

Duizelingwekkend modern: Léon Spilliaert in dialoog met hedendaagse kunstenaars te Brussel

PATRICK AUWELAERT

‘De voornaamste bron van mijn schilderijen 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.’ Deze uitspraak van Léon Spilliaert (1881-1946), opgetekend door cineast Henri Storck, zegt veel, zoniet alles over zijn aanpak. Het resultaat is nog tot 26 september onder de titel *Close to Léon Spilliaert. Dialogue with Contemporary Art* te bewonderen in galerie Native in Sint-Gillis (Brussel). Werk van de kunstenaar gaat er voor het eerst sinds zijn overlijden in dialoog met verwante hedendaagse kunstenaars, onder wie Luc Tuymans, Michaël Borremans, Berlinde De Bruyckere en Antony Gormley. Curatoren van de tentoonstelling zijn ereconservator Anne Adriaens-Pannier van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSKB) – een wereldautoriteit op het vlak van Spilliaert – en veelbekroond fotograaf Eddy Verloes. Als er één tentoonstelling is die u dit jaar niet wilt missen, dan wel deze!

Uitstraling

Op 12 juni plaatsten wij al een uitgebreide voorbeschouwing op deze belangrijke tentoonstelling op de website van *The Art Couch*. Klik [hier](#) om ze te (her)lezen. *Close to Léon Spilliaert* wil een andere dimensie van Spilliaert belichten dan deze die we al zo lang gewend zijn: die van zijn uitstraling. Tachtig jaar na zijn overlijden blijven zijn unieke visie en zijn hoogstpersoonlijk universum weerklink vinden bij kunstenaars van verschillende generaties en nationaliteiten. Het is dan ook verrassend vast te stellen dat de expo bij Native de eerste is die Spilliaerts werk samenbrengt met dat van zoveel hedendaagse kunstenaars. Wellicht was de in 2006 door Adriaens-Pannier georganiseerde retrospectieve *Léon Spilliaert, een vrije geest* in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Brussel de eerste aanzet daartoe. Er waren meer dan 250 werken van de Oostendse kunstenaar te zien, waarop maar liefst 300.000 bezoekers afkwamen.

Sindsdien wordt Spilliaerts werk voortdurend in bruikleen gevraagd voor uiteenlopende thematische tentoonstellingsprojecten, van een confrontatie met tijdgenoten tot een dialoog met kunstvormen ontstaan na zijn tijd, zoals fotografie, film en video. Spilliaerts werk werd voortaan in tentoonstellingen verbonden met thema's als het japonisme, het groteske, het zwarte romantisme, de melancholie, de droom, het unheimliche, de intuïtie, het *Endless Enigma*, de nacht, de schaduw, de *Savage Eye*, het Innerlijke eiland, de Hybriden, de hekserij en de Zwarte zon, en dat in landen als Spanje, Frankrijk, Duitsland, Italië, de Verenigde Staten, Zwitserland, Zweden en België.

Nieuwe figuratie

Anne Adriaens-Pannier stelt in haar inleidende tekst in de catalogus terecht dat het in de jaren negentig een uitdaging was om niet beïnvloed te worden 'door de uniforme beeldvorming en compositorische concepten van de hernieuwde interesse voor figuratie in de schilderkunst'. Jonge schilders en tekenaars vonden de oude technieken van bijvoorbeeld het grafietpotlood, de Oost-Indische inkt, de aquarel of de gouache op papier het onderzoeken waard. Daarmee hanteerden ze bewust of onbewust hetzelfde instrumentarium als Spilliaert, die, in tegenstelling tot wat velen denken, geen olieverfschilder was, al maakte hij onder invloed van zijn vriend Constant Permeke en onder druk van zijn echtgenote wel enkele tientallen olieverfschilderijen – een medium dat hij nooit aangeleerd kreeg en waarin hij allesbehalve uitblonk.

Het was ook de tijd waarin beeldend kunstenaars steeds vaker foto's gebruikten als basis voor hun werk. We denken dan bijvoorbeeld aan schilders als Luc Tuymans en Koen van den Broek. Alledaagse foto's maakten dat het 'gewone' in al zijn gedaanten opnieuw een bron van verwondering en bevraging werd, waardoor ze een 'buitengewoon' karakter kregen. Het leidde tot eenvoud in de composities, vertalingen van momentopnamen of de introductie van het tijdloze en de stilte. Een gegeven dat ook terug te vinden is in de fotografie van die tijd, die uitblonk in contrast en nuancering.



