

ZAAL Z

JG2 / NR8 / **MAA – MEI 2014**
driemaandelijks tijdschrift

KONINKLIJK MUSEUM
VOOR SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN

4 **VRIJSPRAAK**
Damiaan De Schrijver
Onthoudkunst

6 **COLLECTIE**
Valérie Herremans:
Rubens in verdwenen
Antwerpse kerken

12 **COLLECTIE**
Twee opmerkelijke
Amerikaanse schenkers

18 **MUSEUMGESCHIEDENIS**
De gereconstrueerde
zegewagen van Kallo





PIETER ROTTIE - MEVROUW CRAEYBECKX
DRIES SEGERS - VERONICA JORIS

CRAEYBECKX IS EEN BEKENDE NAAM IN ANTWERPEN. DE GEPORTRETEEDE VROUW IS IRMA LAUWERS, DE ECHTGENOTE VAN BURGEMEESTER LODE CRAEYBECKX, DIE BEVRIEND WAS MET SCHILDER PIETER ROTTIE (1895-1946).

VERONICA, DE KLEINDOCHTER VAN IRMA, KWAM HET PORTRET VAN HAAR GROOTMOEDER AL BEKIJKEN IN DE TENTOONSTELLING DUO'S 1.

WAT ME ZO AANGRIJPT IS DAT PIETER ROTTIE DE VEELZIJDIGHEID VAN MIJN GROOTMOEDERS PERSOONLIJKHEID LAAT ZIEN. IEDEREEN KENDE HAAR ALS EEN ZACHTMOEDIGE VROUW, MAAR ROTTIE TOONT IN DIT PORTRET OOK DE ZEER VASTBERADEN EN NIET ALTIJD EVEN VROLIJKE VROUW.

FOTOGRAAF DRIES SEGERS (°1990) NODIGDE VERONICA UIT OM OP HAAR BEURT TE POSEREN VOOR EEN PORTRET. HET IS ONTROEREND HOE VERONICA OP HAAR GROOTMOEDER LIJKT. DE BLOZENDE WANGEN EN DE SPREKENDE OGEN LEVEN VERDER IN DE TIJD.

Beide werken ziet u in
De Modernen. Duo's 2.
de presentatie door Jongbloed!
in de Koningin Fabiolazaal,
nog tot 20 april

ONTHOUDKUNST

4

Door Damiaan De Schrijver

VRIJSPRAAK

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.

Ergens in de jaren twintig van de vorige eeuw vergezelde de Rus Solomon Sherashevsky zijn collega-reporters naar een ochtendvergadering. Iedereen was driftig in de weer met het noteren van namen, contactadressen, timelines etcetera. Sherashevsky niet. In een woedeaanval beval de editor zijn ogenschijnlijk luie reporter tot een samenvatting. Sherashevsky citeerde vervolgens alles wat tijdens de meeting besproken werd, woord voor woord, zonder één enkel detail te missen. Sherashevsky werd niet ontslagen, maar naar een psycholoog gestuurd om geheugentests te laten afnemen. Daaruit bleek dat er geen beperking was in de capaciteit waarmee Sherashevsky informatie kon opslaan en oproepen. Hij leed aan een extreme vorm van synesthesie, het combineren van verschillende zintuigen bij het vlekkeloos opslaan van informatie.

De tragiek wil dat Sherashevsky zijn journalistieke carrière opgaf en de kost verdiende als professioneel geheugenkunstenaar. Alle informatie zette hij automatisch om in beelden en elk beeld bleef haast oneindig veel associaties oproepen. Tot hij op een bepaald moment volledig doordraaide. Ondanks verwoede pogingen slaagde hij er maar niet in om van zichzelf een vergeetkunstenaar te maken.

Vlak voor het Museum voor Schone Kunsten de deuren sloot wegens de tot 2017 durende renovatie liep ik Fred Bervoets tegen het lijf. Hij bleek als het ware ook een geheugenexpert te zijn, behept met een exceptioneel geheugen. Hetgeen volgde was een indrukwekkende imaginaire tocht door het museum. Hij herinnerde zich waar elk schilderij zich bevond, per muur, per zaal en per verdieping. 'Van de doeken van De Keyser, het bronzen beeld van D'Haese, schilderijen van Oleffe, Appel, Lovis Corinth, Lucebert, Peire, tot het prentenzaaltje met Linnig, Wappers, Verhaert, Van Beers, verder links De Bräekeleer, Stobbaerts, tegen het venster; Mellery, Meunier, tot de laatste zaal met Breitner en Witsen. In de grote zaal onder de trap in het midden: Wouters, Smits, Permeke, De Smet, Tytgat, Brusselmans, dan de Ensorzaal en achter



Damiaan De Schrijver (°1958) is acteur en medeoprichter van het toneelgezelschap STAN.



Fred Bervoets. **Ruzie in de galerij.**
205 x 225 cm

het vroegere cafetaria Mols en Van de Woestyne, van Dongen, Utrillo, Degas, Pasquin, Chagall en op het einde rechts een grote Alechinsky.' Het bleef niet bij een opsomming van namen: die was doorspekt met een omstandige beschrijving van ieder individueel werk, tot in het kleinste detail.

Nadien liep ik huiswaarts, langs het Kievitplein. Mijn oog viel op het gebouw waar de museumbibliotheek en het archief intussen werden ondergebracht. Op het raam prijkt een grote afdruk van Fouquets *Madonna omringd door serafijnen en cherubijnen* en de tijdelijke slogan van het museum: 'Dicht, maar dichtbij'.

Zo dicht als bij meesterkunstenaar Bervoets kan een museum zich niet bevinden.



7

COLLECTIE

OP RUBENSBEZOEK IN VERDWENEN KERKEN

Zeven werken
van Rubens uit de
museumcollectie,

vier verdwenen Antwerpse kloosterkerken
waarvoor de zeven zijn gemaakt: daar gaat
het boek *Rubens doorgelicht. Schilderijen
uit verdwenen Antwerpse kerken* van
KMSKA-conservator Valérie Herremans
over. Een fascinerend verhaal. Nu met gratis
geheimtip.

Interview door Patrick De Rynck
Foto JESSE WILLEMS

Je doet de oorspronkelijke context van schilderijen als 'De lanssteek' en 'Aanbidding door de koningen' uit de doeken: waar hingen ze precies? Wie bestelde ze? Wat vertellen ze, en hoe, en waarom?

'Ik voelde me een beetje zoals een 18de-eeuwse schrijver van reis-literatuur: ik beschrijf wat er in de kerken te zien was, hun interieur, de inrichting... Ik houd erg van contextverhalen, die in een museum onvermijdelijk grotendeels verloren gaan. En ik ben niet alleen: het is geen toeval dat *Reünie* in de kathedraal zo'n succes is. In het nieuwe museum zullen we zeker iets doen met de context, ook dankzij de technologische mogelijkheden die er nu zijn. Voor m'n boek maakte graficus en bouwhistoricus Joris Snaet prachtige, getrouwe tekeningen van de kerken, een grote meerwaarde.'

De 'vroomheidsmarkt'

Bijna alle kunstwerken waar je het over hebt zijn bekostigd door particulieren, en drie van de vier kerken zijn van bedelorden. Stel: ik ben een bemiddelde Antwerpenaar, begin 17de eeuw. Waarom zou ik met het oog op mijn zielenheil een dure Rubens schenken aan een bedelorde?

'De orden profileerden zich allemaal anders, met andere devoties die ze propageerden. Daar komt het idee van de "vroomheidsmarkt" vandaan, een centraal concept in het huidige onderzoek. Er was een vorm van concurrentiedenken en opbod. Zo zie je dat de norbertijnen van de Sint-Michielsabdij in de Kloosterstraat, die zich al in de 12de eeuw in Antwerpen vestigden, een soort claim legden op de Antwerpse Mariaverering: "Wij waren eerst, wij zijn het huis van vertrouwen." Dat was een reactie tegen de jezuïeten. Die vestigden zich kort na 1600 in Antwerpen en bouwden er hun luisterrijke kerk, nu de Carolus Borromeuskerk. Dat gebouw was toen hét van hét en bracht veel teweeg in de stad. Het werd meteen een trekpleister. Naar die hele Antwerpse vroomheidscontext kan nog veel onderzoek gebeuren.'

Je geeft frappante voorbeelden van hoe het propageren van devoties op schilderijen te zien is.

‘Volgens mij zijn de opmerkelijke verschillen tussen een voorbereiden-de schets van de *Aanbidding* uit Londen (zie afb. p.10) en het schilderij zelf uit de Sint-Michielsabdij sprekend: Maria komt prominenter in beeld, net als het hele eucharistische gegeven. Vermoedelijk was dat op vraag van de opdrachtgevers. Oude norbertijnerwaarden werden in de nieuwe context als wapen gebruikt tegen de drieste jezuïeten.’

‘Iets vergelijkbaars is aan de hand met *De laatste communie van de heilige Franciscus* uit de minderbroederskerk: in zijn *vita* is er geen sprake van de laatste communie, en normaal baseerde een *pictor doctus* als Rubens zich op zo’n bron. Het lijkt me opnieuw een mooie illustratie van hoe ook deze opdrachtgevers het thema van de eucharistie wilden benadrukken. Om dat te verbeelden keek Rubens naar andere kunstenaars die verwante thema’s in beeld hadden gebracht.’

Geen ongelovige Thomas

Onze ontmoeting begon met een miniwandeling van het Rockoxhuis naar de Academie, waar het franciscaner klooster stond. In de kerk hingen vijf werken waarvan Valérie Herremans de ontstaanscontext onderzoekt.

Waarom richtte iemand als Nicolaas Rockox zich zo intens naar de minderbroeders, de franciscanen? Hij bestelde voor hun kerk zijn graftriptiek, dat is het drieluik dat we kennen als de Rockoxtriptiek, en ook ‘De lanssteek’.

