

## **DIVINE DECADENCE**



*Abattoir Fermé*

# DIVINE DECADENCE

LANNOO



kasteel  
van  
gaasbeek



## INHOUD / CONTENTS

6 VOORWOORD

124 PREFACE  
*Luc Vanackere*

### I. IDEEËN / IDEAS

10 ELK CREATIEPROCES IS ANDERS

125 EVERY CREATIVE PROCESS IS DIFFERENT  
*Stef Lernous*

### II. SCENOGRAFIE / SCENOGRAPHY

22 EEN MUSEUM VAN DENKBEELDEN EN  
VAN MONSTERLIJKE VERSCHIJNINGEN

129 A MUSEUM OF IDEAS AND  
MONSTROUS APPARITIONS  
*Pol Dehert*

### III. WERK / WORK

34 ROZEN OP EEN MESTVAALT?

133 ROSES ON A DUNG HEAP?  
*Karel Vanhaesebrouck*

### IV. ROBERTO FERRI

102 TERUG NAAR DE GROTE TRADITIE:  
HET WERK VAN ROBERTO FERRI

138 REFINDING THE GREAT TRADITION:  
ROBERTO FERRI'S PAINTINGS  
*Donald Kuspit*

142 FOTOCREDITS / PHOTOCREDITS

*Zijn wens om zich terug te trekken,  
ver van de mensen,  
om het oorverdovend lawaai  
van het onverbiddelijke leven te dempen  
werd steeds groter.*

# VOORWOORD

*‘Le présent me dégoûte et le futur me fait peur.’*

Dit citaat uit een van de brieven van markiezin Arconati Visconti (1840-1923) kan gelden als motto voor het decadentisme. Die cultuurstroming en tegelijkertijd ook levenshouding ontstond in de late negentiende eeuw. Ze beschouwde het heden als een onder het gewicht van de geschiedenis bezwijkend gegeven en zag de toekomst als iets dreigends tegemoet.

Het positivisme en het geloof in de vooruitgang vonden daarin hun antipode: de decadenten keerden zich in zichzelf, ensceneerden hun zielenroerselen tot in het groteske en creëerden artificiële paradijzen waarin zij uit de banaliteit van de moderne tijd meenden te kunnen ontsnappen. *Luxe, calme et volupté* waren de ingrediënten van de over-geësthetiseerde, vaak theatrale droomwereld die zij rondom zich optrokken en die hen moest helpen om hun overspannen zenuwen te baden in een donkere poel van extreme verfijning. Europa was oud en vermoeid geworden. Er ontstond een ‘*no future*’-gevoel en voor een aantal kunstenaars was het intussen overduidelijk geworden dat het door de succesvolle burgerij geïntroduceerde materialisme geen antwoord kon bieden op de behoefte aan absolute schoonheid, spiritualiteit en idealisme. Fin de siècle, herfst en zonsondergang bepaalden het klimaat.

*‘Je suis un homme né sur le tard d’une race,  
Et mon âme, à la fois exaspérée et lasse,  
Sur qui tous les âieux pèsent étrangement,  
Mêle le scepticisme à l’attendrissement.’*

Paul Bourget (1852-1935), *Edel*, Parijs, 1887

Een van de boegbeelden van de decadentie was Joris-Karl Huysmans (1848-1907). Deze Franse auteur van Nederlandse origine (zijn opa was tekenleraar in Breda) publiceerde in 1884 *À Rebours*, oorspronkelijk bedoeld als een ironische pastiche op de decadente hang naar excessen. De roman werd echter niet zo begrepen en groeide snel uit tot een cultboek. Hij evoceert een passage uit het leven van Jean des Esseintes, telg uit een fictief, gedegenerend adellijk geslacht. Moe van de wereld, de stad en de mensen trekt hij zich terug op zijn landgoed, waar hij zichzelf in *splendid isolation* te buiten gaat aan de meest geraffineerde en morbide spelletjes en experimenten. Het boek fascineert, maar roept ook afschuw op. Des Esseintes, die compleet neurotisch is en wellicht ook aan syfilis lijdt, lijkt zich aanvankelijk te amuseren in zijn excentrieke cocon. Gaandeweg komt hij echter tot de conclusie dat ongebreideld navelstaren alleen maar degout en uitzichtloze verveling creëert.

