

1.4. SOCIALISME EN KUNST: EEN FIN DE SIECLE DROOM?

Mireille HOLSBEKE

Een speurtocht doorheen de geschiedenis van de socialistische beweging naar haar relaties met de kunstwereld leidt al vlug tot de vaststelling dat er alleen in de periode 1885-1900 sprake was van een werkelijk vruchtbare relatie kunst-socialisme.

Jonge kunstenaars voelden zich op het einde van de vorige eeuw sterk aangetrokken tot een pas ontstane politieke partij die nog in volle ontwikkeling was, terwijl kersverse socialistische leiders grote belangstelling hadden voor de nieuwe ontwikkelingen in de kunst die elkaar toen in een snel tempo opvolgden.

In een voordracht Art et socialisme in 1897 gehouden in Antwerpen en nadien in 1898 als pleidooi in de kamer herhaald, vaart Jules DESTREE (1863-1936. Minister van Wetenschappen en Kunsten van 1911 tot 1921) fel uit tegen de burgerpers en de kunstenaars die geloven dat de socialisten alleen belangstelling hebben voor het materiële en er bij hen geen plaats is voor wetenschap en kunst. Integendeel, zegt DESTREE, de socialisten hebben begrepen dat een fundamentele hervorming van de maatschappij niet alleen akties op politiek en economisch vlak impliceert, maar eveneens op intellectueel, esthetisch en moreel gebied. De socialisten moeten zich boven alles overtuigen van de macht en de absolute noodzaak van de kunst, die hij definieert als "*une des plus nobles forces sociales, l'un des plus éclatants modes de la libre expression de la personnalité humaine*". In plaats van kunst te beschouwen als een nutteloos tijdverdrijf voor de rijken, meent hij dat de socialisten ze moeten eren en zorgvuldig bewaren voor het nageslacht.

In 1896 stelt DESTREE onder de titel Conservation du patrimoine artistique voor de Kamer een lijst op met punten waarvoor de staat moest zorgen. Hierin pleit hij niet alleen voor het konserveren van historisch waardevolle gebouwen en landschappen, maar is hij ook van oordeel dat de staat levende kunstenaars financieel moet steunen. Bovendien moet er ook meer aandacht worden besteed aan de esthetische opvoeding zowel in het onderwijs als in de musea zelf. (Hij pleit voor edukatieve teksten bij de werken en ruimere openingsuren). Voor de gewone mens moet in het onderwijs vooral de nadruk worden gelegd op de toegepaste kunsten.

Ook Emile VANDERVELDE (1866-1938) liet zich niet onbetuigd waar het over kunst ging. In een redevoering Le socialisme et les artistes, in 1906 samen met twee bijdragen over alkoholisme en religie gebundeld tot de Essais socialistes, wordt de situatie van kunst en kunstenaars in een kapitalistische maatschappij afgewogen tegen die in de socialistische maatschappij van de toekomst. Net zoals Edmond PICARD (vooraanstaand jurist, auteur en redakteur van het kunsttijdschrift L'art moderne) in een artikel La socialisation de l'art (1895) verschenen in L'art moderne, is hij van oordeel dat enkel in een socialistisch georganiseerde samenleving de kunst opnieuw het menselijk leven zal begeleiden in al zijn facetten en de gehele gemeenschap van kunst zal doordrongen zijn.

De gewone mens, niet langer het slachtoffer van uitbuiting en niet meer tot slaafse arbeid gedwongen, zal dan eindelijk over voldoende tijd en middelen beschikken om zich aan kunst en wetenschap te wijden. Ook de kunstenaars hebben er alle belang bij dat een socialistische samenleving tot stand komt. Zij zullen er materieel welvarender zijn en zich bijgevolg kunnen losmaken van de in haar smaak bedorven, behoudsgezinde bourgeoisie. Vermits kunstenaars en arbeiders in onze huidige maatschappij beide slachtoffer zijn van de bourgeoisie, moeten zij dezelfde strijd voeren.

La section d'art et d'enseignement du Parti Ouvrier Belge

De oprichting van La section d'art en de bouw van het Brusselse Volkshuis, ongetwijfeld de twee belangrijkste bijdragen van de socialistische partij op artistiek gebied, waren dan ook bedoeld als middel om kunst, kunstenaars en arbeiders dichter bij elkaar te brengen. Emile VANDERVELDE was de drijvende kracht achter beide initiatieven.

