



Thema

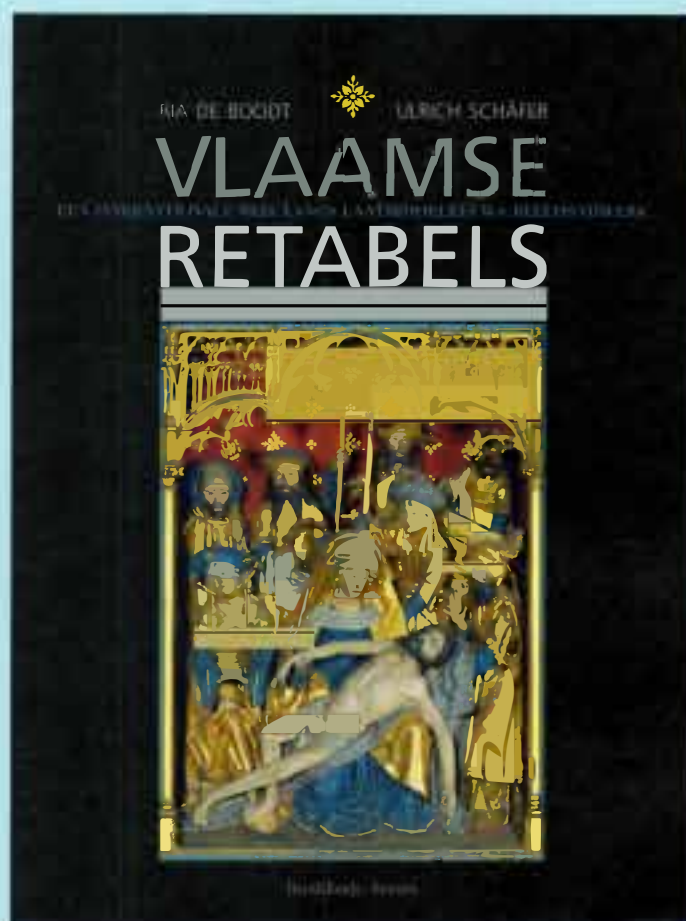
Museum voor Natuurwetenschappen

De Janletzaal / Een vleugel van licht voor de dinosauriërs



Het meesterlijke atelier Een mythische miniatuur en veel meer

British Vision in MSK Gent Observatie en verbeelding



Premieboek

Een uniek overzicht van Vlaamse retabels in Europa en ver daarbuiten.

U bezoekt de Champagnestreek of Bourgondië en in een kleine kapel ontdekt u een prachtig retabel. Maar ook in Geel, Zoutleeuw, Bielefeld, Dijon, Gdansk, Talinn, Baltimore, Toronto, Melbourne... en zoveel meer andere plaatsen hebben Vlaamse retabels een ereplaats in een kerk of een museum. Het is een ontdekkingstocht langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk, stuk voor stuk parels van Vlaams ambachtswerk.



EXCLUSIEF VOOR OKV-ABONNEES:
slechts 44,5 euro (winkelprijs 54,5 euro). (zie pagina 30)

Rogier van der Weyden of Roger de la Pasture?

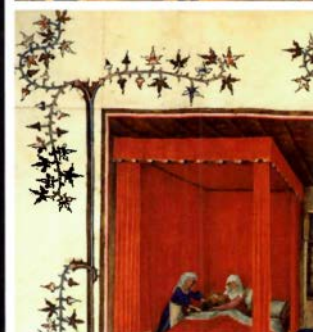
In dit nummer aandacht voor het wonderlijke Museum voor Natuurwetenschappen in Brussel. Het oudste museum van België bezit een zeer aparte collectie, waaronder de wereldberoemde beenderen van de iguanodons. Het scheelde weinig of de beenderen gingen naar Frankrijk want zo diep onder grond was het niet heel duidelijk of de iguanodons onder Belgische dan wel onder Franse grond gevonden waren.

Getouwtrek over het eigenaarschap van kunst is van alle tijden. In de vele discussies rond een eventuele boedelscheiding van België lazen we nog niets over ons kunstbezit. Zullen de Brueghel-schilderijen samen met de Vlaamse ambtenaren vertrekken naar Antwerpen of Gent? En wat dan met de Vlaamse primitieven? Is het Rogier van der Weyden of Roger de la Pasture? Gaan alle schilderijen van Rubens naar Antwerpen? Maar wat dan met de laatste wensen van schenkers die hun kunst toevertrouwden aan een Brussels museum opdat het daar zou kunnen bewaard en bewonderd worden? Of nemen we gewoon de inventarisnummers zoals in de bibliotheek van Leuven bij de splitsing?

Feit is dat verschillende Vlaamse organisaties die zich met de verspreiding van de Vlaamse kunst bezighouden begerig kijken naar al dat moois in Brussel. Zo verkoopt het Reproductiefonds aan de hele wereld afbeeldingen van Vlaamse kunst, behalve van de Vlaamse kunst die in de federale musea hangt. De Vlaamse Kunstcollectie vzw verspreidt informatie over de verzamelingen van de musea uit Antwerpen, Brugge en Gent maar moet de honderden Vlaamse meesters in Brusselse musea links laten liggen. Ook het Vlaamse Topstukkendecreet is niet van toepassing op kunst of erfgoed, zoals Vlaamse muziekpartituren, die zich in de federale musea bevinden.

Dat er een en ander schort aan onze federale musea is duidelijk. De investeringen in de gebouwen zijn ondermaats en de benoemingen van de directeurs zijn veelal op politieke leest geschoeid. Wat er ook zal gebeuren, het zou niet onverstandig zijn dat Vlaanderen meer zeggingschap heeft in het beleid van onze federale musea en dat impliceert ook een ernstige verhoging van hun subsidies, want nu is het huilen met de pet op. Met hun 1.5 miljoen bezoekers per jaar moeten de federale musea in Brussel niet onderdoen voor alle Vlaamse musea samen (een goede 2 miljoen). En die bezoekers komen zeker en vast ook voor de Brueghels en de werken van Rubens. Wat ons betreft: wij doen gewoon verder en bieden u voor 2008 opnieuw een waaier aan thema's aan die we in dit nummer voorstellen of u op de boekenbeurs kunnen toelichten.

Peter Wouters



INHOUD

- 2 De schilderijen van Nele Tas
- 8 Vlaams Dorp van Luc Tuymans
- 12 Museum Albert Van Dyck in Schilde
- 18 Een mythische miniatuur en het meesterlijke atelier
- 24 British Vision in het MSK Gent

Uit de boeken 7 • Klara 11 • Webstek 17

THEMA

De Janletzaal Museum voor Natuurwetenschappen

- 2 Het verleden van het museum en van de planeet
- 16 Bouwen aan een museum voor de twintigste eeuw
- 32 Na de renovatie: de grootste dinogalerij van Europa
- 40 Praktische informatie

De schilderijen van Nele Tas

Van bovenuit gezien

Er mag en kan opnieuw geschilderd worden in Vlaanderen. Tentoonstellingen volgen elkaar op en de academies hebben succes. In Antwerpen studeerden vorig jaar meer dan tien schilders af, de meerderheid vrouwen. Een van hen is Nele Tas die sindsdien regelmatig tentoonstelt en van de ene opening naar de andere holt.

HET BEGIN VAN DE WEG

Al tijdens haar academietijd was werk van Nele Tas te zien in onze ambassade in Nederland. Ze werd geselecteerd voor de tentoonstelling *Out of Control goes Wide* van de Vrije Universiteit Brussel, voor *Project 3000* in Leuven en dit jaar voor *Pure Peinture*, de Biënnale voor jonge schilders in Diksmuide.

Eerst studeerde Nele Tas Indologie aan de universiteit van Gent en nadien nog twee jaar Vergelijkende Cultuurwetenschappen. Tegelijkertijd volgde ze avondschool schilderen.

“Tussen mijn 14 en 17 maakte ik enorm veel houtskooltekeningen en mijn liefde voor het schilderen is nadien alleen maar blijven groeien. Ik wou beter leren schilderen, vandaar dat ik voor de academie van Antwerpen heb gekozen. Na het laatste jaar Cultuurwetenschappen waar de theorieën je om de oren vliegen, had ik behoefte aan techniek en een degelijke opleiding. Ik meldde me aan met stillevens van appels en peren en wat naaktstudies en tot mijn verbazing werd ik aanvaard.”



Nele Tas heeft inderdaad het métier geleerd aan de academie. ‘Impulsief, snel en krachtig doorwerken’ prentte Fred Bervoets haar in. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat Bacon één van haar voorbeelden is. “De academie heeft niet de ambitie om mensen tot theoretici van hun eigen werk op te leiden, ze leren louter het ambacht en daarna moet de hele weg nog beginnen. Reflectie is dus een tekort, maar de ambitie van de afdeling schilderkunst is op dit vlak van meet af aan duidelijk en ik heb die duidelijkheid ook altijd kunnen waarderen.”

SAMEN ALLEEN

Wat onmiddellijk opvalt in het oeuvre van Nele Tas is het consequente gebruik van het vogelperspectief. Een vroegere reeks werken toont mensen die druk op stap zijn. Subtiele donkere toetsen suggereren schaduwen en onscherpe figuren snelheid. Het is een verkort perspectief, want de toeschouwer kijkt quasi loodrecht op de figuren. Dat perspectief ontstond in de renaissance, toen men oplossingen zocht voor de

City Spectrum, 2006, olieverf op doek, 170 x 150 cm



Foto: Saskia Vanderstichele



De schilderijen van Nele Tas

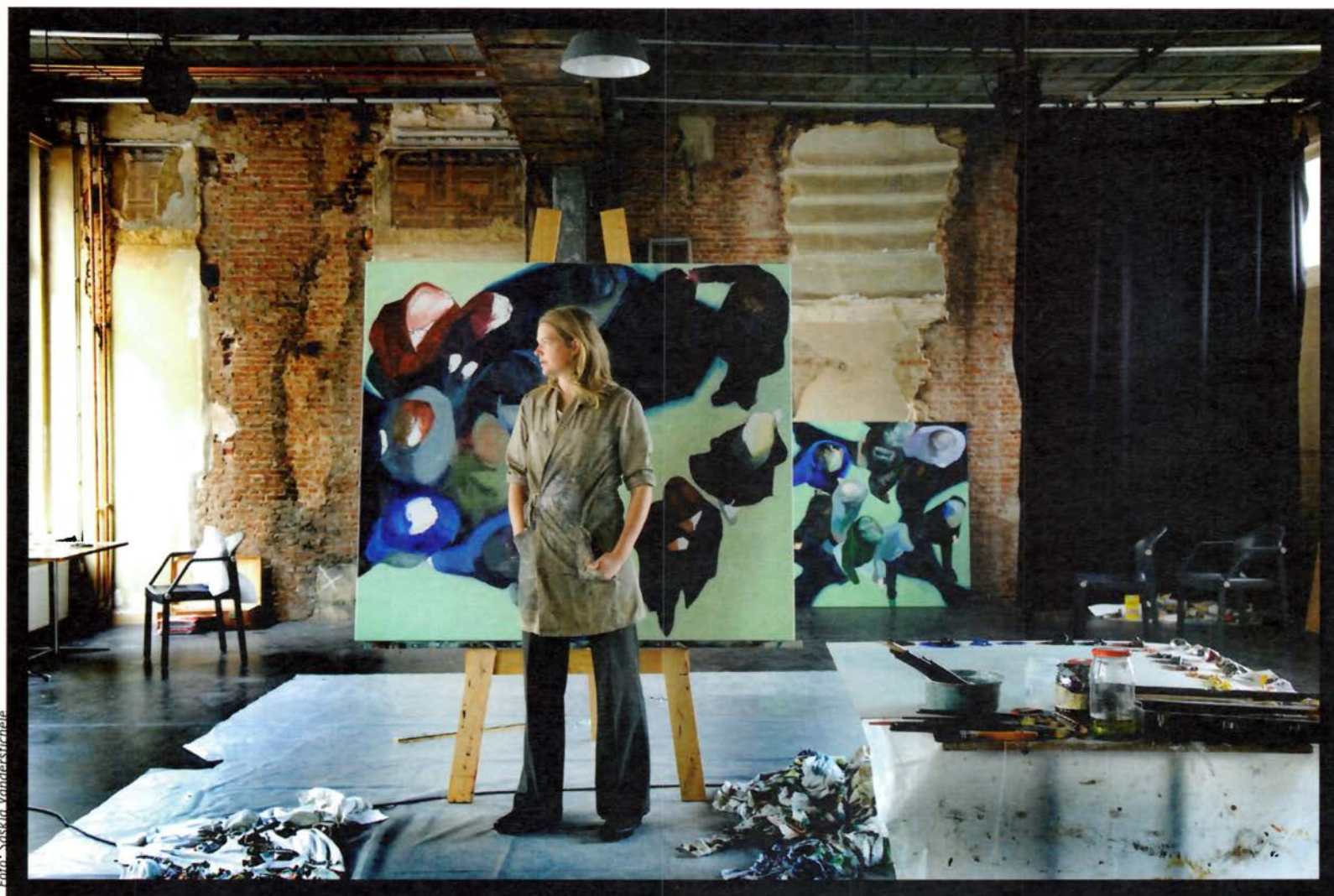


Foto: Saskia Vanderstichele

grote religieuze werken die hoog in kerken en kloosters hingen en waar de toeschouwers van onder naar boven keken. Het perspectief van Nele Tas is een hedendaagse invalshoek. Appartementsblokken en vliegtuigen geven ons die nieuwe kijk op de wereld. Bij haar ook letterlijk want ze woont in een dakappartement vlakbij het Antwerpse Centraal Station. De mensen worden op een plat vlak geprojecteerd, er is geen horizon, geen ruimte om te ontsnappen. “Ik zie voortdurend die wriemelende massa pendelaars tussen het station en de binnenstad. Wat me opvalt is hoe die mensen elkaar amper aankijken. Ik maakte een reeks *Coisolation*. Het is een term van de Duitse filosoof Peter Sloterdijk uit het derde deel van zijn *Sferentriologie*. Daarin beschrijft hij de paradox van de appartementsmuren die de mensen van elkaar scheiden maar tegelijkertijd datgene zijn wat de appartementen - en de mensen die erin wonen - met elkaar gemeen hebben. Het is geen maatschappijkritiek maar een vastlegging op doek van de hedendaagse sociale conditie. Men-

sen zoeken vandaag samen het alleen-zijn op. Ze lopen naast elkaar in de winkelstraten en bestaan in hun eigen gesloten netwerk.”

De relatie tussen de kijker en de geportretteerden gaat ook in die richting. De personages op het schilderij weten immers niet dat ze van bovenuit bekeken worden. Daarenboven zien we een deel van hun schedeldak, per definitie een stukje lichaam dat we van onszelf nooit te zien krijgen. Nele Tas: “De kijker is niet opgenomen in het afgebeelde spektakel en krijgt daardoor het gevoel dat hij erboven verheven is en dus kan toekijken zonder zelf bekeken te worden. De kijker wordt een soort bewakingscamera, hij kan alleen registreren want het publiek lijkt zich niets aan te trekken van het gezichtspunt van boven af.” Het is een heel spel tussen de kijker en de geportretteerde. Een spel van macht en onmacht, van voyeurisme en anonimiteit. Het blijft een hachelijke verhouding want je krijgt nooit een gelaat te zien, en de blik tolt nog meer door de bewegingen van de personages.

Met de klok mee:
Helena, 2006, olieverf op doek, 80 x 100 cm
Concentration Portrait V, 2006, olieverf op doek, 80 x 100 cm
Concentration Portrait III, 2006, olieverf op doek, 80 x 100 cm
Concentration Portrait VII, 2006, olieverf op doek, 80 x 100 cm



De schilderijen van Nele Tas

VAN DE KRUIN IN DE ZIEL

Na de reeks van *Coisolation* begon Nele Tas aan een portrettenreeks met als titel *Concentration Portraits*. In tegenstelling tot de eerste reeks poseert er hier iemand uit de vriendenkring en maakt de kunstenaar op basis van een foto een portret. Opnieuw is het een vogelperspectief en zie je amper iets van het aangezicht. Wat je scherp ziet is het schedeldak met de bijhorende haarlijn en wervelende haarborstels.

