



Universiteit Gent

Academiejaar 2014-2015

La Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand en de Gentse Salons (1853-1913)

De Salons van Gent in de periode 1853-1913: ontstaan en
evolutie, werking, organisatie en kunst

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,

Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,

voor het verkrijgen van de graad van Master,

door An-Sofie Van Loocke (01001805).

Promotor: prof. dr. Marjan Sterckx

“(…) want de schoonheid schittert door alle eeuwen heen, zij bestaat ten allen tijde, zij is als het betoverende licht en de Kunst is haar eeuwige glans op de wateren en zijn golven.”

Uit: Gedenkboek 47^e Salon Gent, 1946

Inhoudsopgave

Dankwoord	6
Inleiding	7
0.1. Status quaestionis	7
0.2. Vraagstelling	8
0.3. Afbakening van het onderwerp	9
0.4. Onderzoeksstrategieën en –methodologie	10
1. Voorgeschiedenis en ontstaan van de Société pour l’Encouragement des Beaux-Arts dans la Ville de Gand en de Salons van Gent	12
1.1. Ontstaan en evolutie van de Salons van Gent en de triennale voor 1853	12
1.2. Organisatie van de Salons voor 1853	15
1.3. Ontstaan van de Société pour l’Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand.	16
2. Bestuur	21
2.1. Samenstelling van het bestuur	21
2.2. Ferdinand Van der Haeghen	22
2.3. Andere belangrijke bestuursleden	24
2.3.1. Voorzitters	24
2.3.2. Ondervoorzitters	27
2.3.3. Secretarissen en toegevoegde secretarissen	29
2.3.4. Schatbewaarders	30
2.3.5. Commissieleden	31
2.4. Liberale overheersing en de invloed van het stedelijk bestuur van Gent.	36
3. De werking van de Salons van Gent	38
3.1. Statuten	38
3.2. Reglement	39
3.3. Souscripteurs.	44
3.4. Jury	46
3.5. Locatie	56
4. Kunst op de Gentse Salons van de Société pour l’Encouragement des Beaux-Arts.	61
4.1. Lokaal/nationaal en internationaal	61
4.2. Tentoongestelde kunst	64

4.3.	Vrouwelijke kunstenaars	69
4.4.	Enkele speciale Salons	72
4.4.1.	1880	72
4.4.2.	1892	73
4.4.3.	1913	75
4.5.	Werken aangekocht door de stad voor het museum van Gent.....	82
4.6.	Verschil met de andere tentoonstellingen georganiseerd in Gent in de periode 1853-1913 .	85
5.	Epiloog	89
	Conclusie.....	92
	Lijst met afkortingen	97
	Illustratieverantwoording	98
	Bibliografie en bronnen.....	101
	Literatuur	101
	Onuitgegeven wetenschappelijke verhandelingen	102
	Online bronnen	103
	Bronnen en Archivalia.....	104
	Uitgegeven bronnen	104
	Tentoonstellingscatalogi.....	106
	Archivalia	108
	Contemporaine krantenartikels.....	111
	Bijlagen	112
	I: Bestuurscommissie van de S.E.B.A. in de periode 1853-1909.....	112
	II: Circulaires in verband met hommage aan Ferdinand Van der Haeghen	117
	III: Brief van de Comte de Limburg Stirum aan Hippolyte Rolin.....	118
	IV: Fernand Scribe en enkele van zijn vrienden.....	119
	V: Circulaire naar aanleiding van het tentoonstellen van maximum twee kunstwerken per kunstenaar.....	120
	VI: Weigeringsbrief.....	121
	VII: Weigering van het werk van Jean Capeinick, 1886.....	122
	VIII: Groepsportret van de aanvaardingsjury van het Salon van 1892	123
	IX: Handtekeningen van de plaatsingsjury, 1902.....	124

X: Locaties van de Salons voor 1853	125
XI: Locaties van de Salons van Gent tussen 1853 en 1913.....	126
XII: Tekening Salon van Gent in het Museum van de Academie	128
XIII: Foto Salon van Gent	129
XIV: Floraliën in het Casino	130
XV: Plattegrond van het Salon van 1883 in het Casino, Armand Heins.....	131
XVI: Prent van het Paleis voor Schone Kunsten op de Gentse wereldtentoonstelling, 1913.....	132
XVII: Werken aangekocht voor het Museum voor Schone Kunsten van Gent in de periode 1853-1913	133
XVIII: Brief over de aankoop van het werk van Van Rysselberghe, Dillens en Frédéric.....	139
XIX: Circulaire over het wijzigen van de datum voor de opening van het Salon in 1862	140

Dankwoord

Mijn dank gaat in de eerste plaats uit naar mijn ouders. Zij stonden steeds klaar om elk nieuw stukje tekst van deze thesis na te lezen. Daarnaast wil ik hen ook bedanken voor hun steun gedurende heel mijn opleiding. Ik wil eveneens mijn broer en zus bedanken voor hun tips bij het schrijven van deze thesis. Ook een woord van dank gaat uit naar mijn vrienden voor hun steun, alsook voor de vele welkome koffiepauzes tijdens het schrijven van deze thesis.

Ik wil ook zeker mijn promotor prof. dr. Marjan Sterckx bedanken voor haar begeleiding bij het schrijven van deze thesis. Dankzij haar heeft deze thesis zijn huidige vorm gekregen. Bij haar kon ik ook steeds terecht met mijn vragen waar zij steeds zo concreet mogelijk op antwoordde.

Daarnaast wil ik het personeel van de Universiteitsbibliotheek en van het Museum voor Schone Kunsten bedanken. Dankzij hen geraakte ik steeds aan de nodige documenten voor het schrijven van deze thesis. Zij stonden steeds klaar om keer op keer dezelfde documenten uit het archief te halen of om mij concrete tips te geven voor het vinden van verdere informatie. Hiervoor wil ik hen ten zeerste danken.

Inleiding

0.1. Status quaestionis

De Société pour l'Encouragement des Beaux Arts dans la ville de Gand (S.E.B.A.) mag dan wel een belangrijk onderdeel geweest zijn van de Gentse kunstscène in de 19^{de} eeuw, maar net zoals over de Salons van Gent is er nauwelijks hedendaagse literatuur over de S.E.B.A. te vinden. Voor dit onderzoek werd er vooral gebruik gemaakt van archiefmateriaal en van contemporaine bronnen.

Belangrijk voor dit onderzoek was het werk van Prosper Claeys '*Les Expositions d'Art à Gand, 1792-1892: Essai historique*', geschreven naar aanleiding van het honderdjarig bestaan van de Salons van Gent in 1892. Hij geeft in dit werk een overzicht van de verschillende Salons tot 1892, alsook van de voorlopers van de Gentse Salons. Dit boek is zeer handig om een overzicht te krijgen van de Salons in de 19^{de} eeuw, het ontstaan van de Salons van Gent en de oprichting van de S.E.B.A. Bedoeling van het boek was waarschijnlijk het belang aan te tonen van de Salons en de S.E.B.A., zowel in 1892 als vanaf hun ontstaan. We mogen er dus vanuit gaan dat het iets positiever werd beschreven dan het in realiteit was. Dit werk is een grote bron van informatie over de Gentse Salons en was dan ook de basis van dit onderzoek. Over de Salons na 1892 is er echter geen gepubliceerd overzichtswerk meer te vinden. De kritische verslagen van enkele Gentse Salons, geschreven door Karel Lybaert, waren een zeer vruchtbare informatiebron. Ondanks het feit dat hij een vrij conservatief man was, gaf hij zeer goed weer welke ideeën er leefden onder het publiek in verband met de Salons van Gent.

De S.E.B.A. en de Salons van Gent komen voornamelijk aan bod in werken die in de eerste plaats handelen over de Gentse kunstscène of in werken die handelen over één bepaald persoon of kunstenaar. De S.E.B.A. en de Salons van Gent worden wel besproken in enkele ongepubliceerde masterscripties, hoofdzakelijk geschreven aan de Universiteit van Gent. Belangrijk is hierbij de masterscriptie van Freya De Clercq, 'Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme' uit 1982. Haar thesis handelde over de verschillende Gentse kunstverenigingen. De besproken periode liep echter slechts van 1880 tot 1900, wat wederom de periode na de eeuwwisseling in het duister laat. Daarnaast was ook de masterscriptie van Hilde Van Leuven, 'Schilderkunst, Pers en Politiek Gent 1885-1897' uit 1975, een belangrijke bron van informatie. Zij bespreekt grondig de periode van 1885 tot 1897. In haar thesis zien we soms vrij sterke uitspraken en het lijkt dan ook nodig om er voldoende kritisch mee om te gaan.

Ook de thesis van Frank Cotman ‘Want er komen andere tijden... : over schilders en de Gentse kunstwereld 1880-1914’ uit 1987, was een nuttige bron, vooral omdat hij de periode na de eeuwwisseling bespreekt. Hij maakt een onderscheid tussen de periode van 1880 tot 1900 en de periode 1900 tot 1914.

Het Salon van Gent van 1892 werd volledig uitgewerkt in de masterscriptie van Lies Bertin “Het Salon van Gent in 1892: een reconstructie” uit 2015. Ik bespreek dit Salon kort in deze thesis, maar voor de volledige uitwerking verwijs ik graag naar de thesis van Lies.

0.2. Vraagstelling

De Salons staan tot op de dag van vandaag bekend als de belangrijkste tentoonstellingen in de 19^{de} eeuw, samen met de wereldtentoonstellingen. Ze boden de unieke gelegenheid aan kunstenaars om hun werk tentoon te stellen voor het grote publiek. Ondanks de meer negatieve connotatie, vooral vanuit progressieve hoek, die de Salons hebben gekregen doorheen de geschiedenis, bleven ze een belangrijk gegeven op artistiek niveau, vooral vanaf de 18^{de} eeuw. De Belgische driejaarlijkse Salons van Gent, Antwerpen en Brussel zijn veel minder bekend als de Parijse Salons. Hoe zijn deze driejaarlijkse tentoonstellingen ontstaan en met welk doel? Welke rol had de Société pour l’Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand en waarom was er de noodzaak om een aparte vereniging op te richten voor het organiseren van de Gentse Salons? Wie zetelde in het bestuur en welke invloed hadden deze mensen op het artistieke leven in Gent? De vraag die we ons hierbij ook stellen, is of er een bepaalde politieke voorkeur aanwezig was binnen de S.E.B.A.? Het is belangrijk om te weten hoe de concrete organisatie in elkaar zat en welke figuren het meeste invloed gehad hebben. De praktische zijde van de Salons zoals de statuten, het reglement, de inschrijvingen, de jury en de locatie, hadden allemaal invloed op de organisatie en het verloop van de Salons. De vraag is welke invloed deze hadden op de concrete uitwerking van de Gentse Salons? Als men kijkt naar de Belgische kunstscène in de 19^{de} eeuw tot begin 20^{ste} eeuw werd er hoofdzakelijk gesproken over Brussel. Antwerpen en Gent werden vaak ‘provinciaal’ en conservatief genoemd. Dit onderzoek heeft eveneens als doel om na te gaan in welke mate de Salons daadwerkelijk conservatief en lokaal/provinciaal verankerd waren. Daarnaast lijkt het nuttig om eens te kijken naar de vrouwelijke aanwezigheid op de Salons van Gent.

De verschillende Salons in de periode 1853 tot 1913 worden steeds doorheen de verschillende hoofdstukken besproken. Er waren echter enkele speciale Salons die ook de moeite waren om apart te bespreken. Wat maakte deze Salons zo speciaal en waarom weken ze af van de andere

driejaarlijkse Salons? De Gentse Salons hebben eveneens een grote invloed gehad op de collectie van het Museum voor Schone Kunsten. Welke werken werden aangekocht op de Salons van Gent? Wie besliste over deze aankopen? Volgde het aankoopbeleid voor het museum de algemene tendensen van het Gentse Salon? De Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand was niet de enige artistieke vereniging in Gent in de periode 1853-1913. Een kort vergelijk met enkele andere belangrijke Gentse kunstverenigingen leek eveneens aangewezen. Organiseerden deze verenigingen ook tentoonstellingen en welke invloed hadden deze op de driejaarlijkse Salons?

Wat gebeurde er na 1913 en waarom bestaan de Salons van Gent niet meer? Dit is de finale vraag die gesteld wordt in deze thesis. Dit wordt kort besproken aangezien de focus ligt op de ontwikkeling van de Gentse Salons in de periode 1853-1913.

0.3. Afbakening van het onderwerp

De periode 1853-1913 is het gevolg van een bewuste keuze. Deze periode van 60 jaar markeert niet enkel het hoogtepunt van de Gentse Salons, maar is ook kunsthistorisch gezien een periode van grote veranderingen. In 1853 werd in Gent de Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand opgericht. De oprichting van deze vereniging zorgde voor een verandering in het artistieke landschap van de stad Gent. Vele belangrijke Gentse figuren waren betrokken bij de oprichting en het bestuur van de S.E.B.A. Zij zorgden ook voor een heropleving van de Gentse Salons. De einddatum 1913 is gekozen om meerdere redenen. 1913 is het laatste Salon voor de Eerste Wereldoorlog en ligt nog in de lijn van de 19^{de}-eeuwse Salons. Ook ging dat jaar de wereldtentoonstelling in Gent door, wat van dit Salon een unieke gebeurtenis maakte. Daarnaast was 1913 ook het jaar dat Ferdinand Van der Haeghen stierf. Hij was één van de grootste bezielers van de Salons van Gent. Zijn overlijden markeerde het einde van de bloeiperiode van de Gentse Salons. De focus van dit onderzoek ligt op het historische, alsook het kunsthistorische gedeelte. We zullen echter merken dat het kunsthistorische gedeelte voornamelijk gefocust is op de schilder- en beeldhouwkunst. De andere kunstvormen komen ook aan bod, maar weliswaar in mindere mate. De focus van de Salons van Gent lag eveneens op deze twee kunstvormen.

Ik wil hier ook nog aan toevoegen dat het niet altijd mogelijk was om bij alle vermelde namen een voornaam te vinden. Veel personen staan in de 19^{de}-eeuwse bronnen enkel vermeld met hun familienaam en eventueel een initiaal van een voornaam. Hierdoor was het soms moeilijk

om de minder bekende figuren te identificeren. Verder wil ik wijzen op het feit dat het gebruikte cijfermateriaal grotendeels voortkomt uit eigen onderzoek en berekeningen.

0.4. Onderzoeksstrategieën en –methodologie

Over de Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand en de Gentse Salons bestaat er zo goed als geen gepubliceerde literatuur, met uitzondering van het werk van Prosper Claeys. Archiefonderzoek was voor deze masterthesis dan ook noodzakelijk. De belangrijkste bron van informatie bevond zich in de Universiteitsbibliotheek. De collectie Vliegende Bladen is een onuitputbare bron in verband met de Salons van Gent. Secretaris (en later ondervoorzitter en voorzitter) van de S.E.B.A., Ferdinand Van der Haeghen, liet zijn gehele collectie na aan de Universiteitsbibliotheek en verzamelde tijdens zijn leven ook enorm veel informatie voor de bibliotheek. Deze collectie bevat voor de S.E.B.A. briefwisselingen, circulaires, documenten over de jury, krantenknipsels, rekeningen, transportdocumenten, informatie over de tombola, foto's van de kunstwerken, ... in verband met de driejaarlijkse Salons. Vooral na 1857, wanneer Van der Haeghen secretaris werd van de S.E.B.A., vinden we enorm veel documenten terug. Na de eeuwwisseling verminderde de hoeveelheid documenten dan weer.

Daarnaast bevinden zich in de Universiteitsbibliotheek ook een aantal onuitgegeven scripties die handelen over de Gentse kunstscène van de 19^{de} eeuw. Daarin worden de Salons van Gent ook meermaals aangehaald. Deze scripties waren dan ook een nuttige bron van informatie.

Het Museum voor Schone Kunsten van Gent bevat ook een grote hoeveelheid informatie in verband met de Gentse Salons en de S.E.B.A. Eerst en vooral bezitten zij alle saloncatalogi van de periode 1853 tot 1913, alsook catalogi van de periodes ervoor en erna, en saloncatalogi van vele andere steden en jaren. Deze zijn allemaal gedigitaliseerd en te raadplegen in het museum. Daarnaast beschikt het M.S.K. ook over de aankoopgegevens van het museum op de Salons van Gent. Deze mappen bevatten vele briefwisselingen over de werken die te zien waren op de Salons en hoe men tot een aankoop over ging. Hierdoor was het gemakkelijker om een beeld te vormen hoe de Salons werkten en wie de praktische organisatie op zich nam. Deze aankoopgegevens vormen een unieke bron van informatie.

Het Liberaal Archief bevat eveneens veel informatie, hoofdzakelijk over bepaalde figuren uit het bestuur van de S.E.B.A. Veel figuren uit de bestuurscommissie namen een politieke rol op, zowel in de stad Gent als op nationaal niveau. De meesten hiervan waren liberalen. De politieke

inslag van de S.E.B.A. was bijgevolg hoofdzakelijk liberaal. Dit wordt verder uitgewerkt in deze masterthesis. Biografieën van de belangrijkste liberale politieke figuren bevinden zich op de website van het Liberaal Archief.

1. Voorgeschiedenis en ontstaan van de Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la Ville de Gand en de Salons van Gent

1.1. Ontstaan en evolutie van de Salons van Gent en de triennale voor 1853

Tot de 18^{de} eeuw werden tentoonstellingen individueel georganiseerd, en ze verschilden sterk van hedendaagse tentoonstellingen. De kunstenaar stelde tentoon in zijn atelier en voor die gelegenheid werden vrienden en amateurs uitgenodigd om te komen kijken naar het oeuvre van de kunstenaar. Dit individueel tentoonstellen was bovendien ook uitzonderlijk. De meeste kunstenaars maakten enkel kunstwerken op bestelling. De halfvastenfoor was ongeveer de enige plaats waar kunstenaars hun werk konden exposeren, en zelfs daar werden een aantal beperkingen opgelegd. Zo werden bijvoorbeeld buitenlandse kunstenaars niet toegelaten.¹ Het is pas na de Franse revolutie van 1789 dat het concept van de publieke tentoonstellingen een opmars maakte.²

Het eerste Salon had plaats in Parijs op 23 april 1667.³ Er zijn echter bronnen die aangeven dat we pas van het eerste Salon kunnen spreken vanaf 1725, toen de locatie wijzigde van de Académie naar het Louvre en de tentoonstelling voor het eerst volledig publiek werd gemaakt.⁴ Gedurende de 17^{de} en 18^{de} eeuw vonden deze tentoonstellingen min of meer regelmatig plaats en ze ontwikkelden zich steeds verder. In de 19^{de} eeuw waren ze populairder dan ooit en werd het concept overgenomen door andere steden en naties. Net zoals de Gentse Academie voor Schone Kunsten is opgericht naar Frans voorbeeld, zo vinden ook de Gentse Salons hun oorsprong in de Franse Salons. De Salons werden georganiseerd met een commercieel doel. De artistieke kant speelde er een iets minder belangrijke rol. De prioriteit van de tentoonstellende kunstenaars was het verkopen van hun kunstwerken en niet zozeer het meest vernieuwende werk brengen. Dit was van secundair belang.⁵ De Salons waren in Frankrijk de officiële tentoonstellingen van de staat.⁶ Vanaf 1863 werd er in Parijs naast het officiële Salon ook het Salon des Refusés georganiseerd door Napoleon III. Dit Salon werd opgericht nadat vele

¹ Els Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948) en de Gentse kunstscène : bijdrage tot het onderzoek van de Gentse kunstmiddens in de late 19de-eerste helft 20ste eeuw* (Master Thesis, Universiteit Gent, 1999), 129

² "Sur les expositions publiques," *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, 15 augustus 1860.

³ Prosper Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand, 1792-1892: Essai Historique, Salon de 1892* (Gent: Imprimerie Eug. Vanderhaeghen, 1892), 12-13

⁴ Pieter-Jan Cierkens, *De Architectuuropleiding Aan De Gentse Academie Voor Schone Kunsten In De Vroege Negentiende Eeuw* (Master Thesis, Universiteit Gent, 2012), 51

⁵ Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand*, 12-13

⁶ Elizabeth Gilmore Holt, *The Art of all Nations 1850-1873, The Emerging Role of Exhibitions and Critics* (New York: Anchor Books, 1981), 1

kunstenaars waren afgewezen door de jury van het officiële Salon.⁷ Gent kende ook tentoonstellingen naast de officiële Salons, maar deze dienden niet noodzakelijk als tegengewicht voor de Salons.

Voor het jaar 1792 vonden er in Gent tentoonstellingen en verkopen van kunstwerken plaats in het stadhuis. Deze liepen op hun einde toen men het eerste officiële kunstsalon organiseerde in Gent in 1792, genaamd de ‘Pronk-Zael’.⁸ Op 30 mei 1792 opende in Gent het allereerste Salon in de troonzaal van het stadhuis. Het initiatief kwam van de directie van de Academie voor schilder-, teken-, beeldhouwkunst en architectuur en dit met het advies van Charles Van Hulthem (1764-1832) die beschouwd wordt als de oprichter van de Gentse Salons. Het Salon van 1792 was een wedstrijd waar zowel binnen- als buitenlandse kunstenaars aan konden deelnemen. Een wedstrijd alleen was echter niet voldoende voor de directie van de Academie en voor het eerst werd er in Gent een publieke tentoonstelling georganiseerd met kunstwerken. De opening was een bijzondere plechtigheid die werd bijgewoond door de stedelijke en de provinciale autoriteiten. Hier werd ook de winnaar van de wedstrijd gevierd, namelijk Joseph Bailly (1774 – 1835). Het onderwerp van deze wedstrijd was ‘Tête d’Expression’. Aan deze Salon namen ‘slechts’ 41 kunstenaars en amateurs deel, waaronder twee vrouwelijke kunstenaars. De tentoonstelling duurde 10 dagen en er werd geen toegangsprijs gevraagd. Dit laatste zou veranderen vanaf het Salon van 1829.⁹ In 1794 kon het geplande tweede Salon van Gent niet doorgaan wegens het uitbreken van de oorlog. De Oostenrijkse Nederlanden komen daarbij onder Frans bewind te staan. In 1796, als de rust weer wat was terug gekeerd in de Nederlanden, ging dan uiteindelijk het tweede Salon door.¹⁰ Vanaf 1802 liet men de benaming Pronk-Zael weg en sprak men over het Salon.¹¹



Afb. 1: Joseph Bailly, *Minachting van de haat*, M.S.K.

Gent was in de jaren na de oprichting van het Gentse Salon nog steeds de enige stad in de Zuidelijke Nederlanden die een kunstsalon organiseerde. In 1811 volgde Brussel in de voetsporen van Gent. Als dan ook Antwerpen een Salon wilde organiseren, moesten er een

⁷ Michelle Facos, *An Introduction to Nineteenth Century Art* (New York & Londen: Routledge, 2011), 280

⁸ Claeyns, *Les Expositions d’Art à Gand*, 7

⁹ *Ibid.*, 1-18

¹⁰ Cierkens, *“De Architectuuropleiding Aan De Gentse Academie Voor Schone Kunsten”*, 51

¹¹ *Ibid.*, 52

aantal veranderingen doorgevoerd worden.¹² In 1814 werden de Salons in de Zuidelijke Nederlanden geherstructureerd. Hieruit kwam de triennale voort: de driejaarlijkse tentoonstellingen die om de beurt plaatsvonden in Antwerpen, Brussel en Gent. Daarvoor ging het Gentse Salon door om de twee jaar. De eerste driejaarlijkse tentoonstelling in Gent vond plaats in 1817.¹³ Dat jaar reguleert Koning Willem de officiële tentoonstellingen in de Zuidelijke Nederlanden.¹⁴ Na de Belgische revolutie van 1830 kregen de Salons een meer nationale dynamiek.¹⁵ Bij het Salon van Gent in 1832 kreeg de Academie te maken met een sterke daling in het aantal deelnemers aan het Salon. In 1829 namen er nog 255 kunstenaars deel en in 1832 was dit aantal gedaald tot 165. Deze daling was waarschijnlijk te wijten aan de instabiele politieke situatie. De organisatie was sterk aangetast door de revolutie van 1830 en kreeg van de staat geen financiële steun voor de Salons.¹⁶ Het eerste officiële nationale driejaarlijkse Salon werd in België georganiseerd in 1833, te Brussel. Dit Salon ging door in het najaar om zeker niet tegelijk met het Salon van Parijs te vallen dat plaats vond in het voorjaar. Op deze manier konden kunstenaars deelnemen aan beide Salons en toch tijd hebben voor de creatie van nieuwe kunstwerken. De eerste driejaarlijkse tentoonstellingen van Gent hadden op dat moment nog plaats in de grote zaal van het museum.¹⁷ De officiële naam van de driejaarlijkse tentoonstelling te Gent was ‘Exposition Nationale et Triennale de Gand: Salon de ...’ (laatste is het jaartal). De naam is in het Frans, omdat dat de courante taal was van de Belgische burgerij en adel. Vanaf het Salon van 1874 liet men de ‘nationale’ weg. Er deden namelijk steeds meer buitenlandse kunstenaars mee aan de Salons. Daardoor kon men niet meer spreken van een louter nationale tentoonstelling.¹⁸

Het is niet omdat de officiële Salons enkel plaatsvonden in de drie groteteden, dat er in de rest van België geen tentoonstellingen meer werden georganiseerd. Onder meer Luik en Mechelen hielden nog op regelmatige basis tentoonstellingen.¹⁹

¹² Germain Van Herrewege, *Femmes Peintres à Gand 1792-1955* (Gand: Snoeck-Ducaju, 1955), 14

¹³ Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand*, 29

¹⁴ “Sur les exposition publiques”

¹⁵ Johan De Smet, *Museum voor Schone Kunsten Gent: Catalogus schilderkunst* (Gent: Museum voor Schone Kunsten, 2007), 5

¹⁶ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, bijlage 43

¹⁷ *Exposition Historique Des Peintres Gantois Du Xixe Siècle* (Gent: Union des artistes gantois, 1888), 8

¹⁸ *Catalogi Expositions Triennale de Gand, 1871, 1874, 1877 en 1880*, Gent: Vanderhaeghen, 1871-1880

¹⁹ “Sur les exposition publiques”

1.2. Organisatie van de Salons voor 1853

“Een ider weet, dat de Akademie ten jaere 1792. eene Pronk-Zael voor alle de Nederlandsche Konstenaeren heeft geopent en dat deze proef-neming met den volstrekten uytslag is verheerlykt geworden, deze Pronk-Zael zal ten dezen jaere wederom geopent worden op den woensdag naer het Sinxen-Feest; de redenen welke de Pronk-Zael hebben doen invoeren, zyn algemeenelyk bekend, mits zy te vinden zyn in het bericht ten hoofde der Beschryving van de Pronk-Zael in 1792 (a) staende, zy zullen hier dan niet opgegeven worden, om in geen onnoodige erhaelingen te vallen.”²⁰

De organisatie van de Salons van Gent gebeurde door het bestuur van de Académie (Académie Royale de Gand), tot de Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand (S.E.B.A.) werd opgericht in 1853 en de organisatie van de Salons overnam. Het driejaarlijkse Salon van Gent ging voor 1853 ook vaak door in het museum van de Academie.²¹ In het begin duurden de Salons slechts twee weken en waren ze maar vier uur per dag open. Dit werd echter steeds uitgebreid en in 1850 duurde het Salon al zes weken.²² Tot 1829 werd er ook geen toegangsprijs gevraagd, daarna ging men 50 centimes vragen (en vanaf 1853 werd de toegangsprijs één frank).²³ Tegelijk met de tentoonstelling hield de directiecommissie van de Academie ook een wedstrijd voor schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur waar zowel binnenlandse als buitenlandse kunstenaars aan konden deelnemen. De laatste van deze wedstrijden ging door in 1841.²⁴

De schilder Philippe Carel Marissal (1698-1770), oprichter van de Académie des Beaux-Arts van Gent, was mede-oprichter van de Gentse Salons. De Academie wou een soort van verzamelpunt creëren voor de kunstwerken van hedendaagse kunstenaars. Het resultaat van deze wens waren de Salons van Gent. Voordien konden kunstwerken zelden door het gewone publiek bezichtigd worden. Aan het Salon was ook een wedstrijd verbonden en het bestuur van de Academie stelde de onderwerpen voor.²⁵

²⁰ Egidius Karel Joseph Vande Vivere de Wambeke en Philippe Lambert Spruyt, *Historie En Inrichting Der Koninglyke Akademie Van Teeken-, Schilder En Bouw-Kunden, Opgerecht Binnen De Stad Gend* (Gent: P. F. de Goesin, 1794), VII

²¹ *Académie Royale de Gand – XXle Salon Triennal – Notice des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, dessin, gravure, lithographie, etc., etc. d'Artistes vivants, exposés au musée de l'académie, le 30 juin 1850*, Gent: Museum voor Schone Kunsten

²² Dit zal uiteindelijk nog uitgebreid worden naar twee maanden.

²³ Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand*, 29

²⁴ *Ibid.*, 30

²⁵ Van Herrewege, *Femmes peintres à Gand*, 13

In de jaren voorafgaand aan het Salon van 1853 kwamen er steeds minder belangrijke binnen- en buitenlandse kunstenaars naar de Gentse Salons, ondanks de uitnodigingen van de directie van de Academie. Ook het publiek stond vrij onverschillig tegenover de Salons, waardoor er op sommige dagen amper bezoekers waren. Men zocht een verklaring hiervoor en in een rapport van de gemeente stond dat het naar alle waarschijnlijkheid kwam door de veelheid aan tentoonstellingen in het land.²⁶ Bij de oprichting van de S.E.B.A. zagen we dat de Salons van Gent de enige tentoonstelling was die mocht georganiseerd worden in Gent. Dit om te vermijden dat ze in dezelfde stad een teveel aan concurrentie zouden hebben.²⁷

De Académie des Beaux-Arts van Gent zou de Salons niet meer organiseren in Gent, maar dat betekende zeker niet dat ze aan belang verloor. Een aantal leden van de directie van de Academie zat mee in de bestuurscommissie van de S.E.B.A. Daarnaast, zeker in het begin, werd de directie van de Academie verzocht om voorstellen te doen voor mogelijke aankopen voor het museum op het Salon van Gent.²⁸

1.3. Ontstaan van de Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand.

La Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand (S.E.B.A.)²⁹ had zijn ontstaan te danken aan het beperkte succes van de driejaarlijkse tentoonstelling van 1850. Enkele kunstenaars en amateurs kregen het idee een vereniging op te richten in Gent die enkel diende voor het organiseren van de driejaarlijkse tentoonstellingen in Gent. Het schepencollege van de stad en de directie van de Academie hoorden de vraag van de kunstenaars en kunstliefhebbers naar de creatie van een nieuwe vereniging voor de organisatie van de driejaarlijkse Salons en zij stonden positief tegenover dit idee. Met het oog op de artistieke toekomst van de stad Gent werd de vereniging opgericht aan het begin van het jaar 1853. Het doel van de S.E.B.A. wordt al duidelijk bij het lezen van het eerste statuut van de vereniging:

« Il est institué à Gand une Société ayant pour titre: Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand. Elle a exclusivement pour but d'encourager la Peinture, la Sculpture, le Dessin et la Gravure. Elle organise et dirige seule, comme déléguée à cette

²⁶ Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand*, 79

²⁷ *XXIIe Expositions Nationale et Triennale de Gand: Salon de 1853 – Notice des tableaux et objets d'arts des artistes vivantes, exposés au palais de l'Université* (Gent: Imprimerie de E. Vander Haeghen, 1853), statuten

²⁸ *Exposition, Salon Triennal de Gand, 1856. Correspondance, Rapport, Quittances*, 1856, BIB.VLBL.HFV.E.008.04, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²⁹ De Nederlandstalige benaming: Koninklijke Maatschappij ter aanmoediging van de Schone Kunsten te Gent.

fin par l'Autorité Communale et l'Académie, les Expositions nationales qui ont lieu à Gand tous les trois ans, et ouvre des souscripteurs pour en appliquer le produit à l'acquisition d'objets d'art exposés, destinés à être répartis, par la voie du sort, entre les souscripteurs. Elle se réserve de décerner tels autres encouragements, récompenses ou distinctions que lui permettront ses ressources. »³⁰

In een rapport van 1858 geeft het bestuur van de S.E.B.A. zelf zijn ontstaan aan. De Academie voor Schone Kunsten had een bericht ontvangen van de Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville d'Anvers (S.E.B.A.A.). Dit bericht was gericht aan de directie van de Gentse Academie, die op dat moment nog de Salons van Gent organiseerde. Ze wilden aan de driejaarlijkse tentoonstellingen van Gent en Antwerpen een bepaalde grootsheid teruggeven. Om dit doel te bereiken, besloot de directie van de Academie samen met een aantal belangrijke figuren uit de Gentse kunstwereld om een vereniging op te richten naar het voorbeeld van Antwerpen. De Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand (S.E.B.A.) zou enkel verantwoordelijk zijn voor het organiseren van de Salons en alles wat daarbij kwam kijken. De S.E.B.A. stond onder toezicht van de stad en de Academie (zie het eerste statuut, hierboven aangehaald). Ze creëerden voor de organisatie van de Salons twee gescheiden kassen. De eerste was bedoeld voor subsidies van de staat en de stad, samen met kleine bijdragen van actieve leden. Deze kas diende uitsluitend voor het dekken van de onkosten van het driejaarlijkse Salon. De tweede kas diende voor de jaarlijkse of toevallige inschrijvingen en was uitsluitend bedoeld voor de aankoop van de kunstvoorwerpen die verdeeld werden onder de intekenaars via tombola. Deze laatste categorie had als doel dat men op die manier, naast de voldoening van een bijdrage te kunnen leveren, ook de mogelijkheid had om aan een lagere prijs een kunstwerk van grote waarde te verkrijgen.³¹

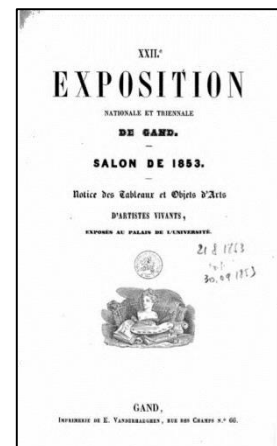
Om hun doel te bereiken, namelijk een grootsheid terugbrengen naar de Gentse driejaarlijkse Salons, moesten de bestaande artistieke verenigingen van de stad hun krachten bundelen. Ter vervanging van een individuele tentoonstelling voor elke kunstvereniging, zoals de *Société royale des Beaux-Arts et de Littérature*, de *Cercle Artistique (Kunstgenootschap)* en de *Société des Amis des Beaux-Arts*, werd het de bedoeling dat er slechts één tentoonstelling om de drie jaar zou plaatsvinden in Gent. Als er teveel tentoonstellingen werden georganiseerd, dan daalde de kwaliteit volgens de bestuursleden van de S.E.B.A. en dit had een nefast effect op de

³⁰ Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand*, 83

³¹ Hippolyte Rolin, *Société Royale Pour L'encouragement Des Beaux-Arts Dans La Ville De Gand. Rapport Fait à L'assemblée Générale, Au Nom De La Commission Directrice, Le 29 Octobre 1858: H. Rolin* (Gent: De Busscher, 1858), n.p.

kwaliteit van de kunst op de vele tentoonstellingen. Zo bracht de S.E.B.A. het aantal tentoonstellingen terug tot één tentoonstelling elke drie jaar in Gent. Deze ene tentoonstelling, georganiseerd door de S.E.B.A., kreeg de volledige steun van de stad. De andere verenigingen, die voordien hun eigen tentoonstellingen organiseerden, waren daarom niet allemaal onsuccesvol. Toch kozen ze ervoor om geen tentoonstellingen meer onder hun eigen naam te organiseren, maar juist te helpen bij de tentoonstellingen van de S.E.B.A. Er werden subsidies, zowel van de stad als van de staat, voorzien voor het organiseren van deze driejaarlijkse tentoonstellingen en daarnaast gaf de koning ook de toestemming om de benaming van de vereniging uit te breiden met ‘koninklijke’, waardoor de officiële naam *Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand* werd. De S.E.B.A. werd samengesteld op 3 juni 1853 en hun eerste driejaarlijkse tentoonstelling opende al op 21 augustus 1853. Dit eerste driejaarlijkse Salon van Gent georganiseerd door de S.E.B.A ging door in het Palais de l'Université. Ze overtrof de voorgaande Salons van Gent, zowel in waarde van de geëxposeerde werken als in het aantal werken en deelnemende kunstenaars. Het Salon werd ook geëerd door een bezoek van de koning en de koninklijke familie.³² De oprichting van de S.E.B.A. bracht dus een grote verandering teweeg in het Gentse tentoonstellingslandschap. Zeker in het begin, de jaren na hun oprichting, vestigden ze een soort van tentoonstellingsmonopolie in Gent. Dit zou slechts tijdelijk zijn, maar toch zien we dat dit vastgelegd werd in de statuten van de S.E.B.A.³³ Vanaf het Salon van 1859 zien we naast de tentoonstelling van kunstwerken ook de introductie van concerten in de tentoonstellingszalen. Af en toe werden er dus in de tentoonstellingszalen concerten georganiseerd, waarvan de meest opmerkelijke werden gegeven door de Société royale des *Choeurs* de Gand. Op deze manier hadden ze er een extra ‘attractie’ bij op het Salon.³⁴

Op 26 juli 1853 kregen de inwoners van de stad Gent een brief van de administratieve commissie waarin uitgelegd werd dat de organisatie van de driejaarlijkse Salons werd overgenomen door de in dat jaar opgerichte S.E.B.A. De driejaarlijkse tentoonstelling van de S.E.B.A., die onder het toezicht van de stad en de Academie stond, verving de driejaarlijkse



Afb.2: Voorpagina Saloncatalogus 1853

³² Rolin, *Société Royale Pour L'encouragement Des Beaux-Arts Dans La Ville De Gand. Rapport Fait à L'assemblée Générale*, n.p.

³³ Isabelle Willems, *De verkoop van kunst op de Antwerpse en Gentse driejaarlijkse salons 1880-1914* (Master thesis, Universiteit Gent, 2004), p.47

³⁴ Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand*, 90-91

tentoonstelling van de Academie, de jaarlijkse tentoonstellingen van de Société des Amis des Beaux-Arts en alle andere. Men vroeg in deze brief ook de steun van de inwoners van Gent, zowel financieel als mentaal.³⁵

De eerste tentoonstelling van de S.E.B.A. in 1853 werd beschouwd als een groot succes. Zo schreef een verslaggever volgens Prosper Claeys (schrijver van ‘Les Expositions d'Art à Gand, 1792-1892 : Essai historique. Salon de 1892’): “*Le nombre des bons tableaux est tellement grand qu’il nous faudra plusieurs jours pour pouvoir les apprécier.*”³⁶ We moeten deze uitspraak waarschijnlijk wel met een korreltje zout nemen, want Claeys wou natuurlijk de S.E.B.A. in een positief daglicht plaatsen. We kunnen wel aannemen dat de oprichting van de S.E.B.A. een verbetering met zich bracht voor de organisatie van de officiële driejaarlijkse Salons van Gent. Er zijn een aantal cijfers die het succes van het Salon van 1853 kunnen aantonen. Het Salon werd bezocht door 2364 betalende personen, dit naast de gratis toegang op zondag en maandag. In totaal bracht de verkoop van kunstwerken 50.000 frank op, dankzij zowel particulieren als de directiecommissie van de S.E.B.A., het museum en de overheid. Het daaropvolgende Salon, in 1856, zou zelfs 58.150 frank opbrengen.³⁷ Het Salon van 1856 zou echter minder publiek trekken dan het Salon van 1853 en ondanks het feit dat het ook vele schitterende werken omvatte, werd het toch beschouwd als een minder groot succes. Zo werd nogmaals duidelijk hoe belangrijk het publiek was voor het slagen van de Salons. Er was naar aanleiding van dit Salon zelfs sprake van om het bestuur toch terug in handen te geven van de directie van de Academie. Zo ver zal het uiteindelijk niet gaan en de S.E.B.A. werd behouden. Er bleef echter een verschil in succes met de S.E.B.A.A. De opbrengsten op de Salons van Antwerpen zouden hoger gelegen hebben. Bij het vergelijken van beide verenigingen moeten we wel in het achterhoofd houden dat de S.E.B.A.A. op dat moment al meer dan 50 jaar bestond en dus een veel grotere basis en bekendheid had om op terug te vallen.³⁸ Nochtans zou de voorzitter van de S.E.B.A.A. brieven schrijven tussen 1853 en 1856 over het favoritisme dat getoond werd aan het Salon van Brussel en dat Gent samen met Antwerpen hieraan iets moest doen. Ze vonden dat Gent in een gelijkaardig positie verkeerde als Antwerpen en dat ze evenveel subsidies zouden moeten krijgen voor hun Salons als Brussel.³⁹ In de brieven die geschreven werden naar aanloop van het Salon van 1856 werden er ook hogere subsidies

³⁵ *XXIIe Expositions Nationale et Triennale de Gand: Salon de 1853*, 8-9

³⁶ Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand*, 85

³⁷ *Ibid.*, 86-88

³⁸ Rolin, *Société Royale Pour L'encouragement Des Beaux-Arts Dans La Ville De Gand. Rapport Fait à L'assemblée Générale*, n.p.

³⁹ *Exposition. Salon Triennal de Gand, 1853*, BIB.VLBL.HFV.E.008.02, Gent: Universiteitsbibliotheek.

gevraagd door de S.E.B.A. aan de stad en de staat. Hierbij wijzen ze op het succes van het Salon van 1853, zowel nationaal als internationaal, en op het belang van het steunen van de kunsten in Vlaanderen. Ze verkregen dan ook extra subsidies voor het organiseren van de Salons.⁴⁰

⁴⁰ *Exposition, Salon Triennal de Gand, 1856. Correspondance, Rapport, Quittances*

2. Bestuur

2.1. Samenstelling van het bestuur

De S.E.B.A. werd vanaf zijn ontstaan geleid door een directiecommissie van 12 leden (bijlage I) waaraan een comité verbonden was van 60 effectieve leden. De gouverneur van de provincie Oost-Vlaanderen en de Gentse burgemeester waren steeds erevoorzitters van de Salons georganiseerd door de S.E.B.A. Bij het ontstaan waren dat Edouard De Jaegher (1806-1883) (gouverneur van Oost-Vlaanderen) en graaf Constant de Kerckhove de Denterghem (1790-1865) (burgemeester van Gent tussen 1842 en 1853). Hippolyte Rolin (1804-1883) was voorzitter en ondervoorzitter was Auguste Van Lokeren (1799-1872) (schepen van de stad Gent). Secretaris was Pierre Augustin D'Hondt (1808-?) en François Heynderycx (1778-1859) was adjunct-secretaris. Ook waren er twee schatbewaarders, namelijk Victor Gaillard⁴¹ en Louis Maertens-Pelckmans (1781-1872)⁴². Daarnaast telde de commissie zes leden. Bij de oprichting van de vereniging waren dit graaf de Thiennes (1777-1855)⁴³, Louis Van Hoobrouck d'Asper (1820-1890)⁴⁴, Philippe Kervyn de Volkaersbeke (1815-1881), Adolphe Pauli (1820-1895), Eugène De la Kethule (1823-1897) en J. Van Hove-De Caigny⁴⁵.

