



OKW

jaargang 2004
nummer 2

tweeënvertigste jaargang
mei/juni/juli
driemaandelijkse tijdschrift
onder de auspiciën van de
Vlaamse provincies
Afgiftekantoor: Gent
Erkeningsnummer: P3A8116

6.20 EUR

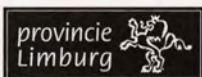
Openluchtmuseum
voor Beeldhouwkunst
Middelheim



Inhoudsopgave

Openluchtmuseum
voor Beeldhouwkunst
Middelheim

- 3 Van **Rodin** tot **heden**
in **open lucht**
Menno Meewis
- 5 Middelheim Promotors,
vrienden van het museum
Freya Torfs
- 9 Twintig biënnales
Freya Torfs
- 24 **Ontmoetingen** tussen het **licht**
en het **ding**. Een wandeltocht
Kurt De Boodt
- 37 Beelden buiten en binnen
Lucie Bausart
- 39 Publiekswerking
Jeannine Schools
Greet Stappaert



Kostprijs van een abonnement

Een abonnement biedt 4 themanummers en 4x OKV-TENTO, met Museumkaart. U kunt zich abonneren door storting van 24 Euro (zonder opbergband) of 34 Euro (met opbergband) op rek.nr. 448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Antwerpen. Vanuit Nederland: 25,5 Euro (zonder opbergband) of 37,98 Euro (met opbergband) uitsluitend op gironummer 135.20 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Antwerpen. Een abonnement kan elk moment ingaan.

Vormgeving

Rob Buytaert
Annie Vandezande

Coördinatie en eindredactie

Mark Vanvaeck

Productie

Peter Wouters

Abonnementendienst

Gerrie Coomans
03/224.15.30

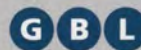
Druk

Drukkerij Die Keure, Brugge



Pre-press

Grafisch Buro Geert Lefevre



Verantwoordelijke uitgever:

P. Wouters Huis 'den Rhyn'
Hofstraat 15 2000 Antwerpen

Copyright OKV

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook zonder voorgaande toestemming van de uitgever.

ISSN 1373-4873
2004/7892/05



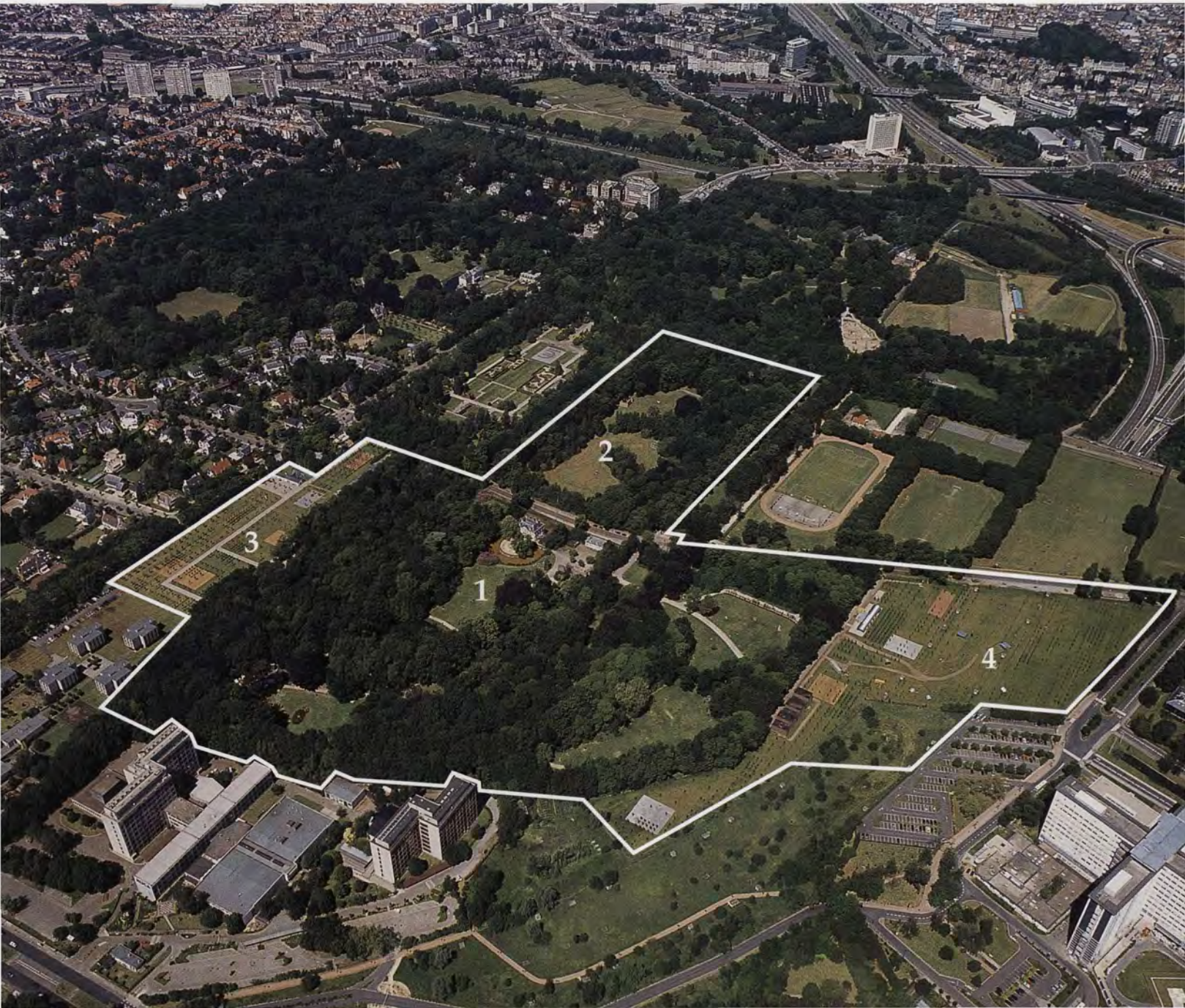
Lid van de Unie van de Uitgevers van de Periodieke Pers

Van **Rodin** tot **heden** in open lucht

Menno Meewis

**Luchtfoto Middelheim-
museum (2002)**

1. Middelheim-Hoog
2. Middelheim-Laag
3. Uitbreiding 1
4. Uitbreiding 2



Bezoek van koning Boudewijn en burgemeester Lode Craeybeckx aan het Middelheimpark op 26 mei 1952

Foto: Filip Tas
© SABAM Belgium 2004

Weinig musea hebben zo'n duidelijke en tegelijk open en toekomstgerichte opdracht als het Middelheimmuseum, namelijk het verzamelen en tonen van beeldhouwkunst vanaf 1900 tot nu. Dit in combinatie met het feit dat het om een openluchtmuseum gaat in een eeuwenoud park, geeft deze instelling een heel eigen dynamiek en uniek karakter.

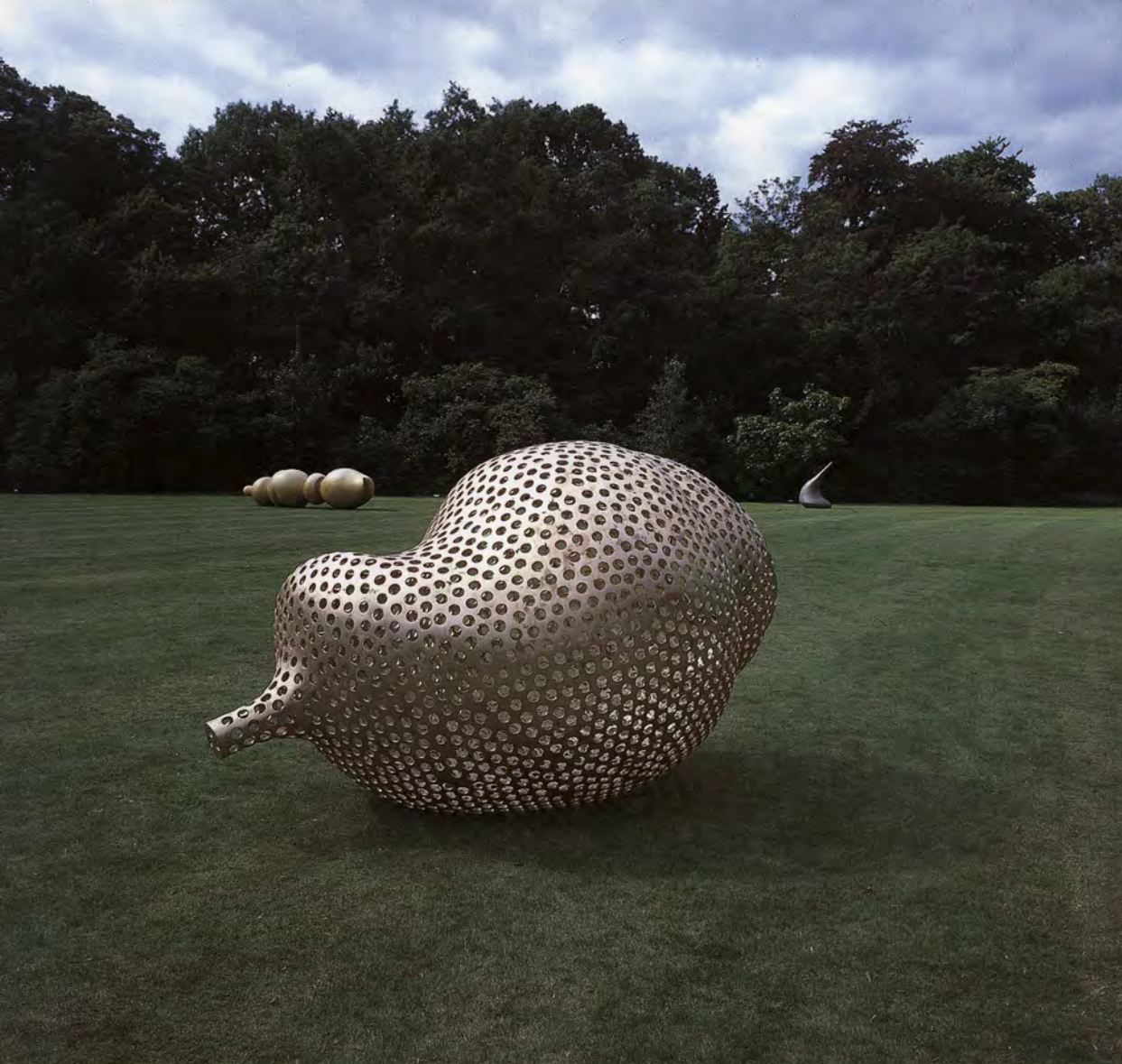
Lode Craeybeckx, de toenmalige burgemeester van Antwerpen, richtte in 1950 het Middelheimmuseum op, naar aanleiding van een succesvolle tentoonstelling in het park. Onmiddellijk werden aan de hand van een eerste reeks belangrijke aanwinsten zowel de periode, vanaf Rodin, als het internationaal niveau vastgelegd. Vanaf het begin was het de bedoeling een selectief overzicht te geven voor een ruim publiek. De vrije toegang en het recreatief karakter van het park moesten hiertoe bijdragen, alsook het tentoonstellingsprogramma met aanvankelijk hoofdzakelijk de biënnales.

Sinds zijn ontstaan heeft het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim een lange weg afgelegd en ook het museumlandschap in Vlaanderen is ondertussen sterk geëvolueerd. Terwijl Middelheim eerst eigenlijk het enige museum in Vlaanderen was dat zich bezighield met hedendaagse kunst, zijn er gaandeweg heel wat instellingen bijgekomen. Opvallend is nochtans dat deze 'concurrentie' geenszins de eigen aard en de identiteit van het museum aangetast heeft. Integendeel, elke herpositionering binnen het museumlandschap heeft voor een nieuw elan gezorgd. Een sterke troef blijft natuurlijk de periode, die zowel de moderne als de hedendaagse kunst behelst, waardoor, in tegenstelling tot musea voor hedendaagse kunst, niet enkel breuklijnen, maar ook continuïteit tussen de kunstbewegingen van de twintigste eeuw aan bod kunnen komen. Bij confronterende opstellingen van moderne en actuele kunst, blijkt trouwens hoe goed beide het met elkaar kunnen vinden. Dit werd duidelijk met onder andere tentoonstellingen van Wim Delvoye (1997), Jessica Stockholder (1998) en Timm Ulrichs (2001). Niet enkel de collectie reageerde positief op nieuwkomers, ook het oude park zelf liet zich al die decennia probleemloos met kunstringrepen actualiseren.



[Anoniem], Zicht op het kasteel van Wilrijk

Zeventiende eeuw, olie op doek,
Museum van de Stad Brussel



**Tony Cragg, Envelope,
1996**

Brons, 238 x 150
Collectie Middelheimmuseum
Schenking Middelheim Promotors

Middelheim Promotors, vrienden van het museum

Freya Torfs

In de jaren zestig van vorige eeuw startten heel wat musea in Vlaanderen met een 'vriendenvereniging'. Ook Middelheim wist vertegenwoordigers van diverse sectoren te enthousiasmeren en vanaf 21 december 1965 te verzamelen in de vriendenvereniging Middelheim Promotors.

Dankzij hun inzet kon het museum belangrijke beelden aankopen. Bovendien zijn het echte 'promotors' die zich inzetten om het Middelheimmuseum bij het grote publiek bekend te maken. In de jaren dat er geen biënnales plaatsvonden, organiseerden ze diverse tentoonstellingen, eerst in de orangerie en op het binnenplein van het museum, later ook in het Braempaviljoen of in de Antwerpse stadsfeestzaal.

Er volgden initiatieven om jongeren kennis te laten maken met moderne en hedendaagse beeldhouwkunst. In het filmzaaltje van het museum werden kunst-documentaires vertoond voor een breed geïnteresseerd publiek.

Gedurende enkele jaren richtten de Middelheim Promotors aperitiefconcerten in aan de tuinzijde van het kasteel en daaruit groeiden andere muzikale activiteiten, zoals het alom bekende Jazz Middelheim. Later organiseerden ze fundraising- en midzomernachtevenementen, naast het jaarlijkse ledendiner in kasteel Middelheim.

Erg succesvol zijn de uitstappen van de Middelheim Promotors. Met de bus trekken ze er ongeveer acht keer per jaar op uit om culturele evenementen, galerieën en uiteraard musea te bezoeken, ook in het buitenland. Zo blijven ze op de hoogte van de belangrijkste tentoonstellingen en kunstmanifestaties. Ook willen ze voeling blijven houden met wat er leeft in de verschillende disciplines van de hedendaagse kunst en is het vijfjaarlijks bezoek aan Documenta in Kassel een must.

De Middelheim Promotors hebben het geluk gehad te kunnen werken met voorzitters die zich allen dynamisch en energiek hebben ingezet en er constant voor zorgden dat door bemiddeling bij het bedrijfsleven de noodzakelijke fondsen voor het aankopen van kunstwerken verworven werden.



**Affiche van de eerste
biënnale (1950)**

Ontwerp: Koninklijke Academie
voor Schone Kunsten

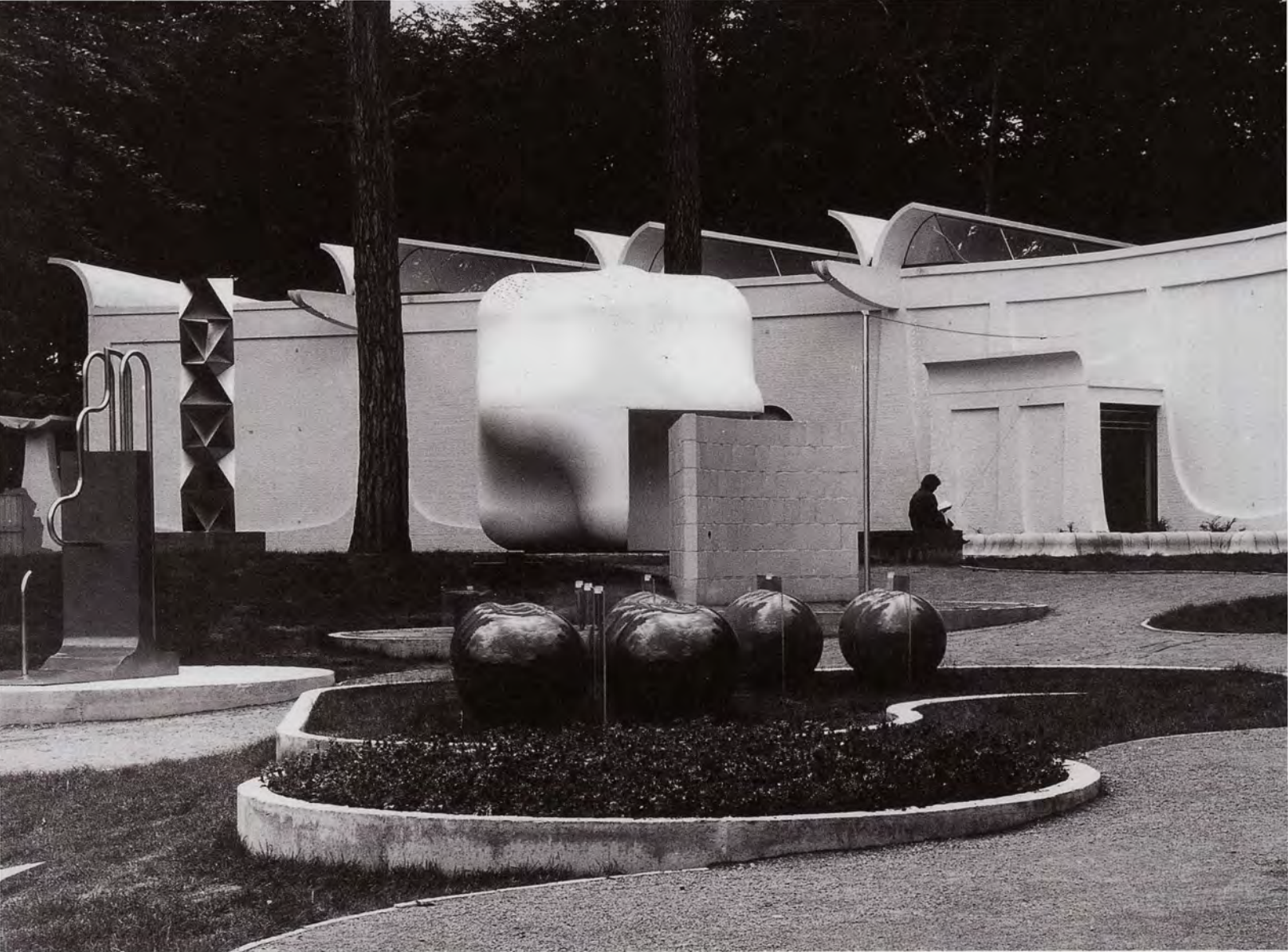
Van park tot beeldenpark

Het Middelheimpark is al in de veertiende eeuw vermeld en de naam Middelheim verwijst naar een plek tussen twee gehuchten. Vanaf de zestiende eeuw hebben tal van Antwerpse families er hun zomerresidentie gehad. Het kleine kasteel werd in de achttiende eeuw verbouwd in Lodewijk XVI stijl, waarschijnlijk naar plannen van de Parijse architect Barnabé Guimard. In het begin van de twintigste eeuw kon men rond Antwerpen nog tal van dergelijke zomerverblijven aantreffen, bestaande uit kleine 'kastelen' in prachtige parken. Vele van deze eigendommen zijn ondertussen door de uitbreiding van de stad verdwenen. Drie ervan in het zuiden van Antwerpen, namelijk De Brandt, Vogelzang en Middelheim, kocht het stadsbestuur in 1910 aan. Ze vormen nu samen het Nachtegalenpark.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog gebruikten zowel de Duitse bezetter als de geallieerde legers het park als opslagplaats. Dat resulteerde in heel wat beschadigingen, met daarbovenop een V-bominslag. De herstellingen namen enkele jaren in beslag, maar in 1950 kon het museum dan toch het Middelheimpark in gebruik nemen. Het kreeg de officiële naam 'Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim'.

Van 1950 tot 1989 vonden er in totaal twintig biënnales plaats op Middelheim-Laag. Dit terrein van zes hectaren deed enkel dienst voor tijdelijke exposities en werd na elke biënnale terug volledig ontruimd. Het museum kocht meestal een aantal werken uit de biënnales aan voor de vaste collectie op Middelheim-Hoog. Na verloop van decennia was dit parkgedeelte van twaalf hectaren overvol geraakt met een driehonderdtal kunstwerken.

Het internationaal karakter van de biënnales heeft er voor gezorgd dat ook de collectie internationaal gericht bleef, hoewel natuurlijk de Belgische en Vlaamse kunstenaars goed vertegenwoordigd zijn. In 1989 is het besef gegroeid dat er nieuwe beleidsopties moesten komen: er zat wat sleur op de formule van biënnales en er was geen ruimte meer om de collectie verder uit te breiden. De biënnales, die in het begin werk uit één of een aantal landen presenteerden, hadden later een thematische inhoud gekregen (de Automobiënnale en Monumenta) om dan met de laatste, Europalia Japan, terug te keren naar de landenformule. De bezoekers vielen bij deze laatste expositie wat tegen en, zoals reeds vermeld was de collectievorming stilgevallen, ook al om financiële redenen. Er moest dus dringend een uitweg gezocht worden – zowel inhoudelijk, structureel als financieel – en die kwam er met de voorbereiding van Antwerpen 93 Culturele Hoofdstad van Europa. Er werd al in 1989 beslist de biënnales op te schorten voor onbepaalde duur en de budgetten op te sparen voor een activiteit in 1993. Het museum had ondertussen sinds 1989 geen conservator meer en ook hierin kwam verandering vanaf 1992.



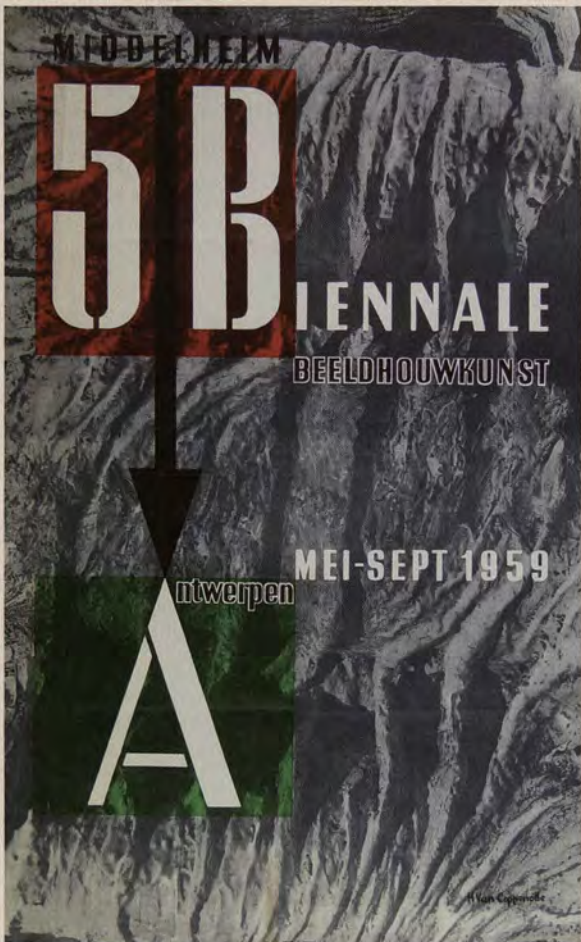
Braempaviljoen tijdens de elfde biënnale (1971)

Foto: Filip Tas
© SABAM Belgium 2004

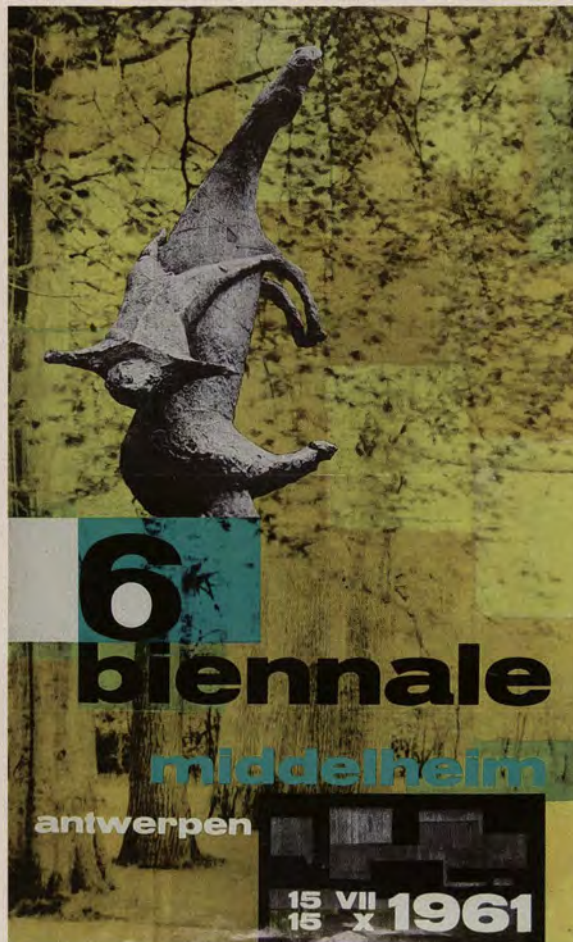
In hetzelfde jaar startte de herschikking van de vaste collectie: de grote graspleinen stonden overvol en vertoonden weinig structuur, terwijl een aantal beboste stukken ongebruikt bleven wegens niet onderhouden en onveilig voor de kunstwerken. Na de nodige snoeiwerken konden meer dan honderd beeldhouwwerken verhuizen van de grote pleinen naar vroeger onontsloten delen. Op die manier kregen de grote pleinen terug hun oorspronkelijk uitzicht, zoals na de eerste reeksen aankopen in de jaren vijftig. Hetzelfde probleem stelde zich in het tentoonstellingspaviljoen, gebouwd in 1971 naar een ontwerp van Renaat Braem. Het stond eveneens overvol en kon slechts met veel moeite ontruimd worden omdat het museum geen eigen depotruimte ter beschikking had.



Vierde biënnale (1957)

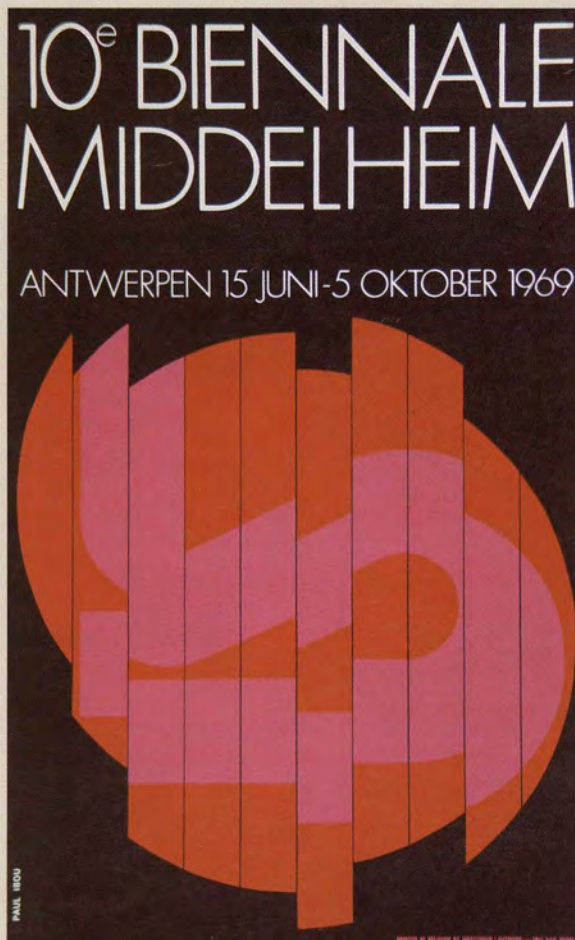


Affiche van de vijfde biennale (1959),
ontwerp van Hélène van Coppennolle



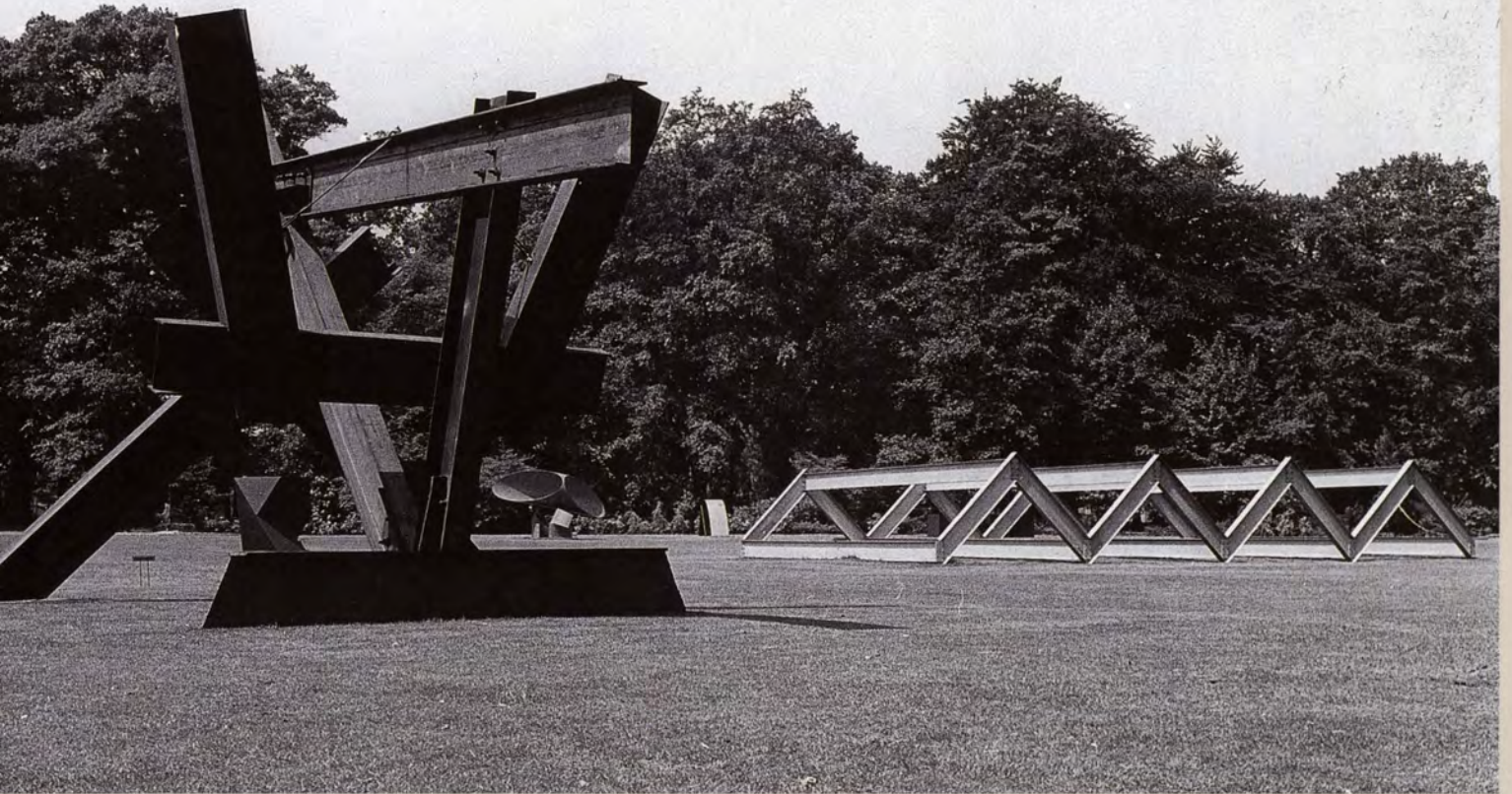
Affiche van de zesde biennale (1961),
ontwerp van Piet Serneels

Affiche van de twaalfde biennale (1973),
ontwerp van Jan Vanriet en Herbert Binneweg
© SABAM Belgium 2004



Affiche van de tiende biennale (1969),
ontwerp van Paul Ibou





Werk van Mark di Suvero
op de elfde biënnale
(Verenigde Staten) in 1971

Twintig biënnales

Freya Torfs

Tussen 1950 en 1989 vonden in het Middelheimmuseum twintig biënnales plaats. Tot en met de vijftiende editie in 1979 kreeg de bezoeker een overzicht van een bepaald land of landengroep. De aankopen na de derde biënnale vormden de kern van de verzameling Frans beeldhouwwerk vanaf Rodin. Opvallend tijdens de eerste tien tentoonstellingen was de dominantie van de figuratieve beelden. Aanhangers van nieuw realisme, pop-art, minimal art en op-art kwamen toen absoluut niet aan hun trekken. Met de Amerikaanse biënnale in 1971 kwam daar verandering in en kreeg de 'kunst van dat moment' de volle aandacht.

Vanaf 1981 stonden projecttentoonstellingen op de affiche. In dat jaar kreeg de relatie sculptuur-natuur een centrale plaats. Een twintigtal Belgische kunstenaars werkte in situ. Zij verlegden de klemtoon van het beeld als driedimensionaal resultaat van het beeldhouwen naar het denk- en werkproces van de kunstenaar die zijn werk op een correcte manier integreert in de natuur.

De zeventiende biënnale gaf een overzicht van kunst tussen 1973 en 1983. Zowat alle actuele tendensen kwamen aan bod: minimal art, land art, conceptuele kunst, arte povera, nieuw realisme, hyperrealisme, neoconstructivisme en kinetische kunst. Er kwam nog een nieuw initiatief bij: achttien Antwerpse kunstgalerijen plaatsten hun zomertentoonstellingen in het teken van de biënnale en legden bij hun expositiekeuze vooral het accent op de hedendaagse beeldhouwkunst.

De achttiende biënnale in 1985 gooide het roer om. De deelnemende kunstenaars kregen de opdracht een werk te maken rond het thema 'de automobiel'. Deze editie had de naam *Automobiënnale*. Twee jaar later stond *Monumenta* in het teken van 'het monument'. Vijf evenementen kwamen onder dezelfde vlag naar buiten. Het meest controversieel was 'Beeld in de Stad', waarbij een dertigtal jonge Belgische kunstenaars op diverse locaties in Antwerpen beelden realiseerde.

De allerlaatste biënnale vond plaats in 1989 en ook toen zochten de organisatoren naar nieuwe mogelijkheden om in te spelen op de sculpturale actualiteit. Ze besloten mee in de boot te stappen met Europalia Japan en vijftien Japanse beeldhouwers kregen de kans om hun werk tentoon te stellen.

De biënnales konden op veel succes rekenen met tussen de 100.000 en 70.000 bezoekers. Het tweemaaljaarlijkse evenement kende heel wat weerklank en trok veel kunstliefhebbers, kunstcritici en kunstenaars uit binnen- en buitenland aan. Ook voor de samenstelling van de vaste Middelheimcollectie waren de biënnales onontbeerlijk.

Kan
kunst de
wereld
redden?



EDOUARD MANET "LE FIER" 1866

artwerpen93 *Culturele hoofdstad van Europa*

ASLK Bank - Verzekeringen - BELGACOM - Belgische Sporthivegen - De Lijn - Electafal - General Motors Continental - IBM - IJzerbald
noord natie - Petrolin NV - 0371100 Antwerpen - RADIO 1 - TVTWEE

**Affiche Antwerpen 93
Culturele Hoofdstad van
Europa**

Antwerpen 93 en Nieuwe beelden

Gezien de biënnales opgeschort waren, kwam het voormalige tentoonstellingsterrein, Middelheim-Laag, vrij voor nieuwe aankopen. Al vlug nam het museum één van de kerntaken, namelijk collectievorming, terug op en dit zou ook de activiteit zijn in het kader van Antwerpen 93.

Het voormalige biënnaleterrein zou de plek worden voor de nieuwe aanwinsten en er werd radicaal gekozen voor hedendaagse kunst van de jaren negentig op een internationaal niveau. De selectie van de kunstenaars, tien in het totaal, gebeurde door Bart Cassiman die instond voor het luik hedendaagse beeldende kunst van Antwerpen 93. De tien kunstenaars hebben elk nieuw werk gemaakt voor een welbepaalde plek in het park, waarbij ze zowel van de aard van het museum, als met de andere deelnemende kunstenaars rekening hebben gehouden. Een aantal hebben hun werk verregaand geïntegreerd, zoals Juan Muñoz, die het liet bevestigen aan twee boomstammen, of Thomas Schütte met zijn *Duizend tongen* in de bomen. Ook Harald Klingelhöller gebruikte het groen letterlijk als decor voor zijn sculptuur. Matt Mullican bracht discrete ingrepen aan met gegraveerde stenen langs een beekje. Anderen kozen voor een grotere zichtbaarheid op één van de graspleinen: Richard Deacon met een sculptuur die helaas niet weerbestendig bleek, Per Kirkeby met een monumentale baksteensculptuur en Bernd Lohaus met een houtsculptuur. Didier Vermeiren koos een wat afgelegen plek voor *Place*, een werk dat draait rond de problematiek van de sokkel. Isa Genzken koos dan weer voor meer beboste gedeeltes, aan het begin en het einde van Middelheim-Laag, om twee 'vensters' neer te zetten. Panamarenko tenslotte opteerde met zijn *Archaeopterix* voor een heel fragiel en gevoelig werk dat amper opgewassen lijkt tegen de parkomgeving. Bij deze reeks aankopen hoorde een catalogus die de evidente titel *Nieuwe beelden* kreeg.

Betekende deze onderneming echt een nieuwe start voor het Middelheimmuseum en hoe moest het nu verder? Het is juist dat het aankoopbeleid reeds in het begin van de jaren tachtig was stilgevallen en het museum dreigde elke band met de hedendaagse kunst te verliezen. De programmatie werd in het verleden altijd bepaald door een uitgebreide werkgroep wat dan vaak leidde tot compromissen en acties zonder een duidelijk profiel. Een aantal kunststrekkingen ontbrak volledig in de collectie (pop-art, minimal, conceptuele kunst) en in 1993 was het al duidelijk dat het opvullen van zulke hiaten financieel en praktisch onmogelijk is. Dus werd de duidelijke keuze gemaakt om de beperkte middelen te gebruiken voor actuele kunst, los van structureel dwingende en geldopslopende manifestaties als de biënnales. Op die wijze hebben Antwerpen 93 en de *Nieuwe beelden* ervoor gezorgd dat het museum terug voldoende zuurstof kreeg om voeling te houden met actuele maatschappelijke trends.



**Panamarenko,
Archaeopterix Lithografica,
1993**

*Mixed media: 30 x 30 x 30
boomstam: 300 x 40
Collectie Middelheimmuseum*

Over een andere boeg

Nog in 1993 werd de uitgebreide werkgroep die het museum adviseerde opgevolgd door een kleine groep externe vakspecialisten die het stadsbestuur adviseert omtrent de tentoonstellingen en het aankoopbeleid van het museum. Om de dynamiek erin te houden wordt de helft van de leden om de drie jaar vervangen.

Omdat Middelheim-Laag in gebruik werd genomen voor de vaste collectie, beschikte het museum niet meer over een specifiek tentoonstellingsterrein. Het besloot om vanaf 1994 een reeks eenmanstentoonstellingen te organiseren. Groepstentoonstellingen tussen de vaste collectie zouden immers te verwarrend werken voor het publiek, terwijl individuele exposities juist wel een leesbare interactie met de collectie toelaten.

Door telkens met één kunstenaar te werken, is er veel meer reflectie ontstaan over de zin en onzin van een openluchtmuseum, over kunst in een park, over het verschil tussen kunst in de publieke ruimte en kunst in een museum. Elke samenwerking bracht nieuwe standpunten tegenover het museum en zijn collectie van moderne en hedendaagse kunst. Ook de catalogi zijn altijd het resultaat van een intense samenwerking tussen de kunstenaar, het museum, de auteur, de fotograaf en de grafisch ontwerper. Op zich is het natuurlijk een hele uitdaging voor een kunstenaar om individueel tentoon te stellen in een museum als Middelheim: er is de oppervlakte (25 hectaren), er is het decor met bomen van 30 meter hoog, zodat het begrip monumentale beeldhouwkunst al vlug relatief wordt, er is de vaste collectie met een aantal hoogtepunten uit de beeldhouwkunst. Bovendien was het één van de opties de keuze van de kunstenaars zeker niet te beperken tot specialisten in de monumentale openluchtbeeldhouwkunst, maar ook kunstenaars uit te nodigen die soms een heel beperkte ervaring hadden in deze materie.