La section d'art et d'enseignement werd in 1891 naar Engels voorbeeld opgericht door een socialistische oud-studentenvereniging(1) en bleef bestaan tot omstreeks het begin van W.O.I. Zij omschreef haar taak als het wegwijs maken van het volk in het eigentijdse intellectuele leven en het kennis laten maken met het werk van belangrijke schrijvers, plastische kunstenaars, architecten, musici, filosofen ... Dit d.m.v. het houden van voordrachten, het inrichten van concerten en tentoonstellingen, het bezoeken van musea e.d..

De eigenlijke stichters waren, naast Emile VANDERVELDE, ook Louis DE BROUCKERE. Tot het werkkomitee behoorden de auteurs Emile VERHAEREN, Edmond PICARD, Georges EEKHOUD, de schilder Fernand KHNOPFF en de criticus Octave MAUS (sekretaris van Les XX(2), nadien La libre esthétique en eveneens redakteur van het tijdschrift L'art moderne). Voor het praktische werk binnen de Section d'art stonden Paul DEUTSCHER (als sekretaris in 1901 opgevolgd door Max HALLET) en Lala VANDERVELDE in. Zij hielden zich bezig met de konkrete organisatie van de activiteiten die in de winterperiode telkens op dinsdagavond in het oude volkshuis aan de Rue de Bavière en vanaf 1899 in het nieuwe volkshuis plaats hadden. Uit de briefwisseling rond de Section d'art blijkt dat ook figuren

(1) Volgens L'annuaire de la section d'art, 1893.

(2) Les XX (1883-'93) was een vrije vereniging ontstaan op initiatief van 20 kunstenaars die telkens 20 andere binnen- en buitenlandse kunstenaars uitnodigden op een jaarlijkse tentoonstelling die bedoeld was als reactie op de meer officiële salons. In 1893 besloten Les XX vrijwillig hun vereniging te ontbinden. Ze werd vervangen door La libre esthétique waarvan Octave MAUS nu de volledige leiding waarnam en de jaarlijkse tentoonstellingen op eigen initiatief samenstelde.

als Jules DESTREE, Elisée RECLUS(3) (omstreden prof. aan de U.L.B., daarna aan de Université Nouvelle), Louis PIERARD, Louis BERTRAND en Henry VAN DE VELDE veelvuldig voorstellen deden op het vlak van de programmatie en zelf ook voordrachten hielden. Om de volledige onafhankelijkheid van de Section d'art te waarborgen, werd geen lidmaatschap van de Werkliedenpartij geëist en moest men zelfs niet met de doelstellingen van de partij akkoord gaan.

Het programma van de Section d'art sloot vrij dicht aan bij wat in andere avant-garde kringen gebeurde. Namen als VAN DE VELDE, LEMMEN, MEUNIER, DEGROUX, RODIN, ENSOR, KHNOPFF duiken dan ook zowel op i.v.m. Les XX, La libre esthétique als La section d'art. In de winter van 1892-'93 zien we bvb. dat voordrachten werden gehouden door DESTREE over de Russische literatuur, door EEKHOUD over Ibsen en dat door MAUS, die meestal voor de muziek instond, een avond werd georganiseerd met werk van Wagner en Brahms. Later sprak Henry VAN DE VELDE er over RUSKIN en MORRIS(4) en verkondigde hij er zijn eigen kunstopvattingen in konferenties als Le paysan en peinture, Déblaiement de l'art, Espérances et craintes pour l'art, Prédication d'art.



Een volledig overzicht geven van de activiteiten van de Section d'art is onmogelijk. Met één uitzondering zijn alle jaarprogramma's verloren gegaan. Veel van de voordrachten verschenen echter als bijdrage in tijdschriften van socialistische strekking als La société nouvelle, later L'humanité nouvelle en

(3)Voor gegevens over RECLUS en de Université Nouvelle zie verder in het deel over Henry VAN DE VELDE.

(4)Voor gegevens over RUSKIN, MORRIS en de kunstnijverheidsbeweging in Engeland zie het deel over Henry VAN DE VELDE.

L'avenir sociale. Naast haar Annuaire gaf de Section d'art ook La revue rouge uit. Stichter in 1892 was Sander PIERRON. Het tijdschrift dat de verdediger was van de zgn. art social was bedoeld als reactie tegen La jeune Belgique dat de theorie van l'art pour l'art verkondigde. De aanhangers van l'art social, zoals verder zal blijken vooral rond de figuur van Edmond PICARD verenigd, zagen de kunst als een medium geïnspireerd door de hoop op sociale veranderingen en daarom als een belangrijk strijdmiddel.

