

D.B.

L.S.

DIRK
BRAECKMAN

LÉON
SPILLIAERT

Hannibal Books

Hannibal Books



annibal Books

◄ Dirk Braeckman, *N.P.-M.I.-05*, 2005
Gelatin silver print, 120 × 180 cm,
edition of 3

Léon Spilliaert, *Marine gezien
vanuit Mariakerke / Seascape
Seen from Mariakerke*, 1908
Indian ink wash, brush, Conté
crayon and coloured pencil
on paper, 485 × 623 mm.
The Phoebus Foundation

The image features a dark, textured background, possibly a book cover or endpaper, with a horizontal band of lighter, brownish-tan color near the top. The texture is grainy and uneven. Centered in the lower half of the image is the text "Hannibal Books" in a light gray, sans-serif font.

Hannibal Books

10

WOORD VOORAF
FOREWORD

MARGRIET SCHAVEMAKER

14

NACHTDIEREN
NIGHT WANDERERS

THIJS DE RAEDT

20

LÉON SPILLIAERT: NACHTWANDELAAR
LÉON SPILLIAERT: NIGHT WALKER

THIJS DE RAEDT

74

DB / LS

STEVEN HUMBLET

93

DIRK BRAECKMAN

170

BIOGRAFIEËN
BIOGRAPHIES

WOORD VOORAF
FOREWORD

MARGRIET SCHAVEMAKER

Algemeen directeur Kunstmuseum Den Haag
General Director Kunstmuseum Den Haag

Onderzoek wijst uit: steeds meer dieren worden nachtdieren. Vooral zoogdieren die in nabijheid van mensen leven, passen hun ritme aan. Door verstedelijking, drukte en lawaai worden zij verdreven naar de nacht. Ook mensen – net zo goed zoogdieren – kunnen nachtdier worden: op zoek naar stilte, afzondering of duisternis. Of heeft de nacht ons meer te bieden?

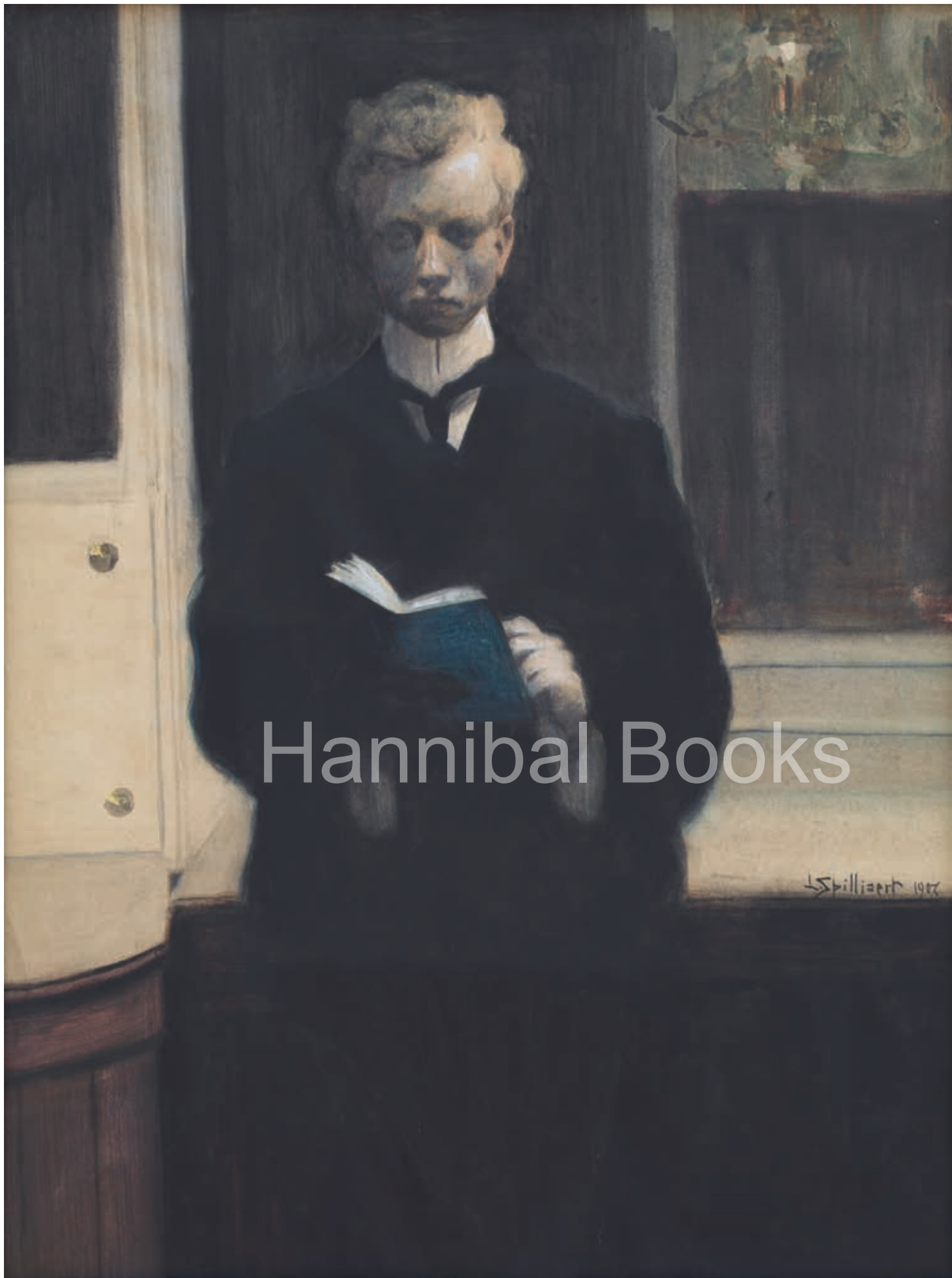
Met Léon Spilliaert en Dirk Braeckman gaat Kunstmuseum Den Haag op ontdekkingsstocht door de nacht. Twee nachtdieren, twee uiteenlopende oeuvres. Een eigenzinnige benadering van het medium waarin zij werken. Sinistere leegte. Een verstilling die bijna hoorbaar is. En dan is er het vele zwart, het grijs, schakeringen van duisternis. Hun werken lijken ontsproten aan dezelfde gevoelswereld. Van avondschemer tot ochtendgloren: het is de nacht die Braeckman en Spilliaert verbindt.

Mijn grote dank gaat uit naar Dirk Braeckman en zijn team – in het bijzonder Sarah Bruyninckx en Ine Braeckman. Vanaf zijn eerste ontmoeting met de voormalige directeur van het Kunstmuseum Benno Tempel heeft Dirk het idee voor deze tentoonstelling omarmd. Braeckmans galerist Jorg Grimm dank ik voor het faciliteren van die cruciale ontmoeting. Ook dank ik Anne Adriaens-Pannier. Als voormalig conservator van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België bracht zij met talloze tentoonstellingen en publicaties het werk van Spilliaert onder de aandacht. Zij was een van de drijvende krachten achter de tentoonstelling *Léon Spilliaert* die in 1996 te zien was in Museum Paleis Lange Voorhout – destijds een dependance van het Kunstmuseum. En ook nu heeft zij het team van Kunstmuseum Den Haag met precisie en advies bijgestaan. Steven Humblet heeft een belangrijke bijdrage geleverd aan deze catalogus, waarmee hij de kennis over Braeckmans bijzondere oeuvre verdiept. Verder dank ik conservator Thijs de Raedt, die samen met Dirk Braeckman vorm heeft gegeven aan deze tentoonstelling en catalogus. De assistentie van conservator-in-opleiding Vera Merks was daarbij van groot belang, net als de medewerking van conservator fotografie Willemijn van der Zwaan. Uitgeverij Hannibal dank ik voor de zorgzame productie van deze catalogus. Tim Bisschop en Roland Buschmann hebben respectievelijk dit boek en de tentoonstelling verfijnd vormgegeven. Tot slot wil ik alle bruikleengevers zeer danken, de musea en particulieren die ruimhartig hun geliefde werken van Léon Spilliaert en Dirk Braeckman beschikbaar stelden voor deze tentoonstelling.

Research has shown that more and more animals are becoming nocturnal. Some are adjusting their circadian rhythms, particularly those mammals which live in close proximity to humans. Urbanisation, crowds and noise are driving them into the night. Humans – who, after all, are mammals too – can also become night creatures: seeking out silence, solitude and darkness. And perhaps the night has more to offer.

