

ZAAI Z

JG2 / NR6 / **SEP – NOV 2013**
driemaandelijks tijdschrift

KONINKLIJK MUSEUM
VOOR SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN

4 **VRIJSPRAAK**
Christine Van Broeckhoven
Kunst en wetenschap

6 **GESPREK**
Walter Van Beirendonck
Happy Birthday,
Dear Academie

14 **SAMENWERKING**
Kleinood: de atelierflat
van Jozef Peeters

20 **COLLECTIE**
Het KMSKA in
Brugge en Drogenbos



ZAAI Z

JG2 / NR6 / **SEP – NOV 2013**
driemaandelijks tijdschrift

KONINKLIJK MUSEUM
VOOR SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN

4 **VRIJSPRAAK**
Christine Van Broeckhoven
Kunst en wetenschap

6 **GESPREK**
Walter Van Beirendonck
Happy Birthday,
Dear Academie

14 **SAMENWERKING**
Kleinood: de atelierflat
van Jozef Peeters

20 **COLLECTIE**
Het KMSKA in
Brugge en Drogenbos

28 **TWEELUIK**
Schilders van
de hunkering

32 **GESPREK**
Tinus Vermeersch
Traditie en abstracte
landschappen

38 **WAS GETEKEND**
Tinus Vermeersch

40 **ACHTER DE STEIGERS**
Dikkie Scipio
Op grote voet

42 **CREATIEF MET KUNST**
Frank Vander linden
(De Mens)

46 **LEZINGEN OP ZONDAG**
Helene Kröller-Müller

51 **UITVERKOREN**
Linda Greeve en
de Meester van Frankfurt

3



Deze cartoon van GAL stond in augustus 2009 in Knack. Op 5 augustus bevestigde de eminente prof Ernst van de Wetering voor de pers dat *De predikant Eleazar Swalmius* uit de collectie van het KMSKA aan Rembrandt toegeschreven mocht worden. Daags tevoren waren twee gedetineerden uit het Brusselse Justitiepaleis ontsnapt.

Rembrandt van Rijn, *De predikant Eleazar Swalmius*, 1637, 132 x 109 cm

KUNST &

In deze rubriek geven we het vrije woord aan mensen met een pittige pen en een ferm gedacht. Wat ze schrijven, houdt verband met kunst.

4

VRIJSPRAAK

WETENSCHAP

Door Christine Van Broeckhoven

Hoewel de meeste mensen mij vandaag kennen van mijn onderzoek naar Alzheimer-dementie, ben ik van basisopleiding een chemicus, een exacte wetenschapper zeg maar. Een en al rede en logica dus. Toch houd ik erg van kunst, ook van hedendaagse beeldende kunst. Ik vind overigens dat er sterke raakpunten zijn tussen kunstenaars en wetenschappers. Zo vertrekken ze allebei vanuit het 'zoeken', vanuit een zekere chaos en ongeordendheid. Ze signaleren een evolutie, een strekking waarvan de goegemeente zich nog niet bewust is. Wetenschappers trachten door analyse, deductie, vergelijking en redenering een stap in het wetenschappelijke proces te zetten. Kunstenaars creëren vanuit het (bijna) niets een werk dat aanleunt bij hun maatschappij- en mensbeeld en bij hun persoonlijke visie, waarmee ze de toeschouwer willen confronteren.



Christine Van Broeckhoven is hoogleraar in de moleculaire biologie en genetica aan de UA, en staat internationaal bekend voor haar baanbrekende onderzoek naar Alzheimer-dementie.

Confronteren is ook wat ik wil doen door de onderzoekers en bezoekers kunstwerken aan te bieden in de verschillende ruimtes van ons onderzoeksgebouw uit 2005 op de campus van de Universiteit Antwerpen. Zoals voor elk openbaar gebouw gold ook hier dat één procent van de bouwkosten moet gaan naar de integratie van hedendaagse beeldende kunst. Ik heb dat aangevuld met geld dat niet geoormerkt is voor wetenschappelijk onderzoek. Dat bescheiden budget spendeer ik aan kunstwerken, wat resulteerde in een kleine collectie.

Een kleine greep. De bronzen ruggengraat van Jan Fabre in de hal symboliseert voor mij de wil van de wetenschapper om onvermoeibaar kennis te produceren, ter ondersteuning van onze maatschappij. Het schilderij *Freud's Waiting Room* van Daniel Pitin hangt prominent zichtbaar in de hal. Het is een freudiaanse hersenschim voor de wetenschapper om op te boksen tegen de mislukking. In de bibliotheek hangt Jan Vanriets grote *Het Wonder*, een doek dat mij doet denken aan de wetenschapper die als idool dé boodschap brengt: alle anderen luisteren. Altijd goed voor enige zelfrelativering. In de kleine vergaderzaal



Daniel Pitin, *Freud's Waiting Room*,
2007, olie en acryl op doek, 50 x 65 cm
© Geukens & De Vil

prijkt een schilderwerk van Mariëlle Soons: een weg die aan de einder verdwijnt, symbool voor het tijdloze zoeken van de wetenschapper. Een recente aanwinst is *Woodward Avenue*, geschonken aan de Universiteit Antwerpen door Jef Geys. De toevallige vindingen van medicinale kruiden op de vele kruispunten van Woodward Avenue in Detroit zijn te vergelijken met de vele momenten waarop een wetenschapper een belangrijke beslissing moet nemen. Tot slot is er de installatie van Bie Michels over en van haar moeder die dementie heeft. Ze hamstert kennis en confronteert dat met vergeten, niet meer met weten.

Hoe reageren wetenschappers? Onlangs vertelde een medewerker me in de gang hoe blij ze is met deze kunstconfrontaties. Ze geniet er elke dag van.



7

TENTOONSTELLING

Interview door Wenke Mast

350 X HOERA!

De Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen is jarig en dat wordt gevierd! Met tal van feestelijkheden en twee verjaardagsexpo's in het ModeMuseum en het MAS. Ontwerper, oud-student en docent Walter Van Beirendonck is curator van de eerste en cocurator van de tweede. Daarin brengt hij samen met museumdirecteur Paul Huvenne 350 jaar Academiegeschiedenis in beeld. Hij leidt ZAAL Z rond in een tentoonstelling-in-wording.

DE ACADEMIE IS JARIG

'Zal ik de tentoonstellingsmaquette erbij halen?' We treffen Walter Van Beirendonck enkele weken voor de feestelijkheden in een vergaderzaal in het MAS. 'Zo krijg je een beeld van hoe de expo eruit zal zien. Ze is nog niet in opbouw.' Hij komt terug met een maquette die net niet door de deur lijkt te gaan, of toch wel. Onze blik valt meteen op een wel heel opvallende constructie. 'Dat is de Schilderskamer van de gilde,' begint Van Beirendonck. 'Toen ik vorige zomer aan dit project begon, heb ik veel research gedaan over de geschiedenis van de school. Die kamer, die oorspronkelijk in de Antwerpse Handelsbeurs geïnstalleerd was, kwam daarbij steeds terug. Dit is écht het begin van het verhaal. We weten welke werken er hingen en wat hun relatie ten opzichte van elkaar was. Van daaruit hebben we de ruimte nagebouwd. De reconstructie zal aan het plafond hangen. Je wandelt eronder om de schilderijen en enkele sculpturen uit de kamer te bekijken. Allemaal imposante werken uit het KMSKA. Het museum van de Academie vormde de basis van jullie collectie. Je zal er *Antwerpen, voedster van de schilders* van Theodor Boeijermans zien en *Heilige Lucas* van Frans Floris. *Pegasus* van Jacob Jordaens I krijgt, net als in de oorspronkelijke Schilderskamer, een plek aan het plafond.'



Mattheus Ignatius Van Bree, *De dood van Peter Paul Rubens*, 1827, 290 x 363 cm

Voor je in de
Schilderskamer komt,
moet je door enkele andere
ruimtes.

'Inderdaad. Eerst passeer je een videowall die de vragen die Paul Huvenne en ikzelf bij de tentoonstelling stellen, visualiseert: "Wat is kunst? Wat is schoonheid? Moet kunst mooi zijn?" We willen dat je op een dynamische manier in de sfeer van de expo terecht komt. De volgende ruimte is een reconstructie van de refter van de Academie. Je ziet er plaasters waarmee generaties kunstenaars hebben leren tekenen. Daarna wandel je onder de Schilderskamer door en dan volgt er een actuele schok.'

Hoezo?

'Na de Schilderskamer kom je terecht in de grote zaal waar we een "Golden Wall" installeren. Die bewerken we met bladgoud om er vervolgens meer dan 200 schilderijen aan te hangen die de periode van 1663 tot nu overspannen. Van boven tot onder, oud naast nieuw, alles door elkaar. In het midden komt *De dood van Peter Paul Rubens* van Mattheus Ignatius Van Bree. Dat schilderij staat symbool voor alles waar de tentoonstelling om draait: de Academie die in de traditie van de oude meesters een opleiding organiseert. Aan beide zijden van dat schilderij waaiëren heel spontaan twee sferen uit, zodat je echt een clash van kunstwerken krijgt. Hetzelfde geldt voor de sculpturen in deze ruimte. Die zijn ook van alle tijden en gaan in confrontatie met elkaar. In het midden vliegt een werk van Panamarenko op de schilderijenmuur af. Iets verder krijg je een mini-"Golden Wall" met performances en videokunst. De schone kunsten, de wetenschap die kunst wordt en de experimentele kunsten komen hier samen. Daarna is er nog een videomuur met interviews met oud-studenten. Tot slot loop je door een tekenklas waar Academiestudenten op gezette tijdstippen zullen modeltekenen.'

'Ik wou ruimte laten voor spontane keuzes. Die zijn misschien niet altijd kunsthistorisch onderbouwd, maar zo werk ik nu eenmaal.'