In de beginjaren van haar ontstaan boekte de Section d'art veel sukses. De voorstellingen konden rekenen op talrijke toehoorders (in het jaar 1893 gemiddeld 800 per avond), terwijl de sprekers beweerden nergens een zo aandachtig en dankbaar publiek te hebben ontmoet. Een artikel in L'art moderne (15 nov. 1891), vermoedelijk van de hand van Edmond PICARD, illustreert het entoesiasme rond de oprichting en geeft tevens een beeld van het geestelijk klimaat waarin dit initiatief werd genomen. *"Une tentative audacieuse vient de se produire à la Maison du Peuple. On y a fondé, mardi dernier, une section d'art. Et l'effront de la réunion a tendu à rendre pratique cette idée d'esthétiser le peuple, lequel à prime aspect semble éloigné de l'art."* Het initiatief sluit, aldus de auteur, aan bij een tendens in de literatuur tot terugkeer naar de frisheid en de primitiviteit van de volksvertellingen, -liederen, -gedichten en bij een ander nieuw gevoel nl. het medelijden met de sociaal minstbedeelde dat bij schrijvers als Zola en Dostoiewsky tot uiting komt.

Ook bij ons heeft deze belangstelling voor het volk en dit medelijden met hun ellendige leefsituatie tal van schrijvers en kunstenaars geïnspireerd. Bovendien koesteren de meesten in zich *"une belle fleur de haine. Ils ont le dégoût non seulement du bourgeois mais de la bourgeoisie"*. Zij staan vijandig tegen de klasse van *"flegmatisme parvenu's wiens kunst evenals hun geweten mediocere is"*. De kunstenaars zien zich op dezelfde wijze als het volk door de bourgeoisie miskend en bevooroordeeld. Beiden zijn hierom verontwaardigd en het is datgene wat hen bindt. Bovendien is er, nog steeds aldus de auteur, slechts één wetmatigheid die dit alles domineert *"Cette loi n'est que la fatalité qui entraîne aujourd'hui vers et dans l'orbite populaire tous ceux qui songent et écrivent pour demain. Ce mouvement devient l'énorme roue magnifique qui fait mouvoir les usines de toute politique et de toute science. Personne dans le monde qui pense ne pense à cette heure, sans que les trois quarts de ses pensées n'aillent, soit en tremblant, soit en espérant vers le peuple. L'art aussi s'élève - la religion elle-même - l'immobile est rentrée dans l'immense rotation."* Als besluit stelt hij dat zelfs wanneer het initiatief van het volkshuis mislukt er automatisch andere zullen volgen. De atmosfeer is gunstig, de oplossing hangt in de lucht.

Een ander artikel in L'art moderne (6 dec. 1891), vermoedelijk eveneens van PICARD, geeft het relaas van de eerste séance van de Section d'art. Ook hier is het entoesiasme en het onvoorwaardelijk vertrouwen in het arbeiderspubliek nog aanwezig. *"Certes ne peut on se flatter que pareilles oeuvres (een voordracht van M. Kufferath over Wagner en een muziekopvoering met monologen van Hans Sachs) entrent d'emblée dans la compréhension*

du peuple. Mais ce qui est incontestable, c'est que les assistants ont été vivement intéressés et qu'ils ont écouté jusqu'au bout, avec une attention croissante cette sélection. Le premier pas fait, l'esprit de l'auditoire frappé par la grandeur d'un art qui lui échappe encore mais dont il présente la supériorité ne sera-t-il pas aisé d'initier par un enseignement gradué et méthodique, des intelligences que ne demandent qu'à s'ouvrir".

Dit soort kunstonderricht zou echter niet de in 1891 zo verhoopte vruchten afwerpen. Na de eeuwwisseling, zoals we verder zullen zien, ontstaan zelfs bij één van de geestelijke vaders, VANDERVELDE, grote twijfels.

La Maison du Peuple.

Als levendigste en mooiste getuigenis van de belangstelling die de socialisten voor het artistiek gebeuren op het einde van de 19de eeuw hadden, gold ongetwijfeld het Brusselse volkshuis.

