

HA 17
GAND


UNIVERSITEIT
GENT
Universiteit Gent
Academiejaar 2014-2015

HET SALON VAN GENT IN 1892:
EEN RECONSTRUCTIE

Salles du Casino

SALON DE 1892

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Master,
door Lies Bertin (01201455).
Promotor: prof. dr. Marjan Sterckx

LITH. N. HEIRS - GAND.





Universiteit Gent
Academiejaar 2014-2015

HET SALON VAN GENT IN 1892: EEN RECONSTRUCTIE

Masterproef voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte,
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van Master,
door Lies Bertin (01201455).
Promotor: prof. dr. Marjan Sterckx

Dankwoord

Eerst en vooral wil ik mijn ouders bedanken, die me (na mijn lerarenopleiding) de kans gaven om drie jaar verder te studeren en me hierbij op alle vlakken steunden. Hun luisterend oor en bemoedigende woorden hebben me gebracht tot waar ik nu ben. Mijn vader, Philippe, wil ik bedanken voor zijn hulp bij het vertalen en de inzet van zijn Excelskills. Mijn moeder, Sabine, wil ik bedanken voor de vele kleine, lieve gebaren die voor mij een extra duwtje in de rug waren gedurende deze opleiding. Ook wil ik Ruben, mijn broer, bedanken voor zijn morele steun en het bieden van het nodige relativiseringsvermogen wanneer dit bij mij even ontbrak.

Mijn dank gaat ook uit naar mijn promotor prof. dr. Marjan Sterckx, die me het onderwerp van deze thesis aanreikte en geregeld thesisseminaries organiseerde om de stand van zaken op te volgen. De goede begeleiding tijdens deze seminaries hielp me weer op weg wanneer ik even 'vast zat' bij de uitwerking van deze thesis. Ten laatste wil ik ook mijn medestudente An-Sofie Van Loocke bedanken voor de leuke samenwerking, en het personeel van de Handschriftenzaal dat geduldig de vele dozen en boeken voor me klaarlegde.

Inhoudsopgave

0	INLEIDING.....	1
0.1	VOORSTELLING EN AFBAKENING VAN HET ONDERWERP	1
0.2	STATUS QUAESTIONIS	2
0.3	VRAAGSTELLING EN DOELSTELLING.....	3
0.4	ONDERZOEKSSTRATEGIE EN –METHODOLOGIE	3
1	GESCHIEDENIS EN ORGANISATIE VAN HET SALON	5
1.1	VOORGESCHIEDENIS EN ONTSTAAN VAN DE OFFICIËLE GENTSE SALONS	5
1.2	OFFICIËLE INSTANTIES, ORGANISATIE EN SPECIALE PUBLICATIES IN 1892	7
1.2.1	De drijvende kracht achter het Salon: bestuurscommissie en werkende leden	7
1.2.2	Leden van de SEBA: de inschrijvers.....	13
1.2.3	Reglement	14
1.2.4	Policie der Zaal	15
1.2.5	Publicaties ter ere van de centenaire	16
2	DRAAIBOEK: OPENING EN VERLOOP	22
2.1	LOCATIE	22
2.2	OPSTUREN KUNSTWERK: VOORWAARDEN EN REGELS	24
2.2.1	Praktische werking van het transport	25
2.2.2	Opslag van het werk in het Casino	26
2.3	JURY’S, JURYLEDEN EN WERKING VAN DE JURY’S.....	26
2.3.1	Toelatingsjury.....	26
2.3.2	Plaatsingsjury	29
2.3.3	Beloningsjury.....	30
2.3.4	Contextualisering van de jurywerking	32
2.4	OPENING EN VERLOOP VAN HET SALON	35
2.4.1	Opening voor de pers.....	35
2.4.2	Officiële opening	36
2.4.3	Exposanten.....	38
2.4.4	Bezoekers	41
2.4.5	Verkoop van kunstwerken	45
2.4.6	Tombola	47
2.5	NA AFLOOP VAN HET SALON	49
2.5.1	Transport.....	49
2.5.2	Locatie	49

3	TRADITIONALISME OF MODERNISME?: GEËXPOSEERDE KUNST IN 1892.....	50
3.1	EIND 19 ^{DE} EEUW: PERIODE VAN EVOLUTIE EN SITUERING VAN HET SALON VAN 1892 HIERIN.....	51
3.2	SCHILDERKUNST	53
3.2.1	Historieschilderkunst	55
3.2.2	Genreschilderkunst	61
3.2.3	Portretkunst	65
3.2.4	Landschapsschilderkunst	67
3.2.5	Stilleven.....	70
3.3	BEELDHOUWKUNST.....	72
3.4	AQUAREL, PASTEL EN TEKENING / GRAVURE, ETS EN LITHOGRAFIE / ARCHITECTUUR	75
4	CONCLUSIE	79
5	AFBEELDINGEN	80
6	ILLUSTRATIEVERANTWOORDING.....	102
7	BRONNEN EN BIBLIOGRAFIE	106
7.1	VLIEGENDE BLADEN.....	106
7.2	LITERATUUR EN CATALOGI	111
7.3	ONUITGEGEVEN WETENSCHAPPELIJKE VERHANDELINGEN.....	112
7.4	KRANTEN	113
	Bien public.....	113
	De Gentenaar	113
	Fondsenblad.....	113
	Gazette van Gent	114
	l'Impartial.....	114
	Journal de Bruges.....	114
	Overige.....	115
7.5	TIJDSCHRIFTEN	116
7.6	WEBSITES.....	116
8	BIJLAGEN	118
8.1	BIJLAGE I: <i>CATALOGUE ILLUSTRÉ</i> – LIJST VAN DE GEFOTOGAFEERDE KUNSTWERKEN.....	118
8.2	BIJLAGE II: <i>CATALOGUE ILLUSTRÉ</i> – LIJST VAN DE ETSSEN.....	120
8.3	BIJLAGE III: VERGELIJKING TUSSEN LITHOGRAFIE VAN ARMAND HEINS (IN DE <i>ESSAI HISTORIQUE</i>) EN FOTO GENOMEN OP HET GENTSE SALON	121
8.4	BIJLAGE IV: ZAALINDELING VAN DE GEËXPOSEERDE KUNST.....	122
8.5	BIJLAGE V: INVLOEDRIJKE PERSONEN DIE AANWEZIG WAREN TIJDENS DE OFFICËLE OPENING	132
8.6	BIJLAGE VI: EXCELDOCUMENT OVER DE TELLING VAN DE NATIONALITEITEN.....	133
8.7	BIJLAGE VII: KOPIE VAN DE VRAAGPRIJZEN VAN DE GEËXPOSEERDE KUNSTWERKEN (KLAD).....	134

8.8	BIJLAGE VIII: PERSONEN EN KUNSTENAARS DIE DE KONING ONTMOETTEN TIJDENS ZIJN BEZOEK	136
8.9	BIJLAGE IX: VERKOCHTE WERKEN OP HET SALON VAN 1892 (PARTICULIEREN)	138
8.10	BIJLAGE X: VERKOCHTE WERKEN OP HET SALON VAN 1892 (STEDELIJK MUSEUM)	139
8.11	BIJLAGE XI: TOMBOLAWERKEN	140

0 Inleiding

0.1 Voorstelling en afbakening van het onderwerp

De Gentse Salons speelden vanaf eind 18^{de} tot eind 19^{de}/begin 20^{ste} eeuw een belangrijke rol in de Belgische kunstwereld. Ondanks het verrichte onderzoek naar de Gentse kunstmiddens eind 19^{de} eeuw besprak men ‘het Gentse Salon’ nog nooit als een zelfstandig gebeuren, maar eerder ‘als onderdeel van’. Tot op heden wist men niet hoe een dergelijk Salon concreet in zijn werk ging.

Prof. dr. Sterckx reikte een lijst aan met mogelijk te onderzoeken Gentse Salons. Wij kozen het 35^{ste} Gentse Salon uit dat doorging in 1892. In deze thesis reconstrueren we dit Salon, dat georganiseerd werd door de *Société Royale pour l’Encouragement des Beaux-Arts* (SEBA). De SEBA vierde in 1892 het honderdjarige bestaan van het Gentse Salon, wat extra festiviteiten met zich meebracht. Naast de rol die het Salon speelde op cultureel vlak, was het ook een belangrijke ontmoetingsplaats voor kunstenaars, kunstcritici, enz.¹ Overigens speelde zich dit allemaal af in een bepaalde politieke context.

Voor ons onderzoek was de nalatenschap van Ferdinand Vander Haeghen (1830-1913) van groot belang. Jarenlang verzamelde hij de documenten i.v.m. de organisatie van de Gentse Salons. Deze bevinden zich nu in de Universiteitsbibliotheek van Gent en waren voor ons een onuitputtelijke bron aan informatie. Ook de Saloncatalogus was van groot belang.²

In het eerste hoofdstuk bekijken we de geschiedenis van het Salonegebeuren en de werking van de SEBA als organisatie, en gaan we dieper in op de reglementen en publicaties (ter ere van het honderdjarige bestaan van het Salon) in 1892. In het tweede hoofdstuk geven we een chronologisch overzicht van het verloop van het Salon. Om de uitgebreide organisatie van het evenement overzichtelijk te maken, gingen we dit in de vorm van een draaiboek. In het derde en laatste hoofdstuk focussen we ons op de geëxposeerde kunst. Hier baseerden we ons op de (contemporaine) kunstkritiek en maakten we een onderscheid tussen de verschillende kunstvormen. Bij elke kunstvorm selecteerden we enkele treffende voorbeelden van de geëxposeerde kunst. De moeilijkheid hier zat hem in het terugvinden van kunstwerken en/of afbeeldingen, waardoor we ons af en toe moesten baseren op hetgeen de kunstkritieken vermeldden. De *Catalogue Illustré* (cf. infra) was een goede bron en hulpmiddel bij het schrijven van dit hoofdstuk.³ Aangezien er in 1892 ca. 1156 kunstwerken geëxposeerd werden, vertrokken we van hetgeen er wel op het Salon aanwezig was, en niet zozeer van hetgeen er niet te zien was.

¹ Met de termen ‘kunstenaars’ en ‘exposanten’ verwijzen we globaal gezien zowel naar mannelijke als vrouwelijke kunstenaars en exposanten, tenzij anders vermeld. ; Société Royale pour l’Encouragement des Beaux-Arts à Gand (SEBA), *XXXVe exposition. 1792 – centenaire – 1892. Salon de 1892. Catalogue (Catalogue 1892)* (Gent: Vander Haeghen, 1892).

² We baseerden ons op deze catalogus voor de schrijfwijze van de namen van de kunstenaars. Ook de titels van de kunstwerken komen uit deze publicatie. Deze werden zowel in het Frans als in het Nederlands vermeld. De titels kunnen in beide talen gebruikt worden.

³ Société Royale pour l’Encouragement des Beaux-Arts à Gand (SEBA), *XXXVe exposition. 1792 – centenaire – 1892. Catalogue Illustré (Catalogue Illustré)* (Gent: Vander Haeghen, 1892).

0.2 Status quaestionis

Zoals reeds werd gezegd, worden de Gentse Salons en de SEBA meestal besproken 'als onderdeel van' een onderzoek. An-Sofie Van Looke focuste zich daarom op de geschiedenis van (de werking van) de SEBA tussen 1853 en 1913. Daarom verwijzen we graag naar haar thesis, die nauw aansluit bij ons onderwerp.

Voor het eerste hoofdstuk baseerden we ons deels op Prosper Claeys' *Essai Historique*, die hij schreef ter ere van het honderdjarige bestaan van het Salon.⁴ Dit was, en is tot op heden, één van de weinige bronnen die de Gentse Salons op een dergelijke schaal onder de loep nam. Ook de *Saloncatalogus* en de *Catalogue Illustré* uit 1892 waren belangrijke publicaties die ons inzicht gaven op de aanwezige exposanten, de geëxposeerde kunstwerken, enz. Om een beter zicht te krijgen op de socio-culturele en politieke achtergrond van het Salonegebeuren, richtten we ons voornamelijk op de scripties van 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)*) en Freya de Clercq (*Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme*).⁵ Beiden gaven ze een beter inzicht op de Gentse kunstmiddens eind 19^{de}/begin 20^{ste} eeuw. De Clercq haar thesis focust op de Gentse kunstkringen en contemporaine tijdschriften. Ze bespreekt de Gentse Salons in de periode tussen 1880 en 1890 en reikt hierin enkele interessante ideeën aan.⁶ Lander Deweer zijn thesis (*Defunctus adhuc loquitur. Ferdinand vander Haeghen (1830-1913): een biografie*) gaf een interessante blik op de vele functies die Ferdinand Vander Haeghen uitoefende.⁷

Voor het tweede en derde hoofdstuk focusten we ons hoofdzakelijk op de contemporaine bronnen en kunstkritiek.⁸ Hilde Van Leuven haar scriptie *Schilderkunst, pers en politiek Gent 1885-1897* bekijkt ook slechts gedeeltelijk de Gentse Salons eind 19^{de} eeuw. Voornamelijk haar bespreking van de kritiek die de jury's kregen omstreeks 1892 kan met hoofdstuk twee in relatie gebracht worden. Aangezien het derde hoofdstuk de geëxposeerde kunst bespreekt, gebruikten we hier als aanvulling verschillende kunstenaarsbiografieën. Deze biografieën hielpen ons ook bij het kaderen van de geëxposeerde werken in het overige oeuvre van de exposanten. Het boek *l'École Belge de Peinture (1830-1905): essay* zorgde voor de nodige contextualisering, terwijl de *Catalogue Illustré* voor de nodige visuele omkadering zorgde.⁹

⁴ Prosper Claeys, *Les expositions d'art à Gand, 1792-1892: essai historique. Salon de 1892. (Essai Historique)* (Gent: Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts, 1892).

⁵ Fran Bombeke, "Le Cercle Artistique et Littéraire de Gand" (lic. diss., Universiteit Gent, 2014). ; Freya De Clercq, "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme" (lic. diss., Universiteit Gent, 1982).

⁶ De gegevens die ze verwerkte in de opgestelde grafieken en tabellen (i.v.m. de geëxposeerde kunst) zijn echter, naar onze mening, te sterk gebaseerd op de titels uit de catalogussen. Op deze manier hield ze te weinig rekening met de gevoeligheden die meespeelden tijdens de (individuele) Salons (en op kunstgebied).

⁷ Lander Deweer, "Defunctus adhuc loquitur. Ferdinand vander Haeghen (1830-1913): een biografie" (lic. diss., Universiteit Gent, 2007).

⁸ Waaronder de volgende kritieken: Jules De Bleye, *Kritiek der tentoonstelling in den Casino* (Gent: Foucaert, 1892). ; Albert Dutry, *Beaux Arts. Salon de Gand, Dutry, 1892. Schenking Jean Dewit, 1990* (S.l.: s.n., 1892). ; Om verwarring te voorkomen, beslisten we om de bronvermelding van krantenartikels telkens voluit te schrijven.

⁹ Graag vermelden we hierbij dat het vinden van kwalitatieve afbeeldingen niet altijd even vlot verliep. Daarom opteerden we vaak om de illustraties uit de *Catalogue Illustré* te gebruiken. ; Hilde Van Leuven, "Schilderkunst, pers en politiek Gent 1885-1897" (lic. diss., Universiteit Gent, 1975). ; Camille Lemonnier, Jean-Patrick Duchesne en Claudette Sarlet, *l'École Belge de Peinture (1830-1905): essay* (Brussel: Labor, 1991).

Dit onderzoek focust zich op één Salon waardoor de resultaten zeer specifiek aan dat ene jaar gebonden zijn. Hier en daar gaven we een bredere contextualisering, alhoewel deze zich voornamelijk richtte op het Salon voor en na 1892. In dit geval gebruikten we de bijhorende saloncatalogi uit 1889 en 1895. Uit dit onderzoek zal blijken dat 1892 een periode was van verandering. Deze veranderingen kwamen zeer subtiel waardoor het interessant zou zijn in de toekomst meerdere Salons op eenzelfde gedetailleerde manier te onderzoeken.

0.3 Vraagstelling en doelstelling

Het doel van deze thesis is een zo volledig mogelijke reconstructie te maken van het Salon van Gent in 1892. De klemtoon komt eerst en vooral op de SEBA te liggen. Wie vulde er welke functie in tijdens de organisatie van dit Salon? Hoe functioneerde de SEBA en welke relaties had men met elkaar, de kunstenaars(-exposanten), de overige Gentse culturele spelers, de politieke wereld, enz. Ook willen we weten welke regels de SEBA gebruikte tijdens dit Salon. Aangezien het Salon in 1892 honderd jaar bestond, onderzoeken we ook of men speciale initiatieven nam om dit te vieren. En zo ja: welke?

Na het puur organisatorische aspect (op het niveau van de SEBA), onderzoeken we hoe het Salon zich in werkelijkheid ontplooidde. Enerzijds willen we hier weten hoe het er in theorie moest uitzien. Anderzijds willen we weten hoe dit zich in de praktijk vertaalde. Wat moest een kunstenaar bv. doen om te kunnen (en mogen) exposeren? Wie besliste hierover en hoe organiseerde men dit allemaal praktisch? Wie bezocht het Salon en kocht men vaak kunstwerken op het Salon?

Vervolgens onderzoeken we in welke culturele context het Gentse Salon van 1892 zich afspeelde en wat de rol en plaats van het Salon hierin was. Ook willen we te weten komen wie er exposeerde, welke kunst er geëxposeerd werd, enz. Vervolgens gaan we dan ook dieper in op de exposanten en geëxposeerde kunst.

0.4 Onderzoeksstrategie en -methodologie

Vorig academiejaar voerden we hoofdzakelijk archiefonderzoek uit. Hiervoor vertrokken we uit de vliegende bladen in de Gentse Universiteitsbibliotheek.¹⁰ Door de vele brieven, reglementen, vergaderingsverslagen, enz. door te nemen en als puzzelstukken in elkaar te passen, konden we een goede basis vormen waarop we nu konden verderbouwen. De vele bronnen die we doornamen, riepen logischerwijs nieuwe vragen op. Deze beantwoordden we zo volledig mogelijk door onze vermoedens hieromtrent te vermelden.

Het was echter niet altijd mogelijk om alle details te weten te komen en dit mede doordat niet alles bewaard is gebleven. Waar men voor het ene Salon gemakkelijk de medaillewinnaars en zaalindeling terugvond, ontbrak dit voor het Salon van 1892. Dergelijke elementen hebben we gedurende dit academiejaar zo volledig mogelijk aangevuld aan de hand van de kunstkritieken.

¹⁰ Vliegende bladen Universiteitsbibliotheek Gent: VLBL.HFI.E.071 ; VLBL.HFI.E.072 ; VLBL.HFI.E.073 ; VLBL.HFI.E.074.

Aangezien vorig jaar een verdere contextualisering en analyse van de geëxposeerde kunst op het Salon ontbrak, was dit hetgeen waar we ons dit academiejaar grotendeels op richtten. Daarom vergeleken we het Salon van 1892 met dat van 1889 en 1895. Door deze (relatief) bredere kijk konden we enkele vragen, die we in het verleden hadden, beantwoorden. Ook door een grondige lezing van de kunstkritiek, konden we meerdere (voordien) onbeantwoorde vragen oplossen. In dergelijke gevallen staaften we onze antwoorden met archiefmateriaal dat het jaar voordien minder belangrijk leek of (nog) geen plaats had gekregen.

Overigens gaf de kunstkritiek ons een beter beeld op wat er te zien was op het Salon, wat de verschillende meningen op de geëxposeerde kunst waren, enz. Zoals we reeds zeiden selecteerden we enkele kunstwerken waar we vervolgens dieper op ingaan. Aan de hand van kunstenaarsbiografieën en literatuur zorgden we hierbij voor de nodige omkadering. In de krantenartikels omtrent het Salon van 1892 vonden we overigens veel informatie terug die het eerder uitgevoerde onderzoek verder uitbreidde.

1 Geschiedenis en organisatie van het Salon

Om het volledige Salonegebeuren in Gent te begrijpen, is het interessant eerst een beeld te krijgen van hoe alles ontstond. Daarom bespreken we eerst kort de voorgeschiedenis van ‘kunsttentoonstellingen’ die plaatsvonden in Gent vóór het ontstaan van het Salon, en de verdere ontstaanscontext van de officiële Gentse Salons.

Vervolgens gaan we dieper in op de officiële instanties die het Salon organiseerden en kijken we welke reglementen en richtlijnen men uitschreef om het evenement in goede banen te leiden. Ten laatste nemen we ook de publicaties die men in 1892 uitgaf onder de loep.

1.1 Voorgeschiedenis en ontstaan van de officiële Gentse Salons

De eerste bronnen die over een kunstmarktgerichte tentoonstelling spreken, zijn terug te leiden tot 1593. Tijdens de Halfvastenfoor mogen kunstenaars en kunsthandelaars een stand plaatsen in de kapel van de vleeshal. In 1606 komt hier echter een einde aan en moet men zich bij de overige marktkramers in de hal voegen. Vanaf 1673 mag men ook in het stadhuis en de omliggende straten tentoonstellen. Er worden reglementen uitgeschreven, en aan kunstenaars (of -handelaars) die van buiten Gent afkomstig zijn worden beperkingen opgelegd (zo mogen ze bv. niet verkopen tijdens de Halfvastenfoor). Na verloop van tijd wordt de verkoop in en rondom het stadhuis steeds belangrijker dan die in de vleeshal. Bijgevolg komt de vleeshal in onbruik.

Tot wanneer het gebruik van kunstverkoop tijdens de Halfvastenfoor duurde, is niet exact geweten. Prosper Claeys (1834-1910), de schrijver van de *Essai Historique* die geschreven werd naar aanleiding van het honderdjarig bestaan van het officiële Salon, vermoedt dat hier een einde aan kwam met het eerste Salon van Gent.¹¹

Het doel van de eerste markten/tentoonstellingen is om de kunst aan de man te brengen. Qua appreciatie staan kunstenaars op dezelfde hoogte als de overige ambachtslui. Doorheen de eeuwen verandert het imago van kunst en kunstenaars echter. Tegen de 17^{de} eeuw is kunst voor de overheid en elite een middel geworden om ‘de goede smaak’ te verspreiden. Het intellectuele en artistieke aspect krijgt een belangrijke rol toegeschreven. Het oorspronkelijke idee om een officieel Salon te organiseren ontstaat binnen deze context in het 17^{de} eeuwse Frankrijk.

Naar analogie van de Franse Salons wordt in 1792 het allereerste officiële Gentse Salon gehouden in de troonzaal van het stadhuis (afb. 1 – 2). De directie van de *Gentse Academie van Schilderkunst, Tekenen, Beeldhouwkunst en Architectuur* neemt hier het initiatief.¹²

¹¹ Claeys, *Essai Historique*, 2-7.

¹² Kortweg: de Gentse Kunstacademie. ; *Ibid.*, 13.

Oorspronkelijk vond het Salon elke twee jaar plaats. Na het Salon van 1814 kwam hier verandering in en werd dit een driejaarlijks gebeuren. Vanaf 1817 was er sprake van een triënnale die respectievelijk alterneerde met de Salons van Brussel en Antwerpen.¹³ Twaalf jaar later besliste men om het Salon betalend te maken en werd de inkomprijs vastgelegd op 25 centiemen.¹⁴ Door de jaren heen steeg deze prijs (afhankelijk van Salon tot Salon). In 1823 vond de tombola voor de eerste maal plaats.¹⁵ Na het Salon van 1841 schafte men de wedstrijden, die bij het Salonegebeuren hoorden, af. Deze vonden reeds plaats sinds 1792 maar leken niet meer relevant aangezien de resultaten niet in verhouding stonden tot de kosten.¹⁶

Tot en met het Salon van 1850 bleef de directie van de Academie verantwoordelijk voor de organisatie.¹⁷ Naar aanleiding van het minder succesvolle Salon in 1850 wilden enkele artiesten en amateurs er een nieuwe boost aan geven. Met de goedkeuring van de directie werd zo de *Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts* (SEBA) opgericht. Deze Société moest een eenduidige organisatie van het Salon mogelijk maken. Vanaf 1853 nam de SEBA officieel de organisatie van het Salon over.¹⁸

In 1857 besliste de toenmalige secretaris, de heer P.A. D'Hondt, zijn functie niet meer in te kleden. Ferdinand Vander Haeghen nam zijn functie over (afb. 3).¹⁹ Vanaf zijn aanstelling ging de Société, op Vander Haeghen zijn initiatief, op zoek naar een andere en betere locatie. Reeds van bij het ontstaan van het Salon had men moeten schipperen tussen de Museumzaal van de Academie, het Palais de l'Université en het nieuwe Justitiepaleis.²⁰ Vanaf 1868 kwam hier verandering in aangezien de SEBA een overeenkomst sloot met de *Société Royale d'Agriculture et de Botanique* (SAB). Vanaf dan mochten ze het Salon organiseren in de zalen van het Casino dat eigendom was van de SAB (cf. infra).²¹

Het Salon van 1892 was het 35^{ste} in de rij en vond plaats in het Casino van Gent. Speciaal hierbij was dat dit het honderdjarige bestaan van het Salon van Gent vierde. Ter gelegenheid van dit jubileum, ook wel de 'centenaire' genoemd, liet de Société een *Catalogue Illustré* maken (cf. infra).²² Over de overige festiviteiten, publicaties, enz. in het kader van het jubileum vindt u in de volgende hoofdstukken meer terug.

¹³ Claeys, *Essai Historique*, 29-30.

¹⁴ Ibid., 59.

¹⁵ Ibid., 54.

¹⁶ Ibid., 73.

¹⁷ Ibid., 29-30.

¹⁸ Ibid., 83.

¹⁹ Ibid., 89.

²⁰ Ibid., 46-89

²¹ Ibid., 98.

²² SEBA, *Catalogue Illustré*, n.p.

1.2 Officiële instanties, organisatie en speciale publicaties in 1892

Het Salon van 1892 werd georganiseerd door de *Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts* (SEBA). Alle praktische zaken zoals brieven opstellen en versturen, reglementen opstellen, de catalogus schrijven, enz. vielen onder de bevoegdheid van de SEBA. Dit sturende orgaan kende een duidelijke organisatie waarbij ieder zijn eigen taak had. Hieronder vindt u deze taakverdeling terug. Om alles voor, tijdens en na het Salon in goede banen te leiden, was er nood aan duidelijke reglementen en afspraken. Wat dit precies inhield, vindt u terug onder 'Reglement' en 'Policie der Zaal'.

Ter ere van het honderdjarig bestaan van het Salon werden er naast de reguliere catalogus nog drie andere publicaties uitgegeven. Welke deze waren, wat erin te lezen viel, enz. vindt u terug onder 'Publicaties ter ere van de centenaire'.

1.2.1 De drijvende kracht achter het Salon: bestuurscommissie en werkende leden

De SEBA organiseerde driejaarlijks het Gentse Salon en fungeerde hierbij als afgevaardigde van de overheid, de lokale overheid en de academie. Ze viel onder de bescherming van de gouverneur van Oost-Vlaanderen en de burgemeester van Gent.²³ In 1892 waren dit respectievelijk Raymond de Kerckhove d'Exaerde (1847-1932) en Hippolyte Lippens (1847-1906). Zij waren overigens de twee ere-voorzitters (afb. 4 – 5).²⁴

Alle belangrijke beslissingen inzake de organisatie van het Salon werden genomen door de directie, ook wel de bestuurscommissie genoemd. Deze commissie bestond uit een kern van vijf personen (afb. 3, 6 – 8) die ondersteund werd door zes leden. In 1892 waren dit...

- Voorzitter: comte [Thierry] de Limburg-Stirum (1827-1911);
- ondervoorzitter: A[ugust] Wagener (1829-1896);
- secretaris: F[erdinand] Vander Haeghen;
- toegevoegde secretaris: Ch[arles] Boddaert (1842-1923);
- schatbewaarder: Fern[and] Scribe (1851-1913);
- leden: Ad[olf] Pauli (1820-1895), L. De Hondt, G[ustave] De Vylder (1824-1895), [Jules] Boulvin (1855-1920), comte [Oswald] de Kerchove-Denterghem (1844-1906), Jos[eph] De Smet.²⁵

Bij de bestuurscommissie van 1892 staan in totaal 11 namen vermeld. De naam 'L. De Hondt' wordt echter amper vermeld in de vergaderingsverslagen. Uit de bronnen van 1892 is niet duidelijk af te leiden hoe de bestuurscommissie en werkende leden zich organiseerden als één Société. De catalogussen van 1889 en 1895 vermelden dit onder het hoofdstuk 'Statuts' wel.²⁶ We kunnen aannemen dat deze statuten in 1892 ook van kracht waren maar dus niet vermeld werden in de catalogus van dat jaar.

²³ Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand (SEBA), *XXXVI^e exposition Triennale de Gand. Salon de 1895. Catalogue (Catalogus 1895)* (Gent: Vander Haeghen, 1895), 21.

²⁴ SEBA, *Catalogus 1892*, 1.

²⁵ *Ibid.*, 1.

²⁶ Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand (SEBA), *XXXIV^e exposition Triennale de Gand: Salon de 1889; Catalogue (Catalogus 1889)* (Gent: Vander Haeghen, 1889), 24-32. ; SEBA, *Catalogus 1895*, 21-29.

In 1892 waren in totaal 53 werkende leden actief om de bestuurscommissie bij te staan.²⁷ Dit waren hoofdzakelijk kunstenaars, grondeigenaars, leerkrachten en mensen met een politieke of juridische functie. De SEBA kon maximaal uit 60 werkende leden bestaan en deze moesten allemaal in Gent wonen. Indien er een plaats vrijkwam, konden de reeds benoemde werkende leden nieuwe kandidaat-werkende leden voordragen. Aan de hand van een stemming werd de lege positie opnieuw ingevuld.²⁸ In 1892 verwelkomde men zo schilder Th[eo] Van Rysselberghe (1862-1926) als nieuw werkend lid.²⁹ Zijn benoeming kan gezien worden als een teken van de groeiende invloed van het modernisme binnen de SEBA. Waarom er in 1892 slechts 53 werkende leden in de SEBA zaten, is echter niet duidelijk.

Alle werkende leden betaalden gedurende een periode van drie jaar een bijdrage van 10 frank per jaar.³⁰ Dit geld hield de Société bij in een speciaal fonds dat de kosten van het Salon en de werking van de Société moesten dekken. Betaalde men niet, dan raakte men zijn plek binnen de SEBA kwijt. Elk werkend lid bleef aangesteld tot zijn dood (of verhuizing uit Gent) en kreeg hiervoor een diploma als bewijs. Indien men verhuisde werd men erelid.³¹ De SEBA vermeldde in alfabetische volgorde de namen van de werkende leden in de Saloncatalogus.

Op een algemene vergadering koos men (anoniem) uit deze werkende leden de bestuurscommissie die vervolgens drie jaar lang instond voor de organisatie van het Salon. Slechts drie leden van de bestuurscommissie mochten hun kunst als beroep uitoefenen. De SEBA legde op dat dit maximum twee schilders en één architect of beeldhouwer mocht zijn.³² Uit de werkende leden verkoos men ook de commissarissen die toezicht hielden op het Salon (cf. infra).

Minstens eenmaal per jaar hield de SEBA een algemene vergadering waar ook de werkende leden op uitgenodigd werden. Soms hield men ook gerichte vergaderingen, waarbij slechts enkelen van hen of enkel de bestuurscommissie op aanwezig was. Ereleden konden hier ook op aanwezig zijn, maar hadden geen stemrecht (meer). In de vergadering die voor de opening van een nieuw Salon plaatsvond, overliep de SEBA de organisatie van het evenement. Hierbij besprak men bv. het reglement.³³

Zodra de SEBA een nieuw Salon organiseerde, moest de schatbewaarder alle inkomsten en uitgaven bijhouden. In 1892 was deze functie weggelegd voor Fernand Scribe. Financieel gezien droeg hij een grote verantwoordelijkheid. Tijdens het Salon hield men de inkomsten bij van bv. de ingangstickets, verkochte catalogi, enz. (afb. 9). Als verantwoordelijke van de kassa moest hij zorgen dat de rekensom op het einde van het Salon klopte. Indien er andere kosten gemaakt moesten worden, moest hij dit eerst overleggen met voorzitter Thierry de Limburg-Stirum.³⁴ De statuten vermeldden

²⁷ SEBA, *Catalogus 1892*, 2-3.

²⁸ SEBA, *Catalogus 1895*, 23.

²⁹ SEBA, *Catalogus 1892*, 3.

³⁰ *Membres: Overzicht van de inschrijvers van het jaar 1890-1891, 1890/1891*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.05.429, Gent: Universiteitsbibliotheek.

³¹ SEBA, *Catalogus 1895*, 22-24.

³² *Ibid.*, 22.

³³ *Ibid.*, 26-27.

³⁴ *Ibid.*, 25.

dat Scribe en de Limburg-Stirum wekelijks samenkwamen om het financiële overzicht te behouden. We vonden hier geen officiële vergaderingsverslagen van terug. Wel vonden we de weekoverzichten met alle inkomsten terug. Deze zullen ze ongetwijfeld samen besproken hebben.³⁵ We vermoeden dat hun samenkomst eerder een formaliteit was ter controle en/of dat de vergaderingsverslagen niet werden bewaard (of verloren zijn gegaan).

Op de eerstvolgende algemene vergadering, die na het Salon plaatsvond, moest Scribe overigens duiding geven aan zijn werk. De bestuurscommissie controleerde zijn werk, ondertekende dit en hield een kopie bij in de archieven. Tien dagen voor deze algemene vergadering moest de secretaris zijn werk af hebben zodat de werkende leden (die ook op de vergadering aanwezig waren) dit konden controleren en inzage kregen in de stand van zaken. In diezelfde vergadering verkoos men de (nieuwe) leden van de bestuurscommissie.³⁶

De praktische, organisatorische kant van het Salon wees men toe aan de secretaris. In 1892 was dit Ferdinand Vander Haeghes taak. Hij stond hoofdzakelijk in voor de correspondentie. Samen met de Limburg-Stirum ondertekende hij telkens de brieven in naam van de SEBA. Zijn overige taken bestonden uit het opmaken van de processen-verbaal, het beheer van de archieven, het opstellen van de uitnodigingen voor vergaderingen, enz. In geval van ziekte of extreme drukte sprong de adjunct-secretaris bij.³⁷

Soms gebeurde het dat de bestuurscommissie op voorhand enkele werken op andere, buitenlandse Salons had gespot. Voornamelijk het Parijse *Salon de Champ-de-Mars* hield men omstreeks 1892 in de gaten (afb. 10). Indien ze op dit, of een ander Salon, kunstwerk(en) zagen die ze op het Gentse Salon wilden, nodigden ze de buitenlandse kunstenaar uit om zijn oeuvre ook tentoon te stellen in Gent. Dit contact verliep voornamelijk per brief. Samen met de uitnodigingsbrief kreeg de kunstenaar een 'Memorandum' en een bijhorend reglement voor buitenlandse artiesten opgestuurd.³⁸ Dit Memorandum gaf een duidelijk overzicht van de Salonorganisatie. In een aantal uitzonderlijke gevallen stuurde de SEBA een 'invitation spéciale'. In deze speciale uitnodiging nodigden ze een buitenlandse artiest uit en beloofden ze hem reeds een goede plaats op het Salon.³⁹

³⁵ *Rekeningen: Weekoverzichten met alle inkomsten tijdens het Salon, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.09.360/369/416, Gent: Universiteitsbibliotheek. ; *Rekeningen: Weekoverzichten met alle inkomsten tijdens het Salon, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.10.362/385/438, Gent: Universiteitsbibliotheek.

³⁶ SEBA, *Catalogus 1895*, 25-26.

³⁷ *Ibid.*, 29.

³⁸ *Circulaires: Algemene uitnodigingsbrief met bijhorend Memorandum en reglement voor buitenlandse artiesten, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.071.10, Gent: Universiteitsbibliotheek.

³⁹ *Circulaires: Invitation spéciale met bijhorend Memorandum en reglement voor de artiesten, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.35, Gent: Universiteitsbibliotheek.

1.2.1.1 *Ons kent ons: contextualisering van de politieke en persoonlijke contacten binnen de SEBA*

Op papier lijkt (de organisatie van) het Salon objectief te verlopen. In werkelijkheid blijkt echter dat vele betrokkenen, en dan voornamelijk in de bestuurscommissie, elkaar reeds jaren kenden. Zoals geweten is, was kunst sinds eeuwen een eerder adellijk en elitair gebeuren. Hoewel dit geleidelijk aan in de 19^{de} eeuw veranderde en aan het einde van de eeuw democratiseerde, speelde de organisatie ervan zich nog steeds af in de hogere lagen van de bevolking. De vele contacten die men in deze kringen had, beïnvloedden (on)rechtstreeks de organisatie van het Salon (in 1892). De beschrijving hieronder is slechts een kleine fractie van connecties die de kern en de leden van de bestuurscommissie met elkaar hadden. Meerderen van hen zaten in verschillende verenigingen en organisaties, waardoor men elkaar wel bij meerdere gelegenheden tegenkwam. De banden die men had met de Gentse Kunstacademie, universiteit en (liberale) kunstkring *Cercle Artistique et Littéraire* (CAL) waren een constante binnen de werking van de bestuurscommissie en hun werkende leden.⁴⁰ Uit een korte analyse van de reglementeringen en interne werking zal blijken dat het 'ons kent ons'-concept doorslaggevend was zowel bij hen als bij de jury's (cf. infra).

Van oorsprong diende het Gentse Salon als aanmoediging van de kunst die aangeleerd werd aan de academies en goedgekeurd werd door de (lokale) overheid. Het Salon was decennia lang hoofdzakelijk een liberaal georiënteerd gebeuren, wat ook in 1892 nog het geval was.⁴¹ In de volgende alinea's leest u hoe de reglementeringen toelieten dat de SEBA een eerder gesloten kennissenkring bleef en hoe het er op sociaal-politiek vlak aan toe ging.

➤ **Werkende leden**

De statuten die (vermoedelijk) in 1892 golden, waren praktisch ongewijzigd gebleven sinds deze in 1880 aangenomen werden door de SEBA.⁴² De reglementering voor de werkende leden vertoont reeds een eerste subjectief kenmerk. De kandidaat-werkende leden moesten namelijk voorgedragen worden door reeds benoemde werkende leden. Geïnteresseerden die geen (persoonlijke) contacten hadden met deze personen konden dus amper hun weg vinden tot de interne werking van de SEBA. Logischerwijs kwamen zo sneller 'vrienden of kennissen van' in aanmerking voor de nieuwe positie. Deze personen hadden dan ook vaak dezelfde opvattingen, meningen, ervaringen, enz. als de reeds benoemden. Vanwege de relaties die de SEBA had met het (kunst)onderwijs en de politiek, vonden nieuwe 'onacademische' tendenzen moeilijker hun ingang op het Salon (cf. infra). De werkende leden van de SEBA waren traditiegetrouw, zoals we reeds vermeldden, voornamelijk kunstenaars, grondeigenaars, leerkrachten en mensen met een politieke of juridische functie.

Freya De Clercq merkte in haar vergelijkingen (tussen de verschillende Gentse Salons) op dat er zich sinds 1892 meer modernisten onder de werkende leden bevonden dan in de voorgaande Salons. Albert Baertsoen (1866-1922), Emile Claus (1849-1924) en Alexandre Marcette (1853-1929) zijn hier enkele voorbeelden van. Het is dan ook zo dat de modernistische kunst in 1892 voor het eerst op een

⁴⁰ Voor een ruimere interpretatie van deze banden verwijzen we graag naar de masterpaper van Freya De Clercq (zie bibliografie).

⁴¹ Graag verwijzen we hiervoor naar de thesis van An-Sofie Van Loocke, die zich toespitste op de periode 1853-1913 (zie bibliografie).

⁴² SEBA, *Catalogus 1895*, 29.

dergelijke schaal zijn ingang kent op het eerder conservatieve Gentse Salon (cf. infra). Velen van hen konden zich een weg banen naar deze positie vanwege hun afkomst of hun kennis en kunde.⁴³ Dankzij het aanzien dat ze in het kunstmilieu genoten, konden ze ondanks hun vernieuwende kunst toch bij de SEBA betrokken geraken. Radicaal vernieuwend was hun werk echter niet, maar het was wel een stap in de ‘minder conservatieve’ richting.

➤ Kern van de bestuurscommissie

De kern van de bestuurscommissie is hoofdzakelijk liberaal georiënteerd, met uitzondering van comte Thierry de Limburg-Stirum en Raymond de Kerckhove d’Exaerde. De Limburg-Stirum was afkomstig uit één van de meest vooraanstaande adellijke families van België. Als katholiek politicus was hij actief in de Senaat. In de jaren 1880 was hij voorzitter van de *Cercle des Beaux-Arts* en was hij ook lid van de *Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique* (ASLBB).⁴⁴ Ook gouverneur en ere-voorzitter Raymond de Kerckhove d’Exaerde was een katholiek politicus en was sinds 1885 gouverneur van de provincie Oost-Vlaanderen.⁴⁵ Burgemeester en ere-voorzitter Hippolyte Lippens kwam uit een liberaal nest en maakte uiteindelijk ook zelf carrière bij de liberale partij. Hij was getrouwd met Louise de Kerchove-Denterghem (1855-1930), de dochter van de voormalige burgemeester van Gent. In zijn vroege carrière leerde hij via de liberale partij o.a. Jules De Vigne (1844-1908) en August Wagener kennen die ook bij deze partij betrokken waren.⁴⁶ Jules De Vigne was overigens de neef van Paul (1843-1901) en Emma De Vigne (1850-1898), die beiden tentoonstelden in 1892.

August Wagener was in 1892 de ondervoorzitter van de SEBA en was in die periode ook beheerder-opziener van de Universiteit van Gent. Hij was voormalig liberaal schepen van Onderwijs en Schone kunsten en was in 1892 de voorzitter van de CAL. Via deze weg en via de ASLBB kende hij Ferdinand Vander Haeghen.⁴⁷ Vander Haeghen was sinds 1857 betrokken bij de SEBA en was er jarenlang de secretaris. Hij bewaarde o.a. de documenten i.v.m. de Salons van Gent die nu terug te vinden zijn in de vliegende bladen van de Universiteitsbibliotheek te Gent (cf. supra). Daar vervulde hij overigens de rol van bibliothecaris en archivaris. Ondanks het feit dat hij geen politicus was, had hij wel liberale ideeën en zijn bijdragen tot de organisatie van de Gentse Salons waren van groot belang.⁴⁸ Via zijn ondervoorzitterschap in de jaren 1880 in de CAL had hij veel connecties.⁴⁹ Charles Boddaert was

⁴³ De Clercq, “Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme,” 24.

⁴⁴ Freya De Clercq, “Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme (deel 2)” (lic. diss., Universiteit Gent, 1982), 36. ; “Thierry Limburg Stirum,” laatst geraadpleegd op 1 mei 2015, <http://www.academieroyale.be/cgi?lg=fr&pag=906&tab=102&rec=15125&frm=0>.

⁴⁵ Bart Van Langenhoven, *De adellijke Ledenaars* (Lede: Culturele Raad Gemeente Lede, 2013), 25.

⁴⁶ “Hippolyte Lippens,” laatst geraadpleegd op 19 april 2015, http://www.liberaalarchief.be/vraagbaak_lippens.html.

⁴⁷ “Auguste Wagener,” laatst geraadpleegd op 19 april 2015, <http://www.academieroyale.be/n3768/Auguste.Wagener>.

⁴⁸ Deweer, “Defunctus adhuc loquitur. Ferdinand vander Haeghen,” 31-35. ; “Ferdinand Vander Haeghen,” laatst geraadpleegd op 19 april 2015, <http://www.academieroyale.be/cgi?lg=fr&pag=690&tab=24&rec=3800&frm=0&par=secorig593>.

⁴⁹ De Clercq, “Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme (deel 2),” 143.

liberaal Gents gemeenteraadslid en schepen van de stad Gent. In 1892 was hij toegevoegd secretaris bij de SEBA en stond dus Vander Haeghen bij wanneer dit nodig was.⁵⁰

Fernand Scribe was eind jaren 1880/begin jaren 1890 bestuursraadslid in de CAL. Zo kende hij o.a. Ferdinand Vander Haeghen en August Wagener, maar ook kunstenaars Gustave Den Duyts (1850-1897), Gustave Van Aise (1854-1902), Armand Heins (1856-1938) en Louis Tytgadt (1841-1918) (die allen exposeerden op het Salon van 1892). Hij was sinds 1883 bij de Société betrokken en vulde in 1892 de functie van schatbewaarder in. In zijn latere carrière richtte hij zich op de uitbouw van het Stedelijk Museum (het huidige MSK).⁵¹

➤ **Leden van de bestuurscommissie**

Comte Oswald de Kerckhove-Denterghem was ook afkomstig uit een liberaal gezin, zijn vader Charles (1819-1882) was de voormalige burgemeester van Gent. Oswald was voorzitter van de (liberale) SAB die 'hun' Casino in 1892 verhuurde aan de SEBA om er het Salon in te houden. Sinds dat jaar was hij als bestuurscommissielid betrokken bij de organisatie ervan.⁵² Zijn zus Louise stelde dit jaar overigens tentoon op het Salon en hijzelf was (net zoals zijn zus) getrouwd met een Lippens (cf. ere-voorzitter Hippolyte Lippens).⁵³

De Gentse stadsarchitect Adolf Pauli vertegenwoordigde in de Société de Gentse Kunstacademie, waar hij o.a. leraar en directeur was geweest. Ook was hij emritus hoogleraar van de Gentse Universiteit. Reeds sinds 1852 was hij bij de Société betrokken als lid van de bestuurscommissie.⁵⁴ Hij bereikte deze positie vermoedelijk via de contacten die hij had in de Gentse onderwijsinstellingen.

Jules Boulvin was Pauli's collega aan de Gentse universiteit geweest (waar hij werkzaam was in de afdeling Bruggen en Wegen). Tussen 1888 en 1892 was hij bestuurslid aan de CAL, en als amateur aquarellist zou hij bij hen in de jaren 1880 geëxposeerd hebben.⁵⁵

Joseph De Smet verving in 1887 de overleden secretaris van de CAL. Het Salon van 1892 was zijn eerste Salon als bestuurscommissielid. Over L. De Hondt weten we tot op heden bijzonder weinig. Eind jaren 1880 was hij, net zoals Scribe, lid van de bestuurscommissie van de CAL. Sinds 1886 werd hij betrokken bij de SEBA.⁵⁶ Gustave De Vylder was in 1892 leraar aan de Gentse Kunstacademie. In 1886 werd hij lid van de bestuurscommissie van de SEBA.⁵⁷

⁵⁰ De Clercq, "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme (deel 2)," 5.

⁵¹ "Fernand Scribe," laatst geraadpleegd op 15 april 2015, <http://www.liberaalarchief.be/biografie-scribe.html>.

⁵² De Clercq, "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme (deel 2)," 33.

⁵³ "Arbre généalogique des Lippens," laatst geraadpleegd op 15 april 2015, <http://www.frerealbert.be/fortunes/lippens/arbre-gnalogique-des-lippens/>.

⁵⁴ De Clercq, "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme (deel 2)," 155.

⁵⁵ Ibid., 70.

⁵⁶ De Clercq, "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme," 140.

⁵⁷ Ibid., 143-144.

1.2.2 Leden van de SEBA: de inschrijvers

Naast de werkende leden, konden mensen zich als lid (of 'inschrijver') inschrijven in de SEBA. Zo droeg men (financieel) een steentje bij aan het Salon. Deze inschrijving gold voor drie jaar en dus dienden inschrijvers gedurende deze periode een jaarlijks bedrag te betalen om lid te blijven. De namen van de inschrijvers kwamen, net zoals die van de werkende leden, telkens in alfabetische volgorde in de catalogus te staan.

Deze jaarlijkse bijdrage "ten voordeele (sic) der tentoonstelling" kon in 1892 nooit minder bedragen dan 6 frank. Indien iemand meer wilde schenken, kon dit ofwel met het bedrag van 10, 15, 20 of 25 frank (of meer, met een verhoging van telkens 5 frank). Dit bedrag moest telkens ten laatste op 1 januari betaald worden. Indien men dit wenste, kon dit ook eerder gebeuren.⁵⁸ Slechts enkelingen kozen voor een hoger bedrag dan 6 frank. Diegenen die meer betaalden, kozen sneller om 15 frank te betalen i.p.v. 10 frank. Voor de periode van 1889-1892 is er slechts één persoon, namelijk de diplomaat (en ex-minister) Gustave Rolin-Jaequemyns (1835-1902), die in 1890 voor 50 frank inschrijvingsgeld betaalde. Hij en zijn vader speelden eerder een belangrijke rol in de SEBA als (ex-/ere-)voorzitter. Aangezien hij dit bedrag niet tot in 1892 betaalde, stond hij niet in de catalogus vermeld...⁵⁹

Indien een inschrijver zijn bijdrage wilde stopzetten, moest hij/zij dit ter kennis brengen bij de bestuurscommissie. Indien dit niet gebeurde, ging men ervan uit dat de inschrijving doorliep.⁶⁰ De redenen waarom men zich niet meer inschreef varieerden. Meestal kon men door een verhuizing niet meer genieten van de voordelen van het lidmaatschap (cf. infra), of was het lid overleden.⁶¹ Het inschrijvingsbedrag kon, indien men dit wou, ook verhoogd worden in de loop van die drie jaar. In het catalogusreglement belooft de bestuurscommissie dat het inschrijvingsbedrag uitsluitend gebruikt zal worden voor de aankoop van werken die later via de loting zullen verloot worden.⁶² Indien ze hun inschrijving correct betaald hadden, kregen ze een persoonlijke ingangkaart waarmee ze het Salon konden bezoeken (cf. infra). De ingangkaarten van het jaar 1892 werden niet bewaard. Aangezien de vormgeving van de ingangkaarten in 1889 en 1895 overeenstemmen, kunnen we er van uitgaan dat deze in 1892 er ook zo uitzagen of er minstens op geleken (afb. 11).

In 1892 hadden er zich, volgens de catalogus, 1080 mensen ingeschreven. Er waren zowel mannen als vrouwen ingeschreven. Ook schreven een aantal 'grote' namen zich in zoals bijvoorbeeld de comtesse de Kerchove-Denterghem en markies Rodriguez d'Evora y Vega. Mensen die bij het Salonegebeuren betrokken waren, zijn ook terug te vinden in deze lijst (zoals bv. Edmond Sacré (1851-1921) die de foto's van de geïllustreerde catalogus verzorgde (cf. infra)).⁶³

⁵⁸ SEBA, *Catalogus 1892*, 18-20.

⁵⁹ *Membres: Overzicht van de inschrijvers van het jaar 1890-1891*.

⁶⁰ *Société, Catalogus 1892*, 20.

⁶¹ *Artistes: Brief van Josse Van Loo (28 september 1895)*, 1895, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.06.209, Gent: Universiteitsbibliotheek ; *Artistes: Brief van Ant. Herrebaut*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.06.234, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁶² SEBA, *Catalogus 1892*, 20.

⁶³ *Ibid.*, 5-17.

1.2.3 Reglement

De bestuurscommissie legde tijdens een vergadering (op 11 maart 1892) het reglement voor de ingeschreven leden vast. Dit reglement bestond uit 7 artikels en werd ondertekend door voorzitter de Limburg-Stirum en secretaris Vander Haeghen. Hierin meldde de organisatie welke rechten en plichten de leden hadden in ruil voor hun inschrijving.⁶⁴ Om de leden hiervan op de hoogte te brengen, drukte de SEBA ze in de catalogus.