*À Rebours* kan dan ook gelezen worden als de kroniek van een onomkeerbare aftakeling. Niet alleen de lichamelijke en psychische gezondheid van de ‘held’ verslechtert zienderogen, zodat niets hem uiteindelijk nog raakt of interesseert. Dat aftakelingsproces is ook een metafoor voor een om zich heen grijpend maatschappelijk verval: Frankrijk verliest zijn identiteit, de aristocratie is nog slechts een schaduw van zichzelf, de katholieke kerk biedt geen valabele antwoorden meer op de grote levensvragen. En wanneer zelfs de woede en de verontwaardiging over dit alles voorbij zijn, blijft er niets meer over dan ‘eenzaam in te schepen in de nacht, onder een hemel die niet langer verlicht wordt door de troostende lantaarns van de oude hoop’. Charles Baudelaire (1821-1867), die met zijn *Fleurs du Mal* (1857) als aartsvader van de decadenten beschouwd kan worden, wist het al.

In 2015 publiceert Michel Houellebecq (°1956) *Soumission*, een roman die zich afspeelt in de nabije toekomst. Om te voorkomen dat extreemrechts de verkiezingen in Frankrijk zou winnen, vormen de socialisten een coalitie met de gematigde islamitische partij. Wanneer die aan de macht komt en ook nog de president levert, volgt een snelle islamisering van het hele land. De hoofdfiguur en verteller doceert aan de Sorbonne. Hij is gespecialiseerd in het werk van Joris-Karl Huysmans en vertoont net als des Esseintes neurotische trekjes. In tegenstelling tot de negentiende-eeuwse aristocraat uit *À Rebours* leidt hij echter een prozaïsch grootstadsleven, met machinale seks en treurige magnetronmaaltijden. De sociale en intellectuele aftakeling van het personage vormt ook hier een metafoor voor een proces van ethische, maatschappelijke (en politieke) verrotting: het oude Europa wordt alweer opgevoerd als een futloos, kruiperig en decadent continent – dat lijkt intussen haast een mantra. Tegenover de fijnbesnaarde ironie van Huysmans plaatst Houellebecq ranzig cynisme: bij hem is het *démasqué* compleet en wordt elke illusie rond fatsoen en beschaving genadeloos weggemaaid.

*Divine Decadence* combineert beide registers, die in elkaars verlengde liggen. Kunstenaars uit het fin de siècle en van vandaag, *bien étonnés de se retrouver ensemble*, vullen er een ‘doorgecomponeerd’ traject vol semantische spelereien. Van de gigantische pastiche die Gérard Rancinan (°1953) maakte op Thomas Coutures (1815-1879) *Les Romains de la décadence* over het broeierige werk van Federico Beltran Masses (1885-1949), de monumentale cocaïnefeestjes van Terry Rogers (°1947) en de amazone met de lavendelblauwe ogen van Kees van Dongen (1877-1968), tot de nobele mutanten van de briljante Roberto Ferri (°1978) strekt zich doorheen heel het Kasteel van Gaasbeek een kunstkamerparcours uit, waarin de grote decadente thema’s een na een de revue passeren.

Aangezien wij met dit project ook de grenzen van de klassieke tentoonstellingspraktijk wilden verkennen, zochten wij bewust een aantal sterke partners buiten het museumlandschap. Wij vonden hen in Stef Lernous (°1973) en Abattoir Fermé. Zij legden mee de basis voor het concept, zorgden voor een onorthodoxe vormgeving en creëerden ook een specifieke sfeer die de geest van de decadentie niet alleen fysiek voelbaar maakt, maar ook op een hedendaagse manier invult. Als theatermakers beheersen zij de kunst van de ‘vertaling’, van het omzetten van het ene medium naar het andere, en kennen zij het belang van een goed onderbouwde dramaturgie, van spanningsbogen en retoriek. Het was voor ons erg verfrissend met hen te mogen samenwerken.