‘Je ziet dat de franciscanen de hogere klassen aantrokken, tot en met het hof van Isabella, die er een nauwe band mee had. Er was een contrast tussen hun armoede-ideaal en de rijkdom van welgestelde burgers en de stadsadel, die net door dat armoedestreven werden aangetrokken. Rockox identificeerde zich volgens mij meer met de minderbroeders dan met de jezuïeten, bij wie hij overigens óók investeerde. Hij was op zo veel plaatsen in de stad “aanwezig” dat zijn zichtbaarheid gegarandeerd was.’

‘De ongelovige Thomas’ op zijn triptiek uit 1613–1615 is niet de ongelovige Thomas, lees ik.

‘Dat wordt al langer betoogd. De titel *De ongelovige Thomas* is gebaseerd op een oudere bron, een gezagsargument dus. Het meest overtuigende argument dat de voorgestelde scène *niet* Thomas’ ongelooft is, is dat zo’n thema niet verenigbaar is met de doelstellingen van de opdrachtgevers, Rockox en zijn vrouw Adriana Perez: een verhaal over ongelooft op een triptiek die je devotie moet onderstrepen? Nee, dan vind ik de suggestie dat het gaat om een verschijning van de verzen Jezus aan de apostelen, zinvoller. In elk geval, de Rockoxen waren goed op tijd met deze bestelling voor hun graf: Perez stierf in 1619, Rockox in 1640. Ze waren duidelijk erg begaan met hun zielenheil.’

‘Zien’ is een centraal thema van de Rockoxtriptiek, schrijf je. Dat is het ook op ‘De lanssteek’: de lanssteker Longinus genas volgens de overlevering van een oogkwaal dankzij een druppel van Christus’ bloed én bekeerde zich tot het christendom: hij ‘zag’ dus ook het ware geloof.

‘Dat was voor mij een echte eyeopener, letterlijk. De kwestie intrigeert me, maar we zullen het wellicht nooit kunnen bewijzen: was er een band tussen de twee werken? Nu, over *De lanssteek*: er zijn massa’s



'Expliciete en weerzinwekkende voorstellingen als *De lanssteek* zijn in de 17de eeuw behoorlijk uitzonderlijk.'

Peter Paul Rubens, *Aanbidding door de koningen*, ca. 1624, olieverfschets, 63,6 x 48,3 cm, The Wallace Collection, London



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

‘De orden profileerden zich allemaal anders, met andere devoties die ze propageerden. Daar komt het idee van de “vroomheidsmarkt” vandaan.’

kruisigingen, maar de keuze voor dát moment en dát verhaal is zeer bewust gemaakt. Door opdrachtgever Rockox of door de minderbroeders? De communicatie tussen opdrachtgever, kunstenaar, de orde die de betrokken kerk beheerde ... ook daar weten we nog weinig over. Dat Rockox en Rubens het onder elkaar vaak gehad hebben over hoe je de dingen moest afbeelden, lijkt me duidelijk. Het zal in veel gevallen een complexe interactie zijn geweest en die leverde bij *De lanssteek* een gruwelijke en spraakmakende kruisiging op. Wij zijn eraan gewoon geraakt in de Rubenszaal van het KMSKA, maar als

je kijkt naar Rubens' werk en zelfs naar de hele 17de eeuw, dan zijn expliciete en weerzinwekkende voorstellingen als deze behoorlijk uitzonderlijk. Het gebaar om de benen te breken dat zo op de voorgrond is gebracht... Je voelt bijna de ijzeren staaf tegen je gezicht slaan. Het hoogaltaar, waar het hing, was voor buitenstaanders moeilijk toegankelijk. Misschien was het maar goed ook dat niet iedereen het werk elke dag moest zien. Maar de monniken op hun koorstoeltje zagen het wél dagelijks...'

Visitekaartje

Een paar keer heb je het over altaarstukken waarvoor Rubens ook de bijbehorende omlijsting ontwierp, wat resulteerde in indrukwekkende ensembles met afmetingen van meer dan 9 bij 14 meter, onder meer in de kerk van de geschoeide karmelieten.

Nóg een terrein waar Rubens zich mee bezighield. Je vraagt je af wanneer de man sliep... Je kunt in Antwerpen een voorbeeld van zo'n ensemble zien in de Carolus Borromeuskerk, maar veel omlijstingen zijn in de Franse tijd verkocht, net als veel meubilair. Ik ben nu bezig met een volume voor het *Corpus Rubenianum* over Rubens' omlijstingen. Hij was daar zeker in geïnteresseerd, dat weten we onder meer uit zijn correspondentie, maar het is moeilijk te bewijzen wanneer een ontwerp van hem is. In elk geval, een aantal van zijn ontwerpen is gerealiseerd. Ik heb in dat verband een geheimtip: in de kerk van Sint-Joost ten Node vind je twee indrukwekkende omlijstingen waarvan één zeker van Rubens is en de tweede bijna zeker!

Om te besluiten: je beschrijft een soort van win-win-winsituatie aan het begin van de 17de eeuw: kerken hadden na de troebelen van de 16de eeuw behoefte aan nieuwe kunst, in de verplichte nieuwe beeldtaal die het Concilie van Trente had ingevoerd. Welgestelde mensen konden via die kunstbestellingen hun status laten zien en hun zielenheil afkopen. En de kunstenaars boerden goed.

'Absoluut. Het was een situatie die zichzelf versterkte en die ook te maken had met de indrukwekkende 17de-eeuwse interieurs die toen werden geconcipeerd. Kunstenaars met een entrepreneursgeest zoals Rubens speelden daar handig op in. Ik geef het voorbeeld van het altaarstuk *De heilige Gregorius omringd door heiligen*, dat hij in 1608 – hij was toen 31 – aan de Sint-Michielsabdij schonk en dat nu in Grenoble hangt. Het was eerder afgewezen in Italië. Uiteraard had Rubens familiale banden met de kerk, maar dat hij zo'n groot en indrukwekkend schilderij schonk aan een belangrijke en aloude Antwerpse instelling, daar moest volgens mij iets achter zitten. Ik heb me afgevraagd hoe het toen met zijn andere opdrachten stond: wat was er van Rubens te zien in de stad? En dan constateer je: nog niets belangrijks. Zo'n geschenk lijkt me daarom geen toeval: zo wrong Rubens zich binnen in de prestigieuze abdij. Het was een soort visitekaartje.'



Valérie Herremans, **Rubens doorgelicht. Schilderijen uit verdwenen Antwerpse kerken.** Snoeck, plexibound, 24 x 19 cm, 136 p., 137 ill., prijs: 24.90 euro, ISBN 978-94-6161-123-9

Door Leen de Jong

AMERIKAANSE GULHEID

Van de meer dan 300
weldoeners die de
museumcollectie tot

op vandaag verrijkten, zijn velen
Belg. Maar ook buitenlanders
schonken werk. Onder hen twee
markante Amerikanen.

12

COLLECTIE

De schilderijen van Jan Van Beers en Nicaise De Keyser die Charles Tyson Yerkes en Augustus Coë Gurnee respectievelijk in 1902 en 1926 aan het museum schonken, zijn niet de meest spectaculaire uit de collecties. Het minste wat je van hun eigenaars kunt zeggen, is dat het bijzondere figuren zijn...

Kosmopoliet

De Amerikaan Charles Tyson Yerkes (1837-1905) wordt een van de 'robber barons' genoemd, omdat hij op weinig correcte wijze en dankzij vele politieke manipulaties een immens imperium heeft opgezet. Yerkes werd multimiljonair door beurspeculatie, de aanleg van de fameuze Loop in Chicago en een aantal lijnen van de Londense *Underground*. Toen zijn fortuin gigantisch werd, begon hij vanaf 1889 Europa af te schuimen om kunst te kopen. In vier jaar tijd verwierf hij zowat 140 schilderijen en beelden van onder meer Gérôme, Millet, Rodin, Delacroix,



Jan Van Beers, *Jacob van Maerlant op zijn sterfbed* (middenstuk van de triptiek), 1879, 225 x 249 cm, geschonken door Yerkes.

Jan Van Beers, **Portret van Charles Tyson Yerkes**, Washington, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, 54 x 48,3 cm. Schenking Mrs. Jay Besson Rudolphy, NPG.76.28



Corot, Turner, Rembrandt, Rubens en Boucher, die hij meestal aan musea doneerde. Hij bezat ook een enorme tapijtencollectie en waardevolle meubelen voor zijn 'palezzo' aan de 5th Avenue in New York. Yerkes' buur Henry Clay Frick kocht van hem een Frans Hals die nog steeds in de Frickcollectie hangt.

Wat de schenking aan Antwerpen betreft, springt de band tussen Yerkes en Jan Van Beers in het oog. Toen Yerkes' collectie in 1910 voor een groot deel verkocht werd, bevonden zich in het aanbod zeven schilderijen van Van Beers. De kosmopoliet en lieveling van de *beau monde* was Yerkes' adviseur bij vele aankopen (waaraan hij naar verluidt grote commissielonen verdiende) én een vriend des huizes, die ook de portretten van Yerkes en zijn vrouw schilderde. Yerkes bezat dan ook – misschien dankzij Van Beers – een belangrijke collectie Belgische kunst met schilderijen van Alfred Stevens, Henri Leys, Florent Willems en anderen. In 1902 schreef de Antwerpse bur-

Max Beerbohm, **Karikatuur van Charles Tyson Yerkes**, Washington, National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, pen op papier, 27 x 17,8 cm. NPG.96.71



Nicaise De Keyser, *Bezoek van de aartsbisschoppen Albrecht en Isabella aan de drukkerij Plantin*, z.d., 94 x 144 cm, een legaat van Gurnee



gemeester Jan Van Rijswijck aan hem: *'I hear from our mutual friend Jan Van Beers, that it is your intention to bestow upon the Antwerp Gallery his tryptic "The last moments" of Jacob van Maerlant.'* Het zou best kunnen dat Van Beers, die ook verschillende van zijn eigen schilderijen aan het Antwerpse museum schonk, Yerkes tot deze beslissing heeft aangespoord. Spijtig genoeg liet de Amerikaan zijn beste kunstbezit aan Amerikaanse instellingen na.