Mogen de bezoekers
meetekenen?

'Nee, het is de bedoeling dat er professioneel gewerkt wordt door studenten en dat docenten er echt lesgeven. Het is een onderdeel van de tentoonstelling, een soort installatie, geen museumatelier. De tekenklas illustreert het belang van het naaktmodel in het Academieverhaal.'

Daarmee heeft u ons en
binnenkort de bezoeker door
350 jaar Academie geleid. Wie
of wat springt er voor u uit?

Spontane keuzes

'Er komen massa's namen naar boven. Het moeilijkste bij dit project was de selectie. We wilden alle generaties aan bod laten komen en zijn daarbij vertrokken van lijsten met kunstwerken die belangrijk waren in de Academiegeschiedenis. Maar ik wou toch ook ruimte laten voor spontane keuzes. Die zijn misschien niet altijd kunsthistorisch onderbouwd, maar zo werk ik nu eenmaal. Heel gevoelsmatig. Als ik een kunstwerk sterk vind of als het een energie kan creëren, dan wil ik het erbij.'

‘Vandaag is de Academie een plek waar studenten van meer dan vijftig nationaliteiten studeren. De energie van die verschillende culturen schept een fantastisch klimaat.’

Bent u bij het uitwerken van deze tentoonstelling op dezelfde manier te werk gegaan als voor een collectie?

‘De werkwijze is vergelijkbaar, maar er zijn veel verschillen. In dit geval heb ik eerst veel gelezen terwijl ik bij een collectie sneller visueel begin te werken. Ik moest immers een hele geschiedenis doorwroeten. Verder heb ik heel spontaan gewerkt. Maar ook georganiseerd. Ik zou bij een project als dit nooit *last minute* willen improviseren. Alles moet vooraf duidelijk zijn. Ik vind het belangrijk dat je in een expo voldoende inhoud krijgt en bijleert. Maar je moet als bezoeker ook visueel geprikkeld en geïntrigeerd worden door wat je ziet.’





Wallerant Vaillant, *Jonge tekenaar*, z.d., 128 x 98.5 cm

U heeft zelf aan de Academie gestudeerd en zei daarover ooit het volgende: 'Mijn jaren in de Antwerpse Academie waren een explosie op alle gebied.' Wat blijft u daar het meeste van bij?

Explosief

'Toen ik aan de Academie studeerde ging een nieuwe wereld voor me open. Ik kwam van een internaat in Lier waar creativiteit niet aan bod kwam. Iedereen was er vooral met voetbal bezig. In Antwerpen kwam ik in de bruisende sfeer van de Academie terecht. Ik ontmoette er fantastische studenten en kunstenaars, en leerde ook een nieuwe wereld kennen om uit te gaan. Dat viel samen met de ontdekking van mijn seksualiteit en het feit dat ik gelijkgestemde zielen tegenkwam aan de modeafdeling van de school. Ik heb er vier jaar lang enorm van genoten om er te studeren en er gewoon te zijn.'

U bent in 1980 afgestudeerd aan de modeafdeling, waar u enkele jaren later aan de slag bent gegaan als docent. Vandaag staat u aan het hoofd van de afdeling. Ooit gedacht dat u zo lang aan de school verbonden zou blijven?

'Nee, lesgeven was mijn ambitie niet. Maar ik kreeg de vraag van een oud-docent en dacht: "Waarom niet?" Zo ben ik er sinds 1985 zonder onderbreking gebleven. Ik denk dat ik er dus altijd wel van genoten heb. Dat heeft veel te maken met de manier waarop in de Academie gewerkt wordt. Heel individueel, met voldoende tijd voor elke student.'



Fred Bervoets, *Twee honden vechten om een lijk*, z.d., 130 x 180 cm

Hoe heeft u de school de voorbije dertig jaar zien evolueren?

‘De wereld is geëvolueerd, ook de modewereld, en de school is niet achtergebleven. De modeafdeling – waar ik uiteindelijk het meest bij betrokken ben – was tijdens mijn studieperiode een anonieme plek. Misschien dat er in de *Gazet van Antwerpen* destijds wel een kort stukje verscheen over onze eindejaarsshow. Maar daar hield het op. Ik denk dat er een kentering is gekomen door wat de Zes en Martin Margiela teweeg hebben gebracht. Zeven individuen die eerst samen en nadien afzonderlijk carrières uitbouwen in de modewereld en allemaal van dezelfde school kwamen. Dat creëert verwachtingen. Plots trok de school buitenlandse studenten aan. Eerst vooral uit Europa en enkele jaren later uit ook Japan. Sinds kort merken we een golf Koreaanse studenten. Vandaag is de Academie een plek waar studenten van meer dan vijftig nationaliteiten studeren. De energie van die verschillende culturen schept een fantastisch klimaat om in te leren en te werken.’

Happy Birthday Dear Academie
van 8 september 2013 tot en met 26 januari 2014
op verschillende plekken in Antwerpen
www.happybirthdaydearacademie.be

KEN UW KLASSIEKERS

Door Wenke Mast

Museumdirecteur Paul Huvenne over **Happy Birthday Dear Academie**

13

Waarom bent u als museumdirecteur cocurator van deze tentoonstelling?

‘Het museum is de oudste dochter van de Academie. Na de Franse Revolutie ging men voor het eerst kunstwerken bewaren als didactisch materiaal voor nieuwe kunstenaarsgeneraties. Zo is de museumcollectie ontstaan. Museum en Academie bleven verbonden met elkaar tot het museum eind 19de eeuw een nieuw gebouw kreeg op het Antwerpse Zuid. Er is vanuit het museum dus best wat te vertellen over 350 jaar Academie.’

U maakt deze tentoonstelling met Walter Van Beirendonck.

Dat is eens iets helemaal anders?

‘Absoluut! Een boeiende uitdaging. We hebben goed naar elkaar geluisterd en sommige conventies volledig losgelaten. We wilden het niet alleen hebben over wat er de voorbije 350 jaar gebeurd is. Dat klinkt al snel saai. We wilden een pittige tentoonstelling maken. Een vraag die we daarbij stellen is: “Waarom moest er een Academie komen?” Voordien leerde een schilder zijn vak bij een “patron”. Toen ontstond de nood om de kennis rond dat vak te verspreiden op een manier die haaks stond op het klassieke systeem van geheimhouding in het gildewezen. In de ateliers van de Academie kregen studenten voor het eerst samen de kunsttheorie- en techniek onder de knie. Gevoed vanuit het inzicht dat beelden maken niet alleen een stiel is, maar ook een wetenschap. Een schone kunst die naast vrije kunsten haar plaats heeft.’

Hoe belangrijk is de band tussen Academie en museum vandaag?

‘Voor een instituut als het museum is het een privilege om aanwezig te zijn in een stad waar jonge kunstenaars zich komen bronnen aan wat de generaties voor hen deden. Zij moeten kunnen zien hoe van Eyck, Fouquet, Rubens maar ook Ensor en Wouters vóór hen omgingen met de visuele problemen waar ze mee te kampen krijgen. Het is opvallend hoe goed iemand als Fred Bervoets zijn klassiekers kent. Je kan als kunstenaar pas creatief nieuw zijn als je weet wat er voor jou gebeurd is.’

Wat zijn volgens u de belangrijkste uitdagingen voor de Academie naar de toekomst toe?

‘Denken in beelden wordt een uitdaging voor de wereld van morgen. Vandaag ligt de focus nog altijd op het geschreven woord. Terwijl beelden net zo belangrijk zijn. In een tijd van toenemende globalisering kan een beeld alle talen overstijgen. Jammer genoeg zijn we nog te vaak ongeletterd als het op beelden aankomt. Mensen snappen vaak de humor van een kunstwerk niet. Of ze zien niet in hoe ernstig het is. Omdat ze het niet kunnen lezen. Instituten als de Academie en het museum zijn dé plekken bij uitstek om die beeldende ongeletterdheid de wereld uit te helpen.’

Een driedimensionaal kunstwerk: dat is het appartement - beter: de atelierflat - van de abstracte schilder Jozef Peeters. Zijn dochter Godelieve vermaakte het mét inboedel aan de stad Antwerpen. In samenwerking met het KMSKA is de flat opnieuw open voor het publiek.

ENSEMBLE ZONDER WEERGA. DE ATELIERFLAT VAN JOZEF PEETERS

Door Jan Robert

Schilderijen met annotaties

'Inspiratiebron: ná reis in Parijs / Metro Parijs': zo annoteerde Godelieve Peeters (1925-2009) het schilderij *Compositie* uit 1921 van haar vader Jozef Peeters (1895-1960). De indringende abstracte voorstelling, waarin je met wat goede wil metrogangen, voortrazende en elkaar kruisende treinstellen, koplampen en felle rode en groene seinen herkent, hing jarenlang in het appartement van het gezin aan de De Gerlachekaai in Antwerpen, tussen vele andere werken die Peeters aan de straat-



De woonkamer van de atelierflat-Peeters eind jaren 1950 met vier van zijn olieverfschilderijen. Links *Compositie* (1921, nu KMSKA), daarnaast *Compositie* (1921, privécollectie), *Drieëenheid* (1915, privécollectie) en *Het nieuwe ras of de 6de stap van Heracles* (1916, privécollectie). De eerste drie zijn vanaf september in reproductie opnieuw in de flat te bewonderen, naast meer dan twintig originele schilderijen, etsen, tekeningen en ander werk van Peeters en enkele vrienden zoals Michel Seuphor en Jo Delahay.

stenen niet kwijtraakte. In 1960 was ze te zien op de overzichtstentoonstelling van zijn werk in het Hessenhuis, nadat Peeters min of meer als voorganger was 'ontdekt' door de jonge kunstenaars van G-58. Het KMSKA verwierf het doek in 1961.