Algauw ontstonden verschillende types van tentoonstellingen. Een eerste soort vormden de exposities waarbij het museum één van de werken kocht voor de vaste collectie. Het ging hier bewust om kunstenaars van een internationaal niveau die reeds een plaats kregen in de hedendaagse kunstgeschiedenis. Op die manier kreeg het in 1993 opgestarte aankoopbeleid een verlengstuk. Anderzijds heeft deze manier van werken het voordeel dat de kunstenaar en zijn oeuvre uitgebreid voorgesteld worden aan het publiek en dat het verworven werk gesitueerd wordt binnen zijn oeuvre. Guillaume Bijl en Luciano Fabro openden in 1994 deze reeks van exposities waarbij uiteindelijk van beiden een werk werd aangekocht. In de loop van de jaren volgden zowel binnen- als buitenlandse kunstenaars, van Henk Visch, Tony Cragg en Franz West tot Carl Andre, Joep van Lieshout en Ann Veronica Janssens, om er maar enkele te noemen.



Guillaume Bijl, Composition trouvée, 1990

Witte cement

Tentoonstelling in 1994

© SABAM Belgium 2004



**Luciano Fabro,
Opbouw van De Baadsters,
1994**

*Marmor
Collectie Middelheimmuseum*



Franz West, Sphairos, 1998

*Aluminium en lakverf
Ø 150
Collectie Middelheimmuseum*

**Opbouw tentoonstelling
Franz West, 1998**



Anthony Caro,
Sculpture Seven, 1961
Staal
Tentoonstelling in 1997

Henry Moore,
Large Two Forms, 1966
Brons
Tentoonstelling in 1999

Een tweede type van tentoonstellingen bracht meer klassieke kunstenaars of kunstenaars die al vertegenwoordigd zijn in de collectie: Henry Moore, Anthony Caro of Per Kirkeby. Deze laatste toonde voor de eerste keer zijn bronzen sculpturen in zijn baksteensculptuur.

Tenslotte zijn er de meer experimentele tentoonstellingen die niet rechtstreeks tot een aankoop leiden en waar de kunstenaar dus installaties kan uitwerken, zonder dat hij of zij moet denken aan duurzaamheid en het latere behoud en beheer binnen de collectie. Zo toonde het Middelheimmuseum kunstenaars als Berlinde De Bruyckere, Jessica Stockholder, Jef Geys, Wim Delvoye en Kawamata. Ook al werd de expositie losgekoppeld van een aankoop, toch schafte het museum zich later soms werken aan.



**Jessica Stockholder,
Landscape Linoleum, 1998**

Mixed media

Tentoonstelling in 1998



**Berlinda De Bruyckere,
Kooi, 1995**

Mixed media

Tentoonstelling in 1995

**Jessica Stockholder,
ontwerpschets Landscape
Linoleum, 1998**

Het is opvallend hoe verschillend elke kunstenaar omgaat met de park- of openluchtsituatie en met de vaste collectie. Henk Visch en Jessica Stockholder speelden heel bewust in op de collectie en gingen er een confrontatie mee aan, waardoor de collectie moderne kunst een nieuwe glans kreeg. Tony Cragg daarentegen hield geen rekening met de collectie, noch met het park en toonde zijn sculpturen in een onderlinge dialoog. Anthony Caro slaagde er dan weer in heel Middelheim-Laag te overheersen met een retrospectieve met meer dan veertig monumentale werken. Kawamata ging dieper in op de opsplitsing van het park en formuleerde, aan de hand van loopgraven, wandelwegen en een brug, mogelijke oplossingen. Jef Geys liet 110 planten determineren en plaatste bij elk van die planten een erotische tekening gecombineerd met een bedrijfslogo. Luc Deleu toonde zes monumentale installaties, waarvan vijf containerstapelings en een installatie met glascontainers in het tentoonstellingspaviljoen. Opmerkelijk hierbij was dat de containerstapelings, onder invloed van de museumcollectie, zelf duidelijk plastische en 'beeldhouwkundige' kwaliteiten kregen, wat ze veel minder hebben in een stedelijke of industriële omgeving.

Elke tentoonstelling krijgt een catalogus die in nauw overleg met de kunstenaar tot stand komt. De teksten zijn vaak polemisch van aard en behandelen de complexe relaties tussen beeldhouwkunst, een openluchtmuseum, een park als kunsthistorische plek voor sculpturen en kunst in de publieke ruimte. Anderen, zoals Honoré d'O, Lawrence Weiner of Jef Geys, kiezen dan weer voor een kunstenaarspublicatie.

Door jaarlijks verschillende tentoonstellingen te organiseren, kwam nog beter tot uiting dat het museum niet altijd over de nodige museale voorzieningen en diensten beschikte (een depotruimte en werkplaats, een educatieve dienst en een professioneel collectiebeheer). De verbetering van de infrastructuur was een lange en dure onderneming en werd dan ook noodzakelijkerwijs in fases aangepakt.

Kawamata, Trench, 2000

*Hout
Tentoonstelling in 2000*





Luc Deleu, X-Constructie, 2003

Containers
Tentoonstelling in 2003
© SABAM Belgium 2004

Opbouw triomfboog van Luc Deleu

Tentoonstelling in 2003
© SABAM Belgium 2004

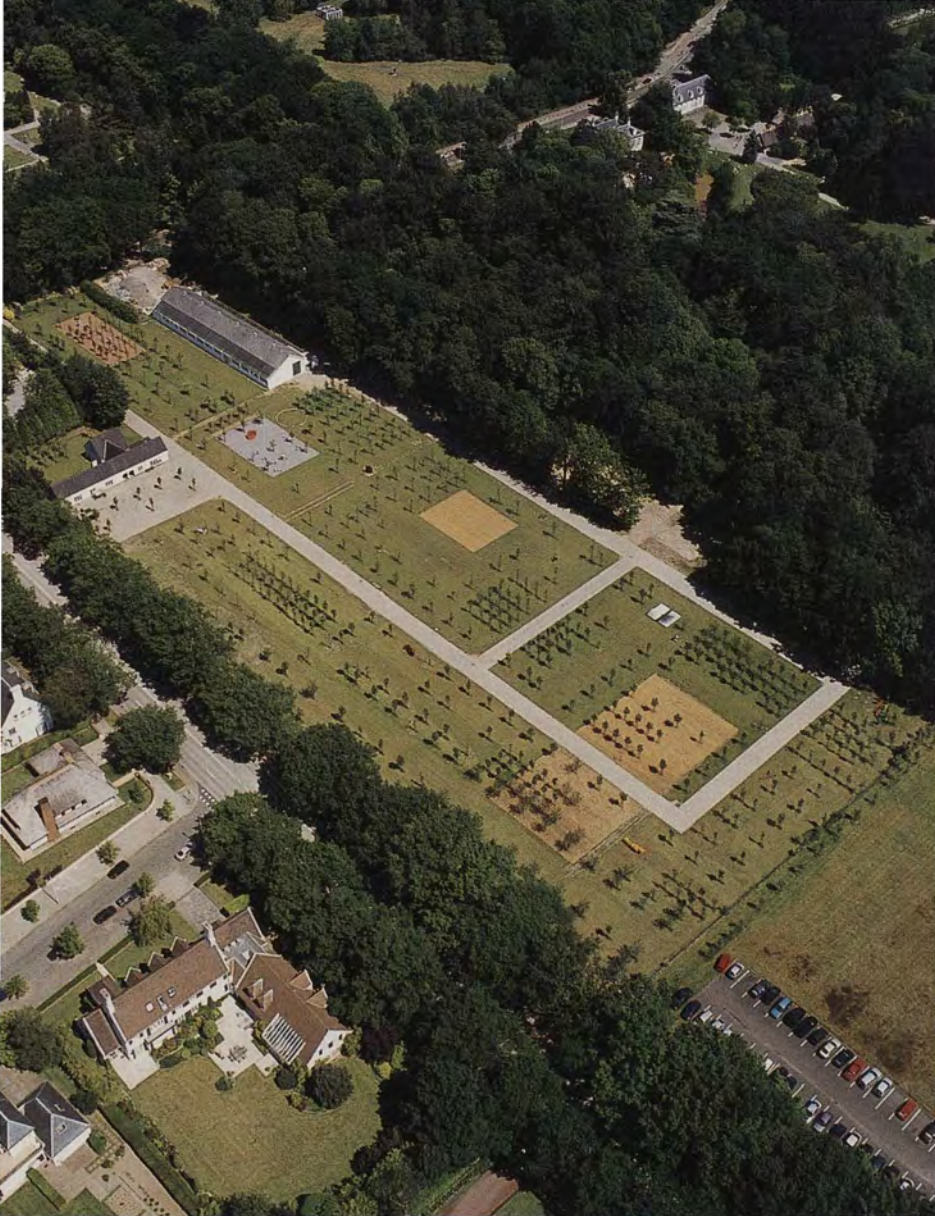


Wim Delvoye, Pigs, 1997

Getatoeëerde varkens
Tentoonstelling in 1997

Henk Visch, Laura Blijft, 1995

Brons
Tentoonstelling in 1996
© SABAM Belgium 2004



Nieuwe mogelijkheden

Op de brug tussen twee millennia kreeg Middelheim verschillende kansen om zijn museale functies beter uit te bouwen of te professionaliseren. Eerst en vooral kreeg het park er zeven hectaren bij. Links en rechts van Middelheim-Hoog bevonden zich een heesterkwekerij van vier hectaren en een bloemkwekerij van drie hectaren, die moesten verhuizen naar een centrale vestiging, zodat de gronden vrijkwamen. Verder had het stadsbestuur de architect Stéphane Beel de opdracht gegeven een masterplan uit te werken voor de stedelijke musea. Voor Middelheim zou dit in een eerste fase leiden tot de bouw van een depotruimte. En tenslotte was er het museumdecreet van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap dat zou leiden tot meer personeel en meer financiële middelen.

De terreinuitbreiding betekende een unieke kans voor een landschapsarchitect. Na een internationale wedstrijd kreeg de Fransman Michel Desvigne de opdracht. Hij opteerde voor een eenvoudig en strak patroon en de aanplanting van 1.500 sierappelboompjes volgens het principe van een boomgaard. Met soms gegroepeerde en op wisselende afstanden van elkaar geplaatste boompjes ontstonden verschillende densiteiten die het museum alle mogelijkheden biedt kunstwerken te integreren. De architect vulde zijn ontwerp aan met verhardingen in verschillende materialen en rechthoekige vlakken met siergrassen. Anders dan het oude park dat zich afsluit van de omgeving, is het nieuwe heel transparant en ook zichtbaar voor de voorbijgangers.

Het gedeelte van de uitbreiding langs de Beukenlaan was voorzien van kasseiwegen en werd al vlug in gebruik genomen voor metalen, beschilderde sculpturen uit de jaren zestig en zeventig van onder andere Alexander Calder, Phillip King en Louise Nevelson.

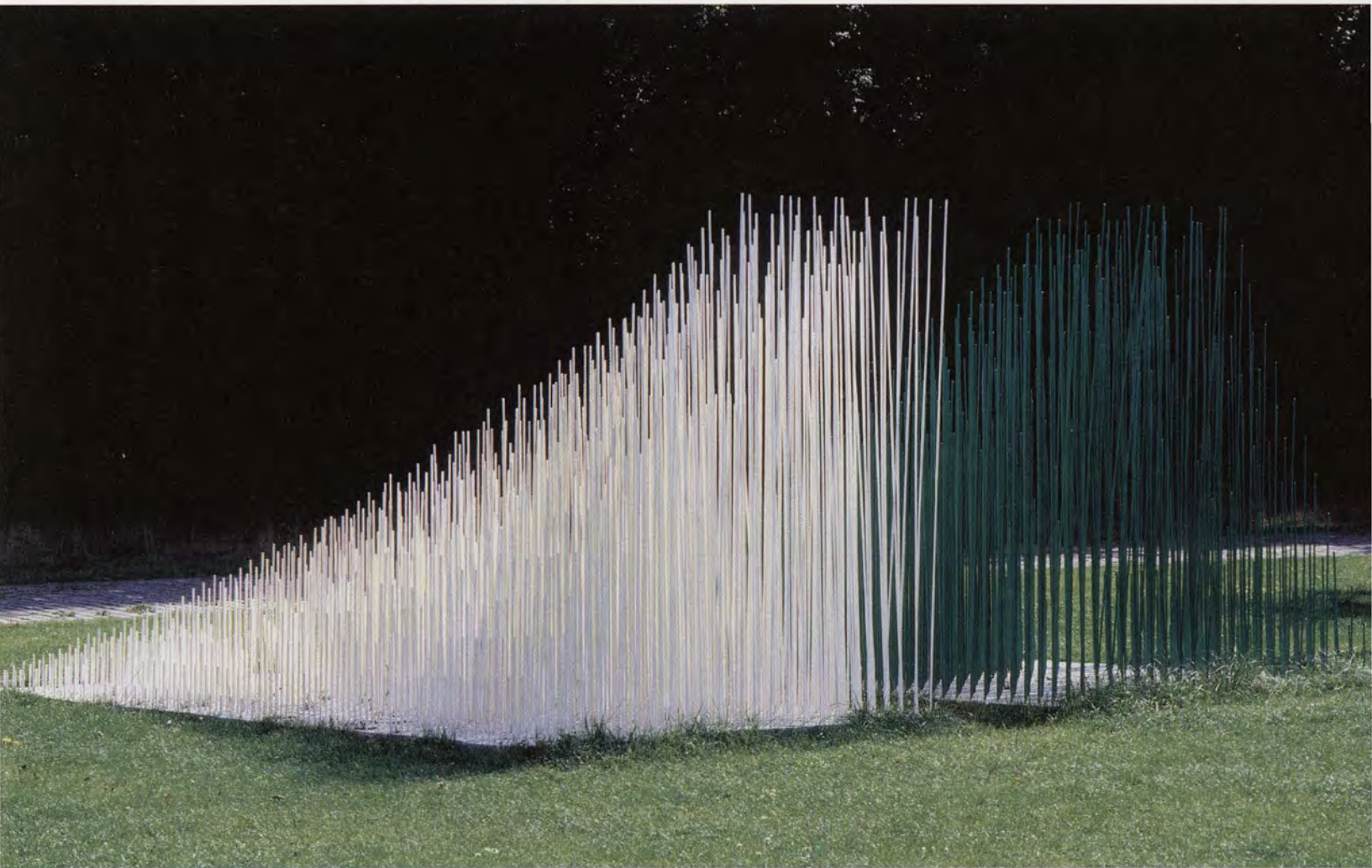
Luchtfoto parkuitbreiding (2002)

Ontwerp: landschapsarchitect
Michel Desvigne



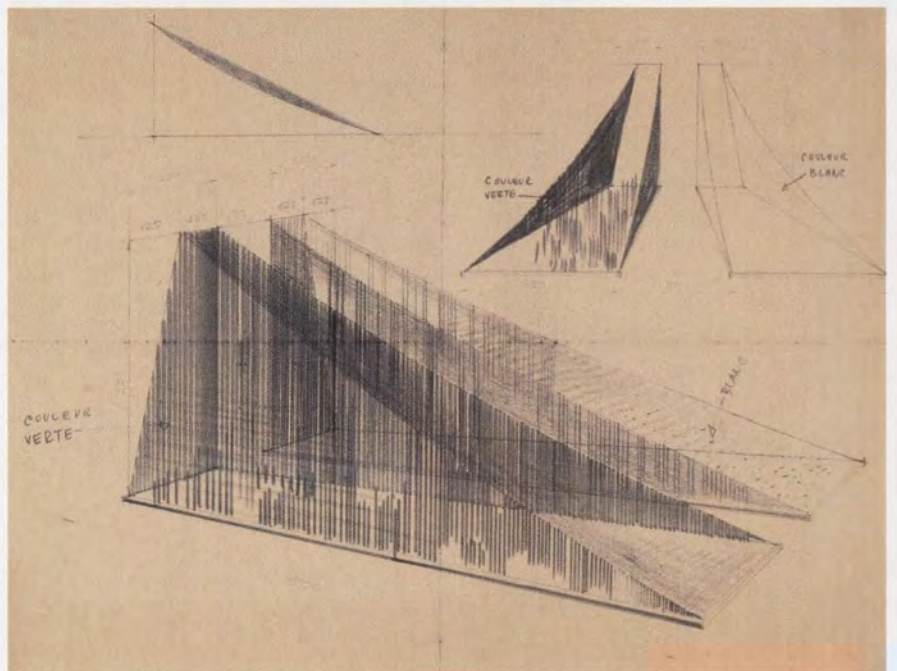
Phillip King, Bali, 1977

Beschilderd staal,
184 x 352 x 266
Collectie Middelheimmuseum



Jesus Rafael Soto, Double Progression vert et blanc, 1969

*Ijzer, 249 x 589 x 504
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004*



Jesus Rafael Soto, ontwerp-tekening Double Progression vert et blanc

© SABAM Belgium 2004



**Jorge Dubon,
Bos van Metaal, 1970**

*Beschilderd staal, 8 elementen
300 x 600 x 200
Collectie Middelheimmuseum*

Aan de andere zijde, langs de Lindendreef, op de rand met het oude park zijn twee gebouwen opgetrokken: een depot/werkplaats van Stéphane Beel en een multifunctionele ruimte – of ‘Franchise Unit’ – van de Nederlandse kunstenaar Joep van Lieshout. Die laatste biedt de gelegenheid concerten, lezingen, kleine tentoonstellingen en ontvangsten te organiseren.

Het Middelheimmuseum kreeg in het kader van het museumdecreet een erkenning op landelijk niveau. Daardoor konden drie bijkomende kunsthistorici aan de slag, elk met een specifieke taak: publiekswerking, organisatie van tentoonstellingen en collectiebeheer. Daarbovenop kwam een forfaitaire subsidie die het museum naar eigen goeddunken kan gebruiken ten voordele van de museumwerking. Met deze middelen werd onder andere een ruimte ingericht waar workshops voor beeldhouwkunst plaatsvinden.



**Louise Nevelson,
Sun Disk / Moon Shadow,
1976**

*Beschilderd aluminium,
255 x 195 x 230
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004*



**Atelier van Lieshout,
Franchise Unit, 2002**
700 x 6.170 x 1.200
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004



**Atelier van Lieshout,
Franchise Unit, 2002**
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004



**Depot ontworpen door
Stéphane Beel, 2000**

**Bewaarplaats
kleinsculpturen in depot
Stéphane Beel**



Een nieuw tentoonstellingsterrein

De uitbreiding langs de Lindendreef, bedoeld voor groepstentoonstellingen, laat zich moeilijker inlijven. Er zijn de storende luchtkokers van de Craeybeckxstunnel en het is er vaak drassig. Opvallende ingrepen dringen zich op. Het gaat allereerst om een nieuwe ingang op de hoek van de Middelheimlaan en de Lindendreef, vlakbij een bushalte. Deze ingang zal een rechtstreekse toegang geven tot het tentoonstellingsterrein en voor meer openheid zorgen tegenover de burens, het ziekenhuis en de universiteit. Voor het ontwerp tekent de Nederlandse architect/kunstenaar John Körmeling. Een tweede ingreep bestaat uit het aanleggen van wandelwegen die het nieuwe stuk moeten ontsluiten en tegelijkertijd beter doen aansluiten bij het oude park. Hiervoor deed Middelheim een beroep op de Belgische architect/kunstenaar Luc Deleu. Hij ontwierp twee even eenvoudige als doordachte wegen, namelijk één rechte weg die begint bij de nieuwe ingang en die 500 meter ver het terrein doorkruist en ten tweede een cirkel met een diameter van 160 meter die doorloopt in het oude park en zo de beide terreinen met elkaar verbindt. Op het einde van de rechte weg komt zijn werk *Orbino*, een containerstapeling die via een trap toegankelijk is voor het publiek en een blik toelaat vanuit de hoogte over het terrein.

Daarbij komen nog een aantal landmarks die het nieuwe park meer structuur geven en het interessant moeten maken, ook op momenten dat er geen tijdelijke tentoonstellingen plaatsvinden. Nu al staat er, naast de reeds vermelde gebouwen van Stéphane Beel en Joep van Lieshout, een tennismuur van Ann Veronica Janssens. Verder zijn voorzien: een monumentale lichtsculptuur van de Portugese kunstenaar Pedro Cabrita Reis en het terug opgebouwde werk van Dan Graham van het Sint-Jansplein.

De bijkomende ingang, de wandelwegen en de monumentale sculpturen zullen in samenspel met het parkontwerp van Michel Desvigne een volledig nieuwe plek vormen binnen het Middelheimmuseum, met andere mogelijkheden dan het museum heeft in het oude park.



Nieuwe wegen ontworpen door Luc Deleu in 2004
© SABAM Belgium 2004

**Ann Veronica Janssens,
Tennismuur, 2003**

*Beton, 3.50 x 1.000 x 1.000
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004*



Kunst in het groen

Ondanks de eeuwenoude traditie beeldhouwwerken in tuinen en parken te plaatsen, is een hedendaags beeldenpark geen evidentie. Zoals de schilderkunst zich losgemaakt heeft van de architectuur en een autonoom leven is gaan leiden, heeft de beeldhouwkunst zich eveneens losgemaakt van zijn historische plek. Hoogstwaarschijnlijk zullen er in de achttiende eeuw ook al beelden gestaan hebben rond het Middelheimkasteeltje, maar dat zegt uiteraard niets over de huidige collectie en over haar museale context. Toch is de plek dezelfde gebleven: een park, dat weliswaar in de loop der tijden verbouwd werd.

Zo'n park moet oorspronkelijk een plaats van cultivatie geweest zijn, omringd door een 'natuurlijk' milieu met weilanden en bossen. Nu wordt het zelf gekoesterd als waardevolle natuur in een randstedelijke buurt. Perspectieven in de parkstructuur werden verbroken en hersteld op een andere manier, er werden nieuwe groenschermen opgetrokken, er werden stukken verkaveld, dan weer kwamen er andere bij, soms verminkte en ondertunnelde stukken die terug verbouwd werden tot park. Sinds het jaar 1911 is het een publiek domein, gratis toegankelijk voor iedereen. Het museum functioneert op dezelfde manier: het is publiek domein en gratis toegankelijk voor iedereen, ook de tijdelijke tentoonstellingen.

Het museum is even onverplaatsbaar geworden als het park: eerst kwamen de kunstenaars zelf een plek kiezen voor hun aangekochte werk, nu maken ze vaak een werk voor een welbepaalde plek in het park. Museum en park zijn met elkaar vergroeid en zo heeft de hedendaagse beeldhouwkunst hier toch weer een vaste plek gevonden.

Tegelijkertijd en meer dan in andere, 'gewone' musea, is het verwerven en tonen van kunst nooit een evidentie of een routine, telkens weer, bij elk initiatief moeten zowel de kunstenaar als het museum zich bewust blijven van de context. Het gaat nu eenmaal niet om witte ruimtes of kubussen die ontworpen werden om kunst te ontvangen en die ervoor zorgen dat kunst ook als kunst ervaren wordt door de toeschouwer. Niet het museum verklaart het getoonde tot kunst, maar de kunst verklaart het park tot museum. Dit gebrek aan evidentie is zeker geen handicap, integendeel, het zorgt voor een constante vernieuwing en een bijzondere aandacht voor wat een museum als Middelheim in het verleden was, nu is en later kan worden.

De omgeving zorgt er ook voor dat het museum dagelijks geconfronteerd wordt met zijn brede, maatschappelijke opdracht, waarbij alle museale taken (collectievorming, behoud en beheer, publiekswerking en wetenschappelijk onderzoek) gecombineerd worden met de recreatieve functie van het park. Deze combinatie heeft haar dynamiek ruimschoots bewezen en biedt nog heel wat toekomstperspectieven.

Ontmoetingen tussen het **licht** en het **ding**

Een wandeltocht

Kurt De Boodt



Middelheim

*Alles is voorbij. Dit is wat was.
Het heden is hier enkel op bezoek.
En of het dit en of het dat, luidt het beleefd verzoek.
Het heden wordt hier kort gehouden als het gras.*

*Zo kon het leven zijn geweest, als en indien:
wat niet meer is, staat hier genummerd uitgehouden.
Zo wou ik mijn gemis graag overzien.*

*Sereen. Dat is hoe een steen
zich voelt als hij ineens met nog een andere steen
van Henry Moore blijkt te zijn, of uit het Pliocen.*

Herman de Coninck, 1980

**Henry Moore,
Koning en Koningin,
1952-1953**

Brons, 170 x 150 x 95
Collectie Middelheimmuseum

In 1980 wijdde Herman de Coninck een gedicht aan het Middelheimmuseum. Hij beschrijft het beeldenpark als een rustoord voor al wat voorbij is. Bewaren wat was, het is een van de hoofdtaken van een museum. Maar de tijd heeft sinds De Coninck zijn gedicht schreef niet stilgestaan, ook niet in het Middelheim. Toch heeft de dichter nog altijd een punt. Kunst en natuur ademen in het openluchtmuseum rust uit. Het natuurlijk kader relateert sterk het stijlverloop in de kunst. De wisselwerking tussen de onbeweeglijke beelden en de steeds weer wisselende natuur vormt zowat de sterkste troef van dit beeldenpark. Het spel van zonlicht en schaduw, verse regenval of – nog mooier – sporadische sneeuw maken dat je de beelden bij elk bezoek weer anders ervaart.

De wisselwerking tussen natuur en kunst speelt zich ook af in de beelden zelf. De Britse beeldhouwer Henry Moore noemt de beeldhouwkunst onomwonden "een kunst voor de open lucht". De natuur beschouwt hij als zijn grootste leermeester: "Het bekijken van de natuur maakt deel uit van het kunstenaarschap. Het verrijkt bij een kunstenaar zijn kennis van de vormleer, houdt hem alert, verhindert het werken naar sjablonen en voedt zijn inspiratie." Moore's meesterwerk *Koning en Koningin* voelt zich dan ook opperbest thuis in het Antwerpse beeldenpark.

Middelheim is een openluchtmuseum voor beeldhouwkunst. Maar het woord 'beeldhouwkunst' dekt niet echt de lading. De meeste beelden op Middelheim-Hoog zijn niet gehouwen uit hout of steen maar gegoten in brons. Brons, een metaallegering van koper en tin, is het best bestand tegen wisselende weersomstandigheden. Daarom treffen we in dit openluchtmuseum vooral *beeld-giet-kunst* aan.

Beeldhouwkunst is veel meer dan schilderkunst de kunst van het voelen.

De lust tot aanraken heeft bij een beeld zowel te maken met het materiaal, de voorstelling als met de materiaalbewerking. Op Middelheim-Hoog staan vooral beelden van menselijke figuren.

Een wandeltocht langs enkele uiteenlopende beelden.



Auguste Rodin, Balzac

Rodin beeldhouwde de Fransman Balzac, schrijver van *La comédie humaine*, in opdracht van de Société des Gens de Lettres. "Gezien uw groot talent verwachten wij een machtig werk van u, Balzac waardig," zo drukte de voorzitter, Emile Zola, Rodin op het hart. Rodin kroop als het ware in de huid van de auteur, documenteerde zich grondig, liet een koetsier uit Balzacs streek poseren en maakte de ene studie na de andere: koppen, bustes, naakten. Balzac was niet moeders mooiste. De gebroeders de Goncourt omschreven hem als "een nijlpaard met een broek aan". Maar volgens Alphonse Lamartine had Balzac dan weer zoveel "ziel in zich dat zij zijn zware lichaam droeg alsof het niets was". In de uiteindelijke versie wikkeld Rodin de zwaarlijvige auteur in een mantel, het kledingstuk dat Balzac gewoonlijk in zijn schrijfkamer droeg. Zo komt het vlezige hoofd met uitgesproken wenkbrauwen en diepe oogholten op een massieve sokkel te staan. Een bronzen sokkel op een manskroon stenen voetstuk. Die presentatie in de hoogte versterkt nog de psychologische afstand tussen beeld en kijker. Balzac keert het hoofd hautain naar boven. Hij gunt de toeschouwers daar beneden geen blik. Rodin bracht een machtige synthese van Balzacs hele persoonlijkheid en zijn genie. Rilke: "Langzaam groeide Rodins visioen van vorm naar vorm. En uiteindelijk zag hij hem (...) Balzac (...), de man wiens ogen geen dingen nodig hadden; zou de wereld leeg geweest zijn, dan hadden zijn blikken haar ingericht. (...) Dat was het scheppen zelf dat zich van de vorm van Balzac bediende om zich te manifesteren; de zelfverheffing, hoogmoed, duizeling en dronkenschap van het scheppen."

Auguste Rodin, Balzac, 1892-1897
Brons, 273 x 120 x 120
Collectie KMSK Antwerpen

**Aristide Maillol,
De Middellandse Zee,
1902-1905**

Brons, 103 x 117 x 77
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004



Maillol, De Middellandse Zee

Kan je in een beeld wonen? Aristide Maillol vindt van wel. Hij nodigt de bezoekers in zijn sculpturen uit als in een zelfontworpen huis. Zowel een gebouw als een beeld neemt ruimte in. Die ruimte heeft Maillol als een architect geduldig geschikt en herschikt tot een gesloten volume. De beeldhouwer werkt niet met kamers maar met de rondingen van het vrouwenlichaam. In zijn beelden roept Maillol telkens een gelijkaardig vrouwbeeld op: volumineus maar gracieus, naakt en ingetogen.

In *De Middellandse Zee* laat de vrouw haar ledematen gehoorzaam schikken in een volmaakte kubus. In een eerdere versie rustte haar linkerarm nog languit op haar knie. Nu steunt haar elleboog op die knie en stut ze haar hoofd. De vrouw kromt haar rug en hals ook wat sterker om zich niet te stoten aan de denkbeeldige kubus die haar omgeeft. Door die ingrepen lijkt Maillols *De Middellandse Zee* zowaar een zusje van *De denker* van Rodin. Alleen, Maillols gesloten beeld pakt niet uit met het denken. Het is veel introverter dan *De denker*. Meer dan een vrouw van vlees en bloed belichaamt het beeld het idee 'vrouw'. De figuur valt volledig samen met zichzelf - of liever: met het brons. Ze lijkt er altijd al te zijn geweest, even volmaakt als een door de zee gepolijste kei.



**Pablo Gargallo,
De Profeet, ontwerpschetsen,
1909-1911**
© SABAM Belgium 2004



Pablo Gargallo, De Profeet

De Profeet is een figuur in barokke bewogenheid, waarin de kracht van het negatieve volume in de uitgesneden voluten een verhoogde spanning teweegbrengt. Van de basis tot in de opgestoken rechterhand loopt een bezwerend gebaar. Het uiterlijk omhulsel is doorbroken om de kern van het gegeven te bereiken in meerdere lijnen, die naar elkaar toe convergeren en gebundeld worden in de opgeheven arm. Tekeningen, voorstudies, in het bezit van het Middelheimmuseum, werden jaren voordien gemaakt, nl. in 1909 en 1911.



**Pablo Gargallo,
De Profeet, 1933**
Brons, 236 x 65 x 50
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004



Eugène Dodeigne, *Drie Staanden*

De *Drie Staanden* van Eugène Dodeigne vormt een van de weinige voorbeelden van beeldhouw-kunst in Middelheim-Hoog. Dodeigne is geen beeld-bouwer maar een onvervalste beeld-houwer. Een beeld-bouwer – zoals Rodin of Maillol – bouwt zijn beelden eerst in zachte klei op. Beetje bij beetje voegt hij materiaal toe. Het beeld groeit al doende en laat zich niet vastpinnen op een vooraf bepaalde buitengrens. De klei vormt bovendien slechts een tussenstadium. Voor het eigenlijke beeld nemen ambachtelijke bronsgieters het roer van de kunstenaar over. Een beeld-bouwer is als het ware de architect van zijn beelden.

Een beeld-houwer als Dodeigne daarentegen legt wel de laatste hand aan zijn beelden. Hij is meer een ambachtsman. De beeldhouwer voegt niets toe, maar neemt het harde materiaal juist weg. De keuze van het blok steen legt van meet af aan de uiterste grens vast.

Dodeigne plaatst zich in de traditie van anonieme Grieken en Romeinen en van een meester als Michelangelo. Die schreef vijfhonderd jaar geleden al dat bij hard en rotsachtig gesteente alleen al het weghakken van de oppervlakte een figuur doet ontstaan die groeit naarmate er meer steen wordt verwijderd. Hoe minder steen, hoe meer figuur. Terwijl Michelangelo zijn *David* volledig uit het marmer bevrijdt en mens laat zijn, verkiest Dodeigne om zoveel mogelijk van de oorspronkelijk steen te bewaren. Zijn *Drie Staanden* blijven goeddeels in de steen gevangen en tonen ons de sporen van schijfzaag en beitel. Het beeld is tegelijk steen en gedachte, lichaam en geest, realiteit en illusie. Uit harde steen houdt Eugène Dodeigne geestesverschijningen.

Eugène Dodeigne, *Drie Staanden*, 1978

Steen van Soignies
180 x 61 x 52, 190 x 53 x 47,
180 x 45 x 60
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Schilder-beeldhouwers:

Constant Permeke, Auguste Renoir en Rik Wouters

In het grasveld aan het kasteel staan beelden van enkele schilder-beeldhouwers – of zijn het beeldhouwerschilders? Marino Marini maakte vooral naam als beeldhouwer, Constant Permeke en Auguste Renoir genieten het meeste faam als schilder. Rik Wouters is dan weer, net als Constantin Meunier en Pablo Picasso, een rasecht dubbeltalent.

Het lijstje van kunstenaars die tijdens de ontstaansperiode van de moderne kunst zowel schilderen als beeldhouwen is schier oneindig: Georges Braque, Marc Chagall, Honoré Daumier, Edgar Degas, André Derain, Alberto Giacometti, Ernst Kirchner, Paul Klee, Henri Matisse, Joan Miró, Amedeo Modigliani, Pablo Picasso... Voor de ene schilder is het beeldhouwen een kortstondig uitstapje van het platte vlak naar de derde dimensie, voor de ander is de afwisseling een pure noodzaak die de beide disciplines ten goede komt. "Een sculptuur is het beste commentaar dat een schilder kan geven op zijn schilderwerk," opperde Pablo Picasso.

Permeke en Renoir sloegen pas aan het beeldhouwen toen ze hun weg als schilder hadden gevonden. Permekes *Marie-Lou* staat met beide voeten stevig gepoot in de grond. Ze belichaamt zwaartekracht en oogt even aards als de potige boeren op Permekes schilderijen. De *Venus* van Renoir, die om de hoek als een wachter aan de poort van het kasteeltje staat, lijkt wel uit een van diens tekeningen te zijn gestapt. De handen van de bejaarde schilder waren nagenoeg verlamd toen hij de *Venus Victrix* 'maakte'. Renoir heeft dan ook geen vinger naar het beeld uitgestoken. Zowel de modellen uit klei als de bronzen exemplaren liet hij over aan de goede zorgen van zijn jonge assistent, Richard Guino, een leerling van Aristide Maillol. Maar de keuze van het personage, de houding, sfeer en stijl zijn op en top Renoir. Zo groeide Auguste Renoir uit tot de eerste beeldhouwer die nooit heeft gebeeldhouwd.

Van Rik Wouters bezit het Middelheimmuseum twee erg verschillende beelden waarvoor zijn vrouw Nel poseerde. *Huiselijke Zorgen* is één blok rust. *Het Zotte Geweld* aan de ingang is een brok levenslust.



Rik Wouters,
Het Zotte Geweld, 1912
Brons, 200 x 120 x 135
Collectie KMSK Antwerpen

Auguste Renoir,
Venus Victrix, 1914
Brons, 183 x 107 x 80
Collectie Middelheimmuseum



Constant Permeke,
Marie-Lou, 1935-1936
Brons, 264 x 108 x 77
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004





Constantin Meunier, *De Zaaier*

De Belgische beeldhouwer Constantin Meunier zet de arbeider op een voetstuk. Of liever: hij brengt een ode aan de arbeid. Samen richten zijn beelden één groot *Monument aan de Arbeid* op. Zo'n groots monument had Meunier werkelijk in gedachten. Het diende verschillende van zijn losstaande beelden en reliëfs samen te brengen. Pas in 1930, vijftientig jaar na Meuniers dood, werd het *Monument aan de Arbeid* officieel ingehuldigd. België vierde toen zijn honderdste verjaardag. De arbeidersstrijd was zo goed als gestreden.

Centraal op het *Monument aan de Arbeid* staat een beeld van een zaaier, in exact dezelfde houding als het exemplaar in het Middelheim. "Het onderwerp is de Vrede en de Vruchtbaarheid," schrijft Meunier in een brief, "voortaan voorgesteld als een man die met weids gebaar het zaad uitstrooit om de aarde te bevruchten." Meunier beeldhouwt niet zomaar een zaaier. Nee, hij stelt 'Vrede' en 'Vruchtbaarheid' voor. Hij beeldt geen individu af maar een type mens. Zijn beelden ogen als Griekse goden of als actiehelden van het witte doek: gespierd, onvermoeibaar en beziel met een haast bovenmenselijke kracht.

Constantin Meunier, *De Zaaier*, 1896

Brons, 233 x 94 x 93
Collectie KMSK Antwerpen

Raymond Duchamp-Villon, *Het Grote Paard*

Het begin van de twintigste eeuw stond in het teken van de beweging en de vooruitgang. Machines en bandwerk veroverden de fabrieken, treinen vervingen de postkoets, automobielen verschenen in het straatbeeld, vliegtuigen staken voor het eerst het kanaal over, film zette beelden in beweging. Duchamp-Villon was erg gevoelig voor de mechanisering van het wereldbeeld: "De kracht van de machine dringt zich op en we kunnen ons niet langer voorstellen zonder haar te leven." Van die tijdgeest wilde hij in een sculptuur getuigen. Met zijn *Het Grote Paard* hangt hij in de eerste plaats een tijdsbeeld op.

Het Grote Paard (1914) is een tijdgenoot van de *Heracles* (1909) van Bourdelle en *Het Zotte Geweld* (1912) van Wouters, beelden die aan de ingang van Middelheim-Hoog staan. De drie makers proberen het statische karakter van hun beeld te doorbreken. Bourdelle en Wouters suggereren een actie (het opspannen van een boog, een uitzinnige dans). Enkel Duchamp-Villon durft het aan de afbeelding van de zichtbare werkelijkheid los te laten, in ruil voor een moderne beeldentaal. "De luister van de wereld is verrijkt met een nieuw soort schoonheid: de schoonheid van de snelheid. Een brullende auto, als door een granaat voortgedreven, is mooier dan de Nike van Samothrace," decreteerde Filippo Tommaso Marinetti in 1909 in het eerste Manifest van de Futuristen. Geen enkel bronzen beeld drukt dit op de toekomst gerichte schoonheidsgevoel krachtadiger uit dan het *Het Grote Paard* van Raymond Duchamp-Villon. Toch staat Duchamp-Villon nog met één been in het verleden. Hij laat zijn paard in brons gieten, een materiaal dat de futuristen – net als marmer – verfoeiden, en plaatst zich in een lange traditie van ruitersstandbeelden. Alleen: de ruiter is onderweg van zijn paard gevallen en het op hol geslagen paard is gaandeweg veranderd in een machine. Zijn benen wisselde het in voor piepende drijfstangen, stomende kleppen en krassende kamwielen. Duchamp beeldt geen paard af, hij verbeeldt *paardenkracht*.

Raymond Duchamp-Villon, *Het Grote Paard*, 1914

Brons, 107 x 100 x 60
Collectie Middelheimmuseum





Max Bill, *Eindeloze Kronkel*

Een ring zonder begin of einde. Een kronkel die eindeloos blijft doorkronkelen. De binnenkant valt volledig samen met de buitenkant. Het is een uitgesproken ruimtelijk – dus driedimensionaal – voorwerp met toch slechts één zijde. Tot zijn essentie herleid bestaat de ring uit twee evenwijdige lijnen die elkaar toch kruisen. Max Bill kende de Duitse wiskundige en astronoom Möbius niet toen hij in 1935 – een halve eeuw na Möbius – zijn eerste *Eindeloze Kronkel* maakte. Tot iemand hem feliciteerde met zijn originele kijk op het Egyptische symbool voor oneindigheid en de ring van Möbius. Max Bill was niet teleurgesteld. Hij mocht de ring dan al niet hebben bedacht, hij had het abstracte idee – eindige oneindigheid – toch maar mooi omgesmeed tot een tastbaar kunstwerk.

Max Bill maakt naar eigen zeggen geen abstracte maar ‘concrete’ kunst. Volgens zijn definitie gehoorzaamt concrete kunst uitsluitend aan zelfopgelegde wetten en aan een eigen techniek. Concrete kunst is, aldus Bill, “de zuivere uitdrukking van harmonie en maat”.