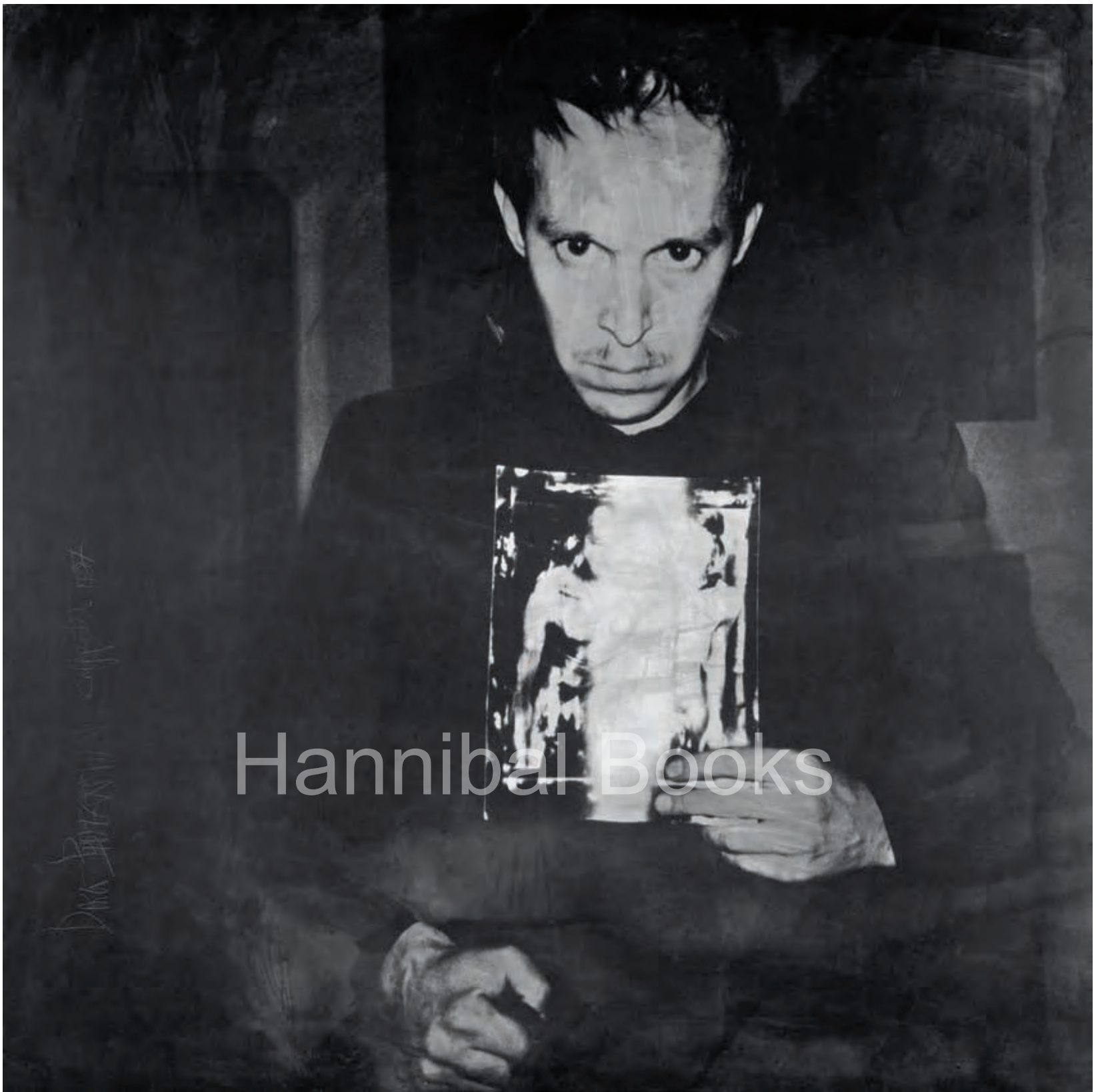
With the artists Léon Spilliaert and Dirk Braeckman, the Kunstmuseum Den Haag is embarking on an expedition through the night. Two night wanderers, two different oeuvres. An idiosyncratic approach to the medium in which they work. Sinister emptiness. A stillness that is almost audible. Then there is the great blackness, shades of tenebrism. Their works appear to have sprung from the same emotional world. From dusk to dawn, it is the night that connects Braeckman and Spilliaert.

I extend my greatest thanks to Dirk Braeckman and his team – Sarah Bruyninckx and Ine Braeckman in particular. From his first meeting with the previous director of the Kunstmuseum, Benno Tempel, he embraced the idea for this exhibition. My thanks go to Braeckman's gallery owner, Jorg Grimm, for facilitating that crucial meeting. I would also like to thank Anne Adriaens-Pannier. As a former curator of the Royal Museums of Fine Arts of Belgium, she brought Spilliaert's work into the spotlight with numerous exhibitions and publications. She was one of the driving forces behind the 1996 Léon Spilliaert exhibition at the Lange Voorhout Palace, which was being used as an extension of the Kunstmuseum at the time. She has now also supported the team at the Kunstmuseum Den Haag with her meticulous expertise and advice. Steven Humblet has made an important contribution to this catalogue, broadening our knowledge of Braeckman's special oeuvre. I would also like to thank curator Thijs de Raedt who designed this exhibition and catalogue in collaboration with Dirk Braeckman. The assistance of trainee curator Vera Merks was of great value, as was the cooperation of photography curator Willemijn van der Zwaan. I would like to thank Hannibal Books for their conscientious production of this catalogue. Tim Bisschop and Roland Buschmann have furnished a sophisticated design for the book and the exhibition respectively. In conclusion, I would like to thank all the lenders, museums and private collectors alike, who have generously made their beloved works by Dirk Braeckman and Léon Spilliaert available for this exhibition.



Hannibal Books

Léon Spilliaert, *Zelfportret met blauw schetsboek / Self-Portrait with Blue Sketchbook*, 1907
Indian ink wash, brush, coloured pencil and pastel on paper, 500×380 mm.
Royal Museum of Fine Arts Antwerp (KMSKA) – Flemish Community



Hannibal Books

Dirk Braeckman,
Zelfportret / Self-Portrait, 1987
Gelatin silver print, 110 × 110 cm,
unique in a series of 5

NACHTDIEREN
NIGHT WANDERERS

THIJS DE RAEDT

“J’écrivais des silences, des nuits,
je notais l’inexprimable, je fixais des vertiges.”¹

“Ik schreef stiltes, nachten, ik noteerde
het onuitsprekelijke, ik legde duizelingen vast.”²

ARTHUR RIMBAUD

“J’écrivais des silences, des nuits,
je notais l’inexprimable, je fixais des vertiges.”¹

“I wrote silences; nights; I recorded the unnameable.
I found the still point of the turning Earth.”²

ARTHUR RIMBAUD

Een goed boek. Een feest. Seks. Piekeren. Televisie. Een huilend kind. Allemaal redenen voor wakkere nachten. Maar nachtbrakers weten: de nacht heeft veel meer te bieden. De nacht kan intens zijn, vuig of wild – zaken die ‘het daglicht niet kunnen verdragen’, vinden als vanzelfsprekend plaats in het donker van de nacht. Hij is geladen, vol van spanning en mogelijkheden. Het donker verscherpt de zintuigen. Maar net zo goed heeft de nacht het vermogen te vertragen. In de stilte duren de uren langer. Concentratie, bespiegelingen: een afname van prikkels stuurt de blik naar binnen.

Bewust wakker, of tegen wil en dank: de nacht inspireert. Charles Baudelaire bejubelt de stilte en de rust die hij vindt om één uur in de ochtend. Wisława Szymborska dicht over het onheilige tijdstip van vier uur: “Bodem van andere uren”. Franz Kafka schrijft *Het vonnis* in de loop van één nacht: hij zoekt bewust een toestand van halfwaken op om zo toegang te krijgen tot gedachten die anders onbereikbaar zouden zijn. Louise Bourgeois maakt tekeningen in haar voortdurende strijd tegen slapeloosheid. Haar *Insomnia Drawings* uit 1994/1995 zijn sindsdien in musea in Londen, Bazel en New York geëxposeerd.

Slapeloosheid. Daarover kan ook Léon Spilliaert (1881–1946) meepraten. Met inkt, potlood, krijt en pastel geeft hij vorm aan doorwaakte nachten. Gekweld door pijnlijke maagzweren kan hij de slaap niet vatten. Zijn remedie: eenzame dwaaltochten door het nachtelijk Oostende. Spilliaerts donkere tekeningen van verstilde straten of van eindeloos uitgestrekte, desolate stranden zijn de stille getuigen van een rusteloos gemoed.

De nacht biedt inspiratie en afleiding maar dwingt ook tot introspectie. Terug thuis na het wandelen is Spilliaert overgeleverd aan zichzelf. In een serie beklemmende zelfportretten – die tot zijn meest iconische werken behoren – onderwerpt hij zich aan een indringend zelfonderzoek. Een bleke huid en zwarte schaduwen rond ingevallen ogen verraden de effecten die een gebrek aan slaap sorteren: in een hallucinante toestand van halfwaken lijkt Spilliaert buiten het eigen lichaam te treden, vervreemd van zichzelf, ijzig kalm maar ook de wanhoop nabij.

Net als Léon Spilliaert is ook Dirk Braeckman (1958) een maker die het donker van de nacht omarmt. In zijn fotografisch oeuvre – dat intussen ruim 40 jaar omspannt – is kleur een zeldzaamheid. “Een oeuvre over het zwart”, noemde criticus Dirk Lauwaert het: “Lang uitgesponnen gradaties, subtiele verschuivingen van schemering.”³ Donkere hoeken, gesloten gordijnen, verlaten ruimtes: wie vertrouwd is met Braeckmans werk zal het niet verbazen dat hij tot enkele jaren geleden voornamelijk ’s nachts heeft geleefd.

