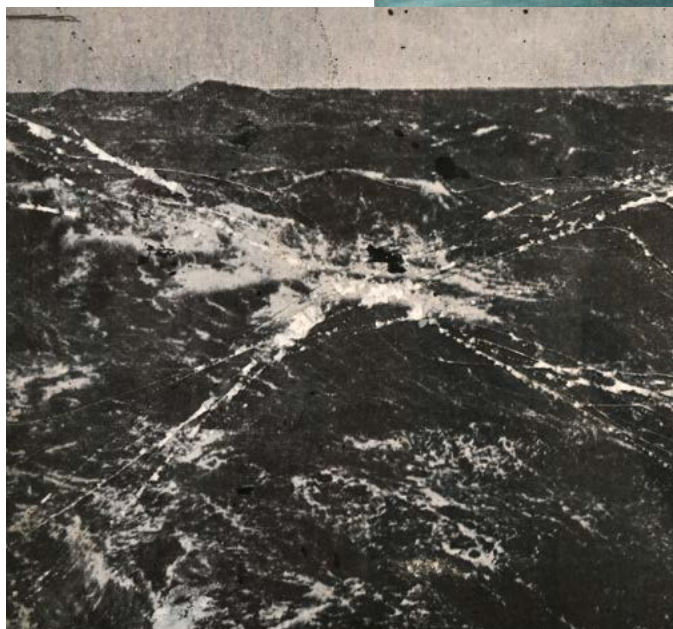


Close to **Léon Spilliaert**
Dialogue with Contemporary Art



Spilliaert

Close to Léon Spilliaert

Dialogue with Contemporary Art

28/08 – 26/09 2026

Michaël Borremans – Dirk Braeckman – Christo – Yoan Capote – David Claerbout
Bert De Beul – Berlinde De Bruyckere – Thierry De Cordier – Antony Gormley – Alex Mortelmans
Hans Op de Beeck – Iris Schomaker – Koenraad Tinel – Luc Tuymans – Koen van den Broek
Stephan Vanfleteren – Olivier van Rossum – Eddy Verloes

*Catalogus uitgegeven ter gelegenheid
van de tentoonstelling die bij Native
plaatsvindt van 28/08 tot 26/09/2026*

Catalogue édité à l'occasion
de l'exposition se tenant chez Native
du 28/08 au 26/09/2026



Berlinde De Bruyckere, *It almost seemed a Lily*,
2025-2026, © the artist

« La source première de mes tableaux est toujours une vision bien définie ; je laisse mon esprit travailler, puis de cette matière vivante, que je pétris à ma guise, je façonne une œuvre qui est le résultat du travail cérébral auquel elle a donné lieu.

Dans une composition le sujet ne m'intéresse pas énormément, c'est plutôt la façon dont elle est faite, dont elle est comprise, dont elle est équilibrée. »

Léon Spilliaert parle de son art, noté par Henri Storck, 1925
Uitspraak van Léon Spilliaert genoteerd door Henri Storck, 1925

"De voornaamste bron van mijn schilderen is altijd een welomschreven visie; ik laat mijn geest aan het werk en vorm vervolgens uit dit levende materiaal, dat ik naar believen kneed, een werk dat het resultaat is van het intellectuele proces waartoe het aanleiding heeft gegeven."

In een compositie interesseert het onderwerp zelf me niet zozeer; het gaat me meer om de balans en hoe het gevoel wordt overgebracht."

« Je suis farouchement opposé à toute routine ; la technique doit se plier aux exigences du sentiment. Il incombe à l'artiste de vivre en fonction des conséquences de cette idée et d'y trouver une solution : tel est son engagement. »

"Ik ben een volkomen tegenstander van iedere routine, de techniek moet zich aanpassen aan de eisen van het gevoel. Het is de taak van de kunstenaar naar de consequenties van dit idee te leven en er een oplossing voor te vinden: dat is zijn engagement."

Jan Cox
Dans une lettre à Curt Valentin, son galériste.
In een brief aan Curt Valentin, zijn galerist.
Phil Mertens, Jan Cox, De Zwarte Panter, Antwerpen, 1986

Préambule – Woord vooraf

Nous tenons à remercier Anne Adriaens-Pannier et Eddy Verloes d'avoir transformé cette idée originale en ce vaste projet et cette magnifique exposition.

Le principe d'influence en art est au moins aussi essentiel que celui de la création. Il guide, encadre celle-ci et nous permet de la situer dans un continuum temporel.

Ce principe est d'autant plus important à l'heure où la prolifération d'images générées par l'intelligence artificielle tend à brouiller, voire à effacer la reconnaissance des influences qui nourrissent toute création artistique.

L'importance de Léon Spilliaert n'est plus à démontrer, mais cette exposition propose d'en révéler le rayonnement, au travers des échos que son œuvre continue de susciter chez les artistes qui lui ont succédé.

Avec cette exposition, Native ouvre un nouveau chapitre de son développement. Après avoir promu ces 15 dernières années une vision transversale du marché de l'art, elle souhaite maintenant contribuer plus largement au paysage culturel belge et bruxellois.

Native

We wensen Anne Adriaens-Pannier en Eddy Verloes te bedanken voor de realisatie van dit unieke idee, en de manier waarop ze dit project vertaald hebben naar een bijzondere tentoonstelling.

Het principe van beïnvloeding in de kunst is immers even essentieel als dat van creatie. Ze gaan beide hand in hand, en vanuit deze continuïteit kan kunst beleefd worden als levend erfgoed.

Vandaag is deze kwestie actueler dan ooit. Een wildgroei aan door kunstmatige intelligentie bewerkte of gegenereerde beelden heeft tot gevolg dat de herkenning van invloeden die ten grondslag liggen aan elke artistieke creatie vervaagt of zelfs tenietgedaan wordt.

Het belang van Léon Spilliaert behoeft geen betoog meer, maar deze tentoonstelling wil een andere dimensie van hem belichten: die van zijn uitstraling. Bijna een eeuw later blijven zijn unieke visie en zijn hoogstpersoonlijk universum weerklank vinden bij kunstenaars van verschillende generaties en nationaliteiten.

Met deze tentoonstelling wil Native ook een nieuw hoofdstuk aanvangen. Na vijftien jaar lang een transversale visie op de kunstmarkt te hebben verdedigd, wil de galerie voortaan een bredere bijdrage leveren aan het Belgische en Brusselse culturele landschap.



Léon Spilliaert, Plage vue depuis Bredene - *Strand gezien vanuit Bredene*, 1908
Collection - Collectie Mu.ZEE, prêt de collection particulière - *bruikleen privéverzameling*

Un musée imaginaire dans la réalité : Léon Spilliaert en dialogue

Een imaginair museum in werkelijkheid: Léon Spilliaert in dialoog

Il y a vingt ans, en septembre 2006, les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles ont inauguré l'exposition rétrospective « Léon Spilliaert, un esprit libre », fruit d'une longue recherche qui a abouti à une thèse de doctorat à l'université de Gand. Avec plus de 250 œuvres provenant de collections privées et de toutes les collections des musées possédant des œuvres de Spilliaert, cette exposition confirmait sa valeur universelle. Pour les 300.000 visiteurs, parmi lesquels des amateurs d'art et des collectionneurs de son œuvre, l'exposition fut une source d'enrichissement culturel et de plaisir esthétique. Pour la génération des peintres figuratifs émergents, elle a été la découverte d'une source d'inspiration originale. Depuis lors, les œuvres de Spilliaert sont sans cesse demandées en prêt pour divers projets d'expositions thématiques. Il peut s'agir d'une confrontation avec des contemporains ou d'un dialogue avec des formes d'art apparues après son époque, telles que la photographie, le cinéma et la vidéo. Spilliaert n'est alors plus seulement considéré comme un représentant du symbolisme, mais aussi comme un précurseur de l'expressionnisme, du surréalisme, voire de l'art métaphysique et conceptuel.

Twintig jaar geleden, in september 2006, opende in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel de retrospectieve tentoonstelling "Léon Spilliaert, een vrije geest", het resultaat van een lang onderzoek dat zijn neerslag vond in een doctoraat aan de Universiteit Gent. Met een presentatie van meer dan 250 werken, afkomstig uit privéverzamelingen en uit verzamelingen van alle musea die werken van Spilliaert bezitten, is dit een bevestiging van zijn universele waarde. Voor de 300.000 bezoekers, onder wie kunstliefhebbers en verzamelaars van zijn werk, was de tentoonstelling een verruiming van kennis en een esthetisch genot voor de generatie van de opkomende figuratieve schilders de ontdekking van een originele bron van inspiratie. Sedertdien worden de werken van Spilliaert ononderbroken in bruikleen gevraagd voor uiteenlopende thematische tentoonstellingsprojecten. Dit kan gaan van een confrontatie met tijdgenoten tot een dialoog met kunstvormen ontstaan na zijn tijd, zoals fotografie, film en video. En daarbij wordt Spilliaert niet alleen gezien als vertegenwoordiger van het symbolisme, maar ook als voorloper van het expressionisme, het surrealisme, ja zelfs van de metafysische en van de conceptuele kunst.



Léon Spilliaert, Paysage de neige derrière les Galeries royales, Ostende
Sneeuwlandschap achter de Koninklijke Gaanderijen, Oostende, 1906

Léon Spilliaert baignait dans l'atmosphère du «japonisme», (Bruxelles, 2008; Namur, 2025), du «grotesque» (Malaga, 2012), du «romantisme noir» (Paris, 2013), du «mélancolique» (Gand, 2014), du «rêve» (Marseille, 2016), de l'«Unheimliche» (Bonn, 2016), de l'«intuition» (Venise, 2017), de l'«Endless Enigma» (New York, 2018), de la «Nuit» (Metz, 2019), de l'«Ombre» (Lausanne, 2019), du «Savage Eye» (Oslo, 2022), de «l'Île intérieure» (Porquerolles, 2023), des «hybrides» (Turnhout, 2024), de la «sorcellerie» (Pont-Aven, 2025) et du «Soleil noir» (Brussel, 2026).

Il a accompagné de nombreux artistes belges et étrangers dans leur travail: Félicien Rops, Fernand Khnopff, James Ensor, George Minne, Constant Permeke, Edvard Munch, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Alfred Kubin, René Magritte, Pablo Picasso; de nombreux auteurs comme Friedrich Nietzsche, Stefan Zweig,

Léon Spilliaert baadde met zijn werk in de sfeer van het "Japonisme", (Brussel, 2008; Namen, 2025), van het "Groteske" (Malaga, 2012), van het "Zwarte romantisme" (Parijs, 2013), van de "Melancholie" (Gent, 2014), van de "Droom" (Marseille, 2016), van het "Unheimliche" (Bonn, 2016), van de "Intuïtie" (Venetië, 2017), van het "Endless Enigma", (New York, 2018), van de "Nacht" (Metz, 2019), van de "Schaduw" (Lausanne, 2019), van de "Savage Eye" (Oslo, 2022), van het "Innerlijke eiland", (Porquerolles, 2023), van de "Hybriden" (Turnhout, 2024), van de "Hekserij" (Pont-Aven, 2025) en van de "Zwarte zon" (Brussel, 2026).

Heel wat Belgische en buitenlandse kunstenaars heeft hij met zijn werk vergezeld: Félicien Rops, Fernand Khnopff, James Ensor, George Minne, Constant Permeke, Edvard Munch, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Alfred Kubin, René Magritte, Pablo Picasso; vele schrijvers, zoals

Introduction – *Inleiding*

Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren, Franz Hellens, Henri Vandeputte, Georges Simenon, Jacqueline Harpman, Patrick Roegiers ; des cinéastes et photographes, Alfred Hitchcock, Gustave Marissiaux, jusqu'aux musiciens, Désiré Pâque et Frederik van Rossum, son petit-fils.

C'est la preuve irréfutable que Spilliaert, grâce à son œuvre et à ses positions éthiques et esthétiques, peut facilement entrer en dialogue avec un large groupe d'artistes. Mais un dialogue visuel avec des artistes belges contemporains n'a pas encore été réalisé. L'idée n'est pourtant

Friedrich Nietzsche, Stefan Zweig, Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren, Franz Hellens, Henri Vandeputte, Georges Simenon, Jacqueline Harpman, Patrick Roegiers; cineasten en fotografen, Alfred Hitchcock, Gustave Marissiaux tot musici toe, Désiré Pâque en zijn kleinzoon Frederik van Rossum.

Dit is het onomstotelijke bewijs dat Spilliaert met zijn werk en zijn ethische en esthetische standpunten zonder veel moeite een dialoog kan aangaan met een brede kunstenaarsgroep. Maar een visuele dialoog met hedendaagse Belgische kunstenaars werd nog niet gerealiseerd. Het idee is nochtans niet nieuw. Reeds bij het concept van de retrospectieve in 2006 werd een treffende confrontatie met het oeuvre van de hedendaagse kunstenaar Bert De Beul overwogen. Het afsluiten van de Spilliaert-tentoonstelling met De Beuls "Stilleven met dozen", 2005 zou een boeiende en unieke vernieuwende aanvulling kunnen betekend hebben. De directie had echter te weinig voeling met de hedendaagse schilderkunst en het plan werd dan ook afgevoerd. Sindsdien kende de uitvoering van dit concept onderhuids een traag maar zeker verloop.

Gedurende de jaren negentig was het een uitdaging om niet beïnvloed te worden door de uniforme beeldvorming en compositorische concepten van de hernieuwde interesse voor figuratie in de schilderkunst. Een hele generatie jonge schilders en tekenaars vonden de oude techniek van bijvoorbeeld het grafietpotlood, de Oost-Indische inkt, de aquarel of de gouache op papier het onderzoeken waard. Met of zonder de impuls van een fotografisch beeld als uitgangspunt werd het alledaagse, of beter het mysterieuze



Léon Spilliaert, *La fenêtre de l'atelier du Visserskaai*, 1909
Het venster van het atelier aan de Visserskaai, 1909

pas nouvelle. Dès la conception de la rétrospective en 2006, une confrontation frappante avec l'œuvre de l'artiste contemporain Bert De Beul avait été envisagée. Clôturer l'exposition Spilliaert avec « Nature morte avec boîtes », 2005, de De Beul aurait pu constituer un complément passionnant, unique et novateur. La direction n'était toutefois pas suffisamment en phase avec la peinture contemporaine et le projet a donc été abandonné. Depuis lors, la mise en œuvre de ce concept a connu une évolution lente mais sûre.

Au cours des années 90, il était difficile de ne pas être influencé par un resurgissement d'images proches et d'atmosphère similaire du regain d'intérêt pour la figuration dans la peinture. Toute une génération de jeunes peintres et dessinateurs a trouvé que les techniques anciennes telles que le crayon graphite, l'encre de Chine, l'aquarelle ou la gouache sur papier méritaient d'être explorées. Avec ou sans l'impulsion d'une image photographique comme point de départ, le quotidien, ou plutôt le mystère de l'ordinaire, est redevenu une source d'émerveillement et d'interrogation. La simplicité de la composition, la traduction d'un instantané ou l'introduction de l'intemporel et du silence sont devenues primordiales. Cette recherche de contraste et de nuance s'est également exprimée dans la photographie, allant du noir et blanc profond aux nuances subtiles de gris et de la netteté au flou.

L'idée d'un dialogue avec les artistes contemporains belges et étrangers a été bien accueillie quelques années plus tard. Après un projet non réalisé avec le musée de Heerenveen aux Pays-Bas et une exposition modeste à la Spilliaert Huis d'Ostende, aide et un soutien extérieur ont maintenant été trouvés.



Léon Spilliaert, Femme de pêcheur dans les dunes et barques
Vissersvrouw in de duinen en sloepen, 1927

van het gewone opnieuw een bron van verwondering en bevraging. Eenvoud in de compositie, de vertaling van een momentopname of de introductie van het tijdloze en de stilte kwamen centraal te staan. Ook in de fotografie uitte zich dit streven naar contrast en nuancering, variërend van diep zwart-wit tot subtiele grijstinten en van scherpte naar waas.

De ontvangst van het idee van een dialoog met onze hedendaagse kunstenaars kwam enkele jaren later mooi op gang. Na een nooit gerealiseerd plan met het museum van Heerenveen en een bescheiden opstelling in Het Spilliaert Huis kwam hulp en ondersteuning van buitenaf.

Introduction – *Inleiding*

Conversations, échanges, contacts...

La présentation de la monographie en anglais «Spilliaert. From the Depths of the Soul» à Ostende en 2019 a été suivie d'une conversation avec Michaël Borremans, qui a clairement exprimé son respect pour le jeune Spilliaert. Moins connue est peut-être la recommandation faite par Luc Tuymans au conservateur de la Royal Academy de Londres d'organiser, après une exposition James Ensor, une exposition consacrée à Léon Spilliaert. Ce fut fait et, lors d'une interview à la radio VRT à Londres, Luc Tuymans a fait lui aussi part de sa grande admiration pour l'artiste. Un échange avec Antony Gormley après une conférence à Anvers et sa grande exposition à Londres, qui présentait des dizaines de dessins à l'encre de petit format, a également été une source d'encouragement.

Du monde de la photographie est alors venue, de manière surprenante mais non moins logique, la demande de collaboration pour une exposition Dirk Braeckman au Kunstmuseum de La Haye (2024) et pour l'exposition «Transcripts of the Sea» de Stephan Vanfleteren (2025) au Musée des Beaux-Arts de Gand.

Le facteur décisif a toutefois été la rencontre avec le photographe Eddy Verloes, plusieurs fois primé à l'étranger, après une conférence sur Spilliaert à Ostende. Son enthousiasme et sa motivation ont été déterminants pour la réalisation de ce projet unique.

Le concept de l'exposition a peu à peu pris forme. La documentation iconographique rassemblée ces dernières années, les contacts établis et les budgets trouvés ont finalement déterminé l'approche. Après un premier entretien exploratoire

Gesprekken, ontmoetingen en contacten...

