

ZAAI Z

JG 10 / NR 40 / MAA - MEI 22

KONINKLIJK MUSEUM
VOOR SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN

GESPREK Carmen Willems / HET NIEUWE MUSEUM Dikkie Scipio / BEELDENKATERN Museumruimtes
toen en nu / AFSCHIED van Bernard Dewulf / MUSEUMMUZE Boy & Erik Stappaerts / INVENTARIS-
NUMMER Frans Floris' Godenbanket ontcijferd



THEMANUMMER

METAMORFOSE

IN DIT NUMMER



HET NIEUWE MUSEUM

Algemeen directeur Carmen Willems over diverse metamorfosen: van het museum, de collectie, de buurt, de museumwereld, de directeur zelf...

→ 4-10



FOUTE FEITEN

Het is een bekende museumgrap: hangt een abstract schilderij niet ondersteboven? En maakt het iets uit?

Titania Hess stootte op zo'n geval bij Jules Schmalzigaug.

→ 11-13



KLEINE LETTERS

Korte berichten over en uit het museum

→ 20-21



HET NIEUWE MUSEUM

Hoofdarchitect Dikkie Scipio over een gebouw 'dat haar kind is geworden'.

→ 14-19



BEELDENKATERN

De metamorfose van het museum in beeld: dezelfde ruimtes, anno toen en anno nu.

→ 22-29



AFSCHEID

2021 eindigde triest:
ZAAL Z-ziener Bernard
Dewulf overleed onver-
wacht. We zullen hem
missen. Een kleine
hommage

→ 30-31



ZAZA

→ 37



I HAVE A DREAM

‘Ik profiteer elke dag van
mijn opleiding in het restau-
ratieatelier van het KMSKA.’

Bonobithi Biswas, 20 jaar,
restauratrice

→ 44-45



MUSEUMMUZE

‘In de wereld van vandaag
en morgen zal de kleur-
groep groen ons denken
en handelen fundamenteel
bepalen.’

Boy & Erik Stappaerts (BES),
kunstenaar → 46-51



VAKWERK

De inrichting en sceno-
grafie bepalen mee hoe je
je museumbezoek beleeft.
Vaklui aan het woord over
hoe ze dit realiseren.

→ 32-36



INVENTARISNUMMER

Een wereldprimeur in
ZAAL Z: Paul Claes
ontrafelt als allereerste
Banket van de goden
van Frans Floris I.
Tot in de kleinste details.

→ 40-43



OP DE COVER

Over prestigieus ‘goud’ dat
geen goud is. Ook een meta-
morfose...

→ 52-53

Wat betekent het begrip
'metamorfose' voor
Carmen Willems,
algemeen directeur
van het KMSKA?
ZAAL Z sprak met haar.

'HET MUSEUM MOET MEER ZIJN DAN EEN TOONPLEK VOOR KUNSTEN'



DOOR ERIC RINCKHOUT
FOTO FILLE ROELANTS

CARMEN WILLEMS: ‘De grootste metamorfose is het gebouw, daar kunnen we niet omheen. De architect, Dikkie Scipio van KAAAN architecten, is op een heel slimme manier aan de slag gegaan met de bestaande structuur van het 19de-eeuwse gebouw. Dat was tot op de draad versleten. Zij heeft de keuze gemaakt om het historische gebouw in zijn oude glorie te herstellen. Door een heleboel aanbousels weg te nemen heeft ze het oorspronkelijke parcours en de mooie zichtlijnen hersteld. De nieuwe structuur heeft ze in de patio’s geschoven: vier poten en een tafelblad, zoals zij dat zelf noemt. Zo creëerde ze twee werelden in één gebouw: het oude museum is symmetrisch, horizontaal en een enfilade van zalen, terwijl de nieuwbouw wil verrassen en vooral inspeelt op het verticale. Dikkie Scipio vindt dat het nieuwe volume moet dialogeren met het oude gebouw, maar er niet mee in competitie mag gaan. De twee moeten even sterk zijn. Daar is ze ongelooflijk goed in geslaagd. We hebben voor deze geslaagde integratie terecht al een Europese prijs in de wacht gesleept, de European Award for Architectural Heritage Intervention.’

Sterk netwerk

Geen museum zonder collectie...

‘De tweede grote metamorfose blijft voorlopig onzichtbaar voor het grote publiek. Achter de schermen heeft het hele museumteam de voorbije jaren hard gewerkt aan de nieuwe collectiepresentatie met meer dan zeshonderd werken en objecten. Het gebouw heeft ons daarbij in een bepaalde richting geduwd. We hebben ervoor gekozen onze collectie op te delen in kunst vóór en na 1880, met James Ensor als scharnierpunt. We brengen de oude meesters in het historisch deel en de modernen in de nieuwbouw. Dat is helder en makkelijk leesbaar. De tijdelijke tentoonstellingen zullen in de buitenste schil

van het historische gebouw komen, dat gaat om zowat 1400 vierkante meter. In totaal hebben we veertig procent meer tentoonstellingsoppervlakte, een substantiële verhoging.’

Voor de feestelijke opening zetten jullie in op het museum zelf en de nieuwe presentatie van de vaste collectie. Een generatie kunstliefhebbers heeft het museum niet gekend, natuurlijk.

‘Dat klopt, maar we hebben tijdens de sluiting onze collectie wel getoond in binnen- en buitenland door bruiklenen en met eigen tentoonstellingen. Het verraste mij dat we de voorbije tien jaar maar liefst zes miljoen bezoekers hebben bereikt door onze werken de wereld in te sturen. Dat zijn zeshonderd-duizend mensen per jaar. Het zou mooi zijn als we zulke bezoekersaantallen met het nieuwe museum zouden halen (*knipoog*).’

‘Het KMSKA is onder andere hierdoor tijdens de sluiting heel zichtbaar gebleven. Die aanpak heeft ons internationaal netwerk versterkt en er ook mee voor gezorgd dat de collectie in topconditie is. We hebben zelf veel gerestaureerd en geconserveerd, dankzij de Vlaamse overheid en privémiddelen, maar ook de buitenlandse musea die onze bruiklenen ontvingen, hebben ons geholpen om belangrijke restauraties uit te voeren.’

Extra energie

De heropening van het museum gaat een impact hebben op jullie relatie met de buurt. Ook daar zal een metamorfose plaatsvinden.

‘Neem alleen al de tuin, die er weinig aantrekkelijk bij lag. Door de Vlaamse Overheid was een masterplan voor het KMSKA opgesteld, maar dat werd om budgettaire redenen gefaseerd uitgevoerd. De gevelrestauratie en de tuin zijn pas vrij laat toegevoegd. Onder minister van Cultuur Gatz is beslist om de tuin een volwaardige, nieuwe invulling te geven, geïnspireerd op het historische ontwerp. De tuin wordt onze eerste museumkamer, waar we een aantal van onze eigen sculpturen presenteren. Hij



In het nieuwe museumgedeelte zijn er o.a. drie intieme tentoonstellingszalen voor werk op papier, kleinsculptuur en schetsen.

zal altijd toegankelijk zijn. Er zijn inderdaad bomen moeten sneuvelen, maar grondig onderzoek wees uit dat zij ofwel rot waren ofwel niet lang meer te leven hadden. Er wordt een veelvoud aan nieuwe bomen aangeplant, waaronder een aantal forse exemplaren.'

Ook de Artists in Residence zijn nieuw voor het museum.

'In de aanloop naar de heropening hebben we iets meer dan twintig Artists in Residence aan ons verbonden. Dat heeft al resultaat opgeleverd: saxofonist Robin Verheyen heeft een concert gegeven

'Het verraste mij dat we de voorbije tien jaar maar liefst zes miljoen bezoekers hebben bereikt door onze werken de wereld in te sturen.'

— Carmen Willems

met het Goeyvaerts String Trio, Oltremontano heeft rond Memling gewerkt en Het Zesde Metaal heeft een EP uitgebracht. De meeste AIR's zijn nog achter de schermen aan het werken. Zij zullen tijdens de openingsweek en het openingsfestival, dat loopt tot eind 2022, op gezette tijden ingeschakeld worden. Zo voegen we beleving toe aan het museum: ik denk niet dat je nog zonder kan. Met zo'n divers programma willen we nieuwe doelgroepen bereiken en aan ons binden. De AIR's zullen ook voor extra energie zorgen. We werken uiteraard ook samen met tal van culturele spelers in en rond Antwerpen, zoals met Opera Ballet Vlaanderen, Antwerp Symphony Orchestra en de Antwerpse musea om het draagvlak van het museum in Antwerpen, Vlaanderen en de wereld te vergroten.'

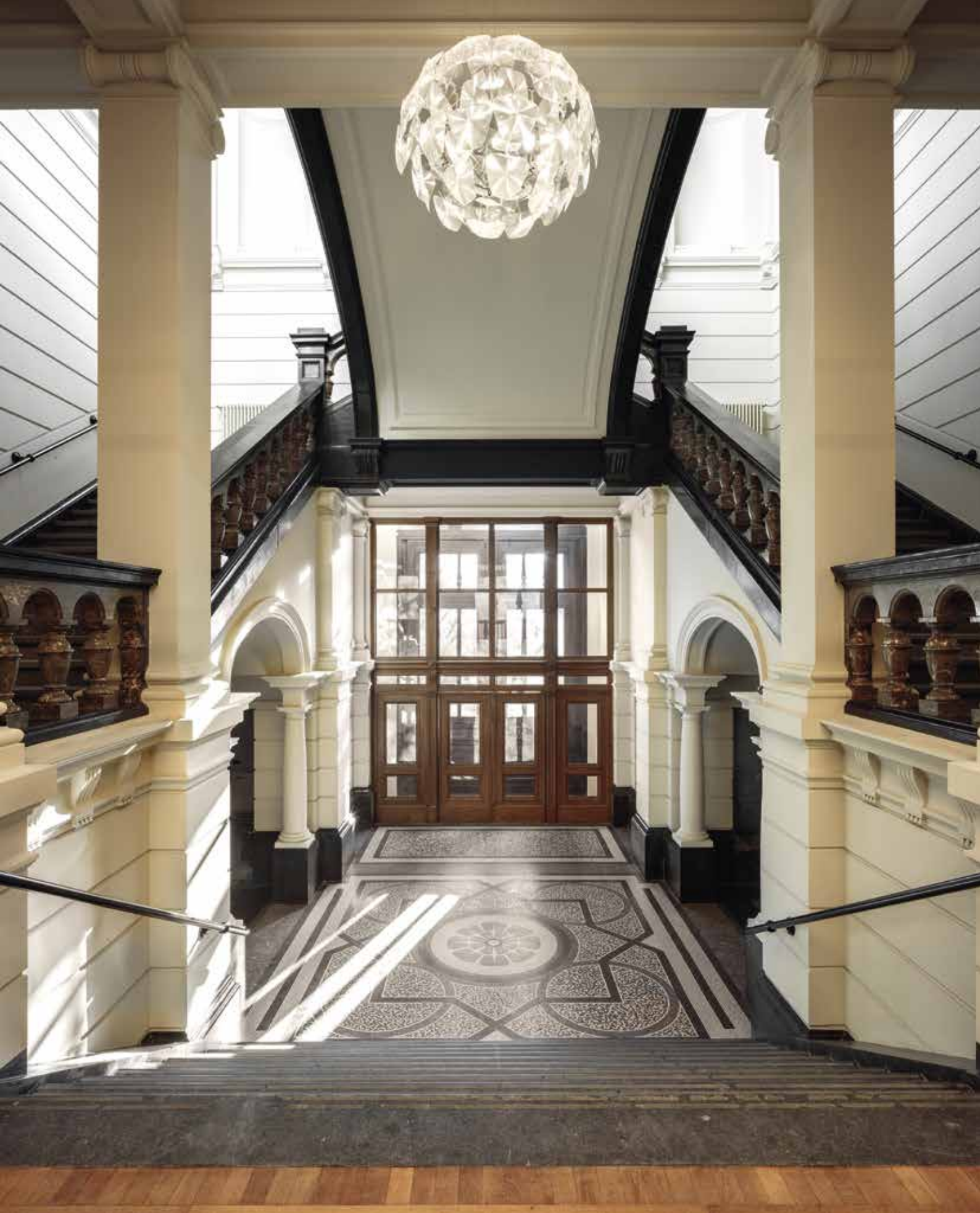
'Het museum moet meer zijn dan een toonplek voor kunsten, ondermeer via crossovers met kunstenaars. Tegelijk blijft onze focus het tonen, bewaren en onderzoeken van kunst.'

Duurzame partnerships

Gaan jullie ook op zoek naar financiële partners om het draagvlak te vergroten?

'We kunnen niet zonder financiële partners en we willen ook niet zonder hen kunnen. Soms hoor je in de museumsector zeggen dat het om een noodzakelijk kwaad gaat, maar daar ben ik het niet mee eens. Wij zijn het aan de samenleving verplicht om ons op te stellen als culturele ondernemers.'