Zoals reeds werd gezegd, moest de inschrijver zich gedurende drie jaar engageren om bepaalde voordelen te verkrijgen. Deze voordelen waren telkens in de catalogus terug te vinden. In het jaar 1892 waren dit de volgende:

- Gratis inkom in 'de Zaal' (de zalen van het Casino) en dit samen met de vrouwen die onder hetzelfde dak van de inschrijver woonden;
- een gratis exemplaar van de catalogus;
- het verkrijgen van (gratis) loten voor de tombola. Het aantal loten dat men kreeg, was afhankelijk van het geschonken bedrag bij de inschrijving. Iemand die het basisbedrag van 6 frank geschonken had, kreeg 20 loten. Hoe hoger het inschrijvingsbedrag, hoe meer loten men kreeg.⁶⁵

De zonen van inschrijvers mochten enkel tot hun 20 jaar gratis mee met hun ouder(s). Vanaf dan mochten ze enkel nog binnen op "vertoog eener persoonlijke kaart (sic)". Indien je voor 15 frank of meer had ingeschreven, mocht je overigens 'vreemdelingen' (mensen die niet ingeschreven waren, kennissen, ...) gratis meenemen naar het Salon. Wanneer iemand tijdens/na het Salon van 1892 besliste om zich ook in te schrijven, dan had deze persoon recht op dezelfde voordelen als in het jaar 1892.⁶⁶

In de *Flandre Libérale* en de *Gazette van Gent* verscheen er een artikel dat verwees naar een extra voordeel ter gelegenheid van de centenaire in 1892. Normaal gezien hadden de leden op elk Gents Salon recht op een gratis lithografie van een tentoongesteld werk in dat jaar. Naar verluidt verving de SEBA in 1892 deze lithografie door twee gratis publicaties, namelijk de *Essai Historique* van Prosper Claeys en de *Catalogue Illustré* van dit jaar (cf. infra).⁶⁷ Ook de grote affiches die men liet maken, vermeldden dit voordeel (cf. infra).

⁶⁴ SEBA, *Catalogus 1892*, 18-23.

⁶⁵ Bij een inschrijving van 10 frank kreeg men 40 loten. Bij een inschrijving van 15 frank waren dit er 60. ; Ibid., 18.

⁶⁶ SEBA, *Catalogus 1892*, 18-23.

⁶⁷ "Arts, Sciences et Lettres: Salon de Gand.," *Flandre Libérale*, 4 augustus 1892. ; "Driejaarlijksche Tentoonstelling.," *Gazette van Gent*, 21 augustus 1892.

1.2.4 Politie der Zaal

De 'Politie der Zaal' gaf meer uitleg over de praktische kant van het Salon zoals openingstijden, verboden handelingen, enz. Dit beleid werd in dezelfde vergadering als het reglement vastgelegd (cf. supra) en kwam in de catalogus te staan.

Uit de werkende leden van de bestuurscommissie werden er een aantal commissarissen gekozen die aanwezig waren tijdens de openingsuren van het Salon. Zij keken toe of alles verliep volgens de politie en moesten indien nodig inlichtingen geven. Minderjarige kinderen werden niet toegelaten en de bezoekers mochten de kunstvoorwerpen niet aanraken. Elke vorm van plagiaat, waaronder zonder toestemming een kunstwerk (na)tekenen, was ten strengste verboden.⁶⁸

In de politie legde men de officiële openingsdatum van het Salon vast op 21 augustus 1892. Normaal gezien opende men op de laatste zondag van de maand augustus de deuren. Dit jaar gebeurde dit één week vroeger. Vermoedelijk deed men dit ter ere van de centenaire. Voor één frank ingangsprijs kon men het Salon bezoeken en de bezoekers konden er terecht van 9 uur tot 18 uur. De ingangsprijs kon variëren. Vanaf 29 augustus bedroeg deze elke maandag slechts 10 centiemen indien men het Salon bezocht tussen 13 uur en 18 uur. Vanaf 4 september bedroeg de inkomprijs elke zondag tussen 13 uur en 18 uur 50 centiemen. De sluitingsdatum van het Salon werd vastgelegd op 10 oktober 1892.

De exposerende kunstenaars hadden altijd gratis toegang tot het Salon. Hiervoor kregen ze een persoonlijke toegangkaart die ze moesten signeren op de achterzijde (afb. 12). Indien deze kaart door een ander persoon gebruikt werd, werd ze onmiddellijk ingetrokken. Naar aanleiding van het 100-jarig bestaan van het Salon, kwam de koninklijke familie op bezoek. Indien je op diezelfde dag het Salon wilde bezoeken, en je was geen lid, moest je 5 frank inkom betalen.⁶⁹

⁶⁸ SEBA, *Catalogus 1892*, 24-25.

⁶⁹ *Ibid.*, 24-25.

1.2.5 Publicaties ter ere van de centenaire

Ter ere van het honderdjarige bestaan van het Salon werden er, naast de reguliere catalogus, drie publicaties uitgegeven. Dit waren de *Catalogue Illustré, Essai Historique* en het *Album Jubilaire*. Elke publicatie had een specifieke inhoud en uitwerking. Ter ere van de centenaire bood de SEBA de eerste twee publicaties gratis aan aan de leden (cf. supra).

1.2.5.1 *Catalogue Illustrée (Geïllustreerde Catalogus)*

Naar aanleiding van de centenaire maakte de SEBA een uitgebreide versie van de reguliere catalogus, namelijk de *Catalogue Illustré* (afb. 13). Hierin nam men de reguliere catalogus integraal over en vulde deze aan met fotografische reproducties van 53 geëxposeerde schilderijen én een achttal etsen. Uit geschreven documenten blijkt dat er een speciale commissie verantwoordelijk was voor het opstellen van deze geïllustreerde catalogus. Deze commissie draagt de titel *Commission Spéciale du Catalogue illustré du Salon Triennal de 1892*.⁷⁰ Hierin zetelden met zekerheid F[erdinand] Vander Haeghen, F[ernand] Scribe, [Jules] Boulvin en A[rmand] Heins.⁷¹ De vele brieven i.v.m. deze catalogus tonen aan dat Armand Heins verantwoordelijk was voor het verzamelen en drukken van de foto's en etsen.⁷² De drukkerij van Eugène Vander Haeghen mocht de publicatie uitgeven.⁷³

Aangezien er ook reproducties van buitenlandse werken moesten in komen te staan, raakte de geïllustreerde catalogus niet tegen de opening van het Salon afgewerkt.⁷⁴ De exacte publicatiedatum is echter niet gekend maar vermoedelijk zal dit kort na de opening van het Salon in orde gekomen zijn. Tijdens het Salon hield men wekelijks de inkomsten bij. Op deze weekoverzichten zijn onder 'albums' drie prijzen (namelijk 8 frank, 3 frank en 1,5 frank) te onderscheiden die vermoedelijk betrekking hebben op de drie publicaties in dat jaar (cf. afb. 9). We vermoeden dat de *Catalogue Illustré* het meest gekost moet hebben aangezien er niet alleen foto's maar ook etsen in verwerkt werden. De *Essai Historique* en het *Album Jubilaire* kostten dan 1,5 of 3 frank. Op 9 september verkocht men voor het eerst een publicatie van 3 frank, en op 10 september die van 8 frank. Als ons vermoeden klopt, wil dit zeggen dat de *Catalogue Illustré* rond deze datum afgewerkt werd.⁷⁵

⁷⁰ *Catalogue: Commission Spéciale du Catalogue illustré du Salon Triennal de 1892 - Séance du 30 juillet 1892*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.09.91, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁷¹ *Correspondances: Séance de la Commission Spéciale du Catalogue Illustré (23 mei 1892)*.

⁷² *Correspondance: Brief van Piet Verhaert aan Armand Heins (18 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.132, Gent: Universiteitsbibliotheek ; *Correspondance: Brief van Sacré en D'Hoy aan Armand Heins (8 augustus 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.38, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁷³ Vermoedelijk was Eugène Vander Haeghen familie van Ferdinand Vander Haeghen (die uit een drukkersfamilie afkomstig was). ; SEBA, *Catalogue Illustré*, n.p.

⁷⁴ *Correspondance: Séance de la Commission Spéciale du Catalogue Illustré (23 mei 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.330, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁷⁵ *Rekeningen: Weekoverzicht met alle inkomsten tussen 4 en 10 september 1892*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.09.369, Gent: Universiteitsbibliotheek.

➤ Fotografische reproducties

In totaal stonden er 53 foto's in de catalogus. Ze varieerden van grootte: 10 kleine, 28 middelgrote en 15 grote foto's (afb. 14, bijlage I).⁷⁶ Het bedrijf van Edmond Sacré (1851-1921) en Constant D'Hoy kreeg van de commissie de opdracht om foto's te maken van de opgegeven tentoongestelde werken en hiervan de fotografische reproducties te verzorgen.⁷⁷ Vooraleer ze hieraan begonnen, beloofden ze in een brief, gericht aan de betrokken kunstenaars, dat ze deze foto's in de beste omstandigheden zouden maken. Ook beloofden ze rekening te houden met de voorkeuren van de kunstenaars.⁷⁸

Uit overige bronnen blijkt dat de kunstenaars hiervoor eerst toestemming gaven aan Sacré en D'Hoy. Hieruit kunnen we afleiden dat het 'zomaar' reproduceren van een kunstwerk niet geapprecieerd werd.⁷⁹ Overigens verboden de reglementen van het Salon het maken van reproducties zonder toestemming (cf. supra). Maar de toestemming van de kunstenaar en de SEBA bleek niet altijd voldoende te zijn. Zo wilde de commissie het werk *Petite fille* (nr. ongekend) van [Charles] Dagnan[-Bouveret] (1852-1929) in de catalogus publiceren. In een brief uitte Dagnan zijn bezorgdheid hierover. Hij ging er namelijk van uit dat de commissie geen toestemming zou krijgen van de vader van het afgebeelde kind.⁸⁰ Verdere correspondentie ontbreekt, maar zeker is dat een reproductie van het kunstwerk niet in de geïllustreerde catalogus staat.

Eens Sacré en D'Hoy de foto's gemaakt hadden, moesten hiervan afdrukplaten (ook wel clichés genoemd) worden gemaakt. Blijkbaar was ook het bestuurscommissielid Gustave De Vylder bij dit gebeuren betrokken. Hij gaf namelijk aan Jean Malvaux de opdracht om deze clichés te maken.⁸¹ Uiteindelijk was het Armand Heins die de clichés bijhield.⁸² De Vylder regelde het verdere afdrucken hiervan. Vermoedelijk was het het Münchense bedrijf van een zekere Friedrich Brückmann (1814-1898) dat, via Sacré en D'Hoy, voor dit werk werd aangesteld.⁸³

Sowieso is het een feit dat kunstenaars veel belang hechtten aan de goede uitvoering van fotografische reproducties van hun werk. Het was een manier waarop het publiek (en critici) ermee in contact kwamen. Het belang van de reproducties valt ook af te leiden uit een brief van Jean Herain (1853-1924) aan D'Hoy. Herain stuurde de brief nadat hij de reproductie van zijn werk ontvangen

⁷⁶ SEBA, *Catalogue Illustré*, n.p. (geïllustreerde pagina's).

⁷⁷ *Brief van Sacré en D'Hoy aan Armand Heins (8 augustus 1892)*.

⁷⁸ Edmond Sacré, *Toelating door verschillende artisten (sic) verleend aan Edmond Sacré om hun werken te fotograferen die tentoongesteld werden op het Salon des Beaux-Arts van 1892 te Gent*, 1892, Handschrift, BHSL.HS.2668, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁷⁹ Edmond Sacré, *Toelating door verschillende artisten (sic) verleend aan Edmond Sacré om hun werken te fotograferen die tentoongesteld werden op het Salon des Beaux-Arts van 1892 te Gent*.

⁸⁰ *Correspondance: Brief van [Charles] Dagnan[-Bouveret] aan de Commission Spéciale du Catalogue illustré (10 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.31, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁸¹ *Correspondance: Brief van Jean Malvaux aan De Vylder (27 maart 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.33, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁸² *Correspondance: Brief van L'illustration Européene aan Armand Heins (15 september 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.2, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁸³ *Correspondance: Brief van het Münchense bedrijf van Friedrich Brückmann aan De Vylder (7 april 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.04.82, Gent: Universiteitsbibliotheek.

had. Hij vond ze op geen enkel vlak mooi en maakte zich zorgen over het gebruik van deze reproducties in geïllustreerde kranten.⁸⁴

➤ Etsen

Voor het maken van de etsen werden begin mei 1892 meerdere kunstenaars gecontacteerd. Sommigen hadden het echter te druk of moesten om een andere reden weigeren. Ook Gustave Van Aise twijfelde in eerste instantie over deze opdracht (aangezien het een tijdje geleden was dat hij nog etste).⁸⁵ Uiteindelijk was hij toch één van de acht etsers die de opdracht aanvaardde. Ook G[ustave] Den Duyts, P[iet] Verhaert (1852-1908), A[rmand] Heins, C[harles Mertens] (1865-1919), L[ouise] Danse (1865-1948), L[ouis] Moreels (1858-1930) en J[ames] Ensor (1860-1949) gingen in op het aanbod van de commissie (afb. 15, bijlage II).⁸⁶ Elke etser kreeg voor deze opdracht 200 frank.⁸⁷

De gekozen kunstenaars kregen de opdracht om een ets te maken van 13 op 19 cm (130 x 190 mm). In een brief van Piet Verhaert aan Armand Heins zegt Verhaert dat hij de SEBA graag wil ondersteunen in hun pogingen om etsen te promoten. Of dergelijke woorden effectief gebruikt werden bij het geven van de opdracht is niet duidelijk. Maar het is mogelijk dat de SEBA op die bewuste manier koos om ook etsen in de geïllustreerde catalogus te verwerken.⁸⁸

Ook hier kreeg Armand Heins een verantwoordelijke rol. Hij was verantwoordelijk voor het geven van de opdrachten, het correct bezorgen van de etsplaten, het regelen van de afdrucken van de etsen, enz. Het lijkt erop dat de etsen in meerdere drukkerijen gedrukt werden en uiteindelijk samen met het drukwerk van Eugène Vanderhaeghen in één publicatie werden genaaid.⁸⁹

⁸⁴ *Toelating door verschillende artisen (sic.) verleend aan Edmond Sacré om hun werken te fotograferen die tentoongesteld werden op het Salon des Beaux-Arts van 1892 te Gent.*

⁸⁵ *Correspondance: Brief van Guillaume Van Aise aan Armand Heins i.v.m. de Catalogue Illustré, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.71, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

⁸⁶ *Société, Catalogue Illustré, n.p.*

⁸⁷ *Catalogue: Liste des eaux-fortes commandées aux artistes, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.09.35, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

⁸⁸ *Correspondance: Brief van Piet Verhaert aan Armand Heins i.v.m. de Catalogue Illustré (8 mei 1892), 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.78, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

⁸⁹ *Correspondance: Brief van Vanderhaeghen aan Armand Heins i.v.m. het innaaien van de etsen (10 september 1892), 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.34, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

1.2.5.2 *Les expositions d'art à Gand, 1792-1892: Essai Historique*

Prosper Claeys schreef naar aanleiding van de centenaire de publicatie *Les expositions d'art à Gand, 1792-1892: Essai Historique* (kortweg: *Essai Historique*), die werd opgedragen aan de exposanten van het Salon (afb. 16). Het is niet duidelijk of Claeys deze publicatie op eigen initiatief schreef of in opdracht van de SEBA. In de briefwisseling met de SEBA is hier zeer weinig over terug te vinden, alhoewel een verslag i.v.m. het *Album Jubilaire* een zekere samenwerking doet vermoeden (cf. infra). Ook de titelpagina van de *Essai Historique* vermeldt “Publié par la Société Royale pour l’Encouragement des Beaux-Arts (...)” Daarom vermoeden we dat Claeys opdracht kreeg van de SEBA, maar daarna qua inhoud en vormgeving op eigen initiatief handelde. In hun vergaderingsverslag van juni 1892 schreef de SEBA dat de publicatie vermoedelijk net voor het Salon (of in de loop ervan) zou worden uitgegeven.⁹⁰ Naar verluidt werkte Claeys heel hard om het boek af te werken tegen de opening van het Salon. Hierbij zou hij zich overwerkt hebben en ziek in bed gelegen hebben tijdens de effectieve opening.⁹¹

De titelpagina van de *Essai Historique* kreeg dezelfde vormgeving als die van het *Album Jubilaire* (cf. infra). Op de volgende pagina (in de publicatie) zien we een lithografie die ontworpen werd door A[rmand] H[eins] en gedrukt werd door drukkerij *N. Heins* (cf. infra). Hierop zien we hoe er hulde wordt gebracht aan het borstbeeld van Charles Van Hulthem (1764-1832) (afb. 17, bijlage III).⁹² Men aanzag Van Hulthem als de oprichter van de Gentse Salons, aangezien in 1792 op zijn aanraden het eerste officiële Gentse Salon georganiseerd werd.⁹³

De inleiding geeft meer uitleg over de ontstaansgeschiedenis van kunsttentoonstellingen in Gent. Daarna wordt er een historisch overzicht gegeven van alle officiële Salons in Gent, te beginnen in het jaar 1792. Salon per Salon beschreef Prosper Claeys wat er veranderde, op welke locatie het Salon gehouden werd, enz. Onder de ‘Fac-Simile’ verwerkte hij verschillende documenten en catalogi uit de Salongeschiedenis (afb. 18 – 19). Hiervoor werkte hij samen met D’Hoy, die de afbeeldingen verzorgde. Daarna vinden we honderden handtekeningen terug van exposanten uit vorige Salons en dat van 1892 die vermoedelijk door Claeys verzameld werden. Deze handtekeningen vinden we ook terug in het *Album Jubilaire* (cf. infra).

⁹⁰ *Correspondance: Séance du 8 juin 1892*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.329, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁹¹ “Prosper Claeys’ laatste werk.,” *Volksbelang*, 15 oktober 1892.

⁹² Het borstbeeld dat we hier te zien krijgen, vertoont grote gelijkenissen met het borstbeeld dat we zien op een foto die zou genomen zijn op het Gentse Salon van 1892 (zie ook afb. 25). In 1892 werd er echter geen borstbeeld van Charles Van Hulthem geëxposeerd. Natuurlijk gaat het hier slechts om een vermoeden dat we op de foto te maken hebben met een borstbeeld van hem. Een uitgebreidere vergelijking en bespreking vindt u terug in bijlage III.

⁹³ Claeys, *Essai Historique*, 13.

1.2.5.3 *Album Jubilaire*

Het *Album Jubilaire*, ook wel het Jubileumalbum genoemd, bevat bronnen die getuigen van het honderjarige bestaan van het Gentse Salon. De SEBA droeg dit album op aan de exposanten. De eerste bron die over deze publicatie getuigt, is een vergaderingsverslag van de *Commission Spéciale du Catalogue Illustré* (cf. supra). Deze commissie nam dus hoogstwaarschijnlijk ook de taak op zich om dit album te maken. Op 23 mei legde men tijdens een vergadering vast wat er allemaal te zien zou zijn in dit Jubileumalbum, namelijk het volgende:

- Een overzicht van alle Gentse Salons sinds 1792 (in de vorm van een historisch artikel, verzorgd door Prosper Claeys);
- een recensie over het Salon in 1892 die geschreven moest worden door een kunstcriticus,
- de reproductie van de catalogus van het Gentse Salon in 1792;
- handtekeningen;
- ongeveer 10 of 12 (originele) etsen van Belgische artiesten die geëxposeerde werken op het Gentse Salon in 1892 afbeelden;
- 25 of 30 fototypieën van de belangrijkste werken die te zien waren op ditzelfde Salon;
- reproducties van schilderijen of sculpturen die zowel op het Salon van Gent als Parijs waren tentoongesteld, en (foto)afdrukken van de Parijse werken;
- pentekeningen en reproducties in fotozinkografie.⁹⁴

Men besliste ook dat het album 20 cm breed en 27 cm hoog mocht zijn.⁹⁵ Het 'overzicht van alle Gentse Salons (...) verzorgd door Prosper Claeys' resulteerde hoogstwaarschijnlijk in de aparte publicatie van de *Essai Historique* zoals we reeds beschreven. De 'recensie (...) door een kunstcriticus' verwerkte men uiteindelijk niet in het Jubileumalbum. De overige beschrijvingen zijn behoorlijk vaag, waardoor vergelijken met het eindresultaat moeilijk is.⁹⁶ De fotografische reproducties die men verwerkte, nam men over uit de geïllustreerde catalogus.⁹⁷ De handtekeningen zijn dan weer dezelfde als in Prosper Claeys' *Essai Historique*. Zo lijkt dit *Album Jubilaire* een mengvorm te zijn van de twee overige publicaties. Het Jubileumalbum was apart aan te schaffen en schonk men dus niet aan de leden van de SEBA.

⁹⁴ Vertaling van het oorspronkelijk (Franstalig) verslag. ; *Correspondance: Séance de la Commission Spéciale du Catalogue Illustré (23 mei 1892)*.

⁹⁵ *Correspondance: Séance de la Commission Spéciale du Catalogue Illustré (23 mei 1892)*.

⁹⁶ Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand (SEBA), *Album Jubilaire dédié aux artistes exposants. Salles du Casino. Salon de 1892 (Album Jubilaire)* (Gent: Vander Haeghen, 1892).

⁹⁷ SEBA, *Album Jubilaire*, 1-32.

De titelpagina werd ontworpen door een kunstenaar met de initialen 'A.H.' Aangezien Armand Heins een belangrijke rol speelde bij het opstellen van deze publicatie en zelf ook actief kunstenaar was, is het dus aannemelijk dat hij deze kaftillustratie verzorgde. Er werden alleszins meerdere voorontwerpen teruggevonden die de ontwerpevolutie van deze kaft aantonen. Reeds in het begin waren enkele standaardelementen aanwezig, zoals een schilderspalet en -benodigdheden, een lauwertak, beeldhouwbenodigdheden en een bloem (afb. 20). De nadruk lag dus op de effectieve boodschap van het album: het eren en vieren van het Salon en de kunst. De bloemen werden uiteindelijk weggelaten en vervangen door een medaillon met vrouwenportret (afb. 21).⁹⁸

1.2.5.4 *Kunstkritieken: kritieken in context gezet*

Het Salon werd ook in 1892 door de pers en (hun) kunstcritici op de voet gevolgd. Eind 19^{de} eeuw waren kunstcritici vaak schrijvers en dichters die zich aan de kunstkritiek 'waagden' en zich sterk in de kunstscene interesseerden en zich er in begaven. Vriendschappen en persoonlijke contacten met kunstenaars bestonden en beïnvloedden logischerwijs ook hun mening en recensie. Op het Salon van 1892 kreeg auteur en journalist Emmanuel De Bom (1868-1953) nog meer bewondering voor Evert Larock (1865-1901) die *De onnoozele* (beter gekend als *De idioot*) exposeerde. De twee waren reeds bevriend op dat moment en De Bom uitte zich (schriftelijk) positief over Larocks *De onnoozele*.⁹⁹ Critici hadden vaak een voorkeur voor een bepaalde kunststroming en/of kunstenaar en persoonlijke contacten waren dus geen zeldzaamheid. Velen van hen hadden ook onderlinge contacten en werkten vaak in opdracht van krantenredacties. Dit speelde zich af in een politiek verzuilde wereld, waar ook de pers en kunstkritiek dit stramien volgden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat bv. de *Vooruit* omstreeks 1892 voornamelijk de sociaal-realistische werken bejubelde. Jules de Bleye schreef voor de krant een kritiek die vervolgens opgedeeld werd in meerdere kleine recensies en op deze manier gepubliceerd werd. Albert Dutry schreef dan weer voor *l'Impartial*.¹⁰⁰

⁹⁸ *Catalogue: Voorontwerpen voor de kaft van het Album Jubilaire van 1892*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.08, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁹⁹ Vic Van Moer en Paul De Prins, *Evert Larock* (s.l.: OKV, 2000), 74.

¹⁰⁰ Jules De Bleye, *Kritiek der tentoonstelling in den Casino* (Gent: Foucaert, 1892). ; Albert Dutry, *Beaux Arts. Salon de Gand*, Dutry, 1892. *Schenking Jean Dewit, 1990* (s.l.: s.n., 1892).

2 Draaiboek: opening en verloop

De SEBA dokterde uit hoe men het Salon in goede banen kon leiden. De locatie moest geregeld en in orde gebracht worden. Ook de kunstwerken moesten opgestuurd, opgeslagen en beoordeeld worden. Eens men wist welke kunstwerken men ging exposeren, moesten deze nog een plaats krijgen. Pas daarna kon het Salon geopend worden en kon men bezoekers ontvangen. Ter ere van de centenaire ondernam men overigens meerdere acties die het honderdjarige bestaan moesten vieren. Wat dit precies inhield, hoe het Salon verliep in 1892, wie het bezocht, enz. vindt u in dit hoofdstuk terug in een draaiboek waarbij het chronologische verloop van het Salon gerespecteerd wordt.

2.1 Locatie

Reeds vanaf 1868 vond het Gentse Salon plaats in het Casino (afb. 22 – 23). De SAB financierde, met de financiële steun van het Gentse stadsbestuur, de bouw ervan in 1835-1836. Vanaf 1839 vonden de Gentse Floraliën er plaats. Hierbij speelde de familie de Kerchove(-Denterghem) een belangrijke rol. Hun naam vonden we overigens terug bij de inschrijvers van het Salon in 1892.¹⁰¹

De SEBA huurde de zalen aan de SAB en betaalde hiervoor in 1892 op 21 oktober zo'n 2750 frank.¹⁰² Vooraleer er werken mochten worden verricht, moest men contact opnemen met de bevoegde, namelijk de heer Roncel.¹⁰³ Vanaf juli begon men het Casino in orde te brengen. Zo kreeg het bedrijf *Haché-Callaert & C^{ie}* op 27 juli de opdracht om een houten annex aan het Casino te bouwen. Dit bouwsel moest voor 12 augustus afgewerkt zijn. De SEBA schreef duidelijke voorwaarden voor en gaf op dat de annex binnen 10 dagen na sluiting opnieuw afgebroken moest worden. Bovenop de werken aan de annex mochten er meerdere stielmannen aan de slag in en rond het Casino. De rekeninguitslagen getuigen van leveringen van tapijten, lantaarns en lusters, olielampen, bloemen, enz. Niet alleen het interieur werd verzorgd, ook de tuin werd geregeld onderhouden (zowel voor als tijdens het Salon).¹⁰⁴

In totaal gebruikte de SEBA 17 zalen. In de catalogus kwam een plattegrond te staan en kreeg elke zaal een letter toegewezen (afb. 24). Klein detail hierbij is dat de kunstwerken enkel in de catalogus een nummer kregen en dus niet toegewezen werden aan de zalen zelf. Aan de hand van de catalogus kon je dus niet weten welk schilderij in welke zaal hing. Dit moest men zelf ondervinden en/of eventueel zelf noteren in de catalogus. Enkele kranten brachten zaal per zaal verslag uit. Zo konden we een groot deel van de kunstwerken toewijzen aan een zaal (bijlage IV).

¹⁰¹ Bart D'hondt, "De Floraliën een eeuw geleden," laatst geraadpleegd op 2 april 2015, http://www.liberaalarchief.be/nieuws_knieuws0505.html.

¹⁰² *Rekeningen: Rekening i.v.m. het huren van de zalen van het Casino (21 oktober 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.04, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁰³ *Correspondance: Brief van Armand Heins naar Ferdinand Vander Haeghen (26 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁰⁴ *Rekeningen: Blikslager J.F. Bollaert*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.09.330, Gent: Universiteitsbibliotheek ; *Rekeningen: Hovenier Jan Bauwens*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.09.363, Gent: Universiteitsbibliotheek.

De grote zaal op de benedenverdieping deelde men in 1892 op in 12 kleinere zalen. We vonden een foto terug, genomen door Edmond Sacré et Constant D’Hoy, die tijdens dit Salon zou genomen zijn (afb. 25, cf. bijlage III).¹⁰⁵ Hierop kunnen we zien hoe men de grote zaal opdeelde in kleinere zalen. Door tijdelijke muren op te trekken creëerde men tegelijkertijd ook meer ruimte om schilderijen te exposeren.

De bezoekers gingen binnen en buiten langs dezelfde in-/uitgang. Bij het binnenkomen zag men het restaurant vlak voor zich. Eens men iets dieper het Casino binnenging, kwam men in zaal E terecht. Daarna kon men kiezen hoe men het Salon wilde bezoeken. Via de trap in zaal E kon men de eerste verdieping bereiken. Hier bevonden zich de overige 4 zalen (L, M, N en O).¹⁰⁶ Nabij de trap hingen een tweetal werken die niet aan een salonzaal toegewezen waren, namelijk *Derniers rayons* van Hippolyte Le Roy (1857-1943) en *Au béguinage de Bruges* van Maurice Bekaert.¹⁰⁷ Aan de hand van de plattegronden in overige saloncatalogi, kunnen we overigens zaal P aanduiden als de aangebouwde annex.

Het Casino werd verzekerd voor een totaalbedrag van 20 000 frank. Het gebouw, het depot en de lege kisten in het gebouw werden zo verzekerd tegen brand. De verzekering was geldig tussen 3 augustus 1892 en 3 februari 1893.¹⁰⁸ Waarom de periode zo lang doorliep (zelfs na sluiting van het Salon), is niet duidelijk. Tijdens het Salon voorzag men zowel overdag als ‘s nachts toezicht in het gebouw. Hiervoor schakelde men 10 mensen per week in. Overdag surveilleerden er meestal zes à zeven mensen, terwijl dit ‘s nachts enkel Henri Apers’ taak was. Deze surveillanten waren geen werkende leden van de SEBA en zijn dus niet de commissarissen die de SEBA aanstelde. Gezien de SEBA ze wel betaalde voor hun werk, vermoeden we dat ze de commissarissen ondersteunden in het toezicht houden. Overdag was er ook één vrouw, Marie genaamd, aanwezig op bureau. Twee à drie dagen per week betaalde men een poetsvrouw, wat dus kan betekenen dat het Casino om de twee à drie dagen gepoetst werd (afb. 26).¹⁰⁹

¹⁰⁵ Gezien de glaspartijen van het Casino, vermoeden we dat hier het centrale gedeelte te zien is dat zich op de as tussen zalen F en R bevindt. ; Edmond Sacré et Constant D’Hoy, *Het Gentse Salon, 1892*, s.d., Fotocollectie, BIB.FOT.GF.000728, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁰⁶ SEBA, *Catalogus 1892*, n.p.

¹⁰⁷ “Au Salon de Gand: VII,” *Journal de Bruges*, 6 oktober 1892.

¹⁰⁸ *Police du Salon: Verzekeringscontract tussen de Compagnie Anonyme d’Assurances a Primes en de Société Royale des Beaux-Arts*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.07.293, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁰⁹ *Rekeningen: Betalingsoverzicht van de bewaking*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.10.378/384, Gent: Universiteitsbibliotheek.

2.2 Opsturen kunstwerk: voorwaarden en regels

De SEBA stelde een reglement op voor kunstenaars die hun werk wilden opsturen. In dit reglement werden ze op de hoogte gebracht van de werking van de jury's en legde men o.a. vast welke kunstvormen er zoal mochten worden opgestuurd. Men hield het bij de volgende vormen: "(...) tableaux, pastels, sculptures, plans d'architecture, gravures, lithographies, dessins, aquarelles, émaux, médailles, ciselures et peintures sur faïence." Indien een kunstwerk niet toe te wijzen was aan één van deze categorieën moest er een speciale toelating gegeven worden door de toelatingsjury.¹¹⁰

De Belgische artiesten moesten hun werk opsturen naar het Casino van Gent. Tegen 15 juli moesten ze een aankondigingsbrief verstuurd hebben met daarop hun voor- en familienaam, domicilie, de prijs van hun werk, de vermelding of ze wilden verkopen en de tekst die bij hun werk moest verschijnen in de catalogus. De kunstwerken moesten op 20 juli in het Casino aanwezig zijn. Op de achterzijde moesten ze een etiket dragen met daarop de naam van de artiest en een korte samenvatting van het onderwerp.¹¹¹ In de *Circulaires* werd voorgedrukt briefpapier teruggevonden dat naar deze info vraagt (afb. 27). Vermoedelijk stuurde de SEBA dit briefpapier mee met de overige brieven i.v.m. het Salon.¹¹²

De Parijse artiesten kregen een aangepast Memorandum en reglement opgestuurd. Hierin werden ze op de hoogte gebracht van de organisatie van het Salon. Zo wisten ze dat ze tussen 5 en 12 juli hun werken konden afgeven bij de heer Toussaint, die gevestigd was in de Rue du Dragon in Parijs. Hij was verantwoordelijk voor het inpakken en opsturen van de werken. De heen- en terugreis van hun werk was volledig gratis.¹¹³ Uit de context van de *invitation spéciale* en de bijhorende documenten (nl. een Memorandum en een bijhorend reglement) kunnen we afleiden dat deze uitnodiging o.a. verstuurd werd naar artiesten die op het Salon van Parijs (in het Palais de l'Industrie) en het *Salon de Champ-de-Mars* tentoonstelden. Zij mochten hun werk ter plaatse laten hangen. De heer Toussaint zou er vervolgens voor zorgen dat ze op de juiste plaats terechtkwamen. Indien hun werk groter was dan 2,50 meter moesten ze wel contact opnemen met de aangestelde correspondent, namelijk de heer Éd[ouard] Richter (1844-1913) die overigens lid was van de plaatsingsjury.¹¹⁴

¹¹⁰ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.313, Gent: Universiteitsbibliotheek, 2.

¹¹¹ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement, 2*.

¹¹² *Circulaires: Notice, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.307, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹¹³ *Circulaires: Algemene uitnodigingsbrief met bijhorend Memorandum en reglement voor buitenlandse artiesten*.

¹¹⁴ *Circulaires: Invitation spéciale met bijhorend Memorandum en reglement voor de artiesten*.

2.2.1 Praktische werking van het transport

De kunstenaars wisten dus op voorhand wat de voorwaarden waren om hun werk(en) op te sturen. De SEBA vergoedde het transport op alle Belgische spoorlijnen. Dit deed ze zowel voor de heen- als terugreis naar het opgegeven domicilie.¹¹⁵ Deze regeling gold ook voor de buitenlandse kunstwerken van kunstenaars die door de commissie uitgenodigd werden (cf. supra). Scribe hield in een apart notitieboek, gedurende de Salons tussen 1889 en 1899, nauwkeurig bij welke kisten er wanneer toekwamen en hoeveel dit de SEBA kostte aan transportkosten (afb. 28 – 29). Hierdoor weten we nu dat de heenreis van alle (genoteerde) kunstwerken ca. 4 000 frank kostte. Ook weten we zo dat de laatste kunstwerken op 12 augustus toekwamen.¹¹⁶ Op dat moment zat het werk van de toelatingsjury er reeds op (cf. infra). Het merendeel van deze 'laatkomers' bestond uit beeldhouwwerken. Het is mogelijk dat de beeldhouwers (samen met nog enkele andere kunstenaars) een uitzondering op de regel vormden waardoor hun werken later mochten toekomen. Wat er met de overige werken gebeurde (die te laat kwamen) kunnen we niet met zekerheid zeggen aangezien hun titels niet vermeld staan in Scribes notitieboek. Vermoedelijk werden deze werken geweigerd.

Zoals reeds werd gezegd, was de heer Toussaint van het bedrijf *Toussaint & Ferret* verantwoordelijk voor het opsturen van de buitenlandse werken (vanuit Parijs). De SEBA bezorgde hem een lijst van alle buitenlandse werken die mochten opgestuurd worden naar Gent. Indien Toussaint in het bezit was van werken die niet op de lijst stonden, moest er contact opgenomen worden met de SEBA. Het was Toussaints taak om alle werken bij *Toussaint & Ferret* of in het Palais de l'Industrie te centraliseren. Uiteindelijk was het dan zijn taak om alle werken te registreren, te tamponeren en ze in wagons (richting Gent) te plaatsen. Indien er werken moesten opgerold worden of een speciale verpakking moesten krijgen, dan rekende men hier een meerprijs van 2,50 frank aan. De overige prijzen bleven net dezelfde als op het Salon in 1889. Er werd afgesproken dat de kunstwerken op 15 juli zouden verstuurd worden. De wagons zelf werden geleverd door de heer Maoulh.¹¹⁷

De zendingen van *Toussaint & Ferret* kwamen verspreid over meerdere dagen toe, namelijk op 19 juli, 22 juli, 28 juli en 9 augustus. Aan de hand van deze gegevens kunnen we zeggen dat de vervoerskosten naar het Casino minimum 303,05 frank bedroegen.¹¹⁸ De overige kosten (zoals bijvoorbeeld de nodige werkuren en/of materialen) zijn hier nog niet bij gerekend. Toussaint vroeg via een brief, gedateerd op 29 september 1892, aan Vander Haeghen om de rekening van 1 014,40 frank te betalen. Of dit de volledige som was voor zijn transportkosten en -werk is niet duidelijk, maar het kan alvast een richtlijn zijn voor het minimum te betalen bedrag...¹¹⁹

¹¹⁵ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 3.

¹¹⁶ Fernand Scribe, *Expositions. Beaux Arts. Salons. Livre de Caisse, 1889-1899.*, 1889-1899, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.076.03, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹¹⁷ *Correspondance: Briefwisseling tussen Toussaint & Ferret en de SEBA*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.28, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹¹⁸ *Expositions. Beaux Arts. Salons. Livre de Caisse, 1889-1899.*

¹¹⁹ *Correspondance: Briefwisseling tussen Toussaint & Ferret en de SEBA (29 september 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.26, Gent: Universiteitsbibliotheek.

2.2.2 Opslag van het werk in het Casino

De kunstwerken die toekwamen in het Casino werden er ook opgeslagen. Vanaf dat moment droeg de SEBA er de verantwoordelijkheid voor. In het reglement beloofden ze om zorg te dragen voor de werken en te voorzien in een goede conservatie en toezicht.¹²⁰ De volgende stap was de beoordeling van de kunstwerken door de verschillende jury's.

2.3 Jury's, juryleden en werking van de jury's

Vooraleer het Salon van start kon gaan, moesten de opgestuurde werken bekeken, beoordeeld en geselecteerd worden. Dit was de taak van de toelatingsjury. Eens zij hun werk gedaan hadden, was het aan de plaatsingsjury om de gekozen werken een plaats in de zalen te geven. De leden van de jury's werden elk Salon volgens bepaalde regels samengesteld. Hun werking liep vlekkeloos in elkaar over.

2.3.1 Toelatingsjury

Het was de taak van de toelatingsjury om alle opgestuurde werken te bekijken en te beoordelen. De werken die ze salonwaardig vonden, lieten ze toe. De toelatingsjury kende een specifieke samenstelling die bepaald werd door een officieel reglement dat werd opgesteld door de directiecommissie.

2.3.1.1 Leden

Alle leden van de bestuurscommissie waren actief in de toelatingsjury. Daarnaast duidde de bestuurscommissie vijf andere leden aan die naar hun mening ook mochten zetelen in de jury. Daarbovenop mocht ook de regering drie leden benoemen. Ook de kandidaat-exposanten hadden medezeggenschap over de samenstelling van de jury. Elke kandidaat-exposant moest samen met zijn aankondigingsbrief (cf. supra) een bulletin opsturen waarop hij de namen schreef van de juryleden die hij voorstelde. Dit bulletin moest verplicht in een gesloten enveloppe gestopt worden. De kunstenaar moest zich kenbaar maken door ook zijn naam, handtekening en domicilie te vermelden.¹²¹ Twee juryleden werden verkozen door de Gentse, twee door de Brusselse, twee door de Antwerpse en één door de Luikse kandidaat-exposanten. Ze moesten echter reeds werk tentoongesteld hebben op één van de voorgaande Salons vooraleer hun stem effectief geldig was. Ook de buitenlandse exposanten konden (weliswaar op kleinere schaal) mee beslissen. Vooraleer hier echter sprake van was, moesten er minstens 25 exposanten van één natie deelnemen aan het Salon. Indien dit het geval was, konden zij één jurylid naar keuze toevoegen.¹²²

De SEBA hechtte belang aan deze indeling. In 1892 liet de bevoegde minister wat lang op zijn antwoord wachten, waardoor men op 21 juli nog niet wist welke juryleden de overheid aanduidde. Scribe, de schatbewaarder, uitte hierover zijn bezorgheid aan Vander Haeghen. Hij vond het namelijk

¹²⁰ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 11.

¹²¹ *Ibid.*, 4.

¹²² *Ibid.*, 3-5.

belangrijk dat de “benoemde gedelegeerde artiesten”, zijnde de juryleden die door de exposanten verkozen werden, niet in de meerderheid zouden zijn...¹²³

Op 15 juli organiseerde de bestuurscommissie om 11 uur 's ochtends een publieke zitting in het Casino. Tijdens deze zitting werden alle opgestuurde enveloppes geopend. Vervolgens werden alle stemmen geteld. Diezelfde dag nog schreef de SEBA de brieven naar de verkozen juryleden.¹²⁴ Het jurylid kon na deze bekendmaking de functie accepteren of weigeren. Indien hij weigerde, werd de volgende persoon in de rij (met net iets minder stemmen) het nieuwe jurylid.¹²⁵

De toelatingsjury voor het Salon van 1892 bestond uit de volgende personen:

- Leden van de bestuurscommissie: [Ferdinand] Vander Haeghen, [Charles] Boddaert, [Fernand] Scribe, [L.] De Hondt, [Jules] Boulvin, [Joseph] De Smet, [Gustave] De Vylder, [August] Wagener, comte [Thierry] de Limburg-Stirum. Adolf Pauli en de comte de Kerckhove-Denterghem worden echter nergens vermeld...
- Leden verkozen door de bestuurscommissie: E[mile] Claus, J[ean] Delvin (1853-1922), Th[éodore] Verstraete (1850-1907), C[harles of Constantin] Meunier, C[harles] Vander Stappen (1843-1910).¹²⁶
- Leden die vermoedelijk verkozen werden door de overheid: [Albert] Desenfans (1845-1938) en [Léon] Abry (1857-1905).
Er is geen derde persoon teruggevonden bij deze juryleden...
- Leden verkozen door de kandidaat-exposanten: J[oseph-Théodore] Coosemans (1828-1904) en F[ranz] Seghers (1849-1939) (Brussel), F[ranz] Vinck (1827-1903) en C[harles] Ooms (1845-1900) (Antwerpen), A[lbert] Toefaert (1856-1909) en G[ustave] Goemans (1833-1900) (Gent), Louis Moreels (Luik), [Armand] Heins (vermoedelijk verkozen door de Parijse exposanten).¹²⁷

De exacte samenstelling van de toelatingsjury is niet gekend gezien er over drie leden twijfel bestaat. Wel is duidelijk dat naast de leden van de bestuurscommissie, de overige leden allemaal (met uitzondering van Jean Delvin) exposerende kunstenaars zijn. Veel kunstenaars kenden leden van de bestuurscommissie, maar ook elkaar. Het netwerk van een kunstenaar kon heel uitgebreid zijn en kon doorslaggevend zijn om een positie te bekomen in bv. de toelatingsjury.

¹²³ *Correspondance: Brief van Fernand Scribe aan Ferdinand Vander Haeghen i.v.m. juryleden (21 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.54, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹²⁴ *Correspondance: Bedankingsbrief van Charles Vander Stappen aan Ferdinand Vander Haeghen, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.101, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹²⁵ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 4-5.

¹²⁶ Gezien de correspondentie van Constantin Meunier (1831-1905) met de SEBA, vermoeden we dat hij deze positie invulde. ; *Correspondance: Brief van Fernand Scribe aan Ferdinand Vander Haeghen i.v.m. juryleden (21 juli 1892)*.

¹²⁷ *Correspondance: Membres du jury d'admission, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05, Gent: Universiteitsbibliotheek.

2.3.1.2 Werking van de toelatingsjury

De leden van de toelatingsjury werden voor het eerst in het Casino verwacht op maandag 25 juli om 9.30 uur.¹²⁸ Hun eerste taak bestond eruit een secretaris te kiezen. Eens dit geregeld was, bracht elk lid kunstwerk per kunstwerk zijn stem uit. Een kunstwerk dat 2/3 van de aanwezige stemmen kreeg, werd toegelaten op het Salon. Kunstenaars die enerzijds wilden tentoonstellen in 1892 en anderzijds in de toelatingsjury zetelden, werden vrijgesteld van een oordeel.¹²⁹

Uit de beschikbare gegevens kan er gezegd worden dat er een 360-tal werken werden geweigerd, waaronder ca. 33 aquarellen. Dit wil echter niet zeggen dat dit de enige werken waren die men weigerde... Voornamelijk landschappen en bloementaferelen dolven het onderspit. Over beeldhouwwerken zijn er geen gegevens beschikbaar.¹³⁰ Sommige werken liet men 'automatisch' niet toe. Hierbij ging het over werken die niet aan de voorwaarden of vereisten voldeden. Elk tableau moest bijvoorbeeld een kader hebben. Indien dit niet zo was, werd het geweigerd. Werk dat reeds tentoongesteld werd op één van de voorgaande Gentse Salons weigerde de jury ook (tenzij de bestuurscommissie dit toch toeliet). In het reglement duikt overigens een vorm van 'copyright' op. Elk werk dat een reeds bestaand werk kopieerde, werd niet toegelaten aangezien dit beroep deed op andermans creativiteit en verdienste. Kunstwerken die niet door de kunstenaar zelf werden opgestuurd, moesten een schriftelijke toelating van hem/haar bevatten.¹³¹ We vermoeden dat dit opzendingen onder andermans naam (bv. minder kwalitatieve werken, plagiaatwerken, enz.) moest voorkomen.

Indien men een werk weigerde, stuurde men een weigeringsbrief op naar de kunstenaar. In de Circulaires van 1892 zijn algemene weigeringsbrieven terug te vinden. Hierin vermeldt de SEBA dat het werk niet geaccepteerd kan worden. Men wijt dit aan het groeiende succes van het Salon en de strengere keuzes die ze hierdoor moeten maken.¹³² De SEBA streefde ernaar om de kunstenaars hiervan op de hoogte te brengen vóór de opening van het Salon. Eens het werk toegelaten was, mocht dit niet teruggenomen worden voor de sluiting van het Salon.¹³³ Indien een kunstwerk in het oog sprong bij de toelatingsjury, konden zij aanbevelingen doorgeven aan de plaatsingsjury i.v.m. de plaatsing van dit werk. Op 30 juli zat het werk van de toelatingsjury er op en was het aan de plaatsingsjury om de gekozen werken een plaats te geven in het Casino.¹³⁴

¹²⁸ *Correspondance: Brief van Charles Boddaert naar onbekende ontvanger i.v.m. de toelatingsjury (15 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.97, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹²⁹ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 5.

¹³⁰ *Membres: Séance du 25 juillet 1892 – Vergaderingsverslagen van de toelatingsjury*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.05.44, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹³¹ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 5.

¹³² *Circulaires: Algemene weigeringsbrief*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.137, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹³³ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 6.

¹³⁴ *Ibid.*, 5.

Tijdens het Salon werden niet alleen de kunstwerken, maar ook de verschillende jury's beoordeeld door de critici, pers en bezoekers. De toelatingsjury kon over het algemeen op veel lof en steun rekenen. In slechts enkele uitzonderlijke gevallen klaagde een criticus. Zo schold Jules De Bleye (de criticus van de *Vooruit*) de toelatingsjury uit voor 'farceurs' die handelden uit domheid wanneer ze het aquarel *De Avonden* van Arthur Craco (1869-1955) toelieten.¹³⁵ Daarbovenop vond hij dat ze er te lichtzinnig over waren gegaan bij het toelaten van kunstwerken. De meerderheid van de critici vond echter dat de toelatingsjury een representatief beeld gaf van wat er toen gebeurde op kunstgebied.

2.3.2 Plaatsingsjury

De plaatsingsjury ging aan de slag met de werken die de toelatingsjury selecteerde. De regels i.v.m. de verkiezing van de leden van de plaatsingsjury werden in hetzelfde reglement vastgelegd als dat van de toelatingsjury.

De plaatsingsjury bestond uit vijf leden die benoemd werden door de toelatingsjury en één vreemde artiest die werd aangeduid door de bestuurscommissie.¹³⁶ In de vliegende bladen in de Boekentoren is het stemverslag terug te vinden voor de benoeming van de eerste vijf leden. In totaal waren er 11 kandidaten die tot de plaatsingsjury konden behoren. [Charles of Constantin] Meunier, [Charles] Vander Stappen, [Fernand] Scribe, [Gustave] Goemans en [Louis] Moreels kwamen er als de winnaars uit.¹³⁷ De bestuurscommissie koos uiteindelijk de Franse schilder Éd[ouard] Richter als zesde jurylid.¹³⁸ Uit dit stemverslag blijkt dus dat alle leden van de plaatsingsjury, met uitzondering van Édouard Richter, reeds in de toelatingsjury gezeteld hadden.

De taak van de plaatsingsjury begon op 2 augustus 1892. Naast een secretaris moest er ook een voorzitter benoemd worden. Op 18 augustus moesten ze alle kunstwerken een plaats toegewezen hebben.¹³⁹ Het was hen overigens toegestaan om alle werken van één kunstenaar te groeperen.¹⁴⁰ Zo hingen de drie aanvaarde werken van Constantin Meunier naast elkaar.¹⁴¹ Wanneer alle kunstwerken een plaats gekregen hadden, werd de jury definitief opgeheven door de bestuurscommissie. Dit werd officieel genoteerd in een proces verbaal. Vanaf dat moment was het verboden om de kunstwerken te verplaatsen. Enkel de bestuurscommissie kreeg hier vanaf 17 september de toestemming voor. Als laatste stap mochten alle exposanten op de vooravond van de opening hun werken komen vernissen.¹⁴²

¹³⁵ Jules De Bleye, *Kritiek der tentoonstelling in den Casino* (Gent: Foucaert, 1892), 12.

¹³⁶ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 6-7.

¹³⁷ *Membres: Nomination du jury de placement*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.05.334, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹³⁸ *Circulaires: Algemene uitnodigingsbrief met bijhorend Memorandum en regelement voor buitenlandse artiesten*.

¹³⁹ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 7.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 5.

¹⁴¹ "XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent," *De Gentenaar*, 1 november 1892.

¹⁴² *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 6-7.

Geëxposeerde werken werden na het plaatsen (en tijdens de expositie) niet verwijderd uit de zalen. In de geschiedenis van de Gentse Salons zijn er slechts enkele uitzonderingen gekend op deze regel. In 1844 verwijderde men werken van Antoine Wiertz (1806-1865) en in 1853 gebeurde hetzelfde met werken van Becker. Bijvoorbeeld in het geval van Becker vond men de werken te choquerend, waardoor de SEBA na een veertiental dagen besliste de werken te verwijderen.¹⁴³

Op de foto van het Salon in 1892 zien we dat de schilderijen op twee rangen geplaatst werden (cf. afb. 25). Ook de krantenartikels over het Salon spreken enkel over deze twee rangen. De eerste rang, of 'rampe' genaamd, was de beste plaats waar de schilderijen konden hangen. Daar hingen ze namelijk op ooghoogte en waren ze het gemakkelijkst te bezichtigen. Op de iets hoger gelegen tweede rang, of 'cimaise', hingen de kunstwerken die bij de plaatsingsjury minder in de smaak vielen. De plaatsing van een werk was zeer belangrijk aangezien dit een essentiële rol speelde bij het al dan niet verkopen van een kunstwerk. Bezoekers neigden sneller naar kunstwerken te kijken die op de eerste rang hingen en men wist ook dat deze werken als 'kwalitatiever' werden beschouwd door de jury(s).¹⁴⁴ Ook over het werk van de plaatsingsjury was de kritiek doorgaans positief.

