

ZAAL Z

JG 9 / NR 34 / SEP - NOV 20

KONINKLIJK MUSEUM
VOOR SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN

GESPREK Futurist Jules Schmalzigaug: een kort maar intens leven / **MUSEUMMUZE** Tom Liekens, schilder en grafisch kunstenaar / **TWEELUIK** Over schilders die zichzelf in beeld brengen / **GESPREK** Kan kunst onze psychè redden? / **LEZINGEN OP ZONDAG** Herman Pleij over seks (anno 1500)



IN DIT NUMMER



GESPREK

Belgiës eerste futurist, Jules Schmalzigaug, werd nauwelijks 35 maar maakte wel 1100 schilderijen. Het KMSKA bezit 52 werken van de kunstenaar. Wat maakt zijn recente herontdekking meer dan waard?

Collectieonderzoeker Adriaan Gonnissen → 4-9

WAT DOEN WIJ NU?

‘Het tuintje waarin Maria bij Van Eyck staat, is het tuintje waar ik van droom.’

Joanna Smits, publiekswerker
→ 10-11



MUSEUMMUZE

‘Snijders is zo’n meesterlijke schilder. Het is bijna niet te geloven hoe goed hij is. De complexiteit van zijn composities, de overdaad.’

Tom Liekens, grafisch kunstenaar
en schilder → 12-17



KLEINE LETTERS

Korte berichten over en uit het museum

→ 18-19



SOUVENIR

Meer dan twintig gangen: een menukaart ter ere van Henri Leys

→ 20-22

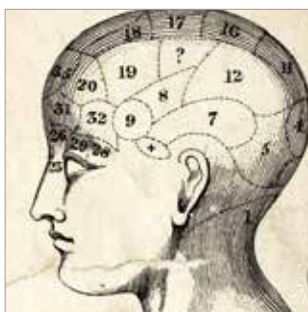


TWEELUIK

Over een oud en opmerkelijk fenomeen in de (schilder)-kunst: kunstenaars die zichzelf in beeld brengen. In hun werk.

Van Maria Abramović tot Nicaise De Keyser → 23-29

Alle praktische informatie in deze ZAAL Z is onder voorbehoud door covid-19.



GESPREK

Corona hakt(e) er bij veel mensen stevig in. En zorgt naar verluidt voor een psychische crisis. Wat kunnen kunst en musea in zo'n context betekenen?

Gesprek met Patrick Allegaert en Bart Marius, voormalig en huidig artistiek directeur van het Museum Dr. Guislain → 30-35



I HAVE A DREAM

'Meer en meer wordt duidelijk dat kunst helend werkt.'

Sophie Verbeke, 28 jaar, coördinator publieksprogramma bij The Reader Mansion House, Liverpool → 36-37



INVENTARISNUMMER

Een kopie van Jheronimus Bosch uit het Van Ertborn-legaat reist naar Boedapest. Om er een hele tijd te blijven. Maar niet zonder voorwaarden.

'Verzoeking van de heilige Antonius de Grote van Egypte' → 38-41



ONGEZIEN

Bernard Dewulf kijkt naar Jan Sluijters' 'Stilleven met bloemen'.

→ 42-43



FLANEUR

'La grande bouffe', op museale wijze

Wouter Deprez, stand-up comedian en schrijver → 44



LEZINGEN OP ZONDAG

Herman Pleij ziet rond 1500 een seksuele revolutie, ook in de kunsten. Daarna volgt een verpreutsing. Dat klinkt behoorlijk actueel.

→ 45-48



OP DE COVER

Ode aan een kleinsculptuur van Pietro Consagra

'Gesprek met de tijd' → 49



Jules Schmalzigaug, *Snelheid*, olieverf op doek, z.d., 74 × 108 cm, KMSKA, inv.nr. 2099

DE VERSPLINTERDE SPIEGELS VAN SCHMALZIGAUG

DOOR ERIC RINCKHOUT

De Belgische schilder Jules Schmalzigaug behoorde begin 20ste eeuw tot de internationale avant-garde maar stierf jong en was lang compleet vergeten. Het KMSKA bezit 52 werken van de kunstenaar: schilderijen, tekeningen, aquarellen, gouaches, pastels en etsen.

‘Jules Schmalzigaug nam als enige Belgische kunstenaar in 1914 met zes schilderijen deel aan de spraakmakende futurisme-tentoonstelling in Rome,’ vertelt Adriaan Gonnissen, die in 2016 in Mu.ZEE Oostende een tentoonstelling over Schmalzigaug en het futurisme cureerde en die zich recent bij het KMSKA-team van collectieonderzoekers voegde. Zijn uiterst dynamische schilderijen zijn een warreling van licht, kleur, pixels en gebroken vormen. ‘Versplinterde spiegels’, noemt Gonnissen ze.

Meer dan zestig jaar is de kunstenaar in de vergeetelheid geraakt, maar nu is er een *catalogue raisonné* met zowat 1100 werken, samengesteld door Ronny en Jessy Van de Velde, met bijdragen van Adriaan Gonnissen en Peter J.H. Pauwels. Gonnissen onderzocht de artistieke betekenis en kunsthistorische context, Peter Pauwels schreef een uitvoerig geïllustreerde biografie. Bovendien lopen er twee tentoonstellingen, in Antwerpen en Knokke.

Venetië

Jules Schmalzigaug (1882-1917) wordt in Antwerpen geboren als zoon van een Duitse handelaar die voordien postmeester en hotelier in Heilbronn was. Ook Jules' moeder, Mathilde Mayer, is van Duitse komaf. Zoals veel Duitsers verhuisden de Schmalzigaugs naar de bloeiende havenstad Antwerpen, waar ze fortuin maken in de koffiehandel. Jules stapt niet in vaders voetsporen: 'Hij wil de schilder van de moderne wereld zijn,' zegt Gonnissen. Die droom kan hij waarmaken: de familie is welgesteld en Schmalzigaug wordt door zijn ouders gesteund. Als estheet vertoeft hij graag in de *beau monde* en haat hij vulgariteit.

In 1905 raakt Jules tijdens een bezoek aan Venetië onder de indruk van het licht. Licht zal cruciaal blijken in zijn latere werk. In 1912 ontdekt hij in Galerie Bernheim-Jeune in Parijs futuristische schilders als Boccioni, Carrà en Balla. Voor zijn ogen speelt zich

een revolutie af. Over de schilderijen van Severini schrijft hij aan zijn ouders: 'Een figuur is geen figuur meer; zij bestaat slechts uit fragmenten die op hun beurt worden versplinterd door andere fragmenten die de eerste doorklieven – zo wil de schilder een indruk weergeven van massa en beweging.' Datzelfde jaar nog vestigt Schmalzigaug zich in Venetië. Op zijn futuristische werk is het dan nog twee jaar wachten.

Zelfmoord in Den Haag

1914 is een mirakel- en rampjaar. In de galerie van Giuseppe Sprovieri in Rome hangen in april en mei op de Esposizione Libera Futurista Internazionale zes werken van Schmalzigaug, tussen de *fine fleur* van de internationale avant-garde: de Italianen Filippo Tommaso Marinetti, Arturo Martini, Gino Rossi en Enrico Prampolini, Alexander Archipenko uit Rusland, Mina Loy uit Groot-Brittannië en de Amerikaanse Frances Simpson Stevens. Enkele maanden later breekt de Eerste Wereldoorlog uit. Schmalzigaug moet Italië verlaten en komt in Den Haag in het neutrale Nederland terecht. In 1917 pleegt hij zelfmoord. Over zijn drijfveren tasten we in het duister: voelde hij zich uitgesloten uit de internationale avant-garde? Was hij depressief? Was het een combinatie? Zes jaar later duikt zijn werk nog even op in een tentoonstelling van Kunst van Heden in Antwerpen, een kunstgroepering waarvan hij secretaris was. 'Dan verdwijnt hij uit het collectieve geheugen, hoewel zijn werk sterk genoeg is om naast James Ensor, Rik Wouters en andere Belgische modernisten te staan,' zegt Adriaan Gonnissen.

Primeurs

'Jules Schmalzigaug is pas eind jaren 1970 herontdekt door de Antwerpse galeriehouders Ronny en Jessy Van de Velde,' vertelt Gonnissen. 'Ronny zag op een veiling een knappe pasteltekening van een zekere Schmalzigaug en vroeg zich af wie dat mocht zijn. Hij is beginnen te zoeken en stootte op een omvangrijk oeuvre, dat totaal onbekend was.'

'Phil Mertens, toenmalig departementshoofd in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel, schreef de eerste monografie over Schmalzigaug en zorgde in 1985 voor een museale retrospectieve. Een jaar later nam curator Pontus Hultén zes Schmalzigaugs op in zijn overzicht *Futurismo &*

Jules Schmalzigaug in Leiden, 1916,

Verzameling Archief Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen





Jules Schmalzigaug, *La Piazzetta di San Marco naar de Torre dell'Orologio in Venetië*, 1912, olieverf op karton, 15 x 22 cm, Verzameling Ronny en Jessy Van de Velde, Antwerpen

Futurismi in Palazzo Grassi in Venetië. Daarna was het wachten tot 2010 en een tweede expositie van het KMSKB, gekoppeld aan een boek en nieuw onderzoek van Valerie Verhack. In 2016 heb ik dan in Mu.ZEE Jules Schmalzigaug voor het eerst in zijn kunsthistorische context geplaatst met een representatief ensemble van Italiaanse futuristen. Een jaar daarvoor had Ronny Van de Velde *Ontwikkeling van een thema in rood: Carnaval, Venetië, 1914* ontdekt, het vroegste abstracte werk van een Belgische kunstenaar: een atypisch doek dat op het eerste gezicht geen Schmalzigaug lijkt – hij kraste blauwe en rode verf weg, wat uitzonderlijk is – maar dat hij wel degelijk heeft tentoongesteld in 1914 in Rome. Zo konden we in Mu.ZEE voor het eerst alle zes werken weer samenbrengen.'

Jakob Smits

Wat maakt Schmalzigaug zo bijzonder?

'In *Lacerba*, het futuristische tijdschrift, staat het perfect beschreven: Schmalzigaug schildert ritmes van gekleurde arabesken. In 1914 zit hij midden in de avant-garde en doet fundamenteel onderzoek naar de bevrijding van de kleur. Hij wil kleur pur sang als plastisch middel gebruiken. Volgens hem is de schilderkunst dood, behalve bij Ensor die voor het eerst sinds Rubens de kleur weer ontketent met zijn "*rouge qui chante*".'

Ook dynamiek is essentieel.

'De vergeten Adolphe Monticelli [Franse pre-impressionistische schilder; ER] is met zijn arabesk-achtige, trillerige penseelstreken een voorbeeld, zeker in de kleine figuratieve schilderijen die Schmalzigaug maakt van de Rialto-brug en het Dogenpaleis. Langzaam brengt hij zijn verf dunner op en wordt ze korreliger. Door een witte onderlaag te gebruiken lijkt die verf ook van binnen op te lichten. Dat leert hij bij Jakob Smits.'

‘Jules Schmalzigaug is pas eind jaren 1970 herontdekt door de Antwerpse galeriehouders Ronny en Jessy Van de Velde.’

Merkwaardig dat die naam in deze context valt.

‘Schmalzigaug is Smits gaan opzoeken, een cruciale ontmoeting. Smits was gefascineerd door het licht. Zodra Schmalzigaug een atelier in Venetië heeft, richt hij dat in volgens de principes van Smits: hij installeert vensterluiken en hangt een groot wit doek op. Zo kan hij kiezen tussen direct of indirect daglicht en bovendien de intensiteit en kleur van het binnenvallende licht zoveel mogelijk bewaken.’

Schmalzigaug schildert pas in Venetië futuristisch. Maar futurisme associeer je toch met de moderne stad, treinen, trams, auto's...?

‘Natuurlijk zei Marinetti [leider van het futurisme; ER] dat men voor zijn part Venetië mocht opblazen. Dat paste in zijn stijl en aanpak als brulboei (*lacht*). Maar in Venetië is er het licht van de lagune. En in de artistieke kringen daar laaide de discussie op of men zich al dan niet met dat futurisme moest inlaten. De jonge schilder Gino Rossi en beeldhouwer Arturo Martini waren het futurisme genegen maar wilden tegelijk hun eigenheid behouden. Zij zochten naar een soort synthetisch, Gauguin-achtig futurisme: zij wilden waken over het coloriet waarvoor Venetië nu eenmaal bekendstaat. Daar kwam alles samen voor Schmalzigaug.’

Hoe ontstaan zijn eerste futuristische werken?