Het bestuur van de S.E.B.A. was een eerder selecte groep mensen en de verschillende namen kwamen ook terug in andere (Gentse) verenigingen. Ze kenden elkaar vaak al uit andere organisaties (artistieke en niet-artistieke) of zaten samen in het bestuur van andere, vaak nieuwe, organisaties of verenigingen. De meesten kwamen uit het liberale bourgeois milieu. In de statuten van de S.E.B.A. vinden we terug dat wanneer er een plaats vrij kwam in de commissie, effectieve leden kandidaten naar voor konden schuiven voor die vacante plaats. Deze kandidaten werden dan onderworpen aan een verkiezing (enkel commissieleden konden stemmen) en konden op deze manier deel gaan uitmaken van de commissie.⁴⁶

⁴¹ Geboorte- en sterfdata niet geweten

⁴² Of dit kan mogelijks ook zijn zoon zijn genaamd Léopold. In de catalogi vinden we nergens een voornaam terug.

⁴³ Jozef Denolf, "Geschiedenis van Kasteel van Rumbeek", laatst geraadpleegd op 6 april 2015, http://www.kasteelvanrumbeke.be/_pages/nl/geschiedenis.htm; Het gaat hier waarschijnlijk om graaf François Joseph Michel Ghislain de Thiennes. Deze was de schoonvader van Comte Thierry-Marie-Joseph de Limburg Stirum, latere voorzitter van de S.E.B.A.

⁴⁴ Niet zeker dat het Louis is, voornaam werd niet vermeld in de catalogus.

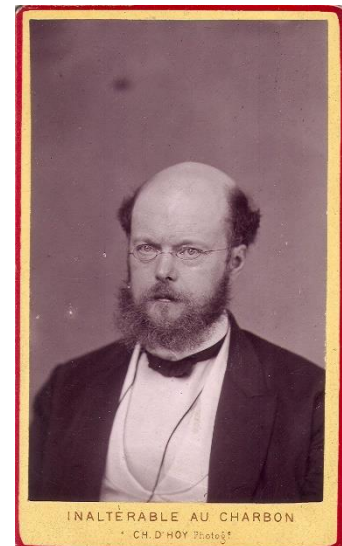
⁴⁵ Voornaam onbekend.

⁴⁶ *XIVe Exposition Nationale et Triennale de Gand- Salon de 1859, notice sur les tableaux et objets d'arts* (Gent: Vanderhaeghen, 1859)

In de bestuurscommissie van de S.E.B.A. zetelden slechts een beperkt aantal kunstenaars. Volgens de masterscriptie van Frank Cotman spreken we hier over een drietal kunstenaars op de 13 commissieleden. Deze drie plaatsen waren tot 1895 gereserveerd voor traditionele kunstenaars. Naast de bestuurscommissie waren er nog 60 werkende leden. Hieronder bevonden zich al een groter aantal kunstenaars. Het ging om een vijftiental kunstenaars en tot het Salon van 1892 waren het hoofdzakelijk traditionele en vooral academisch gerichte kunstenaars. Ook hadden deze kunstenaars meestal duidelijke banden met de C.A.L. (opgericht in 1879). Vanaf de jaren 1890 zien we meer modernisten terugkomen onder de werkende leden, onder andere de schilders Théo Van Rysselberghe (1862-1926), Albert Baertsoen (1866-1922) en Emile Claus (1849-1924).⁴⁷

2.2. Ferdinand Van der Haeghen

Ferdinand Van der Haeghen⁴⁸ was één van de bezielers van de Gentse Salons en meer algemeen van het Gentse artistieke milieu. Hij werd geboren op 16 oktober 1830 te Gent en stierf in Gent op 22 januari 1913. Hij stond bekend als een vurig bibliofiel. Zijn vader Désiré-Jean Van der Haeghen-Hulin (1797-1850) was één van de belangrijkste drukkers van de stad Gent. Hij was onder andere uitgever van de Gazette van Gent (op dat moment de oudste Gentse krant).⁴⁹ Vele bronnen geven aan dat dit de reden was waarom Ferdinand al vanaf jonge leeftijd gefascineerd was door boeken. Hij volgde zijn humaniora in Namen op het Collège Notre-Dame de la Paix. Hij volgde nadien nog enkele cursussen als vrije student aan de faculteit Letteren en Wijsbegeerte van de Universiteit van Gent. Daarna verbleef hij tussen 1851 en 1853 twee jaar in Italië.⁵⁰ Hij trouwde op 30 oktober 1852 met Julie-Cécile-Charlotte de Dottelaer (1831-1919) in Gent.⁵¹



Afb.3: Charles D'Hoy, foto Ferdinand Van der Haeghen

⁴⁷ Frank Cotman, *“Want er komen andere tijden... : over schilders en de Gentse kunstwereld 1880-1914”* (Master Thesis, Universiteit Gent, 1987), 60-61

⁴⁸ Ferdinand Vander Haeghen wordt op verschillende manieren geschreven in verschillende bronnen, namelijk: F. Van der Haeghen. F. Vander Haeghen en F. Vanderhaeghen. In deze thesis zal ik gebruik maken van Ferdinand Van der Haeghen.

⁴⁹ Joseph Casier, *In Memoriam: Ferdinand Van der Haeghen* (Gent: Imprimerie W. Siffer, 1913), 3

⁵⁰ Alphonse Roersch, *Notice Sur Ferdinand Van Der Haeghen: Membre De L'académie. Né à Gand Le 16 Octobre 1830, Décédé En Cette Ville Le 22 Janvier 1913* (Brussel: Palais des Académies, 1939), 89-90

⁵¹ Ferdinand Vander Haeghen, *Documenten van Ferdinand Vander Haeghen, map 8 van 18*, BHSL.Hs.3369/A, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Hij speelde een belangrijke rol in de driejaarlijkse tentoonstellingen van Gent. Vanaf 1857 was hij namelijk secretaris van de S.E.B.A. In 1899 werd hij ondervoorzitter en in 1909 zou hij eenmalig voorzitter zijn. Hij volgde P.A. D'Hondt, één van de stichters van de S.E.B.A., op als secretaris. Hij heeft een belangrijke invloed gehad op de ontwikkeling van de kunsten in België. Hij reisde zelf naar de kunstenaars of ging op bezoek in de ateliers, zowel in binnen- als in buitenland. Hij was graag gezien door kunstenaars en hij werd door velen bewonderd. De Salons van Gent hadden hun goede reputatie deels aan hem te danken.⁵² Als we kijken naar zijn carrière zien we dat de rode draad altijd terug te voeren is naar zijn liefde voor het verleden van zijn geboortestad Gent en dat van Vlaanderen.

Van der Haeghen werd gezien als een belangrijke kracht achter de artistieke vernieuwing in Gent in de tweede helft van de 19^{de} eeuw. Hij had een lange en vruchtbare carrière. Hij zat onder meer in het bestuur van de Commission des Monuments de la ville de Gand (C.M.G.), waar hij eerst secretaris en daarna voorzitter van was. Hij werd bibliothecaris van de Universiteit Gent in de jaren 1860.⁵³ Hij bracht een enorme hoeveelheid aan documenten samen in de bibliotheek van Gent. Hij schonk zijn eigen collectie aan de bibliotheek (een collectie met een waarde van meer dan 100.000 frank) en dit zette andere belangrijke Gentenaren aan om hetzelfde te doen. Naar aanleiding van de honderdste verjaardag van de stichting van de bibliotheek in 1897 verhief de Belgische regering hem in de adelstand.⁵⁴ Hij was lid van vele bewegingen en organisaties. Zo was hij lid van de Koninklijke Academie van België, lid van de Koninklijke Vlaamse Academie, lid van het Historisch Genootschap van Utrecht, ...⁵⁵

Hij heeft vele schatten uit het verleden beschermd door hun waarde te etaleren. Hij was een leidend figuur bij onder meer de 'redding' van het Gravensteen. Ook de Sint-Baafsabdij gaf hij een deel van zijn vroegere waarde terug. Elke steen was voor hem een relik uit het verleden dat we moeten respecteren.⁵⁶ Tot slot was hij ook hoofdauteur van twee belangrijke standaardwerken: de *Bibliographie gantoise* (1858-1869) en de *Bibliotheca Belgica* (1880-1923).⁵⁷

⁵² Roersch, *Notice Sur Ferdinand Van Der Haeghen*, 104

⁵³ Casier, *In Memoriam*, 3-8

⁵⁴ Ferdinand Vander Haeghen, *Documenten van Ferdinand Vander Haeghen, volume 1 (map 1 van 18)*, BHSL.HS.3369/A, Gent: Universiteitsbibliotheek

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Casier, *In Memoriam*, 3-8

⁵⁷ *Documenten van Ferdinand Vander Haeghen, volume 1 (map 1 van 18)*

In de krant ‘*Het Volksbelang*’ schreef men naar aanleiding van zijn dood:

*“Weinige Gentenaren hebben hunne geboortestad zoo hartstochtelijk lief gehad en weinigen hebben haar zulke uitstekende diensten bewezen. Ferdinand Vander Haeghen was in onze stad gedurende meer dan een halve eeuw als het ware de spil, waarop geheel het intellectuele leven der stad Gent draaide op het gebied der wetenschap, der fraaie kunsten, der oudheidkunde en der plaatselijke geschiedenis. Te gelijk was hij een der beroemdste boekenkenners van Europa en een voorbeeldig bibliothekaris der Gentsche Hoogeschool.”*⁵⁸

Op 26 september 1889 werd er ter ere van hem op het 34^{ste} Salon van Gent een evenement georganiseerd in het Casino (bijlage II). Hij was op dat moment 32 jaar secretaris van de S.E.B.A., maar het was exact dertig jaar geleden dat hij zijn eerste Gentse Salon mee hielp organiseren. Hij kreeg naar aanleiding hiervan een buste van zijn portret, een werk van de kunstenaar Paul De Vigne (1843-1901). Hiermee wou de commissie van de S.E.B.A. de vele verdiensten van Van der Haeghen erkennen en hem bedanken voor zijn reeds lange carrière bij de S.E.B.A. Uit een aantal brieven gericht aan Van der Haeghen bleek dat deze hommage zelfs in het buitenland bekend was. Zo schreef een zekere Pieter Vervloet aan Van der Haeghen dat hij in Parijs een krant had gelezen die melding maakte van de hommage aan laatstgenoemde.⁵⁹ Hieruit bleek nogmaals het belang van Ferdinand Van der Haeghen, zowel in binnen- als in buitenland.

*“Men kan zijn vruchtbaar leven met enkele woorden samenvatten: hij is een der grote intellectuele weldoeners geweest van zijn geboortestad Gent.”*⁶⁰

2.3. Andere belangrijke bestuursleden

Hieronder volgt een korte biografie van de belangrijkste bestuursleden van de S.E.B.A. en hun rol binnen de vereniging, andere culturele verenigingen en hun politieke strekking.

2.3.1. Voorzitters

Bij de oprichting van de S.E.B.A. waren een groot aantal belangrijke Gentenaren betrokken. De eerste voorzitter van de S.E.B.A. was Hippolyte Rolin (Kortrijk, 1804 - Gent, 1888). Hij zou voorzitter blijven tot in 1883, met uitzondering van de Salons van 1874 en 1877. Op die

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Hommage aan Ferdinand Vander Haeghen: secretaris van de Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten te Gent. 1857-1889, 1889, BIB.G.016687, Gent: Universiteitsbibliotheek*

⁶⁰ *Documenten van Ferdinand Vander Haeghen, volume 1 (map 1 van 18)*

twee Salons is zijn zoon Gustave Rolin-Jaequemyns (Gent, 1835 – Brussel, 1902) voorzitter. In de periode dat hij geen voorzitter was, werd hij vermeld in de saloncatalogi als erevoorzitter.⁶¹ Hij volgde zijn middelbare school in Parijs, waarna hij rechten ging studeren aan de Universiteit van Gent. Daar doctoreerde hij in 1827. Hij trok naar Berlijn, waar hij lessen volgde bij onder andere Hegel en de Savigny. Na de Belgische revolutie keerde hij terug naar Gent, waar hij zich als advocaat vestigde. Hij trouwde met Angélique Hellebaut (1811-1870), dochter van de rector van de Universiteit van Gent, Jean-Baptiste Hellebaut. Samen kregen ze 18 kinderen, waarvan er een paar stierven



Afb.4.: Foto Hippolyte Rolin

als kind. Zijn oudste zoon, Gustave, zal hem later opvolgen als voorzitter van de S.E.B.A.⁶² Hippolyte werd gemeentelijk adviseur en schepen van Openbare Werken van Gent. Hij was ook voorzitter van de Association Libérale. In 1848 werd hij benoemd tot minister van Openbare Werken. Datzelfde jaar werd hij ook benoemd als vertegenwoordiger van het arrondissement Gent. Hij gaf zijn ontslag als minister in 1850, maar bleef wel tot de nieuwe verkiezingen in 1852 zijn functie uitoefenen. Na zijn ministerschap werd hij weer voltijds advocaat in Gent. Hij had altijd een interesse voor de schone kunsten en nam dan ook een actieve rol op in de artistieke beweging van de stad Gent. Zijn belangrijkste bijdrage aan de schone kunsten in Gent was zijn rol in de stichting van de S.E.B.A. en zijn voorzitterschap hiervan gedurende 30 jaar, met uitzondering van de Salons van 1874 en 1877.⁶³

De Salons van 1874 en 1877 werden voorgezeten door Gustave Rolin-Jaequemyns. Hij was het oudste kind van Hippolyte Rolin en Angélique Hellebaut. Hij voegde in 1869 de naam van zijn vrouw, Jaequemyns, toe aan zijn naam. Hij was advocaat en politicus, net als zijn vader. In 1857 studeerde hij af met grootste onderscheiding als doctor in de politieke wetenschappen aan de Universiteit Gent. Hij verdedigde de ideeën van de constitutionele liberale partij, die hij later ook zou vertegenwoordigen in het parlement. In 1873 werd hij verkozen tot lid van de Académie de Belgique, wat een grote eer was. In 1878 werd



Afb.5: Portret Gustave Rolin Jaequemyns

⁶¹ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1853-1883*

⁶² Vincent Genin, "The Rolin family, the sacrifice of a family of intellectuals", laatst geraadpleegd op 23 maart 2015, http://www.rtbf.be/ww1/topics/detail_the-rolin-family-the-sacrifice-of-a-family-of-intellectuals?id=8356028

⁶³ Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol. 19 (Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1907), 825-827

hij verkozen voor de kamer van volksvertegenwoordigers en hij werd direct gevraagd door Walthère Frère-Orban (1812-1896) om deel uit te maken van zijn kabinet. Rolin-Jaequemyns werd zo minister van Binnenlandse Zaken voor de periode 1878-1884. Het waren jaren van politieke strijd. In 1891 besloot hij om aan een nieuwe carrière te beginnen en hij trok, via Egypte, naar Siam, waar hij vanaf 1892 conseiller général werd. In 1901 keerde hij terug naar Brussel, waar hij het jaar daarop stierf. Rolin-Jaequemyns werd als een zeer belangrijk persoon beschouwd. Hij was onder andere ook erevoorzitter van het Institut de Droit international, lid van het Cour permanente d'arbitrage de La Haye, ereprofessor van de Vrije Universiteit Brussel en doctor honoris causa van de Universiteiten van Oxford, Cambridge en Edingburgh.⁶⁴ Zijn rol binnen de S.E.B.A. zou echter beperkt blijven wegens de korte tijdsperiode dat hij voorzitter was.

De familie Rolin heeft duidelijk een belangrijke rol gespeeld, niet enkel voor de S.E.B.A. of voor de stad Gent, maar ook op nationaal niveau. Na het aftreden van Hippolyte Rolin als voorzitter werd graaf Thierry de Limburg Stirum voorzitter van de S.E.B.A. en zijn eerste Salon was dat van 1886. Thierry-Marie-Joseph, Comte de Limburg Stirum (Antwerpen, 1827 – Brussel, 1911) was een politicus, historicus, archeoloog, heraldist en numismatist. Hij behoorde tot één van de oudste en meest opvallende adellijke Belgische families. In 1849 behaalde hij het diploma van doctor in de rechten aan de Universiteit van Leuven. Hij vertegenwoordigde het arrondissement Veurne-Diksmuide-Oostende in de Senaat gedurende meer dan 30 jaar.⁶⁵ Hij trouwde in 1856, waarna hij in Gent ging wonen in de historische woning 'Achter Sikkel'. Hij was daarenboven eigenaar van het kasteel van Rumbeke. Hij was ook één van de eerste personen die zich interesseerde voor de conservatie van de ruïnes van de Sint-Baafsabdij en de restauratie van het Gravensteen, net zoals Ferdinand Van der Haeghen. Hij interesseerde zich enorm voor het Vlaamse verleden. Hij zat in vele verenigingen, als lid of als voorzitter. Hij was onder andere voorzitter van de S.E.B.A, lid van de Société des Bibliophiles flamands, vicevoorzitter en daarna voorzitter van de Commission du Musée d'Archéologie en van de Commission locale des Monuments dans la vieille cité flamande.⁶⁶ Dit is echter geen exhaustieve lijst van wat hij allemaal gedaan heeft en voor welke verenigingen hij zich engageerde. De graaf van Limburg Stirum was vanaf 1886 voorzitter van de S.E.B.A. In januari

⁶⁴ Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol. 29 (Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1956), 803-809

⁶⁵ Vanaf 1878 tot aan zijn dood in 1911, met een korte stop tussen 1892 en 1894.

⁶⁶ Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol. 33 (Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1965), 443-446

1886 schreef hij in een brief aan H. Rolin, die hem gevraagd had om het voorzitterschap over te nemen, dat hij deze functie na lang nadenken, aanvaardde (bijlage III). Van der Haeghen had hem dezelfde vraag al eens eerder gesteld. Zo werd hij dus op vraag van voormalig voorzitter H. Rolin en van secretaris F. Van der Haeghen de nieuwe voorzitter van de S.E.B.A. in 1886.⁶⁷ Hij was voorzitter van de S.E.B.A. tot het Salon van 1906. Het Salon van Gent van 1909 zou voorgezeten worden door voormalig secretaris en ondervoorzitter Ferdinand Van der Haeghen. Deze werd hierboven al uitgebreid besproken. Ferdinand Van der Haeghen zou slechts voor één Salon voorzitter zijn. Op 7 april 1912 verscheen er een artikel in *Flandre Libérale* dat senator Astère Vercruyse (1834-1921) tot voorzitter van de S.E.B.A. werd benoemd. Op dat moment zette Van der Haeghen zich al meer dan 50 jaar in voor de Gentse Salons. Van der Haeghen werd benoemd tot erevoorzitter.⁶⁸ Hij stierf echter vooraleer het volgende Salon plaats vond.

2.3.2. Ondervoorzitters

De eerste ondervoorzitter van de S.E.B.A. was Auguste Van Lokeren (1799-1872). Hij was een archeoloog en historicus. Hij was ondervoorzitter van de S.E.B.A. voor de eerste twee Salons, namelijk 1853 en 1856. Hij was daarnaast de eerste schepen van Openbaar Onderwijs in Gent, tussen 1848 en 1854.⁶⁹ Daarnaast behoeft hij ook de Sint-Baafsabdij voor afbraak.⁷⁰ Hij werd in zijn functie van ondervoorzitter van de S.E.B.A. opgevolgd door Gustave Callier (1819-1863). Deze behield de functie voor de twee volgende Salons, namelijk 1859 en 1862. Callier werd in 1856 ook liberaal gemeenteraadslid en schepen van Onderwijs in navolging van Van Lokeren.⁷¹ Zijn andere bevoegdheden binnen de gemeenteraad waren financiën, boekhouding, belastingen en de schone kunsten. Hij heeft zich enorm ingezet voor het onderwijs binnen de stad Gent. Hij overleed plots in 1863.⁷² Op het volgende Gentse Salon, namelijk dat van 1865, werd zijn functie overgenomen door Auguste Wagener (1829-1896), die daarvoor lid van de commissie was.⁷³

⁶⁷ *Beaux-Arts, Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts. Varia.*, 1886, BIB.VLBL.HFI.B.027.02, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁶⁸ Ferdinand Van der Haeghen, *Documenten van Ferdinand Vander Haeghen, map 5 van de 18*, BHSL.Hs.3369/A, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁶⁹ Bart D'Hondt, "Vraagbaak Gustave Callier", laatst geraadpleegd op 9 mei 2015, http://www.liberaalarchief.be/vraagbaak_callier.html

⁷⁰ "August Van Lokeren", laatst geraadpleegd op 9 mei, <http://www.burenvandeabdij.be/erfgoeddag/>

⁷¹ Jan Art, "Gustave Callier", laatst geraadpleegd op 9 mei 2015, <http://www.ugentmemorie.be/personen/callier-gustave-1819-1863>

⁷² D'Hondt, "Vraagbaak Gustave Callier"

⁷³ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1862 en 1865*

Auguste Wagener (Roermond, 1829 – Gent, 1896) was een filoloog en een politicus. Hij studeerde aan de Universiteit van Bonn en werd doctor in de filosofie in 1849. Hij wou een carrière maken in België en daarom behaalde hij in 1850 het diploma van doctor in de Letteren en Wijsbegeerte aan de Universiteit van Luik. In datzelfde jaar werd hij geaggregeerde aan de Universiteit van Gent. Aan de Universiteit van Gent gaf hij het vak moraalfilosofie. Dit ging gepaard met enkele gewelddadige incidenten aangezien de geestelijke autoriteiten zijn leer afkeurden. Hij kreeg een missie van de Belgische regering om naar Griekenland en Klein-Azië af te reizen. Tijdens deze reizen deed hij veel ontdekkingen, onder andere belangrijke inscripties. In 1858 werd hij buitengewoon hoogleraar aan de Universiteit van Gent en hij promoveerde tot het Ordinariaat in 1862. Tussen 1878 en 1895 was hij administrator-inspecteur van de Universiteit van Gent. In 1871 werd hij verkozen tot correspondent van de Académie royale de Belgique en hij werd lid in 1875. In 1874 was hij hoofdoprichter van de Société pour le progrès des études philologiques et historiques. Vanaf 1863 zat hij in de Gentse gemeenteraad waar hij zich 15 jaar lang inzette voor het openbaar onderricht en de schone kunsten. Hij zette zich in voor de materiële vooruitgang van de stad en de intellectuele en morele cultuur van de inwoners. Tussen 1882 en 1886 zat hij ook aan de liberale linkerzijde in de Kamer van Volksvertegenwoordigers. Hij wou onder andere het openbaar onderwijs verplicht maken en de kinderarbeid reglementeren.⁷⁴ Hij was ook voorzitter van de in 1879 opgerichte Cercle Artistique et Littéraire. Hij was ondervoorzitter van de S.E.B.A. gedurende 11 Gentse Salons (1865 tot 1895). Hij werd opgevolgd in deze functie door voormalig secretaris Ferdinand Van der Haeghen, die hierboven al uitgebreid besproken werd. Hij werd in 1909, toen hij voorzitter werd van de S.E.B.A., als ondervoorzitter opgevolgd door voormalig lid van de commissie, Astère Vercruysse-Bracq.⁷⁵



Afb.6: Florimond Van Loo en Karel de Kesel, Portret Van Auguste Wagener

⁷⁴ Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol.27 (Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1938), 27-30

⁷⁵ De voornaam wordt nooit vermeld, maar aangezien de levensperiode overeen komt, kunnen we veronderstellen dat het hier gaat over Astère Vercruysse (1834-1921). Hij was getrouwd met Pauline Bracq.

2.3.3. Secretarissen en toegevoegde secretarissen

Pierre Augustin D'Hondt was de eerste secretaris van de S.E.B.A. Hij was dit enkel voor de eerste twee Salons. Voor het Salon van 1859 werd hij vervangen door Ferdinand Van der Haeghen (zie hierboven). In 1899 werd Van der Haeghen ondervoorzitter en werd hij als secretaris vervangen door Fernand Scribe, die daarvoor vanaf het Salon van 1883 lid was, met uitzondering van 1892. In 1892 was Scribe schatbewaarder van de S.E.B.A.

Fernand Scribe (Gent, 1851 – Bottelare, 1913) (bijlage IV) kwam uit een belangrijke Gentse industriële familie. Hij voltooide zijn opleiding als ingenieur, maar had geen interesse voor de industrie van zijn familie. Hij had meer interesse voor de kunsten. Hij volgde tussen 1875 en 1878 schilderlessen in Brussel, waar hij in het atelier van Jean-François Portaels (1818-1895), een andere belangrijke Gentenaar, en Alfred Cluysenaer (1837-1902) terecht kwam. Hier leerde hij ook veel vrienden-kunstenaars kennen, waaronder Jan Delvin (1853-1922), Jacques de Lalaing (1858-1917) en Albert Baertsoen (1866-1922). Deze zouden allen nog belangrijk worden



Afb. 7: Portret Van Fernand Scribe

binnen de S.E.B.A. Hij trok daarna ook nog naar Parijs en Afrika, en hij werd uiteindelijk landschapschilder. Hij keerde terug naar Gent en begon daar een schilderatelier. Dankzij zijn hoge sociale status, die hij te danken had aan zijn familie, kwam hij in veel verenigingen terecht. Vanaf 1879 was hij lid van de Cercle Artistique et Littéraire. Aan het hoofd hiervan stond Auguste Wagener. Hij leerde er veel prominente figuren kennen, waaronder Ferdinand Van der Haeghen, Gustave Den Duyts (1850-1897), Louis Tytgadt (1841-1918), ... Velen hadden ook banden met de S.E.B.A. Scribe bleef heel zijn leven lid van de C.A.L. en werd zelfs in 1900 ondervoorzitter. Hij was dan wel opgeleid als kunstenaar, maar hij concentreerde zich eerder op de organisatorische kanten van de kunstwereld. In 1883 sloot hij zich aan bij de S.E.B.A. In navolging van Ferdinand Van der Haeghen reisde hij doorheen Europa om kunstenaars te zoeken die hun werk wilden tentoonstellen op de Salons. Op deze manier leerde hij veel internationale kunstenaars kennen, naast de vele Belgische kunstenaars die hij al kende. Dit zou nog van pas komen als hij algemeen secretaris werd van de Groep II – Schone Kunsten (Moderne Werken) op de Wereldtentoonstelling van Gent in 1913. Hij nam slechts eenmaal deel aan de parlementsverkiezingen, in 1892. Hij stond op de liberale kamerlijst, maar er werden dat jaar geen liberalen verkozen in de regering. Hij nam daarna niet meer deel aan de

verkiezingen, maar steunde de liberale partij wel onrechtstreeks. Zijn belangrijkste werk is waarschijnlijk de uitbouw van het Museum voor Schone Kunsten te Gent. Hij richtte in 1897 de Société des Amis du Musée de Gand op, die zich in het begin vooral concentreerde op de uitbouw van de collectie, die nog vrij beperkt in omvang was. Men concentreerde zich vooral op de aankoop van Oude Meesters. Daarna concentreerde Scribe zich op het museumgebouw, dat dankzij hem op korte tijd gebouwd werd. Dit was waarschijnlijk deels te danken aan zijn vriendschap met de Gentse burgemeester Emile Braun (1849-1927). In 1902 werd het museum vervroegd geopend zodat het Gentse Salon daar kon plaats vinden. Daarna richtte hij de Vereniging van Nijverheids- en Decoratieve Kunst op. Na zijn dood ging zijn gehele kunstcollectie naar het M.S.K.⁷⁶

Naast de secretaris was er nog een toegevoegd secretaris. Bij de oprichting van de S.E.B.A. was dit François Heynderycx. Hij was slechts voor één Salon toegevoegd secretaris en voor de Salons van 1856 en 1859 was hij lid van de commissie. Zijn plaats werd ingenomen door E. Silez. Ondanks het feit dat deze man toegevoegd secretaris van de S.E.B.A. was (1856-1862) en daarna nog gedurende 5 Salons lid van de commissie, was zijn volledige naam moeilijk te achterhalen. Ditzelfde probleem kwam ook voor bij de volgende toegevoegde secretarissen G. De Mulder (1865 en 1868) en De Lange (1871 en 1874). Vanaf het Salon van 1877 tot dat van 1902 was Charles Boddaert (1842 - ?) toegevoegd secretaris van de S.E.B.A. Ook hij is vrij onbekend, maar we weten dat hij advocaat was in Gent. Daarnaast was hij gemeenteraadslid en aangeduid als schepen voor de Schone Kunsten.⁷⁷ In 1906 werd hij uiteindelijk opgevolgd door Maurice Boddaert.

2.3.4. Schatbewaarders

Tot en met 1880 waren er twee schatbewaarders van de S.E.B.A. Vanaf het Salon van 1883 was er maar één schatbewaarder meer. Victor Gaillard en Louis Maertens-Pelckmans waren beiden schatbewaarder van de S.E.B.A. bij de oprichting hiervan. Zij behielden deze functie slechts gedurende twee Salons. Daarna werden ze vervangen door S. Desmet-Delange⁷⁸ en Van Hove-De Caigny. Deze laatste was de twee daaraan voorafgaande Salons betrokken bij de S.E.B.A. als lid van de commissie.⁷⁹ Vanaf 1868 werd Van Hove-De Caigny vervangen door

⁷⁶ Bart D'Hondt, "Fernand Scribe", laatst geraadpleegd op 29 maart 2015, <http://www.liberaalarchief.be/biografie-scribe.html>

⁷⁷ *Gent: Liberaal Gemeentebestuur 1857-1907*, G.19434, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁷⁸ Meer informatie is er over deze persoon niet te vinden.

⁷⁹ Beide personen zijn vrij onbekend, of hun namen komen te frequent voor, waardoor het onmogelijk is om er een juiste naam op te plakken.

Charles De Smet. Deze bleef schatbewaarder tot en met 1877. De Smet-Delange werd in 1883 vervangen door Charles De Buck. Deze vervulde deze functie gedurende drie Salons. Daarna nam Fernand Scribe, hierboven besproken, de functie over voor het Salon van 1892. In 1895 werd hij vervangen door Georges Buysse⁸⁰. Deze werd in 1902 lid van de commissie en wisselde zo van functie met R. Voortman, die commissielid was vanaf 1899 en vanaf 1902 dus schatbewaarder.

2.3.5. Commissieleden

Elk jaar waren er zes commissieleden, en vanaf het Salon van 1883 zien we dat het er zelfs zeven zijn. Het zou ons te ver leiden als we deze allemaal zouden bespreken. Een exhaustieve lijst van de commissieleden, bevindt zich in bijlage I. Hieronder worden enkele leden besproken die minstens vier opeenvolgende Salons lid waren van de commissie.

Adolphe-Edouard-Theodore Pauli (Gent, 1820 – Keulen, 1895) was een architect. Hij stond vooral bekend voor het ontwerpen van openbare gebouwen en universiteitsgebouwen. Hij studeerde in Gent aan de Ecole du Génie civil, waar hij lessen volgde bij de Gentse stadsarchitect Louis Roelandt (1786-1864).⁸¹ Hij volgde een vervolgopleiding in Duitsland en trok daarna voor enkele jaren naar Italië. Pauli werd later benoemd tot stadsarchitect in Gent in 1854 en hij werd directeur van de dienst Openbare Werken. Zijn bekendste werk is het Instituut der Wetenschappen (het huidige Platteaugebouw) van de Universiteit Gent.⁸² Tussen 1856 en 1867



Afb. 8: Edmond Sacré,
Portret van Adolphe Pauli

was hij bestuurder der stadswerken.⁸³ In 1861 werd hij hoogleraar aan de Universiteit van Gent en in 1885 werd hij lid van de Koninklijke Commissie voor Monumentenzorg (K.C.M.).⁸⁴ In 1850 werd hij benoemd tot professor architectuur aan de Academie, dit in navolging van Roelandt. Hij zetelde daarnaast in een aantal adviesraden en commissies in verband met de kunsten en monumentenzorg. Vanaf 1875 maakte hij deel uit van de Koninklijke Academie van

⁸⁰ Het is niet duidelijk of het hier nu gaat om de impressionistische kunstenaars Georges Buysse (1864-1916), maar dit is wel mogelijk.

⁸¹ "Biografie Adolphe Pauli", laatst geraadpleegd op 30 maart 2015, <http://www.liberaalarchief.be/biografie-pauli.html>

⁸² Ibid.

⁸³ Richard De Moor en Leo De Budt, *Koninklijke academie Gent-Bestuurders 1751-1935* (Gent: Koninklijke academie van schoone kunsten, 1944), n.p.

⁸⁴ "Adolphe Pauli", laatst geraadpleegd op 30 maart 2015, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/persoon/3921>

België, afdeling Schone Kunsten. In 1890 verving Louis Cloquet (1849-1920) hem als professor aan de Universiteit. In 1892 stopte hij ook aan de Academie en werd hij vervangen door Charles Van Rysselberghe (1850-1920).⁸⁵ Hij was lid van de commissie van de S.E.B.A. vanaf het begin in 1853 tot en met het Salon van 1859 en opnieuw van 1877 tot en met het Salon van 1892.⁸⁶

Ferdinand-François van Beerlere-Casier (Gent, 1807 – Gent, 1876) was een schilder. Hij debuteerde op het Salon van Gent in 1826 met enkele aquarellen. Hij trok in 1829 naar Italië om daar verder opleiding te volgen. In 1833 keerde hij terug naar Gent en hij nam van dan af regelmatig deel aan de Salons van Gent. Hij was vice-directeur en secretaris van de schilderklas van de Société royale des Beaux-Arts et de Littérature de Gand (1834 – 1842). Daarnaast was hij ook voorzitter van het *Kunstgenootschap*.⁸⁷ Hij maakte deel uit van de commissie van de S.E.B.A., als lid, vanaf het Salon van 1859 tot en met het Salon van 1874.

Charles-Frédéric-Henri Pauli (Gent, 1819 – Tübingen, 1880) was een landschapsschilder. Zijn ouders waren Duits en zijn vader was consul van Pruisen in Gent. Hij was opgeleid als ingenieur en was verbonden aan de Compagnie Continentale de chauffage et d'éclairage par le gaz, waarvan hij later directeur werd. Hij was altijd al onweerstaanbaar aangetrokken door de natuur en vooral het bos. Hij was een fervent jager en hij stopte tijdens het jagen vaak om potloodschetsen te maken van de natuur. Vanaf 1854 begon hij aquarellen te maken, om later over te schakelen naar de olieverfschilderkunst, dit op aanraden van Xavier de Cock (1818-1896). Zijn eerste werken dateren van rond 1875. Zijn werken werden voor het eerst voorgesteld aan het publiek op het Salon van Antwerpen. Daar zou hij later nog een gouden medaille winnen. Hij stelde ook tentoon in Gent en Brussel. Veel van zijn werken gaf hij aan zijn vrienden. Slechts enkele werken bevinden zich in musea. In 1853 was hij medestichter van de S.E.B.A. en lid van de plaatsingsjury van de Salons. Hij heeft veel bijgedragen aan het succes van de Gentse Salons.⁸⁸ We vinden hem in de saloncatalogi terug als commissielid van de S.E.B.A. vanaf het Salon van 1862 tot en met het Salon van 1880.

Paul-Eugène Voituren (Gent, 1824 – Gent, 1891) was een advocaat en politicus. Hij begon aan een studie wiskunde, maar stopte daarmee om te beginnen aan een studie filosofie aan de

⁸⁵ "Biografie Adolphe Pauli"; Charles Van Rysselberghe was de broer van schilder Théo Van Rysselberghe. Charles was ook de architect van het gebouw voor het Museum voor Schone Kunsten van Gent in het Citadelpark.

⁸⁶ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1853-1892*

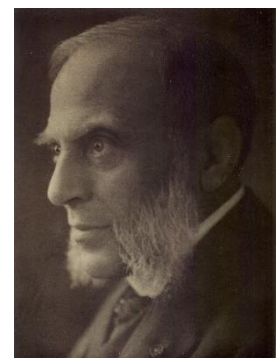
⁸⁷ Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol.26 (Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1936-1938), 159-161

⁸⁸ Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol. 16 (Brussel: Bruylant-Christophe & C^{ie}, Imprimeur-Editeur, 1901), 703-704

Universiteit van Gent. Uiteindelijk stopte hij ook hier mee om zich definitief te wijden aan een studie rechten. Zijn voorkeur bleef wel altijd gaan naar filosofie en literatuur. Hij schreef onder andere veel literaire kritieken. Hij was een overtuigd liberaal en was vanaf 1864 heel actief in de Gentse gemeenteraad. Vanaf 1867 werd hij schepen van Openbare Werken in Gent. Op een bepaald moment werd hij geconfronteerd met een aantal politieke conflicten, voornamelijk de oprichting van de “Cercle progressiste”, die hem verplichtten om zijn gemeentelijke taken opzij te zetten. In 1882 keerde hij terug naar de gemeenteraad om schepen van Financiën te worden. In 1888 verdween hij uit het openbare leven.⁸⁹ Hij was lid van de commissie van de S.E.B.A. vanaf het Salon van 1865. Hij zou negen Salons lang lid blijven van de commissie, namelijk tot en met het Salon van 1889.

Theodore Canneel (Gent, 1817 – Gent, 1892) verzorgde vanaf 1846 de klas der figuren aan de Gentse Academie. In april 1848 werd hij naar Parijs en Rome gestuurd om zich te vervolmaken in de kunst. Hij verbleef uiteindelijk twee jaar in het buitenland. In 1850 keerde hij via enkele Italiaanse steden terug naar Gent. Bij zijn terugkeer werd hij aangesteld als leraar en bestuurder van de tekenklassen aan de Academie van Gent. Hij zou zich ongeveer een halve eeuw inzetten voor de Academie. Hij had als kunstenaar talent en beoefende zeer degelijk de decoratieve kunsten. Hij streefde naar een uitbreiding van het onderwijs in de tekenkunst.⁹⁰ Hij was commissielid van de S.E.B.A. vanaf het Salon van 1880 tot en met het Salon van 1889. Daarnaast was hij vanaf het eerste Salon dat georganiseerd werd door de S.E.B.A., effectief lid en dit tot en met het Salon van 1889. Dit was het laatste Salon voor zijn dood.

Jules Boulvin (Roux, 1855 – Gent, 1920) was een ingenieur en professor. Hij was een briljant student en hij werd onder andere leerling-ingenieur van de Belgische marine. Hij promoveerde tot onder-ingenieur van de marine, wat een hele eer was. Hij werd aangeduid door de regering als lesgever aan de Ecole spéciale du Génie civil et des Arts et Manufactures, verbonden aan de Universiteit van Gent. Hij heeft gedurende zijn hele carrière verschillende veranderingen kunnen doorvoeren aan de ingenieursopleiding. Hij heeft ook vele onderscheidingen gekregen en prijzen gewonnen met zijn werk. In 1919 werd hij corresponderend lid van de Académie Royale de Belgique. Hij hield van muziek en van oude



Afb.9: Foto Jules Boulvin

⁸⁹ Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol. 26, 819-820

⁹⁰ De Moor en De Budt. *Koninklijke Academie Van Schoone Kunsten Gent. De Bestuurders 1751-1935*, n.p.

en moderne literatuur. Hij was ook een kunstenaar. In zijn vrije tijd maakte hij onder andere aquarellen.⁹¹ Hij was lid van de commissie vanaf het Salon van 1880 tot en met 1889.⁹²

Jean Delvin (Gent, 1853 – 1922) was een kunstenaar. Tussen 1869 en 1874 volgde hij lessen aan de Academie voor Schone Kunsten, waar hij vele prijzen won. Na zijn studies in Gent trok hij naar Brussel waar hij in de ateliers van Jean-François Portaels en Alfred Cluysenaar werkte en daar raakte hij ook bevriend met Jacques de Lalaing. Zijn debuut was reeds in 1871 op het Salon van Gent. In 1881 keerde hij terug naar de Gentse Academie, waar hij Jean Capeinick (1838-1890) opvolgde als docent van de Klas der Grondbeginselen en in 1892 zal hij ook de Klas van Antiek Hoofd overnemen van Lodewijk Tytgadt. Hij was stichtend lid van Les XX, maar daar kreeg hij tegenstand van onder andere James Ensor (1860-1949). Octave Maus (1856-1919), mede-oprichter van Les XX, zou echter interesse blijven tonen in Delvin en hij zou nog meerdere malen uitgenodigd worden bij La Libre Esthétique. Na 1900 stelde hij nog weinig tentoon. Hij wijdde zich vooral toe aan zijn pedagogische activiteiten. Hij was sterk aanwezig op de kunstscène, maar als kunstenaar hield hij zich eerder op de achtergrond, waardoor zijn werk vooral na zijn dood veel lof kreeg. Van 1892 tot 1898 was hij voorzitter van de Section Plastique van de C.A.L. van Gent. In 1898 werd hij effectief lid van de Société des Beaux-Arts de Bruxelles en vanaf 1912 was hij corresponderend lid van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten. In 1910 werd hij erelid van de Cercle Historique et Archéologique de Gand en hij werd corresponderend lid van de Commission des Monuments. In de jaren 1890 werkte hij aan een grondige evaluatie van de Academie: *Projet de réorganisation des cours à l'Académie des Beaux-Arts à Gand*. Dit legde hij voor aan het stadsbestuur in 1892. Hij streefde naar een eclecticisme met meer aandacht voor didactiek. Delvin had veel ervaring met de contemporaine kunst en probeerde een link te leggen tussen de wereld van de pedagogiek en de reële kunstwereld. Een groot aantal hervormingen aan het kunstonderwijs zullen doorgevoerd worden dankzij hem. Toen Louis Tytgadt moest vervangen worden aan de Academie als directeur, werd de vraag gesteld naar een minder conservatieve directie. In 1902 werd Delvin gekozen door het stadsbestuur als de nieuwe directeur van de Academie van Gent. Zijn vernieuwingen vergrootten de nood aan subsidies, en waarschijnlijk deels door zijn vriendschap met burgemeester Emile Braun, verkreeg hij redelijk veel subsidies. Delvin leidde zelf de Schilderklas, waar hij les zou geven aan een aantal grote namen binnen de moderne kunst, waaronder Constant Permeke (1886-

⁹¹ Académie Royale de Belgique (ed.), *Bibliographie Nationale*, vol. 29, 353-357

⁹² *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1880-1889*

1952) en Frits Van den Berghe (1883-1939). Hij maakte de Academie ook toegankelijk voor vrouwen. In 1913 stopte hij officieel met zijn taken aan de Academie, maar hij bleef nog een hele tijd directeur ad interim en inspecteur voor de Academie. Het zou duren tot 1920 vooraleer hij vervangen werd door de architect Oscar Van de Voorde (1871-1938). Het belang van Delvin werd nogmaals duidelijk na zijn dood. In 1922 werd op het Salon van Gent een hulde betoond aan hem. De S.E.B.A. richtte een grote retrospectieve op van de kunstenaar met 81 werken. Onder zijn leiding zal de kunstopleiding in Gent vele grote, moderne kunstenaars voortbrengen.⁹³ Hij was lid van de commissie van de S.E.B.A. vanaf het Salon van 1895.⁹⁴

Joseph De Smet was in 1887 secretaris geworden van de C.A.L. en in 1896 volgde hij Auguste Wagener op als voorzitter. Hij werd binnen de C.A.L. eerder als conservatief beschouwd. Hij was amateurschilder en een heel belezen man. Over zijn persoonlijk leven is echter niet zoveel bekend. Hij zou afstammen van een liberale en industriële bourgeoisie familie en hij zou rechten gestudeerd hebben.⁹⁵ Naast zijn functie binnen de C.A.L. was hij lid van de commissie van de S.E.B.A. vanaf het Salon van 1892.