De haarlijn loopt als een kwetsbare fontanel over het doek. De toeschouwer kijkt als het ware recht in de ziel van het personage. Kunstcriticus Hans Theys spreekt over een 'haarwonde'.

Ons schedeldak is kwetsbaar. Vele mensen beschouwen de kruin als een gevoelige en belangrijke lichaamszone: het punt waar energie binnenkomt. In sommige culturen 'leest' men haarlijnen en de haarborstel.

De persoonlijke portretten die Nele Tas schildert zijn intiem en een consequente omkering van de anonieme stadsgezichten. "Centraal staat eigenlijk het bewust-

zijn van de geportretteerde. De hele concentratie bestaat erin dat men expressief probeert te zijn, dat men zich bewust klaarmaakt en zich een houding geeft voor het geschilderde portret." Maar de klassieke expressie gaat via ons aangezicht, de ogen, gelaatstreken, lippen...

Een van haar geportretteerden, Jorgen Cassier omschreef het ooit zo in het tijdschrift *Streven*: "Met welk recht herleid je me tot een facet? Waarom beroof je me van wat nog aan glorie in me rest? Want je laat niet zien: mijn gelaat, en dieper nog mijn ogen. Ben je bang voor mijn ogen? Je hebt iets in een flits van mij gestolen."

GEBALDE ENERGIE

Voorlopig heeft de kunstenaar niet het gevoel dat het thema en de zoektocht is uitgeput. We staan in haar

atelier voor een groot vierkant doek. Opnieuw zien we wandelende personages maar waar vroeger totale anonimiteit heerste, krijg je nu uitgewerkte haarkruinen. Het is een logisch vervolg op de vroegere werken.

De schilder maakt zelf haar doeken, zet een grondlaag en probeert meestal in één dag een schilderij af te krijgen en dat voel je.

Het is gebalde energie, de cirkelbeweging van de personages echoot door in de kronkelende haarkruinen.

Haar schilderijen blijven niet onopgemerkt. Het herkenbare, het originele perspectief en de kwaliteit van het schilderwerk leiden tot aankopen en bruiklenen, zoals door het kabinet van de minister van Gelijke Kansen en de Nationale Bank. Werk van Nele Tas is veel gevraagd voor exposities.

"Vanaf oktober heb ik een eigen en nieuw atelier," vertelt Nele Tas: "en dan wil ik me een volledig jaar op het schilderen concentreren." Ze bruist immers van de ideeën en geraakt ook betrokken

bij andere projecten die veel energie en tijd vragen. Zo nam ze initiatief, samen met Yoko Enoki en Ada Van Hoorebeke, voor de tentoonstelling *Temporary City / Tijdelijke Stad* in de Peperkoekfabriek in Lokeren (plus de redactie van de catalogus) en ze werkte mee aan het project Labo.

Nele Tas blijft voorlopig bewust kiezen voor het schilderen. Het is een beperkt medium waarmee al veel is geëxperimenteerd, maar het is voor haar nu het boeiendste. In haar laatste werken kruipt de factuur en de borstelstreek meer aan de oppervlakte. Het plezier van het schilderen, het gebaar en de ruwe borstelstreken op het doek verraden dat Nele Tas nog lang niet is uitgeschilderd.

Peter Wouters

Coisolation III, 2005, olieverf op doek, 180 x 210 cm



info

Werk van Nele Tas is nog te zien op volgende tentoonstellingen:

'Small Stuff Three' (samengesteld door Hans Theys), nog tot 30 oktober 2007 in het Herman Teirlinckhuis te Beersel

'Project 20/50' (solotentoonstelling) van 15 tot 24 februari 2008 in het Galerij Cyprus, Vaartstraat 131 te Leuven

Bruegel, ziener voor alle tijden

Deze maand verschijnt bij Davidsfonds/Leuven *Bruegel, ziener voor alle tijden* van Harold Van de Perre, zelf een schilder. We herinneren van de auteur de zesdelige televisiefilmserie die hij tussen 1989 en 1991 voor de toenmalige BRTN maakte over Van Eyck, Rubens en jawel ook over Bruegel.

En dan nu nog een boek over de grootmeester, is dat nodig? Wat kan Van de Perre nog toevoegen aan de ontelbare publicaties die over Bruegel verschenen? Met die vraag opent de auteur zijn boek en stelt dat hij een beeldverhaal wil brengen dat vooral bestaat uit een stroom van uitgekozen details, waarmee hij "een verrassend aspect van de altijd nieuwe Bruegel wil brengen". Verwacht dus geen bijdrage tot kunsthistorisch onderzoek. Van de Perre wil niets bewijzen maar alleen zichtbaar maken. In die persoonlijke visie gebruikt hij bij voorkeur beeldvergelijkingen.

Het eerste deel van het boek – 'Bruegel, de grote paradox van de schilderkunst' – brengt onder meer een interessant stuk over de beeldvorming over Bruegel in de loop van de tijden: van rake typeringen van tijdgenoten als Ortelius ('de meest wezenlijke natuur der schilders'), over de hardnekkigste en tegelijk pijnlijkste beeldvorming in Carel van Manders *Schilder-boeck* ('de drollige boerenschilder'), de waardering van Rubens die in zijn tijd de grootste Bruegelcollectie bezat, tot vandaag ('de eerste moderne landschapsschilder'). Verder zoekt Van de Perre een antwoord op de vraag wat Bruegel bedoelde met zijn schilderijen. Hij stelt vast dat de iconografische symbolentaal helemaal vooraan staat in het kunsthistorisch onderzoek naar het begrijpen van Bruegels werken. En toch is men er nog niet in geslaagd om ook maar één schilderij van Bruegel volledig te verklaren. In het eerste deel illustreert Van de Perre ook nog het 'filmisch' genie, de psycholoog en de grote dierenkenner in de schilder. En hij plaatst Da Vinci naast Bruegel.



Harold Van de Perre
Bruegel, ziener voor alle tijden
244 blz., rijk geïllustreerd
ISBN 978-90-5826-467-1
Davidsfonds Leuven

Met dergelijke confrontaties start eveneens het tweede deel, 'Bruegel, schilder voor alle tijden'. Het gaat om vergelijkingen met beeldende kunstenaars vanaf de prehistorie tot vandaag: Van Eyck, Bosch, Rubens, De Saedeleer, Ensor en Permeke, maar ook Michelangelo, Goya, Van Gogh...

Detail na detail rolt over de bladzijden. Zo wil Van de Perre een glimp laten zien van de vele stijlen van Bruegel met als merkwaardige vaststelling dat we toch telkens "die éne dadelijk herkenbare en ongeëvenaarde stijl van Pieter Bruegel de Oude ontmoeten". De hoofdmoot van het tweede deel, zo'n honderd bladzijden, tekent Bruegel als picturaal, coloristisch en compositorisch genie. Bij de drie onderdelen kiest Van de Perre een tiental werken van de schilder, die hij minutieus ontrafelt. Hier blijft hij bij de meester. Vergelijkingen met andere kunstenaars zijn op de vinger van één hand te tellen. De confrontaties vinden wel opnieuw plaats in het afsluitend stuk van het tweede deel over het landschap als wereldlandschap, met werk van Patinir, Turner

en Cézanne.

Het afsluitende derde deel kreeg dezelfde titel als het boek en begint met een citaat uit de recente BBC-film: "Bruegel is de ultieme schilder, dé schilder van de werkelijkheid". Van de Perre plaatst een foto van een hongerlijdend joods kindje naast een fragment uit *Dulle Griet*, Russische arbeiders wachten op de reddende leider zoals de mensen op *Johannes de Doper predikt tot de menigte* uitzien naar de Messias, werklozen die aanschuiven aan het stempelokaal staan naast de personages in de rij bij het inschrijvingsloket op *De volkstelling te Bethlehem*, een foto van twee vrouwen op de vlucht na een aardbeving past zo in *De kindermoord te Bethlehem*... Kortom, zo beaamt Van de Perre een uitspraak van kunsthistoricus R.M. Marijnissen: "Bruegel is van overal en van alle tijden". (MV)



Luc Tuymans, *Vlaams Dorp*, 1995, olieverf op doek, 110 x 145 cm
Collectie van de Vlaamse Gemeenschap



Beeld tussen ogen en hersenen

Vlaams Dorp is een schilderij van Luc Tuymans uit de collectie van de Vlaamse Gemeenschap. Het werk is in bruikleen gegeven aan het MuHKA in Antwerpen

HEIMAT

Vlaams Dorp is een werk van Luc Tuymans (Mortsel, °1958) dat hij schilderde in 1995 en datzelfde jaar voor het eerst toonde in de Zeno X Gallery in Antwerpen), in een reeks die *Heimat* heette. De tentoonstelling maakte veel ophef: Tuymans begon in die periode internationaal naam te maken en zijn cynische, maar doordachte en schilderkunstig uiterst sterke omgang met een aantal Vlaamse symbolen (andere werken waren ondermeer *De Vlag*, *De IJzertoren* en *Vlaamse intellectueel*, een mansportret dat schrikbaar veel op Ernest Claes leek) werd niet door iedereen in dank afgenomen.

Eigenlijk is het doek *Our New Quarters* uit 1986, in 1988 te zien in Ruimte Morguen Antwerpen, de eerste symbolische muilpeer die ik kreeg bij het zien van werk van Luc Tuymans. Ik herinner me nog altijd hoe het onnadrukkelijke, vaag en vaal geschilderde maar tegelijk compacte en efficiënte beeld van de contouren van een concentratiekamp op mijn netvlies kwam zitten. Nog geen week later leerde ik de kunstenaar persoonlijk kennen, interviewde hem voor het dagblad *De Morgen* waar ik toen voor werkte (het allereerste interview dat Tuymans weggaf) en bleef zijn verdere werk van dichtbij volgen.

Vlaams Dorp kwam zeven jaar later. Het werd geen flitsende muilpeer dit keer, maar een traag opkomend gevoel van onbehagen, dat ik ook vandaag nog mag ervaren, als ik op sommige donkere dagen om me heen kijk in dit land. De reeks *Heimat* kwam op een moment dat in Vlaanderen zich een

Vlaams Dorp van Luc Tuymans

tot dan ongekende vorm van zelfgenoegzaamheid begon te manifesteren, dat de donkere kanten van een extreem Vlaamsnationalisme meer en meer salonfähig werden, dat de kerktoerenmentaliteit van vroegere decennia evolueerde naar een 'eigen volk eerst'-mentaliteit. De doeken uit de *Heimat*-reeks spraken niet direct, maar straalden een gevoel van deels gelatenheid, deels onderdrukte woede en verstikking uit, zo ervoer ik die tentoonstelling in Zeno X.

PERFECTE ILLUSIE

En *Vlaams Dorp* verontrustte mij daarbij het meest. Toevallig kende ik dat dorp, van de fietstochten die mijn partner en ik soms door de polders van de Oostkust maakten. Dit was Lissewege. Ook al stond de kerktoeren niet helemaal op het doek, het ging onmiskenbaar om die kerk met haar imposante, afgeplatte toren, om de lieflijk ogende, witgekalkte huisjes met rode daken, waarvan er verschillende dienst doen als herberg, ter laving van de dorst van de passerende wielertoerist.

Luc Tuymans, (toen al) onze meest internationale schilder, schilderde de Vlaamse achtertuin. En hij deed dat met wat hij toen 'tussenbeelden' noemde: het beeld dat in je brein opduikt net nadat de ogen hun werk hebben gedaan en net voordat de hersenen het verwerkt hebben tot een inzicht, een concept. Het zijn beelden die zowel tot het collectieve geheugen als tot de individuele herinnering behoren. Net een eigenschap waar Luc Tuymans zo sterk in is: hij reproduceert geen beelden, maar herwerkt en herschikt ze in een kader, die je als kijker tot engagement dwingt.

Daarom is dit doek een van mijn favoriete kunstwerken. Er zijn misschien betere en belangrijkere Tuymans-werken, maar net de mix van rede en gevoel, van inzicht en emotie, van samenleving en individu, van dreiging en verlokking zit in dit hele *Vlaams Dorp* ingebakken. Een perfecte compositie van een perfecte illusie. Zelfs de lucht op het doek lijkt van lood.

Marc Ruyters

Hoofdredacteur <H>ART, tijdschrift voor hedendaagse kunst

info

MuHka

Leuvenstraat 32
2000 Antwerpen

{ Open: dinsdag tot en
met zondag van 10 tot
17 uur

Gesloten: maandag
Tel. 03 260 99 99
www.muha.be

Onder dak in China

Oude architectuurmodellen
uit het Henan Museum

Koninklijke Musea voor
Kunst en Geschiedenis

28/09/07 > 20/04/08

Jubelparkmuseum,
Brussel

02 741 72 11

www.kmkg.be



Klara

De Kunstkaravaan

Klara offreert je op zaterdagochtend tussen 9.10 en 11 uur een rijkelijk gestoffeerde weekendgids. Greet Samyn en Thomas Vanderveken maken je warm voor boeiende tentoonstellingen, leuke wandelingen en een niet te missen evenement. Twee sfeervolle reportages én al evenveel boeiende gesprekken houden de Klara-luisteraar op de hoogte van de culturele actualiteit.

De Kunstkaravaan is een programma voor actieve luisteraars die op ontdekking gaan en hun ervaringen met Klara willen delen. Uiteraard ontmoet je De Kunstkaravaan geregeld buitenhuis, hoe kan het ook anders met zo'n reislustige naam. En muzikaal is De Kunstkaravaan al even avontuurlijk want in dit weekend-programma hoor je muziek die buiten de lijntjes van de klassiek valt.



Foto's Vrt Radio / Bert Musschoot



© Stadsarchief Antwerpen



SINT-FELIXPAKHUIS IN ANTWERPEN

Het pakhuis werd tussen 1859 en 1861 gebouwd op een interessante locatie, naast de dokken en een goederenstation. Kort na de ingebruikname brandde het volledig af. Dezelfde architect Felix Pauwels tekende nieuwe plannen met extra aandacht voor de brandveiligheid, onder andere een unieke binnenstraat die het gebouw in twee verdeelt. In 1985 verliet de laatste baal tabak het pakhuis, dat eigendom is van de stad Antwerpen. Na een grondige restauratie en de nodige aanpassingswerken ging het Antwerpse Stadsarchief vorig jaar onderdak in het Sint-Felixpakhuis.

Bezoek aan het Sint-Felixpakhuis: 24 november 2007

HUIS HOSTE IN HASSELT

Dit huis, opgetrokken op het einde van de jaren 1920, is een werk van de modernistische architect Huib Hoste (1881-1957). Hier woonde de ondernemer Paul Gillisen Lebon. Het gebouw heeft vier verdiepingen en vormt samen met de aanpalende fabrieksruimte van Koloniale Waren Janssens en Gillisen een imposant complex. Het Huis Hoste is in de oorspronkelijke staat bewaard, inclusief de interieurelementen. De vzw Kunstencentrum is er gehuisvest.

Bezoek aan het Huis Hoste: 8 december 2007

Deze uitstappen worden georganiseerd in samenwerking met Erfgoed Vlaanderen www.erfgoed-vlaanderen.be

erfgoed vlaanderen



toekomst voor ons verleden

Museum Albert Van Dyck in Schilde

Een monografisch museum is geen mausoleum

Twintig jaar lang heeft Albert Van Dyck in Schilde gewoond en gewerkt, tien jaar geleden werd er een museum met zijn ateliernalatenschap geopend. De schenking-onder-voorwaarden aan de Staat wordt er tentoon gesteld in een nieuwbouw, die ook de bibliotheek en het gemeentehuis van Schilde herbergt.