De mooie trappenhal aan de oostkant van het gebouw zal toegankelijk zijn voor het publiek.



‘De Vlaamse overheid heeft circa honderd miljoen euro in het gebouw geïnvesteerd. Het KMSKA is inmiddels een zogeheten extern verzelfstandigd agentschap: wij zijn een vzw, aangestuurd door een raad van bestuur die het algemeen beleid uitzet. In onze raad van bestuur zitten nogal wat mensen die door een economische bril naar het museum kijken. En er is uiteraard overleg met het kabinet van Cultuur, in ons geval is dat minister-president Jambon, die ook minister van Cultuur is.’

‘De overheid heeft dus zwaar geïnvesteerd in de infrastructuur en ook in de uitbouw van onze wetenschappelijke werking, maar de publiekswerking moeten we realiseren met eigen inkomsten.

Dat is een bijzonder zware uitdaging. Alleen met inkomsten uit ticketverkoop redt een museum van onze grootte het niet. Prognoses qua aantallen bezoekers zijn bovendien niet makkelijk: onze doelstelling is tussen 220.000 en 270.000 bezoekers op jaarbasis, terwijl we in de openingsmaanden op 150.000 bezoekers per maand rekenen. Maar het blijft koffiedik kijken, zeker nu corona blijft aanslepen.’

‘We zoeken projectponsors en mecenasen maar zetten vooral in op duurzame partnerships op lange termijn. Ik merk een zeer groot enthousiasme voor het KMSKA. Ondernemers zijn zeer gevoelig voor onze ambitie om het KMSKA internationaal te

Zalen A, B en D in 1927





Werkzaamheden aan de lambrisering
in de oude zalen B en D in 2019

positioneren en men beseft dat we daarvoor hulp nodig hebben. We hebben intussen al veel structurele partnerships kunnen afsluiten. Onze hoofdsponsor is Bank Delen en uit diezelfde groep is er ook Ackermans & van Haaren, die al jaren lid zijn van de bedrijvenclub van het museum. Die groep kent momenteel gelukkig een sterke groei. Het zijn bedrijven uit verschillende sectoren (zie lijst op p. 55). En dat werkt echt versterkend want die bedrijven nemen ons ook mee in hun communicatie: zo kunnen we op vele onverwachte plekken aanwezig zijn.'

'Daarnaast omgeven we ons met artbassadors, zoals Hans Bourlon, ceo van Studio 100, Philip Heylen, ex-schepen van Cultuur in Antwerpen, en Jacques Vandermeiren, ceo van de Antwerpse haven. En niet te vergeten onze actieve en enthousiaste bestuursleden van onze eigen Raad van Bestuur. Zij spreken hun eigen netwerk aan.'

'Ondernemers zijn zeer gevoelig voor onze ambitie om het KMSKA internationaal te positioneren en men beseft dat we daarvoor hulp nodig hebben.'

— Carmen Willems

Internationaal samenwerken

Gaat u ook met andere musea of wetenschappelijke instellingen samenwerken?

'Dat doen we uiteraard al. Maar ik hoop dat we de komende jaren ons team collectieonderzoek verder kunnen uitbreiden. Dat is een relatief kleine ploeg, zeker gezien de omvang van onze collectie. We moeten daarenboven binnenkort afscheid nemen van twee conservatoren met een grote bagage, Siska Beele en Herwig Todts. Gelukkig hebben we intussen twee beloftevolle jonge conservatoren aan boord kunnen nemen: Koen Bulckens en Adriaan Gonnissen.'

'We willen vooral inzetten op materiaaltechnisch onderzoek, waarvoor we nauw samenwerken met de Universiteit Antwerpen. Daarnaast focussen we op Ensor, Rubens en de Antwerpse barok. We hebben de grootste Ensor-collectie ter wereld en qua Rubens zien we ons als een onderdeel in een ruimer geheel, met onder meer het Rubenianum als belangrijke Antwerpse partner.'

'Voor onze eerste grote tentoonstelling, de Rubens-tronies, gebaseerd op het onderzoek dat Nico Van Hout voor zijn deel in het Corpus Rubenianum heeft gevoerd, werken we samen met de National Gallery in Dublin. Internationale samenwerkingen zijn de sleutel om in de toekomst nog grote tentoonstellingen te maken. In 2024 zullen wij de grote trekker worden voor het Ensorjaar: daarvoor werken we samen met onder meer Mu.ZEE, ModeMuseum, Letterenhuis en FotoMuseum. We rekenen erop dat er belangrijke internationale bruiklenen naar Antwerpen zullen komen.'

**‘Ik ga me tussen de
bezoekers begeven en
kijken hoe ze reageren.’**

— Carmen Willems

Genieten van verwondering

**Is er de voorbije jaren ook een metamorfose
geweest in uw eigen leven?**

‘In 2017 ben ik in het KMSKA begonnen als zakelijk directeur. Het was een bewuste keuze om tweede viool te spelen, nadat ik jaren aan de leiding had gestaan van het Gallo-Romeins Museum en ook een tijdlang burgemeester van Tongeren was geweest. We hebben daarna afscheid moeten nemen van de toenmalige algemeen directeur van het KMSKA, Manfred Sellink, en de Raad van Bestuur heeft mij na enige tijd gevraagd om algemeen directeur te worden. Ik heb daar toch even moeten over nadenken. Ik heb wel veel energie, maar dit is een groot museum met een complex verhaal in een complex land. Maar ik sta er gelukkig niet alleen voor. We hebben een sterk en geëngageerd managementteam en enthousiast en professioneel museumteam.’

Waar kijkt u zelf het meeste naar uit?

‘De verwondering op het gezicht van de bezoekers. Daar kan ik ongelooflijk van genieten. Ik ga me tussen de bezoekers begeven en kijken hoe ze reageren. Ik hoop overigens dat onze bezoekersssamenstelling zeer divers zal zijn. En als de evaluatie van wat ze zien en voelen dan ook nog eens positief is, pas dan zal ik opnieuw goed slapen.’



Dankzij de Vlaamse Overheid en privémiddelen zijn veel werken tijdens de sluiting geconserveerd en gerestaureerd. Hier Titania Hess aan het werk bij de restauratie van Rubens, *Minerva overwint de Tweedracht*.

Er doen in de kunsten verhalen
de ronde waarbij je je moet
afvragen: klopt dat wel?
Of zijn het 'foute feiten'?

OMGEKEERDE WERELD?

DOOR TITANIA HESS

Het KMSKA bezit 53 werken van de jonggestorven Antwerpse kunstenaar Jules Schmalzigaug (1882-1917): zes schilderijen, 24 gouaches en pastels, 21 tekeningen en twee prenten. Titania Hess restaureerde recent het futuristische schilderij *Rhythmus van lichtgolven: straat + zon + menigte* en vervolgens ook *Snelheid*, dankzij de steun van de Nationale Loterij. Door de zeer dikke en gele vernis ging het visuele effect van de twee abstracte composities teloor. Tijdens het restaureren van *Snelheid* deed Titania een merkwaardige ontdekking...

Een complexe reiniging

TITANIA HESS: 'Gelukkig had ik het eerste schilderij al schoongemaakt toen ik aan *Snelheid* begon. Dat bleek een bijzonder delicate operatie te zijn. De zeer resistente vernis was op synthetische basis gemaakt en de originele verflaag was ongelooflijk complex en gevoelig. Ik observeerde nauwgezet de ingewikkelde penseelstreken en paste het oplosmiddel aan voor elke kleur en zone. Zo slaagde ik er beetje bij beetje in om de geoxideerde vernis te verwijderen

zonder de originele verflaag aan te tasten. Er was wat consolidatie en er waren kleine retouches nodig om de restauratie af te ronden.'

Een verrassing

'Nu, bij het verwijderen van de vernis viel me op hoeveel druppels er in de verflaag zaten, over het hele oppervlak en mogelijk zelfs al in de voorbereidende laag. Die druppels waren naar boven gericht, dus tegen de zwaartekracht in. Schmalzigaug had nogal vloeibare verf gebruikt en had die in lagen boven elkaar aangebracht. Druipsproten zijn dus perfect denkbaar. Maar naar boven gericht?? Wat als het hier ging om een hedendaagse presentatiefout en de compositie eigenlijk bedoeld was om ondersteboven te worden gezien?'

Richtingloos

'Bij *Snelheid*, een doek dat bij een eerdere restauratie op een multiplex plank was gekleefd om het te verstevigen, is er geen originele signatuur of datering van de kunstenaar. Die zouden een leesrichting



Jules Schmalzigaug, *Snelheid*, [1914], olieverf op doek, 74 × 108 cm, KMSKA, inv.nr. 2099. Na restauratie, in de nieuwe presentatierichting. Een opwaartse spiraal van links naar rechts is een meer instinctief gebaar dan omgekeerd.

‘Wat als het hier ging om een hedendaagse presentatiefout en de compositie eigenlijk bedoeld was om ondersteboven te worden gezien?’

— Titania Hess

aangeven. Op de achterzijde is er wel een oud catalogusetiket geplakt, dat in tweeën is gesneden. Ook dat etiket is ondersteboven geplakt: werd het schilderij dan anders gepresenteerd dan bedoeld?’

‘Schmalziggaugs composities gaan over snelheid, beweging, rotatie. Ondersteboven is die snelheid op dit doek op de een of andere manier overtuigender. Een opwaartse spiraal van links naar rechts is een meer instinctief gebaar dan omgekeerd. Als je *Snelheid* omkeert, is er een climaxpunt in de rechterbovenhoek.’

‘Het fascinerende principe van de abstractie is dat er geen “zin”, geen “richting”, geen “verhaal” is. We kunnen ons voor onze lezing van zo’n kunstwerk alleen baseren op materiële elementen en gissen naar de bedoeling van de kunstenaar.’

Snelheid, voor restauratie, in de oude presentatie



De verfdruipsporten waren naar boven gericht.

ÉÉN MUSEUM, TWEE WERELDEN

GESPREK MET DIKKIE SCIPIO

Als het KMSKA op 25 september 2022 heropent, zal Dikkie Scipio van KAAAN Architecten net geen twintig jaar aan het museum hebben gewerkt. We kijken met de hoofdarchitect van het masterplan voor de verbouwing terug op het avontuur. KAAAN Architecten maakt van één museum twee verschillende werelden. In de loop van de tijd zag Dikkie Scipio dat de kijk op het museum verandert. De metamorfose is daarmee compleet.

Op 6 juni 2003 lanceert Vlaams bouwmeester bOb Van Reeth op initiatief van de Vlaamse overheid een open oproep voor een masterplan van het KMSKA. Waarom gingen jullie in op deze oproep?

‘Twintig jaar geleden waren we jonge architecten, met wat naam in woningbouw. We hadden net ons eerste grote gebouw opgeleverd, een forensisch instituut van 30.000 m². We dachten de wereld aan te kunnen. Het optimisme van het jonge succes. We wilden zo graag het KMSKA doen, dat we met ons toen volledige team van 15 medewerkers alles op alles hebben gezet.’

Zijn er voordelen om zo jong en onbezonnen aan zo'n grote opdracht te beginnen?

‘Als we toen geweten hadden hoe complex de organisatie achter de schermen was, waren we mogelijk niet ingestapt in het project. Wij maakten een masterplan en dachten ook de uitvoerende architecten voor het geheel te zijn. Om juridische en financiële redenen werd dat masterplan opgedeeld in plakken.

DOOR NATHALIE PAUWELS
FOTO CASPER RILA

Dat leek een administratieve ingreep. Pas later bleek dat het masterplan echt in fases werd opgedeeld, met voor sommige deelprojecten andere architecten aan zet [voor de gevelrestauratie en de tuinaanleg, np]. Als we in één keer het budget en de tijd hadden gekregen, dan was het allang klaar. Aan de andere kant waren de initiatiefnemers vol enthousiasme, zelfs al was het niet allemaal rond. Deze ervaring leert dat je soms ook vertrouwen moet hebben dat het uiteindelijk goed komt. En we investeerden met dit project twintig jaar lang in een opleiding hoe je in België moet bouwen.’

Gestapelde geschiedenis

Hoe is het om zo lang aan een project te werken?

‘Ik ben de laatste die er van bij het begin bij was. Dit gebouw is mijn kind geworden. Mijn eigen kinderen zijn intussen volwassen geworden. De directeuren zijn gewisseld, de ministers, mensen op kabinetten en de Regie der Gebouwen vervelde tot Het Facilitair Bedrijf [dat voor de Vlaamse Overheid toezicht houdt op de verbouwingen, np]. We hebben in vier verschillende organisatiestructuren gewerkt. We zagen mensen opklimmen van stagiair naar directeur. Zelfs onze senior projectleider kwam er pas tien-elf jaar geleden bij.’