2.3.3 Beloningsjury

De derde jury die actief was op het Salon was de beloningsjury. Deze jury bestond uit alle leden van de toelatingsjury behalve de buitenlandse afgevaardigde artiesten. Het was hun taak om te beslissen wie er in aanmerking kwam voor de medailles en beloningen. Ze mochten echter geen oordeel vellen over kunstwerken van familieleden (tot de graad van neef of oom). De namen van de mogelijke winnaars werden doorgegeven aan de minister van Schone Kunsten. Dit moest gebeuren in de eerste 15 dagen van de maand na de opening. Jules de Burlet (1844-1897) (afb. 30), in 1892 bevoegd minister voor Schone Kunsten, werd verzocht om binnen de 8 dagen zijn beslissing kenbaar te maken. Eens dit gebeurd was, gaf hij dit door aan de bestuurscommissie. Volgens het reglement werden de onderscheidingen publiek gemaakt en vermeld onderaan de werken op het Salon.¹⁴⁵ Hoe dit er in de praktijk precies aan toe ging (bv. hoe men dit exact onderaan het werk vermeldde), is niet duidelijk. Indien kunstenaars een onderscheiding kregen, kwam dit in de pers. Een medaille winnen stond gelijk aan erkenning. Dit leidde tot naam (en soms faam) en kwam de carrière van de winnaar ten goede.

Voor het jaar 1892 is geen lijst met medaillewinnaars terug te vinden. Uit de krantenartikels en correspondentie konden we de volgende medaillewinnaars halen: Rodolphe Wytsman (1860-1927), Jules Lagae (1862-1931) (met *De boetelingen* (geen vermelding in de catalogus)), L[ouis-Marie] Cordonnier (1854-1940) (met zijn ontwerp van de *Handelsbeurs te Amsterdam*) en Henry Luyten (1859-1945) (met *Struggle for Life*).¹⁴⁶

¹⁴³ Claeys, *Essai Historique*, 86.

¹⁴⁴ De Bleye, *Kritiek der tentoonstelling in den Casino*, 16.

¹⁴⁵ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 8.

¹⁴⁶ "A Gand – Le Salon.," *La Gazette*, 25 augustus 1892. ; "Driejaarlijksche Tentoonstelling van Schoone Kunsten, te Gent (vijfde vervolg en slot)," *Journal de Limbourg*, 22 oktober 1892. ; Jozef de Beenhouwer, *Henry Luyten (1859 – 1945)* (Antwerpen: Uitgeverij MIM, 1995), 36.

Ter ere van de centenaire van het Salon liet de SEBA een bijzondere onderscheiding maken, namelijk het 'Diplôme d'honneur'. Jean Delvin ontwierp dit diploma (afb. 31).¹⁴⁷ Scribe vermeldde in een brief aan Vander Haeghen wie deze onderscheiding kreeg. Dit waren: [Charles] Dagnan-Bouveret, [Gustave] Courtois (1852-1923), [Léon] Bonnat (1833-1922), [Léon] Lhermitte (1844-1925), [Jean-François] Raffaëli (1850-1924), Carolus-Duran (1837-1917), [Ferdinand] Roybet (1840-1920), [Alfred-Philippe] Roll (1846-1919), [Auguste] Rodin (1840-1917), Jules Lefebvre (1836-1911), [Ernest] Hébert (1817-1908), Auguste-Emmanuel Pointelin (1839-1933), H[enri] Martin (1860-1943), [Thérèse] Schwartz (1851-1918), (vermoedelijk Henri-Guillaume (1831-1915)) Mesdag, [André] Zorn (1860-1920), [Alexander] Harrison (1853-1930), [Peter-Severin] Kroyer (1851-1909), [Théophile] De Bock (1851-1904), G[abriel] Ferrier (1847-1904), [Ricardo] de los Rios (1846-1929) en (vermoedelijk) [Eugène] Carrière (1849-1906). Deze lijst gaf men door aan Richter, die deze vervolgens aan de Parijse kranten ging doorspelen.¹⁴⁸ Op 23 oktober 1892 verscheen deze lijst in de Belgische pers.¹⁴⁹ Henri Fantin-Latour (1836-1904) bedankte samen met enkele van de bovenvermelde kunstenaars in september 1893 de SEBA voor deze onderscheiding. Vermoedelijk ontvingen ze toen, bijna een jaar na het Salon, het document. Ook Charles Mertens bedankte hen in diezelfde maand voor zijn gouden medaille. Dit doet ons vermoeden dat alle onderscheidingen pas een jaar na afloop opgestuurd werden.¹⁵⁰

¹⁴⁷ *Rekeningen: Betalingsbevestiging door Jean Delvin i.v.m. 'du dessin pour le diplôme', 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.10.431, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

¹⁴⁸ *Correspondance: Brief van Scribe naar Vander Haeghen i.v.m. de winnaars van het Diplôme d'honneur (22 oktober 1892), 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.06, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

¹⁴⁹ "Salon de Gand," *l'Impartial*, 23 oktober 1892.

¹⁵⁰ *Correspondance: Bedankingsbrieven van meerdere kunstenaars voor de toegewezen prijzen en herkenning (16 en 17 september 1893), 1893, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.37/85, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

2.3.4 Contextualisering van de jurywerking

De bestuurscommissie besliste elk Salon over de reglementen van de jurysamenstellingen. Een belangrijke vraag die we ons hierbij moeten stellen, is in welke mate ze zichzelf hierin een plaats gaven.

In 1892 verkozen de kandidaat-exposanten 8 van de (met zekerheid) 24 toelatingsjuryleden. Minstens 14 van de 24 toelatingsjuryleden behoorden zelf tot de bestuurscommissie, of waren erdoor benoemd. De overheid benoemde de overige 2 toelatingsjuryleden. Zo hield de bestuurscommissie, samen met de leden benoemd door de overheid, met 66% van de totale toelatingsjurysamenstelling stevig de touwtjes in handen. Scribe vond het belangrijk dat de bestuurscommissie over de meerderheid van deze jurysamenstelling besliste (cf. supra). In dat opzicht is het dan ook niet vreemd dat het conservatisme op het Salon lange tijd hoogtij vierde. Wat echter wel opvalt, is dat de bestuurscommissie een aantal vernieuwende kunstenaars aanstelt als juryleden. Voornamelijk Emile Claus en Théodore Verstraete kunnen hierbij vermeld worden. Scribes connecties bleken in het geval van toelatingsjuryleden Claus en Delvin ook voordelig te zijn.¹⁵¹ Zoals we reeds zagen bij de bestuurscommissie, hadden de kunstenaars-toelatingsjuryleden ook meestal banden met elkaar via de CAL of overige kunstkringen. Zo kende Claus via *De XIII* o.a. het toelatingsjurylid Léon Abry.¹⁵²

Broutilles d'art uitte in december 1892 kritiek op de toelatingsjury. Zo zei men dat de SEBA gemakkelijk misbruik kon maken van de bulletins die de kandidaat-exposanten opstuurden, waardoor bepaalde juryleden onterecht aangesteld konden worden. Ze uitten geen beschuldigingen, maar trokken wel de objectiviteit van dergelijke benoemingen in twijfel. Naar hun mening waren het overigens slechts enkelingen in de toelatingsjury die er de beslissingen maakten. De overige juryleden vulden hun tijd intussen met praten, samen iets drinken en naar banketten gaan. Naar verluidt kwam het in het triënnalegebeuren ook voor dat bepaalde geweigerde artiesten een ongeopende kist terug kregen, wat erop wees dat de toelatingsjury hun werk niet had bekeken. Of dit effectief waar was en of dit ook van toepassing was op de Gentse Salons, is echter niet duidelijk.¹⁵³ Toelatingsjuryleden die in 1892 ook zelf wilden exposeren, waren vrijgesteld van een oordeel (cf. supra) waardoor ze zeker waren van hun plaats op het Salon. *Broutilles d'art* vond dit onacceptabel en was voorstander voor de afschaffing van deze jury.¹⁵⁴

¹⁵¹ Aangezien er gestemd moest worden over de jurysamenstelling zal dit logischerwijs niet voldoende geweest zijn om hun plaats in de jury('s) te bemachtigen.

¹⁵² De Clercq, "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme (deel 2)," 77-78.

¹⁵³ Edgar Baes, "L'art administratif," *Broutilles d'art* 1, nr. 7 (1892): 107.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 107-108.

Wanneer we vervolgens kijken naar de samenstelling van de plaatsingsjury, merken we een soort watervalstelsel op. De toelatingsjury verkoos namelijk de leden van de plaatsingsjury, waardoor de bestuurscommissie het wederom grotendeels voor het zeggen had. De plaatsingsjuryleden waren (niet verwonderlijk) ook allemaal lid van de toelatingsjury, waardoor men opnieuw in dezelfde vijver viste. Drie plaatsingsjuryleden zaten ofwel zelf in de bestuurscommissie (Fernand Scribe), of werden er eerder door benoemd als toelatingsjurylid (Constantin Meunier en Charles Vander Stappen). De overige twee plaatsingsjuryleden, namelijk Gustave Goemans en Louis Moreels, waren kunstenaars die eerder door de kandidaat-exposanten werden verkozen als toelatingsjurylid. De artistieke voorkeur van de plaatsingsjuryleden speelde mee in de plaatsing van de kunstwerken. Hoewel dit een zekere subjectiviteit voorspelt, kwamen er in 1892 weinig klachten over het werk van de plaatsingsjury.¹⁵⁵

Toch groeide na het Salon van 1892 ook de kritiek op de plaatsingsjury. *Broutilles d'art* vond het aandeel van de toelatingsjury en de bestuurscommissie in de werking van de plaatsingsjury te groot. Zo kon de toelatingsjury aanbevelingen doen aan de plaatsingsjury, waardoor deze laatste haar werking verstoord kon worden. "Quelles chinoiseries!", meldde *Broutilles d'art* hier verontwaardigd over.¹⁵⁶ De bestuurscommissie mocht tot één maand na alle plaatsingen toch nog bepaalde werken verplaatsen. Dus ook nadat de plaatsingsjury haar werk had verricht, kon de bestuurscommissie zich inmengen. Ook hier vroeg *Broutilles d'art* zich af wat het nut was van deze jury, wanneer de reglementen dergelijke inmenging mogelijk maakten.¹⁵⁷

Hetzelfde watervalstelsel merken we nog eens op bij de samenstelling van de beloningsjury, die bestond uit alle leden van de plaatsingsjury uitgezonderd Édouard Richter (cf. supra).

In oktober 1892 stelde Paul Sylvain in *Broutilles d'art* voor om de beloningsjury af te schaffen. Hij meldde dat het beter zou zijn de winnaars op financieel vlak te steunen door hun werken aan te kopen, in plaats van er een medaille voor te geven. Overigens kregen heel wat verdienstelijke exposanten geen medaille, meende hij.¹⁵⁸ In december 1892 vulde zijn collega Edgar Baes (1837-1909) hem aan door de objectiviteit van de beloningsjury in twijfel te trekken. Het reglement meldde dat de beloningsjuryleden niet mochten oordelen over kunstwerken van hun familie (tot de graad van oom of neef). Dit gaf echter geen vrijgeleide tot objectiviteit, zei Baes. Men kon namelijk nog steeds achterneven, vrienden, enz. bevoordelen.¹⁵⁹ Zoals Freya De Clercq reeds vermeldde in haar thesis, volgde er in de volgende jaren een discussie over het nut van de beloningsjury, en na het Salon van 1892 schafte de SEBA ze dan ook af.¹⁶⁰

¹⁵⁵ Miss T'enflûte, "Autour du Salon," *Broutilles d'art* 1, nr. 1 (1892): 10-14.

¹⁵⁶ Baes, "L'art administratif," 108.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 108.

¹⁵⁸ Paul Sylvain, "Autour du Salon.," *Broutilles d'art* 1, nr. 4 (1892): 59-60.

¹⁵⁹ Baes, "L'art administratif," 108.

¹⁶⁰ De Clercq, "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme," 146.

“Mon Dieu, si cela continue, on n’osera plus jouer aux dominos avec un membre d’un jury”, zei Baes, die hiermee verwees naar de grote invloed die de jurywerking had op het Salongebeuren.¹⁶¹ De Clercq’s vaststelling dat de vele reglementswijzigingen na 1892 rechtstreeks verbonden waren met een gewijzigde kunstvisie tijdens de volgende Salons, is heel aannemelijk.¹⁶² In de reglementen van het Salon van 1895 merken we een heleboel wijzigingen op, voornamelijk bij de toelatingsjury. De bestuurscommissie trok zich namelijk terug en een jury bestaande uit kunstenaars kreeg de verantwoordelijkheid in handen gelegd. De bestuurscommissie kon enkel nog advies geven en kunstenaars(-exposanten) kregen meer inspraak.¹⁶³ Niet alleen de werking van de SEBA vermoderniseerde, maar ook de kunst die men toeliet (cf. infra).

¹⁶¹ Baes, “L’art administratif,” 109.

¹⁶² De Clercq, “Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme,” 146.

¹⁶³ SEBA, *Catalogus 1895*, 33-37.

2.4 Opening en verloop van het Salon

Op 18 augustus moest de taak van de plaatsingsjury volbracht zijn (cf. supra). Eerst vond er een opening plaats voor de pers. Enkele dagen later volgde de officiële opening voor de bezoekers. Wie er deelnam aan het Salon, wie het Salon bezocht, hoe de verkoop van kunstwerken ineen zat en hoe de tombola in zijn werk ging, leest u hieronder.

2.4.1 Opening voor de pers

Op 18 augustus 1892, drie dagen vóór de officiële opening van het Salon voor het publiek, vond er een opening plaats voor de pers. De redacties van de Nederlandstalige en Franstalige kranten werden door de SEBA per brief uitgenodigd om op die dag naar het Casino te komen. In deze brief nodigde men hen ook uit om aanwezig te zijn op een bijhorende lunch die middag.¹⁶⁴ Overigens werden de redacties op de hoogte gebracht dat ze een gratis permanente toegangskaart en catalogus konden verkrijgen aan het bureau van de commissie.¹⁶⁵ Volgens de beleefdheidsnormen antwoordden de meeste redacties op deze brief. *De Vooruit* bevestigde bijvoorbeeld hun aanwezigheid en liet weten dat ze hun criticus Jules De Bleye (1846-1901) zouden sturen.¹⁶⁶

Het voordeel van die dag was dat de journalisten ongehinderd een eerste kijk konden nemen in de zalen. De eerste bevindingen die ze noteerden waren van belang voor de publiciteit van het Salon. De *Gazette van Gent* vermeldde in een artikel dat er een twintigtal journalisten (uit Gent, Brussel en Antwerpen) op de uitnodiging ingegaan waren.¹⁶⁷ Zowel voor als na de lunch konden ze vrij de zalen bezoeken. Wie er allemaal aanwezig was van de SEBA zelf, is niet exact geweten. Wat wel geweten is, is dat de leden van de plaatsingsjury en Ferdinand Vander Haeghen aanwezig waren. Tijdens het nagerecht bracht de journalist van *l'Indépendance* (Dehr. [Charles] Tardieux (1838-1908)) een dronk uit op Vander Haeghen.¹⁶⁸

De kunstkritiek werd in de 19^{de} eeuw op de voet gevolgd. Aangezien de schilderkunst in de overgrote meerderheid was, lag de nadruk hierop. Hierbij verwees men niet alleen naar stijl, maar ook naar kleur, compositie, uitvoering, onderwerp, enz. Voor de kunstenaars kon de kunstkritiek bepalend zijn voor zijn latere carrière. Een beginnend artiest kon er uitspringen, waardoor de eerste tonen van zijn carrière gezet konden worden (of net niet).¹⁶⁹ Een eerder succesvol kunstenaar kon dan weer teleurstellend presteren... Belangrijk hierbij te vermelden, is dat persoonlijke contacten tussen journalisten/critici en kunstenaars bestonden (cf. supra).

¹⁶⁴ *Correspondance: Antwoord van de redactie van het Fondsenblad op persuitnodiging voor het Salon, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.30, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

¹⁶⁵ *Circulaires: Uitnodigingsbrief van de Société voor krantenredacties, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.36, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

¹⁶⁶ *Correspondance: Antwoord van de redactie van de Vooruit op persuitnodiging voor het Salon (17 augustus 1892), 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.40, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

¹⁶⁷ "De driejaarlijksche tentoonstelling.," *Gazette van Gent*, 21 augustus 1892.

¹⁶⁸ "XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent : I," *Fondsenblad*, 23 augustus 1892.

¹⁶⁹ "XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent," *De Gentenaar*, 29 augustus 1892.

2.4.2 Officiële opening

Op zondag 21 augustus 1892 opende de minister van Binnenlandse Zaken [Jules] de Burlet (bevoegd voor Schone Kunsten en Agricultuur) om 11.30 uur officieel het 35^{ste} Salon. Samen met de Limburg-Stirum, Wagener, Vander Haeghen en de twee erevoorzitters (zijnde de gouverneur Raymond de Kerckhove-Denterghem en de burgemeester Hippolyte Lippens) bezocht hij de verschillende zalen. De overige bestuursleden en vele exposanten waren ook aanwezig. Enkele kunstenaars werden voorgesteld aan de minister waarna ze kort enkele woorden wisselden.¹⁷⁰ De aanwezigheid van de minister gold voor velen als bewijs van de interesse van de overheid in kunst. De Limburg-Stirum bedankte hem dan ook voor zijn aanwezigheid.¹⁷¹ Volgens het *Journal de Mons* was de high society talrijk aanwezig.¹⁷² Dit waren dan bv. senatoren, generaals, schepenen, rechters, hoogleraren, enz. (bijlage V).

Naast de werken van het Salon in het Casino, stelde de SEBA ook enkele werken van Théodore Canneel (1817-1892) tentoon in de voorzaal van de universiteit. Canneel was de voormalige bestuurder van de *Koninklijke Academie van Schoone Kunsten* in Gent (afb. 32). Hij stierf op 16 mei 1892 en om hulde te brengen aan hem, bracht men enkele werken van hem samen in de voorzaal van de universiteit (afb. 33). Bezoekers konden (gratis) één aquarel, drie kartons, één schilderij en één studie/schets bezichtigen.¹⁷³ Deze aparte tentoonstelling opende op zondag 21 augustus om 9 uur.¹⁷⁴ Minister de Burlet bezocht (eerder op de dag van de officiële opening) ook deze tentoonstelling.¹⁷⁵ Na zijn bezoek aan het Salon bezocht hij nog de Sint-Annakerk waar Canneel monumentale muurschilderingen maakte.¹⁷⁶

's Avonds voorzag de CAL een banket voor alle exposanten. Dit banket had als doel alle exposanten te verenigen zodat men (nieuwe) contact(en) kon leggen met elkaar en kon discussiëren over de tentoongestelde kunst. Voor de kunstenaars was dit het moment bij uitstek om te socializen.

Het evenement begon om 17.30 uur in het lokaal van de Kunst- en Letterkring op het Sint-Jansvest. Naar verluidt waren er 250 kunstenaars aanwezig, waaronder “een tiental damenschilderessen”.¹⁷⁷ Aan de eretafel zaten o.a. Wagener (de voorzitter van de CAL), [Louis] Maeterlinck (1846-1926) (de voorzitter van de *Section des Arts*), de Limburg-Stirum en Prosper Claeys. Bij het nagerecht bracht Wagener een toast uit op koning Leopold II. Ook Maeterlinck bracht hulde aan “het sympathiek triumviraat” de Limburg-Stirum, Vander Haeghen en Wagener. Ook vermeldde hij even de overleden Van Hulthem.

¹⁷⁰ “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent – De officiële opening,” *De Gentenaar*, 23 augustus 1892.

¹⁷¹ “Ouverture du salon des beaux-arts à Gand,” *Bien Public*, 22 augustus 1892.

¹⁷² “Á Gand – l’ouverture du salon des Beaux-Arts,” *Journal de Mons*, 22 augustus 1892.

¹⁷³ SEBA, *Catalogus 1892*, 115-116.

¹⁷⁴ “Tentoonstellingen,” *Volks Belang*, 20 augustus 1892.

¹⁷⁵ “Á Gand – l’ouverture du salon des Beaux-Arts,” *Journal de Mons*, 22 augustus 1892. ; “De driejaarlijksche Tentoonstelling,” *Gazette van Gent*, 22 augustus 1892.

¹⁷⁶ “De driejaarlijksche Tentoonstelling,” *Gazette van Gent*, 22 augustus 1892.

¹⁷⁷ “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: De officiële opening,” *De Gentenaar*, 23 augustus 1892.

Vervolgens gaven mevrouw [Juliette] Wytsman (1866-1925) en [Camille] Triest-Van Mulders (1868-1949) in naam van de 'kunstenaresse-tentoonstellers' een bos bloemen aan Vander Haeghen en de Limburg-Stirum. De Limburg-Stirum bedankte voor het gebaar en sprak kort een woordje over de moeilijkheden die men dit jaar ondervonden had bij het organiseren van het Salon. Daarna brachten meerdere kunstenaars nog een toast uit: [Albert] Toefaert in de naam van de kunstkring *Wij Willen*, R[odolphe] Wytsman op de Franse kunst, Th[éodore] Verstraete op Scribe, [Albert] Baertsoen op de kunst uit het noorden, enz. Deze laatste las ook nog een telegram voor van Alf[red-Philippe] Roll die de saamenhorigheid van alle kunstenaars uit alle scholen en landen loofde. Het feest werd uiteindelijk beëindigd met zang en muziek.¹⁷⁸

Volgens bepaalde verslaggevers verliep dit banket niet altijd even vlot. Voornamelijk de jonge kunstenaars zouden zich die avond slecht gedragen hebben en voor geroezemoes gezorgd hebben. Toen Wagener de koning vermeldde in zijn toast begonnen enkele 'bleuïsten' de Marseillaise te zingen. Toen Maerterlinck begon te spreken tikte men met bestek tegen glazen en borden en riep men: "Bravo! Bis!" "Zulke doenwijze hoort te huis in den Kongo, maar niet bij beschaafde lieden allerminst bij kunstenaars! (sic)", besloot het *Fondsenblad*.¹⁷⁹

¹⁷⁸ "XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: I," *Fondsenblad*, 23 augustus 1892.

¹⁷⁹ "Zonderlinge verkeerde voorstelling der feiten.," *Fondsenblad*, 24 augustus 1892.

2.4.3 Exposanten

In het reglement vermeldde de SEBA dat kunstenaars op de vooravond voor de officiële opening hun werk(en) mochten vernissen in het Casino. Dit reglementsartikel wijst er dus op dat sommige kunstwerken ongevernist opgestuurd werden. De exposanten konden overigens ongelimiteerd het Salon bezoeken met hun persoonlijke toegangskaart. Deze kaart stond op naam en mocht, net zoals de overige persoonlijke toegangskaarten, door niemand anders gebruikt worden.¹⁸⁰

Hieronder maken we een korte analyse van de verhoudingen tussen binnen- en buitenlandse exposanten, en van de verhoudingen tussen mannelijke en vrouwelijke exposanten aanwezig op het Salon in 1892.

2.4.3.1 Verhoudingen binnen- en buitenland

In totaal waren er ongeveer 647 exposanten op het Salon van 1892 aanwezig. Deze kunstenaars kwamen uit 10 verschillende landen. De Belgen waren in de overgrote meerderheid, met in totaal 444 exposanten. Het is opvallend dat sommige steden sterk 'vertegenwoordigd' waren en andere dan weer niet. Dergelijke cijfers moeten echter met een kritische blik bekeken worden, aangezien heel wat kunstenaars niet per se hun domicilie opgaven maar bijvoorbeeld dat van een goede kennis, vriend, enz. Ook is het zo dat heel wat kunstenaars zich verdiepten in meerdere kunstvormen, en dus moesten we hier ook rekening mee houden bij de telling(en) (bijlage VI).

De onderstaande cijfers die tussen haakjes vermeld worden, duiden op het aantal aanwezige exposanten uit die stad of dat land. Ook hier moet vermeld worden dat de onderstaande cijfers gebaseerd zijn op de gegevens uit de catalogus.¹⁸¹

De meeste Belgische exposanten waren gevestigd in Brussel (205). Daarna waren Antwerpen (79) en Gent (64) het meest vertegenwoordigd. Hier kunnen meerdere oorzaken aan de basis liggen. Zoals u ziet, waren de kunstenaars uit de steden die alternerend met Gent een Salon organiseerden in de meerderheid. In deze steden bevond zich bijvoorbeeld een academie die veel toekomstige kunstenaars aantrok. Het is dus aannemelijk dat het triënnalegebeuren ook meer artiesten uit deze steden aantrok. Leuvenaars (6) en Bruggelingen (5) waren dan weer minder aanwezig.

Met 110 exposanten was Frankrijk het tweede land in de rij. Het waren slechts enkelingen die niet in Parijs woonden/gevestigd waren. Parijs was met zijn 88 exposanten trouwens, na Brussel, de stad met de tweede meeste exposanten.

Nederland (42) en Duitsland (26) volgden Frankrijk op. Er waren meer exposanten aanwezig uit Amsterdam (12) en Den Haag (15) dan uit Belgische steden zoals Leuven en Brugge. Drie exposanten waren afkomstig uit Hongarije, terwijl Italië slechts één exposant op het Salon had in 1892.

Het waren dus voornamelijk kunstenaars uit de grote steden die aanwezig waren. Naar ons vermoeden heeft dit te maken met het kunstklimaat in die steden. Contacten werden er sneller gelegd, er was wederzijdse beïnvloeding tussen meerdere kunstenaars, enz. waardoor de stad een aantrekkelijkere plaats was om als kunstenaar te leven. Ook is het opvallend dat de steden met een eigen Salon, zoals Parijs, Brussel en Antwerpen, veel exposanten hadden op dit Salon.

¹⁸⁰ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 6.

¹⁸¹ SEBA, *Catalogus 1892*, 29-153.

2.4.3.2 *Verhoudingen man-vrouw*

Kunstenaresen waren op het Salon in de minderheid. Zo'n 90 van de 647 kunstenaars waren vrouwen, wat neerkomt op 13,91%. Bij de bouwkunde was er geen enkel werk van een vrouw te zien. Kunstenaresen waren het minst vertegenwoordigd in de beeldhouwkunst. Slechts 3 van de 55 exposant-beeldhouwers waren vrouwelijk, wat neerkomt op 5,45%. De meeste exposant-kunstenaresen in 1892 vond men terug in de schilderkunst, waar er 72 van de 522 kunstenaars (inclusief Caneel) van het vrouwelijke geslacht waren. Ze scoren dus procentueel gezien met hun 13,79% niet zo'n hoge cijfers. In totaal waren 11 van de 78 aquarellisten vrouwelijk, wat neerkomt op 14,10 %. Bij de etsers (23 in totaal) waren de vrouwen procentueel gezien met hun 4 vrouwelijke exposanten (17,39 %) ¹⁸²

De bovenstaande cijfers zijn gebaseerd op de info uit de officiële catalogus van 1892. Een kleine minderheid die niet in de catalogus vermeld stond, is hier dus niet bijgerekend.

Uit de cijfers blijkt dat een grote minderheid van de exposanten vrouwelijk was. Eind 19^{de} eeuw was dit niet uitzonderlijk, alhoewel vrouwen in deze periode geleidelijk aan wel meer toegang kregen tot het officieel kunstonderwijs (aan de academies). Aangezien ze amper toegang hadden tot modelstudies waren hun opties qua onderwerp en kunstgenre meteen beperkt. Vrouwen opteerden bijgevolg eerder voor de 'lagere' kunstgenres zoals landschappen en stilleven, wat ook in 1892 het geval was. Sommigen blonken hier erg in uit en konden ook op veel lof rekenen. Carrière maken was minder vanzelfsprekend, maar niet onmogelijk. *l'Impartial* vermeldde in 1892 het volgende over de zussen Flore (1866-1938) en Valérie Geleedts (1866-?): "Ce ne sont plus passe-temps de jeunes filles inoccupées que les travaux de M^{elles} Geleedts, mais œuvres sérieuses d'artistes qui veulent parvenir..." ¹⁸³

De zussen Geleedts waren zeker niet de enige familieleden aanwezig op het Salon dat jaar. Ook Nathalie (1850- ca. 1930) en Sophie De Bourtzoff (1854- ca. 1925) en Marguerite (1847-1918) en Valentine Dumont (1848-1928) waren bijvoorbeeld zussen. Algemeen kan ook gezegd worden dat vrouwen die uit een kunstenaarsfamilie afkomstig waren, of getrouwd waren met een kunstenaar, vaak sneller (succesvol) de stap zetten richting kunst. Louise Danse, de dochter van Auguste Danse (1829-1929), werd via haar vader door de SEBA aangesteld als één van de acht etsers die mocht meewerken aan de *Catalogue Illustré*. Georgette Meunier (1859-1951) en Louise De Vigne (1844-1911) waren ook afkomstig uit een kunstenaarsfamilie. Zoals gangbaar was in de 19^{de} eeuw zijn de beeldhouwsters op het Salon in 1892 zeldzaam. Het is dan ook geen toeval te noemen dat Adelaïde Maeterlinck-Lefebvre (1860-1940) één van de drie exposant-beeldhouwsters was in 1892.

Indien de Gentse pers het werk van kunstenaresen onder de loep nam, kregen voornamelijk hun stadsgenotes de aandacht. In de beoordeling en beschrijving van werken van kunstenaresen beoordeelden ze dezelfde kenmerken/criteria als bij de (mannelijke) kunstenaars, maar gebruikten ze eerder gendergerelateerde beschrijvingen zoals 'een knappe kunstenaress', 'een charmant

¹⁸² SEBA, *Catalogus 1892*, 29-153.

¹⁸³ "Le Salon de Gand (Gand le 21 juillet)," *l'Impartial*, 21 juli 1892.

kunstwerk', enz.¹⁸⁴ Het onderscheid tussen mannelijke en vrouwelijke artiesten was in werkelijkheid actiever aanwezig dan de critieken in eerste instantie deden vermoeden. Zo stuurde Adelaïde Maeterlinck-Lefebvre in naam van alle exposerende dames een boeket bloemen naar de SEBA. Zij trad op deze manier naar voren als vertegenwoordigster van deze dames.¹⁸⁵ De beperkingen die kunstenaressen ondervonden, hadden overigens een weerslag op de kostprijs van de geëxposeerde kunstwerken. Het merendeel hiervan stelde namelijk bloem- of fruitstillevens voor. Door de lagere waardering van dit genre (cf. genrehiërarchie) behoorden hun kunstwerken gauwer tot de lagere prijsklasse. De meeste werken stonden te koop aan een prijs tussen 125 en 600 frank.¹⁸⁶ Opvallend, maar ook logisch hierbij is dat hoe meer het genre gewaardeerd werd, hoe hoger de prijs lag. Met een vraagprijs van 10 000 frank voor haar *Landschap; Kempen* exposeerde Euphrosine Beernaert (1831-1901) het duurste werk onder de kunstenaressen (bijlage VII).¹⁸⁷ Qua zaalindeling hingen de werken van kunstenaars en kunstenaressen door elkaar. Het is echter niet geweten of (bepaalde) kunstenaressen bevoor- of benadeeld werden qua ophanging in rang.

¹⁸⁴ Zo schreef de *Gazette van Gent* het volgende over Emma De Vigne: "'Wil zij, die zoo lief bloemen maalt (...)'". ; "De driejaarlijksche tentoonstelling. V.," *Gazette van Gent*, 7 september 1892.

¹⁸⁵ *Cartes de visite: visitekaartje van Adelaïde Maeterlinck-Lefebvre*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.07.140, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁸⁶ Bij de kunstwerken van (mannelijke) kunstenaars lag de vraagprijs gauw vast tussen de 250 en ca. 700 frank. Natuurlijk moeten we bij het bekijken van de vraagprijzen ook rekening houden met bv. de grootte van het kunstwerk, maar gezien dit moeilijk te vinden is, kijken we naar de algemene aanvraagprijzen en prijsklassen.

¹⁸⁷ *Rekeningen: Exposition Triennale de Gand - Numéros et Prix*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.01.1, Gent: Universiteitsbibliotheek.

2.4.4 Bezoekers

De pers en affichage waren onmisbaar om de komst van het Gentse Salon mee te delen. Zoals reeds werd gezegd, bezocht het grootste deel van de pers het Salon reeds enkele dagen vóór de officiële opening. Op deze manier kon men de eerste indruk van het Salon neerpennen en reeds vóór de opening een kort verslag uitbrengen. De lezers kregen zo hun eerste ideeën over hoe het Salon er dit jaar uitzag en of het al dan niet de moeite was om de tentoonstelling te bezoeken. Nog een vorm van reclame, die ook niet te onderschatten was, was de mond-aan-mondreclame. Aan de hand van gesprekken of contacten kregen mensen vaak iets te horen over het Salon en kon men zich verder informeren.

Naast de nauw betrokken partijen (zoals de inschrijvers) wilde de SEBA ook de overige geïnteresseerden inlichten over de komst van het Salon. Daarom gaf men aan het affichagebureau *Theophile Robbens* de opdracht om affiches op te hangen in Gent en in de provincie. Een rekening van zijn bedrijf, gedateerd op 19 augustus 1892, getuigt van de ophanging van 35 affiches.¹⁸⁸ De SEBA beperkte deze affichages niet tot Gent en Oost-Vlaanderen alleen. *Maison Jules Daveluy* drukte rond diezelfde periode zo'n 160 affiches af in rode en blauwe inkt en hing deze op in Oostende, Brugge, Blankenberge, Heist en Middelkerke.¹⁸⁹ Drukkerij en affichagebureau *Agence Rossel* deed de affichage in Brussel en omstreken en verzorgde vermoedelijk ook het desbetreffende drukwerk. In de stad en de provincie hing men 100 kleine affiches op in de hotels. Daarbovenop kwamen nog zo'n 26 grote affiches, die men enkel in de stad en provincie ophing. Aangezien het Gentse Salon alterneerde met dat van Brussel en Antwerpen, liet de SEBA vermoedelijk ook affiches ophangen in Antwerpen. Hier zijn echter geen bronnen over teruggevonden.

In de documenten vonden we twee verschillende affiches terug. De grote 'standaardaffiche' die men elke drie jaar in Gent gebruikte, werd voor de centenaire vervangen door een sierlijker ontwerp (afb. 34). In de correspondentie met het affichagebedrijf *Agence Rossel* is er sprake van een 'grote' en een 'kleine' affiche. Vermoedelijk bedoelt men met 'kleine affiche' het kleiner en kleurrijker ontwerp dat (ook) terug te vinden is in de Boekentoren (afb. 35). Op beide affiches staat 'Gand. Lith. N. Heins', wat vermoedelijk verwijst naar de drukkerij van Nicolas Heins (de vader van Armand). Het Gentse bedrijf was gespecialiseerd in het drukken van lithografieën. Het is mogelijk dat hij het drukwerk verzorgde voor Gent en omstreken, terwijl *Theophile Robbens* er de affichage deed.

¹⁸⁸ *Rekeningen: Theophile Robbens - Bureau d'affichage et distribution d'imprimés pour Gand et la Province, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.05.400, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁸⁹ *Rekeningen: Rekening van Maison Jules Daveluy voor drukwerk en affichage op 19 augustus en 7 en 10 september, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.0.73.09.430, Gent: Universiteitsbibliotheek.

De SEBA legde in zijn Policie der Zaal de regels en ingangsprijzen voor de bezoekers vast (cf. supra). Voor elke 'soort' bezoeker bestond er een aparte ingangkaart. De standaard ingangkaarten (van 1 frank) zagen er het eenvoudigst uit. Ze stonden niet op naam en moesten ook niet ondertekend worden (afb. 36).

De uitgenodigde pers kreeg van de SEBA een gratis permanente ingangkaart waarmee men ten allen tijde het Salon kon bezoeken. De naam van de journalist-criticus kwam op de voorzijde te staan, waardoor ze strikt persoonlijk werd. Deze kaart moest niet ondertekend worden. Bij enige vorm van misbruik (bijvoorbeeld het doorgeven van een persoonlijke kaart) werd de kaart onmiddellijk ingetrokken (afb. 37). Ook de ingangkaarten van de inschrijvers stonden op naam. Op de voorzijde van deze ingangkaarten vermeldde men de regels i.v.m. het kaartgebruik. Zo moest de inschrijver bv. de kaart signeren op de achterzijde vooraleer ze geldig was. Dergelijke regels vermeldde men ook op de kaarten van de exposanten, die net zoals de meeste kaarten niet op naam stonden maar wel gesigneerd moesten worden (cf. afb. 12).

Gezien de band die het Salon had met de Kunstacademie(s), waren er ook ingangkaarten voor academiestudenten voorzien (afb. 38). Zo konden zij het Salon vrij bezoeken en kennis maken met de 'salonwaardige' kunst. Het is echter niet duidelijk of ze deze kaart aangeboden kregen (bv. door de SEBA of hun school) of als ze deze zelf moesten betalen.

De SEBA hield, zoals voorgeschreven, elke dag bij hoeveel bezoekers er over de vloer kwamen. Ook telde men hoeveel (reguliere) catalogussen, geïllustreerde catalogussen en Essai Historiques er verkocht werden. Op het einde van het Salon telde men in totaal 33 661 betalende bezoekers. Het vermoeden bestond echter dat het effectief aantal bezoekers opliep tot zo'n 70 000 bezoekers. Er werden namelijk 1 400 familiekaarten uitgereikt en leerlingen van de gemeentescholen en academies mochten op sommige dagen het Salon gratis bezoeken.¹⁹⁰

De sterk gereduceerde ingangsprijs op maandag koos men bewust om het gewone volk naar de tentoonstelling te lokken. Dit was een groot succes en op één maandag kwamen er wel 'duizenden' bezoekers af. De *Gazette van Gent* vermeldde bijvoorbeeld dat er op maandag 5 september meer dan 6 000 bezoekers langskwamen. Vanwege de drukte stelde de krant voor om een nieuw tarief van 25 centiemen vast te leggen.¹⁹¹ Zo kon het volk ook op een andere dag aan een democratische prijs het Salon bezoeken. De SEBA ging op dit verzoek in en legde vanaf zondag 25 september de nieuwe prijs vast op 20 centiemen (5 centiemen lager dan het voorgestelde bedrag). Vanaf die dag kon men elke zondagnamiddag aan deze prijs het Salon bezoeken. Zo kwam het volk meer gespreid en werd het voornamelijk op maandagnamiddag minder druk in het Casino.¹⁹²

Het *Journal de Limbourg* vermeldde in zijn laatste kritiek dat, aangezien de werkende klasse op bepaalde dagen voor 10 centiem binnen mocht, er sowieso enkelen van hen het Salon bezochten uit nieuwsgierigheid. De krant meende dat het onverdiend was om de werkmensen als onbeschaafd te bestempelen. Ze waren er namelijk van overtuigd dat kunst een beschavende invloed kon hebben op

¹⁹⁰ *Rekeningen: Eindoverzicht bezoekersaantallen*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.05.252, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁹¹ "De driejaarlijksche tentoonstelling: V," *Gazette van Gent*, 7 september 1892.

¹⁹² "De driejaarlijksche tentoonstelling.," *Gazette van Gent*, 21 september 1892.

iedereen.¹⁹³ Niet alleen de kunstenaar kon (op kunstgebied) iets bijleren, ook het gewone werkvolk werd beschaafder dankzij de kunst op het Salon. De hogere prijs kon men echter niet betalen en was eerder weggelegd voor de rijkere klasse van de maatschappij. Kunst werd gezien als een bron van kennis en werd door de elite gebruikt als middel om hun positie, kennis en kunde te bevestigen. Desondanks ging het er bij hun bezoek ook om om gezien te worden door anderen. De krant *Vaderland* vermeldde hier het volgende over: “de bezoeker die zich wil doen opmerken als kunstkenner ; de modejuffer die komt..niet om te zien maar om bezien te worden ; (...) de goedgehartige, die alles schoon vindt en bewondert ; de galzuchtige die niets naar zijnen smaak vindt! (...) Men ziet ze telkens, bij elke tentoonstelling (...) en zij bezorgen eene aangename afleiding, wanneer het oog (...) eenige rust erlangt. (sic)”¹⁹⁴

2.4.4.1 Koninklijk bezoek

Scribe liet in juli 1892 aan Vander Haeghen weten dat “enkele Sociéteiten van Gent” de centenaire wilden vieren met een grote stoet waarbij alle artistieke sociéteiten en alle Gentse sociéteiten op aanwezig zouden zijn. Deze stoet zou het koninklijke gezelschap opwachten aan het station en begeleiden tot aan het Casino. Men wou hier een memorabel, patriottisch feest van maken waarbij de koning in het middelpunt van de belangstelling zou staan. De plannen waren toen nog officieus, maar Scribe vermoedde dat de koning de plannen wel zou goedkeuren. De SEBA zou de koning vervolgens officieel uitnodigen.¹⁹⁵

Naast de werkende leden en de inschrijvers aanzag men ook de koning als een belangrijke kunstmecenas. Zoals de eerste officieuze plannen reeds voorspelden, nodigde de SEBA hem en zijn gevolg uit om het Salon te bezoeken. De planning van dit bezoek verliep echter wat spaak. De koning, koningin en prinses Clémentine zouden normaal gezien in september langskomen. Wegens onvoorziene omstandigheden lukte dit echter niet. Het nieuws ging rond in de pers en men reageerde teleurgesteld. Een koninklijk bezoek was namelijk positief voor het imago van de stad en het Salon. Ook kwam dit de verkoop van kunstwerken ten goede en zorgde dit voor (extra) bezoekers en/of Gentenaars die voor deze gelegenheid eens buiten kwamen en iets consumeerden.¹⁹⁶

Na de teleurstellende annulatie kwam echter het bericht dat de koning drie dagen voor de effectieve sluitingsdag zou langskomen. Op deze dag, vrijdag 7 oktober, had hij tijd om het Salon alsnog te bezoeken. De plannen konden opnieuw bovengehaald worden en de SEBA voorzag een warm welkom. Op voorhand regelde men dat de belangrijke kunstenaars en leden van de SEBA aanwezig konden zijn om de koning te begroeten. Zoals reeds werd gezegd, verhoogde men die dag (van het koninklijk bezoek) de ingangsprijs naar 5 frank (cf. supra). Deze hoge prijs legde men vermoedelijk vast om (over)nieuwsgierigen uit het gebouw te houden.

¹⁹³ “Driejaarlijksche Tentoonstelling,” *Journal de Limbourg*, 22 oktober 1892.

¹⁹⁴ “Driejaarlijksche tentoonstelling van Schoone Kunsten,” *Vaderland*, 22 en 23 augustus 1892.

¹⁹⁵ *Correspondance: Brief van Scribe aan Vander Haeghen i.v.m. de eerste officieuze plannen voor een stoet (18 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.06, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁹⁶ “Le Centenaire des expositions des beaux-arts,” *Bien Public*, 22 september 1892.

Het verloop van het koninklijk bezoek werd door de pers op de voet gevolgd. De aanwezigen, het tijdsverloop, wat er gezegd werd, enz. nam men op in de verslaggeving. Het bezoek verliep als volgt... Om 10 uur 's ochtends kwam de koning aan in het station van Gent. Minister de Burlet, baron [Auguste (1857-1827) of Constant (1857-1931)] Goffinet, markies d'Assche, kolonel Bricoux en generaals Jolly en Olivier della Trébia vergezelden hem. De gouverneur van de provincie en de burgemeester van Gent, beide ere-voorzitter van de SEBA, begroetten hen. De welkomstdienst bestond uit de burgerwacht en vlag- en lansdragers. De 'Chasseurs éclaireurs', vermoedelijk trompettisten, speelden de Brabançonne. Eens deze verwelkoming erop zat, trok men onder begeleiding van de cavalerie van de burgerwacht in stoet naar het Casino.¹⁹⁷ Uit de krantenartikels blijkt dat dit heel wat spektakel met zich mee bracht.¹⁹⁸ De mensen waren reeds van 9 uur op de been en versierden hun huizen met de Belgische driekleur.¹⁹⁹

De stoet vertrok uit het station en kwam rond 10.30 uur aan bij het Casino. De koning en zijn entourage werden aan de ingang door de SEBA verwelkomd. De Limburg-Stirum stelde zijn collega's voor en gaf een speech. Daarna betrad men via de annex het gebouw.²⁰⁰ De koning vermeldde dat hij ondanks zijn late bezoek toch zeer geïnteresseerd was in het Salon.²⁰¹ Tijdens het bezoek stelde men meerdere kunstenaars aan hem voor (bijlage VIII). Bij bepaalde werken zoals *IJsvogels* (van Emile Claus), *Jacob van Artevelde* (van Gustave Van Aise) en het *Portret van den heer dokter Burggraeve* (van Charles De Kesel (1849-1922)) bleef hij wat langer stilstaan. In dergelijke gevallen speculeerde de pers graag over een mogelijke koninklijke aankoop. Bij sommige werken feliciteerde hij de kunstenaar met het resultaat. Bij zijn portret, geschilderd door Louis Maeterlinck, zei hij al lachend tegen de kunstenaar: "Gij hebt mij gemaakt... Het is hoogst vriendelijk van u..."²⁰² Tijdens zijn bezoek wisselde hij ook enkele woorden met de dochter van Théodore Canneel. Hij condoleerde haar en verontschuldigde zich dat hij de aparte tentoonstelling, ter ere van haar vader, niet kon bezoeken.²⁰³ Ook sprak hij met Paul Frédéricq (1850-1920), die professor was aan de universiteit van Gent. In dit gesprek vermeldde hij de economische moeilijkheden die het land ondervond en het belang van Congo hierbij.²⁰⁴ Daarnaast had hij ook aandacht voor het reilen en zeilen van de stad Gent. Zo vroeg hij aan de oppercommissaris [Ernest] Van Wesemael (1854-1924) hoe de politie van Gent georganiseerd was, en vroeg hij ook inlichtingen over de gezondheidstoestand in Gent. Gezien de dreiging van een nieuwe cholera-epidemie omstreeks 1892 was dit geen vreemde vraag. Hij maande de overheid aan om de zieken goed te behandelen.²⁰⁵

¹⁹⁷ "Le Roi à Gand," *Le Patriote*, 8 oktober 1892.

¹⁹⁸ "Au jour le jour," *Journal de Gand*, 8 oktober 1892.

¹⁹⁹ "Au Salon Triennal. Visite de S. M. le Roi," *Journal de Gand*, 8 oktober 1892.

²⁰⁰ "Au Salon Triennal. Visite de S. M. le Roi," *Journal de Gand*, 8 oktober 1892.

²⁰¹ "Visite du Roi, à Gand.," *Bien Public*, 8 oktober 1892.

²⁰² "De Koning in de tentoonstelling," *Gazette van Gent*, 9 oktober 1892.

²⁰³ "De Koning in de Tentoonstelling," *Gazette van Gent*, 8 oktober 1892.

²⁰⁴ "La visite du Roi à l'exposition des Beaux-Arts," *l'Étoile Belge*, 8 oktober 1892.

²⁰⁵ "De Koning in de Tentoonstelling," *Gazette van Gent*, 8 oktober 1892.

Het bezoek duurde ongeveer drie uur en naar verluidt was de koning in een vrolijke bui. Bij het verlaten van het Casino groette het tweede legioen van de burgerwacht de koning.²⁰⁶ Rond 14.25 uur vertrok men uiteindelijk richting station, waar men een laatste keer de Brabançonne speelde. Om 14.40 uur verliet de trein het station.²⁰⁷ Volgens *Le Patriote* gebeurden er geen ongelukken voor, tijdens of na dit bezoek.²⁰⁸ Het *Journal de Gand* van diezelfde dag vermeldde dan weer dat de kramers op de Botermarkt gebruik maakten van de afwezigheid van de burgerwacht om hun oude boter te verkopen. Ook zouden er twee kinderen te dicht bij de cavalerie gekomen zijn waardoor ze enkele kneuzingen opliepen.²⁰⁹ Sommige burgers zouden dan weer niet blij geweest zijn met de stoet, aangezien dit ongelegen kwam op een beursdag.²¹⁰

2.4.5 Verkoop van kunstwerken

De kunstenaars moesten bij het opsturen van hun werk het minimumbedrag voor hun kunstwerk(en) doorgeven aan de SEBA (cf. supra). Deze prijzen werden opgenomen in een prijzenlijst die diende als richtlijn voor de geïnteresseerden.²¹¹ Indien een kunstwerk verkocht was, vermeldde men er in de zaal het woord 'vendu' bij.²¹²

De SEBA hield 5% af op alle werken die tijdens het Salon verkocht werden. De schatbewaarder, Fernand Scribe, regelde dit eerst intern vooraleer hij het bedrag doorstortte naar de exposant. Per brief bracht men hem op de hoogte van de afgeronde verkoop en niet veel later ontving hij het correcte bedrag.²¹³ Het is niet geweten wie verantwoordelijk was voor het opsturen (van het kunstwerk) naar de koper. In het reglement voor de artiesten vermeldde men wel dat de kunstenaar het moest melden indien zijn kunstwerk naar een ander adres moest worden opgestuurd.²¹⁴ Vermoedelijk kon de artiest dus het adres van de koper doorgeven aan de SEBA, waarna zij het transport verzorgden naar het adres van de koper.

In de correspondentie zijn tal van betalingsbevestigingen, geschreven door exposanten, terug te vinden. Uit deze bronnen leiden we af dat de kunstwerken door de SEBA vaak in schijven werden uitbetaald.²¹⁵ Of dit er bij elke verkoop zo aan toeging, is echter niet met zekerheid te zeggen.

²⁰⁶ "La Visite royale au salon," *La Gazette*, 8 oktober 1892.

²⁰⁷ "Au Salon Triennal. Visite de S. M. le Roi," *Journal de Gand*, 8 oktober 1892.

²⁰⁸ "Le Roi à Gand," *Le Patriote*, 8 oktober 1892.

²⁰⁹ "Au jour le jour," *Journal de Gand*, 8 oktober 1892.

²¹⁰ "A Gand," *La Réforme*, 8 oktober 1892.

²¹¹ *Rekeningen: Exposition Triennale de Gand - Numéros et Prix*.

²¹² "Nos mardis: Après le Salon," *l'Impartial*, 11 oktober 1892.

²¹³ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 9.

²¹⁴ *Ibid.*, 11.

²¹⁵ *Rekeningen: Betalingsbevestiging van Isidore Verheyden aan de SEBA*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLB.HFI.E.074.04, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Het Salon kon overigens op de steun van de overheid en de stad Gent rekenen.²¹⁶ De overheid gaf in totaal 6 000 frank subsidies aan de SEBA.²¹⁷ De Provincieraad gaf in 1892 uitzonderlijk 1 000 frank subsidies daar bovenop.²¹⁸ De stad Gent voorzag subsidies om werken aan te kopen op het Salon, maar dit bedrag is tot op heden niet gekend. Wat wel geweten is, is dat het College van de Burgemeester en Schepenen personen aanstelde om aankopen te doen op kosten van de staat en de stad.²¹⁹ Dit jaar verkoos men hiervoor [Thomas] Vinçotte (1850-1925), [Gustave] Den Duyts, [Louis] Tytgadt en [Florimond] Van Loo (1823-?).²²⁰ Ze mochten ook kunstwerken aankopen die later in het Gemeentelijk Museum zouden komen te staan.²²¹

Naar aanleiding van de centenaire stelde de SEBA 'speciale middelen' ter beschikking voor de aankoop van kunstwerken door de bestuurscommissie.²²² Zoals gewoonlijk konden particulieren ook kunstwerken aankopen. Het moet echter in vraag gesteld worden of iemand uit de werkklassse gauw overging tot een aankoop. De kopersrol was eerder weggelegd voor de hogere klasse.