‘In 1913 schildert hij zijn eerste werk met futuristische intenties: *Uitdrukking van kleur en beweging. Interieur van de Basiliek van San Marco*, met rood, groen, geel en het goud van de iconostase. Buitenkant én binnenkant, wervelend coloriet als zijn handelsmerk. Dat werk stuurt hij niet in voor de internationale tentoonstelling in Rome in 1914. Hij denkt mogelijk dat het net niet futuristisch genoeg is met dat centrale perspectief.’

‘Hij denkt goed na over zijn inzending: hij wil zich positioneren en een statement maken. Zo stuurt hij wél het schilderij *Goud+vaandels+parasols. San*



Jules Schmalzigaug, *Het Dogenpaleis (westgevel), vanuit de Piazzetta-Venetië*, 1912, olieverf op karton, 220 x 260 mm, Verzameling Arnold Van Os, Eindhoven

Marco-plein in: dat is deels figuratief met knipogen naar Bonnard en Vuillard, en deels ook op futuristische wijze overschilderd.’

‘Langzaam schildert hij meer *hard core* futuristisch, zonder zijn eigenheid te verliezen: zijn aandacht voor kleur en licht zijn nieuw in het futurisme. Dat appreciëren en respecteren Boccioni, Balla en Carà. Boccioni is een autoritaire leidersfiguur, maar in zijn correspondentie met Schmalzigaug komt die laatste tevoorschijn als iemand die zeker van zijn stuk zijn theorieën zonder schroom uiteenzet.’

1100 stuks

Schmalzigaug schildert ook balzalen en cafés met hun elektrisch licht.

‘Straatlantaarns en bars met flashy lichten trokken de nieuwe generatie kunstenaars aan. Kunstlicht dat de kleuren verhevigde was voor Schmalzigaug een symbool van de moderne wereld. De tijd van de olielamp was voorbij (*lacht*). Het licht blijft voor hem de meest ongrijpbare bron van waarneming.’



**‘Kunstlicht dat de kleuren
verhevigde was voor
Schmalzigaug een symbool
van de moderne wereld.’**

Jules Schmalzigaug, *Uitdrukking van kleur en beweging*.
Interieur van de Basiliek San Marco, 1913, olieverf op doek,
100 x 100 cm, Verzameling Ronny en Jessy Van de Velde,
Antwerpen

Was het in Den Haag uit met het futurisme?

‘Hij maakt nog enkele doeken met futuristische elementen en zijn typische “veeg” blijft hij gebruiken om beweging te brengen, zoals in *Dynamische uitdrukking van een snelrijdende motorfiets* en *Ritme van lichtgolven: straat + zon + menigte*. Maar zodra hij die energetische uitwisseling met een Balla niet meer heeft en in Den Haag omringd wordt door Rik Wouters, Willem Paerels en de fauvisten, schildert hij een impressionistische variant van het futurisme. In Den Haag ontwikkelt hij wel nog zijn kleurentheorie, de “panchromie”, waarin hij impressionisme en futurisme samenbrengt. Dat onderzoek was bij zijn dood in 1917 niet afgerond.’

Wat zijn de verrassingen bij het recente onderzoek?

‘Dat er zoveel werk is: 1100 stuks! Schmalzigaug is maar 35 geworden, hij moet dus heel hard hebben gewerkt. We wisten ook niet dat hij zo veel etsen had gemaakt: als colorist was hij een goede etser. Dat is dan weer een parallel met Ensor.’

De *catalogue raisonné* en het boek **Jules Schmalzigaug 1882-1917** door Peter J.H. Pauwels zijn uitgaven van Ronny Van de Velde en Ludion.

De tentoonstellingen lopen tot 11 oktober in Galerie Ronny Van de Velde, Zeedijk 759, Knokke, en Rossaert, Nosestraat 7, Antwerpen.

www.ronnyvandelvelde.com



SCHMALZIGAUG IN BEHANDELING

In het atelier van het KMSKA restaureert Tita-nia Hess het schilderij *Ritme van lichtgolven: straat + zon + menigte* van Schmalzigaug. Het project is mogelijk dankzij de sponsoring van Reynaers Aluminium.

Het doek is sterk vervuild, waardoor de voor Schmalzigaug felle kleuren en beweging niet langer tot hun recht komen. De dik aangebrachte verf (impastotechniek) creëert een levendig visueel effect, maar vormt ook een kwetsbare, zware en complexe verflaag. Het vuil zit tot diep in de holtes van de verf én het werk is niet ge-vernist.

Ter versteviging werd bij een vroegere ingreep het doek met washars verlijmd op een vezel-plaat. De achterzijde werd afgewerkt met doek en een spieraam. Zo schep je de illusie dat het om een traditionele drager gaat. Zo'n ingreep werd gewoonlijk uitgevoerd met een strijkijzer, met zware gevolgen voor de verflaag. Door de kracht en warmte daarvan zijn dikkere borstel-streken afgebroken, wat helaas onomkeerbaar is. De achtergebleven was op de verflaag zorgt voor een donkere, gelige indruk en trekt stof aan. Deze laag kunnen we verwijderen met gels. Oude lacunes kunnen we invullen en retouche-ren.

Alle werken van Schmalzigaug in de KMSKA-collectie hebben een originele lijst. Dat is bijzonder: vroeger werden lijsten vaak vervangen om redenen van smaak of na be-schadigingen tijdens manipulaties. Het gaat om eenvoudige, witgeschilderde lijsten. Om te kun-nen genieten van het werk zoals de kunstenaar het zag, behandelen we ook die. De lijst wordt verstevigd, gereinigd en getoucheerd.

Gwen Borms

Jules Schmalzigaug, *Ritme van lichtgolven: straat + zon + menigte*, 1915-1916, olieverf op doek, 98 x 127 cm, KMSKA, inv.nr. 2100



GELUKKIG VAN KUNST

In deze rubriek stellen medewerkers van het museum zich voor. Een blik op de bedrijvigheid achter de museummuren, in de aanloop naar het nieuwe museum en in coronatijden.

DOOR VEERLE DE MEESTER
PORTRETFOTO JACQUES SONCK

WIE? **Joanna Smits**

FUNCTIE? **Medewerker publiekswerking**

Hoe lang werk je al in het museum?

‘Twee en een half jaar geleden ben ik hier gestart, met het idee dat het museum anderhalf jaar later open zou gaan. Ondertussen zijn de plannen gewijzigd en is de laatste rechte lijn naar de opening, waar ik dacht in terecht te komen, verschoven.’

Wat doe je?

‘Ik maak deel uit van het team Publiekswerking. Wij zijn bezig met de voorbereidingen van alles wat er in het museum komt, om het publiek te verwelkomen en te helpen dichterbij de collectie te komen. Dat is veel: het uitwerken van de content van multimedia op zaal, het vormgeven van het toekomstige museummatelier, het ontwikkelen van programma's voor scholen... En dan noem ik maar een paar van de vele zaken op.’

Waar kijk je het meest naar uit?

‘Naar het moment waarop we ons publiek kunnen verwelkomen. We hebben de afgelopen jaren ons hart gevuld met de projecten waar we aan werken, met veel positieve energie. Ik ben heel benieuwd hoe de bezoekers daarop zullen reageren. Ik hoop te kunnen bijdragen aan hun verwondering. Door hen iets bij te leren maar net zo goed door hen een fijne ervaring te bezorgen.’

Wat vind je het leukste aan je job?

‘Samenwerken met het team. Brainstormen met collega's over nieuwe ideeën die je daarna in de diepte uitwerkt. De kans krijgen om een project helemaal te doorvorsen, *all the way* te gaan en er echt alles uit te halen.’

Je favoriete kunstwerk?

‘*Madonna bij de fontein* van Jan van Eyck. Mijn hart gaat daarvan open, zo'n fijn werkje met zo'n meesterlijke vriendelijkheid [nu te zien in Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen, red.]. Ik wil niet melig doen, maar ik hou zo van de fijne snee van het gezichtje, die vriendelijke, elegante, fijne handjes van de Madonna, haar gezicht zo dicht bij het gezichtje van het baby'tje, de intimiteit. De troost waar Maria voor staat komt daar echt wonderlijk in tot uiting. En het tuintje waarin ze staat, is het tuintje waarvan ik droom het thuis aan te leggen.’

Wat wil je als publiekswerker kwijt aan ons toekomstig publiek?

‘Musea voor Schone Kunsten, met hun hoge trappen, waren aanvankelijk bedoeld voor een select publiek. Dat is niet langer het geval. Iedereen is welkom. Kunnen genieten van kunst is voor iedereen bereikbaar, het museum is er voor iedereen. Het is mijn roeping om bij te dragen aan het weghalen van drempels die sommige mensen ervaren. Ik weet hoe gelukkig ikzelf word van kunst en wens dat iedereen toe.’

Welke kunstwerken uit de collectie van het KMSKA inspireren kunstenaars van nu? En waarom?

HET BEEST IN U

Tom Liekens (1977) maakt monumentale werken waarin de vermenselijkte natuur centraal staat. Dit najaar cureert hij een grafiekexpo in het Jakob Smits Museum in Mol. Vanaf november loopt er een solo-expo met nieuw werk in Galerie De Zwarte Panter in Antwerpen.

‘Al mijn werken ontstaan als grafiek. Mijn ontwerpen maak ik rechtstreeks op ets. Het zijn de *blueprints* voor mijn schilderijen. Daarnaast maak ik grote collages van houtsnedes die ik combineer met gravures en structuurafdrukken. Ik heb voor

DOOR WENKE MAST
PORTRETFOTO DIEGO FRANSENS

mezelf een uniek procedé ontwikkeld waardoor ik monumentaal kan werken met grafiek. Vaak maak ik van een schilderij ook een versie als houtsnede, en andersom. Ik heb die afwisseling nodig. Als ik een tijd geschilderd heb, is het goed dat ik mij op grafiek kan richten. En als ik zoveel houtsnedes gemaakt heb dat mijn arm er bijna afvalt, krijg ik weer zin om te schilderen.’



Tom Liekens, *Pelgrims*, 2019, collage van houtsnedes en monotype, 151 x 63 cm, Eigendom van de kunstenaar



Je hebt aan de academie schilderkunst gestudeerd. Grafiek heb je jezelf eigen gemaakt.

‘Het Frans Masereel Centrum [een ontmoetingsplaats voor grafische kunstenaars, wm] had me uitgenodigd voor een residentie. Ik heb toen letterlijk het bos rondom het centrum afgedrukt: boomschors ingeïnk, takken onder de etspers gelegd... Van al die afdrukken heb ik grote collages gemaakt waarmee ik dat bos gereconstrueerd heb. Zo kreeg ik de smaak te pakken. Vervolgens ben ik houtsnedes beginnen te maken. Ik vond het interessant dat ik nog niet té handig was in die techniek. Ik wist alleen dat wat je wegsnijdt wit wordt en wat je laat staan zwart. Ik moest terug mijn weg zoeken, opnieuw een gevecht voeren. Ondertussen doe ik het alweer zo lang dat ik er even handig in ben geworden als in het schilderen. In beide technieken is mijn handschrift iets anders, maar wel even sterk.’

Hondenjaren

Jouw najaar staat in het teken van grafiek. Wat mogen we verwachten van de expo's in oktober en november?

‘*MONO* in het Jakob Smits Museum gaat over kunstenaars die met grafiek unieke werken – geen edities dus – creëren. Hedendaagse kunstenaars gaan in confrontatie met het grafische werk van Jakob Smits en zijn tijdgenoten. Er zal werk te zien zijn van mezelf en van Fred Bervoets, maar ook van Floris Jespers en zelfs enkele etsen van Ensor. Voor de tentoonstelling *Dog Years* in Galerie De Zwarte Panter heb ik het voorbije jaar veel houtsnedes gemaakt. Allemaal figuren met een hondenkop. De mensen van het Eén-programma *Iedereen Beroemd* hadden me gevraagd om een antwoord te formuleren op een paneel van het *Lam Gods*. Ik heb gekozen voor het luik met *De pilgrims* en de figuur van

de heilige Christoffel. Die werd in de middeleeuwen vaak voorgesteld als hond. Dat heb ik in mijn antwoord verwerkt: een pelgrimachtige figuur met een hondenkop. Vervolgens is dat idee een eigen leven beginnen te leiden.'

De mens-natuurverhouding is een belangrijk thema in je werk.

'Ik ben erg gefascineerd door hoe planten, dieren, landschappen... worden voorgesteld in de kunstgeschiedenis. Bijvoorbeeld door barokke dierenschilders, zoals Frans Snijders en Jan Fyt. Zij projecteerden menselijke eigenschappen op de dieren die ze schilderden. Zo konden ze angst, jaloezie en boosheid uitdrukken en ons via dieren iets vertellen over de mens. Ik probeer dat ook met die hondenkoppen. Geen kitsch die je associeert met slechte schilderijen over kaartspelende honden. Mijn honden hebben een specifieke, menselijke uitdrukking.'