**‘We investeerden met dit project twintig jaar lang
in een opleiding hoe je in België moet bouwen.’**

— Dikkie Scipio

Was de collectie een aantrekkingspunt?

‘De twee-eenheid van gebouw en collectie was voor mij vanaf het begin belangrijk. Het gebouw hoort bij de collectie en omgekeerd. Het gebouw is gemaakt voor die collectie. Alleen was het museum in 2003 geen populair gebouw, de collectie was niet meer bekend, de wijk was uit een diep dal aan het klimmen. Terwijl het museum een collectie van wereldformaat heeft, die niet onderdoet voor de collecties van Tate of het Rijksmuseum. In Nederland schreeuwen ze dat van de daken, hier was de bescheidenheid veel groter.’

**Je betreft meteen de buurt in je ontwerp.
Waarom is de band met de wijk en de stad
voor jou zo belangrijk?**

‘Het 19de-eeuwse gebouw claimt zijn plek in de stad. Als de hekken weg zijn, is het overduidelijk: dit is de schatkamer van Antwerpen, van de kunst. Het staat heel trots in de stad. Alles wat daarrond staat, deelt mee in die trots. Ik wil graag dat mensen opnieuw de dialoog met hun omgeving aangaan. We zijn dat verleerd.’

**‘Ik wil graag dat mensen opnieuw
de dialoog met hun omgeving
aangaan. We zijn dat verleerd.’**

— Dikkie Scipio



In de nieuwe museumzalen loert om elke hoek een nieuwe, ruimtelijke verrassing.

Je bent ook niet ongevoelig voor de geschiedenis van de plek.

‘Het is bizar dat het museum staat boven op een citadel, die daar gebouwd was om Antwerpen te beheersen. De stad sloopt de citadel meteen nadat de laatste lichamen van de Nederlanders opgehaald zijn, want het was geen monument dat ze wilde koesteren. Het is waanzinnig te bedenken dat een tempel voor de kunst gerezen is op een plek van zo veel onderdrukking en gevecht – zo veel geschiedenis op elkaar gestapeld.’

Humor en spelerei

En jullie hebben nu een extra laag toegevoegd aan die geschiedenis.

‘Er was heel veel kwaliteit in het originele ontwerp, en ik hoop dat we die weer zichtbaar gemaakt hebben. Door iets nieuws toe te voegen groeit het gebouw weer verder. Zodat je alle kennis, en die prachtige collectie kan meenemen, de toekomst in. Het is geweldig dat je dat met een gebouw kan doen.’
‘Ik heb een ontwerpfilosofie: je moet als architect niet modieus willen zijn. Je hebt een maatschappelijke verantwoordelijkheid, zeker bij grote projecten. Je gebouw moet meekunnen met de veranderingen van de tijd. Dat is voor mij de ultieme vorm van duurzaamheid.’

Vloeien daarom de werelden niet in elkaar over?

‘In dit geval vond ik het iets extra’s opleveren. Als je binnengaat, ervaar je uiteindelijk dat er nog een cadeautje in het museum zit. Die 19de-eeuwse architectuur is zo enorm krachtig. We proberen de nieuwe zalen evenwaardig te maken zonder dat ze de kracht van het oude gebouw wegnemen. Het gaat om het wederzijdse respect. De grandeur van het oorspronkelijke gebouw terugbrengen was net zo essentieel als voor meer ruimte zorgen.’

‘Je kan er als architect voor kiezen om je ontwerp heel zichtbaar te etaleren, of de verwondering uit te stellen. Ik geloof in het uitgestelde moment, in vele lagen die zich langzaam aan je openbaren. Dat je als bezoeker naar plekken getrokken wordt



Door de restauratie en kleurkeuze maakte KAAJ Architecten de kwaliteit en grandeur van het originele gebouw weer zichtbaar.

die niet enkel functionaliteit hebben. Je krijgt de ruimtelijke kwaliteit cadeau. Er zitten in het hele ontwerp bochtjes of deurtjes die voor wat humor en spelerei zorgen. Zo kan de bezoeker echt een dialoog aangaan met het gebouw.'

'Het oorspronkelijke gebouw is goed doordacht en had een begrijpbare routing door ongeveer dezelfde soort zalen. In het nieuwe museum ervaar je de verticaliteit. Je bent gefocust op de kunst en de ruimtelijkheid, niet op de materialiteit. Als je naar het oude museum gaat draait dat om. De materialen zijn er belangrijker. Je krijgt daardoor een andere kijk op de kunst. Dat spel is interessant.'

Straffe trappen

Je bent opgegroeid met een analytische vader en een handwerkende moeder. Je lijkt je hele carrière de twee te willen verenigen als architect met een diepgevoeld respect voor vakmanschap. Is het KMSKA dan een soort droomproject?

'Eigenlijk wel. Het verenigt ambachten en kunst met een intellectueel proces en geschiedenis. Al die mensen die hier hun bijdrage leverden met veel kennis en kunde, dat vind ik echt geweldig. Je bent de initiator, maar alle betrokkenen die geloven in jouw ideeën maken het tot een succes. Er zijn uiteindelijk vele eigenaren van het project.'



Deze wenteltrap is een van de drie straffe trappen die Dikkie Scipio ontwierp voor het museumgebouw.

Die liefde voor vakmanschap zie je vanzelfsprekend terugkomen in de oude zalen, maar evenzeer in de nieuwbouw. Zoals bij de nieuwe trappen.

‘Vroeger was de trap het meesterstuk van de architect. Dat zie je aan de straffe trappen in het museum. Om de balans te maken heb ik drie verschillende trappen ontworpen zoals ik ze altijd al wilde maken. De lange trap biedt een soort architecturale

lichtervaring als je van beneden begint en naar de blauwe hemel stapt. De wenteltrap moest ter plekke gegoten worden. De vorm van de spijltjes is technisch heel ingewikkeld. Die vorm verandert met de opgaande beweging van de trap. Tot slot zit er nog een coulissentrap in die een spel speelt met het perspectief.’

Jullie werken nog mee aan de verbouwing van de kantoren. Daarna zal het lege museum zich beetje bij beetje weer vullen met kunst.

‘De architectuur staat ten dienste van de kunst. Het gebouw roept nu warme gevoelens op bij verschillende gebruikers en iedereen wil er iets mee doen, van ballet tot een concert organiseren. Ik hoop dat die dialoog verder gaat. Wat zijn de kunsten? Het museum is meer dan een huis waarin kunst bewaard wordt, het is ook een plek die iets zegt over wie wij zijn. Of waartoe we in staat zijn. Als je de krant openslaat, heb je vooral de neiging om beschaamd in een hoekje te gaan zitten. Het helpt ons soms te zien tot welke schoonheid we evengoed in staat zijn.’

‘Je moet als architect niet modieus willen zijn. Je hebt een maatschappelijke verantwoordelijkheid, zeker bij grote projecten.’

— Dikkie Scipio



De band tussen het 19de-eeuwse gebouw en de wijk is erg belangrijk.

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

KLEINE LETTERS

DOOR NATHALIE PAUWELS



Het eerste buitenbeeld!

Aan weerszijden van de trappen voor het museum staan twee hoge sokkels. Leeg. Ze waren bedoeld voor beeldengroepen van Léon Mignon en Robert Fabri. Mignons groep *De faam* viel op de sokkel te klein uit en kreeg in 1899 een plek in de tuin als *Hulde aan Van Dyck*. Zo werd Anthony van Dyck meteen passend gevierd tijdens de 300ste verjaardag van zijn geboorte. Het beeld van Fabri werd nooit gemaakt. Eind november 2021 plaatsten we de pas gerestaureerde *Hulde aan Van Dyck* op de linkse sokkel, als eerste beeld dat we opnieuw buiten het museum tonen. Later dit jaar krijgen nog tien sculpturen een plek in de tuin.

Welkomsttapijt voor het museum

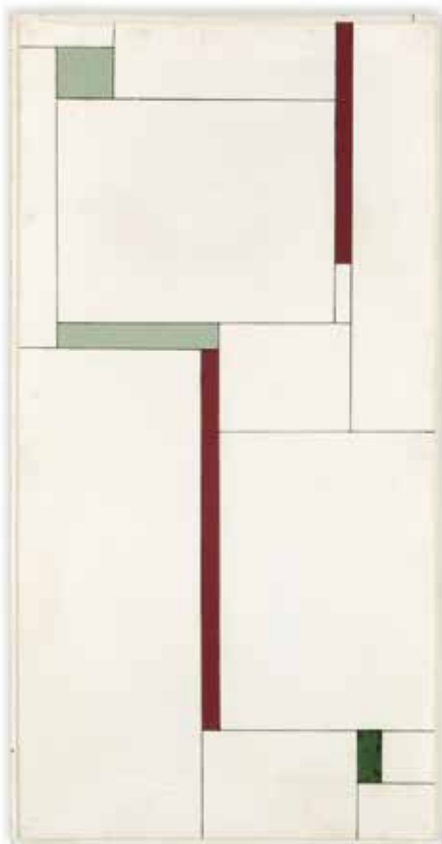
Twee jaar lang werkten Gino Tondat en Sarah Landtmeters van Mosaico di Due in hun atelier aan het grootste kunstmozaïek van het land. Totale oppervlakte: 76m². Zij deelden het geheel op in bijna 300 delen. In september legden de mozaïekkunstenaars alle puzzelstukken samen bovenaan bij de trappen aan de ingang. Daarna volgden nog diverse behandelingen: voegen, schuren, inoliën.

De Libanese kunstenaar Marie Zolamian ontwierp het grote welkomsttapijt. Mosaico di Due legde maar liefst 600.000 stukjes Carraramarmer en glas samen om dit droombeeld waar te maken.



Eerste grote verhuizing

In december verhuisden we al twee minder gekende museumcollecties: die van de bibliotheek en het archief. De bibliotheek sluit aan bij de museumcollectie. Ze groeide sinds haar ontstaan in 1904 aan tot zo'n 95.000 monografieën, tijdschriften en reeksen. Het merendeel van deze werken werd tijdens de sluiting bewaard in het Sint-Felix-pakhuis. Nu verhuisden de boeken naar een nieuw depot in het museum. Een deel van de collectie krijgt later nog een definitieve plek in de kasten die KAAN Architecten voor de prachtige nieuwe leeszaal ontwierp.



Lacune opgevuld dank zij privébruikleen

Het KMSKA zal in zijn nieuwe witte zalen werk van James Ensor en kunst van na 1880 tentoonstellen. Hoewel onze moderne collectie aanzienlijk is, missen we werk van welbepaalde kunstenaars om het plaatje te doen kloppen. Zoals van Georges Vantongerloo, internationaal de belangrijkste vertegenwoordiger van de Belgische abstracte kunst. Dankzij een langdurig bruikleen uit een privécollectie kan het KMSKA deze fundamentele lacune in de collectie nu opvullen. Tegelijk geven we zo het startschot voor meer onderzoek naar de Belgische (abstracte) avant-garde en haar kosmopolitische ambities.

Nog een verhuisbericht

Bij de sluiting van het museum in 2011 verhuisde de collectie sculpturen – klein en groot – naar een depot in de haven. Zo bleven ze veilig en konden ze zo nodig gerestaureerd worden. Begin februari verhuisden de beelden naar een nieuwe depotruimte in het museum. Bij de heropening zullen we zowat 130 sculpturen op zaal tonen, met in twee nieuwe kabinetten een selectie kleinsculptuur. De andere beelden worden geïntegreerd in de collectiepresentatie.