Op de voorstelling van de Engelstalige monografie "Spilliaert. From the Depths of the Soul" in Oostende in 2019 volgde een gesprek met Michaël Borremans die zijn bewondering voor Spilliaert duidelijk verkondigde. Minder bekend is wellicht de aanbeveling die Luc Tuymans gaf aan de conservator van de Royal Academy om, na een James Ensor-tentoonstelling, zeker een tentoonstelling rond Léon Spilliaert te organiseren. Dit gebeurde en in het gesprek met de VRT-Radio te Londen gaf Luc Tuymans te kennen hoezeer hij het werk wel waardeerde. De ontmoeting met Antony Gormley na een lezing in Antwerpen en zijn grootschalige tentoonstelling in Londen met tientallen tekeningen in inkt op klein formaat vormden eveneens een aanmoediging.

Vanuit de wereld van de fotografie kwam dan, wat verrassend maar niet onlogisch, de vraag om samenwerking voor een Dirk Braeckman-tentoonstelling in het Kunstmuseum Den Haag (2024) en voor de tentoonstelling "Transcripts of the Sea" van Stephan Vanfleteren (2025) in het Museum voor Schone Kunsten Gent.

De doorslaggevende factor was echter de ontmoeting met de internationaal gelauwerde fotograaf Eddy Verloes na een lezing over Spilliaert in Oostende. Zijn enthousiasme, zijn gedrevenheid en zijn voorstellen voor een partnerschap waren cruciaal.

Het concept van de tentoonstelling begon stilaan vorm te krijgen. De verzamelde beelddocumentatie van de laatste jaren, de opgebouwde contacten en de gevonden budgetten beslisten uiteindelijk over de aanpak. Na een eerste verkennend gesprek met de geselecteerde kunstenaars hebben we

avec les artistes sélectionnés, nous avons pris contact avec leurs galeries, leurs studios et leurs collectionneurs. Nous avons également pu compter sur le soutien de deux institutions muséales, à savoir Mu.ZEE à Ostende et le Musée Dhondt-Dhaenens à Deurle. L'intérêt qu'elles ont manifesté pour le projet a confirmé la valeur et le caractère unique de notre initiative. Pour les œuvres contemporaines, nous nous sommes tenus au format 60 x 40 cm, car Spilliaert n'utilisait généralement pas de grands formats et nous avons privilégié les œuvres sur papier. Nous avons échangé nos points de vue sur la sélection des œuvres afin d'établir un dialogue optimal.

contact opgenomen met hun galerieën, studio's en verzamelaars. We konden ook rekenen op de steun van twee museale instellingen, namelijk Mu.ZEE in Oostende en het Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle. De interesse die zij toonden voor het project bevestigde de waarde en uniciteit van ons opzet. Voor het hedendaagse werk hielden wij ons aan het formaat 60 x 40 cm omdat Spilliaert ook meestal geen grote formaten hanteerde en bij voorkeur werd er gekozen voor werk op papier. We wisselden van gedachten over de selectie van de werken om zo een optimale dialoog tot stand te brengen.



Léon Spilliaert, Digue d'Ostende vers le phare, perspective courbée
De dijk van Oostende naar de vuurtoren toe, gebogen perspectief, 1909





Léon Spilliaert, Paysage avec écriteau - *Landschap met bord*, 1904

Introduction – Inleiding

Photo, dessin, aquarelle, collage, peinture, aquarelle...

En étroite collaboration avec Eddy Verloes, nous avons élargi la partie consacrée à la photographie. Des expositions récentes ont déjà confirmé la pertinence de ce choix. Cela nous a permis d'entrer en contact avec deux arrière-petits-fils de Léon Spilliaert, qui sont tous deux également artistes. Olivier van Rossum, photographe professionnel, est professeur de photographie à l'Académie des

Foto, tekening, aquarel, collage, schildering, aquarel...

In nauwe samenwerking met Eddy Verloes hebben we het onderdeel fotografie uitgebreid. Recente tentoonstellingen bevestigden al hoe relevant dit luik is. Hierdoor kwamen we in nauw contact met twee achterkleinzonen van Léon Spilliaert, die beiden ook als kunstenaar werkzaam zijn. Olivier van Rossum is beroepsfotograaf en leraar fotografie aan de Académie des Beaux-Arts van Namen en aan de École des Arts in Elsene. Alex Mortelmans, architect van opleiding, werkt in zijn atelier met uiteenlopende technieken en verkoos drie aquarellen in te sturen.

In ons imaginair museum "Spilliaert nabij" – de term "Musée Imaginaire" is ontleend aan de Franse cultuurfilosoof André Malraux – mogen Hans Op de Beeck en Berlinda De Bruyckere niet ontbreken. Een persoonlijk gesprek is hierbij uiterst belangrijk. Naar aanleiding van de recente tentoonstelling van Berlinda De Bruyckere in Bozar en het contact met haar studio, kregen we een positieve reactie op onze bruikleenaanvraag. Zij heeft zelfs speciaal voor deze tentoonstelling een nieuwe collage-tekening gemaakt. Vorig jaar spraken we met Hans Op de Beeck op Art Basel. Hij verwees toen naar een interview uit 2006 waarin hij zijn affiniteit met Spilliaert al benadrukte.

Een paar jaar geleden exposeerde Koenraad Tinel in het Emile Verhaeren-museum rond het thema "Droombomen" een werk naast een werk van Léon Spilliaert. In de voorbereidende tekening voor de video "Travel" van David Claerbout komt ook het visuele gegeven van bomen in een bos voor hetgeen voor



Léon Spilliaert, Fillette sur un chantier naval
Meisje op de scheepswerf, 1928

Beaux-Arts de Namur et à l'École des Arts d'Ixelles. Alex Mortelmans, architecte de formation, travaille dans son atelier avec diverses techniques et a choisi de présenter trois aquatintes.

Dans notre musée imaginaire « Spilliaert en regard » – le terme « Musée imaginaire » est emprunté au philosophe français André Malraux –, Hans Op de Beeck et Berlinda De Bruyckere ne peuvent manquer à l'appel. Une conversation personnelle est ici extrêmement importante. À la suite de sa récente exposition à Bozar et du contact avec son studio, nous avons reçu de De Bruyckere une réponse positive à notre demande de prêt. Elle a même proposé de réaliser un nouveau dessin-collage spécialement pour notre exposition. L'année dernière, nous avons discuté avec Hans Op de Beeck lors de la Foire de Bâle et il a alors fait référence à une interview de 2006, à l'occasion de la grande rétrospective Spilliaert à Bruxelles, dans laquelle il soulignait déjà son affinité avec l'artiste.

Il y a quelques années, Koenraad Tinel a exposé au musée Émile Verhaeren une encre de Chine sur le thème « Arbres de rêve » à côté d'une œuvre de Léon Spilliaert. Dans le dessin préparatoire à la vidéo « Travel » de David Claerbout, on retrouve également l'élément visuel fort des arbres dans une forêt, thème récurrent chez Spilliaert les dernières années de sa vie. Ce n'est cependant ici pas l'atmosphère mystérieuse de la forêt ou les retombées de lumière clair-obscur qui a servi de source d'inspiration pour les deux, mais bien la musique. Chez Claerbout, c'est une composition musicale relaxante qui est à l'origine de la vidéo. Chez Spilliaert, c'est sa fille Madeleine,

Spilliaert in zijn laatste levensjaren een wederkerend thema was. Niet de mysterieuze sfeer van het bos of het contrastrijke licht vormt de rode draad, maar de muziek die als inspiratiebron diende. Bij Claerbout vormde een stuk relaxatiemuziek de aanleiding, bij Spilliaert zijn pianospelende dochter Madeleine, die in jonge scheuten tussen de bomen een notenschrift meende te herkennen, of hoe een tekening ook muzikaal kan zijn.

Het is misschien vermetel om verbanden te leggen met internationale kunstenaars die de werken van Spilliaert wellicht nooit gezien hebben, maar de emotionele impact van kunst overstijgt nu eenmaal de feitelijke geschiedenis. Uit een persoonlijke beleving ontstaat soms een diep gevoel, of juist de erkenning dat eenzaamheid, verlatenheid en melancholie universele emoties zijn. Bij de Duitse Iris Schomaker is het beeld van een treurende vrouw het archetype van de geduldig wachtende figuur die in haar eenzaamheid aanknoping zoekt met de natuur, hier een boomlandschap in de winter. Waar Spilliaert streeft naar een symbiose met de uitgestrekte zee, benadrukt Antony Gormley de waarde van "het zijn" in de ruimte. Net als Spilliaert omringt hij zijn figuren met een energetisch aura.

Wat Spilliaert, Christo en Koen van den Broek bindt, is het vermogen om de reële wereld in haar brute verschijningsvormen – zoals urbanisme, architectuur en monumenten – tot kunst te verheffen. Architecturale volumes worden voorwendsel voor een illusoir spel van curven, duizelingwekkende perspectieven en diagonale krachtlijnen. Christo en van den Broek gebruiken foto's als uitgangspunt. Terwijl

Introduction – Inleiding

pianiste talentueuse, qui croyait reconnaître une notation de musique dans le lacs des jeunes pousses entre les arbres. Comment un dessin peut aussi être musical.

Est-ce permis d'établir des liens avec des artistes internationaux qui n'ont probablement jamais vu les œuvres de Spilliaert? Acceptons alors que l'impact émotionnel de l'art transcende l'histoire factuelle. Une expérience personnelle résonne dans un sentiment profond, ou au contraire dans la révélation que la solitude, l'abandon et la mélancolie sont des émotions universelles. Chez l'artiste allemande Iris Schomaker, l'image d'une femme en deuil est l'archétype de la

Christo de nadruk legt op het inpakken en verhullen van de architectuur, vormt de abstractie van beeld en van kadre-ring in van den Broeks werk een parallel met de visuele vereenvoudiging die kenmerkend is voor Spilliaert.

De eerste ontmoeting met gelijkgestemd werk voert terug tot 2006; de jongste openbaring dateert van 2025. In een reeks van esthetisch stemmige zeelandschappen geeft de Cubaanse kunstenaar Yoan Capote in zijn creaties blijk van een houding die aansluit bij non-conformisme en rebelseheid. Ook deze houding werd regelmatig aan Spilliaert toegeschreven. Met ongewoon materiaal herinnert Capote aan de



Léon Spilliaert, Les flacons – De flacons, 1909

figure qui résignée dans sa solitude, cherche à se rapprocher de la nature, un paysage arboré en hiver. Alors que le pêcheur de Spilliaert traduit le sentiment d'une symbiose totale avec la mer, Antony Gormley souligne la valeur de « l'être » dans l'espace. Comme Spilliaert l'a fait à de multiples reprises, Gormley entoure ses personnages d'une aura énergétique.

Ce qui lie Spilliaert, Christo et Koen van den Broek, est leur capacité à élever le monde réel dans ses apparences brutes – telles que l'urbanisme, l'architecture et les monuments – au rang de l'artistique. Les volumes architecturaux deviennent le prétexte d'un jeu illusoire de courbes, de perspectives vertigineuses et de lignes diagonales puissantes. Christo et van den Broek utilisent des photos comme point de départ. Alors que Christo met l'accent sur l'emballage et la dissimulation de l'architecture, l'abstraction de l'image et du cadrage dans l'œuvre de van den Broek établit un parallèle avec la simplification visuelle caractéristique de Spilliaert.

Si le premier dialogue visuel surgit en 2006, la dernière révélation date de septembre 2025. Dans une série de paysages de mer, de prime abord esthétiquement harmonieux, l'artiste cubain Yoan Capote affiche dans ses créations une attitude actuelle dans la lignée du non-conformisme et de la rébellion. Cette attitude a également été régulièrement reprochée à Spilliaert. Avec des matériaux de base inhabituels, Capote rappelle la présence dominante de l'étendue de la mer, qui symbolise pour l'homme à la fois le désir de liberté et de la damnation. Pour comprendre ses œuvres il faut être attentif aux moindres détails. Le travail de Thierry De



Léon Spilliaert, Flacon en grès – *Stenen kruik*, 1909

dominante aanwezigheid van water en zee die voor de mens drang naar vrijheid maar ook verdoemenis inhoudt. Wie zijn werk wil doorgronden, moet oog hebben voor de kleinste details. Het werk van Thierry De Cordier wortelt in natuurgeweld en fysieke ervaring; door technische ingrepen op bewerkte en besmeurde foto's wekt hij een schijn van slordigheid op. Kortom, de fragiliteit van het bestaan op zee verdwijnt in een zeester van scherven.

Hoewel Léon Spilliaert in 2026 tachtig jaar geleden overleed, blijft zijn werk een belangrijke en onuitputtelijke referentie voor talrijke hedendaagse kunstenaars.

Introduction – *Inleiding*

Cordier est ancré dans la violence de la nature de l'eau et l'expérience physique ; grâce à des interventions techniques sur des photos retouchées et maculées, il frappe par son laisser-aller. En bref, la fragilité de l'existence en mer disparaît dans une étoile de mer faite d'éclats.

Bien que Léon Spilliaert soit décédé il y a quatre-vingts ans, son œuvre reste un point de repère estimé et important pour de nombreux artistes contemporains. Sa liberté artistique, qu'il tenait en haute estime, le bien-fondé de ses questionnements existentiels centrés sur l'être humain et la diversité de ses expériences techniques inédites continuent de séduire et d'interpeller.

Cette exposition se veut un modeste jalon pour un large public de différentes générations. Nous tenons tout d'abord à exprimer notre gratitude aux artistes, à leurs collaborateurs, aux nombreux prêteurs particuliers et à toute l'équipe de Native qui nous accueille avec enthousiasme. Et nous remercions tout particulièrement nos généreux sponsors.

Nous espérons que cette exposition d'été sera une source d'inspiration durable, dans laquelle la magie et l'originalité de Léon Spilliaert continueront de vivre.

Zijn artistieke vrijheid die hij hoog in het vaandel droeg, de heldere vraagstelling van zijn existentiële thematiek waar de mens centraal staat en de diversiteit van zijn ongeziene technische experimenten blijven aanspreken en interpelleren.

Deze tentoonstelling beoogt een bescheiden mijlpaal te zijn voor een breed publiek van verschillende generaties. Wij willen vooreerst onze erkentelijkheid betuigen aan de kunstenaars, hun medewerkers, de vele bruikleengevers, het team van Native dat ons ontvangt en onze vrijgevege sponsors.

Hopelijk vormt deze zomertentoonstelling een bron van blijvende inspiratie, waarin de magie en de originaliteit van Léon Spilliaert voortleven.



Léon Spilliaert, Femme de pêcheur sur le quai - *Visservrouw op de kaai*, 1910

« Pour faire une œuvre, je dois absolument avoir vu la scène, que je transpose alors suivant ma manière, que je transforme, que je déforme même. »

“Om een werk te maken, moet ik absoluut een tafereel gezien hebben, dat ik vervolgens op mijn manier transponeer, dat ik transformeer en zelfs deformeer”

Léon Spilliaert*



Léon Spilliaert, Dunes - Duinen, 1926

L'œuvre de Léon Spilliaert est profondément ancrée dans la fin du XIXe siècle et, en même temps, elle est particulièrement moderne, voire contemporaine. D'une part, l'artiste évoque l'atmosphère de l'Ostende de l'époque, la reine des stations balnéaires, avec la mer éternelle, les perspectives grandioses et les silhouettes reconnaissables telles que les Galeries Royales. D'autre part, il scrute son identité et son existence dans ses autoportraits tourmentés. Dans ses marines et ses panoramas urbains, il perçoit la réalité comme un univers étrange et inconfortable où il explore les frontières entre figuration et abstraction. Quatre-vingts ans après son décès, son œuvre déroutante, étrange et parfois oppressante continue d'intriguer et d'inspirer sans peine les artistes contemporains. Cela apparaît clairement dans les œuvres sélectionnées par le conservateur Anne Adriaens-Pannier et le photographe

Het werk van Léon Spilliaert is diepge worteld in het fin de siècle van de negentiende eeuw en tegelijkertijd is het bijzonder modern, ja hedendaags. Enerzijds roept de kunstenaar de sfeer op van het toenmalige Oostende, de Koningin der Badsteden, met de eeuwige zee, weidse perspectieven en herkenbare silhouetten zoals de Koninklijke Gaanderijen, anderzijds peilt hij in zijn getormenteerde zelfportretten naar zijn identiteit en existentie, ervaart hij de werkelijkheid als een vreemd, onbehaaglijk universum, en tast hij in marines en stadspanorama's de grenzen tussen figuratie en abstractie af. Zijn verwarrend, bevreemdend en soms beklemmend oeuvre blijft - tachtig jaar na zijn overlijden - hedendaagse kunstenaars dan ook moeiteloos intrigeren en inspireren. Dat blijkt ten overvloede uit de werken die curatoren Anne Adriaens-Pannier en Eddy Verloes selecteerden voor hun tentoonstelling "Léon Spilliaert nabij. Dialoog met hedendaagse kunst".

Une modernité vertigineuse – Duizelingwekkend modern

Eddy Verloes dans leur exposition «Léon Spilliaert en regard. Dialogue avec l'art contemporain».

Commençons par dissiper un malentendu: Léon Spilliaert n'est pas un peintre. Il s'est certes essayé à la peinture à l'huile sur toile, mais il doit sa renommée à ses compositions sur papier, réalisées principalement à l'encre de Chine, au pastel, aux crayons de couleur, à l'aquarelle et à la gouache. Avec ces moyens modestes, il a su évoquer son univers très personnel, souvent claustrophobe, dans les moindres détails et avec une richesse étonnante de nuances de noir et de gris.

Une première question se pose. Sa vision sombre du monde provenait-elle de la famille bourgeoise, peut-être étouffante d'Ostende dans laquelle il a grandi?

Laten we meteen één misverstand uit de weg ruimen: Léon Spilliaert is geen schilder. Hij heeft wel wat geprobeerd met olieverf en canvas maar zijn "claim to fame" is zijn werk op papier, hoofdzakelijk uitgevoerd met Oost-Indische inkt, pastelkrijt, kleurpotloden, waterverf en gouache. Met die bescheiden middelen kon hij tot in de kleinste details en met een verbluffende rijkdom aan zwart- en grijs tinten zijn hoogstpersoonlijke, vaak claustrofobische wereld oproepen.

