

ZAAL Z

JG 10 / NR 37 / JUNI - AUG 21

KONINKLIJK MUSEUM
VOOR SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN

HET NIEUWE MUSEUM Alles over Memlings gerestaureerde engelen / **MUSEUMMUZE** Beeldhouwer-
reiziger Philip Aguirre / **BEELDENKATERN** Schilders en de zee / **GESPREK** De KMSKA-Modernen
op reis! / **INVENTARISNUMMER** Albrecht Dürer in Antwerpen



IN DIT NUMMER



GESPREK

Hans Memling schilderde zijn befaamde zingende en musicerende engelen voor een klooster in Noord-Spanje. Een nieuw boek belicht alles wat we na de jarenlange restauratie over de drie grote panelen weten. Een gesprek met Lizet Klaassen, een van de restauratoren.

→ 4-12



SOUVENIR

De legendarische reisnotitieboekjes van Max Rooses zijn gedigitaliseerd en online te raadplegen!

→ 13-15



MUSEUMMUZE

'Ik heb het ongelooflijke voorrecht dat reizen en werken bij mij verbonden zijn.'

Philip Aguirre, kunstenaar

→ 16-21



KLEINE LETTERS

Korte berichten over en uit het museum.

→ 22-23



BEELDENKATERN

De zee! De zee!! Ze blijft kunstenaars, met name schilders, inspireren. Een klein defilé met zeeschilderijen uit zowat een eeuw.

→ 24-31

Verboden te reizen! Het was een van de jammerlijke motto's van het voorbije jaar. Weg verre horizonten, nieuwe einders, collega-wereldburgers. We wisten snel wat we misten. Ook kunst en kunstenaars leven van het reizen, het uitwisselen van ideeën en perspectieven, de nieuwe lichten. Dat bewijst dit zomerse themanummer van ZAAL Z. Goeie leesreis!



FOUTE FEITEN

Was Antonello da Messina de pionier van de olieverf-schilderkunst in Italië?

→ 32-33



INVENTARISNUMMER

In 1520-1521 reisde Albrecht Dürer naar de Nederlanden en verbleef hij in Antwerpen. Daar keek men in de vaderlandstrotse 19de eeuw graag op terug in de kunsten.

→ 34-38



ZAZA

→ 45



ONGEZIEN

Bernard Dewulf kijkt naar wolken in verf. Eeuwige reizigers. Tenzij ze blijven hangen.

→ 48-49



GESPREK

Ze waren het voorbijge decennium heuse reizigers: de Modernen van het KMSKA. James Ensor verzamelde de meeste 'air miles'. Wat is het resultaat? Conservatoren Herwig Todts en Adriaan Gonnissen evalueren.

→ 39-44



I HAVE A DREAM

'Het is voor mij essentieel dat een museum inclusief is en verschillende groepen bereikt.'

Eduardo Valenza Delgado, 25 jaar, komt uit Peru en is freelance-restaurator bij het KMSKA → 46-47



OP DE COVER

'Het schilderend geraamte' van James Ensor is met voorsprong de meeste intense reiziger uit de KMSKA-collectie. Een overzicht van de bestemmingen.

→ 50-51



Hans Memling, *God de Vader met zingende engelen*, 1483-1494, olieverf op paneel, 164 × 212 cm, KMSKA, inv.nr. 778

GOD DE VADER STRAALT WEER

Hans Memlings grootse *Christus met zingende en musicerende engelen* was van 2001 tot 2017 het voorwerp van de langste KMSKA-restauratie ooit. Een nieuw boek belicht alles wat we over deze majestueuze drie panelen weten. Wat blijkt onder meer? Dat de Christus uit de traditionele titel *God de vader* is!

DOOR PATRICK DE RYNCK

Het wordt een pronkstuk in het nieuwe museum: Memlings gerestaureerde musicerende en zingende engelen. Het jarenlange project werd uitgevoerd door de restauratoren Ineke Labarque, Régine Wittermann, Marie Postec en Lizet Klaassen, met de steun van tal van onderzoekers en een internationaal wetenschappelijk comité. Een gesprek met Lizet Klaassen.

Zestien jaar intiem zijn met dit werk van Memling, heeft dat je blik op de schilder veranderd?

‘Ik vond het erg boeiend te bedenken welke impact zo’n belangrijke opdracht op zijn atelier moet hebben gehad. Het was waarschijnlijk de grootste uit zijn carrière, met een opdrachtgever op grote afstand en zonder moderne communicatiemiddelen. Het werk is in Memlings sterfjaar geïnstalleerd. Vermoedelijk heeft hij het zelf nooit in de kerk gezien. De restauratie van de bewaarde delen was voor ons al een soort levenswerk, wat moet het schilderen van zo’n enorme polyptiek dan niet zijn geweest? In de abdijkerk waar het hing moet het veel indruk hebben gemaakt.’

Hebben jullie meer ontdekt over het ontstaansproces en de taakverdeling in het atelier?

‘Dat is een ingewikkelde kwestie, zoals Till-Holger Borchert in het boek schrijft. Het is vrij waarschijnlijk dat er meerdere mensen aan gewerkt hebben, maar dat zien is moeilijk. De assistenten imiteerden Memlings stijl. Till stelt voor om zulke werken te bekijken als atelierproducten.’

‘Assistenten werkten waarschijnlijk ook vaak in de onderliggende lagen, waardoor hun aandeel moeilijker te detecteren valt. We hebben bovendien maar een deel van de polyptiek, wat de kwestie nog bemoeilijkt. Je ziet wel kwaliteitsverschillen, zoals bij de vleugels en kraagjes van de engelen, en ook in de wolken. De wolken zijn niet de belangrijkste partijen. Het ligt voor de hand dat assistenten ze voor hun rekening namen. Maar het is allemaal vrij subtiel.’

Dat God er eerder jong uitziet, is ongewoon maar ook weer niet uitzonderlijk.

Extreem vuil

Welke andere Memling zullen KMSKA-bezoekers straks zien? Wat is er nu te bewonderen dat we twintig jaar geleden niet zagen?

‘Er was door hun slechte staat zoveel ontnomen aan de drie werken. Het was echt heel erg. De schilderijen zijn alvast weer gezond en stabiel, waardoor het risico op verdere schade is verminderd. Ik vind het belangrijk dat te zeggen, want ook dat is onze rol, naast het visuele uiteraard. Ook wat dat betreft is er een groot verschil. De laag vuil die we aantroffen beïnvloedde uiteraard de kleuren: wit was geel geworden, zwart was grijs... De contrasten en vooral de nuances gingen verloren. De helderheid van de kleuren is nu terug. En de subtiliteiten die je weer ziet, zorgen voor meer dieptewerking en volume.’

‘Het vuil was extreem. Alle restauratoren die op bezoek kwamen en de korst zagen, waren onder de indruk. Die was zo dik en dekkend. We wisten aanvankelijk bijvoorbeeld niet dat er groen onder zat, en ook groene brokaten. Die franjes waren helemaal weg. Je zag ook geen verschil tussen de voering van de koorkap van God en zijn tuniek. De leesbaarheid van de panelen was verdwenen en ook die is nu terug.’

'Toen we op die korst stuitten, wist niemand van ons wat voor vuil het was. Ook niet toen we rondvroegen.'

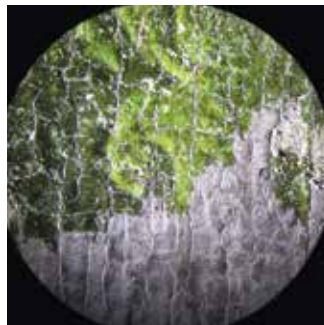
— Lizet Klaassen



De oxalaatkorst was soms zo dik dat kleuren en details er volledig onder verdwenen. Detail van het paneel voor restauratie



Detail van het paneel na restauratie



De korst kon alleen mechanisch, onder de microscoop, verwijderd worden.



DE MEMLINGS: HET VERHAAL

De gerestaureerde Memlingpanelen, die lang als een triptiek werden beschouwd, zijn 'slechts' fragmenten van een reusachtig altaarstuk. Memling en zijn atelier schilderden dat voor het hoogaltaar van de kerk in de prestigieuze benedictijnenabdij van Nájera in Noord-Spanje. Daar was het tot eind 17de eeuw te zien. Daarna werd het geheel ontmanteld en kwam er een nieuw barokaltaar. De rest van de polyptiek bleef niet bewaard: de voor ons laatste ooggetuige beschreef in 1795 alle (?) onderdelen van het toen dus al onttekende altaarstuk.

In het nieuwe boek over Memlings drie panelen reiken Bart Fransen en Louise Longneaux in hun bijdrage nieuwe inzichten aan over de verdwenen polyptiek en haar ontstaan, uitzicht en iconografie. Zij baseren zich onder meer op een recent onderzocht archiefdocument in het nationaal archief in Madrid. Zo weten we voortaan dat abt Gonzalo de Cabredo het werk bestelde voor de rond 1460 heropgebouwde abdijkerk. Hij deed dat in 1483. Het archiefstuk vermeldt ook dat het volledige werk in 1494, Memlings sterfjaar, werd geïnstalleerd. De lange productietijd viel samen met interne troebelen in de abdij en met financiële problemen. Het altaarstuk – met

het bijbehorende transport en de herinrichting van het hoogaltaar – was een bijzonder dure onderneming. Vooral dankzij het reisdagboek uit 1795 weten we ook wat de andere panelen van het retabel voorstelden. Het telde vermoedelijk drie registers, zoals dat in Spanje vaker voorkwam (en in de Lage Landen niet). Maria's tenhemelopneming was het hoofdthema, en verder figureerden er vier heiligen, twee apostelen én waren er dus de drie Antwerpse panelen, die het veelluik bekronden. Op het middenpaneel van de drie maakt de majestueus uitgedoste God een zegenend gebaar. Dat God er eerder jong uitzielt, is ongewoon maar ook weer niet uitzonderlijk: er zijn uit dezelfde tijd nog Zuid-Nederlandse voorbeelden van een 'jonge' God, onder meer bij Van der Goes en David. Het opschrift 'Agios o theos' of 'Heilige God' zegt ook letterlijk wie we zien. De combinatie van de zegenende God in de wolken en de tenhemelopneming van Maria kwam zowel in Spanje als in de Lage Landen van eind 15de eeuw vaak voor.

Deze tekst is gebaseerd op het hoofdstuk dat Bart Fransen en Louise Longneaux (Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, KIK-IRPA) voor het Memlingboek schreven.



Restaurator Lizet Klaassen aan het werk in 2012

Biologische aantasting

Het weghalen van de korst vuil heeft jullie de grootste hoofdbrekens bezorgd en kostte jaren werk, meer dan al de rest: consolideren, vernislagen aanpakken, overschilderingen wegnemen, verkleurde retouches behandelen.... Het was hard zoeken naar een oplossing. Er was ook geluk mee gemoeid, begrijp ik: doordat er tussen de korst en de originele schildering een vernislaag zat, kon je het vuil wegwerken.

‘Toen we op die korst stuitten, wist niemand van ons wat voor vuil het was. Ook niet toen we rondvroegen: niemand kende dat, en zeker niet de dikte van de laag. Na een onderzoek in de Londense National Gallery bleek het voornamelijk om calciumoxalaat te gaan. Inmiddels weet ik daar alles van (*lacht*). Na de analyse en tests hoe je de korst eraf kon halen en wat het opleverde, wisten we vrij snel: dit zal véél tijd kosten, maar gaat wel de moeite waard worden.’ ‘Calciumoxalaat is geen nieuwe soort vuil, maar het

werd vaker op andere dragers gevonden, zoals muurschilderingen en marmeren beelden met veel calcium in hun ondergrond. Een geval als dit, op panelen, was nog niet grondig geanalyseerd. Je leest in oudere restauratierapporten wel over hardnekkige lagen, en dan zou het om calciumoxalaat kunnen gaan. Vermoedelijk door de verfijning van onze apparatuur wordt het nu vaker gevonden.’

‘De dikte van de korst op de Memlings was ongeëvenaard. In het boek beschrijft specialist Catherine Higgitt hoe zo’n laag tot stand kan komen. Dat gebeurt soms doordat er materialen van binnen het schilderij naar de oppervlakte komen. Dan kun je er weinig aan doen. In ons geval is de korst vermoedelijk van buitenaf op het oppervlak gekomen, op de vernislaag. Die vernislaag tussen de korst en de verf was een voorwaarde om dit te kunnen aanpakken.’ ‘Deze schilderijen hingen vier eeuwen lang in een klooster. De calcium moet uit de lucht zijn gekomen. En het oxaalzuur dat je nodig hebt om tot zo’n korst

te komen, kan veroorzaakt worden door biologische aantasting, zoals bacteriën die het zuur aanmaken.’ ‘In het kort: de andere problemen kenden we goed, maar dit was ongezien. Calciumoxalaat is ook onoplosbaar. Je moet het millimeter voor millimeter aanpakken onder een microscoop. De korst was dan nog eens het dikste bij de groene partijen, ook de meest kwetsbare in de schilderkunst van toen, door hun glacislaag. We moesten dus extreem voorzichtig zijn. Ik ben heel blij dat we hiervoor de tijd gekregen hebben. De korst laten zitten was eigenlijk geen optie.’