Niet dat de dag voor de kunstenaar uit Gent nu zo wezenlijk anders is dan de nacht. Veel tijd brengt Braeckman door in een tot donkere kamer getransformeerde kleine sigarenfabriek waar ieder streepje daglicht vakkundig buiten de deur wordt gehouden. Uiteraard is dat voor een fotograaf een praktische noodzaak om afdrukken te maken. Maar ook de kunstmatige nacht van de doka doet iets met de kunstenaar: de afzondering van alles wat buiten is, de diepe concentratie die hij er kan opbrengen. Hier is Braeckman werkelijk alleen.

Wat verbindt de stemmige tekeningen die Léon Spilliaert rond het jaar 1900 maakt met Dirk Braeckmans duistere fotografische beelden van vandaag? Ja, zij werken in een ander medium. Ja, er zit honderd jaar verschil tussen de werken.

A good book. A party. Sex. Constant worry. Television. A crying child. All reasons for sleepless nights. But as night owls know, the night has much more to offer. The night can be intense, crude or wild – things that “can’t stand the light of day” naturally take place under cover of the night. It is a charged space, full of excitement and possibilities. The darkness sharpens the senses. But it is equally true that the night can slow things down. Surrounded by silence the hours seem longer. Concentration, reflections: a reduction of stimuli directs the gaze inwards.

Whether awake on purpose, or despite best efforts: the night inspires. Charles Baudelaire celebrates the silence and peace he finds at one o’clock in the morning. Wisława Szymborska writes about the unholy hour of four a.m.: “The very pit of all other hours”. Franz Kafka wrote *The Judgement* in the course of one night: he consciously sought out a dream-like state in order to gain access to thoughts that would otherwise remain locked away. In her own ongoing battle with insomnia, Louise Bourgeois would draw. Her *Insomnia Drawings* from 1994/1995 have since been exhibited in museums in London, Basel and New York.

Insomnia. Léon Spilliaert (1881–1946) was familiar with it too. With ink, pencil, chalk and pastels he captured his sleepless nights. Plagued by painful stomach ulcers, he couldn’t sleep. He found his remedy: lonely wanderings through a nocturnal Ostend. Spilliaert’s dark drawings of quiet streets or of endless stretches of desolate beach bear silent witness to a restless mind.

The night offers inspiration and distraction but also demands introspection. Home again after the walk, Spilliaert is left without defences against himself. In a series of gloomy self-portraits – among his most iconic works – he subjects himself to incisive self-examination. The pale skin and black shadows around sunken eyes betray the effects of sleep deprivation: in a hallucinatory state of hypnagogia, Spilliaert seems to step outside his own body, estranged from himself, cool as a cucumber but also near to despair.

Like Léon Spilliaert, Dirk Braeckman (*1958) is also a creator who embraces the darkness of the night. In his photographic oeuvre – which now spans more than 40 years – colour is a rare occurrence. “An oeuvre about black”, critic Dirk Lauwaert called it: “Long, extended gradations of twilight.”³ Dark corners, closed curtains, deserted spaces: anyone familiar with Braeckman’s work will not be surprised to hear that until a few years ago his life was lived primarily at night.

Not that day is quite so fundamentally different from night for the artist from Ghent. Braeckman spends a lot of time in a small cigar factory converted into a darkroom, where every ray of daylight is diligently refused entry. This is, of course, a matter of practical necessity for a photographer to make prints. But the artificial night of the darkroom does something to the artist: the isolation from everything outside, the deep concentration it allows him to summon. Here, Braeckman is truly alone.

So what connection is there between the dramatic drawings of Léon Spilliaert from around 1900 and the dusky photographs taken by Dirk Braeckman today? Yes, they work in different mediums. Yes, there is a distance of a hundred years between the works. And yes, the scale is generally small and intimate (Spilliaert) or large and monumental (Braeckman). And yet there is a deep affinity between these stars of modern

En ja, de formaten zijn doorgaans klein en intiem (Spilliaert) of juist groot en monumentaal (Braeckman). Toch bestaat er een diepe verwantschap tussen deze sterren van de moderne en hedendaagse Belgische kunst. Er zijn de schemerige interieurs of de nevelige uitzichten waarin je je gevoel voor richting dreigt te verliezen. Er is het vele zwart en grijs dat beide oeuvres ‘kleurt’, de donkerte en duisternis. Hun werken ademen verstilling en leegte. Alsof beide kunstenaars de wereld met een nachtelijke blik bekijken.

Léon Spilliaert en Dirk Braeckman zijn nachtdieren. Zij werken en leven als de meeste anderen slapen. Het is het karakter van de nacht dat hen inspireert: het donker, een diepe concentratie, het alleen zijn met je gedachten. Zij verwerken die indrukken tot suggestieve beelden – schatplichtig aan het symbolisme dat rond het fin de siècle in België welig tiert. Het samenbrengen van deze oeuvres leidt tot een bijzondere dialoog: een verkenning van het onbestemde en het suggestieve. Maar vooral: een ode aan de nacht.

and contemporary Belgian art. To wit, the dark interiors and the misty views where you are in danger of losing your sense of direction. There is the plentiful black and grey, the darkness and umbra, that provides the “colour” in both oeuvres. Their works exude a tranquillity and emptiness. As if both artists look into the world with a night-shaped gaze.

Léon Spilliaert and Dirk Braeckman are night wanderers. They live and work while most of us are asleep. It is the nature of the night that inspires them: the darkness, a depth of concentration, being alone with your thoughts. They process those impressions into suggestive images – indebted to the Symbolist movement that flourished in Belgium around the fin de siècle. Bringing these oeuvres together creates a special dialogue: an exploration of the indeterminate and the suggestive. But above all: an ode to the night.

-
- 1 Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Brussel 1873, p. 30.
 - 2 Paul Claes, *De zonen van de zon: een bloemlezing uit de Franse poëzie*, Amsterdam 1993.
 - 3 Dirk Lauwaert, ‘De Zwarte Dauw’ in *Dirk Braeckman*, Amsterdam 2011, p. 222.

-
- 1 Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, Brussels 1873, p. 30.
 - 2 Arthur Rimbaud, *Illuminations*, translated by John Ashbery.
 - 3 Dirk Lauwaert, “The Black Dew” in *Dirk Braeckman*, Amsterdam 2011, p. 218.

Léon Spilliaert,
*Dijk en strand / Promenade
and Beach*, 1907
Indian ink wash, brush
and coloured pencil
on paper, 494 × 639 mm.
Private collection – Courtesy
Patrick Derom Gallery

Dirk Braeckman,
D.I.-D.U.-00, 2000
Gelatin silver print,
120 × 180 cm, edition of 3





Hannibal Books



Hannibal Book

Léon Spilliaert, *Kursaal en zeedijk / Kursaal and Promenade*, 1908
Indian ink wash, brush and coloured pencil on paper, 492 × 648 mm.
The Phoebus Foundation

LÉON SPILLIAERT: NACHTWANDELAAR
LÉON SPILLIAERT: NIGHT WALKER

THIJS DE RAEDT

Léon Spilliaert schijnt een introverte jongen te zijn geweest, een gevoelige en dromerige figuur die op school zijn schriften liever vult met tekeningen en schetsen dan met notities van de les. Opvliegend kan hij ook zijn, rusteloos. Karaktereigenschappen die het hem moeilijk maken vriendschappen te onderhouden. Bovendien kampt hij vanaf jonge leeftijd met een broze gezondheid. Zweren en ontstekingen in zijn maag zorgen voor wakkere nachten, die hij dolend doorbrengt. Hij wandelt graag alleen.¹

Misschien is het wel door zijn wankele gezondheid dat de jonge Spilliaert zijn toevlucht zoekt in solitaire geneugten. Naast een wandelaar is hij een fervent lezer. Hij verdiept zich in het werk van de wat obscure Comte de Lautréamont en verslindt de filosofie van Friedrich Nietzsche – net als hijzelf een eenzame wandelaar. Maar het is de beeldende kunst die hem het meest in zijn greep krijgt. Als kind ziet hij op een tentoonstelling de schilderijen van zijn illustere plaatsgenoot James Ensor: een onuitwisbare ervaring die, zo zal hij later memoreren, misschien wel zijn artistieke roeping heeft bepaald.²

In 1899 volgt Spilliaert enkele maanden lessen aan de kunstacademie van Brugge, tot zijn gezondheid hem dwingt te stoppen: koren op de molen voor zijn gevoelens van isolatie en eenzaamheid. Jaren later, in een korte autobiografische notitie van 1920, blikt hij terug: “Ik wilde niemand zien; ik zag iedereen als vijand. Thuis opgesloten werkte ik de hele dag. Wanneer de avond viel ging ik naar buiten, ongeacht het weer, voor lange wandelingen langs de zee of door de velden. In mijn omgeving zag men mij als bron van verwondering en schandalen.”³

Met gesloten ogen

Spilliaerts cultivering van zijn eenzaamheid, isolatie en merkwaardigheid doet denken aan de *poètes maudits* – Paul Verlaines verzameling van miskende dichters, onder wie Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé en Arthur Rimbaud. Al snel na het verschijnen van Verlaines bloemlezing wordt de term in bredere zin gebruikt voor een groep van ‘onaangepaste’ dichters die buiten de maatschappij stonden, wars van conventies werkten, zelfdestructieve neigingen vertoonden en uiting gaven aan dromen, angsten of verboden behoeftes die het daglicht niet verdragen konden. Onder hen ook de door Spilliaert gewaardeerde Lautréamont.