LOSGEWRIKT

'Ik schilder niet uit ambitie, maar omdat ik het niet laten kan'. Deze uitspraak tekent Albert Van Dyck (Turnhout 1902-1951 Antwerpen), een Kempische Einzelgänger die maar met de grootste moeite in een vakje te steken valt. Het is goed geprobeerd: 'een eigen beleefd en getransfigureerd impressionisme', of korter, 'introspectief werk', 'intimist'. Hij wordt gezien als de hoofdfiguur van de 'animisten', geen vereerders van bomen en struiken, maar een groep schilders die ageerden tegen en reageerden op de uitwassen van het expressionisme en een bloeiende sinds de beurskrach van 1929.

Zulke 'animisten' kwamen op in diverse kunststeden en ofschoon ze geen groep vormden stonden ze wel hetzelfde voor: de directe, bezielde en verinnerlijkte uitbeelding van de werkelijkheid. Dit credo werd in de praktijk herleid tot een individuele en intieme aangelegenheid. Voor Van Dyck kwam het er op neer dat hij zich had ontworsteld aan de invloed van Gustave De Smet, nochtans 'de meest poëtische en idyllische schilder van het Vlaamse expressionisme'. Hij was ook losgewrikt van Jakob Smits, zijn 'hoogvereerde meester'. Zonder banier ging hij voortaan zijn eigen, eenzame weg.

In zijn geboortestad Turnhout volgde hij de Stedelijke Tekenschool, daarna bekwaamde hij zich aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen om zijn studies daar tot 1925 te voltooien aan het Nationale Hoger Instituut daarvan. Na ateliers gehad te hebben in Antwerpen en Kasterlee verhuisde hij in 1931 naar het –toen nog landelijke– Schilde om zich toe te leggen op landschappen, stillevens, naaktstudies en vooral kinderportretten. Dat laatste maakte de rijpere, maar ongetrouwde man verdacht. Ook in pre-Dutroux tijd werd hij op de nodige argwaan onthaald.

ACHTERDOCHT

Van Dyck kon in de stad niet aarden, maar in Schilde zaten ze bepaald niet op deze vreemde snuiter te wachten. Kinderen schilderen, wie had er wat om het lijf, dat grut of dat werk? Na het bezoek van een vader van een model aan zijn atelier, waarin ook naakten stonden, leken de rapen gaar. Het kostte hem de grootste moeite de burens van zijn nobele intenties te overtuigen. In de oorlog wilde een boer hem van zijn land verjagen, terwijl hij juist een mooi landschapje aan het opzetten was. De man



Links:
Het Museum Albert Van Dyck
in Schilde

Rechts:
Albert Van Dyck, *Franske in
landschap*, 1936, olieverf op
doek, 95 x 65 cm
MUSEUM ALBERT VAN DYCK



Museum Albert Van Dyck in Schilde

was er van overtuigd dat die vreemde gast zijn patatten wilde jatten.

Wisten zij veel wie Albert Van Dyck was? Toch was hij in de jaren twintig al opgemerkt door de kunstmilieus. In 1920 veroverde hij de Eerste Prijs tekenen naar levend model van de Academie, in 1923 kreeg hij zowel de Nicaise De Keyserprijs als de Theodoor Van Leriusprijs. Het was in de tijd dat hij aanleunde tegen Floris en Oscar Jespers. In 1932 kreeg hij heuse erkenning toen hem de Rubensprijs ten deel viel, aanmoediging genoeg om in datzelfde jaar zijn eigen Vrije Academie te stichten. Baantjes heeft hij altijd nodig gehad, want van zijn vrije werk kon hij niet leven.

Zo ontwierp hij 'om den brode' affiches en verzorgde boekillustraties, waaronder voor Emmanuel de Bom's vermakelijke 'Psychologie van den Antwerpenaar' uit 1929. Speelse pentekeningen, ver van stroming of richting. Allicht zonder het zelf te willen, wordt hij in de annalen vermeld als voorman van de Antwerpse animisten, waaronder verder doorgaans vergeten namen als War Van Overstraeten, Albert Dasnoy, Jozef Vinck, Hendrik Wolvens en Hubert Malfait.

VLAMMEN

In Schilde onttrok Albert Van Dyck zich aan invloeden en deed waar zijn hart naar uit ging: tekenen, aquarelleren, etsen, schilderen en een beetje boetsen. Stilleven en naakten zijn van onderschikt belang, hij maakte vooral landschappen en kinderportretten. Sinds haar zesde jaar en tot zijn dood was Gusta Hendrickx zijn favoriete model, zij leeft nog en blijft hem immer toegewijd. Op latere leeftijd poseerde ze voor hem en was ze zijn huishoudster, na zijn dood trok ze in bij zijn zus. Samen ontfermden ze zich over de ateliernalatenschap, die Van Dyck kort voor zijn dood aan zijn zuster testamentair had vermaakt.

Weliswaar had hij meer gezusters, maar hij wilde graag de boel bij elkaar houden. Na de oorlog vertoefde hij buiten de schijnwerpers van het officiële kunstgebeuren, een mooi eufemisme voor in de marge geraken. Daar is zijn ziekte debet aan, sinds 1946 kende hij ernstige gezondheidsproblemen (pas later bleek dat leukemie te zijn, waaraan hij in het huis van zijn zus Jeanne aan de Lange Leemstraat 204 zou bezwijken). De gehechtheid aan eigen werk nam toe. De benoeming tot professor tekenen in 1949 bracht hem tot de opluchting: 'Nu zal ik niks meer hoeven verkopen'. Eerder was hij overdreven kritisch op zijn eigen werk.



Boven:
Albert Van Dyck, *De Oude baan te Schilde*, niet gedateerd, olieverf op doek, 50 x 60 cm
MUSEUM ALBERT VAN DYCK

info

Tentoonstelling Schilders in Schilde

Werk van Edmond Van Ofel, Léon Lommaert, Pascal De Beucker en Albert van Dyck.
Nog tot 18 november
Open: dinsdag tot vrijdag van 10 tot 12 uur en van 14 tot 16 uur



Albert Van Dyck, Zelfportret,
ca. 1936, olieverf op doek,
40,5 x 36 cm
MUSEUM ALBERT VAN DYCK



Albert Van Dyck, Kinderkrans, 1950, olieverf op doek, 80 x 116 cm
MUSEUM ALBERT VAN DYCK

**Museum
Albert Van Dyck**

Brasschaatsebaan 30
2970 Schilde
Tel. 03 380 16 37
www.schilde.be

{ Vanaf Antwerpen
Rooseveltplaats bus 412
of 610, halte
Gemeentehuis

Veel schilderijen en tekeningen die hij toen niet geslaagd achtte verbrandde hij, om er nadien spijt van te hebben. In zijn armere jaren beschilderde hij dikwijls beide zijden van het doek. Modellen die graag de doeken van de vlammen wilden redden mochten ze niet meenemen: zeker een geschenk moest waardig zijn. Rijk is hij van zijn werk nooit geworden, maar een krent was het evenmin: zijn kindmodellen verwende hij met koek en snoep, appels en uitstapjes naar 't stad'. Blijkens getuigenissen hebben alle jongens en meisjes goede herinneringen aan Van Dyck.

GEVOELSKUNSTENAAR

Toch vonden maar weinigen het poseren als kind ook echt tof. 'Ik moest van mijn moeder, maar zodra het licht meezat moest ik stil zitten. Voor een kind is dat niet leuk, iedereen mocht buiten spelen maar ik niet. Van zodra ik kon lezen vond ik het niet zo erg meer', vertelt Gusta Hendrickx, die Van Dyck omschrijft als 'een stille man'. Allen die hem gekend hebben spreken van een teergevoelige, poëtische, weemoedige geaardheid en meditatieve ingesteldheid. 'Schuchter, in zichzelf gekeerd, zwijzaam', zo de één, 'Een schuwe, contemplatieve dromer', de ander. 'Een gevoelsmens, een gevoelskunstenaar eigenlijk'.

In gezelschap sprak hij niet veel, 'maar wat hij zei was interessant'. Hij had wel degelijk vrienden, meer schrijvers dan schilders, was ook lid van een kwietenclub 'De Zevenslager' en van slechts één serieus genootschap, 'Kunst van Heden'. 'Hij was bepaald geen droogstoppel. In 1930 zat hij zelfs in de jury voor Miss België'. Op de foto's zien we een pijproker die in de verte aan Godfried Bomans doet denken, al evenmin een onruststoker. Van Dyck was een serieuze man, die leefde voor zijn kunst en het ambacht beheerste: hij prepareerde zijn doeken en spande die ook zelf op.

Naar schatting maakte hij 1500 schilderijen en tekeningen, een vijfde daarvan hangt in Schilde. 'De mooiste werken zijn in particulier bezit', geeft de beheerder van de collectie ruiterslijk toe, 'maar toch zou hij trots zijn mocht hij hier rondlopen'. De schenkingsakte van 1973 aan de Staat beslaat 68 schilderijen, 5 aquarellen, 3 lithografieën, 121 tekeningen, 81 etsen, 72 etsplaten, 5 beelden en diverse meubelen, siervoorwerpen, foto's, documenten en geluidsbanden. Genoeg voor een wisselende opstelling en bovendien trekt het museum tentoonstellingen aan: 'Een monografisch museum is geen mausoleum'.

Bart Makken

Provinciaal Cultuurcentrum Caermersklooster

Vrouwebroersstraat 6 - 9000 Gent
tel. 09 269 29 10 - fax 09 269 29 11
caermersklooster@oost-vlaanderen.be
www.caermersklooster.be

tentoonstellingen

VIP's, Very Important Paintings

cartoonist Karl Meersman

i.s.m. het Internationaal Filmfestival van Vlaanderen-Gent
van 5 oktober t.e.m. 9 december 2007

Provinciale Prijs voor Vormgeving '06

Gert Dooreman, laureaat

Jos Devriendt, Marie Mees, genomineerden

Erik Sijmons, Randoald Sabbe en Jan Wouter Hespeel, Mario Debaene,
geselecteerden

van 5 oktober t.e.m. 9 december 2007

Graag onze e-nieuwsbrief?

mail naar: caermersklooster@oost-vlaanderen.be



Van de **Stedelijke Musea van Dendermonde** liep zopas een prachtig geïllustreerde **museumgids** van de personen (44 blz., ca. 80 kleurenillustraties), met daarin een korte historiek en bespreking van de inhoud van het **Vleeshuismuseum**, het **Begijnhofmuseum**, het **Museum voor Volkskunde**, het **Zwijvekemuseum**, het **Historisch Documentatiecentrum** en de **Verzameling Schone Kunsten**.



De gids kost ter plaatse 2 € en bij verzending 3 €. Dit laatste bedrag dient U over te schrijven op het nr 000-0025227-07 van het Gemeentebestuur, 9200 Dendermonde, met vermelding: Musea / museumgids. Info: 052-21 30 18; musea@dendermonde.be



Van 't stadt en schoone buytens

*Een kijk op Brussel
en omgeving in de 18^{de} eeuw*

10.10.07 > 13.01.08

GROTE MARKT
STADHUIS VAN BRUSSEL

Alle dagen open van 10u tot 17u (gesloten op maandag)
Inlichtingen : 02/279 43 50 - www.bructy.be



RAOUL DE KEYSER



22 september - 25 november 2007
Museum van Deinze en de Leiestreek

L. Matthyslaan 3-5, 9800 Deinze

Info : Tel.: 09/381 96 70 - Fax.: 09/381 96 79

museum@deinze.be - www.museumdeinze.be

SMAKELIJK

Vlaanderen doet zijn Bourgondisch verleden alle eer aan. Vorig jaar werd al onder coördinatie van het Vlaams Centrum voor Volkscultuur de Week van de Smaak in het leven geroepen. Dit najaar laat het Centrum Agrarische Geschiedenis ons nog meer watertanden.

De Week van de Smaak benadert eten en drinken vanuit een educatief, cultureel, culinair, toeristisch, economisch en sociaal perspectief. De eerste editie resulteerde in honderden activiteiten die Vlamingen moesten samenbrengen rond smaak en eetcultuur. Van 15 tot 24 november kan u dit jaar opnieuw proeven van diverse smaakvolle en smakelijke initiatieven die terug te vinden zijn op de gelijknamige webstek. Echte lekkerbekken kunnen in diezelfde periode ook genieten van een nieuw culinair erfgoedevenement. Het tweede al in evenveel jaar tijd.

Tot het voorjaar van 2008 nodigen tientallen partners in Vlaanderen, Wallonië en Nederland iedereen uit om te bezoeken, te wandelen, te koken... Die menukaart is een initiatief van het Centrum Agrarische Geschiedenis (CAG) in samenwerking met het Openluchtmuseum Bokrijk en het Museum voor Industriële Archeologie en Textiel (MIAT). Zij serveren een portie Rode kool met appeltjes: een lekker en gezond aanbod van activiteiten met groenten en fruit van vroeger en nu in de hoofdrol. Het volledige programma is terug te vinden op de projectwebsite.

DE BOER OP

Het CAG bestudeert, bewaart en ontsluit het verleden van landbouw, platteland en voeding vanaf de tweede helft van de achttiende eeuw. Een van hun projecten is Het Virtuele Land, een databank die ons agrarisch erfgoed (zoals voorwerpen, foto's, documenten, affiches) en de gegevens van de bewaarders van dit erfgoed digitaal bewaart. Omdat de kippenweek of de wentelploeg nu eenmaal minder uitstraling hebben dan een McCarthy-performance of een Rubenstentoonstelling, is er voor het publiek ook een website rond gemaakt. Die is opgebouwd rond drie rubrieken: Verhalen, Instrumenten en Info.

De verhalen zijn virtuele tentoonstellingen over



uiteenlopende onderwerpen. Deze schetsen ons een beeld van de landbouw, maar evengoed leren ze ons iets over de perceptie van de primaire sector. In een tijdperk waarin kinderen niet meer weten dat frietjes gemaakt zijn van aardappelen, is 'De gouden geschiedenis van een bescheiden knol' spek voor hun bek.

ERF-GOED

Elk verhaal wordt geïllustreerd met afbeeldingen van stukken uit diverse collecties. Deze en nog veel meer beelden zijn uiteraard ook terug te vinden in hun beeldbank die op trefwoord kan doorzocht worden of – wat voor onderwijzend personeel ook wel handig is – volgens context. Een eenvoudige klik op het beeld roept meteen de contactgegevens en andere nuttige informatie op van de instelling waar dit materiaal wordt bewaard. Zo hoopt het CAG dat de stap naar het eigenlijke museum of het archief misschien iets minder groot wordt.

Behalve de beeldbank vindt u onder de rubriek Instrumenten ook een bibliografie en een zoekmodule voor landbouwmusea in de brede zin van het woord. De webstek verwijst u dus niet alleen door naar het Gemeentelijk Landbouwmuseum van het pittoreske Kemmel, maar evengoed naar het Provinciaal Museum Bulskampveld of het Nationaal Visserijmuseum. Keuze genoeg dus! Rest u enkel nog uw rubberlaarzen aan te trekken om dit erfgoedveld te doorploegen.

4

HOTSPOTS OP HET WEB

www.weekvandesmaak.be

www.cagnet.be

www.hetvirtueleland.be

www.rodekool.be



Het meesterlijke atelier

Een mythische miniatuur

De kers op de taart van Europalia is de tentoonstelling Het meesterlijke atelier in BOZAR. Een uitgelezen en uitgebreide verzameling kunstobjecten van klinkende namen als Da Vinci en Dürer moet het eeuwenoude proces van migrerende kunstenaars en wederzijdse beïnvloeding bevattelijk maken. Eén van de circa 250 vergaarde kostbaarheden is de miniatuur *De geboorte van Johannes de Doper*.

