

ZAAI Z

JG1 / NR4 / **MAA – MEI 2013**
driemaandelijks tijdschrift

KONINKLIJK MUSEUM
VOOR SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN

4 VRIJSPRAAK
Gerda Dendooven
Voorlichting

6 GESPREK
Directeur Wim Pijbes
over het nieuwe
Rijksmuseum

14 TENTOONSTELLING
Een superromanticus:
Joseph Lies

18 ONDERZOEK
Het Antwerpse
Rubensonderzoek
onder één dak





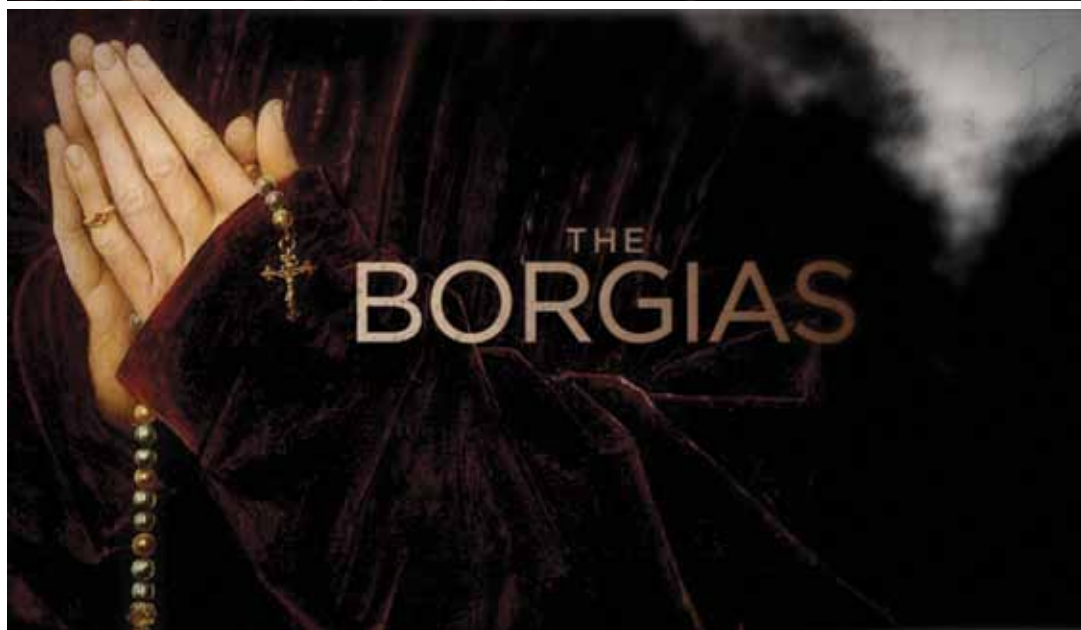
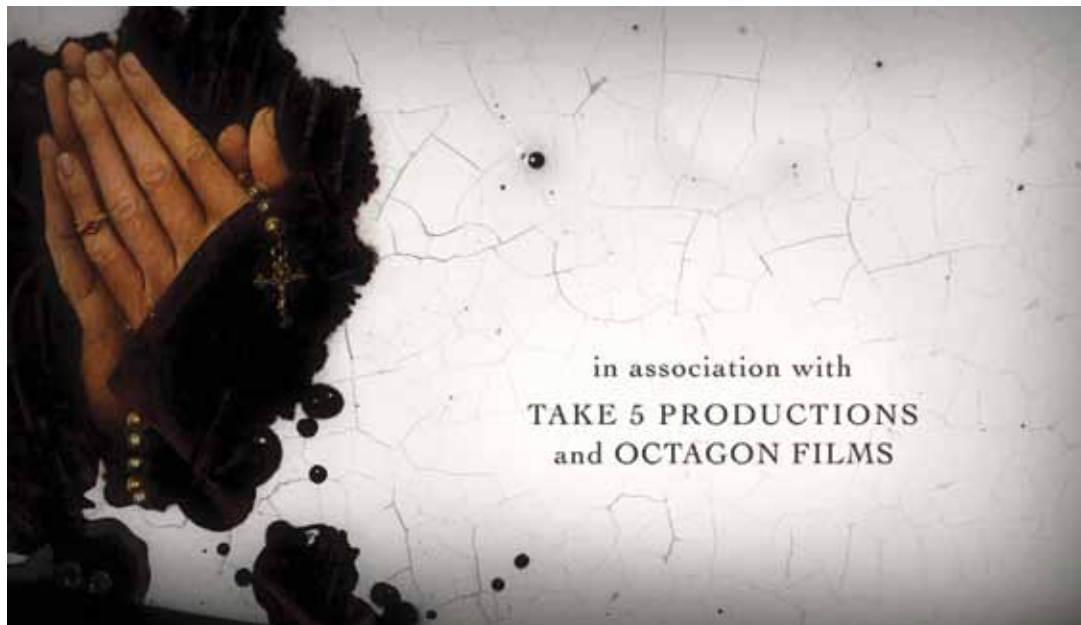
Rogier van der Weyden, Philippe de Croy, 15de eeuw, 49 x 30 cm

Merkte u in de openingsgeneriek van de serie *The Borgias* de screenshots op de volgende pagina op?

The Borgias is een prestigieuze tv-serie over de beruchte paus Alexander VI (Jeremy Irons) en zijn familie. In de openingsgeneriek van de reeks verschijnt heel kort een detail uit het portret van Philippe de Croy van Rogier van der Weyden uit de collectie van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Vormgever Garry Waller van Momentist, Inc. stond in voor de generiek. Hij vertelde ons waarom hij voor dit werk koos:

‘De generiek van *The Borgias* verwijst naar de religieuze plot van de serie en naar hoe de opmars van Rodrigo Borgia en zijn gezin gepaard gaat met corruptie, seks en verraad. Ik heb ervoor gekozen om schilderijen van oude meesters te gebruiken die deze thema’s uitdrukken. Het openingsbeeld met de handen van Philippe de Croy, dat iconische gebaar van gebed in combinatie met het bidsnoer, is de perfecte introductie op de generiek en de serie.’

3





Ambrosius Francken I, *Marteling van de heiligen Crispinus en Crispinianus van Soissons*, 17 de eeuw, 269 x 217 cm. Dit schilderij hangt in de tentoonstelling *Reünie* in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal.

VOORLICHTING

In deze rubriek geven we het vrije woord aan mensen met

een pen en een gedacht. Wat ze schrijven, houdt verband met kunst.

5

VRIJSPRAAK

Op een dag had onze vader beslist dat er slimmigheid in huis moest komen.

Dus kocht hij een encyclopedie: de Grote Winkler Prins in twintig delen. Een dure investering die de beste plaats in de beste kamer kreeg. Onze vader had er zelfs speciaal een nis voor getimmerd.

's Avonds zat ik vaak te snuffelen in die vuistdikke banden. Op zoek naar woorden die ik niet begreep, zoals die keer toen ik *Sexus* van Henri Miller las en vervolgens het verklarend woordenlijstje in mijn boek liet zitten.

Ik zocht ook veel op over dieren en aardrijkskunde.

Zo kwam ik op een dag – al bladerend – bij een indrukwekkende afbeelding van een schilderij. Er stonden naakte mensen op die gruwelijk werden gefolterd.

Het was bijna levensecht geschilderd en speelde zich lang geleden af, zo te zien aan het vele bloed. Ik keek er met afgrijzen en fascinatie naar. Minutenlang.

'Wat ben je daar aan het doen?' riep mijn moeder uit de keuken.

Ik sloeg het boek dicht en stak het terug op zijn plaats.

'Ik zoek iets op over apen,' riep ik terug.

Het schilderij bleef in mijn hoofd nazinderen. Helaas was ik in mijn haast vergeten te kijken wat de titel was en wie de schilder. Bovendien wist ik niet meer in welk boekdeel ik het had gezien.

Maar ik was vastbesloten: ik zou het terugvinden.

Zo begon een lange tocht door de kunstgeschiedenis.

Letter voor letter, pagina na pagina, volume per volume.

Urenlang heb ik gezocht en uiteindelijk gevonden.

Mijn opdracht was volbracht.

Maar door al dat zoekwerk had ik zoveel plezier gekregen in het bekijken van schilderijen dat ik er maar mee ben doorgegaan. Twintig banden lang. Het hele alfabet.



Gerda Dendooven, schrijver en tekenaar, was in een verleden begeleider van kinderateliers in verschillende musea.

Jaren later, toen ik met de klas voor het eerst naar een museum ging, was ik klaar voor het echte werk. Ik was geen groentje meer want ik kende deze 'materie'. Al was het vanuit de boekjes.

Net zoals mijn seksuele opvoeding.

ZONDER **WRIJVING** GEEN **GLANS**

Sinds 2008 leidt Wim Pijbes het Rijksmuseum in Amsterdam. Dat gaat op 13 april weer open na een

verbouwing van zowat tien jaar. Hoe zal het nieuwe Rijksmuseum eruitzien? Wat zijn de ambities? ZAAL Z sprak met hoofddirecteur Pijbes (1961), in het statige pand waar hij kantoor houdt.

6



DIRECTEUR WIM PIJBES OVER HET NIEUWE RIJKSMUSEUM

Interview door Siska Beele en Patrick De Rynck

7

GESPREK

Met de deur in huis: wat mogen we verwachten van het nieuwe Rijksmuseum?

'De grootste verandering is, denk ik, dat het volledig vernieuwde Rijksmuseum straks opengaat met een compleet nieuwe chronologische opstelling. Wij mengen kunst en geschiedenis tot een geïntegreerd geheel. Het motto is: mengen waar het kan, scheiden waar het moet. Alle voorwerpen – schilderijen, beelden, historische objecten en kunstnijverheid – ordenen we daarom niet langer volgens klassieke verzamelgebieden. De nieuwe ordening wordt, globaal gezegd: per verdieping één eeuw. Je loopt in het nieuwe Rijksmuseum door de geschiedenis van Nederland, vanaf de middeleeuwen tot en met de 20ste eeuw, in tachtig zalen en met per zaal een thema in een bepaalde tijd: Nederland overzee in de 17de eeuw, democratie in de 19de eeuw... Dat betekent dat de conservator beeldhouwkunst zich moet afvragen: hoe functioneren "mijn" beelden samen met kasten, kostuums, meubels... noem maar op? We denken minder in objecten, meer in context. Dat is nieuw.'

'Tot en met de 20ste eeuw,' zegt u. Ook dat is nieuw.

'Klopt. Zoals ik zei: wij zijn een museum van kunst en geschiedenis. Alleen al daarom moet de 20ste eeuw erbij: de geschiedenis begint gisteren. Je moet bedenken: dit huis is uit 1885 en het instituut is 200 jaar oud. We evolueren in de tijd en de afstand tot een verleden dat bijvoorbeeld met de schilder George Breitner (nvdr: gestorven in 1923) ophoudt, wordt steeds groter. Hoe verder we in de tijd evolueren, hoe meer geschiedenis: de jaren 1960 zijn nu voltooid verleden tijd. Je kunt de balans opmaken en een collectie vormen. Begin 20ste eeuw dacht het museum net zo: toen behoorden ook levende kunstenaars tot de collectie. Zoiets moeten wij ook doen. Het is dus niet zo vreemd.'

De verbouwing liep dus parallel met 'een ombouw van de geesten'?