De annotatie gaat vergezeld van een Ansichtkaart van het schilderij en behoort tot een reeks waarmee Godelieve 75 werken van haar vader 'catalogiseerde' en beschreef, meestal met een dia of foto erbij. Peeters' oeuvre krijgt er op deze manier een laag bij van huiselijke, toeristi-

Hij toverde de flat om tot een uniek modernistisch kunstwerk in 3D.

sche en vaak haast poëtische *petites histoires*: 'Nachtlichtjes over de Schelde', 'Indische dansers', 'Negerin voegt zich toe bij 't gezelschap'. De 'catalogus' berust, evenals het verdere archief van Jozef (en Godelieve) Peeters, nu in het Letterenhuis.

Huisman

Het appartement dat schilder en graficus Peeters en zijn vrouw Pelagia Pruym in 1924 betrokken en waar in 1925 dochter Godelieve en in 1926 zoon Maarten werd geboren, was het centrum van zijn artistieke gedachtegoed. Peeters was een van de eerste abstracte kunstenaars in België. Begin jaren 1920 vormde hij met Michel Seuphor (toen nog Ferdinand Berckelaers) de redactie van het baanbrekende tijdschrift *Het Overzicht*, en met de Nederlandse schrijver E. du Perron maakte hij iets later het tijdschrift *De Driehoek*. Peeters onderhield contacten en zocht naar samenwerking met belangrijke Europese centra van de avant-garde, zoals de kunstenaars van De Stijl in Nederland en Der Sturm in Duitsland, en met vooruitstrevende Belgische contemporaine kunstenaars. Deze pogingen mislukten, de contacten verwaterden razendsnel, Seuphor verhuisde naar Parijs en Peeters kreeg zijn werk – en zijn ideeën – niet aan de man. Hij stopte abrupt met schilderen, een enkel figuratief doek voor de directe verkoop daargelaten. Zijn vrouw had als onderwijzeres een salaris waarvan het gezin met enige moeite net rondkwam; Peeters deed het huishouden en voedde de kinderen – die aanvankelijk niet naar school gingen – op.

Uniek

In 1927 begon Peeters met het beschilderen van de flat. Hij vertaalde zijn constructivistische opvattingen in abstract-geometrische composities en bracht met olieverf een totaalcompositie van kleurvlakken aan, waarbij hij rekening hield met de lichtinval en de functie van de ruimtes: gang, atelier, twee slaapkamers en een woon-eetkamer. De gedempte kleuren geven elke kamer een eigen sfeer. Ook beschilderde hij het zelfontworpen en door een timmerman uitgevoerde meubilair. Hij toverde de flat om tot een uniek modernistisch kunstwerk in 3D. Pas na het overlijden van zijn echtgenote in 1955 pakte Peeters kwast en palet weer op. Hij deed mee aan enkele groepstentoonstellingen en bereidde een retrospectieve voor: de opening daarvan in 1960 beleefde hij net niet meer. Dochter Godelieve betrok hierna het appartement.



Jozef Peeters, [Compositie](#), 1921, 150 x 150 cm



Slaapkamer



Overzicht van het atelier van Jozef Peeters samengesteld uit meerdere documentaire foto's met in het midden Peeters' zelfportret uit 1914.

Zij heeft in vaak moeilijke omstandigheden het ensemble bijna vijftig jaar in stand weten te houden. Interbellumspecialist Norbert Poulain vestigde in 1989 in het tijdschrift *Vlaanderen* de aandacht op de kwaliteiten van de atelierflat en consultant bouwkundig erfgoed Madeleine Manderyck van het (huidige) agentschap Onroerend Erfgoed slaagde er in 1995 in het appartement te laten beschermen.

In haar wilsbeschikking vermaakte Godelieve haar nalatenschap aan de stad Antwerpen: het interieur met alle kunstwerken, archief, meubelen en gebruiksvoorwerpen. Huisbaas De Ideale Woning en de stad Antwerpen kwamen een erfpacht overeen, en het Letterenhuis, de ste-



delijke dienst Collectiebeleid/Behoud & beheer en het KMSKA werken samen om dat kunstwerk te behouden en te ontsluiten, naar Godelieves wens. Met ingang van Open Monumentendag 2013 op 8 september kan iedereen het resultaat bewonderen van die gezamenlijke inspanningen: een weergaloos driedimensionaal kunstwerk.

Atelierflat Jozef Peeters. De Gerlachekaai 8. 2000 Antwerpen

Rondleidingen voor individuele bezoekers iedere eerste en derde zaterdag van de maand.

Groepsbezoeken (max. 10 personen) op donderdag

Voor meer info +32 (0)3 224 95 61 of publiekswerking@kmska.be



21

COLLECTIE

Nu het KMSKA dicht is, zijn delen van de
collectie elders te zien: *Dicht maar dichtbij...*

Twee van die plaatsen
zijn het Brugse
Groeningemuseum en
het FeliXart Museum in
Drogenbos.

TE GAST IN BRUGGE EN DROGENBOS

Door Nanny Schrijvers
en Leen de Jong

Brugge, Groeningemuseum

In Brugge is een kleine selectie te zien van panelen uit de 15de en 16de eeuw, wat goed aansluit bij wat in het Brugse Groeningemuseum een zwaartepunt is. In het museum laten conservator Till-Holger Borchert en wetenschappelijk medewerker Anne van Oosterwijk zien hoe ze deze werken in samenhang met hun eigen collectie tonen. Het KMSKA is hier niet alleen: ook het Mauritshuis in Den Haag, eveneens gesloten vanwege renovatiewerkzaamheden, heeft in Brugge een uitwijkplaats voor een aantal werken gevonden. Meteen valt op hoe verrassend het is een presentatie te veranderen of aan te vullen: andere facetten springen in het oog en de vertrouwde werken krijgen naast hun nieuwe burens een nieuw leven, en omgekeerd.

In de zaal gewijd aan de Vlaamse primitieven hangt rechts het *Portret van een monnik* schuin achter *De dood van Maria*, het grote werk van Hugo van der Goes. Het paneeltje heeft altijd al veel belangstelling gekregen, zoals blijkt uit het grote aantal toeschrijvingen en identificatiepogingen in het verleden. De monnik werd al toegeschreven aan onder anderen Jan van Eyck, Hans Memling en Dirk Bouts. De Brugse onderzoekers, gespecialiseerd in deze materie, kunnen het nu dagelijks

Anonieme Meester,
Zuid-Nederlands,
Portret van een monnik,
2de helft 15de eeuw,
40,5 x 25,1 cm





Anne van Oosterwijk en Till-Holger Borchert

Vertrouwde werken krijgen naast hun nieuwe burens een nieuw leven, en omgekeerd.

in samenhang met werk van andere 15de-eeuwse schilders bekijken. Wie weet leidt dit tot meer? Het schilderij is verkleind, ingekort... maar is het een stuk van een veelluik of een fragment uit een grote compositie, waarbij de monnik als schenker voorgesteld wordt? Dat is nog niet duidelijk. En waarom kijkt hij naar beneden, niet zo logisch bij een schenkersportret? Om dat te weten te komen moet uiteindelijk ook 'gekeken' worden onder de groene verflaag die nu de achtergrond bedekt.

In de volgende zaal hangt *Deipara Virgo* of de *Verheerlijking van Maria* van Ambrosius Benson naast andere werken van deze schilder. Engeltjes duwen de wolken opzij voor de Maria met Jezuskind. Onderaan staan sibillen en profeten. De manier waarop Benson deze figuren schildert, met hun typische lange handen en vingers, is nu gemakkelijk te vergelijken met de *Heilige Maria Magdalena* uit de Brugse collectie. Benson was in Brugge in de eerste helft van de 16de eeuw een succesvol schilder. Het

ligt dan ook voor de hand dat dit werk nu tijdelijk in het Groeningemuseum getoond wordt, net zoals het portret van Albert Cornelis, die toen ook een atelier leidde in Brugge.

Cornelis' *Portret van een man* hangt in de zaal van de renaissance. Een hele muur is er vrijgemaakt voor een rij portretjes uit de beginjaren van de 16de eeuw, waaronder een viertal uit de Antwerpse collectie. Het portret, dat door zijn kwaliteit meteen in het oog springt, is nauwelijks een hand groot en is tot nu toe anoniem. In het Groeningemuseum wordt Sittow als kunstenaar vermeld, voorlopig met een vraagteken.

Naast al deze mannen hangt er gelukkig ook een vrouw aan een aangrenzende wand. Na al die zwarte, vrij ingetogen heren die in hun rijkelijke kleren geschilderd worden in een donkere omgeving, valt *Portret van een vrouw* van Conrad Faber op door zijn felblauwe achtergrond. Een kleur die de zware kettingen, de fijne ceintuur, de ringen en het borduurwerk nog sterker laat uitkomen. En het is allemaal goud wat er blinkt.

(N.S.)

Drogenbos, FeliXart Museum

Felix De Boeck (1898-1995) staat bij het grote publiek bekend als de boer-schilder, de zondagsschilder en autodidact, een modernist met godsdienstige trekken en een kunstenaar met metafysische neigingen. Dat imago wil het FeliXart Museum in Drogenbos niet zozeer ontkennen of ontzenuwen, eerder aanvullen, nuanceren en relativiseren. De artistieke context presenteren waarin De Boeck leefde en zijn werk maakte, zijn hermetische oeuvre verhelderen aan de hand van eigentijdse en hedendaagse collega's: dat streeft het museum na. Met wie

had De Boeck contact, waar stelde hij tentoon, wie bezocht zijn leesavonden, welke manifesten ondertekende hij? De antwoorden op deze vragen geven een fris beeld van de schilder.

Het museum focust op het modernisme, de avant-gardekunst en de abstractie in het algemeen.