In de saloncatalogi wordt een G. De Vylder vermeld, dit gaat waarschijnlijk over Gustave De Vylder (1924-1895). Hij was commissielid van de S.E.B.A. vanaf 1886 tot 1895. Hij was honorair ingenieur van bruggen en wegen. Daarnaast was hij leraar aan het Koninklijk Atheneum en aan de Ecole Industrielle. Bovendien was hij ook directeur van de Ecole professionnelle de garçons de la ville de Gand.⁹⁶

Er zijn nog een aantal figuren die gedurende vier of meer Salons in de commissie van de S.E.B.A. hebben gezeten. Over hen is echter niet zoveel bekend of omdat hun voornaam niet geweten is, zijn ze moeilijk op te sporen. Zo waren er De Kerchove (lid van 1892 tot 1902), A. Neyt (lid van 1871 tot 1889), E. Silez (lid van 1865 tot 1877) en Fr. Cardon (lid van 1865 tot 1874).⁹⁷

⁹³ Johan De Smet, *Sint-Martens-Latem, en de Kunst aan de Leie (1870-1970)* (Tielt: Lannoo, 2000), 33-37

⁹⁴ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1895-1909*

⁹⁵ Fran Bombeke, *“Le Cercle Artistique et Littéraire de Gand”. Een studie naar de werking en het beleid van de “Section des Arts Plastiques” (1879-1920)* (Master Thesis, Universiteit Gent, 2014), 40-43

⁹⁶ Edmond Sacré, *A la mémoire de Gustave De Vylder, 1824-1895* (Gent: Annot Braeckman, 1896), samenvatting.

⁹⁷ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1853-1909*

2.4. Liberale overheersing en de invloed van het stedelijk bestuur van Gent.

We zien bij de oprichting van de S.E.B.A. een duidelijke liberale aanwezigheid. Zo was de familie Rolin een belangrijke liberale factor in het bestuur. H. Rolin was namelijk minister geweest in het kabinet Rogier (1848-1852) en schepen van de stad Gent en zijn zoon G. Rolin Jaequemyns was vanaf 1878 minister van Binnenlandse Zaken in het kabinet van Frère Orban (1878-1884). Naast Hippolyte en Gustave Rolin was ook Auguste Wagener een belangrijk liberaal figuur. Vanaf 1863 zetelde hij in de Gentse gemeenteraad en tussen 1882 en 1886 zat hij aan de liberale linkerkant in de Kamer van Volksvertegenwoordigers. Ook Paul Voituren was een overtuigd liberaal en zat vanaf 1864 in de Gentse Gemeenteraad. Fernand Scribe zou zich eenmalig verkiesbaar stellen in 1892 op de liberale kamerlijst, maar werd niet verkozen. August Van Lokeren en Gustave Callier waren beiden schepen van Openbaar onderwijs geweest aan liberale zijde, alvorens Auguste Wagener deze functie op zich nam. We zien dus een duidelijke liberale aanwezigheid. Deze namen zijn slechts enkele prominente voorbeelden van de liberale invloed binnen de S.E.B.A.

De S.E.B.A. werd opgericht in een liberaal klimaat, niet enkel op stedelijk vlak, maar ook op nationaal niveau waren de liberalen aan de macht. De bestuurscommissie werd geleid door enkele prominente liberale figuren bij de oprichting. Niet alleen waren veel leden van de organisatie overtuigd liberalen, maar ook de stad werd geleid door een liberaal burgemeester, namelijk Constant de Kerchove de Denterghem.⁹⁸ Hij werd in 1854 opgevolgd door Judocus Delehay, die burgemeester was tot 1857. Deze was eerder liberaal-katholiek, maar vanaf 1857 zien we dat Gent voor een zeer lange periode een liberaal bestuur krijgt. In de periode 1857-1921 zien we drie liberale burgemeesters in Gent, namelijk Charles de Kerchove de Denterghem (1857-1882), Hippolyte Lippens (1882-1895) en Emile Braun (1895-1921). Het zou duren tot na Wereldoorlog II vooraleer er een einde kwam aan het liberale bewind in de stad Gent.⁹⁹ Deze burgemeesters werden allemaal erevoorzitters van de S.E.B.A. Duidelijk is dan ook de invloed van het stadsbestuur op de organisatie van de S.E.B.A. Zoals hierboven al aangegeven bevonden veel van de belangrijke figuren uit de S.E.B.A. zich in het gemeentebestuur van de stad Gent en sommigen schipten het zelfs tot parlementsleden. Daarnaast waren er ook persoonlijke vriendschappen tussen leden van de commissie en de

⁹⁸ Burgemeester van Gent tussen 1842 en 1854. Hij zou een belangrijke rol spelen bij de oprichting van de Gentse liberale partij.

⁹⁹ "Burgemeesters van Gent", laatst geraadpleegd op 10 april 2015, http://www.liberaalarchief.be/vraagbaak_antwoord6.html

burgemeesters van Gent. Een voorbeeld hiervan is de vriendschap tussen burgemeester Emile Braun en directeur van de Academie, Jean Delvin.¹⁰⁰

De periode 1880-1890 werd gekenmerkt door een economische recessie. Daarna zien we terug een economische groei die duurde tot Wereldoorlog I. In die periode kwam het socialisme in België op en ook in Gent kreeg het een steeds prominenter plaats. Ondanks de recessie zagen we in Gent een sterke groei in de nijverheid en ook de middenstand kende veel succes. Gent was een industrieel centrum dat in volle opgang was in de periode voorafgaand aan 1853 en deze opgang duurde voort tot het begin van wereldoorlog I. Ook het bevolkingsaantal evolueerde in stijgende lijn. Gent bleef heel de periode 1853-1913 een liberaal bestuur hebben, met aan het hoofd een liberale burgemeester. Na 1895 vormden ze geen meerderheidspartij meer, maar toch bleven ze prominent aanwezig. Naast de liberalen zaten er ook katholieken en socialisten in het gemeentebestuur.¹⁰¹ De situatie in Gent was dus verschillend van de politieke situatie op nationaal niveau. Op nationaal niveau zouden vanaf 1884 de katholieken het bestuur overnemen. De politieke situatie van Gent werd weerspiegeld in het culturele leven van de stad. De C.A.L., een liberale kunstkring, was de enige kunstkring die werd gesubsidieerd en ze vertegenwoordigden de stad in culturele aangelegenheden. De Salons van Gent waren iets meer onderhevig aan politieke veranderingen op nationaal niveau.¹⁰² Zo zien we dat vanaf 1886, na de nationale overwinning van de katholieken in 1884, de liberale voorzitter Rolin werd vervangen door de katholieke graaf de Limburg-Stirum.¹⁰³ In deze situatie moeten we de politieke belangen echter met een korreltje zout nemen, aangezien er brieven zijn van H. Rolin en F. Van der Haeghen die zelf gevraagd hadden aan de Limburg Stirum om voorzitter te worden van de S.E.B.A.¹⁰⁴ Het is dus onduidelijk in welke mate de politieke overtuigingen hierin een rol hebben gespeeld.

¹⁰⁰ De Moor en De Budt, *Koninklijke Academie van schoone kunsten Gent. De bestuurders 1751-1935*, n.p.

¹⁰¹ Cotman, *Want er komen andere tijden...*, 41-44

¹⁰² *Ibid.*, 117-118

¹⁰³ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, 128

¹⁰⁴ *Beaux-Arts, Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts. Varia. Brief van Comte de Limburg Stirum aan H. Rolin*, BIB.VLBL.HFI.B.027.02, 1886, Gent: Universiteitsbibliotheek.

3. De werking van de Salons van Gent

3.1. Statuten

De vereniging diende exclusief voor het aanmoedigen van schilderkunst, beeldhouwkunst, architectuur, tekenkunst en gravure. Ze organiseerde enkel de driejaarlijkse tentoonstellingen die plaats hadden in Gent. De bestaansduur van de vereniging was ongelimiteerd. Ze was opgericht onder de bescherming van de gouverneur van Oost-Vlaanderen en de burgemeester van de stad Gent. Ze bestond uit 60 effectieve leden, wonende te Gent, en een onbeperkt aantal ereleden. Er zetelde een commissie die bestond uit een voorzitter, ondervoorzitter, secretaris, adjunct-secretaris, twee schatbewaarders en zes leden. De leden van de commissie werden verkozen voor drie jaar tijdens de algemene vergadering waarin de effectieve leden zetelden. De leden van de commissie waren onbeperkt herkiesbaar. De leden van de vereniging waren eveneens benoemd voor het leven, tenzij ze vrijwillig ontslag namen. Als een effectief lid verhuisde buiten de stad Gent, dan werd hij een erelid.

De S.E.B.A. haalde zijn bestaansmiddelen uit twee bronnen. De eerste bron waren de effectieve leden. Zij betaalden jaarlijks een bijdrage van 3 frank. Er was een speciaal fonds dat werd gebruikt voor het bekostigen van de tentoonstellingen en de werken van de commissie. Alle effectieve leden werden ook uitgenodigd om inschrijvingen te verzamelen en de som van de inschrijvingsgelden vormde een apart fonds. Deze inschrijvers werden in de catalogus vermeld onder 'liste des souscripteurs'. Het fonds van de S.E.B.A. en het fonds van de inschrijvingen werd gescheiden gehouden door twee schatbewaarders. De uitgaven werden betaald op mandaat van de voorzitter en werden ondertekend door de secretaris. De schatbewaarders gaven rekenschap van hun rekeningen en uitgaven. Dit gebeurde minstens één keer per jaar tijdens de algemene vergadering. Van deze rekeningen werd één exemplaar bewaard in de archieven van de vereniging en één exemplaar bleef in handen van de schatbewaarder. De commissie riep de vereniging bijeen telkens wanneer er iets belangrijks gebeurd was voor de S.E.B.A. Er was daarnaast minstens één algemene vergadering per jaar. Alle beslissingen werden genomen door de meerderheid van de stemmen van de aanwezige leden. In geval van verdeeldheid was de stem van de voorzitter beslissend. De honoraire leden hadden het recht om de vergaderingen bij te zitten, maar ze hadden geen beslissende stem. In de vergadering die volgde op de sluiting van de driejaarlijkse tentoonstelling gaf de commissie rekenschap van zijn werken. Er werden op dat moment ook nieuwe leden voor de commissie gekozen, op de wijze die hierboven reeds

werd aangegeven. We zien dat veel personen langere tijd in de commissie zetelden. De statuten werden vastgelegd in mei 1853. Op dat moment was H. Rolin de voorzitter en P.A. D'Hondt de secretaris.¹⁰⁵

De statuten bestonden uit 18 artikelen, onderverdeeld in drie hoofdstukken, namelijk:

- But et organisation de la société (doel en organisatie van de vereniging),
- Ressources de la Société et comptabilité (middelen van de vereniging en boekhouding),
- Des assemblées et de l'ordre des travaux (Bijeenkomsten en regeling van de werken).

De statuten werden in de periode tussen 1853 en 1913 tweemaal gewijzigd. De eerste keer in 1874 en de tweede keer in 1880. Het waren geen fundamentele veranderingen, maar ze zijn toch een vermelding waard. Zo werd in 1874 aan de statuten toegevoegd dat kunstenaars, aangeduid door de exposanten, werden opgenomen in de commissie voor het plaatsen van de kunstwerken. Dat jaar werd er ook een extra artikel opgenomen in het eerste hoofdstuk van de statuten, namelijk dat de Société ereleden mocht aanduiden, alsook corresponderende leden.¹⁰⁶

We zien dan voor het eerst een erelid extra verschijnen in de catalogus, namelijk Hippolyte Rolin, voormalig voorzitter van de S.E.B.A.¹⁰⁷ Daarenboven werd de jaarlijkse bijdrage van de effectieve leden opgetrokken van drie frank naar tien frank per jaar. Ook werd niet meer het gehele verzamelde bedrag van de inschrijvingen in een apart fonds gestoken, maar nog slechts voor het grootste deel. Het fonds van de inschrijvingen kon vanaf dat jaar ook gebruikt worden wanneer de S.E.B.A. dit noodzakelijk achtte. Verder werden er in 1874 nog een aantal kleine wijzigingen doorgevoerd aan de statuten, maar deze zorgden niet voor grote veranderingen.¹⁰⁸

3.2. Reglement

In de catalogi vinden we pas vanaf het Salon van 1880 een uitgebreid reglement terug. Het reglement dat daarvoor in de catalogus was opgenomen, ging enkel over de inschrijvingen (zie 3.3. Souscripteurs). Dat van 1880 bevatte zes hoofdstukken, namelijk:

- De l'ouverture de l'exposition et de l'envoi des objets,
- De jury d'admission et des condition de l'admission,

¹⁰⁵ *Status de la Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand*, 1853, A.S.K. 240-284, nummer 278, Gent: De Zwarte Doos.

¹⁰⁶ *Xxix Exposition Triennale De Gand. Salon De 1874. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino* (Gent: Vanderhaeghen, 1874), statuten

¹⁰⁷ *Ibid.*, bestuurscommissie.

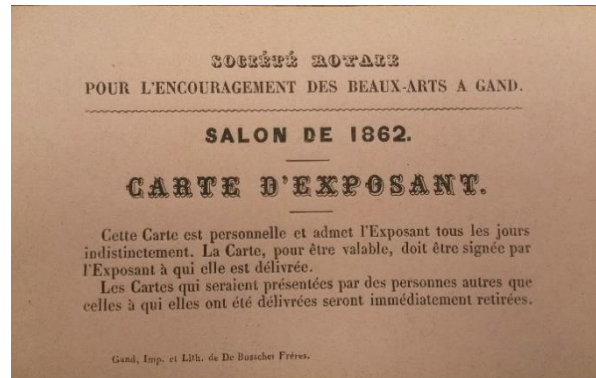
¹⁰⁸ *Ibid.*, statuten.

- Du jury de placement,
- Du jury des récompenses,
- De la vente des oeuvres exposées à la Commission directrice ou par son intermédiaire,
- Dispositions spéciales.¹⁰⁹

Het reglement van 1880 verwees in het eerste hoofdstuk expliciet naar de feestelijkheden ter gelegenheid van 50 jaar België (zie 4.4.1. 1880). Men kon elk soort van kunstproductie opsturen naar het Salon, zolang het van levende kunstenaars was of kunstenaars die overleden waren na de sluiting van het voorgaande Gentse Salon. De kunstwerken werden gericht aan de directiecommissie van de S.E.B.A. en werden aangekondigd bij de secretaris door een brief waarin de naam van de kunstenaar, zijn adres, de prijs van het kunstwerk, de mogelijkheid tot verkoop en een nota voor de catalogus, werd vermeld. Die melding moest gebeuren een maand voor de opening. Alle kunstwerken moesten zich ten laatste op 19 juli (de opening was op 15 augustus) in het Casino bevinden met aan de achterzijde een etikette met identificatie. De S.E.B.A. nam de verzendings- en terugzendingskosten op zich wat betreft de kunstwerken van kunstenaars die speciaal waren uitgenodigd door de commissie. Ze stonden ook in voor de kosten van terugzending van de werken van Belgische kunstenaars die waren toegelaten op het Salon. Dit wat betreft de opening en het versturen van de werken. Het tweede hoofdstuk van het reglement ging over de aanvaardingsjury. Deze was samengesteld uit leden van de directiecommissie, twee leden verkozen door de Gentse exposanten, twee door de Brusselse, twee door de Antwerpse en twee door de Luikse exposanten. Er werd ook een beeldhouwer gekozen door de directiecommissie. Kunstenaars van buitenlandse afkomst mochten een vertegenwoordiger kiezen voor de aanvaardingsjury indien hun land vertegenwoordigd was door minstens 20 exposanten. De Belgische kunstenaars hadden recht op deelname aan deze verkiezingen indien ze op één van de voorgaande Gentse Salons aanvaard waren geweest. Kunstenaars konden aan hun eerder vermelde brief een nota toevoegen waarin ze de namen van de kunstenaars die zij verkozen vermelden. Deze nota's werden tijdens een openbare zitting bekend gemaakt en de kunstenaars met de meeste stemmen werden verkozen als juryleden. De directiecommissie communiceerde dit zo snel mogelijk aan de verkozen kunstenaars. Indien deze weigerden ging de functie naar degenen die na hen het meeste stemmen hadden. Deze jury koos eveneens een secretaris. De werking van deze jury eindigde een vijftiental dagen voor de opening. Ze konden werken weigeren indien de meerderheid van de juryleden aanwezig was.

¹⁰⁹ *Xxxie Exposition Triennale De Gand. Salon De 1880. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino* (Gent: Vanderhaeghen, 1880), 29-40.

Enkel op de laatste zitting van de aanvaardingsjury was dit niet nodig. Een aantal kunstwerken werden rechtstreeks uitgesloten van de tentoonstelling. Het ging hier om schilderijen zonder lijst, kopieën in olieverf van bestaande schilderijen, voorwerpen die al eerder waren tentoongesteld op een Gents Salon en werken die niet verstuurd waren door de maker zelf (en die niet vergezeld gingen van een schriftelijke toestemming van de maker). Er werden niet meer dan twee werken per kunstenaar toegelaten (bijlage V). Hierop konden wel enkele uitzonderingen gemaakt worden. Geen enkel voorwerp dat toegelaten was tot het Salon mocht de tentoonstelling verlaten voor de sluiting. Tentoonstellende kunstenaars kregen een persoonlijke toegangkaart voor de hele duur van het Salon.



Afb. 10: Toegangkaart tentoonstellende kunstenaar

Niemand werd voor de opening toegelaten, met uitzondering van enkele personen die een specifieke functie hadden. Kunstenaars mochten pas op de openingsdag zelf hun werk komen vernissen en dit tussen zonsopgang en de opening. De kunstenaars van wie het werk geweigerd werd, werden op de hoogte gebracht via een circulaire brief (bijlage VI). Tot zover de regelgeving in verband met de aanvaardingsjury. Het derde hoofdstuk ging over de plaatsingsjury. Deze bestond uit vier leden, aangeduid binnen de directiecommissie en de afgevaardigden van de tentoonstellende kunstenaars en beeldhouwer benoemd door de directiecommissie. Ze benoemden eveneens een secretaris. De plaatsing moest ten laatste afgerond worden de dag voor de opening. Vanaf dan mocht geen enkel werk nog verplaatst worden. De directiecommissie had echter wel het recht om vanaf een bepaald moment (in 1880 was dit 1 oktober) de plaats van enkele werken te wijzigen. Deze jury werd ontbonden op openingsdag. Het vierde hoofdstuk van het reglement bevatte de regelgeving voor de beloningsjury (jury des récompenses). Deze was samengesteld uit Belgische leden van de toelatingsjury en vier leden aangeduid door de overheid. Zij moesten voorstellen doen aan de regering voor het toewijzen van medailles en beloningen. Deze voorstellen werden meegedeeld aan de minister van Binnenlandse Zaken, ten laatste tijdens de eerste twee weken na de opening van het Salon. De minister liet dan binnen de acht dagen zijn beslissing weten aan de directiecommissie. Deze maakten de onderscheidingen direct bekend aan het publiek. Het vijfde hoofdstuk van het reglement ging over de verkoop van de werken. Als een kunstenaar

zijn werk wou verkopen, moest hij de secretaris van de S.E.B.A. daarvan op de hoogte brengen en hem eveneens de minimumprijs meedelen. Specifiek vermelden ze hier ook wat er moest gebeuren met de werken die aangekocht werden voor de tombola. De S.E.B.A. hield 5% van de prijs van de verkochte werken af. Dit om de kosten van de tentoonstelling te dekken en om de centrale kassa van de kunstenaars te steunen. De betaling van de kunstenaars gebeurde via de schatbewaarder van de S.E.B.A. Het laatste hoofdstuk uit het reglement ging over speciale schikkingen. De drie jury's werden voorgezeten door de voorzitter van de S.E.B.A. en indien deze afwezig was door de ondervoorzitter. Bij gelijk aantal stemmen was de stem van de voorzitter doorslaggevend. Geen enkele kunstenaar die deel uitmaakte van één van de jury's mocht aanwezig zijn bij de stembeurten die op zijn werk betrekking hadden. Mening en stemmen werden geheim gehouden buiten de bijeenkomsten. Het was eveneens verboden om kunstwerken te reproduceren via tekening of dergelijke, tenzij men schriftelijke toestemming had van de kunstenaar of eigenaar van het werk. De directiecommissie spande zich in om de werken goed te bewaren en de Salons stonden dan ook onder streng toezicht. Men nam echter niet de verantwoordelijkheid voor mogelijke ongelukken op zich. Indien een kunstenaar zijn adres wijzigde tijdens de tentoonstelling, moest hij dit met een aangetekende brief melden aan de secretaris. Anders ging men er mee akkoord dat het kunstwerk werd teruggezonden naar het adres op de verzendingsbrief. De terugzending van de werken gebeurde in de vijf weken die volgden op de sluiting van het Salon. De tentoonstellende kunstenaars werden ook geacht alle punten van dit reglement te aanvaarden, zonder uitzonderingen.¹¹⁰

In 1886 werden er al enkele wijzigingen aangebracht aan het reglement, meer bepaald aan de samenstelling van de jury's. De aanvaardingsjury bestond nog steeds uit leden van de directiecommissie, twee leden verkozen door de Gentse exposanten, twee door de Brusselse, twee door de Antwerpse en twee door de Luikse exposanten. Daarnaast werden er nog drie leden benoemd door de regering en drie leden aangeduid door de directiecommissie. De buitenlandse kunstenaars mochten iemand aanduiden om mee te zetelen in de jury indien hun land door meer dan 25 kunstenaars was vertegenwoordigd. Dit was een stijging met vijf kunstenaars. Naast de aanvaardingsjury was er ook een kleine wijziging aangebracht aan de samenstelling van de plaatsingsjury. Hierin zetelden nu vijf leden benoemd door de aanvaardingsjury, alsook één buitenlandse kunstenaar.¹¹¹ In 1889 werd de aanvaardingsjury

¹¹⁰ *Ibid.*, 29-40.

¹¹¹ *Xxxiii^e Exposition Triennale De Gand. Salon De 1886. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino* (Gent: Vanderhaeghen, 1886), 35-38

uitgebreid met twee extra leden aangeduid door de directiecommissie van de S.E.B.A.¹¹² De Gentse Salons kenden in de jaren 1890 een teruggang. Dit komt volgens Freya De Clercq door de opkomst van avant-gardistische kunstkringen en tentoonstellingen. Onder druk van deze bewegingen ging men het salonreglement aanpassen in 1895.¹¹³ Vanaf 1895 gaat de S.E.B.A. de verzendingskosten van alle werken die aanvaard waren op zich nemen. Dit is de enige wijziging in het eerste hoofdstuk van het reglement. De grote wijzigingen gebeurden in het tweede hoofdstuk, namelijk de bespreking van de aanvaardingsjury. Deze werd vanaf 1895 volledig benoemd door de directiecommissie van de S.E.B.A. en ze moest representatief zijn voor alle artistieke tendensen van dat moment. Daarnaast werden ook nog drie leden aangeduid door de regering. De leden van de directiecommissie mochten aanwezig zijn op de vergaderingen van de aanvaardingscommissie, maar zij hadden een louter consultatieve functie. Binnen de aanvaardingsjury waren er vier groepen, namelijk de jury voor schilderkunst die uit minstens 15 leden moest bestaan, de jury voor beeldhouwkunst met minstens vier leden, de jury voor architectuur die bestond uit twee leden en de jury voor de toegepaste kunsten die eveneens bestond uit twee leden. Een belangrijke wijziging was ook dat de werken van de jury en de uitgenodigde kunstenaars automatisch aanvaard werden en dat de juryleden geen werken mochten verkopen voor de tombola. De aanvaarde kunstwerken kregen een cijfer van één tot drie naar gelang hun verdienste. Het officiële beloningssysteem werd daarenboven volledig afgeschaft, er werden geen medailles meer uitgereikt. De beloningsjury hield dus op met bestaan en werd niet meer vermeld in het reglement. Een laatste kleine wijziging ging over de samenstelling van de plaatsingsjury. Deze werd volledig samengesteld door de directiecommissie.¹¹⁴ In 1899 werden er wederom een paar aanpassingen gedaan aan het reglement. Het ging hier weer om een wijziging van de aanvaardingsjury. Er was geen jury voor de decoratieve kunsten meer. Daarnaast werd gespecificeerd hoe de drie overige aanvaardingsjury's werden samengesteld. De jury voor schilderkunst bestond uit vijf schilders benoemd door de directiecommissie, twee door de regering en drie gekozen door de deelnemende kunstenaars (één voor Brussel, één voor Gent en één voor Antwerpen). De jury voor beeldhouwkunst bestond uit twee beeldhouwers benoemd door de commissie, twee door de regering en drie door de deelnemende beeldhouwers zelf. Daarnaast duidde de

¹¹² *Xxxive Exposition Triennale De Gand: Salon De 1889; Catalogue Des Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino* (Gent: Vanderhaeghen, 1889), 35

¹¹³ Freya De Clercq, "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme" (Master Thesis, Universiteit Gent, 1982), 133

¹¹⁴ *Xxxvii Exposition Triennale De Gand. Salon De 1895* (Gent: Impr. Vander Haeghen, 1895), 33-37

directiecommissie twee leden aan voor de jury voor de architectuur.¹¹⁵ In het reglement van 1902 werd de aanvaardingscommissie weer gewijzigd. De drie jury's bleven bestaan, maar ditmaal bestond de jury voor schilderkunst uit zes leden benoemd door de directiecommissie, drie leden benoemd door de regering en twee leden van de directiecommissie. De jury van de beeldhouwkunst wijzigde eveneens en bestond nu uit drie leden benoemd door de directiecommissie, twee leden benoemd door de regering en één lid van de directiecommissie. De jury voor architectuur bleef ongewijzigd.¹¹⁶

3.3. Souscripteurs.

Vanaf zijn ontstaan werkte de S.E.B.A. met het concept van leden en inschrijvingsgelden. Hiervoor hadden ze in 1853 een reglement opgesteld. Dit bestond uit zes artikels. Het eerste artikel ging over het bedrag van de jaarlijkse inschrijving. Het minimumbedrag was 6 frank, daarna 10, 15, 20, ... frank, steeds stijgend met 5 frank. Het tweede artikel ging over de voordelen waar de inschrijver recht op had als hij het bedrag drie jaar lang betaalde. Het ging ten eerste om alle dagen gratis inkom op het Salon, inclusief alle plechtigheden en vergaderingen van de S.E.B.A. Daarenboven mocht de gehele familie gratis naar het Salon op vastgelegde dagen. De inschrijver kreeg eveneens een gratis catalogus van het Salon en alle andere publicaties in verband met de S.E.B.A. Daarnaast nam de inschrijver ook automatisch deel aan de tombola van de S.E.B.A. Men kreeg vier trekkingsnummers bij een jaarlijkse inschrijving van 6 frank. Bij een jaarlijkse inschrijving van 10 frank kreeg men er acht, bij een inschrijving van 15 frank kreeg men er 12, enz. Van zodra men een jaarlijkse inschrijving van minimum 15 frank betaalde, mocht niet alleen de familie van de inschrijver gratis binnen, maar ook de personen die hem/haar vergezelden. Vanaf een jaarlijkse bijdrage van 25 frank had de inschrijver recht op een gravure. De namen van alle inschrijvers werden gepubliceerd in de catalogus van het Salon. Het derde artikel ging over de datum van betaling. Deze lag elk jaar op 1 januari. Het vierde artikel meldde dat men, na een periode van drie jaar, niet verplicht was om nogmaals in te schrijven. De inschrijver moest wel duidelijk zijn inschrijving opzeggen voor het verloop van de termijn, anders werd hij/zij automatisch opnieuw ingeschreven. Men was eveneens vrij om het bedrag van inschrijving te verhogen of te verlagen, dit kon zelfs doorheen de periode van drie jaar. Voor de tombola werd dan berekend wat het totale betaalde

¹¹⁵ *Ville De Gand. Xxxviiie Exposition. Salon De 1899: Catalogue Des Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino* (Gent: Vanderhaeghen, 1899), 33-34

¹¹⁶ *Ville De Gand. Xxxviiiie Exposition. Salon De 1902: Catalogue Des Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Nouveau Musée* (Gent: Vander Haeghen, 1902), 29-30.

bedrag was. Het vijfde artikel was niet gericht aan de inschrijvers, maar vermeldde de mogelijkheid tot het kopen van ‘aandelen’ voor deelname aan de tombola. Één aandeel kostte 5 frank en gaf recht tot één trekking bij de tombola. Het laatste artikel ging over de bestemming van het verzamelde bedrag. Dit bedrag werd exclusief voorbehouden voor de aankoop van kunstwerken voor de tombola. Hier mocht niets van gebruikt worden voor het dekken van de kosten van de tentoonstelling.¹¹⁷ We zien dat dit laatste artikel wel gewijzigd werd in de statuten van 1874, zoals hierboven vermeld. Men veranderde het woord ‘exclusivement’ naar ‘principalement’, waardoor het dus mogelijk werd om een deel van het verzamelde budget van de inschrijvingen toch te gebruiken voor andere doeleinden.

*“Tous les membres effectifs de la Société sont invités à recueillir des souscriptions dont le produit forme un fonds séparé, principalement consacré à l’acquisition d’objets d’art envoyés aux expositions triennales de Gand, et qui seront repartis, par la voie du sort, entre les souscripteurs ou actionnaires, d’après un règlement à arrêter par la Commission. (...) Le fonds des souscripteurs devra venir en aide à celui de la Société en cas de nécessité constatée.”*¹¹⁸

In 1859 kwam de commissie op het idee om de prijs van een ‘aandeel’ te laten dalen van 5 frank naar 1 frank.¹¹⁹ Dankzij deze wijziging geraakte men aan een verzameld bedrag van 4000 frank, tegenover 560 frank in 1856.¹²⁰ Ook het aantal ‘aandelen’ voor inschrijvers steeg. Als men ingeschreven had voor een jaarlijks bedrag van 6 frank, dan kreeg je 20 aandelen. Bij jaarlijkse inschrijving van 10 frank kreeg men er 40, bij 15 frank 60, enzovoort.¹²¹ Het aantal leden steeg jaarlijks en dit betekende een steeds grotere interesse van de Gentse bevolking voor de artistieke ontwikkeling van hun stad. Voor 1862 waren er ‘amper’ 350 leden. Dit aantal nam steeds toe en in 1883 waren er al 1226 inschrijvingen.¹²² De inschrijvers werden beloond voor hun bijdrage met een tombola, waarvoor de S.E.B.A. een aantal tentoongestelde werken aankocht om via loting te verdelen onder de leden.¹²³ Vanaf de jaren 1890 zien we een sterke daling in het aantal inschrijvingen van de leden, en die daling zal



Afb. 11: Carte d'entrée: Souscripteur

¹¹⁷ XXIIe Expositions Nationale et Triennale de Gand: Salon de 1853, 9-11

¹¹⁸ Xxixe Exposition Triennale De Gand. Salon De 1874, 20

¹¹⁹ Xive Exposition Nationale Et Triennale De Gand. Salon De 1859, 15.

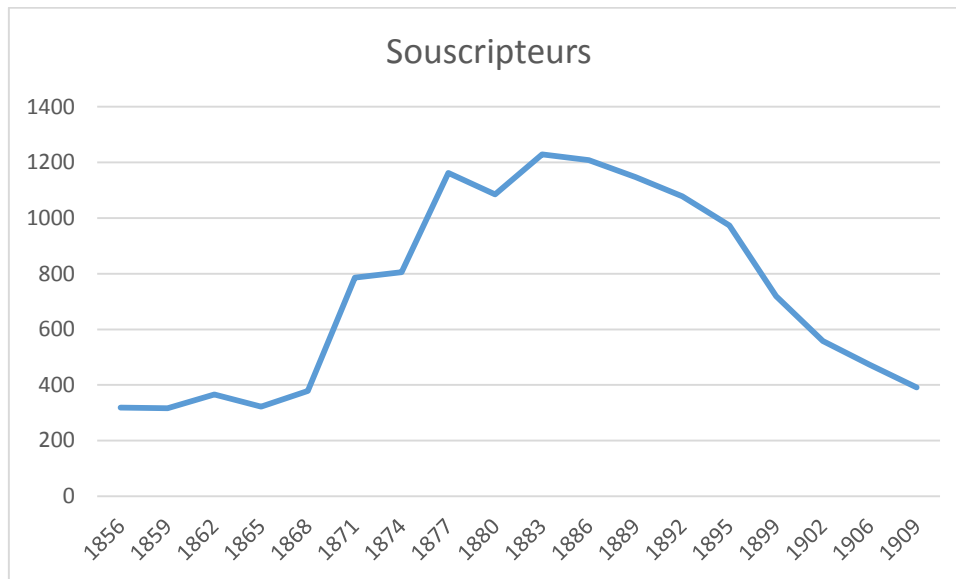
¹²⁰ Claey's, Les Expositions d'Art à Gand, 90-91

¹²¹ Xive Exposition Nationale Et Triennale De Gand. Salon De 1859, 14

¹²² Claey's, Les Expositions d'Art à Gand, 115-116

¹²³ XXIIe Expositions Nationale et Triennale de Gand: Salon de 1853, 10

zeer prominent worden aan het begin van de 20^{ste} eeuw. Dit kwam door diverse redenen die later duidelijk zullen worden.¹²⁴



Het is na het Salon van 1868 dat er een plotse toename was van het aantal inschrijvers. Mogelijke reden hiervoor was de verplaatsing van het Salon naar het Casino, waarna het Salon steeds grootser werd. Het hoogste aantal inschrijvingen zag men in 1883. Dat jaar waren er 1226 inschrijvingen. Vanaf dan zien we dat het aantal inschrijvingen geleidelijk afneemt en na 1895 daalde het aantal inschrijvingen steeds sterker tot slechts 391 inschrijvingen in 1909.¹²⁵

3.4. Jury

Er waren drie verschillende jury's: de 'jury d'admission', de 'jury de placement' en de 'jury des récompenses' (de precieze reglementering en opbouw van de jury staat beschreven onder 3.2. Reglement). De eerste was belast met het aanvaarden of weigeren van kunstwerken op de Salons (bijlage VI). Deze jury kreeg elk jaar heel wat kritiek. De plaatsingsjury besloot waar elk kunstwerk, dat aanvaard was, te bezichtigen zou zijn. De 'jury des récompenses' verzorgde de prijsverdeling. Voor een kunstenaar was het belangrijk om door de aanvaardingsjury toegelaten te worden op het Salon. Er was vaak geen andere mogelijkheid om zo snel de kunstwerken naar het grote publiek te brengen. *L'Impartial* verwoordde dit goed in een artikel van 27 juli 1886.

¹²⁴ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1853-1909*

¹²⁵ *Ibid.*

*“C’est que pour beaucoup d’artistes le refus ou l’admission est une question vitale; c’est le To be or not to be d’Hamlet.”*¹²⁶

Aan de plaatsingsjury van 1871 werden twee afgevaardigden van Brussel en twee afgevaardigden van Antwerpen toegevoegd. De plaatsingsjury garandeerde ook dat bijna alle kunstenaars een goede plek zouden toebedeeld krijgen.

*“Doordien de Maatschappij van Hofbouwkunde haar ruim lokaal, in 1867 gebouwd, op nieuw te onzer beschikking stelt, zullen bijna al de schilderijen in voordeelige voorwaarden geplaatst kunnen worden.”*¹²⁷

De S.E.B.A. nodigde eveneens naties uit om zelf een lid van de plaatsingsjury te kiezen, als de natie werd vertegenwoordigd door minstens 25 exposanten.¹²⁸

Op het Salon van 1871 bestond de plaatsingsjury uit 9 personen. Voor Gent waren dit de schilders Theodore Canneel (1817-1892), Xavier De Cock (1818-1896) en Adolphe Sunaert.(1825-1876) Voor Brussel waren het de schilders A[lexandre] Robert (1817-1890) en Ernest Slingeneyer (1820-1894). De afgevaardigden van Antwerpen waren de schilders Jozef Delin (1821-1892) en Frans Lamorinière (1828-1911). Frankrijk vaardigde schilder Carolus-Duran (1837-1917) af en Duitsland de Antwerpse schilder Karel Verlat (1824-1890), afgevaardigde van de Académie van Weimar. Nederland had geen afgevaardigde.¹²⁹

In een rapport geschreven door de S.E.B.A. over het Salon van 1883 gaven ze de verdiensten van de jury aan. De ‘jury des récompenses’ deelde medailles uit. Drie gingen naar Franse kunstenaars en 12 naar Belgische kunstenaars. Onder deze 12 Belgen bevonden zich bekende kunstenaars zoals Gustaaf Van Aise (1854-1902), Jules Van Biesbroeck (1854-1902), Karel De Kesel (1849-1922) en Constant de Bruyker (1823-1896).¹³⁰

“Sans doute il peut arriver, que par un excès d’indulgence, dont les exemples sont heureusement rares, le jury d’admission, composé jusqu’ici, pour la plus grande partie, vous

¹²⁶ “Un rêve au sujet du Salon de Gand”, *L’Impartial*, 27 juli 1886, 1

¹²⁷ *Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1871. Circulaires*. 1871, blad 41, BIB.VLBL.HFI.E.060.02, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹²⁸ *Expositions, Beaux-Arts, Salons, Salon triennal de Gand 1883, Circulaires*, 1883, nummer 108, BIB.VLBL.HFI.E.065.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹²⁹ “Exposition Triennale de Gand, composition du jury de placement”, *Journal de Gand*, 27 augustus 1871.

¹³⁰ *Rapport fait à l’assemblée générale de la Société royale pour l’encouragement des Beaux-Arts, dans sa réunion du 26 mai 1885, sur l’exposition de 1883 et sur la situation de la Société à ce jour*, 1885, *Expositions, Beaux-Arts, Salons, Salon triennal de Gand 1883, Circulaires*, BIB.VLBL.HFI.E.065.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.

le savez, des délégués librement choisis par les artistes exposants de Gand, de Bruxelles, d'Anvers et de Liège, admette aux honneurs du Salon, l'une ou l'autre œuvre que des juges plus sévères en jugeraient peu dignes. Mais, s'il y a lieu de regretter une telle erreur ou un tel excès d'indulgence, quand il s'en produit un exemple, ce serait, à nos yeux, une autre erreur d'outrer la sévérité jusqu'au point de n'admettre au salon que des œuvres d'un mérite incontestable."¹³¹

"Il ne faut pas perdre de vue, à notre sens, que les expositions triennales, à la différence des Musées, sont des arènes ouvertes à toutes les luttes, au mouvement incessant des idées et des écoles, où le goût se développe et s'épure, non seulement par l'exemple et le succès des maîtres, mais encore par les efforts de ceux qui aspirent à le devenir."¹³²

"C'est dans cet esprit, et pour mieux assurer encore, s'il est possible, l'impartialité du jury, que votre commission administrative se propose d'examiner s'il y a lieu de porter quelque modification aux dispositions de nos statuts concernant la composition du Jury d'admission, de placement et des récompenses, pour mieux assurer encore, s'il est possible, l'impartialité de leurs décisions."¹³³

Er waren echter ook andere, minder positieve, stemmen die hun uitspraak deden over de jury van het Salon van 1883. Een artikel uit *La Nation* schreef naar aanleiding van het Salon van 1886:

"Le Salon de Gand approche. Il va s'agir de nommer le jury d'admission et de placement. Espérons qu'on le choisira bon, et que les scandales qui se sont produits dans l'admission et le placement des tableaux, il y a trois ans, ne se renouvelleront plus."¹³⁴

Het was vooral de aanvaardingsjury die het meest onderhevig was aan kritiek. Sommigen vonden hen vaak te progressief en anderen te conservatief. Uit bronnen blijkt dat vooral vanaf de jaren 1880 serieuze kritiek werd gegeven op de jury van het Salon van Gent. Zo werd in de krantenartikelen van *L'Impartial* aangegeven dat de jury van het Gentse Salon in 1886 veel te streng was en alle progressieve werken weigerde. *L'Impartial* schreef op 21 juli 1886 het volgende over de jury:

¹³¹ Ibid.

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid.