'Ronald De Leeuw, mijn voorganger, zette al grote stappen om de organisatie te laten passen bij het nieuwe museum. De geesten worden inderdaad zodanig bijgesteld dat ze passen bij het nieuwe museum. En ja, dat geeft af en toe wrijving. Zonder wrijving geen glans, zeg ik dan. Maar het moet: de publieke ondersteuning voor musea zal afnemen als we in de oude denkpatronen blijven hangen. Het is een internationale evolutie: als je van publieke middelen gebruik maakt, moet je je legiti-

‘De grootste verandering is, dat het volledig vernieuwde Rijksmuseum straks opengaat met een compleet nieuwe chronologische opstelling. Wij mengen kunst en geschiedenis tot een geïntegreerd geheel.’

meren. En dan volstaat het niet langer te roepen dat je zo’n prachtige collectie hebt, dat je daarom belangrijk bent en dat “de overheid zijn verantwoordelijkheid moet opnemen”. Dat argument is op. Uit de tijd. Kijk, wij hebben een museum en we willen dat delen met de wereld: niet minder dan dat. Het museum is van ons voor iedereen. Dat is ons bestaansrecht.’

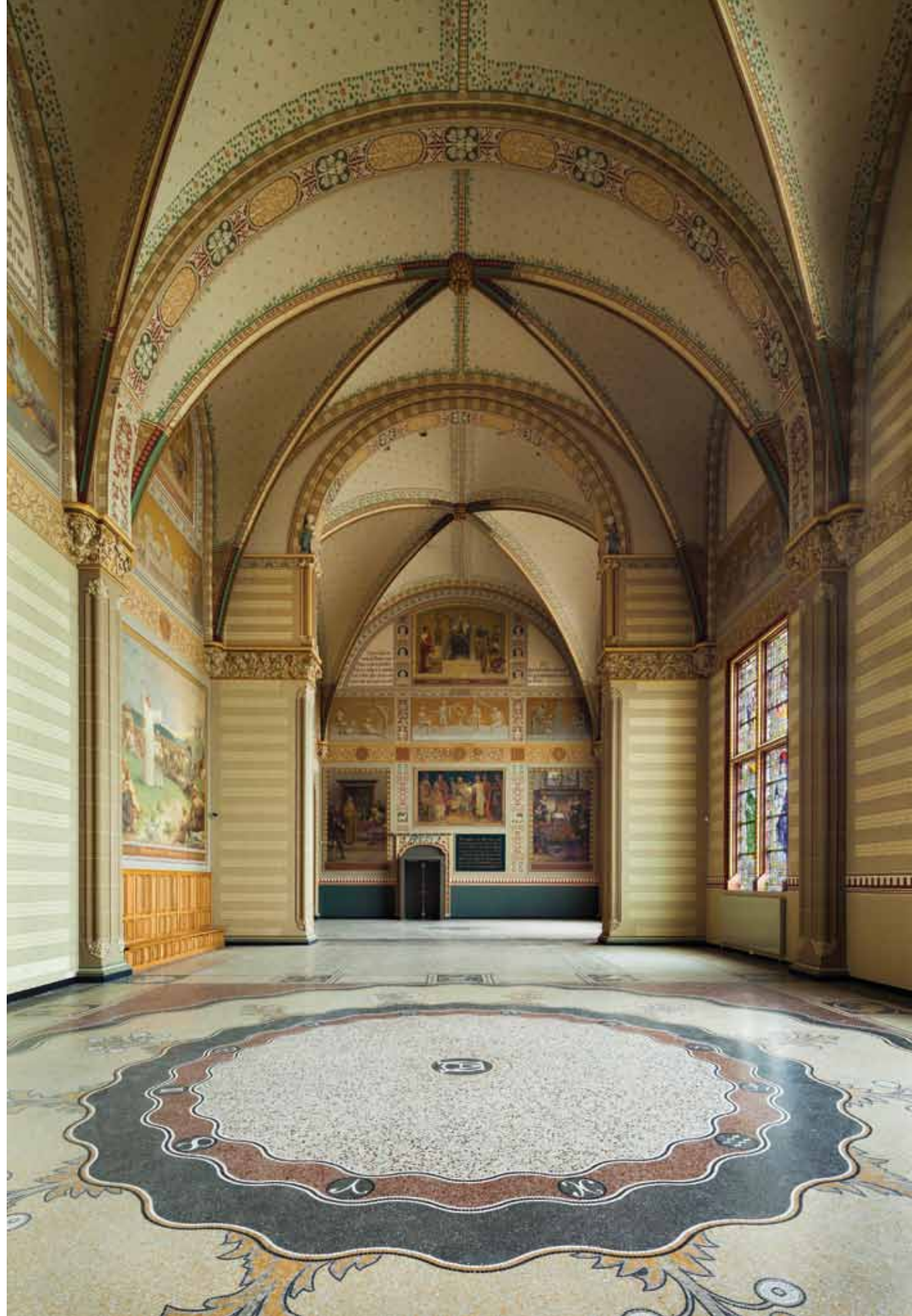
En dus heeft u een afkeer van kunsthistorisch jargon en bepleit u een grote toegankelijkheid, ook online.

‘Correctie: ik heb een afkeer van jargon om het jargon. Jargon sluit mensen ook uit. Je kunt dat als Rijksmuseum niet doen. Jargon is nodig om met je vakgenoten te communiceren, maar wij zijn er niet alleen voor vakbroeders, wij zijn er ook voor het algemene publiek. Dat moeten we betrekken, interesseren, verleiden voor wat het Rijksmuseum te bieden heeft. Iedereen moet welkom zijn: de schoolklas van tienjarigen vol met nieuwe Nederlanders en de professor kunstgeschiedenis. Dat is de grote uitdaging.’

‘Onze collectie staat inderdaad online en wij delen hem met de wereld. Alle beelden, nu ongeveer 125.000, zijn vrij te gebruiken. Je doet ermee wat je wilt, tot op zeker hoogte ook commercieel. Ik noem maar wat: stickers maken, een bedsprei fabriceren... Je kunt dat niet tegenhouden, door de digitale revolutie. Mijn gedachte is dan: als het toch allemaal wordt gebruikt, stel je beter de beste beelden beschikbaar. Daar komt nog iets bij, en dat vind ik een intelligente van mezelf (*lachje*): hoe meer een beeld verspreid wordt, hoe groter de honger om het origineel te zien. Originelen worden steeds meer bijzonder, sacraler, origineler... André Malraux’ *Musée Imaginaire – the Museum without Walls*: ja, maar ook het tegenovergestelde.’

U wil niet alleen online een hotspot worden. Het nieuwe Rijks moet dat ook als plek in Amsterdam worden.

‘Kijk naar Tate Modern. Noem me een topstuk uit die collectie. Ik moet er zelf over nadenken. Toch slaagden ze erin een ongelooflijk drukbezocht museum te worden. Wat hebben ze in Londen gedaan? Het gebouw, de ambiance, de sfeer, het restaurant, de shop, de *rumour*... Er gebeurt iets. Kennelijk hebben ze daar een gevoelige snaar geraakt,





Architecten Cruz y Ortiz braken de binnenhoven, die in de na-oorlogse jaren waren volgebouwd, weer open. Nu is het atrium en wijde en lichtrijke hal.

en niet alleen bij kunstkenners. Het is een plek, een *mental spa*, zoals de Engelsen zeggen.'

'Het museum als plek heeft een enorme toekomst. Dat zeg ik niet alleen omdat we met z'n allen ouder, rijker en geleerder worden. Jullie Chris Dercon, van Tate Modern dus, heeft daar verstandige dingen over gezegd. Hij gelooft erg in de iconische waarde van het object, het *worshippen*, het oog in oog staan met het echte... Kijk naar het Louvre en zijn *Mona Lisa*, waar 90% van de mensen voor komt. Het gezien hebben, dat is het, en het is een heel bijzonder fenomeen: we doen met steeds meer mensen hetzelfde en dat versterkt elkaar. Kijk naar het idee achter Google: daar drijft boven wat het vaakst wordt geklikt. Zoiets hebben wij ook: wij hebben iconen in huis die iedereen gezien moet hebben. Nu, wij hebben hoe dan ook het mooiste museum van de wereld.'

Komt er ook iets tijdelijks bij de opening?

'Alles is tijdelijk... Nee, serieus, dat is een dilemma. Er zijn maar weinig musea in de wereld die met hun permanente opstelling een miljoenenpubliek lokken, van het type Van Gogh, het Louvre, het British Museum: dat zijn uitzonderingen. Met een succesvolle tentoonstelling krijg je belachelijk veel meer bezoekers dan met je vaste collectie, die vaak hoogwaardiger is. De vraag is dus: hoe dynamiseer je die vaste collectie? Hoe vermijd je uitspraken als "Daar ben ik al geweest", "Dat heb ik al gezien"? Dat kan alleen door er urgentie aan toe te voegen. Hoe krijg je die urgentie? Dat is dé vraag. Je kunt programmeren met je vaste collectie. Je kunt actuele routes door je museum maken: een makkelijke is 'herfst in het Rijksmuseum', waarbij je een selectie belicht uit je 8000 objecten. Je kunt ook op de actualiteit inspelen, bijvoorbeeld met een thema als corruptie, als dat aan de orde is. Daar heb je natuurlijk een flexibel museumteam voor nodig. Ik wil eigenlijk bij zoveel mogelijk mensen het gevoel creëren: een jaar niet naar het Rijks gaan betekent dat je voeling met je tijd verliest. Ik streef naar een vaste kern van 400 tot 500.000 mensen die minimaal jaarlijks komt.'

Kan het museum de wereld redden?

'Als museum moet je bijdragen tot een betere wereld. Misschien een illusie, maar die ambitie heb ik. Jullie Jan Hoet zegt het treffend: kunst geeft geen antwoorden, kunst stelt vragen. Groot gelijk. Als je hier verbijsterd naar buiten gaat, zou ik daar niets op tegen hebben. De juiste vragen stellen is pertinent. Als je je in het museum laat inspireren, door je dingen af te vragen, dan is het goed: ik zie iets en ik word uitgedaagd. Je afvragen wat je nu eigenlijk ziet en dan waaromvragen stellen aan het object: dat is wat een museum kan doen. Daar zit een

'Ik wil eigenlijk bij zoveel mogelijk mensen het gevoel creëren: een jaar niet naar het Rijks gaan betekent dat je voeling met je tijd verliest.'

aspect van opvoeding in, in de zin van zelfbevraging. Daar geloof ik in, in dat model. Niet de conservator of directeur die het allemaal uitlegt, als een evangelie. Je moet er zélf achter komen. Dat gaat dieper dan iets aanhoren en moeten onthouden van een gezaghebbende stem.'

'De beste overdracht zou natuurlijk een gesprek zijn, met je *personal curator*. Dat kan nog niet. Je kunt wel als kijker dingen uit een object halen door eenvoudige vragen te stellen: wat zie ik? Dat is iets anders dan: wat weet ik? Dat een schilderij uit X is en van schilder Y? Dat interesseert mij geen bal.' (*Waarna Wim Pijbes het schilderij in zijn kantoor, een 17de-eeuws havengezicht, enthousiast begint te beschrijven, in vraagvorm...*)

Om bijna af te sluiten: onlangs was er heibel over de spatie in 'Rijks Museum'.

Heiligschennis!

'Ach, een land dat beschikt over een Stichting Onjuist Spatiegebruik (SOS)... Dat is toch een rijk land! "Rijks Museum" is niets nieuws: zo was het al in de 19de eeuw! Natuurlijk schrijf ik Rijksmuseum ook aan elkaar, maar een logo is iets anders... En voor jullie daarnaar vragen: "Teekenschool" is de oude naam van onze... tekenschool. Het staat met die twee e's in mooie keramische tegels op de gevel. Dat houd ik zo. Trouwens, wat onze Teekenschool betreft: ook daar doen we iets nieuws, dat eigenlijk heel oud is: we leren kinderen en volwassenen tekenen. Wie kan tekenen, kijkt anders en ervaart hoe moeilijk kunst is. Tekenend is de basis. In dat soort educatie geloof ik heel erg. Ik kan zelf helaas niet tekenen en ik ga er dus les volgen.'