De op de Memling-panelen afgebeelde snaarinstrumenten werden minutieus bestudeerd en nagebouwd door het Centrum voor Muziekinstrumentenbouw in Puurs, onder de leiding van Dirk De Hertogh. De tromba marina (foto), de luit, de harp en de vedel konden finaal worden aangekocht door het KMSKA, om in de vaste presentatie naast Memlings veelluik te worden tentoongesteld. Ook het portatieforgel, de diverse trompetten en de schalmey werden gereconstrueerd door respectievelijk Stijn Deconinck, Geert Jan van der Heide en Eric Moulder.

Knopen doorhakken

Aan het eind had je dan nog een te maken keuze: dit werk is deels geschilderd met olieverf en deels verguld. Wat is daar het probleem?

‘We zagen in tests dat, als we ook het goud vernisten, het meer op olieverf ging lijken, waardoor het contrast tussen de verzadigde olieverf en het glinsterende goud kleiner werd. Dat hebben we voorgelegd aan het comité en er was consensus om het goud minder te vernissen dan de olieverf.’

Dit is een mooi voorbeeld van het groepswerk dat zo’n restauratie altijd is, met onderzoekers, andere kenners en dan jullie als restauratoren. Hoe gaat dat? Stel: je stoot op een minder mooie dag op een fundamenteel probleem. Wordt dan het werk stilgelegd tot het comité zijn zeg heeft gedaan?

‘Natuurlijk wil je als restaurator overleg met het comité als je op iets stuit en hun feedback was zeer waardevol voor het verloop van de restauratie. Dat zijn ervaren specialisten, maar zij zitten niet dag in dag uit naar zo’n schilderij te kijken. Daardoor is zo’n uitleg best wel moeilijk: “Dit is het probleem, dit kunnen we eraan doen, dit niet, dat zal vermoedelijk het resultaat zijn.” Maar alleen al het formuleren van het probleem en het bespreken ervan scherpt de gedachten. Het calciumoxalaat bijvoorbeeld was geen groot discussiepunt: het bleek technisch mogelijk de laag te verwijderen en die was optisch zo schadelijk dat ze eraf moest waar het kon. Het is zeker niet zo dat het comité knopen doorhakt. In principe doet het museum dat. Het comité reikt invalshoeken aan. Maar die mensen wandelen hier niet binnen om te zeggen “doe het zo”. Het is eerder adviserend.’

Een tijdlang konden bezoekers dit project volgen. Ook in het nieuwe museum kun je straks als bezoeker het atelier zien. Is dat een meerwaarde volgens jou?

‘Ik vind van wel. Het komt het begrip voor ons vak ten goede. Mensen begrijpen daardoor beter waarom dingen soms lang duren. In ons geval wilden we dat deze topstukken zichtbaar bleven. En we

**'Nu het zover is en de Memlings weer zo mooi
zijn en er een boek ligt, ben ik erg dankbaar
dat ik dit heb mogen doen.'**

— Lizet Klaassen



Hans Memling, *Musicerende engelen*, 1483-1494, olieverf op paneel, 165 × 230 cm, KMSKA, inv.nr. 779



ENGELENUZIEK

Wim Becu van Oltremontano is Artist in Residence in het KMSKA. Hij initieerde een multidisciplinair project over de muziekinstrumenten en de muziek die verbonden is met de Memlingpanelen. De instrumenten werden minutieus nagebouwd en de 15de-eeuwse muziekpraktijk werd wetenschappelijk onderzocht. Hoe het door Memling afgebeelde musicerende gezelschap moet hebben geklonken, kun je beluisteren op de gloednieuwe cd *Paradisi Porte* (label ACCENT). Onder leiding van Wim Becu brachten het Praagse Tiburtina Ensemble (o.l.v. Barbora Kabátková) en het Antwerpse gezelschap Oltremontano de engelenmuziek in december 2020 in Amuz tot leven.

We zien bij Memling zingende engelen, engelen die zachte snaarinstrumenten (bassa capella) bespelen en engelen die het op de luide blaasinstrumenten (alta capella) doen. Deze drie groepen muzikanten zongen of musicerden in principe elk binnen hun eigen wereld, hoewel voor bepaalde feestelijke erediensten en processies de verschillende klankwerelden konden worden samengebracht.

(Christine Van Mulders)





Hans Memling, *Musicing angels*, 1483-1494, oil on panel, 165 x 230 cm, KMSKA, inv.nr. 780

merkten dat de belangstelling enorm groot was. Sommige mensen kwamen ieder Open Uur kijken of we vooruit waren gegaan... Ik vond die contacten hartverwarmend en bemoedigend.'

'Een stuk van mijn leven'

Het verhaal van de restauratie loopt parallel met de ontwikkeling van het KMSKA-atelier dat in 1999 is opgestart. Wat is de meerwaarde van zo'n eigen restauratieatelier?

'Eerst en vooral: externe restauratoren kunnen net zo veel als wij. En voor veel restauratieprojecten kun je expertise inhuren. Wat je moeilijker kunt inhuren, is een gevoel van verantwoordelijkheid voor de hele collectie. Zo'n eigen atelier is mee waardevol door de overkoepelende blik op de problemen. En ook doordat je kort op de bal kunt spelen, omdat je de faciliteiten hebt. Wij doen ook veel onderzoek, in de eigen museumomgeving. Dat is uiteraard een meerwaarde. En onze kennis geven we door, bijvoorbeeld in het boek waarover we het hier hebben.'

We zijn intussen vier jaar na het afronden van de restauratie. Hoe kijk je erop terug?

'Eigenlijk is het nog altijd niet af, met het boek nu en ook met het nieuwe museum straks, waar de Memlings pronkstukken zullen zijn. Maar het was een stuk van mijn leven, letterlijk. Ik moet eerlijk zeggen: toen we eraan werkten, vond ik het af en toe moeilijk, en zeker in het begin sliep ik er slecht van. Het is een grote verantwoordelijkheid en je stoot op nieuwe en best wel pittige dingen.'

'Zo'n ambitieuze restauratie tot een goed einde brengen was voor een beginnend atelier een klus. Maar

nu het zover is en de Memlings weer zo mooi zijn en er een boek ligt, ben ik erg dankbaar dat ik dit heb mogen doen. Ik zal het geen tweede keer meemaken. En het was heel bijzonder om met Marie Postec aan de restauratie te mogen werken en samen met Dieter Lampens voor het symposium en het boek te mogen zorgen.'

Lizet Klaassen en Dieter Lampens (ed.), **Harmony in Bright Colors. Memling's God the Father with Singing and Music-Making Angels Restored**, Brepols, Turnhout, 2021.

De voltooiing van de restauratie werd gevierd met een symposium georganiseerd door Dieter Lampens, in samenwerking met de Universiteit Antwerpen. De lezingen vormden de basis voor het boek. Dat brengt het verhaal van de verwerving door het KMSKA, van de kledij en het textiel, van het muzikale aspect.

En ook van de restauratie, de gebruikte materialen en de schildertechniek, het auteurschap, de lijsten... In het boek zit de cd **Paradisi Porte**.



Wilt u een exemplaar van het boek of de cd van Oltremontano? Stuur dan voor 30 juni een mail met je naam en postadres naar ZAALZ@kmska.be met een antwoord op de vraag:
in welke Spaanse (wijn-)streek ligt Nájera?

VAN REIZEN ROOSES TOT EXPEDITIE RUBENS

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

DOOR ELISE GACOMS

De notitieboekjes van de befaamde kunsthistoricus en netwerker Max Rooses (1839-1914) zijn schatten: je reist met de boekjes letterlijk in zijn voetstapen, door nagenoeg heel Europa en zelfs tot in Rusland. Naast de hoofdzakelijk kunsthistorische notities beschreef Rooses ook zijn routes minutieus, met reistijden en tussenstops, impressies over de plaatselijke bevolking en bezienswaardigheden, het relaas van een toevallige ontmoeting, namen van hotels en restaurants... mét beoordeling. Veel boekjes zijn ook geïllustreerd met potloodtekeningen: composities van schilderijen, architecturale details en dergelijke. De boekjes zijn nu dankzij het Roosesproject voorzien van gedetailleerde inhoudstafels en werden volledig gedigitaliseerd. Ze zijn online raadpleegbaar.

De duur van een Rooses-reis varieerde: van enkele dagen tot enkele weken. Een van zijn eerste grote reizen (1877) ging naar Spanje. Rooses bezocht onder andere het betoverende Alhambra: 'Ik schrijf u dit gezeten op een bank voor het heilig der heiligen van den hoofdtempel van den Islam in Spanje.' Je zit als het ware mee op zijn bankje. Ook het

thuispubliek genoot van de omzwervingen van deze 'Antwerpsche reiziger'. Zijn avonturen verschenen in briefvorm, zoals *Brieven uit Spanje naar huis* in het tijdschrift *Nederlandsch Museum*. Soms werden het volwaardige publicaties, zoals *Over de Alpen* (1880), een relaas van zijn Italiëreis van maart tot mei 1879, mét een reisgenoot: de schilder Karel Ooms. Rooses vermeldt vaak data. Zo weten we dat hij op zondag 13 april 1879 in Rome was. Op Pasen!

Herhaalreizen

Max Rooses was een man met een missie: alle werken van Rubens in kaart brengen. Met dat doel wilde hij ze graag met eigen ogen bestuderen én een verzameling foto's en gravures aanleggen, als documentatie. Verschillende reizen herhaalde Rooses

112
 Dyck portret van jonge prins
 - blond en zacht van toon
 - klein vorm
 - met
 as mens hoofd - kraag, waar
 voorhoofd, bruin haar op
 achterhoofd - roze slanke baard
 - glompige neus, zeer breed
 - warm en krachtig verlicht
 6 1/2 breed - 0,47 hoog
 familie klein formaat V Dyck
 - Palazzo Durazzo prachtige Kasteel
 - op alles met marmot
 van Dyck ovaal portret
 - goed - later type
 - rijkte de paleis
 - Palazzo Durazzo - Pallavicini



113
 volgens den catalogus (Rooses)
 "het Ambt. Spinola"
 Madelon Legimond de Ologne
 Portret van Rubens door hem
 zelve (is geyraard - moet een spinola
 zijn of zoo iets) - goed met ongeschuif
 baard, waarop een pluim sluit met
 dyck aigrette - witte kraag, zwart
 opstaande kol - zwart kleed met
 paars veran 'ploudend, funder
 kitting, klein gulden vlie, aan. Waars
 link - rood dropen netjes hem
 met een slyf hemel, rookwijnhaar
 - bruin baard, een deure monstach
 onthel pylon door maten een bokkebaard
 oerweg gezide - In eikel van Rubens
 maaden eikel met zyn eigen portret
 goed werk - ovaal ± 1 m hoog 0,80
 breed

Schets van een portret van Rubens dat Rooses zag in het
 Palazzo Durazzo Pallavicini in Genua. Notitieboekje van
 Max Rooses, Archief KMSKA, foto nr. 4698

Rechts: Recept voor 'Macaroni au gratin'.
 Notitieboekje van Max Rooses,
 Archief KMSKA, foto nr. 4700

met dat doel. Zoals hijzelf duidde: 'Dat ik de eerste studiereizen die ik er voor gemaakt had hernam om met gerijpte kennis van zaken te herzien wat ik eene eerste maal, onvoldoende voorbereid, gezien had.' Zo was Rooses in 1884 al een eerste keer in Rusland en volgde hij in 1899 exact dezelfde route, via Duitsland over het Europese vasteland naar Sint-Petersburg, en vervolgens via de Scandinavische landen terug naar Duitsland en België. Rooses' reizen werden gefinancierd door de stad Antwerpen. Met het oog op het verzamelen van de Rubensreproducties werd bovendien een speciale

Rubenscommissie ingericht. Toen die haar activiteiten in 1909 stopzette, werd de foto- en prenten-collectie in het KMSKA ondergebracht.

In ZAAL Z 26 kon u al kennismaken met de notitieboekjes van Rooses. Van januari 2020 t.e.m. mei 2021 vond onder regie van het Rubenianum een project plaats – gesubsidieerd door de Vlaamse overheid – om zijn verspreide archief te inventariseren en (gedeeltelijk) te digitaliseren. I.s.m. het KMSKA, Letterenhuis en Museum Plantin-Moretus.

16 *Receptum macaroni*
au gratin
Burro in *pe* caperuola in
ragione di 5 once - Dopo
liquefatto - vi si versa
3 unciaz di farina ben
mescolata, indi vi si versa
1/2 libro di latte a più si
prepara a quanto di
ventera, in istato di crema.
In ultimo si pongono i
maccheroni già cotti in
un piatto di metallo, cioè
fatto in riviera, per di
già la pudetta crema,
e si mettera al forno.