¹³⁴ *Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1865, Krantenartikels, 4 juli 1886, nummer 212, BIB.VLBL.HFI.E.058.08, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

“Nous tenons de source certaine que le jury d’admission fait preuve d’une grande rigueur. Nombre d’œuvres d’art (?) seront renvoyées à leurs auteurs; on parle même de supprimer les annexes habituelles et de se contenter de la grande salle. Nous plaignons les victimes tout en reconnaissant que l’on pouvait se montrer quelque peu plus sévère: trop se croient élus qui ne sont pas même appelés... à la carrière artistique.”¹³⁵

Leden van de aanvaardingsjury waren in 1886 de Gentse schilders Louis Tytgadt (1841-1918), Gustave Den Duyts (1850-1897), de Brusselse schilders Van Leemputten¹³⁶, VandeKerchove¹³⁷, de Antwerpse schilders Van Cuyck¹³⁸ en Joseph Van Luppen (1834-1891), voor Luik de beeldhouwer Prosper Drion (1822-1906). Nederland vaardigde Bocx¹³⁹ af en Parijs was vertegenwoordigd door Edouard Frederic Wilhelm Richter (1844-1913). Er werden drie kunstenaars afgevaardigd door de commissie, meer bepaald de schilder Emile Wauters (1846-1933), de beeldhouwer Thomas Vinçotte (1850-1925) en de schilder Jean Delvin. Drie kunstenaars werden afgevaardigd door de overheid, namelijk schilder Franz Courtens (1850-1943), Emile Wauters en Thomas Vinçotte.

De plaatsingsjury bestond uit Den Duyts en Delvin voor Gent, Van Cuyck voor Antwerpen, Van Leemputten en Vinçotte voor Brussel en Richter voor Parijs.

Er waren 930 werken naar het Salon gezonden waarvan 513 werden toegelaten en 417 geweigerd (bijlage VII). Nog 60 stukken waren te laat toegekomen en werden alsnog toegelaten.¹⁴⁰

Deze kritiek leek bij de volgende Salons nog steeds aanwezig te zijn. Over het Gentse Salon van 1892 leek men een andere mening toegedaan. Deze werd over het algemeen gezien als een verbetering, met een intelligenter en progressiever jury. In de aanvaardingsjury (bijlage VIII) zetelden Ferdinand Van der Haeghen, Charles Boddaert, Fernand Scribe, L[ouis] De Hondt, Jules Boulvin, Joseph De Smet, G[ustave] De Vylder, Auguste Wagener, graaf de Limburg Stirum. Daarnaast zetelden ook de schilders Emile Claus, Jean Delvin, Théodore Verstraete

¹³⁵ “Salon de Gand”, *L’Impartial*, 21 juli 1886, 2

¹³⁶Niet duidelijk over wie het gaat, het gaat mogelijk om Jean-François (1818-1894), Jean-Baptiste (1831-1924), Corneille (1841-1902), Frans (1850-1914) Van Leemputten. Waarschijnlijk één van de laatste twee, aangezien deze eveneens tentoonstelden op dit Salon van 1886.

¹³⁷ Niet duidelijk leesbaar.

¹³⁸ Vermoedelijk Frans Van Cuyck (1857-1952): lithograaf, schilder, maar hoofzakelijk auteur.

¹³⁹ Niet zo duidelijk leesbaar, voornaam niet geweten.

¹⁴⁰ *Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1886, Jury, Bladje 250*, BIB.VLBL.HFI.067.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.

(1850-1907), C. Meunier¹⁴¹, Joseph Coosemans (1828-1904), Franz Seghers (1849-1939), Frans Vinck (1827-1903), Karel Ooms (1845-1900), Albert Toefaert (1856-1909), Gustave Goemans (1833-1900), Louis Moreels (1858-1930), Armand Heins (1856-1938) en Léon Abry (1857-1905). Ook beeldhouwers Albert Desenfans (1845-1907) en Charles Van der Stappen (1843-1910) zetelden in de jury.¹⁴² We kunnen als het ware spreken van een frisse wind die door de Salons waaide. De verkoop van werken liep dat jaar echter terug, maar dit leek aan meerdere factoren te wijten te zijn. Het Salon werd daarom geen succes genoemd.

Het Salon van 1895 was moderner en progressiever dan alle voorgaande Gentse Salons. In dat jaar zetelden immers enkele leden van de in 1893 opgerichte, progressieve ‘Ligue Artistique’ in de jury. In de jury zetelden kunstenaars zoals Albert Baertsoen, Théodore Baron (1840-1899), Emile Claus, Léon Frédéric (1856-1940), Fernand Khnopff, (1858-1921), Xavier Mellery (1845-1921), Alexandre Struys (1852-1941), Théodore Verstraete, Louis Tytgadt en Emile Wauters voor de schilderkunst en Julien Dillens (1849-1904), Louis-Jean Mast (1857-1901), Constantin Meunier (1831-1905) en Charles Van der Stappen voor de beeldhouwkunst. Voor de architectuur zaten Charles Licot¹⁴³ en De Waele¹⁴⁴ in de jury. Voor de toegepaste kunsten waren het Maus¹⁴⁵ en Dubois.¹⁴⁶ Men was vol lof over dit Salon. Zo schreef de krant *L’Indépendant de Gand* op 30 augustus 1895:

*“Hier quelques initiés ont été admis dans les salles mises jusqu’ici jalousement à l’abri de toute indiscretion. Le Salon sera un évènement dans le monde artistique. Il consacrerá définitivement le triomphe des artistes d’avant-garde et des écoles nouvelles. Jamais en Belgique, on n’aura réuni tant d’œuvres d’artistes de talent reconnu, à l’étranger, sinon chez nous.”*¹⁴⁷

Over het Salon van 1902 waren de meningen wederom verdeeld. De meer conservatieve critici, zoals Karel Lybaert (1854-1922), beschuldigden de jury van exclusiviteit ten opzichte van de moderne kunstenaars. Zijn kritisch overzicht over dit Salon in 1902, geschreven datzelfde jaar,

¹⁴¹ Kan Constantin of Charles zijn.

¹⁴² Lies Bertin, *“Het Salon van Gent in 1892: een reconstructie”* (Master Thesis, Universiteit van Gent, 2015), n.p.

¹⁴³ Geboorte- en sterfdatum onbekend

¹⁴⁴ Voornaam niet vermeld

¹⁴⁵ Gaat het hier over Octave Maus (1856-1919)?

¹⁴⁶ “Chronique locale”, *L’Indépendant de Gand*, 12 april 1895; Mogelijk Fernand Dubois (1861-1939, beeldhouwer, ontwerper van medailles en juwelen, ontwierp ook gebruiksvoorwerpen, in 1894 leraar geworden aan de Ecole Professionnelle d’Art appliqué” te Brussel). Kan ook François Alexandre Dubois (1839-..., ontwerper van en schilder op porselein en aardewerk) zijn.

¹⁴⁷ “Salon de Gand”, *L’Indépendant de Gand*, 30 augustus 1895, 1

is getiteld: *Revolutionairen en Anti-Revolutionairen*. Dit zou de twee tendensen aantonen van het Gentse Salon van 1902. Enkele weken voor de opening zouden er reeds problemen gemeld zijn in verband met de aanvaardingsjury. Ze zouden een zekere graad van partijdigheid vertonen en dan vooral naar de moderne werken toe. Veel werken van kunstenaars met naam zouden geweigerd zijn, in het voordeel van de jongere, moderne kunstenaars die volgens Lybaert “veel minder kwaliteiten vertoonden”.

“Men wist immers te vertellen, dat 700 schilderijen van Belgische kunstenaars onbarmhartig waren geweigerd geworden, en, dat men, onder dat groot getal doeken, werken aantrof welke den naam droegen van schilders, die terecht geteld worden onder de mannen van beteekenis, die sinds jaren glansrijk den roem verbreiden der Belgische schilderschool. Wanneer men veteranen, die steeds aan de spits stonden der kunstbeweging in België, zoo radicaal in den ouden rommelhoek stopte, dan moest het wel zijn, dat de jongere, pas uit de kunstschelp tevoorschijn gekomen discipelen van St-Lucas, opeens, en buiten veler weten, tot wezenlijke kunstreuzen waren opgewassen, en elkeen, tot zelfs hunne gewezen professors, in de schaduw stelden en met verstommende verbazing sloegen.”¹⁴⁸

Volgens hem overstegen slechts enkele werken de middelmatigheid.

“Inderdaad, al wat wij daar te zien kregen, waren, op een paar honderd uitzonderingen na, (en dat is weinig op 711 ingezonden schilderijen), werken die, als wezenlijke kunstwaarde, het middelmatige niet te boven komen, maar die als excentrieke, caricatuur-producten, waarin natuur en werkelijkheid hoogmoedig over het hoofd worden gezien, volmaakte specimens zijn van wat er den dag van heden gedurfd wordt op kunstgebied. Het kan niet geloofend worden, er is eene omwenteling ontstaan op kunstgebied.”¹⁴⁹

Hij sprak over een omwenteling op kunstgebied. Aan de ene kant waren er de ‘revolutionairen’, dit waren de jonge kunstenaars die zich losrukten van de principes van de academische kunst, die hij als de ware kunst zag. Aan de andere kant waren er de ‘anti-revolutionairen’, namelijk de oudere kunstenaars, die trouw bleven aan de beginselen van de kunst. Het Salon van Gent van 1902 zag hij als een strijd tussen beide ‘stromingen’.

¹⁴⁸ Karel Lybaert, *Revolutionairen en Anti-Revolutionairen, critisch overzicht der XXXVIIIe Tentoonstelling van Schoone Kunsten gehouden in het Nieuw Museum van Gent (1902)* (Antwerpen: drukkerij Jan Boucherij, 1902), 5-6

¹⁴⁹ *Ibid*, 6

“[...] dat de ‘Revolutionnaires’ den hoogen toon hebben gevoerd in de aanvaardingsjury, aangezien de beste en de schoonste plaatsingen ingeruimd zijn geworden voor de onbeholpenste uitingen der nieuwere richting, terwijl al wat zoo gezegd tot de oudere school behoort, op weinige uitzonderingen na, radikaal van de hand werd gewezen.”¹⁵⁰

Er werden amper historiestukken, godsdienstige werken of genrestukken getoond. Er waren vooral portretten en landschappen te zien, maar zelden nog in de stijl van het realisme. Hij vond ook dat alle scholen, richtingen en tendensen van dat moment moesten vertegenwoordigd zijn op de Salons en niet enkel de meer modernen.

“In eene tentoonstelling moeten alle scholen, alle richtingen, alle tendenzen vertegenwoordigd zijn, indien men wil dat de tentoonstelling nuttig en leerzaam weze. Van het oogenblik dat een werk goed is, moet het aanvaard worden; de aanvaardingsjury of de commissie, men noeme het ding gelijk men wil, heeft het recht niet een zifting te doen. In zake van voorkeur of bijval voor deze of gene school of richting, is het niet eene commissie die regelend mag optreden; ’t is het publiek, die oppermachtige rechter, dat uitspraak doet, en, door het uiten van zijn voorkeur, ‘het succes’ van deze of gene school, deze of gene richting verzekert.”¹⁵¹

Hij vond dat het de taak van het publiek was om te oordelen over de kunstwerken en niet de taak van de jury. Hij sprak wel positief over de tonaliteit van de tentoonstelling en de harmonie ervan. Dit was dus een positieve noot voor de plaatsingsjury (bijlage IX) van dat jaar.¹⁵²

“De algemeene indruk. Als tonaliteit, als harmonievol ensemble, mag de tentoonstelling goed gelukt genoemd worden.”¹⁵³

De aanvaardingsjury bestond uit tien leden voor de schilderkunst, onder wie schilders Emile Claus, Jean Delvin en Fernand Scribe¹⁵⁴ en zes voor de beeldhouwkunst, onder wie beeldhouwers Félix Metdepenninghen (1867-1937) en Victor Rousseau (1865-1954)¹⁵⁵; daarnaast nog de schilders Jean Delvin en Théo Van Rysselberghe (1862-1926) voor de architectuur. De plaatsingsjury bestond uit zes leden van de aanvaardingsjury, sectie

¹⁵⁰ Ibid, 6-7

¹⁵¹ Ibid, 11

¹⁵² Lybaert, *Revolutionnaires en Anti-Revolutionnaires*, 16

¹⁵³ Ibid, 16

¹⁵⁴ De volledige lijst: Alfred Bastien, Henri Cassiers, Emile Claus, Jean Delvin, Frans Hens, Alexandre Marcette, Charles Mertens, Fernand Scribe, Alexandre Struys en Carolus Tremerie.

¹⁵⁵ Volledige lijst: Joseph De Smet, Josué Dupon, Jules Lagae, Félix Metdepenninghen, Victor Rousseau, Charles Samuel.

schilderkunst, drie leden van de aanvaardingsjury, sectie beeldhouwkunst en Delvin en Van Rysselberghe voor architectuur.¹⁵⁶ Juryleden zetelden dus vaak in beide jury's, hetgeen hun invloed extra liet doorwegen.

Veel kranten en tijdschriften waren, volgens Lybaert, niet te spreken over de exclusiviteit dat de jury van het Gentse Salon toonde in het voordeel van de impressionisten en de neo-impressionisten.

“Gelukkig zijn er nog andere bladen, die, de ware kunstprincipieën getrouw, ronduit de waarheid zeggen aan die ‘artisten’ die slechts halfbakken ‘indrukken’ weergeven, en , in plaats van gelijk vroeger, weken en maanden te besteden aan het afwerken van ‘één’ tafereel, thans, gedurende hetzelfde tijdverloop, er een dozijn (?) aaneenflansen, waarvan de teekening verwaarloosd en de kleur valsch is. Zoo kan men, onder meer, knap gestelde artikels lezen in ‘La Fédération Artstique’, ‘Le Méphisto’, ‘Het Handelsblad’, ‘Le Matin’ van Antwerpen, [...]”¹⁵⁷

Er waren echter ook kranten en tijdschriften die veel positiever spraken over het Salon en de jury.

“In de eene, zooals ‘L’Etoile Belge’, ‘Le Petit Blue’, ‘La Métropole’ en andere, worden de blauwmorsers, de geel-, oranje- en zwartzieners, de confettiplakkers en de schimmen en schetsenleveraars, aan zes tafereelen per week, uitzinnig bewierookt en met hun hoofd door de wolken gestoken, terwijl men de leden der aanvaardingscommissie zoodanig met bloemen overlaadt, dat zij gevaar loopen er onder te verstikken.”¹⁵⁸

Uit dit citaat blijkt niet alleen dat er nog kranten waren die positief schreven over dit Salon, maar vooral ook hoe negatief Lybaert er naar kijkt.

De juryleden waren bijna allemaal kunstenaars, met uitzondering van Fernand Scribe die vooral mecenas was. Ze hadden dus logischerwijze een voorkeur voor kunstenaars met een gelijkaardige stijl. De juryleden, wederom met uitzondering van Scribe, stelden overigens ook zelf werk tentoon op de Salons.¹⁵⁹

Na het Salon van 1902 werden er enkele referenda gehouden in verband met het hervormen of afschaffen van het systeem van de jury's, maar ondanks enkele reacties hierop had dit geen

¹⁵⁶ Ville De Gand. Xxxviiiie Exposition. Salon De 1902, jury

¹⁵⁷ Lybaert, *Revolutionnaires en Anti-Revolutionnaires*, 14

¹⁵⁸ Ibid., 14

¹⁵⁹ Ville De Gand. Xxxviiiie Exposition. Salon De 1902

verdere gevolgen voor het Salon van 1906. Opnieuw overheerste op dit Salon het impressionisme en het neo-impressionisme. Ook hier werd de exclusieve voorkeur voor de moderneren niet geapprecieerd. Deze werken werden trouwens ook niet meer als modern beschouwd.¹⁶⁰

“Te Parijs, te Londen, te Munchen en elders, heeft die wijze van schilderen uitgediend; daar is die zoogezegde nieuwe (!) kunst reeds sinds jaren gedemodereerd, om niet te zeggen versleten, en ’t is bij uitzondering dat men, in de groote kunstuitstallingen, welke regelmatig in die steden worden gehouden, werken aantreft in den aard diergene waarmede meen de wanden van het Casino heeft bekleed. In andere woorden gezegd, men discht den Gentenaars als eene nieuwigheid, kunstwerken op waarvan men in het buitenland reeds beu is.”¹⁶¹

De jury zou zich ook op het Salon van 1906 laten beïnvloeden hebben door de ‘nieuwere’ richtingen. De jury was *“den raadselachtigen weg van het onbepaalde opgegaan”*. Ook hier weer pleit Lybaert voor een vrije kunsttentoonstelling. Er zou volgens hem geen sprake mogen zijn van een aanvaardingsjury, enkel een commissie voor het plaatsen van de werken.¹⁶²

“Wij herhalen het, het stelsel van der jurys heeft uitgediend en het wordt hoog tijd dat de inrichters van tentoonstellingen den moderneren, democratischen weg opgaan. Tentoonstellingen zijn artistieke verkoopmarkten en niemand heeft het recht te beletten, dat sommige zijner kunstbroeders hunne werken aan den man brengen.”¹⁶³

Lybaert sprak over het Gentse Salon van 1909 als ‘kunst-verval’. Wegens de klachten die ze de vorige Salons hadden gekregen, namelijk dat ze te bevooroordeeld waren ten opzichte van de moderne kunst, besloten ze om op het Salon van 1909 *“voor iedereen even streng te zijn”*.

“De jury welke aangesteld werd om, dit jaar, de werken te keuren, welke ingezonden werden, heeft gedacht geen beter bewijs te kunnen geven haren onpartijdigheid, dan door dezelfde strengheid, welke zij vroeger uitoefende, alleen voor de werken der oude school, nu ook toe te passen op diegene der nieuwere richting. Wij zeggen: Strengheid, dat woord is het gepaste niet, want het geeft het juiste begrip niet weer van de handelswijs der meerderheid van de jury, welke, in zake aanvaarding en weigering, zooveel kemels heeft geschoten. Inderdaad, strengheid sluit de rechtvaardigheid niet uit, en, in veel gevallen, was de jury dit jaar alles

¹⁶⁰ Karel Lybaert, *Vierjaarlijksche Tentoonstelling van Schoone Kunsten te Gent, critisch overzicht* (Antwerpen: Boek- en Steendrukkerij Jan Boucherij, 1906), 5-6

¹⁶¹ *Ibid.*, 6.

¹⁶² *Ibid.*, 7-8

¹⁶³ *Ibid.*, 9

behalve rechtvaardig ten opzichte van artisten van faam en talent. De jury wilde zich van vroeger verwijt wit wasschen en om zulks te bewerken, stapelde zij eene tweede ongerechtigheid op de eerste."¹⁶⁴

Lybaert beweerde dat de aanvaardingsjury niet rechtvaardig was in zijn beslissingen. Niet enkel de oudere kunstenaars klaagden nu, maar ook de jongere, moderne kunstenaars. Dergelijke praktijken zouden volgens hem leiden tot de val van de S.E.B.A. De vereniging rekende op het budget dat ze kreeg van inschrijvingen, maar dit ging al jaren achteruit. Lybaert weet dit aan het feit dat het publiek, en zeker de mensen die de schone kunsten wilden steunen, zijn geld enkel ging investeren in de S.E.B.A. als ze de tentoongestelde kunst kon smaken. Ook voor dit Salon laat hij zich iets positiever uit over de plaatsingsjury. Deze zou voor een goede verdeling van de zalen hebben gezorgd en ook de schikking van de werken was "zeer gelukkig" volgens Lybaert.¹⁶⁵ Volgens Frank Cotman zou Lybaerts mening lijken op die van de doorsnee burger. Lybaert was een populair figuur in Gent en hij zetelde in de Gentse gemeenteraad.¹⁶⁶

Duidelijk is wel dat vanaf het ogenblik dat er sprake was van 'moderne' kunst op de Salons, de jury's met veel kritiek te maken kregen, vanaf de late jaren 80 en zeker vanaf de jaren 90 van de 19^{de} eeuw. In Parijs had het strenge jurybeleid geleid tot het oprichten in 1863 van de Salon 'des Refusés'. Zo ver kwam het in Gent weliswaar niet. Toch bleven er kritieken komen op de Gentse jury. Voor de conservatieve critici was de jury te progressief en voor de meer progressieve critici was de jury dan weer niet progressief genoeg. Het hele systeem van de jury werd dan ook meermaals in vraag gesteld, zeker aan het begin van de 20^{ste} eeuw. Het zou echter nog een hele tijd duren vooraleer de jury's gedeeltelijk werden afgeschaft, namelijk in 1933. Op dat Salon konden de kunstenaars per groep tentoonstellen en elke kunstenaar kon zelf kiezen welke twee werken hij tentoon wou stellen. De groepen die tentoonstelden in 1933 waren Als Ick Kan, L'Art Libre en L'Académie Brabançonne, L'Art vivant au Pays de Liège, Cercle Artistique d'Auderghem, Cercle royal Artistique et Littéraire de Gand, Kunst en Kennis, Moderne Kunst en Nervia. In de saloncatalogus van dat jaar werd er wel nog gesproken van een 'aannemingsjury' en een plaatsingsjury. De kunstenaars die hun werk onafhankelijk van een groep inzonden, moesten toegelaten worden tot het Salon door een jury, met uitzondering van de kunstwerken waarvan de kunstenaar speciaal was uitgenodigd door de commissie van de S.E.B.A. De uitgenodigde kunstenaars mochten drie werken tentoonstellen die automatisch

¹⁶⁴ Karel M. J. Lybaert, *Kunst-Verval: Critisch Overzicht Der 40e Driejaarlijksche Tentoonstelling Van Schoone Kunsten* (Antwerpen: Boucherij, 1909), 6

¹⁶⁵ *Ibid.*, 5-14

¹⁶⁶ Cotman, *Want er komen andere tijden...*, 121

werden aangenomen, zonder vooraf onderworpen geweest te zijn aan een jury.¹⁶⁷ Na Wereldoorlog II organiseerde Kunst en Kennis het 47^{ste} Gentse Salon in 1946. Hier zien we dat het systeem van de jury opnieuw werd ingevoerd. Men sprak van een strenge, maar eclectische jury. Ook werden de werken van collaborateurs automatisch geweigerd op dat Salon.¹⁶⁸

3.5. Locatie

Het allereerste Salon van Gent in 1792 vond plaats in de troonzaal van het stadhuis, en ook de Salons tussen 1796 tot 1810 zouden daar doorgaan. Vanaf 1812 werd het Salon verplaatst naar de Salle du Musée des Tableaux de l'Académie, au local de l'ancien Collège des Augustins. In 1832 diende het Palais de l'Université als locatie. Vanaf 1838 verhuisde het Salon weer naar de zalen van het museum. In 1844 vond het Salon plaats in het nieuwe justitiepaleis. De locatie voor het daaropvolgende Salon in 1847 was dan weer het museum (bijlage X).¹⁶⁹

In 1853 en 1865 werden de Salons van de S.E.B.A. georganiseerd in het Palais de l'Université in de Voldersstraat (bijlage XI). In 1856 en 1862 kwamen dan weer de ruimtes van het museum (dat zich nog steeds in de lokalen van de Academie bevond in de Academiestraat)(bijlage XII) aan de beurt en in 1859 werd het Salon eenmalig georganiseerd in de kapel van het Dominicanenklooster, aan het huidige Pand. In 1860 werd deze 'kapel' afgebroken en maakte ze plaats voor particuliere woningen. Deze locatie was ideaal gesitueerd in het centrum van de stad. Op deze manier trok het Salon van 1859 een groot aantal bezoekers. Het lange schip en de goede verlichting zorgden daarenboven voor optimale condities voor het tentoonstellen van de kunstwerken.¹⁷⁰ Deze mening blijkt ook uit een artikel van 20 juli 1859 uit de *Journal de Gand*.

*“Il serait difficile de trouver un local mieux choisi et plus favorablement disposé que cette vaste enceinte, dont la nef élancée nous met à l’abri des ardeurs d’un soleil tropical, et réunit, à la fois, les trois conditions essentielles d’aération, d’espace et de lumière, répondant à sa destination.”*¹⁷¹

¹⁶⁷ *Ville de Gand, XLVe Exposition, Salon de 1933, catalogue des œuvres d’art, exosées au Palais des Fêtes* (Gent: Imprimerie Hoste, 1933), 18-21

¹⁶⁸ *Gedenkboek, 47e Salon, Gent, 1946: Livre Commemoratif, 47e Salon, Gand, 1946* (Gent: M. Deruelle, 1946), reglement

¹⁶⁹ *Catalogi Salon de Gand 1792-1850*

¹⁷⁰ *Claeys, Les Expositions d’Art à Gand*, 30-98

¹⁷¹ *Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1859. Krantenknipsels, Journal de Gand, 1859*, BIB.VLBL.HFI.E.057.12, Gent: Universiteitsbibliotheek.

De Société had moeite met het vinden van een goede locatie waar ze elke drie jaar een tentoonstelling konden organiseren. Ze gingen bij het gemeentebestuur pleiten voor de noodzaak van een definitieve en permanente locatie voor artistieke doeleinden, niet enkel voor het organiseren van de Gentse Salons. Van der Haeghen had zelfs al een bepaald stuk grond op het oog voor de bouw, maar uiteindelijk zou blijken dat de kostprijs te hoog lag voor de gemeentelijke administratie en dus werd dit idee nooit uitgevoerd. In 1865 ging het Salon een laatste maal door in het Palais de l'Université.¹⁷² In 1856 ging het tweede Salon georganiseerd door de S.E.B.A. door in de museumzalen van de Academie, waar men dacht dat de schilderijen gunstiger zouden kunnen geplaatst worden dan in de Universiteit. De locatie van de zalen was minder bereikbaar in de stad, waardoor het Salon van 1856 minder bezoekers had dan het voorgaande Salon.¹⁷³

Vanaf 1868 vonden de Salons plaats in het Casino (Local de la Société Royale d'Agriculture et de Botanique)(bijlage XIII), gelegen tussen de Coupure en het Casinoplein. Het gebouw was het werk van stadsarchitect Louis Roelandt (1786-1864).¹⁷⁴ Het werd opgericht in 1835 en de plechtige inhuldiging gebeurde in 1837.¹⁷⁵ In het gebouw werden vanaf 1839 de vijfjaarlijkse tentoonstellingen van de Gentse Floraliën gehuisvest (bijlage XIV). Het gebouw bezat



Afb.12: Casino

verschillende tentoonstellingsruimtes, maar ook een concertzaal, bibliotheek, restaurant, ...¹⁷⁶ Het casino werd afgebroken in 1934.¹⁷⁷

De S.E.B.A. had een overeenkomst gemaakt met de *Société royale d'Agriculture et de Botanique*. Vanaf 1868 was de S.E.B.A. niet langer verplicht zich steeds te

herlokaliseren. Dit was een 'definitieve' locatie en op deze manier werd toch het idee van Van der Haeghen om een definitieve tentoonstellingszaal te creëren gedeeltelijk uitgevoerd. De verplaatsing van locatie had een beslissende invloed op

¹⁷² Claeys, *Les Expositions d'Art   Gand*, 95

¹⁷³ Rolin, *Société royale pour l'encouragement des beaux-arts dans la ville de Gand. Rapport fait à l'assemblée générale*, n.p.; de locatie was niet de enige reden dat het aantal bezoekers gedaald was ten opzichte van de voorgaande salon, maar het was alleszins een belangrijke reden.

¹⁷⁴ Bart D'Hondt, "*De florali n een eeuw geleden*", laatst geraadpleegd op 20 mei 2015, http://www.liberaalarchief.be/nieuws_knieuws0505.html

¹⁷⁵ "Casino van Gent", laatst geraadpleegd op 23 mei 2015, <http://huisvanalijn.be/product/casino-van-gent>

¹⁷⁶ "UGent Memorie", laatst geraadpleegd op 1 november 2013, <http://www.ugent.be/artikel/gentse-horticultuur>

¹⁷⁷ "Casino Coupure", laatst geraadpleegd op 23 mei 2015, <http://nieuwsblad.typepad.com/gent/2008/09/boek-over-gesch.html>

het verdere succes van de Salons van Gent. Aangezien het casinogebouw een stuk groter was dan de meeste voorgaande locaties, moesten kunstenaars niet echt schrik hebben om ergens in een verloren hoekje te belanden en ze gingen dus graag in op de uitnodiging om hun werk tentoon te stellen op de Gentse Salons. Ten opzichte van 1862 was het aantal deelnemers en het aantal werken bijna verdubbeld.¹⁷⁸ Het casino had een grote driebeukige zaal. De belangrijkste werken hingen in de middenbeuk. De zijbeuken werden ingericht met enkele scheidingsmuren zodat er kleine salonnetjes werden gevormd.¹⁷⁹ Op deze manier werden de kunstwerken in de best mogelijke omstandigheden geplaatst. De beeldhouwwerken werden in plaats van in een apart compartiment, in het midden van de verschillende zalen geplaatst, waar ze het meest tot hun recht kwamen.¹⁸⁰ Men kwam binnen via de Coupure, waar zich de grote ingang bevond. Van daaruit kwam de bezoeker in een ruimte die onderverdeeld was in 5 aparte compartimenten. De grote middenruimte (de driebeukige zaal) was ook onderverdeeld in compartimenten. Voor 1883 was de grote driebeukige zaal ingedeeld in zalen A tot O, met centraal de beelden (bijlage XV). Men kon via de grote trap naar de eerste verdieping, waar zich de rotonde bevond. Ook daar werd optimaal gebruik gemaakt van alle muren. Van daaruit kon men de sectie aquarellen en tekeningen bereiken. Dit gedeelte was verbonden met de Grote Galerij op de eerste verdieping.¹⁸¹ We vinden in een krantenartikel van 28 augustus 1874 uit *L'Organe de Namur* de positieve invloed die het herlocaliseren van de Salons naar het Casino heeft gehad.

*“D’après les renseignements qui nous arrivent, cette exposition sera l’une des plus brillantes que l’on ait vu en Belgique. Le local énorme mis à la disposition de la société des Beaux-Arts, permet de placer admirablement toutes les œuvres envoyées. Aussi peu d’artistes de mérite du pays et de l’étranger manquent-ils à l’appel.”*¹⁸²

Het weekblad *Zweep* was een weekblad voor de Vlaamsche beweging. Zij waren niet voor de centralisatie die aan de gang was in de periode rond 1874 in het voordeel van Brussel. Blijkbaar was er een zekere Jean d’Ardenne die heel negatief sprak over het Gentse Salon en dan vooral diens locatie. Als antwoord hierop formuleerde *Zweep*:

¹⁷⁸ Claeys, *Les Expositions d’Art à Gand*, 30-99

¹⁷⁹ De Clercq, *“Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme”*, 134

¹⁸⁰ Claeys, *Les Expositions d’Art à Gand*, 99

¹⁸¹ Armand Heins, *Le Salon De Gand: Plan-Guide Pratique ...* (Gent: Annoot-Braeckman, 1883)

¹⁸² *Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1865. Krantenartikels, 1874*, BIB.VLBL.HFI.E.058.08, Gent: Universiteitsbibliotheek.

*“Die M. d’Ardenne diende te weten, dat Gent de schoonste zaal van geheel België bezit, en het toch de houten barakken van Brussel niet zijn, welke telkens aan ons land vijftig tot honderd duizend franks kosten, die te vergelijken zijn aan de zoo grootsche, als prachtige gentsche zaal.”*¹⁸³

De Salons gingen in de periode 1868 tot 1910 telkens door in het casinogebouw, met uitzondering van het jaar 1902. In dat jaar vond het Salon plaats in het nieuwe museumgebouw (het huidige Museum voor Schone Kunsten van Gent) gelegen in het Citadelpark. *La Gazette Artistique* schreef over het Salon van 1902 het volgende:

*“Le Salon a fermé ses portes après deux mois et demi de plein succès. Financièrement parlant, le résultat a dépassé toutes les espérances: des milliers de visiteurs s’y sont succédé, s’arrêtant non seulement avec admiration devant les œuvres maîtresses exposées, mais approuvant l’heureuse disposition des salles, l’appropriation parfaite des locaux à leur destination. Et l’on a énormément vendu, détail qui n’est pas à dédaigner. Au point de vue mondain, la fermeture de l’Exposition des beaux-arts constitue un véritable désastre! On avait si bien pris l’habitude de s’y retrouver chaque jour, d’y tenir de petites palabres où des langues roses, parfois rosses, faisaient merveille; et c’était de la que fusaiet alors dans toutes les directions les potins, ces mille riens de la conversation, ces propos parfois si légers et si extravagants sans lesquels il n’est pas de véritable vie mondaine.”*¹⁸⁴

Het Salon van 1902 mocht dus ondanks de grote controverse beschouwd worden als een succes. Dit was waarschijnlijk voor een deel te danken aan de locatie. Het nieuwe museum waar nu het Salon doorging zou voor veel mensen al een bezienswaardigheid op zich geweest zijn. Duizenden bezoekers kwamen naar het Salon. Het was een ontmoetingsplaats geworden, waar mensen bijna op dagelijkse basis een babbel kwamen doen met elkaar. Het sociale, mondaine leven draaide rond het Salon.¹⁸⁵

In 1913 ging het Salon door in het Palais des Beaux-Arts (bijlage XVI), ingericht voor de wereldtentoonstelling die dat jaar georganiseerd werd in Gent.¹⁸⁶ Het Palais des Beaux-Arts was het werk van Oscar Hendrik Van de Voorde (1871, Gent – 1938, Gent), leraar en later directeur van de Academie voor Schone Kunsten van Gent tussen 1898 en 1935.¹⁸⁷ In 1909

¹⁸³ *Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1865. Krantenartikels, nummer 114, 1874, BIB.VLBL.HFI.E.058.08, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

¹⁸⁴ *La Gazette Artistique*, 8 november 1902, 2

¹⁸⁵ *Ibid*, 2

¹⁸⁶ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1868-1913*

¹⁸⁷ De Moor en De Budt, *Koninklijke Academie Gent – Bestuurders 1751-1935*, n.p.

werd hij benoemd tot hoofdarchitect van de Wereldtentoonstelling van Gent in 1913. Hij was verantwoordelijk voor de indeling van het terrein, de plaatsing van de paviljoenen en het ontwerp van een aantal van de belangrijkste gebouwen zoals het Palais des Beaux-Arts en het Feest- en Floraliapaleis.¹⁸⁸

Zoals hierboven reeds aangegeven, vroeg de S.E.B.A. al vrij snel aan de stad Gent naar de mogelijkheid voor het oprichten van een zaal of tentoonstellingsgebouw om de Salons van Gent in te laten plaatsvinden. Echter, toen ze in 1909 opnieuw een aanvraag deden, spraken ze van een noodzakelijkheid. Het nieuwe tentoonstellingsgebouw zou ook kunnen gebruikt worden voor andere tentoonstellingen. Het ging hen namelijk om de artistieke toekomst van de stad Gent en niet enkel om de toekomst van de Salons hoewel dit waarschijnlijk een beslissende factor zal geweest zijn. Blijkbaar twijfelden kunstenaars om in het Casino tentoon te stellen omdat hun werken niet in optimale omstandigheden konden vertoond worden. Ook de afwezigheid van een echte vloer (zie foto), zorgde ervoor dat het minder aantrekkelijk was voor het publiek en de kunstenaars.¹⁸⁹

Vele vergaderingen in verband met de driejaarlijkse tentoonstelling, werden in het Casino zelf gehouden. Soms werd er verwezen naar het ‘secretariaat’ van de S.E.B.A., namelijk in de Rue des Baguettes¹⁹⁰ 141.¹⁹¹

¹⁸⁸ “Oscar Van de Voorde”, laatst geraadpleegd op 10 april 2015, <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/persoon/5059>

¹⁸⁹ *Beaux-Arts, Société Royale pour l'encouragement des beaux arts. Minute de la requête au collègue échevinal pour l'obtention d'un local d'exposition, octobre, 1909*, BIB.VLBL.HFI.B.027.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.

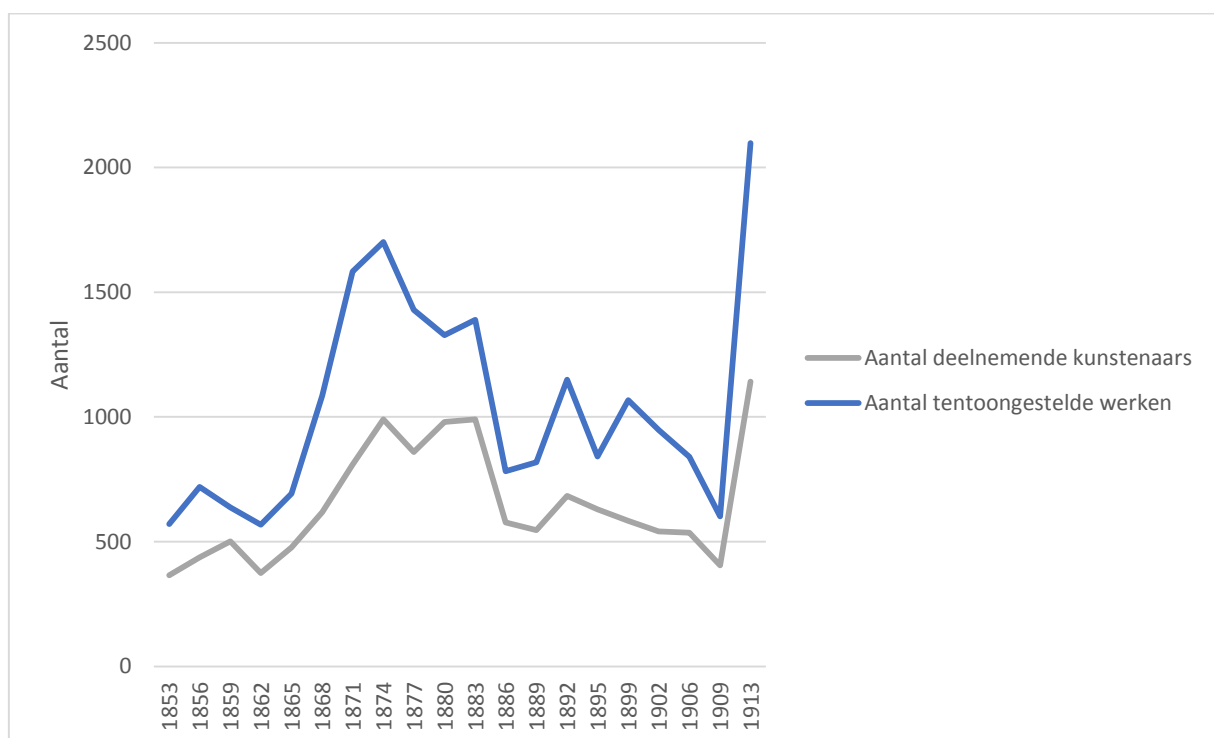
¹⁹⁰ Huidige Bagattenstraat.

¹⁹¹ *Beaux-Arts, Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts. Varia*

4. Kunst op de Gentse Salons van de Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts.

4.1. Lokaal/nationaal en internationaal

De Salons van Gent maakten een enorme evolutie door sinds hun ontstaan in 1792. Bij het ontstaan waren ze eerder op lokaal niveau gericht, met slechts een aantal buitenlandse kunstenaars. Als we dan kijken naar de Salons op hun hoogtepunt in de jaren 1870 zien we een groot deel buitenlandse kunstenaars. In 1874 viel dan ook de 'nationale' weg uit de officiële titel van het Salon. Dit wees op de internationale ambities van de Salons.¹⁹² De grafiek hieronder geeft een idee van de tendensen in het aantal deelnemers en aantal tentoongestelde werken doorheen de periode 1853-1913. Het ging hier om alle nationaliteiten en kunstvormen samen.¹⁹³ Het steeds stijgende aantal deelnemers werd soms wel eens toegeschreven aan de verwezenlijkingen van Ferdinand Van der Haeghen.¹⁹⁴ De plotse stijging in 1913 had te maken met het feit dat dit Salon samen georganiseerd werd met de wereldtentoonstelling in Gent van dat jaar.



¹⁹² *Xxixe Exposition Triennale De Gand. Salon De 1874.*

¹⁹³ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1853-1913*

¹⁹⁴ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, bijlage 47

Het Salon van 1862 had te maken met een aantal moeilijkheden, waaronder de nijverheids crisis die de stad trof. Dit kon kunstenaars tegenhouden om hun werken in te zenden, want uiteindelijk was de bedoeling van een Salon toch om werk te verkopen. Het aantal deelnemers viel echter nog goed mee en er namen in totaal 374 kunstenaars deel. Dit is wel minder dan het voorgaande Salon en het daaropvolgende Salon van 1865, waar 477 kunstenaars aan deelnamen.¹⁹⁵ Men sprak lovend over de Gentse kunstenaars (bijvoorbeeld de schilders Lieven de Winne, Xavier de Cock, Felix de Vigne en Felix Cogen). Ook de School van Düsseldorf zou goed vertegenwoordigd zijn. Daarnaast waren er ook veel Antwerpse en Brusselse kunstenaars te zien.¹⁹⁶

In 1865 was meer dan de helft van de exposanten van buitenlandse afkomst. Duitsland en Frankrijk alleen al telden rond de 230 schilders, van de in totaal 477 tentoonstellende kunstenaars.¹⁹⁷ Nog steeds kwamen de meeste deelnemende kunstenaars uit België, maar langzaam maar zeker groeide het aandeel buitenlandse deelnemers. In 1868, toen het Salon voor het eerst doorging in het casino, waren er 322 Belgen aanwezig, 156 Fransen (vooral uit Parijs), 82 Duitsers en 58 Nederlanders. Van de Belgen kwam het grootste aantal kunstenaars uit Brussel (146), gevolgd door Antwerpen (67) en Gent (50).¹⁹⁸ De Franse kunstenaars bleven een vooraanstaande positie bekleden op de Gentse Salons.¹⁹⁹ De schilderkunst was veruit de grootste categorie met de meeste werken en het grootste aantal deelnemende kunstenaars. De meesten hiervan waren Belgisch, Frans, Duits en Nederlands, maar ook uit Engeland, Italië, ... kwamen kunstenaars om deel te nemen aan de Salons. Opvallend is de Duitse aanwezigheid op het Salon van 1871. Zo stond er in de *Journal de Gand* van 27 augustus 1871:

*“Plus de 1000 tableaux sont déjà arrivés au casino. 120 artistes français et plus de 200 artistes allemands, prennent part à l'exposition.”*²⁰⁰

Het tijdstip van deelname was wel opvallend. Door de overwinning van Pruisen op Frankrijk in de Frans-Pruisische oorlog (1870-1871) en de oprichting van de Parijse Commune in 1871, was er in 1871 geen Salon georganiseerd in Parijs.²⁰¹ In 1871 werd Duitsland ook verenigd.

¹⁹⁵ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1859-1865*

¹⁹⁶ “Dryjaerlyksche tentoonstelling van Schoone Kunsten”, *Gazette van Gent*, 24 juni 1862.