Toen het museum in 1996 openging, was het een van de vele monografische instellingen met slechts één doel: de hagiografie van de kunstenaar bevestigen. De Boeck schonk behalve zijn werk (1500 schilderijen, 2000 tekeningen) ook zijn hoeveatelier, gronden en boomgaard aan di-

verse overheden. Het probleem van kunstenaars die zichzelf en hun oeuvre met een museum willen vereeuwigen is bekend: het worden dikwijls mausolea. Het Musée Gustave Moreau, het door de schilder als museum verbouwde eigen huis in Parijs, heeft dat probleem niet, net zoals het Leighton House Museum in Londen. Deze bijzondere, paleisachtige huizen zijn nostalgische curiosa. Picasso hoefde zelf niets te doen aan zijn reputatie: na zijn dood rezen de Picasso-musea als paddenstoelen uit de grond: Parijs, Antibes, Barcelona en Malaga werden grote publiekstrekkers. Antoine Wiertz liet zijn gigantische atelier bouwen op kosten van de staat. Het is nu een 19de-eeuwse 'bizarrerie'.

25



1922 SERVFRANCKX

Alle verhoudingen in acht genomen was het Felix De Boeck Museum niet in staat om zo'n renommée op te bouwen, ook omdat het nieuwe gebouw die charme niet bezit. Na enkele jaren koos men dan ook voor een verbreding van het beleid. Het museum focust op het modernisme, de avant-gardekunst en de abstractie in het algemeen. Tentoonstellingen van tijdgenoten-vrienden, het belichten van verschillende facetten van De Boecks werk, uitnodigingen aan jonge kunstenaars om te reflecteren op het werk van De Boeck, reconstructies van historische groepsgebeurtenissen waaraan De Boeck deelnam: kortom, De Boeck uit zijn verdomhoekje halen en zijn reële positie weergeven.

Het was een prettig toeval dat het KMSKA zijn collectie moest opbergen voor de verbouwing. Drogenbos is bij de gelukkige musea die een importante collectie ontlenden tot 2017. De keuze viel op wat ontbrak in het FeliXart Museum: Belgische avant-gardisten met werk van 1917 tot 1952. Prosper De Troyer, Marthe Donas, Jozef Peeters (afb. p. 17), Oscar en Floris Jespers, Paul Joostens, Jan Kiemeneij, Jules Schmalzigaug, Victor Servranckx, Edmond Van Dooren en ook enkele beelden van Ossip Zadkine vormen het belangrijke bruikleen.

Een twintigtal werken zijn opgesteld in drie zalen: een zaaltje met regelmatig afgewisselde tekeningen en twee zalen waar de beelden en schilderijen chronologisch zijn tentoongesteld. Het museum opteerde om de werken niet te verspreiden over het hele museum en ze niet rechtstreeks te confronteren met De Boeck, maar ze als een eenheid te presenteren en zo een overzichtelijke inleiding op het eigen museumbezit te geven. Tegelijkertijd loopt het Antwerpse ensemble parallel met De Boecks carrière. Een sprekend voorbeeld is de confrontatie van Schmalzigaug met De Boecks werk van 1917 tot 1919. Hij kende de concepten van Marinetti en becommentarieerde ze tijdens de wekelijkse bijeenkomsten van zijn kunstbroeders op de hoeve in Drogenbos.

(LdJ; dit artikeltje kwam tot stand na een gesprek met Sergio Servellon, directeur van het FeliXart Museum.)

www.brugge.be/musea
www.felixart.org



Sergio Servellon
 Pomona van Ossip Zadkine
 op de achtergrond



Marthe Donas, *Stilleven*, 1917, 34.5 x 53 cm

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

WEG VAN DE WERKELIJKHEID

Door Nanny Schrijvers

Dit najaar loopt in Parijs in Musée Jacquemart-André de tentoonstelling *Désir et volupté à l'époque victorienne: Alma-Tadema, Leighton et Burne-Jones*. Ze stelt een selectie uit de Mexicaanse privécollectie Pérez Simón voor. Thema van de schilderijen is het verlangen naar het onbereikbare, ultieme genot. Een hunkeren naar iets ver weg en lang voorbij, naar een wereld die nooit heeft bestaan. Of veeleer het verlangen naar het verlangen zelf. Deze kunstenaars zoeken inspiratie in de literatuur, de kunstgeschiedenis, het exotisme... In alles wat niet doet denken aan het leven van alledag.

Hooglied

Dat verlangen en die hunker is geen privilege van kunstenaars uit het victoriaanse Groot-Brittannië. Ook kunstenaars verbonden aan de Antwerpse Academie, zoals Gustave Wappers (1803-1874), schilderen de zoektocht naar de volmaakte liefde. Wappers, een leermeester van Lawrence Alma-Tadema en Ford Madox Brown in Antwerpen, maakt in 1870 *De Sulammitische*. Zij is de bruid uit het Hooglied. Deze tekst uit het Oude Testament wordt hier niet uit godsvrucht gekozen, maar als een ultiem beeld van de ideale liefde.

Wie komt daar uit de woestijn, leunend op de arm van haar lief? (Hooglied 8,5). De broers herkennen uiteindelijk hun zuster, de Sulammitische die terugkeert met haar herder. Ze was blijven zoeken naar de grote allesomvattende liefde, ze weerstond aan alle verleidingen, zelfs in het paleis van koning Salomo: *Ik bezweer je, dochters van Jeruzalem, als jullie mijn lief vinden, zeg hem dan dat ik ziek ben van liefde! Wat onderscheidt jouw lief van ieder ander, dat je ons daarom smeekt?* Dan volgt een lange lijst met wel heel opmerkelijke eigenschappen die eindigt met: *Zijn dijen zijn zuilen van albast, rustend op voetstukken*

Gustave Wappers, *De Sulammitische*, 1870, 226.5 x 135 cm



van zuiver goud. Zijn gestalte is als de Libanon, rijzig als de ceders. Zijn mond is een en al zoetheit. Hij is de aantrekkelijkheid zelf. Zo is mijn lief, zo is mijn vriend, dochters van Jeruzalem (uit Hooglied 5, 8-16).

Heimwee en weemoed

Het is niet altijd 'eind goed al goed'. Bij *Jonge visser en meermin*, een marmeren beeld van Jozef Geefs (1808-1885) uit 1881, lijkt de liefde onontkoombaar en onmogelijk. De meermin smacht naar de visser die niet echt meewerkt en een andere kant uitkijkt. Is hij bang voor haar, is hij verloren als hij in haar ogen kijkt? Gebruikt zij haar schoonheid en seksualiteit om hem in het ongeluk te storten? Of is het omgekeerd en gaat hij terug naar zijn vrouw? Zowat alle culturen kennen sprookjes en legendes over vissers en zeemeerminnen. Deze verhalen kregen in de 19de eeuw een nieuw elan. En hoe verschillend ook, ze lopen slecht af, voor de visser of voor de zeemeermin.

Voor Emile Vloors (1871-1952) ligt het verdwenen paradijs aan de Middellandse Zee. De heimwee naar het klassieke Griekenland en Rome werd in de 19de eeuw gevoed door archeologische vondsten. Het toerisme kwam toen ook op. Vloors, zoals Wappers en Geefs directeur van



Deze kunstenaars zoeken inspiratie in alles wat niet doet denken aan het leven van alledag.

Jozef Geefs, *Jonge visser en meermin*, 1881, 145 x 111 x 87 cm



Emile Floors, *De rondedans*,
1912, 156 x 240.5 cm

de Antwerpse academie, is bekend geworden met zijn monumentale composities, zoals de zoldering van de Antwerpse opera en de ontwerpen voor de mozaïekfries van het Jubelparkmuseum in Brussel. Het KMSKA bezit talrijke voorstudies van deze grote opdrachten.

In *De rondedans* uit 1912 dansen drie vrouwen, verbonden met bloemenslingers, in een kring, maar de ruimte is beperkt tot een smalle strook vooraan met de zee op de achtergrond. Het schilderij, veel breder dan hoog, is opgebouwd als een fries, waardoor de blik over het geheel kan schuiven. De kleuren zijn op zijn minst suikerzoet en ook de enscenering doet sterk aan voorbeelden van Alma-Tadema denken. De overvloed aan bloemen complementeert de gracieuze plooienvall. Floors schildert een verfijnde, zachtaardige wereld vol gratie en luxe, weemoedig naar wat voorgoed voorbij is.

Désir et volupté à l'époque victorienne

13 september 2013 - 20 januari 2014

Parijs, Musée Jacquemart- André

DE NOODZAKELIJKHEID

Sinds de zomer van 2013 heeft ZAAL Z een nieuwe 'artist in residence'. Tinus Vermeersch maakt ruige, niet te definiëren landschappen in tempera op papier. Een gesprek met de kunstenaar over eigen tradities, abstracte landschappen en dingen die (net niet) verdwenen zijn.

VAN HET SCHILDEREN

TINUS VERMEERSCH

Interview door Wenke Mast

We ontmoeten Tinus Vermeersch (° 1976 Kortrijk) in het Raveelmuseum in Machelen-Zulte. Daar loopt nog tot 16 oktober de groepstentoonstelling *ύλη. De naamloze vorm*, met enkele van zijn werken. De curatoren Paul Vandenbroeck (KMSKA) en Piet Coessens (Raveelmuseum) brengen verschillende kunstvormen – dans, keramiek, video- en tapijtweefkunst – samen met schilderijen van kunstenaars als Roger Raveel en Karel Appel. Al leunt het werk van Vermeersch op het eerste gezicht meer aan bij dat van oude meesters. Vooral wat techniek betreft. Voelt hij zich verwant met de andere kunstenaars 'in de tentoonstelling? 'Ergens wel,' begint Vermeersch, 'omdat ze allemaal beeldend werken. Ik vind het interessant hoe de curatoren verschillende generaties hebben samengebracht en jonge, voor mij onbekende namen naast gevestigde waarden plaatsen. Maar eigenlijk voel ik me zelden verwant met iets of iemand binnen de hedendaagse kunst. In dit geval misschien zelfs eerder met de anonieme weefsters van wie we net tapijten zagen dan met Karel Appel.'