Een eerste vraag. Kwam zijn donkere wereldbeeld voort uit het burgerlijke, misschien verstikkende Oostendse gezin waarin hij opgroeide? Zijn moeder was een gesloten vrouw, streng en praktisch-katholiek. Vader was daarentegen een ruimdenkende, liberale en sociaal voelende man, met wie Léon politieke



Léon Spilliaert, Tulips devant la mer au crépuscule – Tulpen voor de zee bij zonsondergang, 1922

Sa mère était une femme renfermée, sévère et pratiquante catholique. Son père, en revanche était un homme ouvert d'esprit, libéral et sociable, avec lequel Léon discutait de politique. Son père avait également un côté artistique: il créait ses propres parfums – auxquels il donnait des noms poétiques tels que «Fleur de Flandre» et «Brise d'Ostende» – et concevait ses propres flacons et emballages. La «Grande Parfumerie L. Spilliaert-Jonckheere» – qui était d'ailleurs fournisseur officiel de la cour – était située au 2, rue de la Chapelle à Ostende. Ne cherchez pas cette adresse: la maison a été bombardée pendant la Seconde Guerre mondiale.

Il est fort probable que Léon était «de nature» une âme tourmentée et que sa vision sombre du monde découlait de sa santé fragile – il souffrait d'une maladie chronique de l'estomac – et de sa disposition quelque peu hypocondriaque. De plus, il était sans doute sensible à l'esprit confus de l'époque. Les théories de Sigmund Freud faisaient leur apparition, notamment son étude «L'interprétation du rêve» (1900) et ses idées sur l'inconscient. De plus, dès son jeune âge, Léon lisait avidement, encouragé par son père, les écrits de Nietzsche, le philosophe qui avait déclaré la mort de Dieu, et de Schopenhauer, le philosophe pessimiste par excellence, qui considérait l'homme comme le jouet de ses désirs aveugles et de sa volonté sans but. Spilliaert aimait également les écrivains et poètes à la vision pessimiste du monde tels que Stéphane Mallarmé, Edgar Allan Poe et le Comte de Lautréamont.

Vers 1902, Léon eut l'occasion d'illustrer ses œuvres littéraires préférées: les recueils de poésie d'Émile Verhaeren et, comme chef-d'œuvre, l'œuvre théâtrale complète



Léon Spilliaert, Le chemin de Groenendijk, marine le soir
De weg naar Groenendijk, marine avond, 1925

discussies voerde. Vader had bovendien iets artistieks: hij ontwikkelde zijn eigen parfums – die hij poëtische namen gaf als “Fleur de Flandre” en “Brise d'Ostende” – en ontwierp zijn eigen parfumflesjes en verpakkingen. De “Grande Parfumerie L. Spilliaert-Jonckheere” – overigens hofleverancier – was gevestigd in Kapellestraat 2 in Oostende. Ga er niet naar op zoek, het huis werd tijdens de Tweede Wereldoorlog gebombardeerd.

Hoogstwaarschijnlijk was Léon wel “uit zichzelf” een getormenteerde ziel en kwam zijn duister wereldbeeld voort uit zijn zwakke gezondheid – hij was een chronische maaglijder – en zijn enigszins hypochondrische natuur. Bovendien zal hij ontvankelijk zijn geweest voor de verwarrende tijdsgeest. De theorieën van Sigmund Freud maakten opgang, onder meer zijn studie “Die Traumdeutung” (1900) en de ideeën over het onbewuste. Voorts las Léon van jongs af aan – hierin gesteund door zijn vader – gretig de geschriften van Nietzsche, de filosoof die God dood had verklaard, en Scho-



Leon Spilliaert, Arbres dans un paysage de printemps - Bomen in een lentelandschap, 1943

de Maurice Maeterlinck. Au total, il s'agit de 348 dessins pleine page, vignettes et bordures décoratives.

Toutes ces illustrations s'inscrivaient dans la continuité du travail « autonome » de Spilliaert: des figures solitaires, et des femmes telles des oiseaux de proie dans des paysages cauchemardesques, souvent exécutées avec une élégance qui se rattache à l'art nouveau de l'époque.

Quelques années plus tard, Léon Spilliaert réalisa ses autoportraits « hantés » dans les espaces déserts de la maison familiale. Dans ces portraits il porte souvent une veste d'un noir vibrant avec un col d'une blancheur étouffante, tandis que l'environnement baigne dans des tons pastel ternes et délavés. Il s'agit invariablement de scènes nocturnes, dont la plupart des couleurs se sont estompées.

Souvent, il n'y a pas le seul miroir dans lequel il s'observe, mais il est entouré d'autres miroirs qui créent un labyrinthe étrange et clos, un palais des glaces dont il semble impossible de s'échapper.

Cherchait-il dans ses autoportraits à sonder son âme? Son identité? Sommes-nous témoins d'une sorte de psychanalyse à laquelle il se soumettait? Aspirait-il à une certaine ascèse ou à une sorte de résignation, inspirée par Schopenhauer? Son visage ne trahit en tout cas rien. Léon est profondément plongé en lui-même. Mais surtout, il est seul, solitaire, dans un univers bizarre. Lui-même semble insondable, une énigme pour lui-même. Nous sommes en 1907-1908, l'existentialisme ultérieur de Jean-Paul Sartre et Albert Camus est déjà en gestation.

penhauer, de pessimistische filosoof bij uitstek, die de mens zag als een speelbal van zijn blind verlangen en doelloze wil. Spilliaert hield voorts van prozaschrijvers en dichters met een donker wereldbeeld zoals Stéphane Mallarmé, Edgar Allan Poe en Comte de Lautréamont.

Omstreeks 1902 mocht Léon zijn favoriete literatuur ook illustreren: de poëziebundels van Emile Verhaeren en, als meesterstuk, het verzameld theaterwerk van Maurice Maeterlinck. In totaal ging het om 348 volbladtekeningen, vignettes en randversieringen. Al die illustraties sloten nauw aan bij het "vrije" werk van Spilliaert: eenzame verschijningen en vrouwen als roofvogels in nachtmerrieachtige landschappen, vaak uitgevoerd met een zwierigheid die aan de toenmalige art nouveau doet denken.

Enkele jaren later maakte Léon Spilliaert in de leegte van het ouderlijke huis zijn "behekste" zelfportretten. Hij draagt in die portretten vaak een bijna fluorescerend zwart colbertjasje, met een verstikkend hoge witte boord en das, terwijl de omgeving in fletse, gebleekte pasteltinten baadt. Het zijn steevast nachttaferelen, waaruit de meeste kleur is weggevoeld.

Dikwijls is er niet alleen de spiegel waarin hij zichzelf observeert, maar wordt hij omringd door nog andere spiegels die een merkwaardig en claustrofobisch labyrint doen ontstaan, een spiegelpaleis waaruit ontsnappen onmogelijk lijkt.

Peilde hij in die zelfportretten naar zijn ziel? Naar zijn identiteit? Zijn we getuige van een soort psychoanalyse, waaraan hij zichzelf onderwierp? Streeft hij een zekere ascese of willoosheid na, ingegeven door Schopenhauer? Zijn gezicht verradt

Une modernité vertigineuse – Duizelingwekkend modern

En dehors de lui-même, Spilliaert observait les choses qui l'entouraient. Il s'agit de coins insignifiants de pièces de séjour et de natures mortes au cadrage étrange, images découpées avec précision qu'il réalisait au départ de points de vue singuliers, tel un photographe moderne, mais sans appareil photo. Il renversait l'espace d'une salle à manger, d'un salon et d'une verrière. Il les plongeait dans la lumière étrange de la nuit, prêtant ainsi à ces environnements quotidiens et familiers des ambiances menaçantes.

Il dessinait des intérieurs vides – un restaurant désert, une pièce avec une porte ouverte, une chambre à coucher avec un rideau flottant au vent – et se concentrait sur des objets tout à fait ordinaires tels que des boîtes empilées, une plante en pot, une coupe vide, un globe en verre et quelques flacons sur une cheminée. Il interrogeait son environnement, qu'il percevait comme un «Fremdkörper». On se demande parfois si quelque chose

alleszins niets. Léon is diep verzonken in zichzelf. Bovenal is hij alleen, eenzaam, in een bizar universum. Ook hijzelf lijkt onpeilbaar, onkenbaar voor zichzelf. We schrijven 1907-1908, het latere existentialisme van Jean-Paul Sartre en Albert Camus ligt eigenlijk al op de loer.

Behalve zichzelf, observeerde Spilliaert de dingen om zich heen. Het gaat om op zich onbeduidende hoeken van huiskamers en vreemd afgesneden stillevens, scherp gekadreeerde beelden die hij vanuit merkwaardige gezichtspunten maakte als een moderne fotograaf, weliswaar zonder camera. De vertrouwde omgeving van eetkamer, salon en wintertuin kantelde hij en dompelde hij onder in het vreemdsoortige licht van de nacht, waardoor de bekende, alledaagse omgeving dreigende boventonen kreeg.

Hij tekende lege interieurs – een verlaten restaurant, een kamer met een open deur, een slaapkamer met een wapperend gordijn – en focuste op doodgewone voorwerpen zoals opeengestapelde dozen, een potplant, een leeg teiltje, een glazen stolp en een stel flacons op de schoorsteenmantel. Hij bevroeg zijn omgeving, die hij als een “Fremdkörper” ervaarde. Soms vraag je je af of er net iets gebeurd is. Of er iets te gebeuren staat. Kijken we naar een plaats delict? Onder de stillevens woelt en krioelt er van alles, zonder dat je er de vinger op kan leggen.

Ook in zijn dijk- en zeegezichten hebben de nachtscènes de bovenhand. Blijkbaar doolde Spilliaert 's nachts over de verlaten dijk en langs de Koninklijke Gaanderijen van zijn thuis- en geboortestad. Als een nachtburgemeester van Oostende.



Léon Spilliaert, Plage et marine bleue – Strand en blauwe marine, 1937



Léon Spilliaert, Chaloupes dans le port sous la neige – Sloepen in de haven onder de sneeuw, 1925

vient de se passer. Ou si quelque chose va se passer. Sommes-nous en face à une scène de crime? Les natures mortes fourmillent d'activité, sans que l'on puisse mettre le doigt dessus.

Dans ses paysages de digue et de mer les scènes nocturnes prédominent également. Apparemment, Spilliaert errait de nuit sur la digue déserte et le long des galeries royales de sa ville natale. Tel un bourgmestre nocturne d'Ostende. On y voit des personnages solitaires, souvent d'un noir d'encre, comme s'ils n'avaient pas d'identité et étaient plutôt des présences: des fantômes, pas des êtres de chair et d'os.

L'homme est insignifiant, la mer immense et la digue un obstacle gigantesque. Le vide et le silence dominant dans des panoramas régis par une géométrie rigoureuse:

Soms zien we solitaire personages, vaak inktzwart alsof ze geen identiteit hebben en eerder aanwezigheden zijn: geesten, geen mensen van vlees en bloed.

De mens is nietig, de zee immens en de dijk een reusachtig obstakel. Leegte en stilte overheersen in panorama's beheerst door een strakke geometrie: brede banen in contrastrijke kleuren of in zwart-wit lijken te ijlen naar een verdwijnpunt aan de einder en doen zo een duizelingwekkend perspectief ontstaan. Het zijn werken met een zuigende diepte. Het is alsof Spilliaert in die marines en dijkgezichten de onmetelijkheid van de zee en de onpeilbaarheid van zijn ziel samenbracht.

Vaak hebben die werken een cinematografische kwaliteit. Ze doen denken aan Hitchcock en dan vooral aan het onbe-

Une modernité vertigineuse – *Duizelingwekkend modern*

de larges bandes, aux couleurs contrastées ou en noir et blanc, semblent s'étirer vers un point de fuite à l'horizon, créant ainsi une perspective vertigineuse. Ce sont des œuvres d'une profondeur abyssale. C'est comme si Spilliaert avait réuni dans ces marines et ces vues de digue l'immensité de la mer et l'insondable de son âme.

Ces œuvres ont souvent une qualité cinématographique. Elles rappellent Hitchcock, et en particulier le film «Psychose», qui met mal à l'aise. Ou encore les premiers films des frères Coen.

Léon Spilliaert observait la réalité, puis la simplifiait, supprimait les anecdotes superflues, déformait et stylisait à l'extrême. En tant qu'artiste conceptuel «avant la lettre», il s'intéressait davantage aux idées qu'à la représentation fidèle de la réalité.

Son jeu de lignes et de surfaces porte en lui les germes de l'abstraction géométrique. Barnett Newman et Mark Rothko ne sont plus très loin. L'«inquiétante étrangeté» poétique de Spilliaert, ses vides insolites et ses architectures parfois intimidantes, que l'on retrouve plus tard – toujours d'une manière différente – chez Edward Hopper et Giorgio de Chirico.

On dit et écrit souvent que l'année 1916 a été une année charnière: l'année où Léon Spilliaert s'est marié et a «trouvé le bonheur». On dit aussi facilement: après 1916, l'œuvre de Spilliaert est devenue beaucoup moins intense, moins passionnée et intéressante. Mais ce n'est qu'un fragment de l'histoire. À partir de cette date, il a cherché des thèmes en dehors de lui-même. Ainsi les marines des années 1920 sont exubérantes de couleurs – presque phosphorescentes et irisées – mais restent

haaglijk stemmende "Psycho". Of aan de vroege films van de Coen Brothers.

Spilliaert keek naar de werkelijkheid, zuiverde ze vervolgens uit, schrapte de overbodige anekdotiek, vervormde en stileerde buitenmatig. Als conceptueel kunstenaar "avant la lettre" was Spilliaert eerder met ideeën bezig dan met de accurate weergave van de werkelijkheid.

Zijn spel van lijnen en vlakken draagt in zich de kiemen van de geometrische abstractie. Barnett Newman en Mark Rothko zijn niet zo veraf meer. Spilliaerts poëtische "Unheimlichkeit", bevreemdende leegheid en soms dreigende volumes treffen we later – telkens op een andere manier – ook bij Edward Hopper en Giorgio de Chirico aan.

Vaak wordt gezegd en geschreven dat 1916 een waterscheiding was: het jaar waarin Léon Spilliaert trouwde en "het geluk vond". Men zegt dan gemakkelijk: na 1916 werd Spilliaerts werk veel minder intens, gedreven en interessant. Toch is dat maar een deel van het verhaal. Spilliaert zocht vanaf dan thema's buiten zichzelf.

Zo zijn de marines van de jaren twintig uitbundig van kleur – bijna fosforescerend en iriserend – maar blijven vaak leeg, net als vroeger. Heeft een hedendaagse schilder als Peter Doig hier goed naar gekeken?

Spilliaert bracht Oostende opnieuw in beeld: havendokken, duinen en huizenrijen. Strak en eenvoudig, soms wat naïef, met grote gekleurde vlakken. Of net andersom: met meer details, soms bijna fotorealistisch en daardoor weer "unheimlich" zoals de oplichtende gevel van een woonhuis in de Peter Benoitstraat. Als vanouds kwamen er weinig of geen mensen in de werken voor.

souvent désertes, comme auparavant. Un peintre contemporain comme Peter Doig s'en est-il bien inspiré?

Spilliaert a remis Ostende en scène: bassins portuaires, dunes et enfilades de maisons. Sobre et simplifié, parfois un peu naïf, avec de grandes surfaces colorées. Ou juste l'inverse: avec plus de détails, parfois photoréaliste et donc à nouveau empreint d'étrangeté, comme la façade lumineuse d'une maison de la rue Peter Benoit. Comme d'habitude, il y a peu ou pas de personnages dans ses réalisations.

En 1935, Léon Spilliaert quitta définitivement Ostende. Il voulait assurer à sa fille Madeleine, bonne pianiste, une formation solide au Conservatoire de Bruxelles. Ses longues promenades sur la plage entre Mariakerke et Bredene furent remplacées par des promenades dans la forêt de Soignes et le parc de Wolvendael. Dans ces compositions, l'horizon bascule, la verticalité s'imposa dominante. Spilliaert devint obsédé par le thème des arbres. Il aimait surtout observer la structure des arbres en hiver, dépourvus de feuillage. Il représentait principalement des chênes et des hêtres de toutes tailles et de toute croissance: des arbres solitaires, des arbres nouveaux, des arbres comme des êtres vivants dont les branches griffaient en vain le ciel.

L'arbre nu comme image de la «condition humaine» et – très probablement – comme autoportrait de vieillesse. Toute son œuvre se concentre sur ce besoin de susciter un rapprochement à l'autoportrait. A la même période il réalisa un nombre d'œuvres dont *Maison au crépuscule*, 1921 que l'on pourrait rétrospectivement qualifier d'esprit «magrittien».

In 1935 verliet Léon Spilliaert Oostende definitief. Hij wilde zijn dochter Madeleine, een goede pianiste, verzekeren van een degelijke opleiding aan het Conservatorium van Brussel. Zijn lange wandelingen op het strand tussen Mariakerke en Bredene werden vervangen door wandelingen in het Zoniënwoud en het Wolvendaelpark. In zijn tekeningen kantelde de horizon, verticaliteit ging overheersen. Spilliaert raakte geobsedeerd door bomen. Het liefst keek hij naar de structuur van de naakte, bladerloze boom. Vooral eiken en beuken beeldde hij in alle maten en gewichten uit: eenzame bomen, knoestige bomen, bomen als levende wezens met takken die vruchteloos naar de hemel klauwden. De naakte boom als beeld van de "condition humaine" en – hoogstwaarschijnlijk – als zelfportret. Net zoals heel zijn oeuvre een zelfportret was.

Tegelijk maakte hij toen een aantal werken, zoals "Huis in de schemering" (1921), die we met terugwerkende kracht als Magrittiaans kunnen bestempelen.