Een goed Salon was een Salon waarop men veel verkocht had. Qua verkoop viel het Salon van 1892 echter tegen. Het *Journal de Limbourg* meldde dat heel wat exposanten hierover klaagden. Men had er het raden naar hoe dit precies kwam. Sommigen vermoedden dat de timing van het Salon slecht was aangezien veel welgestelde mensen zich tijdens de salonperiode in het buitenland verbleven. Dit lijkt echter minder aannemelijk aangezien elk Salon (zowel in Brussel, Antwerpen als Gent) rond deze periode doorging... Ook het toenmalige economische klimaat was niet ideaal om een kunstwerk te kopen.²²³ Vanwege de vele veranderingen in de kunstwereld hielden potentiële kopers hun beurs gesloten. De diversiteit en het modegebonden aspect van de kunst ca. 1892 deed hen twifelen om te investeren in kunst. Indien men niet zeker was dat de waarde van het aangekochte werk stabiel bleef (of steeg), bleef men terughoudend.²²⁴ Het toegenomen succes van tentoonstellingen van kunstkringen en solotentoonstellingen kan ook een reden zijn waarom mensen minder snel geneigd waren om te kopen op het Salon.²²⁵ Kopers kochten ook vaak via de SEBA om. Zo vermeden ze het aangerekende procent en konden ze het gewenste kunstwerk voor een betere prijs krijgen. Hierdoor is het ook moeilijk om te weten hoeveel kunstwerken er exact (direct of indirect) verkocht werden op of door het Salon. Kunstenaars zouden ook geneigd geweest zijn om op de vraagprijs voor hun werk

²¹⁶ *Circulaires: Brief van de SEBA aan een onbekende ontvanger i.v.m. het Salonreglement*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.306, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²¹⁷ *Correspondance: Brief van het Ministerie van Buitenlandse Zaken en l'Instruction Publique (4 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.247, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²¹⁸ *Correspondance: Brief van de gouverneur aan de SEBA (17 augustus 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.245, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²¹⁹ *Correspondance: Brief van de schepen van Financiën van Gent i.v.m. de aankopen door de overheden*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.163, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²²⁰ *Correspondance: Brief van de schepen van Financiën van Gent i.v.m. de aankopen door de overheden*.

²²¹ Met 'Gemeentelijk Museum' bedoelde men het Stedelijk Museum (het huidige MSK). ; *Correspondance: Brief van het College van de Burgemeester en Schepenen aan de SEBA i.v.m. de aankopen door de overheden*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.178, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²²² *Brief van de SEBA aan een onbekende ontvanger i.v.m. het Salonreglement*.

²²³ "Driejaarlijksche Tentoonstelling," *Journal de Limbourg*, 22 oktober 1892.

²²⁴ "De gentsche tentoonstelling," *Gazette van Gent*, 28 september 1892.

²²⁵ "Nos mardis: Après le Salon," *l'Impartial*, 11 oktober 1892.

op het Salon net iets hoger te leggen. Aan een hogere prijs hing meer prestige en bijgevolg ook meer 'talent' als het ware. Om niet te 'goedkoop' over te komen, dreven ze de prijs iets op.²²⁶

Ondanks zijn bezoek aan het Salon kocht de koning geen kunstwerken. Men vond dit teleurstellend aangezien hij verondersteld werd een ware kunstmecenas te zijn. Als steun kocht hij wel 5000 tombolaloten. Door de slechte verkoop vreesde men dat de reputatie van het Salon snel achteruit zou gaan. Hier werd een grote verantwoordelijkheid gelegd bij de werkende leden en de bestuurscommissie. Zij moesten als kunstmecenas(sen) het goede voorbeeld geven en kunstwerken aankopen, meende de criticus van *l'Impartial*.²²⁷

Na afloop publiceerde *l'Impartial* dat er 32 werken verkocht waren op het Salon zelf, maar dit cijfer zal waarschijnlijk niet het definitieve verkoopcijfer zijn (bijlage IX).²²⁸ Het Stedelijk Museum kocht vier kunstwerken aan (bijlage X).²²⁹ Ondanks de lage verkoopcijfers, is het belang van 'het Salon' niet te onderschatten. Het bood de mogelijkheid aan kunstenaars om (nieuwe) contacten te leggen met kopers en geïnteresseerden (zoals bv. een toekomstige opdrachtgever). Financieel gezien kon het dus ook op lange termijn nog iets opleveren.

2.4.6 Tombola

Zoals reeds werd gezegd, hield de SEBA het inschrijvingsgeld van de leden voor het aankopen van werken voor de tombola. Elke inschrijver kreeg een aantal loten toegewezen navenant het bedrag van zijn inschrijving. Met andere woorden: voor hoe meer geld men inschreef, hoe meer kans men maakte om een kunstwerk te winnen. Mensen die niet ingeschreven waren of extra loten wilden, konden ook een lot kopen aan 1 frank per lot.²³⁰

De SEBA stelde een commissie samen die verantwoordelijk was voor de aankopen van tombolawerken. In de statuten van 1889 en 1895 vermeldde de SEBA dat deze commissie de individuele kostprijs van de kunstwerken geheim moest houden en enkel het totale bedrag mocht vermelden in hun rekeningen.²³¹ Waarom de SEBA dit besliste, is echter niet duidelijk. Vermoedelijk wilde men de individuele kostprijzen niet openbaar maken aangezien ze erover konden onderhandelen met de exposant. Voor een exposant was het een voordeel dat zijn kunstwerk in de tombola terecht kwam. Het was niet alleen een vorm van erkenning, maar ook een bron van inkomsten. In 1892 kocht de SEBA voor de tombola 19 schilderijen, 3 aquarellen en 3 beeldhouwwerken aan (bijlage XI). Aangezien het aantal tombolawerken bijna elk Salon rond de 25 lag, vinden we dit in de context van de centenaire verrassend weinig.²³²

²²⁶ "Nos mardis: Après le Salon," *l'Impartial*, 11 oktober 1892.

²²⁷ "La vente," *l'Impartial*, 13 september 1892.

²²⁸ "Salon de Gand.," *l'Impartial*, 23 oktober 1892.

²²⁹ "Gent, 11 oktober.," *Gazette van Gent*, 11 oktober 1892.

²³⁰ SEBA, *Catalogus 1892*, 19-20

²³¹ SEBA, *Catalogus 1895*, 26.

²³² De Clercq, "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme," 136.

De effectieve loting ging door op zaterdag 12 november.²³³ Dit gebeurde dus na de sluiting van het Salon. [Ferdinand] Vander Haeghen kreeg van de Limburg-Stirum de toestemming om de loten te trekken.²³⁴ De resultaten van deze lottrekking hield men bij in een overzicht waar men ook de naam van de winnaar op noteerde. Per kunstwerk hield men een fiche bij waarop men het winnende lot noteerde (afb. 39 – 40).

Vreemd genoeg kon een exposant waarvan zijn werk in de tombola zat, dit wel nog steeds verkopen op het Salon. Zowel het reglement voor de artiesten als de correspondentie getuigen hiervan. In het reglement stond dit in artikel 21 als volgt beschreven: “MM⁵ les artistes qui cèdent leurs productions à la Commission de la Société pour être réparties entre les souscripteurs par la voie du sort, ont la faculté de revendre leurs œuvres jusqu’à la fin de l’exposition.”²³⁵ Een brief van Dom[inique] Van den Bossche (1854-1906) lijkt dit te bevestigen. Hij liet namelijk aan de SEBA weten dat hij afstand deed van zijn werk dat in de tombola zat. Dit wil zeggen dat hij het kunstwerk niet wilde doorverkopen, ook al had hij hier het recht toe.²³⁶ Wat er precies gebeurde indien een kunstenaar wel gebruik maakte van dit recht, is niet duidelijk. Dit is een verwarrende kwestie, want wat kreeg een tombolawinnaar dan in ruil terug? We vermoeden dat de winnaar de verkoopprijs van het kunstwerk in geld kreeg uitbetaald...

²³³ *Tombola: Tombolaoverzicht (12 november 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.06.216, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²³⁴ *Tombola: Telegram van comte de Limburg-Stirum naar [Ferdinand] Vander Haeghen (8 november 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.06.193, Gent: Universiteitsbibliotheek.

²³⁵ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 9.

²³⁶ *Tombola: Brief van Dom[inique] Van den Bossche naar de SEBA i.v.m. tombola (14 september 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.06.380, Gent: Universiteitsbibliotheek.

2.5 Na afloop van het Salon

Aan de hand van de statuten weten we dat er na het Salon een algemene vergadering werd georganiseerd waarop de volledige bestuurscommissie en alle werkende leden aanwezig waren. Na afloop moesten ook alle kunstwerken terug opgestuurd worden naar de correcte eigenaar en moest de SEBA het Casino verlaten. Hieronder wordt beschreven hoe dit in zijn werk ging.²³⁷

2.5.1 Transport

Na afloop van het Salon moesten de werken terug opgestuurd worden naar de exposanten. De SEBA beloofde de exposanten dat dit zou gebeuren binnen de 5 weken na de sluiting van het Salon. Voor het Salon begon, moesten de kunstenaars een adres vermelden op hun aankondigingsbrief (cf. supra). Dit adres kon ofwel hun domicilie zijn ofwel het adres van een contactpersoon, het atelier van de artiest, enz. De exposanten werden verondersteld toe te stemmen dat dit het adres was waarnaar het kunstwerk zou verstuurd worden na afloop van het Salon. Indien dit adres intussen gewijzigd was, moest men daar de secretaris van op de hoogte brengen. Indien dit niet gebeurd was, was de SEBA niet langer verantwoordelijk voor het 'foutief' afleveren van het werk.²³⁸ Indien de exposant zijn werk verkocht had, kon hij waarschijnlijk het adres van de aankoper opgeven als nieuw verzendingsadres. De SEBA vergoedde ook de transportkosten voor de terugreis (cf. supra).

2.5.2 Locatie

Ook het Casino moest na het Salon opnieuw in orde gebracht worden. Zo is het geweten dat de SEBA aan *Haché-Callaert & C^{ie}* de opdracht gaf om binnen de 10 dagen na afloop de annex af te breken. Indien dit niet in orde kwam, kreeg het bedrijf een boete.²³⁹ De verzekeringspolis die de organisatie in augustus 1892 afsloot, liep tot 3 februari 1893.²⁴⁰ Er kan dus met zekerheid gezegd worden dat de SEBA het Casino definitief had verlaten op die dag.

²³⁷ SEBA, *Catalogus 1889*, 24-32. ; SEBA, *Catalogus 1895*, 21-29.

²³⁸ *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 11.

²³⁹ *Rekeningen: Brief van de Société naar Haché-Callaert & C^{ie}*.

²⁴⁰ *Police du Salon: Verzekeringscontract tussen de Compagnie Anonyme d'Assurances a Primes en de Société Royale des Beaux-Arts*.

3 Traditionalisme of modernisme?: geëxposeerde kunst in 1892

“The Exhibition of 1892 contains works by many of the principal living artists of every country, and presenting a great variety of tendencies, produces a most pleasing impression. All schools, all styles are represented, (...).”²⁴¹

Eind 19^{de} eeuw was een periode van verandering. Stijlen liepen in elkaar over en nieuwe tendenzen staken de kop op. Waar de ene kunstenaar duidelijk het academisch discours volgde, koos een andere bewust voor een breuk hiermee. Zoals het bovenstaande citaat vermeldt, waren er veel verschillende stijlen en scholen aanwezig op het Gentse Salon in 1892. De ene vond dit lijken op een kakofonie, de ander vond het dan weer een leerrijke weergave van wat er zich op kunstvlak afspeelde.

In dit hoofdstuk bespreken we de geëxposeerde kunst op het Gentse Salon van 1892. Eerst en vooral plaatsen we het Salon binnenin de veranderingen die eind 19^{de} eeuw hun intrede doen. Daarna bekijken we elke kunstvorm apart en bespreken we welke kunstenaars er dat jaar aanwezig waren op het Salon. In de catalogus groepeerde de SEBA de kunstvormen in verschillende ‘categorieën’. Deze indeling respecteren we, behalve dat we de beeldhouwkunst vlak na de schilderkunst bespreken. Voorts hebben we ons voornamelijk gefocust op de kunstkritiek, die vaak een voorkeur had voor modernistische kunst. De contemporaine kunstkritiek geeft overigens een goed beeld van wat er gaande was op kunstvlak en wat de verschillende meningen hierover waren. Het mag echter niet vergeten worden dat er ook veel kunstenaars nog steeds op een traditionele/academische manier werkten, en er ook minder bekende kunstenaars exposeerden op het Salon. Dit hoofdstuk moet dan ook met deze gedachte in het achterhoofd gelezen worden. Aangezien het onmogelijk is om elk kunstwerk en elke kunstenaar te bespreken, moesten we onze keuze beperken. Daarom kozen we enerzijds kunstenaars voor wie het Salon van 1892 een belangrijke rol in hun carrière speelde. Anderzijds kozen we enkele kunstwerken die er dat jaar echt uitsprongen vanwege bepaalde (vernieuwende) kenmerken in hun kunst. Dit alles kaderen we in het kunstlandschap omstreeks 1892.

²⁴¹ “The Exhibition of Fine Art at Ghent,” *The Belgian News*, 17 september 1892.

3.1 Eind 19^{de} eeuw: periode van evolutie en situering van het Salon van 1892 hierin

In het kunstonderwijs droeg men tradities lange tijd hoog in het vaandel en het gros van de kunstenaars kreeg een dergelijke opleiding. Belangrijk hierbij te vermelden, is dat de Salons decennialang dit traditionalisme naar voren schoven en ze zo dus ook golden als conservatieve bastions die een voorkeur hadden voor academische kunst. Nieuwe tendenzen vonden er relatief traag hun ingang. Bovendien zullen vernieuwende kunstenaars zich eind 19^{de} eeuw gauwer verenigden in (vaak progressieve) kunstkringen. Op deze manier verenigden ze zich met kunstenaars die eenzelfde visie hadden en op hun manier ingingen tegen hetgeen men aan de academies leerde. Via alternatieve tentoonstellingen zoals solo- en/of groepstentoonstellingen probeerden ze hun weg te vinden en hun kunst te verkopen.²⁴² Ondanks het feit dat ze hun progressieve ideeën konden verwezenlijken via de kunstkring(en) bleven velen van hen tegelijk nog steeds steunen op de eerder traditionele mogelijkheden en kringen zoals bv. het Salon en de CAL. Dit deed men hoofdzakelijk om via de verkoop van deze geëxposeerde werken toch zeker te zijn van hun inkomsten. *l'Étoile Belge* verwoordde dit als volgt: "L'antithèse se trouve ainsi partout, et jusque dans les œuvres d'un seul et même artiste. (...) Ce sont les pionniers. Ils ouvrent la voie. Mais pour marcher à leur suite, il faut au moins de la foi dans cet art nouveau."²⁴³

Het Salon van 1892 zal zich echter kenmerken als een jong en modern Salon. Geleidelijk aan kwamen er barsten in het typische conservatisme van het Salongebeuren. De invloed van het impressionisme in België groeide en de aandacht voor het licht en de atmosfeer werd belangrijker. Tegelijkertijd begonnen meer en meer kunstenaars 'en plein air' te werken. Deze trends zien we in het algemeen ook terugkeren op het Salon van 1892. De invloed van Emile Claus' luminisme zou de kunst in de toekomst grondig beïnvloeden. De kritieken op deze nieuwe richting waren verdeeld, net zoals critici het ook niet eens geraakten in hun oordeel over het opkomende pointillisme. De nationale verdeeldheid op de kunst die men in 1892 exposeerde was groot, hoewel de meerderheid van de critici een voorliefde had voor de moderne(re) kunst.

²⁴² Paul Sylvain was een hevig voorstander van groeps- en/of solotentoonstellingen. Door meer op deze manier tentoon te stellen, zou men merken of het officiële Salon (nog) nut heeft of niet, meende hij. ; Paul Sylvain, "Après le Salon.," *Broutilles d'art* 1, nr. 7 (1892): 110.

²⁴³ "L'Exposition triennale des beaux-arts de Gand. Le Salon de 1892. III," *l'Étoile Belge*, 25 augustus 1892.

Het Salon van 1892 kan gezien worden als een Salon van overgang. Dit zal ook uit de bespreking van de kunst en uit de contemporaine bronnen blijken: “Reportez-vous en pensée dans un Salon d’il y a six, neuf ou douze ans et comparez-le avec celui qui vient d’ouvrir ses portes: quelles différences profondes, quels progrès (...)!”, vermeldde de *l’Impartial*.²⁴⁴

Uit de kritieken van *Broutilles d’art* én de reglementswijzigingen in het jaar 1895 kunnen we afleiden dat de SEBA besepte dat er veranderingen nodig waren. Men wilde namelijk graag meedraaien op internationaal niveau, waardoor halsstarrig vasthouden aan academische normen niet verstandig geweest zou zijn.²⁴⁵ Bovendien rommelde het in die periode ook in de CAL, wat bv. tijdens het Salon te merken was op het banket na de officiële opening (wanneer Wagener en Maeterlinck uitgejouwd werden door de jonge artiesten, cf. supra).²⁴⁶ De overgang naar meer moderne kunst is er natuurlijk niet van het ene op het andere Salon gekomen. Via de jurywerking werd het mogelijk dat modernistische(re) kunst werd toegelaten. In 1892 vinden we in de jurywerking een evenwicht tussen vooruitstrevende (bv. Claus en Meunier) en traditioneel werkende artiesten (bv. Richter). Een dergelijk evenwicht was ook te zien bij de geëxposeerde kunst, de aankopen voor de tombola en de aankopen door particulieren en het museum.

Meerdere keren gingen stemmen op dat dit Salon nuttig was voor de jongere kunstenaars. Hierbij ging de eer voornamelijk naar de toelatingsjury vanwege de goede samenvatting die ze gaf over hetgeen er toen op dat moment gaande was op kunstgebied. Ook het educatieve aspect van het Salon vond men belangrijk. Het toonde niet alleen aan de bezoekers wat er gaande was in de kunstwereld, maar inspireerde ook de jonge kunstenaars en leerde hen nieuwe horizonten te ontdekken.²⁴⁷ Veel kunstenaars keken en vergeleken. Kunstenaars ontmoetten elkaar op het Salonegebeuren, wisselden ideeën, ervaringen, enz. uit. Ze beïnvloedden elkaar en de kunst van de toekomst. Ondanks de klemtoon op deze jongere scholen hingen heel wat jonge kunstenaars op cimaisehoogte.²⁴⁸

Vrijheid zag men omstreeks 1892 als de essentie van de kunst. Kunnen kiezen en vrij zijn van school, onderwerp, methode, enz. was cruciaal voor de ontwikkeling van de kunst. De oude doctrine en regels van ‘de oude school’ kloofden stilletjes aan af. Kunst in regels vatten werkte beklemmend, meende men. De variatie die te zien was in 1892 trok de mogelijkheden voor de toekomst open. Het eclecticisme beschouwde men doorgaans als positief, ook al was het in 1892 soms nog terughoudend. Zoals reeds werd gezegd, beschouwde men het Salon van 1892 over het algemeen als een jong Salon. Voornamelijk het coloriet en de gebruikte technieken braken met het verleden. Op vlak van schilderkunst was dit Salon veel “klaarder, jonger en vrolijker” dan de voorbije jaren,

²⁴⁴ “Le Salon de Gand: I,” *l’Impartial*, 23 augustus 1892.

²⁴⁵ “Le Salon de Gand. L’élément étranger.,” *l’Impartial*, 28 juli 1892.

²⁴⁶ Bombeke, “Le C.A.L. de Gand,” 94-95. ; Miss T’enflûte, “Autour du Salon,” *Broutilles d’art* 1, nr. 1 (1892): 10-14.

²⁴⁷ “Le Salon de Gand: I,” *l’Impartial*, 23 augustus 1892.

²⁴⁸ “Le Salon de Gand: I,” *l’Impartial*, 23 augustus 1892.

meenden de meeste critici.²⁴⁹ “A Gand (...) l'éparpillement est dû au moins autant aux infiltrations étrangères chez nous, aux tentatives d'innovation et de rénovation (...)”, zegt *l'Étoile Belge*.²⁵⁰

De grote aanwezigheid van buitenlandse (en dan voornamelijk Franse) artiesten, zorgde mee voor deze nieuwe, frissere wind. Het *Fondsblad* was echter strenger in zijn oordeel over de jongere kunst, die men (volgens hen) te snel toejuichte op het Salon. Ze verwittigden voor 'modezucht': “(...) dat die strooming invloed hebbe tot zelfs op de jury van aanvaarding en de kommissie van plaatsing, en dat er doeken werden geweigerd (...) enkel en alleen omdat zij niet waren geschilderd volgens de voorschriften der jongere richting. (sic)”²⁵¹ Bij elke kunstvorm op het Salon kwamen dergelijke modernistische(re) kunstwerken bij eerder academisch/traditionele uitgewerkte kunstwerken te hangen/staan. Overigens was het zo dat bepaalde kunstenaars een middenweg kozen en schommelden tussen het academisme en het modernisme.

3.2 Schilderkunst

Aangezien schilderkunst het meest te zien was, bespreken we voornamelijk deze kunstvorm. Het modegebonden aspect van de kunst was op deze groep ook het meest voelbaar en besproken in de pers. Hieronder vermelden we enkele algemene tendenzen en vervolgens gaan we bij elk genre specifiek in op wat er te zien was op het Salon in 1892.

In 1892 exposeerden er 521 schilders (met Théodore Canneel niet inbegrepen) en minstens 870 van de 1156 werken waren schilderijen. Vaak scheerde men het plein-airisme en de impressionistische werken over dezelfde kam, wat niet altijd even correct was. Alle kranten gaven een positieve recensie over Claus' luministische werk en samen met het werk van Rodolphe Wytzman, Albert Baertsoen en Alexandre Marcette zag men hier een mooie toekomst in.²⁵² *l'Impartial* uitte er zich zeer positief over, aangezien de luministen de natuur benaderden zoals men ze zag. Het proberen vangen van het veranderende licht en de atmosfeer beantwoordde aan het idee dat de kunst vrij van regels kon en mocht zijn. De SEBA had er naar hun mening goed aan gedaan om dergelijke kunst op een grotere schaal toe te laten en het Salon was hierdoor zowel op vlak van coloriet als techniek jonger dan anders. Naar verluidt waren de luministen het jaar voordien, op het Antwerpse Salon, amper vertegenwoordigd geweest. Baertsoen was toen één van de weinige uitzonderingen. In Gent vinden de luministen een breder draagvlak, wat bevestigd kan worden door het feit dat Baertsoen er 7 werken mocht tentoonstellen, wat toen uitzonderlijk veel was voor één artiest.²⁵³ “Baertsoen est un jeune peintre gantois qui fait rapidement sa voie”, vermeldde het *Journal de Bruges*.²⁵⁴

²⁴⁹ “Le Salon de Gand – Une première visite,” *l'Impartial*, 19 augustus 1892. ; “Le Salon de Gand. I. Evolution.,” *l'Impartial*, 23 augustus 1892. ; Jules Du Jardin en Paul Sylvain, “Salon de Gand. Scherzo.,” *Brouitilles d'art* 1, nr. 1 (1892): 4.

²⁵⁰ “L'Exposition triennale des beaux-arts de Gand. Le Salon de 1892. III,” *l'Étoile Belge*, 25 augustus 1892.

²⁵¹ “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent. II.,” *Fondsblad*, 25 augustus 1892.

²⁵² “Chronique Artistique. Au Salon de Gand. (Suite.),” *Journal de Bruxelles*, 8 oktober 1892.

²⁵³ “Le Salon de Gand. I. Evolution.,” *l'Impartial*, 23 augustus 1892.

²⁵⁴ “Au Salon de Gand. III,” *Journal de Bruges*, 27 augustus 1892.

Naar de natuur kijken werd dé maatstaf van de periode en het licht won aan belang. Hoe de kunstenaars dit uiteindelijk in verf vertaalden verschilde echter sterk rond 1892. Over het pointillisme geraakte de kunstkritiek het doorgaans niet eens. De pointillisten behoorden tot één van de jongste scholen in die tijd. De algemene kritiek bij deze werken bestond er voornamelijk uit dat hun werk te blauw was.²⁵⁵ “Oublier l’art du dessin et la correction de la ligne, prendre le theme le plus insignifiant (...) faire des ombres en bleu d’outremer nuancé jusqu’au violet de l’encre (...) pointiller le tout au moyen d’une touche uniforme”, oordeelde de *Bien Public*. De katholieke krant had het duidelijk niet voor deze kunst die vanuit Frankrijk kwam overwaaien.²⁵⁶ Ook het *Fondsblad* was meestal niet positief in zijn beoordeling van pointillistische kunstwerken, die men ook wel ‘metselwerk’ durfde noemen en waarvan men overtuigd was dat dergelijke kunst geen lang leven beschoren was.²⁵⁷ *l’Étoile Belge* sprak dit tegen en bewonderde net de manier waarop kunstenaars een geheel wisten op te bouwen.²⁵⁸ Belangrijk hierbij te vermelden is dat het pointillisme in sommige kritieken in één adem genoemd werd met (de invloed van) het impressionisme en dat bepaalde werken er enkel noties van vertoonden. Uitgesproken pointillisten, zoals Theo Van Rysselberghe of Henry Van de Velde (1863-1957), waren niet aanwezig op dit Salon. Van Rysselberghes functie als werkend lid kan echter wel gezien worden als een teken van de groeiende invloed van het modernisme binnen de SEBA.

Overigens werkten ook veel kunstenaars in de naturalistische/realistische stijl. Afhankelijk van de invloeden die ze in hun carrière kenden, varieerde dit naar een meer of minder impressionistische uitwerking (cf. infra). Veel kunstenaars verenigden zich in kunstkringen. Voornamelijk de kunst van *Als ik Kan* werd bewonderd op het Salon van 1892. Deze kunstkring werkte hoofdzakelijk sociaal-realistische taferelen uit. Hun kunst was niet radicaal vernieuwend, maar gaf wel de aanzet tot het gebruik van de lossere toets. Velen van hen werden beïnvloed door het naturalisme van Jules Bastien-Lepage (1848-1884). Net zoals veel andere kunstenaars zaten zij (vroeger) ook bij progressievere kunstkringen zoals *l’Essor*, *Les XX* of *De XIII*. Ook *Wij Willen* stimuleerde de vernieuwingen in de kunst, maar net zoals in de overige kunstkringen zaten ook hier nog steeds eerder traditioneel werkende kunstenaars bij. Zoals we reeds zeiden kwamen de veranderingen er niet van de ene op de andere dag, en had je op het Salon nog steeds kunstenaars die bleven vasthouden aan de ‘Grande Peinture’ en het academisme.

²⁵⁵ De Bleye, *Kritiek der tentoonstelling in den Casino*, 20-21.

²⁵⁶ “Le Salon de Gand. Premier article.,” *Bien Public*, 23 augustus 1892.

²⁵⁷ “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent. III. Zaal D.,” *Fondsblad*, 28 augustus 1892. ; “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent. IV. Zaal C.,” *Fondsblad*, 1 september 1892.

²⁵⁸ L’Exposition triennale des beaux-arts de Gand. Le Salon de 1892. I,” *l’Étoile Belge*, 20 augustus 1892.

3.2.1 Historieschilderkunst

Eind 19^{de} eeuw verschoven de meningen op zowel artistiek als op kunstkritisch vlak. Net zoals het traditionalisme kon ook de historieschilderkunst op meer kritiek rekenen. Dit was ook in 1892 het geval. Dat jaar viseerden sommige kunstcritici de historieschilderkunst en meerdere keren gingen stemmen op dat dit genre ouderwets geworden was. Moraliserende werken probeerden iets bij te brengen, maar drongen niet (altijd) door bij de bezoeker. Eerder socialistisch ingestelde critici waren van mening dat 'de gewone mens' niets snapte van dergelijke 'Grande Peinture'. Hun voorkeur ging voornamelijk uit naar 'democratische'/'sociale' kunst en 'litteraire'/'symbolische' kunst.²⁵⁹

Ondanks de dalende populariteit van het genre, werd het niet volledig afgeschreven. Meerdere kunstenaars exposeerden kwalitatief hoogstaande historiestukken. De bewondering voor Gustave Van Aises *Jacob van Artevelde* en Jules Van Biesbroeck sr. (1850-1920) zijn *La paix* (afb. 41) was bijvoorbeeld zeer groot. Van Aise "a relevé le prestige de notre école, compromis par les théories dissolvantes du luminisme à outrance et les rébus du symbolisme", vermeldde de *Flandre Libérale* die geen grote voorstander was van het symbolisme en/of luminisme.²⁶⁰ Van Biesbroeck sr. zijn werk getuigde, net zoals bij Van Aise, van veel academische kennis en kunde, maar was niet vernieuwend omstreeks 1892. Zijn zoon Jules jr. (1873-1965), die ook dit jaar exposeerde en door hem beïnvloed was, kreeg de raad om zich 'te verjongen'.²⁶¹ Zijn talent werd niet betwijfeld, maar de onderwerpen die hij koos wel. Mythologie en de oudheid lieten het publiek koud en dus koos hij beter voor onderwerpen "die tot het hart en de ziel des volks spreken."²⁶² Blijven stilstaan bij de kunst uit het verleden was niet goed, meende de *Gazette van Gent*: "Steeds voorwaarts! moet de leuze van den kunstenaar zijn."²⁶³

➤ Gustave Van Aise – Jacob van Artevelde

Één van de meest opvallende en meest besproken werken in 1892 was Gustave Van Aise zijn *Jacob van Artevelde. Toegejuicht, - Vermoord, - Verheerlijkt* (afb. 42 – 43). Als jonge Gentenaar volgde hij zelf lessen aan de Gentse Kunstacademie die toen nog onder leiding stond van Théodore Canneel. Wanneer veel van zijn collega's werkten in een (post-)impressionistische stijl, bleef hij (in dit werk) eerder vasthouden aan hetgeen hij leerde aan de academie.²⁶⁴

Van Aises *Jacob van Artevelde* was een gigantisch doek van ca. 498 op 854 centimeter dat ter ere van de centenaire voor het eerst te zien was. Het kunstwerk kreeg een centrale plaats in de erezaal (zaal F). Het onderwerp van dit doek was voor de critici niet zo heel verrassend aangezien er op elk Gents Salon wel een 'van Artevelde' te zien was.²⁶⁵ Sinds het begin van de 19^{de} eeuw raakten de Gentenaars opnieuw vertrouwd met deze figuur die men als volksheld aannam. Het onderwerp van Van Aises *Jacob van Artevelde* was dus overwegend patriottistisch en romantisch.²⁶⁶

²⁵⁹ "Le Salon de Gand. III. Les peintres du peuple.," *l'Impartial*, 30 augustus 1892.

²⁶⁰ "Arts, Sciences et Lettres. Le Salon.," *Flandre Libérale*, 3 augustus 1892.

²⁶¹ "Le Salon de Gand. Salon d'honneur. Salle G.," *l'Impartial*, 21 augustus 1892.

²⁶² "De driejaarlijksche Tentoonstelling: II," *Gazette van Gent*, 27 augustus 1892.

²⁶³ "De Driejaarlijksche tentoonstelling: V," *Gazette van Gent*, 7 september 1892.

²⁶⁴ Frédéric de Smet, *Gustave Vanaise* (S.l.: s.n., n.d.), 11.

²⁶⁵ "Le Salon de Gand.," *Bien Public*, 19 augustus 1892.

²⁶⁶ "Le Salon de Gand. L'oeuvre capitale.," *l'Impartial*, 25 augustus 1892.

In totaal werkte Van Aise ca. 5 jaar aan het kunstwerk. Tijdens een reis naar Madrid in 1887 (die hij maakte met zijn vriend Jules Lambeaux (1858-1890)) kwam hij voor het eerst op het idee om deze van Artevelde te schilderen. In deze periode maakte hij voor het eerst schetsen en een voorstudie voor het werk. Vanaf februari 1891 geraakte het proces in een stroomversnelling.²⁶⁷

Tijdens zijn werkproces besteedde Van Aise veel aandacht aan de voorstudie(s) van de verschillende onderdelen. Zo kocht hij o.a. een koe die hij vervolgens in zijn atelier (in Brussel) bestudeerde en schilderde. Hij leende de paarden van de reinigingsdienst uit de stad en gebruikte ze als model. De ontdekkingsreiziger Jérôme Becker (1850-1912) stond dan weer model voor Jacob van Artevelde. Van Aise baseerde zich op de rekeningen van de stad Gent (door Nap[oleon] De Pauw (1835-1922) en Julius Vuylsteke (1836-1903)) en van de stad Brugge (door L[ouis] Gilliodts-van Severen (1827-1915)).²⁶⁸

Van Aise koos voor een evenwichtige compositie waarbij alle (groepen van) personen samenkomen en één geheel vormen. Van Artevelde spreekt van op zijn schimmel de afgevaardigden van de Vlaamse steden en gemeenten toe. Een monnik en Jan Breydel (in lange rode mantel) en wapenlieden te paard vergezellen hem. De overige mannen op het schilderij zijn magistraten die de held komen verwelkomen. Alle figuren zijn net iets groter dan levensecht uitgewerkt. Het landschap waarin ze zich begeven, toont een Vlaams landschap met de Leie op de achtergrond.²⁶⁹ Op het bovenste doek zien we de vermoorde van Artevelde en zijn apotheose. Één engel houdt een lauwerkrans vast, terwijl de andere engel van Arteveldes naam in een boek schrijft en hem zo in de geschiedenisboeken vereeuwigt.

Ondanks het feit dat er veel figuren aanwezig zijn, is er weinig beweging te zien. Van Aise koos hier bewust voor: "(...) c'est de là une question de tempérament et le mien ne m'incite point aux compositions de cette nature; aux allures tourmentées je préfère les attitudes calmes."²⁷⁰ *The Belgian News* vond dit echter spijtig aangezien men vond dat "the representation of feelings must be the higher expression of a work of art."²⁷¹

Een bewonderende doch kritische recensie stond in *De Vlaamsche School*: "Sedert jaren reeds heb ik dezen sympathieken artiest gevolgd (...) Van Aise neme zich evenals zoovele anderen in acht voor al te groote bewondering van Bastien Lepage. (sic)"²⁷² Pol De Mont (1857-1931), die de recensie schreef, verwees hier voornamelijk naar de gebruikte kleuren in *Jacob van Artevelde*. Volgens de *Gazette van Gent* deed het koloriet eerder denken aan een Rubens of Jordaens. Dit is best aannemelijk gezien Van Aises bewondering voor Rubens (van wie hij het werk zag tijdens zijn bezoeken aan het Louvre).²⁷³ Volgens de overige beschrijvingen vloeiden de levendige kleuren over het doek en werden de penseelstreken op een zelfzekere manier op het doek gezet.

²⁶⁷ De Smet, *Gustave Vanaise*, 22-27.

²⁶⁸ *Ibid.*, 27-28.

²⁶⁹ "Driejaarlijksche tentoonstelling van Schoone Kunsten," *Vaderland*, 22 en 23 augustus 1892. ; "Au Salon de Gand. VI.," *Journal de Bruges*, 5 september 1892.

²⁷⁰ "Au Salon de Gand," *Journal de Bruges*, 8 september 1892.

²⁷¹ "The Exhibition of Fine Art at Ghent.," *The Belgian News*, 17 september 1892.

²⁷² Pol de Mont, "Het Salon van 1892 te Gent," *De Vlaamsche School*, 5 (1892): 164.

²⁷³ "De driejaarlijksche tentoonstelling," *Gazette van Gent*, 24 augustus 1892. ; Frédéric De Smet, *Gustaaf Vanaise* (Gent: Stedelijke Jongensberoepsschool, n.d.), 25.

Een verdere gedetailleerde beschrijving van het werk geven is moeilijk aangezien het kunstwerk niet bezichtigd kan worden en er geen kwalitatieve afbeelding (in kleur) beschikbaar is.

Voor Van Aise bood het Salon in 1892 de mogelijkheid om zijn gigantisch schilderij tentoon te stellen. Het bezorgde hem voornamelijk een goede naam bij de critici, die zijn vaardigheden erg apprecieerden. Ook de minder enthousiaste critici erkenden, ondanks hun afkeer van het onderwerp, zijn schilderkundige vaardigheden. De positieve recensies kwamen overigens zijn latere carrière ten goede. Hij wilde dit werk in Gent houden en wenste dat de stad het zou aankopen op het Salon. Het prijskaartje van 50 000 frank was echter te hoog. Hij verlaagde de prijs tweemaal: eerst tot 35 000 à 30 000 frank en een tweede keer tot 20 000 frank. De eerste keer liet de bevoegde schepen weten dat de stad slechts 25 000 frank ter beschikking had. Tijdens het Salon geraakte het werk niet verkocht en dus werd Van Aise gevraagd zijn werk uit het Casino te verwijderen.²⁷⁴ Na afloop probeerde hij er nog 16 000 frank voor te krijgen, maar ook toen kaatste de stad dit voorstel af. Deze moeilijke verkoop zorgde voor wat opschudding en Ferdinand Scribe probeerde het proces te bevorderen. Na een tweetal jaar onderhandelen, kocht de regering in januari 1894 het werk voor 16 000 frank.²⁷⁵ Wanneer men het werk wilde overbrengen naar het museum, bleek het bovenste doek te groot te zijn en er niet in te passen. Daarom besloot men het te bewaren in het stadhuis. Vandaag de dag bevindt Van Aises werk zich in de collectie van het MSK in Gent. Men kan het niet bekijken aangezien het naar verluidt opgerold bewaard wordt in de reserve van het museum.²⁷⁶

²⁷⁴ "Le tableau de Vanaise," *l'Impartial*, 8 oktober 1892.

²⁷⁵ De Smet, *Gustaaf Vanaise*, 77-79. ; De Smet, *Gustave Vanaise*, 28-29.

²⁷⁶ Arthur De Decker, "Albert Sugg en de Belle Epoque in Gent: Série 1 (87) Schone kunsten in het MSK," laatst geraadpleegd op 31 maart 2015, <http://www.gentblogt.be/2015/01/16/albert-sugg-en-de-belle-epoque-in-gent-serie-1-87-schone-kunsten-in-het-msk>.

Religieuze onderwerpen waren in de minderheid op het Salon. De krant *La Flandre* verweet de clerus geen smaak en gevoel meer te hebben voor kunst en cultuur.²⁷⁷ Uiteraard was de rol van de kerk en clerus als mecenas en opdrachtgever de vorige eeuwen verkleind, maar een dergelijke uitspraak moet met een korreltje zout genomen worden. De katholieke krant *Bien Public* vermeldde dat bepaalde kunstenaars, die voor religieuze onderwerpen kozen, vaak liever niet op de Salons exposeerden. Ze gaven hen hier tot op zekere hoogte gelijk in, want “Ils ne peuvent risquer l’envoi d’un rétable d’autel qui sera exhibé peut-être entre une Danaée ou une baigneuse quelconque.”²⁷⁸ Uit dit citaat kunnen we afleiden dat dit eerder van toepassing was op de meer conservatieve kunstenaars die zich bewust terugtrokken uit het Salonegebeuren. Religieuze kunst was dus zeker niet verdwenen omstreeks 1892, maar was wel getransformeerd. Waar kunstenaars vroeger opdracht kregen om een werk te maken, hing de verkoop nu eerder af van priesters, leken, enz. die dergelijke kunst aankochten uit interesse of als decoratie voor een (nieuwe) kerk of kapel.²⁷⁹ Bijgevolg was het aantal religieuze taferelen op het Salon afgenomen.

Anderzijds zien we ook dat de religieuze kunst een nieuwe invulling krijgt. *l’Impartial* plaatste dit alles in context en haalde aan dat dergelijke kunst eind 19^{de} eeuw opnieuw zijn opmars maakte in de neogotiek.²⁸⁰ Als we vervolgens kijken naar de geëxposeerde kunst in 1892, kan dit bevestigd worden. Zo duiken er gotische elementen op in het werk van William Degouve de Nuncques (1867-1935). Hij exposeerde met *Intérieure d’église de village*, een eerder rustig landschap dat “un sentiment gothique” over zich had waarbij voornamelijk de rust en vrede die het werkje uitstraalde positief beoordeeld werden.²⁸¹ Het verschuivende licht deed denken aan de frissere kunst die ook reeds bij Claus, Wytsman, enz. te zien was. Begijnhoven en kloosters waren eind 19^{de} eeuw een geliefd onderwerp. Interessant hierbij is dat kunstenaars via deze weg het impressionisme subtiel de Belgische kunstwereld inloodsten, wat ook hier (volgens de beschrijving in de pers) het geval was.²⁸² Charles-Sprague Pearce (1851-1914) wist dan weer met zijn *Annunciatie* een typisch Bijbelonderwerp te combineren met een modernistische uitwerking (afb. 44). De lichtere tinten en de houding van de Engel en Maria zorgden voor een rustig tafereel.²⁸³

²⁷⁷ “A propos de tableaux,” *Bien Public*, 31 augustus 1892.

²⁷⁸ “Le Salon de Gand. Deuxième article.,” *Bien Public*, 31 augustus 1892.

²⁷⁹ “Le Salon de Gand. IV. La peinture religieuse.,” *l’Impartial*, 1 september 1892.

²⁸⁰ “Le Salon de Gand. IV. La peinture religieuse.,” *l’Impartial*, 1 september 1892.

²⁸¹ “Chronique Artistique. Au Salon de Gand. (Suite.,” *Journal de Bruxelles*, 8 oktober 1892.

²⁸² “Chronique Artistique. Au Salon de Gand. (Suite.,” *Journal de Bruxelles*, 8 oktober 1892. ; Bombeke, “Le C.A.L. de Gand,” 83-84.

²⁸³ “Le Salon de Gand. IV. La peinture religieuse.,” *l’Impartial*, 1 september 1892.

➤ **Léon Frédéric (1856-1940) – De Heilige Drijvuldigheid. Triptyque voor een dorpskerk.**

Léon Frédéric leverde in zijn carrière een belangrijke bijdrage aan het symbolisme in België. In zijn jongere jaren werd hij beïnvloed door de naturalistische kunst van Jules Bastien-Lepage, wat ook in zijn later symbolisch werk te zien was. Op het Salon van 1892 was hij de meest besproken symbolistische kunstenaar. Zijn persoonlijkheid bleef niet onopgemerkt. Het was naar verluidt een harde werker die men belangrijk achtte voor de toekomst van de Belgische kunst.²⁸⁴

De manier waarop hij zijn *De Heilige Drijvuldigheid* (afb. 45 - 47) uitwerkte was vooruitstrevend voor die tijd en liet de critici niet onbewogen. Het drieluik vertoonde voornamelijk originaliteit qua idee en uitwerking.²⁸⁵ Voor Frédéric was de schilderkunst een manier om uitdrukking te geven aan religieuze gevoelens en ideeën. Hij zocht zijn inspiratie niet in het verleden, maar ging op zoek naar de grenzen van de heersende formules. De *Flandre Libérale* noemde het werk “un art très chrétien, très fervent, qui va chercher ses sources d’inspiration bien loin de l’idéal païen (...)”²⁸⁶ “Een uiting van stil en vroom geloof, gedaan door een nederig gemoed, gepaard met een zeer hoogen dichtergeest (sic)”, werd er geschreven in *De Vlaamsche School*.²⁸⁷ Ondanks de grote bewondering die de critici hebben voor hem, gaat hij volgens sommigen te ver. “(...) un symbolisme outré ; (...) Frédéric saura revenir sur ses pas”, vermeldde *La Réforme*.²⁸⁸ Ook *The Belgian News* schreef een negatieve recensie.²⁸⁹ Beide kranten zagen hem liever in een meer naturalistische stijl schilderen.

De triptiek kan opgevat worden als een trilogie. Op het linkerdoek *Dieu le Père* zien we God met opengespreide armen. In zijn linkerhand houdt hij de maan vast, in zijn rechterhand de zon. Doordat Hij zijn ogen naar beneden slaat, lijkt het alsof Hij communiceert met het centrale doek. Onder hem zijn er gesluierde figuren en engelen te zien die opstijgen naar God (en de hemel). Het centrale doek *La Sainte Face* beeldt twee engelen af die het Veronicadoek vasthouden. Op het achterplan is te zien hoe boeren het gras op hooistapels verzamelen. Hier zien we onderandere ook een man bidden. Dit, in combinatie met de rozen op het voorplan, getuigen van Bastien-Lepages invloed op Frédéric. De lijdende Christusfiguur bevat, in tegenstelling tot de traditionele voorstelling, weinig elegantie en kijkt met een lege blik wat naar beneden. De engel aan de linkerkant houdt een lelie vast die symbool staat voor de zuiverheid (van het geloof). De engel aan de rechterkant vertrappt een slang, wat verwijst naar het verslaan van het kwaad. Op het rechterdoek *Le Saint Esprit* zien we een gevleugelde, huilende vrouw die de Maagd Maria voorstelt. Ze heft haar rechterhand op naar de hemel waar er zich een duif, symbool voor de Heilige Geest, bevindt. Op de grond zien we vijf appels, een serpent en doornentakken die omgeven zijn door lelies. Net zoals de engel op het centrale doek, trapt de Maagd Maria op het serpent. Samen met *Dieu le Père* en *La Sainte Face* vormt dit werk de Heilige Drijvuldigheid.

²⁸⁴ “Le Salon de Gand. III. Les peintres du peuple,” *l’Impartial*, 30 augustus 1892.

²⁸⁵ “Le Salon de Gand. III. Les peintres du peuple,” *l’Impartial*, 30 augustus 1892.

²⁸⁶ “Au Salon de Gand. VII.,” *Journal de Bruges*, 6 september 1892.

²⁸⁷ De Mont, “Het Salon van 1892 te Gent,” 166.

²⁸⁸ “Au Salon de Gand.,” *La Réforme*, augustus 1892.

²⁸⁹ “The Exhibition of Fine Art at Ghent.,” *The Belgian News*, 17 september 1892

Het drieluik kwam uiteindelijk terecht in de kerk van Nafraiture, waar Frédéric gedurende 40 jaar geregeld verbleef.²⁹⁰ De *Bien Public* noemde het kunstwerk “une impression de grandeur et de poésie”, maar wist niet zeker of de mensen in het dorp de boodschap goed gingen begrijpen. Desondanks spraken ze wel vol lof over deze triptiek.²⁹¹

Een zelfde rust, sereniteit en spiritualiteit keert vaak terug in symbolistische kunstwerken. Vormelijk konden dergelijke taferelen erg verschillen, terwijl men inhoudelijk vaak gemeenschappelijke verhalen, kenmerken, enz. verwerkte. Zoals we zagen, zocht Frédéric zijn inspiratie bij het christelijke geloof. Anderen zullen zich veel sterker richten op het mystieke, de verbeelding, enz. De symbolistische kunstenaars noemde men ook vaak ‘les peintres littéraires’. Dit was duidelijk een verwijzing naar hun voorkeur voor literaire onderwerpen. Alfred Cahen, Emile Motte (1860-1931) en Charles Doudelet (1861-1938) rekende men op het Salon van 1892 tot de symbolisten.²⁹²

➤ **Constant Montald (1862-1944) – De Aeolus- of Windharpen**

In 1892 was Constant Montald één van de meest uitgesproken symbolistisch werkende kunstenaars op het Salon en zijn werk werd vaak besproken. De voormalige winnaar van de *Prix de Rome* stelde dit jaar zijn *Eolische Windharpen* voor. Hij schilderde het werk toen hij (na het winnen van de *Prix de Rome*) in Rome verbleef. In 1891 was het definitief afgewerkt. Met afmetingen van 300 op 740 cm was dit, net zoals Van Aises *Jacob van Artevelde*, een groot schilderij.²⁹³ Op het voorplan waren witte zwanen te zien die weerspiegeld werden in het water. De (Griekse) god Aeolus zorgde voor de waiende wind en was in het gezelschap van zingende nimfen. De eolische harpen hingen aan de takken van de bomen die zich in het landschap bevonden. Naar verluidt waren voornamelijk de zwanen, het landschap en de mensen op het achterplan gedetailleerd uitgewerkt. Montald werkte vaak in een decoratieve stijl, wat ook hier het geval was.²⁹⁴

We vonden geen afbeelding terug, maar de beschrijvingen in de pers verwijzen naar de typisch symbolistische stijl waarvoor Montald gekend staat. Het viel ons echter op dat de critici niet goed wisten wat ze moesten aanvangen met het onderwerp van het schilderij. Ondanks de vele vermeldingen geeft men meestal enkel een beschrijving. De beoordeling van Montalds prestatie was dan weer uiteenlopend. “En somme, effort bien grand, que le public n’apprécie pas toujours, mais qui n’en témoigne pas moins d’un talent sérieux et d’une initiative puissante”, vermeldde het *Journal de Bruges*.²⁹⁵ De *Gazette van Gent* was echter teleurgesteld: “Montald kan beter en

²⁹⁰ “Dorp en omgeving,” laatst geraadpleegd op 5 mei 2015, <http://www.caracara.org/misc/kurkuma/dorp.htm>.

²⁹¹ “Le Salon de Gand. Deuxième article.” *Bien Public*, 31 augustus 1892

²⁹² “Le Salon de Gand. III. Les peintres symbolistes.” *l’Impartial*, 30 augustus 1892.

²⁹³ “Constant Montald. Eolische Windharpen,” laatst geraadpleegd op 7 mei 2015, <http://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/constant-montald-de-eolusharpen>. ; Germain Van Herrewege en Constant Montald, *Le peintre idéaliste: Constant Montald* (Gent: Snoeck-Ducaju, 1954), 37-38.

²⁹⁴ “Au Salon de Gand. V.,” *Journal de Bruges*, 1 september 1892. ; “De driejaarlijksche tentoonstelling,” *Gazette van Gent*, 22 augustus 1892.

²⁹⁵ “Au Salon de Gand. V.,” *Journal de Bruges*, 1 september 1892. ; Ook de *Bien Public* was zeer positief over *Eolische windharpen*. “Salon de Gand. Troisième article.” *Bien Public*, 4 september 1892.

veel beter (...)."²⁹⁶ De *Vooruit* was dan weer tevreden over de uitvoering, maar niet over het onderwerp.²⁹⁷ Wat de meningen van de critici ook mochten zijn: allen vermeldden ze het schilderij in hun kritiek, wat wijst op het feit dat men er niet zomaar aan voorbij liep.

3.2.2 Genreschilderkunst

De genreschilderkunst was alom tegenwoordig op het Salon. Voornamelijk het sociaal-realisme van kunstkring *Als ik Kan* viel bij de meeste critici in de smaak. Sociaal-realistische kunstenaars noemde men vaak 'peintres du peuple', waarbij hun interesse in de werkmens meteen naar voren komt. Met werken zoals Oscar Halles (1850-1921) *Zonder werk* brachten (hij en andere) kunstenaars de omstandigheden van het 'gewone volk' onder de ogen. Ze zetten de werkelijkheid in de kijker en toonden vaak schrijnende taferelen, meende *l'Impartial*.²⁹⁸ Hun werken waren overwegend naturalistisch/realistisch uitgewerkt, maar vertoonden ook invloeden van het impressionisme. Veel van de *Als ik Kan*-ners werden samen met de impressionistisch-luministisch werkende exposanten bij de 'jonge, nieuwe school' gerekend, al was dit eerder een algemene term die men in de kunstkritiek gebruikte om vernieuwende kunst te benoemen.

Ook in de geëxposeerde genrekunst kunnen we enkele algemene tendenzen en kritieken herkennen. De *Bien Public* was bijvoorbeeld niet te spreken over de geëxposeerde naakten op het Salon. Ze waren gechoqueerd door het grote aantal en beschuldigden de SEBA dan ook van het goedkeuren van immoraliteit in de kunst.²⁹⁹ Hun kritiek moet echter met een korreltje zout genomen worden aangezien de krant handelde als de (Gentse) spreekbuis van de katholieke kerk. Het is echter wel interessant te weten dat naakten zonder verwijzing naar de Bijbel of oudheid toch nog door sommigen gezien werden als immoreel. De overige kranten, minder conservatieve kranten (en critici) konden bv. Roll zijn *Studie. Naakte vrouwen wel appreciëren* (afb. 48).