Decadentie is een huis met heel wat kamers. Wij besloten die in te richten vanuit een haast kinderlijke onbevangenheid, niet gehinderd door negatieve beeldvorming of assumpties. Zo gingen we decadentie langzamerhand als onderdeel van een natuurlijk proces zien. Een fase binnen een grote cyclus, waarover we geen ethische uitspraken doen, maar waarvan we een aantal typische uitingen en aspecten tonen.

Dat alles is mogelijk geworden dankzij een grote groep bruikleengevers: musea, galleries, verzamelaars en kunstenaars, die ik van harte dank voor hun generositeit. De bezoekers van dit project en de lezers van dit boek wens ik een ongewone beleving toe, ergens te situeren tussen geamuseerde verbazing en lichte verbijstering. Want ook dat kunnen musea: ons op een tegendraadse manier, *à rebours*, raken, intrigeren, confronteren.

*Dagen aaneen was het in zijn hersenen  
een gewriemel van paradoxen en sofismen,  
een wirwar van haarkloverijen,  
een doolhof van regels,  
die zo gecompliceerd waren als  
artikelen van een codex,  
ruimte latend voor iedere interpretatie,  
voor iedere woordspeling en tot een hemelse  
jurisprudentie leidden van een uiterst  
subtiel en barok karakter.*

*Toen verdween de abstracte kant van  
het probleem en onder invloed van de  
schilderijen die aan de muren hingen,  
kwam een hele reeks plastische  
indrukken daarvoor in de plaats.*

# ELK CREATIEPROCES IS ANDERS

De vraag die mij het meest gesteld wordt, is: 'Hoe ga je te werk?' Wel, ik heb geen vaste methodiek. Er zijn natuurlijk een aantal dingen die terugkomen, maar er is geen vast stramien, niet écht. Sinds twintig jaar is mijn natuurlijke habitat theater, een medium waarvan ik de grenzen nog steeds niet kan bevatten, maar waarin ik enige expertise heb opgedaan. Af en toe maak ik met Abattoir Fermé een uitstap naar opera of televisie, maar een tentoonstelling cureren is andere koek. Een expo in het Kasteel van Gaasbeek organiseren maakt de boel nog een pak complexer. Het kasteel heeft zijn eigen karakter en parameters, zoveel was duidelijk van in het begin. Het is geen wit blad waarvan je vertrekt, het is een bijzonder eigenzinnige dame.

Er zijn mogelijkheden, maar ze zijn niet legio: niet elk werk geraakt door elke deur, veel meubels zijn niet verplaatsbaar vanwege hun fragiliteit, er kan geen extra nagel in een muur geslagen worden en het binnenbrengen van water, planten, fruit of dieren is nefast voor de vochtigheidsgraad. En dan is er nog het uitgesproken romantische karakter dat het merendeel van de kamers uitademt. Met al die en meer specificaties voor ogen bedenk ik dat het niet interessant is om te vertrekken vanuit de beperking. Ik besluit de tentoonstelling in het kasteel zo goed als dat gaat te behandelen alsof ik een voorstelling zou maken. Ik vertrek breed en open, want alles kan, en daarna pas half ik af.

## *Wat is decadentie, Stef?*

Er is de historisch decadente kunst. Die laat zich vooral definiëren als erg saai. Dure, unieke *objets d'art* die een pseudoreligieus gevoel installeren en waarbij je kunt contempleren.