¹⁹⁷ Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand*, 95-96

¹⁹⁸ *Ibid.*, 99

¹⁹⁹ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, bijlage 48

²⁰⁰ *Expositions. Beaux-Arts: Salons: Salon Triennal de Gand, 1871. Jury: Journal de Gand, 1871*, BIB.VLBI.HFI.E.60, Gent: Universiteitsbibliotheek

²⁰¹ “Salon van 1872”, laatst geraadpleegd op 23 mei 2015, <https://sites.google.com/a/plu.edu/paris-salon-exhibitions-1667-1880/salon-de-1872>

Wou Duitsland zich als jonge natie bewijzen op het Gentse Salon? Normaal gezien was na de Belgische groep kunstenaars, de Franse groep de grootste. Het was alleszins opvallend dat net in 1871 een opvallend groot aantal Duitse kunstenaars deelnamen.

Na een kleine daling in het aantal deelnemers in 1877 was in 1880 en 1883 het aantal deelnemende kunstenaars wederom gestegen. Er waren in 1883 in totaal 1400 werken te zien van 991 kunstenaars. Er stelden 516 Belgen tentoon, waarvan er 66 uit Gent kwamen, 256 uit Brussel en 118 uit Antwerpen. 475 kunstenaars, bijna de helft van de deelnemers, kwam uit het buitenland.²⁰² In 1886 kreeg de jury als kritiek dat ze een te grote voorkeur had voor de Franse kunstenaars. Men sprak zelfs spottend over het “Salon triennal français de Gand”. *L’Impartial* schreef op 16 augustus 1886 het volgende:

*“(…) pourquoi faut-il que presque tous les tableaux que nous aurons à noter – (…) pourquoi faut-il que presque tous ces tableaux portent des noms français? (…) C’est chose attristante: et cependant, nous aurions fait mettre en tête de ces colonnes: Salon triennal français de Gand, que personne n’eût eu le droit de nous jeter la pierre.”*²⁰³

Het Salon van 1895 werd gezien als een vernieuwend Salon met progressieve aanpassingen aan het reglement. Dat jaar namen er ca. 630 kunstenaar deel aan het Salon. Vooral de Engelse deelname was opvallend. De Franse school zond vooral werken in die reeds succes hadden gehad in Parijs. *L’Indépendant de Gand* schreef op 30 augustus 1895:

*“L’Ecole anglaise est représentée de façon extrêmement brillante et l’on sait la peine que coûte l’obtention de participation pareille. L’Ecole française envoie les œuvres à succès du Champ-de-Mars et des Champs-Élysées. A certains égards on se croirait à ces expositions parisiennes. Bref, le Salon de Gand, s’il n’est point appelé à un succès local, attirera quantité d’étrangers. Il constituera une attraction puissante et étonnera à plus d’un titre.”*²⁰⁴

Elk jaar waren er verschillende nationaliteiten aanwezig op de Salons van Gent, maar soms was een bepaalde nationaliteit opvallender aanwezig als anders. In 1871 waren dat de Duitsers en in 1902 waren er opvallend veel Engelsen aanwezig.²⁰⁵

²⁰² *Rapport fait à l’assemblée générale de la Société royale pour l’encouragement des Beaux-Arts, dans sa réunion du 26 mai 1885*

²⁰³ “Salon Triennal de Gand”, *L’Impartial*, 16 augustus 1886, 1

²⁰⁴ “Salon de Gand”, *L’Indépendant de Gand*, 30 augustus 1895, 1

²⁰⁵ Lybaert, *Revolutionnaires en Anti-Revolutionnaires*, 15

Op het Salon van 1906 waren er hoofdzakelijk Belgische kunstwerken te bewonderen. België was namelijk vertegenwoordigd door 240 schilders. Frankrijk was vertegenwoordigd door 57 schilders, Engeland door 30, Duitsland door 67, Nederland door 5, Oostenrijk door 2 en Italië en Spanje beiden door één kunstenaar.²⁰⁶ Opvallend is hier dat er meer Duitsers deelnamen dan Fransen. Zoals hierboven reeds aangegeven was de Franse groep kunstenaars meestal de grootste na de Belgische groep. Er werd wel al snel geklaagd over de Franse overheersing op de Salons en de beperkte aanwezigheid van de Gentse kunstenaars. Frédéric de Smet vond dat het de plicht was van het Gentse Salon om de werken van Gentse kunstenaars te exposeren. Het was een unieke kans om Gentse kunstenaars naar het publiek te brengen. Voor kunstenaars uit andere steden of andere nationaliteiten kon men naar andere steden gaan voor tentoonstellingen.²⁰⁷ Het Salon van 1913 was een bijzonder Salon aangezien het georganiseerd werd samen met de Gentse wereldtentoonstelling. Er waren meer dan 2000 werken te bezichtigen in het Palais des Beaux-Arts. Er waren net geen 1000 werken van Belgische kunstenaars te bezichtigen, naast 705 Franse, 187 Nederlandse en 153 Britse werken. Van andere nationaliteiten waren er in totaal 57 werken te bezichtigen.²⁰⁸

4.2. Tentoongestelde kunst

Volgens enkele twintigste-eeuwse schrijvers kende de kunst in België een specifieke ontwikkeling in de 19^{de} eeuw. De tendensen leken op die van Europa, maar in België zagen we toch enkele specifieke kenmerken. Over het algemeen stond de Belgische kunst in het begin van de eeuw sterk onder de invloed van de Franse kunst en dan vooral de school van David.²⁰⁹ Vanaf de Belgische onafhankelijkheid in 1830 zien we dan dat er zich een meer eigen Belgische stijl ging ontwikkelen, naast de Franse school die nog steeds veel belang had in België. We zien bijvoorbeeld de schilder Henri Leys (1815-1869), die ook op de Salons van Gent tentoon stelde en gezien werd als een verbinding tussen het realisme en de romantiek, twee stromingen die we ook gaan terug vinden op de Salons. Hij werd gezien als één van de meest prominente kunstenaars van zijn tijd en oefende dus veel invloed uit op zijn tijdgenoten.²¹⁰ Alhoewel de Belgische kunst misschien wel enkele gemeenschappelijke kenmerken had, is het toch moeilijk

²⁰⁶ Lybaert, *Vierjaarlijksche Tentoonstelling van Schoone Kunsten te Gent*, 12

²⁰⁷ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, 71-72

²⁰⁸ *Exposition Universelle Et Internationale De Gand En 1913. Groupe II: Beaux-Arts. Oeuvres Modernes* (Bruxelles: Monnom, 1913)

²⁰⁹ Pol De Mont, *De Schilderkunst in België van 1830 tot 1921* ('s Gravenhage: M. Nijhoff, 1921)

²¹⁰ *Schilderkunst in België ten tijde van Henri Leys (1815-1869), jubileumtentoonstelling* (Schoten: Drukkerij J. Paeshuys n.v., 1969), inleiding en woord vooraf

om te spreken van een eenheidskunst. Het ging eerder om een gemeenschappelijk gevoel, dan om een gemeenschappelijke stijl. Daarnaast was het vooral Brussel dat beschouwd werd als artistiek centrum van België. Gent en Antwerpen werden eerder als provinciaal beschouwd.²¹¹

In het midden van de 19^{de} eeuw, rond de oprichtingsdatum van de S.E.B.A., begon er in Vlaanderen iets te bewegen. Hoewel we hiervan niet direct concrete manifestatie in de plastische kunsten zien, was de geest onder de kunstenaars wel aan het veranderen, zeker bij bepaalde individuen.²¹² Vooral naar het einde van de eeuw toe, zien we in België een sterke culturele activiteit en dan vooral in de hoofdstad. Rond de eeuwwisseling werd Brussel één van de culturele hoofdsteden van Europa. Een van de uitdrukkingen hiervan was de oprichting van Les XX (1883-1893).²¹³ Hoewel de tentoonstellingen van Les XX beschouwd werden als enorm vooruitstrevend, mogen we toch niet uit het oog verliezen dat ze ook kunstenaars bijeenbrachten met een eerder traditionele stijl.²¹⁴ Onder de leden van Les XX bevonden zich ook enkele prominente figuren die deel uitmaakten van het bestuur van de S.E.B.A. Zo waren Jean Delvin, Fernand Khnopff en Théo Van Rysselberghe op een bepaald moment lid van Les XX en ook van de S.E.B.A. Dit toont toch aan dat de Gentse Salons niet als volledig conservatief mogen beschouwd worden. Zoals al aangegeven bij het hoofdstuk over de jury's, waren er in de periode rond de jaren 1870-1880 al enkele kritische stemmen te horen ten opzichte van de Salons. Er ontstonden, naast Les XX, nog enkele privé-initiatieven op vlak van de kunsten. Zo ontstonden La Chrysalide (Brussel, 1875-1881), La Libre Esthétique (Brussel, 1893-1914), Pour l'Art (Brussel, 1892-1939), ... Deze gingen een bestaan leiden naast de officiële Salons. Leden van deze verenigingen namen echter nog steeds deel aan de Salons.²¹⁵ Zo zou bijvoorbeeld James Ensor tentoonstellen bij La Chrysalide, Les XX, La Libre Esthétique en op de Gentse Salons.²¹⁶

De Salons brachten steeds veel kunstenaars bijeen en maakten de kunstwerken zichtbaar voor een groot publiek. Het was een ideale gelegenheid om bekendheid te verwerven, ook voor de moderne kunstenaars. Zeker vanaf het einde van de 19^{de} eeuw was dit het geval, op het moment dat de jury van het Salon steeds meer aandacht voor de 'moderne' werken ging vertonen. Jonge kunstenaars zochten vaak nog erkenning voor hun werk. Kunstenaars zoals Gustave De Smet,

²¹¹ Hilde Van Leuven, *Schilderkunst, Pers En Politiek Gent 1885-1897* (Master Thesis, Universiteit Gent, 1975), 13

²¹² Dr. G.A. De Wilde, *Geschiedenis onzer Academiën van Beeldende Kunsten*, 1941, A.S.K. 240-284, nummer 81, Gent: De Zwarte Doos, 152-153

²¹³ Stephen H. Goddard, *Les Vingt en de avant-garde in België* (Antwerpen: Pandora, 1992), 11-12

²¹⁴ MaryAnne Stevens en Robert Hoozee, *Impressionisme en Symbolisme, de Belgische Avant-Garde 1880-1900* (Londen: Royal Academy of Arts, 1994), 13

²¹⁵ De Smet, *Sint-Martens-Latem*, 41-42

²¹⁶ Herwig Todts, "Biografie James Ensor", laatst geraadpleegd op 23 mei 2015, <http://jamesensor.vlaamsekunstcollectie.be/nl/biografie>

Frits Van den Berghe en Albert Servaes probeerden voor hun werken op de Salons ook officiële steun te verkrijgen. Dit was iets dat al langere tijd gedaan werd om jonge kunstenaars te ondersteunen.²¹⁷ Dit zien we in een citaat uit een rapport van de S.E.B.A. uit 1885.

*“Cinq subsides de fr. 350 et onze de fr.250 chacun ont été alloués par le Gouvernement aux jeunes artistes qui lui ont été signalés par votre commission, sur la proposition du Jury des récompenses, comme étant les plus dignes d’encouragement.”*²¹⁸

De Salons van Gent waren echter niet enkel aantrekkelijk voor jonge kunstenaars, maar ook de gevestigde waarden stelden nog steeds graag tentoon op de Salons. Op deze manier onderhielden de kunstenaars contact met het grote publiek.²¹⁹

De overheid werd zich tijdens de lange negentiende eeuw steeds meer bewust van de invloed die de kunsten konden hebben op de bevolking en op het nationaal bewustzijn. Daarom steunden ze onder meer de driejaarlijkse nationale tentoonstellingen, zowel van Brussel, Antwerpen als Gent, en dit deden ze onder andere door het toekennen van subsidies aan de verschillende verenigingen. De avant-garde moeten we zeker niet tegengesteld zien aan de nationale Salons, die over het algemeen de naam krijgen meer conservatief te zijn, want vele kunstenaars die als avant-gardisten werden beschouwd, stelden hun werk tentoon op deze Salons en waren soms zelfs betrokken bij de organisatie van deze Salons. Ze hadden een gemeenschappelijk doel, namelijk het creëren van een cultuur die de nationale identiteit zou versterken.²²⁰

Op het Salon van 1853 zien we een aantal bekende namen terugkomen die ook op het 22^{ste} Salon van Gent triomfeerden. Zo werden enkele realistische schilders geprezen, zoals Rosa Bonheur (1822-1899) en Jules Breton (1827-1906). Ook Henri Leys, Xavier De Cock, Karel Verlat, Louis Gallait, ... waren aanwezig.²²¹

In een rapport, geschreven door de directiecommissie van de S.E.B.A. na afloop van het Salon van Gent van 1859, vonden we het aantal kunstwerken per ‘genre’. De grootste categorie was de genrekunst. Van de 638 ingezonden werken, waren er 187 genrekunstwerken. Daarnaast waren er ook 181 landschappen te bezichtigen. Andere categorieën waren historieschilderkunst,

²¹⁷ De Smet, *Sint-Martens-Latem*, 41-42

²¹⁸ *Rapport fait à l’assemblée générale de la Société royale pour l’encouragement des Beaux-Arts, dans sa réunion du 26 mai 1885*

²¹⁹ De Smet, *Sint-Martens-Latem*, 41-42

²²⁰ Goddard, *Les Vingt*, 11-12

²²¹ Claeys, *Les Expositions d’Art à Gand*, 85

dierentaferelen, kerkzichten en kerkinterieurs, zeezichten en winterzichten, bloemen en stillevens, portretten, miniaturen, sculpturen, medailles, architectuurwerken, tekeningen, gravures, ...²²² Deze verhoudingen verschoven gedurende de tweede helft van de 19^{de} eeuw. Op het Salon van Gent van 1902 zouden er zelfs amper nog historiestukken, godsdienstige stukken of genrestukken te zien zijn. Overheersend op dat Salon waren de landschappen.²²³ Karel Lybaert gaf deze verschuiving in genres in zijn kritisch overzicht van het Salon van 1902 eveneens aan.

“Historische tafereelen en stukken van godsdienstigen aard treft men er, behalve een drietal, niet aan. Zulke onderwerpen zijn van de mode niet meer en werden dan ook onbarmhartig geweerd, of de aristen, die gewoonlijk dat vak beoefenen, werden ‘in petto’ gewaarschuwd dat het best was niets in dien aard in te zenden, indien zij geen gevaar wilden loopen aan de deur gewalst te worden.”²²⁴

“Het ‘genre’ is er wel vertegenwoordigd, maar ‘t is eerder een genre dat naar de studie overhelt en doorgaans niets zegt tot den geest noch tot het hart. De portretschildering neemt er eene eervolle plaats in. Er zijn veel en prachtige portretten; zelfs zijn er welke men echte meesterstukken mag noemen; maar ‘t is het landschap dat de kroon spant. ‘t Ware misschien overdreven te beweren dat de helft der ingezonden schilderijen tot de landschapsschildering behoort, maar ‘t scheelt toch niet veel.”²²⁵

De belangrijkste stijlen die we zien terug komen in de periode 1853-1913 op de Salons, waren de romantiek (bv. Nicaise De Keyser), het realisme (bv. Charles François Daubigny en Gustave Courbet,...), het academisme (bv. William Bouguereau en Jules Lefebvre), het impressionisme (Claude Monet, Auguste Rodin, Guillaume Vogels en Emile Claus), het post-impressionisme (Henri Evenepoel), het neo-impressionisme (bv. Théo Van Rysselberghe) en het symbolisme (bv. Fernand Khnopff). In België zien we in de tweede helft van de 19^{de} eeuw een grote hoeveelheid realistische schilders. Deze verschilden van de Franse realisten, die ook aanwezig waren op de Belgische Salons. In België had het realisme een verwantschap met het impressionisme. De bekendste scholen waren de School van Tervuren (bv. Hippolyte Boulanger), de School van Dendermonde (bv. Théodore Baron) en de School van Kalmthout (bv. Adriaan Joseph Heymans). Rond 1880 zagen we de eerste Belgische impressionisten

²²² Rapport de la Commission Directrice de la Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à l'assemblée générale des sociétaires, tenue le 20 mars 1860

²²³ Lybaert, *Revolutionnaires en Anti-Revolutionnaires*, 16

²²⁴ Ibid, 16

²²⁵ Ibid, 16

opkomen naast de realistische kunst. De bekendste groepering was waarschijnlijk Les XX, maar er waren nog vele andere groeperingen en individuen die zich bezig hielden met de impressionistische en post-impressionistische kunst. Rond de eeuwwisseling begon het luminisme zich te ontwikkelen binnen de Belgische schilderkunst. Van deze kunststroming is Emile Claus één van de bekendste voorbeelden. In 1904 richtten ze de groepering 'Vie et Lumière' op. Voor de eeuwwisseling zien we dat het symbolisme zich begon te ontwikkelen in België. De bekendste Belgische vertegenwoordiger van het symbolisme is Fernand Khnopff (1858-1921). In Sint-Martens-Latem ontstond de eerste Latemse school. De belangrijke vertegenwoordigers hiervan waren George Minne (1866-1941), Valerius De Saedeleer (1867-1941) en Gustave Van de Woestijne (1881-1947). Hier stond ook de wieg van het Vlaamse expressionisme. De tweede Latemse school vestigde zich rond 1905 in Sint-Martens-Latem.²²⁶

Het lijkt vaak alsof de meeste breuken op artistiek vlak gebeurd zijn bij de opkomst van het impressionisme en zeker in de periode die erna kwam. We mogen echter niet uit het oog verliezen dat er in het midden van de 19^{de} eeuw ook wat aan het broeien was op artistiek gebied. Dit gold zowel voor België als voor andere Europese landen. Antonin Proust (1832-1905), een goede vriend van Edouard Manet, zei over die periode: *"Wie niet tussen 1852 en 1860 in het kunstenaarsmilieu heeft verkeerd, heeft er geen idee van hoe heftig de discussies waren, hoe verhit de gemoederen."*²²⁷

Het is moeilijk om te zeggen of een Salon goed of slecht was, en of een Salon progressief of conservatief was. In zijn bespreking van het Salon van 1895, dat over het algemeen werd beschouwd als een vrij vernieuwend Salon, schreef Karel Lybaert: *"[...] dat de verderfelijheid der nieuwere richting, welke sommige jongere kunstenaars aan de beeldende kunsten pogen te geven, ons ontzenuwd en ontmoedigd heeft, en wij van zin waren over die tentoonstelling niet te spreken in ons tijdschrift"*.²²⁸ Hij sprak over een 'kwaad' dat groeide op de Salons. Met het kwaad bedoelde hij de moderne(re) kunst. Hij was een vrij conservatief man. Dit komt in zijn teksten ook sterk tot uiting.

"Met die gedachte bezielde en volkomen er van doordrongen, scherpen wij vastberaden de pen om te loven wat goed en verdienstelijk is, maar ook om onbarmhartig diegenen te geeselen die broddelwerken geleverd hebben, zij noemen zich dan ook klassieken,

²²⁶ Willems, *De verkoop van kunst op de Antwerpse en Gentse driejaarlijkse salons*, 14-20; de namen van de kunstenaars komen uit de saloncatalogi van verscheidene jaren.

²²⁷ Thera Coppens, *Suzanne en Edouard Manet* (Amsterdam: Meulenhoff Boekery bv), 76

²²⁸ Karel M. J. Lybaert, *XXXVIe Driejaarlijksche tentoonstelling van Schoone Kunsten te Gent* (Antwerpen: drukkerij Jan Bouchery, 1895), 1

*romantiek, realisten, impressionisten, luministen, intensionnisten, symbolisten, pointiljeurs, blauwverwers, oranjezieners, enz., (...)*²²⁹

Volgens Karel Lybaert gingen de Salons vanaf 1892 achteruit omdat ze vanaf dan ook meer plaats begonnen te geven aan de toegepaste kunsten. Deze zouden voor hem beter passen in een tentoonstelling van nijverheidskunst.²³⁰ Vanaf 1895 zien we dus naast een grotere aandacht voor de ‘moderne’ kunst, ook een grotere aandacht voor de decoratieve kunsten.²³¹

De eeuwwisseling werd gekenmerkt door allerlei veranderingen en kenteringen. Dit zien we op politiek, economisch en sociaal vlak. Ook de artistieke wereld was onderhevig aan deze fin-de-siècle gevoelens. Vooral jongeren gingen zich afscheuren van de traditionele richtingen. We zien de opkomst van het impressionisme, dat meer over gevoel dan inhoud gaat, en het symbolisme. Het ging hen vooral om de vormgeving van de kunstwerken.²³² Deze kunststromingen zagen we ook terugkomen op de Gentse Salons. Dit waren weliswaar niet de enige stromingen die te zien waren op de Salons van Gent. Ook de vroegere stromingen zoals het realisme waren nog sterk vertegenwoordigd op het Salon.

4.3. Vrouwelijke kunstenaars

Het Gentse Salon was al van bij de oprichting toegankelijk voor kunstenaressen. In de saloncatalogus van 1792 zien we al ‘juffrouwen’ verschijnen. Vanaf 1826 werd zelfs een aparte wedstrijd georganiseerd voor de vrouwelijke kunstenaars, namelijk de ‘Prix pour les Dames’.²³³

Het aantal vrouwelijke kunstenaars was relatief beperkt in verhouding met het aantal mannelijke kunstenaars. We zien een gemiddelde van 5% in de periode 1853-1871 en daarna stijgt het gemiddeld aantal vrouwen op de Salons wel tot een gemiddelde van 10%. In de gehele periode 1853 tot 1913 beperkte de vrouwelijke aanwezigheid zich tot een gemiddelde van 8% van de deelnemers.²³⁴ Belangrijk hierbij was ook dat de Gentse academie nog geen vrouwen aanvaardde, en dit gegeven was geen uitzondering. Ook in andere steden en landen duurde het lang vooraleer vrouwen werden toegelaten op de officiële academies. Het zou duren tot het directeurschap van Jean Delvin voordat vrouwen toegelaten werden op de Gentse Academie.²³⁵

²²⁹ Ibid., 2

²³⁰ Cotman, *Want er komen andere tijden...*, 122

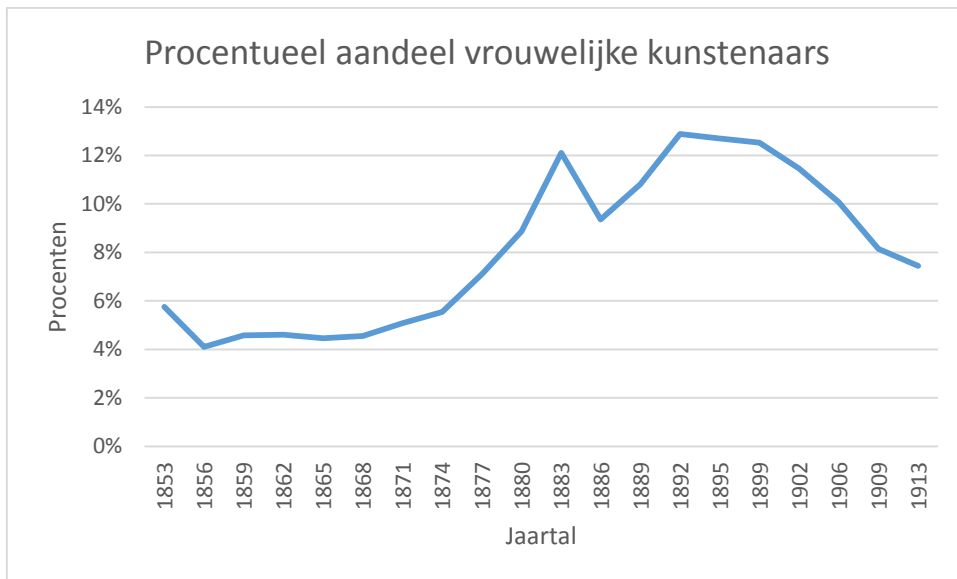
²³¹ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, bijlage 49

²³² Van Leuven, *Schilderkunst, Pers En Politiek Gent 1885-1897*, 14-15

²³³ Cierkens, “*De Architectuuropleiding Aan De Gentse Academie Voor Schone Kunsten*”, 52

²³⁴ *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1853-1913*

²³⁵ De Moor en De Budt, *Koninklijke Academie Gent- Bestuurders 1751-1935*, Gent: Universiteitsbibliotheek



Vrouwen mochten dan wel een kleine minderheid vormen op de Salons, dit betekende niet dat ze geen aandacht kregen. Kunstenaressen werden vaak positief besproken en soms werden hun werken zelfs als uitermate succesvol beschouwd. Zo werd in 1853 het schilderij van Rosa Bonheur, *le Marché aux chevaux à Paris*, enorm bewonderd.²³⁶ Dit wordt in meerdere bronnen bevestigd en de S.E.B.A. was dankbaar voor een werk van zulke waarde op hun eerste tentoonstelling.²³⁷



Afb.13: Rosa Bonheur, *Le Marché aux Chevaux*

²³⁶ Claeyns, *Les Expositions d'Art à Gand*, 85

²³⁷ Rolin, *Société royale pour l'encouragement des beaux-arts dans la ville de Gand. Rapport fait à l'assemblée générale*, n.p.

Ook Virginie Demont-Breton (1859-1935) werd zeer positief onthaald op het Salon van 1886. Haar werk werd dat jaar aangekocht voor het museum van de stad Gent. Voor haar kunstwerk werd 10.000 frank betaald, wat voor die tijd een groot bedrag was. Haar werk was getiteld ‘Les Loups de Mer’ (‘zeebonken’). In een verslag van 27 augustus 1886 van een vergadering gehouden door de *Commission chargée de faire des prépositions à la ville pour l’acquisition de tableaux à déposer au musée* werd geschreven dat het Ferdinand Vanderhaeghen was die het werk van Demont-Breton aanraadde als mogelijke aankoop voor het museum. Hij zei hierover: “(...) *un sacrifice considérable. Mais elle aime à le supporter à cause de la sympathie que la ville de Gand a toujours manifestée aux membres de sa famille (...)*”²³⁸

Tegen het einde van de 19^{de} eeuw zien we een stijging van het aantal vrouwelijke kunstenaressen op de Gentse Salons. Deze stijging had te maken met een aantal factoren. Vroeger moesten meisjes die een kunstopleiding wilden volgen, ofwel thuis een lesgever laten komen, of ze moesten les volgen in een atelier. Zeker de bourgeoisie was hier geen voorstander van, aangezien kunstenaars vaak niet al te beste reputaties hadden. Zoals hierboven reeds aangegeven, veranderde in Gent de situatie met het directeurschap van Jean Delvin aan de Académie des Beaux-Arts. Hij stelde voor om een cursus in te richten voor vrouwelijke kunstenaressen. Dit initiatief werd echter bestreden langs vele kanten. Zo gaf men onder andere als tegenargument dat het de inkomens van de kunstenaars die les gaven in hun ateliers, deed dalen. De lessen ingericht door Delvin hadden, ondanks de tegenstanders, steeds meer succes. Dit kwam door het officiële karakter van de cursussen. Ook werden bepaalde morele concepten minder streng, waardoor meisjes zich konden voegen bij de mannelijke kunstenaars. Aan het begin van de 20^{ste} eeuw begonnen ook het aantal tentoonstellingsmogelijkheden te stijgen. Men was niet enkel meer afhankelijk van de driejaarlijkse Salons, of andere verenigingen. Er kwamen steeds meer kleine kunstgalerijen die hun eigen tentoonstellingen inrichten. Zo hadden kunstenaars minder last van de vaak strenge jury’s. Op deze manier manifesteerde de vrouwenemancipatie zich ook op het niveau van de kunsten.²³⁹

In 1823 zou een recordaantal Gentse kunstenaressen tentoon gesteld worden op het Salon. Tegen het midden van de 19^{de} eeuw was dit echter al sterk verminderd. Op het Salon van 1856 en 1862 zagen we slechts één Gentse kunstenaressen en in 1859 zelfs geen. In totaal zouden op de 49 Gentse Salons, volgens Germain Van Herrewege, 550 werken van Gentse kunstenaressen

²³⁸ *Salons – Driejaarlijkse Salons te Gent: 1886-1889-1891, mapje: 1886, aankopen salon van Gent, 1886*, Gent: Museum voor Schone Kunsten.

²³⁹ Van Herrewege, *Femmes peintres à Gand*, 19-20

op goede plaatsen gehangen hebben op het Salon. Dit is weinig in verhouding met de mannelijke kunstenaars.²⁴⁰ Vrouwelijke schilders kregen echter naar het einde van de 19^{de} eeuw toe steeds meer vrijheid en zo konden ze ook hun creatieve geest meer de vrije loop laten. Het is niet dat vrouwen daarvoor minder creatief waren, ze werden eerder beknot in hun mogelijkheden.²⁴¹ We kunnen dus concluderen dat vrouwen niet noodzakelijk als minderwaardig werden beschouwd, maar door hun beperktere opleiding werden ze minder vaak toegelaten op de Salons. Ook zien we dat ze in bepaalde kunstvormen vaker of minder vaak voorkwamen. Zo waren er amper vrouwelijke beeldhouwers, terwijl vrouwen dan weer vaker voorkwamen binnen de aquarellenkunst.²⁴²

In de commissie of in de jury zien we geen vrouwelijke aanwezigheid. Het zou duren tot na Wereldoorlog I vooraleer vrouwelijke schilders werden toegelaten tot de jury en het bestuur, en dan nog steeds in zeer beperkte mate. Zo werd Lucie Jacquart (1882-1957) als één van de eerste vrouwen toegelaten tot de plaatsingsjury.²⁴³

4.4. Enkele speciale Salons

4.4.1. 1880

Het Salon van 1880 was de 31^{ste} driejaarlijkse tentoonstelling van Gent. Het Salon opende op 15 augustus en sloot op 2 november. Opvallend op dit Salon was dat voor het eerst de kunstenaars slechts twee werken mochten tentoonstellen. In totaal waren er 1431 werken aanwezig in het Casino. Er namen in totaal 1012 kunstenaars deel aan dit Salon, waarvan er 806 schilders waren. Voor schilderkunst kwam bijna de helft van de kunstenaars uit het buitenland, namelijk 356 buitenlanders tegenover 450 Belgische kunstenaars.²⁴⁴

In 1880 werd in heel België feest gevierd voor het vijftigjarig bestaan van de natie. In Brussel organiseerde men om die reden de *Exposition Historique de l'Art Belge 1830-1880*. Dit was dus meer bedoeld als een overzichtstentoonstelling, tegenover het Salon van Gent van 1880 dat zich bezig hield met contemporaine kunstenaars.²⁴⁵ Voor de tentoonstelling in Brussel werd in het Jubelpark een nieuw museum opgericht waar deze overzichtstentoonstelling plaats kon

²⁴⁰ Van Herrewege, *Femmes peintres à Gand*, 23

²⁴¹ Ibid, 24

²⁴² *Catalogi Expositions Triennale de Gand 1853-1913*

²⁴³ Karel Blondeel, "Vrouwelijke schilders in Gent (1880-1914)", (Master Thesis, Universiteit Gent, 2003), 148

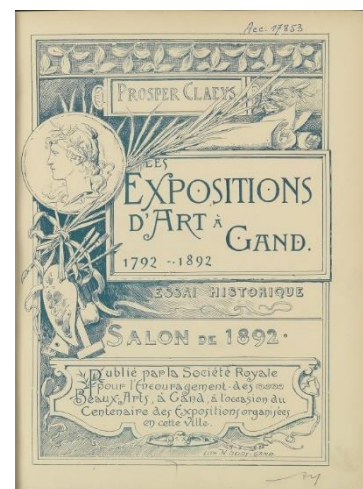
²⁴⁴ *Xxxie Exposition Triennale De Gand. Salon De 1880*

²⁴⁵ *Exposition Historique De L'art Belge 1830-1880: Catalogue. 5e éd.* (Brussel: Callewaert, 1880)

vinden.²⁴⁶ Voor de organisatie van de feestelijkheden werd een speciale commissie opgericht, namelijk de *Commission des Fêtes du 50ème Anniversaire de l'Indépendance Nationale*. Voor het Gentse Salon dat jaar werd er ook gecommuniceerd met deze commissie.²⁴⁷ Gent nam vanzelfsprekend deel aan deze feestelijkheden en dit zagen we ook in de aanpak van de organisatie van het Salon van 1880 te Gent.²⁴⁸ Enkele jaren voordien was er echter sprake geweest om het Salon van 1880 te verplaatsen naar Brussel, naar aanleiding van de feestelijkheden die in de hoofdstad zouden doorgaan ter ere van het vijftigjarig bestaan van het land. Men voerde dit idee echter niet uit en het Salon kon dat jaar gewoon doorgaan in Gent. Ter compensatie zagen we te Brussel de hierboven vermeldde overzichtstentoonstelling van Belgische kunst sinds 1830.²⁴⁹ In 1880 werden ook 10 werken aangekocht voor het museum van Gent. Dit is uitzonderlijk veel, als we zien dat er op het voorgaande Salon slechts zes werken werden aangekocht. Ook het gespendeerde budget aan deze werken was verdubbeld ten opzichte van het Salon van 1877. In 1877 was het budget 24.500 frank en in 1880 was het 50.000 frank.²⁵⁰

4.4.2. 1892

In 1892 vierde Gent het honderdjarig bestaan van de Gentse Salons. Hiervoor werd een speciale editie van de catalogus uitgegeven: een catalogue illustré met enkele kunstwerken daarin afgebeeld.²⁵¹ Het Salon van 1892 had een dubbele aantrekkelijkheid, namelijk het honderdjarig bestaan van de Salons van Gent en de boeken die verschenen waren naar aanleiding van dit Salon. Zo was er de hierboven vermelde geïllustreerde catalogus van ruim 150 pagina's en daarnaast verscheen er een overzichtswerk van de geschiedenis van de kunsttentoonstellingen van Gent genaamd "Les Expositions d' Art



Afb.14: *Les Expositions d'Art à Gand*, voorpagina

²⁴⁶ Goddard, *Les Vingt*, 12

²⁴⁷ Document: *Ville de Gand-Expositions Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: salon van Gent 1880*, Gent: Museum voor Schone Kunsten

²⁴⁸ *Expositions. Beaux-Arts: Salon: Salon Triennal de Gand, 1880: artistes*, BIB.VLBL.HFI.E.063, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²⁴⁹ Document: *Ville de Gand – Exposition Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: voorstel datumverandering salon van Gent 1880, 1874-1883*, Gent: Museum voor Schone Kunsten.

²⁵⁰ Document: *Ville de Gand – Exposition Triennales 1874-1883, acquisitions*, Gent: Museum voor Schone Kunsten

²⁵¹ *Verzamelband: Salon de Gand 1892, Histoire des Expositions à Gand*, BIB.G.011066/-1, Gent: Universiteitsbibliotheek.

à Gand 1792-1892”, geschreven door Prosper Claeys (zie afbeelding voor voorpagina). Beide boeken boden een blijvende herinnering aan het Salon van 1892. Karel Lybaert vermeldde hierbij dat honderd jaar daarvoor, in 1792, Gent het sein gaf tot de herleving of hergeboorte van de beeldende kunsten in België. Hiermee toonde hij aan dat Gent een voorbeeldfunctie had bij het ontstaan van de kunsttentoonstellingen in Gent.²⁵²

*“Beide boekdeelen maken eene waardige en blijvende herinnering uit aan dit honderdjarig jubelfeest dat in de kunstwereld als eene beteekenisvolle gebeurtenis mag geboekt worden, des te meer daar Gent, eene eeuw geleden, om zoo te zeggen, door zijn lofwaardig initiatief, het sein gaf tot de herleving of beter, tot de hergeboorte der beeldende kunsten in België, die ingesluimerd waren.”*²⁵³

Het Salon opende op 21 augustus en sloot op 10 oktober. De zalen waren te bezichtigen elke dag tussen 9u en 18u. De ingangsprijs bedroeg nog steeds één frank, behalve op maandag, dan betaalden de bezoekers na de middag slechts 10 centiemen en op zondagmiddag, dan betaalden ze 50 centiemen. De kunstenaars die tentoonstelden hadden altijd gratis toegang. Zij kregen hiervoor een persoonlijke toegangkaart, die hen kon worden afgenomen indien ze deze doorgaven aan een andere persoon. Een andere uitzondering was de dag waarop de koning en de koninklijke familie het Salon bezochten, dan moesten de mensen die geen lid waren een inkom van 5 frank betalen per persoon.²⁵⁴ In totaal namen er in 1892 zo'n 674 kunstenaars deel, waarvan 509 schilders, 78 aquarellisten, 23 graveurs, 55 beeldhouwers en 9 architecten.²⁵⁵

Volgens Karel Lybaert, een conservatief criticus, beantwoordde het Salon van 1892 niet aan de verwachtingen. De tentoonstelling was niet noodzakelijk slechter dan de voorgaande Salons, in tegendeel, de meeste werken waren zelfs beter dan vroegere werken. Men had echter meer verwacht van dit speciale Salon. Ook veel grote en gekende kunstenaars uit het buitenland namen deel aan de tentoonstelling, maar zij hadden volgens Lybaert kunstwerken ingezonden die niet evenwaardig waren aan hun voorafgaand oeuvre. Volgens hem waren binnenlandse kunstenaars die reeds een goede reputatie hadden, amper aanwezig. Hij was ook van mening

²⁵² Karel M. J. Lybaert, *35^e Driejaarlijksche tentoonstelling van Schoone Kunsten in het Casino te Gent* (Gent: A. Siffer, 1892), 4

²⁵³ *Ibid.*, 5

²⁵⁴ *Verzamelband: Salon de Gand 1892, Histoire des Expositions à Gand, Police du Salon*, BIB.G.011066/-1, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²⁵⁵ *Ville De Gand. Xxxve Exposition. Salon De 1892: Catalogue Des Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino* (Gent: Vanderhaeghen, 1892)

dat zowel de critici als het publiek iets meer verwachtten van de tentoonstelling die het honderdjarig bestaan van hun kunsttentoonstellingen herdacht en vierde.²⁵⁶

*“Kortom, behalve eenige zeldzame uitzonderingen, zijn het meeste goede, middelmatige werken welke men in het casino te zien krijgt, en, openhartig gesproken, wij herhalen het: men mocht zich aan iets beters, iets meer verwachten ter gelegenheid eener tentoonstelling waardoor men het honderdjarig bestaan der kunsttentoonstellingen in Gent gedenkt en viert.”*²⁵⁷

Zijn commentaar was, zoals hierboven ook reeds aangegeven, wel met een korreltje zout te nemen, aangezien hij niet echt open stond voor de moderne kunst zoals het impressionisme en symbolisme dat toen opkwam op de Salons. Er zijn zeker ook positieve kritieken geschreven over dit Salon, alhoewel zeker het Salon van 1895 meer bekend staat als vernieuwend (zie hierboven). Op dit Salon waren heel wat bekende kunstenaars aanwezig en ook de publieke belangstelling was massaal. Dit toont aan dat er hoge verwachtingen waren van het Salon naar aanleiding van het honderdjarig bestaan.²⁵⁸

4.4.3. 1913

De Wereldtentoonstelling van Gent opende op 26 april 1913 en eindigde op 3 november 1913. Gent werd voor een paar maand het culturele centrum van de Westerse wereld. De voorbereidingen waren al ongeveer tien jaar aan de gang. Gent wou zijn welvaart en voorspoed tonen aan de wereld en zou dit op een grandioze manier doen. Niet enkel het industriële succes van de stad zou getoond worden, maar ook de historische stad werd opgeknapt voor de gelegenheid. Vanaf 1897, onder invloed van burgemeester Emile Braun, werd het historisch centrum van Gent volledig vernieuwd en opgeknapt. Voor het terrein van de Wereldtentoonstelling werd een stuk grond aan de rand van de stad voorzien van ongeveer 125 hectare. Voldoende landen namen deel, waardoor Gent echt kon spreken van een internationale tentoonstelling. De Wereldtentoonstelling zou uiteindelijk een succes worden. Volgens de meest optimistische schattingen kwamen er 9,5 miljoen bezoekers naar Gent.²⁵⁹ De toegangsprijs tot het expositieterrein bedroeg één frank per dag. Er kon ook een abonnement gekocht worden voor 20 frank, of soms, via het werk, konden arbeiders een abonnement voor

²⁵⁶ Lybaert, 35^e *Driejaarlijksche tentoonstelling van Schoone Kunsten*, 4-6

²⁵⁷ *Ibid*, 6

²⁵⁸ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, bijlage 49

²⁵⁹ Peter Jacobs en Erwin De Decker, *Wandelen door Gent 1913-1918: Van wereldtentoonstelling tot wereldoorlog* (Tielt: Lannoo nv, 2013), 19-27

5 frank kopen. De ingang was indrukwekkend en bij het binnenkomen straalde het erehof een belle-époque sfeer uit. Langs weerszijden van het erehof bevonden zich paviljoenen en achteraan bevond zich het indrukwekkende Paleis voor Schone Kunsten.²⁶⁰



Afb.15: La Cour d'Honneur op de wereldtentoonstelling te Gent, 1913

Op 26 april kwamen koning Albert I, koningin Elisabeth en hun zoon, kroonprins Leopold de wereldtentoonstelling openen. Het was echter pas in juni dat alle paviljoenen definitief geopend waren.²⁶¹

Op 30 april 1913 opende op de wereldtentoonstelling van Gent het Paleis voor Schone Kunsten. De toegang hiervoor was gratis.²⁶² Er waren twee paleizen voorzien voor de moderne œuvres²⁶³: één voor de schilderkunst, beeldhouwkunst, gravures, ... en één enkel en alleen voor de architectuur. Niet elke buitenlandse school werd vertegenwoordigd in groep. Enkel België, Frankrijk, Nederland en Groot-Brittannië hadden gescheiden



Afb.16: Palais des Beaux-Arts

²⁶⁰ Ibid., 35

²⁶¹ Ibid., 27

²⁶² "Paleis voor Schone Kunsten", laatst geraadpleegd op 2 mei 2015, <http://www.expo1913.be/in-1913/30-april-1913/>

²⁶³ Er was niet enkel contemporaine kunst te zien op de wereldtentoonstelling, ook de oude kunst was vertegenwoordigd. In dit onderzoek beperk ik mij echter tot het equivalent van het Gentse Salon, namelijk groep II: Schone Kunsten.

compartimenten. Daarnaast was er nog een internationale sectie waar alle individueel ingezonden werken te bezichtigen waren. Bijna alle Europese scholen, alle kunstvormen en alle esthetische tendensen waren hier vertegenwoordigd. Het Paleis voor Schone Kunsten telde veertig zalen, waarvan er 21 voorzien waren voor de Belgische kunsten. De jury van de Belgische sectie had als voorzitter de bekende Gentse kunstenaar Emile Claus (1849-1924). Daarnaast bestond de jury uit de schilders Albert Baertsoen (1866-1922), Auguste Donnay (1862-1921), Fernand Khnopff (1858-1921), Charles Mertens (1865-1919), Alexandre Struys (1852-1941) en Louis Gendebien (1882-1946), allen belangrijke kunstenaars in België. Deze tentoonstelling in Gent moest men niet zomaar als een ‘eenvoudig’ driejaarlijks Salon zien. De jury had als doel kenmerkende verzamelingen samen te brengen die representatief waren voor de meest nieuwe en individuele tendensen van de Belgische school. Er werden 36 kunstenaars, naast de juryleden, speciaal uitgenodigd om deel te nemen aan deze tentoonstelling. Onder deze kunstenaars bevonden zich onder andere Albert Ciamberlani (1864-1956), Valerius De Saedeleer, James Ensor, Alexandre Marcette (1853-1929) en Alice Ronner (1857-1957). Zij mochten maximum 8 werken tentoonstellen en zouden een prominente plaats, op ooghoogte, krijgen. De meesten van deze kunstenaars aanvaardden de uitnodiging van de jury, slechts 8 kunstenaars moesten om diverse redenen weigeren. Onder andere Jean Delvin en Xavier Mellery weigerden de uitnodiging om tentoon te stellen in het Paleis voor Schone Kunsten. Naast de werken van deze kunstenaars waren er nog 345 werken gekozen door de strenge toelatingsjury. Aan de plaatsing werd speciale zorg besteed. Ook de aankleding van de Belgische zalen werd verzorgd door de jury. De wanden werden bekleed met een dikke beige stof, de plankenvloer was bedekt met linoleum en aan het plafond werden doeken gehangen. De zalen vormden een neutraal geheel zodat de aandacht volledig naar de kunstwerken zou gaan. Dit neutrale geheel zou uiteindelijk niet erg in de smaak vallen bij het publiek en de luxe die in de Franse sectie werd tentoongespreid wel. Andere kritiek op de Belgische sectie was dat het geen retrospectief bood van de Belgische kunst. Grote kunstenaars die de laatste jaren wat naar de achtergrond verdwenen waren, kregen geen plaats op de tentoonstelling.