Het is opnieuw Emile VANDERVELDE die ervoor zorgde dat de bouwopdracht werd toevertrouwd aan de toen nog vrij onbekende jonge avant-garde architect Victor HORTA. De bouw van het volkshuis te Brussel viel samen met een periode van grote opgang voor de Belgische socialist. De stakingen in de jaren 1880, hoofdzakelijk in Wallonië, hadden in 1894 tot hun intrede in het Parlement geleid. Vooral de koöperatieven kenden een bloei. In de belangrijke steden werden volkshuizen gebouwd als centralisatiepunten van alle partijakties.

Het was vooral Gent, waar ANSELE sinds 1881 met succes zijn koöperatieve beweging was gestart, dat model stond voor Brussel.

Brussel had in 1886 zijn eerste zetel in een oude synagoge aan de Rue de Bavière. Naast een café waren in het gebouw verschillende zalen voor allerlei bijeenkomsten gevestigd. In 1888 wordt naar het voorbeeld van Gent een koöperatieve bakkerij gesticht, al vlug gevolgd door een slagerij en een medische-farmaceutische dienst. De maatschappij neemt in 1892 officieel de naam aan van Maison du Peuple Coöperatieve Arbeidersmaatschappij van Brussel. Het gebouw aan de Rue de Bavière wordt al vlug te klein en in 1894, aan de vooravond van de verkiezingen die de socialist een klinkende overwinning zouden bezorgen, wordt beslist een nieuw volkshuis te bouwen. De koöperatieve kocht een onregelmatig stuk bouwterrein aan de Rue Stevens. De bouwwerken startten eind 1895 maar liepen aanvankelijk niet al te vlot, daar de plannen diverse keren moesten gewijzigd worden. HORTA kreeg zelfs de bijnaam *de Stillekens aan*.

De bouw van het volkshuis werd aanleiding tot een volledige toepassing van het koöperatief systeem. Verschillende werken werden zoveel mogelijk door koöperatieve maatschappijen uitgevoerd. Zo werden de meubels gemaakt en de schilderwerken uitgevoerd door leden van het houtbewerkers- en schilderssyndikaat en werden glas- en metaalwerken eveneens door met de koöperatieve verbonden verenigingen verzorgd⁽⁵⁾. Het gebouw zelf moest plaats

(5) (BORSI en PORTOGHESI, 1970; DE MAN en DE BROUCKERE, 1965).

bieden voor diverse aktiviteiten van de socialistische beweging. In zijn memoires ontvouwt HORTA ons zijn bouwprogramma. "Construire un palais qui ne serait pas un palais, mais une maison où l'air et la lumière seraient le luxe si longtemps exclus des taudis ouvriers ... une maison où serait la place de l'administration, des bureaux des coopératives, des bureaux de réunions politiques et professionnelles, d'un café où les consommateurs seraient en rapport avec les aspirations des dirigeants combattants l'alcoolisme encore si invétéré dans le peuple. Des salles de conférences pour élargir l'instruction et couronnant le tout une immense salle de réunion pour la politique et les congrès du parti et aussi pour les distractions musicales et théâtrales des membres. Ah! le beau programme, le rêve mettait à l'instant même où il était conçu le toit sur l'édifice." (6)