Helemaal tot slot: een gouden tip voor een collega-museum dat pas aan zijn sluitingsperiode en ombouw is begonnen?

'Dat soort processen is altijd uniek... En iedereen vindt er wel iets van. Onze tien jaar is natuurlijk belachelijk lang geweest, al hadden we onze Philipsvleugel die openbleef. Bezig blijven is heel belangrijk. Je moet zichtbaar blijven, in beeld blijven. Anders besta je niet meer.'





15

TENTOONSTELLING

Herwig Todts

EEN SUPERROMANTICUS: JOSEPH LIES

De wereld als een idylle, een leven zonder zorgen en vol liefde: dat is het geschilderde

universum van Joseph Lies, die het KMSKA een jaar lang belicht op de tentoonstelling *Bruegelland in Lier*. Niemand minder dan Rops bracht het werk van Lies in een spottend verband met Bruegel...

In 1888 publiceerde de Franse schrijver Emile Lefèvre, die in Antwerpen woonde, een merkwaardig boek van 500 bladzijden over de jonggestorven Joseph Lies (1821-1865). Het boek telt niet één illustratie en vertelt hoe Lefèvre het werk van Lies ontdekt, hoe enthousiast zijn lezingen over Lies in Antwerpen en elders worden onthaald, hoe hij bij familieleden, vrienden en verzamelaars van Lies informatie sprokkelt, en hoe de vrienden van de vrijmetselaarsloge *Les Amis du Commerce et la Persévérance Réunis*, achttien jaar na het overlijden van Lies, in 1883 een officiële herdenking organiseren.

Frans Antwerps

We maken in het boek van Lefèvre kennis met een intrigerend personage en een merkwaardig tijdvak. De vader van Lies was hoefsmid en na zijn dood leeft het gezin van de opbrengst van een winkel in ijzerwaren. Lies' moeder, geboren voor de Franse Revolutie, is nagenoeg eentalig en leest maar moeizaam Frans. Haar kinderen gaan evenwel naar de lagere en de middelbare school, en Joseph of Jos, die naar de academie zal gaan, gebruikt een uitstekend Frans in de vele brieven die Lefèvre publiceert.

In 1859, Lies is dan 38 jaar oud, stelt een dokter vast dat hij tuberculose heeft en hij raadt hem aan naar warme en droge streken te reizen. Lies reist via Marseille naar Italië. Vanuit Genua schrijft hij aan zijn moeder, zijn broers en zusters een brief die het toenmalige taalregime

**Lies is bijzonder
geïnteresseerd
in personages,
gebeurtenissen en
kunstwerken uit de
16de eeuw.**

van een gecultiveerde Antwerpenaar mooi illustreert: 'Je suis à Gênes, la ville aux palais de marbre, la ville aux grands souvenirs, dont la brillante histoire est encore lisible sur les magnifiques monuments, restes de son ancienne opulence. ... nulle part je n'ai vu tant de somptuosités architecturales de tout genre. T'is waerlyk, zonder exagereeren, of dat ge het paleys van de Meir, d'ons livrouwekerk, het huys van Van Schil en nog twintig ander in het Jan van Liers straetje zoud neer geplakt hebben.' Terwijl de geschriften van Lies getuigen van het succes van de verfransing van Antwerpen, zal de beweging voor de bescherming van de Nederlandse taal omstreeks 1860 in de Antwerpse Meetingpartij voor het eerst politiek actief worden. De vrijdenker Lies, lid van de *Association Libérale*, is tegen de Meeting.

Onbekend

Sommige onderwerpen die Lies schildert zijn afgestemd op een chauvinistisch, antiklerikaal en liberaal publiek, zoals *Albrecht Dürer vaart de Rijn af* (zie afb. op p. 32 en tekst p. 33) op weg naar Antwerpen. Het schilderij werd in 1855 tentoongesteld samen met het ambitieuze werk van Henri Leys *Het bezoek van Dürer te Antwerpen in 1520*. Sommige critici stelden Lies ten onrechte voor als een navolger van Leys. Lies en Leys zijn beiden bijzonder geïnteresseerd in personages, gebeurtenissen en kunstwerken uit de 16de eeuw. Ze hebben allebei zelfs composities gemaakt die gedeeltelijk geïnspireerd zijn door grafiek van Lucas van Leyden, maar het sterk archaïserende karakter dat de kunst van Leys typeert, ontbreekt meestal in het werk van Lies. Toch publiceerde Félicien Rops in het satirisch blaadje *Uylenspiegel au Salon* (1857) een spotprent waarin hij de schilderkunst van Lies vergeleek met die van Bruegel. Op het einde van de 19de eeuw was Bruegel voor veel jonge kunstenaars een echte cultheld, nadat hij vanaf begin 17de eeuw tot ver in de 19de eeuw werd beschouwd als een minderwaardige schilder.

De meeste schilderijen die Joseph Lies heeft gemaakt en die Emile Lefèvre treffend beschrijft, zijn superromantisch. Ze hebben een eenvoudige boodschap: de wereld zou volgens Lies een plaats moeten zijn waar het leven zich als een idylle kan ontplooiën, waar mensen, rijk of arm, zonder al te grote zorgen in vrede kunnen genieten van een amoureuze avondwandeling langs een vijver en elkaar, volgens Lefèvre, allerlei poëtische ontboezemingen vertellen.

Artistiek succes is een wisselvallig ding, kunstenaars die vandaag internationale helden zijn, zijn dat morgen misschien niet meer. Joseph Lies werkte net zoals Ferdinand en Henri De Brækeleer, Henri Leys en François Lamorinière voor de Brusselse kunsthandelaar Gustave Couteaux, die hun werk internationaal aan de man bracht. Vandaag is hij nagenoeg onbekend. Een groot 'meester' is hij niet, maar zijn werk is wel de moeite van het ontdekken waard, met het lijvige boek van Lefèvre in de hand...

Bruegelland. Joseph Lies

28 maart 2013 – 28 maart 2014

Stedelijk Museum Lier



Spotprent van Félicien Rops, waarop te lezen staat: 'Un Breugel (sic). Collection de mr. Lies'; uit: Félicien Rops, [Uylenspiegel au Salon, par les auteurs des cosaques. Revue de l'exposition de 1857](#), Brussel, Imprimerie Parent, 1857 (met illustraties door Félicien Rops).

Joseph Lies, [Liefdespaar in een park](#), 1855, 56 x 70 cm





Peter Paul Rubens, *Aanbidding door de koningen*, 1624, 447 x 336 cm

Links: Op de *Aanbidding door de koningen* sluit de overgang tussen het profiel van de knielende koning niet naadloos aan op het groene gewaad van de Moorse koning erachter. In de tussenzone komt de krijtgrond aan de oppervlakte.

Rechts: Deze foto in strijklicht toont hoe Rubens erg dikke hoogsels aanbracht om de schittering van de gesp van de mantel van Melchior te accentueren.



Het Rubensonderzoek
heeft in Antwerpen
een lange traditie.

Sinds kort werken
alle partners samen op één plek,
met zicht op Rubens' huis.

HET ANTWERPSE

Christine Van Mulders

Max Rooses en Charles Ruelens: de kunsthistorische publicaties van deze twee heren zorgden kort voor en na 1900 voor een eerste hoogtepunt in de Rubensstudie in Antwerpen. Rooses' *L'Oeuvre de P.P. Rubens* en de *Codex Diplomaticus Rubenianus* van Rooses en Ruelens zijn, net als het *Rubens-Bulletijn* (1882-1910), nog altijd referentiewerken. Van een romantisch-nationalistische benadering was het onderzoek in de 19de eeuw geëvolueerd naar een meer positivistische benadering. Met Rooses' dood kwam er een einde aan het Antwerpse Rubensmonopolie. Vooral in Duitsland evolueerde de *Rubensforschung* verder. Onder meer de Duitse kenners Ludwig Burchard en Julius Held zetten Rooses' cataloguswerk verder en verbreedden de historische benade-



RUBENS ONDERZOEK ONDER ÉÉN DAK!

ring met een focus op iconografie en *connoisseurship*. De uitwijking van beide heren naar Engeland en de Verenigde Staten bracht een internationalisering met zich mee van het onderzoek, dat crescendo ging tot het Rubensjaar 1977.

Het Rubenianum en zijn Centrum

Terug naar Antwerpen, waar de Rubensstudie vanaf 1950 een nieuwe bloei beleefde, dankzij de oprichting van het Rubenianum door Frans Baudouin. En toen in 1963 de Stad Antwerpen het omvangrijke Burchard-archief verwierf, was een nieuw documentatiecentrum een feit. Inmiddels is het Rubenianum uitgebouwd tot een stedelijk en inter-

Peter Paul Rubens, **De verloren zoon**
(detail), 1618, 111 x 159 cm
Rubens detailleerde het gevlochten riet op
De verloren zoon door met de achterkant
van zijn penseel lijntjes te krassen in de
nog natte verf.



Schilderijen bestraald

Dankzij hedendaagse onderzoekstechnieken kunnen we de schildertechnieken en -materialen goed bestuderen. Ze openen de wereld van dragers, preparatielagen, ondertekeningen, verflagen, penseelstreken, verven, pigmenten... Bij het fotografisch onderzoek gaat het dan om digitale totaalopnames, details en macro's, meestal gemaakt met zichtbaar licht. Veel opnames worden ook gerealiseerd door het registreren van beelden buiten het zichtbare spectrum, met röntgen-, ultraviolet- en infraroodstralen.

Al dat fotomateriaal wordt beheerd in een Rubensbeeldbank, die momenteel zowat 5000 beelden rijk is. Het materiaaltechnisch onderzoek bestaat uit de studie met het blote oog van de dragers en verflagen, en uit dendrochronologisch onderzoek van jaarringen en pigmentanalyse.

nationaal kenniscentrum over Rubens en zijn tijd. Het huisvest een grote kunsthistorische bibliotheek en fotodocumentatie over de beeldende kunsten in de (Zuidelijke) Nederlanden van de late middeleeuwen tot 1800, en focust in het bijzonder op de Antwerpse schilderschool van de 16de en de 17de eeuw. Rubens, van Dyck en Jordaens krijgen er extra aandacht.

In het Rubenianum is ook het Centrum Rubenianum gevestigd, een internationale vereniging die Roger-A. d'Hulst en Frans Baudouin in 1959 hebben opgericht. Ze groepeerd specialisten in de Vlaamse kunst van de 16de en 17de eeuw. Kernactiviteit is het bevorderen van het wetenschappelijk onderzoek met de bijbehorende publicaties. Het Cen-

trum realiseert al meer dan vijftig jaar de wetenschappelijke reeks van het *Corpus Rubenianum* Ludwig Burchard, een volledige *catalogue raisonné* van Rubens' oeuvre door binnen- en buitenlandse specialisten. De serie telt 29 delen, al dan niet in meerdere volumes. De publicatie ervan wordt financieel gesteund door het *Rubenianum Fund* (2010), een mecenaatsfonds dat de Koning Boudewijnstichting beheert. De reeks zal omstreeks 2020 voltooid zijn.

En het KMSKA?