Links: 'Zelfportret met gele vest' (1911) van Léon Spilliaert.

Midden: 'Zelfportret' (1978) van Luc Tuymans.

Rechts: 'La nuit transfigurée. Escaliers' (2004) van Olivier van Rossum.

Foto: © Emma Braeckvelt.

Buitenstaander

Hoewel het vroege werk van Spilliaert doorgaans tot het symbolisme wordt gerekend, is het net als dat van Jean Brusselmans (1884-1953) in geen enkel -isme onder te brengen. De van nature hypochondrische en solitaire Spilliaert is wat dat betreft altijd een buitenstaander gebleven. Aan scholing had hij lak: na drie maanden tekenles aan de academie van Brugge hield hij het voor bekeken. Curator Eddy Verloes verwoordt het zo in de catalogus: '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 hem moeilijk een plaats konden geven in de belangrijke Europese kunststromingen uit zijn tijd en dit speelde lang in zijn nadeel.'

Wat ook in Spilliaerts nadeel speelde, was het feit dat het gros van zijn werken op papier tot stand kwam, wat toentertijd als minderwaardig werd beschouwd. Verzamelaars kochten geen ‘tekeningen’, maar olieverfschilderijen. Een onmiskenbaar voordeel van werken op papier is dat het sneller gaat. Olieverf heeft een lange droogtijd nodig, aquarel- en gouacheverf en Oost-Indische inkt daarentegen drogen in een mum van tijd. Dat liet Spilliaert toe om er een grote productie op na te houden. Soms maakte hij meerdere werken per dag. Vandaag zijn van hem zo’n 5000 werken bekend, en nog elke maand duiken er nog twee of drie onbekende werken op, meestal uit privéverzamelingen.

Voorloper

Spilliaert mag dan als een buitenstaander bekendstaan, dat neemt niet weg dat hij als een voorloper kan worden beschouwd van latere -ismen in de kunst zoals het conceptualisme, een stroming die veelal in verband wordt gebracht met de jaren zestig en met kunstenaars als Stanley Brouwn, Joseph Kosuth en Sol LeWitt. Anne Adriaens-Pannier schrijft daarover het volgende: ‘Léon Spilliaert werkte als een conceptueel kunstenaar. Hij nam een blad papier en hij wist op dat ogenblik al, ook door de techniek die hij gebruikte, wat hij ging doen. Het beeld zat al in zijn geest. Hij vertaalde dat in zijn werk door bijvoorbeeld delen van het beeld waar lichtinval moest plaatsvinden uit te sparen. Dus het is echt conceptuele kunst.’ Zelf schreef Spilliaert over zijn werkwijze: ‘Om een werk te maken, moet ik absoluut een tafereel gezien hebben, dat ik vervolgens op mijn manier transposeer, dat ik transformeer en zelfs deformeer.’ Op het ogenblik dat hij daadwerkelijk aan de slag ging, had hij die processen in zijn hoofd al voltooid.

In zijn essay *Duizelingwekkend modern* in de tentoonstellingscatalogus stelt kunstcriticus Eric Rinckhout op zijn beurt dat Spilliaerts spel van lijnen en vlakken de kiemen in zich draagt 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.’ Spilliaert kan met andere woorden ook als een voorbeeld worden beschouwd voor kunstenaars die later zouden worden gerekend tot

het realisme (Hopper) en de metafysische schilderkunst (de Chirico). Dat alles neemt niet weg dat het werk van de Oostendse meester ook stilistische en inhoudelijke overeenkomsten vertoont met dat van tijdgenoten als Fernand Khnopff, James Ensor, William Degouve de Nuncques, Frits Van den Berghe, Constant Permeke en Jean Delville.