Waarom?

‘Zij werken volgens een systeem dat vanuit een traditie is ontstaan. Ik hergebruik oude tradities om er mijn eigen traditie mee te creëren. Net zoals Chinese of Japanse prentkunst tot stand kwam volgens bepaalde wetten en schema’s. Al gun ik mezelf wel de vrijheid om mijn traditie niet als keurslijf te zien.’

Je vertrekt daarbij altijd vanuit jezelf. Voorstudies maak je niet.

‘Inderdaad. Bij de landschappen die ik nu maak, start ik met het witte blad. Daarop breng ik intuïtief lijnen en vlakken aan. Gaandeweg groeit er uit die lijnen iets nieuws. Zoals je in een hoopje zand of een boomwortel soms figuren kan ontwaren. Die haal ik eruit en daar bouw ik op verder. Een veeg kan een volume worden, een kleur een sfeer. Zo groeit een organisch landschap. Terwijl in het begin alles willekeurig tot stand komt, werk ik op het einde heel gecontroleerd met een fijn penseeltje de kleinste details uit. Alsof ik een miniatuur maak. Het einde laat ik open om verder te evolueren. Daarom toon ik de sporen van mijn werkproces. De kleurprobeersels en de ruwe randen die ontstaan door het opspannen van het papier laten zien dat het werk nog aan het ontstaan is. Zoals een landschap altijd in beweging blijft.’

Jouw landschappen in ZAAL Z zijn recent. Voordien maakte je pentekeningen met vaak zonderlinge figuren op miniatuurformaat. Vanwaar die ommezwaai?

‘Ik werkte in mijn tekeningen ook wel een setting in een landschap uit. Of toch de illusie van een grote ruimte. Ik had vooral de behoefte om groter te werken en vrijer te schilderen. Om meer fysiek te kunnen werken ook. Al eindigt elk landschap nog steeds in het secuur weergeven van vormen. Er zitten nog elementen van die kleine tekeningen in, maar nu in een ruimere context. Waar de focus vroeger op één figuur in een onzichtbaar groter geheel lag, is dat geheel nu zichtbaar. Tegelijkertijd zijn de personages naar de achtergrond verdwenen. Ook andere herkenbare elementen probeer ik te vermijden. Er zitten geen gebouwen of planten in. Alleen structuren die daaraan zouden kunnen refereren. De landschappen zijn de hoofdpersonages waaruit de activiteit verdwenen is of waarin ze heel miniem aanwezig is. Daardoor worden ze abstract. Ik maak landschappen met de mentaliteit van een abstract schilderij.’

Er is één terugkerend element in je landschappen dat wel herkenbaar is: een stok, vaak midden in het schilderij. Symbolisch?

‘Een stok kan veel betekenen. Het is een oerobject dat al ontzettend lang meegaat. Als ik iets herkenbaars opneem in mijn schilderijen, zonder dat het specifiek naar iets verwijst, dan is het een stok. Dat is duidelijk iets van de mens. Hij gebruikt het als voorwerp om te graven, als speer of als vlaggenmast. Soms markeert zo’n stok een grens in het landschap. Erachter ligt een nieuwe verte. Stokken fascineren mij al van toen ik nog klein was. Ze kunnen net datgene zijn wat je wil dat ze zijn.’

Euwenoude technieken

Of hij nu bizarre figuren in miniatuur weergeeft of abstracte landschappen op groot formaat, Vermeersch grijpt terug naar eeuwenoude technieken. Zoals tempera, een verfsoort waarin kleurpigmenten gemengd worden met eigeel en water. Ze werd vooral gebruikt vóór de opkomst van olieverf. Wat trekt hem daar zo in aan?



Zonder titel, 2003, bruine inkt op papier, 9,7 x 14,3 cm, collectie kunstenaar

‘Ik maak landschappen met de mentaliteit van een abstract schilderij.’

‘Dingen die niet meer bestaan of op het punt staan te verdwijnen, hebben mij altijd geboeid. Dat gaat zelfs tot colaflesjes die niet meer gemaakt worden. Al zal ik die niet meteen verwerken in een schilderij. Ik was in mijn studietijd al gefascineerd door de ateliers van oude meesters en de materialen die ze gebruikten. Tempera heeft een schoonheid die bijna niet te evenaren is en een kwaliteit die ik niet vind in acryl of olieverf. Ik hou van materialen die iets weerbarstigs hebben. Die beperkt zijn in wat je ermee kan doen. Ik probeer er binnen die beperkingen zo veel mogelijk uit te halen.’

Je hebt wel wat voorbereidingstijd nodig voor je aan de slag kan.

‘Inderdaad, dat is een ritueel geworden dat ik moet uitvoeren voor ik kan beginnen. Ik moet mijn verf elke dag opnieuw maken en heb daar veel eieren voor nodig. Gelukkig hebben we thuis kippen rondlopen (*lacht*). Dat helpt. Mijn pigmenten wrijf ik op voorhand. Als ik ga schilderen haal ik een ei uit de koelkast of de tuin, ik breek het, meng het met de gewreven pigmenten, prepareer mijn papier en begin. Ik vind



het belangrijk om zelf alles in de hand te hebben. De keuze en het prepareren van de ondergrond, het opspannen van het papier, daar begint een schilderij mee. Ik wil niet vanuit keuzes werken die iemand anders maakte.'

Wil je nog lang verder met je landschappen en de temperatechniek?

'Stilaan voel ik de nood om iets anders te doen. Hoewel ik ook vandaag nog tekeningen in miniatuur maak. Zie het als verschillende sporen die ik tegelijk bewandel. Ik maak ook sculpturen, maar dat proces verloopt trager. Ik heb onlangs nog iets in brons gemaakt. Een pruikachtig element dat ook een helm zou kunnen zijn, een object dat vooral uit structuur bestaat. Net als de elementen in mijn landschappen. Maar die sculpturen staan nog niet scherp genoeg. Momenteel blijf ik dus nog even focussen op landschappen. Ik heb nog niet het gevoel dat ik er alles heb uitgehaald. Wat de tempera betreft, dat is een techniek die

ik me eigen heb gemaakt. In die mate dat de verf voor mij een personage is geworden. Ze heeft een eigenheid die ik nog niet beu ben en waar ik nog wel een tijdje mee voort wil. Ik denk dat ik er nog veel mee kan ontdekken.'

Kunstenaarsgeslacht

Tinus Vermeersch is als kunstenaar geen buitenbeentje in zijn familie. Grootvader José Vermeersch legde met zijn sculpturen en – minder bekend – schilderijen de basis voor een kunstenaarsgeslacht waar ook zijn vader, oom en tante én zijn drie broers deel van uitmaken. Familie of niet, op het gebied van kunst gaat elke Vermeersch zijn eigen kant uit. Van de ruimtelijke werken van Pieter over de wagenontwerpen van Lowie en de tekeningen en schilderijen van Tinus tot de mixed media-kunst van Robin. 'We zijn allemaal met kunst en creativiteit bezig, maar de paden die we bewandelen zijn heel verschillend. Toch voel ik me met elk van hen verwant. We geven geregeld onze mening over elkaars werk en vragen daar ook expliciet naar. Nu ik erbij stilsta, denk ik dat het werk van mijn grootvader me misschien het meest beïnvloed heeft. Vooral zijn tekeningen en ontwerpschetsen. Al heb ik natuurlijk ook veel meegekregen van mijn pa, die beeldend kunstenaar is, en die mijn broers en ik als kind wel eens kopieerden. We tekenden vaak letterlijk na wat hij gemaakt had.'

'De keuze en het prepareren van de ondergrond, het opspannen van het papier, daar begint een schilderij mee. Ik wil niet vanuit keuzes werken die iemand anders maakte.'

Wanneer wist je dat je net als je vader en grootvader kunstenaar wilde worden?