Een tiental jaar geleden startte het museum met de wetenschappelijke inventarisering van zijn volledige verzameling. De collectiedatabase wordt binnenkort volledig ontsloten. Sinds het begin van 2007 focussen we op de realisatie van catalogi van deelcollecties, o.a. over de Rubenswerken. Toen werd, met de financiële hulp van The Getty Foundation, een onderzoeksproject over de Rubensverzameling opgestart. Voor het eerst werden alle schilderijen systematisch en uitvoerig onderzocht.

Als wetenschappelijke instelling van de Vlaamse Overheid neemt het KMSKA de taak op zich om het Vlaamse erfgoed op een vernieuwende manier te bestuderen. De voorbije jaren is daarom gewerkt aan een onderzoeksmethodiek waarin de traditionele kunsthistorische studie samengaat met een doorgedreven fotografische en materiaaltechnische analyse. Voor de realisatie van dit gespecialiseerde onderzoek werkt het museum samen met documentatiecentra, wetenschappelijke instellingen en andere musea in binnen- en buitenland.

Het Rubensonderzoek bevat een uitvoerig archief-, bronnen- en literatuurluik. Die 'traditionele' studie levert een gedetailleerde stand van zaken op over de bestaande kennis en breidt die ook uit: het gaat dan over de context, de ontstaansgeschiedenis, de iconografie, de herkomst en het restauratieverleden van de werken. Het fotografisch en materiaaltechnisch onderzoek van zijn kant levert nieuwe inzichten op over de schildertechniek en -stijl van Rubens en zijn ateliermedewerkers, en over het creatieve ontstaansproces van de schilderijen. We kunnen ook de datering en de conditie van de werken nader bepalen. De combinatie van de twee onderzoeksluiken leidt tot een meer en meer gedifferentieerd *connoisseurship* en onderscheidt de huidige generatie Rubensspecialisten van hun voorgangers. Dankzij het Rubensproject kunnen lacunes in deze specifieke expertise worden aangevuld.

Output

Wat ziet het grote publiek van al dit wetenschappelijke museumwerk? Sinds 2007 stelt het museum in de jaarlijkse dossierpresentaties *Rubens doorgelicht* resultaten van het onderzoeksproject voor. Daarbij staan telkens één of meer schilderijen uit de unieke Rubenscollectie of een onderzoeksthema in de kijker. Vier edities passeerden al de revue: de *Verloren zoon*, de *Aanbidding door de koningen*, *La Furia del Pennello* (over Rubens' schildertechniek) en *Triomf op wielen*. *Rubens' ontwerp voor de Zegewagen van Kallo*.

De gelijknamige publicatiereeks belicht deelaspecten van het onderzoek. In *Rubens doorgelicht*. *Meekijken over de schouders van een vir-*

tuoos (2010, in het Engels in 2012) bundelden Nico Van Hout en Arnout Balis hun inzichten over Rubens' schildertechniek. Een tweede volume over het contextonderzoek van Rubens' werken uit de verdwenen Antwerpse kerken door KMSKA-onderzoeker Valérie Herremans staat op stapel.

In het digitale *Rubensbulletin* - de naam verwijst naar het historische *Rubens-Bulletijn* - bundelt het museum wetenschappelijke bijdragen over het oeuvre van Rubens en dat van zijn medewerkers. Via dit forum wil het KMSKA de uitbouw en consolidatie van een internationaal Rubensnetwerk stimuleren.

Na zes jaar onderzoek (2007-2012) zijn we nu beland bij de voorbereiding van de finale output van het project: de nieuwe deelcatalogus van de Rubenscollectie van het KMSKA. Gemikt wordt op 2014-2015.

@Rubenianum

Kort na de sluiting van het museumgebouw heeft een deel van de wetenschappers van het museum zich genesteld in het Rubenianum. Niet toevallig daar: zo zit het Rubensproject van het Koninklijk Museum ten huize van zijn partners van het eerste uur. Dat is de logica zelf als we de geschiedenis van de Rubensstudie in Antwerpen bekijken. Op deze historische plek komt het onderzoek naar de grootmeester nu samen, wat het uitwisselen van expertise uiteraard bevordert. Voor de Rubensvorsers van het KMSKA is het ook een beetje thuishaven: Paul Huvenne, Christine Van Mulders, Nico Van Hout, Adri Verburg, Valérie Herremans, Marie Geraerts en Koen Bulckens hebben tussen 1973 en 2012 allemaal een Rubensscholing genoten aan het Centrum Rubenianum en meegewerkt aan de uitbouw van de documentatie.

De partners ondersteunen ook elkaars initiatieven. In het bijzonder werken KMSKA-medewerkers mee aan de publicatie van het *Corpus Rubenianum* Ludwig Burchard, waarvan ze vier boekdelen voor hun rekening nemen. In de nabije toekomst wordt werk gemaakt van de samenvoeging van de verschillende bibliotheken, archieven, data- en beeldbanken die de partners nu afzonderlijk runnen. Er komen ook gezamenlijke digitaliseringsprojecten met het oog op de ontsluiting voor specialisten en leken. Recent werden onder meer de ontsluiting van de bibliotheekcatalogus van het Rubenianum (via Anet) en de digitaliseringsplannen met de documentatie aangekondigd, dat laatste in samenwerking met het Nederlandse Rijksinstituut voor Kunsthistorische Documentatie (RKD).

De verdere uitwerking van de samenwerking staat op de agenda van de pas opgerichte koepelvergadering met daarin het KMSKA, het Rubenianum, het Centrum Rubenianum, het Rubenshuis en het *Rubenianum Fund*. Hier komen verschillende werelden samen: musea, bibliotheken, documentatie, wetenschappelijk onderzoek, publicaties, financieringskanalen... Daar zal iedereen wel bij varen en zo ontstaat er op de historische sites van het Kolveniershof en het Rubenshuis een groot en geïntegreerd kenniscentrum voor Rubens in Antwerpen. Het wordt een ontmoetingsplaats voor iedereen die betrokken is bij en geïnteresseerd in de studie van de grootmeester en zijn tijd(genoten).



Het Kolveniershof, de thuis van het Rubenianum

De Kolveniersgilde (1489-1490) was de jongste van de zes Antwerpse schuttersgilden. Aan haar vroegste wapens, de 'kolfbussen', ontleent ze haar naam. In de Franse tijd werd de gilde ontbonden, maar rond 1850 werden de kolveniers weer opgericht. Ze zijn nog actief, nu met de kruisboog.

Hun gildehuis hadden de kolveniers in de Gildekamersstraat, achter het stadhuis. Omdat in het centrum schietoefeningen uitgesloten waren, beschikten ze al sinds de vroege 16de eeuw over een schuttershof met doelen aan de uitkant van de stad. In 1610 kocht Rubens het huis aan de Wapper dat grensde aan dat Kolveniershof. Kort daarop bestelden de kolveniers de beroemde triptiek met de kruisafneming voor hun altaar in de kathedraal. Een deel van de 'betaling' deden ze door een (nu nog bestaande) tuinmuur te bouwen. Rubens werd ook erelid van de gilde.

Rond 1630 wilden de kolveniers een ruime ontvangstzaal voor hun activiteiten en in 1636 was het gebouw klaar. Het duurde nog decennia eer ze hun schulden voor de bouw konden vereffenen.

In 1798 werd de site als nationaal goed verkocht. Spoedig raakte ze opgedeeld in zeven kavels en was de 17de-eeuwse kern niet meer leesbaar. De grote zalen bleven in gebruik: als dans- en concertzaal, herberg, magazijn, advocatenwoning en kantoorruimte. Het 17de-eeuwse Kolveniershof werd 'herontdekt' in 1941, toen de Provincie Antwerpen het had gekocht voor haar Veiligheidsmuseum. Men vond deze tijdgenoot en buur van het Rubenshuis meteen geschikter als locatie voor het nieuwe Rubenianum en via ruil kwam het pand in bezit van de stad. Op de restauratie was het nog dertig jaar wachten. Intussen bood het Kolveniershof onderdak aan heel wat organisaties. In 1971 werd het hof een beschermd monument en de restauratie en renovatie startten in 1975. In 1981 werd het Kolveniershof de thuis van het Rubenianum.



Julio Le Parc, *Cercle en contorsion*
sur trame, 1966, 123 x 123 x 20 cm

25

TENTOONSTELLING

HET KMSKA, EEN MUSEUM VOOR ACTUELE KUNST?

In 1959 richtte hoofdconservator Walther Vanbeselaere een brief aan burgemeester Craeybeckx, voorzitter van de bijzondere commissie van het museum, over het oprichten van een afdeling hedendaagse

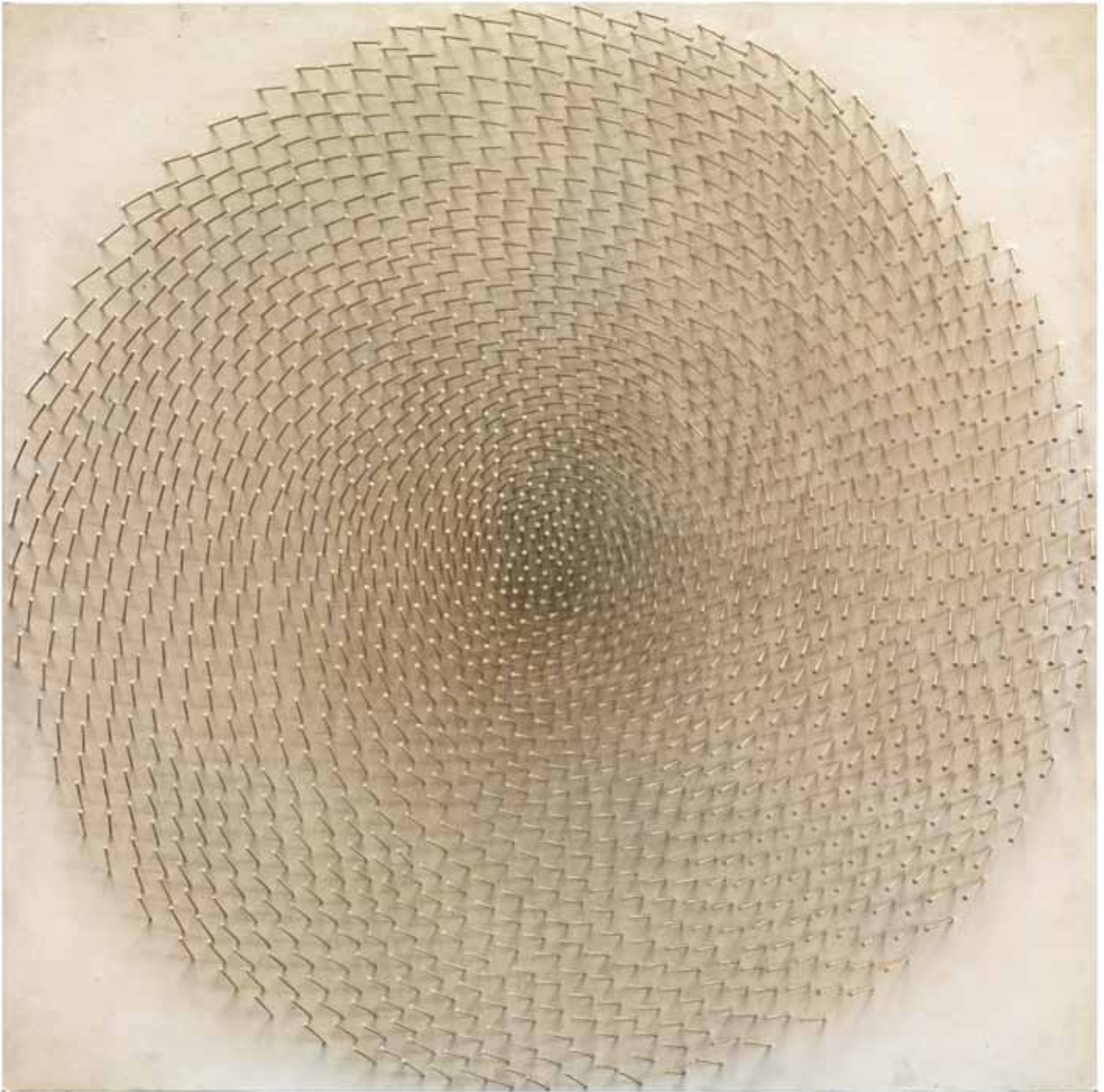
kunst, met een apart gebouw en een eigen aankoopcommissie: 'De dringende oproep tot de oprichting van een Hedendaags Museum [was] onafscheidbaar van het prestige van de stad Antwerpen als kunstcentrum.'