De *poètes maudits* vormen het literaire en poëtische fundament van het symbolisme: een beweging in de moderne kunst die aan het einde van de 19de eeuw het artistieke leven van Parijs en Brussel domineert. Het symbolisme laat zich niet eenvoudig duiden. Er zijn geen duidelijke stilistische kenmerken, geen formele leden, geen programma. Eerder is er sprake van een gedeeld sentiment, een artistieke zienswijze die uitwaaiert over heel Europa en zich vertaalt naar steeds terugkerende thema’s en inspiratiebronnen.

Gedesillusioneerd door de zogenaamde vooruitgang van techniek, wetenschap en industrialisatie, vrezen de symbolisten een geestelijke kaalslag. Zij wijzen de realistische tendensen af die in de loop van de 19de eeuw dominant werden. In een wereld waarin camera’s de werkelijkheid met chirurgische precisie kunnen registreren, bekijken de symbolisten de wereld liever met gesloten ogen: zij richten zich naar binnen. “Men heeft enkel zichzelf”, luidt het persoonlijke motto van België’s prominentste symbolistische schilder Fernand Khnopff.⁴

De term ‘symbolisme’ wordt voor het eerst gebruikt in 1886 door de dichter Jean Moréas. In een manifest pleit hij voor vormen van poëzie die, in strijd met de objectieve beschrijving, de werkelijkheid wat meer versluiert. Er moet iets geheimzinnigs overblijven, iets suggestiefs. Het symbolistische kunstwerk is als een verwijzing: het uitgangspunt is niet dat wat getoond wordt, maar dat wat erachter schuilgaat. Een suggestie, de uiting van een innerlijk idee

Léon Spilliaert appears to have been an introverted boy; a sensitive and dreamy figure who at school preferred to fill his notebooks with drawings and sketches rather than taking notes. He also had a temper, he was restless. Character traits that made it difficult for him to build friendships. Furthermore, he struggled with poor health from a young age. Stomach ulcers and inflammation brought sleepless nights, which he spent wandering. He preferred to walk alone.¹

Maybe due to his precarious health, young Spilliaert sought refuge in solitary pleasures. As well as being a wanderer, he was an avid reader. He immersed himself in the work of the somewhat obscure Comte de Lautréamont and devoured the philosophy of Friedrich Nietzsche – a solitary walker like himself. But the visual arts captivated him most. He saw an exhibition with the paintings of his illustrious fellow townsman James Ensor when he was a child: an unforgettable experience that, as he later recounted, may well have determined his artistic vocation.²

In 1899, Spilliaert attended classes at the Academy of Fine Arts in Bruges for a few months, but his poor health forced him to stop, once again fuelling his feelings of isolation and loneliness. Years later, in a short autobiographical entry from 1920, he reflected: “I no longer wanted to see anyone, viewing everyone as an enemy. I worked shut up at home all day. When it grew dark, I went out regardless of the weather, taking long walks for hours along the sea or cross country. Among my contemporaries, I was an object of astonishment and scandal.”³

With closed eyes

Spilliaert’s cultivation of loneliness, isolation and eccentricity is reminiscent of the *poètes maudits* – Paul Verlaine’s collection of misunderstood poets, which included Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé and Arthur Rimbaud. Soon after the appearance of Verlaine’s anthology, the term started to be used in a broader sense to refer to any group of “maladjusted” poets who stood outside society, were free of convention, displayed self-destructive tendencies and gave expression to dreams, fears or forbidden longings that could not stand the light of day. Among them was Lautréamont, admired by Spilliaert.

The *poètes maudits* form the literary and poetic foundation of Symbolism: a modern art movement that dominated the artistic life of Paris and Brussels at the end of the nineteenth century. Symbolism is not easy to define. There are no clear stylistic features, no formal membership, no programme. It comprises a shared sentiment, an artistic point of view that unfurled across Europe and expressed itself in recurring themes and inspirations.

Disillusioned by the technological advances, science and industrialisation of their time, the Symbolists feared a spiritual wasteland. They rejected the realistic tendencies that had become dominant during the nineteenth century. In a world where cameras were now capable of recording reality with surgical precision, the Symbolists preferred to view the world with closed eyes: they turned inwards. “One has only oneself,” is the personal motto of Belgium’s most prominent Symbolist painter, Fernand Khnopff.⁴

The term Symbolism was first used in 1886 by the poet Jean Moréas. He wrote a manifesto proposing a form of poetry that, in contradistinction to objective description, would draw a veil of sorts over reality. It needed to leave something to mystery, to be suggestive. Symbolist artwork is a kind of reference: the starting point is not what is shown, but what is obscured. A suggestion, the expression of an inner idea or feeling for which there are no words. Images borrowed from our reality are used for the contemplation of a higher, deeper or darker reality: a parallel dimension of the unreachable or inadmissible. It is not surprising then



▲ Dirk Braeckman,
1/1 - L034 a - 2015 - 1/1, 2015
Gelatin silver print,
60 × 90 cm, unique

► Léon Spilliaert,
Marine met kielzog /
Seascape with Wake, 1907
Indian ink wash, brush
and coloured pencil
on paper, 480 × 632 mm.
Mu.ZEE Ostend –
Flemish Community



of gevoel waarvoor geen woorden bestaan. Beelden ontleend aan onze werkelijkheid dienen ter contemplatie van een hogere, diepere of duisterdere werkelijkheid: parallelle dimensies van het ongrijpbare of het ontoelaatbare. Niet gek dus dat de symbolisten de eenzaamheid, het onbewuste, het spirituele en de melancholie cultiveren en vaak terugvallen op thema's als dromen, visioenen, reflecties, schaduw, nevel, dood en het duister. De nacht is bij uitstek het domein van de symbolist.

Literaire vriendschappen

Kenmerkend voor het symbolisme in België is het nadrukkelijk literaire karakter van de beeldende kunst – gevoed door goede banden en samenwerkingen tussen dichters en beeldende kunstenaars. Zo 'ontdekte' de dichter en kunstcriticus Émile Verhaeren de schilder Khnopff en liet Khnopff zich op zijn beurt inspireren door gedichten van Verhaeren. En zo baseerde de schilder Xavier Mellery een serie van mysterieuze, duistere interieurs op dé archetypische symbolistische roman *Bruges-la-Morte* van Georges Rodenbach, en illustreerde George Minne – vooral bekend van zijn indringende sculpturen – het symbolistisch theater van Maurice Maeterlinck.

Het is binnen deze broeierige context dat Léon Spilliaert, zonder noemenswaardige opleiding, in 1902 voor de Brusselse uitgever Edmond Deman gaat werken. Bij Deman komt Spilliaert in aanraking met symbolistische auteurs en het culturele milieu van Brussel, en mag hij de bibliotheek uitgaven van Verhaeren en Maeterlinck illustreren. Binnen het jaar is Spilliaert er weer vertrokken – een essentiële ervaring rijker. Deman blijft een waardevolle vriend en supporter, en ook met Émile Verhaeren bouwt Spilliaert in de navolgende jaren een innige vriendschap op. Ze ontmoeten elkaar in 1904 in Parijs, waar Verhaeren – een invloedrijk criticus – hem direct introduceert in de Parijse kunstwereld. Zo begeeft Spilliaert zich langzaam maar zeker in de moderne kunstkringen en bouwt hij relaties op met bevriende schrijvers, kunstenaars en bewonderaars van zijn werk.

Vernieuwend perspectief

Ondanks zijn nieuwe vriendschappen zijn het de gevoelens van miskenning en eenzaamheid die Spilliaert in zijn greep zullen houden. Zijn vroegste werken sluiten aan bij het literaire symbolisme waarmee hij in Brussel in aanraking komt. Teksten van onder meer Maeterlinck inspireren hem tot stemmige landschappen en geïsoleerde figuren – meestal vrouwen. Titels als *Solitude*, *Contemplation of Misère* (vaak expliciet op het werk aangebracht) laten weinig ruimte voor interpretatie. Schakeringen van zwart domineren zijn tekeningen en geven uiting aan zijn nachtelijke indrukken: hij werkt bijna uitsluitend met Oost-Indische inkt.

Gaandeweg komt Spilliaert tot een persoonlijker beeldtaal en kiest hij voor onderwerpen die dicht bij hem liggen. In een notitieboekje dat hij bij zich draagt, maakt hij schetsen en aantekeningen die hij thuis uitwerkt. De nacht blijft belangrijk: lange wandelingen, of scharrelend door de verstilde kamers van het ouderlijk huis, waar hij in lege kamers en in alledaagse voorwerpen een onzichtbare bezieling ontwaart. Oostende, de stad waar hij geboren is en opgroeit, vormt de achtergrond voor zijn beste werken. Niet alleen de nevelige uitzichten, spiegelende reflecties en scherpe contrasten tussen bebouwing en strand, maar ook de plaatselijke bevolking krijgt zijn aandacht: solitaire figuren, baadsters en vissersvrouwen die hij, melancholisch turend over het water, op hun rug beziet.