Max Bill gelooft stellig dat het wiskundige denken kunst naar nieuwe horizonten kan brengen. “Ook al stoelt een wiskundige benadering van kunst op het verstand,” zo schrijft hij, “de dynamische inhoud die ze oproept kan ons lanceren en in astrale vluchten leiden naar onbekende en nog niet in kaart gebrachte regionen van de verbeelding.” Max Bill heeft het brons van zijn *Eindeloze Kronkel* zo sterk gepolijst dat het de omgeving weerspiegelt en het brons in de ruimte opgaat.

Max Bill, *Eindeloze Kronkel*, 1953-1956

Brons, 125 x 125 x 80
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Alexander Calder, *De Hond*

Alexander Calder is de vader van de mobile. Met ijzerdraad en haakjes bevestigt hij metalen plaatjes in allerlei kleuren en speelse vormen aan het plafond. De wind, een motor of een mensenhand zet het mechanisme in beweging. "De kunst van Calder moet populair blijven," voorspelde de schilder Fernand Léger in 1950. Vandaag hangt er haast in elke babykamer een mobile. Over de mobiles van Calder schreef de filosoof Jean-Paul Sartre: "Beeldhouwkunst suggereert beweging, schilderkunst diepte of licht. Calder suggereert niets: hij vangt werkelijk levende beweging en geeft deze vorm. Zijn mobiles betekenen niets en hebben slechts betrekking op zichzelf. Zij zijn, dat is alles."

De Hond van het Middelheim is geen mobile maar een 'stabiele'. Terwijl een mobile daadwerkelijk beweegt, roept een stabiele de beweging enkel in gedachten op. Om dat te zien moet je als toeschouwer rond het beeld draaien. Calders stabiele ogen hoogst mechanisch. De kunstenaar gebruikt materiaal uit de fabriek en de scheepsbouw: ijzerplaten, bouten en schroeven. Openlijk toont hij de constructie van zijn hond. Je kan het beeld dan ook makkelijk demonteren en weer in elkaar zetten. Vanuit een centrale plaat vertrekken in beide richtingen plaatijzeren vormen. Elke plaat trekt de omtrek van een hond. Het statische beeld komt vanuit verschillende oogpunten tegelijk tot leven. De hond lijkt wel ter plekke in het rond te springen. Calder plaatste zijn stabiles graag buiten in het gras, als waren het grazende koeien. Haast allemaal dragen ze de naam van een levend wezen: een hond, octopus, cactus, peer, paddestoel, koolman. Ondanks de associaties met machines bleef Calder de natuur en het universum als model hoger inschatten dan de moderne, gemechaniseerde wereld.



Lawrence Weiner, *Wind & De Wilgen*, 1995
Geschilderd, 276 x 3.000
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Lawrence Weiner, *Wind & De Wilgen*

Op de buitenmuur van het documentatiecentrum liet Lawrence Weiner in verf een veelbesproken kunstwerk aanbrengen. "IJzer en goud in de lucht. Stuifmeel en rook op de grond." Wat moet je je in godsnaam bij deze zinnen voorstellen? *Wind & De Wilgen* van Lawrence Weiner zet op het eerste gezicht de wereld op zijn kop. Normaal houdt de zwaartekracht metalen als ijzer en goud op de grond en gaan rook en stof de lucht in. De raadselachtige woorden prikkelen meteen onze verbeelding. En daar is het Weiner in eerste instantie ook om te doen: al wie zich voor het kunstwerk openstelt, kan Weiners 'denkbeelden' omsmeden tot een eigen gedachte of beeld. Volkomen zweverig zijn de zinnen overigens ook weer niet. Weiner stopte er ook heel nuchtere betekenislagen in. Zo kan je *Wind & De Wilgen* lezen als een verwijzing naar de Eerste Wereldoorlog. Het ijzer in de lucht duidt dan op een vliegtuig of een vernielingsstuig. Op de grond doen bommen stof ('dust') opwaaien. *Ashes to ashes, dust to dust*. Hoe je de woorden ook leest, ze wijzen ons bovenal op een haast alchemistisch veranderingsproces.

De aankoop van *Wind & De Wilgen* deed heel wat stof opwaaien. Kunst en ambacht vallen niet samen. En in de kunst gaat het al een hele poos niet meer om 'mooi' versus 'lelijk'. Lawrence Weiner is een van de hoofdrolspelers van de conceptuele kunst. Zeker, elk kunstwerk is bedacht en heeft dus een conceptueel aspect. Conceptuele kunst houdt het evenwel zoveel mogelijk bij het idee. "Zodra iemand kennis heeft gemaakt met een werk van mij, dan is hij er al de bezitter van," vindt Weiner. Zijn zinnen vormen een schakel in het denkproces. De toeschouwers nemen al wandelend en denkend een stukje van *Wind & De Wilgen* mee naar huis.

Alexander Calder, *De Hond*, 1958
Plaatijzer,
230 x 170 x 170
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Carl Andre, 74 Weathering Way

De metalen loper van Carl Andre – je mag er inderdaad op lopen – bestaat uit vierenzeventig identieke stalen platen. De vierkante tegels liggen twee aan twee, zonder een middelpunt of een opgelegde hiërarchie. Samen vormen ze een rechthoekig grondpatroon van 1 meter op 18,5 meter. Het staal komt uit de fabriek en de tegels waren dus bij plaatsing gelijk. Maar door de inwerking van vocht en het slijtwerk van onze voetstappen treden er gaandeweg verschillen op. Het staal wordt bruin en gaat hoe langer hoe meer op in de natuur.

Carl Andre is een van de grondleggers van de Amerikaanse minimal art. Met een minimale ingreep sorteert hij een maximale ruimtelijke werking. Met zijn 'floor-oriented' werk zet Andre de normale verhoudingen tussen kijker, beeld en ruimte op het spel. Doorgaans richt een beeld zich zelfbewust op in de hoogte. Er ontstaat een afstandelijke ontmoeting tussen de – rechtopstaande – kijker en het verticale beeld dat op een sokkel wordt geplaatst. Net als bij een theatervoorstelling krijgen beeld en toeschouwers ieder hun afgebakende plek. Andre laat de sokkel, het volume en de mensenmaat van het klassieke beeld achterwege. Sculptuur, toeschouwer en omgeving werken op elkaar in. In gedachten trekt het vlakke beeld de lijn van het gangpad voort tot voorbij de zichtbare horizon. "Alles wat ik doe is in feite de *Eindeloze Zuil* van Constantin Brancusi op de grond leggen".

**Carl Andre,
74 Weathering Way, 2001**
Stalen platen,
0,5 x 1.850 x 100
Collectie Middelheimmuseum
Schenking Middelheim Promotors
© SABAM Belgium 2004





Juan Muñoz, *Two Figures for Middelheim*

Van alle beelden op Middelheim-Laag sluiten de *Two Figures for Middelheim* van Juan Muñoz nog het sterkst aan bij Rodin, Maillol en Wouters. Muñoz laat zijn figuren traditiegetrouw gieten in brons en stelt menselijke figuren voor. Toch verschilt de zeggingskracht van zijn beelden ingrijpend met die van Rodin en co. Het gaat Muñoz niet langer om een plastische vertaling van een lichaam in een tastbaar ding. Nee, zijn figuren staan voor een menselijke conditie waar je niet zo makkelijk de hand kunt op leggen: vervreemding, verstomming, een welhaast autistisch gebrek aan communicatie, eenzaamheid. Muñoz enceneert een theatrale situatie die doet denken aan het absurde toneelstuk *Wachten op Godot* van Samuel Beckett. Zijn *Two Figures* wachten op niets en hebben ook niets te verwachten. Terwijl moderne beeldhouwers als Rodin hun figuren zo levendig mogelijk willen maken, vestigt Muñoz net de aandacht op de bewegingsloosheid van een bronzen beeld. Zijn figuren hebben geen benen maar zitten gevangen in een zakachtig keurslijf. Hun armen hangen er levenloos bij als de ledematen van een lappenpop. Ook de kale schedels dragen bij tot hun ontmenselijking. Muñoz ontnemt zijn figuren al bij voorbaat de illusie van beweging, zicht en spraak. En alsof die situatie nog niet tragisch genoeg is, plaatst hij zijn beelden nog eens onbereikbaar hoog in een boom en scheidt hen door een bospad. De kloof is onoverbrugbaar. En in die kloof kijkt het publiek, machteloos toe.



Juan Muñoz, *Two Figures for Middelheim*, 1993

Brons

1: 170 x 170 x 70

2: 130 x 180 x 70

Collectie Middelheimmuseum

Juan Muñoz, *Two Figures for Middelheim (detail)*, 1993

Brons

Collectie Middelheimmuseum



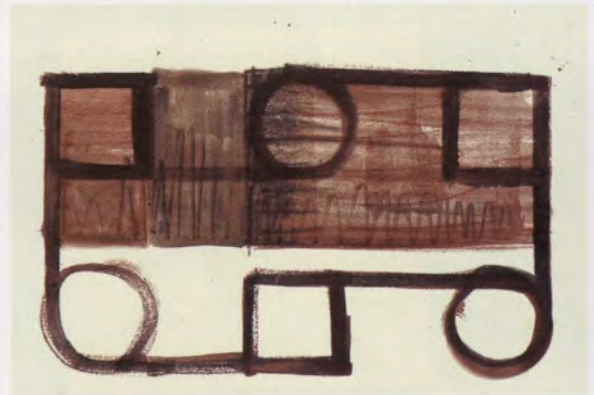
Per Kirkeby, [Zonder titel], 1993

Baksteen,
500 x 1.500 x 900
Tentoonstelling in 1993
Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Per Kirkeby, Zonder titel

Wat is dit nu? Een gebouw of een sculptuur? Een labyrint of een paviljoen? Een schrijn of een vesting? Het is een beetje van dit alles en tegelijk niets van dit alles. Dit titelloos 'baksteending' van Per Kirkeby confronteert ons in de eerste plaats met onszelf. Met onze kijk op kunst, architectuur, openbare ruimte en natuur. Met onze eigen gedachten ook en ons gevoel van eenzaamheid. Kirkeby werpt een fysieke grens op, een kader voor onze blik. Binnenin het bouwsel loop je verloren als in een labyrint. Het parcours loopt dood op gesloten kamers en blinde muren. Haast automatisch ga je de uitweg elders zoeken en kijk je naar boven, naar de open lucht.

Vanuit vogelperspectief bekeken oogt de baksteen-sculptuur dan weer uiterst overzichtelijk. In zijn grondplan wisselt Kirkeby telkens een cirkel af met een vierkant. Aan de voorzijde vormen twee cirkels de hoeken met daartussenin een vierkant; aan de achterzijde zit de cirkel in het midden en vormen twee vierkanten de hoeken. Cirkel en vierkant zijn zowat het keurmerk van de geometrische abstracte kunst. (denk aan de beweging en het tijdschrift *Cercle et Carré* van Michel Seuphor). Ook al gebruikt Kirkeby bakstenen en cement en ontwerpt hij zijn sculptuur als een architect – voorbereidende tekeningen en een maquette inbegrepen – een volwaardig gebouw maakt hij niet. Van architectuur verwachten we toch enige bescherming tegen weer en indringers. Dit massief bouwsel gunt ons geen geruststellend dak boven het hoofd en dient tot niets.



Of toch? In 1995 gebruikte Kirkeby zijn sculptuur als tentoonstellingspaviljoen voor enkele van zijn bronzen beelden. Meteen trof hij de eigenheid van dit openluchtmuseum in het hart. Anders dan in witte museumzalen staan kunstwerken en toeschouwers hier open en bloot te kijk. Beelden, natuur, weer en wandelaars werken op elkaar in, met alle storende en verrijkende gevolgen hiervan. In Kirkeby's baksteending kan de toeschouwer-wandelaar zich even terugtrekken uit het open blikveld.

Per Kirkeby, tekening, 1995

Collectie Middelheimmuseum
© SABAM Belgium 2004

Isa Genzken, Fenster

In twee uithoeken van Middelheim-Laag plaatst Isa Genzken een raamsculptuur. Om haar beelden te bekijken moeten we even de gangbare paden verlaten. Wat laat haar *Fenster* ons zoal zien?

In eerste instantie vestigt de sokkel onze aandacht op het kader. Op zijn beurt biedt het kader 'een venster op de wereld'. De raamsculpturen van Isa Genzken lijsten met andere woorden een stukje omgeving in. Het doorkijkje biedt niet meteen een panorama dat een toerist naar zijn fototoestel doet grijpen. Nuchter bekeken kadert het raam louter lucht en leegte in. Eens we dit hebben ingezien verschuift onze aandacht weer naar het kader zelf. Rond een metalen bewapening bracht Isa Genzken een dikke laag doorschijnende kunsthars aan. Zo verkrijgt ze een erg zinnelijk effect. Je ziet zowel de huid van het kunsthars als het onderliggende skelet. Bovendien lijkt het hars licht uit te stralen.

Als lichtbakens plaatst Isa Genzken haar raamsculpturen in het park. Aan de hand van herkenbare oriëntatiepunten bepaalt een wandelaar doorgaans zijn positie. In laatste instantie verandert een raamsculptuur van Isa Genzken in een soort spiegel en laat ze onszelf zien als verdwaalde museumbezoeker. Genzken speelt in op de wisselende relaties tussen kunstwerk, omgeving en toeschouwer. Ze roept vragen op als: Waar bevinden we ons? Hoe verhouden we ons tot het park en de beelden? Wat hebben we hier eigenlijk verloren? En waar horen we naar te kijken? Genzkens raamsculptuur maakt ons even hyperbewust van onze toestand. In open lucht naar kunst kijken, het blijft een buitengewone ervaring.

Isa Genzken, Fenster, 1993

Epoxyhars en staal,
282 x 189 x 51
Collectie Middelheimmuseum



Beelden buiten en binnen

Lucie Bausart

De collectie van het Openluchtmuseum Middelheim telt 480 beelden, een zeshonderdtal tekeningen en prenten (waarvan de meeste van de hand van een beeldhouwer vertegenwoordigd in de collectie) en ongeveer 280 medailles. Van de beeldencollectie zijn er tweehonderd in het openluchtmuseum opgesteld en tien op verschillende locaties in de stad Antwerpen. Kleinsculpturen en beelden die niet in weer en wind mogen, krijgen de bezoekers te zien op tentoonstellingen in het Braempaviljoen.

Sinds 2001 beschikt het museum over een nieuw depot, een concept van Stéphane Beel. Het bevat een opslagruimte voor materiaal en machines voor het onderhoud van de beelden, een atelierwerkruimte voor kleine restauratiewerken in eigen beheer en de eigenlijke depotruimte voor de grotere werken, met een kleine afgesloten stofvrije ruimte voor de kleinsculpturen en medailles.

De volledige collectie is geïnventariseerd en geregistreerd in het computerprogramma Adlib Museum Plus. Het biedt naast de basisgegevens (inventarisnummer, kunstenaar, materialen, afmetingen, jaar van vervaardiging) informatie over bruiklenen, conditie- en restauratierapporten, bibliografie, digitale foto's, enz. Zo kan het 'leven' van elk beeld of kunstwerk in een oogwenk gevat worden.

Over onderhoud van beelden

De beelden in het Openluchtmuseum Middelheim lijken er een vredig bestaan te leiden. Niets is minder waar. De beelden zien af!

De meest voorkomende materialen zijn steen (marmer, hardsteen, graniet, zandsteen, beton) en metaal (brons, ijzer, koper, lood, aluminium, cortenstaal, staal, inox). Daarnaast treft men ook nog kunststoffen en hout aan. Elk materiaal reageert anders op de weersomstandigheden: steen is minder gevoelig aan temperatuurschommelingen, brons is beter bestand tegen vocht. Combinaties van materialen kunnen destructief op elkaar inwerken. Met een degelijke kennis van materiaalsoorten en beeldhouwkundige technieken kan het museum de oorzaken van problemen juist inschatten. Een frequente controle, het in kaart brengen van de conditie van het beeld en een regelmatig onderhoud zijn noodzakelijk.

Hoe raken beelden beschadigd? Er zijn technische oorzaken: vandalisme (graffiti, diefstal, vernieling), ongevallen (omgewaaide bomen), trillingen (door het zware verkeer), de stabiliteit van de sokkel (vochtinsijpeling, lossen van de voegen) en dus van het beeld, foutieve behandeling in het verleden. Daarnaast zijn er oorzaken van natuurlijke aard: weersomstandigheden (temperatuur- en vochtschommelingen, wind met zandstof, regen, hagel), invloeden van de locatie (onder bomen, in zilte lucht), uitwerpselen van vogels, vervuiling van de atmosfeer (zure regen, zware metalen in de lucht, roet, stof, vet).

Zwarte korsten op bronzen beeld
'Niobe' van Georges Grard
© SABAM Belgium 2004



Roestvorming op brons door
ijzeren structuur

De grootste boosdoener van de voorbije twintig jaar is de zure regen. Hij tast zowel kalksteen, kalkzandsteen als brons en andere metalen aan. Zure regen maakt de gepolijste oppervlakten van stenen beelden ruwer, details vervagen en bij de bronzen beelden treedt corrosie veel sterker en sneller op. Luchtvervuiling met stof, roet en vet laat op bronzen en stenen beelden (vooral marmer) sporen achter in de vorm van zwarte korsten. Vooral in spleten, holtten en plaatsen waar het regenwater niet bij kan vormen zich ophopingen van vuil. Ook mossen die zuur afscheiden tasten de steen aan. Vogeluitwerpselen zijn schadelijk zowel voor brons als voor steen. Aantasting en kleurverandering van het materiaal treden op. Regelmatig reinigen is de boodschap.

Bronzen beelden moeten eveneens aan de binnenkant nagekeken worden. Vaak werd een ijzeren binnengestel gebruikt om het beeld te verstevigen. IJzer roest, zet daarbij uit (soms tot zeven maal het oorspronkelijke volume) en kan finaal het brons doen barsten. Het oude gestel vervangen door een nieuw van roestvrij staal biedt soelaas.

Ondanks alle goede zorgen dient het museum regelmatig restauraties te laten uitvoeren. Daarvoor doet het een beroep op privé-restaurateurs, restaurateurs van de dienst Collectiebeleid binnen de Antwerpse stedelijke musea, het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium en de Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, Afdeling Conservatie en Restauratie.

De Poetsploeg Beeld in de Stad

Naast het onderhoud van de eigen beelden draagt het Middelheimmuseum ook zorg voor de beelden in de stad Antwerpen. Die zijn nog meer onderhevig aan luchtvervuiling en vandalisme. Hoe meer een beeld verwaarloosd wordt hoe minder respect het publiek ervoor heeft. Om dit probleem te verhelpen werd in 2001 de Poetsploeg Beeld in de Stad opgericht, een initiatief van het Middelheimmuseum met de logistieke steun van de Erfgoedcel Antwerpen.

De ploeg bestaat uit vier poetsers en een coördinator. Het materiaal waarover ze beschikt (lichte vrachtwagen, hoogtewerker, stelling, hogedrukreinigers, elektriciteitsgroep) werd gesubsidieerd door het erfgoedconvenant dat werd afgesloten tussen de Vlaamse Gemeenschap en de stad Antwerpen.

De poetsploeg reinigt en onderhoudt de beelden. Indien zich een restauratie opdringt wordt dit doorgegeven aan de betreffende stadsdienst. Het initiatief kreeg een warm onthaal en nog steeds krijgen de poetsers tijdens hun werk positieve reacties van omwonenden en voorbijgangers. De ploeg heeft al een vijftigtal beelden gereinigd.

Poetsploeg werkend aan de standbeelden van J. Pécher 'Jacob Jordaens' en W. Geefs 'Peter Paul Rubens'



Publiekswerking

Documentatiecentrum
Burgemeester Lode
Craeybeckx



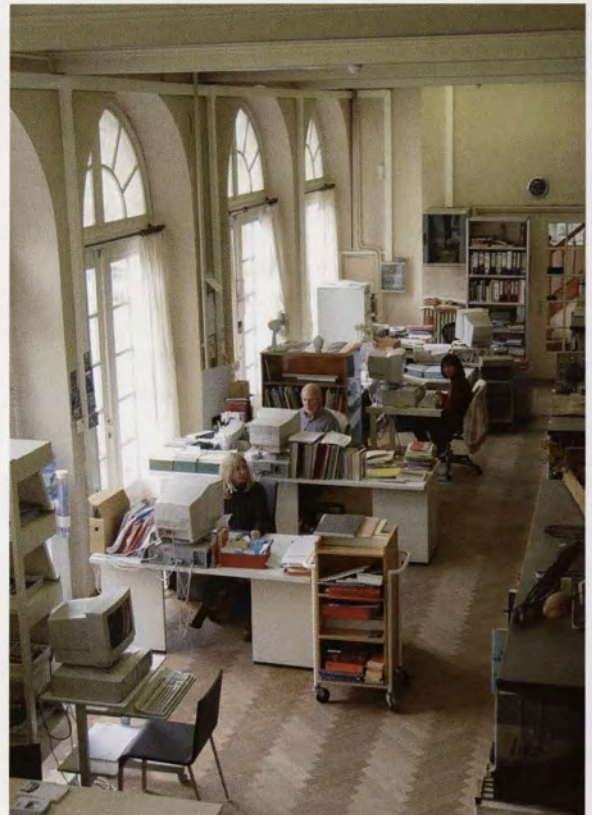
Documentatiecentrum Burgemeester Lode Craeybeckx

Jeannine Schools

Sedert de oprichting in 1950 heeft het museum heel wat documentatiemateriaal verzameld. Eerst kreeg het onderdak in het Rubenshuis om vanaf 1961 te verhuizen naar de gerestaureerde oranjerie in het museumpark. De aanwezigheid op het terrein zelf werkte drempelverlagend. Het documentatiecentrum trekt niet enkel specialisten en ingewijden aan, ook de 'gewone' museumbezoeker heeft ondertussen de weg gevonden.

In 1976, na het overlijden van de initiatiefnemer van het openluchtmuseum, kreeg het de naam Documentatiecentrum Burgemeester Lode Craeybeckx.

Het documentatiecentrum verzamelt en verstrekt informatie over moderne en hedendaagse beeldende kunst, van Rodin tot vandaag. De documentatie beperkt zich niet tot kunstenaars en beelden uit de museumcollectie. Het centrum verzamelt algemene werken over moderne en hedendaagse beeldhouwkunst, monografieën, catalogi van individuele kunstenaars en publicaties over groepstentoonstellingen, fonds- en veilingcatalogi, tijdschriften over moderne en hedendaagse kunst, jaarboeken, affiches, foto's, dia's, films en video's.





**Henry Moore,
Koning en Koningin,
1952-1953**

Brons, 170 x 150 x 95
Collectie Middelheimmuseum

Beelden spreken, ze vertellen een eigen beeldverhaal

Greet Stappaerts

Om de communicatie tussen beeld en toeschouwer te bevorderen wil de dienst publiekswerking hulpmiddelen aanreiken. We richten ons zowel naar individuele bezoekers als naar groepen, zowel naar volwassenen als naar jongeren en kinderen. Enerzijds is er de info op maat om publiek te werven, anderzijds is er de toegankelijke inhoudelijke begeleiding op maat van het publiek dat reeds de weg naar het museum gevonden heeft.

Op een zonnige winterdag wandelen twee mensen met een luistergids door het beeldenpark. Hier en daar houden ze halt bij een beeld en laten de kunstenaar spreken. Op Middelheim-Hoog vertelt Henry Moore hen over zijn *Koning en Koningin*: "Zoals voor veel van mijn sculpturen kan ik niet precies uitleggen hoe het is ontstaan. Eender wat kan de aanzet vormen voor het idee van een beeld. En in dit geval was dat het spelen met een stukje was. In die tijd had ik plannen om een eigen bronsgieterij op te zetten... Ik besloot om het eerste stadium, dat van het maken van een gipsen afgietsel, over te slaan en rechtstreeks in was te werken. Terwijl ik het stuk was kneedde, begon het op een

gehoorde, Pan-achtige, gebaarde man te lijken. Dan kreeg het een kroon en ik wist meteen dat het de kop van een koning was. Ik werkte voort en gaf het een lichaam. Als was verhardt, wordt het bijna zo hard als metaal. Ik maakte gebruik van deze bijzondere kracht om het lichaam dezelfde aristocratische verfijning te geven die ik bij het maken van de kop had gevonden. Dan voegde ik er een tweede figuur aan toe, en het werd een *Koning en Koningin*. Ik besef nu dat ik toen elke avond verhalen voorlas aan mijn zesjarige dochter Mary, en meestal gingen die over koningen, koninginnen en prinsessen."

Op Middelheim-Laag staat het koppel stil bij een beeld van de Nederlander Henk Visch.

"*Telling no lies*, de titel van het werk, symboliseert het belang van het doorgeven van betekenissen. Pas op, als jij aan dat doorgeven van betekenissen mee doet, moet je wel geen leugens vertellen, anders bederf je het spel."

Met de luistergids van het Middelheimmuseum kan de bezoeker vrij wandelen door het park en 'zappen' tussen de verschillende beelden. Men kan ook het parcours van het grondplan volgen. Dit geeft in twee uur een goed beeld van de collectie.

Voor wie zich wil verdiepen zijn er de cursussen kunstgeschiedenis, wandelvoordrachten, workshops, rondleidingen en ateliers.



Wie goed luistert - en vooral aandachtig kijkt en voelt - maakt een eigen beeldverhaal

Aan de ingang van het museum staan enkele ouders met hun kinderen te wachten op een gids. Ze hebben zich ingeschreven voor de workshop Beeldend Spelen. Ouders en kinderen gaan samen een aantal beelden bekijken rond het thema 'beeld en beweging' en zullen daarna het atelier, een verbouwde serre, induiken om samen aan de slag te gaan en 'iets bewegends' te creëren. Twee uur later komen de kinderen met hun ouders uit het museum, zeulend met eigen installatieachtige objecten. Jong en oud heeft deze middag samengewerkt en het heeft hen zichtbaar deugd gedaan.

Indien kunst ervaren, beleven en zichzelf uitdrukken met expressieve middelen een basisbehoefte is voor ieder mens, dan is dit ook zo voor kinderen. Kinderen houden van kunst en willen zich uiten. In het Middelheimmuseum krijgen ze de kans en de middelen om te ervaren, te beleven, te begrijpen, te genieten en zichzelf uit te drukken.

Tijdens rondleidingen en ateliers gaan kinderen, samen met een museumgids, op zoek naar beelden en ontdekken ze hoe vorm, beweging, compositie en diverse materialen een rol spelen. Om hun indrukken te verwerken in het atelier kunnen kinderen aan de slag met ijzerdraad, was, klei, gips, hout... Tijdens het creatief werken is het 'ongedwongen' ontdekken belangrijker dan het eindresultaat.

De dienst publiekswerking organiseert rondleidingen en creatieve ateliers voor groepen kinderen, jongeren en volwassenen. Ook mensen met een fysieke of mentale handicap en doven kunnen in het museum terecht voor aangepaste begeleiding. Het museum besteedt bijzondere aandacht aan blinden en slechtzienden.

Onze grootste doelgroep zijn scholen. Voor het basisonderwijs is er het *museJA!* -spel. Met een woord, een verhaal, een afbeelding of een stuk materiaal gaan de kinderen in het park op zoek naar een bijpassend beeld. Voor het secundair onderwijs is er het pakket *WYSIWYG What You See Is What You Get – The better you see, the more you get* (wat je ziet is wat je krijgt – hoe beter je kijkt, hoe meer je krijgt). Dit is een actieve aanpak van begeleide bezoeken voor jongeren in het Middelheimmuseum.

Ook voor volwassenen zijn er rondleidingen en creatieve ateliers. Nieuw zijn de dagprogramma's voor actieve senioren.

Architectuur en beeldhouwkunst in het groen wordt georganiseerd in samenwerking met Antwerpen Averechts vzw. Hier wordt een architectuurwandeling in de wijk rond het museum gecombineerd met een rondleiding in het museum waarbij het accent ligt op de relatie architectuur-sculptuur.

Beelden in het groen van de ring is een samenwerking met het Provinciaal Museum Sterckshof Zilvercentrum, twee musea in een park in de rand rond Antwerpen. In het Middelheimmuseum krijgt de bezoeker een overzicht van de moderne beeldhouwkunst vanaf Rodin tot heden. In het Museum Sterckshof is het Zilvercentrum ondergebracht. De zilvercollectie is bijzonder gevarieerd en toont kunstvoorwerpen die dateren van de 16^{de} eeuw tot heden. Daar ontdekt de bezoeker de schatten van de Belgische edelsmeedkunst.



Het Middelheimmuseum besteedt bijzondere aandacht aan blinden en slechtzienden



Het beeldenpark was altijd al een mooi kader voor huwelijksreportages, communiefoto's ...



Auteurs

Lucie Bausart, Menno Meewis, Kurt De Boodt
(kunstcriticus), Greet Stappaerts, Jeannine Schools,
Freya Torfs

Fotoverantwoording

AMVC-Letterenhuis, Antwerpen : blz. 4 (boven), 6, 7 (onder), 8, 10 (boven)
Antonissen-Peeraer Fotografie, Antwerpen : blz. 42 (onder links)
Kristien Daem : blz. 35 (boven), 36
Philippe De Gobert : blz. 14 (boven), 23, 33
Jean De Maeyer : blz. 7 (onder)
Hilde D'Haeyere : blz. 15 (boven)
Michiel Hendryckx : blz. 10 (onder), 16 (onder), 34 (onder)
Bart Huysmans : blz. 19 (boven), 21, 26, 29 (rechts boven), 30 (onder), 32 (boven)
Arseen Lenaers : blz. 5
Lander Loeckx : blz. 42 (boven en midden)
Joris Luyten : blz. 18 (onder), 20 (boven), 32 (onder)
Middelheim : blz. 11, 12, 13 (onder), 14 (onder), 15 (links onder), 21 (midden en onder), 22, 23, 37, 38, 39, 41
Museum van de Stad Brussel : blz. 4 (onder)
Jan Nije : blz. 9
Filip Tas : blz. 4 (boven), 7 (boven)
Rik Timmerman : blz. 3, 18 (boven)
Leo Van der Kleij : blz. 16 (boven)
Wim Van Heesbeek : blz. 17 (boven links en rechts)
Els Verstraete : blz. 41
Henk Visch : blz. 17 (rechts onder)
Michel Wuyts : blz. 13 (boven), 20 (onder), 24, 25, 27 (rechts), 28, 29 (rechts onder en links), 30 (boven), 31, 34 (boven), 40

Middelheimmuseum

Directie

Menno Meewis

Collectiebeheer

Lucie Bausart

Tentoonstellingen en pers

Freya Torfs

Publiekswerking

Greet Stappaerts
Greet Cooreman

Documentatiecentrum

Jeannine Schools
Wilfried Onzea

Administratie

Toby Maller
Linda Willems

Middelheim Promotors

Charles Sluyts (voorzitter)
Maggy Troffaes
Ingrid Loquet

Technische dienst

Ludo Scherer

Toezicht en onderhoud

Mohamed Ach-Chak
Saniye Baleci
Francine Bettens
Willy Dams
Angèle Degens
Inge De Henau
Gisela De Groot
Dirk Dellen
Ibrahimi Gazmend
Rik Gosselin
Germaine Maieu
Paul Matthyssen
Roger Meulemans
Linda Mulkens
Max Raeymakers
Jacky Schoonjans
Rita Steukers
Marc Van Bellingen
Jef Van Beurden
Theo Verschooten
Paul Vidal

Openingsuren

oktober tot eind maart: 10 – 17 uur
april en september: 10 – 19 uur
mei en augustus: 10 – 20 uur
juni en juli: 10 – 21 uur

Toegang gratis

Gesloten op:

maandag
1 en 2 januari
1 mei
Hemelvaartsdag
1 en 2 november
25 en 26 december

Bereikbaarheid: met de auto

ring rond Antwerpen, afrit Berchem-Wilrijk, ruime parkeergelegenheid, gratis

met de trein

Berchem Station

En dan met tram 7 (Antwerpen St. Pietersvliet – Mortsel, halte Grote Steenweg – Koninklijkelaan Berchem) of tram 15 (Linkeroever – Mortsel, halte Grote Steenweg – Koninklijkelaan Berchem) of met de bus 21 (Berchem Station – Universitair ziekenhuis, halte Middelheimlaan – Lindendreef Wilrijk, rijdt niet in het weekend!)

Antwerpen Centraal Station

met bus 17 (Centraal Station – Universitair ziekenhuis, halte Eglantierlaan - Beukenlaan Antwerpen) of bus 18 (Centraal Station – Groenplaats, halte Eglantierlaan - Beukenlaan Antwerpen) of bus 27 (Centraal Station – Middelheim, halte Middelheimlaan - Lindendreef Wilrijk) of bus 32 (Centraal Station – Edegem, halte Koninklijkelaan - Floraliënlaan-Berchem kerkhof)

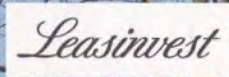
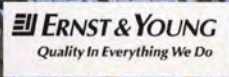
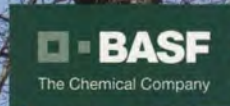
Middelheimmuseum

Middelheimlaan 61
B- 2020 Antwerpen
Tel. 03/827 15 34 – 03/828 13 50
Fax. 03/825 28 35
Website: <http://museum.antwerpen.be>
Email: middelheimopenluchtmuseum@cs.antwerpen.be

Extra dienstverlening

In het documentatiecentrum Burgemeester Lode Craeybeckx kan men ongeveer 60.000 publicaties over beeldende kunst raadplegen en eventueel ontlenen. Het documentatiecentrum is open van dinsdag t/m vrijdag van 10 tot 16 uur.

Verenigd Koninkrijk uitgeverij P. Wouters 'Huis den Rhijn' Hofstraat 15 - 2000 Antwerpen



OKV tento



42STE JAARGANG / DRIEMAANDELIJKS
MEI - JUNI - JULI 2004 NR. 2
Uitgever van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen v.z.w.
onder de auspiciën van de Vlaamse provincies
Verantwoordelijke uitgever: Peter Wouters, Hofstraat 25, 2000 Antwerpen • Erkenningsnummer P3A16

extra bijlage
kinderen en kunst

€ 2,50

2004-2



Het volgend nummer Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim

Het volgend nummer van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, dat verschijnt in de tweede helft van juni 2004, laat u kennismaken met het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim. Conservator Menno Meewis schetst in 'Van Rodin tot heden in open lucht' een boeiend beeld van een halve eeuw Middelheim: de twintig biënnales die er plaatsvonden, gekoppeld aan de aankoop van werken; de mijlpaal Antwerpen 93; de recente uitbreiding van het park, het tentoonstellingsbeleid... Kunsthistoricus Kurt De Boodt neemt u mee voor een wandeling langs markante beelden. Het Middelheim-nummer is inbegrepen in het abonnement van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen.

Losse nummers kosten € 6,20 (België) of € 6,70 (Nederland). Bestellen kan door storting op rekening 448-0007361-87 (België) of 135.20 (Nederland) van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen vzw, met vermelding 'Middelheim'.

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen zoekt vrijwilligers

om een dynamisch team een handje toe te steken. Bent u gebeten door kunst en heeft u eventueel een beetje ervaring met computers, dan kunnen wij u een boeiende tijdsbesteding bezorgen. In hartje Antwerpen voor het oudste en grootste kunst- en museum-tijdschrift van Vlaanderen.

Schrijf of bel (03 224 15 30) naar Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen, of mail naar info@okv.be.

EXTRA

OKV Club

Ter gelegenheid van de voorstelling van de aflevering nodigt Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen 50 abonnees en hun partner uit op een speciaal geleid bezoek aan het Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim. Het vindt plaats op zaterdag 26 juni 2004 om 14.00 uur en wordt afgesloten met een drink. Inschrijven kan via een brief of kaartje naar Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen,



Hofstraat 15, 2000 Antwerpen, of via mail naar info@okv.be.

De eerste 50 intekenaars ontvangen een persoonlijke uitnodiging.

EXTRA

Winnaar Gratis houtsnede



Mangala Godefridis, OKV-abonnee uit Huldenberg, wint de prachtige houtsnede van Dirk Vander Eecken. Zij schonk haar vader een abonnement op OKV.

Gratis Rubenswandelboekjes

Het schilderij *Maria omringd door de heiligen* van Rubens hangt in de Antwerpse Sint-Jacobskerk. Winnen een gratis exemplaar van het *Rubenswandelboekje*: Jenny Jossa uit Affligem, Maurice Top uit Harelbeke, Monique Van Laeken uit Stekene, Nadine Demuyne en Jan Craps uit Winksele.

Rubens tentoonstelling in Rijsel

Hans Devisscher, samensteller van *Rubens 1577-1640*, nodigt de volgende OKV-abonnees uit op 'zijn' tentoonstelling: Magda Dedeurwaerdere, Christian Dekoninck, Erik Lambert, Lut Lambrecht, Marcelle Raets, Sven Reynders, Maria Van Acker, Andre en Hilde Vermeersch-Boxy, Simonne Verwimp-Van Rymentant, Willy Vervaet, Marleen De Baets, Willy Ardyns, Jef Olaerts, Jean Pierre Ottevaere, Magda Scheir, Jan Scheiris, Hilde Cornelis, Ethel Van Crombrugge en Stefan Van Hille.

Wandeling Rubens in hogere sferen

Wonen de geleide wandeling *Rubens in hogere sferen*: Bergsma-Heylen, Rogier Callens, Stefan Croenen, Paul De Bie, Eric De Rycke, Frans & Aurelia De Vos-Voets, Ignace Dewulf, Ray Janssens, Anne Kop, Willy Marivoet, Frank Pauwels, Monique Schnieders, Luc Sere en Annemie Van Roose, Lucette Spruyt en Simonne Van Geyte.

Gratis bezoek Atelier-Museum Luc Peire

OKV-abonnees bezochten het Atelier-Museum Luc Peire in Knokke: Frans Vanlancker, Erna Laridon, Rogier Callens, Maaïke Klaarenbeek, Ria Tubbax, Freddy Slabbinck, Harry Leroy, Guido De Schuyteneer, Magda Dedeurwaerdere, familie Maryns, Sven Reynders, Frieda Deblauwe, Freddy Bussche, Ad Naaktgeboren, Hilda De Borger, familie Van Wynsberghe.



Met de papfles

Lezers vertellen me dikwijls hoe ze thuis als kind nieuwsgierig in de wijnrode kaften van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen bladerden. Voor velen ging een nieuwe wereld open wanneer ze op hun hurken gezeten naast de ouderlijke bibliotheek de kleurrijke reproducties van schilderijen en kunst in Vlaanderen ontdekten. De geheimzinnige afbeeldingen en de thema-afleveringen van ons tijdschrift wezen hen definitief de weg naar de kunst. Verschillende studies bewijzen dat de indrukken die we opdoen tijdens onze eerste kinderjaren bepalend zijn voor het verder verloop van onze ontwikkeling. Het voorbeeld van de (groot)ouders is de meest bepalende factor voor 6-15 jarigen om musea en monumenten te bezoeken. Ook het onderwijs en de aandacht van de school voor kunst en cultuur speelt hierin een belangrijke rol. Wie thuis zijn gading niet gevonden heeft, kan op school de schade inhalen. Vraag is alleen hoe het gesteld is met de integratie van kunst en cultuur op school. Gelukkig hebben wij in Vlaanderen CANON, de Cultuurcel van het Departement Onderwijs. Ze wil een bruggenbouwer zijn tussen de werelden van cultuur en onderwijs en zo cultuur een actieve plaats geven in de school. We zijn dan ook blij dat we samen met hen een extra bijlage over Kinderen & Kunst hebben kunnen maken. Want we gaan er toch allemaal van uit dat we onze kinderen moeten wegwijzen maken in de vele schoonheden die de kunsten hebben voortgebracht? We geloven toch dat kunst de fantasie stimuleert en de nieuwsgierigheid van jonge mensen prikkelt? Dat kunst en cultuur van onze jongeren betere mensen maken? Maar is dat wel zo? Een Nederlandse studie kwam tot de vaststelling dat kinderen die regelmatig naar musea of andere culturele instellingen gaan het niet noodzakelijk beter doen op school of in hun emotionele ontwikkeling. Dat valt tegen, of juist niet? Los van de vraag hoe zo'n studie dat allemaal kan meten en of dit wel relevant is, zien we een typisch West-Europese meetlat: beter, slechter, goed of slecht. Zouden we niet eerder spreken van 'anders'? Elke kunstervaring maakt ons een beetje anders. Moet kunst trouwens een middel zijn 'ter verheffing van de jeugd' of mag het genieten van kunst een doel op zich zijn? Het is een vraag die we in de extra bijlage terugvinden. Geniet alvast van deze Tento met extra's en ideeën voor een zomer vol kunst.