Greta Van Broeckhoven

Experiment

Na de Tweede Wereldoorlog werd Antwerpen een belangrijk trefpunt voor de nieuwe tendensen in de Europese kunst. Die waren te zien in de Biënnales van het in 1950 opgerichte Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst in het Middelheimpark. Vanaf 1958 organiseerde ook G-58, een groep jonge kunstenaars, in het Hessenhuis vier jaar lang tentoonstellingen van evenementen rond hun werken en die van buitenlandse kunstenaars.

In het vooruitzicht van een volwaardige werking rond actuele kunst stelde het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen vanaf de jaren zestig werk van de voor- en naoorlogse generatie tentoon. Zo wilden de nieuwe afdeling en haar commissie, met daarin voorstanders van de nieuwste stromingen, aansluiten bij de meest recente ideeën en internationale tendensen. Nieuw in het aankoopbeleid was de aandacht voor de naoorlogse Europese avant-garde en haar experimenten met gerecupereerde materialen, het informele, de abstractie, de assemblage, seriële systematiek en concepten voor een onvoltooide kunst die openstond voor elke nieuwe perceptie of interpretatie door de kijker. Deze kunstenaars verwierpen de traditionele figuratie door de realisatie van hun ideeën over beweging, licht en ruimte. Door de aankoop van buitenlandse avant-gardekunst wilde het museum voor de Belgische kunstenaars ook een referentiekader creëren.



Gunther Uecker, *Spiraal*, 1966.
135 x 135 x 35 cm

**Door de aankoop van buitenlandse
avant-gardekunst wilde het museum
voor de Belgische kunstenaars ook
een referentiekader creëren.**

Zo verwierf het KMSKA in 1966 *Cercle en contorsion sur trame* van Julio Le Parc, bij Denise René in Parijs, als een van de eerste aankopen van buitenlandse eigentijdse kunst. René toonde en verdedigde de kinetische kunst. Het werk van Le Parc was dat jaar op de tiende Biënnale van 'het Middelheim' te zien, als belangrijk voorbeeld van een experiment met de materie en vormgeving voor het creëren van licht en beweging. Het paneel, waarop een met motor aangedreven metalen cirkel verwrongen draait, is met eenvormige verticale lijnen beschilderd en schept voor het oog van de kijker naast de reële ook een optische illusie van beweging en weerkaatsing van lijnen en licht. Het heeft een tweeledige dynamiek.

Retrospectief

In 1968 nodigde het KMSKA Belgische kunstenaars uit om deel te nemen aan de tentoonstelling *1947/1967 Kontrasten*, zijn tiende grote biënnale van actuele kunst (niet te verwarren met de biënnales in Middelheim). De titel verwijst naar de uiteenlopende opvattingen en stijlen: geometrische abstractie, figuratie, cobra, surrealisme, kinetische kunst... Naar aanleiding van de tentoonstelling verwierf het museum, zoals in het verleden, een aantal werken, waaronder *Spaceman* uit 1967 van Paul Van Hoeydonck, samengesteld uit gerecupereerde onderdelen van gebruiksvoorwerpen. Een witte verflaag verbindt de elementen.

In de jaren zeventig behoorden de nieuwe naoorlogse avant-gardistische kunst en de museumplannen voor de oprichting van een departement hedendaagse kunst met een eigen tentoonstellingsruimte en aankoopcommissie alweer tot het verleden, hoewel hoofdconservator Vanbeselaere er in 1966 nog op had aangedrongen. Het museum heeft tot in de jaren tachtig zijn verzameling avant-garde van de jaren vijftig en zestig wel nog uitgebreid en bleef retrospectieve tentoonstellingen organiseren.

Zo vond in 1973, vijftien jaar na het begin van de activiteiten van G-58, een tentoonstelling plaats met werk van de groepsleden. Het museum toonde, behalve bruiklenen, onder meer *Ademend leven* van Jan Dries, *Zonexplosie* van Vic Gentils, *Space Torso* van Paul Van Hoeydonck, *Reliëfcompositie in vilt* van André Bogaert en *Het grote orgel* van Camiel Van Breedam uit de museumverzameling.

Hierop volgde in 1979 nog *Zero Internationaal Antwerpen*, met naast de Zero-kunstenaars, verwanten en adepten voor wie Antwerpen eenmaal een trefpunt was. Bij de tentoongestelde werken hing ook het in 1970 aangekochte monochrome spijkerreliëf *Spiraal* uit 1966 van Günther Uecker, die in Düsseldorf met Heinz Mack en Otto Piene de groep Zero vormde. De naam verwijst naar het streven om elke referentie aan de kunst uit het verleden te weren en de kunst een heel nieuwe start te doen nemen, *e nihilo*. Deze kunstenaars experimenteren met banale, industriële materialen, kunststof of edele metalen, voorwerpen en natuurlijk en kunstlicht om de perceptie van licht en beweging te creëren. De wijze waarop Uecker in *Spiraal* de nagels op het met wit linnen bespannen paneel gerangschikt heeft en de richting en de afstand waarmee ze ingeslagen zijn, creëren samen met het



Bert De Leeuw, *Quarantaine*, 1960,
115 x 135 cm

omgevingslicht en de stand van de kijker, het optische effect van een wervelende spiraalbeweging.

In 1984 toonde Bert De Leeuw in de tentoonstelling *Informele kunst in België en Nederland 1955-1960* het werk *Quarantaine*, dat het museum ook aankocht. De materie, een monochrome verflaag gemengd met zand en onregelmatig aangebracht op doek, geeft een chaotische indruk. Naargelang de positie van de kijker en de lichtbron en haar straling variëren de kleurtonen en leven ze op. Bij de beschouwing van deze informele grauwe massa meent de kijker door autosuggestie vormen en figuren te zien.

Deze aankoop is een van de laatste uit de naoorlogse periode. Het museum zette de werking rond eigentijdse kunst stop. In 1987 werd die overgenomen door het MuHKA, een zelfstandige instelling voor hedendaagse kunst, ook op het Antwerpse Zuid.

De Modernen. Avant-garde

16 maart – 1 september 2013

Koningin Fabiolazaal Antwerpen

Walther Vanbeselaere verdedigt
de aankoop van een kunstwerk
voor de bijzondere commissie
van het museum.



OUD EN NIEUW? Opgetekend door Vik Leyten

Directeur Paul Huvenne over actuele kunst in KMSKA

Gedurende een bepaalde periode heeft het KMSKA heel actief eigentijdse kunst aangekocht. Daarna viel die beweging stil. Hoe komt dat?

'Ik zie twee oorzaken. Ten eerste is er natuurlijk de aard van het beestje, en met dat "beestje" bedoel ik de hoofdconservator. Walther Vanbeselaere heeft veel eigentijdse kunst aangekocht, en zijn opvolgster Gilberte Gepts ook. Daarna is er een ander type conservator aan het bewind gekomen, mensen bij wie het misschien niet meteen in hun profiel paste om hedendaagse kunst te gaan verzamelen, of die er de guts niet voor hadden. Je mag ook niet vergeten dat de context ondertussen veranderd was. In 1970 werd het Internationaal Cultureel Centrum (ICC, in het Koninklijk Paleis op de Meir) opgericht. Midden jaren tachtig ontstond daaruit het MuHKA. Op dat moment was aan de vraag van Vanbeselaere voor een afdeling Hedendaagse Kunst tegemoetgekomen.'

Hebt u zelf nooit zin gehad om hedendaags werk aan te kopen?

'Ik denk dat M HKA en Middelheim die taak bijzonder goed vervullen. Wat wij wel doen, is ons museum openstellen voor actuele kunst, liefst in confrontatie met oude meesters. De voorbije jaren zijn kunstenaars als Jan Fabre en Jan Vanriet in onze zalen aan de slag gegaan. We hebben recent ook de tentoonstellingen gehad van Anselm Kiefer en Jef Geys, en wie ons al langer kent herinnert zich ongetwijfeld Gorge(l), in 2006. Een natuurlijke partner voor deze tentoonstellingen is op dit moment uiteraard het M HKA. De scheiding tussen KMSKA en M HKA blijft ook een beetje artificieel: wat vandaag hedendaagse kunst is zal dat binnen enkele jaren niet meer zijn.'

Hoor ik hier een pleidooi voor één museum, voor oude én hedendaagse kunst?

(Paul Huvenne lacht en wikt en weegt zijn woorden): 'Op termijn lijkt me dat inderdaad geen onlogische stap. Een gezamenlijk museumbeheer is niet zo ver gezocht. Waarmee nog niet gezegd is dat alles in één museumgebouw moet komen: conceptuele werken en performances vragen toch een andere Bühne dan de klassieke museumzaal.'

Is er bij het uittekenen van de plannen voor het nieuwe KMSKA rekening gehouden met de mogelijkheid om hedendaagse kunst tentoon te stellen?

'Absoluut. Zeker in de zalen van het nieuwe verticale museum zal actuele kunst zich als een vis in het water voelen.'

SCHILDEREN

WIE JE BENT?

Uit het internationale aanbod van tentoonstellingen kiezen we er een. We leggen een rechtstreekse band met de collectie van het KMSKA.

Nanny Schrijvers

De kunstenaar laat zich graag bekijken en het publiek is telkens weer benieuwd naar wie de kunstenaar is. In het Franse La Roche-sur-Yon opende midden december een tentoonstelling over 19de-eeuwse kunstenaarsvoorstellingen. *L'artiste en représentation* reist in 2013 door naar Laval. Een colloquium in juni 2012 aan het Institut National d'Histoire de l'Art de Paris ging hieraan vooraf. Ook vanuit professionele hoek is er belangstelling voor de thematiek.

Het KMSKA bewaart zowat tweehonderd portretten van kunstenaars en minstens evenveel werken met voorstellingen over kunst, kunstgeschiedenis en de kunstenaarspraktijk of -opleiding. De 19de-eeuwse collectie is in dit verband veruit het rijkst met haar meer dan 120 portretten, waaronder een veertigtal zelfportretten. Veel kunstenaars maken zelfportretten om voor zichzelf dingen uit te proberen. Hoeveel kun je in een portret laten zien en verstoppen? Hoe kun je laten zien wat voor een kunstenaar je bent, of zelfs wie je bent? Jongeren demonstreren in deze werken wat ze willen of hopen te verwezenlijken.

Portretten met een boodschap

Charles Verlat, een Belgische kunstenaar die op dat moment in Parijs woont, probeert in zijn zelfportret van 1863 vorm te geven aan zijn ambities en verwachtingen. Met zijn linkerarm hangt de kunstenaar bijna buiten de beeldrand. Deze *nonchalance* blijkt uit wel meer Franse portretten rond het midden van de eeuw. Het schilderij is vrij klein en de figuur komt sterk naar voren, letterlijk en figuurlijk. Verlat toont zich zelfbewust en overtuigd van zijn kunnen. Met de steun van de neutrale achtergrond gaat alle aandacht naar zijn gezicht en handen, en naar de twee penselen in zijn rechterhand.