DE WEDERWAARDIGHEDEN VAN EEN VERLUCHT HANDSCHRIFT

De geboorte van Johannes de Doper is samen met zes andere verwante miniaturen één van de meest tot de verbeelding sprekende werken van de kunstproductie uit de Bourgondische Nederlanden. Deze werken ontlokken sinds ruim een eeuw geanimeerde kunstwetenschappelijke discussies. Er is een sterk verband met het oeverloze geredetwist over de handenverdeling van *De aanbidding van het Lam Gods*. Waar eindigt het werk van Hubert en waar begint het aandeel van Jan op de Gentse polyp-tiek? Thans richt men zich enkel nog op Jan van Eyck en gedooft men Huberts in nevelen gehulde status.

De inventaris van de bezittingen van Jean, hertog van Berry, vermeldt een *Très belles heures de Notre-Dame*. Dit is een getijdenboek met gebeden en missen dat rond het einde van de veertiende eeuw door Frans-Vlaamse schilders verlucht werd. De machtige kunstaficionado de Berry liet omstreeks 1412-1413 het halfafgewerkte manuscript over aan Robinet d'Etampes, iemand uit zijn entourage. Het afgewerkte deel hield Robinet en het kwam na omzwervingen in zijn huidige standplaats terecht: de Parijse Bibliothèque Nationale de France.

Van het tweede onafgewerkte deel zijn we alle spoor bijster tot het in de achttiende eeuw trans-Alpijns getraceerd wordt. Het zit dan in de collectie van het huis van Savoye in Italië. Men halveert het reeds geamputeerde

getijdenboek opnieuw: één fragment komt in het bezit van de familie Trivulzio in Milaan, het tweede gaat in 1720 naar de Biblioteca Nazionale in Turijn. In 1904 voltrekt zich dan een catastrofale passage wanneer het Turijnse deel in vlammen opgaat. Twee jaar eerder was er godzijdank een zwartwitte fotoreproductie gemaakt. Het deel uit Milaan werd dan in 1935 naar het Museo Civico d'Arte Antica in Turijn verhuisd om het ongeluk van eertijds enigszins te compenseren. Het is uit dit veel geplaagde deel van het kunstig verluchte boekwerk – dat men het Turijns-Milanees handschrift noemt – dat onze miniatuur komt.

EEN MYSTERIEUZE MINIATURIST

Vanaf het begin van de twintigste eeuw ontspint zich een furieus debat onder kunsthistorici. De Gentse kunsthistoricus Georges Hulin de Loo maakte een studie van het werk en groepeerde miniaturen waarvan hij vermoedde dat ze door eenzelfde persoon gemaakt waren en gaf deze een letter. Hij onderscheidde elf 'handen' die hij een letter – A tot en met K – toekende. Op één van de miniaturen is een adellijke man in gebed, met een banner op een strand geschilderd. Heraldieke analyse wees uit dat dit Willem VI van Beieren, graaf van Holland, Zeeland en Henegouwen is. Hierdoor en omwille van de Eyckiaanse stijl vanaf Hand G kon men de lacune in de pedigree van het tweede onafgewerkte deel aanvullen: er

Toegeeschreven aan Jan van Eyck, Les très belles heures de Notre-Dame, Getijdenboek van Turijn-Milaan, 15de eeuw
© MUSEO CIVICO D'ARTE ANTICA E PALAZZO MADAMA TORINO





e uentre matris mee uocauit me dñs
nomine meo. et posuit os meū sicut
gladium acutum sub tegumento
manus sue proterit me posuit me



Het meesterlijke atelier

had zich een passage door de Lage Landen voorgedaan. Alle analyses ten spijt - zij het van stilistische, codicologische, natuurwetenschappelijke of historische aard - kan geen factisch bewijs voor het auteurschap van Jan van Eyck geleverd worden. Er zijn goede redenen om te geloven dat hij Hand G was, maar er zijn evenzeer redenen om dit te betwijfelen. Maar vanwaar alle consternatie? Wat is er te zien?

HET EYCKIAANSE KARAKTER

Een arabesk scherm van gestileerde klimopblaadjes is rond een tekst gedrapeerd. Boven en onder het tekstfragment is een miniatuur geschilderd. Bovenaan is in een middelgrote kamer van een burgerwoning Elisabeth bevallen van een zoon; hij is de latere Johannes de Doper. Een vroedvrouw neemt de boreling met stralenkrans van de moeder over. De indrukwekkende grootte en de knalrode kleur van het bed trekken meteen de aandacht. De personages in deze kamer lijken te klein of de ruimte is te groot. Een interieur waarin de figuren fysiek zouden kunnen leven is niettemin een vooruitstrevende voorstelling in de Oudnederlandse kunst uit de eerste helft van de vijftiende eeuw.

Een jongetje wijst naar de geopende deur aan de rechterkant. Hier zit een grijsaard met baard en rode muts op een bank. Het is de oude Zacharias, priester en vader van Johannes, die zijn zoon een grote toekomst als profeet van God zal voorspellen. Deze doorkijk met het zijdelingse raam met invallend licht is compositorisch zeer sterk. Achter de man is er zelfs nog een ruimte waar een dienstvrouw aan het aanrecht met de rug naar ons is gekeerd.

Een dergelijke complexe evocatie van een ruimte doet Eyckiaans aan. Het is circa de periode dat de mathematische perspectief van Brunelleschi en Masaccio het licht ziet. In de Nederlanden was men hier nog niet mee vertrouwd. Men had evenwel hetzelfde doel - de verovering van de driedimensionale wereld - maar men benaderde het anders. Deze coherente compositie is visueel niet storend; ook al klopt het niet, onze ogen zijn overtuigd van de illusie.

Het burgerlijke interieur van het *Arnolfini dubbelportet* van Jan van Eyck is iconografisch verwant. De parketvloer, de houten balken van de zoldering, het bed in een warme rode tint, een zijdelings raam en een gedetailleerd geschilderd hondje, ze komen in beide kunstwerken voor. De trippen - de benaming van het schoeisel - zijn half zichtbaar. Het vaatwerk boven de deurlijst weerkaatst het licht, zoals bij de luster, het bravourestuk in het *Arnolfini dubbelportet*.

Onder de hoofdminiatuur stuurt een getroonde God de Vader in de initiaal een duif richting Jezus; de heilige Drievuldigheid maakt haar intrede. Wanneer de Heilige Geest zich op het hoofd van de gedoopte nestelt, herkent Johannes als eerste het Lam Gods.

Een weergaloos panorama van een glooiende vallei die door een machtige rivier is geboetseerd, animeert het oog van de aanschouwer. Op de rechteroever loopt een kronkelend pad door een woud de hoogte in. En daarachter - kilometers verder - is de einder met rotspartijen, een formatie bomen en een eenzame molen aan de kim. De schildering gonst van het natuurlijke leven: vogeltjes jagen met een beweeglijke vlucht op insecten, golfjes water spoelen aan op een kiezelstrand, levensechte wolken van velerlei soort drijven voort in het zwerk.

Het voortreffelijke gebruik van de atmosferische perspectief en het meesterlijke compositorische evenwicht zijn wederom sterk Eyckiaans. Reminiscenties aan de natuurpracht van *De aanbidding van het Lam Gods* of aan het vergezicht van de *Madonna met kanselier Rolin* dringen zich op.

Links van het dooptafereel ligt een statig kasteel dat in de waterloop weerspiegeld wordt. Deze lichtreflectie is een duizelingwekkend staaltje van realisme. Reflecties in water of de beweging van het wateroppervlak zijn zeldzaam in de Oudnederlandse kunst uit de eerste helft van de vijftiende eeuw. Van Eyck schilderde een uitermate gelijkende reflectie van een slot in een water op de *Madonna met kanselier Rolin* in het Louvre.

EPILOOG

Hand G en Jan van Eyck waren verwante geesten. Ze deelden gemeenschappelijke competenties en bezigden gelijkaardige iconografische middelen en compositorische oplossingen. Hun visuele perceptie was bovenmatig ontwikkeld, alsook hun vermogen om dit overtuigend synthetisch weer te geven.

Of deze verluchte miniatuur door de meester zelf in zijn jeugd, door atelierassistenten of een navolger werd vervaardigd is tot nader order een raadsel; we raken hier aan de limieten van onze kennis over het verleden. Kunsthistorici vermoeden dat de lastige studie van de samenstelling en de praktijk van het Eyckiaanse atelier misschien de sleutel tot het mysterie is. Eén ding staat vast: het is een wonder dat dit precieuze perkament bewaard gebleven is. Dat het in Brussel tentoongesteld wordt, is niets minder dan een historische gebeurtenis!

Matthias Depoorter

Het meesterlijke atelier

CURATOR ROLAND RECHT BELICHT DE TENTOONSTELLING

Vanwaar de titel van deze tentoonstelling? In een atelier werkt een kunstenaar zowel met zijn geest als met zijn handen; een idee zet zich om in marmer, in kleurpigmenten of in een kopergravure. Het atelier is een plaats waar de leerjongens en gezellen zich opwerken naar het niveau van hun leermeester, waar bekendheid verworven wordt en overgenomen door soms voortreffelijke navolgers of gepassioneerde amateurs. Het meesterlijke atelier is een ruimte waar kunstwerken worden uitgedacht, gerealiseerd en vaak getoond aan andere kunstenaars, aan verzamelaars... Het is tegelijkertijd de intieme ruimte van de artistieke creatie en de plaats vanwaar de werken vertrekken naar andere horizons.

Europa zelf doet zich in de loop van de eeuwen voor als een uitgebreid atelier of als een geheel van ateliers, met uiteenlopende vaardigheden, eigen stijlen en wederzijdse inmengingen. De kruisbestuivingen, de ontmoetingen, de directe en indirecte contacten zetten Europa in beweging en maken haar ontvankelijk voor wat buiten haar grenzen gebeurt.

Er is een groot, rondtrekkend atelier: dat van migrerende volkeren die Europa in alle richtingen doorkruisen, zonder huizen, zonder tempels, maar met schitterende sieraden, gemaakt met slechts enkele werktuigen. De motieven van de sieraden vertonen gelijkenissen met motieven in de verluchte manuscripten van Ierse monniken, die naar het continent reisden om de volkeren te kerstenen.

BEELDEN BESTUIVEN

Vanaf het Karolingische rijk ontstaat er ook een groot atelier tussen de Rijn en de Seine, samengesteld uit tientallen scriptoria, werkplaatsen die vaak afgezonderd zijn binnen kloosters, nabij keizerlijke of koninklijke hoven. In deze ateliers kopieerden scriptores

Griekse of Latijnse teksten en putten geniale artiesten in een repertorium van antieke scènes en uitdrukkingsvormen, die ze aanpasten aan nieuwe beelden voor psalmen, bijbels en evangelaria. Ook ivoorsnijders zijn actief in deze werkplaats en bewerken het harde, schitterende materiaal tot levendige taferelen, die wel met de pen geschetst lijken te zijn.

De ateliers stelden zich al erg vroeg open voor de mediterrane wereld: de Byzantijnse kunst dringt binnen via Venetië en Zuid-Italië en de Islamitische kunst via Spanje. De virtuositeit, schoonheid en vormtaal bestuiven schilders- en beeldhouwersateliers tot voorbij de Pyreneeën.

De ateliers getuigen van een intense circulatie, zowel van ideeën als van mensen. Hun vernieuwende of kwalitatieve productie wordt wijd en zijd verspreid: het email van Limoges, de albasten sculpturen van York of Nottingham, de houten altaarstukken uit Brabant worden tot ver weg van hun oorspronkelijke ateliers geëxporteerd. Tot in Centraal-Europa, Scandinavië, en op het Iberische schiereiland vinden

we luxe exemplaren die in opdracht gemaakt en geëxporteerd werden, samen met voorwerpen die het resultaat zijn van serieproductie.

RUIMTE ONTDEKKEN

Een meesterlijk atelier is eveneens een atelier van geestelijke activiteit. Thema's die voortvloeien uit de geesten van dichters en theologen krijgen vorm in nieuwe voorstellingen die doordringen in alle lagen van de maatschappij. Dit is het geval voor de figuur van de Maagd die menselijker uitgebeeld wordt en als moeder met veel tederheid voor haar kind. Zij speelt een belangrijke rol in de humanisering van de kunst in de middeleeuwen.

Het meesterlijke atelier houdt ook de rondreizende loopbaan



Reliëf Sint-Gregorius en drie schrijvers, 9de eeuw
© KUNSTHISTORISCHES MUSEUM, WENEN

Het meesterlijke atelier



Geboorte van Christus, paneel
van een vierluik, 15de eeuw
© KIK, BRUSSEL

van een aantal kunstenaars in. Het is onvoorstelbaar in welke mate beeldhouwers en boekverluchters reisden en hoe hun carrière hen soms van de ene naar de andere kant van het continent bracht.

Het meesterlijke atelier is ook de nieuwe weergave van de ruimte: in geen enkele andere beschaving bestaat er een gelijkaardig fenomeen als dat van de overgang van de tweedimensionale middeleeuwse schilderkunst naar de schilderkunst die de illusie van de ruimte weergeeft. Of het nu gaat om de subtiele suggesties zoals bij de Vlaamse primitieven of om de Italiaanse rigoureuze regels die de ruimte en de figuren stevig neerzetten: de overgang naar de moderne kunst in Europa is in de eerste plaats mogelijk gemaakt dankzij deze figuratieve revolutie die tot aan het kubisme de norm blijft.

BOEKEN BUITEN DE GRENZEN

In de vijftiende eeuw ontstaat er een nieuw type van atelier: de werkplaats van de drukker, die, behalve drukkers zelf uitgevers van oude teksten (zoals het fameuze traktaat van Vitruvius), erudieten (zoals Erasmus), en ook hout- en kopergraveurs ontvangt, die frontispices of platen tekenen. Die platen en teksten circuleren vervolgens in grote delen van Europa, van de ene drukker naar de andere, met een erg relatieve bescherming van de auteursrechten.

In het tijdperk van het internet neemt het boek in deze tentoonstelling een belangrijke plaats in: een wonderbaarlijke bibliotheek brengt in verschillende onderdelen enkele van de grootste boeken uit de menselijke geschiedenis bijeen. Misschien meer dan die van andere objecten, draagt de cir-

Adhémar de Chavannes,
Notitie- en tekenboek, 11de
eeuw
© UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK
LEIDEN



info

**Europalia-
tentoonstelling
Het meesterlijke
atelier
Europese kunstroutes
(5de – 18de eeuw)**

Nog tot 20 januari 2008
Open: maandag tot
zondag van 10 tot 18 uur,
donderdag tot 21 uur
{ Paleis voor Schone
Kunsten
Ravensteinstraat 23
1000 Brussel
Tel. 02 507 85 94
www.europalia.be

culatie van boeken bij tot de vorming van één Europese culturele ruimte.

Het meesterlijke atelier van Europa stelt zich erg vroeg open voor de wereld buiten zijn grenzen en verruimt zo zijn blik tot ver buiten het geografische Europa. De blik op de verre werelden – Afrika, Oceanië, Amerika, India en het Oosten – is in de eerste plaats een superieure blik: de andere wordt door de Europeaan als wilde aanzien, waar hij ver boven staat. Maar beetje bij beetje verandert die blik en wordt, in de eeuw van de Verlichting en dankzij de expeditie van Cook, een bijna wetenschappelijke, en dus objectievere blik.

KUNSTKABINETTEN

Het meesterlijke atelier is ook de dialoog tussen de grote meesters van de Europese kunst in de loop van de zeventiende en achttiende eeuw.