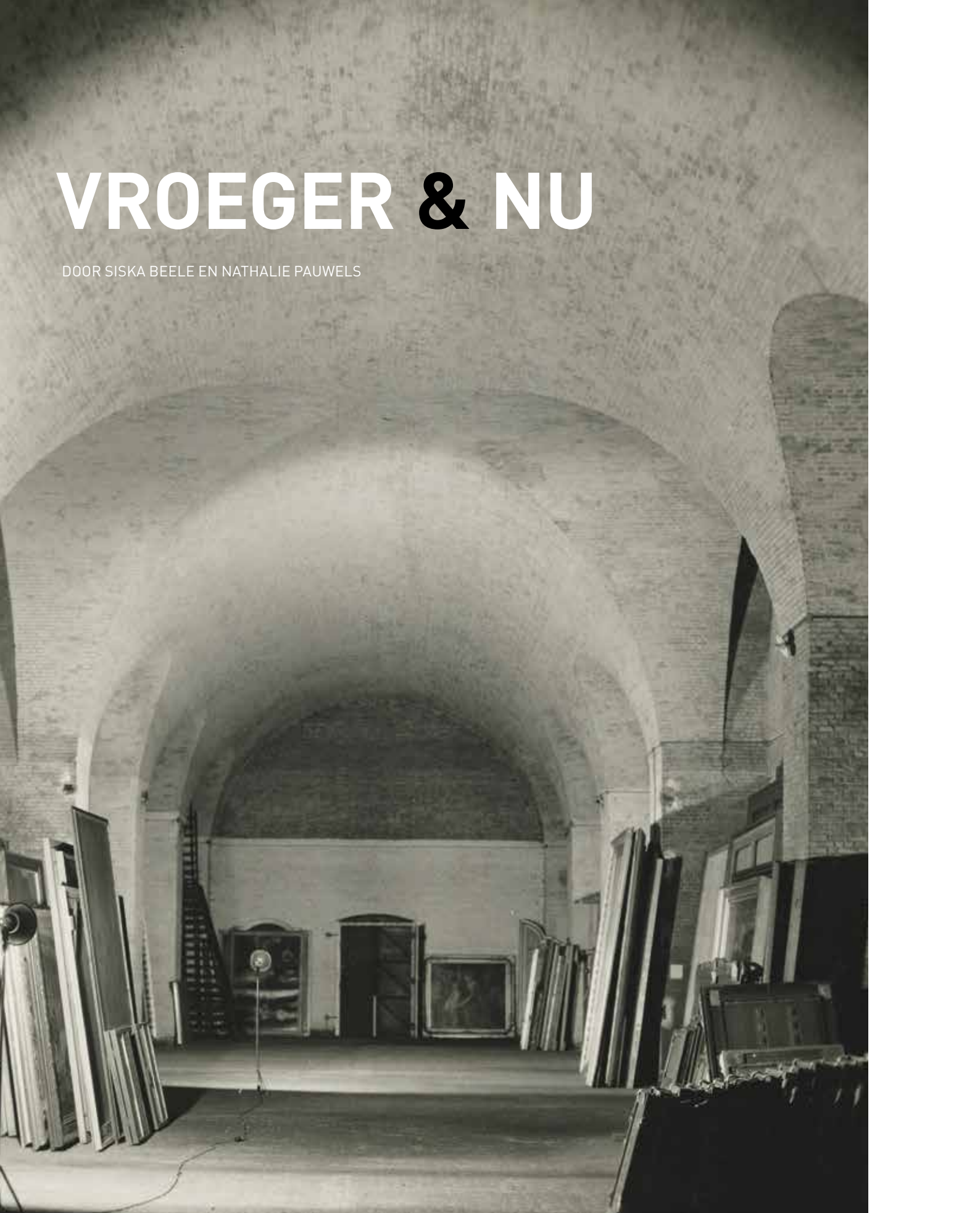
De Zeven Sacramenten van Rogier van der Weyden is terug!

Sinds 2009 was Museum M de trotse gastplek van de *Zeven Sacramenten* van Rogier van der Weyden. Het Leuvense museum richtte zelfs een heuse focuskamer in voor dit KMSKA-topstuk, met zeldzame kunstvoorwerpen. Bij de voorbereiding van de inhuizing van de kunstcollectie op zaal kwamen de *Zeven Sacramenten* op 19 januari terug naar het KMSKA. Het transport van zo'n werk is een huzarenstukje. Het delicate drieluik is niet alleen bijna 600 jaar oud: inclusief lijst meet het zo'n 2,20 bij 2,50 meter.



VROEGER & NU

DOOR SISKI BEELE EN NATHALIE PAUWELS



Van bomvrije kelder tot state-of-the-art schilderijendepot

Bij het ontwerpen van het 'oude' museum hielden de architecten Winders en Van Dijk rekening met rampspoed. Ze tekenden in de buik van het gebouw een indrukwekkende ruimte, een bomvrije schuilkelder voor de kunstwerken in oorlogstijd. De kloeke baksteenconstructie van wanden, steunberen en gewelven – 47 meter lang, 11 meter breed en 8,5 meter hoog – bevindt zich onder de centrale bovenzalen. Bij het uitbreken van de beide wereldoorlogen ging het museum dicht, werden alle zalen ontruimd en de kunstwerken geëvacueerd naar deze bomvrije kelder. De XXL-schilderijen van Rubens en co takelde men via valluiken in de middenzalen langs smalle gleuven voorzichtig naar beneden.

De eerste concrete realisatie van het masterplan (2012-2013) was de bouw van een hypermodern schilderijendepot in de oude bomvrije kelder. Geen eenvoudige klus voor de aannemer. In 1952 had het ministerie van Binnenlandse Zaken achteraan in de kelder een atoomvrije betonbunker laten optrekken. Dat relict uit de Koude Oorlog moest er eerst uit. Twee minigravers braken, crashten en verwijderden drie maanden lang maar liefst 1350 ton beton en 81 ton staal.

Het nieuwe depot beantwoordt volledig aan de hedendaagse eisen op het gebied van veiligheid en klimaatbeheersing. Het heeft 152 schilderijenrekken en biedt plaats aan ongeveer 1800 schilderijen. Daarnaast is er ook ruimte voor klimaatgevoelige sculpturen en werken op papier.

Links: bomvrije kelder, 1942

Schilderijendepot, 2013





Leeszaal, 1949

**De leeszaal:
van achterkamer tot eyecatcher**

De bibliotheek van het KMSKA groeide gestaag: van een bescheiden boekencollectie voor intern gebruik werd ze een volwaardige kunsthistorische bibliotheek, toegankelijk voor iedereen. Tot zowat halfweg in de vorige eeuw stonden de kasten en rekken overal verspreid en konden lezers van buiten het museum de boeken niet raadplegen. Pas in 1949 werd in de donkere achtergalerij van de bel-etage een tentoonstellingszaal herschapen in

een bibliotheek annex leesruimte. Stadsarchitect André Fizez tekende de plannen en koos voor een functionele en eigentijdse inrichting. De leeszaal was ruim en licht, tafels en stoelen waren strak en onversierd, met als *pièce de résistance* het steekkaartenmeubel. Alleen het vrouwelijk naakt aan de wand zorgde voor afwisseling en verstrooiing in de stille werkplek.

In het nieuwe museum krijgt de bibliotheek een prominente plaats, vooraan in het gebouw. Haar leeszaal is schitterend hoog, één grote ruimte over twee verdiepingen. Het bovenste register telt drie ramen, die de ruimte weids en stralend maken. De zaal wordt verlicht door twee zwevende led-aureolen. Ze geven de plek een sacrale sfeer. Beneden staan massief eiken boekenkasten, goed voor 271 lopende meter legplanken. Nu zijn ze nog leeg,

maar binnenkort krijgen alle oude tijdschriften de bovenste planken toegewezen, en komen onderaan, binnen handbereik, naslagwerken, catalogi en boeken over de kunstenaars die de bezoeker in de tentoonstellingszalen ontmoet. De leeszaal wordt zonder twijfel een geliefkoosde plek.

Leeszaal, 2021



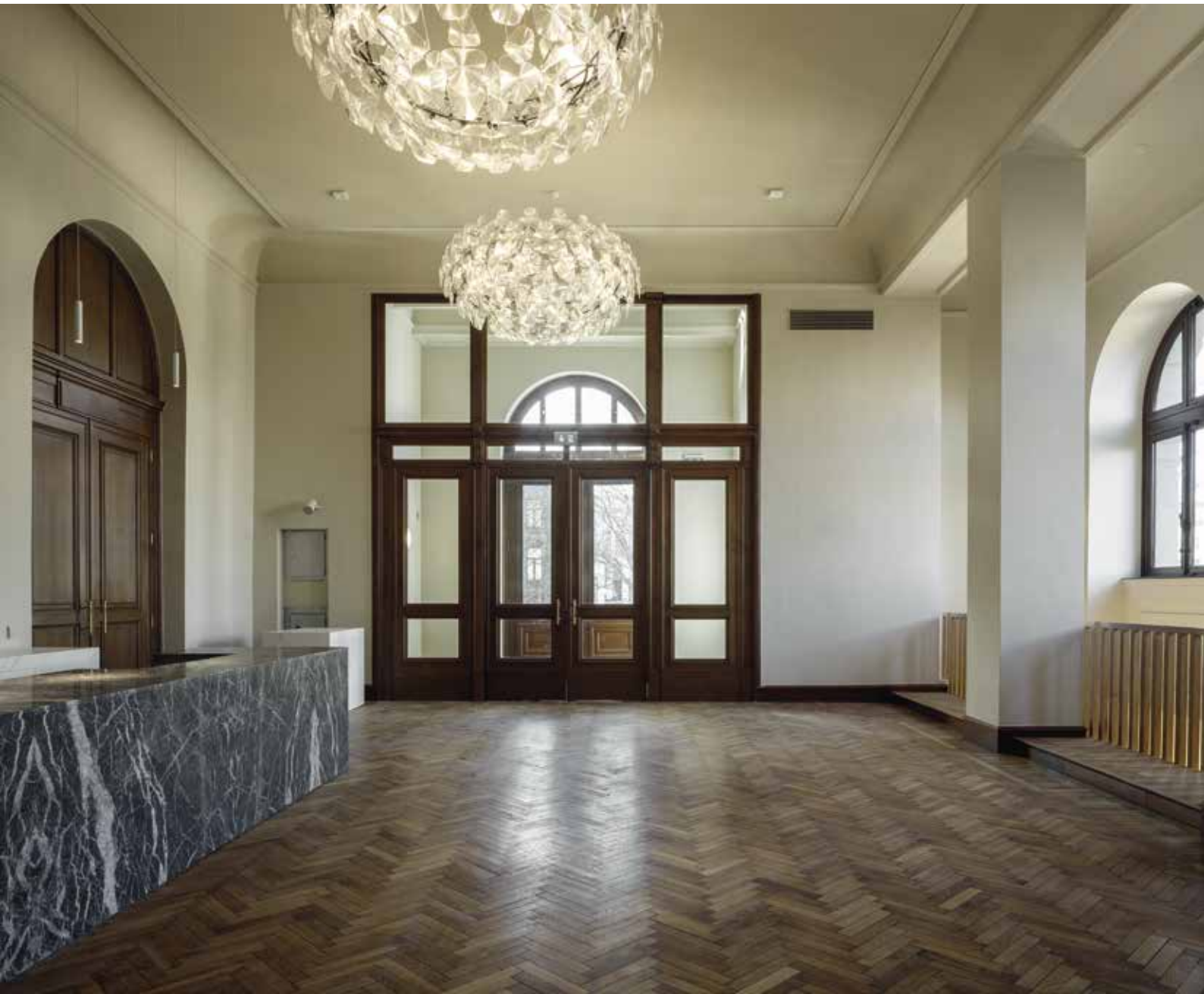
Van cafetaria tot Grand Café: gezellige grandeur

Walther Vanbeselaere wilde na zijn aanstelling als hoofdconservator in 1949 belangrijke stappen zetten om het museumgebouw te moderniseren. Om het publiek beter te onthalen kregen tentoonstellingszalen een andere invulling. Zo kreeg de architect Jul De Roover (1913-2010) in 1965 de opdracht een permanente 'cafetaria' in te richten. Hij verwerkte de net gerestaureerde wand- en beeldvullende *Rede van Antwerpen in 1870* van Robert Mols als diorama in het café. *Tapis-plain* zorgde voor de nodige gezelligheid.

De oude cafetaria kreeg in 1990 haar definitieve plek aan de voorzijde van het museumgebouw. Dikkie Scipio van KAAJN Architecten wilde bij de realisatie van het masterplan de grandeur van het oorspronkelijke gebouw terugbrengen. De restauratie van het toekomstige Grand Café nam het parkeet onder handen en bezorgde het café een meer ruimtelijke uitstraling. Het neemt nu twee verdiepingen in, die zijn verbonden met een binnentrap. Het is aan de toekomstige concessiehouder om de verdere inrichting te bepalen.



Cafetaria, 1965



Grand Café, 2022



Tentoonstellingszaal op de benedenverdieping, 1927

Op de groei

Het museumgebouw is gebouwd op maat van de collectie. Die groeide dankzij aankopen en schenkingen voortdurend aan. Bovendien kwamen er nieuwe ophangtrends voor schilderijen. Al vóór het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog wilde de museumdirectie af van de ouderwetse wandvullende salonopstelling. Pol De Mont ambieerde zelfs een nieuw museum of minstens een uitbreiding. Die kwamen

er niet, wel een grondige verbouwing. De ramen en deuren tussen de patio's en de tentoonstellingszalen op de benedenverdieping verdwenen. De lange galerijzalen maakten in 1927 plaats voor kleinere zalen, waar de collectie op ooghoogte getoond werd.

Het museum bleef kampen met plaatsgebrek. Om tentoonstellingen een plek te geven moest het tot aan de sluiting in 2011 altijd wat improviseren. Museumzalen werden dan (deels) leeggemaakt, waardoor collectiestukken tijdelijk niet zichtbaar waren. Dankzij de nieuwe volumes die KAAAN Architecten in het museum schoof, heeft het nieuwe museum

40% meer ruimte voor de kunstwerken. Zo komen de elf benedenzalen vrij voor tijdelijke tentoonstellingen. Eindelijk. De comfortabele stoelen van 1927 moet u er wel bij denken. De oude indeling bleef behouden, al kreeg ook hier het parket een behandeling.