Léon Spilliaert, Dunes et oyats – *Duinen met helmgras*, 1928

Une modernité vertigineuse – *Duizelingwekkend modern*

«Fast forward» jusqu'à aujourd'hui.
Que montrent les dix-huit artistes
contemporains sélectionnés par Anne
Adriaens-Pannier et Eddy Verloes?

Des autoportraits insondables.
La mer comme miroir de ... oui, de quoi?
De l'âme? De désirs insatiables?
La mer «est». Elle continue d'intriguer.
Elle est amoral, indomptable, éternelle-
ment changeante. La mer donne
et reprend.

En outre: des objets intrigants et des inté-
rieurs abandonnés – dans mille nuances
de gris ou juste fluorescents –, qui vibrent de
significations lourdes de sens ou de doux
souvenirs. S'agit-il de «scènes de crime»?
Leurs secrets ne sont toutefois pas révélés.
La réalité est un point d'interrogation.

Des arbres solitaires comme des figures
isolées. Des détails de coins et d'angles
tronqués, de rues désertes et de bor-
dures de trottoirs. Des perspectives qui
deviennent des lignes de fuite proches
d'une abstraction. Des personnages qui
accomplissent des actions mystérieuses,
entreprennent quelque chose d'indéfi-
nissable et baignent dans une étrange
auréole de lumière.

Vous retrouverez tout cela dans leurs
œuvres. À vous de faire le lien entre le
passé et le présent, entre Spilliaert et les
artistes contemporains. Regardez les
associations visuelles, entendez les échos
et ressentez les affinités.

Une chose est sûre: Léon Spilliaert s'avère
et reste incroyablement moderne.

Eric Rinckhout

*"Fast forward" naar het nu. Wat tonen de
achttien hedendaagse kunstenaars, die
Anne Adriaens-Pannier en Eddy Verloes
hebben geselecteerd?*

*Onpeilbare zelfportretten. De zee als
spiegel van – ja, van wat? Van de ziel?
Van onstilbare verlangens? De zee "is". Ze
blijft intrigeren. Ze is amoreel, ontembaar,
eeuwig veranderlijk. De zee geeft en de
zee neemt.*

*Voorts: intrigerende voorwerpen en ver-
laten interieurs – in duizend tinten grijs of
net fluorescerend –, die trillen van beladen
betekenissen of zoete herinneringen.
Zijn het "crime scenes"? Hun geheim(en)
geven ze echter niet prijs. De werkelijkheid
is een vraagteken.*

*Eenzame bomen als solitaire figuren.
Details van hoeken en kanten, straten en
trottoirbanden. Perspectieven die vlucht-
lijnen worden richting abstractie. Figuren
die mysterieuze handelingen verrichten,
iets onduidelijks ondernemen en soms in
een vreemdsoortig halo baden.*

*Dat alles vindt u terug in hun werken.
Aan u de keuze om verbanden te leggen:
tussen toen en nu, tussen Spilliaert en
de hedendaagse kunstenaars. Ziet u de
beeldrijmen, hoort u de echo's en voelt u
de verwantschappen?*

*Eén ding staat vast: Léon Spilliaert blijkt én
blijft duizelingwekkend modern.*

Sources

- * Spilliaert parle de son art, déclarations notées par Henri Storck, 1924, Archives de l'Art Contemporain, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles, inv. 81 834/91
- Anne Adriaens-Pannier, Spilliaert. Le regard de l'âme, Gand, Ludion, 2006
- Léon Spilliaert. Un esprit libre, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique/ Ludion, Gand, 2006 (catalogue d'exposition avec des contributions d'Anne Adriaens-Pannier, Michel Draguet, Bernard Dewulf et Robert Hoozee)
- Bernard Dewulf, Toewijdingen. Verzamelde beschouwingen, Amsterdam-Anvers, Atlas Contact, 2014
- Léon Spilliaert, London, Royal Academy Publications, 2020 (catalogue d'exposition avec des contributions d'Anne Adriaens-Pannier, Adrian Locke, Luc Tuymans, Noémie Goldman)
- Anne Adriaens-Pannier, Kursaal and Promenade. Léon Spilliaert (1881-1946) and Atmospheric Solitude by the Sea, Anvers, The Phoebus Foundation - Hannibal Books, 2023

Bronnen

- * *Uitspraak van Léon Spilliaert genoteerd door Henri Storck, 1924, Archief voor Hedendaagse Kunst, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, inv. 81 834/91*
- Anne Adriaens-Pannier, Spilliaert. De bezielde blik, Brussel, Ludion, 2006
- Léon Spilliaert. Een vrije geest, Brussel, KMSKB - Ludion, 2006. (tentoonstellingscatalogus met bijdragen van o.a. curator Anne Adriaens-Pannier, Michel Draguet, Bernard Dewulf en Robert Hoozee)
- Bernard Dewulf, Toewijdingen. Verzamelde beschouwingen, Amsterdam-Antwerpen, Atlas Contact, 2014
- Léon Spilliaert, London, Royal Academy Publications, 2020. (tentoonstellingscatalogus met bijdragen van o.a. curatoren Anne Adriaens-Pannier en Adrian Locke, Luc Tuymans en Noémie Goldman)
- Anne Adriaens-Pannier, Kursaal en zeedijk. Léon Spilliaert (1881-1946) en atmosferische eenzaamheid bij de zee, Antwerpen, The Phoebus Foundation - Hannibal Books, 2023.





Léon Spilliaert, Digue et plage à Ostende - *Dijk en strand te Oostende*, 1907

Eddy Verloes

Alost – Aalst 1959

Au début de la pandémie de Covid-19 en 2020, alors que je croisais par hasard un groupe de jeunes hassidiques lors d'une tempête, seuls sur la plage entre Ostende et Bredene, je me suis brièvement imaginé parmi les marines aux silhouettes noires de Léon Spilliaert. Les photos que j'ai prises alors, qui allaient bientôt faire le tour du monde, ont apparemment laissé des traces indélébiles. Dès lors, nombre d'amis et d'artistes m'ont surnommé « le Spilliaert de la photographie ». J'ai alors décidé de contacter Anne Adriaens-Pannier, spécialiste incontestée de Spilliaert, pour lui proposer de collaborer à un projet mettant Spilliaert en dialogue avec des artistes contemporains. Anne qui mûrissait elle-même cette idée depuis plusieurs années, n'a pas hésité une seconde.

L'œuvre de Spilliaert est difficile à classer dans un seul style. Bien que l'on ait tenté de l'associer au symbolisme à ses débuts, il a néanmoins suivi une voie singulière et authentique. Après seulement quelques mois à l'Académie des Beaux-Arts de Bruges, il a finalement choisi de travailler en autodidacte, en marge des normes artistiques établies. Sa passion pour le dessin et son besoin indomptable d'indépendance ont une même origine: « Tout ce qui touchait à l'école, aux professeurs, à l'académie m'horrifiait. Je ne voulais plus voir personne ; je considérais chacun comme un ennemi », écrivait-il dans ses notes biographiques en 1920. L'originalité de son œuvre a fait de Spilliaert une figure solitaire et excentrique, rendant difficile pour les critiques d'art de l'inscrire

Toen ik bij het begin van de coronaperiode 2020 in een storm alleen op het strand tussen Oostende en Bredene een groep chassidische jongeren bij toeval tegen het lijf liep, waande ik me even in de zeelandschappen met zwarte gedaanten van Léon Spilliaert. De foto's die ik toen nam en die kort nadien over de hele wereld zouden reizen, lieten blijkbaar onuitwisbare sporen na. Vele vrienden en kunstenaars noemden mij vanaf toen "de Spilliaert van de fotografie". Ik besloot contact op te nemen met Anne Adriaens-Pannier, dé Spilliaertexperte bij uitstek, met de vraag of zij het zag zitten om samen in zee te gaan rond een project met Spilliaert in dialoog met hedendaagse kunstenaars. Anne Adriaens-Pannier, die zelf al enkele jaren met dit idee rondliep, twijfelde geen seconde.

De werken van Spilliaert zijn moeilijk in één stijl onder te brengen. Ook al probeerde men hem in zijn beginperiode onder het symbolisme te catalogiseren, toch volgde hij zijn eigenzinnige en authentieke weg. Hij brengt slechts enkele maanden aan de kunstacademie van Brugge door en uiteindelijk neemt hij de beslissing om als autodidact buiten de gevestigde kunstnormen te werken. Zijn passie voor het tekenen en zijn ongetemde drang naar onafhankelijkheid hebben dezelfde oorsprong: "Tout ce qui était école, maître, académie me faisait horreur. Je ne voulais plus voir personne; traitant tout le monde en ennemi" schrijft hij in 1920 in zijn biografische notities. De onconventionele werken van Spilliaert maakten hem tot een eenzame en zonderlinge figuur waardoor kunstcritici



Eddy Verloes, *Statues in the Storm* (Bredene), 2020

dans les grands mouvements artistiques européens de son époque, ce qui lui a longtemps porté préjudice. Sa quête permanente d'identité s'accompagnait d'une grande liberté d'esprit. Il n'aurait jamais accepté de limites, ni dans le contenu ni dans l'expression. Les thèmes qu'il explore dans ses œuvres renouent même avec le romantisme: la solitude, la mélancolie, l'obscurité et la désolation, l'aliénation, la nature immense juxtaposée à l'homme insignifiant, mais surtout, la femme dans son identité métaphorique. La grande force

hem moeilijk een plaats konden geven in de belangrijke Europese kunststromingen uit zijn tijd en dit speelde lang in zijn nadeel. Zijn permanente zoektocht naar zijn identiteit ging gepaard met een vrijheid van geest. Hij zou nooit beperkingen – noch naar inhoud, noch naar uitdrukking – hebben aanvaard. De thema's die hij onderzoekt in zijn werken, gaan zelfs terug op de romantiek: eenzaamheid, melancholie, duisternis en desolaatheid, vervreemding, de immense natuur tegenover de kleine mens, maar vooral de vrouw in haar metaforische iden-

Les artistes – *De kunstenaars*

suggestive de ses œuvres et la poésie avec laquelle il dépeint les angoisses existentielles, l'étrangeté et l'absence profondément ressenties, continuent de séduire le spectateur, et c'est précisément là que réside l'âme des choses et de l'artiste.

Quel est le lien entre mon travail, ma personne et Spilliaert et son œuvre? J'ai moi aussi reçu une formation photographique brève, durant laquelle j'ai éprouvé du mal à me laisser enfermer dans des carcans et j'ai rapidement tracé ma propre voie. Les thèmes romantiques sont également au cœur de mon travail: la désolation de l'homme face à l'immensité de la mer; l'âme tourmentée et mélancolique en quête du sens de son existence; la superposition symbolique, philosophique et poétique des images, d'une grande force suggestive. Les critiques me perçoivent comme un conteur visuel doté d'une âme, plus qu'un simple appareil photo, dont les images visent à saisir le mystère des choses. Un lien indissoluble m'unit à Bruxelles et à Bredene/Ostende. Ces deux lieux sont une fenêtre ouverte sur l'âme.

Mes remerciements et hommages particuliers à Anne Adriaens-Pannier pour son soutien indéfectible, son énergie débordante et sa connaissance approfondie des œuvres de Léon Spilliaert.

titeit. Het hoge suggestiviteitsgehalte in zijn werken en de poëtische manier waarop hij de existentiële angsten, de intens ervaren vreemdheid en afwezigheid tekent, spreken de toeschouwer nog steeds aan en precies daarin ontdekken we de ziel van de dingen en de kunstenaar.

Hoe verhouden mijn werk en mijn persoon zich tot Spilliaert en zijn werken? Ook ik genoot slechts een korte tijd een fotografische opleiding waarbij ik me moeilijk in een keurslijf liet persen en al snel mijn eigenzinnige weg volgde. Ook in mijn werken staan romantische thema's centraal: de verlatenheid van de mens tegenover het oneindige zeelandschap; de onrustige en melancholische ziel op zoek naar de essentie van zijn bestaan; de symbolische, filosofische en poëtische gelaagdheid van de beelden met een hoge graad aan suggestiviteit. Recensenten zien me als een visuele verhalenverteller met een ziel, niet met een camera, waarbij mijn beelden het mysterie van de dingen willen vangen. Een onlosmakelijke band met Brussel en Bredene/Oostende valt niet te ontkennen. Beide plaatsen zijn een venster voor de ziel.

Mijn bijzondere dank en hulde aan dr. Anne Adriaens-Pannier voor haar niet aflatende steun, haar oeverloze energie en haar diepgaande kennis van de werken van Léon Spilliaert.



Léon Spilliaert, Trois femmes de pêcheur sur le quai
Drie vissersvrouwen op de kaai, 1910

Luc Tuymans

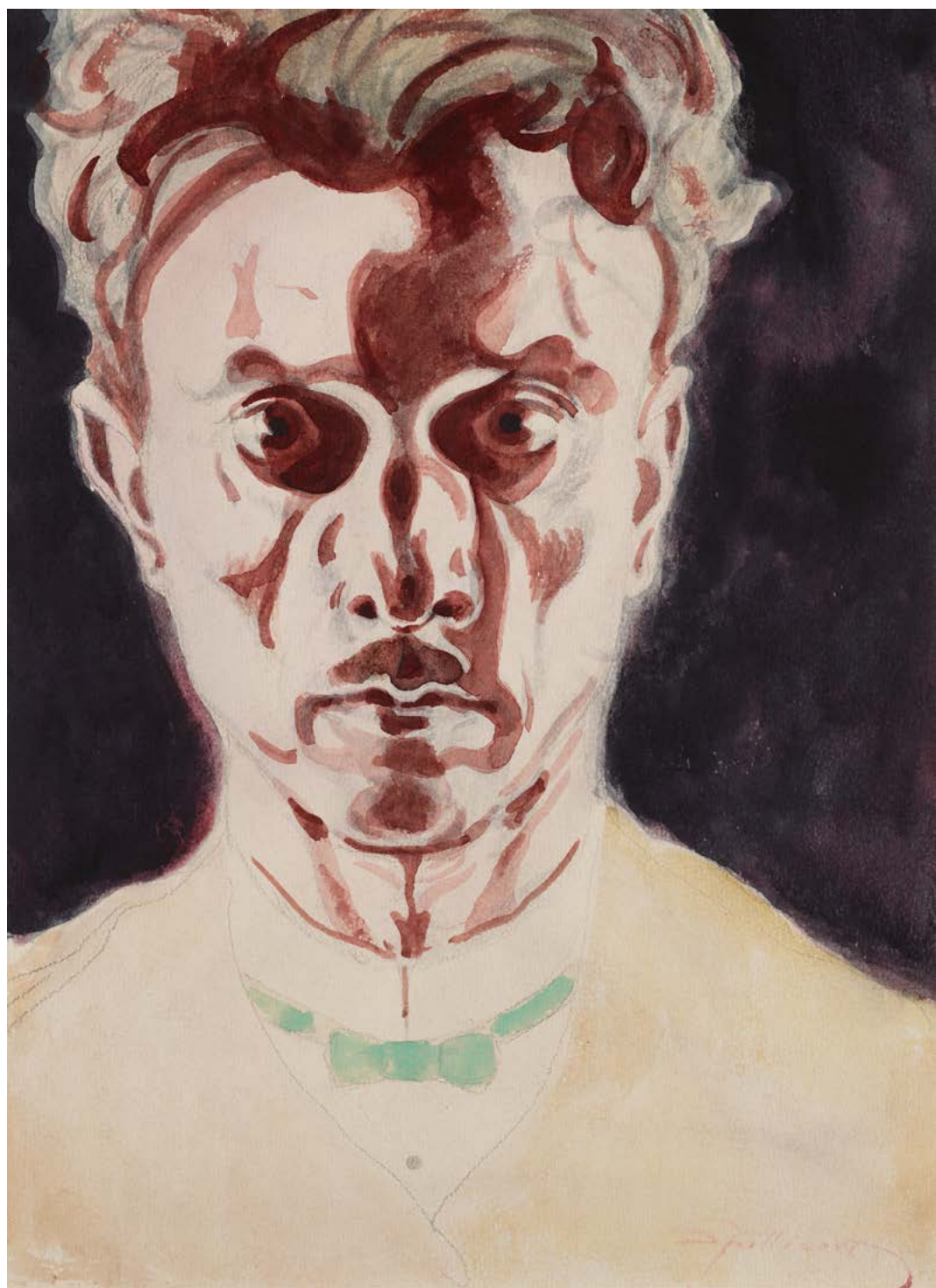
Mortsel 1958

Lorsque j'ai découvert l'œuvre de Léon Spilliaert, j'étais fasciné par son caractère étrange. L'œuvre ressemblait à quelque chose proche de l'apparence. Personnes et objets subissaient une métamorphose dans une lumière bleue nocturne et étaient réduits à une présence fantomatique: l'œuvre de Spilliaert se révèle de différentes manières. La perspective dans l'image atteint un point de fuite ultime, ses couleurs émergent dans un contexte atmosphérique, les ombres dissimulent et enveloppent simultanément les images.

Toen ik het oeuvre van Léon Spilliaert leerde kennen, was ik gefascineerd door het bevreemdende ervan. Het werk had iets weg van een verschijning. Mensen en voorwerpen die een metamorfose ondergaan in een blauw nachtlucht en gereduceerd worden tot een schimmige aanwezigheid: het werk van Spilliaert laat zich op verschillende manieren bekijken. Het perspectief in het beeld reikt tot aan een ultiem verdwijnpunt, zijn kleuren ontstaan binnen een atmosferische context, schaduwen verbergen en omvatten het beeld tegelijkertijd.