Combinaties

Belangrijker in de context van deze bijdrage is evenwel de vraag hoe Spilliaerts werk zich verhoudt tot het werk van 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, Oliver van Rossum en Eddy Verloes. Over die vraag is vooraf grondig nagedacht door de curatoren, en dat laat de tentoonstelling ook zien in de vorm van combinaties. Tegenover dertig werken op papier van Spilliaert staan vierendertig werken van achttien hedendaagse kunstenaars. Veel van hun werken zijn geselecteerd omdat ze ook op papier tot stand kwamen, maar evengoed zijn er olieverfschilderijen bij.

Laten we beginnen bij de fotografen: Dirk Braeckman, Stephan Vanfleteren, Olivier van Rossum en Eddy Verloes. Verloes brak als fotograaf internationaal door met een reeks zwart-witfoto's van chassidische jongens op het strand en in de duinen van Bredene. Vrijwel iedereen die ze onder ogen kreeg, verwees onmiddellijk naar Spilliaert. Als je de drie foto's van Verloes in de expo bekijkt, merk je inderdaad een sterke maar onbedoelde verwantschap met de Oostendse kunstenaar op. Dat geldt vooral voor de foto van vier chassidische jongens die tegen een zware wind in gebogen voort lijken te strompelen op het strand, alsook voor de foto *Nostalgia (Oostende)*. Die is in een kamer genomen en laat een half dichtgeschoven vitrage zien waarachter een onherkenbare, licht gebogen gestalte zichtbaar is die naar de dijk van Oostende kijkt, waar vier mensen voorbijwandelen. De donkere gedaanten op beide foto's – bijna schaduwen van zichzelf – herinneren aan de beklemmende zelfportretten die Spilliaert schilderde vóór zijn huwelijk in 1916. Er gaat een geheimzinnigheid van uit die gevoelens van beklemming en diepe eenzaamheid oproept.



Links: 'Het venster van het atelier aan de Visserskaai' (1909) van Léon Spilliaert.

Midden: 'Het raam' (2007) van Bert De Beul.

Rechts: 'Nostalgia (Ostende)' (2024) van Eddy Verloes.

Foto: © Emma Braeckvelt.

De nacht als speelveld

De link tussen Stephan Vanfleteren en Spilliaert ligt voor de hand: de zee. Vanfleteren stelde in 2025-2026 in het Gentse Museum voor Schone Kunsten onder de titel *Transcripts of a Sea* tientallen foto's tentoon van de zee in al haar mogelijke gedaanten en facetten, bij dag en bij nacht, bij windstil weer en bij storm. Sommige ervan leunen tegen de abstractie aan, zoals *Transcripts of a Sea #086802* (2025), of kunnen als dusdanig geïnterpreteerd worden, net als tal van werken van Spilliaert. Maar ook foto's die Vanfleteren maakte in zijn Veurnse atelier kunnen, als je de titel ervan niet kent, voor non-figuratief doorgaan, zoals *Atelier, hoek* (2022).

Met Dirk Braeckman komen we in een ander fotografisch universum terecht, dat ook voldoende aanknopingspunten biedt met het werk van Spilliaert. De fotograaf toont een reeks van vijf zeegezichten die in één kader zijn gevat. Braeckmans foto's zijn vaak duister en geven niet onmiddellijk hun geheimen prijs. Qua sfeer sluiten ze aan bij het gevoel van leegte dat veel van Spilliaerts werken kenmerkt. Bijzonder eraan is dat het gelatinezilverdrukken zijn, een fotografisch proces dat het begin van de moderne fotografie inluidde. Het proces werd uitgevonden in de jaren 1880, waarbij een emulsie van lichtgevoelige zilverzouten zoals zilverbromide gecombineerd wordt met gelatine. Braeckmans foto's hadden dus net zo goed in Spilliaerts tijd kunnen worden afgedrukt.

Olivier van Rossum, ten slotte, is een achterkleinzoon van Spilliaert. Van hem zijn drie zwart-witfoto's te zien. Eén ervan, *La nuit transfigurée. Escaliers* (2004), toont een brede, korrelige trappenpartij bij nacht die mooi correspondeert met Spilliaerts *De trap, gele avondschemering* (1922), ook te zien in de expo. Van Rossum in de catalogus: 'Vanaf 2002 heeft mijn werk zich voornamelijk 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.' Dat Spilliaert een nachtmens was, dankte hij aan zijn slapeloosheid. Hij stond vaak 's nachts op om te werken of om wandelingen te maken, onder meer naar Bredene, waar Eddy Verloes zijn inmiddels iconische foto's van chassidische jongeren nam.