Tentoonstellingszaal op de benedenverdieping, 2022





AFSCHEID

DOOR ERIC RINCKHOUT
FOTO MORREC

Met pijn in het hart moeten wij afscheid nemen van Bernard Dewulf. Bernard overleed totaal onverwacht op 23 december 2021. Hij was 61.

De lezers van ZAAL Z kennen Bernard Dewulf als auteur van de rubriek 'Ongezien'. Daarin keek hij telkens weer op zijn hoogstpersoonlijke manier naar een schilderij uit de museumcollectie. Hoogstpersoonlijk, maar steeds toegankelijk en met oog voor het detail. Bernard was het in dat opzicht helemaal eens met een van zijn favoriete schrijvers, K. Schippers, die ooit zei: 'Ik denk dat je over kunst net zo moet schrijven als over alles, over een kopje dat op tafel staat.'

Bernard Dewulf was ook Writer in Residence van KMSKA. Achter de schermen had hij voor het nieuwe museum al een reeks korte zaalteksten geschreven, tussen proza en poëzie in, onder meer over 'madonna', 'het kwaad', 'licht' en 'kleur'. Hijzelf bestempelde die teksten als 'bescheiden, maar toch zichtbaar': 'Korte uitspraken die de bezoeker even doen nadenken, glimlachen en/of verrassen.'

Kunst was een onvervreemdbaar deel van Bernards bestaan. Zelf omschreef hij het zo: 'Het kunstwerk ademt in mijn bestaan. In mijn dagelijks bestaan. Ik kan ernaar kijken als naar mijn kinderen of de berk in de tuin.'

We zullen Bernard Dewulf, zijn blik en zijn stem missen. Het KMSKA en ZAAL Z bieden aan Bernards vrouw en kinderen hun diepste medeleven aan.

Oud en nieuw

Uit gruis en naakte muren,
terwijl het licht geduldig kijkt,
ontstaat het nieuwe oude huis.

Straks zullen hier de dingen weer
hangen, staan en samenzingen
in oude nieuwe uren.

Wij zullen er verzamelen
uit gruis, onder oude dingen
in het licht van nieuwe kamers.

*Bernard Dewulf schreef dit gedicht
voor de nieuwjaarskaart van
het museum, anno 2017.*



LOF VAN DE AMBACHTELIJKHEID

OP BASIS VAN TEKSTEN VAN

ASLI ÇİÇEK (RDAC)

EN LIES DE RAUW (MEYVAERT GLASS ENGINEERING)

Naar een museum als het KMSKA kom je door-
gaans voor de kunst. Maar er is veel meer. Behalve
het gebouw bepalen ook de inrichting en sceno-
grafie hoe je naar die collectie kijkt en hoe je je
bezoek beleeft. Bij die inrichting komt ontzettend
veel (hoogtechnologisch) vakwerk kijken. Een blik
achter de vitrines en de sokkels.

Hoe verbind je twee uiteenlopende museumsferen:
de klassieke sfeer van het 19de-eeuwse museum
en de hedendaagse ambiance van het 21ste-eeuwse
museum. Dat is de ambitie die de scenograaf had
met het ontwerp van sokkels, vitrines en andere
elementen van het meubilair. Die hebben allemaal
hun eigen karakter, maar vooral: ze vormen voor
bezoekers een herkenbare 'familie' op hun route
door het hele museum. En ze staan los van de
bouwschil waarin ze zich bevinden. Dat familiale
facet heeft een bijkomend voordeel: de onderdelen
zijn uitwisselbaar. Zo kun je als museum flexibel
en duurzaam omgaan met je collectiepresentatie.

Belettering en pictogrammen

Het streven naar verbinding tussen klassiek en he-
dendaags vinden we over het hele museum terug
ook in de materialen waarin de diverse onderde-
len van de scenografie zijn uitgewerkt: messing en
brons. Die zijn klassiek door hun warme kleur en
uitstraling, en ze hebben tegelijk een hedendaagse
look door hun afwerking. We hebben het dan over
nummers van zalen, letters van de signalisatie, picto-
grammen voor wie zijn weg zoekt, de houders van
tekstlabels... Klassiek en hedendaags, dat wil in het
geval van het KMSKA zeggen: het 'oude' en het 'nieu-
we' museumgedeelte.



Alles is met alles verbonden

De kerngedachte van de architecten bij de inrichting van het KMSKA was helder: we zorgen voor uniformiteit, herhaling, samenhang en coherentie. Alles is met alles verbonden. Van de maatvoering van de perforaties in het meubilair tot de details van de afwerking in hout, brons en messing. Neem nu de signalisatie in messing, die speciaal voor het KMSKA is ontworpen, maar ook de houders voor onder meer zaalteksten en objectlabels. Die vergen een eigen productie: zo worden de labelhouders van hun kant geplooid met een bijzondere v-cuttechniek om tot een scherpe detaillering van de hoeken te komen.





Gepatineerde plinten

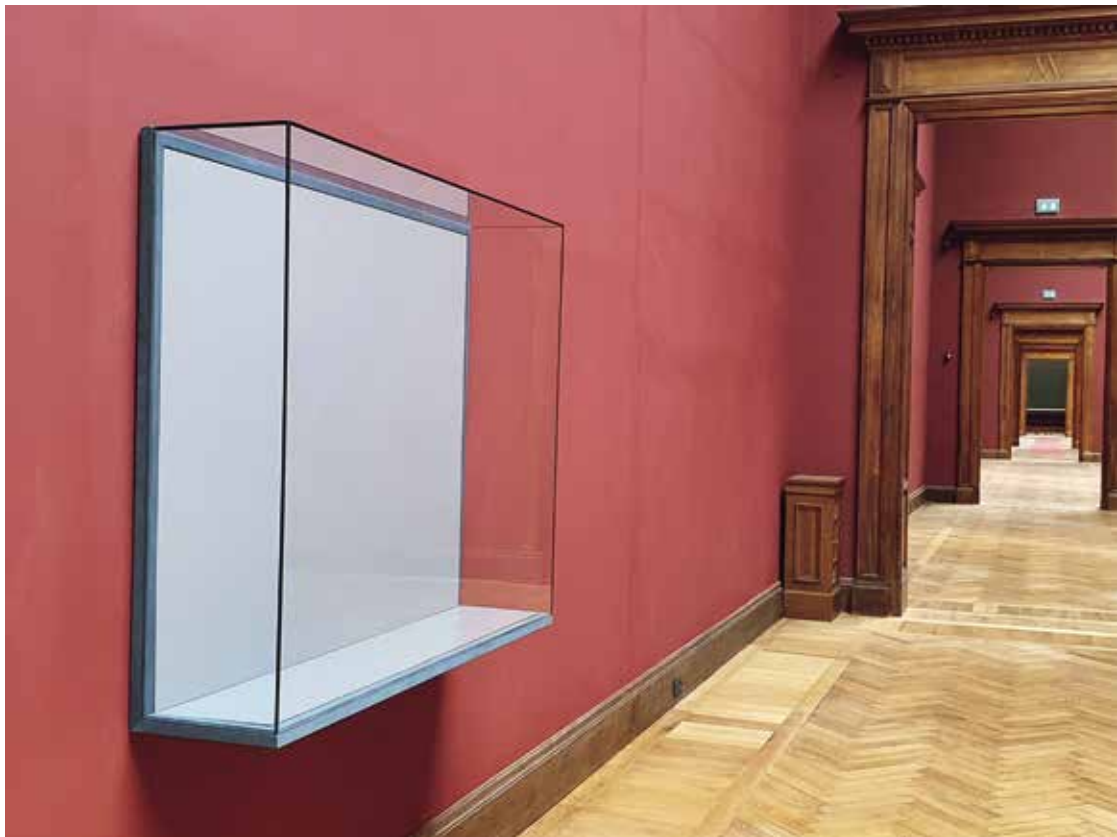
Ambachtelijkheid zit ook op plaatsen waar je ze niet meteen verwacht. Zo zijn er de plinten van de sokkels, met hun lichte reliëf. Die zijn in afzonderlijke stukken in brons gegoten met een zandgiettechniek (het woord alleen al!) en vervolgens onzichtbaar aan elkaar gelast. Onzichtbaar, omdat het brons daarna wordt geciseleerd en gepatineerd. Zeg maar: gekleurd. Ook dat patineren gebeurt ambachtelijk. Reken voor één sokkel op 16 werkuren. Je warmt het brons op met een open vlam en voegt scheikundige producten toe die een reactie teweegbrengen. Dan voeg je kleur toe, met een kwast en een deptechniek. Tot slot is er nog de waslaag. Al die fasen en elementen bepalen mee hoe de plint er uiteindelijk uit ziet.



Vijf tinten grijs

De houten onderdelen van de sokkels worden gebeitst met vijf schakeringen grijs: van bijna wit tot bijna zwart. Per sokkel is de keuze van de tint afgestemd op het materiële uitzicht van de sculpturen die erop staan, liggen of zitten. De plinten van de sokkels hebben een groenachtige kleur die herinnert aan de *Diepe fontein* van Cristina Iglesias op het plein voor het museumgebouw. Dezelfde grijze en groene afwerking vinden we ook op andere 'familieleden' van de inrichting: de vitrines, de retabel-sokkels en in de leeszaal van de bibliotheek de krukjes en de lampen.





Minimalistisch en stabiel

Het ontwerp van de nieuwe wandvitrines is minimalistisch: een ondiep en fijn kader met daarin glas. De opdracht was dan ook om de scharnieren en de verlichting 'weg te werken'. Dat is een complexe onderneming als je zit met scharnieren die glas van 160 bij 190 centimeter moeten dragen... Een ander probleem is de stabiliteit. Omdat de vitrines ondiep zijn, verschuift het zwaartepunt ver naar voren wanneer je ze opent. Daarom moeten de vitrines stevig aan de achterliggende wand bevestigd worden. Maar omdat die dan weer onvolgende draagvermogen heeft, heb je ondersteuningsvinnen nodig. Zo kom je tot minimalistische én stabiele wandvitrines.

Vitrines met een profiel

De uitdaging bij de details van de vitrines en de sokkels? Ervoor zorgen dat ze consequent terugkeren. Onafhankelijk van het systeem om de vitrines te openen. Dat systeem hangt samen met de grootte van het object en dus met de deuropening, de plaatsing van de vitrine (staat ze tegen de wand of staat ze vrij?), de vereiste snelheid om kunstwerken te evacueren... Let ook op het bijzondere profiel onderaan op de glazen stolpen. Ze zijn uniek en speciaal voor het KMSKA ontwikkeld.

JA, IK WÉÉT WAT EEN METAMORFOSE IS.
MAAR IK KAN NIET ZOMAAR IN "DE HULK"
VERANDEREN EN JULLIE BEVRIJDEN.

DAT STROOKT NIET MET
DE GESCHIEDSCHRIJVING.

GAST...F*CK
GESCHIEDENIS.



Een primeur voor ZAAL Z: Paul Claes ontrafelt als eerste de volle betekenis van het pas gerestaureerde *Banket van de goden* van Frans Floris! Geniet mee van zijn scherpe blik en kennis.

EEN GODENBANKET? MASTERCLASS IN ICONOGRAFIE

DOOR PAUL CLAES

Een museumbezoeker kijkt gemiddeld zeventien seconden naar een schilderij. Wie dat bij dit paneel doet, ziet enkel de titel bevestigd: *Banket van de goden*. Andere vragen blijven onbeantwoord: waar heeft het feestmaal plaats? wie zijn de gasten? wat staat er op het menu? en vooral: wat wordt er gevierd?

Wie wat langer blijft staan, ontdekt dat het paneel getekend en gedateerd is op de wijnton rechts onder. De Latijnse afkorting FF IV.E.F. 1550 betekent: 'Frans Floris heeft dit ontworpen en gemaakt in 1550'. De 16de-eeuwse Antwerpse schilder Frans Floris de Vriendt deed zijn antieke inspiratie op bij een studiereis door Italië.

Verantwoord bloot

Het godenmaal was een Italiaans renaissancethema dat gretig werd overgenomen door de maniëristen van de Lage Landen. Goddelijk naakt was voor hen een gelegenheid om hun anatomische kennis te demonstreren. De krachtpatser op de voorgrond laat niet alleen zijn rug bewonderen, maar ook zijn torso via het heroïsche borstharnas waarop hij te paard zit.

De Olympische goden zijn niet samengekomen in hun hemels paleis, maar in een prieel op aarde. Door de toegang vangen we een glimp van een landhuis op. Misschien is dat het buiten van de rijke opdrachtgever. Het prieel zou dan verwijzen naar zijn tuin. Het afgebeelde feestmaal paste in een eetkamer, waar de genodigden konden raden wie de personages zijn, terwijl ze zich verlustigden in artistiek verantwoord bloot.