Verwoede jager

Het thema 'mens versus natuur' is vaak voer voor discussie. Zijn we deel van de natuur of staan we er los van?

'Charles Darwin heeft ons het belangrijke inzicht gegeven dat we geen omlaaggevallen engelen maar omhooggevallen apen zijn. We hebben meer gemeen met andere dieren dan we willen toegeven. We worden gedreven door instincten: angsten, agressie, verlangens... Onze relatie tot andere dieren zou dus inderdaad beter geformuleerd kunnen worden. Ik heb zelf een ambigue relatie met dit thema. Ik heb thuis een *Wunderkammer* ingericht. Als je er rondloopt, zou je kunnen denken dat ik een verwoede jager ben. Dat is niet zo. Ik ben tegen de jacht maar ik heb wel trofeeën hangen van dieren die ik niet zelf geschoten heb. Jacht is een terugkerend thema in mijn werk. Omdat het al heel lang een belangrijk thema is in de kunstgeschiedenis.

Tom Liekens, *Nature Morte*, 2012, olieverf en acryl op doek, 210 x 300 cm, Privécollectie



**‘Frans Snijders en Jan Fyt
projecteerden menselijke
eigenschappen op de dieren
die ze schilderden.’**

Van Altamira tot een eind in de 19de eeuw heeft het heel veel goede werken opgeleverd. Dat geldt trouwens ook voor religie. Ik ben niet gelovig, maar ik kan niet ontkennen dat religie voor fantastische kunst heeft gezorgd.

Wat was er eerst: de fascinatie voor de natuur of de liefde voor de kunst?

‘Mijn vader was leraar chemie en biologie. Ook hij heeft thuis een kleine *Wunderkammer* ingericht. Mijn ouders namen mijn zus en mij vaak mee naar natuurhistorische musea en dierentuinen. Maar ik

ben ook echt heel vroeg beginnen te tekenen en schilderen. Die twee interesses hebben altijd gelijk gelopen. Nu vallen ze samen in mijn werk.

Je had dus net zo goed wetenschapper kunnen worden als kunstenaar?

‘Dat was ooit mijn ambitie. Maar ik ben er al snel achter gekomen dat dat meer inhoudt dan met een verrekijker rondlopen en naar dieren kijken. Ik heb netjes mijn middelbare opleiding wiskunde-wetenschappen afgemaakt en ben daarna naar de academie gegaan.’

Overdaad

Dat brengt ons bij je inspiratiebronnen. Frans Snijders en Jan Fyt noemde je al.

‘Als je van dieren en planten en hun verhouding tot de mens houdt, dan kom je bij die twee kunstenaars uit. Snijders is zo’n meesterlijke schilder. Het is bijna niet te geloven hoe goed hij is. De complexiteit



Frans Snijders, *In de viswinkel*, 1620-1630, olieverf op doek, 198 x 333 cm, KMSKA, inv.nr. 719

‘Bij Ensor voel je hoe hij gewroet heeft.’

van zijn composities, de overdaad. Er is zoveel te zien en te beleven. Dat probeer ik in mijn werk ook na te streven. Van zijn schilderij *In de viswinkel* heb ik een eigen versie gemaakt: *Nature Morte*. Ik heb een aantal vissen letterlijk uit dat werk geplukt en ze op een berg gegoooid. Je herkent ook die zeehond en al die krabben. Omdat ik de context van de markt heb weggenomen, krijgt het iets bevreemdends.’

Zijn er nog andere kunstenaars uit onze collectie die je kunnen inspireren?

‘Ik herinner me dat ik vroeger uren voor *De oesteretster* heb gezeten, een enorm knap schilderij. Qua verf blijft dat boeien. Veel werken van Ensor blijven overeind. Je voelt dat iemand dat gemaakt heeft. Bij Snijders lijkt het soms zo bovenmenselijk goed. Vermeer heeft dat helemaal. Je ziet dat werk en je kan je niet inbeelden dat iemand dat

ooit geschilderd heeft. Alsof het er gewoon ineens was. Bij Ensor voel je hoe hij gewroet heeft. Niet elk stukje is even handig gedaan, maar binnen het werk klopt het helemaal.’

‘Ook *De laatste dag* van Alechinsky, zijn laatste werk in olieverf, vind ik fantastisch. Was dat trouwens geen hommage aan Ensor?’

Zijn er ook generatiegenoten die jou kunnen inspireren?

‘Ik kan veel kunstenaars noemen: Nadia Naveau, Nick Andrews... Ik voel me absoluut verwant met Caroline Coolen, een fantastische beeldhouwster. Ze is net als ik erg geïnteresseerd in natuur, cultuur en kunstgeschiedenis. De gesprekken die ik met haar heb zijn altijd inspirerend.’

MONO, *Come up and see my prints* loopt van 25 oktober 2020 tot en met 10 januari 2021 in het Jakob Smits Museum in Mol. jakobsmits.be

Dog Years loopt van 21 november 2020 tot en met 17 januari 2021 in Galerie De Zwarte Panter, Antwerpen. dezwartepanter.com



Pierre Alechinsky, *De laatste dag*, 1964, olieverf op doek, 330 × 500 cm, KMSKA, inv.nr. 3039

rechts: James Ensor, *De oesteretster*, 1882, olieverf op doek, 205 × 150,5 cm, KMSKA, inv.nr. 2073





Nieuws uit het museum en over projecten waar het KMSKA bij betrokken is. In sneltreinvaart.

KLEINE LETTERS

REDACTIE: WENKE MAST

Ensor online

Het KMSKA bezit wereldwijd de grootste Ensorcollectie en speelt een voortrekkersrol in het onderzoek naar de kunstenaar en zijn creatieve proces. In een driedelige onlinevideoreeks gaan we op zoek naar wie Ensor écht was. We ontmoeten zijn grootste fans en bestuderen zijn schilderijen op (letterlijk) moleculair niveau. We onderzoeken ook hoe de omvangrijke KMSKA-collectie bij ons terecht kwam.

Vanaf 15 september op kmska.be

Stralend verlicht

Sinds de restauratie van de gevels schittert het museumgebouw weer volop. Dankzij de nieuw geplaatste verlichting ook als het donker is. Een tijdje geleden testten we onze gloednieuwe gevelverlichting uit. Dat leverde mooie beelden op. Ondertussen gaan de werkzaamheden in en rond het gebouw voort.

Volg de verbouwing via kmska.be/verbouwing



Studiedag 'Verzamelen, herwaarden en schenken'

Dit voorjaar dwong covid-19 ons om het symposium *Verzamelen, herwaarden en schenken* – een samenwerking met Museum Mayer van den Bergh en het Rubenianum – uit te stellen. Op vrijdag 16 oktober 2020 doen we een nieuwe poging. Wie een ticket kocht voor het evenement in maart, kan dat gebruiken. Heb je een ticket, maar kan je niet aanwezig zijn? Neem dan contact op met mmb@antwerpen.be

Om te weten of er na het ter perse gaan van dit nummer nog tickets verkrijgbaar zijn, zie www.museummayervandenberg.be





Ask a Question

Waarom plaatste Magritte een maansikkel op een boomkruin? Signeerde Rubens zijn werken? En wat is de intrige achter *De Intrige*? In de lockdownmaanden deden we een oproep naar vragen over onze meesterwerken. KMSKA-onderzoekers beantwoordden die vanop hun thuiswerkplek.

Je kan de videoreeks herbekijken op [kmska.be](https://www.kmska.be).

Nieuwe aanwinst: tekening van Van Bree

Onlangs kocht het museum een tekening van historieschilder Mattheus Ignatius van Bree (1773 – 1839). Het gaat om een schets voor het schilderij *De voorspraak van prins Willem I ten behoeve van de rooms-katholieke gevangenen in Gent op 27 december 1578*.

Van Bree maakte schets en schilderij in opdracht van koning Willem I, een nazaat van de hier voorgestelde Willem van Oranje. De tekening illustreert hoe de Antwerpse kunstenaar werkte: vlug en vrij, wat nerveus, niet veel groter dan een A4. En dat als voorbereiding voor een monumentaal schilderij.



De Schoonste Honderd

KMSKA is op zoek naar een testpubliek van 100 personen. Bedoeling is dat de testers de museumervaring-in-wording voor ons uitproberen. Zo krijgen wij een idee van wat goed zit en wat nog beter kan. Deelnemers engageren zich voor een langere periode. Ze geven onder meer feedback op tentoonstellingsconcepten, multi-mediatoeepassingen en de museum-faciliteiten.

Geïnteresseerd?

Meer info op www.kmska.be



Pièces montées -Dessert- Glaces.

Vondsten uit de rijke museum-
collecties en -archieven.
Met een beknopt commentaar.

EEN MENUKAART OM VAN TE DUIZELEN (EN TE SMULLEN)

DOOR SISKAA BEELE

Voor Henri Leys is 1855 een wonderjaar. Op de wereldtentoonstelling van Parijs stelt de Antwerpenaar drie schilderijen tentoon. Hij maakt er een geweldige indruk. Kunstenaars en critici spreken hun bewondering voor hem uit. Eugène Delacroix vindt de Vlaming Leys *très intéressant*, terwijl de gebroeders De Goncourt zijn originele artistieke persoonlijkheid de hemel in prijzen. Leys krijgt ook officiële erkenning. Zijn drie ingezonden stukken – *De dertigdagenmis voor Berthal de Haze*, *Wandeling buiten de muren* en *Nieuwjaar in Vlaanderen* – worden bekroond met de *grande médaille d'honneur*. Hij is een van de slechts drie niet-Franse schilders die deze eer te beurt viel.

Jozef Jacques Ducaju, *Menukaart Cercle Artistique Littéraire et Scientifique d'Anvers ter ere van Henri Leys*,
1855, papier/lithografie, Archief KMSKA

In Antwerpen wordt Leys' zegepraal in de Franse hoofdstad uitbundig gevierd. Op 26 november 1855 lijkt het alsof heel Antwerpen voor Leys op de been is. Mensen verdringen elkaar om de jubilaris toe te juichen. Een triomfantelijke stoet brengt de kunstenaar naar het stadhuis, waar de burgemeester een speech houdt en Leys een gouden lauwerkrans opgezet krijgt. Kopstukken uit de culturele en politieke wereld spreken hem toe en roemen hem eensgezind als een groot kunstenaar en een goede vaderlander die de Vlaamse school weer stevig op de kaart heeft gezet.

's Avonds gaat het feest voort. In de zaal van de Filharmonie richt de chique *Cercle Artistique, Littéraire et Scientifique d'Anvers* een banket aan ter ere van Leys. Naar goede 19de-eeuwse gewoonte wordt er uitgebreid en exquis gegeten. De menukaart, die meer dan twintig gangen telt, leest als een Frans



Louis Ghémar, *Portret van Henri Leys*, 1854, lithografie,
610 x 440 mm, FelixArchief Antwerpen

Op 26 november 1855 lijkt het alsof heel Antwerpen voor Leys op de been is.

kookboek. Het is een duizelingwekkende opsomming van verrukkelijke schotels met prikkelende namen. De honger wordt aangescherpt met *huitres anglaises* en *potage à la tortue*, waarna de voor-, tussen- en hoofdgerechten elkaar opvolgen. Er zijn lekkere *croquettes de ris de veau*, heerlijke pasteitjes van garnaal en ganzenlever, delicatessen als tarbot, kreeft, kardoer met mergpijp en *macarons aux truffes* en opvallend veel vlees, gevogelte en wild in alle mogelijke geurige en dampende bereidingen. Vlees is in die tijd een luxe. Zowat de helft van de Antwerpenaren krijgt het haast nooit op hun bord. Als laatste komen fruit en zoetigheden op tafel: ananas, meloen, pudding, ijs en *pièces montées* van de fijnste gebakjes. Een stoet van sublieme nagerechten die de gasten verrassen en vergasten op een gesuikerde apotheose van een grandioze feestmaaltijd.

In een ongedateerde brief aan zijn handelaar Gustave Coûteaux schrijft Leys: 'Beste vriend, ik heb geen tijd om naar Brussel te komen. Ik doe enkel nog redevoeringen. Het wordt vervelend. Nu de ceremonie achter de rug is, zie ik het moment gekomen waarop ik de kroon en de medaille zal moeten laten smelten. Men leeft niet van toespraken alleen.' Over het royale banket met zijn artistieke vrienden van de *Cercle* rept hij met geen woord.

Tweeluik vertrekt van de actualiteit: een tentoonstelling, een nieuwsfeit, een tendens, een boek... Wat heeft de KMSKA-collectie daarover te vertellen?