Luc Tuymans, Autoportrait – Zelfportret, 1976, © the artist



Léon Spilliaert, Autoportrait au gilet jaune - Zelfportret met gele vest, 1911



Luc Tuymans, Un officier de marine - Zeeofficier, 1978, © the artist

Contrairement à Ensor, qui était convaincu de son propre génie, la confusion qui règne dans l'œuvre de Spilliaert est plus importante, ce qui correspond davantage à l'esprit de son époque. Ceci est apparent dans la manière dont ses œuvres se remettent constamment en question. Les miroirs qu'il représente remplissent la fonction d'un écran sur lequel ce qui est reflété est d'une intensité égale à ce qui est représenté. En raison de l'interférence de la lumière, et donc aussi de la tonalité des couleurs, tout donne l'impression d'être imprégné d'une sorte de tension déformée, qui se dissout d'elle-même. L'aspect le plus frappant de l'œuvre de Spilliaert est qu'elle est aussi originale que monumentale.

In tegenstelling tot Ensor, die overtuigd was van zijn eigen genialiteit, was de verwarring binnen Spilliaerts werk groter, iets wat nauwer aansloot bij de tijdgeest. Dat komt duidelijk tot uiting in de wijze waarop zijn werk zichzelf constant in vraag stelt. De spiegels die hij afbeeldt hebben iets van een scherm waarop datgene wat wordt weerspiegeld even heftig is als datgene wat wordt afgebeeld. Door de interferentie van het licht, en dus ook van de kleurtemperatuur, lijkt het alsof alles doordrongen is van een soort verwrongen spanning, die zichzelf oplost. Het meest treffende aan Spilliaerts oeuvre is dat zijn werken even eigennuttig zijn als monumentaal.

Luc Tuymans, dans: «Léon Spilliaert», catalogue d'exposition, Londres, Royal Academy, 2020
Luc Tuymans, in: "Léon Spilliaert", tentoonstellingscatalogus, Londen, Royal Academy, 2020

Michaël Borremans

Grammont – *Geraardsbergen* 1963

En 1981, j'avais 18 ans et je crois que c'était après mes humanités en arts et sciences humaines, avant ma première année d'académie. Nous sommes allés voir l'exposition avec l'école ou avec un petit groupe d'étudiants, je ne me souviens plus exactement. Ce dont je me souviens, c'est que je n'avais jamais entendu parler de Léon Spilliaert. J'ai vu cette exposition et elle m'a profondément marquée. J'avais déjà vu beaucoup d'œuvres d'art, j'avais déjà visité de nombreuses expositions, mais je me suis rendu compte que son travail était assez unique, du moins pour moi. Cela m'a marqué en tant qu'étudiant. J'ai moi aussi été littéralement influencé par cela ; je savais, par exemple, que cet homme travaillait la nuit, dans une solitude totale, et ce concept romantique me plaisait en tant que jeune homme.

C'étaient les années quatre-vingts, avec la fin du punk et le début de la nouvelle vague (...)

À cet âge-là, on cherche des idoles ; Spilliaert était une telle idole. Je l'ai étudié de très près à cette époque, et j'avais même économisé 3.000 francs belges pour m'acheter une grande monographie. J'ai dû aller travailler pour gagner cette somme, mais il me fallait absolument ce livre ! Ce fut une rencontre très particulière avec l'œuvre de Spilliaert.

J'ai eu la même expérience, à peu près à la même époque, avec les gravures de Goya. Ce fut également une confrontation très intense, dont les répercussions se sont fait sentir pendant longtemps. même maintenant. Et concernant Spilliaert, je peux certai-

In 1981, ik was toen 18 en ik denk dat het het eerste jaar was na de kunsthumaniora, het eerste jaar hogeschool. We zijn er met de school naartoe gegaan ofwel met een groepje van school, ik kan het mij niet precies herinneren. Wat ik mij wel kan herinneren is dat ik nog nooit van Léon Spilliaert had gehoord. Ik heb die tentoonstelling gezien en dat is heel hard binnengekomen. Ik had al veel kunst gezien, ik had al veel tentoonstellingen gezien, maar ik besepte direct: dit is iets bijzonders, voor mij toch. Dat had invloed op mij als student. Ik was daar ook letterlijk door beïnvloed; ik wist bijvoorbeeld dat die man 's nachts werkte, in totale eenzaamheid, en dat romantische concept sprak mij als jonge man heel erg aan.

Het waren de jaren tachtig, met het einde van de punk en het begin van de new wave (...)

Op die leeftijd ben je op zoek naar idolen, Spilliaert was zo'n idool. Ik heb die toen heel erg bestudeerd, ik heb toen ook gespaard voor een hele dikke monografie, van 3000 frank. Ik ben daar moeten voor gaan werken, ik moest dat boek hebben! Het was een erg bijzondere encounter met het werk van Spilliaert.

Ik heb dat ook gehad, zo rond dezelfde periode, met de etsen van Goya. Dat was ook een heel heftige confrontatie en dat is ook lang blijven nazinderen, zelfs nu nog. En ook van Spilliaert kan ik zeker zeggen: dat is een deel van mijn



Michaël Borremans, The Reference, 2007, © the artist

SOLITUDE







nement dire la même chose: cela fait partie de mon firmament, tout comme d'autres artistes belges. C'est notre bagage culturel, il est présent en chacun de nous, mais avec Spilliaert, je me retrouvais moi-même très consciemment. Je remarque qu'il a encore une influence sur les jeunes artistes, et c'est ce qui le rend si important.

Son œuvre synthétise également beaucoup de choses, ce n'est pas apparu de nulle part non plus. Spilliaert est un acteur, ou du moins un adepte de la culture fin de siècle, comme Redon et Rops, mais Spilliaert va plus loin. Il se l'approprie et la rend dans une version bien plus moderne. (...) Trois flacons sur une cheminée: il n'y a même pas de personnages, il n'y a presque rien. Mais l'atmosphère qui s'en dégage, la subtilité qui s'en dégage... C'est très moderne. Pourtant, la gravité ou le poids du romantisme sont également présents dans l'œuvre, et c'est ce qui la rend si particulière. Un fait tout à fait exceptionnel. Ce qui fait également de lui un artiste unique.

Comment un jeune homme de 19 ans pouvait-il exprimer avoir une telle noirceur et une telle intensité ...

Il a commencé à beaucoup expérimenter plus tard – ce qui joue aussi en sa faveur en tant qu'artiste – mais la période de ses débuts est véritablement unique.

firmament, net zoals andere kunstenaars uit België dat zijn. Dat is onze culturele achtergrond, dat zit in ieder van ons, maar bij Spilliaert was ik mij daar zeer van bewust. Ik merk dat hij nog altijd op jonge kunstenaars invloed heeft en dat maakt hem belangrijk.

Het werk vat ook veel samen, het is er ook niet zomaar gekomen, Spilliaert is een onderdeel of toch een uitdrager van de fin-de-siècle cultuur, zoals Redon en ook Rops, maar Spilliaert brengt het naar een andere plek. Hij maakt er zijn eigen versie van die veel moderner is. (...) Drie flessen op de schouw: daar staan zelfs geen personages in, er staat bijna niets op, maar de sfeer die dat uitdraagt, de subtiliteit die dat uitdraagt... Dat is heel modern. Toch zit ook de gravitas of het gewicht van de romantiek in het werk en dat is een heel uniek gegeven. Dat maakt hem ook als kunstenaar uniek.

Hoe bij zo'n 19-jarige knaap die donkerte en die intensiteit naar de voorgrond komen...

Hij is later veel gaan experimenteren – dat siert hem ook als kunstenaar – maar die vroege periode is toch zeer uniek.

Entretien avec Michaël Borremans, Ostende, La Maison Spilliaert, Anne Adriaens-Pannier, 16.03.2019 – Interview met Michaël Borremans, Oostende, Het Spilliaert Huis, Anne Adriaens-Pannier, 16.03.2019

Antony Gormley

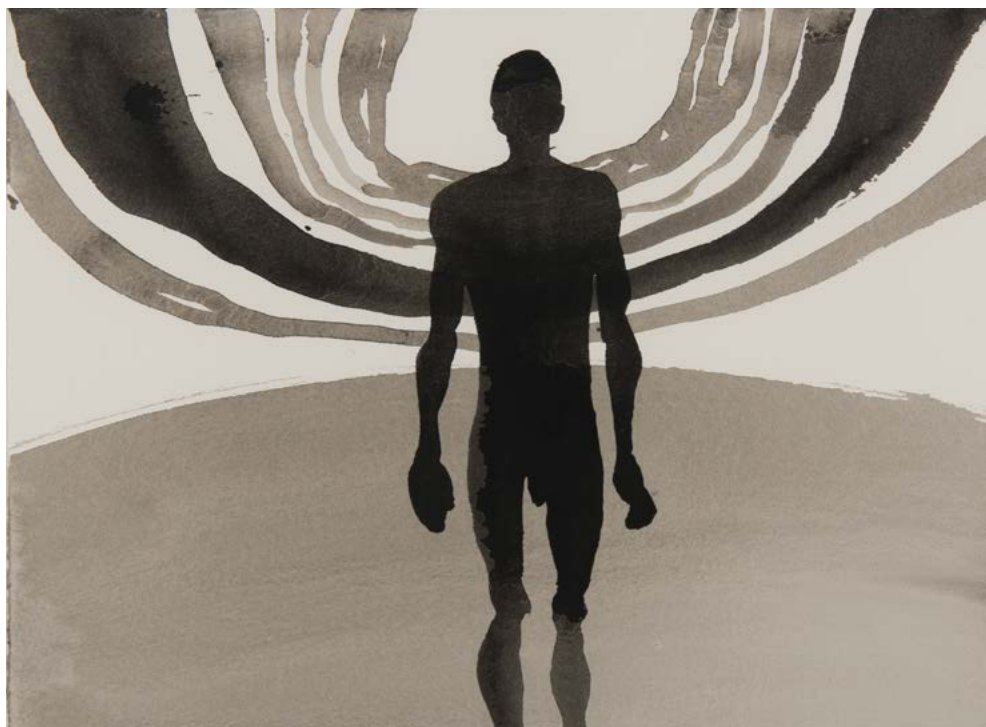
Londres – *Londen* 1950

Pendant longtemps, j'ai cru qu'un dessin devait forcément représenter quelque chose, même un schéma explicatif, le plan d'une création ou l'esquisse d'un lieu. Puis j'ai compris que le dessin pouvait être un espace de devenir, où les choses surgissent spontanément, presque au sein même du médium. Il me fallait du temps, généralement la nuit, pour m'accorder à cette émergence d'images, de présences et de sujets à partir d'un médium liquide en perpétuelle mutation. Ainsi, plutôt que

Lange tijd dacht ik dat een tekening iets moest voorstellen, zelfs als het een diagram was van hoe iets werkte, een plan voor iets wat ik wilde maken, of een plek waar ik misschien heen wilde. Toen besepte ik dat tekenen een plek kon zijn waar dingen ontstonden – gewoon spontaan opdoken – bijna binnen het medium zelf. Het kostte tijd, meestal 's nachts, om me af te stemmen op dit ontstaan van beelden, aanwezigheden en onderwerpen uit een vloeibaar medium dat zelf



Léon Spilliaert,
Pêcheur sur le quai
Visser op de kaai
1909



Antony Gormley, Another place, 2001, © the artist

de me référer à une chose préexistante que je désirais voir exister, je me trouvais au seuil de quelque chose de nouveau. Le dessin est devenu un terreau fertile pour le devenir, impliquant bien plus que la simple reconnaissance et la communication (tant dans la création que dans l'observation), une participation plus active. Le processus de dessin lui-même est devenu séquentiel et organique: un dessin en engendre le suivant. Parfois, ces séances duraient une bonne partie de la nuit et m'emmenaient dans des contrées inaccessibles autrement. Dessiner est une activité que j'essaie de pratiquer quotidiennement ; c'est une façon de verbaliser mes pensées.

muteerde. Zo verwees ik niet langer naar iets dat al bestond en dat ik graag wilde dat het bestond, maar bevond ik me aan het voorzichtige begin van iets nieuws. Tekenende werd een terrein van wording en omvatte meer dan alleen herkenning en communicatie (zowel tijdens het maken als tijdens het kijken), iets meer participatief, en het tekenproces zelf werd sequentieel en organisch; de ene tekening leidde tot de volgende. Soms duurden de sessies tot halverwege de nacht en brachten ze me naar plekken waar ik anders nooit had kunnen komen. Tekenende is iets wat ik elke dag probeer te doen – het is een manier om hardop te denken.

« Antony Gormley sur le dessin », librement adapté par l'artiste de « Space to Draw » (Jerwood Charitable Foundation 2008) et de la conférence qui l'accompagne, 2008 – « Antony Gormley over tekenen », vrij bewerkt door de kunstenaar naar « Space to Draw » (Jerwood Charitable Foundation 2008) en de bijbehorende lezing van de kunstenaar, 2008.

Stephan Vanfleteren

Courtrai – *Kortrijk* 1969

Tout comme Spilliaert, j'ai vécu aussi bien sur la côte que dans la capitale — deux lieux qui laissent place à la solitude et à la mélancolie.

Il existe la même fascination pour les lieux frontières, ces *no man's lands* dans les vagues, entre mer et plage. Mais pas seulement dans l'espace, aussi dans le temps: là où le crépuscule, avec sa faible et fragile lueur, vacille entre le jour et la nuit.

Je ne suis pas moi-même un oiseau de nuit, mais plutôt quelqu'un d'assez sombre pour la lumière du quotidien, et trop vulnérable pour la pesanteur de la nuit, qui me submergerait.

Net zoals Spilliaert heb ik zowel aan de kust als in de hoofdstad gewoond — twee plaatsen die ruimte laten voor het solitaire en de weemoed.

Er is dezelfde aantrekking tot plaatsen die grenzen zijn, niemandslanden in de branding tussen zee en strand. Maar niet alleen in ruimte, ook in tijd: waar de schemer met haar zwakke, kwetsbare licht twijfelt tussen dag en nacht.

Zelf ben ik geen nachtraaf, maar wel iemand die te donker is voor het alledaagse lichte bestaan, en te kwetsbaar voor de zwaarte van de nacht, die me zou doen verdrinken.



Stephan Vanfleteren, Transcripts of a Sea #086802, 2025, © the artist

Bert De Beul

Gand – Gent 1961

Ce ne sont ni Picasso, ni Permeke, ni Pollock, mais Friedrich, Spilliaert et Hopper qui constituent ses points de repère visuels. Tous ces artistes ont œuvré en marge de la modernité. La conscience artistique de De Beul est donc essentielle à la compréhension de son œuvre. Héritier d'une tradition visuelle particulière, il s'inscrit dans la continuité de ses prédécesseurs et dialogue avec eux. Caractéristique de ce cadre de référence qu'il a lui-même

Niet Picasso, Permeke of Pollock, maar Friedrich, Spilliaert en Hopper vormen de beeldende aanknopingspunten. Deze kunstenaars werkten allen in de marge van de moderniteit. De Beuls kunsthistorisch bewustzijn vormt dan ook een essentieel element voor het begrip van zijn oeuvre. Als erfgenaam van een bepaalde beeldende traditie treedt hij zowel in de voetsporen van als in dialoog met zijn voorgangers. Kenmerkend voor dit zelf



Bert De Beul, Nature morte aux boîtes – *Stilleven met dozen*, 2005, © the artist



Léon Spilliaert, Les flacons – De flacons, 1909

construit, le choix de l'image contemplative, qui invite plutôt qu'elle n'impose, est frappant. (...) Ses représentations sont implicitement autobiographiques et s'articulent autour de petites histoires et de souvenirs personnels. Il ne s'agit pas d'une image arrogante et prétentieuse, mais d'une image apparemment fortuite qui semble constamment se présenter au regard du peintre.

opgebouwde referentiekader is de keuze voor het verstilde, contemplatieve beeld dat eerder uitnodigt dan zich opdringt. (...) Zijn voorstellingen zijn impliciet autobiografisch en cirkelen eerder rond kleine verhalen en persoonlijke herinneringen. Niet het arrogante, eigenhandig geconstrueerde, maar het schijnbaar toevallig aangetroffen beeld lijkt de schilder daarbij voortdurend voor ogen te staan.

Johan Pas, «Un purgatoire de l'image», in: «Bert De Beul. Works 1992-1998», Pandora, Anvers, 1999 – Johan Pas, «Een vagevuur van het beeld», in: «Bert De Beul. Werken 1992-1998», Pandora, Antwerpen, 1999

Olivier van Rossum

Etterbeek 1965

Souvent, on me demande si je reconnais l'influence de l'œuvre de mon arrière-grand-père dans mon travail photographique. Je serais bien malhonnête de soutenir le contraire. Mais cela se fait à mon insu. Je ne cherche pas ce lien. L'univers de Spilliaert a nourri mon enfance, mon adolescence, et continue de me nourrir. C'est mon humus, ma culture. Il oriente forcément mon regard, ma vision, mes élans.

Noctambule

A partir de 2002, mon travail se développe essentiellement en lumière rare. La nuit est mon terrain de jeu. Cela fait un moment qu'elle m'appelle. Je m'y sens mieux debout que couché. Il faut attendre l'exposition consacrée à Spilliaert en 2006, au Musée d'Art Moderne de Bruxelles, et une visite guidée, pour qu'enfin, je prenne conscience que mon arrière-grand-père était noctambule.

Capacité à évoquer et économie de moyen.

Enfant, nous étions parfois invités dans la chambre de ma grand-mère où se trouvait le piano. Sur un des murs, face à la porte, trônaient des flacons dessinés par Léon. Les visites étaient espacées, et j'avais le temps de reconstruire le souve-

Er wordt me vaak gevraagd of ik de invloed van het werk van mijn overgrootvader op mijn fotografisch werk herken. Het zou oneerlijk zijn om dat niet te beweren. Maar dit gebeurt buiten mijn weten om. Ik zoek deze connectie niet. De wereld van Spilliaert heeft mijn jeugd en adolescentie gevormd en blijft me voeden. Het is mijn humus, mijn cultuur. Hij heeft onvermijdelijk mijn blik, mijn visie, mijn impulsen georiënteerd.

Nachtmens

Vanaf 2002 heeft mijn werk zich voor- namelijk ontwikkeld rond het gebruik van schemerlicht. De nacht is mijn speelveld. Ze spreekt me al een tijdje aan. Ik leef en voel beter staand dan liggend. Gedurende een rondleiding in de Spilliaert-tentoonstelling in 2006 in het Museum voor Moderne Kunst in Brussel, besepte ik eindelijk dat mijn overgrootvader een nachtmens was.