Paul Delvaux, *La Flûtiste*
© Foundation Paul Delvaux,
St-Idesbald - Belgium
Zie blz. 32

	KUNST IN OPENBARE RUIMTE
4	Brabantse Bouwmeesters
	OPEN NIEUW
8	De Slag van Passchendaele 1917
	MUSEA APART
12	Salons voor Schone Kunsten, Sint-Niklaas
	ZWART OP WIT
	ATELIER
16	David Huycke: ambachtelijke perfectie
	RUBENS
20	Copyright Rubens in zwart en wit
24	De uitvinding van het landschap
	IN BEELD
26	Voel!
	KLARA
	KUNSTTOER
30	De Westhoek
	KEUZE VAN DE REDACTIE
32	
35	WEBSTEK
37	UIT DE BOEKEN
38	AGENDA

OPENBAAR KUNSTBEZIT IN VLAANDEREN

SECRETARIAAT, REDACTIE
EN ABONNEMENTENDIENST
huis 'den Rhy'n'
Hofstraat 15
2000 Antwerpen
TEL. 03 / 224 15 30
FAX 03 / 224 15 31
info@okv.be

BANKRELATIES
448-0007361-87
385-0590844-80
000-0099920-10
135.20 (NL)

BTW 427 190 176

ISSN 1373-4873
WD 2004/7892/04

UITGEVER

Peter Wouters
peter.wouters@okv.be

HOOFDREDACTEUR

Mark Vanvaeck
mark.vanvaeck@okv.be

REDACTIE

Florent Minne, Daan Rau, Rik Sauwen,
Karl Marcellis, Eva Wuyts, Lea Van de
Wijngaert

VORMGEVING

Geert Verstaen

DRUK

Drukkerij L.Vanmelle n.v., Gent

PRE-PRESS

Grafisch Buro Geert Lefevre

PUBLICITEIT

03/231 28 00 (B-promotion)

ABONNEMENTENDIENST EN WEBSITE

Gerrie Coomans
gerrie.coomans@okv.be

VRIJWILLIGERS

Gudrun Heymans, Martine van der
Heyden, Leen Van Wassenhoven

ADVERTEERDERS IN DIT NUMMER

Aboriginal Art Gallery (blz.19), Amarantrvzw (blz.33), ARTpro (blz.19), Caermersklooster
(blz.33), CC de Warande (blz.27), Cultuurcentrum Vilvoorde (blz. 39), Dexia Bank (blz. 40),
Domein Raversijde (blz.11), Galerie PatrickDerom (blz.15), Libr'Art (blz.23)

Deze zomer zet de provincie

Vlaams-Brabant de

'Brabantse Bouwmeesters'

in het zonnetje.

Via dit cultuurhistorisch

project zwaaien de

Brabanders zichzelf de lof

toe over hun rijk gotisch

erfgoed en, goed nieuws,

ze laten iedereen daarvan

meegenieten.

Want wie wil er niet

luisteren naar 'Verhalen uit

de late middeleeuwen?'

Wat Brabantse bouwmeesters ons te vertellen hebben

RIK SAUWEN

Het evenement 'Brabantse Bouwmeesters. Verhalen uit de late middeleeuwen' loopt van 22 mei tot 26 september. Het initiatief van de provincie Vlaams-Brabant is duidelijk niet bedacht om enkel maar de selecte groep van architectuurfreaks te bedienen. Bert Van Kerckhove van de Dienst Cultuur, gepokt en gemazeld in het toeristisch bedrijf, benadrukt de gelaagdheid van het project: "Het is de bedoeling om het gotisch patrimonium dat in Vlaams-Brabant rijk vertegenwoordigd is op een zo levendig mogelijke manier tot zijn recht te laten komen, liefst met een zo breed mogelijke spreiding over het geheel van de provincie. Daarom selecteerden we vier regio's, waaruit vier thema's zich opdrongen. Zo was het mogelijk telkens weer een eigen animatie te bedenken." Praktisch gezien mondde deze denkoefening uit in een opdeling van de provincie in vier gebieden die in evenveel brochures beschreven worden. Telkens focussen de auteurs op een aantal markante gebouwen, met bijzondere aandacht voor de plaatselijke eigenheid, de materiaalkeuze, devotieaspecten die in de middeleeuwen van doorslaggevend belang waren, zonder binnen dat geheel het hedendaagse aspect uit het oog te verliezen.

Vier regio's met specifieke blikvangers

Bert Van Kerckhove: "De keuze van de regio's zal veel duidelijk maken: de Demerstreek, de Getestreek, Halle en omgeving, Leuven. In elk van die streken zijn er gebouwen waar we niet naast kunnen kijken met daarnaast andere aspecten die het toelichten waard zijn."



Archeologische site Koudenberg
© C. Bastin en J. Evrard

Wij nemen even de brochure rond de Demerstreek door. De term brochure is misschien misleidend. Het is een keurig druksel van een veertigtal pagina's, overvloedig en degelijk geïllustreerd. De teksten zijn niet in de eerste plaats als leidraad voor het bezoek aan één bepaald monument opgevat. Het zijn korte studies, soms algemeen, soms monografisch, over de hoofdthema's en over representatieve voorbeelden ervan op het terrein.



De anekdotiek onder de vorm van plaatselijke legenden wordt uiteraard niet vergeten. In concreto is het meest in het oog springend element in de Demerstreek het gebruik van ijzerzandsteen. Logischerwijs verklaart de brochure dus in eerste instantie de eigenheid van dit bouw materiaal in een artikel over 'Bouwen in Distiaan ijzerzandsteen'. Op tijd en stond krijgt de lezer uitleg over de fameuze speklagen en komt hij te weten waarom het gebruik van de donkerbruine steen tot dit gebied beperkt bleef. Het tweede hoofdthema is dat van de donjons. De Demerstreek kan er prat op gaan dat het ten minste drie van deze prestigieuze bouwsels bezit. De beschrijving blijft niet beperkt tot de bouwgeschiedenis, maar verklaart ook het gebruik van de diverse verdiepingen, in zoverre die nog na te gaan is. De binnenkant bood alvast veel meer mogelijkheden dan de massieve buitenkant laat vermoeden.



De wijntelt is het derde thema. In de late middeleeuwen was dit een belangrijke economische realiteit in de streek. Er werden zowel rode als witte wijnen geproduceerd: geen grote crus, gewoon eerlijke landwijnen met zelfs enkele plaatselijke benamingen. Ook ondergang en heropleving van de wijnbouw komen aan bod, de sporen ervan aangewezen. Het ene verhaal brengt het andere mee. De Onze-Lieve-Vrouwekerk van Aarschot is één van die voorbeelden van veelvuldig gebruik van zandsteen, maar hier is ook het prachtige schilderij van de 'Mystieke Wijnpers' te bewonderen, waarin de verwijzing naar de plaatselijke wijncultuur aan de typische laatmiddeleeuwse sacramentsdevotie gekoppeld wordt. Andere blikvanger van de kerk van Aarschot is het prachtige doksaal dat het hoogkoor van de rest van de kerk scheidt. De afschermfunctie was reëel: het ging hier om een kapittelkerk en het koor-officie van de zetelende kanunniken moest

onverstoord kunnen doorgaan. Er volgt een woord uitleg over de functie van een kapittelkerk en hoe die in het gebouw afleesbaar is. Het wonen in een middeleeuwse stad is een realiteit die vandaag nog sporen heeft nagelaten. Vooral in Diest worden die nagegaan. Om maar iets te noemen: refugiehuizen en huisnamen, wat hadden die te betekenen? Niet elk gebouw kan aan een diepgravend onderzoek onderworpen worden. Daarom is achterin de publicatie een veertiental interessante gebouwen, opgetrokken in ijzerzandsteen, kort beschreven. Twintig degelijke artikels over uiteenlopende onderwerpen in die ene brochure! Goed gewerkt. De andere gebieden leggen uiteraard andere klemtonen. Kenmerkend voor de Getestreek is het gebruik van de Gobertangesteent, al dan niet in combinatie met kwartsiet. Retabels zijn de pronkstukken van een aantal kerken. Denken wij in de eerste plaats aan laatgotische klei-

Groot Begijnhof Leuven
Dienst Toerisme Leuven

Toren Onze-Lieve-Vrouwekerk
Aarschot
Dienst Cultuur Provincie Vlaams-
Brabant

Grote Markt Leuven
Dienst Toerisme Leuven

noden die uiteraard uitvoerig aan bod komen, dan wordt eveneens met een frisse blik gekeken naar neogotische retabels. Al zijn ze minder populair, toch zal blijken dat zij ook stof voor een boeiend verhaal leveren. Hetzelfde geldt voor de studie van de oude stadsrekeningen van Zoutleeuw. Het bruisend economisch verleden van het kleine stadje komt zo opnieuw tot leven. Aan de heel andere kant van de provincie ligt Halle met zijn uitlopers naar het Zoniënwoud en het Pajottenland.



De basiliek is de kern van de Mariaverering, met zijn devotie, processies en bedevaarten. De intense renovatie die de kerk momenteel ondergaat, biedt ook de gelegenheid om over dit thema uit te weiden, meer bepaald over de negentiende-eeuwse aanpak daarvan. Het nabijgelegen Alseberg is daar een mooi voorbeeld van, evenals het kasteel van Gaasbeek. Doorgaans zijn we ons hiervan te weinig bewust, maar achter de soms ver doorgedreven interpretaties schuilt een filosofie die het bestuderen waard is. De tastbare sporen zijn van de gebouwen afleesbaar. Naast de oorspronkelijke Balegemse zandsteen en kwartsiet doen Euvillesteen en petit granit via restauraties en verbouwingen hun intrede. Brochure vier behandelt één plaats: Leuven. Ondanks de verwoestingen tijdens beide wereldoorlogen is de laatgotiek in Leuven sterk tegenwoordig. De hoofdgebouwen van de stad zijn middeleeuws: het stadhuis, de Sint-Pieterskerk en de universiteitshallen.

Sint-Pieterskerk Leuven
Dienst Toerisme Leuven

Kasteel van Horst
Harrie Spelmans – Dienst
Toerisme Tienen



Het thema van de verhalen die zij te vertellen hebben dient zich vanzelf aan: gebouwen en hun functie.

Bert Van Kerckhove: "Uiteraard is het aanbod niet tot die vier regio's te beperken. Daarom plannen wij een vijfde brochure met als thema het landelijk erfgoed. Dat is natuurlijk veel meer verspreid. Bij wijze van spreken kun je zeggen dat haast elk dorp een gotische of neogotische kerk heeft."

Animaties 'up de manier van Brabant'

De animatie concentreert zich op de vier kerngebieden. Bert Van Kerckhove: "De evenementen sluiten zoveel mogelijk aan bij de pronkstukken uit ons aanbod. Er zijn wandelingen, geleide bezoeken en concerten, maar ook optredens die we toch op en top eigentijds mogen noemen. Alles wordt zo opgevat dat het binnen één dag kan beleefd worden, globaal gezien tussen 13 en 17 uur, met eventueel een uitschieter naar de avond." Leuven bijt de spits af op zaterdag 22 mei en Halle is de hekkensluiter op 26 september. Het muzikale gamma is erg uitgebreid, van orgel of beiaard tot Coco jr of Raymond. Wandel- en fietstochten laten vroegere processiewegen opnieuw bewandelen. Geleide bezoeken bieden inzicht in de bouwwijze of het materiaalgebruik, in het bekappen van de stenen, in renovatieproblemen.

Brabant buiten de grenzen

Even had ik gedacht dat het thema van het evenement de 'Brabantse gotiek' zou zijn, maar de term blijkt niet meer van toepassing, spijtig voor wijlen Stan Leurs, professor Lemaire en enkele anderen. Wel bestond er zoiets als bouwen *up de manier van Brabant*, een term die terug te vinden is in het contract uit 1542 voor de bouw van het refugiehuis van de abdij van Herkenrode te Hasselt. Hiermee werd bedoeld een bouw-



Stadhuis Leuven
Dienst Toerisme Leuven

Sint-Pieterskerk, Leuven
Dienst Toerisme Leuven



Gotiek leeft!

In dit 'Gotisch Feestjaar' kan u nog tot oktober genieten van evenementen in en rond de gotische monumenten van Vlaams-Brabant en Brussel. Een greep uit het aanbod.

wijze met alternerende lagen van baksteen en natuursteen. Maar deze vorm van laatgotiek kan toch moeilijk tot het territorium van de huidige provincie Vlaams-Brabant beperkt worden.

Bert Van Kerckhove: "In eerste instantie werd natuurlijk gedacht aan het uitgestrekte gebied van het vroegere hertogdom Brabant, dus met inbegrip van Antwerpen en Noord-Brabant en met uitlopers naar Oost-Vlaanderen en Henegouwen, maar in de praktijk was dat niet haalbaar. De samenwerking wou niet vlotten. Spijtig, maar het is zo. Gelukkig werkt Brussel goed mee en zorgt de Erfgoedcel van de Vlaamse Gemeenschapscommissie daar voor een eigen volwaardig programma." Enkele van de voornaamste gotische kerken komen aan bod via rondleidingen, maar niet enkel in de binnenstad. Er is aandacht voor de oude kerk op het kerkhof van Laken en ook voor de machtige kerk van Anderlecht. Binnen de vijfhoek spitst de animatie zich toe op de site van de Koudenberg, met onder meer fietstochten van Pro Velo.

Klare wijn

'Brabantse bouwmeesters' zijn dus de ongewilde vedetten van dit opzet. Maar zullen wij ze nu beter kennen? Het is inderdaad niet zo dat de kerkenbouwers uit de middeleeuwen per se anoniem wilden blijven. We weten wie het stadhuis van Brussel gebouwd heeft, of de kathedraal van Antwerpen.

In de brochures komen nog meer namen van bouwmeesters aan bod. Heel veel wijzer worden we toch niet, want over hun leven is bitter weinig bekend. Over de schitterende gebouwen die zij nalieten worden we des te beter geïnformeerd.

Ook worden ongenadig een aantal mythes doorprikt, maar dat moeten we erbij nemen. Laten we daarom afsluiten met een aantal droevige vaststellingen.

Neen, de 'steenen muur' op de kam van de Wijngaardberg te Wezemaal is geen overblijfsel uit de middeleeuwen; hij is geen tweehonderd jaar oud.

De speklagen op de Ter Heidentoren te Rotselaar zien er mooi en authentiek uit, maar ze werden er pas in de negentiende eeuw op aangebracht en zijn dus een historische vergissing of vervalsing (schrapen wat niet past).

Neen, 'den Testeleer', ooit een typische wijntje uit Testelt, is al eeuwen niet meer te verkrijgen.

Neen, het kasteel van Gaasbeek heeft er vóór de romantiek nooit als een half-renaissance lustslot uitgezien. Het riante binnenhof met symmetrische plantsoenen is een creatie uit de negentiende eeuw; hier lag waarschijnlijk een halfduister binnenplein in de schaduw van hoge torens en weergangen.

Wie deze ontgoochelingen aankan, zal ongetwijfeld genieten van de verhalen van die Brabantse bouwmeesters.

6 juni: rondleidingen langsheen de opgefriste monumenten in Onze-Lieve-Vrouw-Lombeek en een orgelconcert

20 juni: wandeling van acht kilometer, in de voetsporen van de bedevaarders naar Sint-Job, tussen Aarschot en Wezemaal, met concerten in de kerken

11 juli: de gotische retabelroute met rondleidingen in Tienen, Zoutleeuw, Hakendover en Oplinter, concerten in de Tiense Begijnhofkerk en de Sint-Leonarduskerk van Zoutleeuw

5 september: fietsen door de gotiek tussen Diest en Zichem (of omgekeerd) met langs het parcours een hele reeks evenementen (demonstraties van de monumentenwacht, tentoonstelling, concert...)

26 september: een gotische dag in Halle met onder andere rondleidingen in de Sint-Martinusbasiliek, een middeleeuwse markt, optredens van de rederijkerskamer, concert van Blindman

Gratis programmaprofolder bij Toerisme Vlaams-Brabant, tel. 016 26 76 20 of toerisme@vl-brabant.be

of in het toeristisch infokantoor of bibliotheek in uw gemeente. Algemene informatie over Gotiek leeft! bij Bert Van Kerckhove, Dienst Cultuur van de Provincie Vlaams-Brabant, tel. 016 26 76 46 of cultuur@vl-brabant.be.

PETER WOUTERS

De Slag van Passchendaele

in 1917: een nieuw museum

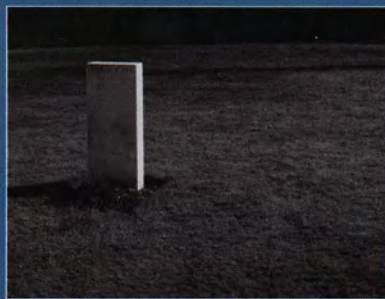
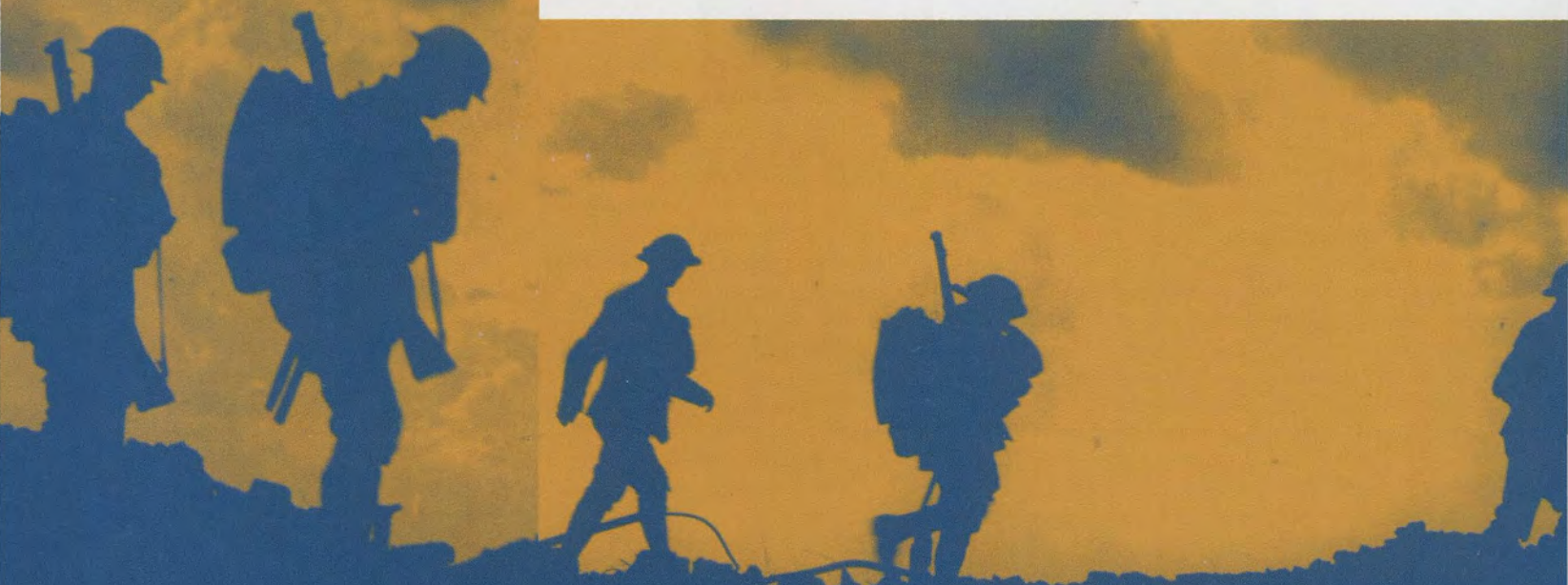
opent de deuren in

Zonnebeke.

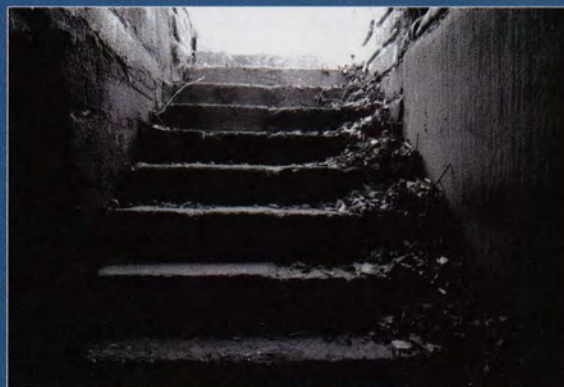
De kleine mens in de grote oorlog

De 'grooten oorlog' blijft de verbeelding van de mensen prikkelen en de interesse van het publiek voor oorlogserfgoed lijkt de laatste jaren alleen maar toe te nemen. Zo zijn er niet alleen de recente renovatie van de Dodengang in Diksmuide en de start van een kersvers museum in Zonnebeke rond de huiveringwekkende Slag van Passchendaele, maar ook de opening van de geres-taureerde Duitse oorlogssite Bayernwald in Wijtschate, de restauratie van het Franse oorlogsmonument Den Engel op de Kemmelberg en de renovatie van het Talbot House. Al onmiddellijk na de Eerste Wereldoorlog rezen allerlei musea uit de grond die het groeiend aantal 'oorlogstoeristen' een beeld probeerden te geven van de gruwelijke gebeurtenissen. Vlakbij het slagveld van Hill 60 bevindt zich nog één van dergelijke musea.

Eigelijk is het niet meer dan een café met een verzameling kijkkastjes met talloze oude zwart/witfoto's, maar het is een unieke plek die zelf ook geschiedenis ademt. In de regio zijn talloze musea, of althans privé-initiatieven die zich museum noemen, die een graantje willen meepikken van de lucratieve stroom van vooral Engelstalige toeristen die er langskomen. Met het Flanders Field Museum, een interactief museum dat de nadruk legt op de kleine mens in de Grote Oorlog, startte de professionele ontsluiting van het onwaarschijnlijke verhaal van de Eerste Wereldoorlog. Nu ontstaat een reeks musea en initiatieven die meer aandacht heeft voor de militaire gebeurtenissen aan het Ieperfront, zoals het nieuwe museum in Zonnebeke.



Foto's: Michiel Hendryckx



De hel van Passchendaele

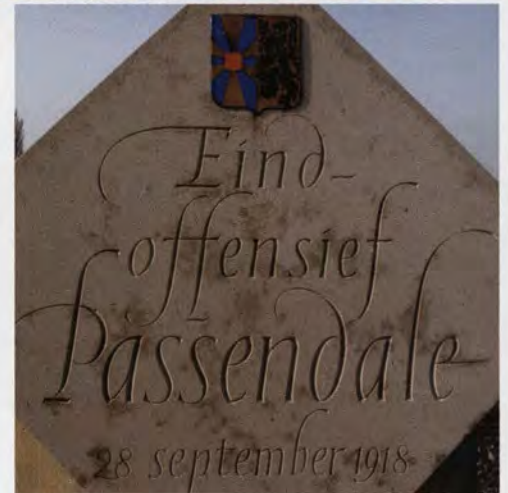
Het Memorial Museum Passchendaele 1917 opende eind april 2004 in het kasteel van Zonnebeke. Het behandelt de oorlog in de Ieperboog, met de nadruk op Passchendaele 1917 als bloedigste slag van de Eerste Wereldoorlog. De typische geografie van de streek zorgde ervoor dat het niet toevallig was dat die slag in de buurt van Zonnebeke werd geleverd. Van Westrozebeke over Passendale, Zonnebeke, Beselare, Geluveld, Zandvoorde, Zillebeke, Hollebeke en Wijtschate loopt een oude heuvelkam die verder aansluiting geeft op de West-Vlaamse heuvels. Het was in de geschiedenis altijd de laatste natuurlijke hindernis op weg naar de Noord-Franse kanaalhavens en dus eeuwenlang het toneel van tientallen bloedige veldslagen. Op deze rij heuvels brengen de Fransen en de Britten de Duitse invasie tot staan in 1914.



Maar het front loopt vast en al gauw ontwikkelt zich een gruwelijke loopgravenoorlog die meer weg heeft van middeleeuwse belegeringen dan van negentiende-eeuwse veldslagen. In 1916 gaan de Duitsers overal in de verdediging en in Vlaanderen beginnen ze met de uitbouw van een ingenieus defensiesysteem met verschillende weerstandslijnen in de diepte en een verdediging rond betonbunkers en mitrailleursposten. Wanneer de Britten in de zomer van 1917 in de aanval gaan, is een catastrofe onvermijdelijk. 'Passchendaele' is niet alleen een begrip in de geschiedenis van de Eerste Wereldoorlog, maar ook een synoniem voor zinloos geweld in zijn meest gruwelijke vorm. In amper honderd dagen worden niet minder dan 500.000 militairen buiten gevecht gesteld voor een terreinwinst van slechts enkele kilometers. Het bombardement dat aan het Britse offensief voorafgaat, is het meest intense uit de hele oorlog en verandert de streek in een ontoegankelijke modderpoel.

De vergeten oorlog onder de grond

Het onherbergzame landschap zorgt ervoor dat de soldaten ondergrondse kwartieren moeten aanleggen. De Engelse Tunneling Companies groeven met 25.000 man aan niet minder dan tweehonderd zelfstandige systemen. Zo komt het dat in maart 1918 in de dorpen aan het front er meer militairen onder de grond werken dan dat er vandaag inwoners in die dorpen zijn! Na de oorlog worden de toegangen tot al deze unieke complexen dichtgegooid. Af en toe vinden lokale archeologen al dan niet bewust een dergelijke 'dugout'. Soms helpt het toeval een handje. Zo is er het verhaal van een Passendaalse boerin die tijdens het poetsen



van ramen plotseling in de grond verdween bij een verzakking door de dugouts. Boeren herinneren zich ook nog allerlei verhalen en kennen op hun velden de geheimzinnige plekken waar de natuur moeilijk doet en zo leggen de onderzoekers langzamerhand verschillende tunnelcomplexen bloot. Het nieuwe Memorial Museum Passchendaele 1917 plaatst de dramatische gebeurtenissen van de Derde Slag bij Ieper in de context van de Eerste Wereldoorlog en het fundamenteel probleem van de doorbraak. Ook de 'dugouts', een weinig bekend thema maar één van de meest fascinerende benaderingen van de Eerste Wereldoorlog komen aan bod door middel van een volledige en waarheidsgetrouwe replica van een ondergrondse constructie uit 1917. Het hele programma en het museumconcept komt van Franky Bostin, dé drijvende kracht achter het nieuwe museum. In negen zalen geeft het museum achtereenvolgens een overzicht van de bewegingsoorlog, het vastlopen van het front in de winter 1914-15, de





offensieve doorbraaktechnieken tussen 1915-1917, de Duitse verdedigingstechnieken in dezelfde periode, de confrontatie van beide in Passchendaele 1917, de tactische doorbraak van de Duitsers in het voorjaar 1918, het geallieerde eindoffensief en de herinneringen aan de oorlog. Uniek beeldmateriaal en een uitgebreide reeks historische collectiestukken en verschillende minutieus gereconstrueerde taferelen grijpen de toeschouwer naar de keel. In het tweede deel van het museum wandelt de bezoeker doorheen een bangelijke loopgraaf en daalt hij via een akelig steile houten trap naar de ingewanden van het museum: een zes meter diepe authentiek gereconstrueerde dugout. Op een beklemmende manier zie je hier hoe het leven onder de grond georganiseerd was met hoofdkwartieren, slaapplekken, ateliers, pompkamer, communicatie- en verbandposten.

Een gekwetst landschap in de buurt van het museum

Het museum is ideaal gelegen om in de onmiddellijke omgeving nog enkele indrukwekkende sites te bezoeken. Zo is er in de eerste plaats het Tyne Cot Cemetery, met twaalfduizend graven de grootste militaire begraafplaats van de Commonwealth in Europa. Op de achtermuren van de begraafplaats staan de namen van 35.000 militairen die hier vermist zijn na het begin van de Derde Slag bij Ieper. Ook spectaculair en helemaal nieuw is de gerestaureerde Duitse oorlogssite Bayernwald. Met de oorlogsvoering via de tunnels vreesden de Duitsers voortdurend ondergraven te worden. Ze groeven daarom zelf luistertunnels in een V-vorm om te horen of de vijand ergens aan het graven was. De site bevat driehonderdtwintig meter loopgraven, zeer waarheidsgetrouw gerestaureerd (wat niet van alle oorlogssites kan gezegd worden), vier bunkers in betonstenen en zelfs een 30 m diepe mijnschacht. In Zandvoorde bevindt zich een indrukwekkende commandobunker uit 1916, bestaande uit zes kamers. Het complex is alle dagen vrij toegankelijk.

Enkele jaren geleden ontdekte men in Geluveland vlak bij Clapham Junction een Duitse verbandpost. Het ondergrondse complex staat bekend als Cryer Farm, naar de Britse Luitenant die in 1917 sneuvelde bij de verovering ervan. Deze uniek stukje erfgoed ligt op privé-terrein en is enkel toegankelijk op aanvraag. Voor oprukkende legers was de scheiding tussen privé- of openbaar bezit onbestaande.

Oorlog en Vrede in de Westhoek

Het Memorial Museum Passchendaele 1917 kadert in het Provinciaal project 'Oorlog en Vrede in de Westhoek'. De oorlogsgeschiedenis en het enorme aanbod van oorlogserfgoed overtuigde het provinciebestuur van West-Vlaanderen dat het cruciaal is om vele belangrijke sporen, zichtbare en onzichtbare, van de wereldoorlog in de Westhoek te bewaren en te duiden voor de toekomst. Samen met geld van o.a. Toerisme Vlaanderen en de Europese Gemeenschap resulteerde dit in de restauratie en ontsluiting van een heleboel sites zoals Kanaaldijk-site John Mc Crae, de Mijnkrater Sint-Elooi, de Yorkshire Trench & Dugout, de vernieu-

wing van het Talbot House, het museum in Zonnebeke... Een samenwerkingsverband tussen de Provincie West-Vlaanderen en de Afdeling Monumenten en Landschappen maakt een inventaris van relictten uit de Eerste Wereldoorlog in de Westhoek: boven- en ondergrondse schuilplaatsen, observatieposten, bunkers, gaarkeukens, spoorlijnen, slagvelden, loopgraven, mijntrechters, oorlogsbegraafplaatsen en gedenktekens. Met deze inventaris in de hand kan de overheid dan haar beleid makkelijker uitstippelen.

Een andere recent uitgebreid museum is het Talbot House in Poperinge. Het is de enige bewaarde Britse soldatenclub van de Eerste Wereldoorlog. Tijdens die oorlog maakte Poperinge deel uit van het kleine stukje onbezet België en rond 1916-17 verbleven er niet minder dan 250.000 Britse soldaten in en om Poperinge. Midden in die stad ontstond in een prachtige achttiende-eeuwse hophandelaarswoning een 'Every Man's Club', een alternatief ontspanningsoord waar alle soldaten, zonder onderscheid van rang, welkom waren. Het authentieke interieur bleef grotendeels bewaard tot op vandaag. Bij het huis hoorde ook het aanpalende hoppemagazijn dat men gebruikte als 'Concert Hall' maar waar eigenlijk de meest uiteenlopende activiteiten gebeurden voor de soldaten zoals lezingen, filmprojecties, schaaktornooien, cabaret en concerten. Het museum kon in 1996 het magazijn kopen dat in 1998 als monument werd beschermd. Onlangs werd de volledige restauratie beëindigd. Het hoppemagazijn is

net als in 1917 ingericht om er podiumactiviteiten op te voeren. De bezoeker krijgt er een projectie van een Concert Party te zien gebracht door het gezelschap 'The Happy Hoppers': sentimentele en vrolijke liedjes, verhalen, grappen en dansjes lopen allemaal dooreen en vormen een wervelende show die de sfeer van 1917 heel dicht benadert.

EXTRA

OKV Club

Op vrijdag 16 juli 2004 organiseert Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen een 'battlefieldtour'. We bezoeken het Tyne Cot Cemetery, de Cryer Farm Geluveland, de Bayernwald Wijtschate in de voormiddag.

Na de lunch (soep, cordon Blue met Passendalekaas en gandaham en Ijsje (excl. drank) ontdekken we het nieuwe Memorial Museum Passchendaele in Zonnebeke. Het Gemeentebestuur van Zonnebeke biedt onze lezers nadien nog een receptie aan. Einde voorzien rond 16.30u.

Voor het hele programma hebben we 50 plaatsen aan € 30 (alles inbegrepen). Wie enkel in het museum is geïnteresseerd (namiddagprogramma) betaalt slechts € 3. Hier kunnen we opnieuw 50 abonnees gelukkig maken. Start om 09.00u. aan de Dienst Toerisme Zonnebeke of om 14.00u. aan het nieuwe museum.

Stort € 30 per persoon (max 2 personen) voor het voormiddagprogramma op rekeningnummer 448-0007361-87 met vermelding Zonnebeke of € 3 per persoon (met vermelding Zonnebeke). De eerste 100 inschrijvers ontvangen nadien een bevestiging.



PRAKTISCH

MEMORIAL MUSEUM PASSCHENDAELE 1917, ZONNEBEKE

Open: van maandag tot vrijdag van 10 tot 18 uur, op zaterdag en zondag van 14 tot 18 uur www.zonnebeke.be



Tentoonstelling WALRAVERSIJDE EN HET NIEUWE TROJE

De tentoonstelling belicht het Beleg van Oostende vanuit archeologisch standpunt op de plaats waar tijdens het Beleg een Spaans cavaleriekamp werd opgesteld.

Provinciaal Museum Walraversijde
Domein Raversijde
Nieuwpoortsesteenweg 636, 8400 Oostende

29 mei tot 11 november 2004
Elke dag open van 14 tot 17 uur
Juli en augustus: van 10.30 tot 18 uur

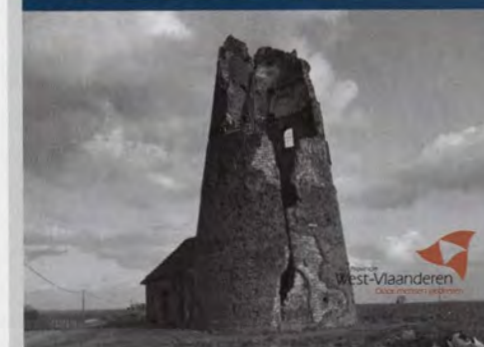
Info
T 059 70 22 85, F 059 51 45 03
E domein.raversijde@west-vlaanderen.be
www.west-vlaanderen.be/raversijde



SPOREN VAN DE GROTE OORLOG FOTO'S VAN JS CARTIER

TENTOONSTELLING
BOVENZAAL MEMORIAAL PRINS KAREL
(1 MEI - 11 NOVEMBER 2004)

Domein Raversijde
Nieuwpoortsesteenweg 636, 8400 Oostende
Info: 059 70 22 85
domein.raversijde@west-vlaanderen.be
www.west-vlaanderen.be/raversijde



Salons voor Schone Kunsten, Sint-Niklaas

MARK VANVAECK

Stijlvolle grandeur

De grootste Grote Markt van ons land ondergaat een metamorfose. Graafmachines zijn aan het werk, vrachtwagens rijden af en aan. Vijfhonderd meter daarvandaan, in de Stationsstraat 85, kan je in alle rust de Salons voor Schone Kunsten bezoeken. In 1928 liet textielabrikant Edmond Meert zijn herenhuis bouwen naar de plannen van de Antwerpse architect P. Stordiau. Tijdens de Tweede Wereldoorlog week de familie Meert uit naar Hofter Saksen in Beveren, hun tweede verblijf, omdat de Duitsers het huis in de Stationsstraat hadden opgeëist als hoofdkwartier van de Kreiskommandatur. Na de bevrijding keerde de familie terug, tot de dood van Edmond Meert in 1961. Tussen 1962 en 1984 kreeg het pand de naam Salons Carlton, een feest- en receptie-ruimte ingericht door een privé-uitbater. In 1985 kocht de stad het huis aan met de



Salons voor Schone Kunsten, groot salon



Hippolyte Boulenger (1837-1874), *Reiger op de sneeuw*, 1871, olieverf op doek, 96 x 141, Schenking mevr. Mathys-Vanneste

Joos De Momper (1564-1635), *Bergachtig landschap*, olieverf op hout, 54 x 63, Schenking L. Verstraeten



Kunstzinnige mensen met goede smaak, een band met Sint-Niklaas en ook wel met flink wat geld, maakten het mogelijk dat de Wase stad vandaag kan uitpakken met haar Salons voor Schone Kunsten.

bedoeling het gebouw van vijf traveeën en drie bouwlagen met zadeldak te beschermen en er een selectie van het stedelijk kunstpatrimonium in onder te brengen. De huidige benaming Salons voor Schone Kunsten dateert uit 1988, toen het stadsbestuur het huis openstelde voor het publiek als afdeling van de Stedelijke Musea.

In de drukke winkelstraat springt het statische herenhuis in het oog. De stijl doet eclectisch aan, met een voorkeur voor monumentaliteit. Achter de immense deur heerst stilte en rust. Er is veel ruimte en licht. Dat valt vooral op onder de grote koepels boven de immense trap en het centrale salon. Zorgvuldige renovatie respecteert de oorspronkelijke materialen en kleuren. Stijlvolle grandeur straalt af van de enorme kristallen lusters en marmeren schouwen. De parketvloer kraakt zoals het hoort.

Meesters aan de muren

In het eerste salon bevindt zich de kern van de stedelijke collectie. In 1859 schonk Louis Verstraeten tachtig schilderijen aan zijn geboortestad Sint-Niklaas, met de wens het legaat te laten uitgroeien tot een heus Museum voor Schone Kunsten. De doeken dateren uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw. Het oudste werk, uit het begin van de zestiende eeuw, is een van de vier zelfportretten van de Luikse renaissance-schilder Lambert Lombard. De andere drie bevinden zich in Luik, Kassel en Düsseldorf. Een bijzonder interessant doek is *Bergachtig landschap* van Joos II De Momper (1564 – 1635), de bekendste van een familie landschapschilders die in de zestiende en zeventiende eeuw in Antwerpen werkzaam was. *Bergachtig landschap* is een compositie met drie niveaus: op het achterplan een blauwige berg die in de ijle lucht overloopt, het

tweede niveau is een bebost heuveltje met enkele huizen rond een toren, en vooraan enkele reizigers, bedevaarders en handelaars. Dit deel van het schilderij is zacht en uitnodigend met de lichtblauwe en goudgele kleuren en met de okertinten. Dreiging gaat dan weer uit van het kasteel op een hoge rots, links op het doek, hoog boven een donkergroene en met bruine penseeltrekken doorstreepte rivier.

De Mompers berglandschappen sluiten aan bij de Vlaamse traditie van het kosmische landschap dat alle bekende aspecten van de wereld als een soort synthese omvat. Over Joos II De Momper schreef Klaus Ertz een grondige monografie. Hij dateert *Bergachtig landschap* tussen 1595 en 1600. Ertz suggereert dat het Sint-Niklase paneel een collaboratiestuk is met Sebastiaan Vranckx: De Momper schilderde het landschap, de figuren zijn van Vranckx. Ook de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België bezitten een werk van Joos II De Momper (*Berglandschap*) en zij vermelden eveneens dat de figuren van een andere hand zijn.

Nog een blikvanger in het eerste salon is een stilleven van Willem-Claesz Heda (ca. 1593 - ca. 1682), deken van de Haarlemse Sint-Lucasgilde. Zoals in nagenoeg alle werken van Heda, draagt ook dit schilderij een morele boodschap.

Zwart op wit

Tentoonstellingskalender ! ?

"In februari ll. bracht ik een bezoek aan een tentoonstelling met werk van onder andere Anselm Kiefer in het PMMK te Oostende; momenteel loopt in het Museum van Elsene een tentoonstelling met honderd tekeningen van E. Munch... lees ik in de krant.

Bijvoorbeeld over deze twee exposities, die mij boeien, heb ik geen letter gelezen in OKV Tentoonstellingsactualiteit. Natuurlijk kan men niet alle exposities bespreken, maar vroeger was er een overzicht opgenomen van de expo's die op dat moment liepen.

Mijns inziens ben ik niet de enige abonnee die wat worstelt met dit probleem en mij lijkt het alleszins zinvol dat OKV zich hierover eens zou bezinnen."

Stany Sterck, OKV-abonnee uit Gentbrugge
Vraag van de redactie

In deze Tentoonstelling vindt u in de rubrieken 'Agenda' en 'Keuze van de redactie' een selectie tentoonstellingen die u de volgende maanden kan bezoeken. Een volledig en geactualiseerd overzicht is te raadplegen op www.tento.be, de website van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen. Biedt deze vormule u voldoende informatie? Heeft u, zoals abonnee Stany Sterck, nood aan een gedrukte exhaustieve tentoonstellingskalender (die bijvoorbeeld vier keer per jaar verschijnt)? Of is uw gids een krant, tijdschrift, radioprogramma...?