17 *XX*
Londer het onbekende te zijn
De bewolking van Nijmegen is schoon, leunig
en ik pleegde welkzaam volk te varen
volk die met opgetogenheid kluden aan
leer de du stonden te wippen, vooral al de
de op jeuk Nijmegen de Tolboestraat-
ochten duarvanvallen, bolder typer aan van
en krachtigst dan te stagen in Europa
hun plummend zwart kraachsig naar, hun
hunne matie teut hunne vast pleukende met
hunne smakkelijke handing hunne klac
leer jeuk te ut, buidhondwachters aan
de Nijpliche schoonheid, de cenege, die te
kunnen nepleken worden ontkreut. Over
hunne vout met kraachtvolle en wel pleu
en vooral de kinderen zijn ware buidlen
leunig op je jeuk, de stoken van Nijp
den de van Nijmegen, Londen, met leugten
Nijmegen doet in bovendien lustmen te m
in het leuen leudwachters, alloude kra
en leug distraat jeukens - pleu de Tol
straat buid een leug je kraach aan
assume backen, Nijp in jeuk jeuk en
alle mogelijke fabrikate daarkupen in

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

KUNST VERBINDT, WERELDWIJD

‘Reizen is voor mij altijd heel belangrijk geweest en is in grote mate beïnvloed door mijn Spaans-Baskische roots,’ vertelt kunstenaar Philip Aguirre y Otegui in zijn Antwerpse atelier. ‘Mijn ouders – Baskische vader en Belgische moeder – hebben mij geleerd om met open ogen naar de wereld te kijken en zo nieuwsgierig mogelijk te zijn.’

Philip Aguirre (*1961) is de beeldhouwer van de verstillings. Het liefst maakt hij subtiel gestileerde sculpturen, die toch robuust en weerbarstig kunnen zijn. Ze zijn geworteld in de traditie en tegelijk resoluut hedendaags. Aguirre is gevoelig voor thema’s als onrecht en vervolging, zijn werk – ook etsen en houtsneden – is een gereserveerd pleidooi voor humanisme en menselijke waardigheid.

Zijn *Matrasdrager* (2001) stond jarenlang op de luchthaven van Zaventem als teken van bezorgdheid voor daklozen en vluchtelingen. Voor de Dossinkazerne in Mechelen maakte hij een sculptuur van een joods gezin – man, vrouw en kind – dat onder een tafel ligt, hun handen verstrengeld met elkaar. De titel *15 augustus 1942, Lange Kievitstraat Antwerpen* verwijst naar de jodenrazzia’s tijdens de Tweede Wereldoorlog. Sinds 2019 ligt op de campus van de Vrije Universiteit Brussel zijn *Monument van Troost*: een stilteplek om overleden studenten te herdenken. En voor Vluchtelingenwerk Vlaanderen maakte hij in 2016 de ets *Mare nostrum*: bootjes die als lijkkasten de hele Middellandse Zee vullen. Migratie ligt Philip Aguirre als thema dan ook na aan het hart.

DOOR ERIC RINCKHOUT
PORTRETFOTO LIESJE VANDENBROECK

De rol van kunst

‘Mijn vader is geboren in Bilbao. Tijdens de Spaanse burgeroorlog vluchtte hij naar België, zoals zoveel Spaanse kinderen,’ zegt Philip Aguirre. ‘Het gezin werd pas eind jaren veertig herenigd. Later gingen wij vaak op reis naar Baskenland. Onderweg bezochten we Parijs en het Louvre, de kastelen van de Loire, Bordeaux, Burgos en Segovia. Mijn ouders hadden allebei een grote historische en culturele belangstelling, bij mijn vader was die politiek gekleurd. Toen ik zes jaar was, heb ik het Prado bezocht: een fantastische ervaring.’

Hoe heeft je dat beïnvloed?

‘Dat heeft me in de richting van de kunst geduwd. Na mijn eerste jaar Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen mocht ik een oom in Argentinië gaan bezoeken. Zijn beste vriend was een goede beeldhouwer. Tegelijk werd ik daar geconfronteerd met Buenos Aires, een uitgestrekte stad met slopenwijken, helemaal anders dan het comfortabele Antwerpen. Dat heeft erg veel indruk op mij gemaakt. Toen ben ik beginnen nadenken over de rol van kunst in deze wereld. Kunst kan misschien geen oplossingen bieden, maar kan wel meer zijn dan esthetisch genot. Kunst heeft een verantwoordelijkheid.’



Philip Aguirre in Douala (Kameroen)

Universele zeggingskracht

Wat zijn jouw inspiratiebronnen?

‘Tijdens mijn studietijd in Antwerpen waren het KMSKA, het Middelheim en Museum Plantin-Moretus mijn favoriete plekken. Ik ging ernaartoe, niet zozeer om de oude meesters te kopiëren maar om te schetsen en titels en thema’s te noteren. Het KMSKA heeft mij gevormd: een plek waar zoveel geschiedenis bij elkaar zit en waar je zomaar kan binnenlopen.’

Denk je aan specifieke kunstwerken?

‘In het KMSKA trof mij toen heel erg *De ellende van Job*, een sterke en gedurfde beeldengroep in hout van Ossip Zadkine uit 1914. Het werk is nu

in bruikleen in het Museum voor Schone Kunsten van Gent. Zadkine grijpt terug naar een verhaal uit het Oude Testament over de zin van het lijden van Job. Het is een intens en ingetogen werk, boordevol kwetsbaarheid, waarmee Zadkine bijna een voorloper is van het minimalisme: twee planken dienen als sokkel voor objectachtige figuren. Bij Zadkine gaat het om het echte beeldhouwen: hout blijft hout, je voelt de boomstam nog en de plank die eruit gehaald is. Hij heeft uiteindelijk met een minimum aan ingrepen een maximum aan expressie gecreëerd. Zijn beeld is de *condition humaine* ten voeten uit.’

‘In mijn academieperiode heb ik nog één beeld vaak getekend: de *Gekruisigde Christus* in hout van



Ossip Zadkine, *De ellende van Job*, 1914, olmenhout,
122 × 83 × 139,5 × 150 cm, KMSKA, inv. nr. 2338

een anonieme meester uit 1510. Een meer dan levensgroot beeld, waarvan een gipsen kopie in het beeldhouwatelier van de Antwerpse academie hing. Het is zwaar beschadigd, maar heeft nog steeds een ongelooflijke zeggingskracht.'

'Deze twee werken uit de KMSKA-collectie heb ik bewust als beeldhouwer gekozen. Ik zou natuurlijk nog topwerken kunnen noemen, zoals de *Madonna* van Fouquet en de *Heilige Barbara* van Van Eyck. Of mijn lievelingswerk, *De Intrede van Christus in Brussel in 1889* van James Ensor, dat zo'n mooi duo vormde met *De laatste dag* van Alechinsky, maar helaas niet meer in Antwerpen hangt. Die Ensor heeft de monumentaliteit van de muurschilderingen van Diego Rivera in Mexico-Stad.'

Hoe hebben de twee beeldhouwwerken jou geïnspireerd?

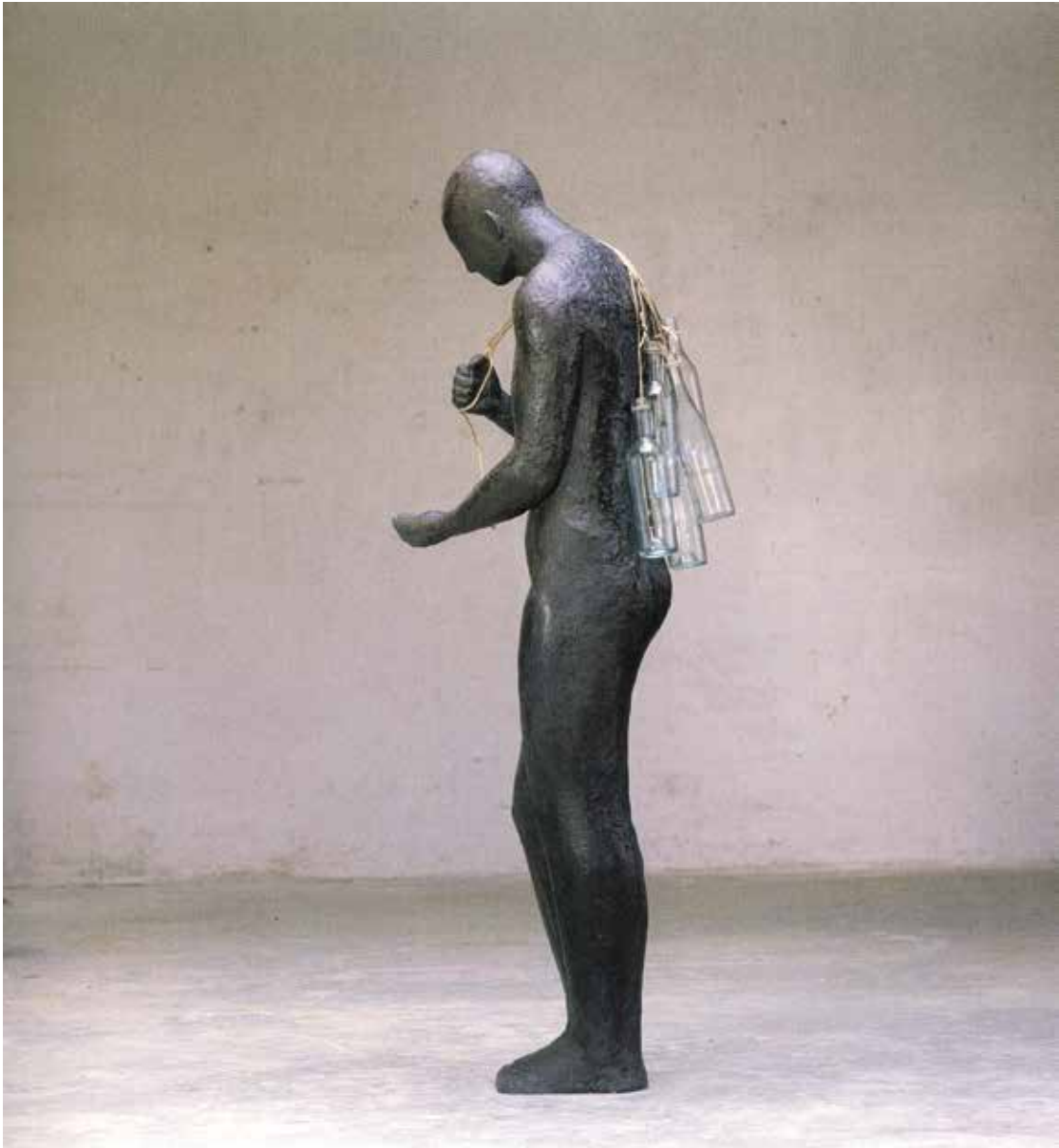
'Door hun humanisme. Ze hebben mij geleerd dat je met een beeld iets kan vertellen. Zadkine nam een verhaal uit de Bijbel, maar zijn beeld overstijgt het religieuze thema. De Bijbel heeft zoveel beeldspraak opgeleverd: goed en kwaad, macht en

'Het KMSKA heeft mij gevormd: een plek waar zoveel geschiedenis bij elkaar zit en waar je zomaar kan binnenlopen.'

— Philip Aguirre y Otegui



Anonieme Meester, 1ste kwart 16de eeuw, *Christus aan het kruis* (detail), 16de eeuw, gepolychromeerd hout,
187 × 38,4 × 27,5 cm, KMSKA, inv. nr. 963



Philip Aguirre y Otegui, *Waterdrager*, 1999, brons, glas en touw,
180 cm, Verzameling Universiteit Antwerpen UA

onmacht, het zit er allemaal in. De Bijbel is een interessant boek omdat het door mensen geschreven is, het is niet gedicteerd van bovenuit. Daarmee zeg ik alles (*glimlacht*). De verhalen van vluchtelingen zitten al in de Bijbel... Het beeld van Zadkine bezit zo'n universele kracht dat je het nu in een vluchtelingenkamp op Lesbos zou kunnen zetten.'

Kunst als verbinding

Je legt zelf het verband met de grote buitenwereld. Heeft je verblijf in Afrika je beeldtaal gevoed?

‘Voor ik in Afrika kwam, had ik al wel gewerkt rond kommen, schalen en water als utopisch thema. Dat is de fascinatie van de beeldhouwer voor recipiënten en voor de vraag wat mensen doen en maken om te overleven. Als ik ergens kom, zal ik altijd een supermarkt of een ijzerwinkel bezoeken. Die vertellen veel. Welke bekers, welke keukenmessen gebruikt men? In een “zwarte” supermarkt van Zuid-Afrika worden nog altijd koloniale borden van email verkocht. Zo’n winkel ziet er helemaal anders uit dan een “blanke” supermarkt twee straten verder. De apartheid heerst er nog steeds, tot in het kookgerief toe.’

‘Als kunst zich alleen maar toespitst op de kunstmarkt, verliest ze een van haar oorspronkelijke bestaansredenen.’

— Philip Aguirre y Otegui

Philip Aguirre y Otegui, *Théâtre source*, gebouwd in 2013 in Ndogpassi III, Douala, Kameroen.
Beton, 30 x 20 meter, hoogteverschil 10 meter



In Senegal heb je met de lokale bevolking gewerkt.

‘Daar heb ik gewerkt met ambachtslieden en ben ik bij ijzersmeden in de leer gegaan. Ik zou het zo opnieuw doen. Mijn eerste reis naar Senegal was op uitnodiging van Vredeseilanden. Daarna ben ik nog teruggegaan. Senegalese vissers maken hun mooie vissersboten nog altijd zelf: ze kappen hun prauwen van 25 meter lang uit hout. Samen met hen heb ik een kunstwerk gemaakt voor Beaufort 03 in 2009 [kunsttriënnale aan de Belgische kust; ER]. Het werk, een prauw van twaalf meter hoog, heeft vijf jaar aan de havengeul in Nieuwpoort gestaan. Intussen heb ik het gerecupereerd en aangeboden aan de stad Antwerpen. Op de nieuwe Scheldekaaien is plaats genoeg.’ (glimlacht)

Hoe is je monumentale sculptuur in Kameroen ontstaan?