Zijn vermogen om emoties op te roepen en een sober gebruik van middelen.

Als kind werden we soms uitgenodigd in de kamer van mijn grootmoeder Madeleine, waar de piano stond. Aan een van de muren, tegenover de deur, hingen de Flacons door Léon getekend. De bezoeken waren zeldzaam en ik nam de tijd om de herinnering aan de indringende blik van





Léon Spilliaert, Le phare vu depuis l'estacade la nuit – *De vuurtoren gezien vanop het staketsel bij nacht*, 1907

nir de la vision pénétrante de ces trois flacons. À chaque nouvelle rencontre, parce que oui, c'était une rencontre, le même choc se répétait. Je les découvrais achromatiques alors que, ce qu'ils m'avaient raconté lors de la visite précédente était en couleur. Je m'approchais et découvrais alors, la simplicité de l'artifice. Pour moi, mon arrière grand-père était un magicien. Mon goût pour le flou participe aussi à l'effacement du superflu. Amener à l'essentiel.

Animisme

Chez Spilliaert, je suis toujours, depuis ma plus tendre enfance, convaincu que ses lieux, ses objets sont habités par une vie propre, une âme. Est-ce d'avoir côtoyé son œuvre? Est-ce que c'est moi, à l'âge où le sacré, le mystère, vibrent en moi avec force, qui ai projeté cette impression sur son travail? Il y a en tout cas un dialogue qui perdure entre ma lecture de son œuvre et mon rapport à l'objet, à l'image, dans mon travail.

die drie flacons te reconstrueren. Bij elke nieuwe ontmoeting – en ja, het was een ontmoeting – herhaalde zich dezelfde schok. Ik ontdekte dat de flacons achromatisch waren, terwijl wat ze me tijdens het vorige bezoek hadden verteld in kleur was geweest. Ik kwam dichterbij en ontdekte toen de eenvoud van de materie. Voor mij was mijn overgrootvader een goochelaar. Mijn voorkeur voor flou zet mij ook aan om het overbodige te elimineren. Om tot de essentie door te dringen.

Animisme

Bij Spilliaert ben ik er al sinds mijn kindertijd van overtuigd dat zijn plekken en objecten een eigen leven, een ziel, hebben. Komt het door de nabijheid van zijn werk? Ben ik het, op de leeftijd waarop het heilige en het geheimzinnige sterk in mij nazinderen, die deze indruk op zijn werk projecteerde? In mijn werk is er in elk geval een voortdurende dialoog tussen mijn lectuur van zijn werk en mijn relatie tot het object, tot het beeld.

Koen van den Broek

Bree 1973

Koen van den Broek peint des «paysages» atypiques, dépourvus de toute présence humaine, à partir de photographies qu'il prend lui-même et qu'il réinterprète ensuite par la peinture. Ces images explorent souvent les transitions entre abstraction et figuration. (...) Le critique d'art Dirk Lauwaert soutient que, dans les toiles de van den Broek, le dispositif photographique est omniprésent, mais qu'il fait également l'objet d'une contre-argumentation de la part du peintre conceptuel. Ainsi, la distorsion perspective «exagérée» des scènes environnantes dans les tableaux échappe à notre perception stéréoscopique, mais n'est perceptible que par l'appareil photo. (...) Le peintre fait également émerger des lignes graphiques des plans de l'image photographique, que Lauwaert qualifie d'«altération» de la photographie.

Koen van den Broek schildert atypische "landschappen" zonder enig spoor van menselijke aanwezigheid, op basis van foto's die hij zelf neemt en vervolgens schilderend herinterpreteert tot beelden die vaak de kantelingen opzoeken tussen abstractie en figuratie. (...) De kunstcriticus Dirk Lauwaert betoogt dat in van den Broeks doeken enerzijds het fotografische kijkgedispositief prominent aanwezig is, maar anderzijds het weerwoord krijgt van de conceptuele schilder. Zo kan de "overdreven" perspectivische vervorming van nabije scènes in de schilderijen nooit door onze stereoscopische waarneming, maar slechts door de camera geregistreerd worden. (...) De schilder haalt uit de fotografische beeldvlakken ook grafische lijnen naar voor, in wat Lauwaert een "overspeling" van het fotografische noemt.

Maarten Liefvooghe, «Crack. Koen van den Broek. Painting», in: De Witte Raaf, septembre-octobre 2010, édition 147 – Maarten Liefvooghe, «Crack. Koen van den Broek. Painting», in: De Witte Raaf, september-oktober 2010, editie 147



Koen van den Broek, Ozone Avenue #1, 2016, © the artist

Christo & Jeanne-Claude

Gabrovo 1935–2020 & Casablanca 1935–2009

Les nombreux dessins et collages de Christo sont généralement des esquisses préparatoires à un projet d'emballage et sont particulièrement importants pour la réalisation de ce projet. À travers des photographies en noir et blanc, des collages et des dessins au fusain, il cherche à évoquer, par la composition, une vision de la réalité future. À l'instar de Spilliaert, l'artiste privilégie une approche visuelle visant à susciter le mystère d'un monument ou d'un édifice. Les lignes diagonales employées accentuent une profondeur

De vele tekeningen en collages van Christo zijn meestal ontwerpen als voorbereiding op een inpakproject en zijn vooral belangrijk in functie van de realisatie van het project. Met bewerkte zwart-witfoto's, collage en houtskool wil hij compositorisch een visie van de toekomstige realiteit oproepen. Net als Spilliaert kiest de kunstenaar voor een visuele invalshoek waarmee hij het mysterieuze van een monument, een gebouw wil evoceren. De hierbij aangewende diagonale lijnvoering benadrukt een merkwaardige dieptewerking die



Léon Spilliaert, L'escalier, crépuscule jaune – De trap, gele avondschemering, 1922



Christo & Jeanne-Claude, Wrapped Monument for Farel, Calvin, Beze, Knox.
Le Mur des Réformateurs (Project for Geneva), 1977, © the artist's estate

saisissante, suggérant l'espace et l'infini. L'enveloppement des bâtiments ou des objets conduit à l'abstraction des sujets. L'œuvre de Christo, à vocation purement esthétique, a pour objectif précis d'amener le spectateur à porter un regard neuf sur son environnement familier, tout comme Spilliaert attribuait une atmosphère surréaliste à sa ville d'Ostende. Liberté et indépendance artistiques les unissent par-delà les générations.

ruimte en oneindigheid suggereert. Het inpakken van gebouwen of objecten leidt tot abstractie van de onderwerpen. Het resultaat van Christo's werk is puur esthetisch bedoeld en heeft tot bijzonder doel de mensen "met andere ogen" te laten kijken naar hun vertrouwde omgeving, net zoals Spilliaert het hem vertrouwde Oostende een surrealistische sfeer toekende. Artistieke vrijheid en onafhankelijkheid verenigen hen over generaties heen.

Anne Adriaens-Pannier, 25.01.2026

Berlinde De Bruyckere

Gand – Gent 1964

C'est cette superposition, cette complexité, que j'apprécie tant dans votre œuvre. La simplicité du langage à la première lecture, la reconnaissance de motifs primordiaux et de personnages archétypaux. Elles m'apportent une paix intérieure, une confiance qui me pousse à explorer plus profondément, comme chez Dante. L'empathie. Nous sommes contraints, par la seule force de notre volonté, de nous mettre à la place d'un personnage. Non pas de renier ce qui demeure, mais d'être touchés par sa beauté et sa puissance. C'est une chose à laquelle je peux m'identifier.

Het is die gelaagdheid, die complexiteit, die ik zo waardeer in je werk. De eenvoudige taal bij een eerste lezing, de herkenning van oermotieven en oerpersonages. Zij geven mij een rust, een vertrouwen om dieper af te dalen, zoals bij Dante. De empathie. We worden gedwongen ons door middel van wilskracht in een personage te verplaatsen. Niet achterlaten wat overblijft, maar geraakt zijn door de schoonheid en de kracht ervan. Dit is iets waar ik me in kan vinden.

Lettre à J.M. Coetzee, 12.11.2012, in: Kreupelhout. Berlinde de Bruyckere, J.M. Coetzee, Fonds Mercator, Bruxelles, 2013, p. 91 – *Brief aan J.M. Coetzee, 12.11.2012, in: Kreupelhout. Berlinde de Bruyckere, J.M. Coetzee, Mercatorfonds, Brussel, 2013, p. 91*



Berlinda De Bruyckere, Hangen in boom, 1996, © the artist

Les artistes – *De kunstenaars*

J'ajoute peu de texte à mon travail, car cela restreint l'interprétation de l'image et en atténue le mystère. Mon œuvre parle d'elle-même par son apparence, qui suscite des interrogations. On ne comprend pas immédiatement de quoi il s'agit ; on y ajoute ses propres éléments, ce qui enrichit l'image. Cette expérience la rend plus vaste et plus complexe. (...)

Les réactions négatives vous dérangent-elles ?

On ne peut pas aimer mon travail simplement un peu. Je m'intéresse à la beauté du déclin, non à la beauté du brillant et de la perfection. (...) Mon travail traite de l'imperfection. À travers mon art, je souhaite transmettre quelque chose qui soit pertinent pour la société et qui ne cherche pas à fuir la réalité. Je suis consciente de la difficulté de mon travail. (...)

Ik ben spaarzaam met het toevoegen van tekst bij mijn werk, omdat dat de lezing van het beeld vernauwt en het mysterie verzwakt. Mijn werk spreekt vanuit een eigen verschijning, die vragen oproept. Je weet niet meteen waarover het gaat, je voegt er je eigen dingen aan toe, waardoor je het beeld oplaadt. Die beleving maakt het werk groter en complexer. (...)

Stoort u zich aan negatieve reacties?

Je kan niet een beetje van mijn werk houden. Ik ben bezig met de schoonheid in verval, niet met de schoonheid van glitter en perfectie. (...) Mijn werk gaat over imperfectie. Ik wil met mijn kunst iets vertellen dat relevant is voor de samenleving en dat niet probeert te ontsnappen aan de realiteit. Ik ben me bewust van de moeilijkheidsgraad van mijn werk. (...)

Interview de Rosanne Coetsier, *Je kunt niet een beetje van mijn werk houden*, in: COLLECT. Art, Antiques, Auctions, Gand, février 2025, n° 1, p. 21 – *Interview met Rosanne Coetsier, Je kunt niet een beetje van mijn werk houden*, in: COLLECT. Kunst, Antiek, Design, Gent, februari 2025, nr 1, p. 21

SUICIDE



Léon Spilliaert, Suicide - Zelfmoord, 1902

David Claerbout

Courtrai – Kortrijk 1969

L'idée de la vidéo «Voyage» remonte à 1996, lorsque je me suis intéressé à la musique de relaxation, et plus particulièrement à la musique à usage médical. La vidéo s'inspire d'une œuvre intitulée «Relaxation profonde», composée au milieu des années 80 par le compositeur français Éric Breton. Sa musique thérapeutique réduit le stress en ralentissant progressivement le rythme jusqu'à induire une monophonie soporifique (un son sourd), dont le patient est réveillé par un son plus léger et sort d'un état de relaxation, accompagné d'une sorte de finale ascendante. (...) Pour la réalisation, le film n'a finalement pas été retenu, mais bien des images générées par ordinateur. Ce choix reflète la recherche d'un espace qui transcende le spécifique, qui, comme la musique, se veut générique: il pourrait s'agir de nombreux lieux, mais d'aucun en particulier.

Het idee voor de video "Travel" gaat terug tot 1996, toen ik geïnteresseerd raakte in relaxatiemuziek, vooral muziek die voor medische doeleinden wordt gebruikt. De bron voor de video was een werk getiteld "Relaxation profonde" gecomponeerd midden jaren tachtig door Eric Breton, Franse componist, wiens therapeutische muziek stress vermindert door het ritme geleidelijk te vertragen en uiteindelijk slaapmonofonie (dreunend geluid) opwekt, waaruit de patiënt wordt gewekt met een lichter geluid en een staat van ontspanning verlaat, vergezeld van zoiets als een oplopende finale. (...) Voor de realisatie is er niet gekozen voor film, maar voor geavanceerde computergegenereerde beelden. Deze keuze weerspiegelt de zoektocht naar een ruimte die het specifieke overstijgt, die net als muziek generiek wil zijn: het zouden vele plaatsen kunnen zijn, maar geen enkele in het bijzonder.

David Claerbout, «Voyage (1996–2013)», in: ELDERS Collectief, Courtrai, Corridor, 2022–2023
David Claerbout, "Travel (1996–2013)", in: ELDERS Collectief, Kortrijk, Corridor, 2022–2023





Léon Spilliaert, Jeunes pousses parmi les arbres
Jonge scheuten tussen de bomen, 1933

Koenraad Tinel

Gand – Gent 1934

Bien que Koenraad Tinel (sculpteur et dessinateur) et Léon Spilliaert (dessinateur et peintre) appartiennent à des époques différentes, leurs œuvres présentent des similitudes artistiques et thématiques frappantes. Tous deux privilégient l'encre noire, appliquée au pinceau et à la plume. Chez l'un comme chez l'autre, l'accent est mis sur les contrastes et la force du trait plutôt que sur une palette de couleurs étendue. Ils partagent un intérêt pour les thèmes existentiels tels que la solitude, la peur et la représentation des mondes intérieurs. Dans ses scènes nocturnes désolées, Spilliaert crée un sentiment d'isolement et d'aliénation. Tinel explore plus fréquemment la part d'ombre de l'âme humaine, le traumatisme et la violence, ce qui engendre également une atmosphère oppressante. Avec des moyens minimaux, il évoque la profondeur, où la suggestion du mouvement anime ses figures dans des espaces abstraits souvent austères. Par son style de dessin expressif, il suscite des émotions intenses et un symbolisme profond. Tinel et Spilliaert partagent une forte fascination pour la nature, et plus particulièrement pour les arbres, qu'ils considèrent comme des objets symboliques ou animés, des entités vivantes dotées d'une personnalité propre.

Hoewel Koenraad Tinel (beeldhouwer en tekenaar) en Léon Spilliaert (tekenaar en schilder) uit verschillende tijdperken komen, vertonen hun werken opvallende artistieke en thematische gelijkenissen. Beiden hebben een sterke voorkeur voor lavis met zwarte inkt, uitgevoerd met penseel en pen. De nadruk ligt bij beiden op contrasten en de kracht van de lijn in plaats van een uitgebreid kleurenpalet. Er is een gedeelde focus op existentiële thema's zoals eenzaamheid, angst en weergave van innerlijke werelden. Spilliaert creëert in zijn desolate nachtelijke scènes een gevoel van isolement en bevreemding. Tinel verkent vaker de duistere kant van de menselijke ziel, trauma en geweld, wat eveneens resulteert in een beklemmende sfeer. Met minimale middelen roept hij diepgang op, waarbij de suggestie van beweging zijn figuren tot leven wekt in vaak troosteloze abstracte ruimten. Met zijn expressieve tekenstijl roept hij intense emotie en diepe symboliek op. Zowel Tinel als Spilliaert hebben een sterke fascinatie voor de natuur, specifiek voor bomen als symbolisch of bezielde object dat zij verbeelden als levende entiteit met een eigen karakter.



Léon Spilliaert, Arbres dans la neige - *Bomen in de sneeuw*, 1929
Collection - *Collectie Mu.ZEE*,
prêt de collection particulière - *bruikleen privéverzameling*



Koenraad Tinel, Les vieux cerisiers
Over de oude kerselaars, 2013, © the artist

Hans Op de Beeck

Turnhout 1969

L'univers visuel de Hans Op De Beeck est à la fois d'une beauté troublante et profondément stimulant – une réflexion sur la fugacité et l'éternité, l'humanité et la société, l'apparence et l'essence.

De beeldwereld van Hans Op De Beeck is zowel verontrustend mooi als diepgaand tot nadenken stemmend – een reflectie op vergankelijkheid en eeuwigheid, menselijkheid en maatschappij, schijn en wezen.



Léon Spillieart, Femme de pêcheur pensant – Vissersvrouw, nadenkend 1901

Annelien De Troij, in: «Hans Op De Beeck», Nocturnal Journey, Hannibal Books, Anvers, 2025
Annelien De Troij, in: "Hans Op De Beeck", Nocturnal Journey, Hannibal Books, Antwerpen, 2025



Hans Op de Beeck, *Girl staring*, 2014, © the artist

Iris Schomaker

Stade 1973

Tout au long de sa carrière artistique, l'artiste allemande Iris Schomaker a développé une approche unique du travail sur papier, utilisant la peinture à l'huile, l'encre de Chine et l'aquarelle. Outre ses toiles souvent de grand format, ses dessins représentent principalement des figures dans des scènes contemplatives et intimistes. Elle s'exprime par un emploi subtil d'une palette de couleurs discrètes, avec peu de variations entre les tons pastel, le noir, le blanc et les gris. La simplicité de la structure et les formes pures confèrent à son œuvre un caractère résolument abstrait. Ceci contribue à l'atmosphère mélancolique et souligne, par le rendu de visages souvent inexpressifs de ses figures féminines pensives, que celles-ci n'appartiennent pas à la réalité. Grâce à cette figure de style subtile, Schomaker introduit dans ses œuvres un profond sentiment de calme et de distance. Parallèlement, elle invite le spectateur à y projeter ses sentiments et émotions.