Afb.17: Belgische Sectie in het Palais des Beaux-Arts

De Franse sectie werd samengesteld door André Saglio (1869-1929), die commissaris van de expositie van het Franse gedeelte was. De Franse kunstenaars werden door hem speciaal uitgenodigd. De wijze van tentoonstellen stond diametraal tegenover de Belgische wijze. Zo werden de werken bijvoorbeeld niet op een neutrale achtergrond getoond, maar juist op een opvallende, met motieven bedrukte achtergrond. De schilderijen waren als het ware slechts decoratief en/of complementair aan de inrichting. De harmonie van het geheel was belangrijker dan het naar voor brengen van individuele stukken. Dit werd gesmaakt door het publiek omdat het gevarieerd, nieuw en onverwachts was. De Franse sectie omvatte in totaal 10 zalen. Hierin waren de grootste Franse namen vertegenwoordigd, zoals de schilders Auguste Renoir (1841-1919), Claude Monet (1840-1926), Pierre Bonnard (1867-1947), Carolus-Duran (1837-1917) en de beeldhouwer Auguste Rodin (1840-1917). Om dit tot stand te brengen mocht er gebruik gemaakt worden van de Franse staatscollecties.



Afb.18: Franse sectie in het Paleis voor Schone Kunsten, 1913

Voor de Nederlandse kunst waren er drie zalen voorzien die naast de Belgische lagen. Hier vond men vooral ernstige, sombere en donkere werken terug. De sectie van Groot-Brittannië werd niet officieel georganiseerd, maar de schilderijen die gekozen werden vatten toch de Engelse en Schotse scholen goed samen. Alle tendensen die in Groot-Brittannië speelden, waren te zien op deze tentoonstelling.

Naast de Belgische, Franse, Nederlandse en Britse secties was er ook nog een onderdeel voorzien voor de internationale kunst (naast de hierboven apart besproken landen). Hier was werk te zien van kunstenaars uit Italië, Spanje, Groothertogdom Luxemburg, van Russische schilders die in Parijs verbleven, van Noord- en Zuid-Amerikanen die in Europa verbleven, van rondtrekkende Scandinaviërs, ... Het was een eerder onverwachtse samenkomst van werken, maar dit vormde een exotisch geheel.

Binnen de specifieke secties waren er ook verschillende kunstvormen te zien. Zo was er een ruime vertegenwoordiging van de Belgische beeldhouwers binnen de Belgische sectie. Het onderdeel beeldhouwkunst werd georganiseerd door de Belgische beeldhouwers graaf Jacques De Lalaing (voorzitter) (1858-1917), Jules Lagae (1862-1931), Victor Rousseau (1865-1954) en Charles Samuel (1862-1938). Ook voor de beeldhouwkunst werden er een groot aantal kunstenaars uitgenodigd en er werd ook werk opgenomen van recentelijk overleden kunstenaars. In het bijzonder werd nog vermeld dat het onmogelijk was om werken te verkrijgen van Constantin Meunier (1831-1905) en Julien Dillens (1849-1904). Binnen de

buitenlandse secties waren de beeldhouwers ook goed vertegenwoordigd. De Belgische sectie omvatte 198 werken van beeldhouwers. De hoofdzaal was een charmant geheel, gevuld met beeldengroepen en bustes. In deze zaal gingen ook alle officiële ceremonieën door.

Naast de schilder- en beeldhouwkunst, was ook de teken- en gravurekunst vertegenwoordigd waarbij toch enkele belangrijke oeuvres te zien waren. Daarnaast werd de medaillecollectie zeer belangrijk geacht. In 1910 werd voor het eerst in Brussel de medaillekunst onderscheiden van de beeldhouwkunst. Ook op de wereldtentoonstelling werd het dus belangrijk geacht om het onderscheid aan te geven tussen beeldhouwkunst en medaillekunst.

De architectuur kreeg een apart paleis. Dit bestond uit uitgestrekte ruimtes en werd georganiseerd door de architect Modeste De Noyette (voorzitter)(1847-1923). De overige jury bestond uit drie architecten, namelijk Jules Brunfaut (1852-1942), Victor Horta (1861-1947) en Oscar Van de Voorde (1871-1938). Er werd gepoogd om de architectuur op een minder ‘droge’ manier te presenteren dan gewoonlijk, namelijk door maquettes, tekeningen, sculptuurmotieven, ... op te nemen in hun opstelling. Dit zorgde voor variatie. Het onderdeel architectuur kon ook rekenen op de medewerking van enkele zeer beroemde architecten zoals bijvoorbeeld Pierre Cuypers (1827-1921).²⁶⁴

Er was een grote toestroom aan bezoekers en ook werd er een groot aantal werken verworven



Afb.19: Jenny Montigny, *De tuinier*

voor musea en particuliere verzamelingen. Voor het Museum voor Schone Kunsten van Gent werden ‘De Tuinier’ van Jenny Montigny (1875-1937) (zie afbeelding) en ‘Gehucht in de sneeuw’ van Adrien Joseph Heymans aangekocht.²⁶⁵ De geschreven artikelen uit binnen- en buitenland waren flaterend voor de Gentse wereldtentoonstelling. Deze gelegenheid zorgde voor een verduidelijking in verband met het belang van

de schone kunsten.²⁶⁶

Het Salon van 1913 was dus niet te vergelijken met de voorgaande Salons. Het was bijzonder groot en de landen stelden, zoals hierboven aangegeven, elk in hun eigen sectie tentoon. Opvallend was echter de afwezigheid van de Duitsers, deze presenteerden hun kunst in het

²⁶⁴ Gustave Drèze, *Le Livre D'or De L'exposition Universelle Et Internationale De Gand En 1913* (Gent: Vanderpoorten, 1913), 280-290

²⁶⁵ De Smet, *Museum voor Schone Kunsten Gent – Catalogus Schilderkunst*, catalogus.

²⁶⁶ Drèze, *Le Livre D'or*, 289-290

Duitse paviljoen.²⁶⁷ In totaal waren er 2098 werken te zien op de tentoonstelling, groep II Schone Kunsten.

De avant-garde en de abstracte kunst die op dat moment in Europa opkwamen waren niet te bezichtigen op de expo in Gent. De expo bood echter wel een representatieve weergave van de verschillende stijlstromingen die op dat moment leefden in België. Aanwezig waren het realisme en het naturalisme, het impressionisme (met bijvoorbeeld Emile Claus en Anna Boch (1858-1936)) en het neo-impressionisme (bv. Théo Van Rysselberghe), het symbolisme (bv. Fernand Khnopff) en het expressionisme (bv. Constant Permeke (1886-1952) en Gustave De Smet). Ook de Belgische beeldhouwers waren goed vertegenwoordigd op de expo. Bekende namen hierbij waren onder andere Oscar Jaspers (1887-1970) en Rik Wouters (1882-1916). De Franse sectie was waarschijnlijk wel de belangrijkste. Frankrijk was tot aan Wereldoorlog I de toonaangevende natie wat de Schone Kunsten betrof. In de Franse sectie van de Schone Kunsten zag men werken van academische schilders, impressionisten (bv. Claude Monet, Auguste Renoir en Edgar Degas (1834-1917)), neo-impressionisten (bv. Paul Signac (1863-1935)), Nabis-kunstenaars (bv. Pierre Bonnard) en symbolisten (bv. Odilon Redon (1840-1916)). Ook hier was de beeldhouwkunst goed vertegenwoordigd met beeldhouwers zoals Auguste Rodin. De Fransen bleken eens te meer superieur te zijn wat de schone kunsten betrof.²⁶⁸

De naam die over het algemeen het sterkst geassocieerd werd met de wereldtentoonstelling van 1913 was architect Oscar Van de Voorde. Hij was leraar en later directeur aan de Academie. In 1909 was hij aangesteld als hoofdarchitect van de wereldtentoonstelling. Hij was architect van de meeste paviljoenen en van het Feestpaleis in het Citadelpark.²⁶⁹ Dit laatste was het enige gebouw dat permanent was en daar zou het Gentse Salon na de Eerste Wereldoorlog doorgaan.

Het onderdeel schone kunsten vormde een indrukwekkend geheel op de wereldtentoonstelling te Gent. Kort daarop brak de Eerste Wereldoorlog uit.²⁷⁰ Deze oorlog zou een breuk betekenen binnen de kunsten alsook binnen het tentoonstellingsbeleid.

²⁶⁷ Marjan Sterckx en Jana Wijnsouw. 2013. "Een Zekere Vergelijking Onderling': De Kunsttentoonstellingen." In *Gent 1913 : Op Het Breukvlak Van De Moderniteit*, ed. Wouter Van Acker and Christophe Verbruggen, 170–185. Gent: Snoeck., 177

²⁶⁸ *Ibid.*, 174-179; de namen van kunstenaars zijn een selectie uit de tentoonstellingscatalogus van 1913.

²⁶⁹ Jacobs en De Decker, *Wandelen door Gent 1913-1918*, 30-31

²⁷⁰ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, bijlage 50

4.5. Werken aangekocht door de stad voor het museum van Gent.

De stad Gent kocht op het Salon van Gent steeds een aantal werken aan voor de collectie van het museum (bijlage XVII). Dit vormt nog steeds een groot deel van de 19^{de}-eeuwse kunstcollectie van het Museum voor Schone Kunsten. Vanaf de tweede helft van de jaren 1830 werd er in Gent een bescheiden verzamelpolitiek opgestart. De eerste aankoop voor het Gentse Museum voor Schone Kunsten gebeurde op het Salon van 1838. Het ging om het werk van de schilder Joseph Geirnaert (1790-1859) ‘Openbare verkoop na gerechtelijke inbeslagname’. Het duurde echter tot 1847 vooraleer de stad een meer systematisch beleid begon te ontwikkelen voor het verzamelen van de collectie. Ze kregen hierbij financiële steun van de staat.²⁷¹

Er werd een groep mensen samengebracht die bespraken welke werken werden aangekocht, dit natuurlijk binnen een bepaald budget en met goedkeuring van de stad Gent en de staat. De vereniging was genaamd *Commission chargée de faire des propositions à la ville pour l'acquisition de tableaux à déposer au musée*. In 1880 bijvoorbeeld zetelden in deze commissie Auguste Wagener, Ferdinand Van der Haeghen, Paul Voituron, Theodore Canneel, Adolphe Pauli, Charles Boddaert, gemeenteraadslid (Adolphe) Dubois (1827-1900) en P. Van Loo²⁷². Zowel de S.E.B.A., de A.S.K. als de stad Gent waren vertegenwoordigd in deze vereniging. De vereniging werd voorgezeten door een schepen van de stad Gent.²⁷³ Wanneer de commissie zeker was van de aankoop van een werk voor het Museum werd het vastgezet door de S.E.B.A. zodat het niet in de loop van de tentoonstelling verkocht zou worden. Uit enkele briefwisselingen werd ook duidelijk dat men niet altijd overeenkwam met de kunstenaar over het aankoopbedrag. Dit gebeurde een aantal keer. De commissie moest zich houden aan de bedragen die ze kreeg van de stad en de staat en kon dus ook niet meer bieden. Dit gebeurde bijvoorbeeld op het Salon van Gent in 1874 met het werk van de Duitse schilder Max Volkhart (1848-1924). De commissie bood voor zijn werk 3000 frank, maar de kunstenaar vroeg minimum 3500 frank. Soms overschreed men toch het gekregen budget. Dan werd aan de staat gevraagd om tussen te komen voor een extra subsidie. Dit gebeurde eveneens in 1874. In een brief van januari 1875 liet men dan aan de conservator van het museum, Norbert d’Huyvetter, weten dat de werken waren aangekocht. Dit betekende dat men alsnog het gevraagde extra

²⁷¹ De Smet, *Museum voor Schone Kunsten Gent, Catalogus Schilderkunst*, 5

²⁷² Niet duidelijk wie dit is.

²⁷³ *Document: Ville de Gand-Expositions Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: salon van Gent 1880*

bedrag gekregen had. De staatssubsidies werden ook regelmatig opgetrokken.²⁷⁴ De volgende uitspraak vinden we terug in een brief geschreven door voorzitter Gustave Rolin-Jaequemyns op 5 juni 1874:

*“Depuis que notre dernière expositions a eu lieu, le gouvernement belge a modifié complètement sa manière de voir en ce qui concerne les expositions organisées à Gand et à Anvers. Il a compris que ces expositions donnaient une vive impulsion aux arts dans les provinces et qu’elles tendaient surtout à maintenir et à développer les centres artistiques dont la Belgique s’honore à juste titre.”*²⁷⁵

Uit deze brief wordt duidelijk dat de Belgische regering steeds meer het belang inziet van de tentoonstellingen van Gent en Antwerpen. Daarvoor was er een duidelijk favoritisme te merken ten opzicht van Brussel. Ze gaven dan ook meer impulsen aan de kunsten, wat ze vroeger in mindere mate deden. Uit de gehele briefwisseling in verband met de aankopen voor het museum werd duidelijk hoe de communicatie verliep. Het Ministerie van Binnenlandse Zaken communiceerde met de stad en de stad gaf dan meestal de boodschap door aan de S.E.B.A., de speciale commissie en indien nodig andere partijen. Voor de subsidies werd vaak de gouverneur van Oost-Vlaanderen ingeschakeld als tussenpersoon. De speciale commissie discussieerde over de werken waarvan zij vonden dat ze aangekocht moesten worden voor het museum. Als zij hierin overeenkwamen werd dit gecommuniceerd aan de stad.²⁷⁶

Het aankoopbeleid van het Museum voor Schone Kunsten liep samen met de belangrijkste tendensen van de Salons van Gent. Het ging hier in het midden van de 19^{de} eeuw hoofdzakelijk om laat-romantische kunst. De Salons van Gent hadden een opvallende aandacht voor Franse kunstenaars, waarvoor ze soms ook kritiek kregen. Het M.S.K. bleef echter de nadruk leggen op de Belgische kunst. Vanaf 1860-1880 zien we dan toch een tendens naar het verzamelen van Franse kunst.²⁷⁷ Tot 1890 was er een voorkeur van de aankoopcommissie voor genre- en landschapskunst. Daarnaast ook een lichte voorkeur voor de historieschilderkunst. Nochtans waren de populaire genres van de Salons ook portretten, stilleven en naakten. Ook verkoos de aankoopcommissie de schilderkunst boven alle andere kunstvormen. Af en toe kochten ze ook een beeldhouwwerk aan, maar andere kunstvormen kwamen zelden aan bod. Het zou duren tot

²⁷⁴ Document: *Ville de Gand – Expositions Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: salon van Gent 1874*, Gent: Museum voor Schone Kunsten.

²⁷⁵ Document: *Ville de Gand – Expositions Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: salon van Gent 1874, Brief van Rolin Jaequemyns, 1874*, Gent: Museum voor Schone Kunsten.

²⁷⁶ Document: *Ville de Gand-Expositions Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: salon van Gent 1880*

²⁷⁷ De Smet, *Museum voor Schone Kunsten Gent – Catalogus Schilderkunst*, 5-6

na 1890 voor er modernisten werden aangekocht en dan ging het vaak om wat men nu beschouwd als gematigde modernisten. Één van de belangrijkste aankopen voor het museum was ‘De Ijsvogels’ van Emile Claus, tentoongesteld op het Salon van 1892. Andere belangrijke aankopen waren ‘De lezing door Emile Verhaeren’ van Théo van Rysselberghe en ‘De Spanjaard in Parijs’ van Henri Evenepoel (1872-1899) (bijlage XVIII).²⁷⁸

Het aankopen van kunstwerken voor het Museum voor Schone Kunsten op de Gentse Salons had meerdere doelen. Het was niet enkel de bedoeling om de werken te conserveren, maar belangrijker was het openbaar stellen van de werken voor het publiek. Zo beschikte het publiek over een permanente ‘tentoonstelling’. Daarnaast werden de werken ook gebruikt als voorbeeld voor de leerlingen van de Académie des Beaux-Arts.²⁷⁹

Karel Lybaert schreef in 1909 de commentaar dat de commissie belast met de aankopen voor het museum van Gent een te grote voorkeur vertoonde voor buitenlandse kunstenaars. Volgens hem moest men een beter evenwicht vinden, namelijk een derde van de aankopen moest het werk zijn van Gentse kunstenaars, een derde van de overige Belgische kunstenaars en een laatste derde van buitenlandse kunstenaars. Onze bewondering voor buitenlandse kunstenaars mag onze appreciatie voor de Belgische kunstenaars niet verdringen. Hij gaf ook nog de kritiek dat de commissie alle vroegere tendensen uitsloot en zich louter concentreerde op het verwerven van ‘moderne’ kunst. Hij zag dit laatste als iets negatiefs. Dit moeten we dan ook met een korreltje zout nemen aangezien Lybaert bekend stond als een conservatief man.²⁸⁰

“In veel gevallen werden, in de laatste jaren, de aankopen te éézijdig gedaan. Al de werken, welke werden aangekocht, behoorden tot de nieuwere richting, bij uitsluiting van alle tendenzen of werkwijzen uit vroegere dagen. Daarenboven werden de Belgische en de Gentsche kunstenaars bij die aankopen veel slechter bedeed dan de buitenlandsche artisten. [...] In andere woorden gezegd: Ons museum mag geene verzameling van werken zijn waar de buitenlandsche kunst het overwicht heeft. [...] Verre van ons evenwel de gedachte een uitsluitend Gentsch en Belgisch Museum tot stand te brengen in Gent.”²⁸¹

Het Gentse museum kende voor de Eerste Wereldoorlog een expansie. Dit had zonder twijfel te maken met het gunstige klimaat dat heerste in België. In deze periode voor de oorlog volgde de ene belangrijke aankoop de andere op. Dankzij de Vrienden van het Museum, opgericht op

²⁷⁸ De Smet, *Museum voor Schone Kunsten Gent – Catalogus Schilderkunst*, 6.

²⁷⁹ *Document: Ville de Gand – Expositions Triennales 1874-1883, acquisitions*

²⁸⁰ Lybaert, *Kunst-Verval*, 10-11

²⁸¹ *Ibid.*, 10-11

initiatief van Fernand Scribe, werden niet enkel contemporaine werken aangekocht, maar ook oude meesters.²⁸²

4.6. Verschil met de andere tentoonstellingen georganiseerd in Gent in de periode 1853-1913

Oorspronkelijk stond aangegeven, bij de oprichting van de S.E.B.A., dat het driejaarlijkse Salon de enige kunsttentoonstelling zou zijn in Gent (zie hierboven). We zien echter al snel dat er toch nog andere tentoonstellingen zouden doorgaan in Gent, die daarom niet altijd als concurrentie moesten gezien worden van de officiële driejaarlijkse Salons. Vaak zetelden dezelfde personen in de verschillende besturen. Zo zien we bijvoorbeeld in 1862 de *Exposition de tableaux anciens et modernes, d'antiquités et objets d'art*. Hier was Ferdinand Vanderhaeghen secretaris van. Andere personen in de directiecommissie waren de graaf van Limburg-Stirum, Desmet-Delange, Neyt, ...²⁸³ Deze personen vervulden ook belangrijke functies bij de S.E.B.A. en de twee tentoonstellingen zouden niet echt als concurrentie moeten gezien worden van elkaar.

Het Salon van Gent van 1862 kreeg te maken met een aantal moeilijkheden. De wereldtentoonstelling ging dat jaar door in Londen, en uit vrees dat dit invloed zou hebben op de driejaarlijkse tentoonstelling van Gent, besloot de commissie om het Salon te verplaatsen naar april. Hier gingen echter veel kunstenaars tegenin en uiteindelijk werd de datum van opening vastgelegd op 22 juni (bijlage XIX). Daarnaast had de katoencrisis ervoor gezorgd dat vele arbeiders werkloos geworden waren. Dit had invloed op het aantal bezoekers en de verkoop van kunstwerken op de officiële Salons. De *Cercle commercial et industriel* opende in zijn zalen een tentoonstelling, georganiseerd door het *Kunstgenootschap*, ten voordele van de Gentse arbeiders zonder werk. Bijna 400 werken, waaronder enkele van de hand van de belangrijkste kunstenaars van binnen- en buitenland, waren er te zien. Met de tombola van deze tentoonstelling verzamelde men het bedrag van 40.000 frank, waarvan 30.000 in een hulpfonds werd gestoken. Daarnaast zien we ook de hierboven vermelde *Exposition de tableaux anciens et modernes, d'antiquités et objets d'art*, die werd georganiseerd in het stadhuis, ook ten voordele van de arbeiders zonder werk. Deze tentoonstellingen trokken een heleboel bezoekers

²⁸² Monique Tahon-Vanroose, *De Vrienden Van Scribe: De Europese Smaak Van Een Gents Mecenas* (Antwerpen: Pandora, 1998), 5

²⁸³ *Exposition De Tableaux Anciens Et Modernes, D'antiquités Et D'objets D'art, à L'hotel De Ville, Salles Du Trone Et De L'arsenal. 1862* (Gent: Vanderhaeghen, 1862)

aan. Al deze dingen zorgden ervoor dat de driejaarlijkse tentoonstelling te Gent minder succesvol was en dat veel waardevolle kunstenaars er niet aan deelnamen. Dit wil natuurlijk niet zeggen dat het driejaarlijkse Salon van 1862 een flop was. Er waren nog steeds goede werken te zien, zoals werken van Xavier De Cock, Liéven De Winne, Félix Cogen, Félix de Vigne, ... Er werden echter slechts drie werken verkocht aan particuliere kopers, wat weinig was in vergelijking met sommige andere jaren.²⁸⁴ In 1859 waren er bijvoorbeeld 24 werken aangekocht door particulieren.²⁸⁵

In 1863 begon het *Kunstgenootschap* met de organisatie van een ‘permanente’ tentoonstelling. In 1874 werd dan in Gent de *Association des Artistes gantois* opgericht. Deze vereniging diende specifiek voor het organiseren van tentoonstellingen met werken van Gentse kunstenaars. Daaropvolgend werd in 1877 de *Kunstabond* opgericht, een groepering van oud-leerlingen van de Academie. In 1882 werd de katholieke *Cercle des Beaux-Arts* opgericht. Het jaar daarop werd de *Société des Beaux-Arts et de Littérature* ontbonden.²⁸⁶

In een periode die zo onderhevig was aan politieke veranderingen zien we dat de verschillende kunstkringen in Gent ook een bepaalde politieke inslag hadden. We kunnen een onderscheid maken tussen de meer katholiek gerichte kunstkringen en de meer liberaal gerichte kunstkringen in Gent. De socialisten hadden in Gent niet echt een kunstkring, wel schreven ze over bepaalde kunstevenementen in hun tijdschrift ‘Vooruit’.

De schilder Théophile Lybaert (1848-1927) stichtte in 1881 de *Cercle des Beaux Arts* (CBA). Dit was een voortzetting van de door hem in 1874 opgerichte *Association des Artistes Gantois* (AAG). De leden van de bestuurscommissie van de AAG en later de CBA waren allen actief in de katholieke partij. Zij behoorden hoofdzakelijk tot de adel of de hogere burgerij. De kunstenaars in het bestuur, zoals bijvoorbeeld Lybaert, waren conventionele figuren met een academische vorming. De kring was conservatief en heel katholiek georiënteerd. Deze kenmerken vinden we niet noodzakelijk terug bij de tentoonstellende kunstenaars. Er waren onder andere kunstenaars van de School van Tervuren en Barbizon te zien.²⁸⁷ Het verdwijnen van de CBA in 1886 was waarschijnlijk te wijten aan de concurrentie die ze ondervonden van de C.A.L. Vele schilders die oorspronkelijk tentoonstelden bij de C.B.A. stapten over naar de

²⁸⁴ Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand*, 91-94; Het salon daarop, in 1865, was dan weer een groter succes, met een verkoop van 63 werken en een totale opbrengst van 64.000 frank.

²⁸⁵ *Rapport de la Commission Directrice de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts à l'assemblée générale des sociétaires, tenue le 20 mars 1860*

²⁸⁶ *Exposition Historique Des Peintres Gantois Du Xixe Siècle*, aperçu chronologique

²⁸⁷ Blondeel, *Vrouwelijke schilders in Gent*, 139

C.A.L. Deze laatste kreeg over het algemeen meer aandacht in de pers en de verkoopmogelijkheden waren daar beter. Dit waren voor een kunstenaar vaak sterkere argumenten dan de politieke strekking die de vereniging ondersteunden.²⁸⁸

De liberalen beschikten in dezelfde periode over een aantal kunstkringen in Gent. De meesten waren echter ontstaan uit de in 1879 opgerichte *Cercle Artistique et Littéraire*. Deze kring was het resultaat van het samenbrengen van het *Kunstgenootschap* en de *Société Littéraire*. De C.A.L. hield regelmatig tentoonstellingen, onder andere hun jaarlijkse kersttentoonstelling. Als we de deelnemers van de C.A.L. in 1882 en het Salon van Gent in 1883 vergelijken dan zien we dat veel kunstenaars, meer bepaald 64, aan beide tentoonstellingen deelnamen.²⁸⁹ De C.A.L. kreeg over het algemeen de kritiek dat ze redelijk conservatief was, net zoals soms ook de Salons werden gezien als conservatief.²⁹⁰ De bestuursleden van de C.A.L. behoorden zo goed als allemaal tot de Gentse industriële burgerij. De kunstenaars die zich in het bestuur bevonden, waren bijna allemaal kunstenaars die vrij academisch werkten. Bij de S.E.B.A. zien we dit ook terugkomen. Degene die exposeerden op de tentoonstellingen van de C.A.L. behoorden tot de op dat moment florerende richtingen. Naast de impressionisten, luministen en symbolisten zien we dus ook de traditionele, vooral realistische, kunstenaars.²⁹¹ De groepering *Wij Willen* scheurde zich in 1887 af van de conservatieve C.A.L. Het waren vooral de jongeren die een beter tentoonstellingsbeleid wilden creëren met hun eigen kunstkring. Hun succes zou echter van korte duur zijn en al enkele jaren later sloten ze zich terug aan bij de C.A.L. Ook de *Union des Artistes Gantois* (U.A.G.) werd datzelfde jaar opgericht.²⁹² Deze laatste groep ging in 1890 over in de *Union des Artistes Flandres* (U.A.F.). Met deze uitbreiding (vooral van oppervlaktegebied) trok de groepering meer kunstenaars aan van verschillende politieke overtuigingen. Ook de kunstenaars van *Wij Willen* hadden een eigen inbreng in de tentoonstellingen van de U.A.F. *Wij Willen* vertegenwoordigde in Gent enkele van de meest vooruitstrevende kunstenaars zoals de beeldhouwer George Minne, Emile Claus en Alexandre

²⁸⁸ Cotman, *Want er komen andere tijden...*, 61-62

²⁸⁹ *Ville de Gand, Exposition du Cercle des Beaux-Arts. Place du marais 4, janvier-février 1882* (Gent: Vandermeulen, 1882) en *XXXIIe exposition triennale de Gand. Salon de 1883. Notice sur les tableaux et objets d'art exposés au Casino* (Gent: Vanderhaeghen, 1883)

²⁹⁰ Bombeke, "Le Cercle Artistique et Littéraire de Gand", 84

²⁹¹ Cotman, *Want er komen andere tijden...*, 65

²⁹² Ton Van Kalmthout, *Muzentempels: multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914* (Hilversum: Uitgeverij Verloren, n.d.), 49

Marcette. Daarnaast zijn ook meer traditionele namen vertegenwoordigd in *Wij Willen*. Hierbij denken we bijvoorbeeld aan Hippolyte Le Roy.²⁹³

In 1897 werd ook nog de kunstkring ‘*Kunstverbond der Vlaanderen*’ opgericht onder voorzitterschap van Emile Claus.²⁹⁴ Deze kunstkring zou blijven bestaan tot 1910. Het bestuur bestond hoofdzakelijk uit kunstenaars die tot de meer progressieve kunstkringen behoorden. Er zijn echter, met uitzondering van enkele tentoonstellingen, weinig activiteiten van deze kunstkring bekend. In 1903 werd de *Association Artistique* (1903-1908) opgericht ten behoeve van de jonge kunstenaars die met financiële problemen kampten. Er zijn slechts drie tentoonstellingen van deze kunstkring bekend en dit waren doorgaans vrij kleine tentoonstellingen van een twintigtal kunstenaars.²⁹⁵ Al deze opgesomde kunstkringen hielden hun eigen tentoonstellingen en waren op die manier ook concurrentie van de door de S.E.B.A. ingerichte Salons van Gent.

²⁹³ Cotman, *Want er komen andere tijden...*, 66

²⁹⁴ Christophe Verbruggen, *Schrijverschap in de Belgische belle époque: een sociaal-culturele geschiedenis* (Gent: Academia Press en Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009), 359

²⁹⁵ Blondeel, *Vrouwelijke schilders in Gent*, 146

5. Epiloog

In de jaren 80 was er sprake van om de Salons te centraliseren in Brussel. Gent en Antwerpen reageerden hierop door hun Salons te hervormen en op deze manier ontstond er een zware concurrentiestrijd tussen de drie steden. Dit had echter wel gunstige gevolgen voor de jonge, vaak moderne kunstenaars die daardoor meer kansen kregen op de driejaarlijkse Salons. Op het einde van de 19^{de} eeuw zien we in België een periode van intense artistieke creativiteit. Deze creativiteit komt niet alleen tot uiting buiten de Salons, maar is ook, vaak in beperkte mate, te zien op de officiële Salons.²⁹⁶

In de 20^{ste} eeuw veranderen er een aantal dingen op de Salons. Eind 19^{de} eeuw wordt er al besloten om de Salons door te laten gaan om de vier jaar, afwisselend niet alleen tussen Gent, Antwerpen en Brussel, maar ook met Luik. Deze regel van vier jaar lijkt echter niet altijd te kloppen: de regel werd voor het eerst ingevoerd na het Salon van 1895 en de volgende Salons vonden niet steeds om de vier jaar plaats, namelijk in 1899, 1902, 1906, 1909 en de wereldtentoonstelling in 1913.²⁹⁷ De beide wereldoorlogen zorgden er ook voor dat het vaste stramien onderbroken werd en we zien dat er soms vele jaren tussen twee Salons zitten. Het werd al snel duidelijk dat de Salons een stille dood zouden sterven.

Na 1900 daalde het belang van de Salons. In Gent zien we nog even een opflakking in 1902, met de inrichting van het nieuwe museum, en in 1913, naar aanleiding van de wereldtentoonstelling te Gent. De Salons van 1906 en 1909 boetten dan weer duidelijk aan belang in, zeker in vergelijking met het belang dat de Salons hadden in de 19^{de} eeuw. Ook het aantal inschrijvers daalde vanaf de jaren 90 van de 19^{de} eeuw. Kleinere tentoonstellingen wonnen steeds meer aan belang. Het publiek leek niet meer de behoefte te hebben aan de grote tentoonstellingen zoals de driejaarlijkse Salons.²⁹⁸

Het eerste Salon na Wereldoorlog I ging door in 1922. Dit 43^{ste} Salon werd georganiseerd in het feestpaleis. Er waren 483 kunstenaars die in totaal 756 werken tentoonstelden. Naast deze kunstwerken werden er enkele retrospectieven ingericht op het Salon, namelijk van Delvin, Buysse, Cogen, Mertens en Hobbaerts. De voorzitter van de S.E.B.A. was op dat moment Maurice de Smet de Naeyer en de secretaris was Maurice Boddaert. Voor Wereldoorlog I was hij toegevoegd secretaris van de S.E.B.A. Het Salon dat hierop volgde, ging door in 1925. Ook

²⁹⁶ Goddard, *Les Vingt*, 7-15

²⁹⁷ *Catalogi Exposition Triennale de Gand: 1895 tot 1913*

²⁹⁸ Cotman, *Want er komen andere tijden...*, 130-131

hier waren wederom een aantal retrospectieven te zien, namelijk van Baertsoen, Claus, Jefferys en Verhaeren. Het Salon kwam tot stand met de medewerking van de internationale afdeling van de Fédération Nationale. Het daaropvolgende Salon ging door in 1929. Hier werd al een verandering in jury doorgevoerd. De grote veranderingen qua jury kwamen er echter in 1933.²⁹⁹

Voor het Salon van 1933 werd een nieuwe formule ontwikkeld, namelijk het tentoonstellen in groep of per kunstkring. Op deze manier had elke groep zijn eigen verantwoordelijkheid voor de expositie en werden deze groepen niet gecontroleerd door een selectiejury. De onafhankelijke kunstenaars moesten wel toestemming krijgen om te exposeren door een jury. Daarenboven werden er naar gewoonte nog enkele befaamde kunstenaars uitgenodigd om te exposeren op het Salon. Nog steeds voelden vele kunstenaars zich aangetrokken tot het exposeren op de Salons. Op het Salon van 1933 zien we bijvoorbeeld werk van George Minne, Paul Delvaux, Valerius De Saedeleer, Arthur Navez, ... Wat echter opvalt, is de afwezigheid van niet-figuratieve kunst. Er werd nog steeds veel belang gehecht aan de officiële Salons. Dit blijkt bijvoorbeeld ook uit het bezoek van Koning Albert en koningin Elisabeth aan het Salon van Gent in 1933. Er namen 494 kunstenaars deel aan het Salon en in totaal waren er 1036 werken te bezichtigen. Vooral de Gentse kunstenaars werden bewonderd.³⁰⁰

Op het 47^{ste} Gentse Salon in 1937 werd het zelfde systeem gehanteerd als in 1933, namelijk het exposeren in groep. Frédéric de Smet spreekt over 'het Salon van de decoratieve kunst'. De jaren 30 van de 20^{ste} eeuw werden echter gekenmerkt door grote werkloosheid en economische problematiek. Ook de kunstenaars beleefden moeilijke tijden. Het 47^{ste} Salon was het laatste Salon ingericht door de S.E.B.A.³⁰¹ Het was ook het laatste Salon dat voorafging aan Wereldoorlog II.

In 1946 ging het eerste naoorlogse Salon in Gent door. De vereniging Kunst en Kennis kreeg de opdracht dit Salon te organiseren. Er werd gewezen op de interne problemen die zich voordeden binnen de S.E.B.A. Om deze problemen op te lossen werd Hulin de Loo aangesteld als voorzitter. Toch zou de S.E.B.A. het Salon van 1946 niet meer organiseren. Vernieuwingen op dit Salon waren de aparte afdeling voor jonge kunstenaars en de nadruk op de nationale kunst. Kunst en Kennis wilde ook een hervormingsprogramma doorvoeren, maar wegens de korte tijdspanne lukte dit niet meer voor het Salon van 1946.³⁰² Er was wel weer een

²⁹⁹ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, bijlage 51-53

³⁰⁰ *Gentse Kunst in de Dolle Jaren (1920-1940)* (St.-Martens-Latem : J. Gonnissen, 1984), n.p.

³⁰¹ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, bijlage 53-54

³⁰² *Ibid*, bijlage 54-56

aanvaardingsjury ingesteld die bestond uit beeldhouwers en kunstschilders. Kunst en Kennis bestond in 1946 al meer dan 50 jaar. Deze groepering was opgericht als maatschappij van oudleerlingen en leerlingen van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent. De vereniging was opgericht in 1894. Hun eerste tentoonstelling werd georganiseerd in 1898.³⁰³

In 1950 werd het vierjaarlijkse Salon ingericht door de stad Gent in samenwerking met afgevaardigden van de S.E.B.A. Deze laatste was veel van zijn vroegere glorie verloren. Er werd na lang onderhandelen een nieuwe vereniging opgericht, namelijk de Vereniging der Gentse Kunstsalons. De leden bij de stichting waren afkomstig van verschillende Gentse verenigingen en het Gentse stadsbestuur. De oprichting van deze vereniging werd als een goede oplossing gezien, zowel door de S.E.B.A. en Kunst en Kennis, als door het stadsbestuur. Het doel van de nieuwe vereniging was: ‘de grote nationale en internationale Salons en kunstmanifestaties van plastische kunsten in te richten en inzonderheid de Vierjaarlijksche kunstsalons’.³⁰⁴ 100 jaar na de oprichting van de S.E.B.A. had de vereniging zijn relevantie verloren binnen de Gentse kunstscène.

Els Veraverbeke geeft in haar masterproef aan dat het Salon van 1954, het 49^{ste} Salon, het laatste Salon was dat doorging in Gent.³⁰⁵ Er zijn echter andere bronnen die latere jaren opgeven. Het laatste Gentse Salon zal doorgaan in 1965. Dit was het 51^{ste} Gentse Salon.³⁰⁶

³⁰³ *Kunst En Kennis. Maatschappij Van Oud-Leerlingen En Leerlingen Der Koninklijke Akademie Van Schoone Kunsten In Gent. Catalogoog Der Provinciale Tentoonstelling Gent 1899* (Gent: Snoeck-Ducaju, 1899), 7

³⁰⁴ Veraverbeke, *Frédéric de Smet (1876-1948)*, bijlage 54-56

³⁰⁵ *Ibid*, bijlage 56

³⁰⁶ *Gentse Kunst in de Dolle Jaren (1920-1940)*, n.p.

Conclusie

La Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand en de Salons van Gent hebben een grote invloed gehad op het artistieke leven in de stad Gent. De Salons van Gent waren ontstaan vanuit de behoefte aan een publieke tentoonstelling. De Academie en de kunstenaars wilden een verzamelpunt voor de kunst van contemporaine kunstenaars. Kunstenaars hadden daarvoor amper de mogelijkheid om hun kunstwerken te tonen aan het grote publiek. Naar Frans voorbeeld richtte de Gentse Academie het eerste Salon van Gent op, met aan de tentoonstelling een wedstrijd gekoppeld. Het initiatief lukte en de Salons hadden succes. Hun succes daalde echter naar het midden van de 19^{de} eeuw en de oprichting van de Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand nam het bestuur van de Academie over. De S.E.B.A. zorgde voor een (tijdelijk) tentoonstellingsmonopolie en de verschillende artistieke verenigingen bundelden hun krachten om van de Salons van Gent een succes te maken. Zij slaagden hier dan ook in. Het aantal deelnemende kunstenaars steeg, net zoals de opbrengsten en de verkoop. De vereniging die hiervoor gezorgd had, namelijk de S.E.B.A., was een vrij selecte groep. De belangrijkste leden van de commissie zetelden vaak in het bestuur van andere verenigingen of ze waren betrokken bij dezelfde politieke partij. De bestuursleden waren, op een paar uitzonderingen na, allemaal liberaal gezinde mannen. Ze zetelden in de gemeenteraad of zelfs in de regering. Daarnaast waren vele bestuursleden ook verbonden aan de Universiteit van Gent of andere onderwijsinstellingen. Er waren ook steeds een aantal kunstenaars betrokken bij het bestuur van de S.E.B.A., en dit werd duidelijker naar het einde van de 19^{de} eeuw toe. De band met de kunstenaars was ook belangrijk en vooral de secretarissen waren sterk betrokken bij het in contact komen met verschillende kunstenaars. We denken hierbij vooral aan Ferdinand Van der Haeghen en Fernand Scribe, die beiden graag gezien waren door de kunstenaars. Ferdinand Van der Haeghen was hier een centraal figuur. Hij was gedurende bijna heel de besproken periode betrokken bij de S.E.B.A. en heeft dus een beslissende invloed gehad op de manier van besturen. Hij was een bescheiden man die veel voor zijn stad heeft gedaan. Hij was vooral tot de jaren 1880 zeer betrokken bij de organisatie en we zien dat juist in die periode de Salons van Gent op hun hoogste niveau zaten. In de jaren 1870 en 1880 zien we het grootste aantal kunstwerken en deelnemers van de hier onderzochte periode. Dit is deels te danken aan de inzet van Ferdinand Van der Haeghen. Fernand Scribe nam die functie gedeeltelijk over rond de jaren 1890, maar er heerste toen een moeilijker

artistiek klimaat. Er ontstonden steeds meer kunstverenigingen naast de officiële Salons, wat het voor Scribe en de andere bestuursleden steeds moeilijker maakte om een goed Salon te organiseren.