Rond 1909 moet Oostende hem zo vertrouwd toekomen dat hij de stad bijna abstract maakt: scherpe hoeken, brede geometrische vlakken met tot in het oneindige weglappende diagonalen vormen nu de hem zo bekende uitzichten. Zijn meest vernieuwende werken, zo stellen Anne Adriaens-Pannier – Spilliaert-kenner bij uitstek – en Noémie Goldman;⁵ “fotografische perspectieven”, volgens Dirk Braeckman.⁶

that Symbolists cultivate loneliness, the subconscious, the spiritual and the melancholy, often returning to themes such as dreams, visions, reflections, shadow, mist, death and darkness. The night is the quintessential domain of the Symbolist.

Literary friendships

A key feature of Symbolism in Belgium is the emphatically literary character of the visual arts, informed by the close ties and collaborations between the poets and artists. Poet and art critic Emile Verhaeren “discovered” the painter Khnopff, and Khnopff, in turn, was inspired by Verhaeren’s poems. The painter Xavier Mellery based a series of mysterious, dark interior paintings on the archetypal Symbolist novel *Bruges-la-Morte* by Georges Rodenbach, and George Minne – best known for his captivating sculptures – illustrated the Symbolist theatre of Maurice Maeterlinck.

It was in this buzzing scene that Léon Spilliaert, with no significant education, went to work for the Brussels publisher Edmond Deman in 1902. At Deman, Spilliaert came into contact with Symbolist authors and the cultural society of Brussels, and was given the responsibility of illustrating the collectors’ editions of Verhaeren and Maeterlinck. Within a year, Spilliaert left – an essential experience richer. Deman remained a valuable friend and supporter, and Spilliaert also forged a close friendship with Emile Verhaeren in the years following. They met in 1904 in Paris, where Verhaeren – an influential critic – introduced him directly to the Parisian art world. Spilliaert slowly but surely became part of the modern art circles and befriended writers, artists and admirers of his work.

Innovative perspective

Despite his new friendships, Spilliaert continued to be gripped by a sense of rejection and loneliness. His earliest works are in line with the literary Symbolism he became acquainted with in Brussels. Texts by Maeterlinck and others inspired him to create atmospheric landscapes and isolated figures – usually women. Titles such as *Solitude*, *Contemplation* or *Misère* (often written explicitly on the work) leave little room for interpretation. Black hues dominate his drawings and express his nocturnal discoveries: he worked almost exclusively in Indian ink.

Spilliaert gradually developed a more personal visual language and started choosing subjects that were closer to him. He made sketches and notes in a notebook that he carried with him, and then finished them at home. The night was still important: on long walks, or pacing through the quiet rooms of his parental home, he would perceive an invisible spiritedness in empty rooms and in everyday objects. Ostend, the city where he was born and raised, forms the backdrop for his best works. He not only studied the misty views, shiny reflections and stark contrasts between buildings and beach, but also the local population: solitary figures, bathers and fisherwomen whom he portrayed from behind, gazing melancholically over the water.

By 1909, Ostend had apparently become so familiar to him that he rendered the city almost abstract – sharp angles, with wide geometric planes and diagonals that run away to infinity now establish the views so familiar to him. As Anne Adriaens-Pannier – Spilliaert expert par excellence – and Noémie Goldman state, his most innovative works;⁵ “photographic perspectives”, says Dirk Braeckman.⁶

The Spilliaert family – the artist is now married and has a daughter – moved around a lot: to Brussels, to various addresses in Ostend, and back to Brussels. He continued to go on his solitary walks: Spilliaert exchanged the beaches and views of Ostend for parks and forests – trees, branches, living nature and light dominate his later works.

Het gezin Spilliaert – de schilder is intussen getrouwd en heeft een dochter gekregen – verhuist daarna regelmatig: naar Brussel, verschillende adressen in Oostende, opnieuw naar Brussel. Spilliaert blijft zijn eenzame wandelingen maken, waarbij hij de stranden en uitzichten van Oostende verruult voor parken en bossen – bomen, takken, levende natuur en licht domineren het latere oeuvre.

Dageraad

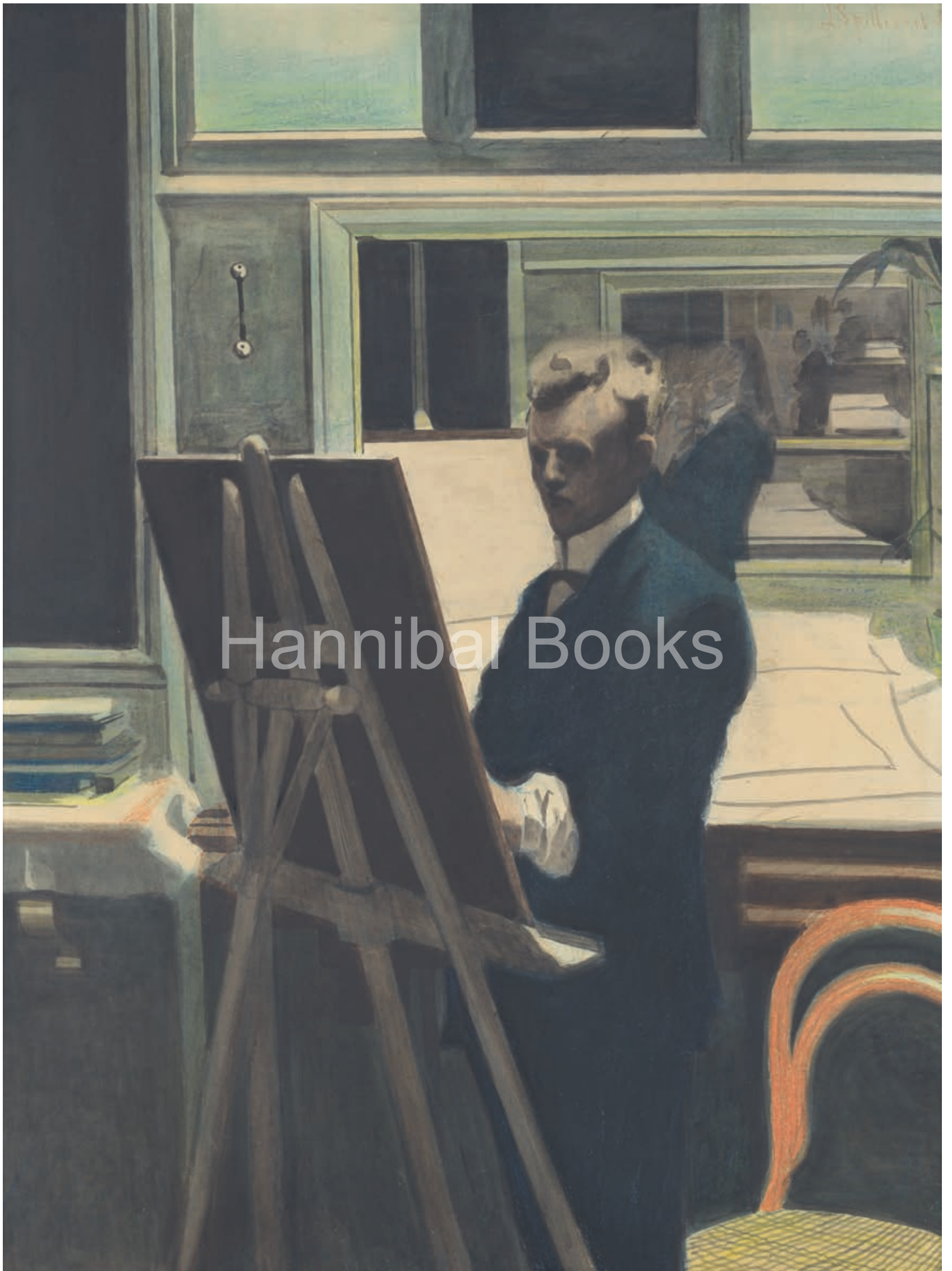
In de symbolistische traditie, waar België meer dan een eeuw geleden zo ontvankelijk voor bleek te zijn, vindt Spilliaerts werk een rijke voedingsbodem. Met een nachtelijke blik verwerkt hij zijn omgeving en indrukken tot ambivalente droombeelden die meer vragen oproepen dan antwoorden proberen te geven. Telkens geeft hij uiting aan iets wat onzichtbaar is: innerlijke kwellingen, eenzaamheid, existentiële angsten, gevoelens van miskenning en isolatie. In zijn stemmige landschappen zien we zijn binnenwereld, waarvoor het donker van de nacht als spiegel dient. Lichtpunten in zijn werk benadrukken die donkerte. Maar dan komt de dageraad. Kopers, bewonderaars, tentoonstellingen, maar ongetwijfeld ook zijn vrouw en dochttertje: zij verdrijven de duisternis van Spilliaerts vroege jaren. De kunstenaar die iedereen als zijn vijand zag, laat nu meer licht en meer kleur toe in zijn werk. Zijn blik verschuift, van binnen naar buiten. De gordijnen gaan open. Langzaam breekt de dag aan.