De Duiste kunstenaar Iris Schomaker heeft gedurende haar artistieke carrière een unieke benadering ontwikkeld voor werken op papier met olieverf, Oost-Indische inkt en aquarel. Naast haar vaak grootschalige schilderijen tonen haar tekeningen voornamelijk figuren in contemplatieve en intieme scènes. Schomakers genuanceerd gebruik van een ingetogen kleurenpalet, met weinig variatie tussen pastel-, zwart-wit- en grijs tinten, alsook de eenvoudige structuur en vormen verlenen haar werk een uitgesproken abstract karakter. Dit draagt bij tot de melancholische sfeer en benadrukt, samen met de vaak uitdrukingsloze gezichten van haar peinzende vrouwelijke figuren, dat ze geen weergave van de werkelijkheid zijn. In haar werken introduceert zij, in combinatie met deze subtiele stijl, een diep gevoel van rust en afstand. Tegelijkertijd laat ze voldoende ruimte voor de kijker om emoties in schilderijen en tekeningen te projecteren.



Iris Schomaker, Waiting for the snow, 2008, © the artist





LE NUAGE

Yoan Capote

Pinar del Rio 1977

Yoan Capote, figure emblématique de la scène artistique cubaine qui travaille à la fois à Cuba et à Madrid, puise son inspiration principalement dans les paysages marins. Il choisit une ligne d'horizon élevée et une perspective visuelle fermée qui exprime le désespoir de ceux qui n'ont plus d'espoir en un avenir lointain.

Le collage «Solitud» (Solitude) appartient à la série «Ruido Blanco» et représente un cri étouffé, une lamentation noyée sous le bruit monotone qui nous entoure, un persistant 'bruit blanc' qui nous plonge dans une léthargie émotionnelle. L'assemblage des bandes d'électrocardiogramme nous invite à explorer la complexité de nos émotions, de nos souvenirs et de nos pensées. Objectivement enregistrées ici, elles nous rappellent l'importance d'affronter l'aliénation et l'isolement qui menacent l'humanité. La résignation que les individus ressentent dans la société contemporaine, est au cœur de cette œuvre. Elle vise à éveiller nos sensibilités les plus profondes et à susciter des émotions, nous faisant prendre conscience d'une démotivation et d'un engourdissement émotionnel qui pourraient être profondément ancrés dans nos comportements occidentaux.

Yoan Capote, een emblematische figuur van de Cubaanse kunstscène die zowel in Cuba als in Madrid werkzaam is, vindt vooral inspiratie in het zeelandschap. Hij kiest voor een hoge horizontlijn en een gesloten beeldperspectief dat de wanhoop uitdrukt van zij die geen hoop meer hebben op een toekomst in verre einders.

De collage "Solitud" (Eenzaamheid) behoort tot de serie "Ruido Blanco" en verbeeldt een verstomde kreet, een klaagzang die wordt overstemd door het monotone geluid om ons heen, een aanhoudend 'white noise' dat ons onderdompelt in een emotionele lethargie. De assemblage van elektrocardiogramstroken nodigt ons uit om de complexiteit van onze emoties, herinneringen en gedachten te onderzoeken, hier objectief geregistreerd. Het herinnert ons aan het belang van confronterende vervreemding en het isolement die de mensheid bedreigen, evenals de berusting die individuen in de hedendaagse samenleving ervaren. Het is bedoeld om onze diepste gevoeligheden te wekken en emoties op te roepen, waardoor we ons bewust worden van de doofheid, de demotivatie en de emotionele gevoelloosheid die mogelijk diep geworteld zijn in ons westerse gedrag.



Yoan Capote, Sentimientos encontrados. Solitud, 2025, © the artist



Léon Spilliaert, Bâteau de pêche sur la vague - *Vissersboot hoog op de golven*, 1912-1913
Collection Stichting Andries-Vanlouwe, en prêt de longue durée au Musée Dhondt-Dhaenens, Deurle
Collectie Stichting Andries-Vanlouwe, in langdurige bruikleen aan Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle

Dirk Braeckman

Eeklo 1958

En quoi la pratique de Braeckman se rattache-t-elle à celle de l'artiste belge Léon Spilliaert? On retrouve naturellement des motifs récurrents, comme les autoportraits, une attention particulière portée à la mer et aux intérieurs paisibles. On perçoit également les noirs profonds des images nocturnes de Spilliaert, qui semblent trouver un écho dans l'obscurité imprégnant la plupart des photos de Braeckman. Mais une parenté plus profonde unit les deux artistes. De même que Spilliaert privilégie résolument le lavis d'encre de Chine au pinceau et à la plume sur papier (et non la peinture à l'huile sur toile, pourtant plus prestigieuse), Braeckman choisit lui aussi un médium situé en marge des arts visuels. Et de même que Spilliaert se démarque des mouvements académiques dominants de son époque, Braeckman rompt avec les conventions établies de son médium de prédilection. Ce qu'ils partagent, c'est une attitude, une obstination à tracer leur propre voie à contre-courant des attentes de leur temps. Aucun des deux n'hésite à explorer d'autres horizons que leur propre médium: comme le suggère Adrian Locke dans sa contribution

Hoe verhoudt Braeckmans praktijk zich tot die van de Belgische kunstenaar Léon Spilliaert? Er zijn uiteraard enkele motieven die terugkeren, zoals de al eerder vermelde zelfportretten, een specifieke aandacht voor de zee, voor stille interieurs. En dan, zijn er nog de diepe zwarten van Spilliaerts nachtbeelden, die een echo lijken te vinden in de duisternis waarin de meeste beelden van Braeckman zijn gedrenkt. Maar er is nog een diepere verwantschap die beide kunstenaars met elkaar verbindt. Net zoals Spilliaert resoluut kiest voor de lavistekening met penseel en pen op papier (en niet voor de hoger in aanzien staande schilderkunst met olieverf op doek), kiest ook Braeckman voor een medium dat zich in de marge van de beeldende kunst bevindt. En net zoals Spilliaert zich afzet tegen de vigerende academische stromingen van zijn tijd, zo breekt ook Braeckman met de heersende conventies van het door hem gekozen medium. Wat beiden delen, is een attitude, een koppigheid om tegen de verwachtingen van hun tijd in een eigen pad uit te tekenen. Beiden zijn ook niet te beroerd om over de schotten van hun eigen medium te kijken: zo suggereert Adrian Locke in zijn bijdrage aan de ten-



Dirk Braeckman, U.C.-T.C.I.-21 (Zee), 2021, © the artist

au catalogue de la Royal Academy de l'exposition consacrée à l'œuvre de Spilliaert, ce dernier s'est peut-être inspiré de la photographie, et plus particulièrement des paysages pictorialistes de son compatriote Gustave Marissiaux. De fait, quiconque compare les photographies de paysages sombres, atmosphériques et souvent enveloppés de brume de Marissiaux avec les dessins de paysages de Spilliaert constatera des similitudes frappantes.

toonstellingscatalogus in de Royal Academy over het werk van Spilliaert die zich misschien heeft laten inspireren door fotografie, in casu de picturalistische landschappen van zijn landgenoot Gustave Marissiaux. En inderdaad, wie de duistere, stemmige, vaak in nevelen gehulde landschapsfoto's van Marissiaux vergelijkt met de landschapstekeningen van Spilliaert, ziet frappante overeenkomsten.

Steven Humblet, in: catalogue d'exposition «Dirk Braeckman–Léon Spilliaert», La Haye, Kunstmuseum, 2024 – *Steven Humblet, in: tentoonstellingscatalogus "Dirk Braeckman – Léon Spilliaert", Den Haag, Kunstmuseum, 2024*

Thierry De Cordier

Renaix – Ronse 1954

Formé initialement comme marin, De Cordier a été profondément marqué par ses premières expériences en mer, développant une fascination pour les forces élémentaires de la nature. Ses œuvres suscitent souvent l'introspection et la contemplation, invitant le spectateur à réfléchir à son rapport au monde. Outre son art visuel, De Cordier est aussi un poète talentueux, dont l'écriture

Oorspronkelijk opgeleid als zeeman, werden De Cordiers vroege ervaringen op zee diep beïnvloed door zijn artistieke bewoogenheid, wat hem een fascinatie gaf voor de elementaire krachten van de natuur. Zijn werken roepen vaak een gevoel van introspectie en contemplatie op en nodigen de kijkers uit om na te denken over hun relatie met de wereld om hen heen. Naast zijn beeldende kunst, is De Cordier ook een



Thierry De Cordier, Mer, étude. Lumière éclaboussée ou vague écartelée, 2011, © the artist



Léon Spilliaert, Jeu de vagues - Golvenspel, 1909

reflète fréquemment les préoccupations existentielles présentes dans ses créations. Sa poésie, à l'instar de son art, aborde les thèmes de la mortalité, du désir et de la quête de sens dans un monde incertain.

begaafde dichter, waarbij zijn schrijven vaak de existentiële zorgen weerspiegelt die aanwezig zijn in zijn visuele werken. Zijn poëzie, net als zijn kunst, worstelt met thema's van sterfelijkheid, verlangen en de zoektocht naar betekenis in een onzekere wereld.

Louis Jamar, « Thierry De Cordier », Winwood Gallery Fine Art, Heist, 2025

Alex Mortelmans

Uccle – *Ukkel* 1967

Baigné depuis toujours dans l'œuvre de Léon Spilliaert, notre ancêtre, j'ai expérimenté que regarder ses travaux induit un état d'esprit particulier.

Alors que le tracé est bien d'allure géométrique, presque une épure, paradoxalement il y a quelque chose de flou, incertain même.

Ce n'est pas un arrêt sur une image, mais une superposition de perceptions. Il en résulte un sentiment d'écoulement du temps. Cette vibration ralentie qui dure – comme une chute de tension – amène un dédoublement où on se perçoit en train de voir bouillonner les potentialités.

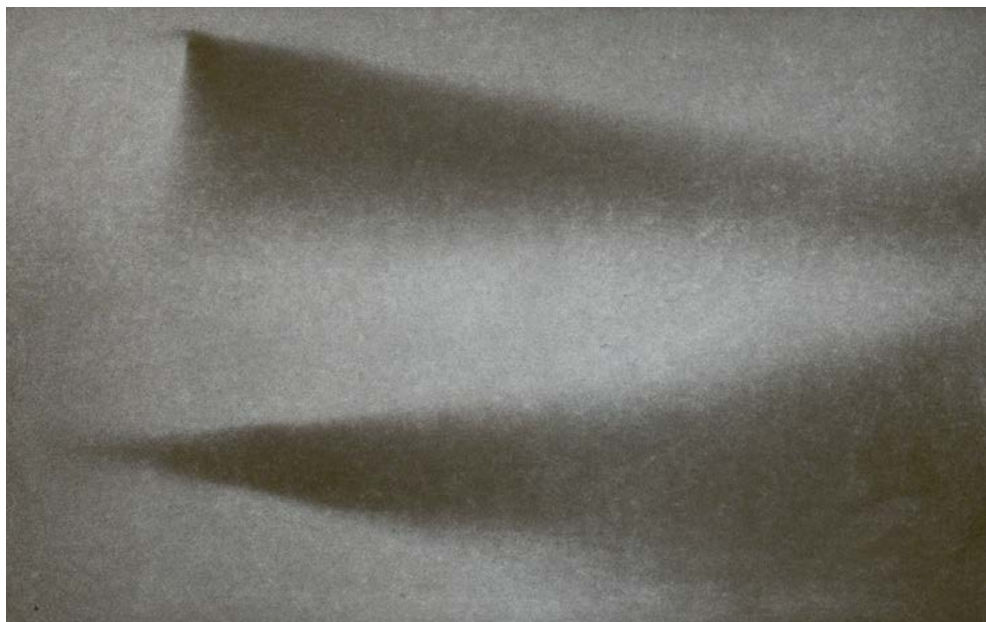
Mon approche pour susciter cet état passe par une variété expérimentale de gravure. Partant de la technique de l'aquatinte – où la trame et le tracé sont traditionnellement deux étapes distinctes – ici ils sont travaillés de manière à se fondre en un seul phénomène.

Al van jongs af aan ben ik vertrouwd met het oeuvre van onze voorouder Léon Spilliaert; zijn werk roept bij mij telkens weer een bijzondere gemoedstoestand op.

Hoewel het tracé een geometrisch patroon volgt dat aan een ontwerpke-ning doet denken, bezit het paradoxaal genoeg een zekere wazigheid, bijna een spoor van onzekerheid.

Het is geen statisch beeld, maar wel een verweving van waarnemingen. Hierdoor ontstaat een gevoel van tijd die verstrijkt. Deze aanhoudende, vertraagde gemoedstoestand – vergelijkbaar met een bloeddrukval – opent nieuwe perspectieven, waardoor een stroom aan mogelijkheden zichtbaar wordt.

Ik gebruik een persoonlijk ontwikkelde experimentele graveertechniek om deze gemoedstoestand op te roepen. In tegenstelling tot de traditionele aquatint, waarbij raster en tracé twee aparte fasen zijn, worden beide hier zo bewerkt dat ze tot één geheel versmelten.



Alex Mortelmans, Sans titre, aquatinte - *Zonder titel*, aquatint, 2011, © the artist



Léon Spilliaert, Abri dans les dunes - *Schuilplaats in de duinen*, 1926

Collections particulières

Privéverzamelingen

Léon Spilliaert

01.

Solitude, 1901

Lavis d'encre de Chine, crayon Conté,
crayon de couleur sur papier,
23,3 x 28,4 cm (jour), **p.44**

02.

Femme de pêcheur pensant, 1901

Lavis d'encre de Chine, aquarelle
sur papier, 25,4 x 29,9 cm, **p.72**

03.

Le nuage, 1902

Crayon, lavis d'encre de Chine,
pinceau sur papier, 25,3 x 37,2 cm, **p.76**

04.

Suicide, 1902

Lavis d'encre de Chine, pinceau, aquarelle,
gouache sur papier, 30,7 x 19,4 cm, **p.65**

05.

Paysage avec écriteau, 1904

Lavis d'encre de Chine, pinceau, aquarelle,
craie de couleur sur papier, 49,6 x 64,6 cm
Courtesy Patrick Derom Gallery, Bruxelles, **p.12**

06.

Paysage de neige derrière les Galeries royales, Ostende, 1906

Crayon, lavis d'encre de Chine, crayon
de couleur, crayon Conté sur papier,
49,2 x 68,4 cm, **p.7**

07.

Le phare vu de l'estacade la nuit, 1907

Lavis d'encre de Chine, pinceau, crayon de
couleur, pastel gras, poudre d'argent sur
papier, 23,3 x 28,4 cm, **p.56**

Léon Spilliaert

01.

Solitude – Eenzaamheid, 1901

Gewassen Oost-Indische inkt,
Contépotlood, kleurpotlood op papier,
23,3 x 28,4 cm (dag), **p.44**

02.

Visseersvrouw, nadenkend, 1901

Gewassen Oost-Indische inkt, aquarel
op papier, 25,4 x 29,9 cm, **p.72**

03.

De wolk, 1902

Potlood, gewassen Oost-Indische inkt,
penseel op papier, 25,3 x 37,2 cm, **p.76**

04.

Zelfmoord, 1902

Gewassen Oost-Indische inkt, penseel, aqua-
rel, gouache op papier, 30,7 x 19,4 cm, **p.65**

05.

Landschap met bord, 1904

Gewassen Oost-Indische inkt, penseel,
aquarel, kleurkrijt op papier, 49,6 x 64,6 cm
Courtesy Patrick Derom Gallery, Brussel, **p.12**

06.

Sneeuwlandschap achter de Koninklijke Gaanderijen, Oostende, 1906

Potlood, gewassen Oost-Indische inkt,
kleurpotlood, Contépotlood op papier,
49,2 x 68,4 cm, **p.7**

07.

De vuurtoren gezien vanop het staketsel bij nacht, 1907

Gewassen Oost-Indische inkt, penseel,
kleurpotlood, vetkrijt, zilver poeder op
papier, 23,3 x 28,4 cm, **p.56**

08.

Digue et plage à Ostende, 1907

Lavis d'encre de Chine, pinceau, crayon de couleur sur papier, 44,9 x 59,9 cm
WorxEstate NV, Anvers, **p.32**

09.

Marine vue depuis Mariakerke, 1909

Lavis d'encre de Chine, crayon Conté, crayon de couleur sur papier, 48,5 x 62,3 cm, **p.88**

10.

Le jeu des vagues, Ostende, 1909

Lavis d'encre de Chine, pinceau, aquarelle, crayon de couleur sur papier, 64,7 x 49,4 cm, FIBAC, Anvers, **p.83**

11.

**La fenêtre de l'atelier
du Visserskaai, 1909**

Lavis d'encre de Chine, pinceau, crayon de couleur, pastel sur papier, 63,6 x 48,2 cm, **p.8**

12.

**La digue d'Ostende vers le phare,
perspective courbée, 1909**

Crayon, lavis d'encre de Chine, crayon de couleur sur papier, 49,6 x 64,2 cm, **p.11**

13.

Flacon en grès, 1909

Lavis d'encre de Chine, pinceau, craie de couleur sur papier, 34,8 x 24,8 cm, **p.17**

14.

Les flacons, 1909

Lavis d'encre de Chine, pinceau sur papier, 48,6 x 63,5 cm, **p.16, 53**

15.

Pêcheur sur le quai, 1909

Encre de Chine, pinceau, fusain sur papier, 64,3 x 48,7 cm, **p.48**

16.

Femme de pêcheur sur le quai, 1910

Gouache, aquarelle, crayon de couleur sur papier, 65,3 x 50,4 cm, **p.19**

08.

Dijk en strand te Oostende, 1907

Gewassen Oost-Indische inkt, penseel, kleurpotlood op papier, 44,9 x 59,9 cm
WorxEstate NV, Antwerpen, **p.32**

09.

Marine gezien vanuit Mariakerke, 1909

Gewassen Oost-Indische inkt, Contépotlood, kleurpotlood op papier, 48,5 x 62,3 cm, **p.88**

10.

Het Golvenspel, Oostende, 1909

Gewassen Oost-Indische inkt, penseel, aquarel, kleurpotlood op papier, 64,7 x 49,4 cm, FIBAC, Antwerpen, **p.83**

11.

**Het venster van het atelier
aan de Visserskaai, 1909**

Gewassen Oost-Indische inkt, penseel, kleurpotlood, pastel op papier, 63,6 x 48,2 cm, **p.8**

12.