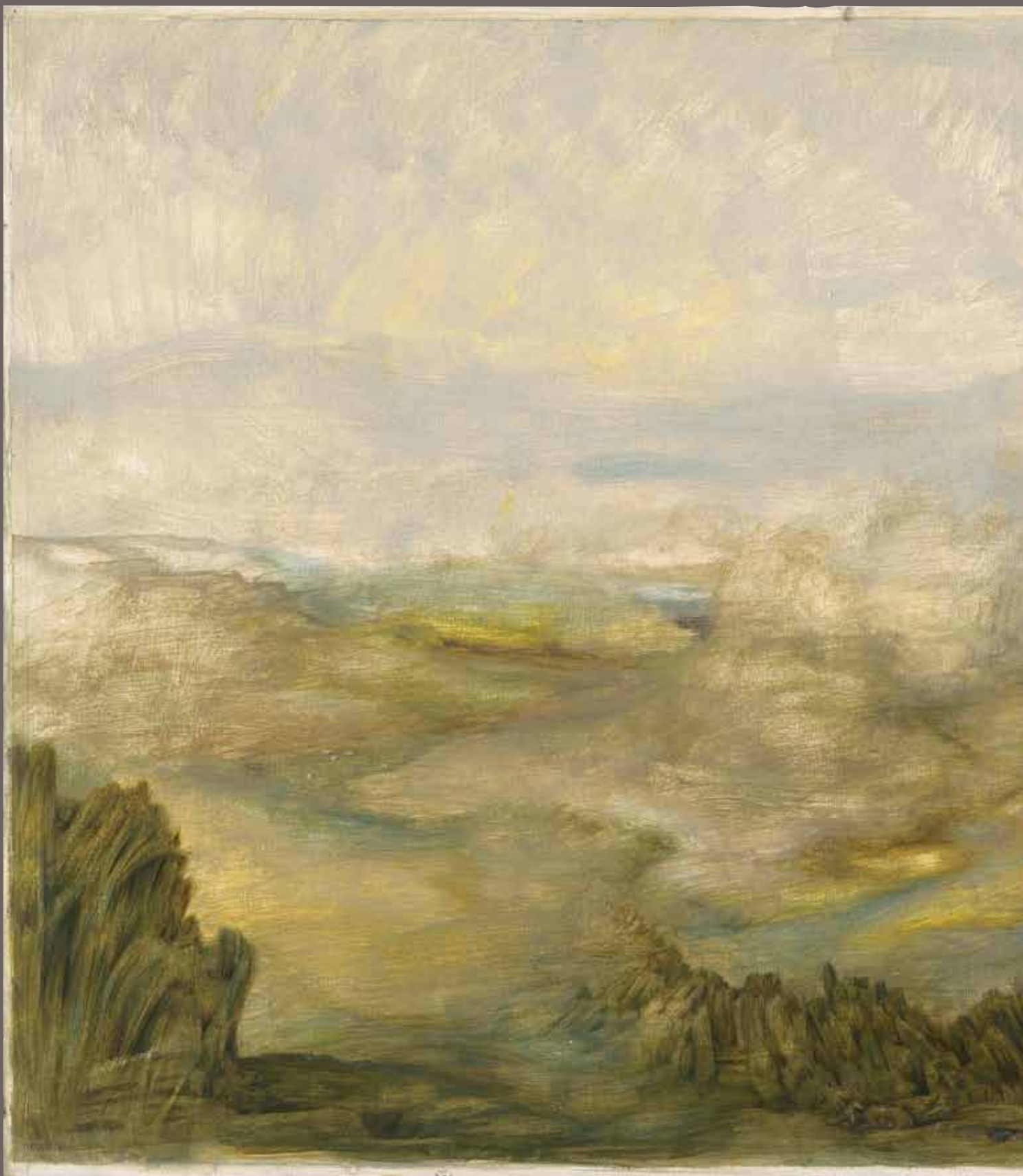
'Ik voel me eigenlijk nog steeds niet op mijn gemak als mensen mij kunstenaar noemen. Dat woord is zo beladen. Ik voel me een tekenaar. Of misschien eerder een schilder nu. Teken en schilderen, dat heb ik altijd al gedaan. Volgens mij dien ik gewoon nergens anders voor. Dit is het enige dat ik dagelijks kan doen zonder dat ik het gevoel heb dat ik me moet forceren. Het is echt een noodzakelijkheid.'

Als afsluiter een vraag die we ook aan jouw voorganger stelden. Doorgaans kiest de redactie van ZAAL Z welk werk in het magazine komt. Nu mag jij kiezen. Wat zal het worden?

'Dat is moeilijk. Ik kies dan misschien voor het meest recente landschap. Omdat dat het dichtst aanleunt bij waar ik nu mee bezig ben: een zoektocht naar de vrijheid in het schilderen. In dit werk worden de landschapselementen steeds abstracter. De verf verbeeldt nog wel een landschap, maar is op een bepaald moment enkel kleur. Zonder dat ze daardoor onderhevig wordt aan de rest van het schilderij. Dat is de spanning waar ik naartoe wil.'

ύλη. De naamloze vorm

Nog tot 16 oktober 2013 in het Roger Raveelmuseum in Machelen-Zulte





WAS GETEKEND

... is deze keer de keuze van de kunstenaar zelf.

Tinus Vermeersch (°1976 Kortrijk) woont en werkt in Rumbeke. Zijn ruige landschappen zijn met een beperkt kleurenpalet en met een verbluffend metier geschilderd in temperaverf op papier.

Zonder titel, 2013, tempera op
geprepareerd papier, 78 x 110 cm,
The Frank Suss Collection, London,
courtesy Hopstreet Gallery



Architecte Dikkie Scipio
houdt de lezers van ZAAL Z

op de hoogte van
de voortgang van
de verbouwing.

OP GROTE VOET

Dikkie Scipio – Rotterdam, 19 juni 2013

De blauwdruk voor de verbouwing en uitbreiding van het museum is klaar. Ruim 150.000 m³ monumentaal gebouw, plat en opgevouwen aan het papier toevertrouwd. Zestien dozen met viermaal tien archiefdozen waarin 150 tekeningen en circa 100 bouwkundige details en zestien ordners met bestekteksten – hierin staat precies opgeschreven welke materialen hoe en waar gebruikt moeten worden – staan in de gang. Ze gaan zo op weg naar Brussel, waar ze klaargemaakt worden voor de procedure van de Europese aanbesteding om de aannemer te selecteren die de tweede fase, de eigenlijke verbouwing en uitbreiding, gaat uitvoeren.

Het 19de-eeuwse gebouw is groot. Volumineus zeg maar. Toch krijg je niet die indruk als je de tekeningen bekijkt. De heldere plattegronden van het monument zijn weer symmetrisch en eenvoudig afleesbaar en de oude wanden zijn tussen de 60 en 80 cm dik, wat het gebouw op tekening optisch met de helft verkleint. Hoe goed je het ook kent, de schaal bedriegt en het zijn steeds weer de getallen die je terugbrengen naar de werkelijke maat. Zo is de *footprint* bijna 10.000 m², zal er na de verbouwing 7400 m² aan museumzalen zijn en wordt ruim 3300 m² aan bestaand dak gerenoveerd. Andere getallen zijn nog leuker. Zo is er 15.000 m² thermische isolatie voor de kanalen nodig en 835.000 kg staal alleen al in de gewalste kokerprofielen die deel uitmaken van de constructie.

De *grande dame* leeft op grote voet. Met reden: ze is ontworpen en gebouwd om te imponeren. Haar eerste optreden was in 1894 tijdens de tweede wereldexpo, waarbij voor de gelegenheid aquaria voor subtropische vissen waren ingemetseld in de gangen op de begane



Plattegrond van de wereldtentoonstelling van 1894 in Antwerpen.
 Stadsarchief Antwerpen, inv. 12 # 7507

grond. Op de kaart van het expoterrein staat het 'Musée des Beaux-Arts' als attractie nr. 118 aangeduid en 'aquarium (sous-sol)' als nr. 119. Dit was de 19de eeuw, waarin men gefascineerd was door techniek, reizen en ontdekkingen, waarin de scheikunde als wetenschap ontstond en de grondslagen voor de biologie zijn gelegd. Het was ook de eeuw waarin voor het eerst grote kunstverzamelingen permanent opengesteld werden voor de gewone burger. Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten is dus meer dan een museumgebouw. Het is een typisch gebouw voor zijn tijd en daarmee een belangrijk onderdeel van zijn eigen collectie.



43

CREATIEF MET KUNST

Kunst brengt nieuwe kunst voort. In deze rubriek laat ZAAL Z mensen uit diverse creatieve sectoren aan het woord. Ze vinden inspiratie in beeldende kunst, de kernactiviteit van het KMSKA. **Frank Vander linden** (1962) is sinds eenentwintig jaar de frontman van rockband De Mens en was in een vorig leven popjournalist bij Humo.

IK KIJK MET DE FASCINATIE VAN EEN KIND

Interview door Patrick De Rynck



‘De wereld geeft zich bloot / In elk nieuw schilderij’: meer moest dat niet zijn om naar Frank Vander linden te trekken. Met zijn groep De Mens werkte hij mee aan het Radio 1-project *Kleur in e-mineur*, waarin muzikanten zich lieten inspireren door schilderkunst. Bij De Mens werd dat *Man in blue IV* van Francis Bacon: ‘Het gezicht is een vlek / Die bijeen wordt geschreeuwd’. Grotesk, duister, angstaanjagend, eenzaam, wanhopig... het zijn stuk voor stuk Bacon-adjectieven. Frank Vander linden: ‘Allemaal ook van toepassing bij mij. Maar met de glimlach, zeker?’ (licht)

Vander linden spreekt bedachtzaam, zoekend. Hij lijkt zijn gedachten en woorden te vinden in het groene heuvellandschap bij Brussel, waar hij woont met zijn vrouw, de regisseur en kunstenares Kat Steppe, en zoontje John (2,5). ‘Op het gebied van beeldende kunst ben ik een geïnteresseerde dilettant. Voor mij is het een redelijk recent gegeven en het heeft veel met mijn vrouw en schoonvader te maken. Zij maken samen schilderijen, wat volgens mij vrij uniek is. Ze sleurden mij mee naar tentoonstellingen van Bacon, Freud, Richter... Heel boeiend, maar ik merk dat mijn ingang toch muziek is. Genot van geest en ziel samen heb ik alleen met muziek. Bij beeldende kunst word ik maar af en toe

emotioneel geraakt. Ik ben opgehouden me daarbij schuldig of slecht te voelen... Ik ben op een leeftijd dat je de balans opmaakt wat je nog zal en kunt doen. Dat geeft een bevrijd gevoel: niets moet. Daarom zijn die ontdekkingen echte bonussen. Ik geniet er enorm van. Bij muziek heb ik het nogal obsessieve dat ik alles wil weten. Bij beeldende kunst kijk ik meer met de fascinatie van een kind.'