Elektrocardiogramstroken

Onder de deelnemende kunstenaars bevinden zich vier buitenlanders: de Cubaan Yoan Capote, de Bulgaars-Amerikaanse Christo (1935-2020), de Brit Antony Gormley en de Duitse Iris Schomaker. Van 'inpakkunstenaar' Christo is een voorbereidende studie op papier te zien van een project dat hij nooit gerealiseerd heeft: het inpakken van het Internationale Monument voor de Reformatie in Genève, Zwitserland, ook bekend als de Reformatiemuur. Belangrijke personen, gebeurtenissen en documenten van de protestantse Reformatie worden daarin afgebeeld in beelden en bas-reliëfs. Christo's werk toont een onder meer met houtskool bewerkte zwart-witfoto waarop diagonale

lijnen voor een dieptewerking zorgen die ruimte en oneindigheid suggereert – eenzelfde lijnvoering die we ook aantreffen op Spilliaerts *De trap, gele avondschemering*.

De geselecteerde werken van Antony Gormley en Iris Schomaker hebben het thema van de eenzaamheid gemeen met Spilliaert. Gormleys werk *Another Place* (2001) is uitgevoerd met carboninkt met caseïne op papier, Schomakers tweeluik *Waiting for the Snow* (2008) met Oost-Indische inkt, aquarel- en olieverf op papier. Ondanks het grote leeftijdsverschil tussen beide kunstenaars hebben hun werken een gelijkaardige uitstraling, ook qua materiaalgebruik. Ze ogen alsof ze alle drie met Oost-Indische inkt zijn gemaakt en verkennen alle grijstonen tussen zwart en wit. Gormleys solitaire figuur gaat mooi samen met Spilliaerts werk *Visser op de kaai* (1909), dat in Oost-Indische inkt en houtskool is uitgevoerd. Met een beetje verbeelding zouden ze van dezelfde hand afkomstig kunnen zijn, net als Schomakers bomen en die van Spilliaert.

Yoan Capote (1977) is een verhaal apart. Anne Adriaens-Pannier leerde zijn werk kennen in een galerie in het Italiaanse stadje San Gimignano. Capote, die zowel werkt in Cuba als in Madrid, vindt zijn inspiratie vooral in zeelandschappen. Zijn sobere maar treffende collage *Solitud* (2025), samengesteld uit licht golvende lichtgroene electrocardiogramstroken die de zee voorstellen, vindt zijn pendant in Spilliaerts *Visserboot hoog op de golven* (1912-1913). Beide werken worden voor twee derde in beslag genomen door zee en voor een derde door een wolkenhemel. Capotes zee oogt vrij roerloos, bij die van Spilliaert gaat het er onstuimiger aan toe. Bij hem is ook een vissersboot op de toppen van de golven te zien. Staat hij op het punt met man en muis te vergaan of keert hij straks behouden huiswaarts met een verse lading vis? De kijker heeft er het raden naar, net als naar de betekenis van Capotes zee. Gloort er een toekomst achter de horizonlijn of ligt er onheil in het verschiet?

Kalligrafische takken

Toen Anne Adriaens-Pannier in 2006 haar grote retrospectieve van Spilliaert samenstelde, had ze die graag afgesloten met het schilderij *Stilleven met dozen* (2005) van Bert De Beul. Haar voorstel werd echter van hogerhand afgewezen. De geesten waren er toen nog niet rijp voor om Spilliaerts werk te laten dialogeren met dat van een hedendaagse

kunstenaar. Vandaag vormt dat gelukkig geen probleem meer. Het werk hangt nu in zijn volle ingetogenheid naast Spilliaerts *De flacons* (1909).