In verschillende werken herkende men de invloeden van kunstenaarsreizen. In Fritz Thaulow (1847-1906) zijn werk *Après la Fête* zijn er bv. Japanse lantaarns te zien in een besneeuwd landschap.³⁰⁰ Adolf Von Meckel (1856-1893) exposeerde met *Joueurs d'échecs arabes*, en ook Nestor Outer (1865-1930) haalde in zijn *De rivier te Bou-Saâda (Zuid-Algiërs)* zijn inspiratie uit de Arabische streken. Louis Maeterlinck exposeerde dan weer met zijn *Spinster; herinnering aan San-Remo*. Joseph Horenbants (1863-1956) *De spoeldag* (afb. 49) en Mlle [Marie Antoinette] Marcottes (1869-1929) *Un vieux* (dat zeer natureel uitgewerkt was) waren twee erg geapprecieerde genrestukken, maar graag focussen we ons op de drie volgende werken: *Struggle for life* (Henry Luyten), *De Onnoozele* (Evert Larock) en *IJsvogels* (Emile Claus).³⁰¹

²⁹⁶ "De driejaarlijksche tentoonstelling.," *Gazette van Gent*, 22 augustus 1892.

²⁹⁷ De Bleye, *Kritiek der tentoonstelling in den Casino*, 7.

²⁹⁸ "Le Salon de Gand.: III," *l'Impartial*, 30 augustus 1892.

²⁹⁹ "Le Salon de Gand.," *Bien Public*, 19 augustus 1892. ; "Le Salon de Gand. Premier article.," *Bien Public*, 23 augustus 1892.

³⁰⁰ "Au Salon de Gand.," *La Réforme*, augustus 1892.

³⁰¹ "De driejaarlijksche Tentoonstelling. II.," *Gazette van Gent*, 27 augustus 1892. ; "Au Salon de Gand.," *Journal de Bruges*, 25 augustus 1892.

3.2.2.1 Henry Luyten – *Struggle for Life*

Struggle for Life (afb. 50 – 53) is zo'n sociaal geïnspireerd kunstwerk. Tijdens zijn verblijf in de Borinage in 1886-1887 aanschouwde Luyten een staking van koolmijnwerkers. De staking werd bloederig neergeslagen en dit liet een diepe indruk op hem na. Uit deze ervaring putte hij inspiratie voor zijn *Werkstaking* (ook gekend met de titel *Struggle for Life*). Vanaf 1888 begon hij met het schilderen aan deze triptiek, die bestaat uit *Misericordie* (linker zijluid), *De Werkstaking* (centraal) en *Na de Opstand* (rechter zijluid). De zijluiken meten elk 300 op 250 centimeter, terwijl het centrale doek 300 op 500 centimeter meet.³⁰² Deze afmetingen waren zeer groot voor het onderwerp dat hij afbeeldde en gebruikte men voordien enkel bij historieschilderkunst. Met *Werkstaking* won Luyten op het Salon van 1892 de gouden medaille. Twee jaar later won hij in Antwerpen een tweede gouden medaille op de Internationale Tentoonstelling.³⁰³

Op het linker zijluid *Misericordie* zien we een mijnwerkersweduwe met haar twee kinderen op straat wandelen. Het heeft onlangs geregend en de avond is reeds gevallen. Achter de ramen brandt er licht. Op het rechter zijluid *Na de Opstand* zien we een soldaat bij gedode opstandelingen staan. “Deze waarheid was een aanval tegen den Belgischen Staat, en ik mocht het doek niet tentoonstellen. Ik (...) gaf het den naam van ‘Grauwvuur’, en het mocht buitenkomen”, zei Luyten ooit in een interview hierover.³⁰⁴

Op het centrale doek zien we hoe opstandige mannen en (enkele) vrouwen zich verzamelen rond een tafel. De vele blikken en bewegingen drukken hun woede uit en zorgen voor een grote dynamiek. Mijnwerkers uit de Borinage stonden hiervoor model.³⁰⁵ Centraal op het voorplan staat een man (met zijn rug naar de kijker toe) die het publiek opjut. Met zijn ene voet staat hij op de tafel, met de andere op een stoel. Aan zijn rechterzijde zien we een vrouw en man een doodgeschoten staker neerleggen. Achteraan houdt een man een bord vast met daarop ‘Du Pain Du Pain’.

Luyten koos voor een actueel onderwerp dat hij onverbloemd volgens de realiteit weergaf.³⁰⁶ In zijn jonge jaren kwam hij via zijn leermeester Charles Verlat (1824-1890) in aanraking met het realisme en het plein-airisme. Enkele van Verlat's leerlingen verenigden zich en stichtten de kunstkring *Als ik Kan*. In 1892 was Luyten overigens de voorzitter van deze kring.³⁰⁷ Via deze weg kende hij o.a. Oscar Halle, Evert Larock en Charles Mertens (die ook in Gent tentoonstelden dat jaar). De werken van deze kunstkring vielen in de smaak bij critici op het Salon van 1892 vanwege hun onderwerpkeuzes die voornamelijk uit het leven van de werkmens gegrepen waren. Onder Luyten liet de kunstkring het anekdotische aspect achterwege en maakte ze een flinke stap voorwaarts.³⁰⁸

³⁰² De Beenhouwer, *Henry Luyten*, 20-24.

³⁰³ *Ibid.*, 36-37.

³⁰⁴ Bibliografische gegevens van het oorspronkelijke citaat, zoals vermeld in: *Ibid.*, 24.

³⁰⁵ *Ibid.*, 20-24.

³⁰⁶ Pol De Mont, “Hendrik Luyten, door Pol De Mont,” *Elsevier Maandschrift* 21, deel 42 (1911): 321-330.

³⁰⁷ De Beenhouwer, *Henry Luyten*, 12-14.

³⁰⁸ *Ibid.*, 37.

In een periode waar het luminisme en fellere kleuren hun intrede deden, koos hij voor zijn *Werkstaking* donkere, blauwe en bruine tinten. Het *Journal de Bruges* is hier minder enthousiast over: “C’est un meeting noir”, zegt de krant.³⁰⁹ Het intense licht aan de linkerzijde van het werk neemt geleidelijk af naarmate we onze blik naar de rechterzijde verplaatsen. In dit werk is zowel de invloed van de Antwerpse Kunstacademie als zijn toenemende interesse in het licht te zien. Dit merken we ook in het linkerluik, waar de natte straat en het licht dat erop weerspiegelt op een impressionistische wijze zijn weergegeven.

In de jaren 1890 liet hij de traditionele invloeden achterwege en was hij betrokken bij de oprichting van de (progressieve) kunstkring *De XIII*.³¹⁰ Zijn latere werk, dat voornamelijk bestaat uit landschappen en genrestukken, kende een veel lichter en helder kleurenpalet.

3.2.2.2 Evert Larock – *De onnoozele (De idioot)*

Met zijn 27 jaar was Evert Larock in 1892 een relatief onbekende schilder. Met *De idioot* (afb. 54) schoot hij dit jaar meteen de hoofdvogel af. Zijn werk viel in de smaak bij de meerderheid van de critici en men verwachtte voor hem een goede toekomst. Net zoals Luyten vond hij het belangrijk om werken te schilderen die ‘er toe deden’ en de werkelijkheid weergaven. Hij koos ervoor een realistisch onderwerp op een dergelijke manier weer te geven, en dit op groot formaat (149 x 122,2 cm). Hierdoor is dit dan ook één van zijn meest ambitieuze werken die hij ooit maakte. De beïnvloeding van het naturalisme is in zijn oeuvre duidelijk voelbaar. Bij Larocks kunst primeerde het gevoel en *De idioot* kan enigszins gezien worden als een aanklacht tegen hetgeen hij rondom zich zag.³¹¹

Als leerling van Charles Verlat leerde hij tijdens zijn opleiding gelijkgestemde kunstenaars kennen die al gauw zijn vrienden werden. Zoals veel kunstenaars stelt ook Larock zijn scholing aan de academie in vraag. Bij Verlat vond hij de ruimte en tijd om buiten het traditionele discours te stappen en geleidelijk aan zijn eigen weg te vinden.³¹² De karakterstudies die hij in deze periode uitvoerde, komen in *De idioot* goed tot uiting. De oude man, zittend en leunend tegen de hoek van een gevel, kijkt met een vermoeide en verdwaasde blik naar de twee jongens die hem van achter het hoekje begluren en lastig vallen. De houding van de man benadrukt zijn vermoeidheid en desinteresse in wat er gebeurt. De jongens op het voorplan kunnen slechts een glimp van hem opvatten, terwijl je als kijker een overzicht houdt op het hele verhaal. De compositie ondersteunt hierdoor het verhaal als het ware. De rode kleuren van het vervallen gebouw en de kapotte dakpannen vallen op ca. 1892, maar vormen tegelijk een harmonisch geheel met de personages en overige omgeving.

Ca. 1891 groeide zijn interesse in de natuurgetrouwe weergave van kleur en licht. De impressionistische invloed in Larocks *De idioot* is te zien in de vrije toets die hij gebruikte. Critici die het onderwerp niet apprecieerden, konden deze eigenschappen wel smaken. In 1891 noemde Emmanuel de Bom hem één van de beste, vernieuwende leden van de kunstkring *Als ik Kan* (waar Larock het jaar voordien mee begon tentoon te stellen). Voornamelijk Pol De Mont was in 1892

³⁰⁹ “Au Salon de Gand.,” *Journal de Bruges*, 25 augustus 1892.

³¹⁰ De Beenhouwer, *Henry Luyten (1859 – 1945)*, 33.

³¹¹ Van Moer en De Prins, *Evert Larock*, 66.

³¹² *Ibid.*, 29-30.

positief in zijn recensie van *De idioot*.³¹³ “Dit is dan de eerste les, welke wij van de Gentsche tentoonstelling medenemen: (...) De oude klanten der salons vertegenwoordigen een kunst, die niet alleen ongenietbaar, maar zelfs belachelijk is geworden. (...) In het eigenlijke genre spannen de revolutionairen mede veruit de kroon (sic)”, vermeldde hij in zijn bespreking van het Salon in *De Vlaamsche School*.³¹⁴ Hieruit blijkt ook dat het traditionalisme en de conservatieve kijk geleidelijk aan in een negatief daglicht komen te staan. Via Théodore Verstraete, die onder de indruk was van *De idioot*, zou Frans Hens (1856-1928) overigens Larock uitgenodigd hebben om lid te worden van *De XIII*.³¹⁵ *De idioot* was voor Larock hét werk dat voor een ommekeer in zijn carrière zorgde. De herkenning die hij de jaren na het Salon voor het werk kreeg, was groot. Het KMSKA kocht het aan in 1894.³¹⁶

3.2.2.3 Emile Claus – Ijsvogels

Ijsvogels (afb. 55) is een groot doek van zo’n 148,5 cm op 205 cm dat hij ca. 1890 maakte. Het onderwerp en (winter)landschap dat hij koos verwijst naar de Vlaamse en Hollandse traditie. De invloed van Jules Bastien-Lepage en het naturalisme zijn niet weg te denken uit Claus’ werk(en).³¹⁷ De uitvoering echter was modern voor 1892. Voornamelijk de lichtwerking en de manier waarop hij zijn penseelstreken plaatste, vielen de critici op. Claus wordt geregeld ‘de vader van het luminisme’ genoemd, en ook hier merken we die typische kenmerken van het luminisme op. “Hij is (...) een kind van de zon. Ik geloof, dat de groote vuurbal, die onze planeet verlicht, met dezen luminist een bondgenootschap heeft gesloten (...) (sic)”, schreef Pol De Mont in zijn recensie over Claus’ werk op het Salon van 1892.³¹⁸ Claus’ aandacht ging voornamelijk uit naar het weergeven van de atmosfeer en hierbij speelde hij met de kleuren die gereflecteerd of geabsorbeerd werden door de omgeving. Ondanks de aanwezigheid van de vier kinderen, neemt het landschap de overhand. Het ijs geeft een wazige weerspiegeling van hetgeen er rond de Leie gebeurt. Door Claus’ kleurkeuze en lichtwerking wordt het haast transparant. Hierbij nemen paars-roze en grijze tinten de overhand. De gele tinten geven de lichtwerking van de zon subtiel weer. In de sneeuwpartijen langs de oevers vinden we deze kleuren ook terug, maar hier worden ze afgewisseld met intenser witte kleuren. Voornamelijk de lucht is vluchtig weergegeven en refereert sterk naar het Franse impressionisme.³¹⁹

Centraal in de compositie bevinden er zich vier kinderen, waarvan er zich één nog op het ijs bevindt. In vergelijking met de anderen is hij gedetailleerder, in profiel, uitgewerkt. Onder zijn linkerarm houdt hij twee prikstokken vast. Net zoals twee andere kinderen heeft hij een slee bij zich. Uit de houdingen kunnen we afleiden dat de sneeuwpret erop zit. In zijn monografie over Claus vermeldt Johan de Smet dat *Ijsvogels* het overgangswerk van Claus was vooraleer hij de effectieve stap naar de landschapskunst zette. Tussen 1889 en 1892 verbleef hij tijdens de winters in Parijs waardoor hij

³¹³ Van Moer en De Prins, *Evert Larock*, 37-40.

³¹⁴ De Mont, “Het Salon van 1892 te Gent,” 162.

³¹⁵ Van Moer en De Prins, *Evert Larock*, 74.

³¹⁶ “1274. Evert Larock. De onnozele,” laatst geraadpleegd op 17 april 2015, <http://www.kmska.be/nl/collectie/catalogus/>.

³¹⁷ “De ijsvogels,” laatst geraadpleegd op 14 april 2015, <http://www.lukasweb.be/nl/foto/de-ijsvogels>.

³¹⁸ De Mont, “Het Salon van 1892 te Gent,” 174.

³¹⁹ Johan De Smet en Robert Hozee, *Emile Claus en het landleven* (Brussel: Mercatorfonds, 2009), 161-164.

het Franse impressionisme beter kon bestuderen. Zo kwam hij ook in contact met Anders Zorn en Fritz Thaulow, die ook exposeerden in 1892. Elk zullen ze het impressionisme op hun manier vertalen. Claus zette volop in op de stralende zon en de lichtwerking ervan.³²⁰ Zoals eerder werd gezegd, is *IJsvogels* impressionistisch opgevat, maar vertoont nog kenmerken van de Vlaamse School. Jules De Bleye, de criticus van de *Vooruit*, was over het onderwerp, de uitvoering, enz. tevreden, maar meende dat Claus bewust een typisch expositie-schilderij maakte met het oog op het verkopen zelf.³²¹ Het eerder anekdotisch en vredige tafereel wekte dan ook weinig maatschappijkritiek op, wat De Bleye vermoedelijk wat teleurstelde. De overige critici spraken echter vol lof en gaven amper (tot geen) kritiek op *IJsvogels*. Het kunstwerk werd reeds tijdens het Salon verkocht met het oog het in het Stedelijk Museum te hangen. Vandaag de dag kan men het daar nog steeds bekijken en is het één van de topstukken in het museum.³²²

3.2.3 Portretkunst

Léon Bonnat zijn portret van de Franse filosoof en schrijver Ernest Renan (1823-1892) was één van de meest opvallende portretten in 1892 (afb. 56). Men was verbaasd over de hoge werkelijkheidsgraad en de manier waarop Bonnat het ware karakter van Renan had weergegeven. Als kijker kon je als het ware Renans verloren geloof herkennen. Het donkere en weinig flatterende portret luidde een nieuw hoofdstuk in de portretkunst in, meende de *Bien Public*.³²³ Ook Pol De Mont vond het coloriet van het portret te donker, maar sprak vol lof over de psychologische diepgang die de schilder wist te bereiken.³²⁴ “Les artistes peuvent critiquer certaines incorrections de contours, (...) le portrait n’en est pas moins le plus caractéristique et le plus expressif du Salon”, besluit *l’Impartial*.³²⁵

Charles De Kesel kreeg met zijn portret van dokter Burggraeve een plaats in de erezaal (zaal F) (afb. 57). De dokter en hoogleraar aan de faculteit Geneeskunde van de universiteit van Gent vierde dat jaar zijn 86^{ste} verjaardag. Hij was een man met status en was gekend in de Gentse hogere kringen.³²⁶ Hij zit met een schijnbaar nonchalante houding op een stoel en draait zijn lichaam lichtjes naar de kijker. In zijn rechterhand houdt hij een veer vast waarmee hij iets op een blad papier schrijft. De boeken op de achtergrond geven zijn geschoolde achtergrond prijs. De gelijkenis met de persoon in levende lijve was naar verluidt zeer treffend.³²⁷ Pol De Mont had het echter niet zozeer voor officiële portretten en schreef het volgende hierover: “(...) dat zijn de stijve, conventionele, overigens officiële portretten van den Gentenaar L. Maeterlinck, en het zoo romantisch opgevatte als met Antwerpsche stroopsaus overgoten portret van D^r Burggraeve door de Kesel. (sic)”³²⁸ De Mont

³²⁰ Johan De Smet en Willy Van den Bussche, *Emile Claus* (Brussel: Gemeentekrediet, 1997), 22-23.

³²¹ De Bleye, *Kritiek der tentoonstelling in den Casino*, 25.

³²² “Emile Claus, De IJsvogels,” laatst geraadpleegd op 14 april 2015, <http://www.mskgent.be/nl/collectie/1860-impresionisme-en-symbolisme/emile-claus-de-ijsvogels>.

³²³ “Le Salon de Gand. Premier article.,” *Bien Public*, 23 augustus 1892.

³²⁴ De Mont, “Het Salon van 1892 te Gent,” 171.

³²⁵ “Le Salon de Gand. V. Portraitistes,” *l’Impartial*, 6 september 1892.

³²⁶ “De driejaarlijksche tentoonstelling. IV.,” *Gazette van Gent*, 2 september 1892.

³²⁷ “De driejaarlijksche tentoonstelling. IV.,” *Gazette van Gent*, 2 september 1892.

³²⁸ De Mont, “Het Salon van 1892 te Gent,” 171.

verlangde voornamelijk naar een vernieuwde portretkunst (cf. infra). Over de plaatsing van het werk was de *Vooruit* minder tevreden. De plaatsingsjury zou dit portret, en bijgevolg de afgebeelde persoon, met te weinig respect behandeld hebben door het een slechte plaats te geven: “(...), boven in eene zaal waar de leden van den plaatsingsjury nooit hunne werken, noch deze van vrienden en bekenden zullen doen hangen (sic)”, zei De Bleye hierbij.³²⁹ Naar verluidt schonk dokter Burggraeve dit werk aan het museum (het huidige MSK), dat het nog steeds bezit.³³⁰

[Paul-Albert] Besnard (1849-1934) werd o.a. door de *l’Impartial* geprezen voor zijn vernieuwende bijdrage aan de portretkunst.³³¹ Uit de beschrijving van het kunstwerk in *De Vlaamsche School* konden we afleiden dat het gaat om een (groeps)portret dat zich nu in het Musée d’Orsay bevindt (afb. 58): “één meisje en twee jongetjes – zijn verrukkelijk van waarheid en leven (...). Dat vibreert – om een schilderswoord te gebruiken – dat het een lust is.”³³² Op het achterplan zien we de rest van de familie, onder wie een moeder met baby (die naar de kijker kijkt). Via de openstaande deur krijgen we een doorkijk op de berg die zich bij het huis bevindt. Samen met o.a. [Juana] Romani (1869-1924), [Jacques] de Lalaing (1858-1917) en [Thérèse] Schwartz rekende Pol De Mont Besnard tot één van de beste portrettisten aanwezig op het Salon.

De Nederlandse Thérèse Schwartz stond bekend voor haar portretkunst en werd ook in 1892 opgemerkt. *l’Impartial* noemde haar “un des plus beaux et des plus robustes talents féminins de notre époque.”³³³ Ook Emma De Vigne (met haar *Portret van Mejuffer Clara V.D.L.*), Louise De Hem (1866-1922) (met het *Portret van de heer ridder Hynderick*) en Juana Romani (met *Bianca Capello*) kregen positieve reacties op hun werk.³³⁴

Jules Du Jardin (1863-1940) was in *Broutilles d’art* streng in zijn oordeel over de geëxposeerde portretkunst. Hij vond de meeste getuigen van weinig creativiteit, terwijl de kunstenaar voornamelijk oog had voor het geld dat hij ermee kon verdienen. Het is inderdaad zo dat heel wat portretten werden gemaakt ‘in opdracht van’.³³⁵ Voor kunstenaars was dit interessant aangezien ze zeker waren van hun inkomsten. De familie Persoons steunde Larock bv. door geregeld opdracht te geven tot het maken van een portret.³³⁶ In dergelijke gevallen namen de voorkeuren en smaak van de opdrachtgever vaak de bovenhand. “(...) on peut conclure que les bons portraits, comme nous les comprenons, sont rares au Salons de Gand”, besluit Du Jardin nadat hij zijn visie op de portretkunst had weerlegd.³³⁷ Vernieuwing was hier inderdaad minder aan de orde. Dergelijke stimulansen waren

³²⁹ De Bleye, *Kritiek der tentoonstelling in den Casino*, 29-30.

³³⁰ Raf Heyde, *Karel De Kesel (1849-1922) Portretschilder en beeldhouwer van Zomergemse afkomst* (Maldegem: Raf Heyde, 1985), 27.

³³¹ “Le Salon de Gand. V. Portraitistes,” *l’Impartial*, 6 september 1892.

³³² De Mont, “Het Salon van 1892 te Gent,” 170.

³³³ “Le Salon de Gand. V. Portraitistes,” *l’Impartial*, 6 september 1892.

³³⁴ “De Driejaarlijksche tentoonstelling. V.,” *Gazette van Gent*, 7 september 1892. ; “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent. V. Zaal C.,” *Fondsblad*, 4 september 1892. ; “De driejaarlijksche tentoonstelling. V.,” *Gazette van Gent*, 7 september 1892.

³³⁵ Paul Du Jardin, “Salon de Gand. IV. Les portraits,” *Broutilles d’art* 1, nr. 4 (1892): 50-54.

³³⁶ Van Moer en De Prins, *Evert Larock*, 50.

³³⁷ Du Jardin, “Salon de Gand. IV. Les portraits,” 53.

eerder afkomstig uit Frankrijk (cf. Besnard), alhoewel Pol De Mont in *De Vlaamsche School* ook verwittigde voor het 'chic-doen' waar sommige Franse portrettisten volgens hem last van hadden.³³⁸

3.2.4 Landschapsschilderkunst

Zoals reeds werd vermeld, vonden kunstenaars het eind 19^{de} eeuw steeds belangrijker om de natuur in te trekken om deze zo direct mogelijk waar te nemen en vast te leggen. Bij landschapsschilderkunst kwam de nadruk steeds meer te liggen op wat het oog aanschouwde en het gevoel dat hierbij bij de kunstenaar overheerste.³³⁹ Hoe de kunstenaars hier precies mee omgingen, kon erg verschillen. De *Bien Public* schreef het volgende over de grote diversiteit die men zag in de landschapsschilderkunst: "(...) chacun d'eux a une manière toute personnelle d'en observer les phénomènes."³⁴⁰ Opvallend is de voorkeur voor de modernistische landschappen en sneeuwlandschappen. Door de invloeden van het impressionisme (en het geliefde luminisme) in België, kreeg men aandacht voor de lichtwerking in landschappen. Vanwege hun bewondering hiervoor, kozen critici er voornamelijk dergelijke landschappen uit om te bespreken. Gezien de grote aanwezigheid van de landschapsschilderkunst in 1892, is het onbegonnen werk dit allemaal op te sommen. Daarom selecteerden we de kunstenaars die het meest aan bod kwamen in de kunstkritieken en de meest vernieuwende eigenschappen vertoonden.

Eenzijds waren er op dit Salon kunstenaars aanwezig die kozen voor een realistische stijl. Anderzijds kon deze realistische stijl versmolten zijn met invloeden van het impressionisme waardoor elke kunstenaar een persoonlijk resultaat bewaarde. Sommige kunstenaars werden dan weer in grotere mate beïnvloed door het Franse impressionisme, waardoor hun kleurgebruik en toets zich uitdrukkelijker uitten. Emile Claus zijn werk en invloed was in dit laatste geval van enorm groot belang. Hij kreeg veel erkenning voor de manier waarop hij het licht opzocht en weergaf, zonder daarbij de vorm te vergeten. Hij was reeds een oudere kunstenaar, maar zijn visie ging mee met de tijd. Zijn functie in de toelatingsjury werd toegejuicht en was essentieel voor de vermodernisering van de SEBA en de geëxposeerde kunst. Men aanzag hem als een voortrekker van jonge en vernieuwende kunst.³⁴¹ De invloed van het pointillisme was ook voelbaar op het Salon van 1892, maar zoals we reeds vermeldden, uitte dit zich meestal in noties ervan. De SEBA hing de werken die 'en plein air' geschilderd werden naar verluidt vaak op cimaisehoogte, waardoor ze niet altijd even goed te bezichtigen waren. Volgens critici was het echter de eerste keer in België dat men op een dergelijke schaal (en manier) deze kunst exposeerde.³⁴² "Le paysage et la marine hantent l'imagination des jeunes", schreef Paul Sylvain. Mesdag rekende hij, en ook andere critici, tot één van de beste marinisten op het Salon. Het waren voornamelijk de landschapsschilders en marinisten die zich uitten als 'poëten', meende hij.³⁴³

³³⁸ De Mont, "Het Salon van 1892 te Gent," 181.

³³⁹ "De driejaarlijksche tentoonstelling: III," *Gazette van Gent*, 31 augustus 1892.

³⁴⁰ "Le Salon de Gand. Quatrième article.," *Bien Public*, 16 september 1892.

³⁴¹ "Le Salon de Gand: L'élément étranger," *l'Impartial*, 28 juli 1892.

³⁴² "Le plein air," *La Réforme*, 28 augustus 1892.

³⁴³ Paul Sylvain, "Salon de Gand. V. Le marine. – Le paysage.," *Broutilles d'art* 1, nr. 5 (1892): 65-67. ; De Mont, "Het Salon van 1892 te Gent," 181.

Bij de realistische landschapschilders kunnen we o.a. Joseph-Théodore Coosemans rekenen. Zijn voorkeur voor de bosrijke omgeving van Tervuren (waar hij zich ooit vestigde, cf. de school van Tervuren) was te zien in *De vijvers van Robiano; Tervuren en Boomrijke weg; omstreken van Tervuren* (afb. 59). Als realistisch landschapsschilder was hij bekend met de schilderkunst uit Tervuren, Barbizon, enz. De invloed van deze 'scholen' was bij hem nog steeds aanwezig in de jaren 1890. Met zijn *Bosch van Fontainebleau* exposeerde hij een bosrijk landschap (tijdens de herfst) waarin de grijze tinten overheersten. Tijdens zijn verblijf in Tervuren leerde hij o.a. Théodore Baron (1840-1899) kennen (die ook exposeerde met een landschap uit de streek van Fontainebleau).³⁴⁴ In 1892 kreeg Coosemans de functie van toelatingsjurylid toegewezen (cf. supra).

Alexander Marcette beschreef men in het *Fondsblad* als een kunstenaar uit de "nieuwe jonge lichte". "Als schildering mag het doek eene (sic) handige pointillure of stipjesschildering genoemd worden die als fijnheid van toon veel verdiensten heeft", meldde de krant over zijn *De vijver*.³⁴⁵ In zijn *L'éclaircie* stapelden de wolken zich op. Door op een impressionistisch-pointillistische manier te werk te gaan, creëerde hij nevelachtige structuren waarbij de contourlijnen vervaagden. De zon, die doorheen de wolken scheen, zorgde voor een subtiele werking van het licht. Hierdoor kreeg het werk een poëtisch karakter, dat (ondanks de pointillistische benadering) meestal erg in de smaak viel bij de critici.³⁴⁶

Overige belangrijke aanwezige landschapschilders waren Isidore Verheyden (1846-1905) (afb. 60), Franz Binjé (1835-1900), Léon Philippet (1843-1906), Evariste Carpentier (1845-1922), enz. O.a. Euphrosine Beernaert, Gusta Van Butsele en Marie Verhas mochten zich bij de weinige landschapkunstenaresen rekenen.

³⁴⁴ Robert Hozee, *Het landschap in de Belgische kunst (1830-1914)* (Gent: Museum van Schone Kunsten, 1980), 11.

³⁴⁵ "XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: III, Zaal D.," *Fondsblad*, 28 augustus 1892.

³⁴⁶ "XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: III, Zaal D.," *Fondsblad*, 28 augustus 1892. ; De Mont, " *De Vlaamsche School*, 172.

3.2.4.1 Luminisme: Rodolphe en Juliette Wytsmans en Fritz Thaulow

Emile Claus zijn invloed op de (Belgische) landschapschilderkunst was omstreeks 1892 van groot belang. Veel van zijn kennissen en vrienden (waaronder Théodore Verstraete) deelden eenzelfde artistieke visie. In hun zoektocht naar de weergave van het licht kozen ze een impressionistisch kleurenpallet. Hierbij vermeden ze de donkere, zwarte kleuren, gebruikten ze een fris coloriet en was werken in de buitenlucht essentieel.³⁴⁷ Voor de luministen was o.a. de kunstkring *Les XX* (en het latere *La Libre Esthétique*) belangrijk om hun ideeën te ontplooiën en te delen. Exposanten Frantz Charlet (1862-1921), Jean Van Den Eeckhoudt (1875-1946), Edmond Verstraeten (1870-1956) en Albert Baertsoen kunnen we ook tot de luministen rekenen.³⁴⁸ Camille Lemonnier was dan weer een belangrijk sleutelpersoon. Hij was een hevige verdediger van Emile Claus' kunst en kende ook goed Rodolphe en Juliette Wytsman.

De Wytsmans volgden beiden les bij de realistische schilder Jean Capeinick (1838-1890).³⁴⁹ Juliette legde zich in het begin van haar carrière toe op bloemstilleven die eerder realistisch-naturalistisch uitgewerkt werden. Via de contacten van haar man Rodolphe en de kunstkringen waartoe ze behoorden, groeide ze als impressionistische kunstenares. Ze was uitstekend in het schilderen van bloemen. *De rozenkleurige weide* waarmee ze exposeerde in 1892 vertoonde hoogstwaarschijnlijk ook het opgewekte coloriet en eenzelfde lichtwerking als in haar overige werken. Het werk werd dan ook aangekocht voor de tombola.³⁵⁰ De Wytsmans hadden beiden een voorkeur voor helder licht en een zonnegloed in hun landschapskunst.³⁵¹ Rodolphe exposeerde dat jaar met vier schilderijen, waarvan *Pommiers en fleurs* erg geliefd was vanwege de opgewekte kleuren en bloemenpracht. "Lui aussi a longtemps cherché sa voie et il l'a trouvée (...)", bevestigde *La Gazette*.³⁵² Ook de beloningsjury was enthousiast over zijn werken en beloonde hem met een medaille.

Fritz Thaulow zijn werken vertoonden eenzelfde gevoeligheid in het weergeven van licht zoals bij Claus, die hij overigens kende. De vakkundigheid waarmee hij zijn geëxposeerde kunstwerken had geschilderd, viel erg in de smaak in 1892. Zijn schilderijen *Sneeuwstorm* en *De lange schaduwen; sneeuw* en zijn pastel *Rivieroever; Noorwegen* werden aangekocht door een particulier. Ook Albert Baertsoen zijn werken getuigden van een voorliefde voor de weerkaatsing van het licht op het sneeuwoppervlak. Hij kende de Wytsmans o.a. via *l'Essor*. In zijn *En ville flamande, le soir* speelde hij dan weer met de reflecties in het water, de mist, enz. en in *Soir sur la dune; Mariakerke-sur-mer* baadden de huizen van de stad in het licht.³⁵³

³⁴⁷ François Maret, *Les Peintres Luministes* (Brussel: Editions du cercle d'art, 1944), 9.

³⁴⁸ O.a. Isidoor Verheyden en William Degouves de Nuncques kunnen hier in de kantlijn vernoemd worden. ; Maret, *Les Peintres Luministes*, 38.

³⁴⁹ Norbert Hostyn en Willem Rappard, *Dictionnaire van Belgische en Hollandse bloemenschielders geboren tussen 1750 en 1880* (Knokke-Zoute: Berko, 1998), 36.

³⁵⁰ Hostyn en Rappard, *Dictionnaire van Belgische en Hollandse bloemenschielders*, 58.

³⁵¹ "De Driejaarlijksche tentoonstelling: V.," *Gazette van Gent*, 7 september 1892.

³⁵² "A Gand. Le Salon.," *La Gazette*, 25 augustus 1892.

³⁵³ "Au Salon de Gand. III," *Journal de Bruges*, 27 augustus 1892.

3.2.5 Stilleven

Omdat het ons de tijd en ruimte ontbreekt om uitgebreid over de stillevenkunst te spreken, focussen we ons op de bloemstilleven die hier de overgrote meerderheid vormden. Dit was een geliefd thema in Gent, waar elke twee jaar de Floraliën plaatsvonden.³⁵⁴ De meerderheid van de kunstenaars die hieronder vermeld worden, volgden (vermoedelijk niet toevallig) hun opleiding in Gent en/of woonden in deze stad. De (bloem)stilleven kenden eenzelfde diversiteit qua stijl en uitwerking als de overige schilderkunst op het Salon. De landschapschilderkunst hing er soms nauw mee samen en de gekozen kleuren en technieken in bloemstilleven kenden ook de recentste ontwikkelingen.

Het traditionele bloemstilleven veranderde eind 19^{de} eeuw naar een meer geïntegreerd geheel waarbij de bloemen opgaan in de natuur, de tuin en het interieur of portret. De algemenere rol van bloemen omstreeks 1892 komt voort uit een grotere interesse in de bloemkweekkunst en tuinaanleg.³⁵⁵ William Degouve de Nuncques exposeerde bijvoorbeeld met twee gelijknamige schilderijen *Mijn tuin*. Afhankelijk van de context konden bloemen een symbolische waarde hebben, zoals bijvoorbeeld de lelie in Léon Fréderics *De Heilige Drijvuldigheid* (cf. supra).

Leden van de (progressieve) kunstkringen experimenteerden graag met het genre vanwege de vele aanwezige kleuren en vormen. Félix Buelens (1850-1921), vriend van James Ensor en lid van *Les XX*, was hier bv. één van.³⁵⁶ Daartegenover stond een traditioneler werkende Frans Mortelmans (1865-1936) die dat jaar zijn *Bloemen en vruchten* tentoonstelde.³⁵⁷ De broers De Keghel waren gekend voor hun bloemstilleven. De *Gazette van Gent* ziet Désiré (1839-1901) als het 'hoofd' van de bloemenschilders.³⁵⁸ Zijn nicht en leerlinge Alice Walton (1869-?) exposeerde dat jaar met *Junibloemen*. Jules De Keghel (1834-1879) tekende afwezig, maar zijn leerlinge Clémence Jonnaert (1866 (?)-1941) exposeerde wel, namelijk met *Rozen* en *Pioenen*. Ook Valerie Geleedts en Mariette Romiée kozen pioenen als onderwerp. Joséphine van Bomberghen-Fontaine, Charles De Naeyer en Marie De Bièvre (1865-1940) zijn dan weer enkele kunstenaars die 'de roos' verkozen.³⁵⁹

Zoals reeds werd aangestipt richtte de meerderheid van de kunstenaressen-exposanten zich tot het bloemstilleven, maar ook heel wat mannen vertegenwoordigden op het Salon dit genre, zoals bv. Franz Seghers, Georges Van Den Bos (1853-1911), Edmond Van Hove (1851-1913), Rodolphe Wytzman en de eerder genoemde Désiré De Keghel.³⁶⁰ "Notons que plusieurs de nos gracieuses concitoyennes, élèves de nos habiles peintres de fleurs, ont été admises au Salon et qu'elles y ont même de fort bonnes places. Pour un "art d'agrément", c'est un joli résultat", meldde de

³⁵⁴ Eenzelfde interesse in de natuurlijke schoonheid van bloemen en planten kan ook gezien worden in (de aanloop naar) de art nouveau en de toegepaste kunsten (die vanaf het Salon van 1895 ook geëxposeerd werden door de SEBA).

³⁵⁵ Saskia de Bodt en Maartje de Haan, *Bloemstilleven uit Nederland en België 1870-1940* (Zwolle: Waanders Uitgevers, 1998), 13-14.

³⁵⁶ Dit jaar exposeerde hij echter met een genrestuk i.p.v. met een bloemstilleven.

³⁵⁷ Hostyn en Rappard, *Dictionnaire van Belgische en Hollandse bloemenschilders*, 45-46.

³⁵⁸ "De driejaarlijksche tentoonstelling. IV.," *Gazette van Gent*, 2 september 1892.

³⁵⁹ Hostyn en Rappard, *Dictionnaire van Belgische en Hollandse bloemenschilders*, 52-60.

³⁶⁰ "Au Salon de Gand. (Suite.)," *Journal de Bruxelles*, 8 oktober 1892.

l'Impartial.³⁶¹ Dit citaat geeft niet alleen zicht op de leerling-leermeestersituatie (bij kunstenaressen), maar ook over de appreciatie van de bloemstillevenkunst in 1892. Het moet echter gezegd worden dat er kwalitatief hoogstaande kunstenaars dit genre beoefenden en het werk van bepaalde exposanten erg gewaardeerd werd.³⁶² *De rozenkleurige weide* van Juliette Wytsmans is hierbij één van de vele voorbeelden.

³⁶¹ "Le Salon de Gand. VI. Les paysagistes.," *l'Impartial*, 13 september 1892.

³⁶² "De driejaarlijksche tentoonstelling. IV.," *Gazette van Gent*, 2 september 1892.

3.3 Beeldhouwkunst

Op dit Salon exposeerden 55 beeldhouwers (met 95 werken in totaal). De plaatsingsjury centraliseerde de beeldhouwkunst op twee plaatsen. Het merendeel van de werken stonden in de aangebouwde annex (zaal P). De overige werken stonden centraal in de grote zaal tussen zaal C en I.³⁶³ Zoals reeds werd gezegd, werden er niet veel kunstwerken op het Salon verkocht. Beeldhouwwerken waren sowieso duurder in aankoop dan schilderijen. Gezien de kostprijs van hun materiaal kon de financiële situatie van beeldhouwers sterk onder druk staan. Volgens de gegevens die we ter beschikking hebben, werden er 3 beeldhouwwerken aangekocht door de SEBA (voor de tombola) en één door het Stedelijk Museum.³⁶⁴

De vele nieuwigheden die men in de schilderkunst zag, kwamen minder snel aan bod in de beeldhouwkunst. Jules Du Jardin uitte in *Broutilles d'art* zijn verlangen naar een vernieuwende beeldhouwkunst. "Mais ces horizonnements nouveaux, où sont-ils? Qui les indiquera, et surtout qui les atteindra? (...) au Salon de Gand, les œuvres de Constantin Meunier et de Rodin (...) sont plus en rapport avec cette esthétique (...)", stelt hij (cf. infra).³⁶⁵ De beeldhouwkunst onderscheidde zich dit jaar door de aanwezigheid van heel wat gekende beeldhouwers. Jef Lambeaux (1852-1908), Thomas Vinçotte, Charles Vander Stappen, Paul De Vigne (1843-1901), Constantin Meunier en Auguste Rodin zijn hier enkele voorbeelden van.³⁶⁶

Auguste Rodin stelde de meest opvallende buste tentoon, namelijk zijn *Puvis de Chavannes* (afb. 61 – 62). Het Gentse Salon was in het verleden belangrijk geweest in zijn carrière en in 1892 werd zijn werk er nog steeds erg geapprecieerd. De Franse staat gaf hem in 1891 de opdracht om deze buste te maken voor het Museum van Schone Kunsten in Amiens. Puvis de Chavannes (1824-1898) was reeds een gevestigde waarde in de kunstwereld en beide kunstenaars waren jarenlang bevriend. Rodin werkte op zijn eigen karakteristieke manier waarbij hij hier op zoek ging naar een bepaalde lichtspeling in het gelaat van de Chavannes.³⁶⁷ Dit bekwam hij door middel van het hoofd wat naar achteren te draaien. De Chavannes zou niet blij geweest zijn met het resultaat en zou het karikaturaal uitgewerkt vinden. In tegenstelling tot zijn mening, waren de Belgische critici in 1892 wel lovend over Rodins kunde (en onderwerpkeuze). De buste kreeg dan ook een plaats in de annex, waar de SEBA de betere beeldhouwwerken exposeerde.³⁶⁸

³⁶³ "Le Salon de Gand. IX. Les statuaires.," *l'Impartial*, 20 september 1892.

³⁶⁴ "Le Salon de Gand. IX. Les statuaires.," *l'Impartial*, 20 september 1892.

³⁶⁵ Jules Du Jardin, "Salon de Gand. VI. La sculpture, le dessin. La gravure et les eaux-fortes.," *Broutilles d'art* 1, nr. 6 (1892): 84-85.

³⁶⁶ "L'Exposition triennale des beaux-arts de Gand. Le Salon de 1892. III.," *l'Étoile Belge*, 25 augustus 1892.

³⁶⁷ "Auguste Rodin (1840 -1917). Pierre Puvis de Chavannes," laatst geraadpleegd op 6 mei 2015, <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/pierre-puvis-de-chavannes>.

³⁶⁸ "Le Salon de Gand. IX. Les statuaires.," *l'Impartial*, 20 september 1892.

Ook Constantin Meuniers bronzen *Le Grisou* (beter gekend als *Grauwvuur*) (afb. 63) stond in de annex. Naar verluidt exposeerde hij met een verkleind afgietsel van het kunstwerk.³⁶⁹ In 1887 was Meunier getuige van een steenkoolmijnramp in Quaregnon (nabij Bergen). Hij schetste hoe men de lijken probeerde te identificeren en haalde hieruit zijn inspiratie. Een rouwende moeder staat, lichtjes voorovergebogen, te treuren bij het dode lichaam van haar zoon. O.a. met de gekozen houdingen refereert hij naar de klassieke piëta-voorstellingen.³⁷⁰ Het werk was (en is) een schoolvoorbeeld van het toenmalige (sociaal-)realisme in de beeldhouwkunst. Ook in 1892 was de bewondering voor dit werk groot. "C'est de la sculpture passionnelle", zegt *l'Étoile Belge*.³⁷¹ Meunier handelde met eenzelfde vrijheid van onderwerp als in de schilderkunst. Hij plukte zijn onderwerpen uit het dagelijkse leven van de gewone mens en zijn werken vertoonden een realisme zoals we eerder bij Jean-François Millet (1814-1875) zagen. Ondanks het feit dat dergelijke onderwerpen in de schilderkunst reeds enkele decennia aanwezig waren, was dit voor de beeldhouwkunst vernieuwend. Deze onderwerpen braken bij de overige beeldhouwers, zoals bij Dominique Vanden Bossche, Hippolyte Le Roy en Louis-Jean Mast (1857-1901) veel subtieler door. Toch werd de beeldhouwkunst geleidelijk aan moderner en zelfstandiger.³⁷²

Eenzelfde sociale betrokkenheid zien we ook bij Jules Lagae die met zijn *Groupe barbare* (beter gekend als *De boetelingen*) (afb. 64) exposeerde in de annex. Meerdere keren vermeldden critici dat Lagaes werk, dat niet in de catalogus vermeld stond, gelijkenissen vertoonde met dat van Meunier. Dit is zeker van toepassing op *De boetelingen* die hij net zoals Meunier realistisch uitwerkte. In 1892 was hij nog maar net terug van zijn Romereis die hij vier jaar eerder won via de *Prix de Rome*. Het onderwerp en de invloeden van het classicisme in dit werk getuigen enigzins van deze reis.³⁷³ De twee geketende mannen lijden duidelijk onder hun lot. Met hun afhangelende schouders en de blik naar beneden gericht, creëerde Lagae een bedroefd tafereel.³⁷⁴ Ook de beloningsjury was onder de indruk en beloonde hem met de gouden medaille. Op het Salon van 1892 kocht het Stedelijk Museum van Gent het beeldhouwwerk aan en vandaag de dag vinden we het terug in het Citadelpark in Gent (nabij het MSK).³⁷⁵ Het hoeft niet gezegd te worden dat Lagae samen met Meunier een belangrijke uitvloed heeft uitgeoefend op de evolutie in de beeldhouwkunst eind 19^{de} eeuw. Hij exposeerde meerdere malen op tentoonstellingen van de progressievere kunstkringen *l'Essor* en *Les XX*. Van der Stappen was zijn leermeester en kende hij dus persoonlijk.³⁷⁶

³⁶⁹ De Mont. "Het Salon van 1892 te Gent," 176.

³⁷⁰ Mieke Marx en Cor Engelen, *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830 (deel 2)* (Brussel: Algemeen Rijksarchief, 2002), 1146. ; "Constantin Meunier. Het Grauwvuur.," laatst geraadpleegd op 6 mei 2015, <http://www.mleuven.be/oude-kunst/m-collectie/topstukken/sculpturen/>.

³⁷¹ "L'Exposition triennale des beaux-arts de Gand. Le Salon de 1892. III," *l'Étoile Belge*, 25 augustus 1892.

³⁷² "Le Salon de Gand. I. Evolution.," *l'Impartial*, 23 augustus 1892.

³⁷³ "Tentoonstellingen," *Volks Belang*, 20 augustus 1892.

³⁷⁴ "Le Salon de Gand. IX. Les statuaires.," *l'Impartial*, 20 september 1892.

³⁷⁵ Mieke Marx en Cor Engelen, *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830 (deel 1)* (Brussel: Algemeen Rijksarchief, 2002), 1026.

³⁷⁶ Mieke Marx en Cor Engelen, *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830 (deel 2)* (Brussel: Algemeen Rijksarchief, 2002), 1026.

Louis Van Biesbroeck (1839-1919) stelde met *Exelsior* tentoon (afb. 65 - 66). Het pleisteren werk was klassiek uitgewerkt en getuigde van veel academisme vanwege zijn vlotte lijnen en vormen. Als professor aan de Gentse Kunstacademie, waar hij Paul De Vignes vader (Pieter De Vigne-Quyo (1812-1877)) opvolgde, was het dan ook zijn taak om het goede voorbeeld te geven aan zijn leerlingen.³⁷⁷ Vernieuwend was zijn werk niet te noemen, maar Van Biesbroeck was wel een gevestigde waarde in de kunstwereld omstreeks 1892. In de IJkmeesterstraat in Gent kan men een bronzen afgietsel van het beeld bekijken.³⁷⁸

De Gentste beeldhouwer Paul De Vigne was een gekend kunstenaar en hij genoot omstreeks 1892 veel aanzien in de kunstwereld. De *Gazette van Gent* noemde hem “een der beste beeldhouwers van ons land.”³⁷⁹ Dat jaar stelde hij tentoon met een borstbeeld van Ferdinand Vander Haeghen. Net zoals Louis Van Biesbroeck had hij les gekregen van zijn vader Pieter, maar ook van Théodore Canneel en zijn oom Felix De Vigne (1806-1862).³⁸⁰ *Ferdinand Vander Haeghen* was niet zozeer vernieuwend maar vertoonde wel veel academisme. De Vignes artistieke vaardigheden en hijzelf als persoon genoten wel veel bewondering van het publiek en de critici, waardoor hij veel besproken werd in de kritieken van 1892.

De pers besprak de beeldhouwkunst in mindere mate dan de schilderkunst. Indien men dit wel deed, gebeurde dit maximaal in drie à vier regels en maakte men een duidelijker onderscheid tussen het ‘man/vrouw zijn’ dan in de schilderkunst. Zo besprak het *Journal de Bruges* werk van Hélène Cornette (1867-1957) als “un art bien délicat et féminin” en vermeldde *l’Impartial* bij Louise Maeterlinck-Lefebvre dat ze een “sujet gentil” had gekozen.³⁸¹ Voornamelijk Maeterlinck-Lefebvre haar bronzen *Openbaring* kreeg positieve recensies.³⁸² Een particulier kocht dit werk dan ook aan tijdens het Salon. Zoals we reeds vermeldden, waren beeldhouwsters in de minderheid.

Buitenlandse beeldhouwers waren ook in de minderheid. De Hongaar Georges Zala (1858-1937) was één van de weinigen, maar viel wel erg in de smaak op het Salon. Hij exposeerde met het theatraal uitgewerkte werk *Monument commémoratif de la prise de Bude par les Hongrois en 1849*. De inname van de stad lag nog vers in het geheugen van de Hongaren. De natie greep hier graag naar terug en het werk hielp bij de herdenking hiervan.³⁸³ Uit de beschrijving van het werk kunnen we vaststellen dat de gebeurtenissen verheerlijkt werden. Zo stond een gekwetste soldaat tussen het oorlogstuig terwijl een vrouw/maagd, die symbool stond voor het vaderland, hem hulde brengt door hem een lauwerkroon aan te reiken.³⁸⁴ Overige beeldhouwers aanwezig op het Salon waren Hippolyte Le Roy, Charles Vander Stappen, Jean Herain, Guillaume Charlier (1854-1925) en Paul Dubois (1829-1905).

³⁷⁷ “De driejaarlijksche tentoonstelling. VII.,” *Gazette van Gent*, 19 november 1892.

³⁷⁸ Oorspronkelijk stond het bronzen exemplaar in het Koning Albertpark in Gent, maar eind 20ste eeuw verplaatste men het naar de huidige plaats. “Geschiedenis: de vliegenvanger,” laatst geraadpleegd op 6 mei 2015, <http://www.gent-door-de-jaren.be/index.php?module=Nieuws&func=display&sid=119>.

³⁷⁹ “De driejaarlijksche tentoonstelling. VII.,” *Gazette van Gent*, 19 november 1892.

³⁸⁰ Marx en Engelen, *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830 (deel 1)*, 546 – 551.

³⁸¹ “Salon de Gand. VIII.,” *Journal de Bruges*, 10 november 1892. ; “Le Salon de Gand. IX. Les statuaires.,” *l’Impartial*, 20 september 1892.

³⁸² “De driejaarlijksche tentoonstelling. VII.,” *Gazette van Gent*, 14 september 1892.

³⁸³ “Driejaarlijksche Tentoonstelling van Schoone Kunsten, te Gent (vijfde vervolg en slot),” *Journal de Limbourg*, 22 oktober 1892.

³⁸⁴ Salon de Gand. VIII.,” *Journal de Bruges*, 10 november 1892.

3.4 Aquarel, pastel en tekening / Gravure, ets en lithografie / Architectuur

Het terugvinden van werken uit deze ‘categorieën’ is zeer moeilijk. Uitgezonderd de geëxposeerde aquarellen, vormden ze de kleinere groepen op het Salon en werden bijgevolg ook minder besproken. Dit is ook de reden waarom we ze hieronder samen bundelen. Hun werken hingen verspreid over het volledige Salon, al werd de architectuur vermoedelijk gecentraliseerd in zaal M en/of N. Enerzijds geven we hier een korte samenvatting van wat er te zien was op het Salon. Anderzijds kaderen we de geëxposeerde werken in het overige oeuvre van de exposanten.

➤ Aquarellen, pasteltekeningen en tekeningen

Met 78 exposanten (die samen 128 werken tentoonstelden), vormde dit de tweede grootste groep op het Salon. Toch was men in de kritieken geneigd om de minder talrijk aanwezige beeldhouwkunst uitgebreider te bespreken. De overgrote meerderheid van de aquarellen, pasteltekeningen en tekeningen beeldden landschappen, stads- of dorpsgezichten en genretaferelen af. Veel van deze werken vertoonden eenzelfde evolutie als de landschaps- en genreschilderkunst. Ook hier kozen een groot aantal kunstenaars voor sneeuwlandschappen, zoals bv. Louis Reckelbus (1864-1958) die exposeerde met *Winter in Vlaanderen*. Net zoals in de schilderkunst, verenigden veel aquarellisten en ‘pastellisten’ zich in kunstkringen, zoals bv. de *Société nationale des aquarellistes et pastellistes* en de *Société Royale Belge des Aquarellistes*.³⁸⁵

Zoals we reeds eerder vermeldden, was het niet uitzonderlijk dat een kunstenaar(-exposant) meerdere kunstvormen onder de knie had. Zo stelde Thaulow (ook) tentoon met één pastel genaamd *Rivieroever; Noorwegen*. Deze pastel werd niet verkocht, maar zijn drie geëxposeerde schilderijen wel. Het *Journal de Bruges* vermeldde een pastel van Armand Heins (*Une famille de lions*) die we niet in de catalogus terugvonden. “(...) est dessinée avec science, le coloris peut laisser à désirer, mais le tout est fort habilement agencé”, oordeelde de krant.³⁸⁶ In de *Catalogue Illustré* kwam een originele druk van zijn *Le Verger* te staan (afb. 67). Oorspronkelijk was dit echter geen ets, maar een aquarel. Een particulier kocht deze aquarel aan tijdens het Salon.