Het meesterlijke atelier is, in de eeuw van de Verlichting, een tentoonstellingsruimte die allerlei soorten kunst, van allerlei scholen bijeenbrengt en openstelt voor toeschouwers en critici. Een prachtig onderdeel van de tentoonstelling is gewijd aan de onderling rivaliserende amateurskabinetten die financiële rijkdom moesten uitstralen en met veel uiterlijk vertoon meesterwerken uit de geschiedenis van de schilderkunst samenbrachten. In de vorstelijke collecties op de schilderijen van Teniers of Pannini zijn discussiërende liefhebbers van kunst te zien, die hun kennis toetsen of verfijnen: zo ontstaat een nieuwe vorm van Europese sociabiliteit.

Roland Recht

Professor aan het Collège de France, curator van de tentoonstelling
Het meesterlijke atelier



Leonardo da Vinci, Hoofd van
een oude man, 15de eeuw
© VENERANDA BIBLIOTECA
AMBROSIANA, PINACOTECA,
MILAA



VROUWENPORTRETTE

EUGEN VAN MIEGHEM (1875-1930)
EN DE COLLECTIE MAYER VAN DEN BERGH

27.10.2007 – 27.01.2008

MUSEUM MAYER VAN DEN BERGH

LANGE GASTHUISSTRAAT 19, 2000 ANTWERPEN

Dit najaar speelt de vrouw de onbetwisbare hoofdrol in het Museum Mayer van den Bergh! Nooit eerder getoonde vrouwenportretten uit de eigen collectie staan naast het boeiende oeuvre van de Antwerpse schilder Eugene Van Mieghem. Het intieme karakter van het museum is het uitgelezen kader om deze werken te ontdekken. Meer info op www.museummayervandenbergh.be



STAD ANTWERPEN
Cultuur, sport & recreatie



www.museummayervandenbergh.be
03 232 42 37

Observatie en verbeelding

British Vision in het Museum voor Schone Kunsten Gent

In het pas gerenoveerde Museum voor Schone Kunsten Gent loopt de tentoonstelling *British Vision*, een overzicht van twee eeuwen Britse kunst waarin alle grote namen vertegenwoordigd zijn. Het is decennia geleden dat buiten het Verenigd Koninkrijk een dergelijk groot project is opgezet.

BRITISHNESS

British Vision. Observatie en Verbeelding in de Britse Kunst, 1750-1950 haalt alle belangrijke kunstenaars naar Gent: William Hogarth, Thomas Gainsborough, George Stubbs, William Blake, John Constable, Joseph Mallord, William Turner, Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, Stanley Spencer, Graham Sutherland, Francis Bacon, Lucian Freud... De tentoonstelling brengt meer dan driehonderd werken samen uit openbare collecties en privéverzamelingen in Groot-Brittannië, aangevuld met bruiklenen uit Europese en Amerikaanse musea. De selectie omvat schilderijen, beelden, tekeningen, aquarellen, foto's, boeken en prenten. *British Vision* is samengesteld door Robert Hoozee, directeur van het museum, geadviseerd door drie prominente Britse kunsthistorici en tentoonstellingsmakers: John Gage, Timothy Hyman en Andrew Dempsey.

De Britse kunst is onmiddellijk herkenbaar en heeft altijd een aparte plaats ingenomen binnen de Europese kunstgeschiedenis. Haar eigenzinnig karakter, soms aangeduid als *Englishness* of *Britishness*, heeft twee kenmerken: de observatie en de verbeelding. De tentoonstelling is onderverdeeld in drie grote secties: de observatie van de maatschappij, de observatie van het landschap en het visionaire.

MAATSCHAPPIJ

Sinds de achttiende eeuw hebben Britse kunstenaars een opvallende ijver aan de dag gelegd in het registreren van

de maatschappij. Aspecten van de moderne tijd, zoals de ontwikkeling van de industrie en het ontstaan van de moderne stad, kwamen aan bod in literatuur, schilderkunst en fotografie. Dat talent voor observatie ligt eveneens aan de basis van de typische zin voor humor en het groteske in de Britse kunst en aan het werk van de grote Britse satirische kunstenaars, zoals William Hogarth, James Gillray of Thomas Rowlandson. In zijn moraliserende schilderijen en prenten observeerde Hogarth de moderne Engelse samenleving. Ook onder de in 1848 opgerichte Pre-Raphaelite Brotherhood bevonden zich sociaal bewogen kunstenaars. Schilderijen als *De dochter van de hout-hakker* van John Everett Millais en *Werk en Een laatste blik op Engeland* van Ford Madox Brown verwezen naar actuele problemen.

Een uniek fenomeen in de Europese kunstgeschiedenis is de Britse oorlogskunst. Tijdens de Eerste en Tweede Wereldoorlog werkten talrijke kunstenaars in opdracht van de overheid. De belangrijkste oorlogskunstenaar was Paul Nash die zijn ervaringen aan het front in Vlaanderen zowel vastlegde in brieven als in schilderijen.

LANDSCHAP

De empirische aanpak in de Britse kunst is vooral zichtbaar in de ontwikkeling van de landschapschilderkunst. De hoge vlucht van het Britse landschap in de achttiende en negentiende eeuw heeft onder meer te maken met ver-





Ford Madox Brown, *Een laatste blik op Engeland*, 1860, olieverf op doek, 47,7 x 43,9 cm
FITZWILLIAM MUSEUM, CAMBRIDGE



Paul Nash, *De weg naar Menen*, 1919, olieverf op doek, 182,8 x 317,5 cm
IMPERIAL WAR MUSEUM, LONDON



*Joseph Mallord William Turner,
Interieur van een landhuis; de
salon van East Cowes Castle,
ca. 1830, olieverf op doek,
90,8 x 121,9 cm
TATE, LONDEN*



John Constable, *Flatford Mill*,
1817, olieverf op doek, 101,6
x 127 cm
TATE, Londen

schillende maatschappelijke factoren; zoals de invloed van de industrialisering en verstedelijking; de ontwikkeling van grondbezit en landbouw en van het toerisme.

Eén aspect van de Britse landschapschilderkunst, dat tot diep in de negentiende eeuw voortleefde, is de zogenaamde *travel art*, het reizen met als doel het vastleggen van bijzondere, vaak ideale landschappen. In de context van topografie en *travel art* kwam trouwens de Britse specialiteit van de aquarel tot ontwikkeling. De helderheid eigen aan het medium maakte de aquarel bijzonder geschikt voor het weergeven van kleur- en lichteffecten. Tot de grote aquarellisten hoorden vader en zoon Cozens, Francis Towne en Thomas Girtin. Joseph Mallord William Turner ging nog een stap verder in zijn nagenoeg abstracte *colour beginnings*. Tegelijk met de aquarel kwam ook de studie in olieverf tot ontwikkeling. Olieverfstudies waren vooral populair bij kunstenaars die in Italië werkten zoals de Welshman Thomas Jones.

Een andere traditie binnen de Britse landschapschilderkunst zocht net het omgekeerde: het vastleggen van het

zogenaamde *working landscape*, het vertrouwde, alledaagse landschap en de arbeid op het land. Dit soort landschappen knoopte eerder aan bij de Hollandse en Vlaamse traditie dan bij de idealistische italianiserende richting. In zijn objectieve en ongeunstelde landschappen exploreerde John Constable stelselmatig de natuur van zijn geboortestreek in Suffolk. De kunstenaar vergeleek landschappen met natuurwetenschappelijke experimenten. Het alledaagse landschap inspireerde naast Constable ook tijdgenoten, onder wie William Turner, George Robert Lewis, John Linnell en John Crome. In het werk van Turner vormen licht, kleur en atmosfeer het hoofdthema. Kunstenaars zoals Turner en Constable gingen zich ook concentreren op specifieke natuurfenomenen of landschapsdetails. Een hoogtepunt zijn Constables wolkenstudies. De wetenschappelijk geïnspireerde benadering van de natuur kreeg een vervolg in de soms hyperrealistisch aandoende landschappen van de prerafaëlieten. Terwijl het landschap in het Europese modernisme een ondergeschikt genre was, bleef het een belangrijke

Bling

DIAMANTMUSEUM

Bling

15.09 - 31.12

*De Kroonjuwelen
van de Hip Hop*

www.diamantmuseum.be

PROVINCIE
ANTWERPEN



plaats innemen in het werk van Britse modernisten na de Tweede Wereldoorlog: David Bomberg, William Nicholson en Victor Pasmore.

William Holman Hunt, De zondebok, 1854-55, olieverf op doek, 87 x 139,8 cm
NATIONAL MUSEUMS LIVERPOOL,
THE LADY LEVER ART GALLERY

HET VISIONAIRE

Een derde sectie in de tentoonstelling is gewijd aan kunst die het imaginaire en het visionaire voorop plaatst, dit meestal in tegenstelling tot, soms in combinatie met de typisch Britse voorkeur voor empirische waarneming. Deze visionaire inslag komt voor het eerst tot uiting bij kunstenaars als John Henry Fuseli, John Martin, William Blake en William Turner, die in hun werk reflecteerden op het lot van de eigentijdse mens. Bij Turner is het symbolisme van voorstelling, kleur en lichtgebruik even essentieel als de kracht van zijn waarneming.

De visionaire kunstenaar bij uitstek is de dichter en beeldende kunstenaar William Blake. Hij ging uit van beeldende en literaire tradities, maar vertelde ook zijn eigen profetieën. Zijn jonge bewonderaar Samuel Palmer interpreteerde in zijn bezielde landschappen de natuur op een visionaire manier.

De meeste prerafaëlitische werken vormen een synthese tussen een religieuze en symbolische visie en een bijna wetenschappelijk analytisch detailrealisme. *De Zondebok* van William Holman Hunt is hiervan een extreem voorbeeld. In de prerafaëlitische kunst stond vooral de vrouw voorop als ondoorgrondelijk wezen, afgebeeld in verschillende poëtische gedaanten.

Een wezenlijk aspect van de *Britishness* is de respectvolle manier waarop zoveel kunstenaars, van Blake tot Bacon, verwijzen naar hun literaire en plastische achtergrond. Stanley Spencer is hiervan een treffend voorbeeld. Het primitivisme van zijn Bijbelse voorstellingen sloot aan bij de visionaire traditie van Blake, Palmer en de prerafaëlieten.

Tine Van Poucke

info

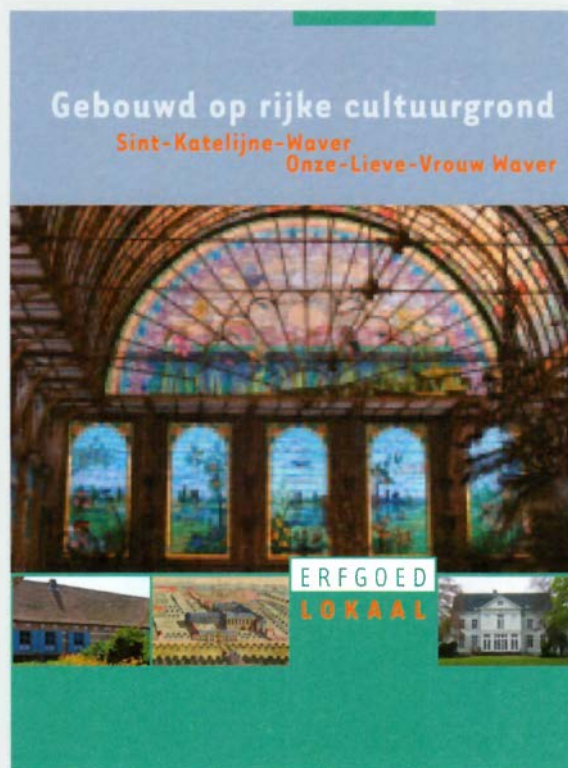
Tentoonstelling British Vision

Van 6 oktober 2007 tot
13 januari 2008
Open: dinsdag tot zondag
van 10 tot 18 uur; woens-
dag open tot 21 uur
Gesloten: maandag en op
25 december en 1 januari
{ Museum voor Schone
Kunsten
Citadelpark
9000 Gent
Tel. 09 240 07 00
www.mskgent.be

Diverse Gentse musea
spelen in op 'British Vision'
met de tentoonstellingen
'Beyond the Picturesque'
in het S.M.A.K., 'Britse
innovaties' in het MIAT,
'Christopher Dresser' in
het Design Museum en
'Ziek. Tussen lichaam en
geest' in het Museum Dr
Guislain



presenteert



Sint-Katelijne-Waver en Onze-Lieve-Vrouw-Waver Gebouwd op rijke cultuurgrond

Abdis Anna Turcx die manmoedig plunders tegemoet gaat en tracht haar abdij te redden, Baron August die een parochie sticht en burggraaf Hubert die rechtopstaand begraven wordt, de postmeesteres die protesteert tegen de 'moderne' pissijnen en Wiezeke De Hertog die Luik-Bastenaken-Luik wint, wonderdokter Peerken van 't Boekweitstro en spoken van Slaapt in 't Stro, de rozen van Louis Rens en de mobiele cinema van Jan Busschots... Markante mensen van Sint-Katelijne-Waver en Onze-Lieve-Vrouw-

Waver zijn de gidsen in een veelzijdig verhaal van het abtisdomein Roosendaal, steinen en hooghuizen, van rijke pachthoeven, talrijke Kempense boerderijen, de patattentrams, het salaadsyndicaat en de tuinbouwveiling. Ook de neoclassicistische kastelen komen aan bod en alle andere merkwaardige gebouwen zoals de schitterende art nouveau-wintertuin van het Instituut der Religieuzen Ursulinen, de unieke art deco-kapel van het Sint-Jozefsinstituut, het neogotische dorpscentrum van Onze-Lieve-Vrouw-Waver, de

moderne Sint-Catharinakerk en het nieuwe gemeentehuis van Sint-Katelijne-Waver. En dan zijn er nog de forten en schansen van de Grote Oorlog met de verwoestende Kwade Week en de bunkers uit de Tweede Wereldoorlog. Deze geschiedenis van acht eeuwen is geïllustreerd met meer dan honderd foto's en documenten.

U kan dit boek bestellen door storting van 10 euro op rekeningnummer 448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen met vermelding 'Sint-Katelijne-Waver'.

Eerder verschenen in deze serie

De groene boulevard. Een promenade langs 700 jaar Hasselt en De Grote Markt van Sint-Niklaas. Handel en wandel van een gastvrij plein.

Hernieuw uw abonnement

Openbaar Kunstbezit Vlaanderen in 2008

De abonnees van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen kunnen ook in 2008 genieten van zes boeiende gevarieerde themanummers over kunst en erfgoed van bij ons.

1 ERFGOEDBIBLIOTHEKEN

Vlaanderen bezit een schat aan erfgoedbibliotheken. Kopen ze nog boeken aan? Kan iedereen er werken raadplegen? Hoe worden de boeken bewaard en gerestaureerd? Patrick De Rynck neemt de lezer mee naar de depots en de leeszaal van onder meer de universiteitsbibliotheken van Leuven en Gent, de bibliotheken van het Ruusbroecgenootschap en de Abdij van Averbode, de Stadsbibliotheek Antwerpen en de Provinciale Openbare Bibliotheek Limburg.

2 EXPO 58: TERUG NAAR DE TOEKOMST

De Wereldtentoonstelling van 1958 lokte meer dan 42 miljoen bezoekers naar Brussel. Na een halve eeuw is het tijd om de toekomstvisies van toen te vergelijken met de realiteit van nu. De tentoonstelling over de Expo 58 in Mechelen, waarbij dit themanummer de gids is, focust niet alleen op de architectuur; de stand van de technologie en het geloof in de vooruitgang. Er is evenveel aandacht voor de verhalen van bezoekers aan de wereldtentoonstelling (hun ervaringen en herinneringen) en voor de invloed van het modernisme op het dagelijkse leven.

3 ARTHUR MERGHELYNCK, EEN ROMANTISCHE VERZAMELAAR

Ridder Arthur Merghelynck (1853-1908) erfde op jonge leeftijd een familiefortuin. Dat besteedde hij aan een herenhuis in Ieper dat hij inrichtte volgens de geplogenheden van de achttiende eeuw. En Merghelynck kocht het Kasteel Beauvoorde in Wulveringem. Hij liet het restaureren en gaf het een zeventiende-eeuws interieur. Het herenhuis in de stad en het kasteel op de buiten ademen nog steeds Merghelyncks hang naar escapisme uit. Het themanummer sluit aan bij de tentoonstelling over Arthur Merghelynck.