THE ARTIST IS PRESENT

DOOR SISKAA BEELE

Marina Abramović komt naar Londen! Niet in 2020, zoals eerst gepland, maar in 2021. De moeder van de performance krijgt een overzichtstentoonstelling in de Royal Academy of Arts. Sinds haar retrospectieve expo in 2010 in het New Yorkse MoMA is Abramović een wereldster.

Het sluitstuk van de New Yorkse tentoonstelling was de performance *The Artist Is Present*, waarin de kunstenaar zelf aanwezig was. Abramović zat bijna drie maanden lang, dag in dag uit, onbewogen en zwij-

gend op een stoel achter een kleine tafel. Bezoekers werden uitgenodigd om tegenover haar plaats te nemen. Beroemdheden als Lou Reed, Björk, Sharon Stone en Isabella Rossellini trotseerden de lange wachtrijen om haar in de ogen te kijken. De roerloze en stilzwijgende fysieke aanwezigheid van de kunstenaar had een magische impact. Het was voor iedereen een ingrijpende emotionele ervaring.



Marina Abramović, *The Artist Is Present*, performance, Museum of Modern Art New York, 2010



Nicaise De Keyser, *Bravo toro! - Herinnering aan een stierengevecht in Madrid*, [1880-1881], olieverf op doek, 203 x 244 cm, KMSKA, inv.nr. 1044

Verborgen zelfportretten

Kunstenaars die zichzelf in hun werk opvoeren is een oud motief. Met wortels in de klassieke oudheid en een trendy revival in de renaissance. De eigen beeltenis als een soort van handtekening, een bewijs: 'Ik ben de maker', en ook 'Ik was hier, ik was erbij'. De kunstenaar is aanwezig in zijn kunstwerk. Maar dan niet zo nadrukkelijk als Abramović. Hij verstopt zich discreet in de coulissen, duikt op als figurant in een stil hoekje of weerspiegeld in een vol glas wijn. Ook in de 19de eeuw is het verborgen zelfportret populair. Visuele zoekspelletjes naar de verdoken kunstenaar blijven tot de verbeelding spreken.

Nummer 137

Waar is Nicaise De Keyser? Waar houdt de kunstenaar zich schuil in zijn magnum opus in de trappenzaal van het museum? Van 1862 tot 1872 werkt De Keyser in de hal van het voormalige academiemuseum in de Mutsaardstraat aan 39 olieverfdoeken, die de rijke artistieke geschiedenis van Antwerpen verbeelden. In 1890 verhuist de schilderijenreeks naar het nieuwe museum op het Zuid, het huidige KMSKA. De drie hoofdwerken tonen een immens fictief groepsportret, met maar liefst 136 beroemde architecten, schilders, beeldhouwers en graveurs, allemaal actief in Antwerpen tussen eind 15de en begin 19de eeuw. Nummer 137 is Nicaise De Keyser

zelf, de enige contemporaine kunstenaar in het gezelschap. Op uitdrukkelijk verzoek van de opdrachtgever heeft hij zichzelf op een bescheiden plaats geportretteerd, links achteraan in de portrettengalerij. Hij kijkt ons niettemin zelfbewust aan, trots op zijn titanenprestatie.

Onbewogen

Aan het eind van zijn leven ondernam De Keyser twee Spanjereizen. Van zijn verblijf in Madrid in de winter van 1878 bracht hij een verzameling tekeningen en schetsen mee, waarmee hij in zijn atelier aan de slag ging. Het resultaat was een levensgroot schilderij: *Bravo toro! Herinnering aan een stierengevecht in Madrid*. Van het hoofdpersonage – de stier – geen spoor. Alle aandacht gaat naar de loge. Daar zit een bont gezelschap van flirterige meisjes, dames en heren in typische klederdracht, buitenlandse toeristen en een druk verkopertje van sinaasappelen. Plots veert iedereen op en juicht: de vechtstier heeft de arena betreden, buiten beeld. Het brie-

sende beest laat niemand onberoerd, behalve één man, onbewogen weggedoken in het midden van het schilderij, zijn gezicht verstopt in de schaduw van zijn slappe hoed. Het is De Keyser zelf, met spiedende en vranke blik. Hij is de zwijgzame toeschouwer en de vorsende observator. De getuige en de voyeur: 'Ik was erbij, ik heb het met mijn eigen ogen gezien!'

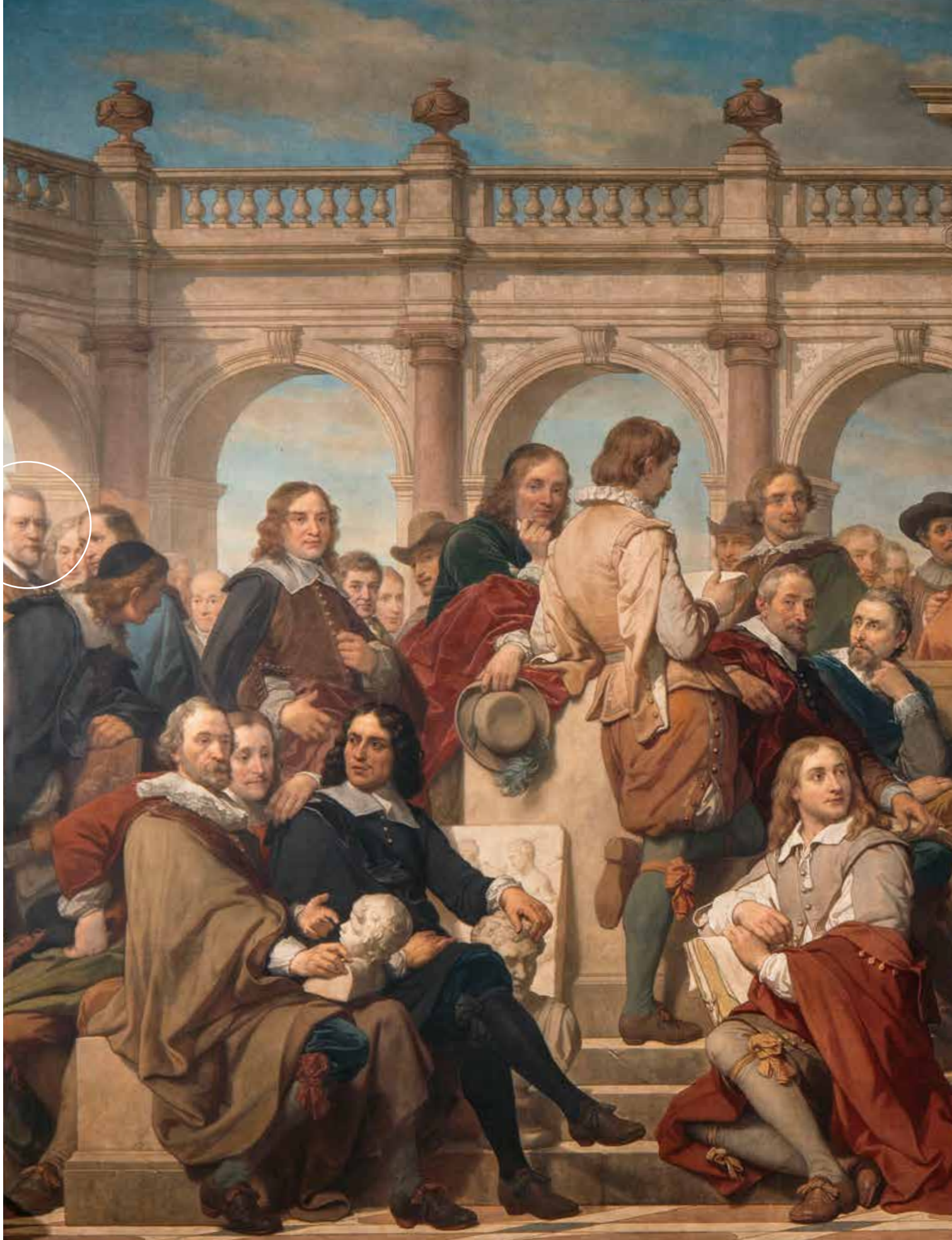
Nostalgie naar het leven

In de 19de eeuw veranderde het uitzicht van Antwerpen grondig. De meest spectaculaire realisatie was de rechtekking van de Schelde en de bouw van gemetselde Scheldekaaien. Honderden huizen moesten wijken. Zelfs de historische stadskern rond het Steen, waar de grote vismarkt was, ging in 1883 tegen de grond. Hier vond de jonge kunstenaar Edgard Farasyn inspiratie voor het breed opgezette doek *De vismijn in Antwerpen in 1882*. Hij vatte het op als een tijdsdocument, een weergave van een tot verdwijnen gedoemd stukje oud Antwerpen. We



Edgard Farasyn, *De vismijn van Antwerpen in 1882*, olieverf op doek, 205 x 308 cm, KMSKA, inv.nr. 1062

volgende pagina's: Nicaise De Keyser, *De roem van de Antwerpse kunstschoon - Schilders en beeldhouwers*, (1862-1872), olieverf op doek, 530 x 800 cm, KMSKA, inv.nr. 8002







maken de dagelijkse visafslag mee, waar de verse vis per afslag of opbod wordt verkocht. De kunstenaar heeft zich met schetsboek en potlood geposteerd onder de luifel van de gaanderij, vanwaar hij het schouwspel gadeslaat en in eindeloze schetsen en tekeningen vastlegt. De studies naar het leven voegt hij later in het atelier samen tot één nostalgische brok straatleven.

Stadsmagistraat Leys

Een meester in de vermomming is Henri Leys [Zie zijn portret op p. 22.]. Hij duikt op in Gustave Wappers' *Tafereel van de Septemberdagen 1830 op de Grote Markt te Brussel* als een rebelse kunstenaar die met zijn kompanen strijdt voor een onafhanke-

Henri Leys, *De gilde van de boogschutters ontvangt Margareta van Oostenrijk*, 1860, olieverf op paneel, 82 × 108 cm, KMSKA, inv.nr. 2111

lijk België en een revolutionaire schilderkunst. Ook in zijn eigen werk poseert Leys. In het schilderij met het bezoek van Margareta van Oostenrijk aan de Antwerpse Sint-Sebastiaansgilde staat hij op de eerste rij. Gekleed in een zwarte tabbaard en met een baret op het hoofd speelt hij de voornamste stadsmagistraat. Die rol is hem op het lijf geschreven: van 1848 tot 1862 zat Leys als liberaal verkozen in de gemeenteraad.

Betoverende kunst

Een kunstenaar kan ook het artistieke bedrijf van commentaar voorzien. De Nederbelg Evert Jan Boks kiest in *Zijn portret* voor een totale encensering. In het salonatelier van een kunstenaar komt een weduwe met haar kinderen het portret van haar man bekijken. Hoewel het schilderij niet rechtstreeks in beeld komt, gunt de reflectie in de spiegel ons een blik op de indrukwekkende familievader. Discreet op de achtergrond observeert de schilder met zichtbaar genoegen de betoverende kracht van zijn meesterwerk. Voor het personage stond Boks zelf model. Om te zeggen: 'Ik ben de schilder', maar vooral ook: 'Dit is de betoverende kracht van schilderkunst.'

Meer over Abramović

Tentoonstelling **Marina Abramović. After Life**, Royal Academy of Arts, Londen. In het najaar van 2021.

Marina Abramović en James Kaplan. Walk Through Walls, vertaald door Petra C. van der Eerden. Nijgh & Van Ditmar, 2016

Marina Abramović: The Artist is Present, documentaire van Matthew Akers & Jeff Dupre, 106', 2012

Evert Jan Boks, *Zijn portret*, 1898, olieverf op doek, 102,5 × 136,5 cm, KMSKA, inv.nr. 1305



KAN KUNST ONZE PSYCHÈ REDDEN?

GESPREK MET PATRICK ALLEGAERT EN BART MARIUS

DOOR PATRICK DE RYNCK

Dat we een raar jaar beleven, is een understatement. Veel kwesties worden op scherp gesteld. Zo is er de vraag hoe de kunst en kunstmusea kunnen bijdragen aan het psychische welbevinden van mensen. Of zelfs van een samenleving. Een gesprek met Patrick Allegaert en met psycholoog-kunst-historicus Bart Marius, voormalig en huidig artistiek leider van het Museum Dr. Guislain in Gent.

Ik val met de deur in de psychiatrische instelling-met-museum: de huidige crisistijd blijkt ook een psychische crisis te zijn voor een groot aantal mensen, als de berichten over depressies, angsten, eenzaamheid enzovoort kloppen. Wat kan de betekenis van kunst zijn in een samenleving die zo'n crisis doormaakt? Moeten we doen zoals de Amerikaanse president Roosevelt in de jaren 1930: als overheid kunstenaars inzetten tijdens de Grote Depressie om hun talent en tijd ter beschikking te stellen van de depressieve gemeenschap?