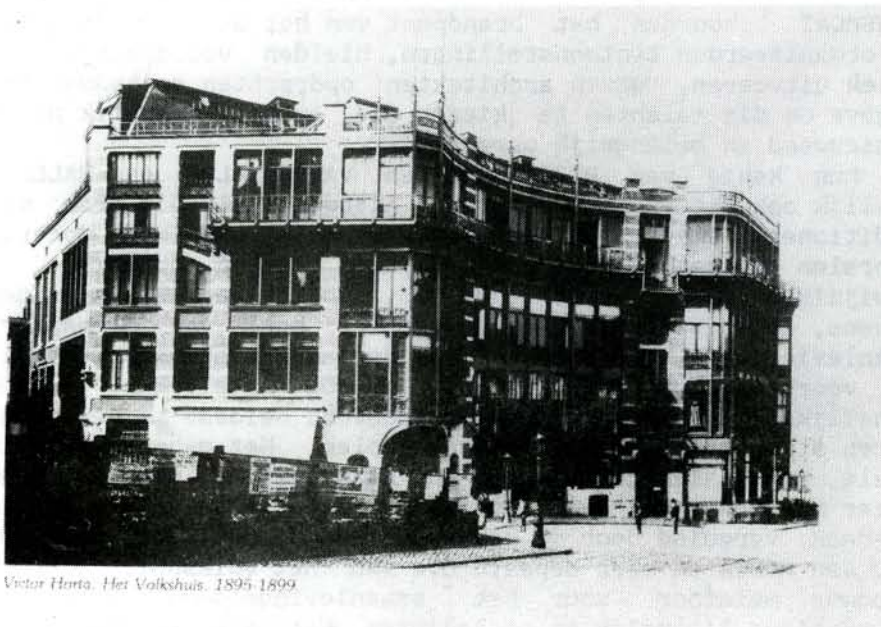
De twee belangrijkste plaatsen in het gebouw waren ongetwijfeld het café op het gelijkvloers en het auditorium boven. Door een systeem van metaalribben, zoals eertijds werd gebruikt bij de gotische gewelven -maar dan wel in steen- slaagde HORTA erin een zeer grote ruimte te scheppen waarin het zicht niet door steunzuilen werd belemmerd. In geen enkel bouwwerk heeft HORTA het metaalgebruik zo uitvoerig toegepast als in de feestzaal boven. Alleen in het lager gedeelte werd steen gebruikt, de rest was in staal en glas. Het zichtbare metaalwerk aan de facade was, als een afspiegeling van de aktiviteiten binnen, aanvankelijk donkerrood geschilderd en alsof dit nog niet voldoende was, werden de namen van belangrijke socialistische leiders op de gevel aangebracht. De inhuldigingsfeesten op paaszondag en -maandag 1 en 2 april 1899 met hun stoeten en meetings werden een belangrijke gebeurtenis, lang vooraf door de B.W.P. voorbereid. In de provincie werden zelfs spaarkassen opgericht om ook de armsten toe te laten om aan de manifestaties deel te nemen. Leidende figuren uit de partij VANDERVELDE, ANSELE en DEFUISSAUX hielden redevoeringen, terwijl een Franse delegatie werd aangevoerd door Jean JAURES.

Waarom werd nu juist Victor HORTA als architect voor het nieuwe volkshuis gekozen? Het antwoord op deze vraag is interessant, omdat het meteen een licht werpt op wat aan de basis lag van de socialistische belangstelling voor het kunstgebeuren op het einde van de 19de eeuw. Het verklaart tevens ook deels waarom initiatieven als La section d'art in die periode tot stand zijn kunnen komen. Op het ogenblik dat hij de plannen voor het volkshuis kreeg toevertrouwd, had HORTA als jong Art-Nouveau architect alleen nog maar voor linkse, vrijzinnige liberalen gebouwd. In tegenstelling met zijn tijdgenoot Henry VAN DE VELDE, die we verder uitvoerig zullen behandelen, heeft hij zich ook nooit openlijk voor de socialisten uitgesproken (7).

(6) HORTA, Mémoires, 1985, p. 48.

(7) Wel is geweten dat HORTA een cursus technisch tekenen aan arbeiders gaf, waarschijnlijk binnen het kader van de Section d'art of l'Université Nouvelle, maar dat gebeurde na de bouw van het volkshuis.

In 1887 trad HORTA toe tot de loge Les amis philanthropes, een groep rond Emile TASSEL (prof. aan de U.L.B. en vriend van Ernest SOLVAY) waartoe zowel progressieve liberalen als socialistten behoorden. Daar wordt hij geïntroduceerd bij de leiders van de B.W.P. Emile VANDERVELDE, Max HALLET en Leon FURNEMONT die hem de bouwopdracht zullen bezorgen. HORTA beschrijft zijn nieuwe vriendenkring als volgt *"Et voici qu'à la suite des élections de 1887 j'entrais dans une autre société où dans mon esprit se réunissaient tous les esprits intègres, droits, fraternels, en dehors de tout intérêt personnel. N'était-ce pas un devoir? J'y allais de grand coeur, je passais l'examen à l'approbation de futurs amis, frères dès la première rencontre ... Oh! la belle période, comme l'assiduité était belle sans perte de temps: on travaillait un peu plus tard au retour ou l'on ne se couchait pas et tout était dit ... A petite cause grands effets, car tout de même une réunion des Maçons n'était pas une association d'architectes! Mais c'était un repos de l'esprit, une excitation de l'énergie"*(8).



Victor Horta. Het Volkshuis. 1895-1899.