Graag wil de redactie rekening houden met uw bemerkings. Stuur ze naar Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen of mail naar info@okv.be. Geef uw mening en maak kans op een gratis exemplaar van 'Het Museumboek' (winkelwaarde € 30,00).

Bruggemuseum rechtgezet

In de aankondiging van Klara, Tentoonstelling 2004.1, voor de reportage van Herwig Verhoyt over het Bruggemuseum zijn enkele onjuistheden geslopen.

"Het Bruggemuseum is de nieuwe benaming voor de groep Historische Musea binnen de Stedelijke Musea Brugge. Het bestaat uit de volgende zes locaties: het Stadhuis, het Brugse Vrije, het Belfort, de Onthaalkerk Onze-Lieve-Vrouw, Archeologie en Gruuthuse. Elke locatie krijgt een nieuwe invulling, binnen het concept van een stadshistorisch museum te Brugge." Manfred Sellink, hoofdconservator Bruggemuseum



Henri Evenepoel (1872-1899), *Charles speelt tafeltje, olieverbod doek, 81 x 54, Schenking mevr. Mathys-Vanneste*

objectief en universeel beeld van de natuur en de wereld kan voorstellen. Integendeel, zij vonden dat de poging om rationeel, objectief en universeel te zijn alleen maar leidde tot een geïdealiseerde, conventionele en onwaarschijnlijke schilderkunst. Om waarschijnlijk te zijn moest de kunstenaar dus in de vrije natuur op zoek gaan naar het particuliere en moest hij, in onmiddellijke confrontatie met het motief, trachten een onconventionele, persoonlijke kijk te geven." De Salons voor Schone Kunsten tonen die 'persoonlijke kijk' van Boulenger in *Reiger op de sneeuw* (1871) en *Gezicht op Dinant* (1870).

De natuurgetrouwe weergave van het dagelijkse leven bereikt in het oeuvre van de Antwerpse schilder Henri De Braekeleer (1840 – 1888) een hoogtepunt. Zijn intieme interieurs en pittoreske stadsgezichten zijn beladen met een sfeer van stilte en eenzaamheid. Zijn schildertechniek evolueerde van een gedetailleerde afwerking naar een levendige schetsmatigheid. Illustraties daarvan zijn in het grote salon te ontdekken in *De stal* en *De molen van Kiel*.

Een typisch vertegenwoordiger van de 'grijze school', op de overgang naar het impressionisme, is Louis Artan (Den Haag 1837 – Oostduinkerke 1890) die tijdens zijn laatste levensjaren aan de Vlaamse kust werkte. Uit die periode toont het museum drie doeken. Eveneens goed vertegenwoordigd is Joseph Stevens (Brussel 1816-1892) die een groot talent had en op een bijzondere manier het gedrag van honden aanvoelde. Hij hanteerde daarbij een uitgesproken realistische stijl.

Elk object van dit stilleven heeft een betekenis en verwijst naar het Vanitas-thema: de oester als symbool van sensualiteit en wellust, de citroen die aangeeft dat het je zuur kan opbreken, een kristallen karaf die onderstreept dat alles vergankelijk is...

Typisch zijn de grijs-zilveren 'maankleuren' en de naakte muur achter de gedekte tafel. De stillevens van Willem-Claesz Heda vielen in de smaak, ook van Pieter Paul Rubens die twee werken van hem bezat. Rubens zelf staat als schilder vermeld op het plaatje bij *De vlucht van keizer Nero*, maar het onderzoek dat het auteurschap van de grootmeester definitief bevestigt of ontkent is nog niet afgesloten. Een onkundige restauratie van het paneel ligt mee aan de oorzaak van het dispuut. In alle geval bezit de Nero van Sint-Niklaas onmiskenbare kwaliteiten om de schilder ervan in de onmiddellijke omgeving van Rubens te zoeken.

Bijde Belgische school

Het groot salon bevat een belangrijk deel van de Schenking Mathys-Vanneste. In 1958, na de dood van zijn vrouw Marthe, schonk de Gentse apotheker Jules Mathys haar kunstcollectie aan de stad Sint-Niklaas. Het gaat om 65 schilderijen, 35 stijlmeubelen en 115 objecten van toegepaste kunst. In de werken die het museum tentoonstelt zijn alle toonaangevende stromingen uit de tweede helft van de negentiende eeuw met Belgische meesters terug te vinden. Omstreeks 1850 breekt bij ons het realisme door. Ze manifesteert zich het eerst bij landschapschilders die 'en plein air' gaan werken. Hippolyte Boulenger (Doornik 1837 – Brussel 1874) is de belangrijkste vertegenwoordiger van het pleinairisme in België. In *Het Museumboek* van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen schrijft Herwig Todts: "In tegenstelling tot de klassieke landschapschilders geloofden pleinairisten zoals Boulenger niet dat je een

EXTRA

OKV Club

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen organiseert voor 15 abonnees een geleid bezoek aan de Salons voor Schone Kunsten in Sint-Niklaas op vrijdag 6 augustus 2004 om 14 uur.

Deelname is gratis.

Dus: snel intekenen!

Inschrijven via brief of kaartje naar Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen of via mail naar info@okv.be.

De eerste 15 intekenaars ontvangen een uitnodiging.

Zie ook geleid bezoek aan het atelier van David Huycke te Sint-Niklaas op bladzijde 18.

Eugène Laermans (1864-1940), *Het gebed der ootmoedigen*, 1895, olieverf op doek, 182 x 133, Schenking mevr. Mathys-Vanneste



Verder biedt het grote salon werken van onder meer Félicien Rops (1833 - 1898) en Pericles Pantazis (1849 - 1884). Stuk voor stuk zijn het schilders die ook in onze grote musea voor schone kunsten te bewonderen zijn. De Salons van Sint-Niklaas hebben het voordeel dat ze de werken in een huiselijke omgeving presenteren, al mis je de toetsing, zoals in de Koninklijke Musea te Brussel, van bijvoorbeeld Boulenger en Artan aan schilderijen van Camille Corot en Gustave Courbet.

Henri Evenepoel

Na het geslaagde overzicht van de Belgische schilderkunst in de tweede helft van de negentiende eeuw volgt een derde salon met werken van de kunstenaar die alle modernistische stromingen van het einde van die eeuw gesynthetiseerd heeft: Henri Evenepoel (Nice 1872 - Parijs 1899). Na de musea van Brussel (15 werken) en Antwerpen (12 werken) bezit Sint-Niklaas een van de mooiste Evenepoelverzamelingen. De schilderijen zijn een deel van de Schenking Mathys-Vanneste. In Parijs volgde Evenepoel les bij Gustave Moreau en had er Matisse als medeleerling. Hij verwerkte invloeden van Manet, Degas en Toulouse-Lautrec. Evenepoel is een van de zeldzame negentiende-eeuwse schilders die in zijn werk al gebruik maakte van foto's.

Zijn taferelen uit het dagelijkse leven en zijn Parijse stadsgezichten zijn bijzonder origineel. Maar Evenepoel is ook een meester van de portretschilderkunst. De Salons voor Schone Kunsten herbergen enkele van deze pareltjes. *Charles speelt tafeltje* of *La dinette* (1897) is een ontroerend portret van Evenepoels zoon: het detail van het open laarsje, de concentratie van het kind, de ivoorwitte en rose kleding tegenover de sombere achtergrond. Even aangrijpend zijn *De kleuter op het balkon* (1896) en *De kinderen te Wépion* (1898). Vitрины in het midden van dit salon presenteren een selectie van de tientallen tekeningen van Henri Evenepoel uit de collectie van het museum.

Sociaal-realisme en nog veel meer

Een vierde salon laat kennismaken met werk van Guillaume Vogels (Brussel 1836 - Elsene 1896), schilder van stillevens, landschappen en marines. Een opmerkelijk doek in dit gezelschap is *Schilder G. Vogels in zijn atelier* (1883), een portret door James Ensor.

In de traphal hangt onder meer *Het gebed der ootmoedigen* (1895) van Eugène Laermans (Sint-Jans-Molenbeek 1864 - Brussel 1940). In een typische stijl, die moeilijk onder te brengen is in een of andere strekking, schilderde hij de miserie van uitgebuite fabrieksarbeiders, de boer, de blinde, de zwerver. *De paria* (1900) is een ander werk van Laermans uit de Sint-Niklase verzameling.

En dan is er nog de eerste verdieping van de Salons voor Schone Kunsten. Hier toont het museum een keuze uit het werk van hoofdzakelijk Wase kunstenaars.

Schilderijen, gouaches en aquarellen van Ernest Albert (Berchem 1900 - Antwerpen 1976) zijn verzameld in twee kamers. In 1981 schonk de weduwe van de kunstenaar 58 werken van haar overleden echtgenoot aan de stad Sint-Niklaas.

Over heel het museum verspreid zorgen de stijlmeubelen, het porselein, de zilveren en andere siervoorwerpen uit de Schenking Mathys-Vanneste voor een huiselijke sfeer.

PRAKTISCH

SALONS VOOR SCHONE KUNSTEN

Stationsstraat 85

9100 Sint-Niklaas

Tel. 03 777 29 42

Open: donderdag-vrijdag-zaterdag van 14 tot 17 uur,

zondag van 10 tot 17 uur



GALERIE PATRICK DEROM
BRUSSEL - NEW YORK

SCHILDERIJEN - TEKENINGEN - SCULPTUUR
19^{DE} & 20^{STE} EEUW



Fernand KHNOPFF (1858 - 1921), *De sluier* (detail)
potlood en kleurpotlood op papier, 185 x 105 mm

dinsdag tot zaterdag
van 10u30 tot 18u30

GALERIE PATRICK DEROM
Wolstraat 1 - 1000 Brussel
T: 02 514 08 82 - F: 02 514 11 58
galerie.p.derom@linkline.be

WWW.PATRICKDEROMGALLERY.COM

SHEPHERD & DEROM GALLERIES
58 East 79th Street, N.Y., N.Y. 10021
T: 1 212 861 4050 - F: 1 212 772 1314
shepherdNY@aol.com

David Huycke: elegantie, een voud en ambachtelijke perfectie

MARK VANVAECK

David Huycke is een bijzonder onderlegde zilversmid en designer. Zijn oeuvre is gekenmerkt door sereniteit en elegantie. Zijn ontwerpen zijn even ingenieus als eenvoudig. Zijn werk getuigt van voortreffelijk vakmanschap.

Zelf aan de slag

David Huycke (° Sint-Niklaas, 1967) studeerde in 1989 af aan Sint-Lucas te Antwerpen. Hij volgde er de opleiding juweelontwerp bij de gerenommeerde leraren Siegfried De Buck en Hendrik Buyl. In zijn laatste jaar Sint-Lucas maakte hij bij een Nederlandse gastdocent kennis met het zilversmeden. "Die man kwam drie jaar te laat," zegt Huycke. "Wat een contrast. In plaats van aan minuscule koperen sieraden te prutsen, kon ik enthousiast aan de slag met grote objecten, met hamer en aambeeld. Dat ene jaartje was er alleen tijd voor de basistechnieken, maar ik ben er ontzettend dankbaar voor." Na zijn legerdienst ging David Huycke onmiddellijk aan de slag als zelfstandige met een eigen atelier. Hij had toen nog niet de zorg voor een gezinsinkomen en startte met het ontwerpen van sieraden en juwelen, eerst voor familieleden, later voor vrienden die dan weer nieuwe klanten aanbrachten. Met de opdrachten kon Huycke geleidelijk aan zijn atelier uitbouwen. Een zilversmid heeft veel materiaal en machines, en dus een ruime werkplek, nodig. "Maar ik was koppig genoeg om vanaf het begin eigen zilverwerk te maken," voegt hij er direct aan toe. "Ik wilde vooral veel leren, want ik beheerste enkel de basistechnieken." Niet gehinderd door enige aarzeling stuurt hij zijn eerste creaties in voor wedstrijden en tentoonstellingen in binnen- en buitenland. De positieve reacties sterkten hem om de

opdrachten af te bouwen en ze kritischer te selecteren. David Huycke deed meer en meer 'zijn ding'. En dan kwam Antwerpen 93 Culturele Hoofdstad van Europa. Het VIZO organiseerde *Een schitterend feest*, met workshops, een wedstrijd en een succesvolle tentoonstelling met ook werk van David Huycke. Het project maakte zilverwerk bijzonder populair en bracht internationale kunstenaars naar ons land. Een jaar later won Huycke zowel de VIZO-Prijs Henry van de Velde voor Jong Talent als de Prijs van het Publiek. Toen zei hij: "Een constante in mijn werk is de zoektocht naar een natuurlijke elegantie, een ambachtelijke perfectie en een doorgedreven eenvoud. Structuren en ritmes bepalen grotendeels de vorm van mijn sieraden en zilverwerk en zijn onlosmakelijk verbonden met mijn logische en mathematische manier van opbouwen." Die twee zinnen omvatten tien jaar later nog steeds het oeuvre van David Huycke.

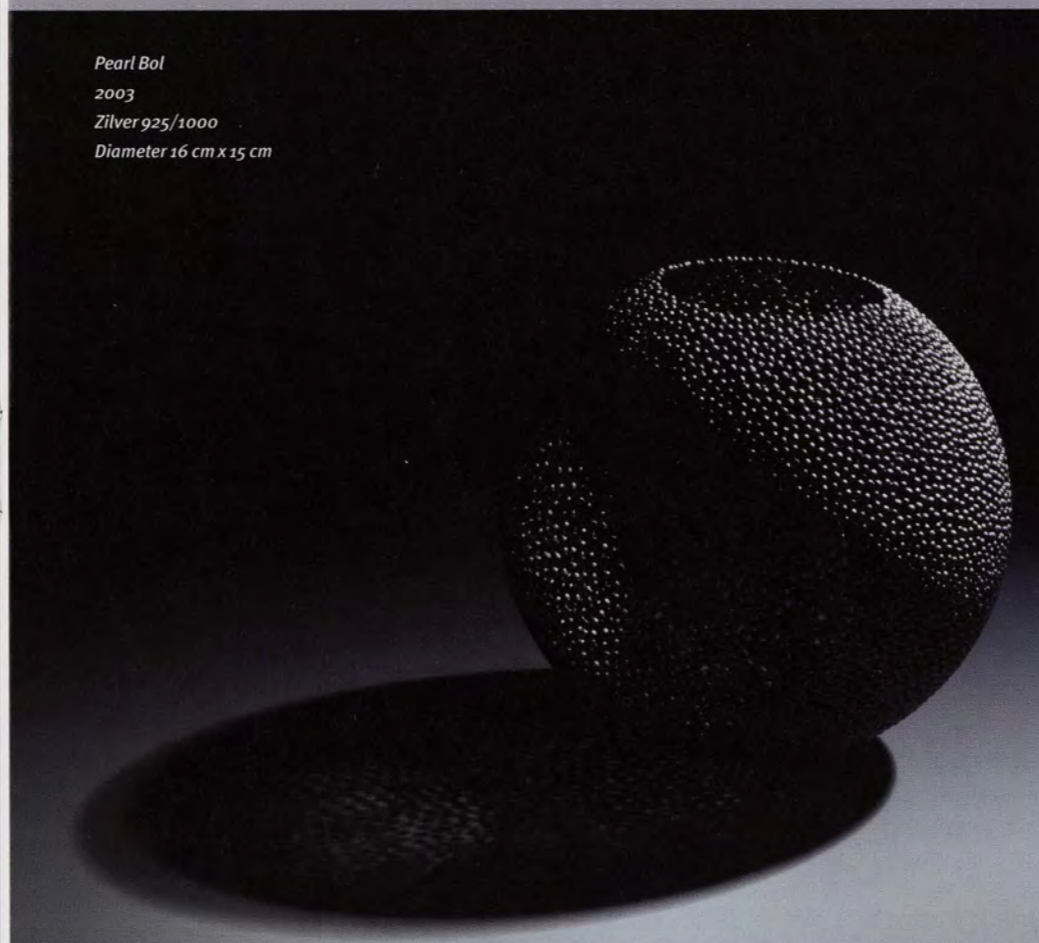
De techniek als enige decoratie

In zijn beginnende zoektocht speelde de stage die hij in 1993 liep bij de Italiaanse ontwerper Babetto een grote rol. Daar ontdekte Huycke grote zilveren creaties die toch licht zijn en hij ging zelf experimenteren met dunne platen. Daarbij liet de kunstenaar het oppervlak ('de huid', zegt Huycke) van zijn werken spreken. Zonder polijsten of schuren dragen ze de sporen van de techniek waarmee ze ontstonden:

Empty Black Space 4 / EBS 4
2001
Zilver 925/1000
Diameter 21,5 cm x 12,5 cm



Cirkelrond 7
1998
Zilver 925/1000
Diameter 30,5 cm x 8 cm



Pearl Bol
2003
Zilver 925/1000
Diameter 16 cm x 15 cm

"Ik toonde de hamerslag. Het is de enige decoratie die ik toeliet." Een stel van die vederlichte in elkaar passende schalen uit de 'eerste jaren' van David Huycke bood Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen destijds aan de abonnees aan.

In 1996 doet Huycke mee aan een wedstrijd granulatietechniek in Duitsland. "Het is een eeuwenoude versieringstechniek," verduidelijkt hij. "De Etrusken hebben er de prachtigste dingen mee gemaakt. Vertrekkend van 'waar ik mee bezig was' heb ik halfronde bollen ingestuurd, de *Pearl Sphere*." Hij toont een bokaal met ontelbare stukjes zilver, allemaal even klein, ongeveer drie bij drie millimeter. Een andere bokaal is gevuld met zilveren balletjes. Tussen beide ligt een verblijf in een oven van duizend graden, op een zachte ondergrond van houtskoolpoeder waardoor de plaatjes kunnen smelten tot perfecte bolletjes. Die worden dan aan de oppervlakte verkoperd, wat het smeltpunt verlaagt, zodat ze makkelijker samen te 'lassen' zijn. Eenmaal het kunstwerk klaar, kan een bad in zwavelzuur de zilverwitte glans tevoorschijn toveren. Meer dan tienduizend bolletjes zitten in één *Pearl Sphere*. Wat een monnikenwerk. Ook de vazen met de naam *Bolinder*, dragen helemaal de stempel van David Huycke. Voor *Bolinder*, een samensmelting van de functie 'bowl' en de eenvoudige vorm 'cilinder', gebruikt hij de eeuwenoude verloren-was-techniek. De fijne sporen ervan zijn op de levendige huid zichtbaar. De krachtige sculpturale belijning maakt van deze vazen autonome kunstwerken. Ze lijken niet enkel massief maar zijn ook zwaar: in elk van de vazen is zeven kilogram zilver verwerkt. De recente tentoonstelling *Iconen van design in Vlaanderen*, een initiatief van het Vlaams Parlement, toonde *Bolinder 3* uit 2000. Een gepolijste versie stond er in contrast naast een 'zwart' exemplaar, zoals de kunstenaar het uit de mal heeft gekapt.

Alles hangt samen

Zilver laat zich schitterend polijsten en donker patineren. Met die wetenschap creëerde David Huycke in 1995 *Empty Black Space*. Het zijn twee kommen: de grootste krijgt een gepolijste buitenkant, de kleinste een gepolijste binnenkant. In elkaar geplaatst geeft dit een zeer donkere ruimte tussen de zilverwitte binnen- en buitenkant. Vanuit dit basisgegeven ontstonden variaties op de zwart-wit spanning: een combinatie van zeven kommen, een kom in een cilinder...

“Het is heel fijn te ontdekken wat uit één idee allemaal kan ontstaan,” zegt Huycke. Maar hij benadrukt dat die evolutie traag verloopt. “Ideeën rijpen jaren. Allicht komt dat omdat ik met heel eenvoudige vormen werk. Dan is het moeilijk om elke week iets nieuws te bedenken. Bovendien is mijn oeuvre één samenhangende schakel. Wat ik nu ontwerp heeft te maken met alles wat ik al heb gemaakt.”

Ter illustratie zet de kunstenaar zijn recentste werk, *Square Flower* op tafel. Dit nieuwe werk ontstond enkele maanden geleden in de Verenigde Staten. Het verhaal erbij vertrekt van de granulatietechniek waarmee David Huycke halfweg de jaren 90 begon te experimenteren. “Voortbouwend op de granulatie heb ik de samengesmolten bolletjes geplet tot ovaaltjes. Het vlak loopt dan bijna helemaal vol. Dat heeft me op weg gezet om meer constructief te werken. Ik ben beginnen tekenen en er zijn vierkanten in mijn werk gekomen.” Een voorbeeld daarvan is *Empty Square* uit 2002: een volledig glanzende cilinder met daarin een vierkant bakje dat aan de binnenzijde donker gepatineerd is. Het contrast tussen wit en zwart is doorgetrokken en aangevuld met het contrast tussen twee geometrische figuren. Samen vormen ze een ontmoeting tussen materie en niet-materie. De nieuwste *Square Flower* is in profiel bijna een ronde bloem met vier grote lobben. Het bovenzicht toont inderdaad een ‘leeg vierkant’.

Zoals zijn zilver sereniteit uitstraalt, zo komt David Huycke rustig en kalm over. Toch kan hij soms kwaad worden. Omdat de glans niet juist zit, bijvoorbeeld. Zoeken naar de ambachtelijke perfectie is een constante in zijn werk. Welke techniek David Huycke ook hanteert, hij doet het allemaal met eigen handen. Het creatieproces zelf is zijn inspiratiebron.



Square Flower
2004
Zilver 925/1000
Diameter 17 cm x 14 cm

Bolinder 3
2000
Zilver 925/1000
Diameter 10 cm x 16 cm

Empty Square
2002
Zilver 925/1000
Diameter 22 cm x 11 cm



EXTRA

OKV Club

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen organiseert voor 15 abonnees een geleid bezoek aan het atelier van David Huycke in Sint-Niklaas op vrijdag 6 augustus 2004 om 10 uur.

Deelname is gratis.

Dus: snel intekenen!

Inschrijven via brief of kaartje naar Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen of via mail naar info@okv.be.

De eerste 15 intekenaars ontvangen een uitnodiging.

Zie ook geleid bezoek aan de Salons voor Schone Kunsten te Sint-Niklaas op bladzijde 14.

Artelier
Gids voor hedendaagse kunstambachten in België

Kunstambachten in ons land zijn springlevend. Maar kunstenaarsateliers zijn niet altijd gekend, het is meestal toevallig dat men met hen in contact komt. Voor de actieve kunstliefhebber is er nu *Artelier*, de gids om de hedendaagse kunstambachten in België te ontdekken.

De eerste editie van de *Artelier*-gids bevat een boeiende keuze van meer dan driehonderd kunstambachtateliers uit Vlaanderen, Brussel en Wallonië. Ze zijn gegroepeerd in acht disciplines: glas, keramiek, letters, meubelen, papier, sieraden, textiel en verlichting. Elke discipline heeft een inleiding met de actuele tendensen en een geografische situering van geselecteerde de ateliers.

Alle ateliers getuigen van vakmanschap, creativiteit en authenticiteit. Enkele voorbeelden: Pieter Boudens, Casimir, Christophe Coppens, Siegfried De Buck, Jean Decoster, Nihat Demir, Martine Ghyselbrecht, David Huycke, Antonio Lampecco, Edward Leibovitz, Brody Neuenschwander, Piet Stockmans, Marika Szàraz, Koen Vanderstukken, Arlette Vermeiren, Claude Wesel, Weyers & Borms. Elk atelier is voorgesteld met fotomateriaal van kunstobjecten, een omschrijving van hun activiteit en contactgegevens. De gids bevat tevens een rubriek met galeries, musea en shops waar objecten worden tentoongesteld en/of verkocht.

Deze drietalige gids (Nederlands, Frans en Engels) werd gerealiseerd in een handig formaat met bijna driehonderd pagina's en meer dan zeshonderd kleurenillustraties.

Artelier. Gids voor hedendaagse kunstambachten in België

Samenstelling: vzw Artelier
 288 blz., 210 x 117, volledig in vier kleuren
 ISBN: 90-9017-747-7
 Verkoopprijs: € 22,50
 Met de steun van:
 VIZO en Provincie Oost-Vlaanderen
 Voor een eerste kennismaking
 met de gids: www.artelier.be



EXTRA

OKVClub

OKV-abonnees genieten 20 % korting bij aankoop van de Artelier-gids en betalen slechts € 20.00 (inclusief verzendingskosten) i.p.v. € 22,50 (winkelprijs exclusief verzendingskosten). Bestellen kan door storting van € 20,00 per exemplaar op rekening 448-0007361-87 (België) of 135.20 (Nederland) van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen vzw, met vermelding 'Artelier'.

Need a **REPRODUCTION?**

ARTpro
 LIMITED EDITIONS

Geïmiteerde kunstdrukken van hoge kwaliteit
 Archivering
 Direct Digital Imaging
 Op canvas, Fine Art paper...
 30 jaar ervaring in kleur

Voor meer info +32 (0)9 366 57 88
www.artpro.be

ABORIGINAL ART GALLERY

Investeer in een 40.000 jaar oude, nog steeds levende cultuur.



Authentieke Aboriginal kwaliteitskunstwerken

Aboriginal Art Gallery – Australian Shop
 Mageleinstraat 48, 9000 Gent

Een eeuwenoude cultuur, in een eeuwenoud huisje!
 donderdag, vrijdag, zaterdag: 11.30 u tot 18.00 u
 nu ook: woensdag: 13.00 u tot 18.00 u

056/61.70.47 – 0475/70.85.99
 fax: 056/61.70.48

www.austaliashop.com
 Ontvang onze gratis catalogus
 (op te sturen naar B&F Invest, Kapellestraat 90,
 9870 Zulte, of fax: 056/61.70.48)

Naam Tel.
 Adres.....

Copyright Rubens in zwart en wit

KARL MARCELIS

Stijlvertalen

Antwerpen plaatst het hele productieproces van houtsneden en burijngravures naar Rubens ontwerpen in het tegenlicht van zijn magistrale, vaak monumentale kleurrijke composities op linnen: schilderkunst versus grafiek en/of omgekeerd. *Copyright Rubens* in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten behandelt Rubens en de grafiek in zijn eigen tijd en *Rubens in zwart en wit* in het Rockoxhuis legt het accent op de grafiekproductie naar zijn werk na zijn dood (1650 - 1800). Laat één zaak duidelijk zijn: Rubens was geen graveur. Hij beschikte echter over voldoende plastisch talent om een uitgesproken vernieuwende visie te hebben op de mogelijkheden van de grafiek. Tijdens zijn verblijf in Italië had hij veel getekend en geschetst naar antieke beelden, zoals de Laocoöngroep, en de renaissance-meesters (Michelangelo, Ignudo, Leonardo da Vinci). Voor deze figuurstudies gebruikte Rubens bij voorkeur rood en zwart krijt. Door zijn zwierige lijn verkregen de figuren een stromende beweeglijkheid en de adem van de ziel. Net zoals de door hem zo bewonderde Rafaël en Titiaan dacht hij eraan om de talrijke olieverschetsen en tekeningen via reproductiegrafiek te verspreiden.

C. Jegher (naar P.P. Rubens),
Rust op de vlucht naar Egypte
© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

Daarom zocht hij, eens terug in Antwerpen, actief naar graveurs die de uitdaging aangingen om zijn virtuoze stijl te vertalen naar het lineaire medium. Rubens keek erop toe dat elke licht- en kleurschakering omgezet werd in vloeiende arceringen die hun eerdere beperkingen overstegen. Maar dit was niet zijn enige bijdrage. De kunstenaar zette veelal zelf de subtiele vegen olie- of verf van een schets om in een modelontwerp dat als basis diende voor de graveur van dienst.

Kritische blik van de meester

De tentoonstelling in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten legt het accent duidelijk op de grafici die onder toezicht en in opdracht van Rubens werkten. Dadelijk na zijn terugkeer uit Italië liet hij zijn tekeningen naar antieke sculpturen in de koperplaat steken door Cornelis Galle als illustraties voor *Electorum Libri II*, het boek van zijn broer Philip Rubens. In zijn commentaren *De imitatione antiquarum statuarum* laat hij zich laatdunkend uit over diens graveerkunst: "In plaats van levendige lichamen heeft hij beschilderde marmer voorgesteld..." Daarom heeft hij de graveur Lucas Vorsterman en de kunstenaars rond Goltzius

C. Jegher (geretoucheerd door P.P. Rubens),
Rust op de vlucht naar Egypte
© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

aangesproken die als meesters van het maniërisme opteeden voor een dynamische dan eens een aanzwellende lijn, dan weer een dun uitlopende lijn en die duidelijk kozen voor het ruimtelijk effect en de licht-donker contrasten. Deze meestal in Haarlem verblijvende tekenaars-graveurs werden door Rubens' kritische kijk tot een hoger niveau gebracht: burijngravures van Jan Müller, Willem van Swanenburg, Pieter Soutman en vooral de prachtige beweeglijke landschappen van de broers Boëtius en Adam Bolsvert werden door Rubens zeer bewonderd.

Maar de ware impact van de Rubensgrafiek werd in soepele lijnen in hout gesneden door Christoffel Jegher. Deze 'houte printsnijder' werd in de Antwerpse Sint-Lucasgilde opgenomen in 1628 en sneed voornamelijk boekillustraties voor de Antwerpse drukker en uitgever Plantijn Moretus. Door de nauwe samenwerking met Rubens, die bij elke proefdruk corrigeerde en zonodig het model retoucheerde, krijgen we negen foliobladen van onovertroffen kwaliteit te zien. Vooral de chiaroscuro houtsnede *De rust op de vlucht naar Egypte* illustreert de visie van Rubens op het landschap als een studie van beweeglijk licht en stuwende perspectieven. Twee verschillende houten blokken werden door Jegher gesneden: een eerste voor de zwarte contourlijn en een tweede voor de licht-donker effecten die in okerkleurige grondtonen op het papier werd aangedrukt.



P. Soutman (naar P.P. Rubens),
De nederlaag van Sennacherib
© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

L. Vorsterman (naar P.P. Rubens),
De terugkeer uit Egypte
© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

In het voetspoor van de grote Rubens-tentoonstellingen mag de grafiek en meer bepaald de reproductiegrafiek niet ontbreken.





H. Witdoeck (naar P.P. Rubens), Demosthenes
© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

Ch. Hess (naar P.P. Rubens), Rubens en zijn eerste echtgenote
© Rubenshuis – Collectiebeleid Antwerpen



Het resultaat is verbluffend: een momentopname van bezielende rust in atmosferische tonen.

Dergelijke reproductiegrafiek werd verspreid over heel West-Europa en verbreidde de naam en faam van Rubens. In Spanje, Frankrijk en de Zuidelijke Nederlanden verwierf Rubens privileges die zijn werk moesten beschermen tegen ongewenste, niet door Rubens toegestane drukken. Op 71 prenten werd zodoende zijn auteursrecht beschermd.

Blijvend in beeld

De populariteit van de schilderkunst van Rubens blijft tot lang na zijn dood nawerken. Het inspireert niet alleen schilders, maar vooral graveurs die zich niet alleen tot Antwerpen beperken. *Rubens in zwart en wit* toont in het Rockoxhuis de indrukwekkendste exemplaren die het vakmanschap etaleren van de graveurs actief tussen 1650 en 1800. In de zeventiende eeuw waren het vooral Vlamingen en Noord-Nederlanders die de grafiek verspreidden, maar in de achttiende eeuw zullen vooraanstaande Franse en Engelse kunstenaars naar Rubens graveren.

Als onderwerpen zijn vooral Rubens' bekendste schilderijen, zoals *De kruisafneming* uit Antwerpse kathedraal en portretten, in trek. Hoewel vaak dezelfde werken gereproduceerd werden verraden deze prenten vaak een persoonlijke toets of een tijdsgebonden, zelfs modieuze invloed. Barok, rococo, classicisme en romantiek zitten dan ook vaak in de lijnen gevat. Met die veranderende stijlen mee, wordt de Rubensgrafiek ook aangewend om met de graveertechniek zelf te experimenteren. Na de kopergravure, de ets en de houtsnede wordt eerder gekozen voor de nieuwe technieken zoals mezzotint, aquatint en stippel-



L. Vorsterman (naar P.P. Rubens),

Suzanna en de ouderlingen

© Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen

gravure die alle verfijnde nuances van de penseeltrek beter tot hun recht laten komen. Met ongeveer drieduizend prenten naar zijn geschilderd werk is Rubens wellicht met Rembrandt de enige kunstenaar van wie het werk zo talrijk in grafiek is weergegeven.

PRAKTISCH

COPYRIGHT RUBENS. RUBENS EN DE GRAFIEK

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Antwerpen

L. De Waelplaats, Antwerpen

12 juni – 12 september 2004

Open: dinsdag-zaterdag van 10 tot 17 uur, zondag
van 10 tot 17 uur

Gesloten: maandag

RUBENS IN ZWART EN WIT. REPRODUCTIEGRAFIEK

1650 – 1800

Rockoxhuis, Keizerstraat 12, Antwerpen

12 juni – 12 september 2004

Open: dinsdag-zondag van 10 tot 17 uur

Gesloten maandag

INFO EN RESERVERINGEN

Tel. 070 233 799

www.rubens2004.be

LIBRAMONT Ardennen

17de Internationaal Kunstsalon

Libr'art

250 hedendaagse kunstenaars
in

- schilderkunst
- beeldhouwkunst
- fotografie
- kunstambacht

van 25 september
tot 3 oktober 2004
van 13u tot 19u

Toegang E411 – uitrit 25bis / 26

Tel. +32 (0) 61 22 39 31

Fax +32 (0) 61 22 56 24

info@expolibramont.com

www.expolibramont.com

KARL MARCELIS

Een wereld in het klein

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen brengt een uitgelezen keuze van zeventig schilderijen en dertig tekeningen en prenten die ons een kijk bieden op zowel bucolische als allegorische landschappen. De tentoonstelling opent met panoramische landschappen van Joachim Patinir en Henri met de Bles. Kenmerkend voor deze wereldlandschappen is hun gezichtspunt. Ze leiden de blik langs een stroom of langs bergen naar de ijle lichtblauwe horizon. Meer nog dan vensters op de wereld worden ze, met hun atmosferische kleuren en pulserend licht, spiegels waarin de nietigheid van de menselijke figuur – reiziger of pelgrim – verzinkt in de weidse panorama's. Het landschap is een wereld in het klein met een rijke variatie aan wouden, stromen en vaak utopische, fantastische rotsformaties. Bij Paulus Bril is het landschap en het zeezicht vaak angstaanjagend: in de topografie van de ziel heerst onrust en de mens is een speelbal van de natuurkrachten. *Storm met het offer van Jonas* is er een voorbeeld van.

Pronken

In de tweede helft van de zestiende eeuw reizen schilders naar Italië en op hun doortocht naar Rome maken ze veel schetsen en tekeningen. Zo duiken geziene landschappen of fragmenten ervan later op in hun schilderijen, vaak gecombineerd met uitzonderlijke natuurelementen.

J. Wildens, Landschap met dansende herders

© Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Naast deze samengestelde voorbeelden (Frederik van Valckenborch, *Berglandschap met tekenaar*) zijn ook de beschrijvende landschappen in opmars. Kunstenaars leggen veld- of zeeslagen vast ter ere en glorie van bevelhebbers, steden tonen hun welstand met stadsgezichten en abdijen brengen hun bezit in kaart, zoals *Plan van de duinenabdij te Koksijde*, geschilderd door Pieter Pourbus. (Het schilderij is gepubliceerd in de OKV-aflevering 2003/4 *Abdijmuseum Ten Duinen 1138*.) De rijke burgerijen en de aristocratie laten hun welstand blijken door het aanleggen van een landgoed met bijhorende lusthoven en tuinen en laten die ook schilderen, onder meer Mariemont, het jachtdomein van de Aartshertogen Albrecht en Isabella, geschilderd in een haast luministisch kleurenpalet door Denijs van Alsloot.

Naast deze beschrijvende landschappen ontstond er voor dezelfde heersende klasse ook een verzamelmarkt voor kleine intimistische paradijslandschapjes, waar de lotgevallen van Noë of Adam en Eva, maar evenzeer godenbanketten of een lierspelende Orfeus ons een blik gunnen op betoverende landschapjes. In deze idyllische tuinen heerst een pastorale vrede tussen goden, dieren en mensen.

Niet verwonderlijk dat de klassieke pastorale literatuur (Vergilius, *Bucolica*) een heropleving kent en vertolkt wordt door schilders zoals Jan II Breughel en Jan Wildens.

Rubens: niet te overtreffen

In het oeuvre van Peter Paul Rubens vindt men in verhouding tot de historiestukken, allegorieën en portretten maar een beperkt aantal landschappen. Enkele voerde hij in opdracht uit, maar de mooiste met een haast mysterieuze vervoering geschilderde landschappen maakte hij in zijn laatste levensjaren in de omgeving van zijn landgoed te Elewijt: het Brabantse land. De kracht die deze landschappen uitstralen is niet te vatten in kunsthistorische begrippen. Lyrisch en atmosferisch in kleurbehandeling, beweeglijk en dynamisch in de compositie, ingenieus en wisselend wat het gezichtspunt betreft: geen toeschouwer die onbewogen aankijkt tegenover zulke werken, want hier wordt natuurbeschouwing kosmologie én levenservaring. Hier triomferen de verborgen werkzame krachten van de natuur en wordt de ziel gelouterd. Andere landschappen van deze Vlaamse meester zijn vaak gebaseerd op het

De tentoonstelling

'De uitvinding van het landschap' belicht het

ontstaan en de

ontwikkeling van de Zuid-

Nederlandse landschaps-

schilderkunst van ongeveer

1520 tot 1650, van Patinir

tot Rubens.





P. Bril en P.P. Rubens, Landschap met Psyche en Jupiter
 © Madrid, Musea Nacional del Prado

J. Patinir, Vlucht naar Egypte
 © Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
 Antwerpen



Venetiaanse landschap (Giorgione, Titiaan, Bassano) en de klassieke literatuur (Vergilius en Ovidius). Voor dergelijke monumentale landschappen deed Rubens vaak een beroep op gespecialiseerde schilders zoals Hendrik van Balen, Lucas van Uden of Jan Wildens. Samen met Adriaan Brouwer zijn zij de belangrijkste navolgers die in hun zelfstandige landschappen motieven van Rubens overnemen of op zijn minst – want wie kan deze Antwerpse meester overtreffen – een zelfde atmosferische weergave nastreven.

Deze tentoonstelling heeft niet de bedoeling een encyclopedisch overzicht te bieden, maar wel een kwalitatief overzicht van de Vlaamse landschapsschilders. Nico Van Hout en Dr. Paul Vandenbroeck (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen) wijzigden hiertoe het oorspronkelijk concept

van Dr. Klaus Ertz (curator van deze tentoonstelling te Essen), waarin de klemtoon meer op het landschap omstreeks 1600 lag. De Antwerpse tentoonstelling focust meer op uitzonderlijk talentvolle kunstenaars als Cornelis Van Dalem, Adriaan Brouwer en Jan Siberechts en natuurlijk op Rubens en zijn navolgers.

PRAKTISCH
DE UITVINDING VAN HET LANDSCHAP. VAN PATINIR TOT RUBENS 1520-1650
 Nog tot 1 augustus
 Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
 L. De Waelplaats, Antwerpen
 Open: dinsdag-zaterdag van 10.00 tot 17.00 uur,
 zondag van 10.00 tot 18.00 uur
 Gesloten: maandag

PETER WOUTERS

'Voel!'
is een grote
multi-media-tentoonstelling
in het kunstencentrum Z33
in Hasselt.

Oude nieuwe media

Dit voorjaar promoveerde een doctorandus tot doctor in de filosofie aan de Vrije Universiteit Brussel met een stapel cdroms vol beelden. Zijn stelling ging juist over het filosoferen met beelden en over de eigenheid van een beeldtaal en hij legde dus geen geschreven doctoraat meer neer. Het voorval lokte nogal wat reacties uit in de academische wereld en illustreert de opmars van de multi-media en het beeld in onze samenleving. Het Limburgs Provinciaal Kunstencentrum Z33 wijdt deze zomer een interessante tentoonstelling aan tactiele media-kunst. Het is een boeiende interactieve expositie die de leek in één geut introduceert in zowel de geschiedenis van de multi-mediakunst als in recente ontwikkelingen. De titel *FEEL* benadrukt dat de tentoonstellingsmakers het publiek niet willen overdonderen met lange en ingewikkelde theorieën dat bij dat soort tentoonstellingen wel meer voorkomt. Ze willen vertrekken vanuit de onmiddellijke tactiele ervaring. Dus niet eerst het tekstje lezen en dan voelen, nee, eerst voelen en kijken en dan misschien het tekstje lezen.