Te gast

Laten we hun voorbeeld volgen. Helemaal bovenaan zien we een zestal liefdesgodjes wegzweven met wapentuig. Wie thuis is in de mythologie, herkent het schild van de oorlogsgod Mars, de vlamme bliksemschicht van de oppergod Jupiter, de drietand van de zeegod Neptunus en de tweetand van de hellegod Pluto. Eén godje rukt speels aan de vleugelhelm van Mercurius en een ander aan de vervaarlijke knots van Hercules.

Waarom gaan de liefdesgodjes aan de haal met die wapens? Het antwoord ligt voor de hand: een feest is een tijd van verzoening en harmonie. De goden, die elkaar vaak bestoken, doen hier afstand van hun

wapenrusting. Helemaal links zit Amor, de kleine liefdesgod die graag goden en mensen als doelwit kiest. Amor zit op zijn wapens en houdt een liefdesroos in de hand: de tijd van de liefdesjacht is voorbij, het is tijd voor de vastigheid van het huwelijk, verpersoonlijkt door Juno. Zoals vaak moeten we van links naar rechts lezen: van liefde tot huwelijk. Het eerste godenpaar is gemakkelijk te herkennen. De hemelgod Jupiter met zijn grijze baard is vergezeld door zijn arend. De koning van de vogels hapt nijdig naar de scepter van de hemelgodin Juno. Zij ligt neergevlijd op een wolk waaruit haar lievelingsdier, de pauw, komt gluren. De brandende, gekruiste fakkels achter haar rug wijzen op haar rol als huwelijksgodin: ze werden megedragen in de bruiloftsstoet. Juno's eigen huwelijk was allesbehalve harmonisch vanwege de voortdurende ontrouw van Jupiter. Een van zijn lievelingen was de jonge herder Ganymedes, die hem hier een beker aanbiedt. De oppergod wijst z'n schenker erop dat hij ook zijn makkende gemalin moet bedienen. Jupiters verzoeningspoging is een van de grappige details op het schilderij.

Nog meer goden

De liefdesgodin Venus zit aan de linkerzijde van haar vader Jupiter. Ze zwaait met roze liefdesbloemen naar haar minnaar Mars. De oorlogsgod troont op het kuras dat hij in deze vredige omgeving heeft afgelegd: het draagt de herculesknoop die de macht van Romeinse generaals en keizers symboliseert. Op de achtergrond zorgt Mercurius, de aan zijn gewiekte helm herkenbare bode van de goden, voor feestmuziek met de aulos of dubbelfluit, een van zijn uitvindingen als herdersgod.

Het derde godenpaar bestaat uit broer en zus. De naakte zonnegod Apollo is identificeerbaar door zijn blonde haar, de bandelier van een pijlenkoer en de hem toegewijde laurier. De zedig geklede maagd Diana draagt als jachtgodin een korte gele jurk. Naast Apollo herkennen we de baardige held Hercules aan de leeuwenkop die dienst doet als helm. Hij kijkt verstoord naar het gevleugelde kindje dat hem probeert te ontwapenen.

Onderaan rechts houden twee natuurgoden elkaar gezelschap. De graangodin Ceres en de wijngod

Het afgebeelde feestmaal paste in een eetkamer, waar de genodigden zich verlustigden in artistiek verantwoord bloot.

Bacchus staan allegorisch voor het brood en de wijn die bij een feestmaal niet mogen ontbreken. De om haar dochter treurende Ceres rust in haar bloemenjurk op schoven graan met een sikkel en veldbloemen. De dikkige Bacchus met wingerdkrans en druiventros zit op een ton. Boven hem herkennen we Pluto, de god van de onderwereld, aan zijn donkere baard en zijn tweetand. Hij omhelst zijn donkerharige echtgenote Proserpina. Ceres' dochter, Persefone, mocht als jonge korengodin twee derde van het jaar op aarde doorbrengen.

Bruiloftsfeest

Ten slotte is er het raadselachtige paar tussen Hercules en Pluto. Een hint is de hand die Hercules joviaal op de schouder van zijn buur legt: de jongeman in rode tuniek is blijkbaar een kennis. Een van Hercules' wapenbroeders was de held Peleus, die hem vergezelde op de Calydonische jacht, bij een expeditie tegen Troje en tijdens de Argonauten-tocht. Op die laatste reis werd Peleus smoorverliefd op de zeenimf Thetis toen die met ontblote boezem uit de golven oprees in een gezelschap van Nereiden (Catullus, *Carmina*, 64.18). Bij hun huwelijk in Thessalië waren alle goden en godinnen van de partij.

De naakte nimf met wellustig opgerichte tepels is ongetwijfeld Thetis, die als zeegodin een parelkapsel draagt. Zij biedt haar verrukt opkijkende bruidegom een artisjok aan. Volgens de plantkundige

volgende pagina's:

Frans Floris I, *Banket van de goden*, 1550,

olieverf op paneel, 150,5 × 198,9 cm, KMSKA, inv.nr. 956





Dodoens, een tijdgenoot van Frans Floris, diende die groente ‘tot verweckinghe der vleeselijcke lusten’. Zoals de oesters, waarvan de schalen op de grond liggen, was het dus een afrodisiacum. Peleus heeft de gelaatstrekken van zijn toekomstige zoon Achilles: roodbruin haar, een baardeloos gezicht en opgeslagen ogen. De twee naakte dienaressen die schotels aanbrengen zijn allicht Nereïden, dochters van de zeegod Nereus en zusters van hun leidster Thetis. Veel details van de voorstelling vallen nu op hun plaats. De ontwapende liefdesgod Amor en de huwelijksgodin Juno kondigen een huwelijk aan. De netten op de tafels en de schalen op de grond wijzen erop dat het om een zeebanket gaat. Ook in het *Huwelijk van Peleus en Thetis* van Hendrick van Balen (Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten) komen zeegoden aanzetten met vissen en schelpdieren. Onder Bacchus’ ton staat een kruik die is versierd met schelpen, een zeekrab en twee zeeschildpadden. Dat is wellicht het huwelijkscadeau van de zeegod Neptunus aan zijn kleindochter Thetis. De drietand bovenaan had zijn aanwezigheid al verraden.

Dessert: kweeper

Na het hoofdgerecht is het tijd voor het dessert. Bacchus staat op het punt te proeven van zijn eigen druiventros, Thetis schotelt Peleus een artisjok voor en drie andere goden houden een langwerpige, bovenaan gespleten vrucht in de hand. We kennen een soortgelijke voorstelling: het *Godenfeest* van Giovanni Bellini (Washington, National Gallery). Midden op dat schilderij zit een huwelijkspaar op de grond: de bruid, die haar linkerarm om haar echtgenoot slaat, houdt in haar rechterhand een kweeper.

De schijnvrucht van de kweeboom is een traditioneel huwelijkssymbool. De Atheense wetgever Solon verordende al dat de bruid voor de bruiloftsnacht een kwee moest eten om een goede adem te krijgen. Andrea Alciato herinnert aan dat voorschrift in zijn *Emblemata* (CCIII). Cesare Ripa vermeldt de gespleten vrucht als seksueel symbool in zijn *Iconologia* (onder *Matrimonio*, het artikel over het huwelijk). De kwee is ook een symbool van twee-eenheid in Plato’s *Symposium* of *Feestmaal*.



Giovanni Bellini en Titiaan, *Godenfeest* (detail uit het beeld rechts). De bruid biedt een kweeper aan haar kersverse echtgenoot.

Geen van de drie goden op Floris’ schilderij lijkt trek te hebben in de huwelijksvrucht. Mars brengt de kweeper aarzelend aan de mond, Apollo bekijkt haar wantrouwig, Diana zet een vies gezicht op en grijpt naar haar hart. Kweeën zijn vanwege hun bittere smaak nauwelijks eetbaar. Mars en Apollo hebben geen regulier huwelijk. Ook de gezworen maagd Diana houdt niet van de vrucht: haar gebaar betekent dat haar hart omkeert van walg.

Groteske details

Wie langer naar het schilderij kijkt, ontdekt nog meer grappen en grollen. Andrée de Bosque schrijft in haar boek *Mythologie en Mani  risme in de Nederlanden. 1570-1630* (1983) over Frans Floris: ‘Hij combineert de ideeën van de Renaissance met de fantasierijke verbeelding van een Jeroen Bosch, zoals blijkt in het *Festijn van de goden* van het Museum van Antwerpen (1550), waar groteske en klassieke vormen samengaan’. De geïmproviseerde zitplaatsen maken van het verheven godenmaal een knotsgekke picknick. Amor zit op zijn scherpe wapens, Mars rijdt parmantig op zijn harnas en Bacchus houdt zich in wankel evenwicht op zijn ton. De poedelnaakte Venus flirt openlijk met haar ontklede



Giovanni Bellini en Titiaan, *Godenfeest*, 1514-1529, olieverf op doek, 170,2 x 188 cm, National Gallery of Art, Washington, Widener Collection

minnaar. Ganymedes' beker is versierd met doodskoppen. Antieke bekers droegen vaak doodssymbolen als waarschuwing: 'Drink, het leven is kort'. Die boodschap lijkt hier absurd: Jupiter is een onsterfelijke god en zijn schenker mag eeuwig jong op de Olympus blijven wonen.

De laurierbladeren vormen geen krans om Apollo's hoofd, maar bedekken bij wijze van vijgenblad zijn schaamdelen. De zonnegod liep immers een blauwtje op bij de nimf Dafne toen die in een laurier veranderde. De artisjok die Peleus' lust moet opwekken, is wel erg groot uitgevallen. Bacchus legt vrij-

postig een linkerbeen op de schoot van een bedrukt kijkende Ceres. Dat herinnert ons aan het Latijns citaat van Terentius: '*Sine Cerere et Libero friget Venus*' ('Zonder Ceres en Bacchus verkilt Venus': geen stomende seks zonder eten en drinken).

Een geleerd schilderij als dit schonk een gezelschap evenveel lering als vermaak. Bij het afscheid kende elke gast dan ook het ware onderwerp van de voorstelling: *Het bruiloftsmaal van Peleus en Thetis*.

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

CULTUREEL BEWUSTZIJN



DOOR BONOBITHI BISWAS

en in 2018 ging ik naar de University of Mumbai, waar ik afstudeerde met een major in de chemie. Ik worstelde met mijn wetenschappelijke aanleg enerzijds en mijn artistiek temperament anderzijds, en zocht naar een manier om deze schijnbare tegenstelling te overbruggen. Tijdens mijn eerste jaar na de middelbare school nam ik deel aan een groepsproject Kunstconservatie aan het Heras Institute Museum in Mumbai. De studie bestond deels uit theorie en deels uit de praktijk van het conserveren van artefacten. We bezochten ook het laboratorium van het Art Conservation Centre in het Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya (CSMVS) Museum in Mumbai [waar het KMSKA in 2013-2014 de tentoonstelling *Flemish Masterpieces from Antwerp. Exclusive Paintings and Engravings from the 17th Century* organiseerde, zie ZAAL 2, 7, p. 28-34, red.]. Dat was voor mij een revelatie. Vanaf dat moment wist ik wat ik wou!

Bonobithi Biswas, 20 jaar jong, behaalde een bachelor Science en een major Chemistry aan de University of Mumbai. Nu loopt ze stage in het restauratieatelier van het KMSKA.

Via mijn mentor, de beroemde Indiase kunstenaar Sayaram Waghmare, maakte ik vanaf mijn vijfde kennis met de wereld van de kunst, tijdens mijn schilderlessen. Dat is ondertussen meer dan vijftien jaar geleden. Dankzij zijn inspirerende en holistische opleiding nam mijn passie voor kunst elke dag toe. Maar ook de wetenschappen boeiden me

Na het afronden van mijn studies leek een stage de perfecte optie om ervaring op te doen. Toen ik op zoek ging naar mogelijkheden in en buiten India, had ik er geen vermoeden van hoe moeilijk deze zoektocht wel zou zijn. Covid-19 brak uit en alle musea in India gingen dicht. Van Europese instellingen kreeg ik meestal hetzelfde antwoord: 'Het spijt ons, maar door de pandemie hebben we besloten om dit jaar geen internationale stages in overweging te nemen.'

Op de website van het KMSKA las ik over de lopende conservatie-restauratieprojecten: het was liefde

op het eerste gezicht! Toen mijn aanvraag werd goedgekeurd, wist ik dat ik alles in het werk moest stellen om deze droom te realiseren. Acht maanden lang worstelde ik me door een berg administratie. Dankzij de hulp van het Antwerpse museum, de aanmoediging van Gwen Borms, teamhoofd van het restauratieatelier, en een beurs van het International Institute of Conservation ben ik er geraakt. En nu profiteer ik elke dag van mijn opleiding in het restauratieatelier van het KMSKA.