**De dijk van Oostende naar de vuurtoren
toe, gebogen perspectief, 1909**

Potlood, gewassen Oost-Indische inkt, kleurpotlood op papier, 49,6 x 64,2 cm, **p.11**

13.

Stenen kruik, 1909

Gewassen Oost-Indische inkt, penseel, kleurkrijt op papier, 34,8 x 24,8 cm, **p.17**

14.

De flacons, 1909

Gewassen Oost-Indische inkt, penseel op papier, 48,6 x 63,5 cm, **p.16, 53**

15.

Visser op de kaai, 1909

Oost-Indische inkt, penseel, houtskool op papier, 64,3 x 48,7 cm, **p.48**

16.

Vissersvrouw op de kaai, 1910

Gouache, aquarel, kleurpotlood op papier, 65,3 x 50,4 cm, **p.19**



Léon Spilliaert, Marine vue depuis Mariakerke - *Marine gezien vanuit Mariakerke*, 1909

17.

Trois femmes de pêcheur sur le quai, 1910

Lavis d'encre de Chine, pinceau,
crayon de couleur, crayon sur papier,
64 x 49,5 cm (jour), **p.37**

18.

Autoportrait au gilet jaune, 1911

Crayon, aquarelle, lavis d'encre de Chine,
pinceau, gouache sur papier,
31,9 x 23,6 cm, **p.39**

19.

L'escalier, crépuscule jaune, 1922

Aquarelle, gouache sur papier, 77,9 x 59,1 cm
Courtesy Van Herck-Eykelberg Gallery, **p.60**

20.

**Tulipes devant la mer
au crépuscule, 1922**

Crayon, aquarelle, gouache avec caséine,
pastel sur papier, 51,5 x 75,4 cm, **p.22**

21.

**Chaloupes dans le port
sous la neige, 1925**

Aquarelle, gouache avec caséine
sur papier, 38,8 x 52,4 cm (jour), **p.27**

22.

**Le chemin de Groenendijk,
marine le soir, 1925**

Gouache sur papier peint,
35,7 x 50,8 cm, **p.23**

23.

Dunes, 1926

Gouache sur papier, 44,5 x 61,1 cm
WorxEstate NV, Anvers, **p.21**

24.

Abri dans les dunes (1926)

Crayon, gouache sur papier,
36,8 x 54,5 cm, **p.85**

25.

**Femme de pêcheur dans les dunes
et barques, 1927**

Encre de Chine, pinceau, aquarelle sur
papier, 67 x 50 cm (jour), **p.9**

17.

Drie vissersvrouwen op de kaai, 1910

Gewassen Oost-Indische inkt, penseel,
kleurpotlood, potlood op papier,
64 x 49,5 cm (dag), **p.37**

18.

Zelfportret met gele vest, 1911

Potlood, aquarel, gewassen Oost-Indische
inkt, penseel, gouache op papier,
31,9 x 23,6 cm, **p.39**

19.

De trap, gele avondschemering, 1922

Aquarel, gouache op papier, 77,9 x 59,1 cm
Courtesy Van Herck-Eykelberg Gallery, **p.60**

20.

**Tulpen voor de zee
bij zonsondergang, 1922**

Potlood, aquarel, gouache met caséine,
pastel op papier, 51,5 x 75,4 cm, **p.22**

21.

**Sloepen in de haven
onder de sneeuw, 1925**

Aquarel, gouache met caséine op papier,
38,8 x 52,4 cm (dag), **p.27**

22.

**De weg naar Groenendijk,
marine avond, 1925**

Gouache op behangpapier,
35,7 x 50,8 cm, **p.23**

23.

Duinen, 1926

Gouache op papier, 44,5 x 61,1 cm
WorxEstate NV, Antwerpen, **p.21**

24.

Schuilplaats in de duinen (1926)

Potlood, gouache op papier,
36,8 x 54,5 cm, **p.85**

25.

**Vissersvrouw in de duinen en sloepen,
1927**

Oost-Indische inkt, penseel, aquarel
op papier, 67 x 50 cm (dag), **p.9**

Catalogue des oeuvres – Catalogus van de werken

26.

Fillette sur le chantier naval, 1928

Aquarelle, gouache sur papier,
50,3 x 35,4 cm (jour), **p.14**

27.

Dunes et oyats, 1928

Crayon, aquarelle sur papier,
54,5 x 74,7 cm (jour), **p.29**

28.

Jeunes pousses parmi les arbres, 1933

Crayon, lavis d'encre de Chine, pinceau,
plume sur papier, 43 x 58,4 cm, **p.68**

29.

Plage et marine bleue, 1937

Aquarelle, encre de Chine, pinceau sur
papier, 54,4 x 43,3 cm (jour), **p.26**

30.

**Arbres dans un paysage
de printemps, 1943**

Crayon, aquarelle, encre de Chine, plume
sur papier, 61,5 x 48,9 cm, **p.24**

Michaël Borremans

31.

De Duitser, 2003

Crayon, aquarelle, gouache sur carton,
17,4 x 12,9 cm

32.

The Reference, 2007

Crayon, aquarelle, gouache sur papier,
12,6 x 9,1 cm, **p.43**

33.

Girl with Feathers, 2020

Crayon, gouache sur papier,
13,2 x 9,7 cm, **p.46**

Dirk Braeckman

34.

U.C.-T.C.I-21 (Zee) 2021

Série de cinq épreuves uniques
de gélatine argent, 5 x (30 x 20 cm)
Courtesy Patrick Derom Gallery, **p.81**

26.

Meisje op de scheepswerf, 1928

Aquarel, gouache op papier,
50,3 x 35,4 cm (dag), **p.14**

27.

Duinen met helmgras, 1928

Potlood, aquarel op papier,
54,5 x 74,7 cm (dag), **p.29**

28.

Jonge scheuten tussen de bomen, 1933

Potlood, gewassen Oost-Indische inkt,
penseel, pen op papier, 43 x 58,4 cm , **p.68**

29.

Strand en blauwe marine, 1937

Aquarel Oost-Indische inkt, penseel
op papier, 54,4 x 43,3 cm (dag), **p.26**

30.

**Bomen in een
lentelandschap, 1943**

Potlood, aquarel, Oost-Indische inkt,
pen op papier, 61,5 x 48,9 cm, **p.24**

Michaël Borremans

31.

De Duitser, 2003

Potlood, aquarel, gouache op karton,
17,4 x 12,9 cm

32.

The Reference, 2007

Potlood, aquarel, gouache op papier,
12,6 x 9,1 cm, **p.43**

33.

Girl with Feathers, 2020

Potlood, gouache op papier,
13,2 x 9,7 cm, **p.46**

Dirk Braeckman

34.

U.C.-T.C.I-21 (Zee) 2021

Reeks van vijf unieke gelatine zilver
proeven, 5 x (30 x 20 cm)
Courtesy Patrick Derom Gallery, **p.81**

Yoan Capote

35.

Sentimientos encontrados. Solitud, 2025

Collage de bandes d'électrocardiogrammes de plusieurs personnes et papier érodé, 56 x 76 cm, **p.79**

Christo

36.

Wrapped Monument for Farel, Calvin, Bèze, Knox. Le Mur des Réformateurs (Project for Geneva) 1977

Crayon, fusain, pastel, craie de couleur, photo, collage sur carton, 71 x 56 cm, **p.61**

David Claerbout

37.

Travel, avril 2013

Encre de Chine, plume, aquarelle, crayon, crayon de couleur, crayon Conté sur papier, 46 x 61 cm, **p.67**

Bert De Beul

38.

Village avec peuplier, 1991

Huile sur toile, 45 x 53,5 cm, **p.93**

39.

Nature morte aux boîtes, 2005

Huile sur toile, 62 x 73,5 cm, **p.52**

40.

La fenêtre, 2007

Huile sur toile, 74,5 x 62,5 cm

Berlinde De Bruyckere

41.

Hangen in Boom, 1996

Aquarelle, encre de Chine, crayon sur papier, 58 x 42 cm, **p.63**

42.

The Wound, 2011

Aquarelle, crayon sur papier, 45 x 31,5 cm

Yoan Capote

35.

Sentimientos encontrados. Solitud, 2025

Collage van elektrocardiogramstroken van diverse personen en geërodeerd papier, 56 x 76 cm, **p.79**

Christo

36.

Wrapped Monument for Farel, Calvin, Bèze, Knox. Le Mur des Réformateurs (Project for Geneva) 1977

Potlood, houtskool, pastel, kleurkrijt, foto, collage op karton, 71 x 56 cm, **p.61**

David Claerbout

37.

Travel, april 2013

Oost-Indische inkt, pen, aquarel, potlood, kleurpotlood, Contépotlood op papier, 46 x 61 cm, **p.67**

Bert De Beul

38.

Dorp met populier, 1991

Olie op doek, 45 x 53,5 cm, **p.93**

39.

Stilleven met dozen, 2005

Olie op doek, 62 x 73,5 cm, **p.52**

40.

Het raam, 2007

Olie op doek, 74,5 x 62,5 cm

Berlinde De Bruyckere

41.

Hangen in Boom, 1996

Aquarel, Oost-Indische inkt, potlood op papier, 58 x 42 cm, **p.63**

42.

The Wound, 2011

Aquarel, potlood op papier, 45 x 31,5 cm

Catalogue des oeuvres – *Catalogus van de werken*

43.

It Almost Seemed a Lily, 2026

Collage de restants de papier, papier carbone et fil d'or sur papier dans un cadre en laiton, 56 x 37 cm, **p.2**

Thierry De Cordier

44.

**Mer, étude. Lumière éclaboussée
ou vague écartelée, 2011**

Huile, encre de Chine, plume, griffures sur inkjet print, 20,8 x 29,5 cm, **p.82**

Antony Gormley

45.

Another Place, 2001

Encre carbone avec caséine sur papier, 28,8 x 37,5 cm, **p.49**

Alex Mortelmans

46.

Sans titre, 2008

Aquatinte sur papier, 25 x 40 cm

47. 4

Sans titre, 2009

Aquatinte sur papier, 30 x 50 cm

48.

Sans titre, 2011

Aquatinte sur papier, 30 x 50 cm, **p.85**

Hans Op de Beeck

49.

Girl staring, 2014

Encre, aquarelle, pinceau sur papier Hahnemühle, 20 x 30 cm, **p.73**

43.

It Almost Seemed a Lily, 2026

Collage papier restanten, carbonpapier en gouddraad op papier in messing frame, 56 x 37 cm, **p.2**

Thierry De Cordier

44.

**Mer, étude. Lumière éclaboussée
ou vague écartelée, 2011**

Olie, Oost-Indische inkt, pen, krassen op inkjet print, 20,8 x 29,5 cm, **p.82**

Antony Gormley

45.

Another Place, 2001

Carbon inkt met caseïne op papier, 28,8 x 37,5 cm, **p.49**

Alex Mortelmans

46.

Zonder titel, 2008

Aquatint op papier, 25 x 40 cm

47.

Zonder titel, 2009

Aquatint, op papier, 30 x 50 cm

48.

Zonder titel, 2011

Aquatint, op papier, 30 x 50 cm, **p.85**

Hans Op de Beeck

49.

Girl staring, 2014

Inkt, aquarel, penseel op Hahnemühle papier, 20 x 30 cm, **p.73**



Bert De Beul, Village avec peuplier - *Dorp met populier*, 1991, © the artist

Iris Schomaker

50.

Waiting for the snow, 2008

Encre de Chine, pinceau, aquarelle,
huile sur papier, 29,5 x 20,7 cm (x2), **p.75**

Koenraad Tinel

51.

Les vieux cerisiers, 2013

Encre de Chine, encre bistre sur papier,
36 x 28 cm, **p.71**

Luc Tuymans

52.

Autoportrait, 1976

Aquarelle sur papier,
24 x 34,3 cm, **p.38**

53.

Officier de marine, 1978

Crayon, aquarelle, gouache sur papier
buvard rose, 21,5 x 18 cm, **p.1, 39**

54.

Gymnaste, 1978

Crayon, gouache sur papier, 35,8 x 30,4 cm

Koen van den Broek

55.

Ozone Avenue #1, 2016

Huile sur toile, 150 x 100 cm, Courtesy
Galerie Greta Meert, Bruxelles, **p.59**

Stephan Vanfleteren

56.

Atelier, coin, 2022

Archival Pigment Print sur papier,
18 x 24 cm, Collection de l'artiste

57.

Autoportrait. Atelier, 2023

Archival Pigment Print sur papier,
45 x 60 cm, Collection de l'artiste

Iris Schomaker

50.

Waiting for the snow, 2008

Oost-Indische inkt, penseel, aquarel,
olie op papier, 29,5 x 20,7 cm (x2), **p.75**

Koenraad Tinel

51.

Over de oude kerselaars, 2013

Oost-Indische inkt, bister inkt op papier,
36 x 28 cm, **p.71**

Luc Tuymans

52.

Zelfportret, 1976

Aquarel op papier,
24 x 34,3 cm, **p.38**

53.

Zeeofficier, 1978

Potlood, aquarel, gouache op roze
vloeipapier, 21,5 x 18 cm, **p.1, 39**

54.

Turner, 1978

Potlood, gouache op papier, 35,8 x 30,4 cm

Koen van den Broek

55.

Ozone Avenue #1, 2016

Olie op doek, 150 x 100 cm, Courtesy
Galerie Greta Meert, Brussel, **p.59**

Stephan Vanfleteren

56.

Atelier, hoek, 2022

Archival Pigment Print op papier,
18 x 24 cm, Collectie van de kunstenaar

57.

Zelfportret. Atelier, 2023

Archival Pigment Print op papier,
45 x 60 cm, Collectie van de kunstenaar

58.

Transcripts of a Sea #086802, 2025

Archival Pigment Print sur papier,
30 x 45 cm, Collection de l'artiste, p.51

Olivier van Rossum

59.

La nuit transfigurée. Escaliers, 2004

Halogénures d'argent sur papier,
collé sur aluminium, 100 x 100 cm, p.55

60.

Le temps de l'Ombre. Intrusion, 2010

Halogénures d'argent sur papier, 18 x 18 cm

61.

Orle. Sentinelle, 2018

Halogénures d'argent brut sur papier,
60 x 60 cm

Eddy Verloes

62.

When the light gets in (Knokke), 2019

Impression gomme sur cyanotypie sur papier,
(Sander Niemeijer), 55,5 x 42,2 cm, p.96

63.

Statues in the Storm (Bredene), 2020

Print digital sur papier Baryta Photo Rag,
(Milo Profi), 65 x 40 cm, p.35

64.

Nostalgia (Ostende), 2024

Impression gomme sur cyanotypie sur
papier, (Sander Niemeijer), 55,7 x 38,5 cm

58.

Transcripts of a Sea #086802, 2025

Archival Pigment Print op papier, 30 x 45 cm,
Collectie van de kunstenaar, p.51

Olivier van Rossum

59.

La nuit transfigurée. Escaliers, 2004

Zilverhalogenide op papier,
gekleefd op aluminium, 100 x 100 cm, p.55

60.

Le temps de l'Ombre. Intrusion, 2010

Zilverhalogenide op papier, 18 x 18 cm

61.

Orle. Sentinelle, 2018

Brut zilverhalogeniden op papier,
60 x 60 cm

Eddy Verloes

62.

When the light gets in (Knokke), 2019

Gomdruk over cyanotypie op papier,
(Sander Niemeijer), 55,5 x 42,2 cm, p.96

63.

Statues in the Storm (Bredene), 2020

Digitale print op Baryta Photo Rag papier,
(Milo Profi), 65 x 40 cm, p.35

64.

Nostalgia (Oostende), 2024

Gomdruk over cyanotypie op papier,
(Sander Niemeijer), 55,7 x 38,5 cm



Eddy Verloes, When the light gets in, Knokke, 2019

Léon Spilliaert en regard.
Dialogue avec l'art contemporain.

Léon Spilliaert nabij.
Dialoog met hedendaagse kunst
Native - 28/08 - 26/09/2026

Commissaires d'exposition - Curatoren

Anne Adriaens-Pannier
 Eddy Verloes

E.R. - V.U.

Native, rue Américaine 26-28, 1060 Brussels

Assurance - Verzekering

ECKMAN Art & Insurance, Bruxelles
 Hiscox/Agallis, AXA

Scénographie - Scenografie

Anne Adriaens-Pannier, Eddy Verloes
 Native

Mise en page - Vormgeving

Nicolas Paszukiewicz

Editeurs - Editors

Anne Adriaens-Pannier & Eddy Verloes

Copyright photos, numéros du catalogue

Copyright foto's, catalogusnummers

Steven Decroos, Oostende: 6, 13, 16, 18, 20, 29, 30

Stefaan De Groote, Knokke: 31, 32, 33, 44

Daniel de Kievith, Oostende: 2

De Vuyst, Lokeren: 25, 27

Mirjam Devriendt, Bruxelles: 42, 43

Vincent Everarts, Bruxelles: 5, 7, 34

Luc Schrobiltgen, Bruxelles: 1, 3, 4, 9, 11, 14, 15, 17, 36,
 37, 38, 39, 40, 42, 45, 51

Renaud Schrobiltgen, Bruxelles: 8, 23

Studio Koen van den Broek: 55

Cedric Verhelst, Gent: 10, 19, 22, 26, 52, 53, 54

Foto Baert, Waasmunster: 27

We Document Art, Antwerpen: 19

Michaël Borremans – Dirk Braeckman – Christo – Yoan Capote – David Claerbout – Bert De Beul – Berlinda De Bruyckere – Thierry De Cordier – Antony Gormley – Alex Mortelmans – Hans Op de Beeck – Iris Schomaker – Koenraad Tinel – Luc Tuymans – Koen van den Broek – Stephan Vanfleteren – Olivier van Rossum – Eddy Verloes

Native

Curators: Anne Adriaens-Pannier & Eddy Verloes

Rue Américaine 26-28, 1060 Brussels

+32 (0) 2 514 04 42 – info@native-auctions.com

PATRIMONE
EECKMAN