‘Ik heb het ongelooflijke voorrecht dat reizen en werken bij mij verbonden zijn. Wat ik in Kameroen heb gerealiseerd, kon ik niet vooraf plannen. Het was een samenloop van omstandigheden. In 2010 was het thema van de triënnale van Douala water in de stad, een heus pijnpunt. Ik had op een van de chique boulevards van Douala een bronzen fontein kunnen zetten, maar ik koos de periferie, de sloppenwijken in die uitdijende Afrikaanse stad. Weg van de officiële wereld.’

‘Zonder hoogdravend te willen klinken is mijn *Théâtre Source* een statement van wat kunst kan zijn. Te midden van de sloppenwijk Ndogpassi III is een bron met zuiver water, waar dagelijks duizend gezinnen water komen halen omdat er geen waterleidingen zijn: het is dé ontmoetingsplaats. Ik zag meteen de mogelijkheden om daar iets te maken, in overleg met de bewoners. Gelukkig begreep de opdrachtgever mij en vond ik financiële ruggeleuning in België. *Théâtre source* is een werk in beton, een combinatie van bron, wasplaats, ontmoetingsplek, theater en forum. Sinds 2013 staat het er en wordt het door de lokale bevolking zelf onderhouden. Dat is een goed teken, hé.’ (lacht)

‘Ik merk dat er door de pandemie ook in België weer meer aandacht komt voor de publieke ruimte. Cafés en restaurants zijn gesloten, pleinen en par-



Philip Aguirre y Otegui, *Exodus*, 1998 (Joal, Senegal). Foto in lightbox, 110 x 80 cm, Collectie Belgische Ambassade, Madrid

ken zijn de plaatsen waar men kan samenkomen. Kunst was toch altijd al een vorm van verbinding, ook in de publieke ruimte. Als kunst zich alleen maar toespitst op de kunstmarkt, verliest ze een van haar oorspronkelijke bestaansredenen.’

www.philipaguirre.be

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

Op wandeling met Roger Raveel

Honderd jaar na de geboorte van Roger Raveel eert BOZAR de Belgische grootmeester met een eigen expo: *Roger Raveel, een retrospectieve*. De terugblik op Raveels artistieke parcours belicht de wereld van de kunstenaar. Een wereld die altijd onafgewerkt aanvoelt. Zelfs al haalt Raveel met echte gordijnen en ramen de realiteit binnen in zijn werk, of introduceert hij spiegels om de toeschouwer te betrekken. 13 zalen maken de toeschouwer duidelijk waarom de eigenzinnige Raveel een van de belangrijkste Belgische meesters uit de 20ste eeuw is. Ook *De wandeling* uit de KMSKA-collectie is op de expo te zien.

De expo loopt nog tot en met 21 juli 2021 in het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel
Bozar.be

KLEINE LETTERS

DOOR MAARTEN BOCKSTAELE



Christian Wijnants' defilé in het museum

Waar komt Antwerpse mode beter tot haar recht dan in het KMSKA? Begin maart toverde Christian Wijnants de vernieuwde museumzalen om tot een heuse catwalk. De opnames van het defilé presenteerde hij tijdens de Paris Fashion Week, die dit jaar volledig digitaal verliep. De ontwerper vond een deel van zijn inspiratie in de collectie van het museum. 'De warme kleuren en stoffen, het zijn subtiele verwijzingen naar de barok en de Vlaamse primitieven,' volgens Wijnants. 'Het is een *once in a lifetime experience* dat ik mijn collectie hier kan presenteren'.

Zie <https://www.kmska.be/nl/een-hart-voor-antwerpen>

Klankbeelden van Artist in Residence Iris Bouche

Hoe voelen we? Hoe luisteren we? Hoe kijken we? Kortom, hoe vermengen onze zintuigen? Dat wil choreografe en Artist in Residence Iris Bouche achterhalen met het *Isomo-project: dialogue & dance*. Samen met enkele dansers, onder wie de blinde Saïd Gharbi, onderzoekt Bouche de interactie tussen dans, percussie en piano. En hoe visualiseer je die dialoog? Dansers en muzikanten toveren het nieuwe gedeelte van het museumgebouw om tot een ruimte voor verbeelding en beleving.

U kan deze performance bekijken op de website van het KMSKA.



Restauratie van de tuinbeelden

De werken aan de museumtuin zijn volop aan de gang. In deze 'eerste museumzaal' zullen KMSKA-bezoekers langs tien kunstwerken wandelen. De beelden krijgen eerst een hoognodige restauratie. Het eerste werk dat de restauratoren onder handen konden nemen dank zij de steun van Ackermans & van Haaren is de *Vaas met bas-reliëf* van Johann Friedrich Drake. Jaren in de buitenlucht staan deden het bronzen kunstwerk geen deugd. Verkleurde zones, scheurtjes en roest maakten de vaas broos. Dankzij een nieuwe binnenstructuur, retouches en een aangepast patina kan dit werk weer tegen een stootje. De volgende beelden op de restauratieplanning zijn o.a. *Gier die zijn prooi verdedigt* van Josuë Dupon en Constantin Meuniers *De buildrager*. Als het tuinontwerp voltooid is, krijgen zij een plaats op gloednieuwe sokkels langs de wandelpaden.

Ook u kunt met een gift meehelpen een restauratie te realiseren: www.kmska.be/nl/schenken-en-nalaten

Rubens in Californië

Het KMSKA liet twee meesterwerken van Rubens overvliegen naar Californië. Oorspronkelijk waren ze bedoeld als bruiklenen voor de tentoonstelling *Picturing Antiquity* in het J. Paul Getty Museum, maar COVID-19 gooide ook hier roet in het eten. Uitstel is geen afstel. In afwachting van de expo stelde het restauratieatelier van het Getty Institute voor om de twee werken te restaureren, in ruil voor een langer verblijf in de Verenigde Staten. Zo zullen *Jan-Gaspard Gevartius* en de *Heilige Drievuldigheid* in primeur opgefrist te zien zijn in L.A. Gwen Borms, hoofd van het KMSKA-restauratieatelier, volgt de restauraties op afstand. En de twee schilderijen zullen uiteraard te bewonderen zijn bij de heropening van het museum.

Meer weten? kmska.be/nl/rubens-la



ZICHTEN OP ZEE

DOOR SISKAA BEELE

Wind in de haren. Zout op de lippen. Blote voeten in het zachte zand. Even weg van de dagelijkse sleur. Wie houdt niet van de zee? Ook kunstenaars gaan er graag naartoe. De zee heeft hen veel te bieden: zand, water en mooie luchten, vissers, badgasten en strandvermaak. Aan zee vinden ze behalve aantrekkelijke onderwerpen ook ruimte voor vernieuwing en experiment. Deze beeldenkatern brengt een keur van plaatsen waar de kunst sinds het midden van de 19de eeuw is aangemeerd: Heist, Oostduinkerke, Collioure, Banyuls-sur-Mer, Palamós... We blijven dromen van zinderende zeevakanties.

Périclès Pantazis, *De rotsmuur*, 1882, olieverf op doek, 25 × 40 cm, KMSKA, inv.nr. 2050

Périclès Pantazis werkte vaak aan de Belgische kust, samen met zijn vrienden James Ensor, Willy Finch en Guillaume Vogels. Maar wanneer hij het heldere licht en de eeuwig blauwe lucht van zijn geboorteland Griekenland te fel miste, reisde hij af naar het Zuiden. In de omgeving van Marseille trof hij een bijzondere kust aan met grillige rotspartijen, steile kliffen en diepblauw water. Op een bewolkte dag – de zon schittert niet altijd aan de Middellandse Zee – schilderde Pantazis dit kleine zeegezicht. De rotsmuur links en de zee rechts, alles aangegeven met beweeglijke, korte veegjes van wit, grijs, blauw en roze. De zeilen van de bootjes buigen in de wind. Het werkje trilt in de zeelucht.





Jan Verhas, *Ezelrit op het strand - Heist-aan-Zee*, 1884, olieverf op doek, 254,5 × 395,5 cm, KMSKA, inv.nr. 1167

Het vissersdorpje Heist werd in de tweede helft van de 19de eeuw de favoriete badplaats van welgestelde families. Jan Verhas verbleef er dikwijls in een villa op de dijk. Daar ontpopte hij zich als de schilder bij uitstek van zee en strand, geboeid als hij was door het goede leven van de jongens en meisjes van de bourgeoisie. In 1884 maakte hij dit levensgrote strandtafereel. Bleke

stadsmensen – vader, moeder en zes kinderen – rijden ezeltje langs de vloedlijn. De oppassertjes lopen voorop. Op ezels door de duinen of langs het strand van Heist naar Knokke trekken was een populaire toeristische attractie, voor jong en oud. Ontspanning en een beetje avontuur, daar was het hen om te doen.



Alfons Proost, *Op het strand*, z.d., olieverf op doek, 100,5 x 119,5 cm, KMSKA, inv.nr. 2585

Alfons Proost schilderde alleen de vrolijke dingen van het leven: kermis, circus, ballerina's, bloemen in het park en ook het plezier aan zee en strand. Wat begon als therapie en als vermaak voor de elite, groeide na de Eerste Wereldoorlog uit tot een massagebeuren: het kusttoerisme. Het aantal badgasten steeg gestaag, want door de invoering van 'het betaald verlof'

kon ook de middenklasse voortaan met vakantie. Coco Chanel zette de trend van de zongebruinde huid. Op het schilderij van Proost is het een hete zomerdag. Op het strand wemelt het van het volk. Vrouwen in modieuze badpakken genieten van de zon. De schilder legde snel en schetsmatig het moment vast, ongedwongen als een vakantiekiekje.

René Guiette, *Collioure in blauw*, 1947,
olieverf op doek, 70 × 90 cm, KMSKA, inv.nr. 2628

Gaandeweg zochten zij die het zich konden permitteren steeds vaker verdere zeeën op. De Antwerpse kunstenaar René Guiette bracht de zomer van 1947 door in Saint-Tropez en de kleine havenstad Collioure aan de Middellandse Zee. Beroemde meesters als Signac, Derain, Matisse, Picasso en Foujita waren hem voorgedaan. Collioure, parel van de Zuid-Franse

Vermiljoenkust, was – en is – een schilderachtige plek. *Collioure in blauw* toont de belangrijkste bezienswaardigheden van de stad: het koninklijk kasteel, de kerk Notre-Dame des Anges, de haven en de bergen. De sterk vereenvoudigde vormen en kleuren en de speelse tekenstijl doen denken aan Paul Klee, voor wie Guiette grote bewondering had.





Léon Navez, *Banyuls-sur-Mer, z.d.*, olieverf op doek,
59 x 72 cm, KMSKA, inv.nr. 2816

Tien kilometer van Collioure, richting Spaanse grens, ligt het oude havenstadje Banyuls-sur-Mer. Toen Léon Navez er op vakantie ging, raakte hij geboeid door de bedrijvigheid van de lokale vissers. Drie sloepen liggen op het strand, de vangst is aan land gebracht, de netten worden hersteld. Navez streefde geen fotografische weergave na. Hij was meer geïnteresseerd in lijnen,

vormen en kleuren. De compositie is streng en doordacht, de huizen op de kade zijn eenvoudig en strak, de kleuren van de gevels en luiken zacht en subtiel. Maar wat is die groene vlek in het midden van het schilderij? Een auto, een bestelwagen? Is het misschien de fameuze Franse camionette Type H van Citroën, met haar typische varkenssnuit en het geribbelde plaatwerk?