Léon Lhermittes pastel *Entrée du Béguinage à Bruges* werd gekenmerkt door rust. Het werk vertoonde een zekere eenvoud en oogde naar verluidt rustiek. Het was echter zijn schilderij *L’ami des humbles* (dat niet in de catalogus vermeld stond) dat op het meeste lof kon rekenen. Met dit werk had hij eerder op het *Salon de Champs-de-Mars* succes ge oogst vanwege de natuurlijke en menselijke Christusfiguur. Hij exposeerde in 1892 ook met een tekening ervan.³⁸⁷ In totaal accepteerde de SEBA vier pastels en één tekening van hem, wat het meest aantal geëxposeerde werken was in deze ‘categorie’. Alle vijf de werken hadden een duidelijk christelijke inslag en zijn *Entrée du Béguinage à Bruges* werd verkocht tijdens het Salon.

³⁸⁵ Kunstenaars-exposanten Henri Stacquet en Henry Cassiers zullen zich begin 20^{ste} eeuw bij de *Société Royale Belge des Aquarellistes* voegen. ; *Société royale belge des aquarellistes, Société royale belge des aquarellistes: catalogue* (Brussel: Dehou, 1887-1888).

³⁸⁶ “Au Salon de Gand. V.,” *Journal de Bruges*, 1 september 1892.

³⁸⁷ “Au Salon de Gand. VII.,” *Journal de Bruges*, 6 september 1892.

Tot grote spijt van de *Gazette van Gent* exposeerde Joseph Vindevogel (1859-1941) dit Salon niet met een schilderij, maar “hij (...) poogt dit gemis eenigzins (sic) te vergoeden met ons vier waterverfschilderingen onder het oog te brengen.”³⁸⁸ Naar verluidt waren deze werken erg naturalistisch uitgewerkt en als we de beschrijving van deze aquarel bekijken, vermoeden we dat deze grote gelijkenissen vertoonden met zijn schilderkunst. Zijn *La plage à Ostende* werd overigens aangekocht voor de tombola. Overige aquarellisten of ‘pastellisten’ waren Arthur Craco, Louise De Hem (afb. 68), Georges Geefs (1850-1933), Henri Langerock (1830-1915), Auguste-Emmanuel Pointelin (afb. 69), Louis Reckelbus, enz.

➤ Etsen en gravures

Dit jaar stelden er 23 etsers en/of graveerders tentoon, waarvan de SEBA minimum 42 werken accepteerde. Uit de kritieken kunnen we afleiden dat de bezoekers weinig aandacht besteedden aan de etsen en gravures. “Het etsen is eene (sic) kunst, die lang verwaarloosd werd. (...) Stippen wij enkel aan, dat zij nu herleeft”, meldde de *Gazette van Gent*.³⁸⁹ Op het vorige Gentse Salon exposeerde de SEBA 11 gravures, etsen of lithografieën. Dit jaar waren het er 42, wat dus een grote stijging was. Op de volgende Gentse Salons zien we echter weer een forse daling. We vermoeden dat deze (plotse) ‘herleving’ in 1892 eerder te maken had met het groot aantal geaccepteerde en geëxposeerde werken... Zoals we reeds zagen, schreef Piet Verhaert een brief naar Armand Heins i.v.m. het feit dat hij de SEBA graag hielp met het promoten van het etsen (en graveren).³⁹⁰ Het is ook zo dat de SEBA veel aandacht besteedde aan deze kunstvorm bij het opstellen van de *Catalogue Illustré* (cf. supra). Het is mogelijk dat ze via die weg deze kunstvorm probeerden in de kijker te zetten, maar we zagen dit vermoeden nergens bevestigd in de overige documenten of kunstkritiek.

Naast de officiële opdrachten die hij kreeg van de SEBA, stelde Armand Heins zelf ook tentoon in 1892. Slechts één van zijn drie geëxposeerde etsen kreeg in de catalogus een titel, namelijk *De overvloed, naar Jordaens*. Heins werd geboren in een drukkersfamilie, wat zijn keuze voor de drukkunst kan verklaren (cf. supra). Hij was overigens bevriend met Fernand Scribe en betrokken bij de CAL.³⁹¹

Florimond Van Loo was een verdienstelijk lithograaf omstreeks 1892.³⁹² Dit jaar was hij één van de verantwoordelijken voor de aankopen van het Stedelijk Museum. In de 19^{de} eeuw portretteerde hij veel Gentse, vooraanstaande personen. Dit jaar exposeerde hij met een ets gemaakt naar Gustave Van Aises bekende werk *De Heilige Martinus*. Zijn *De avond* maakte hij dan weer naar een aquarel van Gustave Den Duyts (die met een gelijknamig schilderij exposeerde in 1892 en ook verantwoordelijk was voor de aankopen voor het Stedelijk Museum).

³⁸⁸ “De driejaarlijksche tentoonstelling: VI.,” *Gazette van Gent*, 11 september 1892.

³⁸⁹ “De driejaarlijksche tentoonstelling. VIII.,” *Gazette van Gent*, 18 september 1892.

³⁹⁰ *Correspondance: Brief van Piet Verhaert aan Armand Heins i.v.m. de Catalogue Illustré (8 mei 1892)*.

³⁹¹ “Heins, Armand Jean,” laatst geraadpleegd op 10 mei 2015, <http://literairgent.be/lexicon/auteurs/heins-armand/>.

³⁹² “De driejaarlijksche tentoonstelling: VIII.,” *Gazette van Gent*, 18 september 1892.

Voornamelijk de etsen van de Spanjaard Ricardo De Los Rios vielen in de smaak bij de kopers. Alle drie zijn geëxposeerde werken werden namelijk verkocht aan particulieren. Hij werkte naar schilderijen van Charles-Sprague Pearce, wiens werk ook geapprecieerd werd op het Salon. Overige etsers of graveerders waren: Charles Storm van 's Gravesande (1841-1924), Karl (1864-1894) en Henri (1873-1922) Meunier, Auguste en Louise Danse (cf. supra), enz. In de *Catalogue Illustré* verwerkte de SEBA overigens een originele ets van James Ensors *Dans les dunes de Mariakerke* (afb. 70). Een vermelding in de (reguliere) catalogus ontbreekt echter.

➤ Architectuur

De architecturale ontwerpen en tekeningen waren in de grote minderheid aanwezig op het Salon. De SEBA accepteerde 15 ontwerpen (of tekeningen). Slechts 9 architecten exposeerden. Dit waren: Louis-Marie Cordonnier, Ad. De Cuyper, Charles De Wulf (1865-1904), Edouard Dobbeleers, Jules Ledoux, Achille Marchand (1849-1925), Henri Vaerwyck (1850-1919), August van Assche (1826-1907) en Désiré-Jacques Vander Haeghen.

Cordonnier deed midden jaren 1880 mee aan een ontwerpwedstrijd voor de nieuwe *Handelsbeurs te Amsterdam*. Oorspronkelijk won zijn ontwerp, maar wegens vermoedens van plagiaat besliste men om een andere architect aan te stellen. Het was uiteindelijk Hendrik Petrus Berlages (1856-1934) neoclassicistische ontwerp dat uitgevoerd werd. Cordonniers ontwerp werd op het Salon geëxposeerd in 8 lijsten.³⁹³

De Wulf toonde hoe hij de *Herstelling van een gedeelte der villa Hadriana* zag. In 7 lijsten toonde hij het plan, de huidige staat, de gevels, enz. Ook Vander Haeghen baseerde zich op een oud-Romeins gebouw. Hij exposeerde met *Een romeinsch-turksche badinrichting, met zwemschool. Schets van den gevel en doorsnede*. Als we de titel van De Cuyper zijn *Ontwerp van een kasteel in spitsbogenstijl* letterlijk interpreteren, lijkt het erop dat hij dit in neogotische stijl ontwierp. De overige werken focusten zich voornamelijk op het ontwerp van kerken, (huis)gevels en stadhuizen. De Wulf tekende het *Paleis der dogen van Venetië. Porta della Carta* en Vaerwyck exposeerde met een tekening van een kasteel uit de 13^{de} en 16^{de} eeuw.³⁹⁴

Voor Gent was voornamelijk August Van Assche zijn *Ontwerp voor de herstelling der S^t-Niklaaskerk, te Gent* interessant. Tijdens zijn opleiding aan de Gentse Kunstacademie kreeg hij les van Louis Roelandt (1786-1864) (o.a. de architect van het Casino in Gent) en Adolf Pauli, en in zijn carrière werkte hij geregeld in de neogotische stijl.³⁹⁵ Reeds in 1892 opperde hij om de huisjes die tegen de gevel van de Sint-Niklaaskerk gebouwd waren af te breken. "Hoe zou het midden der stad in aanzien daardoor winnen!", vermeldde de *Gazette van Gent* hierover.³⁹⁶ Samen met Ferdinand Vander Haeghen werkte Van Assche in 1887 het eerste plan voor deze vrijmaking uit. Louis Cloquet (1849-1920) (o.a. de architect van het oude Postgebouw en het stationsgebouw in Gent) was positief over

³⁹³ "De Amsterdamsche Beursprijsvraag.," *De Opmerker*, 20 (1885): 208-211.

³⁹⁴ SEBA, *Catalogus 1892*, 151-153.

³⁹⁵ "Van Assche, Auguste," laatst geraadpleegd op 10 mei 2015,

<https://inventaris.onroerendergoed.be/dibe/persoon/4897>.

³⁹⁶ "De driejaarlijksche tentoonstelling: VIII.," *Gazette van Gent*, 18 september 1892.

deze eerste uitwerking.³⁹⁷ Naar verluidt vond de stad omstreeks 1892 niet de middelen om de voorgestelde plannen, zoals Van Assche dat jaar exposeerde, uit te voeren.³⁹⁸ Vanaf 1897 voerde men volgens het Braun-Van Asscheplan een grootschalige stadsvernieuwing uit, waar ook de vrijmaking van de Sint-Niklaaskerk onder viel.³⁹⁹

³⁹⁷ We weten niet of de geëxposeerde plannen ook met behulp van Ferdinand Vander Haeghen tot stand zijn gekomen. Het gaat hier echter wel om hetzelfde project. ; Heleen Calcoen, "De vrijmaking van de Sint-Niklaaskerk te Gent" (lic. diss., Universiteit Gent, 2013), 40.

³⁹⁸ De driejaarlijksche tentoonstelling: VIII., " *Gazette van Gent*, 18 september 1892.

³⁹⁹ Calcoen, "De vrijmaking van de Sint-Niklaaskerk te Gent," 62.

4 Conclusie

De vele reglementen en statuten vormden de basis van de SEBA en het Salon (in 1892). Jarenlang gaven ze eenzelfde structuur aan het Salongebeuren en de bijhorende organisatie en jury's.

Ondanks het feit dat de interne structuur van de SEBA vastgelegd werd op basis van dergelijke regels, getuigde ze toch van een zekere subjectiviteit. Persoonlijke contacten waren van groot, en soms doorslaggevend, belang om bij de SEBA betrokken te geraken. Voornamelijk het liberale karakter van de SEBA en hun relatie(s) met de (liberale) CAL waren duidelijk voelbaar.

Op organisatorisch vlak speelden de jury's een belangrijke rol. Zij beslisten hoe het Salon er in 1892 uitzag. Het juryreglement legde de jurywerking strikt vast, waardoor in eerste instantie alles objectief leek te verlopen. Bij een kritischere benadering van deze reglementering bleek echter al snel dat de bestuurscommissie telkens een rol voor zichzelf weglegde binnen deze werking. Praktisch gezien kon er dus ook hier geen sprake zijn van objectiviteit. De groeiende kritiek op de jurywerking na het Salon van 1892 was beslissend voor de hervorming van het Gentse Salon (cf. de reglementswijzigingen op het Salon van 1895).

Het 35^{ste} Gentse Salon was een jong Salon met een grote buitenlandse aanwezigheid. Omstreeks 1892 wilde men meespelen op internationaal vlak, waardoor halsstarrig vasthouden aan het conservatisme (zoals men reeds decennia had gedaan) niet verstandig zou zijn geweest. Dit Salon was een Salon van overgang, waarbij men traditionele en modernistische kunst wist te verzoenen. De toelatingsjury zorgde voor een zekere balans tussen de twee, wat wees op de nieuwe richting die de SEBA uitging. De aanstelling van Claus (maar bv. ook van Baertsoen) als toelatingsjurylid was hierbij van groot belang. Ook de benoeming van Theo Van Rysselberghe als nieuw werkend lid kan een teken zijn van de geleidelijke vernieuwingen binnen de SEBA en het Salon.

Voornamelijk in de pers opperde men voor een kunst zonders regels, wat in het voordeel sprak van de progressieve (en vaak jonge) kunstenaars. Dit Salon speelde zich af in een tijd van groeiende kritiek op het academisme en traditionalisme (waar de SEBA lange tijd voorstander van was) en een groeiende tegenstelling tussen jong en oud. De meningsverschillen tussen jong en oud bereikten als het ware hun hoogtepunt op het banket ter ere van de officiële opening van dit Salon.

Daarnaast werd het Salon van 1892 ook gekenmerkt door zijn lage verkoopcijfers. Interessant hierbij was dat de pers de vele veranderingen in de kunstwereld aanhaalde als één van de mogelijke redenen. Ook was het zo dat de solo- en groepstentoonstellingen in de lift zaten. In *Broutilles d'art* deed men het (gewaagde) voorstel om meer in te zetten op dergelijke tentoonstellingen en vervolgens te kijken of het officiële Salon nog zijn nut bewees. Enerzijds was het Salon van 1892 nog steeds van groot belang aangezien het kunstenaars de mogelijkheid bood om te exposeren en eventueel hun werk te verkopen. Er mogen exposeren was een vorm van erkenning en bood mogelijkheden naar de toekomst toe. Anderzijds groeide de kritiek op het Salongebeuren, waardoor vernieuwing zich opdrong. Waar het Salon van 1892 relatief modern was vergeleken met vorige edities, was het pas in 1895 dat de SEBA ook op organisatorisch vlak zich moderniseerde.

5 Afbeeldingen



Afb. 1: Troonzaal van het Gentse Stadhuis, eind 19^{de}-begin 20^{ste} eeuw.



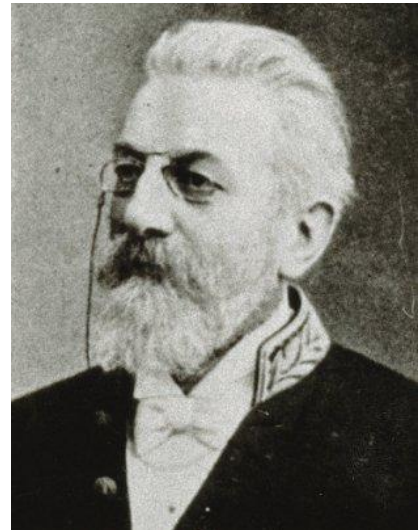
Afb. 2: Troonzaal van het Gentse stadhuis (met zicht op de troon), eind 19^{de}-begin 20^{ste} eeuw.



Afb. 3: Ferdinand Vander Haeghen (1830-1913), secretaris.



Afb. 4: Raymond de Kerckhove d'Exaerde (1847-1932), ere-voorzitter.



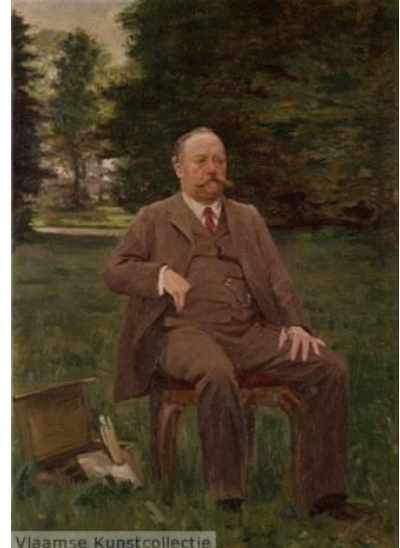
Afb. 5: Hippolyte Lippens (1847-1906), ere-voorzitter.



Afb. 6: Comte Thierry de Limburg-Stirum (1827-1911), voorzitter.



Afb. 7: August Wagener (1829-1896), ondervoorzitter.



Afb. 8: Fernand Scribe (1851-1913), schatbewaarder.

- Fernand Scribe in zijn tuin
- Gustave Van Aise
- 1899
- Olieverf op doek
- 81,2 x 57 cm.
- MSK Gent

Société Royale pour l'encouragement des Beaux arts.
Relevé du 2^e au 8 Octobre 1892.

Jours	Entrées	Catalogues	actuels	albums
2 ^e 1892.	129-00	33	28	128- 8-00
	1250-00			
3	149-70.	18	24	22-1-50- 3-00.
4	114-00	17	12	
5	74-00	14	21	12-1-50. 1-50.
6	111-00	15	43	12-8- 8-00
7	60-00	20	11	2-3- 6-00
	147-00			12-1-50. 1-50.
8	153-00	16	35	12-8- 8-00
			164	12-1-50- 1-50.
	1220-70	133	164	47-00.

Afb. 9: Weekoverzicht met alle inkomsten tussen 2 en 8 oktober 1892. Men noteerde de inkomsten van ingangstickets, catalogussen, tombolaloten en 'albums'.

Salon de Champ Elysées.

1437-1571-1610-1608-1679-1872-1517-1929-1127
 1369-1348-1363-1428-411-412-383-430-1326-2-73
 50-307-435-127-1450-179-1650-1532-1587-562
 1148-975-1078-1010-846-244-221-1179-1478-1552
 1634-518-53-252-670-598-635-693-854-899-919
 923-993-147-535-1425-333-1205-922
 680-816-1424-122-4-18-95-166-193-132-247
 374-494-522-578-610-180-744-70-184
 829-854-1611-1092-1142-1134-1223-1349-1400-1601
 1429-1438-1460-1453-1585-1610

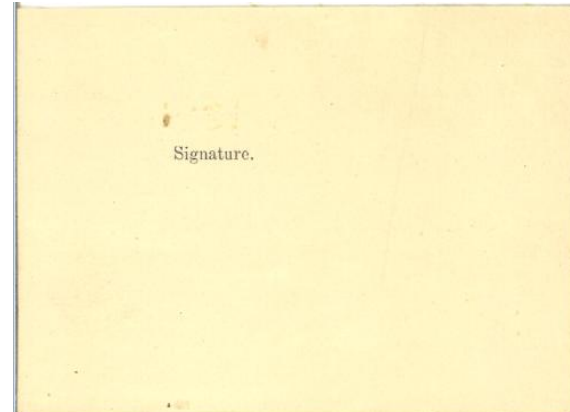
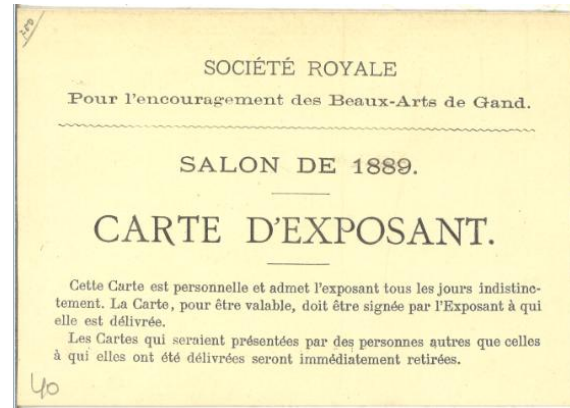
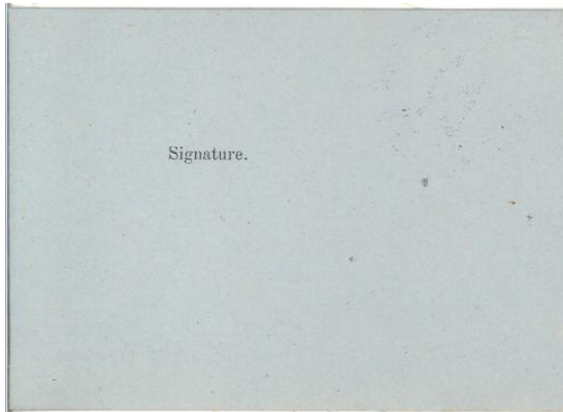
Champ de Mars

821-922-926-9-534-806-289-660-551-791
 855-333-437-567-700-318-889-49-684-687
 348-392-996-467-475-374-923-533-568-608
 261-631-1022-720-180-711-932

190

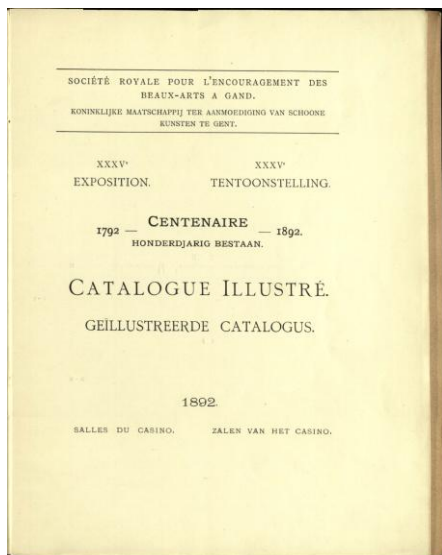
à ajouter à la list de réimpression périodique:
Émile Wauters sur papier 87.
Mme. J. P. de Jonghe (sine) France

Afb. 10: Verslag waarin de SEBA kunstwerken vermeldt die ze gezien hebben op het Salon des Champ Elysées en Salon de Champ de Mars.

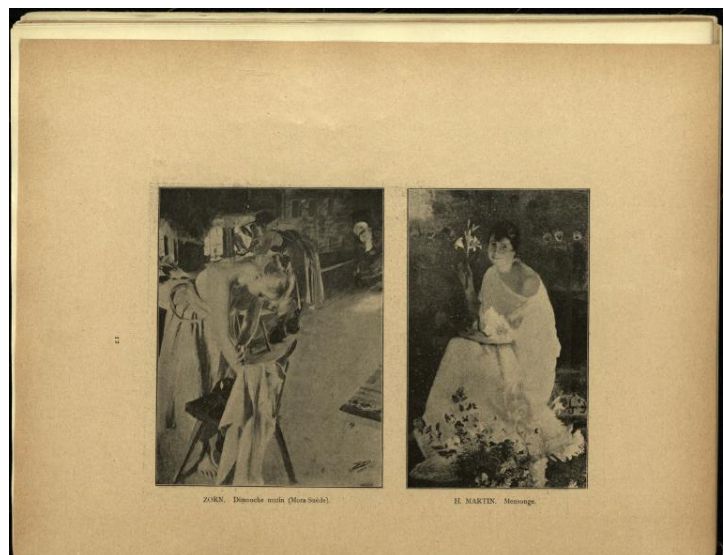


Afb. 11: Persoonlijke toegangkaart van de inschrijver Paul Voituron. Op de voorkant schreef men de naam van de inschrijver en vermeldde men de regels i.v.m. het kaartgebruik. Deze kaart moest op de achterzijde gesigneerd worden (8 x 11,1 cm).

Afb. 12: Toegangkaart voor een exposant. Op de voorzijde ziet u de regels i.v.m. het kaartgebruik. Op de achterzijde plaatste de exposant zijn/haar handtekening (7,8 x 11,1 cm).



Afb. 13: Titelpagina van de *Catalogue Illustré*.

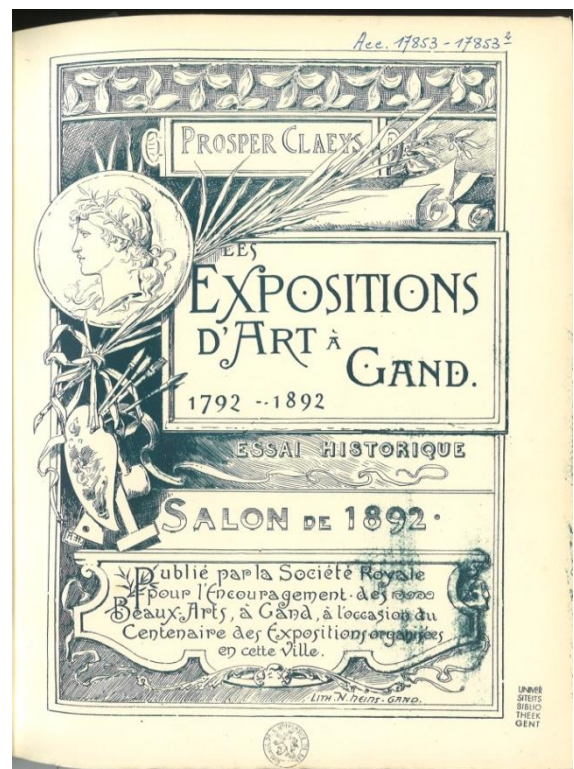


Afb. 14: Pagina uit de *Catalogue Illustré* met middelgrote fotografische reproducties van André Zorns *Dimanche matin* en Henri Martins *Mensonge*.



Afb. 15: Ets gemaakt door Louise Danse. Met dit werk stelde ze tentoon.

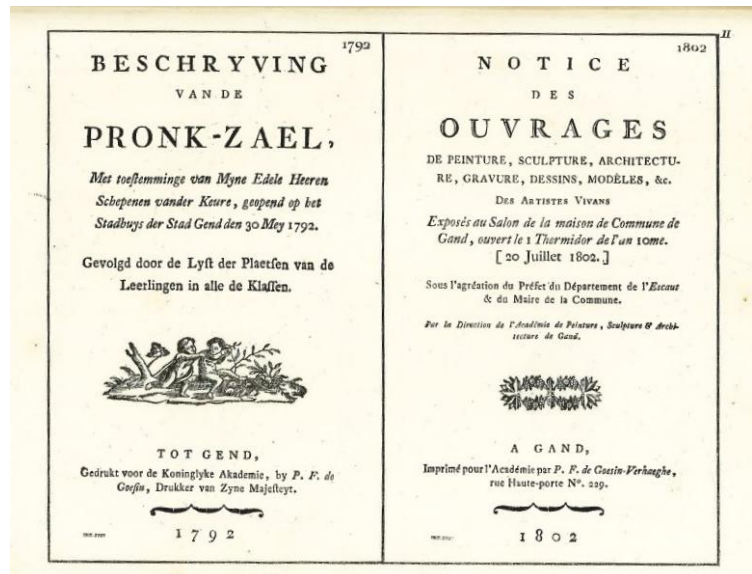
- Louise Danse
- Étude de vieille
- 1892
- Ets
- Ca. 130 x 190 mm
- Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand, *XXXVe exposition, centenaire 1792-1892. Catalogue Illustré* (Gent: Vander Haeghen, 1892), n.p.



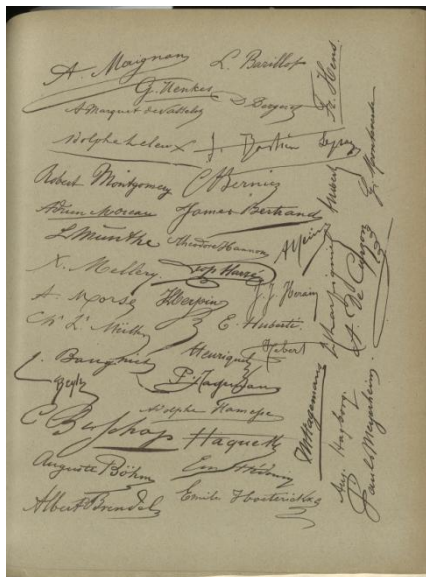
Afb. 16: Titelpagina van Prosper Claeys' *Essai Historique*.



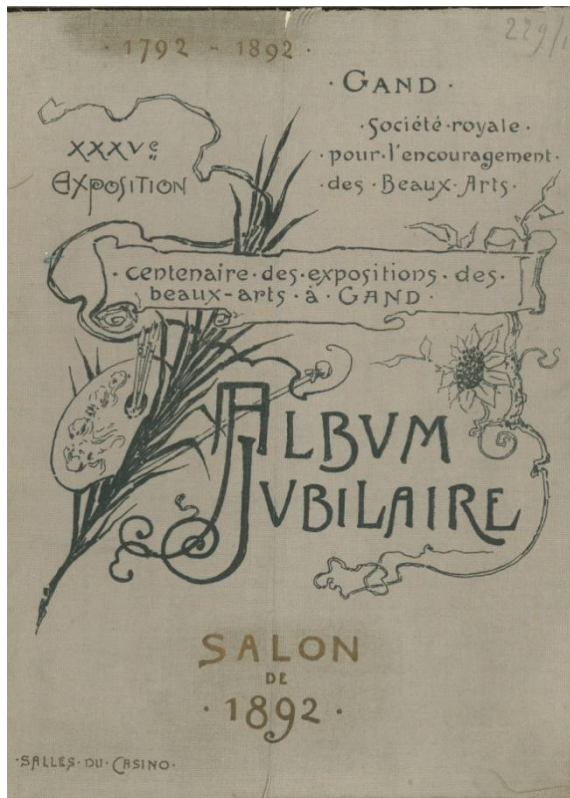
Afb. 17: Lithografie waarin men hulde brengt aan Charles Van Hulthem (gemaakt door A[rmann] H[eins] en gedrukt door N. Heins).



Afb. 18: Pagina uit de Fac-Simile van de *Essai Historique*. Links is de titelpagina te zien van de catalogus van het eerste officiële Gentse Salon (in 1792). Rechts is de titelpagina van de catalogus van 1802 te zien. Links onderaan de pagina staat (in kleine letters) "Phot. D'Hoy".



Afb. 19: Handtekeningen van exposanten (van Salons uit het verleden en het Salon van 1892). Op deze pagina zien we de handtekening van o.a. Jean Herain, Armand Heins en Xavier Mellery.



Afb. 20: Voorontwerp van de kaft voor het Jubileumalbum. De bedrukte stof met tekst en afbeelding werd gekleefd op karton (25,5 x 18,1 cm).



Afb. 21: Definitief ontwerp van de kaft voor het Jubileumalbum, zoals gedrukt in de publicatie zelf (27,5 x 20,5 cm).

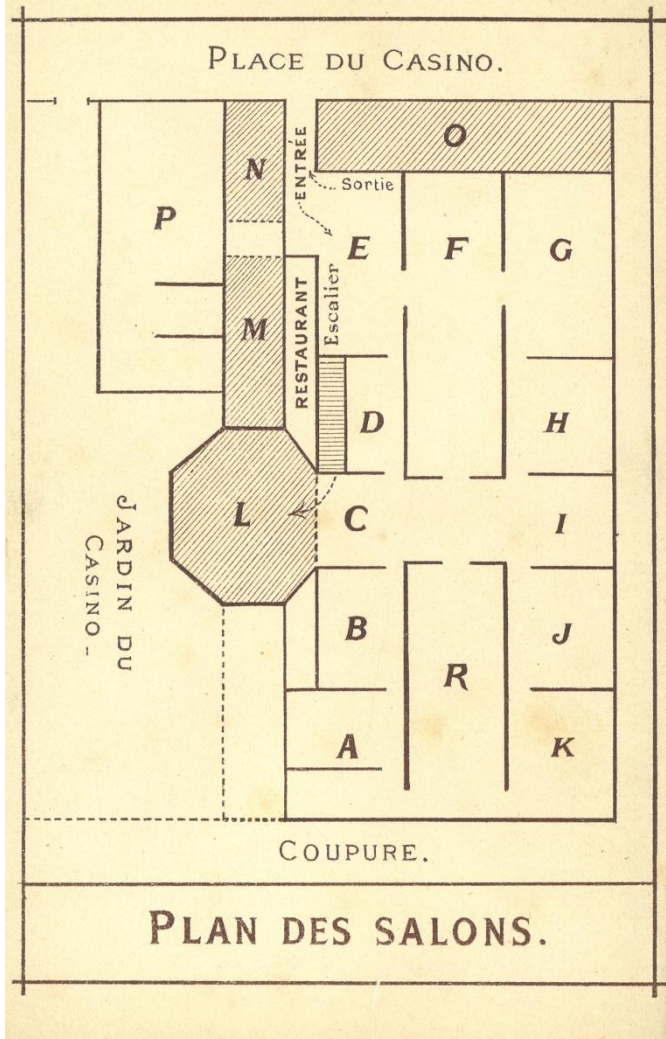


Afb. 22: Voorgevel van het Casino van Gent, 19^{de} eeuw.



Afb. 23: Achtergevel van het Casino (aan de Coupure), 19^{de} eeuw.

N.B. — Les salles LMNO sont au premier étage.



Afb. 24: Plattegrond van het Casino met de zaalindeling voor het Salon in 1892.



Afb. 25: Foto genomen (door Sacré en D'Hoy) op het Salon van 1892 (?). Gezien de glaspertijen van het Casino, vermoeden we dat hier het centrale gedeelte te zien is dat zich op de as tussen zalen F en R bevindt (18,8 x 25,5 cm).

M ^r V. Petit	Controlleur	7 Dagen	10 September	21.00
"	Lewis	Surveillant	7 Dagen	17.50
"	Ch. Lamys	"	7 Dagen	17.50
"	De Muelder	"	7 Dagen	17.50
"	Otto Wirtz	"	6 Dagen	15.00
"	De Moor	"	2 Dagen	5.00
"	De Sonet	"	2 Dagen	5.00
"	Petz	"	2 Dagen	5.00
"	Opers	Nachtdienst	7 Nachten	21.00
"	Bernhard	Surveillant	2 Dagen	5.00
"	Marie Van den Bussan	"	7 Dagen	21.00
"	Kouw Van Kuisschen	"	"	4.00
				<u>164.50</u>

Gent 10 September
M. Matthey

378

Afb. 26: Te betalen bedragen aan de surveillanten voor hun werk in de week van 10 september.

1892.
VILLE DE GAND.
Société royale pour l'encouragement des Beaux-arts.
XXXV^e EXPOSITION.
NOTICE.

Envoi de M^r _____
demeurant _____
Médailles et distinctions obtenues en Belgique :

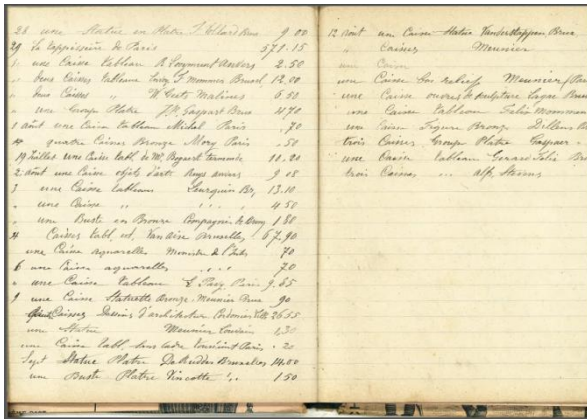
SUJET ET PRIX.	D'envoi en, cadre compris.

le 1892.
Signature : _____

AVIS. Messieurs les Artistes exposants sont priés de faire savoir dans leur déclaration s'ils autorisent, le cas échéant, la reproduction de leur œuvre dans le catalogue illustré qui sera publié par les soins de la commission.

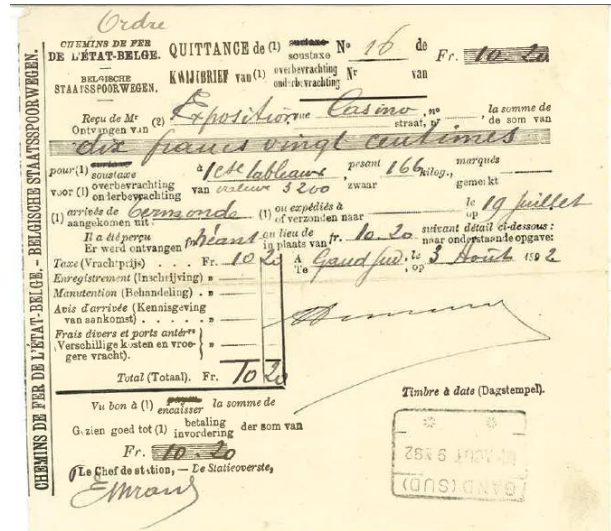
266

Afb. 27: Voorgedrukt briefpapier dat naar de nodige informatie vraagt i.v.m. de kunstenaar en het opgestuurde kunstwerk.



19 juillet Une Caisse tabl. de 70, Bogaert Termonde 11, 20

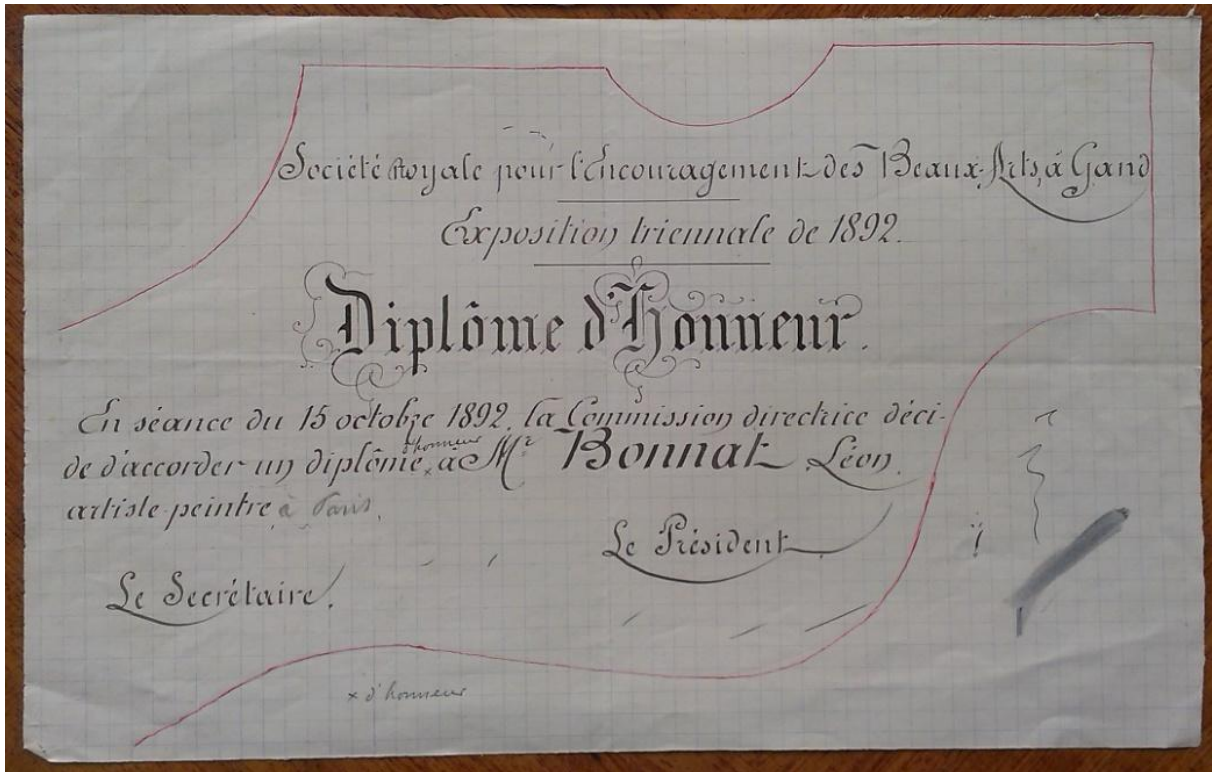
Afb. 28: Scribes *Livre de Caisse*, detail van een werk dat men van Theo Bogaert (uit Dendermonde) op 19 juli 1892 ontving in het Casino. Hij exposeerde dit jaar met twee schilderijen.



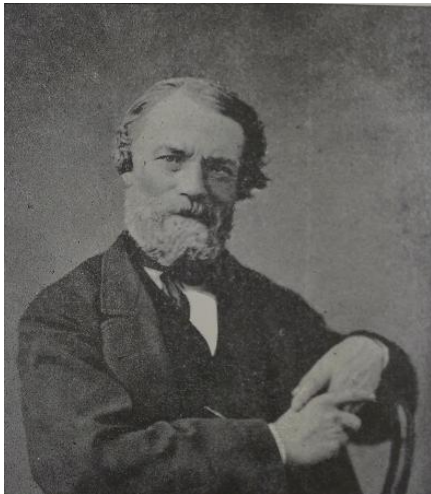
Afb.29: Kwitantie van een verstuurd werk uit Dendermonde naar het Casino. De kostprijs komt overeen met het bedrag dat Scribe op 19 juli 1892 noteerde in zijn *Livre de Caisse*.



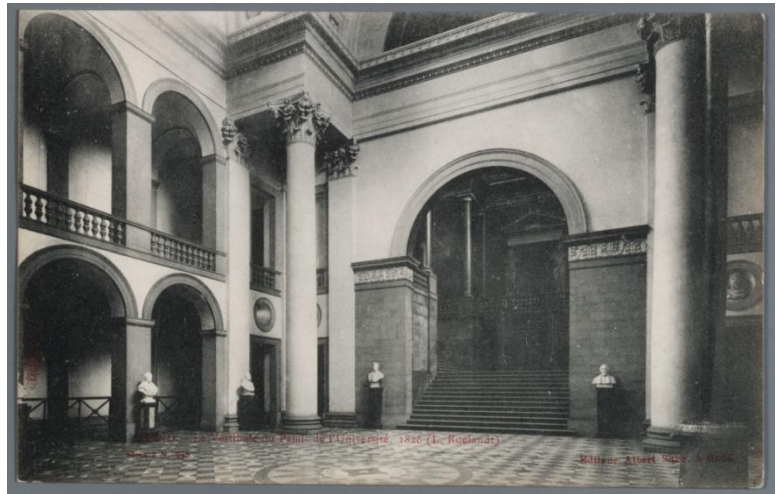
Afb. 30: Minister Jules de Burlet (1844-1897).



Afb. 31: Voorontwerp van het Diplôme d'honneur, ontworpen door Jean Delvin (16,9 x 27 cm).



Afb. 32: Théodore Canneel (1817-1892).



Afb. 33: Voorzaal van de universiteit (19^{de} eeuw, gelegen in de Voldersstraat in Gent).



Afb. 34: Grote affiche, gedrukt door N. Heins (66,2 x 58,4 cm).



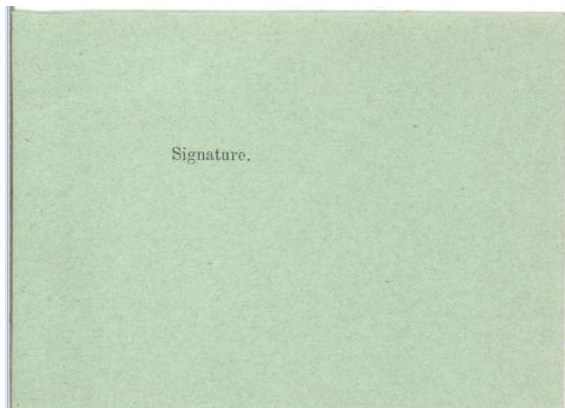
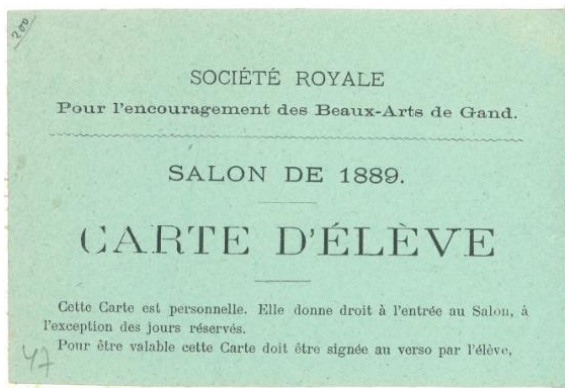
Afb. 35: Kleine affiche, gedrukt door N. Heins (28,5 x 43,7 cm).



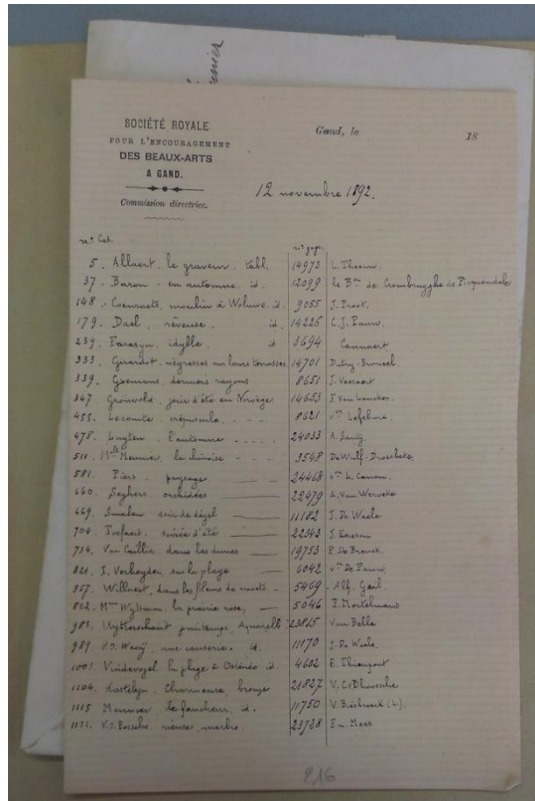
Afb. 36: Standaard toegangkaart voor het Salon van Gent in 1889, ter waarde van 1 frank. De eigenaar moest deze kaart niet signeren (8 x 10,8 cm).



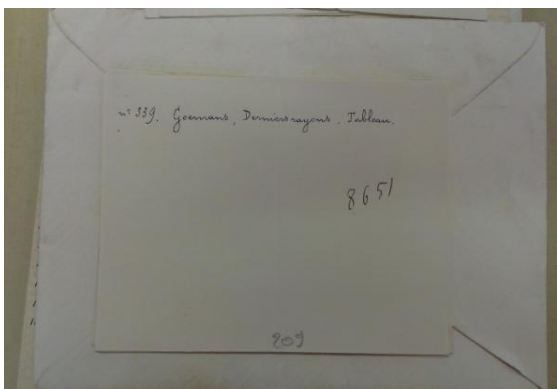
Afb. 37: Permanente toegangkaart die werd aangeboden aan de journalisten/critici die werden uitgenodigd door de SEBA. Deze toegangskarten stonden op naam maar moesten niet gesigneerd worden (7,9 x 11 cm).



Afb. 38: Toegangkaart voor academiëstudenten. Op de achterzijde moest men deze kaart signeren (7,5 x 11,1 cm).



Afb. 39: Overzicht van de tombolawerken en de namen van de winnaars.



Afb. 40: Tombolafiche voor het werk *De laatste zonnestralen* (nr. 339) van Gustave Goemans. Lot 8651 won dit kunstwerk.

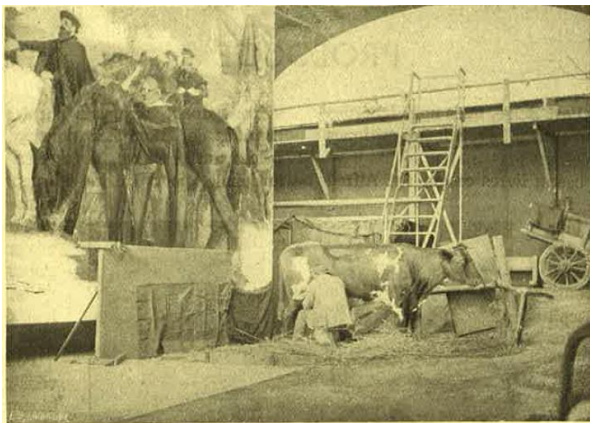


Afb. 41: Jules Van Biesbroeck sr. – *La paix*



Afb. 42: Gustave Van Aise – Jacob van Artevelde. Toegejuicht, - Vermoord, - Verheerlijkt

- Gustave Van Aise
- Jacob van Artevelde. Toegejuicht, - Vermoord, - Verheerlijkt
- 1891 – 1892
- Olieverf op doek
- 498 x 854 cm
- MSK Gent



Afb. 43: Gustave Van Aises atelier in Rue Moris in Sint-Gillis (Brussel). Op de foto is zijn *Jacob van Artevelde* te zien, samen met de koe die hij als model gebruikte (1891).



Afb. 44: Charles-Sprague Pearce – De annunciatie



Afb. 45 – 47: Léon Frédéric – De Heilige Drijvuldigheid. Triptyque voor een dorpskerk

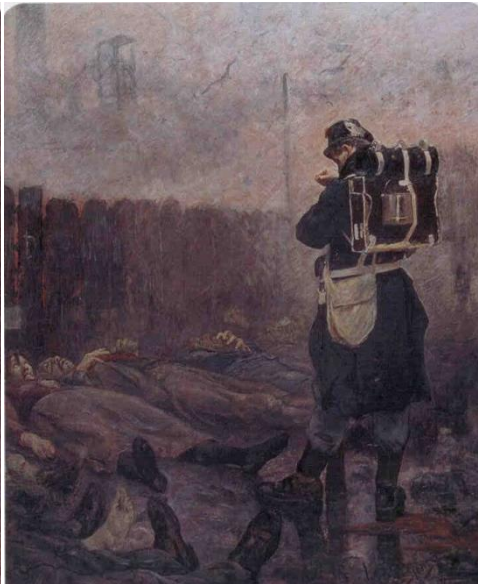
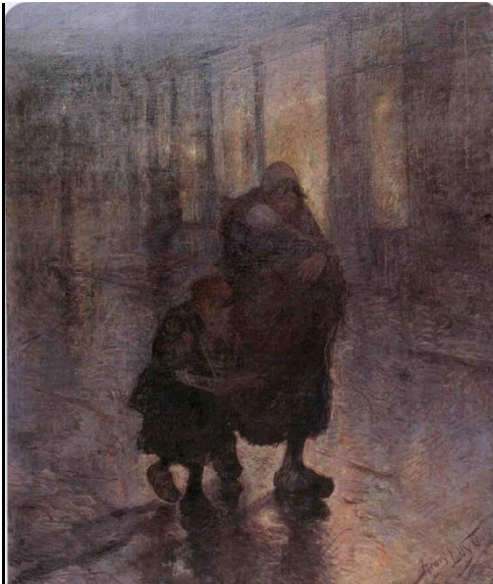
- Léon Frédéric
- De Heilige Drijvuldigheid. Triptyque voor een dorpskerk: Dieu le Père, La Sainte Face, Le Sain Esprit
- Ca. 1892
- Olieverf op doek
- ? , 93 x 122,5 cm , ?
- Kerk te Nafraiture



Afb. 48: Alfred-Philippe Roll – Studie. Naakte vrouwen



Afb. 49: Joseph Horenbant – De spoeldag



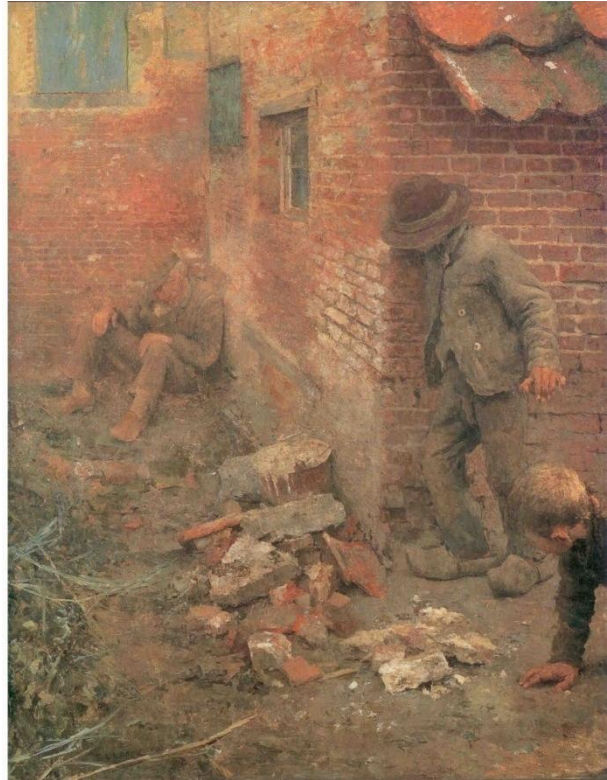
Afb. 50 - 52: Henry Luyten – Struggle for Life

Enkel het centrale doek *Werkstaking* (afb. 50, bovenaan) werd geëxposeerd.