Kooplust

Augustus Coë Gurnee (1854-1926), de tweede Amerikaanse schenker, legateerde in 1926 een schilderij van Nicaise De Keyser, een fraai 19de-eeuws historiestuk over het bezoek van de aarts-hertogen Albrecht en Isabella aan het Plantijnse huis. Het werk valt op in Gurnee's collectie. Tot 1917 verzamelde hij vooral Amerikaanse schilders, zoals blijkt uit een verkoopstentoonstelling uit dat jaar. Gurnee was rentenier en woonde afwisselend in Bar Harbour, tussen de Vanderbilts, Pulitzers en Pierpont Morgans, of in een van zijn villa's in Nice, in het Londense Plaza hotel en in Parijs, vooral aan het einde van zijn leven.

We weten weinig over Augustus. Bekender is zijn vader: Walter S. Gurnee. Net als de Yerkes-stam gold de Gurnee-familie dankzij hem als een van de rijkste zakendynastieën van de Amerikaanse oostkust. Vader Gurnee werd een gefortuneerde tycoon in de staalsector en dankzij de aanleg van spoorwegen. Hij was beurspeculant en tussen 1851 en 1853 ook burgemeester van Chicago. Het grote geld van de Gurnee's kwam van hun monopolie in de Amerikaanse leerlooierij.

Augustus' leven verliep discreter dan dat van zijn vader. Hij leed aan een fanatieke kooplust, was zeer genereus en liet een mooie erfenis van schilderijen, beelden en tapijten na aan Le Petit Palais in Parijs. In 1920 schonk hij aan de stad Nice twee somptueuze villas en een smak geld om het leed van de oorlogsslachtoffers van 1914-1918 te lenigen. Aan de universiteit van Havard richtte hij in 1876 de Art Club Scholarship op, die nog steeds royale beurzen uitreikt. Ook het Rode Kruis en het Metropolitan Museum van New York genoten zijn vrijgevigheid.

Merkwaardig in verband met het legaat van De Keyzers schilderij aan Antwerpen was de weinig enthousiaste reactie van het museum. Op 6 augustus 1927 moest de Parijse notaris van Gurnee aandrigen op een antwoord: wilde men de schenking, die tien maanden eerder op 15 november 1926 al voorgesteld werd, wel?

Curieuze onderwerpen

De smaak van Yerkes en Gurnee was traditioneel. Zij hadden niets op met eigentijdse kunst of met het Franse impressionisme, stromingen die meer vooruitstrevende Amerikaanse magnaten toentertijd massaal kochten en nadien aan musea schonken. Yerkes had het over over de *'blotches of ill-assorted colors'* van de impressionisten, en het portret van Gurnee dat Carolus Duran (1837-1917) op zijn retour in 1910 schilderde in Rome, bewijst Augustus' 'ouderwetse' voorkeur. Curieus voor Amerikaanse kunstliefhebbers zijn de onderwerpen van hun schenkingen. Wat had Yerkes met Van Beers' vroege werk? Hij hield tot het einde van zijn leven alleen genretaferelen van de schilder in zijn collectie. En wat had hij met personages uit hét Vlaamse verhaal bij uitstek: de Guldensporenslag in 1302? Wat zag Gurnee dan weer in een fictief gebeuren van rond 1600 in Antwerpen? Allemaal vragen die jammer genoeg onbeantwoord blijven.

Emile Auguste Carolus-Duran, *Augustus Coë Gurnee*, 1910, 116 x 92.5 cm, Paris, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, Petit Palais



MEER DAN 300 WELDOENERS

De museumcollectie telt zowat 8000 stuks. De meeste kunstwerken werden aangekocht, maar ruw geschat is minstens een derde van het Antwerpse museumbezit gekregen. Het gaat om legaten (vooral na 1840 tot heden) en schenkingen bij leven (vooral na 1900), door verzamelaars, antiquairs, familieleden van kunstenaars, kunstenaars zelf, bankiers, havenbaronnen, maar ook door bescheiden eigenaars. Bekende schenkers zijn Florent Van Ertborn, Adelaïde Van den Hecke, Oscar Nottebohm, de familie Franck en Ludo Van Bogaert. Hun donaties van honderden stuks vormen belangrijke kernensembles van ca. 1400 tot ca. 1930. In de archieven van het museum worden zowat 400 dossiers van schenkingen en legaten bewaard. Samen gaat het om meer dan 300 weldoeners.



Augustus Coë Gurnee op een gekostumeerd bal bij de Vanderbilts, 1883.
Department of Prints, Photographs and
Architectural Collections, New York
Historical Society

EEN PRAALWAGEN MET EEN VERHAAL

Door Ank Adriaans-van Schaik

Een aandachtstrekker tijdens het Rubensjaar in 1977 was de praalwagen die voor het museum stond, een reconstructie naar een ontwerp van Rubens. De wagen behoort inmiddels tot Antwerpens collectieve geheugen...

1638. Van de Antwerpse stadsmagistraat krijgt Rubens de opdracht een praalwagen te ontwerpen die zal meerijden in de Antwerpse Ommegang. Aanleiding is de dubbele overwinning van de Spanjaarden: eerst versloegen ze in de Slag bij Kallo de Hollandse legers, en even later bevrijdden ze Saint Omer van de Franse troepen. Rubens' olieverfschets van de zegewagen maakt deel uit van de museumcollectie. Zoals dat met efemere kunst voor parades, blijde intredes, stoeten en andere ceremonies meestal gaat, is de oorspronkelijke zegewagen verloren.





Twee wagens

1840. Naar aanleiding van de Rubensfeesten 200 jaar na zijn dood ontstaat het plan om de zogenaamde 'Zegewagen van Kallo' te reconstrueren. De kosten om zo'n praalwagen te maken lopen hoog op en daarom wordt een kunstloterij gehouden, weten we dankzij stadsarchivaris Floris Prims. Bij de viering van Rubens' 300ste geboortjaar in 1877 rijden er zelfs twee Rubenswagens mee in de historische stoet: die met de stedenmaagd *Antverpia* op de achtersteven vervoert vier mannen, waarschijnlijk de Antwerpse schilders. Vijftig jaar later, in



ETAT FORTIS

Paulin Joly

François de

Rome Rome de l'Empire

Capitaine de

Rome de l'Empire

VICTOR IO
IO TRUMBE

VIRTUS FORTUNA

PROVIDENTIA

ANTICIPATIO
AVOCATIO

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Peter Paul Rubens, *De Zegewagen van Kallo*, 1638, olieverfschets, 71 x 103 cm

21

1927, worden vergelijkbare festiviteiten gehouden en in 1940 vervalt de geplande Rubensstoet vanwege de Duitse invasie. De historische zegewagen werd wel opnieuw tentoongesteld bij de Antwerpse Ommegang in 1958. Beeldhouwer Pol Van Esbroeck restaureerde voor die gelegenheid het houtsnijwerk.

Geitenstoet

Tijdens de voorbereiding van de Rubensviering in 1977 besloot men de historische zegewagen van Kallo te restaureren. De Antwerpse beeldhouwster Mariette Coppens (°1931), die de opdracht kreeg, trof toen een grotendeels vermolmdde wagen aan. In anderhalf jaar tijd verving zij de figuren en decoraties. Voor de twee *Victories* maakte haar echtgenoot Pol Van Esbroeck een plâsteren modello, dat zij op ware grootte in polyester uitvoerde. De geheel gerestaureerde zegewagen stond tijdens de Rubenstentoonstelling in 1977 met wapperende vaandels opgesteld voor het KMSKA en liet bij veel bezoekers een onuitwisbare indruk na. De zegewagen reed ook driemaal mee in de Geitenstoet te Wilrijk. Om hem in optimale conditie te bewaren is anno 2014 onderzoek naar de conditie van de houten constructie en de polyesterfiguren gewenst. De afbladderende verf vergt een zorgvuldige restauratie.

Getuige

De huidige zegewagen is door Mariette Coppens met veel zorg en vakmanschap gemaakt. Zij liet zich daarbij inspireren door Rubens' ontwerp en is erin geslaagd de figuren en decoraties zwierig en feestelijk vorm te geven. De sierlijke *Victories* lijken zo uit de olieverfschets te zijn gestapt en de 'nieuwe' praalwagen munt uit door de aandacht voor details. We kunnen ons levendig voorstellen dat een soortgelijke wagen in 1638 heeft bijgedragen aan de feestvreugde na de overwinning bij Kallo. Dat de huidige reconstructie dit beeld oproept, is haar belangrijkste betekenis. De wagen heeft inmiddels ook zelf cultuurhistorische waarde, als een getuige van de grootse Rubensvieringen in Antwerpen.

De auteur dankt beeldhouwster Mariette Coppens en haar dochter Mieke voor het gesprek en de informatie die zij daarbij verstrekten. Samen met haar man, de beeldhouwer Pol (Leopold) van Esbroeck (1911-2010), restaureerde zij nog andere wagens uit de Antwerpse Ommegang én ook de reuzen Druoon Antigoon en Pallas Athena.





22

TENTOONSTELLING

REALISMEN, IN

Door Herwig Todts

HET MEERVOUD

*What's in a word?
De vlag 'realisme'
dekt in de moderne
kunst veel ladingen.*

*Dat blijkt volop op
de tentoonstelling Onwaarschijnlijk echt. Magisch
realisme en nieuwe zakelijkheid in de Antwerpse
Koningin Fabiolazaal.*



Carel Willink, **Landschap met omgevallen beeld**, 1942, 75 x 100 cm

Realisme heeft in kunstmiddens in de loop van de 20ste eeuw een kwalijke reputatie gekregen. Zoals de 19de-eeuwse schilder Paul Gauguin vinden vele kunstenaars en liefhebbers de idee dat een intelligent mens maanden tijd verliest om een voorstelling te maken die je net zo goed met een fotoapparaat kunt maken, ridicuul. Op zich is een natuurgetrouwe voorstelling niet kunstzinniger dan een volstrekt vormeloos beeld. Veel kunstliefhebbers geloven zelfs dat het realisme niets meer is dan het toepassen van schoolse handigheden, die in de weg staan van de ware, spontane creativiteit.