Nu werk ik samen met Mariane Van Obbergen, die de lijsten van de kunstwerken restaureert, en die me al veel technieken heeft aangeleerd. Ik help haar om de werken presentatieklaar te maken tegen de heropening. Ik verdiep me in de diverse aspecten van de conservering, stel conditierapporten op en kijk na welke behandelingen de kunstwerken nodig hebben. Ik maak klimaatboxen en kies de optimale verpakking voor het transport. In de KMSKA-bibliotheek zoek ik naar de laatste publicaties over conservatiemethodes om mijn kennis uit te breiden. Kortom, ik probeer uit alles kennis en ervaring op te doen om uit mijn leertijd bij het KMSKA het uiterste te halen.

Wat ik van het nieuwe KMSKA verwacht?

Een cultuur is het resultaat van hoe de stakeholders kiezen om het aan de buitenwereld te tonen. Het KMSKA beheert een wezenlijk deel van het rijke artistieke erfgoed van de stad Antwerpen en Vlaanderen. Dat is geen gemakkelijke verantwoordelijkheid. Volgens mij moet een museum als het KMSKA een zo breed mogelijk publiek trachten te bereiken. Door educatie en een aangepast activiteitenprogramma kan het publiek – vooral de jongere generatie – meer bewust worden gemaakt van deze waardevolle erfenis. Dit wakkert een gevoel van respect en verantwoordelijkheid aan voor de bescherming van dit erfgoed. Voor mij is een museum meer dan een gebouw, zijn uitzonderlijke collectie of de passie van zijn museumteam: het is een maatstaf van het culturele bewustzijn van een hele populatie. Dit besef blijven stimuleren is de enige manier om ervoor te zorgen dat zo'n instelling blijft bloeien. Publiekscampagnes die focussen op de grote meesters en topwerken uit de museumcollectie lijken me een uitstekende keuze om dit doel te bereiken. Ik ben dan ook blij met de grote inspanningen die het KMSKA op dit vlak doet.





Jozef Peeters, *Compositie*, olieverf op doek, 150 × 150 cm,
KMSKA, inv.nr. 2924

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

DISSONANTE KLEURENSYMFONIE

DOOR ADRIAAN GONNISSEN

In het nieuwe museumgedeelte, onder de trap *Stairway to Heaven*, spaarde KAAAN Architecten een ruimte uit: een gang zonder ingelijste schilderijen tegen de muur of sculpturen op sokkels. Het KMSKA benaderde wél het Antwerpse BES Institute, dat een kunstinstallatie *in situ* voorstelde: *Cartouche 2022. 2 Conflict Paintings + Color Method in 7 Layers*.

De gangwanden worden schildervlakken, de langwerpige ruimte een plek waar de bezoeker 'kunst kan binnenstappen'. Misschien nog meer dan binnen de kaders van modernistische schilderijen biedt *Cartouche* een buitenkans om kleur lichamelijk op je te laten inwerken. Een kleurrijk gesprek met kunstenaar Boy & Erik Stappaerts oftewel BES.

In 2000 stelde u al eens tentoon in het KMSKA?

'Ja. Toen organiseerde NICC de tentoonstelling *Mo(u)vements. Kunstenaarsbewegingen in België van 1880 tot 2000*. Met curator Johan Pas werkte ik rond avant-gardekunst tijdens het interbellum. In contrast met de bombastische 19de-eeuwse museumarchitectuur ontwierp ik het *Paviljoen van de avant-garde*: een vrij licht, constructivistisch bouwwerk – een knipoog naar De Stijl-architectuur of Bauhaus –

dat multifunctioneel dienstdeed als bouwkunstwerk, catwalk en tentoonstellingsruimte, en waarin het efemere van de avant-gardetijschriften centraal stond. De lange wand van het paviljoen beschilderde ik met een *Conflict Painting*. Zo ging ik het gesprek aan met moderne kunst uit jullie collectie, bijvoorbeeld de abstracte *Compositie* van Jozef Peeters uit 1921, die er toen tegenover hing.'

Wurggreep

Er zullen nu twee *Conflict Paintings* geconfronteerd worden met de moderne collectie. Uw *Paintings* komen mij altijd over als een beklijvend, symfonisch orkest van heldere kleuren.

'Orkest is geen slecht woord. Zoals een dirigent met groepen van muziekinstrumenten zoek ik naar afwisselingen en fricties tussen kleurgroepen of -families. In de BES-kleurmethode worden de kleuren in zeven groepen of "verdiepingen" versneden: wit-geel, geel-groen, appelblauwzeegroen, blauw-paars, bordeaux-rood, oranje-bruin, grijs-zwart. In elke *Conflict Painting* zie je kleurgroepen. Die zijn gebundeld in een bepaalde constellatie van scherp afgetekende tonen. En elke groep wordt vervolgens dissonant afgebroken door een totaal andere kleur, een harde overgang naar een andere groep.'

'Ik zet de toeschouwer pal voor de beweging tussen die groepen en hoop dat mensen vooral proberen te

**‘Zoals een dirigent met groepen
van muziekinstrumenten
zoek ik naar afwisselingen
en fricties tussen kleurgroepen
of -families.’**

— Boy & Erik Stappaerts

Boy & Erik Stappaerts, render van *Cartouche* 2022.
Conflict Painting in het nieuwe museum, 2022

zien hoe de dynamische machtsverhouding tussen die kleurfamilien plaatsgrijpt. Er zijn, net als in de samenleving, in elke *Conflict Painting* militante leiders en volgelingen, influencers en beïnvloedbaren, harden en zachten, assimilaties en dissimilaties...

In een van de nieuwe KMSKA-*Conflict Paintings* zie ik dan een differentiatie tussen de bordeaux-roden en rozen, geflankeerd door de blauw-blauwgrijzen?

‘Klopt. En het particuliere gebruik van wit en zwart zijn dissonanties, brekers. Het zachte, de vleeskleuren, zit binnenin. Dat is helemaal anders dan de tweede *Conflict Painting*, waarin de splijtende strijders rood en blauw – historisch schilderkunstige ankerpunten – scherprechters zijn die de andere kleurenbundelingen in verschillende richtingen duwen. Principieel zou je kunnen denken dat het niet kan om blauw en rood daar zo tussen te gooien.’





Boy & Erik Stappaerts, render van *Cartouche 2022*.

Conflict Painting in het nieuwe museum, 2022

Op het einde van de gang botsen die twee *Paintings*, daar klinken de verschillen het luidst.

‘Ze komen samen in een soort zachte wurggreep, een slangenbeet. Daar zie je duidelijk dat elke *Conflict Painting* een eigen cultuur heeft, een opening van nieuwe samenstellingen. Ik ben een *kleurenjager*, op zoek naar combinaties die net de autonomie van de kleuren vergroten. En daarom vraag ik de toeschouwer om zich te verdiepen in de specifieke artistieke keuze die de “cultuur” van elke *Conflict Painting* vertegenwoordigt.’

Carrosseriespuitser

In feite bent u een hedendaagse modernist: een abstract kunstenaar die het vaktechnisch onderzoek naar het autonome gebruik van beeldende middelen als kleur en vorm blijft uitpuieren.

‘Een kleur heeft sacraliteit, autonomie. Het is een feit dat iemand als Manet een veel duidelijkere scheiding van de andere, naastliggende kleurtoets heeft geïntroduceerd. Dit in tegenstelling tot de heel gladde *dégradé* en *glacis* van iemand als Ingres. Het

is een avant-garde van Manet, Van Gogh, de *pointillisten*, maar ook van Ensor en de eerste Duitse *expressionisten* enzovoort.’

***Who's afraid of Red, Yellow and Blue* noemde Barnett Newman een van zijn meest iconische *Colorfield Paintings*. Hij vroeg toeschouwers om zijn schilderijen van heel dichtbij te beleven, zich fysiek te laten overweldigen. Dat zal hier ook gebeuren.**

‘Een tsunami van kleuren overkomt je en wordt een fysieke belevens. Maar *Colorfield Painters* spelen veel explicieter met monochromie: een groot kleurvlak en ernaast een ander. Ik ben geen minimalist, hé. Het gaat mij om de veelheid van kleur. Zij gebruikten ook klassieke kunstenaarsverven. Ik zoek altijd naar de meest dekkende verf, of ik nu op aluminium werk of zoals bij jullie rechtstreeks op de muur. Ik gebruik zo weinig mogelijk verf om de autonomie en de volheid van kleur en textuur zo zuiver mogelijk te laten inspelen op het netvlies en geheugen. Daarom werk ik nauw samen met vakmensen als Chantal, mijn kleurlaborante, Saïd, de beste carrosseriespuitser *ever*, en topschilder Mario.’



Veelheid en volheid. Door die lijnen in gesaturerde, samengedrukte kleuren met mescherpe overgangen lijkt het wel alsof je kijkt vanuit een trein.

‘Optisch volg ik wat je bedoelt. Maar die lijnen interesseren mij op zich niet. Lijnen zijn voor mij de meest vormloze kleurenindicatoren.’

Je neutraliseert de vorm en laat vol gepateneerde kleuren de vrije loop.

‘Precies. dat is trouwens een groot verschil tussen mij en bijvoorbeeld Jozef Peeters, die expliciet een statisch-mechanische structuur van overlappende vormen maakte. De kleuren staan ten dienste van de vorm, en omgekeerd.’

Militant groen

Een kenmerk van abstracte kunstenaars van hier is dat ze vaak een zekere verbinding houden met de realiteit. Observaties die abstracties worden. Zo noemde Peeters zijn geometrisch abstracte kunst ‘gemeenschapskunst’: als een maatschappelijk model, een blauwdruk van een nieuwe wereld en bouw-orde. Ziet u zichzelf in die traditie?

‘Kleuren vallen bij mij binnen als ik mijn ogen sluit, als een guillotine bijna, maar ze zijn wel een representatie van een veelheid aan belevingen en waarnemingen. In de tijd van *Mo(u)vements* maakte ik met Filip Van Damme een film in de atelierflat van Jozef Peeters. Dat panoramische gezicht vanuit zijn raam, op de Schelde, moet hem geïnspireerd hebben. Het kan een *Conflict Painting* zijn. De kade, het water, de lucht... kunnen weergegeven worden als een afwisseling tussen kleurgroepen, afgebroken door disruptieve elementen: bijvoorbeeld een monochrome boot die over het water vaart.’

De BES-kleurmethode met zeven kleurengroepen of -verdiepingen: *Color Method in 7 Layers*

‘In een multiculturele stad als Antwerpen fiets ik voortdurend door *Conflict Paintings* heen. Ik zie overal groepen die elkaar opzoeken op basis van min of meer gemeenschappelijke geschiedenissen en visies op maatschappelijke, identitaire realiteiten en evoluties. Die groepen kunnen etnisch georiënteerd zijn – joden, moslims, verdeelde inheemse Vlamingen... – maar ook rijk of arm zijn, sportieveling of drugspakker, kapitalist of spiritualist... Ze groeperen zich in wijken of straten. Andere buurten zijn dan weer heel divers. Sommige individuen laveren tussen verschillende groepen. Maar in wezen oefenen die onderscheidbare groepen een vorm van constante machtspositionering uit, meestal in relatieve vrede, in een uitgebalanceerde status-quo van tegenstellingen. Voor mij is elke culturele hiërarchie een woelige harmonie, want er zijn altijd ontwrichtende uitschieters en situaties, machtsuitbreidingen of -verplaatsingen, herverdelingen en soms totaal dissonante krachten. Die worden niet zelden gestuurd door verongelijkte dan wel superieure gevoelens. Stadscultuur, net als de cultuur van een *Conflict Painting*, is voor mij geen *melting pot*, eerder een *salad bowl* of *cultural mosaic*, zoals jij het ooit sociologisch verwoordde in een tekst over mijn werk.’

‘In een multiculturele stad als Antwerpen fiets ik voortdurend door *Conflict Paintings* heen.’

— Boy & Erik Stappaerts

Het is een uitermate boeiend gegeven dat die maatschappelijke beschouwingen hand in hand gaan met zuiver, mediums specifiek denken en kleurwetenschap, zoals in het tweede deel van het werk: *Color Method in 7 Layers*.