Het eerste deel van de tentoonstelling, *FEEL THE OLD*, geeft een historisch overzicht van de nieuwe media. De twee curatoren, Edwin Caerels en Pieter Van Bogaert, maken geen opsomming maar bieden een visuele samenvatting van de mijlpalen. Pieter Van Bogaert stelde een indrukwekkende selectie samen in een tactiele videotheek. De bezoeker wordt uitgenodigd om bij één van de zes televisies en videospelers een thematische selectie van VHS-cassettes te bekijken. Je kan als bezoeker zelf een cassette kiezen. Elk thema benadert op een andere manier de geschiedenis van de tactiele media. *Studies in myself* behandelt de zoektocht van het eigen lichaam. Met unieke filmdocumenten, soms meer dan veertig jaar oud, van onder meer Nam Jun Paik illustreert de tentoonstelling het prille begin van de mediakunst. Je ziet de warrige beelden uit 1965 toen Paik met zijn eerste camera, een Sony Portapak zijn eigen handen filmt bij de knopen van zijn jas. Het eerste thema eindigt in de jaren negentig bij Michael O'Reilly die bij een fietsongeluk zijn kaakbeen brak en in datzelfde jaar nog eens overvallen werd met een hersenoperatie tot gevolg. Met een Pixelvision camera brengt hij

© Björn Schülke - Nervous





© Anouk De Clercq

dit aangrijpende verhaal tot leven. Andere thema's zijn *Noisefields*, *Female Sensibility*, *Against Video*, *Home Movies* enz. Curator Edwin Carels brengt een Wunderkammer die de bezoeker confronteert met allerlei intrigerende wetenschappelijke instrumenten. Cinematografische uitvindingen stonden eigenlijk altijd in het teken van de fysieke waarneming en getuigen van de ambitie om de bewegingen van het menselijke lichaam na te bootsen en vast te leggen. De kleine intieme tentoon-

stellingsruimte brengt papieren documenten, objecten en enkele demonstraties op kleine beeldschermpjes. Een tweede gedachte die deze Wunderkammer illustreert is de fysieke handeling die er dikwijls nodig was om dergelijke apparaten in gang te zetten. Het bedienen van een toverlantaarn, het in beweging brengen van een phenakistiscope, het aanzwengelen van een zoëtrope, het heen en weer spoelen van een filmfragment: geen kijken zonder handelen.

Trappen en afzien

FEEL THE NEW is het tweede deel van de tentoonstelling waarin we een overzicht krijgen van een reeks internationale media-kunstenaars. Het zijn allemaal vrij toegankelijke en zelfs amusante installaties. *Lichtgeraakt* bestaat uit fel oranje, pluizige objecten waar kinderen dol op zijn. Achter de verleidelijke pels zit een halve bol met een servomotor en een antenne. Die laatste reageert op de nabijheid van handen, maakt dan een eigenaardig geluid en begint te draaien. De installatie is van Björn Schülke die studeerde aan de Keulse Kunsthochschule für Medien, een kweekvijver voor dergelijke kunstenaars want verschillende van zijn collega's tonen ook hun werken op de tentoonstelling. Een klasieker werd ondertussen het werk van Jeffrey Shaw *The Legible City*. Hij is sinds de jaren zestig een sleutelfiguur in de nieuwe media. Shaw realiseerde dit werk zo'n vijftien jaar geleden voor het Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe. De toeschouwer neemt plaats op een fiets en regelt zelf de richting en de snelheid waarmee hij of zij doorheen een geprojecteerd beeld rijdt. Je kan kiezen uit drie lees-

ZOMERTENTOONSTELLING IN DE WARANDE

K.U.R.K.

KUNST UIT REGIO KEMPEN

VAN 26 JUNI TOT EN MET 5 SEPTEMBER 2004

GRATIS TOEGANG

VAN DI. TOT ZA. VAN 14 TOT 18 UUR,
OP ZO. VAN 10 TOT 12 EN VAN 14 TOT 18 UUR.
GESLOTEN OP MAANDAG.
(BEZOEK OP AFSpraak MOGELIJK.)

de Warande
Turnhout



© Granular Synthesis – Lux

© Grönlund & Nisunen –

Ultrasonic (Ultrasound

© Granular Synthesis – Lux

Installation), 1996



bare steden: Manhattan (New-York), Amsterdam of Karlsruhe. In elke stad zijn de huizen vervangen door letters die samen teksten vormen. Naargelang het traject lees je een ander verhaal. In Manhattan kan je bijvoorbeeld kiezen uit fictieve verhalen van miljonair Donald Trump maar ook van een taxichauffeur.

De installatie *Flugmaschine* van Rosa Barba maakt ook gebruik van een fiets. De toeschouwer moet zelf trappen om de machine aan de praat te krijgen. Het ritme van de beelden wordt bepaald door een stroboscoop en de fietser moet de juiste snelheid vinden om de beeldjes precies te doen passen op het automatische flitsende licht. De film toont de vlucht van een bij die volgens de kunstenaar door hun vorm en gewicht van hun lichaam niet echt gemaakt zijn om te zweven. Hun hele leven staat daarom in het teken van leren vliegen.

Altijd maar proberen, tot het eindelijk lukt. Dat is exact ook wat de toeschouwer moet doen.

De twee Finnen Tommi Grönlund en Petteri Nisunen pakken uit met een vrij spectaculaire installatie. De ruimte speelt altijd een grote rol in hun werk, net als het licht en het geluid. Voor de installatie *Ultrasonic* leerden ze twee parabolische antennes in het museum. Het ultrasonische geluid van die schotels verandert naargelang de plaats van de toeschouwer in de ruimte. Allerlei hoge en lage tonen prikkelen je gehoor op een soms angstaanjagende wijze. Soms nog pijnlijker is *PainStation* van de Duitse kunstenaars Volker Morawe en Tilman Reiff. Hun installatie lijkt op één van de vroegste video-spelletjes uit de jaren tachtig. Maar hier is niet het spelletje 'Pong' belangrijk maar wel de mate waarin de spelers pijn kunnen verdragen. Bij elke foute bal geeft de plek waarop de spelers hun rechterhand rust steeds meer hitte-en stroomstoten op de binnenkant van hun handpalm en gaat een zweepje sneller op hun hand slaan. Afzien is dus de boodschap in dit spelletje elektronische ping-pong, door sommigen al omgedoopt tot 'PainPong', waarin niet langer de score telt, maar wel het incasseringsvermogen.

Het derde deel van de tentoonstelling heet *FEEL THE YOUNG*. Het Provinciale kunstencentrum gaf aan vijf jonge Belgische media-kunstenaars een productie-opdracht. We zijn vooral nieuwsgierig naar de bijdrage van Anouk De Clercq. Zij won vorig jaar de Prijs Beeldende Kunst van de provincie Oost-Vlaanderen en kreeg een eervolle vermelding voor de Prijs van de Jonge Belgische Schilderkunst. Ze is één van onze Vlaamse jonge media-kunstenaars wiens werk over heel Europa wordt getoond.

PRAKTISCH

FEEL THE OLD EN FEEL THE NEW

nog tot 6 juni,

FEEL THE YOUNG

van 20 mei tot 15 augustus

Kunstencentrum Z33

Zuivelmarkt 33, 3500 Hasselt

Open: elke dag behalve op maandag tussen 11 en

18 uur, zondag en feestdagen tussen 14 en 17 uur

Tel. 011 29 59 60 of www.limburg.be



Elke zaterdag en zondag
tussen 7 en 10 uur
kiest Herwig Verhoveert
voor u de opvallendste
tentoonstellingen en
culturele manifestaties
waar u de volgende
dagen naartoe kan.
Elke week is er ook een
reportage over een
vaste collectie van een
museum.



Herwig Verhoveert
Op Klara
Elke zaterdag en zondag,
telkens tussen 7 en 10 uur,
met de reportage
omstreeks 9.30 uur

Emile Verhaeren Museum Sint-Amands aan de Schelde

Het Provinciaal Museum Emile Verhaeren ligt in het rustige dorpje Sint-Amands bij de Schelde. Het is het geboortehuis van de schrijver, dichter en kunstcriticus. Verhaeren werd in 1855 geboren en groeide uit tot één van de grote boegbeelden van de toenmalige avant-garde kunst. Ook nu wordt hij nog altijd beschouwd als één van de grootste symbolistische schrijvers en wordt hij in één adem genoemd met die andere beroemde Vlaamse Franstalige schrijver Maurice Maeterlinck. Aan de hand van vele kunstwerken, brieven, foto's en boeken brengt het museum een boeiend overzicht van leven en werk van deze wereldberoemde dichter, wiens werk in meer dan twintig talen werd vertaald.

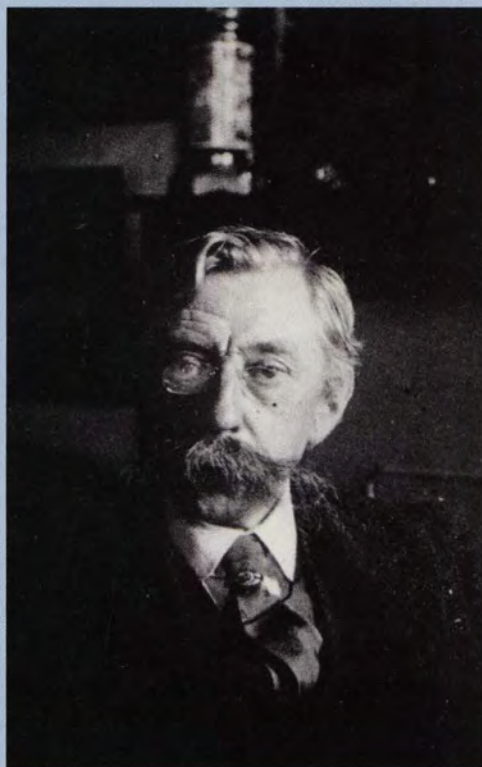
Uitzending: zondag 23 mei 2004.

Het zomert bij Verhoveert

In juni ververt Herwig Verhoveert u met een themamaand over kunstenaarsateliers. Linda Van Santvoort, professor bouwkunst aan de vakgroep Kunstwetenschappen van de Universiteit Gent, bereidt een nieuw cahier van Monumenten en Landschappen voor. Het wordt een themanummer over kunstenaarsateliers uit de negentiende eeuw in Vlaanderen en Brussel. Dit onderzoek is voor Herwig Verhoveert meteen de aanleiding om een aantal reportages te maken over kunstenaarsateliers in onze contreien. Dat er nog behoorlijk wat verborgen zit achter de gevels, merkt u elke zondagochtend van juni op Klara.

Juli en Augustus zijn dan weer de maanden waarin Herwig traditiegetrouw terugblikt op het voorbije seizoen. Samen met journalist Dirk Martens van Het Nieuwsblad selecteerde hij negen musea. Elke weekend wordt er één op Klara en in Het Nieuwsblad voorgesteld. Het zomert bij Verhoveert!

Uitzendingen: juni, juli en augustus 2004.



Emile Verhaeren door Edgar Degas, sd, Parijs
Provinciaal Museum Emile Verhaeren



In West-Vlaanderen koestert de Westhoek zich tussen de Noordzee en een onzichtbare 'Schreve', zoals hier de grens met Frankrijk wordt genoemd.



Leuke stadjes

Stadjes doen je kuieren langs kromme straten vol tijdloze histories. Je hoort er de beiaard de uren verdrijven. Veurne heeft Spaanse 'roots', vooral de jaarlijkse Boetprocessie getuigt hiervan. Lo gaat prat op zijn middeleeuwse Westpoort en je moet er beslist de 'lukken' proeven. Poperinge is de hopstreek bij uitstek, hangende hoptuinen verspreiden vooral in de zomer hun bedwelmend aroma. Diksmuide koestert zich aan de IJzer en de IJzertoren biedt een hemelsbreed uitzicht over de streek.

Dorpen vol verhalen

Dorpen vleien zich in de schaduw van hun kerktoren. Rode daken bekoren tussen blauwe wolken. Watou, Beauvoorde, Dranouter, Lampernisse, Houtem of Gijverinkhove brengen tijdloze verhalen. Dranouter heeft niet alleen zijn jaarlijkse Folkfestival, maar de multimediale 'Folk Experience' in het Muziekcentrum, reist in de wereld van folk rond. In Gijverinkhove kijk je bewonderend naar de sculpturen van George Gard. Watou charmeert met zijn zomerse Poëziefestival waar beeld en gedicht in perfecte harmonie samenleven. Beauvoorde bezit een echt waterkasteel. De paté en de pannenkoeken zijn er niet te vermaden. Lampernisse herinnert aan Zannekin. 'Zijn' wandelpad brengt je bij de komgronden, een stukje ongerepte natuur. Houtem bij Veurne is een stil dorp, met wat verbeelding zie je koning Albert er zijn troepen schouwen ergens op een lentedag in 1916.

'Den Grooten Oorlog'

Wie in de Westhoek trouwens 'den grooten oorlog' zoekt, vindt langs velden en wegen honderden verhalen en vele sporen om nooit te vergeten. Je wordt stil bij duizenden jonge namen op dode letterstenen. Het 'Tyne Cot Cemetery' in Passendale is één grote tot Engelse tuin omgetoverde dodenakker. En in Vladslo bekijken de stenen beelden van Käthe Kollwitz. Het 'Treurend Ouderpaar' rouwt over haar Peter en ontelbare andere Duitse zonen. De oorlog 14-18 zorgde ook voor een ontluikend pacifisme waaruit vandaag initiatieven groeien, zoals de Vredesconcerten in Passendale, het Vredesmuseum in de IJzertoren, de Ierse Vredestoren in Mesen, en het interactieve In Flanders Fields Museum in Ieper, met in 2004 de zomertoonstelling *Vluchten voor de oorlog, het verhaal van de Belgische vluchtelingen in WO1*. Ook nieuw is het Passchendaele 1917-museum in Zonnebeke, evenals de 'Duitse' site Bayernwald in het Heuvelland. En in Ieper weerklinkt dagelijks klokslag 20 uur een ingetogen Last Post, omdat achter oorlog nooit een punt kan worden gezet.

Fietsen en wandelen

De Westhoek is een ideale streek voor zachte recreatie. Wel 20 bewegwijzerde routes in circuitvorm uitgewerkt, en vanaf juli 2004 een heus Fietsnetwerk Westhoek met knooppuntenbewegwijzering, zorgen voor honderden kilometers duwplezier. En meer dan 22 bewegwijzerde wandelcircuits laten je traag kennismaken met de groene Westhoek van platte polders tot golvende weggetjes.

Lekkers langs de 'Schreve'

Op een boogscheut wenkt Frans-Vlaanderen. Een 'picon' is hemelse grensdrank. Iedere kroeg in de Westhoek is rijk aan 'couleur locale' en nog meer aan ambachtelijk gebrouwen bier. De abdij van Westvleteren brouwt zelfs drie smakelijke trappistenbieren. Proeven met de ogen dicht of smullen met een brede glimlach is in de Westhoek een festijn. Originele streekgerechten verblijden de kaart: hennepot, hopscheuten, mazarintaart, een 'schelle van de zeuge' ..., en ook de gastronomie scheert er hoge toppen.

Een bed naar wens

En wie in de Westhoek op zoek is naar een bed, vindt in hotels, in kamers met ontbijt, vakantiewoningen of in een tentje op een camping zeker zijn gading. Trouwens 60 logiesuitbaters in de Westhoek bieden vanaf 2 nachten slapen een

WesthoekVoordeelpas. Meer dan €30,00 kortingen per persoon op de toegang tot musea en attracties. Alle deelnemende logies kan je nu raadplegen op www.toerismewesthoek (rubriek 'Logies').

Info

Mail vandaag naar toerismewesthoek@westtoer.be en vraag het Westhoekpakket. Je ontvangt dan thuis de Logiesbrochure Westhoek 2004 met als extraatje de gratis streekgids 'Westhoekjes 2004' met allerlei leuke smul- en drinkadresjes, en toeristische informatie.

Je kan het Westhoekpakket ook schriftelijk aanvragen bij Westtoer, Postbus 190 in 8000 Brugge. Tel. 050/305.500 of mail: toerismewesthoek@westtoer.be (zie ook: www.toerismewesthoek.be)

EXTRA

Gratis arrangement 'Ontdekken en ontspannen in Flanders Fields'
Win een arrangement in Ieper ter waarde van 356 euro: 2 overnachtingen voor 2 personen met ontbijt, een streekmenu, tickets voor In Flanders Fields Museum, Talbot House en Museum Passchendaele 1917, gids 'Westhoekjes' en wandelkaart 'Rondom Ieper'.
Wat moet u hiervoor doen?
Zoek het juiste antwoord op de vraag: van wie is het citaat "De oorlog is de winterslaap voor de cultuur"?
Stuur vóór 30 juni 2004 een kaartje met uw antwoord naar Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen of mail naar info@okv.be.

Winnaar van het mijnarrangement (Tento 2004.1): Jean-Pierre Luyten, OKV-abonnee uit Rodgau in Duitsland. De onschuldige hand haalde hem uit de vele abonnees die wisten dat J. Greshoff ooit zei: "Goede schilderijen, ook al noemt men ze landschap of stilleven, zijn immer zelfportretten."



Keuze van de redactie

Griekse oudheid in de mode

Vorig jaar liep in The Costume Institute van The Metropolitan Museum of Art in New York de tentoonstelling *GODDESS*. Het ModeMuseum Provincie Antwerpen presenteert nu een selectie van deze expositie, aangevuld met eigen bruiklenen en een aantal stukken van binnen- en buitenlandse ontwerpers.

GODDESS geeft in vijf thematische onderdelen een overzicht van de invloed die de Griekse oudheid uitoefende op de mode van de twintigste en eenentwintigste eeuw. 'Mythische details' laat zien hoe verwijzingen naar de attributen van de Olympische goden alsook patronen en motieven uit klassieke decoraties de modeontwerpers hebben geïnspireerd. Dat geldt vooral voor zeeschuim en schelpen (Aphrodite), pauwenveren (Hera) en het schild (Athena). Het tweede deel, 'De doos van Pandora', behandelt de basiskledingstukken van de vrouwen in het oude Griekenland: de *chiton* (twee rechthoekige lappen stof die opzij worden samen genaaid en aan de schouders samen gehecht met spelden of knopen), de *peplos* (één grote rechthoekige lap stof, omgevormd tot een koker) en de *himation* (een rechthoekige cape). Hun invloed is terug te vinden in vele sjaals, sluiers, stola's en mantels van de vorige en deze eeuw. De drie basiskledingstukken en hun klassieke uitstraling is het thema van 'Metamorfose', met aandacht voor eenvoudige ingrepen en vindingrijke variaties. Het vierde deel draagt de titel 'Pygmalions Galatea: kunst tot leven gewekt'. Hier ligt het accent op een van de stileringen die de grootste impact heeft gehad op de modeontwerpers: de *wet drapery*, een drapagetechniek waarbij het textiel in vloeiende lijnen tegen het lichaam lijkt te kleven. 'De draad van Ariadne', het laatste thema, toont hoe vanaf de jaren dertig van vorige eeuw de invloeden van de klassieke oudheid nadrukkelijk aanwezig zijn in de gevestigde modehuizen.

GODDESS toont werk van Madame Grès, Edward Molyneux, Halston, Gucci, Versace, D&G, Givenchy, Christian Dior, Chanel, John Galliano, Vivienne Westwood, Alexander McQueen, Clements Ribeiro, Giorgio di

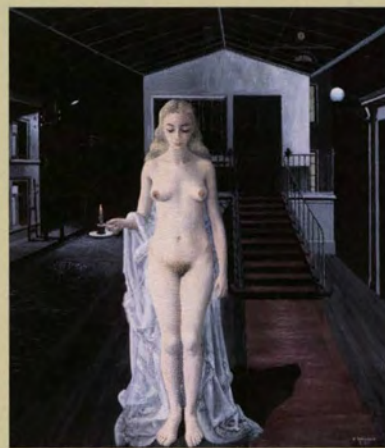
Sant' Angelo, Romeo Gigli, Capucci, Bernhard Willhelm, Ann Demeulemeester, Patrick Van Ommeslaeghe, Maison Margiela, Jean-Paul Gaultier, Christian Lacroix, Prada, Valentino, Thierry Mugler, Nicolas Ghesquière, Hussein Chalayan, YSL Rive Gauche, Azzedine Alaïa, Douglas Ferguson, Roberto Cavalli en Viktor&Rolf. (MV) *'GODDESS'*, tot 22 augustus 2004 in ModeMuseum Provincie Antwerpen, Nationalestraat 28, 2000 Antwerpen, open dinsdag-zondag van 10 tot 18 uur, tel. 03 470 27 70 en www.mumu.be.

Christian Lacroix, Foto: Thomas Schenk © L'OFFICIEL, maart 1998.



Portretten en zelfportretten van Paul Delvaux

Dit jaar bestaat de Stichting Paul Delvaux vijftig jaar. Ze wil het oeuvre van de Belgische surrealist zoveel mogelijk bekendmaken en hem vooral voortdurend eren in het gelijknamige kleine museum in het pittoreske kustplaatsje Sint-Idesbald, waar de schilder en zijn vrouw zo vaak vertoefden tijdens hun leven. De jubileumviering van de Stichting gaat gepaard met allerlei evenementen waaronder een tentoonstelling met zelfportretten en portretten van Paul Delvaux. De expositie is onderverdeeld in acht delen. Het eerste behandelt een reeks portretten in opdracht. De kunstenaar plaatst de geportretteerde dikwijls tegenover de typisch surrealistische achtergrond die we tegenkomen in zijn schilderijen. Het zijn mooi geordende tuinen met heldere perspectieven, vele trompe-l'oeil details in de architectuur en een sfeer die doet denken aan De Chirico. Op de tentoonstelling hangt er een uiteenlopende reeks met naast het schilderij vele schetsen die bewijzen hoe toegewijd Delvaux de portretten voorbereidde. Een tweede deel behandelt de portretten van zijn modellen.



Zijn fascinatie voor het vrouwelijk lichaam is terug te vinden in heel zijn oeuvre en het is interessant te zien dat er eigenlijk maar enkele vrouwen hiervoor model stonden. Een derde groep portretten toont hele families. Het zijn verwanten of vrienden met hun gezin of met hun kinderen, zoals Natascha en Stephane Van Deun. De expositie loopt verder via twee korte hoofdstukken: liefdesportretten en doodsportretten. Bij de liefdesportretten is het vooral zijn echtgenote Tam, die zonder al te veel franjes in vooraanzicht of in

profiel wordt weergegeven. Een reeks tekeningen dateert van 1929, niet toevallig het jaar waarin hij Tam, eigenlijk Anne-Marie De Martelaere leert kennen. Paul Delvaux legde uiterst scrupuleus met een beangstigend en tegelijkertijd sereen realisme de doodszichten vast van zijn vader en moeder.

Een reeks zelfportretten kan natuurlijk niet op deze tentoonstelling ontbreken. We zien de kunstenaar als jonge knaap of al dansend met zijn vrouw. Op een groot schilderij leest hij al wandelende de krant. "Het is een zelfportret dat de crisissfeer uit die periode weer geeft. De oorlog kon elk moment uitbreken. Op straat werd druk de krant gelezen", zal hij hierover later schrijven. Als laatste deel toont de tentoonstelling een groep portretten van geleerden en wetenschappers. Na het beëindigen van de tentoonstelling in Sint-Idesbald gaat ze naar Japan waar in niet minder dan zes steden de Japanners zich kunnen vergapen aan het oeuvre van hun geliefkoosde schilder. In het Paul Delvauxmuseum loopt dan nog altijd een kleine maar boeiende tentoonstelling met aquarellen van de meester van Sint-Idesbald zelf. Het charmante badplaatsje bestaat in 2004 honderd jaar en viert dit met allerlei evenementen waaronder deze tentoonstelling. Het geeft een andere blik op het oeuvre van de schilder die zeer subtiel op zijn vele wandelingen door Sint-Idesbald de omgeving en de golven heeft bedwongen in uiterst poëtische aquarellen. (PW)

'Portretten en zelfportretten van Paul Delvaux', tot 6 juni 2004 in het Paul Delvauxmuseum, Paul Delvauxlaan 42, 8670 Sint-Idesbald, elke dag open behalve maandag van 10.30 tot 17.30 uur, tel. 058 52 12 29 of www.delvauxmuseum.com

Hermitage Amsterdam

De Nederlanders hebben een neus voor zaken, ook voor kunstzaken. Toen het Staatsmuseum de Hermitage in Sint-Petersburg vijftien jaar geleden onderzocht of het satellieten in het Westen kon openen, waren onze noorderburen er als de kippen bij. In februari 2004 opende de eerste fase van de Hermitage Amsterdam in het gebouw Neerlandia aan de Nieuwe Herengracht. En eind 2007 zal het hele Amstelhof (ruim vierduizend vierkante meter tentoonstellingsruimte) in gebruik worden genomen. Nu al vinden in de zes zalen van Neerlandia kleine wisseltentoonstellingen plaats, afkomstig uit de rijke collectie van het Staats Hermitage Museum te Sint-Petersburg. Als opening is gekozen voor Grieks goud, een selectie uit de bekende schatkamers van het Russische museum. Een belangrijk onderdeel vormen de juwelen, daterend van de zesde tot de tweede eeuw voor Christus, uit de Griekse nederzettingen rond de Zwarte Zee. Ze werden door Russische archeologen tijdens opgravingen in de negentiende en twintigste eeuw gevonden. De armbanden, oorbellen, colliers en lauwerkranen zijn voorbeelden van fenomenale edelsmeedkunst. In de tentoonstelling zijn voorwerpen uit alle perioden en vindplaatsen te bewonderen, inclusief uit de beroemde tombes van Nympeum en Olbia. De verfijning van de sieraden is ongeëvenaard: details van kleding of gezichtsuitdrukkingen zijn soms nauwelijks met het blote oog waarneembaar. Op de tentoonstelling zijn ze met een loep zeer goed te bekijken.



Armband met sfinxen (één van een paar), goud, brons, email, h. 11 cm, eerste helft 4de eeuw v.Ch., Staats Hermitage Museum, Sint-Petersburg

Naast de juwelen toont *Grieks goud* ook objecten die de sieraden in hun context plaatsen: Griekse vazen met versierde vrouwen, zilveren voorwerpen met sierlijke graveringen en mallen die meer vertellen over het productieproces van de juwelen.

De tweede tentoonstelling van Hermitage Amsterdam belooft al even bijzonder te worden: *Nicolaas & Alexandra, het laatste tsarenpaar* loopt van 18 september 2004 tot 13 februari 2005. (MV) 'Grieks goud', tot 29 augustus 2004 in Hermitage Amsterdam, Nieuwe Herengracht 14, Amsterdam, tel. 00 31 20 530 87 51 of www.hermitage.nl. De NMBS heeft interessante formules om naar Amsterdam te sporen.

Een Chinese Draak in Gent

De mooie Gentse Sint-Pietersabdij werkt deze zomer samen met het Chinese Henan-museum. Zo'n honderdvijftig topstukken verlieten tijdelijk het museum voor een verhuis naar Gent.

Een selectie maken is altijd een moeilijke opdracht. Als thema kozen de tentoonstellingsmakers de buitengewone betekenis van het dier in de oude Chinese beschaving. Volgens de Chinese mythologie stond de mens bij het begin van zijn bestaan ononderbroken in contact met de omringende wereld en maakten dieren en mensen deel uit van dezelfde wereld. In China vormde de mens slechts een schakel in de natuur en het universum en stond niet boven het dier. Sommige dieren waren in hun ogen ook heilige wezens. Ze hadden een magisch-religieuze waarde en werden geassocieerd met de wereld van de goden. Afbeeldingen van dieren in de oude Chinese kunst verhalen als geen ander over het leven en de maatschappij van toen. In de tentoonstelling brengen verfijnde kunstvoorwerpen in jade, keramiek en brons ons terug naar die tijd waarin mens en dier nog intens samenleefden. Elk dier van het verrassende bestiarium ontvouwt zijn verhaal van wijsheid, geluk en levenskracht, of van wreedheid en rampspoed. Mythische of reële, aanbeden of gevreesde dieren, prooiën of troeteldieren bewegen als in een stoet doorheen een stilistisch sterk gepresenteerde tentoonstelling. Het mooiste van alle fabeldieren, de draak, keizerlijk symbool en goedgunstig wezen in de ogen van de bewoners van het oude China, speelt vanzelfsprekend de hoofdrol.

Caermersklooster

Provinciaal Centrum voor Kunst en Cultuur
Vrouwebroersstraat 6 (Patershol) 9000 Gent
tel. 09 269 29 10 – fax 09 269 29 11
caermersklooster@oost-vlaanderen.be
www.caermersklooster.be

tentoonstellingen

Ai Weiwei

van 30 april t.e.m. 13 juni 2004

How Soon is Now?

van 30 april t.e.m. 13 juni 2004

Provinciale Prijs voor Beeldende Kunst

Anouk De Clercq, Louis De Cordier, Stefaan Dheedene, Nicolas Leus, Ingrid Schildermans, Ignace Van Ingelgom, Katleen Vermeir, Angelo Vermeulen, Dirk Zoete
van 9 juli t.e.m. 29 augustus 2004

Graag onze e-nieuwsbrief?

mail naar: caermersklooster@oost-vlaanderen.be



AMARANT

Geëts, getekend & gedrukt

De kunst van de grafiek

Om de kunstliefhebber wegwijs te maken in deze historische kunstvorm, behandelen we in deze cursus zowel de technische aspecten als de kunsthistorische hoogtepunten van de Vlaamse grafiek. De lessenreeks wordt aangevuld met een uitstap naar het Museum Plantin-Moretus in Antwerpen en naar het Steinmetzkabinet in Brugge. De cursus wordt begeleid door Willy Leloup, conservator van het Steinmetzkabinet en adjunct-conservator van het Groeningemuseum.

in Brugge 12, 13 & 14/07/2004
in Antwerpen 27, 28 & 29/07/2004

Info 09/269.17.45 www.amarant.be

De rituele bronzen zijn veruit de meest fascinerende maar ook de moeilijkst leesbare voorwerpen uit de tentoonstelling. Het duurt even vooraleer de kijker in de chaotische decoratie de monsterachtige dieren onderscheidt die hem met ijsskoude ogen aanstaren. De bronzen illustreren bij uitstek het principe van de voortdurende verandering of metamorfose van alle natuurlijke fenomenen. Zelfs de scheiding tussen mens en dier werd in het oude China niet als permanent en onveranderlijk gezien. Fabeldieren zoals de draak en de feniks waren het toonbeeld van metamorfose en vormden voor de dierenwereld wat de wijzen in de Chinese maatschappij betekenden. Voor het publiek zijn er enkele aangename toemaatjes. Kinderen tussen zes en twaalf kunnen de tentoonstelling bezoeken met een Chinees toverkoffertje onder de arm. In het koffertje steken verrassende spulletjes

die de jonge bezoeker helpen de tentoonstelling op kindermaat te doorgronden.

Gezinnen met kleine kinderen kunnen op zondag tussen tien en twee hun peuters gratis in de opvang achterlaten. Hen wachten Chinese spelletjes en een verkleedpartijtje à la chinoise. (PW) *'Het Rijk van de Draak', tot 29 augustus 2004 in de Kunsthal in de Sint-Pietersabdij, Sint-Pietersplein 9, 9000 Gent, open dinsdag-zondag tussen 10 en 18 uur, 09 243 97 34 of www.gent.be/spa.*



Scandinavische Design in Gent

Scandinavische design is voor vele liefhebbers van hedendaagse vormgeving een begrip, maar het is niet altijd duidelijk welke lading deze vlag dekt. De Scandinavische designidealen die in de jaren vijftig ontstonden zijn nog altijd overeind gebleven en het moment lijkt gekomen om na een halve eeuw objectief terug te blikken op deze stijl, met de nodige aandacht voor alle Noord-Europese landen die hebben bijgedragen tot de vorming van deze identiteit: Denemarken, IJsland, Finland, Noorwegen en Zweden. Traditioneel associëren we Scandinavische design met eenvoudige ongecompliceerde ontwerpen waarbij de nadruk ligt op functionaliteit en een democratische benaderingswijze. De tentoonstelling wenst deze kenmerken te herbe-kijken in het licht van recent onderzoek over het modernisme. De expositie bevestigt het Scandinavische design als een cruciale beweging in de designgeschiedenis maar vormt ook een aanleiding om de discussie aan te gaan over de vele mythes en stereotypes over dit thema. De term Scandinavische design ontstond samen met de geboorte van een tentoonstelling in het Londense grootwarenhuis Heal's in 1951. Deze tentoonstelling werd opgezet onder de titel *Scandinavian Design for Living* en was de commerciële tegenhanger van de expositie die hetzelfde jaar werd georganiseerd door de British Council of Design onder de titel *Scandiavia at Table*. Het was de eerste maal dat de Scandinavische landen een gezamenlijke tentoonstelling voor design en decoratieve kunsten organiseerden buiten de Noord-Europese regio. Nadien werd Scandinavische design een echt begrip over de hele wereld, mede dankzij de expositie *Design in Scandinavia* die van 1954 tot 1957 door Noord-Amerika toerde.

De tentoonstellingsmakers bestudeerden de problematiek vanuit een originele invalshoek: ze beriepen zich op de Italiaanse filosoof Italo Calvino. In zijn werk *Zes Memo's voor het Volgende Millennium* bespreekt hij een aantal waarden die belangrijk zullen zijn voor de creatieve geesten en ontwerpers van het nieuwe millennium: lichtheid, snelheid, juistheid, zichtbaarheid, verscheidenheid en rechtlijnigheid. Deze essentiële kenmerken zijn bepalend voor het samenbrengen en onderverdelen van hedendaagse objecten: het zijn begrippen die makkelijk kunnen worden gekoppeld aan het Scandinavische Design in zijn geheel, zowel vanuit historisch perspectief als in het licht van het nieuwe millennium. De tentoonstelling maakt een heuse wereldtournee langs elf landen in drie jaar tijd. (PW)

'Scandinavische Design, de mythe voorbij', van 2 juli tot 26 september 2004 in het Gentse Designmuseum, Jan Breydelstraat 5, 9000 Gent, open elke dag behalve op maandag van 10 tot 18 uur, tel. 09 267 99 99 of www.design.museum.gent.be.



EVA WUYTS

Het Virtueel Museum van de Vrije Universiteit Brussel opent binnenkort een derde verdieping. De architecten van dienst zijn jongeren uit Vlaamse en Brusselse scholen die samen bouwen aan dit ingenieuze multimedialproject. Wie de nieuwbouw wil bezichtigen zal naar hun webstek moeten surfen want – zoals de naam het al zegt – bestaat dit wetenschapsmuseum uitsluitend uit bits en bytes.



Het Virtueel Museum is een initiatief van de Cel WetenschapsCommunicatie van de Vrije Universiteit Brussel. De eerste steenlegging vond plaats naar aanleiding van de activiteiten rond Brussel 2000. Ondertussen is dit project al aan zijn derde editie toe.

De bedoeling ervan is om jongeren op een leuke manier te laten kennismaken met wetenschap en technologie en hen vertrouwd te maken met multimediatoepassingen en het internet als communicatie- en informatiekanaal. Met een website die door de afwisseling van tekst, geluid, video en animatie oogt als een spannend computer-game, kan dit echter geen probleem zijn. Nochtans draait dit 'computerspel' niet rond snelle wagens of bandieten die moeten afgeknald worden.

Wat centraal staat is een magische ontdekkingsstocht door de wonderlijke wereld der wetenschappen. En dat avontuur start buiten, onder een stralende zon, op een grasveldje voor het Virtueel Museum. Want dit museum mag dan wel virtueel zijn, de makers hebben toch hun best gedaan om het er zo reëel mogelijk uit te laten zien. Alleen jammer dat ze er voor kozen om een grauwe, betonnen mastodont neer te poten. Gelukkig maakt de museumcollectie en -presentatie veel goed.

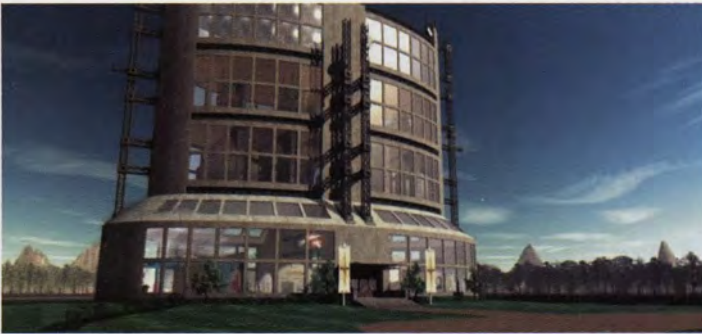
De toegang tot het museum is uiteraard gratis en wie er wil binnengaan doet dit gewoon door te klikken op de plaats in het

beeld waar men naartoe wil. Het loont trouwens de moeite om in alle hoeken en kantjes te speuren. Want zelfs een bezoekje aan de toiletten – ja ook daar is aan gedacht – is een aanrader. Wie aanklopt bij de vrouwen krijgt "bezet" te horen, en wie bij hoge nood dan maar het herentoilet opzoekt komt voor een onaangename verrassing te staan. Het zijn zulke grappige details die van deze site écht een belevenis maken.



De geluiden op de achtergrond zijn ook een leuke aardigheid. Maar omdat het om korte fragmenten gaat die in een *loop* zitten, gaan ze al snel op de zenuwen werken. Tenzij u helemaal rustig wordt van het kabbelende beekje dat op de tweede verdieping te horen is, kan u dus maar beter tijdig het geluid af zetten.

Wie niets wil missen of voor het eerst een bezoek brengt aan deze webstek, passeert best even langs de infobalie. Behalve een folderstand die onder andere links naar nevenprojecten herbergt, treft u daar ook Sabine aan. Deze vriendelijke receptioniste beantwoordt uw meest prangende vragen. En als ze het antwoord schuldig blijft, kan u



altijd nog een boodschap achterlaten die per mail door het bevoegde personeel zal beantwoord worden. Een inventieve oplossing voor het klassieke contactadres dus.

Wizzkids

En dan is het tijd om op ontdekkingsstocht gaan. Rechts in de centrale museumhal kan u al een fototentoonstelling bezoeken. Het is een soort *making off* die de bezoeker een blik achter de schermen gunt. Zo kan u er op een gigantisch Tv-scherm foto's en filmpjes bekijken van de deelnemende jongeren. Voor de overigens fraaie resultaten van de verschillende workshops moet u echter op de hoger gelegen tentoonstellingsruimten zijn.

Wanneer deze verdiepingen wil, neemt zoals elk modern mens de lift. Wanneer de liftdeuren openzwaaien, komt men terecht in een kelder met erkers en nissen, in het Atomium of in een waterparadijs met paalwoningen. De kelder die, raar maar waar, op de eerste verdieping gelegen is, bundelt de projecten van jongeren die in het schooljaar 1999-2000 rond het thema 'Kringlopen' gewerkt hebben. Al naar gelang de invalshoek resulteerde dit onder andere in projecten over de mestproblematiek en de geschiedenis van de mode. De eigenlijke presentaties activeer je door op standbeelden te klikken die op een ludieke manier het thema verbeelden.

In de hutten op de tweede verdieping vindt u de projecten die het daaropvolgende schooljaar gecreëerd werden rond het thema 'Beweging'. De gloednieuwe derde verdieping situeert zich dan weer in de bollen van het Atomium en herbergt thema's als 'Mobiliteit in Brussel' en 'Het geluid van de vliegtuigen'. Dit laatste verklaart meteen ook de aanwezigheid van een vliegtuig in die ruimte. Visueel is dus alles mogelijk in een virtueel museum. *The sky is the limit!*

Wie echter vrij door het museum doolt, verliest in de wirwar van kamers al snel het noorden. Voor deze verdwaalde ontdekkingsreizigers is de website uitgerust met verschillende functies die het navigeren sterk vereenvoudigen. De *hotspot*-functie toont je de mogelijke paden die je kan inslaan, met de optie *plan view* tover je een driedimensioneel plan van het museum te voorschijn en daarnaast is het ook mogelijk om uw favoriete plekjes te *bookmarken*.

Al deze technische snufjes maken het gebrek aan menselijk contact echter niet goed. Wat ik hier vooral mis is de aanwezigheid van een virtuele suppoost. Er zijn weliswaar voldoende infoborden en helpvensters die u helpen navigeren door de website, maar er gaat toch niets boven een zaalwachter die de bezoekers te woord staat of hen desnoods zelfs vermanend op de vingers tikt. Het maakt de museumervaring enkel maar overtuigender.

Ook andere museumbezoekers – virtuele of echte – zijn opvallend afwezig in het museum. De *multiplayer-functie* waarbij u interactief kan zijn met andere surfers is nog in ontwikkeling. Dat maakt van het virtuele museumbezoek voorlopig nog een eenzame bedoening. Maar dromen we daar uiteindelijk allemaal niet van: een museum helemaal voor ons alleen?