Retoriek van het realisme

Toch hebben in de loop van de 20ste eeuw heel wat kunstenaars nog voorstellingen gemaakt die op een of andere wijze zeer natuurgetrouw lijken. Om te beginnen zijn er de overlevenden van het 19de-eeuwse realisme en het impressionisme, en hun navolgers. Kunstenaars als Walter Vaes (1882-1958) of Albert Van Dijck (1902-1951) geloofden dat een kunstzinnige weergave van de werkelijkheid wel degelijk het resultaat is van de gevoeligheid voor licht, kleur en vorm die de ware kunstenaar verraadt, en van zijn gave om het penseel trefzeker te hanteren. In de jaren 1930 begroette de invloedrijke kunstcriticus Paul Haesaerts hun werk als een nieuwigheid. Hij noemde ze 'animisten' maar deze term verdoezelt al te zeer dat het werk van deze kunstenaars niet fundamenteel verschilt van hun 19de-eeuwse voorbeelden. De afgelopen dertig jaar zijn kunstenaars als Gerhard Richter of Luc Tuymans en vele anderen opnieuw realistische voorstellingen gaan maken. Maar deze postmoderne kunstenaars zijn eigenlijk vooral geïnteresseerd in de retoriek van het realisme: hoe observatie en interpretatie gemanipuleerd worden, hoe verdacht een naïeve blik is.

Spraakverwarring

Ook al in de jaren 1920 herontdekten in Frankrijk, Duitsland, Italië, Nederland en België kunstenaars op een kritische en verrassende wijze de mogelijkheden van het realisme. Kunstenaars als Gino Severini, Otto Dix, Georg Grosz, Jos Albert, Charley Toorop, Carel Willink, Raoul Hynckes, Pyke Koch of Gustave Van de Woestyne verdiepten zich grondig in het vroege modernisme en de vernieuwingen die het kubisme, fauvisme, futurisme of expressionisme aanreikten. Zij beoefenden allerlei realistische tendensen, maar hun werk toont overduidelijk de sporen van hun belangstelling voor het modernisme. De Nederlander Wim Schuhmacher koos in zijn realistische schilderijen bijvoorbeeld voor geforceerde perspectivische constructies. Anderen schilderden pijnlijk nauwgezette en wrange voorstellingen van het eigentijdse leven in de grootstad. Sommige creëerden een *unheimliche*



sfeer in nagenoeg allegorische of magisch-realistische stilleven, combinaties van naakten en treinstations, ruïnes van Arcadië enz. Voor de realismen – in het meervoud – uit het interbellum werden diverse termen gebruikt: neorealisme, verisme, novecento, nieuwe zakelijkheid, *retour à l'ordre*, magisch realisme ... Om de spraakverwar- ring niet nog groter te maken kozen we bij deze tentoonstelling voor de titel *Onwaarschijnlijk echt. Magisch realisme en nieuwe zakelijkheid*. Werken van Van de Woestyne, Hynckes en Grosz tonen nog maar eens dat de verzameling 'modernen' in het Koninklijk Museum veelzijdig en van grote waarde is. Dankzij een genereus bruikleen van belangrijk werk van Severini, Charley Toorop, Pyke Koch en Carel Willink uit het Haagse Gemeentemuseum kunnen we het werk van Belgische kunst- naars in een internationale context plaatsen. Het is een tentoonstelling waarin we in de eerste plaats een onvoldoende gekend aspect van de moderne kunst verkennen.

De Modernen. Onwaarschijnlijk echt
Magisch realisme en nieuwe zakelijkheid
 Koningin Fabiolazaal Antwerpen
 Van 10 mei tot 31 augustus

**Veel kunstliefhebbers
 geloven zelfs dat het
 realisme niets meer
 is dan het toepassen
 van schoolse
 handigheden.**

Pyke Koch, *Bertha van Antwerpen*,
 1931, 95,5 x 80,5 cm.
 Gemeentemuseum Den Haag

Gino Severini, *De twee
 hansworsten*, 1922, 119,5 x 86,5 cm.
 Gemeentemuseum Den Haag



WAS GETEKEND

ZAAL Z biedt graag een forum aan jonge beloftevolle kunstenaars. Een jaar lang zijn zij te gast in ZAAL Z met hun werk.

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, 2012, tempera op geprepareerd papier, 19 x 76 cm, privé-collectie, courtesy Tinus Vermeersch/Hopstreet





28

GESPREK

LENS, OF

In Lens, net over de Belgische grens, opende het Louvre anderhalf jaar geleden een nieuwe *dépendance*. Paradepaardje van het museum is de Galerie du Temps, met haar nieuwe museale presentatievorm. ZAAL Z trok naar het land van de Chti's en sprak er met directeur Xavier Dectot.

We willen een nieuw Louvre uitvinden, dat toegankelijker is en meer op mensenmaat.



DE HERUITVINDING VAN HET LOUVRE

Interview door Nico Van Hout en Véronique Van Passel





Xavier Dectot (°1973) is doctor in de kunstgeschiedenis en geeft les aan de Sorbonne. In 2001 werd hij conservator aan het Musée national du Moyen Âge (Musée de Cluny) in Parijs. Drie jaar geleden volgde zijn benoeming tot directeur van het museum Louvre-Lens.

Toonaangevende musea richten de jongste jaren filialen op: Guggenheim in Bilbao, het Louvre in Abu-Dhabi, het Centre Pompidou in Metz. Vanwaar die tendens? En waarom koos het Louvre voor Lens?

‘Het nieuwe museum Louvre-Lens werd gebouwd boven op een gesloten steenkoolmijn, in het hart van wat ooit een bloeiend industrieel gebied was. Nu is dat niet meer het geval. Dit culturele project moet een economische katalysator zijn voor de streek. Anderzijds is het nieuwe museum ook een opportuniteit voor het Louvre. Werken die we in het oude Parijse gebouw door plaatsgebrek niet kunnen tonen, laten we op een eigentijdse en aantrekkelijke manier circuleren. Zo kunnen we de presentatie herdenken en een nieuw Louvre uitvinden, dat toegankelijker is en meer op mensenmaat. Bovendien is het een van de doelstellingen van het grootste nationale museum om aan het publiek tegemoet te komen, zeker aan een publiek dat geïsoleerd is van cultuur.’

Cultuurloos

In welke zin bedoelt u dat het publiek hier afgeschermd is van cultuur? Welk nieuw publiek wilt u dan bereiken?

‘We willen vooreerst de plaatselijke bevolking bereiken. Lens is, zoals Le Grand Hornu, gebouwd voor, rond en op de steenkoolmijnen. Mensen werden aangetrokken om hier te werken, niet om aan cultuur te doen. Veertig jaar na de sluiting van de mijnen tref je hier nog steeds de laagst geschoolde bevolking van Frankrijk aan en is de werkloosheid bijzonder hoog. Vroeger had de regio een bloeiend verenigingsleven, maar dat is samen met de mijnen verdwenen. Van musea was geen sprake. Gelukkig beleeft de regio Nord-Pas de Calais vandaag de dag een economische boost. Dat biedt kansen om het sociale weefsel te herstellen, en culturele activiteiten spelen een belangrijke rol in dat sociale leven.’

Lille, Tourcoing, Roubaix, Cambrai, Arras, Valenciennes, Saint Omer en Cassel met hun musea zijn toch vlakbij?

‘Toch zijn de mensen hier wel degelijk afgezonderd van de musea. De inwoners zijn erg gehecht aan hun “cité” en zijn nauwelijks mobiel. Ze verplaatsen zich geen twintig kilometer om een museum in een andere stad te bezoeken. Het Louvre-Lens zou niet geslaagd zijn in zijn op-



**‘We hebben de museale
geplogenheden overboord
gegoid, want we waren
niet gehinderd door de
beperkingen van een
historisch gebouw.’**

zet als de plaatselijke bevolking zich deze plek niet toegeëigend had. Eén bezoeker op zes komt uit de buurt. Dat mag niet veel lijken, maar als je bedenkt dat in een jaar tijd 900.000 mensen het museum bezocht hebben, zijn dat er toch 150.000! Uit de agglomeratie kwamen 40.000 bezoekers, terwijl Lens zelf maar 36.000 inwoners heeft. Statistieken zeggen dat slechts één Fransman op vier ooit een museum heeft bezocht. Dankzij het Louvre-Lens hebben we het aantal hier kunnen optrekken tot één op twee! En wat misschien nog belangrijker is: een bezoek aan

het Louvre-Lens werkt als een soort stimulans. Als de mensen hier zijn geweest, bezoeken ze ook andere musea in de regio.’

Tijd als vaste waarde

In welk opzicht is Louvre-Lens een ‘ander Louvre’?

‘Dit museum brengt een nieuwe kijk op de collectie van Frankrijks grootste nationale museum. We hebben de museale geplogenheden overboord gegoid, want we waren niet gehinderd door de beperkingen van een historisch gebouw. We hebben resoluut gebroken met de klassieke indeling in departementen en scholen, en we wandelen door de kunstgeschiedenis met een dwarsdoorsnede van de collectie van het Louvre.’

Loopt de bezoeker niet verloren tussen alle kunstwerken?