Verlat bepaalde in sterke mate mee het Antwerpse kunstleven tijdens het laatste kwart van de 19de eeuw. Vanaf 1877 was hij leraar aan de



Veel kunstenaars maken zelfportretten om voor zichzelf dingen uit te proberen. Hoeveel kun je in een portret laten zien en verstoppen?

32

Joseph Lies, *Albrecht Dürer vaart de Rijn af*, 1855, 79 x 111 cm.
Dit doek is vanaf 28 maart te zien in het Stedelijk Museum van Lier.

Academie voor Schone Kunsten, waar hij in 1885 directeur werd. Hij was de grondlegger van het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten en bleef tot aan zijn dood leraar dierenschildering. Een hele generatie werd door hem opgeleid, niet alleen in Antwerpen: Verlat gaf ook les aan de Kunstschule in Weimar, van 1869 tot 1875. In dat jaar vertrekt hij op studiereis naar Egypte en Palestina om zijn bijbelse tafereelen meer naar waarheid te kunnen weergeven. Als hij dit zelfportret maakt is dat allemaal nog toekomstmuziek: Verlat is in Parijs, waar hij





William Adolphe Bouguereau.
Zelfportret, 1895, 98 x 163 cm

sinds 1850 zijn studies voortzet, onder meer in het atelier bij Ary Scheffer en aan de Académie des Beaux-Arts bij Jean-Hippolyte Flandrin. Hij zal achttien jaar in Parijs blijven, met vanaf 1852 een eigen atelier in de Cité Frochot.

De succesvolle Franse schilder William Adolphe Bouguereau, die in 1889 *effectief lid* wordt van het Academisch Corps van de Antwerpse academie, wil demonstreren dat hij het gemaakt heeft. Hij heeft een duidelijke boodschap voor een specifiek publiek, in dit geval de *academiever*, de gezagsdrager, de prominente burger en de leerling van de academie en uiteindelijk voor de eeuwige roem. Dit is geen wegwijnende, onzekere schilder in een vuil atelier: we kijken naar een waar staatsieportret met als teken van zijn kunde het palet, maar ook de rozet van een ridderorde.

Academische tegenstand

Kunst speelt in de 19de eeuw een belangrijke rol in de beeldvorming van de veelal nieuwe staten of naties, en de academie is de plaats om dit te realiseren. Niet alleen met portret-

tengalerijen in klassieke tempels, maar ook door de eigen geschiedenis en de kunstgeschiedenis uit te beelden. Scènes uit het leven van kunstenaars zijn populair en ze werken inspirerend. Zoals de reis van Albrecht Dürer, die in 1520 naar Antwerpen kwam. Joseph Lies laat hem de Rijn afvaren als hij, op weg naar Antwerpen, met de boot van Neurenberg naar Keulen reist, samen met zijn vrouw en haar meid.

Lies, leerling aan de academie en later ook leraar – onder andere van Charles Verlat – is net als Henri Leys bijzonder geïnteresseerd in de Antwerpse 16de eeuw (Zie ook p. 14-17). Als secretaris van de *Vereniging van Antwerpse Kunstenaars* is hij betrokken bij de reorganisatie van het lesprogramma van de academie. Ondertussen krijgt die academie ook tegenstand. Niet alle kunstenaars kunnen zich vinden in de over het algemeen nog 17de-eeuwse richtlijnen. De rangorde van de onderwerpen, met verhalende schilderijen aan de top, het navolgen van klassieke voorbeelden en het belang dat wordt gehecht aan de tekening en de lijn voldoen niet meer. De kunstenaar die geen *academiever* meer wil zijn zal een nieuwe vorm bedenken om zichzelf aan het publiek te tonen.

L'artiste en représentation

La Roche-sur-Yon, Musée de La Roche-sur-Yon, nog tot 6 april. Nadien reist deze tentoonstelling naar Laval, Musée du Vieux Château, van 27 april tot 15 september 2013.

WAS GETEKEND

Rinus van de Velde (° Leuven, 1983) woont en werkt in Antwerpen. In zijn levensgrote houtskoolschetsen onderzoekt hij de mogelijkheid om een fictieve autobiografie uit te tekenen, vaak aan de hand van bestaand beeldmateriaal. Na Gerhard Richter, Luc Tuymans en Ai Weiwei exposeert Van de Velde in het Centro de Arte Contemporaneo (CAC) in Malaga. Dit is een van de elf werken, die er tot 31 maart tentoongesteld zijn. Rinus koos deze schets zelf uit voor ZAAL Z, omdat de barokke mise-en-scène hem aan de 17de-eeuwse stillevens van het Koninklijk Museum doet denken.

'Self-portrait as a human being, almost classically baroque in style, in which I am surrounded by stuffed animals and animal parts — heads and tails — a nightmarish, transgressive image with an iconography mysterious to my well composed mind, an image you can read better than I can, possibly, as it came to me just before I dozed off in the afternoon, having worked for hours on end on yet another self-portrait and staring blankly at my collection of stuffed animals (god only knows why I have one, maybe just because they might be of use for a drawing), and to be honest didn't make good sense at all when it came to me. Perhaps you will say it speaks of my vanity and its inherent aggression, Conrad, perhaps that I am but a docile servant to my mutilated drives, a fragile, schizophrenic slave to my desire for control ('The dogs, Rinus, the dogs!', I can hear you thinking already), that anything animal in me is dead and sculpted. But however readable it might be to you, it will never be exactly what you read in it. It will always be a well-balanced composition as well, dear Conrad, a good image, something you will never really get, will you?'





36

GESPREK

MET DALÍ EN MAN RAY IN PARIJS

Renilde Hammacher was van 1963 tot 1978 hoofdconservator Moderne Kunst in het Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam. Onder meer met haar succesvolle tentoonstelling *Dalí* introduceerde ze in

1970 de surrealistische kunst in Nederland.

KMSKA-directeur Paul Huvenne sprak met deze

grande dame over haar lange loopbaan.

DIRECTEUR PAUL HUVENNE IN GESPREK MET MEVROUW RENILDE HAMMACHER-VAN DEN BRANDE

Paul Huvenne: 'Mevrouw Hammacher, uw rijkgevulde carrière stond in het teken van moderne en hedendaagse kunst. Over Dalí en Man Ray hebben we het straks, maar u was ook goed bevriend met Paul Delvaux en onlangs nog was u te gast bij Roger Raveel. Toch bent u "klassiek" opgeleid.'

Renilde Hammacher: 'Ik ben ook opgegroeid in een burgerlijk gezin, als oudste van vier kinderen. Mijn vader was ambtenaar. Ik studeerde kunstgeschiedenis in Leuven en promoveerde in Wenen onder professor Karl Maria Swoboda over Vlaamse kunstenaars aan het Praagse hof van Rudolf II, in het bijzonder Egidius de Saedeleer. Maar eigenlijk was ik minder enthousiast over oude kunst: ik wilde over hedendaagse kunst promoveren. Ik sprak de Gentse professor Jozef Duverger aan om over Ensor te doctoreren, maar dat mocht toen nog niet: je kon enkel doctoreren over oude meesters.'



**'Ik wilde over hedendaagse kunst
promoveren maar dat mocht toen
nog niet.'**

Samen met Man Ray
en diens echtgenote
Juliet Browner op de foto



Ontmoeting met Bram Hammacher

Paul Huvenne: 'Heeft u uw loopbaan dan meteen aan hedendaagse kunst gewijd?'

Renilde Hammacher: 'Na mijn studies werkte ik in 1939 met Jan Albert Goris (Marnix Gijsen), die curator was van de afdeling Belgische Kunst op de werelddtentoonstelling in New York. Tijdens de Tweede Wereldoorlog volgde ik tekenles onder baron Opsomer, de directeur van de Antwerpse academie. Later wilde ik een tentoonstelling over hem organiseren, maar dat is niet doorgegaan. Sommigen vonden zijn werk niet artistiek genoeg.'

Paul Huvenne: 'Terwijl Isidoor Opsomer een knappe portrettist was, technisch gezien. Hij kon met enkele rake trekken iemands beeltenis vastleggen. Het waren niet de minsten die zich door hem lieten portretteren: zo zijn er in de collectie van KMSKA portretten van onder meer Felix Timmermans en Camille Huysmans.'

Renilde Hammacher: 'Mijn carrière startte in 1947. Toen werd ik wetenschappelijk attaché bij het Belgische Ministerie voor Cultuur in Brussel. Voor de Dienst voor Kunstpropaganda organiseerde ik onder Emile Langui tal van tentoonstellingen over oude en moderne kunst in binnen- en buitenland. Tussen 1947 en 1957 verzorgde ik de presentaties in het Belgisch Paviljoen op de Biënnale in Venetië. Ik bracht ook werk van buitenlandse kunstenaars naar België, zoals van Gogh.'

Paul Huvenne: 'En zo ontmoette u uw echtgenoot, die directeur was van het Kröller-Müller Museum in Otterlo?'

Renilde Hammacher: 'Nee, toch niet. Ik heb Bram Hammacher (1897-2002) pas later ontmoet. Voor de AICA, de *Association internationale des Critiques d'Art*, nam ik in 1955 deel aan een congres in Engeland. Daar werden we ondergebracht in colleges: de mannen in Oxford, de dames in Cambridge. Maar mijn naam Renilde was op de lijst veranderd in Rinaldo, waardoor ik op de herenslaapzaal terechtkwam! Bram heeft zich over mij ontfermd en zo is de romance begonnen. Ri-

naldo en Bram (*lacht*)! In 1957 zijn we getrouwd. Een jaar later was ik adviseur voor de tentoonstelling en catalogus van *Vijftig jaar moderne kunst* in het Belgisch Paviljoen op de wereldexpo in Brussel. Daar waren voor het eerst bruiklenen uit Rusland te zien.'

Dalí in Rotterdam

Paul Huvenne: 'Als negenjarige jongen heb ik deze tentoonstelling bezocht, zoals zovelen. Daar was ik onder de indruk van *Christus van Johannes van het kruis* van Salvador Dalí in het Spaans paviljoen, nu in Kelvingrove Art Gallery in Glasgow. U heeft de meester ontmoet.'

Renilde Hammacher: 'In 1970 was ik in het Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam curator van de Dalí-tentoonstelling. Ik trok naar Parijs om zijn medewerking te vragen, maar hij weigerde: "*Mon oeuvre doit rester secrète*". Ik heb toen geantwoord: "*Maître Dalí*, dat spijt me. Maar ik heb al talrijke toezeggingen voor bruiklenen, dus ga ik ermee door. Ik vind het wel jammer dat ik me zo veel moeite heb getroost om naar Parijs te komen." Dalí zei me: "Mevrouw, u moet niet ontgoocheld zijn, want u hebt al meer dan een uur naast '*Il Divino*' gezeten en met hem gepraat. Dat kan de reis verantwoorden!" Toch verscheen hij met zijn echtgenote Gala op de opening. Hij was erg ontroerd door de confrontatie met zijn werken uit de jaren 30, die hij al lang niet meer gezien had, want ze bevonden zich in een privéverzameling.'

Paul Huvenne: 'Het was een succes, met 200.000 bezoekers. Kenden de Nederlanders Dalí voordien?'