Het Virtueel Museum heeft zijn stek op www.virtueelmuseum.vub.ac.be.

Ook op de Link-pagina van www.tento.be kan u dit artikel en de bijbehorende links terugvinden.

Vlaamse belforten. Werelderfgoed

Sinds 1999 komen de belforten van Vlaanderen in groep voor op de lijst met 754 uitzonderlijke werelderfgoedsites in 129 landen die beschermd worden door de Werelderfgoedconventie van 1972. Als motivatie stelde de UNESCO dat onze belforten "uitzonderlijke voorbeelden zijn van stedelijke architectuur, aangepast aan de politieke en spirituele noden van hun tijd." In *Vlaamse belforten. Werelderfgoed* brengt Michiel Heirman, verbonden aan de afdeling Monumenten en Landschappen, het boeiende verhaal van deze typisch Vlaamse bouwwerken. Ook al dateert de oudste vrijstaande klokkentoren uit de tiende eeuw en staat hij in het Italiaanse Ravenna, deze campanile is geen belfort. Het belfort is immers een symbool van de middeleeuwse 'gemeente', een stedelijke gemeenschap met grote autonomie tegenover de feodale heer. In de elfde-eeuwse Vlaamse steden groeide het zelfbewustzijn evenredig met de handelsopbrengsten. Met dat geld slaagden de stedelingen erin geschreven voorrechten af te dwingen. Waar deze onschatbare charters bewaren? En de stadsklok? In uitdaginge belforten vond de gemeentelijke identiteit haar bevestiging. Ze zijn de 'gestrekte vinger' van het middeleeuwse stedelijke gezag. Met de Bourgondiërs kwam een toenemend centralisme in bestuur, financiën en rechtspraak. De groei van de gemeentelijke zelfstandigheid was ten einde, zeker toen de Habsburgers het hier voor het zeggen hadden. Denk maar aan keizer Karel die de Gentse stadsklok Klokke Roeland verbeurd liet verklaren... Al deze belangrijke ontwikkelingen komen in het boek tot leven in honderden gravures, hout-snedes, prenten en miniatures. Interessant zijn de niet gerealiseerde bouwplannen die aantonen hoe groot en imposant sommige steden het wel zagen. *Vlaamse belforten* laat ontdekken dat vooral in het hertogdom Brabant bestaande kerktorens als belfort werden gebruikt, zoals in Leuven, Tienen en Zoutleuw. Dergelijke kerkbelforten komen veel minder voor in het graafschap Vlaanderen. Gent en Brugge bezitten profane belforten. Michiel Heirman zoekt een verklaring in het feit dat de Brabantse gemeenten op vrij goede voet stonden met hun hertog, terwijl de verhoudingen in Vlaanderen dikwijls erg gespannen waren. De Vlaamse gemeenten hadden een sterke behoefte zich af te zetten tegen hun heer. Kon dat beter dan door de

Uit de boeken

bouw van een trotse gemeentetoren? Eén voor één komen de belforten aan bod: Herentals, Lier, Mechelen, Sint-Truiden, Aalst, Dendermonde, Eeklo, Gent, Oudenaarde, Brugge, Diksmuide, Ieper, Kortrijk, Lo-Reninge, Menen, Nieuwpoort, Roeselare, Tielt en Veurne. En er is aandacht voor de kerkbelforten van Antwerpen en Mechelen (de torens van hun kathedraal), Leuven (Sint-Pieterskerk), Tienen (Sint-Germinuskerk), Tongeren (toren van de basiliek) en Zoutleeuw (Sint-Leonarduskerk). Maar het boek beperkt zich niet tot deze 25. Het kijkt ook buiten Vlaanderen naar de Waalse belforten, die van de Hanzesteden en van Duitstalig Europa. Zelfs de belforten van de Nieuwe Wereld (bijvoorbeeld Ottawa) komen ter sprake.

Vlaamse belforten. Werelderfgoed is geïllustreerd met talrijke nieuwe foto's van Jan en Wim Decroon. Vanuit alle hoeken leggen ze de torens in hun stedelijke omgeving vast. Daarbij hebben de fotografen oog voor merkwaardige details en de inbreng van architecten, metselaars, steenhouwers en timmerlieden.

Wie na het lezen van en kijken in dit schitterende boek onze belforten ter plekke wil (her)ontdekken, kan gebruik maken van de handige gids *Langs Vlaamse belforten en stadhuizen*, eveneens samengesteld door Michiel Heirman.

Vlaamse belforten. Werelderfgoed

Auteur: Michiel Heirman

Gebonden met stofwikkels, 246 bladzijden
ISBN 90 5826 223 5

Prijs: € 62,50

Langs Vlaamse belforten en stadhuizen

Auteur: Michiel Heirman

Prijs: € 13,50

Beide werken zijn uitgegeven bij
Davidfonds/Leuven

Vlaamse kunstenaars op de Nederlandse kaart

Hoe een generatie jonge Vlaamse beeldend kunstenaars in kaart brengen en bekend maken aan Nederlandse journalisten, kunstcritici, musea, galeriehouders? Als antwoord op deze vraag publiceerde de Brakke Grond, het Vlaams Cultuurhuis in Amsterdam, het boek *Oorsprong*. Het presenteert een vijftigtal kunstenaars.

Het boek opent met een uitspraak van Doroshenko, artistiek directeur van het SMAK, die aangeeft dat ons land mee aan de top staat van de hedendaagse kunst en een grote aantrekkingskracht uitoefent op kunstenaars: "Er zijn hier fantastische verzamelaars, galeries en instellingen, maar die worden in het buitenland onderschat. Ik heb daar geen verklaring voor, misschien hebben ze in Parijs een dikkere nek?"

Van stoer op de borst kloppen is in *Oorsprong* geen sprake. In de inleiding schrijven de samenstellers dat ze beseffen dat hun selectie een momentopname is van een voortdurende beweging, want nieuwe generaties kunstenaars zullen elkaar blijven opvolgen. Ze zijn zich ook bewust van de kwetsbaarheid van hun keuze, al lieten ze zich bijstaan door een dertigtal organisatoren en professionelen uit Vlaanderen en Nederland.

Een van hen, Luk Lambrecht van Cultuurcentrum Strombeek in Grimbergen, formuleert in *Oorsprong* beschouwingen onder de titel 'Oogpunt-standpunt'. Hij opent met de vaststelling dat professionalisering van kunst en cultuur in Vlaanderen een recent verschijnsel is. Het verschil met onze buurlanden is groot, de stand van zaken onvergelykbaar. Er hangen donkere wolken boven het vele latente talent dat ontegensprekelijk aanwezig is in Vlaanderen, schrijft Lambrecht. Het debat over de plaats van de beeldend kunstenaar in de context van de hedendaagse culturele productie blijft inhoudelijk en politiek zwak begeleid. Kunstenaars zien vaak wegens werk om den brode hun artistieke moed verloren gaan. En dan is er nog het bijna ontbreken van ernstige kunstcritiek in de Vlaamse dagbladen.

Toch is het niet allemaal kommer en kwel. Luk Lambrecht verwijst naar Brussel waar contacten tussen Vlamingen, Franstaligen en de vele buitenlanders uitmondten in verruimende denkbeelden en initiatieven. Het kosmopolitische van de hoofdstad vervult een stuwende rol in het verbreden en opentrekken van de productie en beleving van kunst en cultuur. "De kunst in Vlaanderen is een bontgekleurd lappendeken waaruit musea, galeries en curatoren naar hartelust kunnen kiezen," lezen we nog. En dus is de Vlaamse kunst niet weer te geven in grote lijnen. Dat bonte lappendeken is terug te vinden in *Oorsprong*. Van elk van de vijftig kunstenaars is een krachtige portretfoto, gemaakt door Kris Dewitte, opgenomen, een beknopt cv en één bladzijde die eigen werk toont. Het beidt geen inzicht in de evolutie van de kunstenaar. Dat is ook niet de bedoeling. Het is een kleurrijke staalkaart die een overzicht geeft en aanzet tot een verdere ontdekkingstocht. Met enkele van de kunstenaars hebben de OKV-abonnees al kunnen kennismaken, bijvoorbeeld met Sven 't Jolle in *Tento* en met Christoph Fink in *Herinneringen...* Een aantal anderen zullen zeker volgen.

Oorsprong

Een initiatief van de Brakke Grond Vlaams Cultuurhuis, Nes 45, 1012 KD Amsterdam, i.s.m. het steunpunt Beeldende Kunsten IBK. Tel. 09 267 30 40

Tel. 31 (0)20 622 90 14
of www.brakkegrond.nl

Prijs: € 12

OOR
SPR
ONG



ANTWERPEN

KMSK

Van Delacroix tot Courbert. Rubens ter discussie
Nog tot 13/6/2004 (t. 070 23 37 99 of www.rubens2004.be)

Museum Plantin-Moretus

Een hart voor boeken. Rubens en zijn bibliotheek
Nog tot 13/6/2004 (t. 070 23 37 99 of www.rubens2004.be)

Rubenshuis

Een huis vol kunst. Rubens als verzamelaar
Nog tot 13/6/2004 (t. 070 23 37 99 of www.rubens2004.be)

Koninklijk Museum voor Schone

Kunsten

De uitvinding van het landschap. Van Patinir tot Rubens 1520-1650
Nog tot 1/8/2004 (t. 070 233 799 of www.rubens2004.be)

Muhka

Inventaris zomer 2004 en Collectie zomer 2004
Nog tot 15/8/2004 (t. 03 260 99 99 of www.muhka.be)

ModeMuseum Provincie Antwerpen

Goddess
Nog tot 22/8/2004 (t. 03 470 27 74 of www.momu.be)

Muhka

NOT DONE! Het KUNStenaarsboek
Nog tot 29/8/2004 (t. 03 260 99 99 of www.muhka.be)

FotoMuseum Provincie Antwerpen

William Klein
Nog tot 12/9/2004 (t. 03 242 93 00 of www.fotomuseum.be)

FotoMuseum Provincie Antwerpen

Paule Pia
Nog tot 12/9/2004 (t. 03 242 93 00 of www.fotomuseum.be)

Koninklijk Museum voor Schone

Kunsten

Copyright Rubens. Rubens en de grafiek
Nog tot 12/9/2004 (t. 070 233 799 of www.rubens2004.be)

Museum Plantin-Moretus

Rubens en de boekillustratie
Nog tot 12/9/2004 (t. 070 233 799 of www.rubens2004.be)

Rockoxhuis

Rubens in zwart en wit. Reproductiegrafiek 1650-1800
Nog tot 12/9/2004 (t. 070 233 799 of www.rubens2004.be)

FotoMuseum Provincie Antwerpen

Art Expo Antwerp
Van 25/9/2004 tot 3/10/2004 (t. 03 242 93 00 of www.fotomuseum.be)

Zilvermuseum Sterckshof

Joseph Germain Dutilis (1780-1852): edelsmid van koning Willem I
Van 7/9/2004 tot 28/11/2004 (t. 03 360 52 52 of www.zilvermuseum.be)

BREDENE

Actuele kunst op 6 locaties in

Bredene

Grasduinen. Over verleiding en het verlies van onschuld.
Nog tot 13/6/2004 (t. 059 33 91 89 of cultuur@bredene.be)

BRUGGE

Alle Stedelijke Musea van Brugge

Museumnacht 3
26/6/2004 (t. 050 44 87 17 of www.brugge.be)

Groeningemuseum en Arentshuis

Expressionisten uit Groningen
Nog tot 15/8/2004 (t. 050 44 87 12 of www.brugge.be)

Bruggemuseum-Gruthuse

Baardmannen en puntneuzen
Nog tot 29/8/2004 (t. 050.44.87.09 of www.brugge.be)

Museum voor Volkskunde

Overtrekzakken en lepel-kleppen. Een beeld van de accordeontraditie
Nog tot 12/9/2004 (t. 050.44.87.64 of www.brugge.be)

Museum O.-L.-V. ter Potterie

700 jaar Blindekensprocessie
Van 1/8/2004 tot 15/10/2004 (t. 050 44 87 72 of www.brugge.be)

Arentshuis

Wandelroute project + dubbel-tentoonstelling 'Heraldiek'
Van 31/8/2004 tot 24/10/2004 (t. 050 44 87 12 of www.brugge.be)

BRUSSEL

Bozar

Jean Arp. De uitvinding van de vorm
Nog tot 6/6/2004 (t. 02 507 82 00 of www.bozar.be)

KMSK

De Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Twee eeuwen geschiedenis
Van 30/6/2004 tot 12/9/2004 (t. 02 741 72 11 of www.fine-arts-museum.be)

Museum voor Natuurwetenschappen

Olympische Spelen bij de dieren: zweten om te weten!
Nog tot 26/9/2004 (t. 02 627 42 27 of www.natuurwetenschappen.be)

CIVA

Vitra - Marcel Breuer
Nog tot 31/10/2004 (t. 02 725 84 00 of www.vitra.com)

KMKG Museum voor Blinden

De meesters van de smidse. Europees siersmeedwerk van de 14de tot de 20ste eeuw
Nog tot 29/10/2004 (t. 02 741 72 11 of www.kmkg-mrah.be)

Museum voor het Kostuum en de

Kant

Brusselse kant
Nog tot 31/12/2004 (t. 02 213 44 50)

DROGENBOS

Museum Felix De Boeck

Vierkant + driehoek + cirkel
Nog tot 31/10/2004 (t. 02 377 57 22 of www.museumfelixdeboeck.be)

GENT

Caermersklooster

Ai Weiwei
Nog tot 13/6/2004 (t. 09 269 29 10 of www.caermersklooster.be)

Caermersklooster

How Soon is Now?
Nog tot 13/6/2004 (t. 09 269 29 10 of www.caermersklooster.be)

SMAK

Open rooms. Juan Uslé
Nog tot 22/8/2004 (t. 09 221 17 03 of www.smak.be)

Kunsthof Sint-Pietersabdij

Het rijk van de draak
Nog tot 29/8/2004 (t. 09 243 97 30 of www.gent.be/spa)

SMAK

Sam Durant
Nog tot 5/9/2004 (t. 09 221 17 03 of www.smak.be)

Design Museum

Scandinavisch design: de mythe voorbij
Van 2/7/2004 tot 26/9/2004 (t. 09 267 99 99 of design.museum.gent.be)

Museum Dr. Guislain

De rest van de wereld
Nog tot 26/9/2004 (t. 09 216 35 95 of www.museumdrguislain.be)

Kunsthof Sint-Pietersabdij

Alison
Nog tot 11/11/2004 (t. 09 243 97 30 of www.gent.be/spa)

HASSELT

Z33

FEEL the old. Een geschiedenis van de tactiele mediakunst
Nog tot 6/6/2004 (t. 011 29 59 60 of www.limburg.be/z33)
FEEL the new. Internationale mediakunstenaars
Nog tot 6/6/2004 (t. 011 29 59 60 of www.limburg.be/z33)
FEEL the young. Jonge Belgische mediakunstenaars
Nog tot 15/8/2004 (t. 011 29 59 60 of www.limburg.be/z33)

IEPER

In Flanders Field

Vluchten voor de Oorlog
Nog tot 22/8/2004 (t. 057 23 92 20 of www.inflandersfield.be)

KNOKKE-HEIST

Cultuurcentrum

Vitra - Verner Panton - Phantasy Landscape, Visiona 2
Van 5/9/2004 tot 7/11/2004 (t. 02 725 84 00 of www.vitra.com)

Lagunahal, Duinbergen en

Cultuurcentrum Knokke-Heist

Cartoonfestival
Van 8/6/2004 tot 31/8/2004 (t. 050 63 04 30 of www.cartoonfestival.tk)

KORTRIJK

Groeningeabdij

Numismatiek van eigen bodem
Nog tot 27/6/2004 (t. 056 24 08 70 of www.kortrijk.be)

MAASEIK

Museatron

100.000 jaarsex
Nog tot 26/9/2004 (t. 089 56 68 90 of www.10000jaarsex.be)

MECHELEN

Technopolis

Illusies
Nog tot 10/10/2004 (t. 015 34 20 00 of www.technopolis.be)

OOSTENDE

PMMK

Unvarnished - Carl De Keyser i.s.m. Initia
Nog tot 29/8/2004 (t. 059 56 45 91 of www.pmmk.be)
Vic Gentils - Een grote gebeurtenis
Nog tot 29/8/2004 (t. 059 56 45 91 of www.pmmk.be)

Oostends Historisch Museum De

Plate

Het Beleg van Oostende
Van 12/6/2004 tot 13/9/2004 (t. 059 56 20 15 of www.oostende.be)

SINT-IDESBALD

Museum Paul Delvaux

Portretten en zelfportretten van Paul Delvaux
Nog tot 6/6/2004 (t. 058 52 12 29 of www.delvauxmuseum.com)

Museum Paul Delvaux

100 jaar Sint-Idesbald
Van 15/7/2004 tot 22/8/2004 (t. 058 52 12 29 of www.delvauxmuseum.com)

Openlucht tentoonstelling op de

Zeedijk

Vlucht en verlangen
Van 26/6/2004 tot 15/9/2004 (t. 058 52 12 29 of www.delvauxmuseum.com)

SINT-NIKLAAS

Salons voor Schone Kunsten

Beeldentuin
Nog tot 3/10/2004 (t. 03 777 29 42 of www.sint-niklaas.be)

TERVUREN

Koninklijk Museum voor Midden-

Afrika

Sprekende beelden
Nog tot 5/9/2004 (t. 02 769 52 11 of www.africamuseum.be)

TONGEREN

Provinciaal Gallo-Romeins Museum

Neanderthalers in Europa
Nog tot 19/9/2004 (t. 012 67 03 30 of www.limburg.be/galloromeinsmuseum)



Stad Vilvoorde



PROVINCIE
VLAAMS • BRABANT



BRUEGELPROJECT
v.z.w. 'de Rand'

ethias

DEXIA



your message
VAN
DER
GOTEN
Stad A. Mandelbrot, 68
B-1130 Herne-Denham



Monument

Rik Boot

Rik Poot



Tentoonstelling
Hanssenspark
Klooster O.L.V. van Troost
van 21 augustus tot 10 oktober 2004
Open van 10 tot 18 uur

Organisatie: Koninklijke Portaelskring v.z.w.

Informatie:
Stad Vilvoorde - Dienst Cultuur
Bergstraat 1, 1800 Vilvoorde
Elke Valckenaers
Tel: 02-255 46 91
Fax: 02-251 58 89
Web: www.vilvoorde.be
Toegangsprijs: 5 euro



OKV

tento *bijlage*

Kinderen en kunst

"Zit er veel melk in die borsten?"

TEKST: ANNA LUYTEN

FOTO'S: LANDER LOECKX

"Het hoofd zingt lalalala. Nu weet ik zeker dat het een vrouw is." Ze fantaseren hun eigen verhaal bij een werk waaraan hun blik blijft hangen.

Het verslag van enkele ontmoetingen van kinderen en jongeren met kunst. "Ik ben al heel mijn leven bang van Jezus."

Cosima (3) en Maria-Victoria Bas (7)

"Beste bezoekers, in de huidige collectiepresentatie op de hogere verdiepingen bevindt zich een recent aangekocht werk van de Chinese kunstenaar Gu Dexin. Dit werk kan schokkend zijn voor jonge en/of gevoelige bezoekers. Dank voor uw begrip." Het bordje aan de inkom van het Museum voor Hedendaagse Kunst in Antwerpen dient als verwittiging. De kinderen vragen: "Wat betekent schokkend?"

"Het is vrij pornografisch," zegt de vrouw aan de balie van het MuHKA. "Maar deze kinderen zijn te jong om dat al te begrijpen." Cosima (3) en Maria-Victoria (7) lopen bij die zin al door de grote hal. Ze kijken de andere kinderen aan die met hun ouders de tentoonstelling *Alles onder de hemel* bezoeken. Een tentoonstelling van hedendaagse Chinese kunst. Maria-Victoria krijgt van de vrouw aan de balie een roze brochure mee die 'kinderpraat' heet. In de brochure staat: "De titel van de tentoonstelling zegt: *we leven allemaal onder dezelfde hemel.*" Daar hadden de kinderen geen moment aan getwijfeld. Ze zijn te jong voor de brochure.

Ze willen eerst naar de bovenste verdieping. Opstijgen met de lift van het MuHKA beschouwen ze als een belevenis.

Ze drukken op 5. Hoe hoger de verdieping, hoe liever.

In de lift bevindt zich achter een glazen wand een ladder.

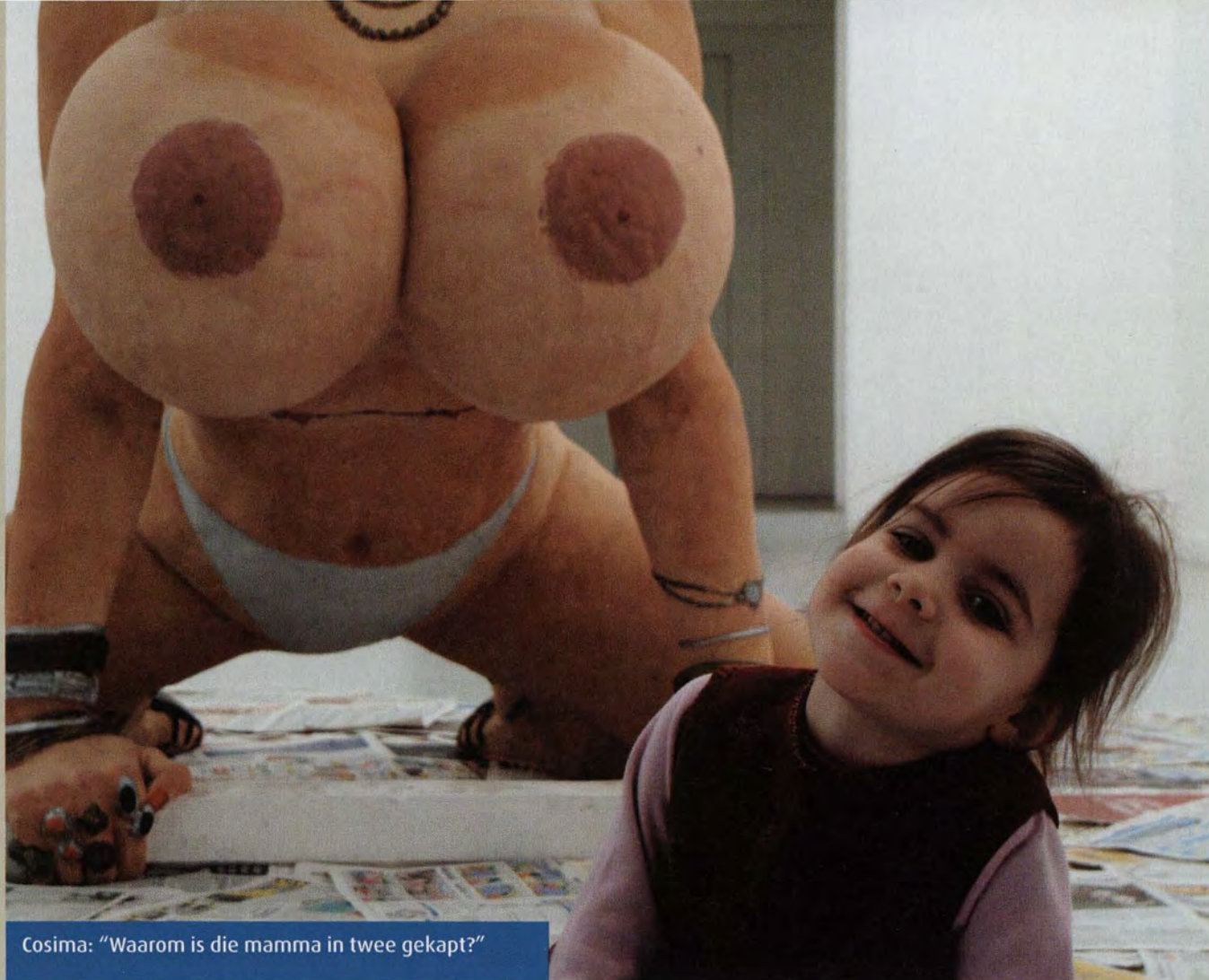
De groeiende ladder van Hugo Duchateau.



Uit de reeks *Determination (NY Kids)*, © Hans Op de Beeck, NYC 2003

"Kunst is allemaal rare dingen."

(Blerina)



Cosima: "Waarom is die mamma in twee gekapt?"

Ze roepen dat de ladder steeds smaller wordt. Als ze op de vijfde verdieping aankomen zeggen ze: "Het topje van de ladder is van goud."

De deur gaat open. Daar staat het.

"Ooooooh," zegt Cosima (3). "Een mamma met dikke borsten!" Ze loopt er uitgelaten naartoe. "Zit er veel melk in haar borsten?" De mamma met dikke borsten heet officieel *Body Works*, een werk van Wang Du uit 1997. De vrouw die een beeld is, zit wellustig op haar knieën, achterwerk naar achteren. Ze draagt alleen een slip en een zonnebril. Meisjes van drie worden er uitgelaten van. De ogen van Cosima glinsteren. Ze staat met haar mond bijna aan de stenen tepels.

"Lelijke tepels," zegt ze. "Veel te plat."

Ze steekt haar tong uit.

"Niet aan likken," zeg ik.

Cosima: "Zijn die borsten alleen voor haar kindje?"

Volgens Darwin is de seksuele passie die door borsten wordt opgeroepen, terug te voeren tot de kindertijd. Een verlangen naar de geborgenheid van het gezoogd worden. Wanneer wordt iets pornografisch?

Cosima loopt met haar zus Maria-Victoria (7) rond het beeld. Maria-Victoria is niet meer geïnteresseerd in melk. Zij zegt: "Kijk, die mamma heeft tipschoenen

aan." Tipschoenen zijn schoenen met hoge hakken. Ze kijkt naar het roze slipje tussen de billen van de vrouw. "Ik vind dat een mooie kleur van onderbroek." En dan komen de vragen waar ze zelf antwoorden op formuleren.

"Waarom zit ze op haar knieën?" - "Dan kan haar kindje beter van de borsten drinken."

"Waarom heeft ze een zonnebril op?" - "Ze gaat naar de zee."

Raadsels worden altijd vanuit de eigen leefwereld opgelost.

Op één vraag blijven ze kauwen:

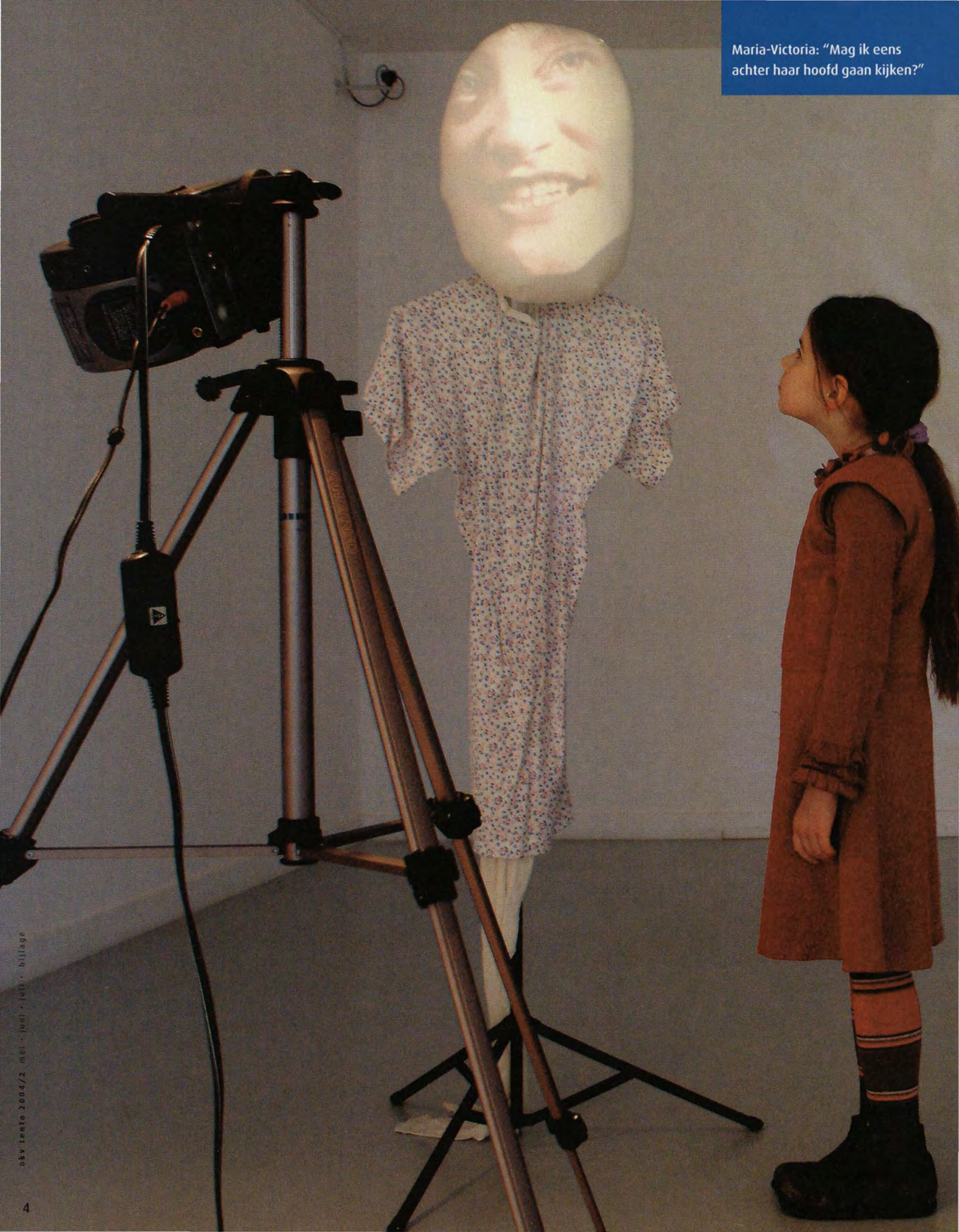
Cosima: "Waarom is die mamma in twee gekapt?" Ik moet al heel lang kijken om te beseffen wat ze bedoelt.

Ze wijst naar een naad op de rug van het beeld.

Maria-Victoria: "Om de dikke borsten op haar dikke poep te zetten."

Cosima blijft naast het beeld zitten. "Mooie, lekkere mamma," zegt ze, "mag ik er nog lang naar kijken?" Maria-Victoria loopt een trapje op. Ze gaat naar de richting van het geluid. Ze blijft als versteend staan. Ze doet heel traag enkele passen vooruit. Ze verdwijnt achter een muur. Ze komt na een minuut terug. "Kom eens mee kijken. Om de hoek zit een half-mens, half-heks."

Maria-Victoria: "Mag ik eens
achter haar hoofd gaan kijken?"



“Het is mooi als het fantasie is.”

(Lieselot)

Samen staan we in de kamer met het werk van Tony Oursler. Het werk heet *Behind the Image*. Op een scherm tegen de muur worden natuurbeelden geprojecteerd. Enkele meters voor het scherm staat een statief met een bol. Op de witte bol wordt een filmopname van een sprekend gezicht getoond. Maria-Victoria kijkt heel lang. Spitst haar oren. Ze wordt zich bewust van ieder geluid.

“Op de muur bewegen rozen en bladeren. Op de kapstok leeft een mannetje dat Engels spreekt. Misschien is het wel een vrouw. Ze roept: ‘Surprise! Surprise!’ Ze doet net alsof er een feest moet beginnen. Het is een gewone mens die gek doet en ook een heks is.”

Ze zwijgt. Ze neemt mijn hand. “Dit is grappig en griezelig tegelijk. Ik vind het mooi.” Ze twijfelt. Vraagt het toch: “Mag ik eens achter haar hoofd gaan kijken?” Ze durft niet goed alleen de ruimte in. Ze wacht tot enkele volwassenen tot achter het statief lopen. Ze knijpt in mijn hand. Ze is gefascineerd door het hoofd en wat er achter dat gezicht zit: “Een ballon!”

Cosima, haar zus begint te wenen. Ze is bang. Maria-Victoria: “Ga jij dan bij de borsten zitten.”

De ene kiest voor *Body Works*, de andere voor *Behind the Image*. Maria-Victoria wil heel lang in de kamer blijven. Ze gaat op de grond zitten om naar het gezicht van ‘een half-mens, half-heks’ te staren. Ze loopt er iedere keer weer naartoe. “Ik wil alleen in deze kamer zijn.” Ze komt dan weer om de hoek om iets te vertellen: “Het mannetje doet gevaarlijk en wil iedereen doen schrikken. Het hoofd zingt *Lalalala*. Nu weet ik zeker dat het een vrouwtje is. Het mooie is dat je er ook alleen naar kan luisteren.” Ze doet haar ogen dicht. “De heks vraagt: Why?”

Ik zeg: “Kom de lift in.” Cosima heeft genoeg van de stenen mamma. Op de tweede verdieping lopen ze eerst rond. Ze zijn geïnteresseerd in de kinderen die met iemand van de educatieve dienst van het museum met kleurpotloden op de grond zitten. “Mogen wij mee kleuren?” Maria-Victoria loopt terug. “Ik heb een mooie man gezien. Hoe langer je naar hem kijkt, hoe triester hij wordt.”

De man blijkt van hout. Het is een werk van Jimmy Durham.

Ze zegt: “Het is een man van een andere planeet. Dat zie je want hij zit vol klei. Hij heeft een foto van een lammetje in zijn hand. Hij wil vertellen dat zijn lam gestorven is.” Ze vraagt of de man een naam heeft. Ik kijk op het bordje aan de muur. Ze speelt de letters, ze kan nog maar net lezen: “J-e-s-u-s”.

Ze wijst naar de letters op het beeld. “Wat staat hier?”

Ik lees luidop: “Es geht um die wurst.”

Ze kijkt naar de rood geschilderde penis. “Dat kan Jesus niet zijn. Die had geen penis als een worst. Ik denk dat deze man wil zeggen dat hij een lammetje geslacht heeft. Dat hij dat spijtig vindt. Hij heeft een glazen oog. Een spiegel oog. Er komen geen tranen uit, maar toch heeft hij verdriet. In zijn handen zitten gaten.”

Ik zeg: “Er bestaat een verhaal waarin Jezus van het kruis komt. In die gaten zaten misschien vroeger de nagels.”

Zij schudt meewarig het hoofd: “Neen. Jezus kan toch niet van het kruis gekomen zijn. Dat was alleen zijn adem. En zijn adem is in de lucht blijven hangen.

Volgens mij is dit gewoon een acteur. Trouwens... Ik weet niet of jij dat weet, maar ik ben al heel mijn leven bang van Jezus en wie weet nu nog altijd.”

Cosima zit lachend op haar hurken te kijken naar een glazen kist. Het blijkt ‘het schokkende’ werk waarover aan de balie sprake was. Een hoop vlees wordt machinaal met een buis gepenetreerd. Maria-Victoria: “Ik denk dat het vlees al heel oud is. Misschien is dit dat geslachte lammetje van die trieste man.” Cosima zegt: “Het is alleen een gekke pomp.” De kinderen zijn erdoor gefascineerd. Via een kraantje kan men de geur opsnuiven van het werk. Ik moet de kinderen keer op keer optillen om hun neusgaten boven de kraan te houden. Ze krijgen er niet genoeg van.

“Ik heb honger,” zegt Maria-Victoria. Cosima vraagt:

“Mogen we eerst naar de speeltuin?” Met ‘de speeltuin’ bedoelt ze de afdeling die hier MUST heet.

MUSEumSTart of MUSEumSTop. Tussen kleurige stoelen en zetels liggen op een tafel op kindermaat boekjes en plaatjes die naar de werken in het museum verwijzen. Ze willen niet met de plaatjes het museum in. Ze willen even zitten en kleuren. Cosima wil voorgelezen worden. Ze luistert naar *Nijntje in het museum*. Maria-Victoria tekent op een blad papier een lammetje.

“Zullen we nu naar de Chinezen gaan zien?”

Colin Hendrickx (10)

Colin loopt met zijn ouders en zijn broer Kevin langs de collectie van de Koninklijke Musea in het Jubelpark in Brussel. De moeder vindt het nog altijd verwonderlijk. Kevin werd 13. Omdat hij verjaarde mocht hij zelf kiezen waar het gezin een daguitstap zou maken. Zolang het maar binnen België was. Kevin zei: “Ik wil voor mijn verjaardag eerst naar het Huis van de Toekomst en daarna naar het Museum in Brussel.” Ze komen uit Duffel. Colin vindt dat zijn broer een mooi verjaardagsgeschenk heeft gekozen. Het Huis van de Toekomst vond hij niet zo interessant. In het museum

“Kunst is iets waaraan je moet werken.” (Freek)



Ze hebben in de museumateliërs 'soortgenoten' ontdekt.

loopt hij blij rond. "Ik zie in het algemeen wel graag dingen van vroeger." Dat zijn ouders meegaan, vindt hij handig. "Als ik vragen heb, kunnen zij ze oplossen." Zijn ouders lezen de bordjes bij de kunstwerken. Het is niet dat zij wekelijks een museum bezoeken. Zijn moeder: "We bezochten het Rubenshuis en enkele grote tentoonstellingen. Als we op vakantie zijn, proberen we tussendoor wel eens een museum te doen. De kinderen vinden het blijkbaar prettig." Vorig jaar zijn ze naar het legermuseum en de autocollecties komen kijken in Brussel. Colin: "Met de school zijn we naar het Suske en Wiske museum geweest. Toen ik in het derde leerjaar zat, hebben we met de klas het speelgoedmuseum bezocht." Daar heeft Colin het mooiste kunstwerk ontdekt dat hij ooit zag, hoewel het een reproductie was. Colin: "Het was echte kunst. Het schilderij heette *De kinderspelen* en was van Pieter Breughel. Ik vond het mooi om kinderen te zien in vroegere tijden." Hij herinnert zich nog een ander mooi schilderij uit een schoolboek: "*De boerenbruiloft*. Ik zou het wel eens in het echt willen zien. Het geeft het gevoel dat je in de tijd kan reizen."

"Dit museum vind ik leuk," zegt Colin. Hij loopt leergierig door de brede gangen en grote ruimtes waar Egyptische en Romeinse kunst staan. Het langst blijft hij stilstaan bij een koets in Lodewijk XV stijl. "De koets is mooi om naar te kijken. Ze is zo mooi afgewerkt. Er staan kleine schilderijtjes op," zegt hij. Zijn moeder: "Colin houdt van mooie dingen. Hij gaat al langer naar de tekenacademie." Colin staart zwijgend naar de koets. Hij loopt er langs. Dan, zegt hij: "Hier schuilt een heel verhaal achter. Misschien heeft Lodewijk nog in deze koets door de wereld gereisd. Ik probeer me voor te stellen hoe hij in de koets ging zitten. Ik wil uitzoeken waar hij zijn paarden moest bevestigen. In dit museum zie je dingen uit het dagelijkse leven van andere mensen. Zo'n koets kom ik in Duffel niet alle dagen tegen." Als hij verjaart, zal hij ook voor een museumbezoek kiezen.

Zijn moeder: "Dat hij die schilderijen van Breughel aanhaalde, daar sta ik nu echt van te kijken. We zullen met Colin richting Wenen moeten trekken."



Colin: "Waar moest Lodewijk zijn paarden bevestigen?"

"Als je een tekort hebt aan kunst ga je het leven saai vinden. Omdat je nooit iets ziet dat met liefde is gemaakt."

(Wies)

“Kunst is iets dat niemand kan nadoen.”