Marc Mendelson, *Midzomer*, 1954, olieverf op doek,
81,5 × 105 cm, KMSKA, inv.nr. 2824

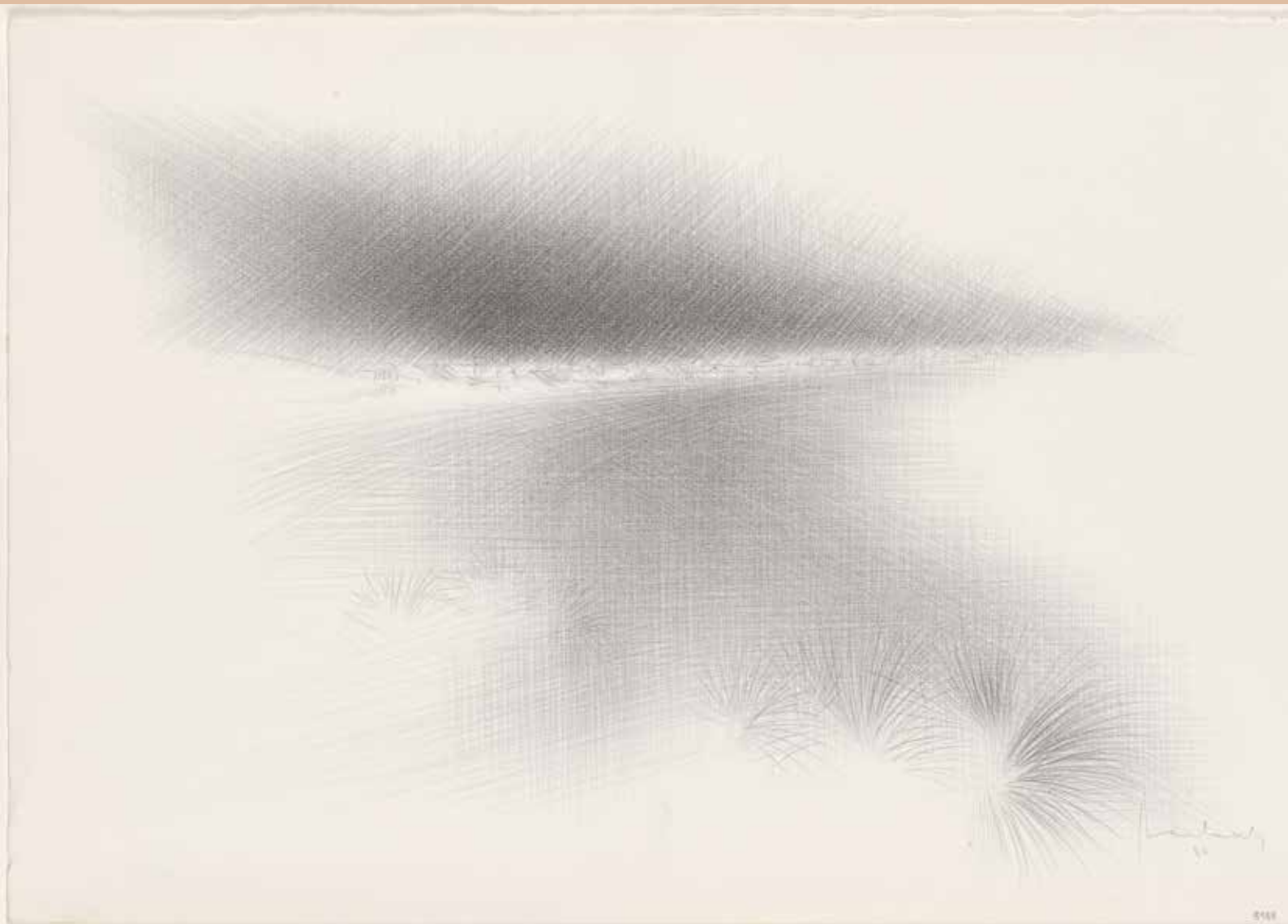
In 1953 reisde Marc Mendelson voor het eerst naar Spanje. Hij kwam terecht in het stadje Palamós aan de Costa Brava, waar voor hem een nieuwe wereld opening. De kunstenaar stond er oog in oog met de warme en heldere Spaanse landschappen. De zee en de weidse blauwe luchten werden blijvende motieven in zijn werk. In *Midzomer* beeldde Mendelson de Middellandse Zee af zonder haar na te bootsen, in heftige kleuren en vlakke vormen. Midzomer. De dag dat de zon het hoogst aan de hemel staat. Het beeld weerspiegelt de wereld van de stilte vol 'blauwe sereniteit'. Als een intense ervaring van de natuur.



Jan Vanriet, *Zicht op zee*, 1977, aquarel,
560 × 760 mm, KMSKA, inv.nr. 3164

Op grote bladen papier roept Jan Vanriet in wazige waterverven en zachte kleuren een wereld op waarin realiteit en poëzie elkaar ontmoeten, vaak met een humoristische ondertoon. Deze aquarel belooft een zicht op zee en we krijgen de rug van een naakte vrouw te zien. Zij zit pontificaal in het midden van het bed, tegenover een venster met uitzicht op bomen. De kamer is helder en strak weergegeven. Het zonlicht klatert binnen en tekent zich scherp af op de wand en de vloer. De strenge lijnvoering herhaalt zich in de vensteropening links, waar we eindelijk de beloofde zee zien: niets meer dan een egaal groen vlak.





Karel Roelants, *Oostduinkerke*, 1980,
zwart krijt op papier, 525 × 755 mm, KMSKA, inv.nr. 3188

Karel Roelants verbeeldt Oostduinkerke-Bad in zwart-wit. De tekening is niet als topografisch zicht bedoeld, daarvoor ontbreken details en stoffage. De kunstenaar is op het strand, kijkt landinwaarts en legt de essentie van het landschap vast in een abstraherend lijnenspel. De lege, vlakke zee is uitgespaard en wit. Het strand en de lucht zijn weergegeven in los gearceerde lijnstukken, wisselen van licht naar donker, raken elkaar aan

de lichtende einder. Daar ligt de duinenrij, vlak voor de zeedijk. Speelse krabbels verwijzen steeds naar het strandleven: windschermen, strandcabines, badgasten... Maar op de eerste plaats was het Roelants hierom te doen: de weidsheid en uitgestrektheid van zee, zand en lucht vatten.

ANTONELLO DA MESSINA, DE ITALIAANSE PIONIER VAN DE OLIEVERF?

DOOR ELSA ESPIN
VERTAALD UIT HET FRANS
DOOR VÉRONIQUE VAN PASSEL

Antonello da Messina (1430-1479) bekleedt in de Europese schilderkunst een bijzondere plek. In zijn werk versmolt zijn eigen stijl met de Eyckiaanse traditie. Daarvan getuigde al de verdwenen inscriptie op zijn graftombe: '[...] Niet alleen door zijn schilderijen – die van een bijzondere schoonheid en inventiviteit zijn – maar ook omdat hij als eerste de pracht en duurzaamheid van de olieverf heeft ingevoerd in de Italiaanse schilderkunst, zal hij door kunstenaars eeuwig geëerd worden.' Wat is er waar van dat 'als eerste'?

In zijn boek *Levens van de grootste schilders, beeldhouwers en architecten* uit 1568 legt Giorgio Vasari (1511-1574) als eerste een rechtstreeks verband tussen Antonello en Vlaanderen. De Italiaanse geleerde vermeldt immers dat Antonello naar Vlaanderen reisde. Daar onthulde Jan van Eyck *himsel*fhem het geheim van de Vlaamse schilderkunst.

Dit verhaal werd lang voor waar aangenomen, maar wordt tegenwoordig beschouwd als een legende. Vasari schrijft namelijk ook dat de schilder op



Antonello da Messina, *Calvarieberg*, 1475, olieverf op paneel, 61,7 × 43,8 cm, KMSKA, inv.nr. 4

JOHANNA SCHOPENHAUER OVER ANTONELLO

Dit schreef Johanna Schopenhauer, zus van de bekende filosoof, toen ze tijdens haar reis in 1828 de *Calvarieberg* van Antonello zag in de schilderijenverzameling van ridder Florent van Ertborn in Antwerpen: '... Voor de kunstgeschiedenis is er een heel merkwaardig bewijs dat Johann van Eyck werkelijk de schilderkunst met olieverf uitgevonden zou hebben, en dat de techniek in Italië pas bekend werd dankzij zijn leerling Antonello van Messina [...] Een klein opschrift op het schilderij sluit alle twijfel over het ontstaan uit: 1445 *Antonellus Mesaneus me oleo pinxit*. De schilder zou er zeker niet uitdrukkelijk bijgeschreven hebben dat het schilderij met olie geveerd is, als olieverf toen niet als iets ongewoons werd beschouwd in Italië.'

Onderaan links zien we een afgebroken stuk kruishout met daarbij een papertje met de tekst '1475./ antonellus/ messaneus/ me pinxit'. Tussen *me* en *pinxit* meende Schopenhauer twee letters te zien: O°, de afkorting van 'oleo'. Onderzoek met de microscoop heeft later uitgewezen dat de 'letters'... barstjes waren in de witte verf.
(VVP)

49-jarige leeftijd overleed aan een ziekte. Kort voor zijn dood had Antonello op 14 februari 1479 een testament opgesteld. Hieruit kunnen we afleiden dat hij geboren werd rond 1430. Jan van Eyck overleed in 1441. De Siciliaanse kunstenaar was toen ongeveer tien jaar oud en dus veel te jong om zo'n verre reis te ondernemen. Hij heeft Van Eyck wellicht nooit ontmoet.

Ontmoeting in Venetië?

De humanist Pietro Summonte (1463-1526) bracht eerder al klaarheid in de opleiding van Antonello da Messina en zijn banden met de schilderkunst uit het Noorden. In een brief uit 1524 schrijft Summonte dat Antonello een leerling was van de Napolitaanse schilder Colantonio (ca. 1420-ca. 1460). Die stond bekend om zijn kennis van en grote vaardigheid in

de noordelijke schilderkunst. Ooit zou hij een schilderij van Van Eyck zo perfect hebben gekopieerd dat de eigenaar het verschil niet meer zag tussen het origineel en de kopie. Antonello kan dus de olieverftechniek geleerd hebben van Colantonio. Hij hoefde hiervoor Zuid-Italië niet te verlaten.

Toch is het niet uitgesloten dat Antonello later een reis heeft gemaakt, mét een bijkomende opleiding. Of – andere mogelijkheid – hij heeft een directe navolger van Jan van Eyck ontmoet: Petrus Christus (ca. 1410-1475/76). Zo'n ontmoeting – in levenden lijve of via hun werk – hoeft niet in Vlaanderen te hebben plaatsgehad. Het kan ook in Venetië zijn geweest, toentertijd een belangrijk artistiek knooppunt. Antonello was er actief tussen 1474 en 1476. Petrus Christus was er sedert 1451 bekend. Deze enige bevestigde 'verre' reis van de Siciliaanse meester is dus dé mijlpaal in zijn carrière. In Venetië kreeg Antonello de gelegenheid om zich in de techniek van het schilderen met olieverf te vervolmaken. Zo positioneerde hij zich als erfgenaam van Jan van Eyck.

Elsa Espin schreef in 2014 de masterthesis *Entre Italie et Flandre. La peinture d'Antonello de Messine et de Petrus Christus*. Momenteel doet ze in de middeleeuwse kunstgeschiedenis aan de Université Paris-Sorbonne en de Universitat Autònoma de Barcelona. Zij specialiseert zich in de artistieke uitwisselingen tussen Noord- en Zuid-Europa, in het bijzonder het Iberisch schiereiland. Het onderwerp van dit artikel komt uitgebreider aan bod in haar bijdrage *Antonello de Messine et Petrus Christus. Une nouvelle hypothèse de rencontre*, in de *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* (verschijnt dit najaar).

U kunt Antonello's wonderlijke schilderij (her-)ontdekken in de tentoonstelling *Madonna ontmoet Dulle Griet* in het Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen, nog tot 9 januari 2022.

Het verbeelden van het verblijf van Albrecht Dürer in Antwerpen was in de 19de eeuw uitgelezen materiaal voor kunstwerken die vaderlandse en Antwerpse trots uitstralen.

ALBRECHT DÜRER IN ANTWERPEN

DOOR VÉRONIQUE VAN PASSEL

Albrecht Dürer maakte precies vijfhonderd jaar geleden een lange reis door de Nederlanden. Het Suermondt-Ludwig-Museum in Aken en de National Gallery in Londen wijden een tentoonstelling aan de reizen van de Duitse renaissancekunstenaar.



Albrecht Dürer, *Zelfportret met bontmantel*, 1500, olieverf op paneel, 67,1 x 48,9 cm, Alte Pinakothek München

1520. Albrecht Dürer (1471-1528) vertrekt op reis om de keizerskroning van Karel V in Aken bij te wonen. Hij hoopt op een audiëntie, want hij heeft nog een salaris te goed van diens overleden grootvader, Maximiliaan I van Oostenrijk. Maar de expeditie stopt niet in Aken. De kunstenaar met een modern aandoend gevoel voor marketing beslist door te reizen naar Antwerpen, in zijn tijd Europa's belangrijkste handelsmetropool. En dus *the place to be* voor een kunstenaar die wil netwerken en zijn markt uitbreiden. Hij benut de expeditie ook om inspiratie op te doen bij collega's en tijdens toeristische uitstappen.

Precies elf maanden – van 2 augustus 1520 tot 2 juli 1521 – zal Dürer in Antwerpen wonen. Omdat hij had beslist om er langere tijd te blijven, reisden zijn vrouw Agnes Frey en hun dienstmeid Susanna mee.

Gierig

Dürers reis en zijn residentie in Antwerpen zijn goed gedocumenteerd: de schilder hield een reislogboek bij. Daarin heeft hij het soms over triviale gebeurtenissen – 'Ik heb sokken gekocht' – maar noteerde hij ook wie hij ontmoette, met onder meer bekende kunstenaars als Quinten Massys, Bernard van Orley, Conrad Meit en Lucas van Leyden, om er maar een paar te noemen. Dürer was te gast in het atelier en op de bruiloft van Joachim Patinir, die hij 'der gut Landschaftsmaler' noemt. Zo introduceerde hij terloops het kunsthistorische begrip 'landschapschilderkunst'. Het reisboek is ook een kasboek, met de nadruk op uitgaven. Tussen de regels leren we Dürer kennen als een wat gierige man.

Op zondag 19 augustus 1520 woonde de Duitser de jaarlijkse Onze-Lieve-Vrouweprocessie bij die toen door de Antwerpse straten liep. In zijn reisboek maakte hij nauwkeurige notities over de mensen-massa, de feeststemming, de prachtige kledij en de praalwagens met taferelen uit de Bijbel en episodes uit heilige levens.

Net echt

We maken een sprong van meer dan drie eeuwen. In 1855 stelde Henri Leys (1815-1869) in zijn schilderij *Bezoek van Albrecht Dürer in Antwerpen in 1520* de feestelijke processiedag gedetailleerd en kleurrijk voor. Hij liet zich inspireren door de vertaling van Dürers reisboek door de Antwerpse stadsarchivaris Frederic Verachter.