De Beuls *Dorp met populier* (1991) roept herinneringen op aan de talloze bomen die Spilliaert tekende en schilderde op papier. In de tentoonstelling zijn er twee werken van hem te zien waarop ze voorkomen: *Jonge scheuten tussen de bomen* (1933) en *Bomen in een lentelandschap* (1943). Ze verschillen wezenlijk van elkaar: het eerste werk is typisch Spilliaert, uitgevoerd als het is met potlood, gewassen Oost-Indische inkt en pen op papier. Het tweede, gemaakt met potlood, aquarel, Oost-Indische inkt en pen op papier, oogt veel gedetailleerder en kleurrijker. Alleen wie Spilliaerts werk grondig kent, zou er de hand van de kunstenaar in herkennen. Vergeleken met het eerste werk is het veel realistischer maar tegelijk ook ‘saaier’. *Jonge scheuten tussen de bomen* ziet eruit als een labirint van takken en twijgen waar geen doorkomen aan is. Het zou symbool kunnen staan voor een verwarde of getroebleerde geest – die van Spilliaert? Dat het uitgewerkt is in zwart en wit draagt daar nog toe bij.

Spilliaert begon pas bomen te schilderen toen hij in september 1935 definitief naar Brussel verhuisde met zijn gezin. Hij wandelde er veel in het Zoniënwoud, het Wolvendael- en het Warandepark. Tijdens deze wandelingen maakte hij vaak beknopte, summiere schetsen. Pas in zijn atelier werkte hij de bomen echt uit, wat leidde tot zijn kenmerkende, bijna bezielde boomstammen en kalligrafische takken. In de tentoonstelling zijn nog meer werken met bomen te zien van de hand van Alex Mortelmans (een fraaie ets in aquatint) en *Over de oude kerselaars* van Koenraad Tinel, uitgevoerd in Oost-Indische inkt en bister inkt op papier. Dat werk was al in 2022 te zien in de groepstentoonstelling *Boomdromen* in het Emile Verhaeren Museum.

Schimmige aanwezigheden

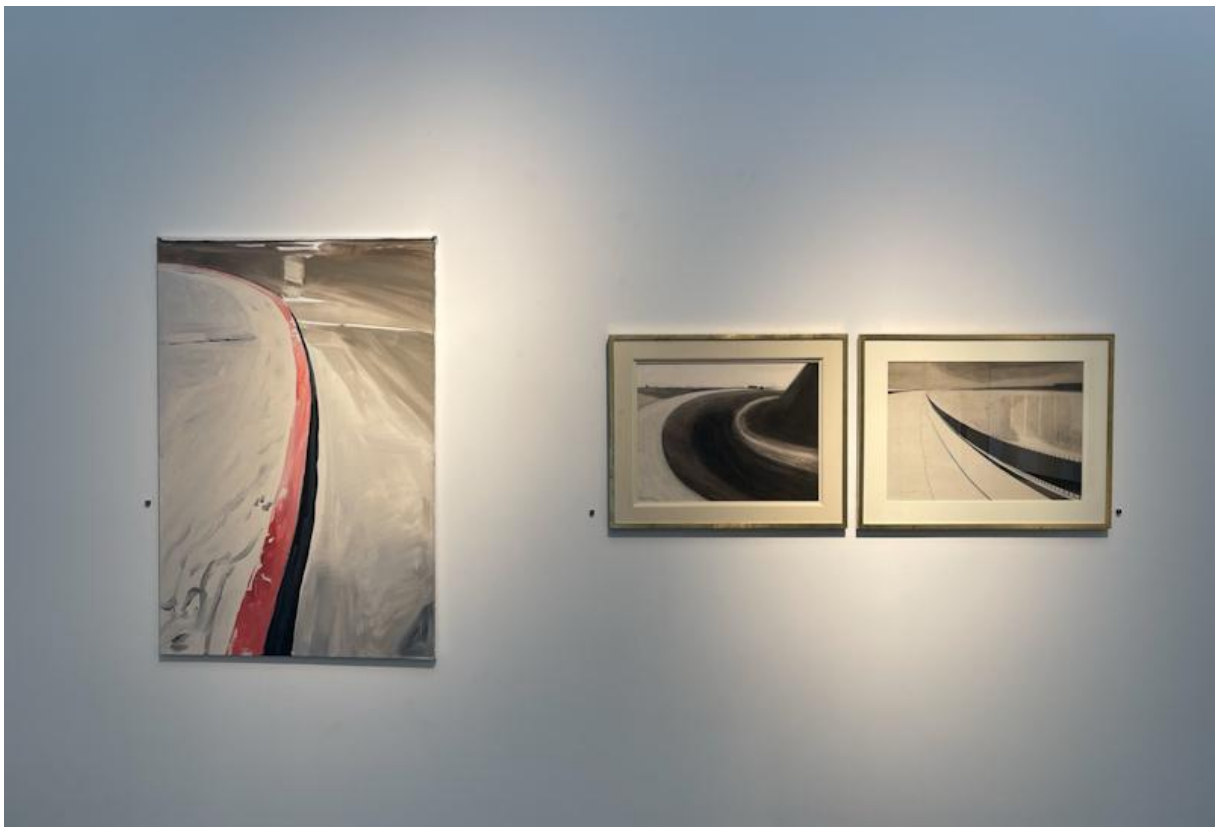
Van Luc Tuymans krijgen we enkele bijzonder vroege werken op papier te zien: *Zelfportret* (1976), *Zeeofficier* (1978) en *Turner* (1978). Tuymans: ‘Toen ik het oeuvre van Léon Spilliaert leerde kennen, was ik gefascineerd door het bevreemdende ervan. Het werk had iets weg van een verschijning. Mensen 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.’ Een goed voorbeeld van dat laatste is Spilliaerts *Zelfportret met gele vest* (1911).