De statuten en het reglement veranderden een aantal keer doorheen de periode 1853-1913. Soms waren deze veranderingen ingrijpend, andere keren waren het slechts kleine aanpassingen. Vooral de wijzigingen aan het reglement in de jaren 1890 zouden een beslissende invloed hebben gehad en het Salon van Gent zou erdoor 'gemoderniseerd' worden. We zien echter dat deze golf van modernisering gepaard ging met een daling van het aantal inschrijvingen. In de jaren 1870 en 1880 hadden we een recordaantal inschrijvingen gezien. Er waren toen meer dan 1000 inschrijvingen, waardoor de S.E.B.A. over een groter werkingsbudget kon beschikken en meer geld had om belangrijke werken aan te kopen.

De jury's werden vaak bekritiseerd. Dit gegeven beperkte zich niet enkel tot Gent, maar we zagen dit bijvoorbeeld ook in Parijs. Het was vooral de aanvaardingsjury die vaak veel kritiek kreeg. In de jaren 1880 werden deze kritieken steeds aanzienlijker en men ging de jury verwijten niet progressief genoeg te zijn. Dit was de periode van het opkomend impressionisme in België. Deze stroming was echter zeer beperkt vertegenwoordigd op het Salon. De aanvaardingsjury werd volledig gewijzigd in 1895 en werd steeds 'progressiever' beschouwd. We zien inderdaad vanaf de jaren 1890 steeds meer de 'moderne' kunst terugkomen op het Salon. Hierdoor kregen de jury's vanuit conservatieve hoek, met vooral Karel Lybaert als belangrijk criticus, heel wat kritiek. Dit verbeterde niet aan het begin van de 20^{ste} eeuw. Daarnaast werd ook de kritiek gegeven dat men zich teveel focuste op de impressionistische en neo-impressionistische kunst die aan het begin van de 20^{ste} eeuw al over zijn hoogtepunt was. De Gentse Salons en de aanvaardingsjury kregen dus als kritiek dat ze zich niet voldoende aanpasten aan de artistieke trends in België en Europa.

Ook belangrijk voor de werking en voor het succes van het Salon was de locatie. Dit bleek vaak een gegeven dat bepalend was voor het succes van een Salon. De allereerste locaties waar de S.E.B.A. het Salon organiseerde waren over het algemeen kleinere locaties. We zien dat het aantal deelnemende kunstenaars en het aantal tentoongestelde werken plots stijgt na de verplaatsing van het Salon naar de ruimtes in het Casino van Gent. In 1868 werden er voor het eerst meer dan 1000 werken tentoongesteld. Dit zijn heel grote aantallen en in de jaren die daarop volgden, bleef het Salon een enorm succes kennen. Vanaf 1886 daalde het aantal weer. Dit was hetzelfde jaar waarin de jury heel streng was geweest en daarvoor bekritiseerd werd. In 1892 zien we terug een stijging in het aantal tentoongestelde werken. Dit kwam niet enkel

door de progressievere jury, maar vooral ook door de speciale gelegenheid. Men vierde dat jaar namelijk het honderdjarig bestaan van de Salons van Gent. In 1902 ging het Salon eenmalig door in het nieuwe Museum voor Schone Kunsten. Dit had op zich al een aantrekkingskracht, naast de tentoongestelde kunst. Het Salon van 1902 mogen we als een succes beschouwen, voor een groot deel door de publieke aandacht die het nieuwe museum gekregen had. Na het Salon van 1902 gingen de Salons weer door in het Casino. Dit werd echter al geruime tijd niet meer als geschikt bevonden. Het zou duren tot na de Eerste Wereldoorlog voordat de locatie zou wijzigen, met uitzondering van het Salon van 1913, dat samenviel met de werelddtentoonstelling te Gent. Hierdoor was het ook een uitzonderlijk Salon en dat zien we aan het aantal deelnemers, aantal kunstwerken en het aantal bezoekers.

Gent werd vaak als ‘provinciaal’ beschouwd, zeker naast het wereldlijke Brussel. Toch zien we dat op de Gentse Salons er steeds een groot aantal buitenlandse kunstenaars vertegenwoordigd waren. Van der Haeghen en Scribe reisden door Europa om kunstenaars uit te nodigen. Hun blik reikte verder dan Gent. Dit werd de S.E.B.A. dan ook soms verweten. Zeker de Gentse critici vonden dat er meer aandacht moest gaan naar de Gentse kunstenaars. De buitenlandse kunstenaars kwamen zeker niet allemaal uit Frankrijk, maar ook uit Duitsland, Nederland en Engeland kwamen steeds groepen kunstenaars. Soms overstegen deze nationaliteiten in getal zelfs het aantal deelnemende Franse kunstenaars. Op sommige Salons waren bijna de helft van de deelnemende kunstenaars van buitenlandse afkomst. Het is dus fout om te veronderstellen dat Gent vooral lokaal en provinciaal gericht was. Hun ambities reikten duidelijk verder dan enkel en alleen het steunen van de plaatselijke kunst. Hier lijkt het ook aangewezen om in verder onderzoek te bekijken in welke mate Antwerpen als ‘provinciaal’ kan beschouwd worden en Brussel als ‘mondiaal’.

De tentoongestelde kunst in de periode 1853-1913 toonde de belangrijkste tendensen op artistiek vlak. Het begin van deze periode werd vooral gekenmerkt door de late romantiek, het academisme en het realisme. Zeker het realisme is een stijlstroming die we gedurende die hele periode gaan zien op de Gentse Salons. Vanaf de jaren 1880 en vooral de jaren 1890 zien we dat er steeds meer impressionisten en neo-impressionisten op de Salons te vinden zijn. Dit kwam mede door de progressievere jury, waarvan vele zelf in de impressionistische stijl werkten. Het impressionisme en de stijlen die hieruit voortkwamen bleven aanwezig tot aan de Eerste Wereldoorlog. Tegen dan waren ze echter niet meer zo ‘modern’ en daar werd dan ook kritiek op gegeven.

De vrouwelijke kunstenaars vormden een minderheid, zeker in de eerste helft van de besproken periode. Tussen 1853 en 1877 waren gemiddeld 5% van de deelnemende kunstenaars vrouwen. Vanaf de jaren 1880 gaat dit stijgen en in de periode na 1880 tot 1913 is het aandeel kunstenaressen gemiddeld 10%. Kunstenaressen deden het vaak wel goed op het Gentse Salon en ze werden regelmatig geprezen voor hun kunstwerken. Het aantal vrouwelijke kunstenaars bereikte zijn hoogtepunt op het moment dat de jury van de Salons progressiever werd.

Er waren in de periode 1853 tot 1913 een aantal Salons die specialer waren dan andere. Het Salon van 1880 viel samen met het vieren van het vijftigjarig bestaan van België. Naar aanleiding hiervan werden er heel wat feestelijkheden in België georganiseerd en ook Gent profiteerde hiervan. Dit Salon viel ook midden in de periode dat de Gentse Salons op hun hoogtepunt zaten. Er namen bijna 1000 kunstenaars deel, er waren meer dan 1300 werken te zien en het budget voor de aankopen voor het Gentse Museum werd meer dan verdubbeld. Daarnaast was het Salon van 1892 een speciale gelegenheid. De Gentse Salons bestonden dat jaar immers honderd jaar. Het Salon werd voor het eerst als progressiever beschouwd en er waren opnieuw meer dan 1000 werken te bezichtigen. De critici hadden echter meer verwacht van dit Salon. Desondanks was het een succes. Geen enkel Salon in deze periode kon tippen aan het succes van het Salon op de Gentse wereldtentoonstelling van 1913. Dit was dan ook geen gewoon Salon en het volgde dan ook niet de dalende trend die was ingezet vanaf het einde van de 19^{de} eeuw. Er werden pogingen ondernomen om van de ‘conservatieve’ stempel af te geraken. De S.E.B.A. paste het reglement meerdere malen aan en zeker vanaf de jaren 1890 leidde dit tot een meer progressievere jury. Dit zien we dan ook in de kunst die werd tentoongesteld en de kunstwerken die werden aangekocht voor het Museum voor Schone Kunsten. In de aankoopcommissie zetelden vooral leden van de S.E.B.A. en vertegenwoordigers van de stad en de staat. De aankopen voor het Museum volgden de algemene tendensen die we zagen op het Gentse Salon.

De Salons van Gent kennen vanaf het midden van de 19^{de} eeuw en de oprichting van de S.E.B.A. een stijgende trend. Vanaf de verhuis van het Salon naar het Gentse Casino zien we een stijging in het aantal deelnemende kunstenaars, tentoongestelde werken en inschrijvingen. De Salons hadden op dat moment nog niet veel concurrentie van andere tentoonstellingen en dit zal mede gezorgd hebben voor het succes van deze Salons. Dit zou echter veranderen vanaf de jaren 1880. In deze periode ontstonden een aantal nieuwe, meer progressieve, kunstbewegingen. Hier zien we dan ook een licht dalende trend op de Gentse Salons, die nog duidelijker zou worden naar het einde van de 19^{de} eeuw toe en die zich zou doorzetten aan het

begin van de 20^{ste} eeuw. In deze periode werd het reglement aangepast zodat het Salon iets progressiever geleid zou worden, maar dit kon niet voorkomen dat de interesse voor de officiële Salons achteruit ging. De Gentse Salons bleven echter een belangrijk gegeven in heel de besproken periode. Kunstenaars vonden het aan het begin van de 20^{ste} eeuw nog steeds belangrijk om tentoon te stellen op de officiële Salons. Het bleef de ideale plaats om hun kunst naar het grote publiek te brengen. De beide wereldoorlogen zorgden echter voor veranderingen, ook op artistiek vlak. De Gentse Salons bleven nog bestaan tot het midden van de 20^{ste} eeuw, maar ook door interne problemen bij de S.E.B.A. werd het duidelijk dat de Salons niet meer waren wat ze voor de oorlog waren geweest. De Salons van Gent na de Eerste Wereldoorlog zijn zeker ook nog verder onderzoek waard, alsook de Salons die voorafgaan aan de oprichting van de S.E.B.A. Wat hier ook slechts sporadisch aan bod kwam, was de vergelijking met de Brusselse en Antwerpse Salons. Ook hier kan nog een grondig vergelijkend onderzoek gebeuren.

Lijst met afkortingen

- S.E.B.A.: Société (royale) pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand
- C.A.L.: Cercle Artistique et Littéraire
- M.S.K.: Museum voor Schone Kunsten van Gent
- A.S.K.: Academie voor Schone Kunsten
- S.E.B.A.A.: Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville d'Anvers
- S.B.A.L.: Société (royale) des Beaux-Arts et de Littérature
- C.M.G.: Commission des Monuments de la ville de Gand
- C.B.A.: Cercle des Beaux-Arts
- A.A.G.: Association des Artistes Gantois
- U.A.G.: Union des Artistes Gantois
- U.A.F.: Union des Artistes Flandres

Illustratieverantwoording

Afbeelding cover: *Groepsportretten: De Aanvaardingscommissie Van Een Driejaarlijks Salon O.l.v. Fernand Scribe En Ferdinand Vander Haeghen.*, BIB.FOT.GF.000201/01, 1892, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Afbeelding 1: Joseph Bailly, *Minachting van de haat*, 1792, Gent: Museum voor Schone Kunsten

Afbeelding 2: *Notice Des Tableaux Et Objets D'arts D'artistes Vivants, Exposés Au Palais De L'université: Xxii.e Exposition Nationale Et Triennale De Gand. Salon De 1853* (Gent: Vanderhaeghen, 1853), voorpagina

Afbeelding 3: Charles D'Hoy, *Portret Van Ferdinand Vander Haeghen (1830-1913), Bibliograaf, Hoofdbibliothecaris Van De Universiteit Van Gent En Stichter Van De Bibliotheca Belgica*. S.l.: Charles D'Hoy, n.d.

Afbeelding 4: Foto van Hippolyte Rolin, laatst geraadpleegd op 23 mei 2015, http://www.liberaalarchief.be/biografieen_hippolyterolin.html

Afbeelding 5: Portret van Gustave Rolin-Jaequemyns, laatst geraadpleegd op 23 mei 2015, http://www.liberaalarchief.be/nieuwsbrief27_archief.html

Afbeelding 6: Florimond Van Loo en Karel de Kesel. *Portret Van Auguste Wagener (1829-1896), Hoogleraar Aan De Faculteit Letteren En Wijsbegeerte Te Gent, Ere-Voorzitter Van Het Willemsgenootschap, Schepen Van Onderwijs Van Gent (1863-1876) En Volksvertegenwoordiger (1882-1886)* (Gent: Florimond Van Loo, 1888)

Afbeelding 7: "Portret van Fernand Scribe", laatst geraadpleegd op 23 mei 2015, <http://www.liberaalarchief.be/biografie-scribe.html>

Afbeelding 8: Edmond Sacré, *Portret Van Adolphe Edouard Pauli (1820-1895), Stadsarchitect Van Gent (1856-1867) En Hoogleraar Aan De Faculteit Wetenschappen Te Gent*. (Gent: Edmond Sacré, n.d.)

Afbeelding 9: *Portret Van Jules Boulvin (boulvain) (1855-1920), Ingenieur En Hoogleraar Aan De Faculteit Toegepaste Wetenschappen En Aan De Bijzondere Scholen Te Gent*. S.l.: s.n., n.d.

Afbeelding 10: *Expositions. Beaux Arts: Salons: Salon Triennal De Gand, 1862. Toegangskarten*, BIB.VLBL.HFI.E.058.03, Gent: Universiteitsbibliotheek

Afbeelding 11: *Expositions. Beaux Arts: Salons: Salon Triennal De Gand, 1899. Cartes D'entrée.*, BIB.VLBL.HFI.E.077.02, Gent: Universiteitsbibliotheek

Afbeelding 12: Foto Casino, beeldbank Gent, Stad Gent, De Zwarte Doos, Stadsarchief

Afbeelding 13: Rosa Bonheur, *Le marché aux chevaux*, 1852-1853, Metropolitan Museum of Art

Afbeelding 14: Prosper Claeys, *Les Expositions d'Art à Gand, 1792-1892*, voorpagina

Afbeelding 15: Hélioptypie d'Art et d'Industrie, De Graeve, Star, Stad Gent, De Zwarte Doos, Stadsarchief. (gedownload van de Beeldbank Gent)

Afbeelding 16: Paleis voor Schone Kunsten, wereldtentoonstelling 1913, Gent: Universiteitsbibliotheek,

http://www.gent1913virtueel.be/items/browse?search=paleis+schone+kunsten&submit_search=Zoeken

Afbeelding 17: Belgische afdeling in het Paleis voor Schone Kunsten, wereldtentoonstelling 1913, Gent: De Zwarte Doos, Stadsarchief.

Afbeelding 18: Franse afdeling in het Paleis voor Schone Kunsten, wereldtentoonstelling 1913, Gent: De Zwarte Doos, Stadsarchief.

Afbeelding 19: Jenny Montigny, *De tuinier*, download van Lukas, Art in Flanders, Imagebank

Bibliografie en bronnen

Literatuur

Balis, Arnout, et al. *200 jaar verzamelen – Collectieboek Museum voor Schone Kunsten*. Gent: Ludion, 2000.

Bonte, Maud, et al. *De Coupure in Gent. Scheiding en verbinding*. Gent: Academia Press, 2009.

Cahn, Isabelle, Lobstein, Dominique en Wat, Pierre. *Chronologie de l'Art du XIXe Siècle*. Parijs: Flammarion, 2008.

De Mont, Pol. *De Schilderkunst in België van 1830 tot 1921*. 's Gravenhage: M. Nijhoff, 1921.

De Smet, Johan. *Museum voor Schone Kunsten Gent: Catalogus schilderkunst, Deel 2: 19^{de}-20^{ste} eeuw*. Gent: Museum voor Schone Kunsten, 2007.

De Smet, Johan. *Sint-Martens-Latem, en de Kunst aan de Leie (1870-1970)*. Tiel: Lannoo, 2000.

Facos, Michelle. *An Introduction to Nineteenth Century Art*. New York & Londen: Routledge, 2011.

Goddard, Stephen H. *Les Vingt en de avant-garde in België*. Antwerpen: Pandora, 1992.

Holt, Elizabeth Gilmore. *The Art of all Nations 1850-1873, The Emerging Role of Exhibitions and Critics*. New York: Anchor Books, 1981.

Hoozee, Robert. *Brussel Kruispunt Van Culturen*. Antwerpen: Mercatorfonds, 2000.

Jacobs, Peter en De Decker, Erwin. *Wandelen door Gent 1913-1918: Van wereldtentoonstelling tot wereldoorlog*. Tiel: Lannoo nv, 2013.

Larroumet, Camille (ed.). *Brussel, een hoofdstad van het impressionisme*. Gent: Uitgeverij Snoeck, 2014.

Nys, Liesbet. *De Intrede Van Het Publiek: Museumbezoek in België 1830-1914*. Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2012.

Stevens, MaryAnne en Hoozee, Robert. *Impressionisme en Symbolisme, de Belgische Avant-Garde 1880-1900*. Londen: Royal Academy of Arts, 1994.

Tahon-Vanroose, Monique. *De Vrienden Van Scribe: De Europese Smaak Van Een Gents Mecenas*. Antwerpen: Pandora, 1998.

Van Kalck, Michèle. *De Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België: twee eeuwen geschiedenis*. Brussel: Lannoo, 2003.

Van Kalmthout, Ton. *Muzentempels: multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, n.d.

Van Herrewege, Germain. *Femmes Peintres à Gand 1792-1955*. Gand: Snoeck-Ducaju, 1955.

Verbruggen, Christophe. *Schrijverschap in de Belgische belle époque: een sociaal-culturele geschiedenis*. Gent: Academia Press en Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009.

Onuitgegeven wetenschappelijke verhandelingen

Bertin, Lies. “*Het Salon van Gent in 1892: een reconstructie*.” Master Thesis, Universiteit van Gent, 2015.

Blondeel, Karel. “*Vrouwelijke schilders in Gent (1880-1914)*.” Master Thesis, Universiteit Gent, 2003.

Bombeke, Fran. ““*Le Cercle Artistique et Littéraire de Gand*”. *Een studie naar de werking en het beleid van de “Section des Arts Plastiques” (1879-1920)*.” Master Thesis, Universiteit Gent, 2014.

Cierkens, Pieter-Jan. “*De Architectuuropleiding Aan De Gentse Academie Voor Schone Kunsten In De Vroege Negentiende Eeuw*.” Master Thesis, Universiteit Gent, 2012.

Cotman, Frank. “*Want er komen andere tijden... : over schilders en de Gentse kunstwereld 1880-1914*.” Master Thesis, Universiteit Gent, 1987.

De Clercq, Freya. “*Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme*.” Master Thesis, Universiteit Gent, 1982.

Van Leuven, Hilde. *Schilderkunst, Pers En Politiek Gent 1885-1897*. Master Thesis, Universiteit Gent, 1975.

Veraverbeke, Els. *“Frédéric de Smet (1876-1948) en de Gentse kunstscène : bijdrage tot het onderzoek van de Gentse kunstmiddelen in de late 19de-eerste helft 20ste eeuw.”* Master Thesis, Universiteit Gent, 1999

Willems, Isabelle. *De verkoop van kunst op de Antwerpse en Gentse driejaarlijkse salons 1880-1914.* Master Thesis, Universiteit Gent, 2004.

Online bronnen

“Adolphe Pauli.” Laatst geraadpleegd op 30 maart 2015.
<https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/persoon/3921>.

Art, Jan. “Gustave Callier.” Laatst geraadpleegd op 9 mei 2015.
<http://www.ugentmemorie.be/personen/callier-gustave-1819-1863>.

“August Van Lokeren.” Laatst geraadpleegd op 9 mei.
<http://www.burenvandeabdij.be/erfgoeddag/>.

“Biografie Adolphe Pauli.” Laatst geraadpleegd op 30 maart 2015.
<http://www.liberaalarchief.be/biografie-pauli.html>.

“Burgemeesters van Gent.” Laatst geraadpleegd op 10 april 2015,
http://www.liberaalarchief.be/vraagbaak_antwoord6.html.

“Casino Coupure.” Laatst geraadpleegd op 23 mei 2015.
<http://nieuwsblad.typepad.com/gent/2008/09/boek-over-gesch.html>.

“Casino van Gent.” Laatst geraadpleegd op 23 mei 2015. <http://huisvanalijn.be/product/casino-van-gent>.

Denolf, Jozef. “Geschiedenis van Kasteel van Rumbeek.” Laatst geraadpleegd op 6 april 2015.
http://www.kasteelvanrumbeke.be/_pages/nl/geschiedenis.htm.

D’Hondt, Bart. “De floralien een eeuw geleden.” Laatst geraadpleegd op 20 mei 2015.
http://www.liberaalarchief.be/nieuws_klnieuws0505.html.

D'Hondt, Bart. "Fernand Scribe." Laatst geraadpleegd op 29 maart 2015. <http://www.liberaalarchief.be/biografie-scribe.html>.

D'Hondt, Bart. "Vraagbaak Gustave Callier." Laatst geraadpleegd op 9 mei 2015. http://www.liberaalarchief.be/vraagbaak_callier.html.

Genin, Vincent. "The Rolin family, the sacrifice of a family of intellectuals." Laatst geraadpleegd op 23 maart 2015. http://www.rtbf.be/ww1/topics/detail_the-rolin-family-the-sacrifice-of-a-family-of-intellectuals?id=8356028.

"Paleis voor Schone Kunsten." Laatst geraadpleegd op 2 mei 2015. <http://www.expo1913.be/in-1913/30-april-1913/>

"Oscar Van de Voorde." Laatst geraadpleegd op 10 april 2015. <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/persoon/5059>.

"Salon van 1872." Laatst geraadpleegd op 23 mei 2015. <https://sites.google.com/a/plu.edu/paris-salon-exhibitions-1667-1880/salon-de-1872>.

Todts, Herwig. "Biografie James Ensor." Laatst geraadpleegd op 23 mei 2015. <http://jamesensor.vlaamsekunstcollectie.be/nl/biografie>.

"UGent Memorie." Laatst geraadpleegd op 1 november 2013. <http://www.ugent.be/artikel/gentse-horticultuur>.

Bronnen en Archivalia

Uitgegeven bronnen

Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol. 16. Brussel: Bruylant-Christophe & C^{ie}, Imprimeur-Editeur, 1901.

Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol. 19. Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1907.

Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol.26. Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1936-1938.

Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol.27. Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1938.

Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol. 29. Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1956.

Académie Royale de Belgique (ed.), *Biographie Nationale*, vol. 33. Brussel: Etablissements Emile Bruylant, 1965.

Casier, Joseph. *In Memoriam: Ferdinand Van der Haeghen*. Gent: Imprimerie W. Siffer, 1913.

Claeys, Prosper. *Les Expositions d'Art à Gand, 1792-1892: Essai Historique, Salon de 1892*. Gent: Imprimerie Eug. Vanderhaeghen, 1892.

De Moor, Richard en De Budt, Leo. *Koninklijke academie Gent-Bestuurders 1751-1935*. Gent: Koninklijke academie van schone kunsten, 1944.

Drèze, Gustave. *Le Livre D'or De L'exposition Universelle Et Internationale De Gand En 1913*. Gent: Vanderpoorten, 1913.

Heins, Armand. *Le Salon De Gand: Plan-Guide Pratique ...* Gent: Annoot-Braeckman, 1883.

Lybaert, Karel M. J. *35^e Driejaarlijksche tentoonstelling van Schoone Kunsten in het Casino te Gent*. Gent: A. Siffer, 1892.

Lybaert, Karel M. J. *Kunst-Verval: Critisch Overzicht Der 40e Driejaarlijksche Tentoonstelling Van Schoone Kunsten*. Antwerpen: Boucherij, 1909.

Lybaert, Karel M. J. *XXXVIe Driejaarlijksche tentoonstelling van Schoone Kunsten te Gent*. Antwerpen: drukkerij Jan Bouchery, 1895.

Lybaert, Karel. *Revolutionnaires en Anti-Revolutionnaires, critisch overzicht der XXXVIIIe Tentoonstelling van Schoone Kunsten gehouden in het Nieuw Museum van Gent (1902)*. Antwerpen: drukkerij Jan Boucherij, 1902.

Lybaert, Karel. *Vierjaarlijksche Tentoonstelling van Schoone Kunsten te Gent, critisch overzicht*. Antwerpen: Boek- en Steendrukkerij Jan Boucherij, 1906.

Rapport de la Commission Directrice de la Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à l'assemblée générale des sociétaires, tenue le 20 mars 1860. Gent: De Busscher, 1860.

Roersch, Alphonse. *Notice Sur Ferdinand Van Der Haeghen: Membre De L'académie. Né à Gand Le 16 Octobre 1830, Décédé En Cette Ville Le 22 Janvier 1913.* Brussel: Palais des Académies, 1939.

Rolin, Hippolyte. *Société Royale Pour L'encouragement Des Beaux-Arts Dans La Ville De Gand. Rapport Fait à L'assemblée Générale, Au Nom De La Commission Directrice, Le 29 Octobre 1858: H. Rolin.* Gent: De Busscher, 1858.

Sacré, Edmond. *A la mémoire de Gustave De Vylder, 1824-1895.* Gent: Annot Braeckman, 1896.

Vande Vivere de Wambeke, Egidius Karel Joseph en Spruyt, Philippe Lambert. *Historie En Inrichting Der Koninglyke Akademie Van Teeken-, Schilder En Bouw-Kunden, Opgerecht Binnen De Stad Gend.* Gent: P. F. de Goesin, 1794.

Tentoonstellingscatalogi

Académie Royale de Gand – XXIe Salon Triennal – Notice des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, dessin, gravure, lithographie, etc., etc. d'Artistes vivants, exposés au musée de l'académie, le 30 juin 1850, Gent: Imprimerie D.J. Vanderhaeghen-Hulin, 1850.

Beschryving van de Pronk-Zael, met toestemminge van Myne Edele Heeren Schepenen vander Keure, geopend op het Stadhuys der Stad Gend den 30 Mey 1792 : Gevolgd door de lyst der Plaetsen van de Leerlingen in alle de Klassen. Gent: Koninglyke Akademie P.F. De Goesin, 1792.

Exposition De Tableaux Anciens Et Modernes, D'antiquités Et D'objets D'art, à L'hotel De Ville, Salles Du Trone Et De L'arsenal. 1862. Gent: Vanderhaeghen, 1862.

Exposition Historique De L'art Belge 1830-1880: Catalogue. 5e éd. Brussel: Callewaert, 1880.

Exposition Historique Des Peintres Gantois Du Xixe Siècle. Gent: Union des artistes gantois, 1888.

Exposition Universelle Et Internationale De Gand En 1913. Groupe II: Beaux-Arts. Oeuvres Modernes. Bruxelles: Monnom, 1913.

Gedenkboek, 47e Salon, Gent, 1946: Livre Commemoratif, 47e Salon, Gand, 1946. Gent: M. Deruelle, 1946.

Gentse Kunst in de Dolle Jaren (1920-1940). St.-Martens-Latem : J. Gonnissen, 1984.

Kunst En Kennis. Maatschappij Van Oud-Leerlingen En Leerlingen Der Koninklijke Akademie Van Schoone Kunsten In Gent. Catalogoog Der Provinciale Tentoonstelling Gent 1899. Gent: Snoeck-Ducaju, 1899.

Schilderkunst in België ten tijde van Henri Leys (1815-1869), jubileumtentoonstelling. Schoten: Drukkerij J. Paeshuys n.v., 1969.

Ville de Gand, Exposition du Cercle des Beaux-Arts. Place du marais 4, janvier-février 1882. Gent: Vandermeulen, 1882.

Ville De Gand. Xxxve Exposition. Salon De 1892: Catalogue Des Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1892.

Ville De Gand. Xxxviie Exposition. Salon De 1899: Catalogue Des Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1899.

Ville De Gand. Xxxviiiie Exposition. Salon De 1902: Catalogue Des Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Nouveau Musée. Gent: Vander Haeghen, 1902.

Ville de Gand, XLVe Exposition, Salon de 1933, catalogue des œuvres d'art, exosées au Palais des Fêtes. Gent: Imprimerie Hoste, 1933.

XXIIe Expositions Nationale et Triennale de Gand: Salon de 1853 – Notice des tableaux et objets d'arts des artistes vivantes, exposés au palais de l'Université. Gent: Imprimerie de E. Vander Haeghen, 1853.

Xxiiiie Exposition Nationale Et Triennale De Gand. Salon De 1856: Notice Des Tableaux Et Objets D'arts D'artistes Vivants, Exposés Au Local De L'académie. Gent: Vanderhaeghen, 1856.

XIve Exposition Nationale et Triennale de Gand- Salon de 1859, notice sur les tableaux et objets d'arts. Gent: Vanderhaeghen, 1859.

Xxve Exposition Nationale Et Triennale De Gand. Salon De 1862. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art, Exposés Au Local De L'académie. Gent: Vanderhaeghen, 1862.

Xxvie Exposition Nationale Et Triennale De Gand. Salon De 1865: Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'arts, Exposé Au Palais De L'université. Gent: Vanderhaeghen, 1865.

Xxviiie Exposition Nationale Et Triennale De Gand. Salon De 1868. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art, Exposés Au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1868.

Xxviii^e Exposition Nationale Et Triennale De Gand: Salon De 1871. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1871.

Xxix^e Exposition Triennale De Gand. Salon De 1874. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1874.

Xxx^e Exposition Triennale De Gand. Salon De 1877. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1877.

Xxxi^e Exposition Triennale De Gand. Salon De 1880. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1880.

XXXII^e exposition triennale de Gand. Salon de 1883. Notice sur les tableaux et objets d'art exposées au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1883

Xxxiii^e Exposition Triennale De Gand. Salon De 1886. Notice Sur Les Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1886.

Xxxiv^e Exposition Triennale De Gand: Salon De 1889; Catalogue Des Tableaux Et Objets D'art Exposés Au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1889.

Xxxvi^e Exposition Triennale De Gand. Salon De 1895. Gent: Impr. Vander Haeghen, 1895.

XXXIX^e exposition de Gand. Salon de 1906, Catalogue des tableaux et objets d'art exposés au Casino. Gent: Vanderhaeghen, 1906.

XLe exposition: salon de 1909: catalogue des tableaux et objets d'art exposés au casino. Gent: Vanderhaeghen, 1909

Archivalia

Beaux-Arts, Société Royale pour l'encouragement des beaux arts. Minute de la requête au collège échevinal pour l'obtention d'un local d'exposition, octobre, 1909, BIB.VLBL.HFI.B.027.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Beaux-Arts, Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts. Varia., 1886, BIB.VLBL.HFI.B.027.02, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Beaux-Arts, Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts. Varia. Brief van Comte de Limburg Stirum aan H. Rolin, 1886, BIB.VLBL.HFI.B.027.02, Gent: Universiteitsbibliotheek.

De Wilde, Dr. G.A. *Geschiedenis onzer Academiën van Beeldende Kunsten*, 1941, A.S.K. 240-284, nummer 81, Gent: De Zwarte Doos.

Document: Ville de Gand – Exposition Triennales 1874-1883, acquisitions, Gent: Museum voor Schone Kunsten

Document: Ville de Gand – Expositions Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: salon van Gent 1874, Gent: Museum voor Schone Kunsten.

Document: Ville de Gand – Expositions Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: salon van Gent 1874, Brief van Rolin Jaequemyns, 1874, Gent: Museum voor Schone Kunsten

Document: Ville de Gand-Expositions Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: salon van Gent 1880, Gent: Museum voor Schone Kunsten

Document: Ville de Gand – Exposition Triennales 1874-1883, acquisitions, mapje: voorstel datumverandering salon van Gent 1880, 1874-1883, Gent: Museum voor Schone Kunsten.

Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1859. Krantenknipsels, Journal de Gand, 1859, BIB.VLBL.HFI.E.057.12, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1865. Krantenartikels, 1874, BIB.VLBL.HFI.E.058.08, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1865, Krantenartikels, 4 juli 1886, nummer 212, BIB.VLBL.HFI.E.058.08, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1865. Krantenartikels, nummer 114, 1874, BIB.VLBL.HFI.E.058.08, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1871. Circulaires. 1871, blad 41, BIB.VLBL.HFI.E.060.02, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Expositions. Beaux-Arts: Salons: Salon Triennal de Gand, 1871. Jury: Journal de Gand, 1871, BIB.VLBL.HFI.E.60, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Expositions. Beaux-Arts: Salon: Salon Triennal de Gand, 1880: artistes, BIB.VLBL.HFI.E.063, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Expositions, Beaux-Arts, Salons, Salon triennal de Gand 1883, Circulaires, 1883, nummer 108, BIB.VLBL.HFI.E.065.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1886, Jury, Bladje 250, BIB.VLBL.HFI.067.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Exposition. Salon Triennal de Gand, 1853, BIB.VLBL.HFV.E.008.02, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Exposition, Salon Triennal de Gand, 1856. Correspondance, Rapport, Quittances, 1856, BIB.VLBL.HFV.E.008.04, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Ferdinand Vander Haeghen, *Documenten van Ferdinand Vander Haeghen, volume 1 (map 1 van 18),* BHSL.HS.3369/A, Gent: Universiteitsbibliotheek

Ferdinand Van der Haeghen, *Documenten van Ferdinand Vander Haeghen, map 5 van de 18,* BHSL.Hs.3369/A, Gent: Universiteitsbibliotheek

Ferdinand Vander Haeghen, *Documenten van Ferdinand Vander Haeghen, map 8 van 18,* BHSL.Hs.3369/A, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Gent: Liberaal Gemeentebestuur 1857-1907, G.19434, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Hommage aan Ferdinand Vander Haeghen: secretaris van de Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten te Gent. 1857-1889, 1889, BIB.G.016687, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Police du Salon, Verzamelband: Salon de Gand 1892, Histoire des Expositions à Gand, BIB.G.011066/-1, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Rapport fait à l'assemblée générale de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts, dans sa réunion du 26 mai 1885, sur l'exposition de 1883 et sur la situation de la Société à ce jour, 1885, Expositions, Beaux-Arts, Salons, Salon triennal de Gand 1883, Circulaires, BIB.VLBL.HFI.E.065.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Salons – Driejaarlijkse Salons te Gent: 1886-1889-1891, mapje: 1886, aankopen salon van Gent, 1886, Gent: Museum voor Schone Kunsten.

Status de la Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts dans la ville de Gand, 1853, A.S.K. 240-284, nummer 278, Gent: De Zwarte Doos.

Verzamelband: Salon de Gand 1892, Histoire des Expositions à Gand, BIB.G.011066/-1, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Verzamelband: Salon de Gand 1892, Histoire des Expositions à Gand, Police du Salon,
BIB.G.011066/-1, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Contemporaine krantenartikels

“Chronique locale.” *L’Indépendant de Gand*. 12 april 1895.

“Dryjaerlyksche tentoonstelling van Schoone Kunsten.” *Gazette van Gent*. 24 juni 1862.

“Exposition Triennale de Gand, composition du jury de placement.” *Journal de Gand*. 27 augustus 1871.

La Gazette Artistique, 8 november 1902

“Salon de Gand.” *L’Impartial*. 21 juli 1886.

“Salon de Gand.” *L’Indépendant de Gand*. 30 augustus 1895.

“Salon Triennal de Gand”, *L’Impartial*, 16 augustus 1886.

“Sur les expositions publiques.” *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, 15 augustus 1860.

“Un rêve au sujet du Salon de Gand.” *L’Impartial*. 27 juli 1886.

Bijlagen

I: Bestuurscommissie van de S.E.B.A. in de periode 1853-1909

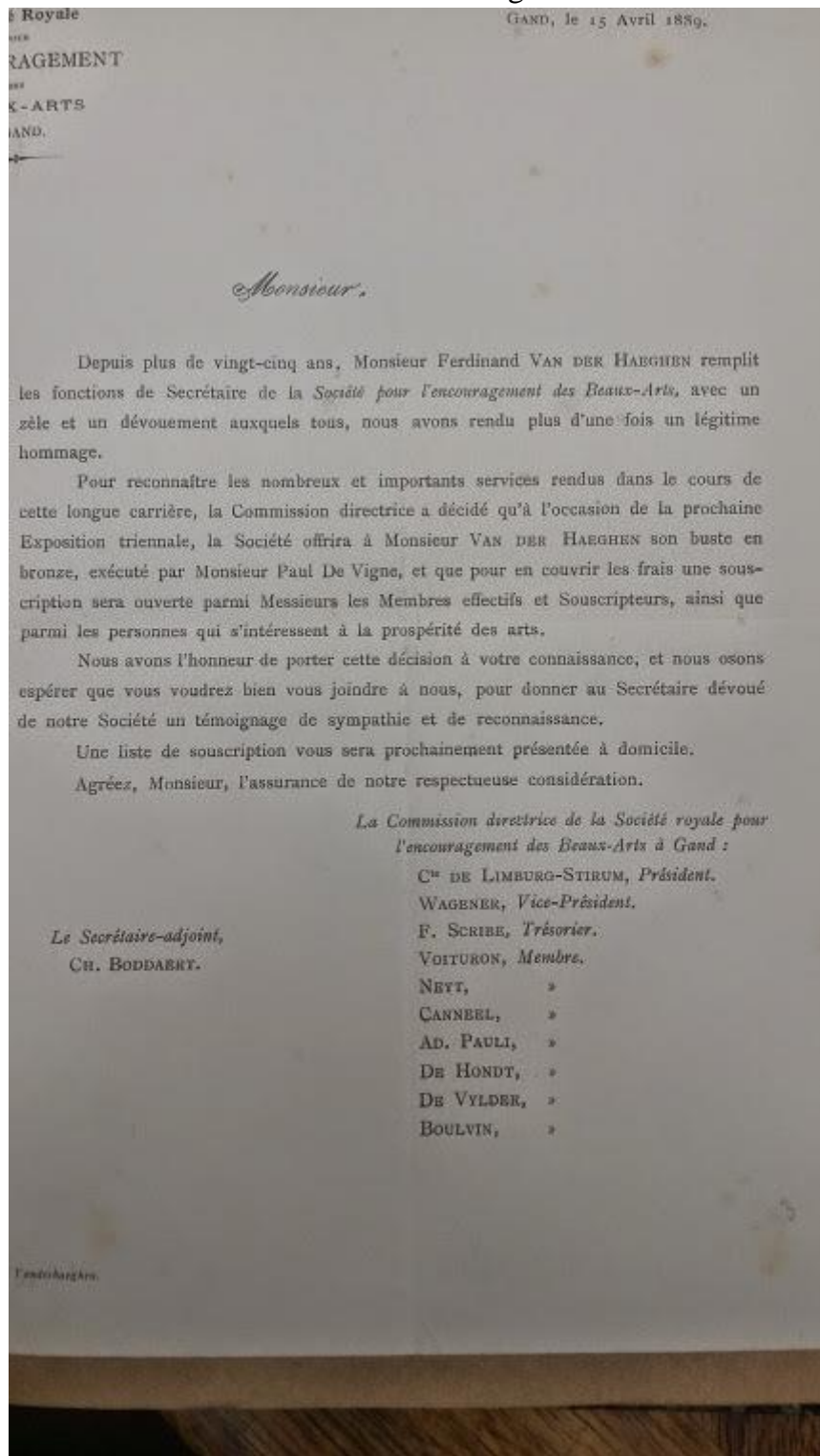
	1853	1856	1859
Commissie			
Ere-voorzitters	M. De Jaegher		
	Comte de Kerchove de Denterghem	Judocus Delehaye	Charles de Kerchove de Denterghem
Voorzitter	H. Rolin		
vice-voorzitter	A. Van Lokeren		G. Callier
secretaris	P. A. D'Hondt		F. Vander Haeghen
Toegevoegd secretaris	Le Chevalier F. Heynderycx	E. Silez	
Schatbewaarders	V. Gaillard		S. Desmet-Delange
	Maertens-Pelckmans		Van Hove-De Caigny
Commissieleden	Ph. Kervyn de Volkaersbeke	Ph. Kervyn de Volkaersbeke	P. A. D'Hondt
	Le comte de Thiennes	Chev. Heynderycx	Baron Heynderycx
	Van Hove-De Caigny	Van Hove-De Caigny	Van Beerlere-Casier
	Ad. Pauli	Ad. Pauli	Ad. Pauli
	Van Hoobrouck	Herry-Vermeulen	Ern. Van Loo
	Eug. Delakethulle	A. Van der Donckt	A. Van der Donckt

1874	1877	1880	1883
Le comte de T Serclaes de Wommerson		Léon Verhaeghen de Nayer	H. Lippens
H. Rolin		G. Rolin Jaquemyns	
G. Rolin Jaquemyns		H. Rolin	
	Ch. Boddart		
		Ch. De Buck	
Ch. Pauli	Ch. Pauli	Ch. Pauli	Desmet-Delange
P. Voituren	P. Voituren	P. Voituren	P. Voituren
Van Beerlere-Casier	Ad. Pauli	Ad. Pauli	Ad. Pauli
A. Neyt	A. Neyt	A. Neyt	A. Neyt
E. Silez	E. Silez	J.F.J. Heremans	J.F. J. Heremans
Fr. Cardon	O. de Kerchove de Denterghem	T. Canneel	T. Canneel
			F. Scribe

1899	1902	1906	1909
			F. Vander Haeghen
F. Vander Haeghen			Vercruysse-Bracq
F. Scribe		M. Boddart	
	R. Voortman		
Vercruysse-Bracq	Vercruysse-Bracq	Vercruysse-Bracq	H. Leroy
De Kerchove de Denterghem	De Kerchove de Denterghem	Ch. Boddart	Ch. Boddart
J. De Vigne	J. De Vigne	J. De Vigne	Georges Hulin
J. Delvin	J. Delvin	J. Delvin	J. Delvin
	Georges Buysse	Georges Buysse	Georges Buysse
Prof. Boulvin	Prof. Boulvin	Prof. Boulvin	Prof. Boulvin
Joseph De Smet	Joseph De Smet	Joseph De Smet	Joseph De Smet

Bron: *Catalogi Salon de Gand, 1853-1909*

II: Circulaires in verband met hommage aan Ferdinand Van der Haeghen



Bron: *Hommage aan Ferdinand Vander Haeghen: secretaris van de Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schone Kunsten te Gent. 1857-1889., 15 april 1889, BIB.G.016687, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

III: Brief van de Comte de Limburg Stirum aan Hippolyte Rolin

Monsieur,

Je suis bien honoré de la démarche que vous avez ben voulu faire pour m'engager a accepter la présidence de la Société Royale des Beaux-Arts de Gand; je vous en remercie, mais je ne puis m'empêcher de vous exprimer mon vif regret de vous voir renoncer à ces fonctions. Monsier Vander Haeghen m'avait en effet adressé la même demande; surpris pas cette proposition inattendue et bien flatteuse pour moi. J'ai hésité à l'accepter et j'ai bien tardé ce vous réssoudre, j'espère, monsieur, que vous voudrez executer mon long silence et ne pas le prendre en mauvaise part. Après y avoir bien réfléchi, j'ai crue toute fois ne pouvoir mieux faire que d'agrèer voitre demande et de me régérer à la proposition qui m'était faite par un homme qui a tant de droits à mon respect et à ma considération.