Onder de luifel van de Engelenborch in de Wolstraat ziet Dürer de gilde van de voetboogschutters voorbijtrekken. Er is een massa op de been voor de stoet, maar de scène is toch ingetogen en ernstig. De gebaren zijn beheerst. Het lijkt zelfs oorverdovend stil.

De horizontale en verticale lijnen van de houten constructie bezorgen het tafereel diepte. De hoofdpersonages op de voorgrond lijken op een podium te staan. Als toeschouwer heb je de indruk dat je deel uitmaakt van het selecte clubje. Leys schilderde zeer nauwkeurig de individuele trekken van de personages en hun gevarieerde kostuums. Naar Dürer zelf moet je zoeken. Je moet met zijn fysionomie – en zijn lange, gekrulde haren – vertrouwd zijn om te weten dat hij uiterst rechts staat. In de schaduw. Er is in deze voorstelling nauwelijks een verschil tussen hoofd- en bijzaak. Het historische tafereel lijkt op een snapshot. En daarom oogt het authentiek.

Toch hield Henri Leys zich niet strikt aan de historische werkelijkheid. De man naast Dürer zou Quinten Massijs zijn, en bij Agnes Frey staat de humanist Erasmus. Deze twee heren waren *niet* aanwezig bij de ommegang, weten we. De gelaats-trekken van Massijs zijn imaginair en Erasmus kreeg het gezicht van Pieter Gillis, zoals we hem kennen uit zijn portret in de KMSKA-collectie. Ook Agnes Frey was er toen niet bij. Zij was zowat Dürers manager, maar hield zich afzijdig van zijn sociale verplichtingen.



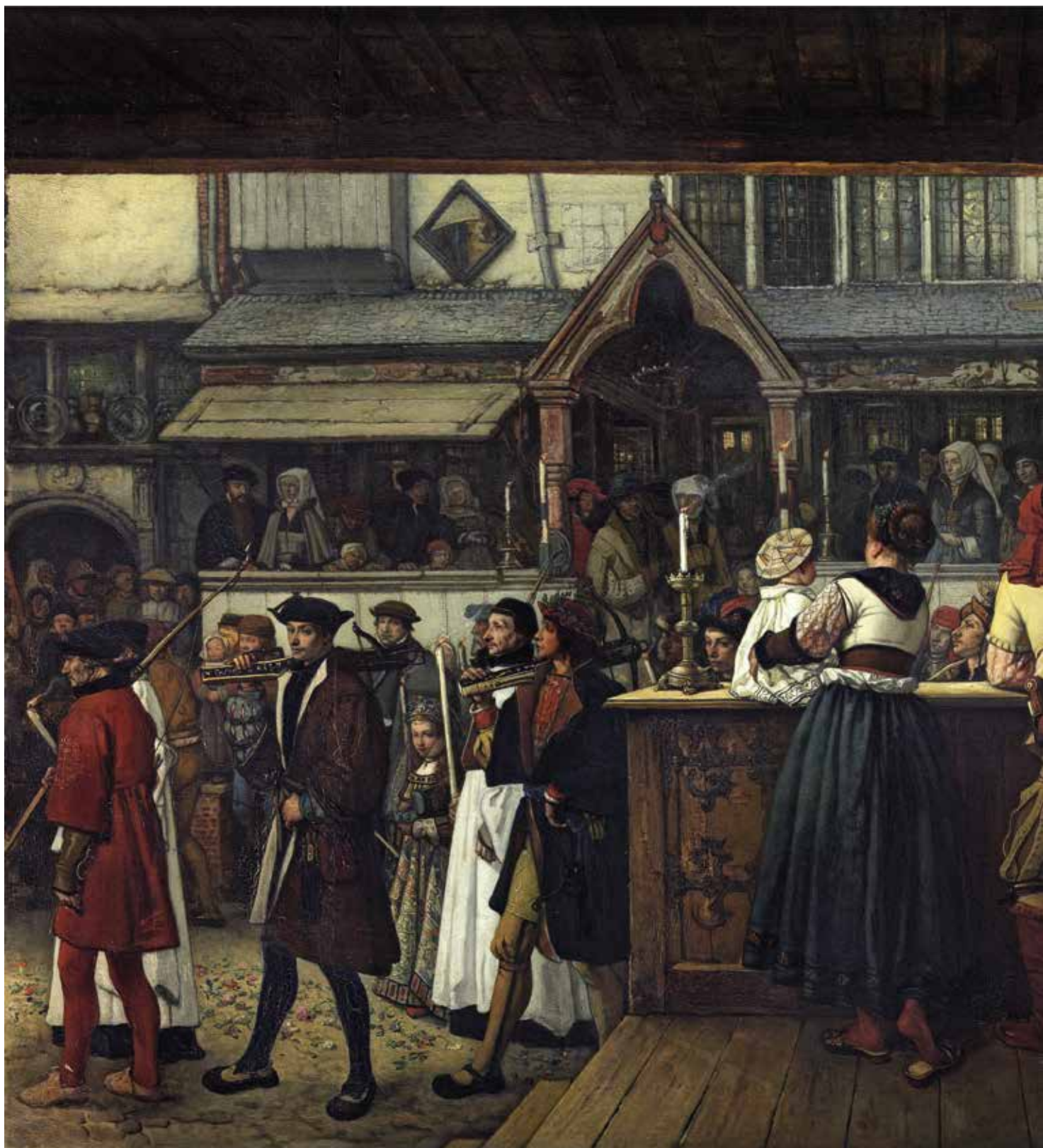
Kopie naar Quinten Massijs, [Pieter Gillis](#), 1517, olieverf op paneel, 59 × 46 cm, KMSKA, inv.nr. 198

Leys wilde geen historisch gefundeerd schilderij. Zijn bedoeling was de geest van de 16de eeuw op te roepen door een gedetailleerde weergave van tradities, kledij en architectuur. In zijn streven naar authenticiteit imiteerde de kunstenaar zelfs de techniek van de oude meesters. Als drager koos hij voor een paneel van mahoniehout.

Patriottisme

In de 19de eeuw droeg veel kunst bij aan het imago van de vele nieuwe staten of naties. Schilderijen en beeldhouwwerken stelden glansrijke episodes uit de eigen geschiedenis voor en beeldden historische helden uit. Ook roemrijke kunstenaars uit het verleden waren populaire vedetten.

De KMSKA-collectie bevat dan ook nog andere 19de-eeuwse kunstwerken die geïnspireerd zijn op Dürers reis naar de Nederlanden, met al dan



Henri Leys, *Bezoek van Albrecht Dürer in Antwerpen in 1520*, 1855, olieverf op paneel, 90 × 160 cm, KMSKA, inv.nr. 2198



niet verzonnen taferelen. Zo laat Joseph Lies (1821–1865) Dürer met een boot de Rijn afvaren van Neurenberg naar Keulen, op weg naar Antwerpen, samen met zijn vrouw en hun meid. Ook dat werk is op paneel en in 1855 geschilderd. Samen met het historische tafereel van Leys vormt het een sleutel in de vroege receptie van Dürer in de Belgische school. Van Nicaise De Keyser (1813-1887) bewaart het KMSKA een tekening op papier (inv.nr. 2138(II)/74) en een geschilderde voorstudie op doek voor de voorstelling *Albrecht Dürer bezoekt Quinten Massijs* (inv. nr. 1680B). Dit tafereel (inv.nr. 8007) maakt deel uit van het monumentale muurregister *De roem van de Antwerpse kunstschool* in de imposante museumhal.

Leys' bedoeling was de geest van de 16de eeuw op te roepen door een gedetailleerde weergave van tradities, kledij en architectuur.

Tot slot is er nog de tekening *Schepen Gerard van de Werve ontvangt Albrecht Dürer*, uit de reeks met zes voorbereidende studies op ware grootte voor de schilderijen met *De geschiedenis van de familie van de Werve* van Godfried Guffens (1823-1901) (inv.nr. 1572).

Albrecht Dürer was uiteraard geen kunstenaar van eigen bodem. Maar het nostalgische, typisch 19de-eeuwse terugblikken op het rijke intellectuele en artistieke leven in Antwerpen aan het begin van de Gouden Eeuw van de stad, dat was wel een uiting van het patriottisme in de jonge Belgische natie.

Dürer war hier – Eine Reise wird Legende in het Suermondt-Ludwig-Museum in Aken vanaf 18 juli tot 24 oktober 2021

www.suermondt-ludwig-museum.de

Dürer's Journeys: Travels of a Renaissance Artist in de National Gallery in Londen

vanaf 20 november 2021 tot 27 februari 2022

www.nationalgallery.org.uk



Joseph Lies, *Albrecht Dürer vaart de Rijn af*, 1855, olieverf op paneel, 79 × 111 cm, KMSKA, inv.nr. 1100



Zaalzicht van de tentoonstelling *The Museum Collection of Painting and Sculpture* in MoMA, New York, 1945 - 1946. Een schilderij van Ensor hangt hier naast werken van Gauguin en Van Gogh.

ENSOR EN DE LOKROEP VAN HET BUITENLAND

DOOR ERIC RINCKHOUT
PORTRETFOTO NATHALIE PAUWELS

De voorbije tien jaar hebben James Ensor en andere moderne meesters veel gereisd. Door de sluiting van het KMSKA was de collectie Modernen wereldwijd te zien: in Los Angeles, Tokyo, Kopenhagen en München. Dichterbij waren er tentoonstellingen in Brussel, Mechelen en Drogenbos. Wat waren de bedoelingen en wat zijn de resultaten? ZAAL Z sprak met Herwig Todts, KMSKA-conservator Ensor en de Modernen, en Adriaan Gonnissen, KMSKA-conservator Moderne Kunst.

Waarom zijn de Modernen gaan reizen?

TODTS: 'Nog voor de sluiting hadden we het idee om een deel van de moderne collectie als het ware permanent in België te tonen. Dat is gebeurd in de Fabiolazaal in Antwerpen met wisselende presentaties, terwijl Rik Wouters te zien was in Mechelen. Musea in Gent en Brussel kregen langdurige bruiklenen, waaronder *De laatste dag* van Alechinsky en werken van Magritte. Een ander deel van de collectie kon reizen. Ik heb musea gecontacteerd die



Adriaan Gonnissen en Herwig Todts

interessant waren om Ensor te tonen: Den Haag, Basel, Kopenhagen en enkele Japanse musea. De zaak is echt aan het rollen gegaan toen MoMA in New York en Musée d'Orsay in Parijs in 2009 beslisten een Ensor-tentoonstelling te maken. Ik wilde datzelfde jaar in KMSKA een tentoonstelling wijden

aan Goya, Redon en Ensor en ontdekte dat ruime bruiklenen uit onze Ensor-collectie wederdiensten genereerden: ik kreeg uit die twee musea vrij aanzienlijke bruiklenen van Goya en Redon. In de internationale museumwereld geldt nu eenmaal het principe van dienst en wederdienst.'

**'In de internationale
museumwereld geldt nu
eenmaal het principe van
dienst en wederdienst.'**

— Herwig Todts

De Brusselaar Ensor

Ensor is ook in Londen getoond.

TODTS: 'De Royal Academy aarzelde eerst en stemde in op voorwaarde dat Luc Tuymans curator zou zijn. Dat komt omdat die kunsthall bestaat bij de gratie van een groot publiek. Ensor is voor hen een twijfelgeval: hij heeft wereldwijd liefhebbers, maar zijn naam heeft niet de lokroep van een Van Gogh, Monet of Gauguin. Ensor speelt in een liga net onder die grote namen. Voor de Royal Academy was Tuymans daarom een extra troef.'

Was de Ensor-tentoonstelling in het Getty Museum in Los Angeles de belangrijkste?

TODTS: 'MoMA, Art Institute Chicago, Musée d'Orsay en Getty waren aan elkaar gewaagd. Maar alleen in Getty ging Ensors oeuvre in dialoog met *De Intrede van Christus in Brussel*. Dat werk mocht zelfs niet van Los Angeles naar Chicago reizen.'

Dichter bij huis is Ensor ruim gepresenteerd in Oostende.

GONNISSEN: 'In *Dromen van Parelmoer* werden van mei 2018 tot maart 2020 de belangrijkste Ensors uit het KMSKA getoond. Voor Mu.ZEE was dat een geweldig cadeau: Mu.ZEE kan een representatief beeld schetsen van Ensors oeuvre, maar de komst van de KMSKA-werken was pure winst. Je zag het ook in de publiekscijfers. De expo is trouwens enkele keren verlengd.'

Paste de samenwerking met Mu.ZEE in het kader van de reizende moderneren?

TODTS: 'Ja, het was symbolisch dat Ensor weer thuis kwam in Oostende, hoewel ik altijd de eerste ben om het belang van Oostende voor Ensor niet te overschatten (*lacht*). Ensor is een Brusselse kunstenaar. Hij woonde en werkte in Oostende, maar zijn carrière is een Brusselse aangelegenheid. Brussel was zijn voedingsbodem: artistiek en commercieel. Zelfs zijn verf kwam uit Brussel.'

Klap in het gezicht

Wat heeft dit veranderd voor Ensor in het buitenland? Rijst zijn ster?