Niet alleen in beperkte vriendenkring, maar ook openlijk op politiek vlak vonden in deze periode de linkse vrijzinnige liberalen en socialisten elkaar. Na de woelige stakingen, vooral in de Waalse mijnen, werden zij zich beiden bewust van de noodzakelijke ontvoogding van de massa. Ze kwamen samen op voor het algemeen stemrecht. De gemeenschappelijke ideologie die linkse liberalen en socialisten bond had echter nog weinig te maken met de latere socialistische partijleer, maar eerder met een romantisch anarchisme, met een meer libertair socialisme. Net als in Frankrijk golden auteurs als KROPOTKIN, BAKOENIN, TOLSTOI ... als grote voorbeelden.

HORTA illustreert dit geestelijk klimaat waar hij het heeft

(8) HORTA, Mémoires, 1985, p.19.

over de daadwerkelijke keuze van zijn persoon als architect voor het volkshuis. *"On m'a choisi à la Maison de Peuple parce qu'on voulait avoir une maison à ma manière esthétique et pas du tout pour des idées politiques ou autres (quoi qu'elles correspon-daient) mais seulement du fait que mes amis et moi avions les mêmes idées sans que jamais une question d'intérêt fût mise en cause. Nous étions des rouges sans pour cela avoir pensé à Marx ou à ses théories dont il n'était question d'ailleurs que depuis tous ces amis libéraux étaient passés au parti socialiste pour y gagner des mandats qu'une stérile opposition doctrinaire leur refusait"*(9). HORTA zinspeelt hier waarschijnlijk op het feit dat figuren als Emile VANDERVELDE, Max HALLET net als hun liberale vrienden uit welstellende en aanzienlijke burgerfamilies kwamen. Zij hadden samen gestudeerd en waren ervan overtuigd samen een rechtvaardiger maatschappij tot stand te kunnen brengen.

Bovendien werd deze verlichte bourgeoisie, waartoe naast VANDERVELDE en HALLET ook nog voor een groot deel juristen als Edmond PICARD, Jules DESTREE, Octave MAUS, Ernest SOLVAY(10), Leon FURNEMONT behoorden het brandpunt van het avant-garde gebeuren. Zij organiseerden tentoonstellingen, hielden voordrachten, lieten muziek uitvoeren, gaven architecten opdrachten en hadden daarbij de gave om die talenten te kiezen die op dat ogenblik het meest vernieuwend en belangrijk waren.

Met hun keuze van HORTA spraken VANDERVELDE en HALLET zich tegelijk ook uit voor een totaal nieuwe stijl die brak met het traditioneel eklektisme en de neo-gotiek waarin de doctrinaire liberalen en katholieken hun gebouwen lieten optrekken. In de verwijzingen naar de plantenwereld, typisch voor HORTA en de Art-Nouveau, zagen ze a.h.w. een suggestief beeld van de natuurlijke samenlevingsvorm zoals die door de anarchistische teoretici in het vooruitzicht werd gesteld(11). De katholieken vonden de zinnelijke lijnvoering van de Art-Nouveau heidens en veroordeelden ze ten strengste in hun St.-Lucasscholen. Het gebruik van industriële materialen als glas en staal die het vroegere kostbare marmer moesten vervangen, werd bovendien als volks en vulgair afgedaan. Verguisd door de conservatieve vleugel werd de architectuur van HORTA en meer bepaald die van het volkshuis a.h.w., een gebouwde metafoor voor het samenlevingsideaal gedeeld door progressieve liberalen en socialisten. Het feit dat HORTA bij alle huizen die hij later voor de liberale burgerij zou bouwen, dezelfde vormtaal blijft hanteren, maakt deze alliantie nog duidelijker. Dit gaat zelfs zover dat met het uiteenvallen van het politiek verbond van links liberalen en socialisten meteen ook een einde komt aan de opdrachten die HORTA van officiële socialisti-

(9) HORTA, *Mémoires*, 1985, p.43.

(10) Voor gegevens over de industrieel SOLVAY zie verder.

(11) Cat. Art-Nouveau, 1980, p.124.

sche zijde worden toegekend(12).