Veillez agréer, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Comte Limburg Stirum,

Gand, le 8 janvier 1886.

Bron: *Beaux-Arts, Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts. Varia., brief van Comte de Limburg Stirum aan Hippolyte Rolin*, 1886, BIB.VLBL.HFI.B.027.02, Gent: Universiteitsbibliotheek

IV: Fernand Scribe en enkele van zijn vrienden



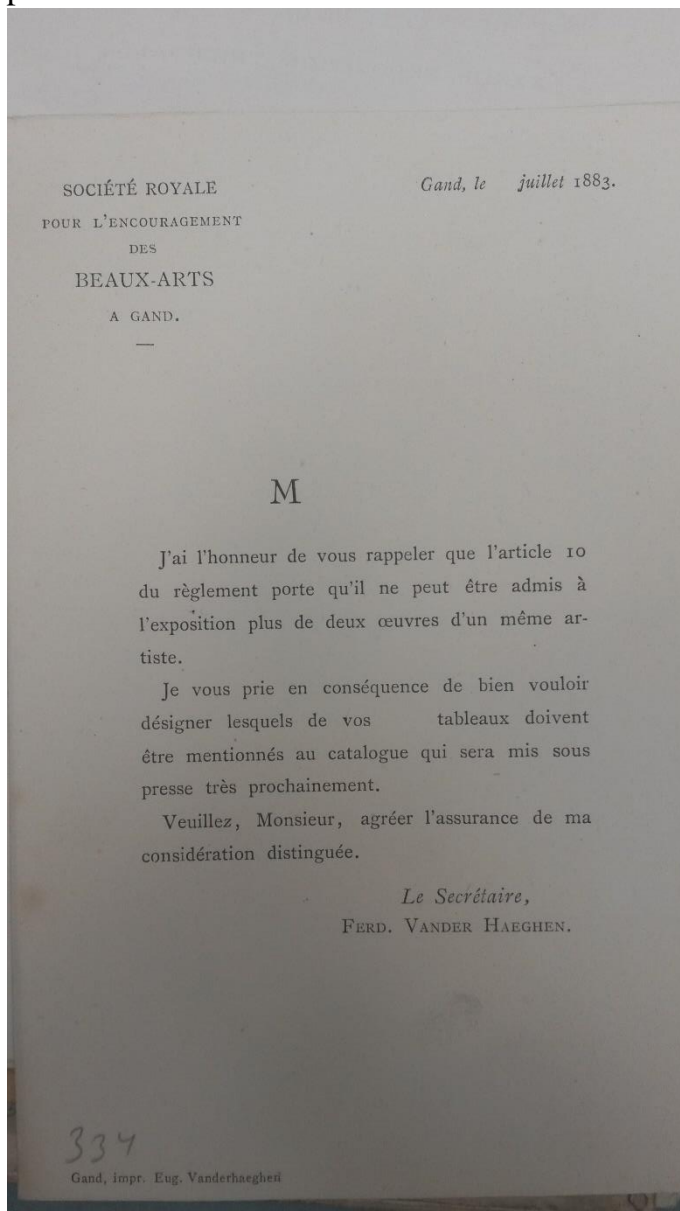
Van links naar rechts:

- Zittend: Armand Heins, Charles Boddaert en Louis Van Biesbrouck
- Staand: Joseph De Smet, Fernand Scribe, Jules De Vigne, Ferdinand Willaert en Baron Pierre Verhaegen

Bron: Monique Tahon-Vanroose, *De Vrienden Van Scribe: De Europese Smaak Van Een Gents Mecenar* (Antwerpen: Pandora, 1998), 14

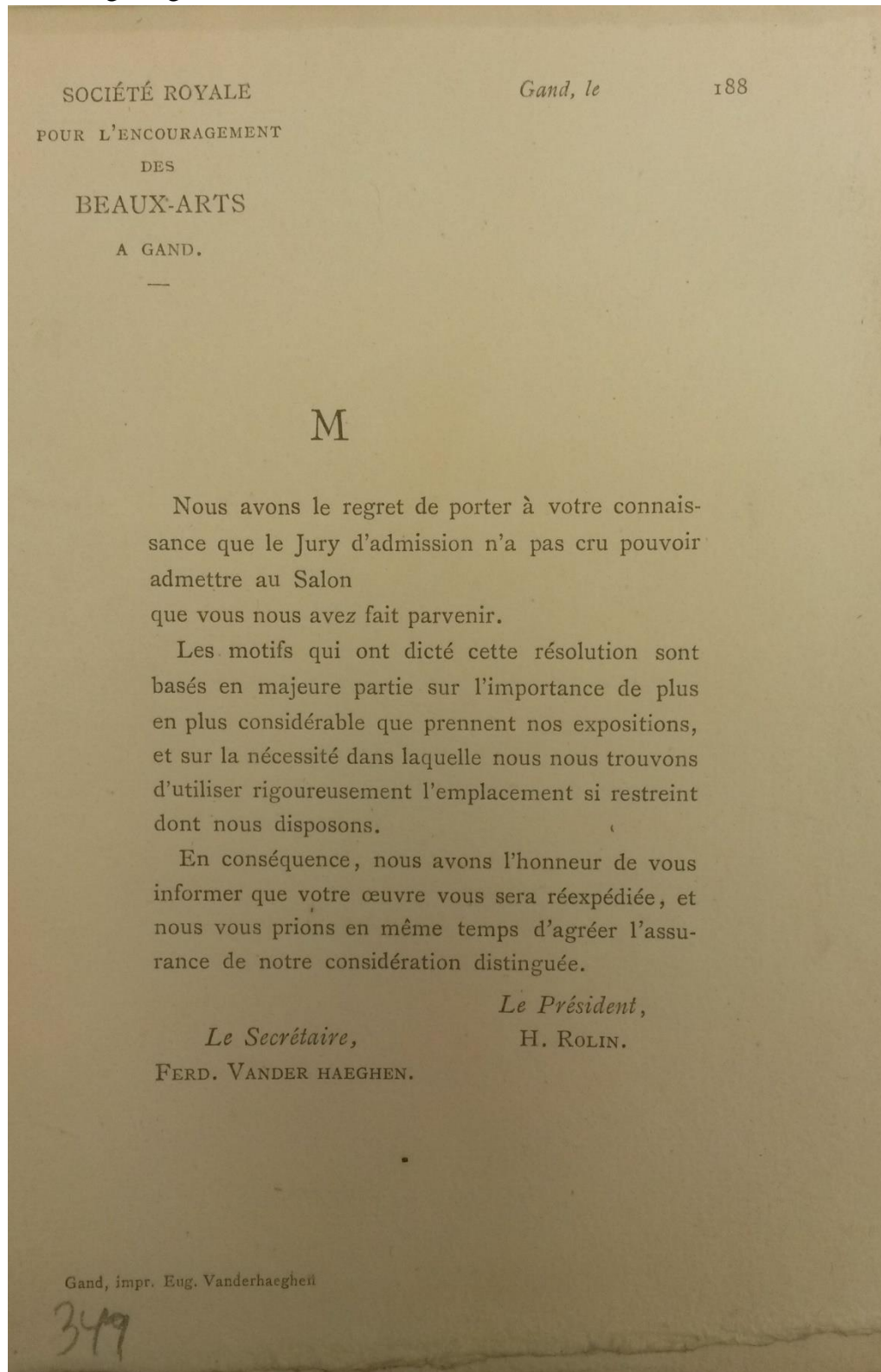
Oorspronkelijke bron: Verzameling Aleks Deseyne

V: Circulaire naar aanleiding van het tentoonstellen van maximum twee kunstwerken per kunstenaar



Bron: *Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1883. Circulaires, 1883, document 334, BIB.VLBL. HFI.E.065.02, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

VI: Weigeringsbrief



Bron: *Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1883, Circulaires, 1883,* BIB.VLBL.HFI.E.065.02, nummer 349, Gent: Universiteitsbibliotheek.

VII: Weigering van het werk van Jean Capeinick, 1886

Peinture.

~~Capeinick / Jean /, 30, rue de
l'Olivier, à Bruxelles.~~

1 ^o Roses dernières.	4000 fr.
2 ^o Pivoines et œillets.	800 fr.
2 ^o Homards	Refus 400 fr.

te Brussel.

1 ^o Malwrozen	
2 ^o Pivoines et anjelicien.	
2 ^o Krafft	Refus

Refus

274

Bron: Expositions. Beaux-Arts. Salons. Salon Triennal de Gand, 1886. "Refusés": A-H., BIB.VLBL.HFIE.067.08, blad 274, Gent: Universiteitsbibliotheek

IX: Handtekeningen van de plaatsingsjury, 1902

Jury de Placement pour la Peinture

Liste de Présence.

Séance du 29 Juillet 1902.

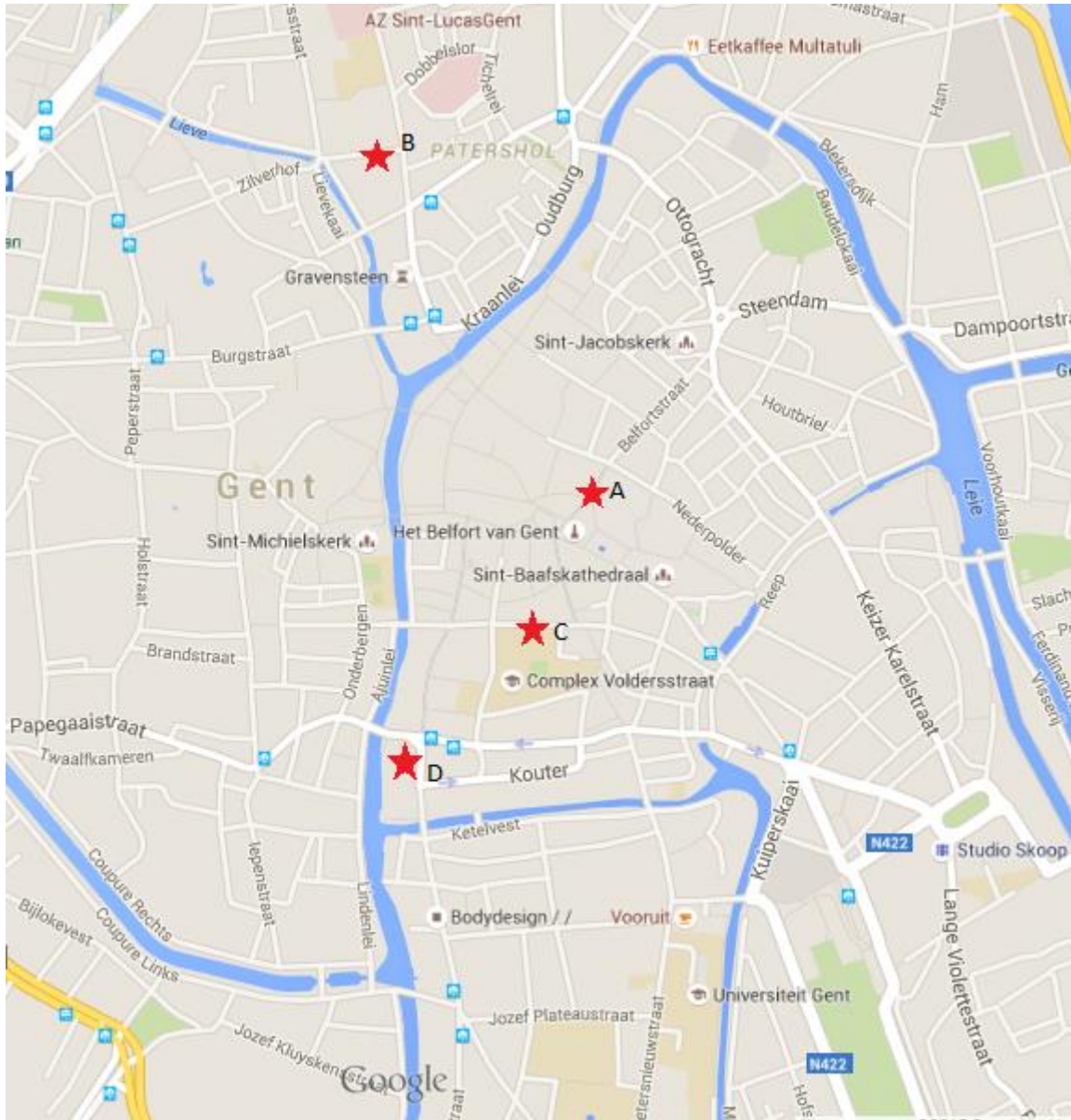
Alexandre Struys
Alfred Bastien
C. Bremerie
Franssens
H. Mouton

Séance du 30 Juillet 1902.

Alexandre Struys
Alfred Bastien
C. Bremerie
Franssens

Bron: Expositions. Beaux Arts: Salons: Salon Triennal De Gand, 1902. Jury, 1902, BIB.VLBL.HFIE.079.06, Gent: Universiteitsbibliotheek

X: Locaties van de Salons voor 1853



A: Stadhuis van Gent. Locatie van de Salons van Gent vanaf 1792 tot en met 1810.

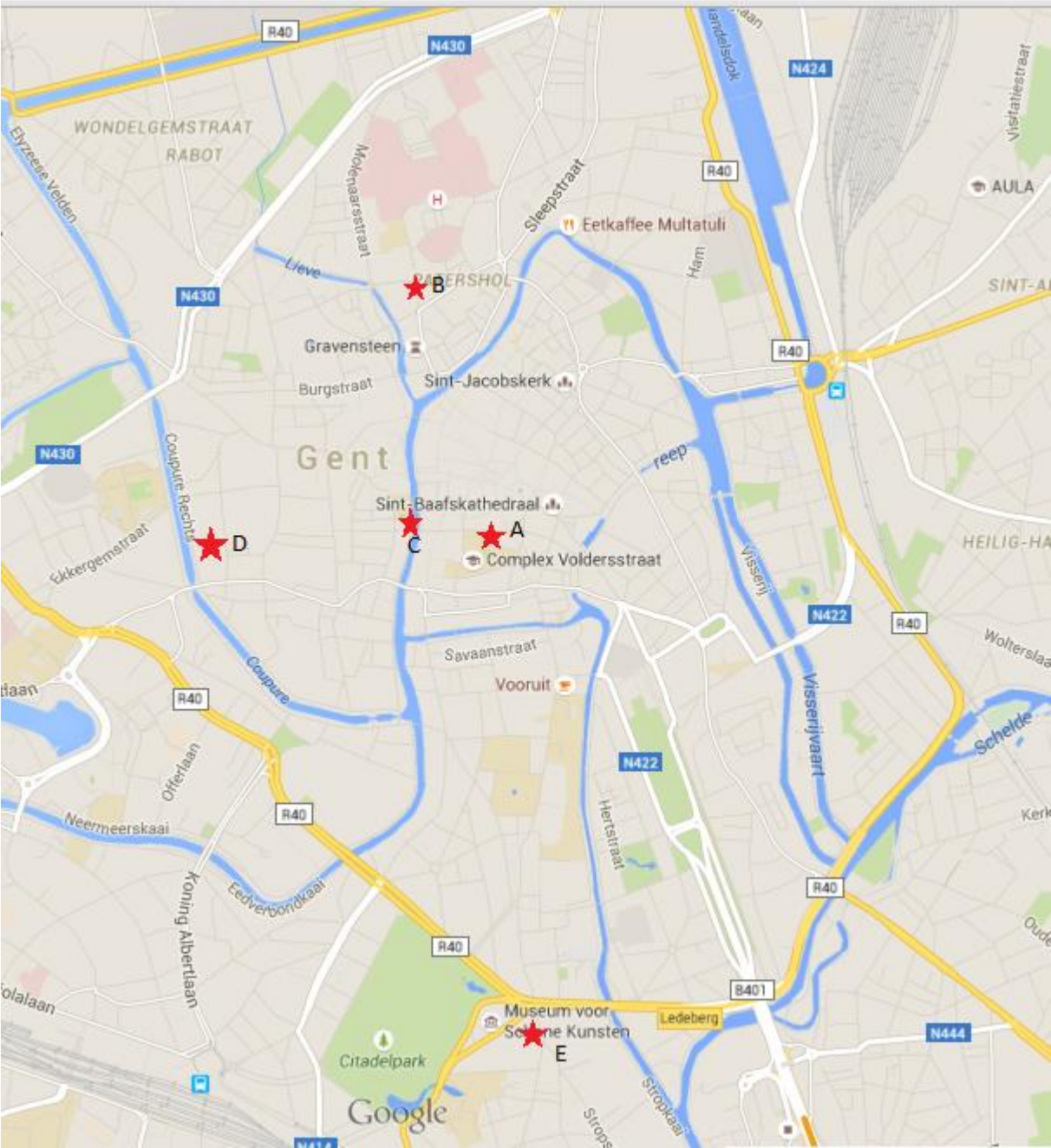
B: Museum: Salle du Musée des Tableaux de l'Académie au local de l'ancien Collège des Augustins, huidige Academiestraat. Locatie van de Salons van Gent vanaf 1812 tot en met 1829, 1838 en 1841, 1847

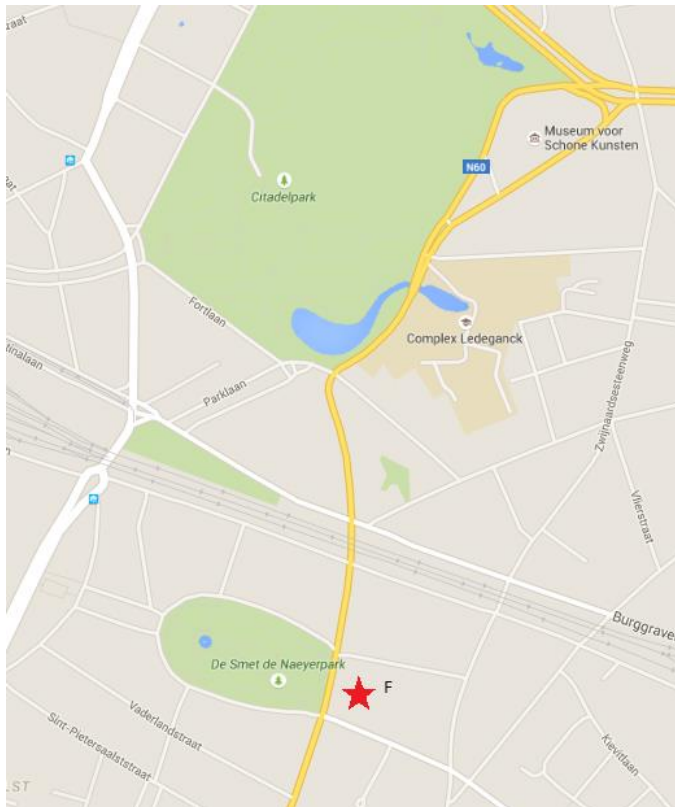
C: Palais de l'Université, in de voldersstraat. Locatie van de Salons van Gent van 1832 tot en met 1835.

D: Justitiepaleis. Locatie van het Salon van Gent van 1844

Bron: eigen aanduiding op een kaart van Google maps.

XI: Locaties van de Salons van Gent tussen 1853 en 1913.





A: Paleis van de Universiteit, huidige Aula in de Voldersstraat. Salon van 1853 en 1865.

B: Museum op de bovenverdieping van de Academie voor Schone Kunsten, huidige Academiestraat 2. Salon van 1856 en 1862.

C: Kapel van het Dominicanenklooster, Onderbergen, naast het huidige Pand. Salon van 1859.

D: Casino, tussen huidige Casinoplein en de Coupure Rechts. Salons van 1868 tot en met 1909, met uitzondering van 1902.

E: Museum voor Schone Kunsten. Salon van 1902.

F: Palais des Beaux-Arts op de Wereldtentoonstelling van 1913 te Gent.

Bron: eigen aanduiding op kaart van Google maps.

XII: Tekening Salon van Gent in het Museum van de Academie



Bron: De Bast, L. A. M. *Annales Du Salon De Gand Et De L'école Moderne Des Pays-Bas: Recueil De Morceaux Choisis Parmi Les Ouvrages De Peinture, Sculpture, Architecture Et Gravure, Exposés Au Musée En 1820*. Gand: P. F. de Goesin-Verhaeghe, 1823.

XIII: Foto Salon van Gent



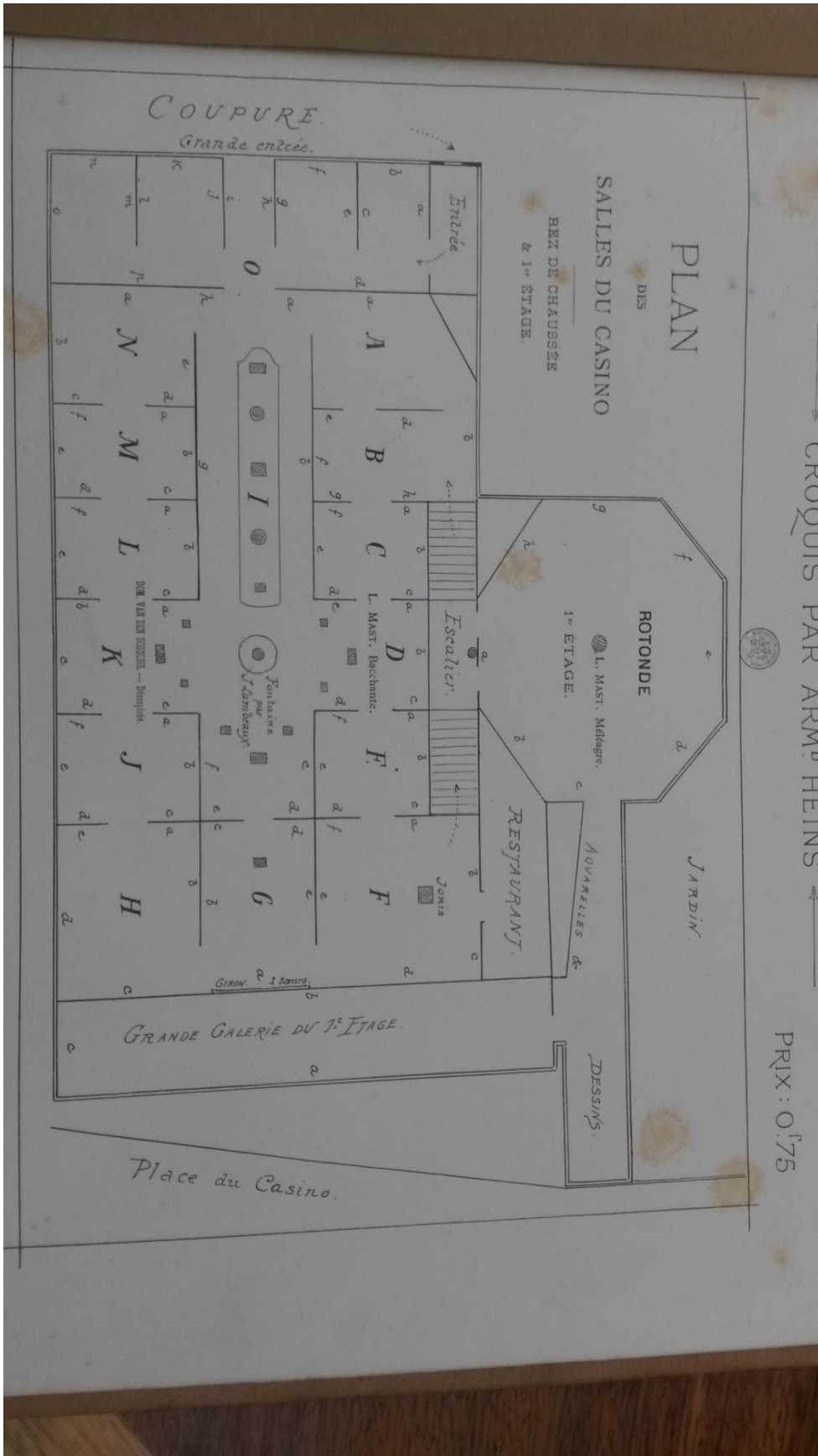
Bron: BIB.FOT.GF.728, Gent: Universiteitsbibliotheek. Foto gevonden door Lies Bertin.

XIV: Floraliën in het Casino



Bron: Albert Sugg, Excelcior, *Gent: Casino: tentoonstelling van chrysanten*, Stad Gent, De Zwarte Doos, Stadsarchief (beeldbank Gent).

XV: Plattegrond van het Salon van 1883 in het Casino, Armand Heins



Bron: Armand Heins, *Le Salon De Gand: Plan-Guide Pratique* (Gent: Annoot-Braeckman, 1883)

XVI: Prent van het Paleis voor Schone Kunsten op de Gentse wereldtentoonstelling, 1913



Bron: *Gent: Wereldtentoonstelling 1913*, Stad Gent, De Zwarte Doos, Stadsarchief (Beeldbank Gent)

XVII: Werken aangekocht voor het Museum voor Schone Kunsten van Gent in de periode 1853-1913

Kunstenaar	Titel kunstwerk	Prijs (indien geweten)	Nationaliteit kunstenaar
------------	-----------------	------------------------	--------------------------

1853

Paul Jean Clays	Daags na de schipbreuk		België
François Lamorinière	Rotslandschap in Marche-les-Dames		België
Charles Louis Lucien Muller	Portret van een vrouw		Frankrijk
Henri Robbe	Bloemen		België
Jean Baptiste Robie	Stilleven met wild, bloemen en vruchten		België
Louis De Winter	Vissers bij maanlicht		België

1856

Nicaise De Keyser	De moord op de onnozele kinderen		België
-------------------	----------------------------------	--	--------

1859

Morten Müller	Boslandschap in Noorwegen		Noorwegen
Louis Robbe	Landschappen met dieren in de omgeving van Knokke-Heist		België
Adriana Haanen	Fleurs et fruits		Nederland -> vermeld in de aankoopdocumenten

1862

Félix de Vigne	Vrije voor in Gent in de Middeleeuwen		België
----------------	---------------------------------------	--	--------

1865

Alexandre Antigna	Zigeunermeisje		Frankrijk
Hippolyte Bellangé	Franse Soldaten in Noord-Afrika		Frankrijk-> werd niet vermeld in de aankoopdocumenten
William Bouguereau	Baadster		Frankrijk
Henri Bource	Dagen van treurnis		België
Jean-Maxime Claude	Jachthonden		Frankrijk -> werd niet vermeld in de aankoopdocumenten
Frans Keelhoff	Holle weg		België

1868

Gustave Léonard De Jonghe	Geldinzameling		België
Constantin Meunier	De Heilige Stefanus		België

1871

Gerardina Jacoba Van de Sande Bakhuyzen	Herfstvruchten		Nederland
Otto von Thoren	Paardendrijvers in Hongarije		Oostenrijk

1874

Henri Bource	Rijpe kersen	6500	België
Joseph Théodore Coosemans	Avond in de Limburgse Kempen	2500	België
Jules Joseph Lefebvre	Slavin met een fruitschaal	6000	Frankrijk
Frans Verhas	De leeuw	5500	België
Antoine Félix Bouré	Le lézard (statuette)	6500	België

1877

Karl Gussow	Het verhaal van een reservist	7500	Duitsland
Adrien Joseph Heymans	Ondergaande zon op de heide	2000	België
Victor Eugene de Papeleu	Zeezicht	1000	België
Joseph Raeymackers	Bedevaart in de Kempen	3000	België
Joseph Stallaert	Polyxena geofferd op de brandstapel van Achilles	2000	België
Jan Frans Verhas	De meesterschilder	9000	België

1880

Richard Burnier	Winterlandschap in de omgeving van Düsseldorf	3000	Nederland
Félix cogen	Schipbreukelingen	8500	België
Paul Gabriël	Het zwijnsleger bij Grafhorst (Overrijssel)	2500	Nederland
Théodore Gérard	Op de gezondheid van de dominee	5000	België
Léon Augustin Lhermitte	De grootmoeder	2500	Frankrijk
Joseph Van Luppen	Landschap in Poix-Saint-Hubert	7000	België

Philippe Parrot	De lente	4000	Frankrijk
Charles Pauli	Bosgezicht		België
Charles Henri Pille	Bedevaart in Bretagne	5000	Frankrijk
Alfred Philippe Roll	Het feest van Silenus	10.000	Frankrijk
Frans Joris	Mon Cavalier	2500	België

1883

Denis-Pierre Bergeret	Stilleven met schaaldieren	1400	Frankrijk
Jean Delvin	Garnaalvisser in Nieuwpoort	3500	België
Pieter de Josselin de Jong	Het smeekschift	2400	Nederland
Louis Priou	De eerste avonturen van een jonge sater	2700	Frankrijk
Jacques Rosseels	De duinen van het Zoute in Knokke-Heist	5000	België
Nicolas Sicard	Ganzenplukster	1800	Frankrijk
François Thévenot	Ellende	1500	Frankrijk
Gustave Vanaise	De Heilige Livinus in Vlaanderen	6000	België
Alfred Verwee	Gevecht tussen twee jonge stieren	6500	België
Godefroid Guffens	Kartontekening	2000	België
Emile Namur	Assepoester	8000	België
César De Cock	La petite source	3000	België
Jules Evariste Van Biesbroeck	Jeune garçon	2100	België
Van Meckel (?)	La cascade	4000	

1886

Virginie Demont-Breton	Zeebonken	10.000	Frankrijk
Léon Frédéric	Het begrafenismaal	3000	België
Frans Van Leemputten	Turfland in Postel	2000	België
Willem Maris	Koeien bij de drinkplaats	3000	Nederland
Léon Germain Pelouse	Landschap in de omgeving van Saint-Jean-le-Thomas (Normandië)	3000	Frankrijk
Edouard Frederic Wilhelm Richter	Judit		Frankrijk
Hugo Frederik Salmson	Bezoek bij de pachtster	3000	Zweden
Jacques De Lalaing	Ruiterportret	6000	België
Hippolyte Le Roy	Salambo	2000	België

1889

Edouard Agneessens	Portret van Diana Vernon	3000	België
Euphrosine Beernaert	Poel in de Kempen		België
Franz Binjé	Winter in de Kempen		België
Gustave Den Duyts	Lichtweerkaatsing op de sneeuw	4000	België
Bernt Grönvold	Godvruchtige	800	Noorwegen
Louis Maeterlinck	Wrede Liefde	2000	België
Thomas Vinçotte	Buste	2000	België
Hippolyte Le Roy	Héro	7000	België

1892

Emile Claus	De Ijsvogels	4000	België
James Guthrie	Dorpskinderen	4500	Engeland
Alexandre Marcette	Opklaring boven de zee	3000	België
Jules Lagae	L'expiation	13500	België

1895

Albert Baertsoen	Touwslagers op de vesten/ Nieuwpoort in de Sneeuw	3000	België
Peter Severin Kroyer	Portret van een man	1500	Denemarken
Willem Bastiaan Tholen	Bos in de herfst	3500	Nederland
Isidore Verheyden	Kapel in de Kempen	2500	België
Ferdinand Willaert	De Sint-Antoniushoek in Gent	1000	België
Anders Leonard Zorn	Met moeder	3000	Zweden
Constantin Meunier	L'enfant prodigue	5500	België

1899

Henri Evenepoel	De Spanjaard in Parijs/ Portret van de schilder Francisco Iturrino	1000	Frankrijk
Alexandre Struys	Wanhopig	20.000	België
Egide Rombaux	Vénusberg	1500	België
Carolus Tremerie	Béguinage	2500	België
Franz von Lenbach	Portrait de dame	3500	Duitsland
Armand Heins	Parc à Bottelaere	500	België
Euphrosine Beernaert	Paysage	5000	België

1902

Emile Adélarde Breton	Streng winter		Frankrijk
Georges Buyse	De Sint-Catharinakerk in Wondelgem (Gent)		België

Frantz Charlet	Vergulde huizen/ De burgerlijke griffie op de Burg in Brugge		België
Frans Hens	Septemberavond		België
Jozef Horenbant	Gelukkige oude dag		België
Henri Martin	Vallei bij valavond		Frankrijk
Georg Sauter	De ruiker		Duitsland
Maurice Wagemans	De oude radior		België
Edward Arthur Walton	Het rode jasje		Engeland
Ferdinand Willaert	Visser op de Houtlei in Gent		België

1906

Léon Frédéric	's Zondags voor de mis		België
Théo Van Rysselberghe	Lezing door Emile Verhaeren		België
Theodoor Verstraete	Akkerbouw		België -> werd niet vermeld in de aankoopdocumenten
Julien Dillens	L'Enigme		België

1909

Alphonse Cogen	Einde van het onweer in Knokke-Heist		België
Pierre Jacques Dierckx	Weesmeisjes schillen aardappelen		België
Maurice Greiffenhagen	De zonen van God zagen hoe mooi de dochters van de mensen waren		Engeland > werd niet vermeld in de aankoopdocumenten
Frans Van Holder	Portret van de kunstcriticus Sander Pierron		België
Franz Seraph von Lenbach	Portret van een vrouw		Duitsland-> werd niet vermeld in de aankoopdocumenten
Harrington Mann	Kathleen		Schotland
Auguste Oleffe	Meimaand		België
Alice Ronner	Rododendrons		België
Valerius De Saedeleer	Einde van een sombere dag in Sint-Martens-Latem		België
Carolus Tremerie	De begijnhofkerk van Onze-Lieve-Vrouw Ter Hoye in Gent		België
Auguste Rodin	Buste en bronze		Frankrijk
Aloïs De Beule	Buste en bronze		België
Felix Raphael Metdepenninghen	Octogénaire		België
Louis Dubar	Vieillard		België

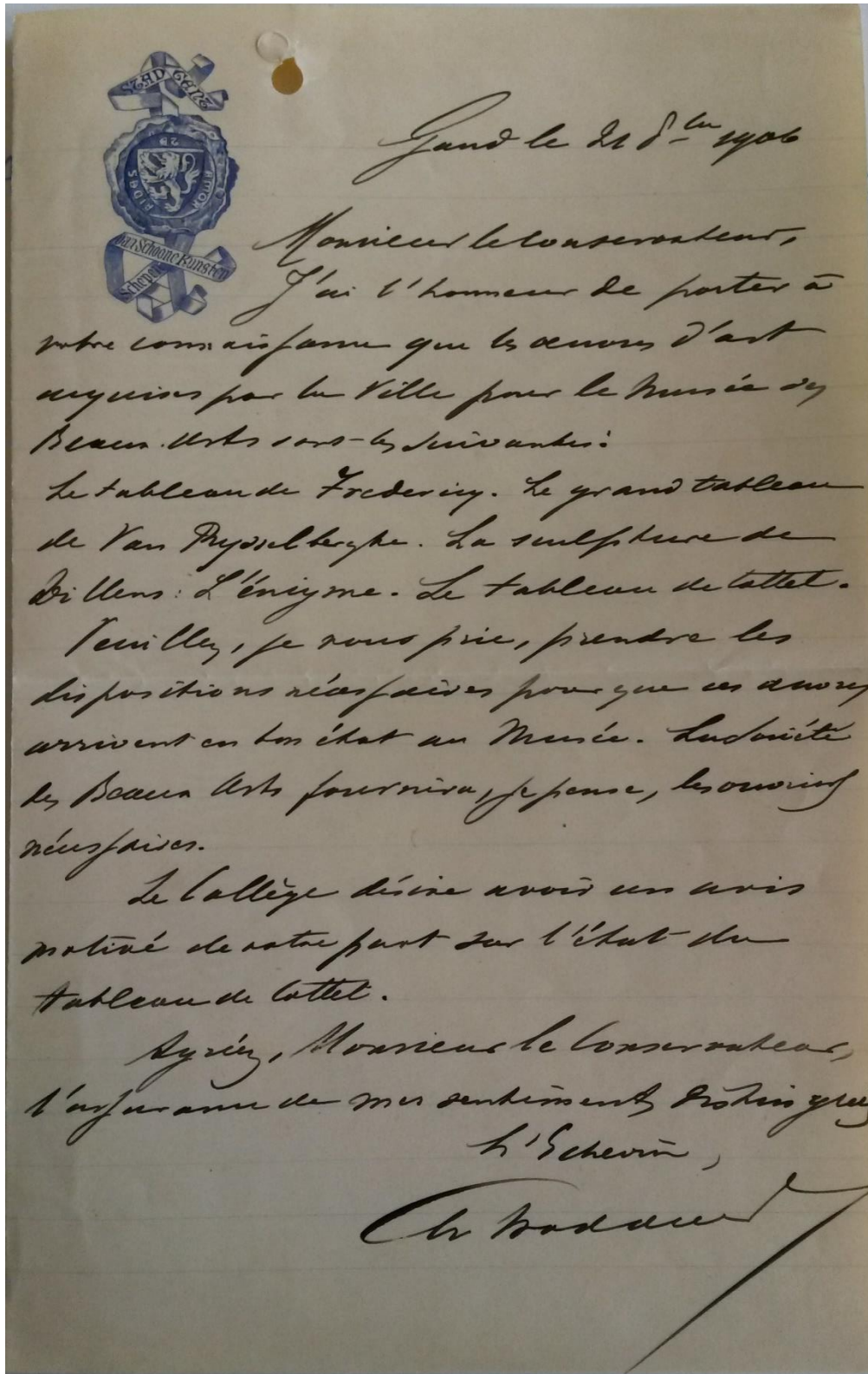
1913

Adrien Joseph Heymans	Gehucht in de sneeuw	12500 frank	België
Jenny Montigny	De tuinier	3000 frank	België
Rodolphe De Saegher	Winter in Vlaanderen	1000 frank	België
Jan Frans De Boever	Manwif	500 frank	België

Bronnen:

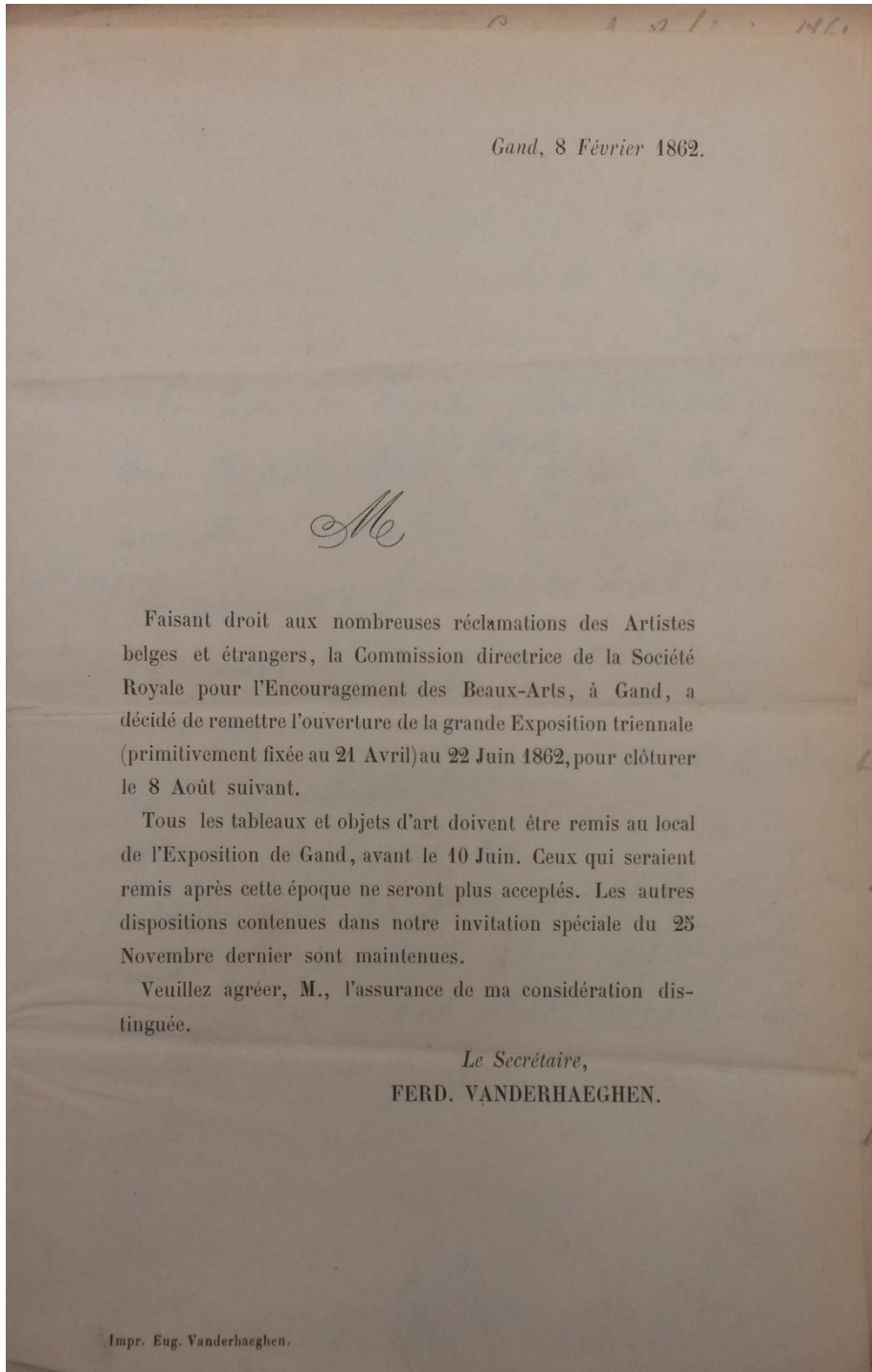
- *Dozen: Aankoopbeleid van de Salons van Gent*, Gent: Museum voor Schone Kunsten
- Johan De Smet, *Museum voor Schone Kunsten Gent : catalogus schilderkunst, Deel 2: 19de-20ste eeuw* (Gent: Museum voor Schone Kunsten, 2007)

XVIII: Brief over de aankoop van het werk van Van Rysselberghe, Dillens en Frédéric



Bron: *Mapje Aankopen Salon van 1906*, Doos: *Salons van Gent 1792 -> ...*, Gent: Museum voor Schone Kunsten

XIX: Circulaire over het wijzigen van de datum voor de opening van het Salon in 1862



Bron: *Expositions. Beaux Arts: Salons: Salon Triennial De Gand, 1862. Circulaires*, BIB.VLBL.HFl.E.057.18, Gent: Universiteitsbibliotheek