4 BEELDHOUWKUNST IN VLAANDEREN NA 1980

De driedimensionale kunst (beeldhouwkunst, sculptuur) is de afgelopen decennia in Vlaanderen opnieuw op het voorplan getreden. Postmoderne ontwikkelingen als figuratieve voorstellingen en historische verwijzingen zorgen voor een sculpturale revival in de jaren tachtig. In de jaren negentig lijkt de procesmatige kunst eerder aan belang te winnen, maar sinds enkele jaren zien we hoe een nieuwe lichting 'beeldenmakers' niet terugdeinst voor monumentale en/of figuratieve sculpturen. Daarbij worden verschillende invloedssferen en materialen tegen elkaar uitgespeeld.

5 AQUAREL

Het schilderen met waterverf op papier is een eeuwenoude techniek. Omstreeks 1800 beleefde het aquarelschilderen een grote bloei in Engeland. Men schilderde met vele transparante lagen wat een grote lichtintensiteit meebracht. De aquarelschilders verenigden zich, om hun kunst te verdedigen. De techniek had toen ook in België veel succes. Er bestaan vandaag aquarelverenigingen in de hele wereld, die een bepaalde elite aanspreken, net als in de 19de eeuw.

6 PARKABDIJ HEVERLEE

De norbertijnerabdij van Park in Heverlee is opgericht in 1129 en is tot vandaag het huis van een religieuze gemeenschap van norbertijner kanunniken. Het is een van de weinige die tijdens de Franse Revolutie aan de verwoestingen van de Franse bezetter is ontsnapt. Vandaag is de Parkabdij nog steeds een indrukwekkend complex waarbij de diverse bouwstijlen getuigen van een groots verleden. De site ondergaat een grondige renovatie en huisvest onder andere het Centrum en het Museum voor Religieuze Kunst en Cultuur.

en verder...

BOEIENDE ARTIKELS

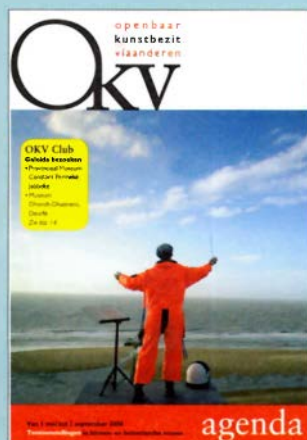
Naast de thema's kan u in elk nummer kennismaken met interessant en gevarieerd kunst- en erfgoednieuws: onbekende musea met boeiende collecties, nieuwe musea, opvallende tentoonstellingen, talentvolle kunstenaars, het verhaal van een kunstwerk.

TENTOONSTELLINGSAGENDA BINNEN- EN BUITENLAND

Bij elk nummer ontvangt u een gedrukte tentoonstellingsagenda, een complete en handige gids met informatie over tentoonstellingen in Vlaanderen en Brussel, en ook in Wallonië en de buurlanden.



Gratis uw OKV Museumkaart
Gratis toegang of korting in
Vlaamse en Brusselse musea





AGENDA EXPO 58: BEPERKT AANBOD

(Her)beleef een jaar lang de werelddtentoonstelling van 1958. Deze weekagenda 2008 roept in honderden beelden de sfeer op van Expo 58, een sprankelend en meeslepend massaspectakel, maar tegelijk ook een heel persoonlijke ervaring voor elk van de miljoenen bezoekers.

Exclusief voor OKV-abonnees: slechts 18,5 euro (inclusief verzendingskosten).

Opgelet: slechts 100 exemplaren beschikbaar.

Bestellen kan door storting op rekeningnummer 448-0007361-87 van vzw Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen met vermelding 'Agenda Expo 58'.



ABONNEMENT

Abonnement 2008	32 euro	Abonnement 2008 + premieboek + opbergcassette	97,5 euro
Abonnement 2008 + premieboek	86,5 euro	Abonnement 2008 + opbergcassette	43 euro

HOE ABONNEREN?

België: door storting op rekeningnummer 448-0007361-87 van vzw Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen.
U kan gebruik maken van bijgaand overschrijvingsformulier:



Museum voor Natuurwetenschappen

De Janletzaal / Een vleugel van licht voor de dinosauriërs

Inleiding

Het Museum voor Natuurwetenschappen in Brussel is een van de weinige musea in ons land dat nagenoeg iedereen heeft bezocht. Generaties schoolkinderen keken er met grote ogen naar de vele verzamelingen en herinneren zich vooral de Janletzaal met het indrukwekkende leger dinosauriërs.

Dit themanummer opent met het prille begin van het Musée royal d'Histoire naturelle in 1846, gehuisvest op het Museumplein, en vertelt over belangrijke ontdekkingen van oude fossielen: de mammoet van Lier in 1860, walvis skeletten te Antwerpen tussen 1860 en 1870 en de iguanodons van Bernissart in 1878. Ontelbare andere dieren en planten die onze ondergrond prijs gaf of die avonturiers meebrachten van hun exploratietochten verhuisden naar het museum. Ook de neanderthaler van Spy, gevonden in 1886, kreeg er een plaats.

Het museum barstte uit de voegen en de toenmalige directeur Edouard Dupont verhuisde het in 1891 naar een leegstaand kloosterpand in het Leopoldpark. Dupont gaf onmiddellijk de opdracht voor een bijkomende vleugel. Architect Charles-Emile Janlet tekende voor een gigantische en toch sierlijke zaal met een uitzonderlijke lichtinval. Hier wandelden de bezoekers miljoenen jaren terug in de tijd, van de hollenberen en hollenleeuwen, oerossen en mammoeten uit het quartair, naar de primitieve paardjes, sabeltandtijgers en walvissen uit het tertiair. Wat verder stond men in het bovenkrijt met reuzenschildpadden en reuze waterhagedissen, om te eindigen bij de iguanodons van het benedenkrijt.

De Janletzaal is nu volledig gerenoveerd. De imposante skeletten zijn er nog steeds, geflankeerd door vele interactieve opstellingen die een zo precies mogelijk beeld geven van de lang vergangene wereld van de dinosauriërs.

In dit themanummer is er ook een kort bezoek aan de vele andere zalen van het Museum voor Natuurwetenschappen en een blik achter de schermen van het Koninklijk Belgisch Instituut voor Natuurwetenschappen, waar het museum deel van uit maakt.



Inhoud

- 2 Het verleden van het museum en van de planeet
- 16 Bouwen aan een museum voor de twintigste eeuw
- 32 Na de renovatie: de grootste dinogalerij van Europa
- 40 Praktische informatie

Er kan altijd nog eentje bij

Het verleden van het museum en van de planeet

Nationale collecties vloeien vaak voort uit vorstelijke collecties. Vorsten verzamelden boeken, kunstwerken en ook zoologische, mineralogische en geologische objecten. Meestal verwijst men ook voor het Museum voor Natuurwetenschappen in Brussel naar een koninklijke afstamming. Het rariteitenkabinet van Karel-Alexander van Lotharingen, landvoogd in de achttiende eeuw, in naam van zijn schoonzus Maria Theresia en later haar zoon Jozef II, zou aan de oorsprong liggen van de collecties. Maar de lezer moet zich daar niet te veel bij voorstellen. Na de dood van de gouverneur liet de keizer-koster de spullen van zijn oom openbaar verkopen om de schulden van de levenslustige Karel te delgen. De Theresiaanse academie kon wel een groot deel aankopen, maar tijdens de Franse revolutie werd deze instelling het slachtoffer van plunderingen. In elk geval, wat we vandaag nog met zekerheid kunnen toeschrijven aan deze imperiale verzameling, is quasi nihil.

EMBRYO VAN HET MUSEUM

De exploratiemicrobe was in elk geval niet dood in het hartje van onze hoofdstad. In een aanplakbiljet van tweede kerstdag 1806, lichtte de Brusselse burgemeester de bevolking erover in, dat in 1807, twee maal per week, lessen zouden worden gegeven, eerst in de mineralogie, nadien in de botanica en in de zoölogie. Onder leiding van de lesgever, conservator van de 'cabinets de physique

Anno 1806 :
Gratis lessen voor iedereen
in 'natuurlijke historie'

Oude prentkaart uit de
reeksen uitgegeven door
het KBIN





Papilio machaon Linné.

Le Grand Porte-queue ou Machaon.

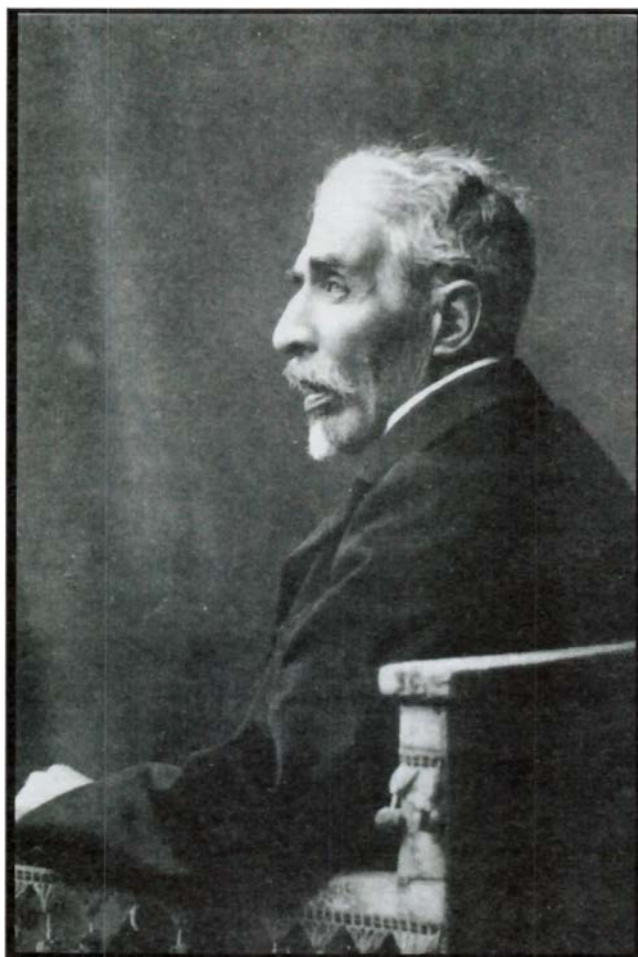
De Koninginnepage of Zwaluwstaart.

et d'histoire naturelle' van de stad Brussel, zou men er in de zomer ook wekelijks op uittrekken om te herboriseren. Giften van particulieren, en ook de vrijgevigheid van Willem I, zorgden er spoedig voor dat er opnieuw sprake was van een natuurhistorische verzameling. De zoon van Willem I, kroonprins Willem van Oranje, had overigens bij een reis door Rusland in 1823 een verzameling Russische mineralen cadeau gekregen. In 1828 schonk hij deze aan het toenmalige stadsmuseum, en vandaag vormen ze de oudste kern van onze mineralogische collectie, met prachtige stukken beril, malachiet en topaas.

De stadscollectie werd staatseigendom in 1843 en op 31 maart 1846 volgde de oprichting van het Musée royal d'Histoire naturelle. Het was gevestigd waar ooit Karel van Lotharingen had gewoond en zijn rariteitenkabinet had aangelegd, in de gebouwen aan het huidige Museumplein. Ondertussen bleven de bezittingen aangroeien met planten, dieren en mineralen van bij ons en ook met 'souvenirs' die gefortuneerde avonturiers meebrachten van hun exploratietochten. Zoogdieren, met toen reeds walvissen, veel vogels, reptielen, vissen, gewervelde dieren, weekdieren, zoöfieten, planten, mineralen... Het raakte er behoorlijk vol en de grote infrastructuurwerken die de economische groeipool België in die jaren ondernam, droegen hier toe bij. Zo was een mammoet die in 1860 uit de ondergrond van Lier werd gehaald, automatisch staatseigendom en al even automatisch een nieuw pronkstuk van het museum. Vandaag nog vergapen jaarlijks tienduizenden kinderen zich aan deze verre verwant van de olifant, die hier meer dan 12.000 jaar geleden rondliep.

Ondertussen viel je overal in het gebouw over de collectiestukken. Een rapport van de museuminspectie aan het Ministerie van Binnenlandse Zaken doet 150 jaar later glimlachen, maar verraadt de ellende waarin de instelling moest functioneren. Sommige zalen stonden zo vol, aldus het rapport, dat ze voor het publiek moesten worden gesloten, in het bureau van de directeur bevonden zich ook het secretariaat, de bibliotheek, het archief en een deel van de collectie vogels. Het taxidermielokaal diende ook als vergaderzaal voor de Raad van het museum.

In 1868 trad een nieuwe directeur aan. Piepjong, amper 27. Edouard Dupont was geoloog, gespecialiseerd in opgravingen in grotten uit de streek van Namen. Zijn levenswerk werd het om het museum te gebruiken als een instrument voor de exploratie van het nationaal grondgebied. De gebeurtenissen zouden hem hierbij een flink handje helpen.