PATRICK ALLEGAERT: 'Een interessante maar erg moeilijke vraag. En zoiets bewijzen is natuurlijk lastig: dit is geen wiskunde. Maar heel in het algemeen gezegd: in perioden van crisis en verdriet heb je verbeelding nodig, daar ben ik echt van overtuigd. En als er mensen zijn die de verbeelding prikkelen en triggeren, dan zijn het wel kunstenaars. Kunst zorgt voor verbeelding.'

'Maar kunstenaars in dienst van de overheid? Hm, onze samenleving is toch heel anders georganiseerd. Er is bij ons een wijdverspreid netwerk van organisaties die bezig zijn met de verspreiding van

kunst. En gelukkig zie ik bij veel van die organisaties, ook bij musea, een reflex om aan de kunstenaars te denken, want velen van hen hebben het ook zeer moeilijk nu. Ik vind dat eigenlijk wel geruststellend.'

Opvrolijken

Tegelijk zitten we sinds enkele decennia meer en meer met een telcultuur, ook in museum-land. Bezoekerscijfers primeren voor het beleid. Is het wezenlijke effect van kunst niet juist onmeetbaar? Kan dit moment een *game-changer* worden wat dat betreft?

BART MARIUS: 'Ik geef een voorbeeld uit ons eigen huis. Wij hebben een gemeenschapsproject, onder meer met mensen uit onze eigen buurt hier, over thema's als eenzaamheid en rouw. Daar doen zes of zeven mensen aan mee. Dat bereik is dus gigantisch klein, maar de impact op dat groepje mensen is groot. Het groepje blijft bestaan, spreekt met elkaar af, bezoekt andere musea... Ik mag hopen dat men projecten als dit stilaan ook meetelt...'

PATRICK ALLEGAERT: 'Het is het moment om grondig na te denken hierover. Dat doen we ook in het Museum-overleg [een platform met alle grote Vlaamse musea, nvdr]. Je merkt dat er stilaan ruimte is om het op andere manieren te hebben over je publiek, niet langer alleen in termen van blockbusters waarvan de cijfers al eens optimistisch worden opgevrolijkt. De intrinsieke waarde van musea moet opnieuw belangrijker worden, niet alleen het dwangmatige denken over aantallen, waar de jongste tijd een enorme focus op viel. Je kunt echt niet alleen in



Museum Dr. Guislain in de instelling P.C. Dr. Guislain, Gent

‘De intrinsieke waarde van musea moet opnieuw belangrijker worden, niet alleen het dwangmatige denken over aantallen.’

— Patrick Allegaert

economische of toeristische termen spreken over iets cultureels. Ik hoop dus dat de ogen mogen opengaan en dat het weer over het fundament mag gaan.’

BART MARIUS: ‘Als ik het toespits op de psychiatrie, dan zie je dat ook daar het *evidence based*-denken sinds jaren is doorgedrongen. Maar wie zijn de psychiaters en psychologen die vandaag de dag de grootste invloed hebben? Zij die filosofisch denken, kwalitatief. Dus ja, de tegenbeweging is bezig en corona kan een extra *push* zijn om het eenzijdige kwantitatieve denken te doorbreken.



Brunhilde Borms, *P.I.N.K. Positive*, 2020, foto, patroonpapier, preparaatglaasjes. Collagekunstenaar Borms haalt de neiging om labels te plakken op mensen en te stigmatiseren graag onderuit: wat is waanzin, en wat niet?

Meerstemmig

Als we het dan eens zijn dat de rol van kunstmusea aan het veranderen is, ook na en door corona: hoe moet ik mij dat dan voorstellen? Van overvolle blockbusterruimtes naar stille yogaplekken?

PATRICK ALLEGAERT: 'Je voelt bij musea dat er wordt nagedacht, bijvoorbeeld over de vraag hoe ze kunnen samenwerken met podiumkunsten, muziek, beeldende kunsten, onder meer ook om kunstenaars te ondersteunen. En je merkt dat de kunsten zich meer en meer naar de samenleving richten. Die twee bewegingen kunnen elkaar versterken.'

BART MARIUS: 'Musea zijn zich inderdaad aan het herdenken, ook als het gaat over de verloning van kunstenaars. Maar ik geef nog een recent voorbeeld uit onze werking. We werken al jaren samen met instellingen in de psychiatrie en jeugdzorg. Specifiek in de coronatijd, toen zeker die instellingen hermetisch dichtgingen, rees de vraag bij hun directies om toch met kunst te kunnen blijven werken. We hebben dan kunstenaars in contact gebracht met hen en hun bewoners. Zo zijn er dialogen gegroeid, ook zonder dat er sprake was van een tentoonstelling of presentatie. De resultaten van het project worden duidelijk: het heeft veel teweeggebracht. Door corona kreeg het een boost. Bewoners gingen plots naar creatieve ateliers en spraken over problemen waar ze het in andere contexten niet over hebben. Het doel was niet therapeutisch, wel een artistieke dialoog. We zijn begonnen met twaalf instellingen en door mond-aan-mondreclame zijn het er intussen een dertigtal, over heel Vlaanderen. De resultaten waren deze zomer te zien in onze tentoonstelling *Kunst in Afzondering*. We proberen de contacten ook structureel te maken.'



PATRICK ALLEGAERT: 'Ik merk in de museumsector ook veel belangstelling voor wat we "beladen thema's" noemen. Dat leeft. Musea zijn vaak geschikte plekken om conflicten of wrijvingen in een samenleving bespreekbaar te maken. Ons museum is behoorlijk onafhankelijk en kan makkelijk moeilijke thema's op de agenda zetten.'

BART MARIUS: 'De diversiteit in de museumwereld, de meerstemmigheid in de dialoog, maakt musea op dat vlak zo superrelevant. Je kunt musea met allemaal unieke DNA's perfect samenbrengen om hierover na te denken, bijvoorbeeld ook kunstmusea naast musea met moeilijker thema's. Wij proberen hier die schotten al jaren te doorbreken.'

Jan Hoet

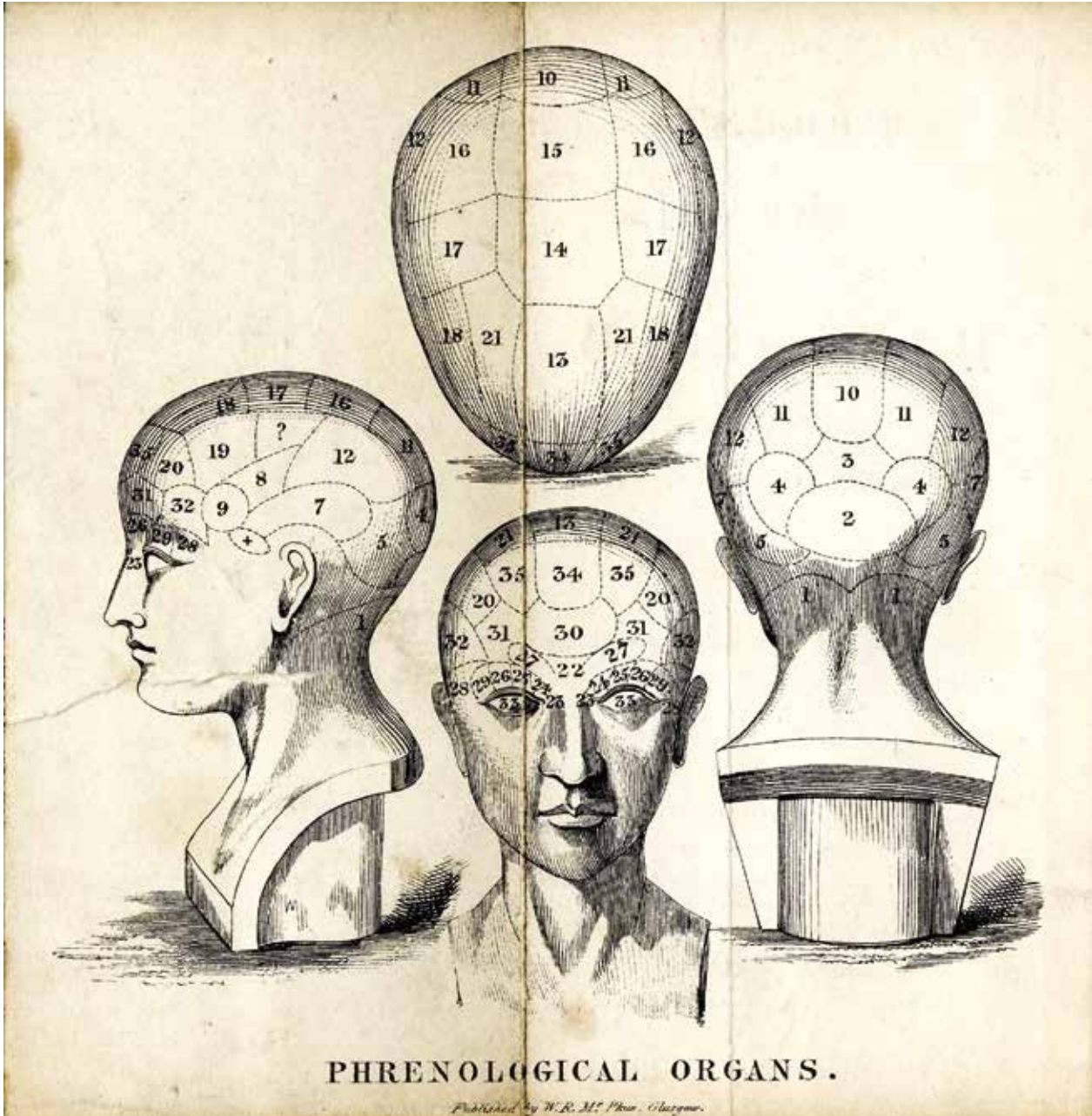
Maar wat kan je specifiek als museum voor oudere kunst aanvangen met complexe, actuele thema's? Zo vanzelfsprekend is het toch ook weer niet?

PATRICK ALLEGAERT: 'Ik ben ervan overtuigd dat er ook met dat soort collecties mogelijkheden zijn, maar die zijn misschien wat ondergesneeuwd ge-

'Wie zijn de psychiaters en psychologen die vandaag de dag de grootste invloed hebben? Zij die filosofisch denken, kwalitatief.'

— Bart Marius

raakt door de puur esthetische en kunsthistorische invalshoeken. Volgens mij kun je voor je collecties en tentoonstellingen veel interesse opwekken door te vertrekken van wat er nu leeft aan thema's, dromen, ambities, prikkelende vragen... Ik ben altijd enorm geïnspireerd geweest door de aanpak van Jan Hoet en had het onwaarschijnlijke geluk dat ik die op mijn persoonlijke manier kon voortzetten, in een nieuw museum [sinds 1986, nvdr] in een oude psychiatrische instelling. Het was voor mij bevrijdend dat ons museum alle kanten op kan gaan.



Phrenological organs, uit: M'Phun's Catechism of Phrenology, 1852, Glasgow. Uit de vaste opstelling in Museum Dr. Guislain, Gent. Volgens de Weense arts Franz Joseph Gall (1758-1828) kon het innerlijk gelezen worden door te speuren naar bobbels op de schedel.

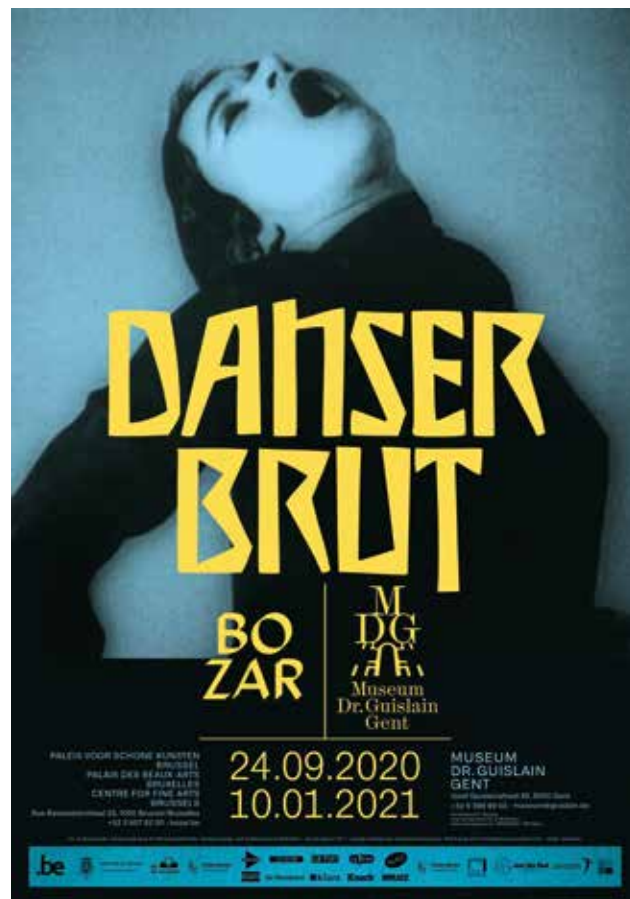
Het springt heen en weer tussen schone kunsten, hedendaagse kunst, wetenschap... Je moet wel willen meegaan in het associatieve, dat voor ons een soort leidraad is. Ook dat is een vorm van verbeelding die wij proberen aan te spreken.'