‘In de Galerie du temps is de tijd de rode draad en enige vaste waarde. Op de aluminium wand loopt een tijdbalk, die een houvast biedt om



De Galerie du temps

In een grote open ruimte van 120 bij 25 meter brengt de Galerie du temps een overzicht van de kunstgeschiedenis tussen 3500 v.Chr. en het begin van de Industriële Revolutie in de 19de eeuw. De innovatie bestaat erin dat de presentatie puur chronologisch is: alle culturen komen met hun beelden, schilderijen, mozaïeken, tekeningen, bas-reliëfs... door elkaar aan bod. Doordat de zaal licht afhelt, sta je bij het begin iets hoger en krijg je een weids panorama van de gepresenteerde kunst. De collectie ontvouwt zich als in een opeenvolging van coulissen. De werken zijn niet opgesteld tegen een wand maar vrij in de zaal, zodat je ze van alle kanten kunt bekijken. De zenitale belichting is diffuus en niet dwingend. In tegenstelling tot in de meeste andere musea bepaalt de bezoeker de weg die hij aflegt, niet de scenografie. Geen geschuifel meer langs wanden, maar een parcours naar eigen inzicht.

Het Louvre-Lens heeft ook een zaal voor tijdelijke tentoonstellingen en het Pavillon de verre, waar de nationale collectie in dialoog treedt met stukken uit lokale verzamelingen.

Geen geschuifel meer langs wanden, maar een parcours naar eigen inzicht.

je plaats in de tijd te bepalen. Door clusters te maken kun je nieuwe verbanden aantonen. Clusters zijn onder meer de antieke canon van het menselijk lichaam, de wisselwerking tussen kunst en macht, het portret en het landschap... Alleen de rijkdom van de Louvrecollectie maakt zo'n presentatie mogelijk en biedt ook de mogelijkheid om haar regelmatig te hernieuwen. 205 werken, zowel meesterwerken als zelden getoonde stukken, zijn in de Galerie du temps semipermanent te bezichtigen. Sommige blijven vijf jaar en zo'n 20% wordt jaarlijks veranderd. De tentoonstelling verandert dus voortdurend. Je krijgt altijd iets nieuws voorgeschoteld.'

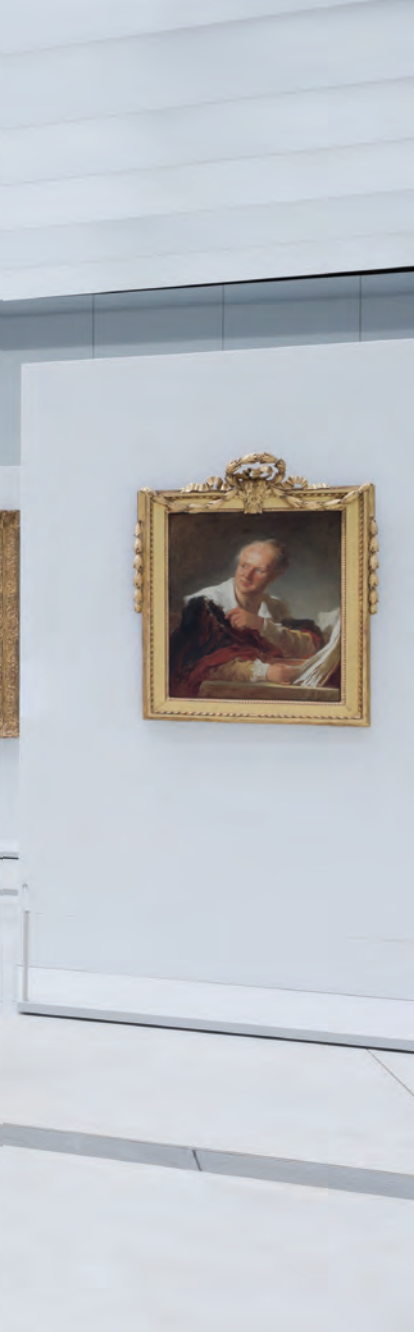
Niet universeel, wel Frans getint

De collectie van het Louvre mag dan ontzaglijk groot zijn, het aantal aanknopingspunten tussen de verschillende culturen blijft beperkt. Loop je niet het risico in herhaling te vallen?

'Hoe de presentatie er over vier jaar uit zal zien, is de vraag. Daar werken we momenteel aan. Of we de chronologische opstelling behouden, staat nog niet vast, maar het is niet onwaarschijnlijk. Sommige werken, zoals de *Mythra*, zullen wellicht blijven: ze zijn moeilijk te verplaatsen en hebben geen vaste plaats in Parijs. (Het gaat om een grote witmarmeren reliëfsculptuur van 254 bij 265 cm uit 100-200 n.Chr., nvdr.) Er zullen veel nieuwe werken komen en we moeten een nieuwe context uitdenken. We zullen hierbij rekening moeten houden met een aantal conservatorische factoren, zoals reisbestendigheid, lichtgevoeligheid... Tekeningen en wandtapijten zouden een plaats kunnen vinden in onze zalen voor tijdelijke tentoonstellingen.'

De Galerie du temps geeft de geschiedenis weer van de mediterrane wereld en het Nabije Oosten. Azië, Afrika en Amerika ontbreken. Verwachten bezoekers van het Louvre-Lens geen universele opstelling? Hadden bruiklenen uit andere nationale instellingen dat kunnen verhelpen?

'Het is niet onze betrachting een beeld te scheppen van de wereldbeschaving. Bij zijn ontstaan in 1793 was het Louvre een universeel museum. Maar in de loop van de geschiedenis is het instituut opgedeeld in verschillende musea, zoals het Musée Guimet voor Chinese kunst en Quai Branly voor etnografische kunst. Anderzijds is de collectie intussen verrijkt met talloze aankopen: ik denk bijvoorbeeld aan de verzameling impressionisten. Die werd aangekocht op de Parijse Salons, waar vooral Franse kunstenaars vertegenwoordigd waren. Onze verzameling 19de-eeuwse schilderkunst is dan ook hoofdzakelijk Frans getint. In het Louvre tref je ook geen hedendaagse kunst aan. De verzameling mag dan al heel uitgebreid zijn, ze is ook beperkt. Ons project hier is gebonden aan het Louvre: we wilden geen nieuw, laat staan universeel museum oprichten, wel een frisse kijk brengen op een deel van de Louvrecollectie.'





Opgetekend door Jozefien De Ceulaer

‘JA, MAAR...’

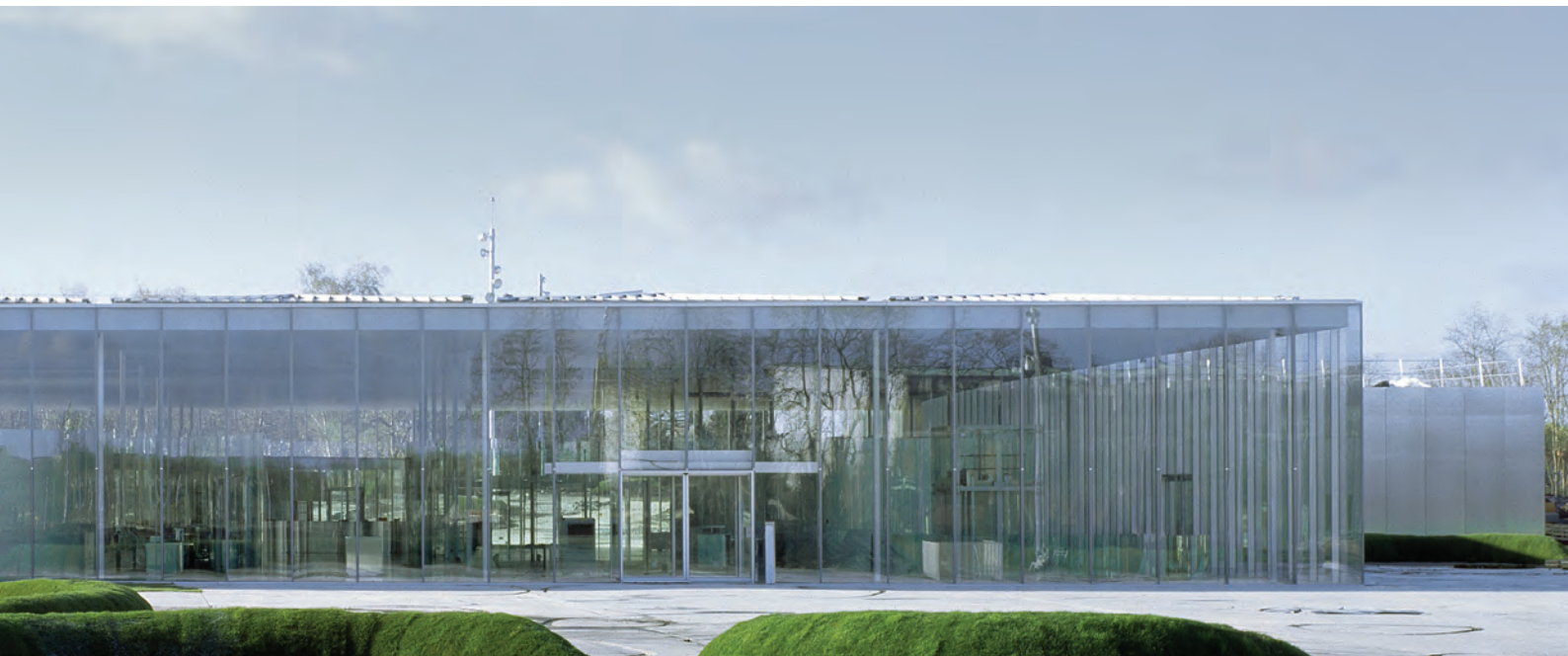
Museumdirecteur Paul Huvenne over het Louvre in Lens en zijn collectiepresentatie

Hoe staat u tegenover het werken met bijhuizen, zoals Louvre-Lens er een is? Wat vindt u van deze tendens in het museale landschap?

‘Onze sluiting heeft geleerd dat verplicht op zoek moeten gaan naar een locatie *extra muros* een aanleiding vormt om een publiek aan te spreken dat je voorheen nooit bereikte. In de context van een sociaal en economisch achtergesteld gebied blijkt dat helemaal het geval te zijn en bereik je de lokale bevolking. Zo’n vestiging genereert ook innovatie op een plek waar je het niet verwacht. Als je het goed doet, zoals Louvre-Lens, heeft het succes.’

U hebt Louvre-Lens al verschillende keren bezocht sinds de opening. Wat vindt u van het concept van de Galerie du temps?