Desondanks is het decadente een middel om leegte te vullen en benadrukt de esthetiek het gebrek aan inhoud. Het is vorm op vorm op vorm, bakken schoonheid op schoonheid. Interieurs met volgestouwde pracht en praal worden kitsch en als zodanig: quatsch. Decadente kunstverzamelingen zijn tombes, mausolea waar liefhebbers van het genre zich wentelen in hun eigen lethargisch *ennui*.

Tenzij die vorm van decadentie speels is. Odilon Redon (1840-1916) en Félicien Rops (1833-1898) zijn bijvoorbeeld twee kunstenaars met een libido en gevoel voor humor die viriliteit en kleur binnenbrengen in deze strekking. Er zijn kunstenaars van nu die doorborduren op die historische decadentie én op die speelsheid. Een aantal namen schiet mij door het hoofd waarvan het fantastisch is dat we er enkele werken van kunnen tonen, zoals Nicola Verlato (°1965) of Alexandru Rădvan (°1977). Binnen zowel de historische als de

hedendaagse strekking meen ik genoeg kunstenaars te vinden om de tentoonstelling van werk te voorzien.

Goed. Dan zijn er de decadenten zelf. De muzen en de dandy's: Luisa Casati (1881-1957) en Lord Byron (1788-1824), extravagante figuren die hun hele leven in het teken stellen van kunst en uniciteit. Het zou fijn zijn om parafernalia van een aantal decadenten te kunnen tentoonstellen: de schedel waaruit Byron dronk, het nachthemd van Gabriele D'Annunzio (1863-1938) en misschien een of ander opgezette cheeta van 'barones zus en zo'.

En er is het alledaagse decadente: het leven in een maatschappij die consumeert en apathisch tegenover onze medemens staat, met 'mediacults' en 'überverwende' kinderen, met virtueel 'ongeleefde' levens en met dode vluchtelingen die aanspoelen op een strand waar 'javelpissers' hun bast aan het bruinen zijn. Het is het decadente dat we elke dag op televisie zien, waar we met onze beide voeten in staan.

## Werken

Ik vreet me door verschillende boeken: *À Rebours*, *Le Tutu*, *The Decadent Cookbook*, *The Flesh-Eaters Cookbook*, *Cabaret Berlin*, *High Concept*, *Weimar Culture*, *Voluptuous Panic*, *The Other Paris*, *Heavenly Bodies*, *The Erotic Diaries of Frank Wedekind* en *Les Fleurs du Mal* om er enkele te noemen.

Ik kijk naar *The Rocky Horror Picture Show*, *The Damned*, *Anita: Tänze des Lasters*, *La grande Bellezza*, *L'année dernière à Marienbad*, *La Grande Bouffe*, *Ludwig*, *Salomé's Last Dance*, *Lot in Sodom*, *Freak Orlando*, de kortfilms van Jack Smith (1932-1989) en *Satyricon*. Franz Schreker (1878-1934), Richard Wagner (1813-1883), Gustav Mahler (1860-1911), vuile liedjes uit het Parijs van de *twenties*, nog vuilere liedjes uit het Berlijnse Weimar en van Léo Ferré (1916-1993) zijn er voor de oren. Ik lees wat essays en praat met mensen over wat volgens hen decadentie is. Ik toon *L'apparition* van Gustave Moreau (1826-1898) en NIEMAND die ik ken omschrijft dat werk als decadent. Er ligt een hemelsbrede kloof tussen de wereld van de gewone mens en die van de kunsthistoricus.

## Breed, open, fantastisch, onmogelijk

Breed. Na een eerste brede brainstorm blijven enkele bijzondere ideeën bovendien. De realiteit buitensluiten, de ogen dichtdoen voor het aardse afzien. Ramen worden dichtgetimmerd of beter nog met bakstenen dichtgemaakt. Misschien komen bezoekers er na het bekijken van al dat moois op uit dat ze levend zijn ingemetseld à la Edgar Allan Poe's (1809-1849) *Het vat Amontillado*.