Van Michaël Borremans zijn ook drie werken op papier te zien, van zeer bescheiden afmetingen: *De Duitser* (2003), *The Reference* (2007) en *Girl with Feathers* (2020).

Borremans leerde het werk van Spilliaert kennen toen hij amper achttien was. Het maakte meteen een grote indruk op hem. Meer nog: het beïnvloedde hem in zijn eigen werk.

Borremans: ‘Drie flessen op de schouw: daar staan zelfs geen personages in, er staat bijna niets op, maar de sfeer 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 maakte hem ook als kunstenaar uniek.’ In Borremans’ werk komen net als in dat van Spilliaert tal van solitaire figuren voor die op een claustrofobische manier lijken opgesloten in hun eigen hoofd waarin ze handelingen uitvoeren met vaak vreemde voorwerpen.



Links: 'Ozone Avenue #1' (2016) van Koen van den Broek.

Midden: 'De dijk van Oostende naar de vuurtoren toe, gebogen perspectief' (1909) van Léon Spilliaert.

Rechts: 'Sneeuwlandschap achter de Koninklijke Gaanderijen, Oostende' (1906) van Léon Spilliaert.

Foto: © Emma Braeckvelt.

Stoepranden

De schilderijen van Koen van den Broek hebben met die van Spilliaert gemeen dat ze vaak lijken te balanceren tussen figuratie en abstractie. Ze tonen dikwijls 'borders', ofwel stoepranden die, ontdaan van context, een gebogen perspectief bieden en naar een verdwijnpunt toelopen. Van den Broeks werk *Ozone Avenue #1* (2016) correspondeert wat dat betreft mooi met Spilliaerts *Sneeuwlandschap achter de Koninklijke Gaanderijen, Oostende* (1906) en *Marine gezien vanuit Mariakerke* (1909).

Een andere kunstenaar die Spilliaerts fascinatie voor de zee deelt, is Thierry De Cordier. De Cordier maakt schilderijen, tekeningen, sculpturen en schrijft filosofische teksten. Zijn schilderijen van inktzwarte zeeën worden gekenmerkt door een uiterst donker, monochroom palet. Hij maakt gebruik van diepe grijstinten, olieverf, lak en Chinese inkt om de onpeilbare diepte van de zee weer te geven. Tegelijk legt hij de typische, zware grijze luchten en de melancholische sfeer van Noord-Europa vast. Het weinige licht dat door de wolken breekt, zorgt voor een dramatisch contrast. De Cordier heeft wel eens gesteld de zee niet zomaar af te beelden, maar deze letterlijk te 'overschilderen' en te bezweren. In de expo is één klein werk op papier van hem te zien: *Mer, étude. Lumière éclaboussée ou vague écartelée* (2011), uitgevoerd in olieverf, Oost-Indische inkt, pen en krassen op een inkjetprint. Het werk toont een kolossale, angstaanjagende weergave van wild water. Vergeleken daarmee is Spilliaerts werk *Golvenspel* (1909) heel wat minder monumentaal.