Renilde Hammacher: 'Neen, zij waren weinig vertrouwd met het surrealisme. In 1963 werd ik in Boijmans van Beuningen, een stedelijk museum, benoemd om de collectie moderne kunst uit te bouwen. In Nederland liggen de musea dicht bij elkaar en elk museum speciali-



Haar lievelingsfoto: samen met Bram op zijn 100ste verjaardag



Boven: Ontmoeting met Andy Warhol
Beneden: Renilde Hammacher volgt nog
steeds de hedendaagse kunst.
Hier met Jan Fabre



Renilde Hammacher en Salvador Dalí bij de opening van de Dalí-tentoonstelling in Rotterdam (1970)

seerde zich in een stroming: het Gemeentemuseum in Den Haag had Mondriaan, het Stedelijk in Amsterdam zijn collectie popart. In Eindhoven had men een voorkeur voor abstracte kunst. Als Belgische, die opgegroeid was met het surrealisme, stelde ik dat voor. Maar het bleek niet eenvoudig. De wethouders stonden sceptisch tegenover mijn project. "De surrealisten zijn te antiformalistisch," klonk het. Maar onze directeur Coert Ebbinge Wubben stond achter mij. En wethouder Jan Riezenkamp heeft ervoor gezorgd dat het plan toch doorging.'

Paul Huvenne: 'Vreemd toch, die terughoudendheid, in een land met belangrijke vertegenwoordigers van het magisch-realisme. Carel Wilink, Raoul Hynckes en Pyke Koch hingen voor de sluiting van het Koninklijk Museum in dezelfde zaal als Magritte en Delvaux!'

Renilde Hammacher: 'De erkenning van deze schilders kwam pas later, nadat de weg geëffend was door de presentaties in Boijmans. En toen specialiseerde het Gemeentemuseum van Arnhem zich in deze stroming.'

'Dalí zei me: "Mevrouw, u moet u gelukkig prijzen, want u hebt naast 'Il Divino' gezeten en met hem gepraat!" '

41

'Na het succes van de Dalí-tentoonstelling volgde in 1971 een expo van Man Ray, die ik persoonlijk gekend heb. In Parijs nodigde hij mij altijd uit in *Brasserie Les deux Magots*. Ik bewonderde vooral zijn rayografieën, fotografische afdrukken van voorwerpen op lichtgevoelig papier.. Achteraf zei hij me dat hij erg blij was met de presentatie, maar dat hij graag wat meer schilderijen in de expo had gezien. Hij wilde vooral waardering voor zijn geschilderde oeuvre!

Tijdens mijn mandaat kocht Museum Boijmans van Beuningen zo'n vijftig surrealistische werken voortdurend in bruikleen worden gevraagd.'

Telefoon van Alechinsky

Paul Huvenne: 'Nog voor uw pensioen in 1978 maakte u deel uit van onze raad van beheer.'

Renilde Hammacher: 'Directeur Walther Vanbeselaere had me gevraagd. In die aankoopcommissie zaten ook professor Roger-A. d'Hulst en kunstkriticus Marc Callewaert. Vanbeselaere was een *connoisseur* van het expressionisme en de Latemse school. Hij was minder thuis in hedendaagse kunst.'

Paul Huvenne: 'U regelde in 1968 de aankoop van Alechinsky's *De laatste dag*.'

Renilde Hammacher-Van den Brande: 'Ja, hem had ik ook al bij Boijmans geïntroduceerd. Onlangs kreeg ik nog een telefoontje van Alechinsky. Hij is 85, en schildert nog. *Un jeune homme!* (lacht)

Paul Huvenne: 'Toen ik in 1997 administrateur-generaal van het KMSKA werd, beschouwde ik u en Bram als mijn coaches. U was toen net uit de commissie gestapt, maar u steunde me door dik en dun. Het museum kreeg een belangrijk deel van uw bibliotheek, zoals alle catalogi over de collectie van Boijmans en uw tentoonstellingen. Mooie, in wit leder ingebonden boeken, die voor de sluiting in mijn kantoor prijkten.'

Renilde Hammacher: 'Die boeken zijn eigenlijk een getuigenis van mijn carrière. We blijven een boeiend contact houden, Paul, ondanks het generatieverschil. Ik hoop dat het nieuwe Koninklijk Museum blijft openstaan voor hedendaagse tendensen in de kunst, en dat het zo een vruchtbare bodem is voor verdere studie over actuele kunst.'

In 2004 gaf KMSKA het boekje **Het geheim van het berg-zijn** uit. Bram Hammacher had kort voor zijn dood deze tekst voltooid. 'Een openbaring, haast in de bijbelse betekenis. Een geestelijk testament', zoals oud-politicus Mark Eyskens in bewondering uitdrukte.



43

UITVERKOREN

ANNY DE DECKER EN JAN VAN EYCK

Er zijn van
die werken in
het Koninklijk
Museum waar

bezoekers een bijzondere
band mee hebben. In deze
rubriek getuigen zij van hun
passie voor kunst. En voor het
Koninklijk Museum. En voor
dat ene werk.

'In de jaren zestig hadden mijn man (beeldend kunstenaar Bernd Lohaus, WM) en ik een galerie achter het museum: de Wide White Space. Eerst in de Plaatsnijdersstraat en dan in het "boothuis" in de Schildersstraat. We toonden werk van beginnende kunstenaars als Panamarenko en James Lee Byars. Op de uitnodiging voor onze eerste tentoonstelling had ik "achter het museum" geschreven omdat ik dacht dat niemand wist waar de Plaatsnijdersstraat was. *Le Matin*, een Franstalige krant had daar "derrière le musée endormi" van gemaakt. Enkele dagen later kregen we een BOB'er over de vloer – gestuurd door hoofdconservator Walther Vanbeselaere – die wou weten "wat nu eigenlijk onze bedoeling was".'

'In die tijd was het museum een mausoleum. Een vuile, bijna zwarte blok in een verloederde wijk. Mannen huurden appartementen voor hun maîtresse op het Zuid en in hotels kon je per uur betalen. Eén keer heb ik Vanbeselaere aangesproken, tijdens een receptie: "Meneer, wij zijn overburen. Wist u dat?" Tot mijn verbazing antwoordde hij: "Dat weet ik heel goed. Als ik 's morgens aan mijn bureau zit, zie ik u en uw man altijd ontbijten in pyjama en nog urenlang palaveren." Wij had-

den de gewoonte om bij het ontbijt de post te bekijken en te bespreken wat we die dag zouden doen. We waren dus aan het werk. Ook al leek dat aan de overkant van de straat misschien niet zo.'

'Op een dag stonden we met de kinderen in de Rubenszaal. Daar liep toevallig ook een leraar van de Academie rond. Echt zo'n grootsprakerig figuur. Hij was verbaasd dat hij ons, die twee van de Wide White Space, bij Rubens zag. Zo keek men in die tijd vaak naar ons. Mijn ex-medestudenten dachten dat ik doorgeslagen was. Hoe kon ik nu zulke dingen tonen? Ik had toch kunstgeschiedenis gestudeerd! Ach, wij toonden een compleet nieuwe soort kunst. Veel mensen konden daar niet mee om.'

'Nu nog zijn het nieuwe ideeën die me het meest aanspreken. Zo zag ik op dOCUMENTA werk van Tino Seghal, een performancekunstenaar die anderen laat dansen of een gesprek voeren. Er is geen reproductie van zijn werk, geen catalogus, niets. Dat wil hij ook niet. Hij werkt enkel rond het moment waarop er iets gebeurt dat hij in gang zet. Een interessant standpunt. Interessanter dan een schilderij. Ik heb soms het gevoel dat in de schilderkunst alles gezegd is. Of bijna. Wat natuurlijk niet wegneemt dat ik graag naar schilderijen kijk.'

'Ik vind het moeilijk om een favoriet te kiezen uit de KMSKA-collectie. Als ik een museum bezoek, zie ik altijd wel iets anders dat me intrigeert. Toch is er een werk waar ik naar kan blijven kijken: de *Heilige Barbara* van van Eyck. Die springt er echt uit. Ook omdat het een tekening is. Ik houd van tekeningen. Ze zijn zo eerlijk en direct.'

'Het nieuwe museum mag vooral niet té didactisch worden. Ik vind het niet leuk als er overal teksten hangen en je van alles moet invullen. Verder mag het niet té vol hangen en ben ik voor een chronologische rangschikking. Werk van een 20ste-eeuwse kunstenaar als Fontana naast van Eyck vind ik maar niets. Voor ik naar een museum ga, zoek ik altijd even op wat er te zien is. Dan kies ik een drietal zalen uit waar ik grondig ga kijken. Je kan nooit alles zien. Als ik dat toch probeer, voel ik me achteraf ongelukkig omdat ik weet dat ik nooit alles onthouden kan.'

WORDT U ONZE UITVERKORENE?

De aandachtige lezer heeft misschien gemerkt dat het allemaal buurtbewoners waren die het voorbije jaar in deze rubriek aan het woord kwamen. Vanaf nu gaan we ruimer. We nodigen iedereen uit ons te laten weten wat zijn of haar favoriete werk is. Mail of schrijf ons, noem uw werk en vertel ons waarom u precies dat werk gekozen hebt. Wij reserveren met plezier plaats voor de leukste, ontroerendste of opmerkelijkste verhalen. ZAAL Z stuurt een reporter ter plaatse en de eigenzinnige lens van onze fotograaf Jacques Sonck vereeuwigd u en uw uitverkoren werk.

zaalz@kmska.be |

KMSKA – redactie ZAAL Z, Lange Kievitstraat 111-113 b100, 2018 Antwerpen

45

UIT DE BOEKEN

Sinds 2009 schrijft Rudi Fuchs elke week in *De Groene Amsterdammer* een stukje over kunst in de rubriek *Kijken*. Recent selecteerde hij 73 stukjes voor zijn boek *Kijken. Een leesboek over kunst*. Het is een boek vol confrontaties en associaties.

Is het ook elitair, zoals men de auteur soms heeft verweten?

CONFRONTATIE ALS HANDELSMERK

Leen de Jong



In de inleiding vertelt Fuchs over een gesprek met een vriend, de kunstenaar Jannis Kounellis. Hij vroeg hem wat hij van Mondriaan vond. "Mondriaan," zei Kounellis, "heeft de schaduw uit de schilderkunst verwijderd." Het was een artistieke opmerking van een kunstenaar die het wezenlijke in andermans werk ontdekt - geen opmerking uit de voorzichtige kunstgeschiedenis maar typisch voor de praktijk van het atelier. Later in het gesprek kwam het op Mondriaan en Munch, en toen Fuchs naar Kounellis' voorkeur vroeg, antwoordde hij: 'Dat hangt af van of het ochtend of avond is.' Fuchs eindigt zijn inleiding met de bedenking dat zijn stukjes een gelijkaardig uitgangspunt hebben: een kunstwerk blijft in beweging. Bij elke nieuwe confrontatie zie je het werk anders, bij elk gesprek voor het kunstwerk ontdek je iets nieuws. En kunstenaars zijn de beste kijkers. 'Dit zijn luimige observaties, van week tot week, met de bedoeling lezers bij het kijken op gang te helpen. Woorden zoeken helpt bij het kijken. Het is een controle op wat je ziet.'

Flashy

Fuchs schrijft stukjes zoals hij tentoonstellingen maakte of de presentatie van een collectie organiseerde in de musea waar hij het voor het zeggen had, zoals het Van Abbemuseum en het Stedelijk Museum in



Jean Brusselmans, *Noordzee*, 1939, 65 x 68 cm
In het boek wordt een gelijkaardige marine van Jean Brusselmans besproken.