TODTS: 'Vergeet niet dat Ensor al veel langer een internationale figuur is. Rond 1900 is hij ontdekt in Parijs en Duitsland. Niet toevallig kocht het MoMA al voor de Tweede Wereldoorlog een Ensor – *Tribu-*



Zaalsicht van de tentoonstelling *The Scandalous Art of James Ensor* in het Getty Center, Los Angeles, 2014. *De Intrigue* hangt hier tegenover de *De intrede van Christus in Brussel*.

lations of Saint Anthony uit 1887 – en onmiddellijk na de oorlog nog een. Er zaten ook Ensors bij de zogeheten Entartete Kunst in Duitsland. Tot de jaren 1960 was hij een cultfiguur in kennerskringen, terwijl hij de laatste decennia aanslaat bij een breder publiek. Orsay kocht in 2009 *Au conservatoire*. Ze hadden al een belangrijk vroeg werk en een mooie reeks tekeningen. Uit goede bron weet ik dat ook andere Europese musea Ensor-aankopen overwegen.'

In onze rubriek Museummuze verwijzen kunstenaars vaak naar Ensor. Is hij ook internationaal een inspiratiebron en referentiepunt?

CONNISSEN: 'Je hebt intussen een echte *revival* van de schilderkunst. Nogal wat internationale kunstenaars kijken op naar Ensor. Zo ging in 2017 in de Mu.ZEE-tentoonstelling *Light and Color* de Ameri-

kaanse kunstenaar Richard Tuttle in dialoog met Ensor. En Adrian Ghenie [Roemeense schilder, werkt in Berlijn; ER] is een picturale lefgozer die alles over Ensor wil weten.'

RODTS: 'Jonge kunstenaars in New York zeggen dat zij willen doen wat Ensor al deed, zoals het vermengen van hoog en laag, van ernst en ironie. Denk bij ons aan Kati Heck. Ensor heeft bovendien een zeer gevarieerd oeuvre en probeerde voortdurend nieuwe dingen uit. Dat is postmodern. Ensor kan je bovendien een klap in je gezicht verkopen. Hij heeft stillevens gemaakt waarbij je je afvraagt of hij het wel meent. Soms is hij een voorloper van "bad painting" (lacht).'

Affiche van de tentoonstelling *Ensor in context* aan het Okayama Prefectural Museum of Art, de eindhalte van Ensors Japanse tour, 2013. Zie ook p. 51.





Zaalzicht in het FeliXart Museum, Drogenbos

Elk land zijn Wouters

Hoe moeilijk is het om buitenlandse musea warm te maken voor minder evidente moderneren, zoals Wouters of Brusselmans?

GONNISSEN: 'Parijs zit nog altijd niet te wachten op de Belgen, hé. Je moet er niet van uitgaan dat het Centre Pompidou uit zichzelf wel iets rond Jean Brusselmans zal doen, hoewel hij de potentie heeft om een breder publiek te bereiken.'

TODTS: 'We maken nu een tentoonstelling voor de Kunsthalle van München: het slotakkoord van de reizende moderneren. Dat is een ruim overzicht van de Belgische moderne kunst tussen 1850 en 1950 met 130 werken: van Stevens, De Braekeleer en Van Rysselberghe, via Wouters, Schmalzigang en Servranckx, tot Joostens, Magritte en Delvaux. Ik heb aangedrongen om vrij veel van Brusselmans op te nemen. In zo'n langer verhaal kan je minder bekende kunstenaars een plaats geven. En hopen dat ze opgemerkt worden.'

GONNISSEN: 'München is een mooi verhaal. Zo vaak gebeurt het niet dat er in het buitenland zo'n groot overzicht wordt opgezet waar je alle verhaallijnen van de Belgische moderne kunst kan tonen.'

Een compact overzicht loopt nog in FeliXart Museum in Drogenbos.

TODTS: 'Net zoals in Oostende en Lier hebben we daar een groep werken geïntegreerd die de permanente collectie aanvullen. Interessant is dat FeliXart relatief veel belangstelling krijgt van een Franstalig publiek en Franstalige media. Meer dan Antwerpen.'

Klopt mijn indruk dat Rik Wouters wat uit de boot valt?

TODTS: 'Samen met KMSKB hebben we in 2017 in Brussel een groot overzicht gebracht. Maar Wouters is een moeilijk geval: zijn werk is bekoorlijk en feestelijk, maar weinig mensen, zeker in het bui-



tenland, hebben het geduld om dat te ontdekken. Komt daarbij dat elk land wel zijn “Rik Wouters” heeft. Hij is niet vernieuwend genoeg, dus heel moeilijk te verkopen. In het buitenland hebben ze daarentegen geen Ensor, Schmalzigaug of Brusselmans.’

Toppers Donas en Schmalzigaug **Heeft het KMSKA de voorbije tien jaar goodwill gecreëerd bij buitenlandse musea?**

TODTS: ‘De droom om een veel meer internationale koers te gaan varen is zeker mogelijk dankzij onze investeringen met de rondreizende tentoonstellingen. Het zou fijn zijn om het Belgische publiek te laten ontdekken dat er meer is dan Latem. Dat je Rik Wouters – voorzichtig – confronteert met Bonnard en Cézanne, en Ensor eens in de context plaatst van het internationale impressionisme, symbolisme en de “zwanse”, die tentoonstellingen

‘Je moet er niet van uitgaan dat het Centre Pompidou uit zichzelf wel iets rond Jean Brusselmans zal doen.’

— Adriaan Gonnissen

en publicaties waarin destijds de hele kunstwereld, avant-garde én academie, op de korrel werd genomen.’

CONNISSEN: ‘Ik denk ook aan Marthe Donas, de eerste Belgische modernist die internationaal succes heeft geboekt. Vóór Vantongerloo en na Schmalzigaug, maar in de topgroep van internationale kubisten. En we zouden via Seuphor en Vantongerloo de kunstenaarsgroepering Cercle et Carré kunnen rehabiliteren, met Mondriaan, Van Doesburg, Arp, Le Corbusier en bijvoorbeeld Torres García.

TODTS: ‘Schmalzigaug heeft de voorbije veertig jaar twee grote tentoonstellingen gehad – in Brussel en Oostende – en speelde een hoofdrol in de Modernisme-tentoonstelling in Gent. Het zou onvergeeflijk zijn als Antwerpen geen tentoonstelling wijdt aan een van de meest getalenteerde vroege modernisten van ons land. Hij is geen randfiguur, hé.’

CONNISSEN: *(knikt)* ‘In het KMSKA is er – financieel en qua uitstraling – nog meer mogelijk dan wat ik in Mu.ZEE met de expo *Het kookboek van het futurisme* in 2016-2017 heb gedaan. Je kan proberen topwerken van de futuristen, onder meer uit het Guggenheim Museum, naar Antwerpen te krijgen. Een samenwerking met een Italiaans museum is niet onmogelijk. Het zou mooi zijn om Schmalzigaug met de Italiaanse futuristen te tonen en ze vervolgens naar Venetië of Rome te laten reizen.’

Fantastisch Real. Belgische Moderne von Ensor bis Magritte, vanaf 15 oktober 2021 tot 6 maart 2022, in de Kunsthalle München. www.kunsthalle-muc.de
Abstracte kunst in vogelvlucht nog tot 2 januari 2022, in FelixArt, Drogenbos. www.felixart.org



'STAYCATION IS TOCH HIP?'

'AMMEHOELA, VOLGEND JAAR
OPNIEUW COSTA BRAVA ALL-IN.'

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

EEN MUSEUM VOOR IEDEREEN



Eduardo Valenza Delgado

DOOR EDUARDO VALENZA DELGADO

Eduardo Valenza Delgado, 25 jaar, Peruaan en freelancerrestaurator bij KMSKA

'Ik kom uit Peru, waar ik aan de universiteit Diego Quispe Tito in Cuzco een academische master in conservatie en restauratie heb gevolgd. In Peru leerde ik mijn huidige partner kennen, die daar op dat moment stage liep. Nadat ik mijn opleiding afwerkte kwam ik naar België omwille van mijn relatie. Via een beroepsinlevingsstage van de VDAB

kreeg ik de kans om als stagiair aan de slag te gaan bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Ik kwam er terecht in een warm en open team. Conservators en restaurators hielpen me om het vakjargon in het Nederlands beter onder de knie te krijgen. Het was erg leerrijk om restauratie- en conservatietechnieken waarmee ik in Cuzco had kennisgemaakt te vergelijken met technieken die ik hier observeerde bij mijn collega's. Op die manier probeer ik het beste uit twee werelden te halen.'

'Het KMSKA speelde dan ook een belangrijke rol in mijn integratieproces. Het museum versterkte mijn passie voor kunst en de conservatie en restauratie ervan.'

'Een museum is voor mij een plek waar mensen met verschillende achtergronden samen kunnen komen om van kunst te genieten. Kunst leert ons om vanuit diverse perspectieven te kijken, wat volgens mij ook een belangrijke maatschappelijke functie is. Daarom is het voor mij essentieel dat een museum inclusief is en verschillende groepen



In het Museo de Arte de Lima (MALI) in Peru gaat door de sobere scenografie van de permanente opstelling alle aandacht naar de kunstwerken (2015).

bereikt, ook personen met beperkingen, met een migratieachtergrond en met verschillende socio-economische achtergronden. Om hierop in te zetten moet er aandacht zijn voor zowel de communicatie en het financiële als de fysieke toegankelijkheid van de gebouwen. Zo moet je je als museum afvragen of de informatie over en in het museum ook duidelijk is voor bijvoorbeeld anderstaligen, personen met een visuele beperking enzoverder.’

‘Ervaringsgericht en interactief werken lijkt me een van de vele manieren om alle lagen van de samenleving bij het museum te betrekken. Studio i, tot 2020, een gezamenlijk project van het Stedelijk Museum Amsterdam en het Van Abbemuseum in Eindhoven,

is daar een voorbeeld van. Er wordt onder andere gewerkt met workshops en een kenniscafé waar bezoekers elkaar kunnen ontmoeten en interactief aan de slag gaan. In Peru bezocht ik eerder MALI, het Museo de Arte de Lima, een aanrader. Het paleis waar de werken worden geëxposeerd is op zich al zeer impressionant en werd ook uitgeroepen tot historisch monument en cultureel erfgoed van Peru. Binnen is het museum eerder sober ingekleed, waardoor de aandacht direct naar de kunstwerken wordt gezogen. Het museum is ten slotte ook erg divers, in die zin dat het zowel prekoloniale, koloniale als hedendaagse kunstwerken laat zien.’



Gustave De Smet, [Wolkenspel](#), 1933, olieverf op doek, 43,1 × 63,4 cm, KMSKA, inv.nr. 2676

WOLKEN SPEL

DOOR BERNARD DEWULF

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.

De wonderlijkste reizigers onder, of boven, ons zijn de wolken. Ze komen en gaan voortdurend. Soms blijven ze hangen omdat de wind even ergens gaan liggen is.

Wat doen ze op het schilderij *Zonnig landschap* van Jean Brusselmans? Hangen ze of komen ze voorbij? Ik weet het niet.

Ik hou heel erg van de wolken van Brusselmans; hij zelf moet ook erg van wolken gehouden heb-

ben, zeker die boven zijn Pajottenland. Hij heeft ze in veel vormen en kleuren geschilderd. Hij heeft zelfs blauwe en zwarte wolken, maar meestal zijn ze toch grijs-wit.

Vaak lijken ze op het schilderij geplakt. Mede daardoor schijnen ze dan even licht als zwaar. Vreemd genoeg, in zekere zin, zijn de landschappen onder de dikke wolken vaak stralend belicht. Alsof de wolken zelf het licht maken.

Er zijn onnoemelijk veel wolken geschilderd. Boven landschappen, zeeën en in religieuze of mythische hemelen. Het KMSKA heeft er enkele schitterende. En onderling erg verschillende.

Wolken komen in soorten en lagen. Van cumulus tot cirrus. Van zowat elke soort heeft het museum meerdere voorbeelden.

Neem het prachtige en grote (1,5 bij 2 meter) *Daken in Oostende* van James Ensor. Deze wolken zijn zowat het tegendeel van die van Brusselmans. Ze zijn ijl, beweeglijk, vlietend, en veroorzaken een heel ander licht.

En natuurlijk is er ook nog Ensors al even prachtige *De witte wolk*. Het is een haast abstract werk, waar de wolkenlucht, boven de zee, eigenlijk vooral aanleiding is voor de verf.

Voor dat laatste zijn wolken ideaal. Ze zijn even materieel als immaterieel als verf. Even stoffelijk als onstoffelijk. Net als verf kunnen ze even dik als dun aangebracht zijn.

De beroemdste wolken in de kunst hangen natuurlijk in de Hollandse luchten, vooral in de Gouden Eeuw. Er zijn er eindeloos veel van. Het

museum heeft er een mooi voorbeeld van, van Jan van Goyen. De verdeling is volgens de regels van de kunst: twee derde lucht, een derde land. En de wolken, die weelderig zijn weergegeven, lijken wel watten.

Zowat dezelfde verhouding zien we in *Wolkenspel* – geen toevallige titel – van Gustave De Smet. De wolken lijken inderdaad te spelen met elkaar, of toch druk onderling te bewegen, alsof het landschap eronder de dansvloer is waarboven ze door elkaar zweven.

Het is haast een even heerlijk doek als dat van Brusselmans. Maar dat laatste is complexer en geheimzinniger. Onder de wolken heerst een vreemde stilte in de wereld, tussen vredig en geladen.