'In het geval van *Man in het blauw* kwam de inspiratie rechtstreeks van het schilderij. Het ging om een opdracht en dat vond ik verfrissend, om het wat open te trekken. Veel muzikanten zijn zo. *First comes the phone-call*. Ik ben trots op dat nummer, omdat ik mezelf heb verrast. Dat is voor mij inspiratie. Het is geen toeval dat Bacon mij raakt. Meer rock-and-roll kan nauwelijks: nachtleven, drinken, gokken. Fragmentarisch, snel en spontaan werken... Ook wij zijn als songschrijvers eksters die overal sprokkelen en iets maken dat misschien niets met de bronnen te maken heeft. We weten niet wat de man in het blauw denkt. Omdat



Rik Wouters, *Zelfportret met de zwarte ooglap*, 1915.
102 x 85 cm

**'Bij beeldende kunst
word ik maar af en toe
emotioneel geraakt.
Ik ben opgehouden
me daarbij schuldig of
slecht te voelen...'**

we Bacons achtergrond kennen, kun je er dingen bij projecteren. Maar niets moet, dat is het toffe. Die openheid is nog een reden waarom ik Bacon bewonder. Zelf neem ik in mijn muziek ook niet graag standpunten in. Of neem Hopper: je kunt er je eigen film op projecteren. Is het eenzaamheid of beleven zijn personages lol aan hun bestaan? Dat vind ik het mooiste: die openheid.'

Een romanticus is aan Frank Vander linden niet verloren gegaan: 'Ik geloof niet in uitspraken als "Nu moet ik mij uitdrukken of ik word gek." Zuivere romantiek, maar hardnekkig. Zeker bij muzikanten. Ik vind dat kinderachtig en pretentius. Ik kan het best muziek creëren als ik net muziek gemaakt of gehoord heb. Dan komt er letterlijk iets los in mijn hoofd. Als een machine die op gang komt. Dat "goddelijke inspiratie" noemen, betekent vooral dat je jezelf graag ziet. Het spontane is natuurlijk belangrijk en de inspiratie en de ingeving ook, maar het is een cliché dat de eerste take de beste is. Ook het kader is voor het schrijven van liedjes heel belangrijk. Een afgebakende vorm, met beperkingen: metrum, rijm, de tijd, herhaling... Dat werd ooit gedictieerd door de techniek, nu niet meer, maar het maakt het voor mij interessant: het kader brengt de kunst en de inspiratie mee. Het is bijvoorbeeld de kunst de herhaling interessant te maken. Dat fascineert me eindeloos. Zo'n kader, dat is hetzelfde met schilderkunst. Letterlijk zelfs.'

Ik overval Frank Vander linden met Rik Wouters' *Zelfportret met de zwarte ooglap*. Man in groenblauwe pyjama. De reactie is verrassend: 'Rik Wouters associeer ik met mijn moeder, die als hobbyiste schilderde. Hij was een van haar "modellen". Dit zelfportret kan gisteren of nu gemaakt zijn. Het blijft hedendaags omdat het open is. Ensor vind ik vaak "van zijn tijd", al wilde hij erbuiten staan. Wouters niet. Dit is realisme, zonder fotografisch te zijn, want dat heeft weinig zin. Er is ook geen anekdotiek, geen extra uitleg nodig. Bij iemand als Tuymans is die misschien soms te belangrijk. Bij de recente portrettenreeks van Dillemans, die ik bewonder, vond ik de uitleg stilaan te belangrijk worden. Richter maakte ook een portrettenreeks, en die zijn individueel sterker.'

In een hiërarchie van en binnen de kunsten gelooft Vander linden niet: "'Er gaat niets boven Bach": dat is zo dom en gemakzuchtig. Toch voelen muzikanten vaak schroom om hun werk "kunst" te noemen. Terwijl wij toch ook lui en pretentius zijn, en af en toe dronken...? En natuurlijk zijn er verbanden.' Een uitsmijter: hebben klanken kleuren? Noten, toonaarden hebben kleuren. D groot is blauw, g groot is geel, dat is voor mij evident. Als je er met andere muzikanten over praat, komt dat soms overeen, soms niet. Ik vind het erg boeiend, die synesthesie. Al zijn er al mensen gek van geworden ook.'

46

LEZINGEN OP ZONDAG

HELENE KRÖLLER-MÜLLER EN DE DOORBRAAK VAN MODERNE KUNST

Door Eva Rovers



KMSKA organiseert elk jaar een reeks lezingen op zondagmorgen. Dit seizoen komen onderwerpen van allerlei aard aan bod: van hét museum van Nederland tot de artistieke smaak van James Ensor. Op zondag 6 oktober is Eva Rovers onze gast. Zij is de auteur van een meeslepend boek over het leven van Nederlands bekendste kunstverzamelaar Helene Kröller-Müller.

Het is augustus 1911. Helene Kröller-Müller staart naar het plafond van haar ziekenhuiskamer. Zojuist kreeg ze te horen dat ze een levensgevaarlijke operatie moet ondergaan om de gezwellen in haar baarmoeder te verwijderen. Zo ziet zij zich op haar 42ste geconfronteerd met haar sterfelijkheid.

Een monument van cultuur

Helene probeert te bedenken wat ze haar man en kinderen zal nalaten, maar telkens gaat haar overpeinzing naar een heel andere gedachte: de toekomst van haar verzameling. Vier jaar eerder begon ze, met hulp van haar adviseur H.P. Bremmer, met het aanleggen van een collectie moderne kunst. Deze telt inmiddels een honderdtal werken, waaronder schilderijen van Odilon Redon, Jean-Jacques Millet, Isaac Israëls, Jan Toorop en Vincent Van Gogh. Het is een zeer moderne collectie, waardoor ze binnen korte tijd bekend is komen te staan als een serieuze verzamelaarster.

Niettemin beseft Helene dat haar collectie vooral een persoonlijke liefhebberij is. Ze neemt zich voor om, als zij de operatie overleeft, haar verzameling een hoger doel te laten dienen. Aan haar vertrouweling Sam van Deventer schrijft zij vanuit het ziekenhuis: 'Dan zou het over honderd jaar al zijn een interessant monument van cultuur [...]. Het zou een museum zijn zoo natuurlijk & levend als het tot nog toe niet was vertoond.'

Picasso's als hoeden en handtasjes

De vrouw die in augustus peinzend in het ziekenhuis lag, verlaat in november datzelfde ziekenhuis met een missie. Helenes kunstaankopen volgen elkaar in adembenemend tempo op. Zij koopt Picasso's en Mondriaans zoals andere dames zich hoeden en handtassen aanmeten. Het zijn jaren waarin zij na drie dagen Parijs naar huis terugkeert met vijftien schilderijen van Van Gogh, een kunstenaar die voor de Eerste Wereldoorlog nog maar door een select gezelschap naar waarde wordt geschat. Vriend en vijand verbaast ze met de astronomische bedragen die zij bereid is te betalen voor zijn werk.

Niet alleen de omvang en kwaliteit maken de verzameling zo bijzonder, maar vooral ook de vroege openbaarheid ervan. Vanaf 1913 is

‘Dan zou het over honderd jaar al zijn een interessant monument van cultuur [...]. Het zou een museum zijn zoo natuurlijk & levend als het tot nog toe niet was vertoond.’

Vincent Van Gogh, **La Berceuse**, 1889, 92 x 73 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

Helenes verzameling te bezoeken in een speciaal daartoe aangekocht kantoorpand in de Haagse binnenstad. Het geheel heeft een museale opzet: be-

halve de professioneel ingerichte zalen met afzonderlijke stromingen of kunstenaars en regelmatig wisselende exposities, zijn er rondleidingen en verschijnen er vanaf 1917 regelmatig catalogi.

Doorslaand succes

Met haar particuliere museum schept Helene Kröller-Müller een unieke plek in Europa. Tot ver in de jaren 1920 bezitten maar weinig musea een aanzienlijke eigen verzameling moderne kunst. Twintig jaar lang is Helenes tentoonstellingsruimte een van de schaarse plekken waar permanent zo veel werk te bezichtigen is van moderne meesters als Van Gogh, Signac, Seurat, Redon, Picasso, Gris en Mondriaan. Zij trekt dan ook bezoekers uit de hele wereld. Een van hen is Katherine Dreier. De Amerikaanse kunstenares en invloedrijke promotor van moderne kunst maakt bij haar bezoek in 1919 kennis met het werk van Mondriaan, die in de Verenigde Staten nog volstrekt onbekend is. Een aantal jaren later exposeert Dreier voor het eerst op Amerikaanse bodem werk van Mondriaan.

Helene houdt ook rekening met buitenlandse kunstliefhebbers die haar tentoonstellingsruimte niet kunnen bezoeken. Zo laat zij haar Van Gogh-verzameling in de jaren 1920 en 1930 door Zwitserland, België, Duitsland, de Verenigde Staten en Canada reizen. Met succes: de tentoonstellingen worden wegens de massale belangstelling verlengd. De Amerikaanse pers doet verbaasd verslag: *‘Police protection against crowds trying to pay money to get into an art gallery is a novelty New York is experiencing.’*

Door haar verzameling al in de vroege jaren 1910 open te stellen en haar schilderijen uit te lenen aan musea over de hele wereld, droeg

Het schilderij **La Berceuse** (portret van Madame Roulin) van Vincent Van Gogh was het eerste dat Helene Kröller-Müller kocht tijdens een driedaags bezoek aan Parijs. Het was een van haar favoriete werken van Van Gogh.





Interieur van een van de expositiezalen van Kröller-Müller in Den Haag, met links **Le Chahut** van Georges Seurat.

Helene Kröller-Müller bij aan de doorbraak van moderne kunst. Ze bestendigde dit doel door op 13 juli 1938 – precies 75 jaar geleden – een volwaardig museum voor haar verzameling te openen op haar landgoed De Hoge Veluwe. Eén jaar was zij directrice van dit Rijksmuseum Kröller-Müller. In december 1939 overleed zij, zeventig jaar oud, in de wetenschap dat zij haar droom verwezenlijkt had: het scheppen van een monument van cultuur.

Andere lezingen

Kathryn Brown over **Lezende vrouwen**/Werner Adriaenssens over **Henry Van de Velde**/Wim Pijbes over het **Rijksmuseum Amsterdam**/Nanny Schrijvers over **François Franck**/ Herwig Todts over **James Ensor**

Voor meer informatie zie www.kmska.be

51

UITVERKOREN

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.