- Henry Luyten
- Struggle for life (De strijd om het bestaan): De Werkstaking, Miserie, Na de Opstand
- Ca. 1888
- Olieverf op doek
- 300 x 500 cm, 300 x 250, 300 x 250 cm
- KMSK Antwerpen



Afb. 53: Henry Luyten aan het werk in zijn atelier in de Klappijstraat in Antwerpen, ca. 1888. Hier werkt hij aan *Struggle for life*.



Afb. 54: Evert Larock – De onnoozele (De idioot)

- Evert Larock
- De onnoozele (De idioot)
- 1892
- Olieverf op doek
- 148 x 121 cm
- KMSK Antwerpen



Afb. 55: Emile Claus – Ijsvogels

- Emile Claus
- Ijsvogels
- 1891
- Olieverf op doek
- 148,5 x 205 cm
- MSK Gent



Afb. 56: Léon Bonnat – Portret van M^r Renan

- Léon Bonnat
- Ernest Renan
- 1892
- Olieverf op doek
- ?
- Huis van Ernest Renan, in Treguier (Frankrijk, departement Côtes-d'Armor)



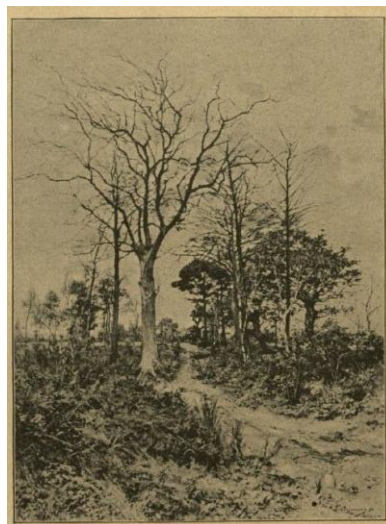
Afb. 57: Charles De Kesel – Portret van den heer dokter Burggraave

- Charles De Kesel
- Portret van dokter Burggraave
- 1892
- Olieverf op doek
- 200,5 x 153,4 cm
- MSK Gent



Afb. 58: Albert Besnard – Familieportret

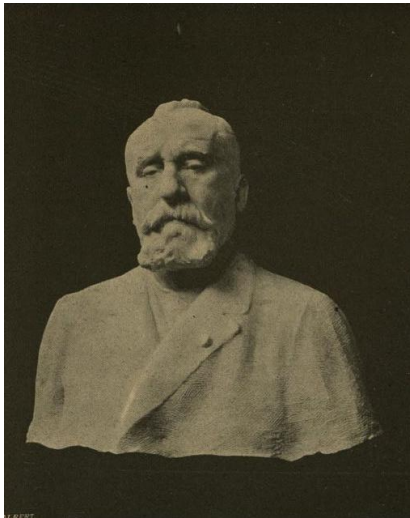
- Albert Besnard
- Une famille
- 1890
- Olieverf op doek
- 132 x 120,5 cm
- Musée d'Orsay



Afb. 59: Joseph-Théodore Coosemans – Boomrijke weg; omstreken van Tervuren



Afb. 60: Isidore Verheyden – Duinen van Den Haan



Afb. 61: Auguste Rodin – Puvis de Chavannes (geëxposeerd borstbeeld)

- Auguste Rodin
- Puvis de Chavannes
- 1891
- Borstbeeld: marmer
Romp: brons
- ?
- ?



Afb. 62: Auguste Rodin – Puvis de Chavannes (borstbeeld dat zich in het Musée Rodin bevindt)

- Auguste Rodin
- Puvis de Chacannes
- 1891 / 1907-1914
- Gips
- ?
- Musée Rodin



Afb. 63: Constantin Meunier – Le grisou

- Constantin Meunier
- Le grisou
- 1887-1889
- Gebronszeerd gips
- 215 x 145 x 113,5 cm
- Museum M (Leuven)



Afb. 64: Jules Lagae – De boetelingen

- Jules Lagae
- De boetelingen
- Ca. 1892
- Brons
- ?
- Citadelpark Gent (bij het MSK)



Afb. 65: Louis Van Biesbroeck – Exelsior

- Louis Van Biesbroeck
- Exelsior
- Ca. 1892
- ?
- ?
- IJkmeesterstraat Gent



Afb. 66: Louis Van Biesbroeck – Exelsior
(Op de vorige plaats (in het Koning Albertpark) in Gent.)



Afb. 67: Armand Heins – Le Verger (ets naar de geëxposeerde aquarel)

- Armand Heins
- Le Verger
- 1892
- Ets
- Ca. 130 x 190 mm
- Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand, *XXXVe exposition, centenaire 1792-1892. Catalogue Illustré* (Gent: Vander Haeghen, 1892), n.p.



Afb. 68: Louise De Hem – Landmeisje (pastel)



Afb. 69: Auguste-Emmanuel Pointelin – Aan den boschkant



Afb. 70: James Ensor – Dans les dunes de Mariakerke (originele ets)

- James Ensor
- Dans les dunes de Mariakerke
- 1892
- Ets
- Ca. 130 x 190 mm
- Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand, *XXXVe exposition, centenaire 1792-1892. Catalogue Illustré* (Gent: Vander Haeghen, 1892), n.p.

6 Illustratieverantwoording

- Afb. 1: "Stadhuis: troonzaal," laatst geraadpleegd op 23 april 2015, <http://lib.ugent.be/en/catalog/rug01:002039778?i=4&q=stadhuis+Gent+troonzaal>.
- Afb. 2: "Stadhuis: troonzaal," laatst geraadpleegd op 23 april 2015, <http://lib.ugent.be/en/catalog/rug01:002039777?i=3&q=stadhuis+Gent+troonzaal>.
- Afb. 3: "Portret van Ferdinand vander Haeghen (1830-1913)," laatst geraadpleegd op 23 april 2015, http://adore.ugent.be/view?q= id:%22archive.ugent.be:68382A90-2566-11E0-A4A3-8D7DA2B3687C%22&search_type=advanced.
- Afb. 4: Tony Valcke en Nico Wouters, *"Met gezag bekleed" biografieën van negentiende-eeuwse beleidsmakers* (Gent: Academia Press i.s.m. Provinciebestuur Oost- Vlaanderen, 2000), 425.
- Afb. 5: "Hippolyte Lippens," laatst geraadpleegd op 1 mei 2015, http://www.liberaalarchief.be/vraagbaak_lippens.html.
- Afb. 6: Chémar Frères, *Portretten: Limburg-Stirum, Th. de, s.d.*, Fotocollectie, FOT.409/3, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 7: "Portret van Auguste Wagener (1829-1896)," laatst geraadpleegd op 23 april 2015, <http://lib.ugent.be/en/catalog/rug01:000810613?i=3&q=wagener&type=image>.
- Afb. 8: "Fernand Scribe in zijn tuin," laatst geraadpleegd op 23 april 2015, <http://vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx>.
- Afb. 9: *Rekeningen: Weekoverzicht met alle inkomsten tussen 2 en 8 oktober, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.10.438, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 10: *Correspondance: Salon des Champ Elysées/Salon de Champ de Mars, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.06, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 11: *Toegang: Salon de 1889 - Carte de Souscripteur, 1889*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.01.25, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 12: *Toegang: Salon de 1889 - Carte d'Exposant uit 1889, 1889*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.01.40, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 13: Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand (SEBA), *XXXVe exposition, centenaire 1792-1892. Catalogue Illustré (Catalogue Illustré)* (Gent: Vander Haeghen, 1892), n.p.
- Afb. 14: SEBA, *Catalogue Illustré*, n.p. (geïllustreerde pagina's).
- Afb. 15: Ibid., n.p. (ets).
- Afb. 16: Ibid., n.p.
- Afb. 17: Prosper Claeys, *Les expositions d'art à Gand, 1792-1892: Essai Historique (Essai Historique)* (Gent: Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts, 1892), n.p.
- Afb. 18: Claeys, *Essai Historique*, n.p.
- Afb. 19: Ibid., n.p.
- Afb. 20: *Catalogue: Voorontwerpen van de kaft voor het Jubileumalbum, 1892*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.09.229/1, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 21: Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts Gand, *Album Jubilaire dédié à MM. les artistes exposants; Salon de Gand 1892; Salle du Casino (Album Jubilaire)* (Gent: Vander Haeghen, 1892), n.p.

- Afb. 22: "Gent: Casino," laatst geraadpleegd op 14 april 2015, <http://beeldbank.gent.be/index.php/image/watch/b8eb6372f20d403586384dd8b047e9f64a0c7e2549a64abeb74886f09fd1a4fczjohfjh5oawjmuqe5pzzqabkpz0v5ui0>.
- Afb. 23: "Gent: Casino," laatst geraadpleegd op 14 april 2015, <http://beeldbank.gent.be/index.php/image/watch/caeca7c890744b3e9c00ff606fb3990f0ba1f90d841c4ac0b1a4bdcd4b9a4463gmoba0mdr5pa0ql5iae0y3ovf57arrq5>.
- Afb. 24: Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand, *Salon de 1892: Catalogue des tableaux et objets d'art exposés au Casino*, n.p.
- Afb. 25: Edmond Sacré en Constant D'Hoy, *Het Gentse Salon, 1892*, s.d., Fotocollectie, BIB.FOT.GF.000728, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 26: *Rekeningen: Betalingsoverzicht van de bewaking*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.10.378/384, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 27: *Circulaires: Notice*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.266, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 28: *Expositions. Beaux Arts. Salons. Livre de Caisse, 1889-1899.*, 1889-1899, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.076.03, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 29: *Expositions. Beaux Arts. Salons. Livre de Caisse, 1889-1899.*, 1889-1899, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.076.03, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 30: "Jules de Burlet," laatst geraadpleegd op 24 april 2015, http://nl.wikipedia.org/wiki/Jules_de_Burlet#/media/File:Jules_de_burlet.jpg.
- Afb. 31: *Artistes: Voorontwerp van het Diplômes d'honneur*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.05, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 32: Claeys, *Essai Historique*, n.p.
- Afb. 33: "Gent: Voldersstraat: Aula Universiteit: binnenzicht," laatst geraadpleegd op 15 mei 2015, <http://beeldbank.gent.be/index.php/image/watch/5b7a9c28bdeb4f7d885b587d305e289aa3edd1c921ed4d34bdc3b5bcb330515adc4jc3bkqahtpuxxo4w8acctcwogksgv>.
- Afb. 34: *Affiches: Groot afficheontwerp voor de 'Centenaire'*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.PGE.010.13, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 35: *Affiches: Klein afficheontwerp voor de 'Centenaire'*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.PGE.010.13, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 36: *Toegang: Salon de 1889 - Carte d'Entrée (1 franc) uit 1889*, 1889, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.01.44, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 37: *Toegang: Salon de 1889 - Carte Permanente uit 1889*, 1889, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.01.41, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 38: *Toegang: Salon de 1889 - Carte d'Élève uit 1889*, 1889, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.01.47, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 39: *Tombola: Overzicht van de tombolawerken*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.06.216, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Afb. 40: *Tombola: Tombolafiche voor het werk van Goemans (nr. 339)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.06.209, Gent: Universiteitsbibliotheek.

- Afb. 41: SEBA, *Catalogue illustré*, n.p. (geïllustreerde pagina's).
- Afb. 42: "Albert Sugg en de Belle Epoque in Gent: Série 1 (87) Schone kunsten in het MSK," laatst geraadpleegd op 8 mei 2015, <http://www.gentblogt.be/wp-content/uploads/2015/01/320.-Le-Mus%C3%A9-des-Beaux-Arts-VI.-Gustave-Van-Aise-1854-1902.-Glorification-de-Jacques-Van-Artevelde..jpg>.
- Afb. 43: Frédéric de Smet, *Gustave Vanaise* (S.l.: s.n, n.d.), 2.
- Afb. 44: SEBA, *Catalogue illustré*, n.p. (geïllustreerde pagina's).
- Afb. 45: "Léon Frédéric. Dieu le Père," laatst geraadpleegd op 8 mei 2015, http://www.sinaforchi.be/v2/nafraiture_patrimoine_leonfrederic_dieulepere.php.
- Afb. 46: SEBA, *Catalogue illustré*, n.p. (geïllustreerde pagina's).
- Afb. 47: "Léon Frédéric. Le Saint Esprit, laatst geraadpleegd op 8 mei 2015, http://www.sinaforchi.be/v2/nafraiture_patrimoine_leonfrederic_immaculeeconception.php.
- Afb. 48: SEBA, *Catalogue illustré*, n.p. (geïllustreerde pagina's).
- Afb. 49: Ibid., n.p. (geïllustreerde pagina's).
- Afb. 50: Jozef de Beenhouwer, *Henry Luyten (1859-1945)* (Antwerpen: Uitgeverij MIM, 1995), 23.
- Afb. 51: De Beenhouwer, *Henry Luyten (1859-1945)*, 22.
- Afb. 52: Ibid., 23.
- Afb. 53: "Henry Luyten, bezig met het schilderen van 'De Werkstaking'," laatst geraadpleegd op 15 mei 2015, <http://collections.tresoar.nl/cdm/singleitem/collection/CCMStMuRo/id/22>.
- Afb. 54: Vic Van Moer en Paul De Prins, *Evert Larock* (s.l.: OKV, 2000), 67.
- Afb. 55: "De ijsvogels," laatst geraadpleegd op 8 mei 2015, <http://www.lukasweb.be/nl/foto/de-ijsvogels>.
- Afb. 56: "Category: Ernest Renan (Bonnat)," laatst geraadpleegd op 8 mei 2015, http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ernest_Renan_%28Bonnat%29.
- Afb. 57: "Portret van dokter Burggraeve. Karel Lodewijk De Kesel," laatst geraadpleegd op 15 mei 2015, <http://vlaamsekunstcollectie.be/nl/collectie.aspx>.
- Afb. 58: "Albert Besnard. Une famille," laatst geraadpleegd op 15 mei 2015, [http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1\[zoom\]=0&tx_damzoom_pi1\[xmlId\]=009242&tx_damzoom_pi1\[back\]=fr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/resultat-collection.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1[zoom]=0&tx_damzoom_pi1[xmlId]=009242&tx_damzoom_pi1[back]=fr%2Fcollections%2Fcatalogue-des-oeuvres%2Fresultat-collection.html%3Fno_cache%3D1%26zsz%3D9).
- Afb. 59: SEBA, *Catalogue illustré*, n.p. (geïllustreerde pagina's).
- Afb. 60: Ibid., n.p. (geïllustreerde pagina's).
- Afb. 61: Ibid., n.p. (geïllustreerde pagina's).
- Afb. 62: "Auguste Rodin (1840 -1917). Pierre Puvis de Chavannes," laatst geraadpleegd op 8 mei 2015, <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/pierre-puvis-de-chavannes>.
- Afb. 63: "Sculpturen. Constantin Meunier, 'Het Grauwvuur'," laatst geraadpleegd op 8 mei 2015, <http://www.mleuven.be/oude-kunst/m-collectie/topstukken/sculpturen/>.
- Afb. 64: "De boetelingen: Levenslang vastgeketend door Jules Lagae," laatst geraadpleegd op 8 mei 2015, <http://catherineboone.blogspot.be/2014/05/de-boetelingen-levenslang-vastgeketend.html>.

- Afb. 65: “Category:Excelsior (Louis Van Biesbroeck),” laatst geraadpleegd op 15 mei 2015, [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Excelsior %28Louis Van Biesbroeck%29#/media/File:20110410_Gent_%280102%29.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Excelsior_%28Louis_Van_Biesbroeck%29#/media/File:20110410_Gent_%280102%29.jpg).
- Afb. 66: “Gent: Koning Albertpark (Zuidpark),” laatst geraadpleegd op 15 mei 2015, <http://beeldbank.gent.be/index.php/image/watch/952a78e4f94a43dd813e0de54cc94639466c5f5647ae4338b3925c55b82b76fa82btj1nsy0u1mdxb7mbrts5ks5w63gdy>.
- Afb. 67: SEBA, *Catalogue Illustré*, n.p. (ets).
- Afb. 68: Ibid., n.p. (geïllustreerde pagina’s).
- Afb. 69: Ibid., n.p. (geïllustreerde pagina’s).
- Afb. 70: Ibid., n.p. (ets).

7 Bronnen en bibliografie

7.1 Vliegende bladen

De vliegende bladen dragen telkens een specifieke code, bv. BIB.VLBL.HFI.E.071.01.35.

BIB = Code voor 'Bibliotheek Universiteit Gent'

VLBL = Afkorting voor 'Vliegende bladen'

HFI.E.071 = Doosnummer

.01 = Map 1 (die zich in dit geval in doos 71 bevindt)

.35 = Documentnummer 35 (dat zich in map 1 van doos 71 bevindt)

Indien u een bron wil raadplegen via de online catalogus dan gebruikt u de specifieke code tot en met het mapnummer (bv. BIB.VLBL.HFI.071.01).

Deze bibliografie deelt zich in op basis van de doosnummers. Daarna wordt er gekeken naar de mapnummers. Indien het specifieke documentnummer gekend is wordt dit ook gebruikt. De documenten waarvan het nummer niet gekend is, worden onderaan vermeld in een alfabetische volgorde die gebaseerd is op de beschrijving van het document.

Indien u een document wil raadplegen, leek dit ons de beste manier om de bibliografie op te stellen. Dozen HFI.E.071 t.e.m. HFI.E.074 (en dus ook de mappen die zich hierin bevinden) i.v.m. het Salon van 1892 werden volledig doorgenomen.

Doos BIB.VLBL.HFI.071

- *Toegang: Salon de 1889 - Carte de Souscripteur*, 1889, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.01.25, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Toegang: Salon de 1889 - Carte d'Exposant (1 franc) uit 1889*, 1889, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.01.44, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Artistes: Voorontwerp van het Diplômes d'honneur*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.04, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Artistes: Brief van Josse Van Loo (28 september 1895)*, 1895, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.06.209, Gent: Universiteitsbibliotheek
- *Artistes: Brief van Ant. Herrebaut*, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.06.234, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Cartes de visite: Visitekaartje van Adelaïde Maeterlinck-Lefebvre*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.07.140, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Catalogue: Publication de la Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand a l'occasion du centenaire*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.09.27, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Catalogue: Liste des eaux-fortes commandées aux artistes*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.09.35, Gent: Universiteitsbibliotheek.

- *Catalogue: Commission Spéciale du Catalogue illustré du Salon Triennal de 1892 - Séance du 30 juillet 1892*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.09.91, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Catalogue: Voorontwerpen van de kaft voor het Jubileumalbum*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.09, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Circulaires: Invitation spéciale*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.35, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Circulaires: Uitnodigingsbrief van de Société voor krantenredacties*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.36, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Circulaires: Algemene weigeringsbrief*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.137, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Circulaires: Brief van de Société aan een onbekende ontvanger i.v.m. het Salonreglement*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.306, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Circulaires: Notice*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.307, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Circulaires: Salon de 1892 – XXXVe Exposition: Règlement*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10.313, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Circulaires: Algemene uitnodigingsbrief en bijhorend Memorandum en bijhorend reglement voor buitenlandse artiesten*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.071.10, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Circulaires: Invitation Spéciale met bijhorend Memorandum en reglement voor de artiesten*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.071.10, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Doos BIB.VLBL.HFI.072

- *Correspondance: Brief van L'illustration Européene aan Armand Heins (15 september 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.2, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van Jean Malvaux aan De Vylder (27 maart 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.33, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van Vanderhaegen aan Armand Heins i.v.m. het innaaien van de etsen (10 september 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.34, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van Sacré en D'Hoy aan Armand Heins (8 augustus 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.38, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van de gouverneur aan de Société (17 augustus 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.245, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van het Ministerie van Buitenlandse Zaken en l'Instruction Publique (4 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.03.247, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van het Münchense bedrijf van Friedrich Brückmann aan De Vylder (7 april 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.04.82, Gent: Universiteitsbibliotheek.

- *Correspondance: Brief van Charles Boddaert naar onbekende ontvanger i.v.m. de toelatingsjury (15 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.97, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van de schepenen van Financiën van Gent i.v.m. de aankopen door de overheden*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.163, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van het College van de Burgemeester en Schepenen aan de Société i.v.m. de aankopen door de overheden*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.178, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Séance du 8 juin 1892*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.329, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Séance de la Commission Spéciale du Catalogue Illustré (23 mei 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05.330, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Membres du jury d'admission*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.05, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van Scribe aan Vander Haeghen i.v.m. de eerste officieuze plannen voor een stoet (18 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.06, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van Scribe naar Vander Haeghen i.v.m. de winnaars van het Diplôme d'honneur (22 oktober 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.072.06, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Doos BIB.VLBL.HFI.073

- *Correspondance: Briefwisseling tussen Toussaint & Ferret en de Société (29 september 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.26, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Briefwisseling tussen Toussaint & Ferret en de Société*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.28, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Antwoord van de redactie van het Fondsenblad op persuitnodiging voor het Salon*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.30, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van [Charles] Dagnan aan de Commission Spéciale du Catalogue illustré (10 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.31, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Bedankingsbrieven van meerdere kunstenaars voor de toegewezen prijzen en herkenning (16 en 17 september 1893)*, 1893, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.37/85, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Antwoord van de redactie van de Vooruit op persuitnodiging voor het Salon (17 augustus 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.40, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van Fernand Scribe aan Ferdinand Vander Haeghen i.v.m. juryleden (21 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.54, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van Guillaume Van Aise aan Armand Heins i.v.m. de Catalogue Illustré*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.71, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Correspondance: Brief van Piet Verhaert aan Armand Heins i.v.m. de Catalogue Illustré (8 mei 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.78, Gent: Universiteitsbibliotheek.

- *Correspondance: Bedankingsbrief van Charles Vander Stappen aan Ferdinand Vander Haeghen, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.101, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Correspondance: Brief van Piet Verhaert aan Armand Heins (18 juli 1892), 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01.132, Gent: Universiteitsbibliotheek*
- *Correspondance: Brief van Armand Heins naar Ferdinand Vander Haeghen (26 juli 1892), 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.01, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Krantenartikels over het Gentse Salon in 1892, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.03, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Krantenartikels over het Gentse Salon in 1892, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.04, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Membres: Séance du 25 juillet 1892 – Vergaderingsverslagen van de toelatingsjury, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.05.44, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Membres: Nomination du jury de placement, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.05.334, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Membres: Overzicht van de inschrijvers van het jaar 1890-1891, 1890/1891, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.05.429, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Police du Salon: Verzekeringscontract tussen de Compagnie Anonyme d'Assurances a Primes en de Société Royale des Beaux-Arts, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.07.293, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Rekeningen: Weekoverzichten met alle inkomsten tijdens het Salon, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.09.360/369/416, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Rekeningen: Blikslager J.F. Bollaert, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.09.330, Gent: Universiteitsbibliotheek en Rekeningen: Hovenier Jan Bauwens, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.09.363, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Rekeningen: Rekening van Maison Jules Daveluy voor drukwerk en affichage op 19 augustus en 7 en 10 september, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.09.430, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Rekeningen: Weekoverzichten met alle inkomsten tijdens het Salon, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.10.362/385/438, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Rekeningen: Betalingsoverzicht van de bewaking, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.073.10.378/384, Gent: Universiteitsbibliotheek.*
- *Rekeningen: Betalingsbevestiging door Jean Delvin i.v.m. 'du dessin pour le diplôme', 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.73.10.431, Gent: Universiteitsbibliotheek.*

Doos BIB.VLBL.HFI.074

- *Rekeningen: Exposition Triennale de Gand - Numéros et Prix*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.01.1, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Rekeningen: Brief van de Société naar Haché-Callaert & C^e (27 juli 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.03, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Rekeningen: Betalingsbevestiging van Isidore Verheyden aan de Société*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.04, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Rekeningen: Rekening i.v.m. het huren van de zalen van het Casino (21 oktober 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.04, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Rekeningen: Eindoverzicht bezoekersaantallen*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.05.252, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Rekeningen: Theophile Robbens - Bureau d'affichage et distribution d'imprimés pour Gand et la Province*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.05.400, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Tombola: Telegram van de Comte de Limburg-Stirum naar [Ferdinand] Vander Haeghen (8 november 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.06.193, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Tombola: Tombolaoverzicht (12 november 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.06.216, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- *Tombola: Brief van Dom[inique] Van den Bossche naar de Société i.v.m. tombola (14 september 1892)*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.06.380, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Doos BIB.VLVL.HFI.E.76.03

- Fernand Scribe, *Expositions. Beaux Arts. Salons. Livre de Caisse, 1889-1899.*, 1889-1899, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.076.03, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Fotocollectie

- Edmond Sacré en Constant D'Hoy, *Het Gentse Salon, 1892*, s.d., Fotocollectie, BIB.FOT.GF.000728, Gent: Universiteitsbibliotheek.

7.2 Literatuur en catalogi

- Claeys, Prosper. *Les expositions d'art à Gand, 1792-1892: Essai Historique. Salon de 1892*. Gent: Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts, 1892.
- Claeys, Prosper. *Les médailles gantoises modernes 1792-1892*. Gent: Vyt, 1909.
- De Beenhouwer, Jozef. *Henry Luyten (1859 – 1945)*. Antwerpen: Uitgeverij MIM, 1995.
- De Bleye, Jules. *Kritiek der tentoonstelling in den Casino*. Gent: Foucaert, 1892.
- De Bodt, Saskia, en Maartje de Haan. *Bloemstillevens uit Nederland en België 1870-1940*. Zwolle: Waanders Uitgevers, 1998.
- De Smet, Frédéric. *Gustaaf Vanaise*. Gent: Stedelijke Jongensberoepsschool, n.d.
- De Smet, Frédéric. *Gustave Vanaise*. S.l.: n.d., s.n.
- De Smet, Johan. *Sint-Martens-Latem: en de Kunst aan de Leie*. Tielt: Drukkerij Lannoo, 2000.
- De Smet, Johan, en Robert Hozee. *Emile Claus en het landleven*. Brussel: Mercatorfonds, 2009.
- De Smet, Johan, en Willy Van den Bussche. *Emile Claus*. Brussel: Gemeentekrediet, 1997.
- Dutry, Albert. *Beaux Arts. Salon de Gand, Dutry, 1892. Schenking Jean Dewit, 1990*. S.l.: s.n., 1892.
- Heyde, Raf. *Karel De Kesel (1849-1922) Portretschilder en beeldhouwer van Zomergemse afkomst*. Maldegem: Raf Heyde, 1985.
- Heymans, Henri. *Le réalisme son influence sur la peinture contemporaine*. Brussel: Hayez, 1884.
- Hostyn, Norbert, en Willem Rappard. *Dictionaire van Belgische en Hollandse bloemenschilders geboren tussen 1750 en 1880*. Knokke-Zoute: Berko, 1998.
- Hozee, Robert. *Het landschap in de Belgische kunst (1830-1914)*. Gent: Museum van Schone Kunsten, 1980.
- Hozee, Robert et al. *Realisme en naturalisme*. Nijmegen: Gottmer, 1979.
- Jottrand, Lucien. *Leon Frederic*. Antwerpen: De Sikkell, 1950.
- Lemonnier, Duchesne en Claudette Sarlet. *l'École Belge de Peinture (1830-1905): essay*. Brussel: Labor, 1991.
- Loos, Wiepke et al. *Langs velden en wegen. De verbeelding van het landschap in de 18^{de} en 19^{de} eeuw*. Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam en V+K Publishing/INMERC, 1997.
- Maret, François. *Les Peintres Luministes*. Brussel: Editions du cercle d'art, 1944.
- Marx, Mieke, en Cor Engelen. *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830 (deel 1)*. Brussel: Algemeen Rijksarchief, 2002.
- Marx, Mieke, en Cor Engelen. *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830 (deel 2)*. Brussel: Algemeen Rijksarchief, 2002.
- Marx, Mieke, en Cor Engelen. *Beeldhouwkunst in België vanaf 1830 (deel 3)*. Brussel: Algemeen Rijksarchief, 2002.
- Rooses, Max. *Oude en nieuwe kunst*. Gent: Vuylsteke, 1895-1896.
- Sacré, Edmond. *Toelating door verschillende artisten (sic) verleend aan Edmond Sacré om hun werken te fotograferen die tentoongesteld werden op het Salon des Beaux-Arts van 1892 te Gent, 1892*, Handschrift, BHSL.HS.2668, Gent: Universiteitsbibliotheek.
- Schoonbaert, Lydia, en Dorine Cardyn-Oomen. *Tekeningen, aquarellen en prenten 19de en 20ste eeuw*. Brussel: Ministerie van Nederlandse Cultuur, 1981.

- Société royale belge des aquarellistes. *Société royale belge des aquarellistes: catalogue*. Brussel: Dehou, 1887-1888.
- Société royale d'encouragement des beaux-arts Anvers. *Société royale d'encouragement des beaux-arts Anvers. Exposition triennale de 1891: catalogue explicatif*. Antwerpen: Buschmann, 1891.
- Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand. *Album Jubilaire dédié aux artistes exposants. Salles du Casino. Salon de 1892*. Gent: Vander Haeghen, 1892.
- Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand. *XXXIVe exposition Triennale de Gand: Salon de 1889; Catalogue des tableaux et objets d'art exposés au casino*. Gent: Vander Haeghen, 1889.
- Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand. *XXXVe exposition. 1792 – centenaire – 1892. Salon de 1892. Catalogue*. Gent: Vander Haeghen, 1892.
- Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand. *XXXVe exposition, centenaire 1792-1892. Catalogue illustré*. Gent: Vander Haeghen, 1892.
- Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand. *XXXVIe exposition Triennale de Gand. Salon de 1895. Catalogue*. Gent: Vander Haeghen, 1895.
- Van Herrewege, Germain, en Constant Montald. *Le peintre idéaliste: Constant Montald*. Gent: Snoeck-Ducaju, 1954.
- Van Langenhoven, Bart. *De adellijke Ledenaars*. Lede: Culturele Raad Gemeente Lede, 2013.
- Van Moer, Vic, en Paul De Prins. *Evert Larock*. S.l.: OKV, 2000.
- Verbruggen, Christophe. *Schrijverschap in de Belgische belle époque: een sociaal-culturele geschiedenis*. Gent: Academia Press, Gent en Uitgeverij Vantilt, 2009.

7.3 Onuitgegeven wetenschappelijke verhandelingen

- Bombeke, Fran. "Le Cercle Artistique et Littéraire de Gand." Lic. diss., Universiteit Gent, 2014.
- Calcoen, Heleen. "De vrijmaking van de Sint-Niklaaskerk te Gent." Lic. diss., Universiteit Gent, 2013.
- Cotman, Frank. "Want er komen andere tijden ... : over schilders en de Gentse kunstwereld 1880-1914." Lic. diss., Universiteit Gent, 1987.
- De Buck, Isolde. "Léon Frédéric : tussen naturalisme en symbolisme en eigengereide ziel." Lic. diss., Universiteit Gent, 1997.
- De Clercq, Freya. "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme." Lic. diss., Universiteit Gent, 1982.
- De Clercq, Freya. "Spanningsvelden tussen traditionalisme en modernisme (deel 2)." Lic. diss., Universiteit Gent, 1982.
- Deweer, Lander. "Defunctus adhuc loquitur. Ferdinand vander Haeghen (1830-1913): een biografie." Lic. diss., Universiteit Gent, 2007.
- Seghers, Maria. "Het sociaal engagement in het Belgisch realisme, meer bepaald bij Constantin Meunier en Eugène Laermans." Lic. diss., Universiteit Gent, 1980.
- Van Leuven, Hilde. "Schilderkunst, pers en politiek Gent 1885-1897." Lic. diss., Universiteit Gent, 1975.

7.4 Kranten

Bien public

- “Le Salon de Gand.” *Bien Public*, 19 augustus 1892.
- “Ouverture du salon des beaux-arts à Gand.” *Bien Public*, 22 augustus 1892.
- “Le Salon de Gand. Premier article.” *Bien Public*, 23 augustus 1892.
- “A propos de tableaux.” *Bien Public*, 31 augustus 1892.
- “Le Salon de Gand. Deuxième article.” *Bien Public*, 31 augustus 1892.
- “Salon de Gand. Troisième article.” *Bien Public*, 4 september 1892.
- “Le Salon de Gand. Quatrième article.” *Bien Public*, 16 september 1892.
- “Le Centenaire des expositions des beaux-arts,” *Bien Public*, 22 september 1892.
- “Visite du Roi, à Gand.” *Bien Public*, 8 oktober 1892.

De Gentenaar

- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent – De officiële opening.” *De Gentenaar*, 23 augustus 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent.” *De Gentenaar*, 29 augustus 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent.” *De Gentenaar*, 30 augustus 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent.” *De Gentenaar*, 9 oktober 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent.” *De Gentenaar*, 1 november 1892.

Fondsblad

- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent : I.” *Fondsblad*, 23 augustus 1892.
- “Zonderlinge verkeerde voorstelling der feiten.” *Fondsblad*, 24 augustus 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent. II.” *Fondsblad*, 25 augustus 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent. III. Zaal D.” *Fondsblad*, 28 augustus 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent. IV. Zaal C.” *Fondsblad*, 1 september 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent. V. Zaal C.” *Fondsblad*, 4 september 1892.

Gazette van Gent

- “Driejaarlijksche Tentoonstelling.” *Gazette van Gent*, 21 augustus 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling.” *Gazette van Gent*, 22 augustus 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling.” *Gazette van Gent*, 24 augustus 1892.
- “De driejaarlijksche Tentoonstelling: II.” *Gazette van Gent*, 27 augustus 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling: III.” *Gazette van Gent*, 31 augustus 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling. IV.” *Gazette van Gent*, 2 september 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling. V.” *Gazette van Gent*, 7 september 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling. VI.” *Gazette van Gent*, 11 september 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling. VII.” *Gazette van Gent*, 14 september 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling. VIII.” *Gazette van Gent*, 18 september 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling.” *Gazette van Gent*, 21 september 1892.
- “De gentsche tentoonstelling.” *Gazette van Gent*, 28 september 1892.
- “De Koning in de Tentoonstelling.” *Gazette van Gent*, 8 oktober 1892.
- “De Koning in de tentoonstelling.” *Gazette van Gent*, 9 oktober 1892.
- “De driejaarlijksche tentoonstelling. VII.” *Gazette van Gent*, 19 november 1892.

l’Impartial

- “Le Salon de Gand (Gand le 21 juillet).” *l’Impartial*, 21 juli 1892.
- “Le Salon de Gand. L’élément étranger.” *l’Impartial*, 28 juli 1892.
- “Le Salon de Gand – Une première visite.” *l’Impartial*, 19 augustus 1892.
- “Le Salon de Gand. Salon d’honneur. Salle G.” *l’Impartial*, 21 augustus 1892.
- “Le Salon de Gand: I. Evolution.” *l’Impartial*, 23 augustus 1892.
- “Le Salon de Gand. L’oeuvre capitale.” *l’Impartial*, 25 augustus 1892.
- “Le Salon de Gand. III.” *l’Impartial*, 30 augustus 1892.
- “Le Salon de Gand. IV. La peinture religieuse.” *l’Impartial*, 1 september 1892.
- “Le Salon de Gand. V. Portraitistes.” *l’Impartial*, 6 september 1892.
- “La vente.” *l’Impartial*, 13 september 1892.
- “Le Salon de Gand. VI. Les paysagistes.” *l’Impartial*, 13 september 1892.
- “Le Salon de Gand. IX. Les statuaires.” *l’Impartial*, 20 september 1892.
- “Le tableau de Vanaise.” *l’Impartial*, 8 oktober 1892.
- “Nos mardis: Après le Salon.” *l’Impartial*, 11 oktober 1892.
- “Salon de Gand.” *l’Impartial*, 23 oktober 1892.

Journal de Bruges

- “Au Salon de Gand.” *Journal de Bruges*, 25 augustus 1892.
- “Au Salon de Gand. III.” *Journal de Bruges*, 27 augustus 1892.
- “Au Salon de Gand. V.” *Journal de Bruges*, 1 september 1892.
- “Au Salon de Gand. VI.” *Journal de Bruges*, 5 september 1892.
- “Au Salon de Gand. VII.” *Journal de Bruges*, 6 september 1892.
- “Au Salon de Gand.” *Journal de Bruges*, 8 september 1892.
- “Salon de Gand. VIII.” *Journal de Bruges*, 10 november 1892.
- “Au Salon de Gand: VII.” *Journal de Bruges*, 6 oktober 1892.

Overige

- “A Gand.” *La Réforme*, 8 oktober 1892.
- “A Gand – Le Salon.” *La Gazette*, 25 augustus 1892.
- “Á Gand – l’ouverture du salon des Beaux-Arts.” *Journal de Mons*, 22 augustus 1892.
- “Arts, Sciences et Lettres. Le Salon.” *Flandre Libérale*, 3 augustus 1892.
- “Arts, Sciences et Lettres – Le Salon de Gand.” *Le Patriote*, 29 augustus 1892.
- “Arts, Sciences et Lettres: Salon de Gand.” *Flandre Libérale*, 4 augustus 1892.
- “Au jour le jour.” *Journal de Gand*, 8 oktober 1892.
- “Au Salon de Gand.” *La Réforme*, augustus 1892.
- “Au Salon Triennal. Visite de S. M. le Roi.” *Journal de Gand*, 8 oktober 1892.
- “Chronique Artistique. Au Salon de Gand. (Suite).” *Journal de Bruxelles*, 8 oktober 1892.
- “Driejaarlijksche Tentoonstelling.” *Journal de Limbourg*, 15 oktober 1892.
- “Driejaarlijksche Tentoonstelling.” *Journal de Limbourg*, 22 oktober 1892.
- “Driejaarlijksche tentoonstelling van Schoone Kunsten.” *Vaderland*, 22 en 23 augustus 1892.
- “Driejaarlijksche Tentoonstelling van Schoone Kunsten, te Gent (vijfde vervolg en slot).” *Journal de Limbourg*, 22 oktober 1892.
- “La visite du Roi à l’exposition des Beaux-Arts.” *l’Étoile Belge*, 8 oktober 1892.
- “La Visite royale au salon.” *La Gazette*, 8 oktober 1892.
- “Le plein air.” *La Réforme*, 28 augustus 1892.
- “Le Roi à Gand.” *La Patriote*, 8 oktober 1892.
- “L’Exposition triennale des beaux-arts de Gand. Le Salon de 1892. I.” *l’Étoile Belge*, 20 augustus 1892.
- “L’Exposition triennale des beaux-arts de Gand. Le Salon de 1892. III.” *l’Étoile Belge*, 25 augustus 1892.
- “Prosper Claeys’ laatste werk.,” *Volksbelang*, 15 oktober 1892.
- “Tentoonstellingen.” *Volks Belang*, 20 augustus 1892.
- “The Exhibition of Fine Art at Ghent.” *The Belgian News*, 17 september 1892.

7.5 Tijdschriften

- Baes, Edgar. "L'art administratif." *Broutilles d'art* 1, nr. 7 (1892): 105-109.
- "De Amsterdamsche Beursprijsvraag." *De Opmerker*, 20 (1885): 208-211.
- De Mont, Pol. "Hendrik Luyten, door Pol De Mont." *Elsevier Maandschrift* 21, deel 42 (1911): 321-330.
- De Mont, Pol. "Het Salon van 1892 te Gent." *De Vlaamsche School*, 5 (1892): 161-181.
- Du Jardin, Jules. "Salon de Gand. IV. Les portraits." *Broutilles d'art* 1, nr. 4 (1892): 50-54.
- Du Jardin, Jules. "Salon de Gand. VI. La sculpture, le dessin. La gravure et les eaux-fortes." *Broutilles d'art* 1, nr. 6 (1892): 84-85.
- Du Jardin, Jules, en Paul Sylvain. "Salon de Gand. Scherzo." *Broutilles d'art* 1, nr. 1 (1892): 4.
- *La Jeune Belgique*, jaargang 11 (1892).
- *L'art Moderne*, jaargang 1892.
- *Le Drapeau*, jaargang 1892.
- Sylvain, Paul. "Après le Salon." *Broutilles d'art* 1, nr. 7 (1892): 110.
- Sylvain, Paul. "Autour du Salon." *Broutilles d'art* 1, nr. 4 (1892): 59-60.
- Sylvain, Paul. "Salon de Gand. V. Le marine. – Le paysage." *Broutilles d'art* 1, nr. 5 (1892): 65-67.
- T'enflûte, Miss. "Autour du Salon." *Broutilles d'art* 1, nr. 1 (1892): 10-14.

7.6 Websites

- "1274. Evert Larock. De onnozele." Laatst geraadpleegd op 17 april 2015. <http://www.kmska.be/nl/collectie/catalogus/>.
- "Arbre généalogique des Lippens." Laatst geraadpleegd op 15 april 2015. <http://www.frerealbert.be/fortunes/lippens/arbre-gnalogique-des-lippens/>.
- "Auguste Rodin (1840 -1917). Pierre Puvis de Chavannes." Laatst geraadpleegd op 6 mei 2015. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/pierre-puvis-de-chavannes>.
- "Auguste Wagener." Laatst geraadpleegd op 19 april 2015. <http://www.academieroyale.be/n3768/Auguste.Wagener>.
- "Beëindiging bruikleen." Laatst geraadpleegd op 15 mei 2015. <http://www.roermond.nl/>.
- "Constantin Meunier. Het Grauwvuur." Laatst geraadpleegd op 6 mei 2015. <http://www.mleuven.be/oude-kunst/m-collectie/topstukken/sculpturen/>.
- "Constant Montald. Eolische Windharpen." Laatst geraadpleegd op 7 mei 2015. <http://www.fine-arts-museum.be/nl/de-collectie/constant-montald-de-eolusharpen>.
- De Decker, Arthur. "Albert Sugg en de Belle Epoque in Gent: Série 1 (87) Schone kunsten in het MSK." Laatst geraadpleegd op 31 maart 2015. <http://www.gentblogt.be/2015/01/16/albert-sugg-en-de-belle-epoque-in-gent-serie-1-87-schone-kunsten-in-het-msk>.
- D'hondt, Bart. "De Floraliën een eeuw geleden." Laatst geraadpleegd op 2 april 2015. http://www.liberaalarchief.be/nieuws_klnieuws0505.html.
- "De ijsvogels." Laatst geraadpleegd op 14 april 2015. <http://www.lukasweb.be/nl/foto/de-ijsvogels>.
- "Dorp en omgeving." Laatst geraadpleegd op 5 mei 2015. <http://www.caracara.org/misc/kurkuma/dorp.htm>.

- “Emile Claus, De IJsvogels.” Laatst geraadpleegd op 14 april 2015. <http://www.mskgent.be/nl/collectie/1860-impressionisme-en-symbolisme/emile-claus-de-ijsvogels>.
- “Ferdinand Vander Haeghen.” Laatst geraadpleegd op 19 april 2015. <http://www.academieroyale.be/cgi?lg=fr&pag=690&tab=24&rec=3800&frm=0&par=secorig593>.
- “Fernand Scribe.” Laatst geraadpleegd op 15 april 2015. <http://www.liberaalarchief.be/biografie-scribe.html>.
- “Geschiedenis: de vliegenvanger.” Laatst geraadpleegd op 6 mei 2015. <http://www.gent-door-de-jaren.be/index.php?module=Nieuws&func=display&sid=119>.
- “Heins, Armand Jean.” Laatst geraadpleegd op 10 mei 2015. <http://literairgent.be/lexicon/auteurs/heins-armand/>.
- “Hippolyte Lippens.” Laatst geraadpleegd op 19 april 2015. http://www.liberaalarchief.be/vraagbaak_lippens.html.
- “Thierry Limburg Stirum.” Laatst geraadpleegd op 1 mei 2015. <http://www.academieroyale.be/cgi?lg=fr&pag=906&tab=102&rec=15125&frm=0>.
- “Van Assche, Auguste.” Laatst geraadpleegd op 10 mei 2015. <https://inventaris.onroerendergoed.be/dibe/persoon/4897>.

8 Bijlagen

8.1 Bijlage I: *Catalogue Illustré* - lijst van de gefotografeerde kunstwerken

Oplijsting van de gefotografeerde kunstwerken (door Sacré en D'Hoy) die in de *Catalogue Illustré* kwamen te staan. De grootte van de foto's varieerde telkens. De grootste foto's waren één pagina groot, de middelgrote foto's een halve pagina en de kleine foto's een kwart van een pagina. De namen en titels in de onderstaande tabel werden letterlijk uit de *Catalogue Illustré* overgenomen.

	Groot (één pagina)	Middelgroot (halve pagina)	Klein (kwart pagina)
1	J. Lavery – Portrait de dame à cheval	H. Staquet – Intérieur à Zeelhem (Campine)	P. Besnard – Diamants, effet de nuit, étude
2	L. Frédéric – Panneau cental de la sainte trinité (La Sainte Face)	C.S. Pearce – L'annonciation	P. Kühstohs – La chapelle du couvent
3	E. Claus – IJsvogels	H. Van Der Hecht – Dinant	H.J. Vanderweele – Au puit
4	E. Farasyn – Idylle	Th. S. Clarke – Le marché de nuit (Maroc)	C. Theunissen – Portrait de Mr. V. W.
5	P. Kroyer – Le comité de l'exposition française des Beaux arts de Copenhague. 1888.	Zorn – Dimanche matin (Mora-Suède)	C. Meunier – Ecce-homo (B)
6	C. Courtois – Une bienheureuse.	H. Martin – Mensonge	C. De Cock – Un vieux saule
7	Th. Verstraete – Veillée d'un mort en Campine	Is. Verheyden – Dunes du Coq	F. Crabeels – Le retour à la ferme
8	A. Dael – Illusion perdue	A.E. Pointelin – A l'orée d'un bois.	Lse De Hem – Fillette des champs
9	Roll – Etude (femmes nues)	V. Uytterschaut – Printemps. Pommiers en fleurs	Ch. Giron – Dans le bleu
10	H. Luyten – Struggle for Life	J. Van Den Eeckhoudt – Portrait	L. Pion – Potrait de mon père
11	E. Larock – L'Idiot	J. Hoorenbant – Les lavandières	
12	A.P. De Richemont – Sacrifice	A. Verwee – Vaches au paturage	
13	J. Mayné – A la côte	J. Van Biesbroeck (sr.) – Paix	
14	Ch. Vanderstappen – Pax Vobiscum	H. Salmson – La fête chez les grands-parents	

15	Th. De Bock – Paysage des dunes	N. Van Der Waaij – Céléstine
	16	H. Richir – Perversité
	17	J. Herain – L’agriculture (B, plaaster)
	18	H. Leroy – Fatalité (B)
	19	A. Durst – Les filles du fermier
	20	A. Von Meckel – Joueurs d’échecs
	21	Rodin – Buste de Mr Puvis de Chavannes (B)
	22	L. Mast – Martyr (B)
	23	M. Hagemans – Souvenir de Groenendael
	24	Th. J. Coosemans – chemin boisé, environs de Tervueren
	25	B. Grönvold – Jour d’été en Norwège
	26	A. Baertsoen – Soir sur la dune (Mariakerke-sur-mer)
	27	L. Brunin – Une déclaration d’amour
	28	J. Guthrie – Enfants de notre village

Bron: Société Royale pour l’Encouragement des Beaux-Arts à Gand, *XXXVe exposition, centenaire 1792-1892. Catalogue Illustré* (Gent: Vander Haeghen, 1892), n.p. (geïllustreerde pagina’s).

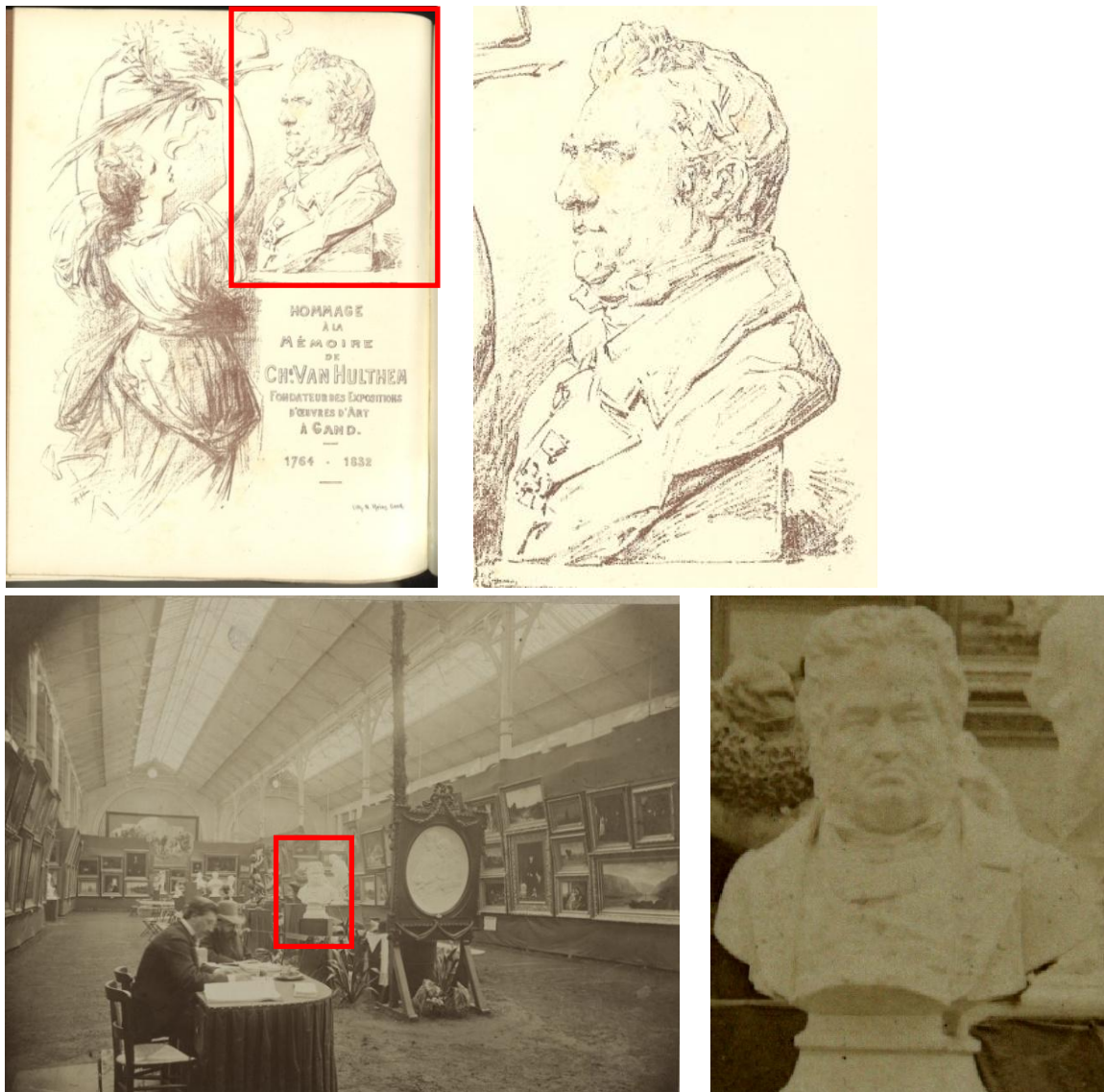
8.2 Bijlage II: *Catalogue Illustré* – lijst van de etsen

Oplijsting van de etsen die in de *Catalogue Illustré* kwamen te staan. De namen en titels in de onderstaande tabel werden letterlijk uit de *Catalogue Illustré* overgenomen.