- 1 Zie onder meer *Léon Spilliaert* [tent.cat.], Museum voor Schone Kunsten, Oostende & Museum Het Paleis, Den Haag 1996; Adrian Locke, 'Eenzame wandelingen: Spilliaert en de nacht' in *Léon Spilliaert* [tent.cat.], Royal Academy of Arts, Londen & Musée d'Orsay, Parijs 2020, p. 35-41.
- 2 Anne Adriaens-Pannier, 'Léon Spilliaert, of de onstandvastige zoeker', in *Léon Spilliaert en de Noordzee...* [tent.cat.], Fondation de l'Hermitage, Lausanne 2023, p. 13.
- 3 Léon Spilliaert, *Biografische notitie opgesteld door Léon Spilliaert voor de catalogus van de Biennale van Venetië*, 28 februari 1920, afgebeeld in *Léon Spilliaert en de Noordzee...* [tent.cat.], Fondation de l'Hermitage, Lausanne 2023, p. 14.
- 4 Robert Goldwater, *Symbolism*, New York 1979, p. 204.
- 5 Anne Adriaens-Pannier & Noémie Goldman, 'Realiteit en schepping in de nevels van Oostende', in *Léon Spilliaert* [tent.cat.], Royal Academy of Arts, Londen & Musée d'Orsay, Parijs 2020, p. 29 e.v.
- 6 Dirk Braeckman in gesprek met Willemijn van der Zwaan, 7 mei 2024.

Dawn

In the Symbolist tradition, to which Belgium proved so receptive more than a century ago, Spilliaert's work finds a rich breeding ground. With a nocturnal gaze, he processes his surroundings and impressions into ambivalent dream images that raise more questions than try to provide answers. He continually expresses the invisible: inner torments, loneliness, existential angst, feelings of being misunderstood and isolation. In his dramatic landscapes we see his inner world, the darkness of the night acting as a mirror. Touches of light in his work emphasise that darkness. But then dawn breaks. Buyers, admirers, exhibitions, but undoubtedly also his wife and daughter: they dispel the darkness of Spilliaert's early years. The artist who saw everyone as his enemy now allows more light and more colour to enter his work. His gaze shifts, from inside to outside. The curtains are opened. The dawn of the morning has come.

- 1 See, among others, *Léon Spilliaert* [exhib.cat.], Museum of Fine Arts, Ostend & Museum Het Paleis, The Hague 1996; Adrian Locke, 'Eenzame wandelingen: Spilliaert en de nacht' in *Léon Spilliaert* [exhib.cat.], Royal Academy of Arts, London & Musée d'Orsay, Paris 2020, p. 35-41.
- 2 Anne Adriaens-Pannier, 'Léon Spilliaert, of de onstandvastige zoeker', in *Léon Spilliaert en de Noordzee...* [exhib.cat.], Lausanne: Fondation de l'Hermitage, 2023, p. 13.
- 3 Léon Spilliaert, *Biographical note written by Leon Spilliaert for the catalogue of the 1920 Venice Biennale* in Anne Adriaens-Pannier, *Léon Spilliaert: From the Depths of the Soul*. Brussels 2018, p. 325.
- 4 Robert Goldwater, *Symbolism*, New York 1979, p. 204.
- 5 Anne Adriaens-Pannier & Noémie Goldman, 'Realiteit en schepping in de nevels van Oostende', in *Léon Spilliaert* [exhib.cat.]. London: Royal Academy of Arts; Paris: Musée d'Orsay, 2020 p. 29 and onwards.
- 6 Dirk Braeckman in conversation with Willemijn van der Zwaan, 7 May 2024.