BART MARIUS: 'Vanuit het heden kijken naar de oude schone kunsten is juist heel boeiend. Wij hebben met onze nieuwe vaste opstelling "Op losse schroeven" iets gelijkaardigs geprobeerd. We zijn vertrokken van actuele vraagstukken die in de psychiatrie leven. Op die basis hebben we in onze collectie gezocht, zijn we naar bruiklenen op zoek gegaan... Zeker in dit museum ervaar ik niet de bubbel die de kunstwereld soms is. Wij proberen juist bubbels te doorprikken. Dat maakt het ook moeilijker, omdat je niet thuishoort in de bubbel van de kunsten, de zorg, het erfgoed. Je breekt uit het sectordenken. Dat is voor mij ook de psychiatrie: wars zijn van het denken in disciplines. Ik hoef mezelf niet in een vakje te dwingen.'

Slotvraag: kan het beleven van kunst, ook oude kunst, helend zijn: 'Kom naar ons en je zult je beter voelen?' Onderzoeken jullie dat voor het eigen museum?

PATRICK ALLEGAERT: 'Het is natuurlijk ingewikkelder dan dat. Wij gaan nooit zeggen dat wij het grote antidepressiecentrum zijn, dat zou een deprimerende gedachte zijn. Ik denk dan aan de mode van de lachsessies, waar ik zo triest van word. Je moet daar fijnzinnig mee proberen om te gaan. In elk geval, in mijn leven is kunst ontzettend belangrijk geweest. We horen dat ook vaak van onze bezoekers, maar voor echt onderzoek daarnaar ontbreken de midelen.'

BART MARIUS: 'De vraag naar de werking van kunst is natuurlijk eeuwenoud. Iemand als Dirk De Wachter is helemaal overtuigd van het belang van kunst in de psychiatrie. Als psychiater heeft hij kunst nodig. Het thema zal het komende jaar in de belangstelling staan: BOZAR zet zijn hele seizoen in het teken van "kunst en fysieke en mentale gezondheid". Dat was overigens al vóór corona gepland. De tentoonstelling *Danser brut*, die we samen organiseren op de twee plekken, wordt normaal gezien het startschot.'



DANSER BRUT

van 24 september 2020 tot 10 januari 2021 – In Bozar (Brussel) en Museum Dr. Guislain (Gent)

De tentoonstelling *Danser brut* brengt een atypische kijk op dans en het menselijk lichaam, en neemt beweging in al haar vormen onder de loep. De wervelende waaier gaat van draaimolen tot dansepidemie, van trance tot hysterie, van het gesticht tot het podium. In een mix van outsiderkunst, moderne en hedendaagse kunst, medische archiefdocumenten, filmfragmenten...

Met werk van Ulrich Bleiker, Michaël Borremans, Charlie Chaplin, Louise Bourgeois, Henri de Toulouse-Lautrec, Michel François, Valeska Gert, Rebecca Horn, Henri Michaux, Vaslav Nijinsky, Arnulf Rainer, Georges Méliès, Philippe Vandenberg, Mary Wigman, Adolf Wölfli, Hans Op de Beeck, Guo Fengyi, Scottie Wilson, Franz Hartl, Emma Kunz, Antony Gormley...

Jonge mensen, waar dromen ze van
als ze aan kunstmusea en het KMSKA
van straks denken?

HET MENSELIJKE MUSEUM VAN MORGEN

DOOR SOPHIE VERBEKE



Sophie Verbeke, 28 jaar
Werkt als coördinator publieksprogramma
bij The Reader Mansion House in Liverpool

Musea hebben de prachtige, ontzettend moeilijke taak om *elke* mens uit te nodigen een conversatie aan te gaan met kunst. Is dit te ambitieus? Kunnen we wel verwachten dat iedereen interesse voor kunst kan ontwikkelen? Moeten we niet accepteren dat veel mensen compleet andere interesses hebben? Dit soort twijfels is natuurlijk, maar vergeet de bestaansreden van kunst. Kunst ontstaat uit het verlangen van de mens om zichzelf, en de relatie

tussen zichzelf en de wereld om zich heen, te verkennen. Kunst is bovenal een uitdrukking van ons mens-zijn, in al zijn complexiteit. Hierbij kunnen wij ons allen betrokken voelen.

Dat kunst toegang kan geven tot de diverse expressies van ons mens-zijn, vergeten we soms wanneer we geconfronteerd worden met interpretatieteksten op museummuren. Vaak overstelpen die ons met (kunst)historische en biografische informatie die ons moet helpen om ons een begrip te vormen van het kunstwerk, de periode waarin het gecreëerd werd en de kunstenaar. Deze teksten zijn leerrijk en stillen bij enkelen de honger naar informatie, maar ze kunnen tegelijkertijd voor anderen een authentieke ervaring van het kunstwerk in de weg staan. Ze lijken te willen zeggen dat we het werk slechts correct kunnen interpreteren als we alle informatie, samengesteld door deskundigen, erover doornemen.

Wat als het museum ons eerst actief zou uitnodigen om een persoonlijke dialoog aan te gaan met het kunstwerk? Zelf het verhaal te interpreteren dat een werk lijkt te vertellen?

Een transformerende relatie met het werk kan ontstaan wanneer wij als museumbezoekers aangemoedigd worden om het werk echt te *zien*, met onze eigen ogen, en het vertrouwen hebben zelf betekenis te geven aan het werk. Als de angst om juist of fout te zijn verdwijnt, kan het kunstwerk wonderen verrichten.



Herkenning, empathie, welwillendheid en verbinding zijn enkele van die wonderen. Kunst legt de menselijkheid bloot die we allemaal delen, hoe verschillend we ook lijken. De liefdevolle en zorgelijke blik van een moeder in een schilderij herinnert ons misschien aan de mix van gevoelens die een geliefde in ons oproept: tederheid en tegelijkertijd machteloosheid omdat we die persoon niet volledig kunnen beschermen voor de gevaren van het leven. Een Bijbels vluchttafereel doet ons stilstaan bij het gevoel van ontworteling en verlies dat vluchtelingen door de eeuwen heen ervaren. Het portret van religieuze extase vervoert ons naar dat moment toen we een grote euforie voelden, misschien bij een concert of toen ons favoriete voetbalteam een belangrijke match won. De dialoog die we aangaan met kunst – een dialoog gefaciliteerd en gestimu-

leerd door het museum – toont aan dat er onder de verschillen een menselijkheid ligt die we delen, of we nu in de 15de eeuw leven of in 2020, of we nu een devote gelovige of atheïstische voetbalfan zijn. Het bewustzijn van die gedeelde menselijkheid werkt verbindend en troostend – we zijn niet alleen met onze vreugde, woede, liefde en pijn.

Zo kunnen musea, als centra waar mensen via kunst in contact komen met zichzelf en elkaar, dringende sociale noden vervullen. Meer en meer wordt duidelijk dat kunst helend werkt. ‘Kunst op voorschrift’ raakt gaandeweg meer verspreid in de medische wereld. Door een persoonlijke betrokkenheid bij kunst te stimuleren kunnen musea een vitale impact hebben op de gezondheid van de samenleving.



VERZOEKING OP REIS

Met een collectie als die van het KMSKA blijft het altijd streng selecteren: wat toon je in je vaste presentatie? Een kopie naar Jheronimus Bosch uit het Van Ertborn-legaat hoort daar niet bij. En dus kan het paneel reizen. Maar niet zomaar...

DOOR VEERLE DE MEESTER
EN GWEN BORMS

In 1842 laat ridder Florent van Ertborn, oud-burgemeester van Antwerpen, een unieke verzameling schilderijen na aan het museum. Inventarisnummer 25 is een van de 141 panelen: *Verzoeking van de heilige Antonius de Grote van Egypte* zou een kopie zijn naar het origineel van Jheronimus Bosch, dat zich bevindt in het Museo Nacional de Arte Antiga in Lissabon.

Geen enkel ander werk van Bosch werd zo vaak gekopieerd als *Verzoeking van de heilige Antonius*. We hebben weet van nog minstens 16 andere kopieën. Een deel daarvan, waaronder ook het Antwerpse exemplaar, zou teruggaan op een verloren kopie naar het origineel in Lissabon. De maker en herkomst van deze 16de-eeuwse kopie zijn onbekend, al werd het schilderij eerder wel toegeschreven aan Pieter Huys.

Begin 2020 informeert het Szépművészeti Museum (Museum voor Schone Kunsten) in Boedapest naar de mogelijkheid om onze kopie naar Bosch in bruikleen te krijgen voor de tentoonstelling *Between*

Hell and Paradise: The Curious World of Hieronymus Bosch, die zal lopen van 7 april tot 17 juli 2022. Opzet is het Hongaarse publiek een overzicht te geven van de unieke kunstenaar Bosch. Door naast een paar originele werken van Bosch ook kwaliteitsvolle kopieën te laten zien wil het museum de populariteit en invloed van de Bosschenaar illustreren. Zelf bezit het een kopie van het middenpaneel van de *Tuin der lusten* uit het Prado.

In slechte staat

Wanneer het KMSKA weer opengaat, kunnen we dankzij het monumentale museumgebouw met zijn vele tentoonstellingszalen ongeveer 650 werken permanent tonen. De museumbezoeker krijgt de *fine fleur* te zien. De werken worden geselecteerd op kwaliteit en moeten daarnaast een rol vervullen in de verhaallijn(en) van de nieuwe opstelling. Jammer genoeg zullen interessante stukken alsnog gedoemd zijn tot een verblijf in het museumdepot. De oude Bosch-kopie is iconografisch zeer interessant, maar het schilderij is niet noodzakelijk en het is geen *highlight*. Daarom maakt het geen deel uit van de vaste collectiepresentatie. De niet-getoonde kunstwerken zijn wel digitaal te raadplegen via Arthub Flanders.

Elk nadeel heb zijn voordeel... Voor de collega's in Boedapest was dit goed nieuws: het paneel is daarvoor beschikbaar voor hun tentoonstelling. Zo'n

Jheronimus Bosch (kopie naar), *Verzoeking van de heilige Antonius de Grote van Egypte*, olieverf op paneel, 88 × 71 cm, KMSKA, inv.nr. 25



Jheronimus Bosch (kopie naar), *Tuin der lusten*, ca. 1520, olie-
verf op doek, 166 x 158 cm, Szépművészeti Museum Boedapest

vraag wordt altijd grondig onderzocht. En na nazicht door onze restauratoren bleek het paneel in een te slechte staat te zijn om een meerwaarde te zijn voor de tentoonstelling. Behalve de verflaag is ook de drager er niet goed aan toe. We besparen u de details, maar een van de planken is gebarsten, er is wormvraat, het sleetse verfoppervlak vertoont opstuwingsen en een storend craquelé, en er zijn overschilderingen. Bovendien is de vernislaag sterk vergeeld en verdonkerd. Door dat alles is het werk in zijn huidige toestand niet goed leesbaar en zou het veel winnen bij een restauratiebehandeling, met onder meer een vernisafname.

Ambassadeur

Alle vast tentoongestelde KMSKA-werken krijgen een minder of meer uitgebreide behandeling in het restauratieatelier. Daardoor is er op dit moment geen organisatorische en budgettaire ruimte voor de restauratie van de kopie naar Bosch. Toen we de collega's in Boedapest lieten weten dat we het werk niet konden uitlenen, was de teleurstelling groot. Onze kopie is dermate relevant voor hun tentoonstelling dat ze gelijk voorstelden de behandeling te bekostigen. Na het begroten van de restauratie bleek hun budget echter ontoereikend, waarna snel het mooie voorstel kwam het schilderij in hun eigen atelier te behandelen. Zo'n aanbod behandelen we als KMSKA altijd voorzichtig. De restauratie van een dergelijk paneel is complex en volgen we het liefst van dichtbij op. Nu heeft de restauratiestudio in Boedapest een lange traditie van samenwerking met vermaarde internationale instellingen, zoals The Getty Conservation Institute. Na verdere informatie-uitwisseling en gezamenlijk overleg kwamen de twee restauratieteams tot een behandelingsvoorstel en gaf het KMSKA zijn fiat voor de behandeling extra muros. Het paneel wordt nu klaar gemaakt voor transport en vertrekt dit najaar naar Boedapest, waar men na verder onderzoek met de restauratie start. Ons atelier wordt van alle stappen op de hoogte gehouden en betrokken bij belangrijke beslissingen.