		Drukkerij
1	Gustave Vanaise – Fragment uit <i>Jacob van Artevelde</i>	Onbekend
2	Gustave Den Duyts – <i>La Sainte-Pierre</i>	Van Campenhout (Brussel)
3	Piet Verhaert – <i>Au chantier à Burght, près d’Anvers</i> (naar het geëxposeerde kunstwerk)	Onbekend
4	Armand Heins – <i>Le Verger</i> (naar de geëxposeerde aquarel)	Onbekend
5	Charles Mertens – <i>Dans la cabine</i> (naar het geëxposeerde kunstwerk)	Van Campenhout (Brussel)
6	Louise Danse – <i>Étude de vieille</i> (originele ets)	Van Campenhout (Brussel)
7	Louis Moreels – <i>Les marchands de craie (types de Liège)</i> (originele ets)	Onbekend
8	James Ensor – <i>Dans les dunes de Mariakerke</i> (originele ets)	Onbekend

Bron: Société Royale pour l’Encouragement des Beaux-Arts à Gand, *XXXVe exposition, centenaire 1792-1892. Catalogue Illustré* (Gent: Vander Haeghen, 1892), n.p. (etsen).

8.3 Bijlage III: Vergelijking tussen lithografie van Armand Heins (in de *Essai Historique*) en foto genomen op het Gentse Salon



Wanneer we kijken naar de kromming van de kraag (van het hemd) zien we dat deze identiek is. In beide gevallen is hij dicht bij de nek toegeknoopt. Ook de golving in het haar oogt in beide afbeeldingen identiek. In 1892 werd er echter geen borstbeeld van Charles Van Hulthem geëxposeerd. Natuurlijk gaat het hier slechts om een vermoeden dat we op de foto te maken hebben met een borstbeeld van hem.

Ook de overige kunstwerken die te zien zijn op de foto wijzen er niet op dat deze genomen werd op het Salon van 1892. Het Salon op de foto vindt wel plaats in het Casino, wat betekent dat deze foto ten vroegste gemaakt kan zijn op het Salon van 1871. De foto toont echter wel zeer goed hoe het Gentse Salon er uitzag eind 19^{de} eeuw. Daarom verwerkten we hem ook in onze afbeeldingen en tekst.

Bronnen: Prosper Claeys, *Les expositions d'art à Gand, 1792-1892: Essai Historique* (Gent: Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts, 1892), n.p. ; Edmond Sacré en Constant D'Hoy, *Het Gentse Salon, 1892, s.d.*, Fotocollectie, BIB.FOT.GF.000728, Gent: Universiteitsbibliotheek.

8.4 Bijlage IV: Zaalindeling van de geëxposeerde kunst

Het *Journal de Gand* is de enige krant die zaal N vermeldde. Verdere details over deze zaal zijn echter niet gekend. Samen met zaal L en M exposeerde men hier enkele schilderijen, de aquarellen en bouwkundige werken. Welke werken men in zaal O exposeerde, is ook niet geweten. Daarom weten we niet zeker of deze zaal effectief in gebruik werd genomen.

Legende

- Vaak vermelden de artikels niet de voornaam van de kunstenaar en/of de titel van het kunstwerk: (?).
- Ook kan het zijn dat ze enkel een **beschrijving** geven: (“beschrijving”).
- Soms vermelden ze kunstwerken die **niet in de catalogus** staan: **rode tekst**.
- In enkele uitzonderlijke gevallen vermelden verschillende artikels **éénzelfde kunstwerk** in een andere zaal: **groene tekst**.

Zaal	
A	Wytsman, Juliette – La prairie rose Mosler, Henry – (?) Van Biesbroeck, Jules jr. – Het vanstapelloopen van den Argo Asselbergs, Alphonse – (?) Van Damme-Sylva – Vee in de duinen Bernier, Georges – De pasgeborene Dumont, Marguerite – Waschplaats te San-Remo Dumont, Valentine – Ezelskoppen Roszmann – Portrait de Mlle L Kühstohs, Paul – Onstuimig weder Le Mayeur, Adrien – Vóór het vertrek Carpentier, Évariste – De dochter van den tuinman Govaere, Louis – Jonge weduwe Proost, Frans – Bij grootmoeder Dillens, Albrecht – Het weerspannige model Cériez, Théodore – De smis Boom, Charles – De openbare zangeres Roland, (?) – De wolf en het schaap Oyens, Pierre – Hollandsche dienstmeid Halle, Oscar – Zonder werk Walton, Alice – Junibloemen Wytsman, Julietta – De rozenkleurige weide Ermel, Alexis – De duinen van De Panne; onstuimig weder De Schampheleer, Edmond – Morgen te Genck Guthrie, James – Kinderen van ons dorp Bellis, Hubert – Bloemen

	<p>Vanden Hart, Cornélie – Bij den waterput Vanden Hart, Cornélie – In de duinen Geleedts, Valérie – Pioenen Geleedts, Valérie – Hoekje van de werkplaats Gailliard, François – Bedevaart naar Hal Boom, Charles – l'Almée Halle, Oscar – Zonder werk Kallmorgen, Friedrich – Brand in het dorp Bernier, Georges – De pasgeborene Van Snick, Joseph – Kantwerksters Hens, Franz – Veerpont te Antwerpen. Avond Fontaine, Jenny – Het portret van mejuffer Jeanne L. N. Doudelet, Charles – (?) Du Ry Van Steenlant, Edgard – Weg naar Mariakerke-aan-zee Morren, Georges – Het voorjaar Michel, Gustave – Eer en trouw aan de vlag, onder de bescherming van den godsdienst en van den maatschappelijken vrede Vos, J.-Hubert – De Angelus te Volendam aan de Zuiderzee</p>
B	<p>Binjé, Franz – Aan den duinkant Van Biesbroeck, Jules jr. – De vrouw met den spiegel Sain, Édouard – Behaagzucht Impens, Josse – Vlaamsch binnenhuis Dael, Auguste – De sigarette; open lucht Goemans, Gustave – Zomer Brozik, Vacslav – Kinderen in 't bosch Romani, Juana – Bianca Capello Gérard, Théodore – De verloving Coosemans, Charles – (?) ("landschap") Vanden Eycken, Charles – Wie daar ? Langerock, Henri – Weiden in het onderhout. Woud van Vauclair Langerock, Henri – Herfst in het bosch van Aurouze. (Auvergne) Van Dyck, Victor – Christus in 't graf, bewaakt door de engelen Thaulow, Fritz – Sneeuwstorm Thaulow, Fritz – De lange schaduwen; sneeuw Van Havermaet, Pierre – Straatvager Van Havermaet, Pierre – Portret van Mev. F. F. Van Havermaet, Charles – In de werkplaats Sain, Édouard – Behaagzucht Schommer, François – (?) ("een heer te paard", vermoedelijk 'Portret van Mr J.S.')</p> <p>Simons, Marcius – Mijn rijk is van deeze wereld niet</p>

	<p>Gorge, Paul-E – (?) (“schippers”)</p> <p>Jacque, Léon – Avondgeuren</p> <p>Meunier, Karl – Het St- Pietersgasthuis te Leuven. Triptyque : 1^e de Binnenplaats; 2^e de Kapel; 3^e het Klooster</p> <p>Jonnaert, Clémence – Pioenen</p> <p>Jonnaert, Clémence – Rozen</p> <p>Middeleer, Joseph – De bloemen van het kwade</p>
C	<p>Pearce, Charles-Sprague – De boodschap des Engels</p> <p>Baron, Théodore – (?)</p> <p>Baertsoen, Albert – (?) (“een zeegezicht op de Theems”)</p> <p>Richter, Ed. – Behaagzucht</p> <p>Marcette, feu Henry – In de omstreken van Spa</p> <p>Meunier, Constantin – Het zwarte land; Borinage</p> <p>Meunier, Constantin – Avond; Borinage</p> <p>Meunier, Constantin – De aanhaking; Borinage</p> <p>Maeterlinck, Louis – Spinster; herinnering aan San-Remo</p> <p>Desenfans, Albert – Eva. Standbeeld (Brons)</p> <p>Buelens, Félix – Rauw en gebraden</p> <p>Machard, Jules – Garden party (tuinfeest)</p> <p>Tremerie, Carolus – Het neigen van den dag</p> <p>Roszmann, Mlle – Portret van Miss D.</p> <p>Crehay, Gérard, fils – Zonsopgang te Hockai, bij Spa</p> <p>Du Jardin, Jules – Kinderportret : Paul Lagrange</p> <p>Du Jardin, Jules – Portret van Mej. L. de J.</p> <p>Reclaire, F – Een warm hoekje</p> <p>Bramtot, Alfred-Henri – De eerste communie te Garennes. (Eure)</p> <p>Toussaint, Fernand – Avond</p> <p>Gilsoul, Victor – De bocht</p> <p>Binet, Victor – (?) (“avondschemering”)</p> <p>Royer, Henri – Portret van Mevr. M.</p> <p>Sterck, Vit. – Ganzebloemen</p> <p>De Vigne, Emma – Pioenen</p> <p>Moreau, Adrien – Het bad</p> <p>Schroeter, Wilhelm – Winteravond aan den oever van het meer Michigan. (Noord-Amerika)</p> <p>Velghe, Auguste – Perziken, pruimen en druiven</p> <p>Velghe, Auguste – Peren, appels en druiven.</p> <p>Theunissen, Charles – Portret van Mr v. W.</p> <p>De Bourtzoff, Sophie – De weeze</p> <p>Beernaert, Euphrosine – Landschap; Kempen</p>

<p>D</p>	<p>Arden, Henry – In de haven van Duinkerke Marcette, Alexandre – Open plek in het bosch Van Biesbroeck, Jules jr. – Pro Patria Portielje, Gérard – Bij den Woekeraar Cogen, Alfons – Het vertrek der visschers te Heyst Coppens, Jean – Asschepoester Jespers, Émile – Jonge bacchante. Borstbeeld (marmer) Kallmorgen, Friedrich – De kinderen van den buurman Meunier, Georgette – Lischbloemen Weber, Jan – (?) (“kinderkopje”) Kühstohs, P – De kapel van het klooster. Het vallen van den dag Asselberghs, Alphonse – Lente in Limburg Tessier, Louis-Adolphe – Hoekje in de werkplaats Van Den Eeckhoudt, Jean – Portret Bertrand, Eugène – Portret van Mev. H Salmson, Hugo – Feest bij de grootouders De Hem, Louise – (?) Marcette, Alexandre – De vijver Phillippet, Léon – Una fiera romanesca, zonneshijn in den winter Serrure, August – Het laatste bod Biessy, Gabriel – Het naaiwerk</p>
<p>E</p>	<p>Van den Eeden, Nicolas – Heilig-Sacramentsdag Verstraeten, Edmond – Lentemorgen Verstraeten, Edmond – Laatste stralen Luyten, Henry – Struggle for life. (De strijd om het bestaan) Van Leemputten, Frans – Een schoone octoberdag Wytsman, (?) – (?) Marcotte, Mlle – Een oude Van Den Eeden, Nicolas – Portret van Mevr. Vergote Accolay, Olivia – Avril La Touche, Gaston – De opperman Deneubourg, Raoul – (?) Van Hove, Edmond – Passiebloem Le Roy, Hippolyte – De laatste zonnestralen; bij Mr Van Houtte Van Houtte, (?) – Een hyacintenveld Klein, Julian – Het jonge meisje en de dood De La Mar, David – Boerenmeisje; omstreken van Laren (Holland) Impens, Josse – Een vrije dag De Jans, Édouard – Arm binnenhuis, ‘s morgens Pollard, I – De Gelijkheid. Standbeeld (Pleister)</p>

	<p>Herain, Jean – De landbouw. Standbeeld. (Pleister)</p> <p>Gaillard, François – Terug uit Tonkin</p> <p>De La Hoese, Jean – Portret van Mev. Oscar P.B.</p> <p>De La Hoese, Jean – Portret van Mr Auguste P.G., senator</p> <p>Leigh, N.-J. – De plas te Calmpthout</p> <p>Anthonis, Victor – De minnezanger</p> <p>Van Caillie, Florimond – Weide in Vlaanderen</p> <p>Hamesse, Adolphe-Jean – Zoniënbosch; laatste schemeringen</p> <p>Leempoels, Jef – Raadsel : Engel of duivel</p> <p>Wante, Ernest – De Heer is met U</p> <p>Klein, Julian – Het jonge meisje en de dood</p> <p>Montigny, Jules-Léon – Ossen in de weide; juni</p> <p>Tacke, Louis – Faust en Mephistopheles in den Walpurgisnacht</p> <p>Laberman, Max – Hoek eener markt te Haarlem</p> <p>Besnard, Paul-Albert – Diamanten; nacht. Studie</p> <p>Martin, Henri – Zwaarmoedigheid; schemering</p> <p>Block, Jozeph – Portret mijner moeder</p> <p>Mesdag, Taco – In de duinen bij Scheveningen</p>
F = Salon d'honneur	<p>Breslau, Louise – (?) (“2 werken van haar naast elkaar”)</p> <p>Kühstohs, Paul – Onstuimig weder; Noordzee</p> <p>Cahen, Alfred – (?)</p> <p>Van Aise, Gustave – Jacob van Artevelde</p> <p>De Hem, Louise – Portret van den heer ridder Hynderick, eerevoorzitter van het Verbrekingshof</p> <p>Carolus-Duran – Danaë</p> <p>Meyers, Isidore – De Brielepoort. (Ieperen)</p> <p>Roll, Alfred-Philippe – Studie. Naakte vrouwen</p> <p>Willaert, Ferdinand – De wever</p> <p>Oyens, David – De spreekkamer van den tandmeester</p> <p>Zorn, André – (?)</p> <p>Kroyer, Peter-Severin – Het Bestuur van de fransche tentoonstelling v. Schoone Kunsten te Kopenhagen, 1888. Studie voor een groote schilderij</p> <p>Pelouse, Germain-Léon – Avanne, nabij Besançon : Doubs</p> <p>Pelouse, Germain-Léon – Oud kasteel te Dinant</p> <p>Metdepenninghen, Félix-Raphaël – De laatste lijken uit den zondvloed</p> <p>Toefaert, Albert – Zomeravond</p> <p>Claus, Émile – IJsvogels</p> <p>Seghers, Franz – Harrislelie</p> <p>Sigling, Guillaume – Portret van den majoor van den staf W</p> <p>Van Acker, Florimond-Marie – Portret van Mr L. Ensor, bevelhebber der jagers-</p>

	<p>verkenneren te Brugge</p> <p>Bonnat, Léon – Portret van Mr Renan</p> <p>Roybet, Ferdinand – Portret van Mej. Juana Romani</p> <p>Den Duyts, Gustave – De avond; sneeuw</p> <p>Harrison, Alexander – Herfst</p> <p>Richir, Herman – Ellende</p> <p>De Kesel, Charles – Portret van den heer dokter Burggraefe</p>
G	<p>Cluysenaar, Alfred – (?)</p> <p>Van Leemputten, Corneille – (?)</p> <p>Lacroix, (?) – (“twee portretten van vrouwen”)</p> <p>Den Duyts, Gustave – De Sint-Pietersdag</p> <p>Berton, Armand – (?)</p> <p>Geets, Willem – Het poppenspel aan het Hof van Margaretha van Oostenrijk</p> <p>Ferrier, Gabriel – Portret</p> <p>Van Der Ouderaa, P – De Juweelpand gedurende de vrije jaarmarkt te Antwerpen. Eerste helft de XVIe eeuw</p> <p>Abbema, Louise – (?)</p> <p>Albert, Toefaert – Het gelukkig gezin</p> <p>Tytgadt, Louis – Borduurles in het begijnhof te Gent</p> <p>Doyen, Louis-Marie – Portret mijner schoonzuster</p> <p>Comerre, Léon – Portret</p>
H	<p>Horenbant, Joseph – De spoeldag</p> <p>Grönvold, Bernt – Zomerdag in Noorwegen</p> <p>Dael, Auguste – Verzwonden droom. (Versierd paneel)</p> <p>Courtois, Gustave – Portret van Mev. Gantreau</p> <p>Richir, Herman – Verdorvenheid</p> <p>Von Meckel, Adolf – Schaakspelers</p> <p>Abry, Léon – De scherpschutters</p> <p>Schwartz, Thérèse – Bloemen</p> <p>Bernier, Georges – Weide</p>
I	<p>Dagnan-Bouveret, Charles – Portret</p> <p>Dagnan-Bouveret, Charles – Portret</p> <p>Maris, (?) – (?)</p> <p>Montald, Constant – De Aeolus- of Windharpen</p> <p>Heins, Armand – De leeuwenfamilie</p> <p>Lefebvre, Jules – Een Eva’sdochter</p> <p>Brunin, Léon – Een bezoek in de werkplaats van Benvenuto Cellini</p> <p>Carolus-Duran – Danaë (een dubbel! Zie ook zaal F)</p>

	<p>Beernaert, Euphrosine – Landschap; Kempen</p> <p>Gilsoul, Victor – De bocht</p> <p>Moreau, Adrien – Het bad</p> <p>Royer, Henri – Portret van Mevr. M.</p> <p>Desbordes, Louise – Bloemen</p> <p>Toussaint, Fernand – Avond</p> <p>Iwill, Marie-Joseph – Avond; de Maas voor Dordrecht</p> <p>Theunissen, Charles – Portret van Mr v. W (een dubbel! Zie ook zaal C)</p> <p>Roll, Alfred-Philippe – (?) (“Enfant sur un âne”)</p>
J	<p>Van Aken, (?) – (?)</p> <p>Frédéric, Léon – De Heilige Drijvuldigheid. Triptyque voor een dorpskerk</p> <p>Fantin-Latour, Henri – Helena</p> <p>Hubert, Alfred – Vooruit, in slagorde</p> <p>Carolus-Duran – (?)</p> <p>Pelz, Arthur – Ondergaande zon. (Zeeland)</p> <p>Coosemans, Joseph-Théodore – De vijvers van Robiano; Tervuren</p> <p>Courtois, Gustave – Portret van Mev. Gantreau (een dubbel! Zie ook zaal H)</p> <p>Meyers, Isidore – De Brielepoort. (Ieperen)</p> <p>Maeterlinck, Louis – Portret van Z.M. den Koning der Belgen</p> <p>Van Mulder Triest, (?) – (?)</p> <p>Monteverde, Luigi – (?) (“raisins”, staat echter niet in de catalogus)</p>
K	<p>Van Biesbroeck, Jules – De vrede. (Versierd paneel)</p> <p>Van Biesbroeck, Jules jr. – De Walkyriën</p> <p>Van Aise, Gustave – Jacob van Artevelde</p> <p>Mayné, Jean – Op de kust</p> <p>Du Jardin, Jules – (?) (“portret”)</p> <p>Thaulow, Fritz – De lange schaduwen; sneeuw</p> <p>Van Den Bos, Georges – (?) (“vrouwenportret”)</p> <p>De Beauregard, (?) – (“femmes nues”) + (“au trot”) + (“jeunes filles”)</p> <p>Anten, Tjef – De herfst in de omstreken van Hasselt</p> <p>Valkenburg, H – Middag</p> <p>Willaert, Ferdinand – Bij de nederigen</p> <p>De Wette, Jules – Bewaarschool</p> <p>Zala, Georges – Gedenkteeken ter herinnering aan het innemen van Buda door de Hongaren, 1849</p> <p>Kégeljan, Franz – Oevers van het meer van Neufchâtel</p> <p>Magné, (?) – Bénédiction</p> <p>Van Doren, Émile – (?) (“paysage”)</p> <p>Roll, Alfred-Philippe – In den zomer. Meisjes</p>

	<p>Hagemans, Maurice – De sneeuw in het bosch</p> <p>Verwee, Alfred – Koeien aan den oever der Schelde</p> <p>Binjé, Franz – Het dorp Knocke</p> <p>Bouvier, A – Zeegezicht</p> <p>Henderson, John – Ganzebloemen</p>
L	<p>Van Den Bos, Georges – Zonnebloem</p> <p>Motte, Émile – De dwaze maagden. (Linker vleugel van den triptyque : De strijd tusschen goed en kwaad)</p> <p>Horenbant, Joseph – Een droeve winterdag</p> <p>Chabas, Paul – Portret van Mev. Paul C</p> <p>Van Den Bos, Georges – Bannelingen</p> <p>Simons, J.- Frans – “Was sich liebt, neckt sich”</p> <p>Henneman, Valentin – Portret van Mr P. Raoux</p> <p>De Kesel, Charles – Portret van den heer dokter Burggraeve (een dubbel! Zie ook zaal F)</p> <p>Reyzner, Miécislaw – De vespers</p>
M en N	<p>Samen met N = enkele schilderijen, aquarellen en architectuur</p> <p>Cogghe, Remy – Doodstrijd</p> <p>Cogghe, Remy – La promenade des lattes</p> <p>Craco, Arthur – De avonden. Schets van een kroonlijst. (Pastel)</p> <p>Geens, Louis – Een korporaal der jagers-verkenners in rust. (Waterverf)</p> <p>Reckelbus, Louis – De Rozenhoedrei (oudtijds Zoutdijk) te Brugge. (Waterverf)</p> <p>Vander Haeghen, Désiré-Jacques – Een romeinsch-turksche badinrichting, met zwemschool. Schets van den gevel en doorsnede (architectuur)</p> <p>Cordonnier, Louis-Marie – Handelsbeurs te Amsterdam; 8 lijsten (architectuur)</p> <p>Marchand, Achille – Ontwerp van een gebouw staande in de Vlaanderenstraat te Gent; stijl Louis XVI en florentijnsche stijl (architectuur)</p> <p>Van Assche, Auguste – Het oude stadhuis van Aalst. (Herstelling). XIIIe eeuw. Eene lijst (architectuur)</p> <p>Van Assche, Auguste – Ontwerp voor de herstelling der St-Nicolaaskerk, te Gent (XIIe en XIIIe eeuw); Drie lijsten (architectuur)</p>
O	(?)
P (Annex)	<p>Willaert, Ferdinand – (“L’ami des humbles”, vermoedelijk ‘Chez les humbles’)</p> <p>Lhermitte, Léon – Ingang van het begijnhof te Brugge. (Pastel)</p> <p>Pointelin, Auguste-Emmanuel – De dageraad in de wilgen. (Pastel)</p> <p>Cassiers, Henry – Een hoekje van de dokken te Londen. (Waterverf)</p> <p>Thaulow, Fritz – Rivieroever; Noorwegen. (Pastel)</p> <p>Van Der Waaij, N – Celestine. (Waterverf)</p> <p>Van Der Waaij, N – Een praatje. (Waterverf)</p> <p>Reckelbus, Louis – Winter in Vlaanderen. (Waterverf)</p>

De Hem, Louise – (?)
Rodin, Auguste – Mr Puvis de Chavannes. (Borstbeeld, marmer; romp, brons)
Le Roy, Hippolyte – (?)
Lagae, Jules – Groupe barbare
Dillens, Julien – Flandria
Dillens, Julien – Germania
Vander Stappen, Charles – Pax vobiscum. Borstbeeld. Pleister

Het krantenartikel vermeldt vervolgens de onderstaande aquarellisten en etsers. Het is echter niet duidelijk of hun werken in deze zaal hingen...

Aquarellen

Stiénon, Marguerite
Dupré, Mathilde
Stacquet, Henri
Roelofs, W.-E.
Uytterschaut, Victor
Vindevogel, Joseph
Geefs, Georges
Vermeulen, Joseph
Heins, Armand
Pion, Louis
Langerock, Henri
Elle, Edouard
Boulvin, Jules
Mailly, Jean
Fontan, Edmond
Van Den Bossche, Gustave
Titz, Louis
Hagemans, Maurice
Coenraerts, Ferdinand
Mondave, Edmond
Cambresier, Jean

Etsen

Guillon, Mary
Heins, Armand
Meunier, Henri
Storm Van S'Gravesande, Charles

R	<p>Baertsoen, Albert – In eene vlaamsche stad, ‘s avonds</p> <p>Baertsoen, Albert – Avond op de duinen; Mariakerke-aan-zee</p> <p>Stobbaerts, Jean – De stal van den St-Pietersmolen</p> <p>Lavery, John – Een paardrijdster</p> <p>Pointelin, Auguste-Emmanuel – Aan den boschkant</p> <p>Zorn, André – Brouwerij te Stockholm</p> <p>Carrière, Eugène – Het moederschap</p> <p>Verwee, Alfred – Koeien in de weide</p> <p>Horenbant, Joseph – Grootmoeder</p> <p>Verstraete, Théodore – Doodenwake in de Kempen</p> <p>Coosemans, Joseph-Théodore – Open plaats in ‘t bosch te Genck; maart</p> <p>De Lalaing, Jacques – Portret van wijlen Mr Tesch, Staatsminister</p> <p>Larock, Evert – De onnoozele</p> <p>Besnard, Paul-Albert – Familieportret</p> <p>Schwartze, Thérèse – Broeders en zusters; kinderportretten</p>
Grote zaal	<p>Lagae, (?) – (“figures à mi-corps”) + (“le portret de sa femme et de son enfant”)</p> <p>Vanden Bossche, Dominique – Mijne lievelingen. Groep. (Pleister)</p> <p>De Rudder, J – De Overvloed. Groep. (Pleister)</p> <p>Desenfans, Albert – Eva. Standbeeld. (Brons) (een dubbel! Zie ook zaal C)</p> <p>Herain, Jean – (?)</p> <p>Zala, Georges – Gedenkteeken ter herinnering aan het innemen van Buda door de Hongaren, 1849 (een dubbel! Zie ook zaal K)</p> <p>Sinding, Stéphan – Barberengroep. (Pleister)</p> <p>Mast, Louis-Jean – Martelaar. Standbeeld.</p> <p>Van Biesbroeck, Louis – Excelsior. Standbeeld. (Pleister)</p>
Traphal	<p>Le Roy, Hippolyte – De laatste zonnestrallen; bij Mr Van Houtte</p> <p>Bekaert, Maurice – In het begijnhof te Brugge; avond</p>

Bronnen:

- “Arts, Sciences et Lettres. Le Salon de Gand: II,” *Le Patriote*, 22 augustus 1892.
- “Au Salon de Gand. VII.,” *Journal de Bruges*, 6 september 1892.
- “Le Salon de Gand. IX. Les statuaires.,” *l’Impartial*, 20 september 1892.
- “XXXVe Exposition triennale des Beaux-Arts. Le Jubilé,” *Journal de Gand*, 21 augustus 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: III, Zaal D.,” *Fondsensblad*, 28 augustus 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: IV, Zaal C.,” *Fondsensblad*, 1 september 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: IV, Zaal C (vervolg).,” *Fondsensblad*, 4 september 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: VI, Zaal B.,” *Fondsensblad*, 8 september 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: VII, Zaal A.,” *Fondsensblad*, 13 september 1892.
- “XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent: VII, Zaal A (vervolg).,” *Fondsensblad*, 15 september 1892.

8.5 Bijlage V: Invloedrijke personen die aanwezig waren tijdens de officiële opening

Invloedrijke personen die aanwezig waren tijdens de officiële opening van het Salon op 21 augustus 1892. De onderstaande namen werden letterlijk uit de artikels overgenomen.

- Edgard De Kerckhove d'Ousselghem (senator)
- Alb. Eeman (volksvertegenwoordiger)
- K. Van Loo (generaal)
- Demaret (generaal)
- Streitz (generaal)
- Van Eeckhoudt (generaal)
- Ridder Henderickx (procureur-generaal)
- Wagener (administrateur der Gentsche hoogeschool (sic))
- Van Dooren (arrondissementscommisaris)
- Jules De Vigne (schepen van Gent)
- J. Micheels (bestuurder van de Koninklijke Vlaamsche Akademie (sic))
- Fr. De Potter (secretaris van de Koninklijke Vlaamsche Akademie (sic))
- De Graeve (griffier van de provincie)

Bronnen: "De driejaarlijksche Tentoonstelling.," *Gazette van Gent*, 22 augustus 1892. ; "XXXVe Tentoonstelling van schoone kunsten in het Casino, te Gent : I," *Fondsenblad*, 23 augustus 1892.

8.6 Bijlage VI: Exceldocument over de telling van de nationaliteiten

Deze gegevens zijn gebaseerd op de adressen die in de catalogus vermeld werden (zie volgende pagina's).

Bron: Société Royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts à Gand, *XXXVe exposition. 1792 – centenaire – 1892. Salon de 1892. Catalogue* (Gent: Vander Haeghen, 1892).

Herkomst		Enkel Schilderen	S+A	Enkel Aquarellen	S+G	A+G	S+A+G	Enkel Gravures	S+B	S+A+B	Enkel Beeldhouwkunst	Bouwkunde	Schilderen	Aquarellen	Gravures	Beeldhouwkunst	
België																	
Antwerpen	Antwerpen	62	2		5				2			7	1	64	7	2	7
Antwerpen	Berchem								1						1		
Antwerpen	Borgerhout	2										1		2			1
Antwerpen	Brasschaat	2												2			
Antwerpen	Duffel	1												1			
Antwerpen	Hove	1												1			
Antwerpen	Mechelen	2										1		2			1
Antwerpen	Turnhout	1												1			
BHG	Brussel	103	8		18		1		2	2	1	15		114	28	3	18
	Bosvoorde	1												1			
	Elsene	10	1		1				2			2		11	2	2	2
	Etterbeek	1												1			
	Jette (toen Sint-Pieters-Jette)	1												1			
	Kuregem				1							1			1		1
	Laken	3												3			
	Oudergem	1												1			
	Schaarbeek	12			2							2		12	2		2
	Sint-Gillis	3	1		1							1		4	2		1
	Sint-Joost-Ten-Node	3	1									2		4	1		2
	Ukkel	1												1			
	Watermaal				1										1		
Henegouwen	Angre								1							1	
Henegouwen	Ath	1												1			
Henegouwen	Charleroi (Bon-Air)	1												1			
Henegouwen	Gerpinnes	1												1			
Henegouwen	Marcinelle								1						1		
Henegouwen	Mons				1	1			4					1	1	6	
Limburg	Hasselt	1												1			
Luik	Esneux				1										1		
Luik	Luik	9	1		4				1			3		10	5	1	3
Luik	Spa	3												3			
Luik	Verviers	2												2			
Luxemburg	Virton	1												1			
Namen	Dinant (Bouvignies)	1												1			
Namen	Namen	2			1									2	1		
Namen	Namen (Saint-Servais)	1												1			
Oost-Vlaanderen	Astene	1												1			
Oost-Vlaanderen	Bottelare	1												1			
Oost-Vlaanderen	Dendermonde	1												1			
Oost-Vlaanderen	Gent	42	3		4		1		2	1		6	5	47	8	3	7
Oost-Vlaanderen	Ledeberg	1			1									1	1		
Oost-Vlaanderen	Lokeren	2												2			
Oost-Vlaanderen	Nieuwkerken – Waas	1												1			
Oost-Vlaanderen	Oudenaarde (Nukerke)	1												1			
Oost-Vlaanderen	Sint-Amandsberg												1				
Oost-Vlaanderen	Sint-Denijs-Westrem	1												1			
Oost-Vlaanderen	Sint-Niklaas	1												1			
Oost-Vlaanderen	Waasmunster	1												1			
Vlaams-Brabant	Hoeilaart	1												1			
Vlaams-Brabant	Leuven	2			1	1			1			1		4	1	1	2
Vlaams-Brabant	Leuven (Heverlee)	1												1			
Vlaams-Brabant	Tervuren	3												3			
Vlaams-Brabant	Vilvoorde	1												1			
Waals-Brabant	Genvral (Brabant)	1												1			
Waals-Brabant	Ter Hulpen	1												1			
West-Vlaanderen	Assebroek	1												1			
West-Vlaanderen	Blankenberge	1												1			
West-Vlaanderen	Brugge	2			1							1	1	2	1		1
West-Vlaanderen	Ieper	1	1									1		2	1		1
West-Vlaanderen	Knokke	1												1			
West-Vlaanderen	Kortrijk	2												2			
West-Vlaanderen	Oostende	2												2			

Herkomst			Enkel Schilderen	S+A	Enkel Aquarellen	S+G	A+G	S+A+G	Enkel Gravures	S+B	S+A+B	Enkel Beeldhouwkunst	Bouwkunde	Schilderen	Aquarellen	Gravures	Beeldhouwkunst
Frankrijk																	
Région	Stad	Département															
Acquittaine	Bordeaux	Gironde			1										1		
Bourgogne	Dyon (nu Dijon)	Côte-d'Or	1											1			
Bretagne	Concarneau	Finistère	1											1			
Centre-Val de Loire	Chinon	Indre-et-Loire	1											1			
Haute-Normandie	Vernonnet	Eure	1											1			
Ile-de-France	Paris	Paris	80	2	2	1			1			2		83	4	2	2
Ile-de-France	Neuilly (nu Neuilly-sur-Seine)	Hauts-de-Seine	2											2			
Ile-de-France	Sèvres	Hauts-de-Seine	1											1			
Ile-de-France	Maisons-Laffitte	Yvelines	1	1										1	1		
Ile-de-France	Parc de Neuilly	Hauts-de-Seine	1											1			
Ile-de-France	Puteaux	Hauts-de-Seine	1											1			
Ile-de-France	Saint-Cloud	Hauts-de-Seine	1											1			
Ile-de-France	Auvers-sur-Oise	Val-d'Oise	1											1			
Ile-de-France	Passy (Paris)	Paris	1											1			
Nord-Pas-de-Calais	Lille	Nord											1				
Nord-Pas-de-Calais	Roubaix	Nord	1											1			
Nord-Pas-de-Calais	Pas-de-Calais	Pas-de-Calais		1										1	1		
Pays-de-la-Loire	Nantes	Nantes-Atlantique	1											1			
Pays-de-la-Loire	Angers	Maine-et-Loire	1											1			
Picardie	Jaulgonne	Aisne	1											1			
Provence-Alpes-Côte d'Azur	Marseille	Bouches-du-Rhône	1											1			
Rhône-Alpes	Lyon	Rhône	1											1			
Duitsland																	
Augsburg				1										1	1		
Berlijn			5											5			
Brunswick			1											1			
Düsseldorf			7											7			
Hamburg			1											1			
Karlsruhe			3											3			
Lübeck			1											1			
München			5											5			
Stuttgart			1											1			
Langenfeld			1											1			
Nederland																	
Amsterdam			10	2										12	2		
Delft			1											1			
Den Haag			13	1	1									14	2		
Dordrecht			1											1			
Haarlem			1	1	1									1	2		
Laren			1											1			
Rotterdam			5											5			
Scheveningen			3											3			
Utrecht			2											2			
Verenigd Koninkrijk																	
Bucks			1											1			
Glasgow			4											4			
Glasgow – Helensburg			1											1			
Londen			2											2			
Zwitserland			2											2			
Noorwegen			2											2			
Italië			1											1			
Denemarken			1										1	1			1
Hongarije			1										2	1			2
niet vermeld			6										1	6			1
uniek			486	27	47	3	2	1	17	4	1	50	9	522	78	23	55
2 technieken			27			3	2			4							
3 technieken								1			1						
%-age uniek			93,1		60,26				73,91			90,91	100,00				

8.7 Bijlage VII: Kopie van de vraagprijzen van de geëxposeerde kunstwerken (klad)

Kopie van de prijslijst met de vraagprijzen voor de geëxposeerde kunstwerken. De cijfers links in de kolom verwijzen naar het nummer (van het kunstwerk) in de catalogus. De prijzen staan aan de rechterkant. De vraagprijs voor kunstwerken van kunstenaressen duidden we in het groen aan (klad).

H.F.I.E. 074.00

1892.
EXPOSITION TRIENNALE
DE GAND.
NUMÉROS ET PRIX.

Nos.	Prix.	Nos.	Prix.	Nos.	Prix.	Nos.	Prix.
1	1200 fr.	58	400 fr.	77	1200 fr.	128	800 fr.
2	800	59	300	78	1200	130	10000
4	300	40	200	79	600	131	4000
6	2000	41	150	80	400	133	1000
7	1000	42	1200	81	2000	134	1000
8	250	43	2500	87	1200	137	800
9	300	44	300	88	600 fr.	138	1000
10	1500	46	10000	89	450	143	25000
11	1500	47	3000	90	500	146	800
13	300	48	1500	92	2000	147	400
16	300 fl.	52	1500	94	1000	148	300
17	6000 fr.	53	750	95	4000	149	300
18	7500	54	3000	96	3500	150	1500
19	10000	55	2000	97	2000	154	800
20	1500	56	900	98	3500	155	1800
21	2000	58	2000	99	2500	156	1200
22	1000	59	800	100	1600	157	800
23	500	60	1500	104	800	158	800
24	500	61	1000	105	325	159	1000
25	500	62	800	106	7000	160	1500
26	5000	63	500	107	2000	167	800
27	400	64	650	108	8000	168	800
28	400	65	500	109	14000	169	8000
29	400	70	1000	110	600	170	8000
32	4000	71	1000	112	3000	171	3000
33	700	72	500	114	1500	172	2500
34	6000	73	3000	118	7000	173	500
35	6000	74	2500	119	2500	174	800
36	2500	75	2000	120	1100	175	600
37	1500	76	2000	126	2500	176	800

— 2 —

Nos.	Prix.	Nos.	Prix.	Nos.	Prix.	Nos.	Prix.
178	500 fr.	237	750 fr.	303	3500 fr.	363	2000 fr.
179	500	238	400	304	500	364	1000
185	1000	239	600	309	600	365	300
186	450	240	6000	310	600	366	475
187	400	241	100	311	2400	369	6000
188	1000	243	2500	312	2400	370	2500
189	300	244	800	313	2500	371	4000
190	200	245	800	315	1000	372	1500
192	700	246	800	316	3000	374	1500
193	4000	247	800	317	1200	375	2500
194	350	248	700	318	1000	376	1250
195	800	254	1500	320	300	381	200
196	600	255	250	321	10000	382	150
197	500	256	500	322	1250	383	125
198	3000	257	500	323	200	384	1250
199	600	263	800	324	300	385	950
200	3000	264	1000	325	125	386	750
201	800	265	2000	326	2000	389	600
205	1000	267	2000	329	3000	390	600
206	600	268	1000	332	3000	391	1000
207	400	269	1000	333	1500	392	400
208	400	270	700	334	2500	394	1200
209	450	273	1200	336	1200	396	600
211	1500	274	500	337	3000	397	650
212	1000	275	2000	338	3000	399	4000
213	1000	276	1000	339	3000	400	900
214	1800	277	600	340	1200	401	900
215	1200	279	1200	341	1200	402	4500
216	300	280	600	342	800	403	2000
218	800	281	1500	343	1000	404	600
219	1200	283	2000	345	1500	405	300
220	1000	284	400	346	200	406	300
224	800 fl.	285	400	347	1200	407	200
225	250 fl.	286	750	348	1000	408	800
226	4000 fr.	287	7500	349	600	409	150
227	2000	288	1500	350	1200	412	200
228	1000	289	500	351	1200	413	300
229	6000	291	10000	352	400	414	500
230	1100	292	2500	354	300	415	2000
231	400	293	2500	355	2500	416	1500
232	700	294	1800	358	3000	417	3000
233	250	295	350	359	400	418	1200
234	2500	296	100	360	500	419	1250
235	3000	297	10000	361	500	420	4000
236	1000	302	500	362	750	421	1600

N ^o	Prix.	N ^o	Prix.	N ^o	Prix.	N ^o	Prix.
422	550 fr.	481	1200 fr.	546	800 fr.	603	1500 fr.
426	1100	482	5000	549	1200	604	500
428	2000	483	2500	552	1200	605	900
429	1400	484	2200	553	1200	606	400
430	600	485	2500	554	1000	609	600
431	500	487	6000	556	1000	610	4000
433	1000	488	800	557	1500	611	200
436	5000	489	100	558	15000	612	5000
437	2000	490	100	559	3500	613	5000
439	800	491	4000	560	800	614	1600
440	1500	492	600	561	600	615	500
441	1000	493	2500	562	800	616	3000
442	1200	494	350	563	1500	617	1000
443	600	495	350	564	800	619	1500
444	350	496	2000	565	2800	620	500
445	250	497	1500	566	2400	621	2500
446	2500	498	4000	568	500	622	10000
447	5000	499	1000	569	2500	623	10000
449	1000	502	10000	572	350	624	10000
450	2000	503	2400	573	175	625	3500
451	700	504	1000	574	600	626	600
452	300 £	505	2000	575	300	627	300
453	200 fr.	506	400	576	800	628	900
454	150	510	500	577	2500	629	1500
455	700	510	500	580	1300	637	1500
456	800	514	1500	581	300	639	200
457	3000	519	2500	582	2000	640	400
458	2000	521	1000	585	200	641	400
459	1200	522	600	586	200	642	2500
460	1000	523	400	587	2200	643	2000
461	600	524	3000	588	1000	648	4000
463	1200	525	2500	589	3500	649	700
464	700	526	5000	590	1500	650	600
468	1500	528	2500	591	2200	651	600
469	2500	529	5000	592	1500	652	6000 m.
470	800	530	3000	593	1000	653	800 m.
471	800	531	6000	594	800	654	3000 fr.
472	5000	534	5000	595	600	655	2250
473	6000	535	350	596	1500	656	500
474	1200	536	800	597	3000	659	2500
475	1100	541	425	598	2400	660	500
476	400	542	400	599	700	661	3000
478	3500	543	250	600	700	662	500
479	12000	544	4000	601	2500	663	500
480	5000	545	4000	602	900	664	15000

N ^o	Prix.	N ^o	Prix.	N ^o	Prix.	N ^o	Prix.
666	1800 fr.	722	150 fr.	789	8000 fr.	845	2500 fr.
667	1500	723	300	790	900	849	200
668	600	731	600	791	2000	850	1500
669	400	732	600	792	900	851	750
670	3500	733	1200	793	700	854	4500 m.
671	350	734	400	794	1000	855	750 m.
672	800	737	4000	795	1000	856	2000 fr.
674	250	738	2000	796	2000	857	1500
675	800	739	800	797	2300	858	800
676	2500	740	5000	798	250	859	1000
677	400	741	3500	799	3000	860	600
678	500	742	1500	800	1200	861	121
680	500	743	4000	801	1200	862	300
681	250	745	500	802	300	863	1800
683	63 £	746	500	803	500	864	1600
684	30 £	752	900	804	500	865	1600
685	2000 fr.	754	700 fl.	806	1000	866	1000
686	2000	755	650 fl.	807	1200	867	350
687	2500	756	350 fl.	810	500	868	350
689	2500	757	600 fr.	811	200	869	5000
690	3500	758	3000	813	1200	870	3500
691	1500	759	2000	817	800	870	300
692	3000	761	300	818	3000	880	400
693	600	762	800	819	3000	881	300
694	2000	763	1000	820	3000	882	175
695	2500	764	30000	821	900	883	150
696	1200	765	1800	826	1500	884	180
697	6000	766	350	827	1000	885	350
698	1000	767	1500	828	7000	887	50
699	1500	768	800	829	3500	889	300
700	1000	769	1200	830	3500	890	400
701	700	770	1500	831	2000	891	300
703	4000	771	750	832	1500	892	400
704	2000	772	500	833	700	893	300
705	1200	773	800	834	900	894	300
706	1000	774	600	835	500	895	50
707	1000	775	1800	836	6000	896	400
709	1500	776	1000	837	5000	898	50
710	1200	779	1000	838	900	899	50
711	3000	780	1500	839	3000	900	400
712	1500	782	1200	840	2500	901	400
715	600	783	600	841	3000	902	600
716	2000	784	2000	842	300	908	250
717	900	787	2500	843	12500	909	100
719	1200	788	1500	844	2500	910	200

N ^o	Prix.	N ^o	Prix.	N ^o	Prix.	N ^o	Prix.
911	300 fr.	954	200 fr.	991	200 fr.	1077	1500 fr.
912	300	955	300	997	120	1084	6000
913	100	957	350	998	200	1085	1500
914	125	958	100	999	200		en marbre blanc
915	300	959	200	1004	100		12000
916	250	961	1000	1006	30		13500
919	1000	962	250	1007	150		1093
920	1000	963	850	1008	75		1094
921	100	964	200	1010	300		1097
922	100	965	200	1011	300		1098
923	75	966	200	1012	400		1099
924	80	967	450	1013	40		1106
926	600	969	300	1014	60		1107
927	600	970	250	1015	70		1118
928	150	971	300	1017	100		1119
929	125	972	250	1018	30		1120
930	350	973	250	1019	100		en marbre
934	200	974	175	1020	400		20000
935	300	975	150	1021	400		en bronze
936	1500	976	1000	1027	50		10000
937	130	977	200	1031	15		1123
938	250	978	250	1032	13		en marbre
939	1200	979	300	1033	125		3000
940	500	980	250	1034	100		en bronze
941	350	981	300	1035	100		2300
943	300	982	350	1036	75		1125
945	1000	983	350	1037	100		800
946	600	984	100	1040	40		1126
948	600	985	50 fl.	1047	500		en marbre
949	1000	986	125 fr.	1061	2000		1129
950	800	987	125	1062	700		1130
951	100	988	500	1071	1200		1131
952	300	989	500	1062	350		1132
953	300	990	350	1075	1000		1133
							885
							1139
							1000
							890

Bron: Rekeningen: Exposition Triennale de Gand - Numéros et Prix, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.01.1, Gent: Universiteitsbibliotheek.

8.8 Bijlage VIII: Personen en kunstenaars die de koning ontmoetten tijdens zijn bezoek

De volgende personen en kunstenaars werden aan de koning voorgesteld tijdens zijn bezoek. De onderstaande namen werden letterlijk uit de artikels overgenomen.

Werkende leden van de SEBA

- Vercruyse-Bracq (senator)
- Gérard Cooreman (senator)
- Begerem (representant)
- De Reu (representant)
- Eeman (representant)
- Fiévé (representant)
- Ligy (representant)
- Oswald de Kerchove (voorzitter van de SAB)

Kunstenaars

- Maeterlinck
- Adelaïde Maeterlinck-Lefebvre
- Gustave Van Aise
- Van Havermaete (St.-Niclaas)
- Emile Claus
- Metdepenningen
- Cesar de Cock
- F. Nys
- Marcette
- Léon Abry
- Binge
- D. Vanden Bossche
- Mej. Walton
- Van Biesbroeck jr.
- Mej Coisne
- Frans van Luppen
- G. Goemans
- Mej. Fanny Laumans
- Mad. Hamerlinck-Claeys
- Albert Baertsoen
- Van Biesbroeck sr. , beeldhouwer
- Theodoor Verstraete
- Baetslé
- Wytsman en zijn echtgenoot

- Constant Montald
- J. Herain
- Kasteleyn
- Willaert
- Van Leemputten
- Mej. De Gottal
- D. Dekeghel

Bronnen: "Chronique Locale," *l'Impartial*, 8 oktober 1892. ; "De Koning in de Tentoonstelling.," *Gazette van Gent*, 8 oktober 1892.

8.9 Bijlage IX: Verkochte werken op het Salon van 1892 (particulieren)

Geëxposeerde kunstwerken aangekocht door particulieren op het Salon in 1892.

		Kunstvorm
1	Baertsoen, Albert – In eene vlaamsche stad, 's avonds	Schilderij
2	Baertsoen, Albert – Sneeuw; 's namiddags	Schilderij
3	Binjé, Franz – Aan den duinkant	Schilderij
4	Ceuppens, Jules – Maansopgang	Tekening, houtschool
5	De Los Rios, Ricardo – Nieuwsgierigheid, naar L. Passini	Ets
6	De Los Rios, Ricardo – Vischster, naar Mr C.-S. Pearce	Ets
7	De Los Rios, Ricardo – Waterdraagster, naar Mr C.-S. Pearce	Ets
8	Dumont, Valentine – Ezelskoppen. Studie	Schilderij
9	Dumont, Marguerite – Waschplaats te San Remo	Schilderij
10	Geefs, Adrien – Lente	Schilderij
11	Gosselin, Albert – Morgen; Montfort l' Amaury	Schilderij
12	Grönvold, Brent – Zonnige weg. (Noorwegen)	Schilderij
13	Heins, Armand – De boomgaard	Aquarel
14	Horenbant, Joseph – Grootmoeder	Schilderij
15	Joos – Pêcheurs à la ligne	Niet in de catalogus vermeld
16	Kégeljan, Franz – Oude hoeve te Haren.	Pastel
17	Langerock, Henri – De boschwachterswoning	Aquarel
18	Laumans, Fanny – Het rustuur van het model	Schilderij
19	Lhermitte, Léon – Ingang van het begijnhof te Brugge	Pastel
20	Maeterlinck-Lefebvre, Adelaïde – Openbaring	Beeldhouwwerk, brons
21	Pointelin, Auguste-Emmanuel – Aan den boschkant	Schilderij
22	Richter, Ed – Behaagzucht	Schilderij
23	Sain, Édouard – Behaagzucht	Schilderij
24	Simons, J.-Frans – “Was sich liebt, neckt sich”	Schilderij
25	Thaulow, Fritz – De lange schaduwen; sneeuw	Schilderij
26	Thaulow, Fritz – Sneeuwstorm	Schilderij
27	Thaulow, Fritz – Rivieroever; Noorwegen	Pastel
28	Vanden Eycken – Wie daar ?	Schilderij
29	Van Der Waaij, N – Celestine	Aquarel
30	Van Den Hart – In de duinen	Schilderij
31	Verheyden, Isidore – Duinen van Den Haan	Schilderij
32	Wytinck, Jules – In de vallei; avond	Schilderij

Bron: “Salon de Gand.,” *l’Impartial*, 23 oktober 1892.

8.10 Bijlage X: Verkochte werken op het Salon van 1892 (Stedelijk Museum)

Geëxposeerde kunstwerken aangekocht door het Stedelijk Museum van Gent op het Salon in 1892.

		Kunstvorm
1	Emile Claus – De ijsvogels	Schilderij
2	James Guthrie – Enfants de notre village	Schilderij
3	Jules Lagae – De boetelingen	Beeldhouwwerk, brons
4	Alexandre Marcette – L'éclaircie	Schilderij

Bronnen: "Gent, 11 october.," *Gazette van Gent*, 11 oktober 1892.

8.11 Bijlage XI: Tombolawerken

De volgende werken werden door de SEBA voor de tombola aangekocht.

		Kunstvorm
1	Allaert, P – De graveerder	Schilderij
2	Baron, Théodore – In den herfst; regenachtig weder	Schilderij
3	Coenraets, Charles – Molen te Woluwe	Schilderij
4	Dael, Auguste – Mijmerend; binnenstuk	Schilderij
5	Farasyn, Edgard – Idylle	Schilderij
6	Girardot, Louis-Auguste – Negerinnen op hunne platte daken	Schilderij
7	Goemans, Gustave – De laatste zonnestrallen	Schilderij
8	Grönvold, Bernt – Zomerdag in Noorwegen	Schilderij
9	Le Comte, A – Schemering	Schilderij
10	Luyten, Henry – Herfst	Schilderij
11	Meunier, Melle Georgette – De Chineesche	Schilderij
12	Piers, Mme Léontine – Landschap; lente	Schilderij
13	Seghers, Franz – Standelkruiden	Schilderij
14	Smaelen, Fr – Dooiwêr; avond	Schilderij
15	Toefaert, Albert – Zomeravond	Schilderij
16	Van Caillie, Florimond – In de duinen; Knocke	Schilderij
17	Verheyden, Isidore – Op het strand	Schilderij
18	Willaert, Ferdinand – In de raapbloemen	Schilderij
19	Wytsman, Mme Juliette – De rozenkleurige weide	Schilderij
20	Uytterschaut, Victor - Lente. Bloeiende appelboom	Aquarel
21	Van Der Waaij, N – Een praatje	Aquarel
22	Vindevogel, Joseph – Het strand te Oostende	Aquarel
23	Kasteleyn, G – Betooveraarster	Beeldhouwwerk, gebronsd pleister (borstbeeld)
24	Meunier, Constantin – Den maaier	Beeldhouwwerk, brons
25	Vanden Bossche, Dominique – De lachende	Beeldhouwwerk, Cararisch marmer (buste)

Bron: *Tombola: Overzicht van de tombolawerken*, 1892, Vliegende bladen, BIB.VLBL.HFI.E.074.06.216, Gent: Universiteitsbibliotheek.