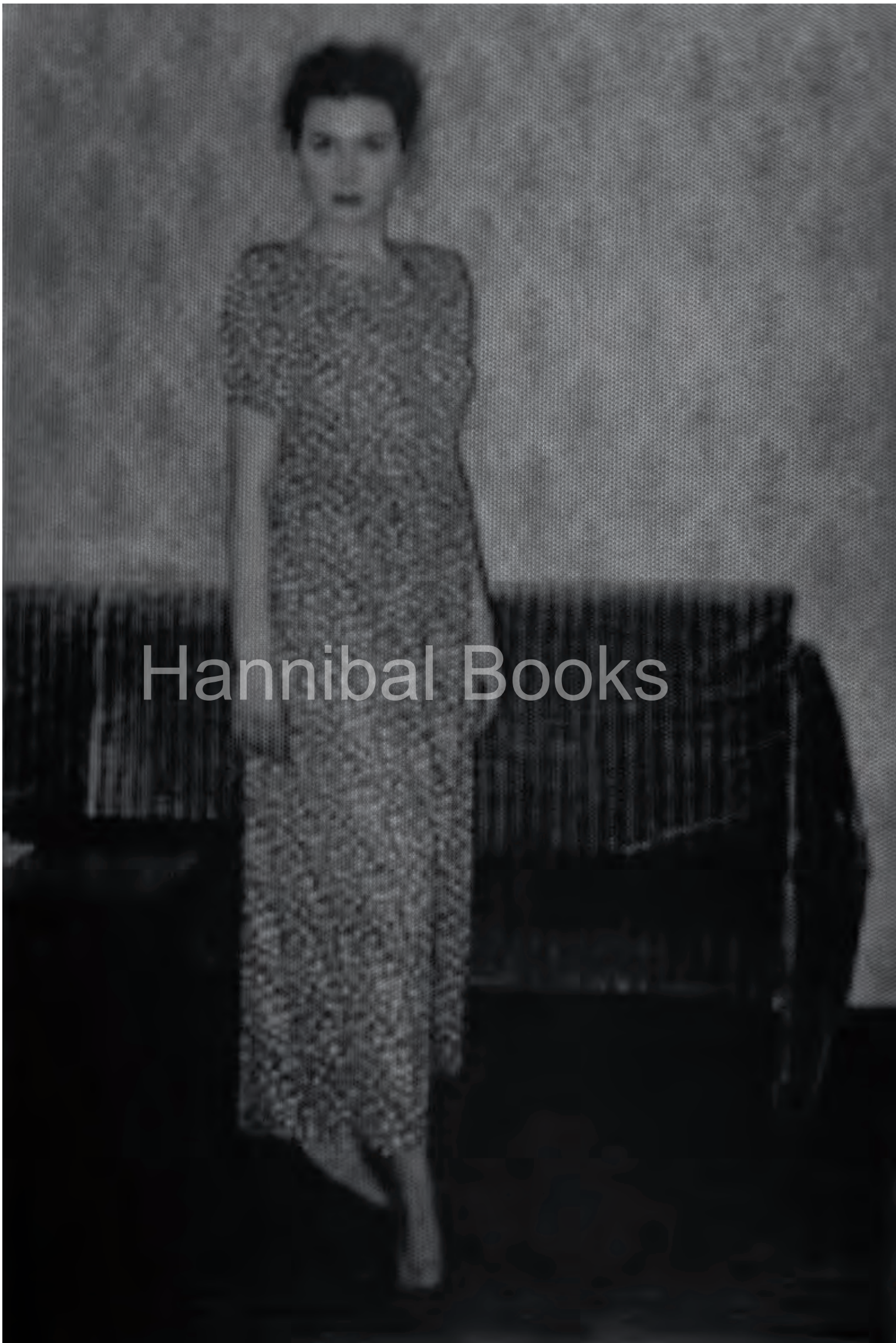
Hannibal Books



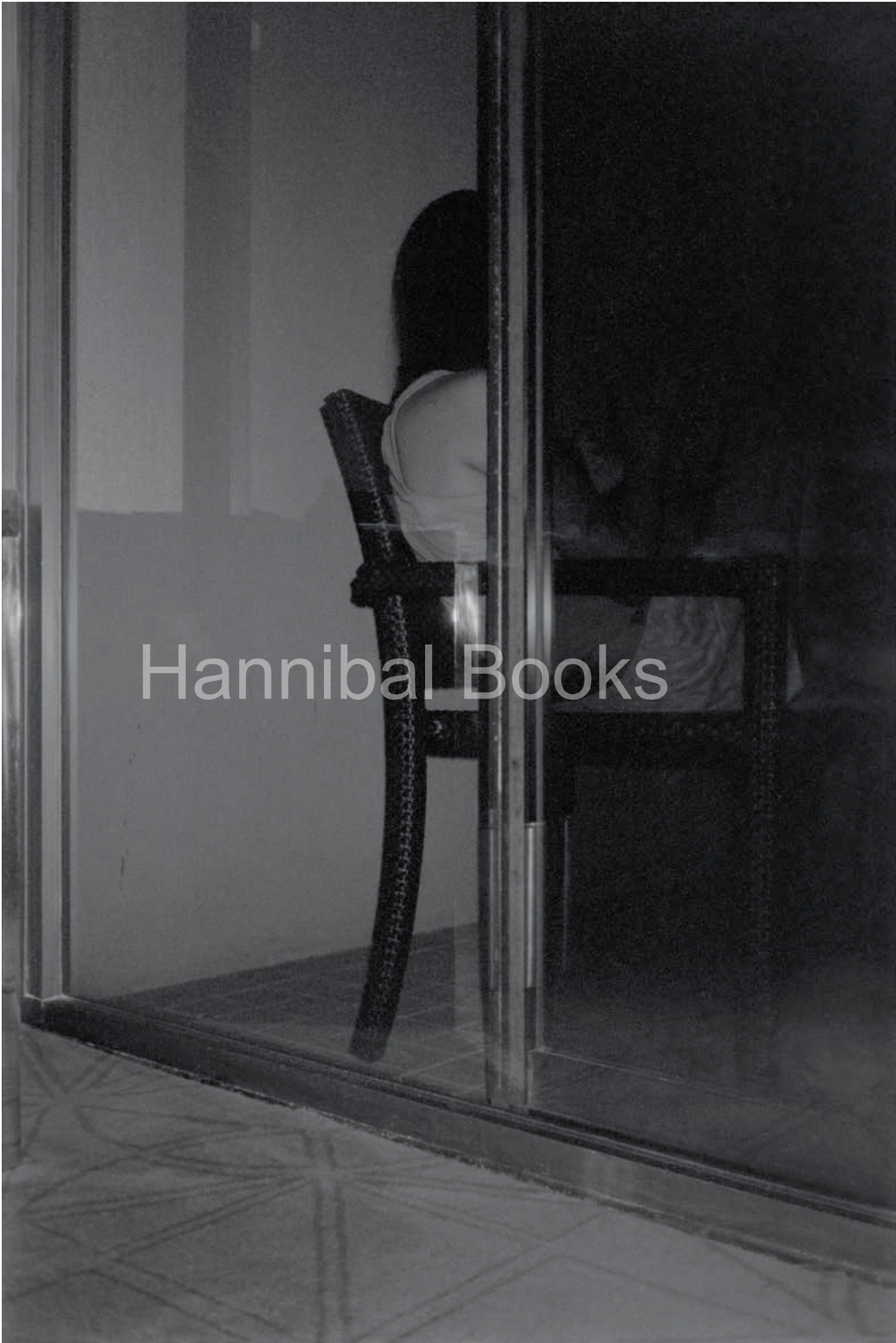
Hanniba

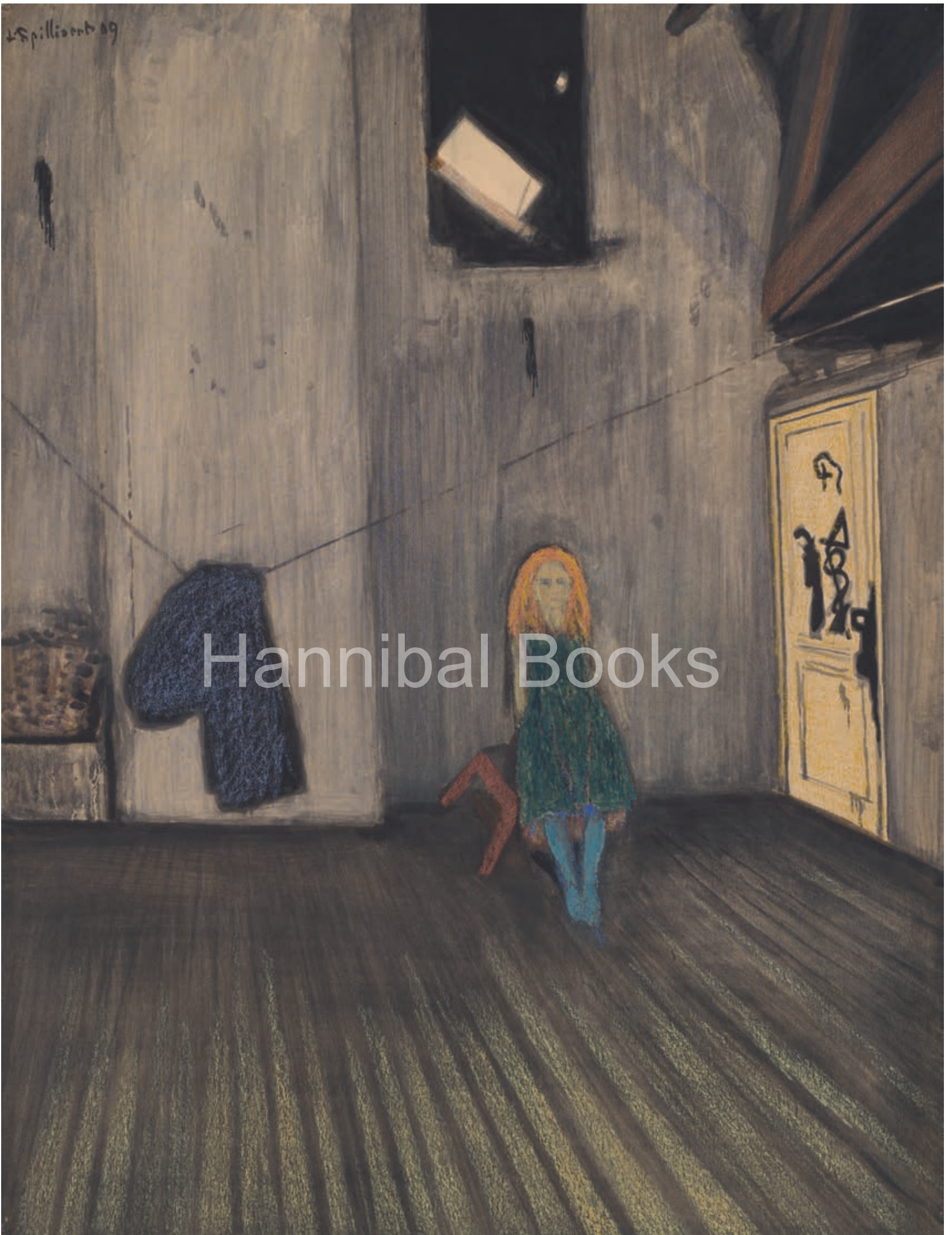
▲ Léon Spilliaert, *Vrouw gehuld in een lichte jurk in een interieur. Maeterlinck Theater / Woman in a Light Dress in an Interior. Maeterlinck Théâtre*, c. 1902-1903
Indian ink wash, brush, dabbed and ink splatters on paper, 309 × 193 mm.
KBR – Print room – S.V. 81436

► Dirk Braeckman, *I.P.-E.E.-01*, 2001
Gelatin silver print, 180 × 120 cm, edition of 3



Hannibal Books





Hannibal Books

DIRK

BRAECKMAN

Dirk Braeckman (1958) legt in 1977 het toelatingsexamen af voor de opleiding Fotografie aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent – hoewel hij eigenlijk meer voelt voor de schilderkunst. Hij wordt toegelaten.

Na zijn afstuderen is hij in 1982 een van de oprichters van XYZ, de eerste Gentse galerie voor (internationale) fotografie.

Vanaf einde jaren 1980 brengt Braeckman veel tijd door in New York. Daar ontdekt hij het boek *Evidence: NYPD Crime Scene Photographs: 1914-1918* door Lucy Sante: een verzameling foto's van misdrijven en de plaats delict. De leegte en afwezigheid in de misdrijfphoto's vormen een blijvende inspiratie en markeren een kantelpunt in zijn oeuvre.

Halverwege de jaren 1990 verruilt Dirk Braeckman de onhandzame grootbeeldcamera voor een compacte Contax T2. Een bevrijding: zijn compacte camera gaat – net als het schetsboek van een schilder – steeds met hem mee en stelt hem in staat spontaan te fotograferen, in plaats van vooraf te bedenken hoe, wat en waar.

Vanaf 1999 is Braeckman aangesloten bij de Antwerpse galerie Zeno X. Hij exposeert zijn werk regelmatig in galeries en musea in binnen- en buitenland met belangrijke solotentoonstellingen in Museum Dhondt-Dhaenens (1999), De Pont Museum (2004) en museum M Leuven (2011). Hij wint de Cultuurprijs Beeldende Kunst Vlaanderen in 2005 en in 2017 is hij de Belgische inzending voor de 57ste editie van de Biënnale van Venetië. Zijn werk is opgenomen in publieke verzamelingen, waaronder FOMU Antwerpen, Kunstmuseum Den Haag, Frac Grand Large – Hauts-de-France (Duinkerke), S.M.A.K. (Gent) en Museum of Modern Art (New York), De Pont Museum (Tilburg), Centraal Museum (Utrecht) en Museum Voorlinden (Wassenaar).

Braeckman woont en werkt in Gent en Waarschoot.

Dirk Braeckman (*1958) took the entrance exam for the Photography course at the Royal Academy of Fine Arts in Ghent in 1977, although he was actually more interested in painting. He passed.

After graduating in 1982, he was one of the founders of XYZ, the first Ghent gallery for (international) photography.

Starting in the late 1980s, Braeckman spent a lot of time in New York. There he discovered the book *Evidence: NYPD Crime Scene Photographs: 1914-1918* by Lucy Sante, a collection of crime and crime-scene photographs. The empty spaces and voids in the photos become a lasting inspiration for him and mark a turning point in his oeuvre.