Het Szépművészeti Museum heeft een belangrijke collectie Italiaanse, Spaanse en Duitse Meesters. De Nederlandse kunst is er niet sterk vertegenwoordigd, al is er werk van Gerard David en Hans Memling te zien. Na afloop van de tentoonstelling in 2022 wordt de Bosch-kopie in langdurige bruikleen gegeven en opgenomen in hun permanente presentatie. Het museum vult zo een hiaat in zijn collectie en het Hongaarse publiek kan blijven proeven van Jheronimus Bosch en zijn invloed. Onze kopie van *Verzoeking van de heilige Antonius de Grote van Egypte* wordt een ware permanente ambassadeur van het KMSKA.



Szépművészeti Múzeum Boedapest, Romaanse hal (boven)
en zaal oude meesters (onder)

GERENOVEERD EN VEELZIJDIG

Het Szépművészeti Museum van Boedapest opende zijn deuren in 1906. Het museum ligt in het centrum van de stad, aan de ingang van het Városliget-park, dat momenteel heraangelegd wordt. Het prestigieuze Liget Boedapest-project voorziet ook in de renovatie en (herop)bouw van een aantal culturele instellingen. Zo ontwierp het internationaal befaamde architectenbureau SANAA de nieuwe National Gallery.

Ook het Szépművészeti Museum onderging een grondige renovatie, die in het najaar van 2018 werd afgerond. Het museum huisvest een veelzijdige collectie, met zowel topstukken uit Hongarije als uit de rest van Europa. Wie een bezoek wil plannen, doet dat het best vanaf 2022. Dan is de heraanleg van het park klaar en hebben alle musea hun deuren (weer) geopend.

mfab.hu

ligetbudapest.hu/en/liget-project-budapest

arthub.vlaamsekunstcollectie.be



Jan Sluijters, *Stilleven met bloemen*, 1921, olieverf op doek, 91 × 87,5 cm, KMSKA, inv.nr. 1934

ZAAL Z vraagt *writer in residence* Bernard Dewulf om zijn scherpe blik te werpen op KMSKA-werken. En om die blik in woorden te gieten.

LEVEN IN HET STILLEVEN

DOOR BERNARD DEWULF

Ik had weinig met bloemstukken tot enkele schilders, onder wie Manet en Fautrier, me hebben bekeerd. De eerste kan het laten lijken alsof de bloemen zelf eigenlijk uit meesterlijke verf bestaan. De tweede heeft me de donkere ziel van bloemen getoond.

De eerste heeft me ook leren kijken naar de vazen. Die kunnen evenzeer schitteren als de bloemen. Maar men moet het zien.

Ik moest hieraan denken vanwege een schijnbaar onopvallend werk in de collectie van het museum, *Stilleven met bloemen* van de Nederlandse schilder Jan Sluijters, uit 1921.

We zien een kleurrijk geheel in een nogal triviale bruine vaas. Verder wat fruit, appel en peer, een kruik, een mes, een groene lap stof, een tafelkleed. En dan is er dat witte kopje. Met het lepeltje erin. Op een dienblad.

Sluijters, die zowat alle genres heeft geschilderd, is het bekendst van zijn portretten en naakten. Maar hij heeft ook opvallend veel stillevens met bloemen gemaakt.

Ik heb ze eens afgelopen en Sluijters is geen Manet, dat is duidelijk. Nogal wat bloemstukken ogen inmiddels vrij banaal, maar enkele springen eruit. Bijvoorbeeld wanneer de schilder rozen à la Kandinsky, pioenen à la Matisse of een gevarieerde tuil à la Mondriaan vereeuwigd.

Ik weet niet wat hij zelf van zijn vele bloemstukken vond. Zou het kunnen dat hij ze soms zelf wat beu was en er enkele keren dan maar iets spannends aan toevoegde?

Het is een retorische vraag.

Maar opvallend is hoe Sluijters enkele keren iets gek, onverwachts, vreemds toevoegt aan een voor het overige weinig opzienbarend 'stilleven met bloemen'.

Alsof hij de bloemen niet vond volstaan. Alsof er nóg een stilleven bij het stilleven moest. Om het tot leven te brengen.

Dan zet hij bijvoorbeeld een asbak in hun buurt, met sigaren erin. Of een uitgedoofde kaars. Of een schoteltje met tomaten erop. Die laatste rijmen dan nadrukkelijk met het rode hart van de schitterende gloxina's.

Het witte kopje op *Stilleven met bloemen* uit de collectie van het museum heeft iets ongerijms.

Uiteraard staat het er niet toevallig, dit is een weloverwogen arrangement. Maar waarom heeft de schilder het er gezet? Het kopje oogt leeg, de koffie schijnt opgedronken, iemand heeft het dienblad achtergelaten naast de bloemen, op het tafeltje. Zo lijkt het.

Het kopje is opvallend wit, zelfs witter dan de witte bloemen in de tuil. Het licht het hele stilleven op. Het gloeit zelfs. Het is een soort baken in het geheel.

Neem het kopje weg en wat blijft er over?

Met die vragen ging ik nog eens langs de vele bloemen van Sluijters. En ja, nog in minstens twee andere 'stillevens met bloemen' kwam ik het witte, opglieiende kopje tegen.

Hij moet er iets mee gehad hebben, met dat witte kopje. Maar wat?

Over onverwachte hoeken en kanten in musea. Over bijzondere ontmoetingen en opmerkelijke medebezoekers.

POLITIE BIJ DE BEWENING

Lang is ons niet zo duidelijk geweest wat ons precies bij mekaar had gebracht, mijn vrouw en ik. Zij reist graag, ik ben een huismus. Zij is introvert, ik extravert. Zij is georganiseerd, ik ben een chaoot.

Maar op een dag waren we op doorreis in Bourgondië en maakten we onverwachts een ommetje naar het museum over de Gallische stad Bibracte. Het begon al bij de objecten in de kastjes voor de kassa. We bekeken ze met gretige aandacht, wat waren ze interessant! Echte Gallische objecten! Na een half uur bereikten we de kassa, waar we onze ticketjes kochten. De potscherven in de kastjes binnen in het museum waren zo mogelijk nog interessanter! En wat waren al die teruggevonden munten speciaal om te zien! En wat waren de ensceneringen van de Gallische boerderijen goed gemaakt! Zelfs onze immense honger tegen de middag kon ons onze pas niet doen versnellen. Het was pas een kwartier na sluitingstijd dat een suppoost ons buitengeduwd kreeg van bij de kast met de uitbeelding van het Gallische drieslagstelsel, ergens halverwege. We stapten de auto in en overwogen om in de Gallische bossen te slapen, om de volgende dag de tweede helft van de tentoonstelling te komen bekijken.

We kozen voor gemak en zochten een hotelletje in de buurt. De volgende ochtend, terwijl we een steenharde baguette probeerden door te bijten, stelden we tot onze verbijstering vast dat we allebei totaal geen zin hadden in een tweede bezoek. Die

DOOR WOUTER DEPREZ

Galliërs konden ons plots aan onze reet roesten. We hadden overdreven bij ons eerste bezoek, concludeerden we. *'La grande bouffe'* hadden we gedaan, met ogen, oren en aandacht, en zo hadden we onze museumlust vermoord.

Niet dat we hier iets uit leerden. In de jaren nadien overkeken we ons aan Rubens en Bruegel, aan Van Eyck en Bosch, aan textieltechnieken uit de middeleeuwen, aan de borstelindustrie in Izegem, aan dinosaurus skeletten en aan het leven van Bruce Lee. Eén keer belden vrienden de politie om ons als vermist op te geven, toen we een halfuur na sluitingstijd nog niet buiten waren gekomen uit het Museum Boijmans Van Beuningen. Twee politiemensen ontzetten ons van voor het schilderij *De bewening van Christus* van Memling. Ik zie het gepijnigde gezicht nog van mijn vrouw toen we beiden werden weggesleept. Haar handen waren op net dezelfde manier gevouwen als die van Maria, bij het lijk van haar zoon. 'Eén minuutje nog,' smeekte ze, 'één minuutje.'

Geen seconde hebben we sindsdien nog in het museum kunnen doorbrengen. Onze namen staan er, als enige twee, op een zwarte lijst.





Elk jaar kondigt ZAAL Z de KMSKA-succesreeks 'Lezingen op zondag' aan. We belichten hier één lezing in het bijzonder. Vooraf inschrijven moet.

Navolger van Jan Gossaert, *Adam en Eva na de zondeval*, circa 1525, zwart krijt, gestompt, en zwart potlood, 62,1 x 45,9 cm, Providence, RISD Museum

TUTEBUKEN EN PANNENKOEKEN

DOOR HERMAN PLEIJ

Aan het einde van de middeleeuwen eist de burger het seksuele genot op dat de kerk vanaf het begin zo sterk beknot. Herman Pleij ziet rond 1500 een revolutie. Met de literatuur en de kunst in de voorhoede.

Eeuwenlang had de kerk het lichaam gevangen gehouden. Het huwelijk diende alleen voor de voortplanting en de kanalisering van lusten – het zelf zoeken naar genot bleef uit den boze. Voor de bevrijding uit die kerker bleek literatuur het aangewezen wapen. De fictionele verbeelding kon uitstekend

fungeren als proeftuin, aangezien directe confrontaties met de kerkelijke leer meteen opgevat werden als ketterij.

Grenzeloze potentie

Door projecties op het seksuele gedrag van boeren, zotten en klassieke goden informeerde men elkaar op quasi verontwaardigde toon over liederlijk gedrag, maar tegelijkertijd ook over wat er zoal mogelijk was. Het 15de-eeuwse *Kerelslied* voert een karikaturale boerenkinkel op die zich al zuipend en vretend met een knots een weg baant op de kermis. Weer thuisgekomen verkracht hij zijn vrouw, ook al scheldt ze hem aanvankelijk de huid vol. Daarna is de vrede weer getekend, staat er letterlijk. Schande, vanuit het perspectief van de luidkeels meezingende burger... maar ondertussen ook heel informatief: grenzeloze potentie groeit uit ongeremdheid en moet zich niet laten afschrikken door tegenstribbelende vrouwen.

Smeckebecken

Tegen 1500 durfde men zich ook rechtstreeks te uiten. De rederijders domineerden nu de stedelijke literatuur. Dat deden zij in competitieverband binnen hun van stadswege gesubsidieerde kamers, maar meer nog in alle openbaarheid op marktplaatsen, voor de kerken of zelfs op de kerkhoven – als er maar ruimte was. Elk literair genre kon daarbij aan de orde komen, van de voordracht van refreinen tot aan de opvoering van zinnespelen en kluchten. Interacties tussen spelers en publiek vormden het uitgangspunt, neutraal toekijken en luisteren was vrijwel onmogelijk. Daardoor waren ook analfabeten betrokken bij het literaire leven.

Kenmerkend is tevens het ontwerpen van een nieuwe taal. Alleen al de schat aan nieuwe woorden en uitdrukkingen met betrekking tot seksueel genot is een indicatie voor het verlangen om lijfelijk te genieten van wat God mogelijk heeft gemaakt. De optiek is die van de man: *'tutebuken'* (voor 'paren': met je tuitje buikschuiven), *'moddermuylen'* en *'smeckebecken'* (voor 'tongzoenen'), en wat subtieler ook

**Alleen al de schat aan
nieuwe woorden en
uitdrukkingen met
betrekking tot seksueel
genot is een indicatie voor
het verlangen om lijfelijk
te genieten van wat God
mogelijk heeft gemaakt.**

'klikkerkens' (voor 'hoge hakken' waarmee vrouwen mannen opgeilen). Veelzeggend is het werkwoord *'pannenkoeken'*, voor 'naakt tegen elkaar aanliggen'. Volgens de kerkelijke leer moet het lichaam als tempel van de ziel zo onbesmet mogelijk blijven, zeker in het contact met vrouwen – denk ook aan Jezus' verbod *'Noli me tangere'* ('Raak me niet aan') dat hij tegen Maria Magdalena uitspreekt. Paren mag alleen in de 'missionarisstand': oog in oog, met de man op de vrouw. Die paarhouding dienen missionarissen aan primitieve volkeren op te dringen: mensen zijn geen dieren die het achterom doen. Men moet zich beperken tot louter genitaal contact, zonder de rest van het lichaam aan elkaar vast te plakken: *'pannenkoeken'* is daar het revolutionaire antwoord op.