‘Alle revoluties eigenen zich kleuren toe. Een kleur is communicatie, een indicator van cohesie. In de hoogte van de gang ontvouwt mijn kleurmethode zich aan de hand van een paar honderd *Color Icons*, gestructureerd in de zeven voornoemde verdiepingen. Mijn innovatie schuilt in de specifieke positie van “groen”. Groen is de militante basis. In alle modernistische kleurentheorieën staat groen aan het einde van het licht-kleurspectrum, dicht bij bruin. Rood, blauw en geel zijn primair: Mondriaan, *Who’s Afraid of Red, Yellow and Blue?* enzovoort. Ook historisch gezien was groen een moeilijk te produceren pigment, omdat het makkelijk vervalt in een soort bruinige tint. Mengelingen van blauw en geel maken een verarmde versie van groen. Ik ontken die

wetenschap niet, maar stel vast dat dankzij chemische, synthetische en digitale revoluties groen als kleur volledig autonoom kan zijn. Daarom laat ik groen opklimmen. Ik plaats groen na geel, groen verheldert naar geel en evolueert naar blauw. En zo zie je ook dat appelblauwzeegroen een cruciale influencer is die energetische overgangen creëert tussen geel en groen, maar ook blauw en rood. In de wereld van vandaag en morgen zullen groengekleurde of door tinten van groen beïnvloede situaties en confrontaties ons denken en handelen hoe dan ook fundamenteel bepalen. Die kleurgroep heeft toekomst en jeugd.’

Cartouche 2022. 2 Conflict Paintings + Color Method in 7 Layers wordt gerealiseerd met de steun van de spelers van de Nationale Loterij

boyerikstappaerts.com

Boy & Erik Stappaerts in de tentoonstelling *Mo(u)vements* in het KMSKA, 2000. De lange wand van het *Paviljoen van de avant-garde* beschilderde hij met een *Conflict Painting*, tegenover de abstracte *Compositie* van Jozef Peeters uit 1921.



HET IS NIET AL GOUD WAT BLINKT!

De architecten van het 'oude' KMSKA, Winders en Van Dijk, ontwierpen de Rubens- en Van Dyckzalen als eregalerijen voor de grote altaarstukken. Gouddecoratie diende als parel op het werk van deze prachtige tentoonstellingszalen: een uitgesproken rijk interieur in harmonie met de topstukken van het museum. Maar het verhaal heeft een staartje...

DOOR NATHALIE PAUWELS

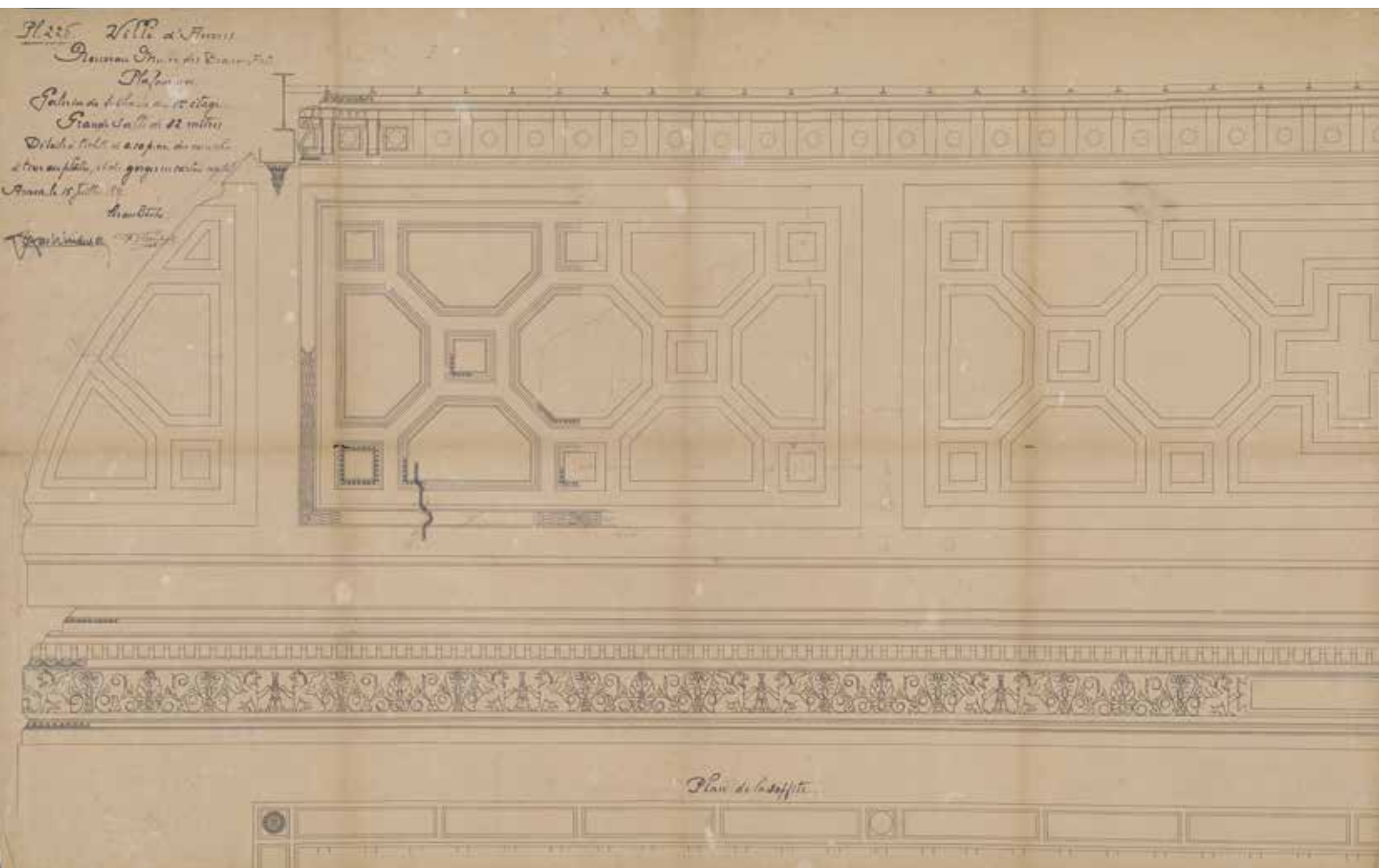
Gouden museumhart

Hoe zagen de zalen er in 1890 uit? Het agentschap Onroerend Erfgoed dook met het oog op de renovatie het museumarchief in op zoek naar het antwoord. Uit de briefwisseling tussen Winders en Van Dijk bleek een uitgesproken visie. Essentieel was de juiste kleurafwerking. Om de zalen een koninklijke uitstraling te geven kregen de muren van deze eregalerijen een antiekrode kleur. Voor de hogere delen, zoals het plafond, kozen ze voor lichtbruine tinten. Het geheel moest samenvloeien *'pour obtenir une harmonie complète de l'ensemble'*.

Om de zalen helemaal 'af' te maken, zou een toets goud op de moulures of sierlijsten niet misstaan. Goud was volledig in harmonie met de rode en bruine tinten van de zalen en zorgde net voor dat extra cachet. Niet onbelangrijk voor zalen die het kloppende hart van het museum vormen.



De Rubenszaal in 1920



Ontwerp voor de moulures van de architecten Winders en Van Dijk

Budgettaire kwesties dwongen de architecten echter om andere pistes te onderzoeken. Ze gingen op onderzoek en vroegen monsters op bij andere musea in Europa. Uit hun briefwisseling blijkt dat ze kozen voor het goedkopere bladsilver met goudvernis. Winders en Van Dijk creëerden zo met sobere middelen toch een rijk effect. Met de illusie van bladgoud...

Pointe

Het microscopisch onderzoek in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA) vertelt een ander verhaal. De oorspronkelijke laag blijkt te bestaan uit een niet-oxiderende metaalfolie met

daarbovenop een vernislaag. Winders en Van Dijk gebruikten andere materialen dan ze in hun briefwisseling aangaven!

In samenspraak met Onroerend Erfgoed kozen de restauratoren van Altri Tempi ervoor om opnieuw gouddecoratie aan te brengen volgens de oorspronkelijke methode: een combinatie van aluminium en gepigmenteerde vernis.

Op de cover van deze ZAAL Z ziet u de restauratoren van Altri Tempi aan het werk.

ZAAL Z

De zalen van het KMSKA op het Zuid zijn geletterd, van A tot W. ZAAL Z opende in 2012 een nieuwe, papieren zaal.

Reacties welkom op zaalz@kmska.be

ZAAL Z is een GRATIS uitgave van het Eigen Vermogen van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA) en verschijnt in maart, juni, september en december.

Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen is een extern verzelfstandigd agentschap van de Vlaamse overheid in de vorm van een vzw, en een Vlaamse wetenschappelijke instelling. De belangrijkste opdrachten van het KMSKA zijn het behoud, beheer en de verdere uitbouw van de collectie; de ontsluiting en de wetenschappelijke studie van de collectie; het tentoonstellen van objecten en de uitbouw van een publiekswerking.

Het KMSKA onderschrijft de statuten van ICOM, the International Council of Museums.

JAARGANG 10 / NR 40 / **MAA - MEI 22**

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

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

REDACTIE

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

COÖRDINATIE

Véronique Van Passel

EINDREDACTIE

Patrick De Rynck

WERKTEN MEE AAN DIT NUMMER

Siska Beele is conservator 19de eeuw, **Bonobithi Biswas** is stagiaire in het restauratieatelier, **Karin Borghouts** is fotograaf, **Elly Buggenhout** is medewerker Collectie-informatie, **Aslı Çiçek** is architect, hoofddocent aan de Universiteit Hasselt en gastprofessor aan de Universiteit Gent, **Paul Claes** is auteur, classicus en literair vertaler, **Lies De Rauw** is project manager bij Meyvaert Glass Engineering, **Patrick De Rynck** is freelancedirecteur, **Adriaan Gonnissen** is conservator moderne kunst, **Titania Hess** is freelance restaurator, **Nathalie Pauwels** is medewerker Marketing & Communicatie, **Eric Rinckhout** is freelancejournalist en -publicist, **Madeleine ter Kuile** is medewerker Collectie-informatie beeldbeheer, **Véronique Van Passel** is conservator collecties, **Eline Wellens** is medewerker Collectie-informatie beeldbeheer, **Zaza** is cartoonist

FOTO'S

Wouter Bollaerts: p. 1, 3
Karin Borghouts: p. 2, 6, 7, 9, 16, 17, 18, 20, 23, 25, 27, 29, 31, 56
Gwen Borms: p. 3, 44
Cleo Cafmeyer: p. 20
Ingrid De Pourcq: p. 20
FelixArchief/Stadsarchief Antwerpen: p. 19
Titania Hess: p. 13
Elsje Janssen: p. 10
Frederik Janssens: p. 21
© SABAM Belgium, 2022, Boy & Erik Stappaerts, render Kris Janssens: p. 48, 49
Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Rik Klein Gotink: p. 2, 3, 12, 13, 40, 41
KMSKA Archief: p. 2, 8, 22, 24, 26, 28, 52
KMSKA Archief, foto d/arch: p. 53

Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto Hugo Maertens: p. 3, 46

Meyvaert: p. 3, 32, 33, 34, 36

©Morrec: p. 3, 30

National Gallery of Art, Washington: p. 42, 43

Nathalie Pauwels: p. 45

Privécollectie: p. 21

Collectie KMSKA - Vlaamse Gemeenschap (CCo), foto

Dominique Provost: p. 21

RDAC: p. 34, 35

Casper Rila: p. 15

© Fille Roelants: p. 2, 4

© SABAM Belgium, 2022, Boy & Erik Stappaerts: p. 3, 50

© SABAM Belgium, 2022, Boy & Erik Stappaerts, foto NICC:

p. 51

Zaza: p. 37

DRUK

EVM Print

GRAFISCH ONTWERP

Linde Desmet

PAPIER

Cover en binnenwerk: Arctic Volume Highwhite

LETTERTYPES

Scala, Din Schrift, Memphis

OPLAGE

6.500 ex.

ISSN 2294-0316

ZAAL Z wordt gedrukt met bio-inkt op papier afkomstig uit duurzame bosbouw in een CO²-neutrale drukkerij.

Niets van deze uitgave mag worden overgenomen zonder schriftelijke toestemming van de uitgever. De uitgever heeft ernaar gestreefd auteursrechten op de illustraties te regelen volgens wettelijke bepalingen. Wie meent toch zekere rechten te doen gelden, kan zich tot de uitgever wenden.





INLICHTINGEN

T +32 (0)3 224 95 50
info@kmska.be

BIBLIOTHEEK & ARCHIEF

bezoek na afspraak
Lange Kievitstraat 137
2018 Antwerpen
T +32 (0)3 224 95 81
of archibib@kmska.be

CORRESPONDENTIE

Koninklijk Museum voor
Schone Kunsten Antwerpen
Lange Kievitstraat 111-113 bus 100
2018 Antwerpen

VRIENDEN VAN HET KMSKA VZW

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

KMSKA-PARTNERS



KMSKA GENIET DE STEUN VAN

DELEN
PRIVATE BANK



ACKERMANS & VAN HAAREN
KOLMONT
SD WORX
SOUDAL
VIVIUM
WOLF OIL

BASF
BANK VAN BREDA
CAPITALATWORK
QUARES
REYNAERS ALUMINIUM
STADIM
VAN LAERE

PROJECTPARTNER
LEO STEVENS EN CIE



EN VELE ANDEREN