‘Ik ben een geweldige fan. De collectie van het Louvre biedt de mogelijkheid om een dergelijk verhaal te vertellen. Je moet ook een zekere culturele pretentie hebben om de tijdslijn te laten eindigen met de eeuw van de Verlichting en encyclopediefilosofen, het lef om als apotheose het moment van de Franse Revolutie en de burgerlijke revoluties die erop volgden te kiezen – tegelijk geniaal, maar wel 200 jaar geleden.’ (De Galerie du temps



eindigde in de eerste opstelling met *De Vrijheid leidt het volk* van Eugène Delacroix, 1830. In december 2013 werd het vervangen door Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Oedipus verklaart het enigma van de sfinx*, 1808-1825, nvdr.)

Zou u een dergelijke presentatie zelf overwegen?

‘Iets analoogs behoort tot de mogelijkheden maar het ontbreekt het KMSKA aan collectiekracht om zo iets als de Galerie du temps op te zetten. De frisheid waarmee deze opstelling zich aandient, overwegen we zeker bij de heropening.’

Hoe gaat de opstelling in het nieuwe museum bij de heropening eruitzien?

‘Tegelijk bevestigend en heel vernieuwend. Dit lijkt misschien een sfinxantwoord, maar bepaalde elementen uit de vroegere opstelling zoals de historische evocatie die de Rubenszaal biedt kan je niet verbeteren. Daartegenover staat dat intussen tientallen experimenten op de gastlocaties hebben bewezen dat we met onze collectie tot onverwacht inspirerende resultaten kunnen komen. Denk aan de reconstructie van de gildekamer in de tentoonstelling *Happy Birthday dear Academie*, of het overtuigende overzicht dat we in het Rijksmuseum in Twente in Enschede gerealiseerd hebben, zonder te zwijgen over de kunstkamers in het Rockoxhuis en de boeiende confrontaties in de Koningin Fabiolazaal.’

VERRASSINGEN

36

ACHTER DE STEIGERS



Dikkie Scipio – Rotterdam, 10 december 2013

De aannemer is nu twee jaar bezig in het museum. Vanbuiten is daar, behalve aan de grote kraan die uit een patio boven het dak uitsteekt, weinig van zichtbaar, vanbinnen des te meer. Er wordt druk gehakt en gebroken, en ondanks de ruïneachtige sfeer van het gebouw kun je je op vele plaatsen de kwaliteit van de nieuwe ruimte al voorstellen. Latere invullingen, zowel bouwkundig als klimaat-technisch, zijn verwijderd, waardoor het gebouw dichterbij zijn originele staat komt. Ook de in de loop van de tijd aangebrachte verlaagde plafonds zijn er nu uit. Hierdoor hebben vele zalen hun oude verhoudingen teruggekregen en lijkt het museum nog groter.

Beneden, aan de achterkant van het gebouw, levert het verwijderen van het roosterplafond een mooie getoogde ruimte op waar het, net als in het depot, voelt alsof je er in de catacomben bent. Aan de voorzijde, waar het publieksblok komt, zijn op een aantal plaatsen doorbraken gemaakt om de relatie tussen de begane grond en de inkom op de eerste vloer te leggen. Het meest zichtbaar is dat bij het oude auditorium, waar de vloer er nu uit is. De prachtige dubbelhoge ruimte die zo is ontstaan wordt de leeszaal van de bibliotheek, die ook van bovenaf uit de nieuwe museumshop en boekwinkel te zien zal zijn: een eenvoudige ingreep met een groots effect.

De ruimte direct onder de inkom is veel lastiger. Hier, maar ook op andere plaatsen in het gebouw, werden we geconfronteerd met een paar verrassingen. Balken, wanden, sparingen die net anders waren dan we hadden voorzien, asbest op plaatsen waar we het niet hadden verwacht. Lastig, maar het bouw- en ontwerpteam vindt altijd weer een oplossing om het ontwerp te kunnen uitvoeren. Elke werf heeft verrassingen. Vooral bij verbouwingen van grote oude gebouwen zijn ze niet te vermijden, omdat het niet altijd duidelijk is hoe er ooit gebouwd is en wat er in de loop van de tijd aan verbouwd is. Meestal zijn verrassingen op een werf vervelende tegenvallers, maar een enkele keer hebben we geluk: in de plint vonden we een paar oude vensterversieringen terug van het zeeaquarium uit de tijd van de tweede wereldtentoonstelling (1894). Tenminste één, de best geconserveerde, kunnen we voor het nageslacht bewaren. Heel soms zijn verrassingen dus echte cadeautjes.







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

39

TWEELUIK

TROUBADOURS

Door Nanny Schrijvers

IN HET MUSEUM

Van april tot juli loopt in Lyon en in Bourg-en-Bresse de dubbeltentoonstelling *L'Invention du Passé*, over hoe kunstenaars in de 19de eeuw het verleden (her)uitvinden. Er is dan volop aandacht voor dat verleden en voor historische voorbeelden. In de schilderkunst levert dat grootse werken op die de grote momenten van de eigen geschiedenis verbeelden om zo een nationaal gevoel te versterken of zelfs aan te maken. Ook de oude kunst, literatuur en muziek inbegrepen, wordt als een voorbeeld opgevoerd. Het resultaat: een buitensporig aantal voorstellingen van al dan niet legendarische gebeurtenissen uit het kunstenaarsleven van toen.

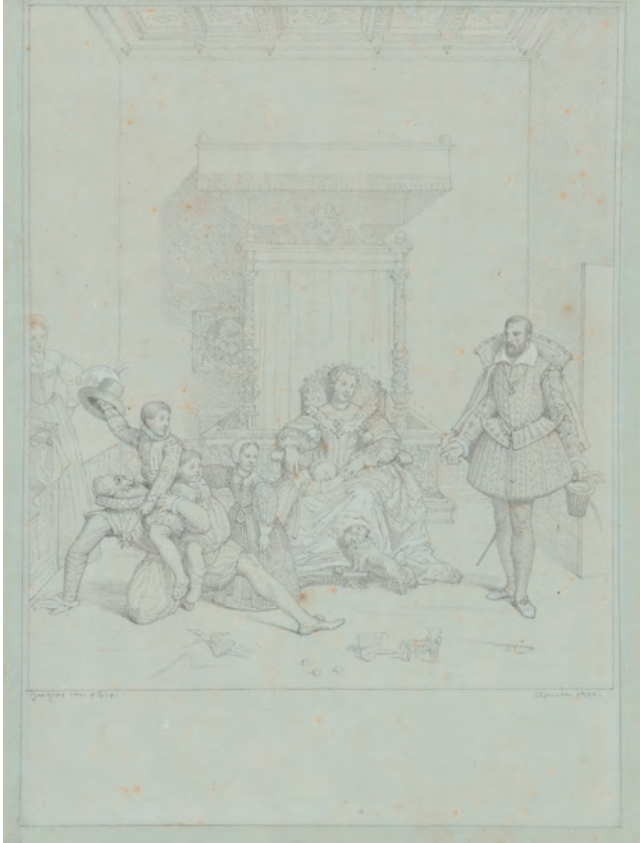
Een andere categorie kunstwerken brengt anekdotes en verhaaltjes in beeld: kleine dingen uit grote levens. De tafereeltjes zijn sfeervol, geruststellend en doorgaans klein van formaat. Ze laten het leven 'zoals het was' zien in de middeleeuwen en de renaissance. Zo zijn ze aan hun naam gekomen: troubadourschilderijen of voorstellingen in *Le style troubadour*.

Een kruipende koning

De Franse koning Hendrik IV (1553-1610) staat bekend als een groot en kundig staatsman, maar Jean Auguste Dominique Ingres laat de eerste Bourbonkoning op handen en voeten door het salon kruipen. Maria de Medici, sinds 1600 zijn tweede vrouw en moeder van zes van zijn kinderen, zit in een veeleer statige houding en groet de Spaanse gezant. Ingres maakte de tekening vier jaar na het gelijknamige schilderij uit 1817. De voorstelling was bijzonder populair en de tekening (in spiegelbeeld) diende als voorbeeld voor de aanmaak van prenten.

De ontwaking van Michel de Montaigne

Edouard Hamman schildert een zorgeloos moment uit de jeugd van Michel de Montaigne (1533-1592), de auteur van de befaamde *Essais*. Montaigne heeft het daarin herhaaldelijk over opvoeding en verwijst ook naar zijn vader, die hem een humanistische opvoeding wilde ge-



Jean Auguste Dominique Ingres laat de eerste Bourbonkoning op handen en voeten door het salon kruipen.

Jean Auguste Dominique Ingres,
Hendrik IV spelend met zijn kinderen,
1821, potlood op lichtgroen papier,
25 x 19 cm

ven naar het voorbeeld van Erasmus. Als kind werd Montaigne eerst uitbesteed om 'onder het volk groot te worden' en daarna kreeg hij een leraar die uitsluitend Latijn met hem sprak. De jongen mocht geen andere taal schrijven, laat staan spreken.

Ook het lichaam moest getraind worden, met veel sport en beweging: door te jagen, maar ook door te lopen, worstelen, schermen, dansen en musiceren. Een goede conditie was volgens vader Montaigne in de eerste plaats afhankelijk van het wakker worden. Plots en gehaast wakker gemaakt worden was uitermate schadelijk voor de hersenen van kinderen. Vandaar dat de jonge Montaigne elke dag zachtjes ontwaakte met mooie muziek.

Keizer erkent kind

Victor Lagye schildert een 16de-eeuwse scène. Johanna van der Gheynst leest in een gebedenboek of missaal aan de wieg van haar slapende kind. De deur staat open en een man kijkt de stad in. De schilder heeft veel zorg besteed aan de weergave van het interieur en details. Er is veel te zien, zoals het prachtige kussen, de spindel en de tinnen kruik met lelies. Staan die voor maagdelijkheid? Op het eerste gezicht is dit een eenvoudig verhaaltje over moedergeluk, en zo past het ook perfect in de troubadourtraditie. Maar er is meer aan de hand. De moeder straalt niet van geluk en de man zou ook op de uitkijk kunnen staan voor...