Edouard Dupont

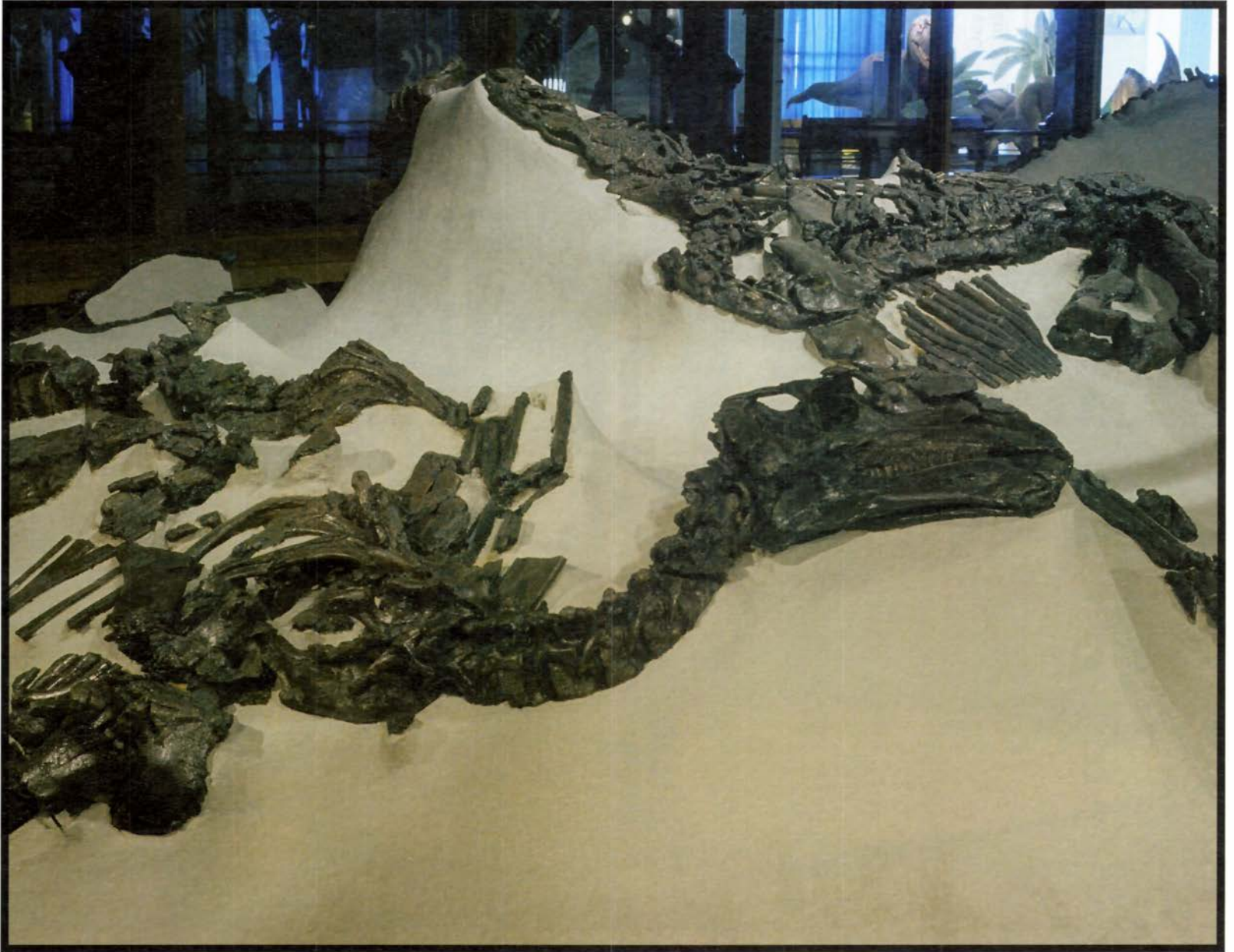




De mammoet van Lier zoals vandaag tentoongesteld



*Beril, topaas en malachiet
uit de Russische collectie*



Iguanodons 'in situ'
zoals ze in het Museum
werden getoond tot in 2003



*Pyriet op de duim
van een iguanodon*

De iguanodons van Bernissart

Waar helpen arbeiders geleerden?
Waar delft men zuivere wetenschap?
Waar groeit de mensheid,
bloeit een schoner landje?
Waar leven rijk en arm in harmonie?
In Belgenland, zo klein,
maar toch zo dapper,
dààr baant de toekomst
stralend zich een weg!
Dat kleine land bevat veel schone zaken:
zijn steden, bodemschatten, nijverheid...
Maar méér is er,
want een onzichtbare hand heeft
het opgestoten in de vaart der volken,
ontstak in simpele lieden het zielevuur!
Bezie des mijnwerkers verstandige blik!
Bezie die vastberaden hand en hoor
die koene lach! Merk hoe hij met geleerden
bezonnen spreekt over de grote taak:
de beesten ongeschonden bovenhalen,
zodat het mensdom stoot op het raadsel tijd,
dat zich, onpeilbaar, aan verstand onttrekt,
verstand, dat tóch doorgronden wil,
bevatten, verklaren nastreeft,
doch dat slechts de resten in
hypothetische geraamten vat.
Dank zij het delven van de noeste Belgen
Is er vooruitgang, gloort de wetenschap.

Uit Geert van Istendael,
De iguanodons van Bernissart. Amsterdam,
De Arbeiderspers, 1987, p.32.

GEEN APRILVIS, MAAR DINO'S

In de dichtbundel De iguanodons van Bernissart noemt Geert van Istendael de glans van de iguanodons een negentiende-eeuws geschenk. De iguanodons zelf, een soort dinosauriërs, zijn een geschenk uit de nacht der tijden.

In het ooit voorspoedige Henegouwen, ten westen van Bergen, bijna in Frankrijk, ligt het mijnstadje Bernissart. Op 28 februari 1878 waren arbeiders, bij het ontginnen van een steenkoolader, gestoten op kleilagen. Ze waren dit gewend, want in de Henegouwse steenkoolmijnen komt het vaak voor dat de steenkooladers zijn doorsneden door ondergrondse verzakkingen, opgevuld met kleiachtige afzettingen, die men normaal veel hoger in de ondergrond kan verwachten. Zo snel mogelijk erdoorheen, luidde het devies dan. Eind maart 1878 vond mijnwerker Jules Créteur in zo een kleilaag een onverwacht voorwerp. Hij en zijn collega's dachten dat het om een fossiele boomstronk ging. Maar er was iets met de vondst van Jules Créteur, ze scheen goud te bevatten. Wellicht is het daarom dat ze niet op de hoop ging, maar dat de mijnwerkers – eerlijk als goud – ermee naar mijndirecteur G. Fagès trokken. Deze vermoedde dat het om fossiele beenderen ging. Op zijn Belgisch nam een van de mijnopzichters een paar vondsten mee op café. De dokter die aan de mijn was verbonden, bevestigde dat het om beenderen ging. De mijndirectie nodigde een bekend mijningenieur, L.F. Cornet uit voor een bezoek. Maar het cafébezoek had plaatsgevonden op 2 april, en ingenieur Cornet vreesde dat het om een aprilvis ging. Daarom wachtte hij tot 8 april voor hij persoonlijk poolshoogte kwam nemen in Bernissart. Het werd ook duidelijk dat het blinkende geelachtige materiaal

van de beenderen geen goud was, maar pyriet, een mineraal gevormd bij het fossiliseren, dat er voor niet-specialisten uitziet als goud. In het Engels wordt pyriet ook wel 'fool's gold' genoemd, in het Nederlands 'gekkengoud'. Mijndirecteur Fagès zou later vertellen dat hij hoogstpersoonlijk, en pas op 5 april, een iguanodonbeen in de klei had zien steken. In elk geval duurde het nog tot 12 april voor de administratie der mijnen een telegram stuurde naar het Natuurhistorisch Museum. En plots kon het niet snel genoeg gaan: "Belangrijke ontdekking beenderen in breuk steenkoolmijn Bernissart vallen uit mekaar door pyriet stuur Depauw morgen aankomst 8 uur 's morgens station Bergen ik zal daar zijn dringend". Was getekend Gustave Arnaut, de hoofdingenieur van de Henegouwse steenkoolmijnen.

Nu was Louis De Pauw niet aan zijn proefstuk toe. Hij had al meegewerkt aan het opstellen van de mammoet van Lier. Op zaterdag 13 april daalde



Het telegram dat de vondst in Bernissart aankondigt

hij mee af in de mijn en stond hij midden in een uiterst rijk fossielenveld, waarin hij overal planten en hier en daar resten van vissen kon ontwaren. Die namiddag nog groeven mijnwerkers een dijbeen en een scheenbeen uit, maar het contact met de lucht, na tientallen miljoenen jaren onder ondoordringbare kleilagen, deed de beenderen hoorbaar kraken. Het pyriet deed zijn werk. De Pauw bood zijn medewerking, zijn kennis en zijn ervaring aan: hij stelde voor de beenderen die bloot kwamen te liggen onmiddellijk te voorzien van een laag plaaster, wat voor een luchtdichte verpakking zou zorgen. Verpakt in plaaster zouden de beenderen ook het transport kunnen doorstaan. Het is een techniek die paleontologen vandaag nog wereldwijd toepassen.

Tussen 1878 en 1881 werkten De Pauw en twee collega's van het museum, samen met negen mijnwerkers, eerst op een diepte van 322 meter, nadien van 356 meter. Ze haalden een dertigtal iguanodons boven, en ook duizenden vissen, zes zoetwaterschildpadden, een salamander, vier krokodillen, duizenden planten en honderden coprolieten, een uit het Grieks afgeleid woord voor fossiele uitwerpselen. Het werk was niet zonder gevaar, de hele ploeg zat eens twee uur afgesloten van de buitenwereld na een mijnschok, moest een andere keer vliegenschuld de benen nemen op de vlucht voor stijgend grondwater of telde gekwetsten, waaronder Louis De Pauw zelf, door een instortende stelling. In 1881 stopten de werken, hoewel men met zekerheid wist dat er nog heel wat schatten in de ondergrond van Bernissart zitten. Tot op vandaag zijn deze werken niet hervat wegens de enorme budgetten die ervoor nodig zijn.

EERSTE MONTAGE

In de jaren volgend op de vondst monteerde men de skeletten van de iguanodons volgens de toen heersende idee dat het om tweevoeters ging. Het pyriet werd zoveel mogelijk verwijderd en de beenderen werden, zo nodig, ter versteviging in een mengsel van schrijnwerkerslijm gedrenkt. De holten die ontstonden door het weghalen van het pyriet kregen een opvulling met een mengsel van schrijnwerkerslijm en talk (carton-pierre), plaaster en ijzerdraad. De donkere kleur van de beenderen is overigens niet het gevolg van deze behandeling, maar van het feit dat de afbraak van weefsels gebeurde in afwezigheid van lucht. Een detail uit het atelier geeft een idee, zowel van de omvang van iguanodons als van de massa van fossielen: in sommige wervels zat meer dan 1 kilogram pyriet. Onder leiding van Louis De Pauw en met een struisvogel- en een kangoeroeskelet als model, werd een eerste exemplaar gemonteerd in de toenmalige werkplaats van het Museum. Dat lokaal kreeg sindsdien een andere bestemming, het is namelijk de Nassaukapel van de Koninklijke Bibliotheek. Plaats voor het tentoonstellen van dit prehistorisch gevaarte was er niet en men bouwde dan maar een vitrine op het Museumplein, waar het publiek zich vanaf 1883 eerst vergaapte aan één, en nadien aan twee iguanodons, net als aan losse iguanodonbeenderen zoals een schedel, of nog aan schildpadden en krokodillen, dat alles uit Bernissart.

Schematische voorstelling van de mijn van Bernissart

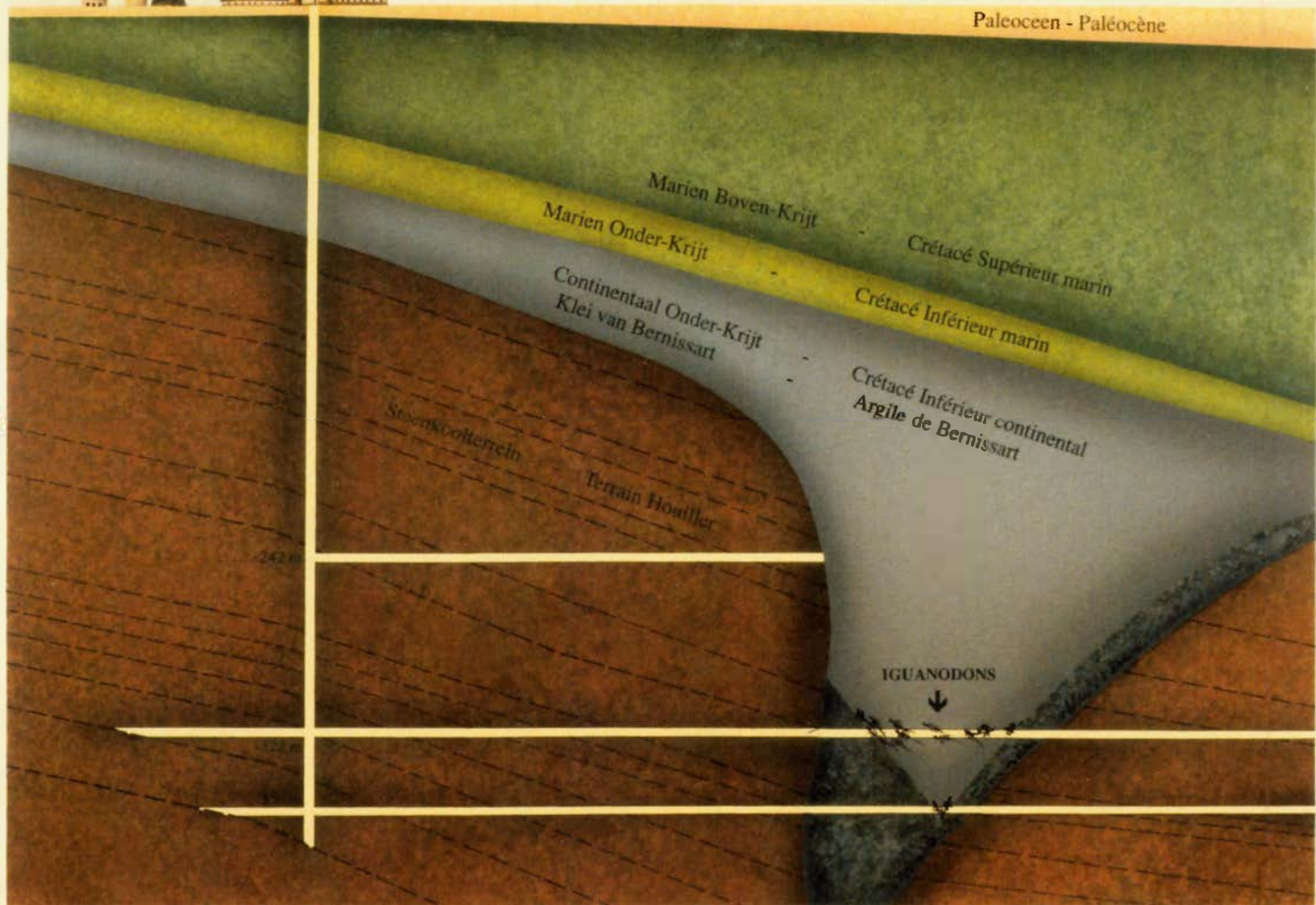
Kinderen bewonderen een krokodil uit Bernissart

