheid o.a. over het KMSKB. De beslissingen voor het museumgebouw worden genomen door de Regie der Gebouwen die in het verleden zelden interesse heeft getoond voor architectonische cultuur. Een museum moet meer zijn dan een verzameling van topstukken zeker wanneer men kiest voor een themaconcept.

**Marc Dubois**