In the mid-1990s, Dirk Braeckman exchanged the cumbersome large-format camera for a compact Contax T2. A liberation: his compact camera – just like his painter's sketchbook – is always by his side and makes it possible for him to take spontaneous photographs instead of having to think about how, what and where in advance.

Since 1999, Braeckman has been affiliated with the Antwerp gallery Zeno X. He exhibits his work on a regular basis in galleries and museums at home and abroad, with important solo exhibitions in Museum Dhondt-Dhaenens (1999), De Pont Museum (2004) and museum M Leuven (2011). He won the Culture Prize 2005 of the Flemish Community (section Fine Arts), and in 2017 he was the Belgian entry for the 57th edition of the Venice Biennale. His work is included in public collections, including FOMU Antwerp, Kunstmuseum The Hague, FRAC Grand Large – Hauts-De-France (Dunkirk), S.M.A.K. (Ghent), The Museum of Modern Art (New York), De Pont Museum (Tilburg), Centraal Museum (Utrecht) and Museum Voorlinden (Wassenaar).

Braeckman lives and works in Ghent and Waarschoot.

LÉON
SPILLIAERT

Léon Spilliaert (1881–1946) treedt in 1902 in dienst van de Brusselse uitgever Edmond Deman. Daar komt de jonge kunstenaar uit Oostende in aanraking met het symbolisme: Spilliaert illustreert de bibliofiele uitgaven van de dichtbundels van Émile Verhaeren en het gebundelde theaterwerk van Maurice Maeterlinck. Bovendien introduceert Verhaeren hem in 1904 in de Parijse kunstwereld, waar hij zijn werk datzelfde jaar tentoonstelt.

Gestaag bouwt Spilliaert een kring op van bevriende schrijvers, kunstenaars en bewonderaars van zijn werk, onder wie de schrijver Stefan Zweig, de dichters Verhaeren en Henri Vandeputte en de schilder Constant Permeke. De belangstelling voor zijn werk neemt toe, zodat hij steeds vaker kan exposeren. In eerste instantie doet hij dat voornamelijk in Brussel, met deelnames aan diverse salons van Les Indépendants en tentoonstellingen in Galerie Georges Giroux. Later groeit ook de internationale belangstelling: hij exposeert op de biënnale van Venetië van 1920 en 1922, raakt betrokken bij de vooruitstrevende galeries Sélection en Le Centaure in Brussel en Kunst van Heden in Antwerpen, en neemt deel aan groepstentoonstellingen van Belgische kunst in Boedapest, Grenoble, Stockholm en Parijs. Grote overzichtstentoonstellingen van zijn werk volgen, in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel, in 1936 en 1944.

Na rondzwervingen in Brussel en Oostende vestigen Spilliaert, zijn vrouw Rachel en hun dochter Madeleine zich in 1935 definitief in Brussel. Daar overlijdt hij in 1946.

Tegenwoordig is Spilliaerts werk verzameld door toonaangevende instellingen en particulieren binnen en buiten België. Belangrijke deelcollecties bevinden zich in Mu.ZEE Oostende en de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België (KMSKB) in Brussel. Grote retrospectieven van zijn werk vonden plaats in onder meer Brussel (1972), Parijs en Otterlo (1981), Oostende en Den Haag (1996) en Londen (2020).

Léon Spilliaert (1881–1946) started working with the Brussels publisher Edmond Deman in 1902. There, the young artist from Ostend became acquainted with Symbolism: Spilliaert illustrated the collectors' editions of the poetry of Emile Verhaeren and the collected stage works of Maurice Maeterlinck. Verhaeren introduced him to the Parisian art world in 1904, where he exhibited his work that same year.

Spilliaert steadily built up a circle of friends including writers, artists and admirers of his work, including the writer Stefan Zweig, the poets Verhaeren and Henri Vandeputte and the painter Constant Permeke. Interest in his work increased and he was able to exhibit more frequently. Initially, he mainly exhibited in Brussels, participating in various salons of Les Indépendants and in exhibitions at the Galerie Georges Giroux. Later, international interest also grew: he exhibited at the Venice Biennale in 1920 and 1922, became involved with the progressive galleries Sélection and Le Centaure in Brussels and Kunst van Heden in Antwerp, and took part in group exhibitions of Belgian art in Budapest, Grenoble, Stockholm and Paris. Major retrospectives of his work followed in the Palais des Beaux Arts in Brussels, in 1936 and 1944.

After moving around Brussels and Ostend, Spilliaert, his wife Rachel and their daughter Madeleine settled permanently in Brussels in 1935. He died there in 1946.

Today, Spilliaert's work is collected by leading institutions and private individuals in Belgium and beyond. Important partial collections are located in Mu.ZEE Ostend and Royal Museums of Fine Arts of Belgium (Brussels). Among other places, major retrospectives of his work have been held in Brussels (1972), Paris and Otterlo (1981), Ostend and The Hague (1996) and London (2020).



Hannibal Books

The image features a dark, almost black, textured background that resembles a close-up of a rough surface or a night sky. A horizontal band of lighter, greyish light runs across the middle of the frame, creating a sense of depth and contrast. The text 'Hannibal Books' is centered within this light band.

Hannibal Books



Hannibal Books

Hannibal Books

L Spilliant
1900

◀◀ Dirk Braeckman,
From the series *L.S.-D.B.-24*
(work in progress), 2024

◀ Léon Spilliaert, *Zwarte
marine / Black Seascape, 1900*
Indian ink wash, brush
and charcoal on paper,
304 × 479 mm (crop).
Mu.ZEE – City of Ostend /
Acquired with support from
the Emile Molenaer Fund

COLOPHON

This publication accompanies the exhibition
Dirk Braeckman – Léon Spilliaert: Night Wanderers
from 12 October 2024 to 12 January 2025
at Kunstmuseum Den Haag.

TEXTS

Thijs de Raedt
Steven Humblet
Vera Merks

TRANSLATION

Elise Reynolds

COPY-EDITING

Jan Vangansbeke
Derek Scoins

PROJECT MANAGEMENT

Stephanie Van den bosch

DESIGN

Tim Bisschop

IMAGE EDITING

Sarah Bruyninckx
Pascal Van den Abbeele

PRINTING & BINDING

die Keure, Bruges

PUBLISHER

Gautier Platteau

With special thanks to Anne Adriaens-
Pannier and Willemijn van der Zwaan



HANNIBAL
BOOKS

KUNSTMUSEUM
DEN HAAG

ISBN 978 94 6494 137 1
D/2024/11922/47
NUR 642/653

© Hannibal Books, 2024
www.hannibalbooks.be

All rights reserved. No part of this publication
may be reproduced or transmitted in any form
or by any means, electronic or mechanical,
including photocopy, recording or any other
information storage and retrieval system, without
prior permission in writing from the publisher.

Every effort has been made to trace copyright
holders for all texts, photographs and reproductions.
If, however, you feel that you have inadvertently
been overlooked, please contact the publisher.

FRONT COVER

Dirk Braeckman,
V.B.-C.N.-11, 2011
Gelatin silver print
180 × 120 cm
Edition of 3

BACK COVER

Léon Spilliaert,
*Hofstraat Oostende /
Hofstraat Ostend, 1908*
Indian ink wash, brush
and coloured pencil
on paper, 637 × 489 mm.
Private collection – courtesy
Francis Maere Fine Arts

PHOTO CREDITS

All works by Dirk Braeckman:
© Studio Dirk Braeckman

Cedric Verhelst (22, 33, 56, 88, 174) / Luc Schrobiltgen
(39, 55, 63, 69, 70, 77, 90) / Mu.ZEE, Ostend (22, 44, 174) /
Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle (31) / Museum of
Ixelles, Brussels (85) / Renaud Schrobiltgen (49, 50,
64) / Royal Library of Belgium (KBR), Brussels (26,
59, 69, 81, 87) / Royal Museum of Fine Arts Antwerp
(KMSKA), Antwerp (12, 25) / Royal Museums of
Fine Arts of Belgium, Brussels – photo: Photo d'art
Speltdoorn & Fils, Brussels (72) / Studio Sébert,
Paris (52) / The Phoebus Foundation SON, Antwerp
(6, 18, 34) / Vincent Everarts (17, 42) / Front cover:
Studio Dirk Braeckman / Back cover: Cedric Verhelst

**Kunstmuseum Den Haag thanks
all lenders to the exhibition:**

AkzoNobel Art Foundation, Amsterdam
Collectie Pas – Daans, Antwerp
De Pont Museum, Tilburg
FOMU, Antwerp
Galerie Francis Maere, Ghent
Galerie Patrick Derom, Brussels
Grimm Gallery, Amsterdam
J.A.C.S. Collection, Ternat
Mu.ZEE, Ostend
Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle
Museum van Elsene, Brussels
Museum Voorlinden, Wassenaar
Royal Museum of Fine Arts Antwerp (KMSKA), Antwerp
Royal Library of Belgium (KBR), Brussels
Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels
Studio Dirk Braeckman, Ghent
The Phoebus Foundation SON, Antwerp

And all lenders who wish to remain anonymous