Tussen beide werken zijn twee even toevallige als mooie overeenkomsten: beide schilders hebben een zogenoemde stratocumulus vereeuwigd en beiden hebben dat in hetzelfde jaar gedaan. 1933. Een historisch zeer beladen jaar, waar hier onder de wolken weinig van te merken is.



Jean Brusselmans,
Zonnig landschap, 1933,
olieverf op doek, 97 × 100 cm,
KMSKA, inv.nr. 2285



James Ensor, *Het schilderend geraamte*, (1896),
olieverf op paneel, 37,7 × 46 cm, KMSKA, inv.nr. 3112

GLOBETROTTEND GERAAMTE

DOOR VÉRONIQUE VAN PASSEL

Het schilderend geraamte van James Ensor heeft ferm wat miles & more op zijn teller!

Het KMSKA kocht het werk in 1972 aan bij de galerie Schloss Remseck in Neckarrems bij Stuttgart. Gravin Brita zu Knyphausen had het in Brussel verworven bij mevrouw J. Krebs. Die had het op haar beurt van de erfgenamen van Edgard Picard uit Jemeppe. Picard, afkomstig uit Oostende, kocht het bij de kunstenaar tussen 1905 en 1908.

Sedert zijn opname in de collectie van het KMSKA – dat wil zeggen: de voorbije halve eeuw – dook het schilderij niet minder dan 61 keer op in een tentoonstelling, in binnen- en buitenland. Nog veel andere musea wilden het schilderij als bruikleen, maar het KMSKA ging niet op elk verzoek in. Het doek was te zien in Nederland, Frankrijk, Duitsland, Spanje, Denemarken, Polen, Groot-Brittannië en Zwitserland. Het maakte deel uit van negen expo's in de Verenigde Staten en werd veertien maal getoond in Japan. Het reisde ook naar Sint-Petersburg en Mexico-Stad. We mogen dus stellen dat *Het schilderend geraamte* van James Ensor een reis rond de wereld heeft gemaakt.

1972, **Stuttgart**, Neckarrems, Galerie Schloss Remseck;
1974, **Antwerpen**, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, *Kunstwerken verworven door de staat in 1972/1973*; **Brussel**, Paleis voor Schone Kunsten, *Kunstwerken verworven door de staat in 1972/1973*; **Mexico-Stad**, Bosque de Chapultepec, Museo de Arte Moderno, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, *Tres Maestros de la imaginación. Ensor. Magritte. Delvaux. El Surrealismo en Belgica y su antecedente*;
1976/1977, **Chicago**, The Art Institute of Chicago, *Ensor*;
1977, **New York**, The Solomon R. Guggenheim Museum, *Ensor*;
1980, **New York**, The Brooklyn Museum, *Belgian Art. 1880-1914*;
1980/1981, **Brussel**, Algemene Spaar- en Lijfrentekas, *Europalia 80 België 150. Kunst & Camera*;
1983, **Antwerpen**, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, *James Ensor*; **Zürich**, Kunsthaus Zürich, *James Ensor*;
1983/1984, **Kobe**, The Museum of Modern Art, *James Ensor*;
1984, **Kamakura**, The Museum of Modern Art, *James Ensor*;
Saitama, The Museum of Modern Art, *James Ensor*; **Sendai**, Miyagi Museum of Art, *James Ensor*;
1985, **Berlijn**, Haus am Waldsee, *Obsessionen und Gesichte - Kunst aus Flandern. Bilder von James Ensor, Jan Cox, Fred Bervoets, Pjeroo Roobjee. Skulpturen von Vic Gentils, Paul Van Hoeydonck*;
1986, **Hannover**, Kunstverein, *Obsessionen und Gesichte - Kunst aus Flandern. Bilder von James Ensor, Jan Cox, Fred Bervoets, Pjeroo Roobjee. Skulpturen von Vic Gentils, Paul Van Hoeydonck*;
1986/1987, **Hamburg**, Kunstverein in Hamburg, *James Ensor*;
Newport Beach, Newport Harbor Art Museum, *Flemish*

Expressions. Representational painting in the twentieth century;

1987, **Fort Lauderdale**, Museum of Art, *Flemish Expressions. Representational painting in the twentieth century;*

1988, **Rotterdam**, Museum Boymans-van Beuningen, *Wegbereiders van het modernisme. Ensor. Hodler. Kruyder. Munch;*

1989, **München**, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, *James Ensor. Belgien um 1900;*

1990, **Parijs**, Musée du Petit Palais, *James Ensor;*

1992/1993, **Bremen**, Kunsthalle, *James Ensor. Radierungen;*

1993, **Utrecht**, Centraal Museum, *James Ensor. 1860-1949. Schilderijen, tekeningen en grafiek. Een selectie uit Belgisch en Nederlands bezit;*

1993/1994, **Antwerpen**, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, *In depot / uit depot. De Modernen in het Koninklijk Museum;*

1994, **l'Isle-sur-la-Sorgue**, Musée Campredon, *Des bords de l'Escaut aux rives de la Sorgue. Les Modernes du réalisme à l'expressionnisme 1880-1940;*

1999, **Grenoble**, Magasin, Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, *La consolation. Een keuze uit de verzameling van de Vlaamse Gemeenschap;*

1999/2000, **Brussel**, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, *Ensor;*

2000, **Antwerpen**, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, *Mo(u)vements. Kunstenaarsbewegingen in België van 1880 tot 2000;* **Himeji**, Himeji City Museum of Art, *From Ensor to Delvaux;* **Sakura**, Sakura City Museum of Art, *From Ensor to Delvaux;* **Tokyo**, Isetan Museum of Art, *From Ensor to Delvaux;*

2001, **Osaka**, Umeda, Daimaru Museum, *From Ensor to Delvaux;* **Okazaki**, Okazaki City Museum, *From Ensor to Delvaux;*

2002, **Kraków**, International Cultural Centre Gallery, *James Ensor. 1860-1949. Grafika i malarstwo;*

2003, **Sint-Petersburg**, Russian Ethnographic Museum, *James Ensor (1860-1949). Antwerp presents a Painter;*

2004/2005, **Salamanca**, Caja Duero, *James Ensor. De noche cartografiaba mis sueños. Obras en las colecciones del Koninklijk Museum voor Schone Kunsten de Amberes (KMSKA) y del Museum voor Schone Kunsten de Ostende (MSKO);*

2005, **Sevilla**, Caja San Fernando, *James Ensor. De noche cartografiaba mis sueños. Obras en las colecciones del Koninklijk Museum voor Schone Kunsten de Amberes (KMSKA)*

y del Museum voor Schone Kunsten de Ostende (MSKO);

2005/2006, **Frankfurt**, Schirn Kunsthalle, *James Ensor;*

2008, **Wuppertal**, Von der Heydt-Museum, *James Ensor. Schrecken ohne Ende;*

2009, **Antwerpen**, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, *Goya, Redon, Ensor. Groteske schilderijen en tekeningen;* **New York**, The Museum of Modern Art, *James Ensor;*

2009/ 2010, **Parijs**, Musée d'Orsay, *James Ensor;*

2010, **Mexico-Stad**, Xochimilco, Museo Dolores Olmedo Patinõ, *James Ensor;*

2010/2011, **Gent**, Museum voor Schone Kunsten en S.M.A.K., *Hareng Saur. Ensor en de hedendaagse kunst;*

2011, **Den Haag**, Gemeentemuseum, *James Ensor. Universum van een fantast;*

2012, **Aichi**, Toyota Municipal Museum of Art, *James Ensor in Context. Ensor and the History of European Art from the Collection of the Royal Museum of Fine Arts Antwerp;* **Ehime**,

The Museum of Art, *James Ensor in Context. Ensor and the History of European Art from the Collection of the Royal Museum of Fine Arts Antwerp;* **Tokyo**, Seiji Togo Memorial Sompo Japan Museum of Art, *James Ensor in Context. Ensor and the History of European Art from the Collection of the Royal Museum of Fine Arts Antwerp;*

2012/2013, **Iwate**, Iwate Museum of Art, *James Ensor in Context. Ensor and the History of European Art from the Collection of the Royal Museum of Fine Arts Antwerp;*

2013, **Okayama**, The Okayama Prefectural Museum of Art, *James Ensor in Context. Ensor and the History of European Art from the Collection of the Royal Museum of Fine Arts Antwerp;*

2013/2014, **Ordrupgaard**, *James Ensor Fra Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen og schweiziske samlinger;*

2014, **Basel**, Kunstmuseum, *Die überraschten Masken: James Ensor aus dem Königlichen Museum für Schöne Künste Antwerpen und Schweizer Sammlungen;* **Los Angeles**, The J. Paul Getty Museum, The Getty Center, *The Scandalous Art of James Ensor;*

2014/2015, **Chicago**, The Art Institute of Chicago, *Temptation: The Demons of James Ensor;*

2015, **New York**, Gagosian Gallery, *In the Studio;*

2015/2016, **Antwerpen**, Koningin Fabiolazaal, *De Modernen. Uitverkoren;*

2016/2017, **Londen**, Royal Academy of Arts, *Intrigue: James Ensor by Luc Tuymans;*



2017, **Deurle**, Museum Dhondt-Dhaenens, *Walter Vanbeselaere. Verzamelaar voor de staat 1948-1973*;
 2018/2020, **Oostende**, Mu.ZEE, *Dromen van parelmoer. De ENSOR-verzameling van het KMSKA in Oostende*;
 2020, **Amsterdam**, Van Gogh Museum, *In the Picture. Kunstenaarsportretten*

Detail van de achterzijde van James Ensor, *Het schilderend geraamte*, (1896), olieverf op paneel, 37,7 × 46 cm, KMSKA, inv.nr. 3112: Reislabele uit Zwitserland, Japan en Duitsland

ZAAL Z

De zalen van het KMSKA op het Zuid zijn geletterd, van A tot W. ZAAL Z opende sinds 2012 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; het tentoonstellen van objecten en de uitbouw van een publiekswerking. Het KMSKA onderschrijft de statuten van ICOM, the International Council of Museums.

JAARGANG 10 / NR 37 / JUN - AUG 21

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, Nathalie Pauwels, 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, **Maarten Bockstaele** is student aan de Arteveldehogeschool Gent, **Karin Borghouts** is fotograaf, **Elly Buggenhout** is medewerker Collectie-informatie, **Patrick De Rynck** is freelanceredacteur, **Eduardo Valenza Delgado** is freelancerestaurator, **Bernard Dewulf** is columnist, dichter en dramaturg, **Elsa Espin** doctoreert aan de Université Paris-Sorbonne en de Universitat Aut noma de Barcelona, **Elise Gacoms** is wetenschappelijk medewerker project 'Max Rooses: Reconstructie van een verspreid archief', Stad Antwerpen, Rubenianum, **Eric Rinckhout** is freelancejournalist en -publicist, **Madeleine ter Kuile** is medewerker Collectie-informatie beeldbeheer, **Véronique Van Passel** is conservator collecties, **Christine Van Mulders** is medewerker Marketing & Communicatie en coördinator Artists in Residence, **Eline Wellens** is medewerker Collectie-informatie beeldbeheer, **Zaza** is cartoonist

FOTO'S

  2021 The Museum of Modern Art Archives, New York, Museum of Modern Art (MoMA) / Scala, Florence, foto: Soichi Sunami: p. 39
Archivo Institucional. Museo de Arte de Lima, foto Edi Hirose: p. 47
Arcobalenco: p. 6
bpk Berlin / Bayerische Staatsgemäldesammlungen: p. 34
Brepols, Turnhout: p. 12
  Cedric Verhelst: p. 43
Christine De Wilde: p. 3, 46
Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto d/arch: p. 2, 6, 14, 15
Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Dominique Provost: p. 18
Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Hugo Maertens: p. 3, 24, 25, 32, 35, 36, 37, 38, 45, 48, 50, 55

Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Rik

Klein Gotink: p. 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 53

Derek Biront: p. 23

Jesse Willems: p. 23

Karin Borghouts: p. 56

Katoen Natie: p. 7

  Klaartje Lambrechts: p. 2, 22

Koen de Waal: p. 19, 20

Liesje Vandenbroeck: p. 17

Lizet Klaassen: p. 6

Nathalie Pauwels: p. 40

Oltremontano: p. 10

Philip Aguirre y Otegui: p. 2, 21

  René Magritte, VG Bild-Kunst, Bonn 2020, Ch. Herscovici, foto: Hugo Maertens: p. 44

  SABAM Belgium 2021, Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap, foto d/arch: p. 30, 31

  SABAM Belgium 2021, Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap, foto Dominique Provost: p. 18

  SABAM Belgium 2021, Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap, foto Hugo Maertens: p. 2, 22, 26, 27, 28, 29, 49

Siska Beele: p. 3, 42

Ulrich Birkmaier: p. 23

Veerle De Meester: p. 41

Zaza: p. 3, 45

DRUK

EVM Print

GRAFISCH ONTWERP

Linde Desmet

PAPIER

Cover en binnenwerk: Arctic Volume Highwhite

LETTERTYPES

Scala, Din Schrift, Memphis

OPLAGE

5.750 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.



**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 09/01/2022

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)3 224 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



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!



Jean Clouet, *De dauphin Frans, zoon van Frans I*, 1520-1525, olieverf op paneel, 16 x 13 cm, KMSKA, inv.nr. 33. Dit schilderij is een van de talrijke pareltjes in deze tentoonstelling.