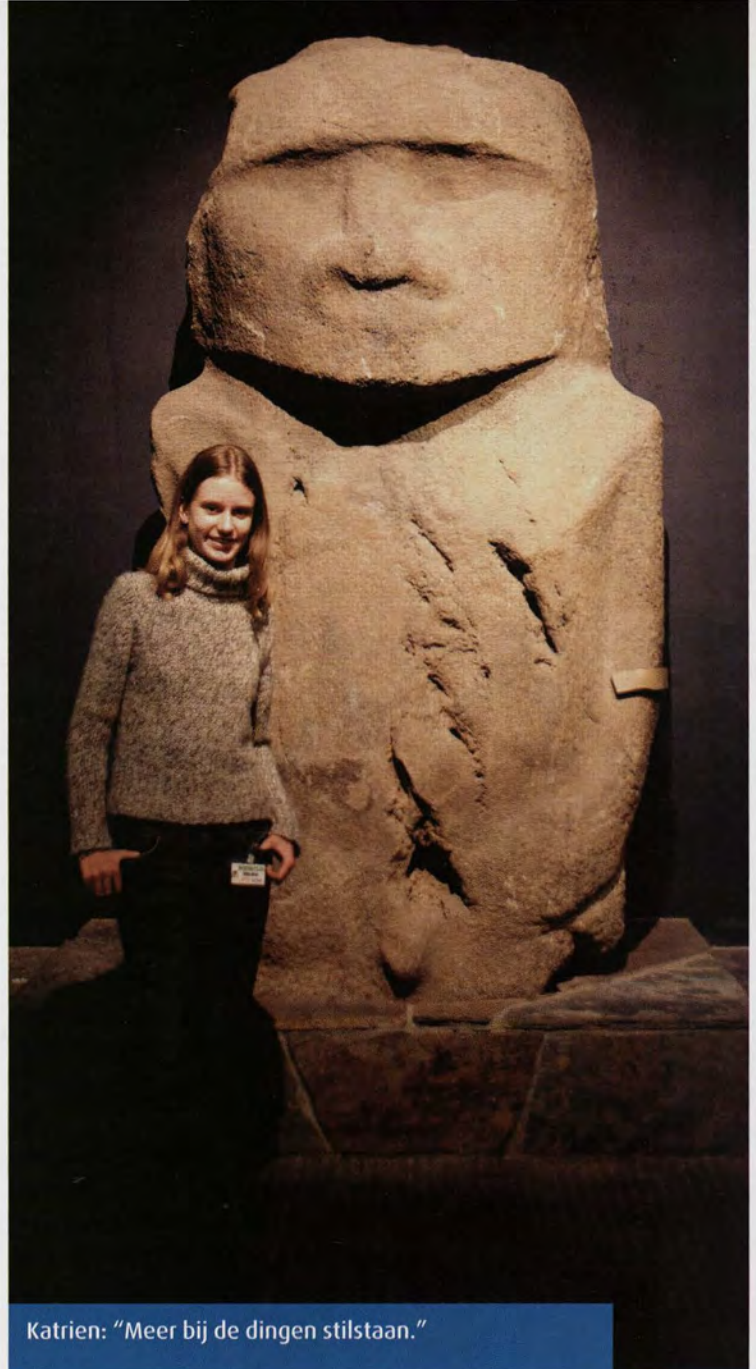
(Delphine)

De tieners van het tattooage atelier: Clara Engels (14), Yasmine Van Der Heyden (14), Katrien De Hovere (14) en Eva, Flora en Hendrik

De tieners kennen de weg in de KMKG van Brussel op hun duimpje. Clara was twaalf toen ze hier voor het eerst enkele dagen een stage doormaakte met de educatieve dienst. ‘Valentijn’ luidde het thema. “Ik leerde er alles over harten.” Intussen is ze ‘met’ een jongen die toen in haar groepje zat. Flora (15) was vijf toen ze voor het eerst meedeed aan een kinderatelier van het museum. Eva en Katrien waren zes. Ze lopen door het museum alsof het hun tweede thuis is. Clara: “Ik herinner me mijn eerste bezoek aan een museum. Het leek te groot. Ik wist niet waar ik naartoe moest. Ik was een beetje bang voor de bewakers.”

Ze bezoekt met haar ouders wel meer musea. Intussen heeft ze naar eigen zeggen “ook geleerd hoe het is om me thuis te voelen in een schilderij.” Wat ze nooit zal vergeten, is het moment waarop ze voor *De Venus van Mila* stond, in Italië. “We moesten tussen heel veel volk lang wachten voor we het schilderij konden zien. Eens in de zaal, zag ik het. Achter glas. Gigantisch groot. Ik heb er wel een kwartier naar staan kijken. Ik dacht: Wat heeft zich in het hoofd van deze schilder afgespeeld toen hij dit maakte?”

Yasmine vindt de *Taj Mahal* het indrukwekkendste dat ze ooit zag. In haar kamer thuis, heeft ze een eigen kunstwerk: een nijlpaard uit klei dat ze in de museumateliers van het Koninklijk Museum maakte toen ze tien was. “Het was naar aanleiding van een tentoonstelling over Egypte. Ik heb het nijlpaard toen beschilderd met hiërogliefen.” Ze zegt dat ze vroeger in zichzelf gekeerd was. “Maar in het museum heb ik ontdekt dat ik in dingen kan opgaan. Het heeft me zelfzekerder gemaakt.” Katrien en haar zus Eva lopen naar de ateliers van de educatieve dienst en tonen een beeld dat zij ooit maakten. Flora vindt nog een klein, zelfgemaakt poppenhuis. Ze zeggen dat ze door de museumateliers niet alleen anders naar kunst hebben leren kijken, maar het ook meer zijn gaan waarderen. “Je kijkt zelfs anders naar kleur.” Clara: “Je kijkt naar verhoudingen in schilderijen, hoe dingen gemaakt worden. Je wil meer weten over de achtergrond of de cultuur van andere volkeren.” Ze hebben in de ateliers ook ‘soortgenoten’ ontdekt. Yasmine: “Op school voel ik me als een buitenbeentje.” Katrien: “Als we op schoolreis zijn en we hebben middagpauze loop ik al eens een kerk binnen om er een kunstwerk te bekijken. Mijn klasgenoten vroegen me wat ik in de paasvakantie ging doen. Ik zei: naar het museum.”




Katrien: “Meer bij de dingen stilstaan.”

Ze begrepen er niets van. Sommigen denken dat het echt saai is.” Clara: “Ze vinden je al snel een ‘streber’ of een ‘seut’ omdat je naar het museum gaat. Maar een museumatelier is tof.” Katrien: “Het biedt het grote voordeel dat je meer bij de dingen stilstaat.”

Clara: “Ik ben mensen wel sneller gaan wantrouwen. Je bent het zo gewend geraakt bij ieder schilderij dubbel na te denken, dat je er een levenshouding van maakt.”

Katrien loopt langs gesloten gordijnen en lange gangen naar het kunstwerk waar ze haar hart aan verpand heeft. Het is een beeld van de Paaseilanden. Het heet *Kolossale Figuur*. Het dateert uit de periode 1100 – 1680. Ze zegt: “Dit is de God van de tonijnvissers en van de vruchtbaarheid. Ik word er altijd rustig van. Dat men dit ooit gemaakt heeft en dat ik er zomaar bij kan staan, dat ontroert mij.”



**“Kunst,
daar kunt ge
altijd
naar blijven
kijken.”**

(Benjamin)

Clara houdt van het beeld in de Romeinse zaal. Ze zegt: “Dit is Septimius Severus. Het is indrukwekkend hoe hij hier staat.” Het is niet dat de meisjes niet geïnteresseerd zijn in wat er in hun tijd gebeurt. Clara: “Ik vind The Pixies keigoed.” Katrien: “Dan zullen we elkaar ook op Rock Werchter tegenkomen.”

Thijs Broes (15)

Thijs Broes gaat al tien jaar naar de tekenacademie. Hij snuistert in de boeken van zijn vader die kunstgeschiedenis doceerde. Hij woont in het Limburgse Heusden-Zolder. Musea bezoekt hij zelden. “Wij wonen ver weg van Antwerpen, Gent of Brussel waar de grote tentoonstellingen worden georganiseerd. Als vijftienjarige is het al een hele onderneming om daar op je eentje te raken.” Hij herinnert zich nog wel levendig zijn laatste bezoek aan een museum. “Ik was zeven of acht jaar toen we met de tekenacademie naar het museum van Leopold II in Brussel gingen. Toen we er binnenkwamen kregen we potlood en papier. We hebben ons geamuseerd.”

In Frankrijk bezocht hij de expositie van de vrouw die naast hun vakantiehuis een atelier heeft. “Ik vond haar werk erg mooi. Ik hou ervan dat mensen iets in hun werk verstoppen wat je niet altijd vinden kan. Ik ben de expositie een paar keer gaan bekijken.” Thuis, in Heusden-Zolder, bezoekt hij wel eens de kunstgalerij De Mijlpaal. Hij kent de eigenaars via zijn broer. “Als Ivo en Lut tegen mijn broer zeggen: ‘We hebben iets nieuws in de galerij’, komen we er wel eens op af.” Thijs komt het liefst als er niet teveel volk is. “Ik wil rustig tussen de kunstwerken staan.” Hij wandelt langzaam tussen de werken die er nu tentoongesteld worden. “Het is als een mensenmassa. Je merkt iemand en denkt: die wil ik nog terugzien. Met beelden en schilderijen heb ik net hetzelfde. Ik kijk op iets, ik blijf er niet bij stilstaan, maar mijn gedachten raken er niet van los. Ik ga terug. Ik kijk lang. Ik ga een tweede keer terug. Een derde keer en weet: dit is een beeld naar mijn ziel.”

Zo staat hij nu bij een beeld van Herman Muys. Een naakte man. Thijs: “In zijn ogen ligt onzekerheid. De man staat naakt in het leven. Ik heb het afgelopen jaar zelf lang over het leven nagedacht. Wat doen we hier? Wat moet er met ons gebeuren?” Hij wijst naar het beeld. “Ook deze man staat met een been naar voren en is nog niet zeker of hij een tweede stap zal zetten.” *Op blauwe voeten*, blijkt het werk van Herman Muys te heten. Thijs: “Ik had niet op de kleur van zijn voeten gelet.”

Clara: “Ze vinden je al snel een seut omdat je naar het museum gaat.”

Meer dan een eeuw kind en kunst

PEGGY SAEY & MARIJKE VAN EECKHAUT

Na de goede bedoelingen

Je kan er niet meer naast kijken: het kind is (her)ontdekt in onze maatschappij. Kinderkleding, kindermuziek, kinder-gsm, kinderappelen, kinderfuiwen... dagelijks vergroot het gamma van producten en activiteiten waaruit kinderen (zelfbewust) kunnen kiezen en waarvoor ze via kinderreclame warm worden gemaakt. Deze dikwijls commerciële aandacht komt honderd jaar na de aanvang van de ontvoogding van het kind. In 1900 zette Ellen Key die ontvoogding in met haar boek *De eeuw van het kind*, dat het tijdperk van de reformpedagogiek inluide. De kernwoorden in de benadering van het kind werden een grotere zelfstandigheid, meer zelfwerkzaamheid en leren door doen; het kind kwam centraal te staan (*vom Kinde aus*). De pedagogische vernieuwingsmodellen van de twintigste eeuw besteedden binnen deze gedachte ook aandacht aan de kinderlijke expressiviteit en de rol van kunst in de opvoeding.

Tegelijkertijd kwam in de musea langzaam de kunsteducatie op gang. Het doel ervan durfde de afge-

lopen decennia nog wel eens variëren en was niet altijd zo kindgericht. In de jaren zestig stonden bijvoorbeeld het aantrekken van zoveel mogelijk mensen en het begrijpelijk maken van de kunst voor die 'massa' voorop. In de jaren zeventig had kunsteducatie dikwijls een belerende en moraliserende ondertoon die weinig ruimte liet voor de belevingswereld van het kind; kunst werd ingezet om tegemoet te komen aan maatschappelijke en algemeen vormende vragen en kwam zo in de sfeer van het sociaal-cultureel werk terecht. In de jaren tachtig maakte de emancipatie van het kind plaats voor die van de kunstenaar. In de jaren negentig kwam educatie weer bovenaan de agenda. Ze werd gekenmerkt door ideologische (cfr. jaren zeventig) en economische (cfr. jaren zestig) aandachtspunten en een duidelijke positionering op de vrije-tijdmarkt. Aan het begin van de eenentwintigste eeuw speelt de kunsteducatie volop in op het nieuwe (commerciële) belang dat aan het kind wordt gehecht. Kinderen vormen dé nieuwe doelgroep en alle musea hebben een aangepast aanbod om hen te (trachten) bekoren.



Fernand Khnopff,
Portret van Henry de
Waelmont, 1885,
olieverf op doek

“Ik vind alles wat geschilderd is zoals het werkelijk is kunst.” (Sara)

"Kunst is voor iedereen." (Pieterjan)



Foto: Lander Loeckx

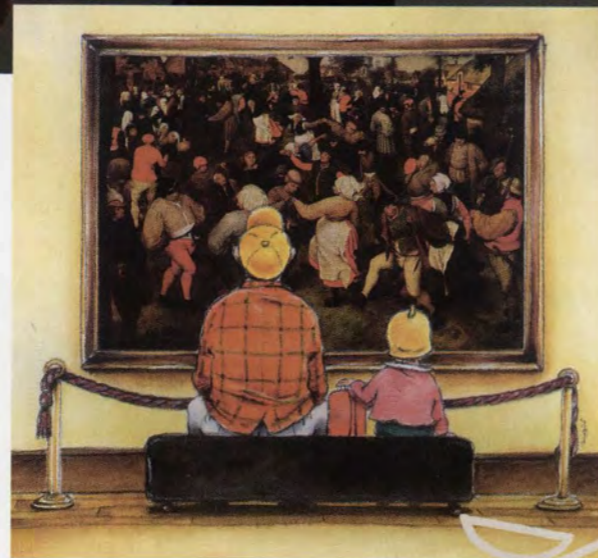
Beïnvloed door het cultuurbeleid dat binnen de democratiseringsgedachte van de cultuurparticipatie en cultuurcompetentie vraagt om extra aandacht voor de jongste doelgroep, laveert het aanbod tussen verpret-parking en een bevoogdende aanpak.

Wordt het na een eeuw goede bedoelingen en geslaagde en minder geslaagde initiatieven niet tijd om stil te staan bij de museale aanpak van de relatie tussen kind en kunst? Moeten we niet terugkeren naar het begin en het kind in zijn interactie met de omgeving/de kunst centraal stellen? Moeten we museale kunsteducatie voor kinderen niet terugbrengen tot de essentie – kunst en kind – en beide serieus nemen? Kunnen we het kind niet voor 'vol' aanzien en het kunstwerk als doel, in plaats van als middel? Moeten we met andere woorden niet het bevattingsvermogen van het kind en de uitstraling van het kunstwerk de tijd geven om op elkaar in te werken? Is die relatie tussen kind en kunst niet het belangrijkste in de museale context? Moeten we de betekenis van 'educatie' in museale kunsteducatie niet eens aan een nader onderzoek onderwerpen?

Kunst als doel

Moet kunst een middel zijn 'ter verheffing van de jeugd' of mag het genieten van kunst een doel op zich zijn? (Anita Twaalfhoven, redacteur van Boekmancahier)

Beeldend kunstenaars maken geen kunst voor kinderen in de hoop dat zij hierdoor beter presteren op school, sociaal omgaan met ouders en vrienden,



Tekening van Ingrid Godon uit de kalender 1997 van het Nationaal Centrum voor Jeugdliteratuur

emotionele problemen oplossen enz.: kunst wordt niet met een expliciet educatieve doelstelling gecreëerd. Bovendien zou volgens het onderzoek *Rapportage Jeugd* (Zeijl, 2003) cultuurdeelname nauwelijks een effect hebben op de cognitieve, emotionele en sociale ontwikkeling van kinderen: ze gaan er niet beter van leren en ze worden er niet sociaal van.

Waarom, dan, kinderen en kunst samenbrengen? Als we ons deze vraag stellen, moeten we dringend onderzoeken of een museumbezoek altijd een formele educatieve doelstelling moet hebben. Moeten we het belang van kunst voor kinderen wel afmeten aan het eventuele effect ervan op hun sociale, emotionele of cognitieve ontwikkeling? Bij volwassenen stellen we deze vraag niet...

Kunnen kinderen niet gewoon genieten van kunst? Mag het niet gewoon boeiend en geestig zijn? Voor het plezier en de (ont)spanning? Kan kunst niet als doel in plaats van als middel worden 'gebruikt'? Moet een museum niet zijn grootste troef, namelijk de aanwezigheid van unieke en authentieke objecten, uitspelen in plaats van de aandacht van de kunstwerken af te leiden om andere vaardigheden te oefenen? Musea moeten zich bewust worden van hun mogelijkheden en beperkingen, hun sterktes en zwaktes, hun troeven en mindere punten. Op basis daarvan moeten we ons afvragen wat onze taken en verantwoordelijkheden zijn, in dit geval ten opzichte van de verhouding tussen kind en kunst. Een museum onderscheidt zich niet door allerlei (lerende) activiteiten, maar door de nadruk te leggen op de unieke en authentieke objecten die het tentoonstelt en de verhalen die de objecten vertellen. Het kijken naar en beleven van kunst moet dus centraal staan. Deze invalshoek wordt door het publiek overigens op prijs gesteld. Dit blijkt uit recent onderzoek van Letty Ranshuysen in Gent. Kunstwerken spreken toeschouwers aan, ook kinderen. Een kind is niet ongevoelig voor kleur, licht, ruimte, onderwerp enz. Een vierjarige heeft al heel wat geleerd en kan putten uit een uitgebreid referentiekader dat hij zelf heeft opgebouwd vanuit zijn sociale achtergrond. Ieder kind kan kijken naar kunst en de ontvangen prikkels voor zichzelf zinvol interpreteren. Naar kunst kijken is bewust met beelden bezig zijn. Het is gericht kijken en op zoek gaan naar betekenis. Wat zegt dit kunstwerk mij? Wat kan dit kunstwerk voor mij betekenen? In de meeste gevallen moet de

toeschouwer het antwoord op die vraag zelf construeren op basis van wat hij ziet: kleuren, vormen en materialen. De presentatie van het werk speelt hier eveneens een rol. Dit proces verloopt steeds vlotter naarmate we opgroeien en naarmate we meer ervaring hebben met kunst-kijken (de onderstaande evolutieschets is gebaseerd op de vijf stadia in de esthetische ontwikkeling van Parsons en de vijf fasen in de kunstperceptie van Gardner).

Kleine kinderen bijvoorbeeld zijn simpelweg tevreden met wat ze zien, op voorwaarde dat het herkenbaar, kleurig en niet te rommelig is. In een volgend stadium wordt vooral veel belang gehecht aan het onderwerp: dat moet mooi en realistisch afgebeeld zijn. Het kunstwerk valt dan helemaal samen met het onderwerp en krijgt dezelfde kwaliteiten; als er bijvoorbeeld een lelijk persoon op het schilderij staat, is het schilderij zelf lelijk. (Deze esthetische voorkeuren van jongere kinderen komen doorgaans niet overeen met hun eigen werk, dat dikwijls nogal abstract en wild is.) Vanaf een jaar of negen krijgt het kind langzamerhand oog voor de esthetische kwaliteiten van een kunstwerk: lijn, kleur, oppervlak, licht, schaduw enz. Dit maakt de weg vrij om open te kunnen staan voor de expressie van het werk en af te stappen van de categorieën 'mooi en 'lelijk'. Daarbij valt de betekenis niet langer samen met het onderwerp. De betekenis komt nu voort uit de eigen reactie op en interpretatie van de expressie van het kunstwerk. In dit stadium kan bijvoorbeeld de expressie van abstract werk meer en meer worden geapprecieerd.

Het genieten van kunst in een museale context hoeft niet uitsluitend in de kijker – het kind – zelf besloten te liggen. Het kijken naar kunst kan door het museum, de ouders of de leerkracht worden begeleid en omkaderd zodat de beleving wordt verdiept. Kunsteducatie in een museale context moet zich op de begeleiding van het kijken naar en het verrijken van de beleving van kunst richten. Het contact tussen kind en kunst staat voorop en alle activiteiten zijn daarop gericht. Kunst is in een museale context een doel, geen middel. Dat sluit niet uit dat een museumbezoek geen andere doelen kan dienen. De ervaring in het museum kan in samenwerking met partners zoals de sociaal-culturele sector of het onderwijs ook in een formeel (kunst)-educatief traject worden ingeschakeld. Een museumbezoek kan bijvoorbeeld mits een goede voorbereiding en verwerking in de klas bijdragen tot het bereiken van bepaalde kerndoelen en eindtermen.





Jacob Gerritz. Cuyp, Drie kinderen van Sebastiaan Francken en Jacob Mijna van Casteren, 1635, olieverf op doek, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

De honderd talen van kinderen

Het kind heeft honderd werelden om te ontdekken, honderd werelden om uit te vinden, honderd werelden om van te dromen. Het kind heeft honderd talen – en nog eens honderd honderd – maar de school en de samenleving stelen er negennegentig. (Loris Malaguzzi, pedagoog)

Laten we hier als musea niet mee schuldig aan zijn; geef kinderen toch gewoon de vrijheid om door een zaal te huppelen en hun favoriete kunstwerk te kiezen. Ga hen niet entertainen noch beleren, maar richt hun kijken en beleven door hen bijvoorbeeld te vragen waarom het ene werk hen aantrekt en het andere hen koud laat, of zelfs afstoot. Neem hen zonder bijbedoelingen op in de wereld van de kunst: ze willen er altijd iets over horen en er is genoeg ruimte voor de begeleider om er iets over te vertellen of een interessante invalshoek aan te bieden.

Het samenbrengen van kind en kunst in een museum moet draaien rond de wensen en noden van beide protagonisten. Uit ervaring en onderzoek weten we dat kinderen kunst op een andere manier beleven dan volwassenen. Voor kinderen is kunst niet elitair, dat woord kennen ze niet. Kunst is hoogstens anders, gek, gekleurd, mooi, stom of lelijk.

Kinderen zijn ontvankelijk voor het onbekende en staan open voor nieuwe ervaringen door hun natuurlijke nieuwsgierigheid, waardoor ze in staat zijn om het bijzondere van de kunst te ontdekken. Als museummedewerker moeten we dan ook het leren kijken als doel en effect nastreven en ophouden om kunst te gebruiken als een middel om andere (opvoedkundige) doeleinden na te streven. Succesvolle activiteiten in kunstmusea zijn die activiteiten die gericht zijn op het wezen van hun bestaan, die de link leggen met de inhoud van het museum en de kunst voorop stellen. Succesvolle activiteiten staan in functie van de kunst en vormen zelf een middel, geen doel op zich. Het is aan andere partners (onderwijs, sociaal cultureel werk) om het museumbezoek als een onderdeel op te nemen in het ontwikkelingsproces van kinderen en er verder op te bouwen om opvoedkundige doelstellingen na te streven (kunst als middel). Een museumbezoek wordt dan een kleine rader in het geheel.

Het doel van een museumbezoek op zich moeten we dus zoeken in het verrijken van het contact tussen kind en kunst. We moeten kinderen met museumbezoeken niet per se willen kneden tot cultuurminnende en cultuurcompetente wezens, maar hen beschouwen in het hier en nu: wat is hun beleving nu? Hoe kunnen we die verdiepen? De kennismaking met kunst kan daarom best zo vroeg mogelijk gebeuren en op regelmatige basis worden hernieuwd, zodat het kind in zijn ontwikkelingsproces in elk stadium zijn artistieke en culturele voorkeuren kan ontdekken en daar plezier en voldoening uit kan putten. Dit zijn ervaringen die hoe dan ook bijdragen tot het welbevinden van het kind en zo diens brede ontwikkeling kunnen stimuleren.



Tekeningen uit 'Niet aanraken svp' van Tijn Snoodijk, 2002

Kinderen en Kunst?

Acht veelgehoorde bedenkingen

Rond kinderen en kunstbeleving circuleren heel wat vooroordelen en clichés. Ze kunnen het nog niet begrijpen, het is te saai, in musea maken ze alles stuk ... Ouders, grootouders, leraars en iedereen die op de één of andere manier met het fenomeen wordt geconfronteerd heeft wel een aantal vragen. Hieronder acht veelgestelde vragen.

1 Is kunst sowieso niet al moeilijk, dus zeker voor kinderen?

Kinderen kijken en ervaren beeldende kunst op een andere manier dan volwassenen. Hun referentiekader is beperkter waardoor ze onbevangen en zonder vooroordelen kunnen waarnemen. Volwassenen interpreteren direct en proberen het kunstwerk zo snel mogelijk te 'verstaan'. 'Wat bedoelde de kunstenaar, wat staat er op het naamplaatje, wat is de titel van het werk?' Onder de zeven jaar kunnen kinderen niet echt abstract denken en kijken ze associatief. Ze hebben soms oog voor details die volwassenen niet zien. Visuele prikkels die kinderen krijgen bepalen mee hoe ze achteraf naar kunst kijken. Dat moet je immers ook leren en oefening baart kunst. Wie van jongs af aan musea bezoekt zal ook een betere kennis hebben van de codes van een museum. Hoe gedraag je je? Hoelang blijf je bij een werk staan?

2 Misschien is kunst ook wel voor kinderen, maar is het niet te saai?

Neen, maar kinderen hebben wel begeleiding nodig. Leer ze zich concentreren en focussen anders zijn ze volledig overonderd door het aanbod. Kies in elke zaal één werk en laat ze dat bewonderen. Heel veel musea bieden trouwens hulpmiddelen aan. Kijk ernaar uit en gebruik ze.

3 Zijn alle onderwerpen in hedendaagse kunst wel geschikt voor kinderen? Het gaat toch dikwijls over seksualiteit en geweld?

Beeldende kunst kan je dikwijls op verschillende niveaus lezen en interpreteren. Kinderen hoeven niet altijd alles te begrijpen alvorens ze van kunst kunnen genieten (volwassenen trouwens ook niet). We hoeven geen onderwerpen uit de weg gaan, maar ze ook niet expliciet op te zoeken. Kinderen merken trouwens snel dat volwassenen verkrampd reageren en dat werkt alleen maar besmettelijk. Kinderen bekijken de kunst vanuit hun 'werkelijkheidsnabijheid' en zullen zelf eruit halen wat voor hen bevattelijk is. Belangrijk is consequent te zijn, erover te praten, samen met hen te denken en te voelen. Kunst over geweld kunnen kinderen best samen met volwassenen bekijken. Zo kunnen ze het plaatsen in een referentiekader en ontwikkelen ze er weerbaarheid tegen.

4 Maken kinderen niet veel stuk in musea? Is het geen risico om met kinderen naar een museum te gaan?

Neen, integendeel: vandenstroken gebeuren bijna altijd door volwassenen. Wanneer een kind iets beschadigt gebeurt dit bijna altijd per ongeluk. Kinderen zijn wel nieuwsgierig. Geef ze iets in handen dat ze mee kunnen nemen tijdens het museumbezoek.

5 Is het niet goed dat kinderen na een museumbezoek zelf een 'kunstwerkje' maken?

Niet noodzakelijk. Het proces van creativiteit en het verwerken van alle impulsen is belangrijk. Het unieke van een museum is de aanwezigheid van originele kunstwerken en authentieke objecten. Volwassenen, de school of de familie verwachten van het kind dikwijls na een museumbezoek een afgewerkt creatief product, een soort bewijs dat men een museum heeft bezocht. De culturele sector en de musea creëren deze verwachtingen soms zelf door het aanbod van creatieve-doe-ateliers na een museumbezoek. Het kan natuurlijk maar het hoeft niet altijd.

6 'Ieder kind is een kunstenaar. De moeilijkheid is er één te blijven als je groot bent,' beweerde Picasso.

Kinderen zijn creatief en vindingrijk maar omdat ze niet bewust creëren zijn het geen kunstenaars. Het kind als kunstenaar is een romantische gedachte en de museumsector moedigt dit soms wel aan. Wanneer kinderen een tentoonstelling maken is de methodiek hoe je tot een tentoonstelling komt zeker zo belangrijk.

7 Is zo'n museumbezoek met kinderen of een deelname aan een educatief project zinvol?

Sommige mensen vragen zich af of museumbezoek met kinderen en jongeren wel een meerwaarde heeft. Musea en de inzichten rond kinderen en kunst hebben de laatste twintig jaar een hele evolutie doorgemaakt. Waar vroeger de nadruk lag op cognitieve overdracht (wie, waar, wat, wanneer) en op de ontwikkeling van kennis rond stijlen is er nu meer aandacht voor persoonlijkheidsontwikkeling en hoe kunst hierin een rol kan spelen.

8 Moet kunst altijd getoond worden in een museum?

Neen, er bestaan heel wat initiatieven die een kunstaanbod hebben buiten de musea. Zie artikel bladzijden 14-15.

Musea en kinderen

De educatieve diensten van bijna alle musea hebben programma's voor kinderen en jongeren. De meeste zijn ontwikkeld om in groep (met de klas) het museum te verkennen. Rondleidingen op verschillende kindermaten zijn er in overvloed. Zoektochten doorheen de musea zitten steeds vaker in het aanbod. Even talrijk zijn kinderateliers en creatieve workshops, ook buiten de schooltijd.

Kunst op een prettige manier beleven staat centraal in diverse museumspellen. Zo is er MUST (wat staat voor MuseumSTart en MuseumSTop) waar Floris woont, een stripfiguurtje dat alles afweet over het MuHKA. In de schatkist van MUST vinden de jonge bezoekers allerlei museumspellen waarmee ze de wereld van de hedendaagse kunst ontdekken. Het MuHKA past voor elke tentoonstelling de spellen aan. Verkleedpartijen doen het altijd bij het jonge volkje. In het Provinciaal Archeologisch Museum te Velzeke kunnen kinderen dierenhuiden aantrekken, veelkleurige weefsels van Kelten, tunica en stola. Het is geen vaudeville of carnaval, want het achtergrondverhaal is altijd duidelijk aanwezig.

Boeiende educatieve modules distilleren uit de collectie, dat is wat ook het Design Museum Gent doet. Zo is er voor kleuters het verhaal van Maja die op zoek gaat naar een mooie en gezellige kamer om in te wonen en op haar tocht een tafel met vijf poten tegenkomt. Andere verhalen gaan over klokken (het museum bezit nog al wat prachtexemplaren), vazen (met een dikke buik of een lange hals), stoelen, geheimzinnige symbolen...

Meer en meer musea bieden gidsjes aan waar kinderen alleen of samen met hun (groot)ouders mee aan de slag kunnen. Bijzonder geslaagd is de kidsgids van het Provinciaal Gallo-Romeins Museum in Tongeren. Het is een mooi uitgegeven publicatie – een echt 'werk'boekje met tekeningen en klevertjes – die uitnodigt op een reis door de tijd. Voor individueel bezoek van gezinnen met kinderen bieden vele musea audiogidsen aan. Recent maakte het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen een audiotour voor kinderen van acht tot twaalf jaar. Het is Rubens himself die hen meeneemt langs kunstwerken van de vijftiende tot de twintigste eeuw.

Zowel in het museum als in de klas kan de kleuterkoffer 'Kunstkapoentjes' gebruikt worden. Het is een samenwerking tussen de Oost-Vlaamse musea die moderne kunst in huis hebben: SMAK, Museum Roger Raveel, Museum van Deinze en de Leiestreek, Museum Dhondt-Dhaenens en Stedelijk Museum Oud-Hospitaal Aalst. Elke koffer bevat een kijkwijzer, foto's van kunstwerken, een prentenboek, een poppenspel, een memoryspel en een materialendoos. Het is leuk spelen met de kleuterkoffer.

Een volledig overzicht van het educatief aanbod van de musea is te vinden op www.tento.be, de webstek van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen.



Een koning en een koningin hadden een fijn leven. Ze knipten linten door, spraken het volk toe, keken verdrietig als er iets treurigs gebeurde en lachten als er goed nieuws was. Ze genoten er erg van dat ze zo belangrijk waren. Om nog belangrijker te lijken, besliste de koningin enkel nog in rijm te spreken. Dat klonk voornaam, vond ze, en als het niet rijmde, was het de moeite niet waard!

De koning veranderde op slag in een zwijgzaam man, terwijl hij vroeger graag grappen en grollen verkocht.

In het paleis ging het er nu zó aan toe:

- Mijn liefste beste gemalin, in slapen krijg ik stilaan zin.

- Ach mijn lieve moede stakker, ik ben echt nog veel te wakker.

Dan wist de koning niks meer te bedenken en hij wachtte bedeesd tot zijn vrouw ook naar bed wilde. Soms maakte hij ook rijmen die niet helemaal klopten. Of hij kraamde onzin uit, om het toch maar te laten rijmen.

- In een droge spons zit weinig vocht, daar vliegt een auto uit de bocht.

Op een dag gleed hij uit in het reuzegrote bad van het paleis en dreigde te verdrinken. Net voor hij kopje onder ging, bedacht hij een geschikte zin:

- Ik kom gekropen uit mijn schulp, en roep mijn gemalin om hulp.

Eigenlijk zwegen de koning en de koningin op den duur nog liefst van al. De koning wilde graag voor altijd zwijgen en zocht een paar goede zinnen om de koningin daarvan te overtuigen. Hij werkte een week aan een kort gedicht dat hij op een mooie avond voor haar opzei.

- Mijn zeer beminde koningin,
in praten heb ik zelden zin,
waarom zitten wij niet gewoon
stil als het landschap op de troon?

Hoe het verderging?

De koning en de koningin zijn naast elkaar gaan zitten.

Ze genoten van hun eigen gedachten, niet op rijm.

De lakeien merken hen niet meer op, zo volkomen is de stilte om hen heen.

Dit verhaal van Paul Verrept bij *Koning en koningin*, een beeld van Henry Moore, is te horen op de audiogids voor kleuters van WoordenWoud, een project van het Openluchtmuseum Middelheim en het Nationaal Centrum voor Jeugdliteratuur. In het WoordenWoud zoeken kinderen hun weg langs dertig beelden in het museumpark, met bij elk kunstwerk een verhaal of gedicht. Er zijn routes voor kleuters, kinderen jonger dan twaalf jaar en jongeren ouder dan twaalf jaar. Ze kunnen zowel in groep als individueel op verkenning.

In het najaar brengt CANON Cultuurcel ook een denkdocument bij dit project uit met verhalen, tips en ideeën van kinderen, volwassenen en begeleiders.

Kunst komt naar je toe

Kunst proeven hoeft niet altijd binnen museummuren. Het kan even goed op straat, in parken of openbare gebouwen. En kunst kan ook zelf op stap gaan. Om zoveel mogelijk kinderen met hedendaagse kunst in contact te brengen, reist RASA al elf jaar lang met mobiele tentoonstellingen langs de diverse culturele centra in Vlaanderen. De kunsteducatieve organisatie biedt kinderen van vier tot veertien de kans te

genieten van originele, kwaliteitsvolle hedendaagse kunst. Elk project laat stapsgewijs kunst smaken en beleven. De actieve beleving wordt gestimuleerd door de educatieve materialen die in de scenografische opstelling verwerkt zitten en een vlotte overgang tussen kijken en doen, tussen impressie en verwerking toelaten. De projecten prikkelen de kinderen tot het verwoorden van wat ze denken of ervaren bij het zien van de kunstwerken. Praten over kunst is ook luisteren naar elkaar. In en door het gesprek krijgt het kunstwerk zijn betekenis. De begeleider treedt hierbij op als intermediair. Vertrekkend van de ervaringshorizon, het ontwikkelingsniveau en de belangstelling van het kind, creëert hij een ontvankelijk klimaat, wakkert betrokkenheid aan, lokt confrontatie uit en reikt middelen en vaardigheden aan.

Belangrijk zijn de actieve verwerkingsmomenten in de vorm van kunsteducatieve spelen. Het is geen atelierwerking, het zijn kleine actieve interventies die het kijkplezier verhogen en de beleving verrijken. Ze laten toe een deel van het creatieproces van de kunstenaar te herbeleven en al spelend de denkinhoud van de kunstenaar te ontdekken. Probleemoplossend en verbindend denken zijn hierbij essentieel, net zoals de interactie met de originele kunstwerken een duidelijke meerwaarde betekent. Indrukken opdoen, reflecteren en verwerken, vervloeien zo op natuurlijke wijze tot een

handelend begrijpen.

Kunsteducatie houdt niet op aan het einde van het tentoonstellingsbezoek. RASA biedt leerkrachten een naverwerkingspakket aan om kunst en de in de tentoonstelling aan bod gekomen thema's vakoverschrijdend te integreren in de klaspraktijk. Dat materiaal is ook los van de tentoonstellingen te gebruiken.

De uitspraken van kinderen over kunst, die kristal in deze speciale bijlage zijn uitgestrooid, komen uit 'Buiten de lijnen', een publicatie die RASA in 2003 realiseerde ter gelegenheid van zijn tiende verjaardag.

Info: www.rasa.be.



“Iets wat niet mooi is, kan ook kunst zijn.”

(Jenthe)



"Kunst is iets wat anderen kracht geeft en voor iemand iets waard is, een waarde heeft." (Jakob)

Wie meer wil lezen en weten

- Geraadpleegde literatuur bij het artikel 'Meer dan een eeuw kind en kunst'
- ASSELBERG-NEESSEN, V. (1989). Kind, kunst en opvoeding. De Nederlandse beweging voor beeldende expressie. Acco, Leuven.
- DE PAEPE, M. (1998). De pedagogisering achterna. Acco, Leuven
- EDWARDS, C. (1998). De honderd talen van kinderen. De Reggio Emilia-benadering bij de educatie van jonge kinderen. SWP, Utrecht.
- GARDNER, H. (1972). The development of sensitivity to figural and stylistic aspects of paintings. In: British Journal of Psychology, nr. 4, jrg. 63, p. 605-615.
- HAANSTRA, F. (1995). Leren zien als doel en effect van kunsteducatie. Katernen Kunsteducatie, LOKV, Utrecht.
- HAANSTRA, F. & OOSTWOUD WIJDENES (1996). Trendrapport Museumeducatie. SCO Kohnstam Instituut, Amsterdam.
- HEIN, G.E. (1998). Learning in the museum. Roulegde, Londen.
- Kind en kunst. Boekman (2003). Tijdschrift voor kunst, cultuur en beleid. nr. 56, jrg. 15.
- Parsons M. (1987). How we understand art. A cognitive development account of aesthetic experience. Cambridge Press, Cambridge.
- RANSHUYSEN, L. (2003). Een nieuw stadsmuseum voor Gent. Voorstellen vanuit een geoogd publiek. Gent cultuurstad vzw, Gent.
- STAFFHORST, M. (2002). Inleving in plaats van voorlichting. In: Museumvisie, nr. 3, jrg. 26, p. 18-21.
- VELS HEIJN, A. (2002). Burchten van waarheid en betrouwbaarheid. In: Museumvisie, nr. 2, jrg. 26, p. 37-41.
- WAALE, R. (2002). Het ideale museumkind bestaat niet. In: Museumvisie, nr. 3, jrg. 26, p. 30-31.
- ZEIJL, E. e.a. (2003). Rapportage Jeugd 2002. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.

www.waar?

Sites met meer inhoudelijke informatie over kunsteducatie

www.boekman.nl www.canoncultuurcel.be www.cultuurenschool.net www.kunstbank.org
www.abc-web.be www.cultuurnet.be www.cultuurnetwerk.nl www.culturelebiografie.be
www.erfgoedactueel.nl www.scp.nl www.musea.nl www.veroverjeeigenmonument.nl
www.museumbende.nl www.show.me.uk

Site met meer informatie over educatieve programma's van musea: www.tento.be

Sites voor leerkrachten, ouders, instellingen: www.schoolweb.rago.be/erfgoed
www.pabo.cultuurenschool.net www.erfgoedactueel.nl www.canoncultuurcel.be
www.kunstinzicht.be www.digilife.be/schoolnet www.artsculture.education.fr
www.datbewarenwe.nl www.cultuurnetwerk.org www.erfgoedstart.nl
www.stichtingkijken.nl/index.html www.cultuurplein.nl

CANON

CANON, de Cultuurcel van het departement Onderwijs, wil een bruggenbouwer zijn tussen de werelden van cultuur en onderwijs en zo cultuur een actieve plaats geven in de school. Dit gebeurt onder andere door goede voorbeelden uit de praktijk te ondersteunen, publicaties zoals deze te verzorgen en vruchtbare ideeën uit te wisselen. Terugkerende en jaargebonden projecten garanderen een gevarieerd en dynamisch cultuuraanbod. Voor meer cultuur op school biedt de nieuwe website van CANON Cultuurcel een schat aan informatie: www.canoncultuurcel.be. Daar vindt u ook een uitgebreide databank van kunstenaars en organisaties die met uw school mogelijk aan de slag kunnen in velerlei projecten.

CANON Cultuurcel, departement
 Onderwijs, Koning Albert II laan 15,
 1210 Brussel, tel 02.553.96.63
canon@ond.vlaanderen.be.

Colofon

Redactieraad 'Kinderen en kunst':

Gerd Dierckx (RASA), Davy Jacobs (Stedelijke Musea Hasselt), Peggy Saey (MuHKA), Jan Staes (CANON), Greet Stappaerts (Openluchtmuseum Middelheim), Mark Vanvaeck (Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen), Peter Wouters (Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen).

Vormgeving: Geert Verstaen

Verantwoordelijke uitgever:

Peter Wouters, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen.
 'Kinderen en kunst' is een uitgave van vzw Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen en CANON Cultuurcel.

OKV
 OPENBAAR KUNSTBEZIT
 IN VLAANDEREN

CANON
 CULTUURCEL DEPARTEMENT
 ONDERWIJS