Johanna wordt als wees opgenomen in de huishouding van Karel I van Lalaing, de gouverneur van Oudenaarde. Na de feestelijkheden



Edouard Hamman, **Het ontwaken van Michel de Montaigne**, 1847, 58 x 72 cm

tijdens een bezoek van keizer Karel is ze zwanger en ze bevalt op 28 december 1522 van een dochter. De kleine Margareta wordt kort na haar geboorte opgenomen in pleeggezinnen en Johanna mag haar niet meer zien. In 1529 erkent de keizer haar als zijn wettige dochter en verhuist ze naar Mechelen en vervolgens naar het hof in Brussel, waar de landvoogdessen Margareta van Oostenrijk en later Maria van Hongarije, de zuster van de keizer, haar opvoeden. Johanna's dochter wordt uiteindelijk landvoogdes van de Spaanse Nederlanden en staat bekend als Margareta van Parma.

L' Invention du Passé. Histoires de coeur et d'épée en Europe. 1802-1850

Musée des Beaux-Arts, Lyon

L' Invention du Passé. Gothique mon amour

Monastère royal de Brou, Bourg-en-Bresse

Beide van 19 april tot 21 juli



43

CREATIEF MET KUNST

SCHILDEREN MET STOF

Interview door Wenke Mast

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.
Tim Van Steenberg (°1977)
is modeontwerper en maakt
kostuums voor internationale
theater-, opera-, en
balletproducties. Sinds kort focust hij ook
op lichtdesign en interieurontwerp.



TIM VAN STEENBERGEN

Ik ontmoet Tim Van Steenberg in zijn atelier in Deurne, gevestigd in – erg toepasselijk – een oude naaifabriek. ‘Ga zitten,’ zegt hij terwijl hij plaatsmaakt aan zijn werktafel, ‘hier ergens tussen mijn spullen.’ Op de kleermakerspop achter hem krijgt een kostuum voor een balletproductie vorm: *Romeo en Julia* van de Russische choreograaf Slava Samodurov en het Ballet van Vlaanderen. Aan de muur hangt een prikbord met visuele inspiratiebronnen. Vooral de uitvergroete details van bloemstillevens uit de renaissance springen in het oog. ‘Daar gaan we volgend seizoen rond werken,’ verduidelijkt Van Steenberg. ‘Bij mij begint alles vanuit een visuele belevens. Dingen die ik zie en die me inspireren, breng ik samen op zo’n bord. Uit die bloemstillevens wil ik fragmenten nemen om zelf een schilderij mee te maken. In de vorm van een print, weliswaar. Ik kijk naar de bloemen en denk na over hoe de schilders te werk gingen. We leven in een tijd waarin enorm veel beelden op ons afkomen. Als vormgever moet je leren de essentie uit die beelden te destilleren en er vervolgens je eigen taal mee te ontwikkelen. Ik kan die bloemen gewoon van Google halen en zeggen: “Mooi

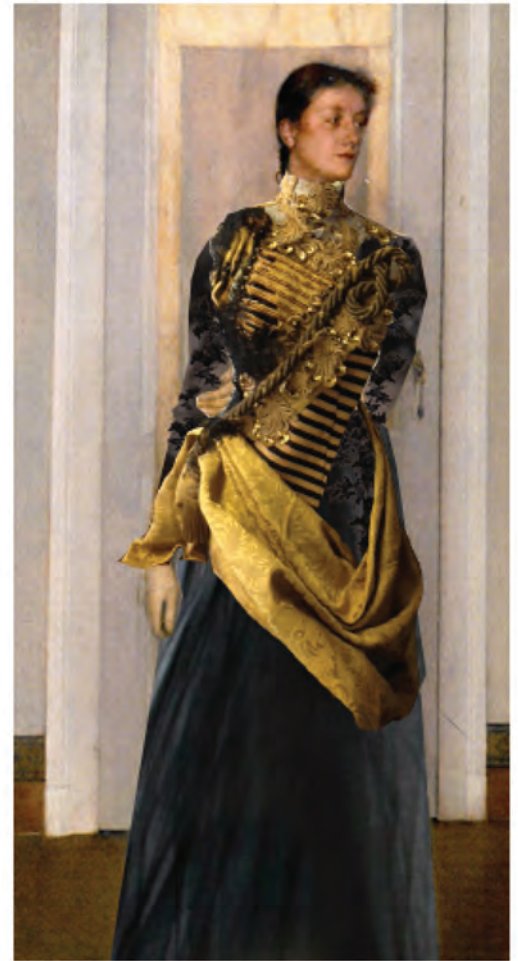
3^E BEDRIJF / 1^E - 3^E TONEEL

LADY MACBETH

4TWERP)



MCBTH



Van Steenbergen brengt couture en kunst bij elkaar. Fiche voor het kostuum van Lady Macbeth, met rechts het **Portret van Marguerite Khnopff** als 'paspop'.

'We leven in een tijd waarin enorm veel beelden op ons afkomen. Als vormgever moet je leren de essentie uit die beelden te destilleren en er vervolgens je eigen taal mee te ontwikkelen.'



Actrice Katelijne Damen in het kostuum van Lady Macbeth

boeket! Zet er maar op een stof. *Finito!*" Maar dat is niet genoeg. Ik wil begrijpen waarom die kleuren zo diep zijn en nadenken over hoe ik dat kan vertalen. Pas dan wordt het interessant.'

Het is niet de eerste keer dat Van Steenbergen inspiratie vindt in het oeuvre van de oude meesters. Sinds het begin van zijn carrière brengt hij couture en kunst bij elkaar. *Framed* in het Brugse Groeningemuseum was zijn eerste grote project na zijn afstuderen aan de Antwerpse Modeacademie. 'Ik heb toen vier couturejurken gemaakt die ingekaderd waren. Ik ben daarbij vertrokken van de schilderijen van kunstenaars als Hans Memling. Zij brachten hun opdrachtgevers vaak prachtig gekleed in beeld om hun rijkdom te tonen. Het waren de modemagazines van die tijd. Dat wou ik in drie dimensies uitbeelden door jurken te maken die ook schilderijen konden zijn.' Gaan couture en kunst voor Tim Van Steenbergen ook vandaag nog hand in hand? 'Ja, omdat ze allebei vanuit een ambacht vertrekken. Ik heb kostuums

gezien in La Scala (het operahuis in Milaan waarvoor hij regelmatig kostuums ontwerpt, wm) die zo mooi zijn, zo fijn ook. Handwerk van de eerste tot de laatste steek. Voor mij is dat kunst, ja.'

We kunnen Van Steenbergens dus met gemak het label 'beeldend kunstenaar' toekennen. Temeer omdat hij over verschillende disciplines heen werkt. Toch maakt hij zelf een onderscheid tussen zijn modecollecties en zijn werk voor theater-, opera- en dansproducties. 'Mode is toegepast en alledaags. Een kledingstuk is een gebruiksvoorwerp. Draagbaarheid is een belangrijke factor. Mode is vormgeven. Mijn werk voor theater zie ik meer als schilderen. De pop staat klaar, ik neem mijn materie en ik zet er een eerste laag op. Goud, bijvoorbeeld. Daarna volgt er nog een laag. En nog één. Zo creëer ik textuur en diepte en wordt zo'n kostuum een schilderij. Ik heb de wisselwerking tussen de disciplines die ik beoefen nodig. Maar de filosofie die ik hanteer, is overal gelijk. Of ik die nu op mode, design of zelfs licht toepas. Zie het als een ideeënstroom die continu in beweging is, maar wel coherent blijft. Die richt ik op alles wat op mijn pad komt.'

Van Steenbergens grootvader – architect René Van Steenbergens – leerde hem tekenen en kijken naar kunst. Hoe dat precies in zijn werk ging? 'Mijn grootvader was zelf altijd aan het schetsen en zette mijn broers en mij geregeld aan het werk. Dan moesten we aan de keukentafel gaan zitten om de sauskan te tekenen. In 3D en met de juiste schaduwpartijen. Ik maakte elke week een tekening voor hem omdat ik wist dat hij dat apprecieerde. Mijn grootouders hadden ook veel kunstboeken in huis. Die gingen open op de pagina's over Memling of van Eyck en dan begon mijn grootvader te vertellen. Over die kunstenaars, hun werk, welke kleuren ze gebruikten... Van hem heb ik geleerd écht te kijken en verwonderd te raken door mooie dingen.'

Verwonderd was Van Steenbergens ook toen hij voor het eerst in contact kwam met het werk van Anselm Kiefer, van wie in 2011 – vlak voor de sluiting van het museumgebouw – een grote tentoonstelling liep in het KMSKA. In die mate dat het oeuvre van de Duitse kunstenaar een inspiratiebron werd voor zijn collectie dat seizoen. 'Kiefer is een boeiende kunstenaar. Zijn werk gaat over verval en materie, monumentaliteit en emotie. Daar ga ik met mijn ontwerpen voor theater ook naar op zoek. Ik ben pas tevreden als ik het gevoel heb dat ik mensen heb kunnen raken met mijn werk. Dat het emoties uitlokt. De voorbije jaren heb ik geleerd dat een juiste relatie tussen mijn materie en het personage dat erin zit, écht iets kan betekenen. Dat gevoel krijg ik ook als ik naar het werk van Kiefer kijk. De manier waarop hij zijn boodschap aan zijn materie koppelt en de monumentaliteit van zijn werken zorgen ervoor dat je er als kijker door geraakt wordt. Ik heb die expo in het KMSKA zeker vier keer bezocht. Omdat ik de tijd wou nemen om zijn kunst te beleven. Naar een Kiefer kijken is bijna zoals naar het theater gaan. Je moet ervoor gaan zitten en je laten meeslepen. Ik ben blij dat ik dat kan. Evident is dat niet. Je moet er echt voor leren openstaan.'