Hypochondrische gedachten

Van Hans Op de Beeck is in de tentoonstelling één werk op papier te zien, uitgevoerd in inkt en aquarel: *Girl Staring* (2014). Het toont een meisje in een gestreepte jurk die naar een onbestemd punt in de verte kijkt. Het grootste deel van het beeldvlak is gevuld met een indrukwekkende wolkenpartij. Van het werk gaat een zachte melancholie uit. Waar

kijkt het meisje naar? Waar denkt ze aan? Wat gaat er in haar om? In de tentoonstelling gaat het de dialoog aan met Spilliaerts *Peinzende vissersvrouw* (1901), uitgevoerd in gewassen Oost-Indische inkt en aquarel. De vrouw kijkt, met haar ellebogen gesteund op een reling, uit over de zee, die als een abstract vlak is weergegeven. Waar denkt zij aan? Aan haar op zee omgekomen man? Of kijkt ze integendeel uit naar zijn thuiskomst na een lange periode van afwezigheid?

David Claerbout kennen we vooral van zijn video's. In 2025 kon je in het Kasteel van Gaasbeek zijn nieuwste werkstuk bewonderen: *The Woodcarver and the Forest*, een processuele film die zich voordoeft als een zich steeds herhalende kortfilm – een reflectie op het verstrijken van de tijd én op overconsumptie. Aan Claerbouts video's gaan altijd voorbereidende werktekeningen op papier vooraf, gemaakt met potlood, pen, Oost-Indische inkt en aquarel. In de tentoonstelling is één werk op papier van hem te zien, een voorstudie voor zijn film *Travel* (2013). Het toont een bos en sluit daarmee aan bij Spilliaerts vele werken van bomen.

Berlinde De Bruyckere, ten slotte, is in de expo vertegenwoordigd met drie werken: het morbide *Hangen in boom* (1996), *The Wound* (2011) en het speciaal voor de expo gemaakte *It Almost Seemed a Lily* (2026), uit de gelijknamige reeks waaraan de kunstenaar in 2017 begon. Maar het is vooral *Hangen in boom* dat een sterke gelijkenis vertoont met Spilliaerts *Zelfmoord* (1902), dat hij maakte toen hij nauwelijks 21 was. Het werk, tot stand gekomen met gewassen Oost-Indische inkt, aquarel en gouache, baadt dan ook in een sterke fin de siècle-sfeer en weerspiegelt ongetwijfeld Spilliaerts hypochondrische gedachten.

Visie

‘De voornaamste bron van mijn schilderijen 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.’ Die uitspraak van Spilliaert, waarmee deze bijdrage begon, is ook tekenend voor de aanpak van de curatoren Anne Adriaens-Pannier en Eddy Verloes. Ook zij dachten eerst een concept uit en selecteerden de deelnemende kunstenaars op basis

daarvan. Het resultaat is een tentoonstelling met een visie en geen willekeurig bij elkaar gebrachte reeks werken van uiteenlopende kunstenaars met naam en faam. Wij kijken nu al uit naar de grote Spilliaert-retrospectieve die in 2031 in het tegen dan heropende Mu.ZEE in Oostende zal plaatsvinden, ter gelegenheid van de 150ste geboortedag van de kunstenaar. Wedden dat hij tegen dan een internationaal gevierd kunstenaar zal zijn, gelet op de tentoonstellingen in twee Amerikaanse en twee Japanse steden die hij in de eerstkomende jaren postuum mag beleven?

De tentoonstelling ‘Close to Léon Spilliaert. Dialogue with Contemporary Art’ loopt nog tot 26 september 2026. Voor meer info: klik [hier](#). Er is ook een catalogus van 96 bladzijden beschikbaar.



Curatoren Eddy Verloes en Anne Adriaens-Pannier. Het werk links is ‘Mer, étude. Lumière éclaboussée ou vague écartelée’ (2011) van Thierry De Cordier, het werk rechts is ‘Golvenspel’ (1909) van Léon Spilliaert.
Foto: Emma Braeckvelt.