Amsterdam. Confrontaties en associaties zijn z'n handelsmerk. In *Kijken* confronteert hij Richard Long met Rembrandt, Caravaggio met Julian Schnabel, de Laocoön-groep met John Chamberlain, Bernini met Hermann Nitsch en Albrecht Dürer met Jan De Cock. In een meer recente *Groene Amsterdammer* heeft hij het haast grappig over het portret van koningin Beatrix door Luc Tuymans en het *Meisje in een blauwe jurk* (1641) van Johannes Verspronck, en schrijft hij honderduit over de kwaliteiten van een goed portret. Op het eerste gezicht zijn dit allemaal uitdagende en voor sommigen schokkende vergelijkingen, maar de teksten zijn zo helder, zo persoonlijk en meeslepend dat je Fuchs' redenering meestal volgt. Hij is dan ook het boeiendst wanneer hij op deze wijze te werk gaat. Je nieuwsgierigheid wordt door de 'flashy' vergelijkingen geprikkeld. Fuchs opent je ogen zonder kunsthistorisch of wijsgerig jargon te gebruiken. In de stukjes over één kunstwerk wordt het iets saaiër en mis je als lezer de directe noodzaak om erachter te komen waarom hij een werk bijzonder vindt.

**Fuchs opent
je ogen zonder
kunsthistorisch
of wijsgerig jargon
te gebruiken.**

Elitair?

In *Kijken* plaatst Fuchs een *Marine* (1931) van Jean Brusselmans naast *Compositie* (2007), een werk van Robert Zandvliet. Dat laatste, een abstract doek, bestaat hoofdzakelijk uit enkele blauwe, hevige, brede verfvegen. Ze doen Fuchs denken aan een schuimende zee of wapperende vaandels. Brusselmans schildert het water heel behoedzaam in grijze en grijsblauwe horizontale stroken, suggereert met drie lijntjes een bootje en met enkele zwarte verticale strepen een naderend onweer. Fuchs vraagt zich haast ironisch af wie van de twee figuratief is en wie abstract. Belangrijker is dat Fuchs' discours – hij is bij uitstek een man van woorden – weergeeft wat je al zag en nu pas ziet. Ook kunsthistorici, die verondersteld worden heel nauwgezet te kijken, kan hij verrassen. Onmiddellijk duikt ook het nadeel op van zo'n aanpak. Bij wat nu in vele musea schering en inslag is, de associatieve presentatie en het adagium 'alles is met alles vergelijkbaar', moet je je overleveren aan de stelling van de maker of de schrijver en die heeft al snel te veel uitleg nodig. Fuchs, een van de eerste museumdirecteurs die een dergelijke methode toepaste, werd dan ook verweten dat zijn museumpresentaties dikwijls elitair waren: men vatte de samenhang niet. In *Kijken* is dat net niet het geval.

Rudy Fuchs. *Kijken. Een leesboek over kunst.*

Ludion, Antwerpen, 2013, 208 p., herziene en vermeerderde uitgave.

ISBN-978-94-6310-084-3, 29.90 euro

Architecte Dikkie Scipio
houdt de lezers van
ZAAL Z op de
hoogte van de
voortgang van
de verbouwing.

VOORLOPIG ONVOLTOOID



Dikkie Scipio – Rotterdam, december 2012

Deze maand is het dan zover. Het eerste deel van het museum is klaar: het depot. Een grote lege ruimte in het hart van het gebouw, gewelfd als een kathedraal, wachtend op de vele kostbare werken die de ruimte gaan vullen. Dan, eenmaal gevuld, wordt het de schatkamer van het museum. Nu nog niet. Nu is het nog even een kunstkathedraal, mooi, sterk en veilig. Het bewijs van de dikte van de beschermende 125 jaar oude muren ligt in de tuin: 90 centimeter dikke brokken steen die uit de wanden gezaagd zijn om een doorgang te maken voor de luchtkanalen.

Straks zullen de rekken komen en de schilderijen ingehuisd worden en niets zal meer herinneren aan al het werk wat er aan voorafging. Alleen ingewijden weten van de lange weg die afgelegd wordt voordat een gebouw klaar is voor gebruik. Net als bij de totstandkoming van een schilderij krijgt het publiek doorgaans alleen het resultaat te zien. Soms kan men achter de steigers een glimp opvangen van de bouw, maar zelden komt men in het atelier. Hier wordt gestudeerd en geprobeerd. Er wordt vergeleken en het vakmanschap wordt geoefend. In die beschermde omgeving hoeft de kunstenaar zich geen rekenschap te geven van zijn kunnen, geen verhalen te vertellen over zijn inspiratie. Hier rijpt het werk tot het klaar is om te tonen aan het publiek.

Een enkele keer krijgt men de kans om een onvoltooid werk te aanschouwen, waardoor iets meer duidelijk wordt van de rijkdom en variëteit aan lagen waaruit het is samengesteld. Zoals bij de heilige Barbara, het meesterwerk van Jan van Eyck dat het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten uitleende aan Museum Boijmans van Beuningen bij ons in Rotterdam.



De symboliek en de tekening vertellen het verhaal van de tot het christendom bekeerde dochter van een Syrische edelman. Maar meer dan dat laat het paneeltje een opvolging in mate van uitwerking zien. Van los en schetsmatig tot uiterst gedetailleerd en gekleurd. Van Eyck plaatst de heilige Barbara voor een monumentale gotische toren in de steigers. Een bouwwerf als de onze. Het werk is onvoltooid, voorlopig.

EXCLUSIEF BEZOEK AAN HET NIEUWE SCHILDERIJENDEPOT

Het depot is klaar! Deze ruimte in het hart van het gebouw zal alle schilderijen herbergen die het museum de komende jaren niet meer verlaten, zoals de monumentale werken van Rubens. De oplevering van het depot is meteen de eerste concrete realisatie van het masterplan.

Op 6 april kan u het depot uitzonderlijk bezoeken. Daarna gaat het voor enkele jaren op slot. Inschrijven is verplicht, de toegang is gratis.

RESERVATIE: +32 (0)3 224 95 69 of depot@kmska.be

Vermeld uw voorkeur voor de voor- of namiddag. U ontvangt vervolgens een tijdsblok voor uw bezoek.

Max 2 personen per reservatie

De zalen van het KMSKA op het Zuid zijn geletterd, van A tot W.

ZAAL Z opent een nieuwe, papieren zaal.

Reacties welkom op zaalz@kmska.be

ZAAL Z is een gratis uitgave van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) en verschijnt in maart, juni, september en december.

Jaargang 1 nummer 4

Verantwoordelijke uitgever

Dr. Paul Huvenne, Lange Kievitstraat
111-113 bus 100, 2018 Antwerpen

Redactie

Jozefien De Ceulaer, Leen de Jong, Veerle De Meester, Patrick De Rynck, Vik Leyten, Wenke Mast, Nanny Schrijvers, Tineke Thielman, Véronique Van Passel, Marie-Gabrielle Verbergt

Coördinatie

Véronique Van Passel

Eindredactie

Patrick De Rynck

Werken mee aan dit nummer

Siska Beele is wetenschappelijk medewerker collectieonderzoek, **Leen de Jong** is ere-conservator KMSKA, **Gerda Dendooven** is schrijver en tekenaar, **Patrick De Rynck** is freelancedacteur, **Valérie Herremans** is wetenschappelijk medewerker collectieonderzoek, **Paul Huvenne** is administrateur-generaal, **Vik Leyten** is hoofd Marketing, Communicatie en Educatie, **Wenke Mast** is medewerker Marketing, Communicatie en Educatie, **Nanny Schrijvers** is wetenschappelijk medewerker collectieonderzoek, **Dikkie Scipio** is architecte, **Jacques Sonck** is fotograaf, **Herwig Todts** is wetenschappelijk medewerker collectieonderzoek, **Greta Van Broeckhoven** is wetenschappelijk medewerker collectieonderzoek, **Rinus Van de Velde** is kunstenaar, **Christine Van Mulders** is wetenschappelijk medewerker collectieonderzoek, **Véronique van Passel** is medewerker Marketing, Communicatie en Educatie, **Garry Waller** is vormgever, **Jesse Willems** is fotograaf

Foto's

Kunstwerken en voorwerpen waarbij geen herkomst vermeld is, maken deel uit van de collectie van het KMSKA.

Archief Renilde Hammacher: p. 37, 40

Archief KMSKA: p. 17, 29

Archief Rubenianum: p. 23

Karin Borghouts: p. 49

Hugo Maertens, Lukas-Art in Flanders: wikk, p. 2, 4, 14, 17, 18, 20, 24, 26, 28, 30, 32, 33, 46

Jannes Linders: p. 9

John Lewis Marshall: p. 13

Myra May: p. 6

Pedro Pegenaute: p. 10

Jacques Sonck: p. 42

Rinus Van de Velde, courtesy Tim Van

Laere Gallery: p. 34, 35

Stephan Vanfleteren: p. 5

Adrie Verburg: p. 18, 19, 20

Jesse Willems: p. 38, 39

WPG Uitgevers België: p. 45

Garry Waller, Momentist, Inc. for Showtime Networks, Inc.: p. 3

Op sommige beelden kunnen aanvullende auteursrechten gelden © SABAM Belgium.

Druk

Albe De Coker

Grafisch ontwerp

Linde Desmet en Marie Sledsens

Papier

Cover: Arctic Volume White

Binnenwerk: Arctic Volume

White Wikk: MC silk

Lettertypes

Din Schrift, Memphis

Oplage

4500 ex.

ISSN

ISSN 2294-0316



ZAAL Z wordt gedrukt met bio-inkt op papier afkomstig uit duurzame bosbouw in een CO²-neutrale drukkerij.

Niets van deze uitgave mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft ernaar gestreefd auteursrechten op de illustraties te regelen volgens wettelijke bepalingen. Wie meent toch zekere rechten te doen gelden, kan zich tot de uitgever wenden.

Om opgenomen te worden in ons adressenbestand of om uw abonnement op te zeggen kunt u uw gegevens telefonisch doorgeven op T 32 (0)3 224 95 61 of via zaalz@kmska.be

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen is een instelling van de Vlaamse overheid en het enige Vlaamse museum met een wetenschappelijk statuut.

De belangrijkste opdrachten van het KMSKA zijn het behoud, beheer en de verdere uitbouw van de collectie; de ontsluiting en de wetenschappelijke studie van de collectie; tentoonstellen van objecten en de uitbouw van een publiekswerking.

Het KMSKA onderschrijft de statuten van ICOM, the International Council of Museums.



KMSKA geniet de steun van



Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) is vanwege van renovatiewerkzaamheden tot eind 2017 gesloten. U vindt onze collectie ondertussen op verschillende locaties in en rond Antwerpen.

De beeldhouwkunst heeft meerdere nadelen die een noodzakelijk gevolg zijn van het medium. Ze is krachtig en positief zoals de natuur, maar tegelijk vaag en ongrijpbaar omdat ze te veel zijden tegelijk toont. Vergeefs probeert de beeldhouwer een uniek gezichtspunt in te nemen: de toeschouwer die zich rond het beeld begeeft kan honderden invalshoeken uitkiezen zonder de juiste te vinden, en het gebeurt vaak, tot schaamte van de kunstenaar, dat een toevallige lichtstraal of belichting een schoonheid onthult die hij niet had durven dromen. Een schilderij daarentegen is alleen wat hij wil dat het is; je kunt er niet anders naar kijken dan met zijn belichting. De schilderkunst heeft slechts één gezichtspunt, is exclusief en despotisch: de expressie van de schilder is daarom veel krachtiger.

Charles Baudelaire (1821 – 1867), *Le salon de 1846. Pourquoi la sculpture est ennuyeuse*