47

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.

YOERI VANLANGENDONCK EN MICHEL SEUPHOR

Opgetekend door Vik Leyten

FOTO JACQUES SONCK

'Ik ben begonnen met de obligate postzegels,' vertelt Yoen Vanlangendonck (26), 'zoals zoveel tieners. Onder impuls van mijn grootvader. Zo heb ik eigenlijk veel over kunst en geschiedenis geleerd, omdat veel belangrijke feiten in de beeldtaal van een postzegel worden gegoten. Je kent het wel: kunstenaars die met een postzegel gehuldigd worden bij hun overlijden (*lacht*). Ik ben van Bonheiden, en ging regelmatig snuisteren in een klein antiquariaat bij de kathedraal van Mechelen. Als zeventienjarige ben ik dan naar een Antwerpse veiling geweest en begon ik grafiek te verzamelen. Eerste 19de-eeuwse, want die was toen het meest beschikbaar, en daarna vooral 16de- en 17de-eeuwse.'

'Op een dag heb ik mijn grafiekverzameling verkocht en ben ik tekeningen gaan verzamelen. Via die tekeningen kwam ik bij schilderijen.'



Ik merkte dat ik het meest geïnteresseerd was in de periode na 1945, de abstracten. Ik heb wel eerst weer een omweg gemaakt via de 19de eeuw, Félicien Rops en *compagnie*. Maar ik begon meer te lezen over avant-garde, en mijn interesse schoof mee op. Het is vooral de tweede golf van abstracten die me aanspreekt, want die heeft het goede van de eerste generatie overgenomen en in België zelfs op een hoger niveau gebracht. De contacten van die tweede generatie waren ook veel internationaler. Als je weet dat de G 58'ers Yves Klein en Lucio Fontana naar het Hessenhuis gehaald hebben, dat Fontana de eerste was die een schilderij van Guy Vandenbranden heeft gekocht...'

'In 2008 heb ik heel mijn tekeningenverzameling van de hand gedaan om één werk van Jan Cox te kunnen kopen. Het was een schilderij uit 1951 en het werd verkocht door een Amerikaans veilinghuis uit Boston. Ik heb online geboden en op een paar minuten tijd was ik eigenaar van een Cox. Natuurlijk had ik een conditierapport opgevraagd, maar zo'n online veiling blijft toch heel spannend, want ik had het werk nooit gezien. Toen het toekwam was ik aangenaam verrast, het zag er beter uit dan op de foto's. Ik vind dat mijn Cox best naast zijn *Twee Heksen* uit het KMSKA mag hangen, ze dateren trouwens uit dezelfde tijd. Het is een schilderij uit zijn Brusselse periode dat hij meegenomen had naar New York voor een tentoonstelling in de galerie van Curt Valentin, die ook Picasso exposeerde. Nu hangt het in mijn studeerkamer. Al mijn spaargeld zat in dat ene schilderij.'

'Mijn favoriete werk in het KMSKA is eigenlijk een werk van Guy Vandenbranden, maar ik heb begrepen dat dat in jullie depot zit in het museum zelf, en dus niet beschikbaar is voor een foto (*lacht*). Daarom kies ik voor Seuphor. Zijn werk spreekt me aan, hij is zowat de peetvader van de abstracte kunst en promotor van heel die generatie. Bovendien was hij ook, en misschien zelfs vooral, een heel goede theoreticus. Vooral zijn werk uit de jaren 1950 en 1960 vind ik goed. Het heeft een zeer grote kracht die misschien in zijn latere werk wat ontbreekt, wanneer hij zich gaat herhalen. Er is een museum in het Brusselse dat veel aandacht besteedt aan deze generatie kunstenaars, Felix Art in Drogenbos. Dat sluit natuurlijk aan bij de figuur die ze vertegenwoordigen, Felix De Boeck, een abstracte kunstenaar van de eerste generatie. Ik ben blij dat jullie ensemble naoorlogse avant-garde in Drogenbos te zien is tijdens de sluiting.'

'De kunstenaars die ik goed vind hebben heel lang niet de aandacht gekregen die ze verdienen. Ze werden niet gekocht door het KMSKA, en het M HKA zou zich later meer toeleggen op conceptuele kunst. Deze generatie is er een beetje tussenuit gevallen. Ik hoop dan ook dat dit hiaat na de renovatie van het KMSKA wordt opgevuld, en dat ze een mooie plaats krijgen in jullie nieuwe opstelling.'

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 8

Verantwoordelijke uitgever

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

Redactie

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

Coördinatie

Véronique Van Passel

Eindredactie

Patrick De Rynck

Werkten mee aan dit nummer

Ank Adriaans-van Schaik was curator *Rubens Doorgelicht 2012*, **Jozefien De Ceulaer** is stafmedewerker directoraat, **Leen de Jong** was tot 2012 hoofd collectieonderzoek, **Veerle De Meester** is coördinator tentoonstellingen, **Patrick De Rynck** is freelancedacteur, **Damiaan De Schrijver** is acteur en medeoprichter van het toneelgezelschap STAN, **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, **Nico Van Hout** is wetenschappelijk medewerker collectieonderzoek, **Véronique Van Passel** is medewerker Marketing, Communicatie en Educatie, **Tinus Vermeersch** is kunstenaar, **Jesse Willems** is fotograaf

Foto's

Watcharita Aroon: p. 3
Archief KMSKA: p. 18-19
Fred Bervoets: p. 5
Karin Borghouts: p. 37
Koen Broos: p. 43
Claus en Kaan Architecten: p. 37
Mariette Coppens: p. 21
Diego Franssens: p. 45
Galerie du Temps/Chancel: p. 31
Gemeentemuseum De Haag: p. 24, 25
Lukas-Art in Flanders vzw, Foto d'Arch: p. 40
Lukas-Art in Flanders vzw, Foto Hugo Maertens: wikkels, p. 3-4, 9, 10, 20, 22-23, 38, 39
Louvre-Lens, Jean-Christophe Hecquet: p. 30
National Portrait Gallery, Smithsonian/Art Resource/Scala, Firenze: p. 13
New York Historical Society, Department of Prints, Photographs and Architectural Collections, PR 223
Costume Ball Photograph Collection, box 1, f. 16; neg #49008 : p. 17
RMN-Grand Palais, Agence Bulloz: p. 16
SANAA/Kazuyo Sejima en Ryue Nishizawa – IMREY
CULBERT/Celia Imrey en Tim Culbert – MOSBACH
PAYSAGISTE/Catherine Mosbach – Foto © Hisao Suzuki: p. 28-29, 34-35
Dries Segers: p. 3
Jacques Sonck: p. 48
Snoeck Publishers: p. 11
Studio Adrien Gardère/Foto Iwan Baan: p. 32-33
Tim Van Steenberghe: p. 42, 44-45
Tinus Vermeersch/Hopstreet: p. 26-27
The Wallace Collection, London: p. 10
Jesse Willems: p. 6

Druk

Albe De Coker

Grafisch ontwerp

Linde Desmet en Marie Sledsens

Papier

Cover: Arctic Volume White

Binnenwerk: Arctic Volume White Wikkels: MC silk

Lettertypes

Din Schrift, Memphis

Oplage

4700 ex.

ISSN



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.



Antonello da Messina, *Calvarieberg*.
1475, 52,5 x 42,5 cm
Dit werk kan u momenteel bewonderen in
'Het Gulden Cabinet' in het Rockoxhuis.

Herkende u op de wikkel het detail uit de *Calvarieberg* door de Siciliaanse meester Antonello da Messina (1430-1479)? De foto is opgeblazen: het paneeltje is maar 52,5 x 42,5 cm groot. Opvallend is het stukje papier op de voorgrond, genageld op een stuk hout en met de zelfbewuste Latijnse signatuur van de schilder: '1475 – Antonello van Messina heeft mij geschilderd.'

Kijk naar het fraaie plooien spel van het gewaad van de zittende Maria bij het kruis (niet in beeld). De grond is bezaaid met beenderen, wat niet ongebruikelijk is bij een kruisiging. In de middeleeuwen leefde de overtuiging dat Adam op de Golgotaberg begraven was. De misstap van Adam en Eva had de zondigheid over de mens gebracht en Christus' kruisdood bevrijdde de mensheid van die zondeval. Op Golgota kwamen de erfzonde en de overwinning daarop dus pregnant samen. Dood en verlossing: ze zijn symbolisch sterk aanwezig in dit schilderij.

Antonello da Messina kende werk van de Vlaamse Primitieven, zoals de gedetailleerd uitgewerkte aardbeiplant en het konijntje op de voorgrond laten zien. Ook hij gebruikte olieverf. De kleuren zijn hierdoor rijker en levendiger dan bij de oudere techniek met temperaverf, met een bindmiddel op basis van ei en lijm. Waarschijnlijk kon Antonello in Zuid-Italië schilderijen van de Vlaamse Primitieven zien.

Susan Farnell over de twee jaar durende restauratie: 'We haalden de donkere vernislaag weg, net als de overschilderingen, die enkel met een scalpel verwijderd konden worden. De originele verflaag was in een veel betere conditie dan we verwachtten en het resultaat van de restauratie is spectaculair. Het schilderij is zeer helder geworden, vooral in de delicate ultramarijne partijen. De voorstelling heeft aan diepte gewonnen en je kunt de fabelachtige details en Antonello's virtuoze techniek opnieuw zien!'

De *Calvarieberg* is een topwerk van de Italiaanse renaissancemeester, van wie over de hele wereld maar 46 werken zijn bewaard. Het paneel kwam in 1841 in de collectie van het KMSKA via het legaat van ridder Florent van Erborn. Het is da Messina's enige werk in België en het is opgenomen in de Topstukkenlijst.

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.

In het schitterende, tot in de puntjes verzorgde Rockoxhuis in Antwerpen kwam ik eens te meer tot het besef dat voorwerpen bezield kunnen worden door het verleden.

Orhan Pamuk in *Het Museum van de onschuld*