Na de mislukte staking voor het Algemeen Stemrecht (1902) beslisten de socialisten tot een verandering van hun tactiek. Zij namen een meer doctrinaire houding aan en trokken zich terug in een harde oppositie. De progressieve liberalen van hun kant wilden zover niet gaan en zochten terug aansluiting bij de rechtse vleugel. Na 1900 zien we dan ook dat eisen van meer materiële aard, zoals het via parlementaire weg streven naar veranderingen op het sociaal en economisch vlak, de bovenhand krijgen en de belangstelling voor het artistiek gebeuren hierbij stilaan op het achterplan geraakt. De triestige geschiedenis van het volkshuis na de eeuwwisseling illustreert dit duidelijk. Waar de socialisten bij de inhuldiging nog schreven "*Maintenant que la nouvelle Maison du Peuple est édiflée, qu'elle fait l'admiration des Bruxellois et des étrangers, nous pouvons être fiers de notre local et avant tout, nous tenons à remercier et à féliciter M. HORTA notre architecte, qui a si bien conçu les aspirations de la Coopérative socialiste et les besoins du Parti Ouvrier Bruxellois et a mis à notre service son grand talent d'architecte et d'artiste pour nous donner pleine et entière satisfaction*"(13), waren zij deze lovende woorden al vlug vergeten toen zij in 1965 ondanks alle binnen- en buitenlands protest besloten tot afbraak van het volkshuis met de goedkope uitvlucht dat het gebouw niet langer functioneel was.

De uitspraken van Camille HUYSMANS in Le Peuple van 1964 bewijzen in elk geval dat bij het toekennen van de bouwopdracht zeker niet alle socialisten de vooruitstrevende smaak van VANDERVELDE deelden. HUYSMANS die, naar hij zelf zegt, in de beheerraad van de koöperatieve zetelde toen het volkshuis in opbouw was, vond het gebouw maar een betreurenswaardige konstruktie. Zo was, naar zijn mening, de grote concert- en vergaderzaal boven volledig verkeerd gekoncipieerd zodat de toeschouwers op de achterste rij niets konden horen en waren ook de andere kleinere zalen volkomen ongeschikt. Om het probleem van de akoustiek de best mogelijke oplossing te geven, had HORTA nochtans de concertzaal van Bayreuth bezocht en was hij bovendien verschillende keren

(12) Na het volkshuis bouwde HORTA in 1902 nog een bakkerij en kolenopslagplaats aan de Quai de l'Industrie te St.-Jans-Molenbeek. Deze opdracht werd hem naar zijn eigen zeggen slechts gegeven omdat er op dit ogenblik geen andere architecten te vinden waren die deel uitmaakten van de partij. Later vroeg de koöperatieve hem nog een vergaderzaal in één van de Brusselse randgemeenten te bouwen. Maar die opdracht werd wegens meningsverschillen nooit uitgevoerd. HORTA bouwde echter wel nog de privé-woningen van socialisten als FURNEMONT en HALLET (1903-'05). Net als Henry VAN DE VELDE maakte hij ook een architecturaal ontwerp voor het Monument aan de Arbeid van Constantin MEUNIER. Het werd echter nooit uitgevoerd. Een laatste kontakt hadden de socialisten met HORTA toen hij door toedoen van o.a. Eduard ANSELE (minister van Openbare Werken) in 1922 de opdracht voor het Paleis voor Schone Kunsten - Brussel kreeg toegewezen.

(13) La Maison du Peuple, Notice historique, s.d.

de gebouwen van de koöperatieve te Gent gaan bezoeken om zich de werking van deze organisatie zoveel mogelijk eigen te maken. Nog steeds volgens HUYSMANS zou de keuze van HORTA vooral bepaald geworden zijn door het feit dat hij bevriend was met geldschieters die een belangrijke financiële bijdrage deden voor de oprichting van het volkshuis. *"Ces amis(14) de HORTA étaient aveugles. Ils faisaient valoir que l'intéressé avait inventé un système original dans lequel le fer devait jouer un rôle nouveau. Cette adaptation du fer était considérée comme exceptionnellement géniale. Je n'y ai jamais rien trouvé d'original"(15).*

De veranderde houding van de socialisten t.o.v. het volkshuis dateert echter niet van 1965, reeds kort na de inhuldiging konden ze er weinig appreciatie meer voor opbrengen. In 1912 reeds werd vlak achter het volkshuis op een nieuw door de koöperatieve aangekocht terrein een appartementsgebouw van 6 verdiepingen opgericht. In 1964 werden de 6 etages er 20, en kort daarop werd het kleine meesterwerk van HORTA afgebroken om plaats te ruimen voor een plompe, stijlloze kantoortoren.