# KAMER 23 MONKEY

zolderkamer.

x-hoe balken in de hoogte om alle set v/d voor te verbinden met het dak



Tech.

licht?

Grid

Dimmer

Kleur

- Stroom

Zwarte afstopping

XIX

Zwarte vloer? zwart met extra vloerplaat

KAMER 22. // De Bloed-Bedkamer



De Bloedkamer

de graven?



- gloeien rinstol met haaren

- bloed / baal

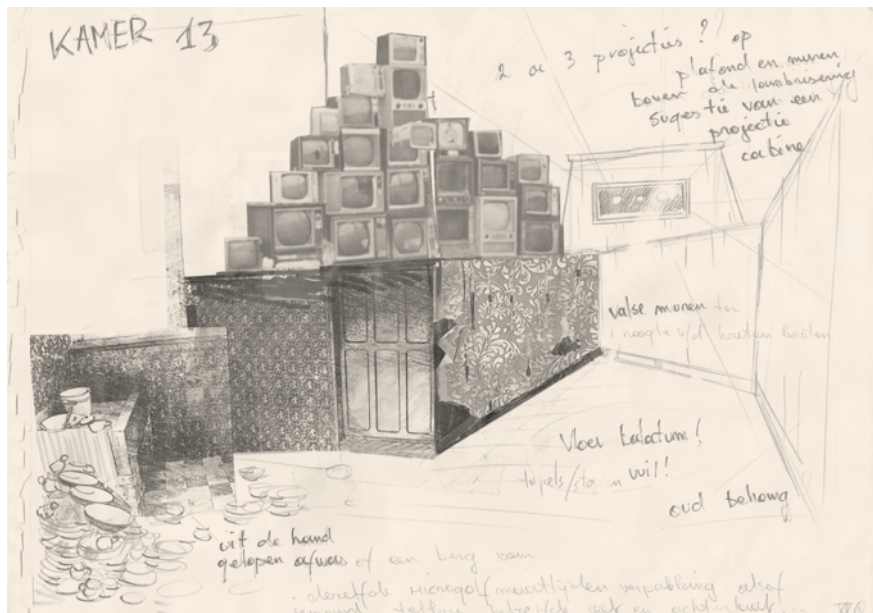
Misschien moeten we er ook zo'n vaatje zetten zodat de bezoekers zich in hun doodsstrijd kunnen bezatten. Dansend de dood in: een zatte *danse macabre*. Of we geven bezoekers aan het begin van hun bezoek aan de tentoonstelling een opiumpijp en ze worden door figuranten in een rolstoel door het kasteel gereden. Aan het einde krijgen de gasten een pil rohypnol in hun sherry zodat ze vergeten wat ze hebben gezien en we rijden ze meteen nog een keer naar binnen. Waarom zou de bezoeker zich überhaupt nog verplaatsen? We laten gasten niet verder komen dan de hal en suppoosten brengen de werken bij hen langs. Of waarom geen 'drive-through'-expo? Dan hoeft de kunstminnende bezoeker zelfs zijn wagen niet uit.

Breder. Het Kasteel van Gaasbeek verplaatsen? Naar de bodem van een meer? Naar de top van de berg Sinaï? Of in de krater van een nog werkende vulkaan? Decadentie in Pompeji. Waarom de werken niet tentoonstellen op een mooi kerkhof? Wacht, *fuck* het Kasteel van Gaasbeek. We hangen de werken aan de muur in de lokale beenhouwerij. 'Driehonderd gram "preparé" en van wie is dat werk, alstublieft?' Zouden we bestaande decadenten kunnen laten opgraven en dan in het kasteel etaleren? We hangen het lichaam van Oscar Wilde (1854-1900) op aan een nageltje in de badkamer, je kunt wijn drinken uit de schedel van Lord Byron en in de slaapkamer naast het lijk van Elisabeth Báthory (1560-1614) een dutje doen. Hoe ver staat genetische manipulatie intussen? Is de wetenschap klaar om eenhoorns en andere mythische dieren leven in te blazen? Zo ja, dan openen we annex het kasteel een restaurant waar je griffioen en 'hippogrief' kunt eten. 'Basilisksteak', 'eenhoornburger' en sla met meermin.