LINDA GREEVE EN DE MEESTER VAN FRANKFURT

Opgetekend
door Vik Leyten
F



Meester van Frankfurt, *De schilder en zijn vrouw*, 1496, 47 x 31 cm

‘Voor mijn favoriete kunstwerk uit het museum zul je wel naar mij thuis moeten komen,’ zei Linda Greeve (61), ‘je zult zien waarom.’ Thuis, dat is op enkele passen van café Hopper, in een statig herenhuis op het Zuid. ‘Ik heb altijd in de buurt van het museum gewoond. Mijn ouders hadden een beenhouwerij in de Geuzenstraat en als kind speelde ik met mijn vriendinnetjes in de museumtuin. Maar binnen ben ik met mijn ouders toen nooit geweest. Het was voor mij als kind een gebouw met paarden op, en ik besepte nauwelijks wat er te zien was. Ik denk dat ik 18 was toen ik het voor het eerst bezocht.’

‘Mijn ouders waren schatten maar streng wat onderwijs betrof: ik moest en zou de Grieks-Latijnse humaniora op Sint-Ludgardis afmaken, hoewel ik halverwege eerder een kunstzinnige richting wilde uitgaan. Later, in 1969, leerde ik op Sint-Lucas in Gent mijn toenmalige vriend kennen. Zijn ouders hadden een drukkerij in Geel en het was hun droom dat wij die zouden voortzetten. De drukkerij gaf ook dé plaatselijke krant uit en dat was natuurlijk wat ons interesseerde, want wij wilden de wereld veranderen. We waren erg geëngageerd, lazen *De Nieuwe Linie* en *De Groene Amsterdammer*, en gingen in het *Nieuwsblad van Geel* fel tekeer tegen onder andere de luchtvervuiling door de petrochemie. Maar heel wat grote chemische bedrijven uit de streek adverteerden in dat krantje. Je begrijpt dat ons avontuur niet lang heeft geduurd.’



'Na de ervaringen in Geel ben ik opnieuw in Antwerpen komen wonen. Ik leerde in die flowerpowerperiode de man kennen met wie ik later trouwde, en we gingen achter het museum wonen, in het boothuis op de hoek van de Schildersstraat. Hij was chemicus en free-jazz-muzikant en erg geïnteresseerd in kunst. We hadden op een moment het plan om elke week één schilderij uit het KMSKA te bestuderen. Het eerste was *De schilder en zijn vrouw* van de Meester van Frankfurt. Ik volgde toen fotografie en als opdracht moesten we een geësceneerde foto maken. We hebben een statief in onze tuin gezet en het schilderij zo goed en zo kwaad als mogelijk in scène gezet. Behalve dan dat ik geen witte kap op heb. En dat er geen vlieg in de buurt was. Onze zoon Thomas, toen zes, mocht op het knopje drukken. Tot onze verbazing was het resultaat heel geslaagd, ik vind vooral de blik van mijn man heel treffend. Het was een zwart-witfoto die ik met ecoline heb ingekleurd. Ons nobele plan om iedere week een ander schilderij te bestuderen hebben we natuurlijk niet volgehouden. Maar we zijn vaak naar het museum blijven gaan, en het is ons blijven inspireren.

'Ik vind het wel jammer dat veel musea nu zo serieus geworden zijn. Wanneer wij vroeger boodschappen gingen doen bij de Turkse winkels aan de Waterpoort, liepen we met onze tas vol preien en selders terug naar huis door het museum langs Ensors *Intrede van Christus in Brussel*... Oké, ik begrijp wel dat dat nu niet meer kan, maar toch. De slinger is wel heel erg doorgeslagen.'

'Wanneer het museum opnieuw opengaat, zorg er dan voor dat de vaste collectie gratis is. En dat er een goed café is en een goede museumshop die gerund wordt door een zelfstandige die het boekenvak goed kent. En jullie kunnen de bibliotheek misschien een prominenter plaats geven. Het KMSKA heeft een fantastische bibliotheek, maar dat weet bijna niemand. Zelf had ik het van vrienden gehoord, en omdat ik eens iets moest opzoeken voor een artikel ging ik naar het museum en vroeg een suppoost waar die bibliotheek wel was. "Madam, er is hier geen bibliotheek." Toen ik protesteerde, onderbrak hij me: "Madam, ik zeg u, er is geen bibliotheek hier." Ze was er natuurlijk, maar de toegang was langs de dienstingang. Het is een geweldige bibliotheek, dus maak ze alsjeblieft toegankelijk.'

Bibliotheek & Archief

Tijdens de renovatie van het museumgebouw gaat de werking van het Koninklijk Museum onverminderd voort. De bibliotheek en het archief zijn verhuisd naar een nieuwe locatie op het Kievitplein in Antwerpen. Aangezien de meeste publicaties tijdens de verbouwing een plekje krijgen in een extern depot, zijn niet alle werken meteen beschikbaar. Wilt u een boek of document raadplegen, neem dan eerst contact op, telefonisch of via e-mail. Na bevestiging bent u er zeker van dat de aangevraagde materialen voor u klaarliggen.

Lange Kievitstraat, 137 in Antwerpen

Open van maandag tot vrijdag, 9 -12 uur en van 13 -16 uur

T +32 (0)3 224 95 81 of archibib@kmska.be

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 2 nummer 6

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

Jozefien De Ceulaer is stafmedewerker directoraat, **Leen de Jong** is ere-conservator KMSKA, **Patrick De Rynck** is freelancedacteur, **Paul Huvenne** is administrateur-generaal, **Vik Leyten** is hoofd Marketing, Communicatie en Educatie, **Wenke Mast** is medewerker Marketing, Communicatie en Educatie, **Jan Robert** is wetenschappelijk medewerker aan het Letterenhuis, **Jonas Roosens** is fotograaf, **Eva Rovers** werkt aan het Biografie Instituut (NL) en is docent aan de universiteiten van Utrecht en Groningen, **Nanny Schrijvers** is wetenschappelijk medewerker collectieonderzoek, **Dikkie Scipio** is architecte, **Jacques Sonck** is fotograaf, **Christine Van Broeckhoven** is moleculair biologe, **Véronique van Passel** is medewerker Marketing, Communicatie en Educatie, **Tinus Vermeersch** is kunstenaar, **Jesse Willems** is fotograaf

Foto's

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

Gerard Alsteens: p. 3

Frederik Beyens: p. 11

Collectie AMVC-Letterenhuis Antwerpen: p. 15

Galerie Geukens & De Vil: p. 4

Bart Huysmans en Michel Wuyts: p. 18-19

Kröller-Müller Museum Otterlo: p. 46, 49, 50

Hugo Maertens, Lukas-Art in Flanders:

wikkel, p. 3, 8, 11, 12, 16, 20, 22, 25, 27, 29, 30, 31, 44, 51

Marco Mertens: p. 43

MUMOK: p. 42

Jonas Roosens: p. 32, 36

Jacques Sonck: p. 52

Stadsarchief Antwerpen, p. 41

Marie-Cécile Thijs © Claus en Kaan: p. 40

VBK Wenen, The Estate of Francis Bacon, Londen: p. 42

Tinus Vermeersch: p. 35, 38-39

Jesse Willems: p. 6, 23, 26

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 Wikkel: 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.

Boerin en kind in landschap, 1936. De titel zegt wat je ziet. Een vrouw met een melkkan aan de arm staat op de voorgrond. Een kindje trekt aan haar rokken en krijgt iets in zijn mond gestopt. Het achterliggende heuvel landschap wordt aan beide kanten begrensd met bomen. Links, aan de kant van de weg, zitten twee mannen uit te rusten terwijl een vrouw rustig toekijkt. Aan de andere kant loopt een jager. De horizon ligt heel hoog tegen de beeldrand aan. En naast de boerderijtjes is nog veel meer te zien, van een bootje in de rivier tot een stad helemaal in de verte.

Gustaaf De Bruyne (1914 - 1981) werkt al in de meubelindustrie in zijn geboortestad Mechelen voor hij daar naar de academie gaat. In 1932 komt hij naar Antwerpen om les te volgen bij Gustave Van De Woestyne en sinds 1946 is hij zelf docent aan de Antwerpse academie.

De vastheid in vorm, de kleurvlakken, de lijnvoering en de ruimte-indeling herinneren aan het voorbeeld van Van De Woestyne. De Bruyne is ervan overtuigd dat het onderwerp in de eerste plaats technisch volledig, volwaardig en met zorg afgewerkt moet worden. Techniek is even belangrijk als inhoud, zal hij zijn studenten later voorhouden.

Het onderwerp sluit aan bij de expressionisten die in de jaren 1920 inspiratie zochten in het boerenleven, maar dan zonder hun experimenten met vorm en kleur. In de jaren 1930 hebben ook schilders als Constant Permeke of Gustave De Smet de heftigheid van het expressionisme achter zich gelaten. Kunstenaars gaan terug naar hun atelier om daar hun vak uit te oefenen. In hun werk respecteren ze het natuurlijke uitzicht van de dingen. *Retour à l'humain* of *Animisme*, de term die de kunstcriticus Paul Haesaert aan deze beweging geeft: het komt erop neer dat alles een ziel heeft en evenveel aandacht en zorg verdient.

In 1936 schildert De Bruyne met een uitzonderlijke stielkennis een bescheiden leven in een wereld vol stilte en rust.

Nanny Schrijvers



Gustaaf De Bruyne,
Boerin en kind in landschap,
1936, 48.5 x 38.5 cm, © Sabam

Dit werk is te zien in de tentoonstelling
Happy Birthday Dear Academie. MAS,
van 8 september 2013 tot 26 januari 2014.

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

**Kunst is het vermogen je te verbeelden
dat de dingen anders kunnen.**

Ann Goldstein (°1957, Los Angeles) is artistiek directeur
van het Stedelijk Museum Amsterdam