HORTA zelf had de vernietiging van zijn werk voelen aankomen *"Depuis lors la Maison de Peuple a été agrandie sans mon concours de même elle a été peinte et repeinte sans soucis de ce qu'elle était lors de l'inauguration. Elle n'a pas pu grandir proportionnellement au parti. S'il fallait la refaire il faudrait lui donner un tout autre caractère, car elle n'est plus en rapport avec les exigences d'un parti dominant les autres. L'enseigne de hier n'est plus l'enseigne d'aujourd'hui. Si on la démolissait j'en serais guère étonné"(16).*

In het volgend nummer: de Engelse kunstnijverheidsbeweging (RUSKIN, MORRIS) en haar invloed in België; Henry VAN DE VELDE en zijn relaties met de B.W.P.

(14)Naar alle waarschijnlijkheid zinspeelt HUYSMANS, waar hij het over de vrienden van HORTA heeft, vooral op de figuur van Ernest SOLVAY. Hij was een succesvol industrieel, later liberaal senator en groot verdediger van de alliantie socialisten-progressief liberalen. Niet alleen leverde SOLVAY een belangrijke financiële bijdrage voor de bouw van het volkshuis, maar hij schonk bovendien in 1912 1 miljoen voor de oprichting van een Centrale voor Arbeidersopvoeding, die in 1913 in het volkshuis werd ingehuldigd. Twaalf jaar voordien voerden ANSELE en SOLVAY een intense briefwisseling over het door SOLVAY uitgewerkte plan van het kollektivisme. Ondanks tal van meningsverschillen bleken er toch voldoende overeenkomsten zodat SOLVAY deze pennestrijd besloot met de woorden *"Moge na U, ook uw partij het inzicht uiten, dit programma tot toenadering te aanvaarden en moge de liberale partij hetzelfde willen. Dit ware voldoen aan een noodzakelijkheid des tijds: niets belangrijkers zou in een zoo moeilijk oogenblik voor de maatschappij kunnen gedaan worden"* (BERTRAND, 1918, p.89).

(15)Le Peuple, 16 okt. 1964.

(16)HORTA, Mémoires, 1985, p.57.

BIBLIOGRAFIE (1ste deel)

- L'Annuaire de la Section d'Art et d'Enseignement de la Maison du Peuple, Brussel, 1893.
- Archief van la Section d'Art, Instituut Emile Vandervelde, Brussel.
- L'Art Moderne van 1881 tot 1905.
- Art Nouveau, Catalogus van de tentoonstelling Europalia '80, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 19.12.'80-15.02.'81.
- Autour de Jules Destrée, Catalogus van de tentoonstelling, Centre Culturel de la Communauté Française, Brussel, 1985.
- BERTRAND Louis, Ernest Solvay réformateur social, Brussel, 1918.
- BORSI F., PORTOGHESI P., Victor Horta, Rome, 1970.
- DESTREE Jules, Art et Socialisme in Le Peuple, 1897, 7 febr.
- DESTREE Jules, Kunst en Socialism in Germinaal, 1909, 6de jg., nr.5.
- DULIERE Cecile (ed.), Victor Horta, Mémoires, Brussel, 1985.
- DEUTSCHER Paul, Art en révolution in L'Avenir Social, 1899, dl.IV, p.454-459.
- Hommage aan Edmond Picard in L'Art Moderne, 1901, 22 dec.
- La Maison de Peuple, Société Coopérative Ouvrière de Bruxelles, Notice Historique, Brussel, s.d.
- DE MAN H., DE BROUCKERE L., Le Mouvement Ouvrier en Belgique, Brussel, 1965.
- MAUS Octave, L'Art et le Peuple in L'Art Moderne, 1901, nr.38, p.316 e.v.
- MAUS M.O., Trente années de lutte pour l'art, Brussel, 1926.
- Le Peuple, 1891, 1964.
- PICARD Edmond, L'Art et la Révolution in La Société Nouvelle, 1886, dl.II, p.208. e.v.
- PICARD Edmond, La Socialisation de l'Art in L'Art Moderne, 1895, p.98 e.v.
- La Revue Rouge, 1892-'93.
- SULZBERGER M., La démocratie et l'art in La Société Nouvelle, 1888, p.256 e.v.
- SULZBERGER M., Profils perdus, Edmond Picard, Brussel, 1937, p.23 e.v.
- VANDERVELDE Emile, Essais socialistes, L'Alcoolisme, la Religion, l'Art, Paris, 1906.