Fantastisch en onmogelijk. Zeker, maar dat is brainstormen. Dus ik stel voor aan decor- en lichtontwerper Sven en assistente Maja om de benedenverdieping van het kasteel onder water te zetten. Ze zien dat wel zitten. Zullen we een steiger bouwen of gaan we de bezoekers rubberen laarzen aantrekken? Zullen we in dat water dure koi uitzetten of eerder axolotls? Misschien albi-noalligators in de gracht rond het kasteel dumpen of op de vijver een aantal schilderijen laten drijven?

Een ander idee is de gracht vullen met warme chocolade en de kelders met champagne of beter nog met absint, die als een goudgroene stroom door de kelders kabbelt. En stel dat heel het kasteel met fakkels is verlicht: grillig geworpen schaduwen die langs de muren spoken en op de plafonds niet meer weg te krijgen roet achterlaten.

Binnen de grenzen van het mogelijke passeert het verzamelen van mensen. Het bouwen van kubussen in hout en 'plex', opzichzelfstaand als exclusieve meubelstukken of aan bepaalde stukken van het kasteel gebouwd: aan banken, het bad of de trap. Vervallen exemplaren van historische decadenten die zich vervelen en wat rondhangen of in hun vivarium ijsberen. Gravin Báthory zit in



een badkuip met geronnen bloed, een vet geworden Salomé hangt op de trap met op een sokkel het hoofd van Jokanaan, Aleister Crowley (1875-1947) – *the great beast himself* – zit in zijn blootje slechte soaps op televisie te bekijken en heeft op zijn kubus met stront *'Do What Thou Wil'* geschreven. Alsof iemand er ooit mensen verzamelde, maar ze heeft achtergelaten: verloederde versies van wat ooit de *cream of the crop* was.

Bergen televisieschermen zijn opgestapeld, alsof een vorige eigenaar gek was op televisie en de toestellen 'kapotkeek'. Laat wat stuk is maar staan en schuif de volgende er gewoon bij. In de keuken en de badkamer een niet te overzien berg afwas. De kelders puilen uit van het vuil en de eetkamer staat vol met kant-en-klaarmaaltijden en *take-out*-resten.

Het is heerlijk om op de sluitingsdag door het kasteel te wandelen, wanneer er geen bezoekers zijn.

Toegegeven, het is een beetje eng, maar er gaat ook een ongelooflijke rust van uit. Dus. Wat als we maar één bezoeker zouden toelaten. Slechts één iemand die de tentoonstelling kan zien *and that's it*.

Een bezoeker die op een gegeven moment in een kamer figuranten terugvindt waarbij hij of zij op hun blote lijven mag schilderen. Waar je mag aanschuiven bij een diner dat uitsluitend voor jou wordt opgediend. Waar je wordt

BELTRAN MASSES FEDERICO (1885-1949)

*Pierrot malade*

160 x 180 CM



CARRIER-BELLEUSE LOUIS-ROBERT (1848-1913)

*Vaas Sauve qui peut / Vase Sauve qui peut*

50,8 x 20 x 20 CM





CARRIÈS JEAN-JOSEPH (1855-1894)

*Slapende faun / Sleeping Faun*

34,5 x 34,5 x 21,5 cm



CRACO ARTHUR (1869-1955)

*Le chevalier des mers*

H. 77 cm



DE BRUYCKERE BERLINDE (°1964)  
*Bloedend haar / Bleeding Hair*  
55 x 39 CM

DE NERÉE TOT BABBERICH KAREL (1880-1909)

*Sortie*

40 x 30 cm





DEVAUX THOMAS (°1980)

*Pietà 2*

80 x 120 cm