Jan Gossaert, *Madonna*, circa 1527, tempera op paneel,
31,9 x 21,6 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado



Gordijntjes

Ook de beeldende kunst blijkt in de late middeleeuwen als proeftuin benut te worden. Uitdagend maakt krijgt gestalte in klassieke goden en vooral Bijbelse figuren, met de Heilige Familie in de hoofdrol. In het licht van het Hooglied verschijnen een beeldschone Maria en Jezus, in sterk erotisch gekleurde tinten en contouren. Deze schilderijen, en ook beelden van grootheden als Jan Gossaert, Jheronimus Bosch, Conrad Meyt en Bernard van Orley hebben veel succes, wat ook af te leiden valt uit de vele navolgingen in de eigen tijd. De prentkunst laat zich evenmin onbetuigd en bedient een nog breder publiek.

Daarom kan er rond 1500 van een seksuele revolutie gesproken worden. De onvermijdelijke recessie in de loop van de 16de eeuw wijst eveneens op een te onderdrukken vrijwording. De voedende Madonna, de vrijwel naakte Man van Smarten en de zich verstrengelende Adam en Eva worden in veelvoud uit kerken, kloosters en kapellen verwijderd. Particuliere opdrachtgevers doen daaraan mee door gordijntjes voor hun schilderijen te hangen, om die alleen bij wijze van gunst opzij te schuiven. Bordelen en badhuizen worden gesloten, seksueel vertier trekt zich terug achter de coulissen. En de literatuur verdwijnt van de straat.

Slutshaming

Opmerkelijk zijn de parallellen met de seksuele revolutie van een halve eeuw geleden en de inmiddels op volle kracht draaiende 'verpreutsing'. Veel van de aanbevolen en onderdrukte erotiek van toen is ook nu nog te herkennen in de verbeeldingen en praktijk. Initiatief van vrouwen tot seks levert nog steeds problemen op: 'slutshaming', 'Leicht zu haben', tegenstribbelen om je kapitaal te verhogen als iets 'natuurlijks', een nee dat eigenlijk ja betekent en nog veel meer... Ze blijven zowel in literatuur en film als in de werkelijkheid sterk aanwezig. Archetypen? En: wat moet je daar dan mee?

Herman Pleij, *Oefeningen in genot. Liefde en lust in de late Middeleeuwen*, Prometheus, Amsterdam, 2020, 432 p., ISBN 9789044642803

LEZINGEN OP ZONDAG 2020-2021

Zondag 4 oktober 2020

De natuur verbeeld

Matthias Depoorter, kunsthistoricus, schrijver en freelancecurator

Zondag 8 november 2020

Spiegel van de werkelijkheid: een nieuw overzicht over 19de-eeuwse schilderkunst in Nederland

dr. Jenny Reynaerts, senior conservator Schilderijen, Rijksmuseum Amsterdam

Zondag 6 december 2020

Een seksuele revolutie rond 1500?

prof. dr. Herman Pleij, emeritus hoogleraar Middeleeuwse Letterkunde, Universiteit van Amsterdam

Zondag 3 januari 2021

Het portret van Matthias Jacque (1654) en de verbeelding van personen met een beperking in de vroegmoderne schilderkunst

dr. Bert Watteeuw, projectleider Rubenssite Antwerpen

Zondag 7 februari 2021

Kind van gescheiden ouders. Kunststad Antwerpen ten tijde van het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden en de Belgische Revolutie
dr. Anna Rademakers, collectiespecialist Cultuurgeschiedenis, KB | Nationale Bibliotheek Den Haag

Zondag 7 maart 2021

Léon SPILLIAERT, een vrije geest

dr. Anne Adriaens-Pannier, artistiek directeur Het Spilliaert Huis Oostende

Telkens om 11 uur in

Thomas More Campus National,
Kronenburgstraat 62-66, 2000 Antwerpen
Gratis inschrijven. Deze informatie is onder voorbehoud wegens covid-19. Zie www.kmska.be

GESPREK MET DE TIJD

DOOR VÉRONIQUE VAN PASSEL

De collectie van het KMSKA telt zowat 450 sculpturen uit de 19de en 20ste eeuw. In verhouding tot de schilderijen waren voor de sluiting van het museum maar weinig van deze beeldhouwwerken in de presentatie opgenomen. In het nieuwe museum krijgt de moderne kleinsculptuur een aparte tentoonstellingsruimte.

Gesprek met de tijd van de Siciliaanse beeldhouwer Pietro Consagra (1920-2005) is een assemblage van drie ongelijkvormige verticale platen. Inkepingen, uitstulpingen en gaten creëren een oneffen oppervlak. Door de frontale presentatie lijkt het ondiepe beeld een reliëf. De combinatie van geverniste, gepolijste en onbewerkte delen zorgt voor levendige kleurschakeringen en verhoogt de expressiekracht van het brons.

Consagra stelt met dit abstracte beeld een *colloquio* of gesprek voor. Een gedachtewisseling. Volgens de beeldhouwer vertrek je bij een gedachte van een verzameling herinneringen. Tijdsbeleving beheerst je ziel, die al wat je meemaakt kneedt. De ziel is dus heel complex en hoogstpersoonlijk. Een conversatie bestaat volgens Consagra uit verschillende componenten: 20% weten waarover je het wil hebben; 20% inzicht in hetgeen waartoe je wil komen; 20% waarin je niet naar je gesprekspartner luistert; 20% tegenspraak; 15% misverstand en 5% onvoorziene factoren.

Deze ideeën brengt Consagra over in de materie en de vorm van zijn bronzen sculptuur. Het lijkt een projectie van een boeiende samenspraak, of een innerlijke dialoog met de tijd, met gelaagdheden en botsende ideeën. Door de frontale opstelling ontstaat er een prompte waarneming van het object, een confrontatie, een tête-à-tête, een spirituele dialoog met de toeschouwer.



Pietro Consagra, *Gesprek met de tijd*, 1957, koperlegering, 86,5 × 77,5 × 29,5 cm, KMSKA, inv.nr. 2885

Pietro Consagra maakte deel uit van de Italiaanse naoorlogse avantgarde. Hij studeerde in Palermo en Rome, en verbleef een tijdje in Parijs. Zijn abstracte kunstwerken zijn doordrongen van links-radicalen en revolutionaire, utopische ideeën.

Colloqui is de naam van een reeks bronzen sculpturen die hij maakte vanaf 1952 en die hij in 1954 en 1956 op de Biënnale van Venetië presenteerde. Een schets van *Gesprek met de tijd* nam Consagra op in zijn boek *La città frontale*, uitgegeven in 1969, met als bijschrift 'Città come argomento delle emozioni umane' ('Stad als grondslag van menselijke emoties'). In dit boek verzamelde Consagra zijn projecten en theorieën over de bouw van een ideale, humane stad. In 1970 werd hem gevraagd om deel te nemen aan de heropbouw van Gibellina, de Siciliaanse stad die in 1968 van de kaart was gevergd na een aardbeving.

Tussen 1953 en 1973 nam Pietro Consagra meermaals deel aan de Biënnale van het Middelheimmuseum. In 1958 merkte KMSKA-directeur Walther Vanbeselaere de sculptuur *Gesprek met de tijd* op in Consagra's solotentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel. Hij kocht het werk aan voor een museumzaal die aan de avant-gardekunst zou worden gewijd. In het nieuwe museum zal het te zien zijn in de zaal die gewijd is aan kleinsculptuur.

ZAAL Z

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 Eigen Vermogen van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) en verschijnt in maart, juni, september en december.

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen is een extern verzelfstandigd agentschap van de Vlaamse overheid in de vorm van een vzw, en een Vlaamse wetenschappelijke instelling. 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.

JAARGANG 9 / NR 34 / **SEP - NOV 20**

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Carmen Willems, Lange Kievitstraat 111-113 bus 100,
2018 Antwerpen

REDACTIE

Siska Beele, Gwen Borms, Elly Buggenhout, Karen Daghelet,
Veerle De Meester, Patrick De Rynck, Wenke Mast,
Eric Rinckhout, Madeleine ter Kuile, Véronique Van Passel,
Eline Wellens

COÖRDINATIE

Véronique Van Passel

EINDREDACTIE

Patrick De Rynck

WERKTEN MEE AAN DIT NUMMER

Siska Beele is conservator 19de eeuw, Karin Borghouts is fotograaf, Gwen Borms is teamhoofd Conservatie en Restauratie, Elly Buggenhout is medewerker Communicatie, Wouter Deprez is cabaretier, Veerle De Meester is manager Tentoonstellingen, Patrick De Rynck is freelancedacteur, Bernard Dewulf is columnist, dichter en dramaturg, Wenke Mast is medewerker Marketing en Communicatie, Herman Pleij is emeritus hoogleraar Middeleeuwse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, Eric Rinckhout is freelancejournalist en -publicist, Madeleine ter Kuile is medewerker Collectie-informatie beeldbeheer, Véronique Van Passel is conservator Collecties, Sophie Verbeke is coördinator publieksprogramma bij The Reader Mansion House in Liverpool, Eline Wellens is medewerker Collectie-informatie beeldbeheer

FOTO'S

© Bibracte, foto Antoine Maillier: p. 3, 44
Karin Borghouts: p. 19, 52
Brunhilde Borms: p. 32
Bozar - © Images des collections du Centre national de la danse CN D: p. 35
Ans Bries: p. 18
FelixArchief Antwerpen: p. 22
Diego Franssens: p. 2, 12, 13, 14
Galerie Ronny Van de Velde, Verzameling Archief: p. 5
Galerie Ronny Van de Velde, Knokke-Antwerpen: p. 7
© KIK-IRPA, Brussel: p. 26
KMSKA Archief: p. 2, 20
KMSKA Collectie - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto d/arch: p. 25

KMSKA Collectie - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Rik Klein Gotink: p. 3, 4, 9, 19, 38
KMSKA Collectie - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Hugo Maertens: p. 1, 3, 15, 16, 17, 28, 29, 42, 49
KMSKA Collectie - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Dominique Provost: p. 2, 24
Timothy Loute: p. 2, 18
© Museo Nacional del Prado, Madrid: p. 47
Museum Dr. Guislain, Gent: p. 3, 31, 34
Museum of Modern Art, New York, 2010, foto Andrew Russeth: p. 23
RISD Museum, Providence, RI.: p. 3, 45
© SABAM België, 2020: p. 1, 3, 42, 49
Else Siemerink: p. 18
Jacques Sonck: p. 10
Szépművészeti Múzeum Budapest: p. 40, 41
Sophie Verbeke: p. 36
Verzameling Ronny en Jessie Van de Velde, Antwerpen: p. 2, 6, 8
Jesse Willems: p. 3, 37

DRUK

Albe De Coker

GRAFISCH ONTWERP

Linde Desmet

PAPIER

Cover en binnenwerk: Arctic Volume Highwhite

LETTERTYPES

Scala, Din Schrift, Memphis

OPLAGE

5.000 ex.

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.

INLICHTINGEN

T +32 (0)3 224 95 50
F +32 (0)3 248 08 10
info@kmska.be

BIBLIOTHEEK & ARCHIEF

bezoek na afspraak
Lange Kievitstraat 137, 2018 Antwerpen
T +32 (0)3 242 95 81
of archibib@kmska.be

CORRESPONDENTIE

Koninklijk Museum voor
Schone Kunsten Antwerpen
Lange Kievitstraat 111-113 bus 100, 2018 Antwerpen
T +32 (0)3 224 95 50 F +32 (0)3 248 08 10
info@kmska.be

VRIENDEN VAN HET KMSKA VZW

Lange Kievitstraat 137, 2018 Antwerpen
Secretariaat bereikbaar op dinsdag en donderdag van
10 tot 12 uur en van 14 tot 17 uur.
T +32 (0)3 237 75 09
F +32 (0)3 238 30 25 of
info@vkmska.be

**Het Koninklijk Museum voor Schone
Kunsten Antwerpen (KMSKA) is vanwege
renovatiewerkzaamheden gesloten.
U vindt een deel van onze collectie
in de tentoonstelling**

**Madonna ontmoet Dulle Griet.
Verzamelaars in topstukken gevat**

Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen
Lange Gasthuisstraat 19, 2000 Antwerpen
www.museummayervandenberg.be
nog tot 31/12/2020

Heeft u de tentoonstelling **Van Eyck. Een optische revolutie** gemist?
Geen nood: het kostbare paneeltje **Madonna bij de fontein** uit
de KMSKA-collectie is te zien in het Antwerpse Museum Mayer
van den Bergh.



KMSKA geniet de steun van



**WILT U EEN
GRATIS ABONNEMENT?**

Surf naar www.zaalz.be
en vul het formulier in.
Dan krijgt u voortaan
ZAAL Z in uw brievenbus.

VEEL LEESPLEZIER!



Jan van Eyck, **Madonna bij de fontein**, olieverf op paneel,
19 x 12 cm, KMSKA, inv.nr. 411