Vandaag nog worden opgegraven beenderen geplaatst

Sint-Barbaraput - Fosse Sainte-Barbe

nord-ouest
noordwest

sud est
zuidoost

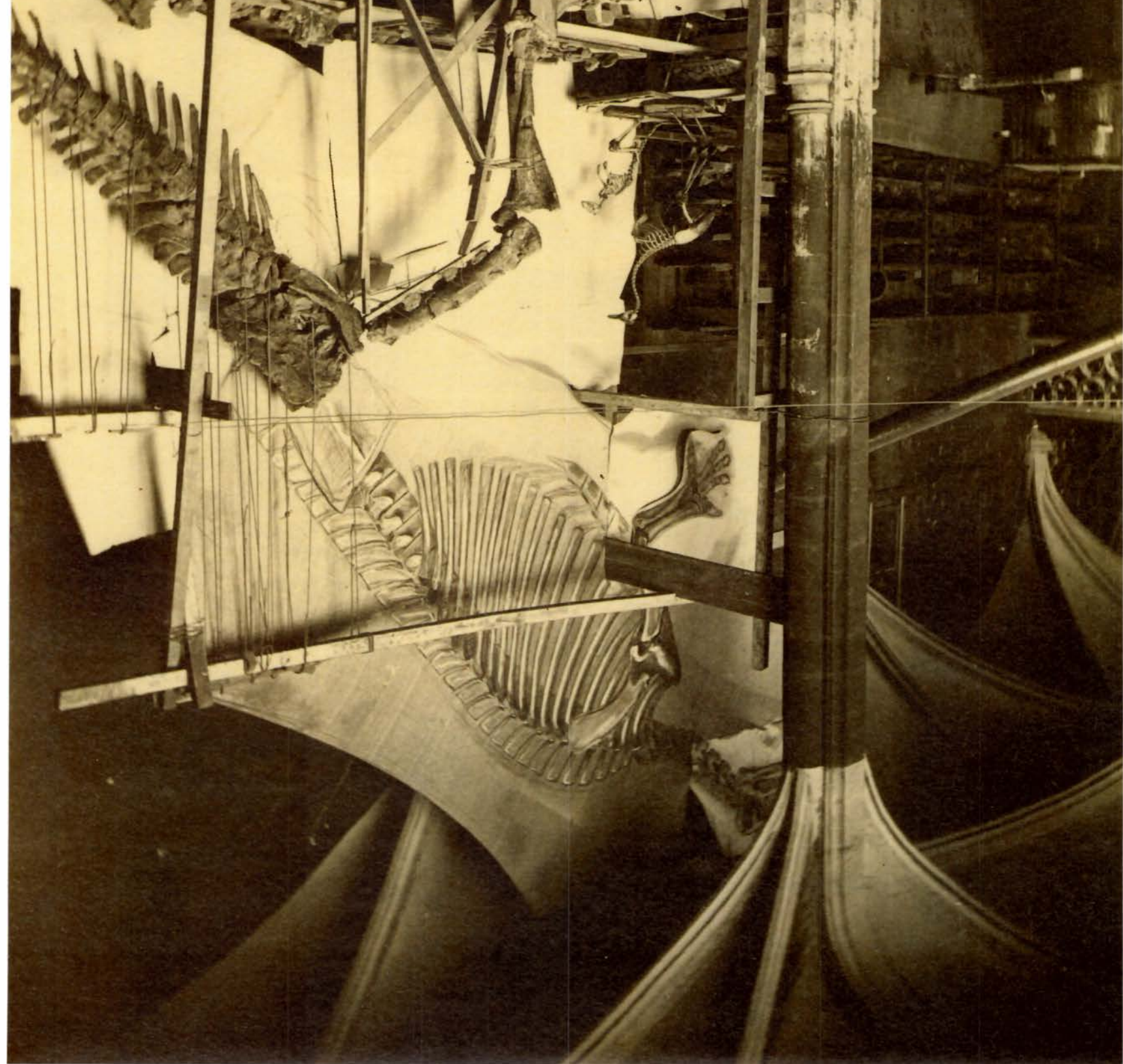


----- Steenkool laag
Veine de charbon

Brokstukken van het Steenkoolterrein
Eboulis du terrain Houiller

0 m 100 m





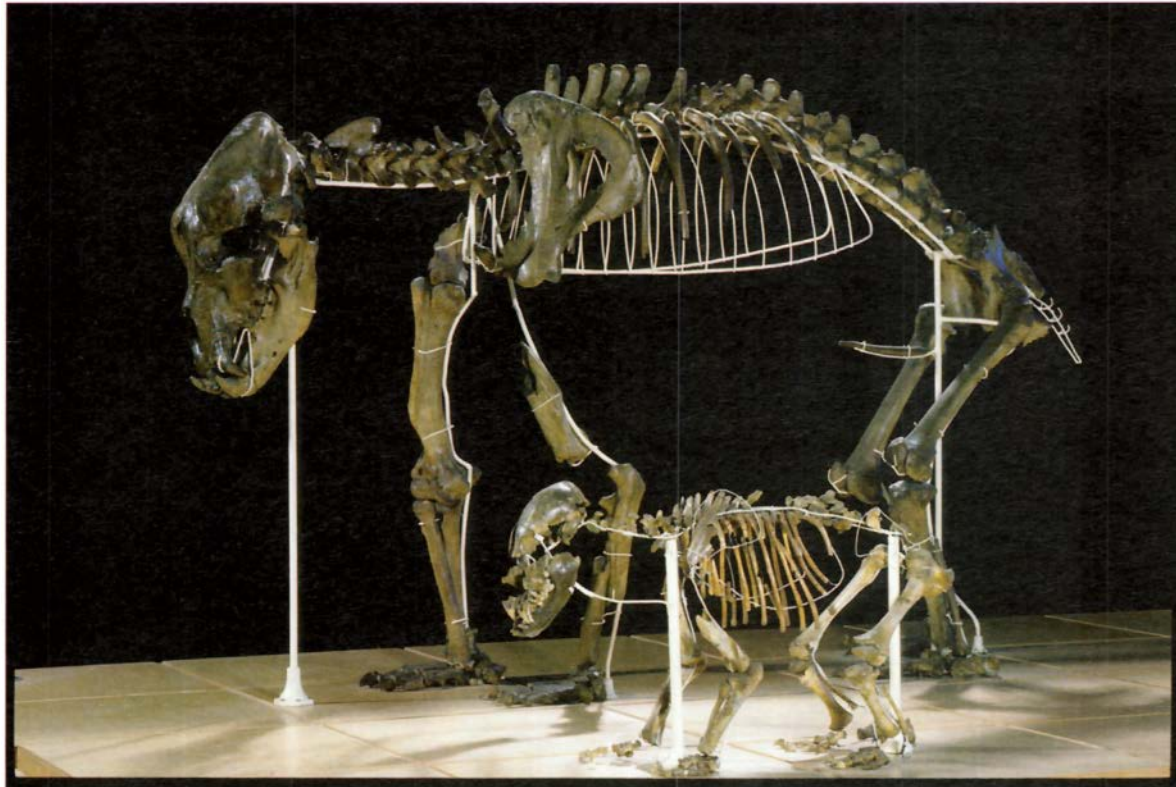


Vorige pagina's:

Eerste opstelling van een iguanodongeraamte in de huidige Nassaukapel (1878). Het skelet van een struisvogel en een kangoeroe stonden model. A. Bustiau schilderde dit doek naar een cliché van A.-L. Rütot.

Eerste volledige 'wedersamenstelling' van een iguanodon (1882), nog steeds in de Nassaukapel. Schilderij uit 1884 door L. Becker.

Holenbeer met jong



Dat men het monteren van de iguanodons als een gebeurtenis van nationaal belang aanzag, blijkt uit het feit dat het schilderij van A. Bustiau, dat een voorlopige opstelling uit november 1878 weergeeft, een plaats kreeg op de Wereldtentoonstelling in Brussel in 1897.

De naam iguanodon is overigens geen Belgisch fabrikaat. Hij verwijst naar een opvatting uit de negentiende eeuw, waarbij de tanden van deze reuzenreptielen werden vergeleken met die van leguanen en werd al in 1825 aan fossielen gegeven, terwijl dinosaur, 'vreselijk grote hagedis', een term uit 1841 is.

EXPLORATIE VAN HET NATIONAAL GRONDGEBIED

Net zoals in literatuur, beeldende kunsten of muziek, trok ook op het vlak van natuurwetenschappen een vlag van patriotisme door het land. De exploratie van het nationaal grondgebied leidde tot een voortdurende aangroei van de verzamelingen. Tussen 1860 en 1870 kwamen bij graafwerken voor de bouw van de Antwerpse fortengordel vele fossiele walvis skeletten uit de polderklei. Honderden kubieke meter fossielen, van zeereuzen tussen de twee en de twintig miljoen jaren oud, verhuisden naar het museum. Een grot in Goyet gaf in 1869 fossiele skeletten prijs van hollenberen en hollenleuwen, en de ontdekker was niemand minder dan de enthousiaste directeur Dupont zelf. In 1886 vonden onderzoekers resten van *Homo sapiens neanderthalensis* in een grot in Spy, nabij Namen. Ook in het Henegouwse Spiennes werden resten van neanderthalers opgegraven.

Toen reeds was duidelijk dat de expansie van de collecties alleen nog maar zou toenemen. De tijdsgeest hielp ook een handje. Er waren niet alleen de eigen wetenschappers, die toen nog dieren doodden om ze in hun bureau te bestu-

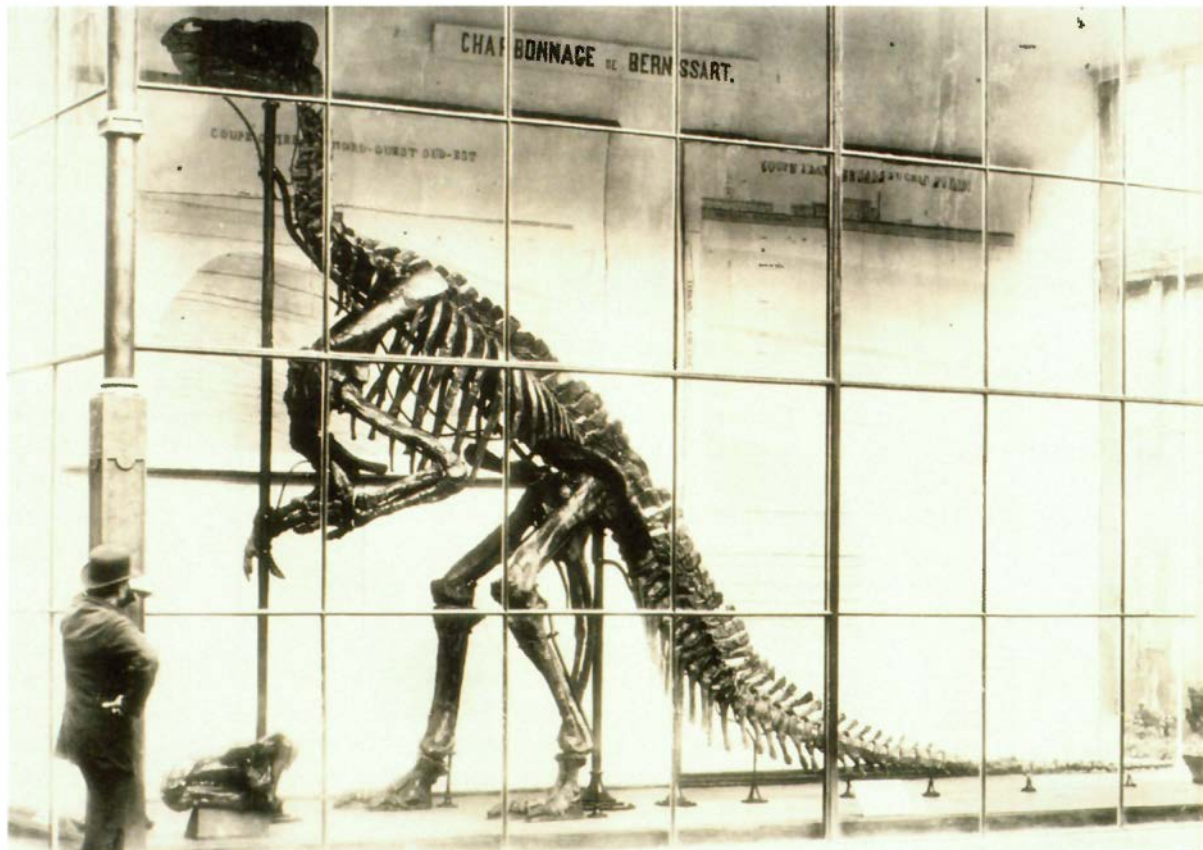


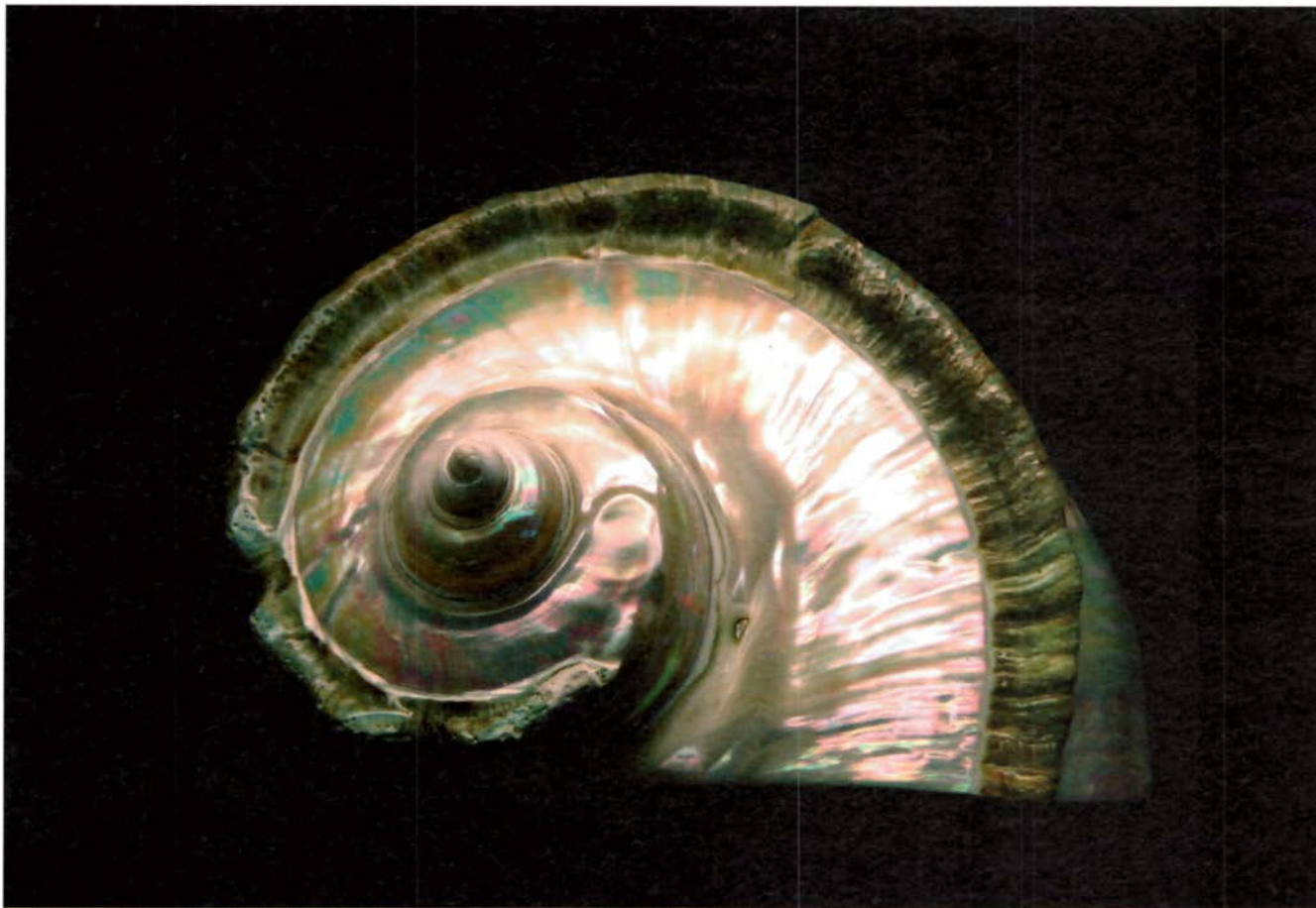
Zo kon *HOMO SAPIENS NEANDERTHALENSIS* er hebben uitgezien



Begin 20ste eeuw:
walvis opgegraven uit
de Antwerpse polderklei

Brussel, Museumplein
een iguanodon op straat





Groene tulbandschelp,
TURBO MARMORATUS LINNAEUS

deren. Privépersonen waren vaak heel vakkundige verzamelaars. Het museum had nauwe contacten met baron Michel-Edmond de Selys-Longchamps, die een verzameling met duizenden vlinders, libellen en ook vogels aanlegde. Dupont zou in 1899 zijn latere opvolger, Gustave Gilson, op exploratie sturen in de Noordzee. Het museum had ook contacten met andere verzamelaars zoals Philippe Dautzenberg, die van het verzamelen van schelpen zijn levenswerk maakte en bij zijn dood in 1935 tienduizenden schelpen en een belangrijke bibliotheek aan het museum naliet.

De wetenschappelijke literatuur over al deze onderwerpen kende in de negentiende eeuw een explosieve groei. In de huidige bibliotheek van het Museum voor Natuurwetenschappen, die 600.000 banden telt, zitten tienduizenden volumes uit de negentiende eeuw.

PLAATSGEBREK VOOR DE COLLECTIES

Met de iguanodons in een vitrine op straat, werd het probleem van plaatsgebrek zo duidelijk, dat het Museum gauw een nieuw gebouw toegewezen kreeg. Men opteerde voor een pand boven aan het Leopoldpark, dat geconcepieerd was om een redemptoristinnenklooster te huisvesten, maar nooit die functie vervulde omdat de kerkelijke autoriteiten de locatie uiteindelijk niet zo geschikt vonden. Het leegstaande klooster vormde een tijdje de administratieve lokalen van de Brusselse zoo, een privé-initiatief dat tussen 1851 en 1877 in het Leopoldpark was gevestigd. Maar door een weinig oordeelkundig beheer en een steeds schrijnender gebrek aan publieksbelangstelling, ging deze dieren-tuin roemloos ten onder. Vele dieren werden er ook ziek en stierven. Bekend is het verhaal van de olifant, die bij de sluiting met zijn verzorger de weg naar de Antwerpse zoo te voet aflegde. Het Koninklijk Natuurhistorisch Museum kon zijn intrek nemen in het lege gebouw. Het opende er zijn deuren op 22 juli 1891. En meteen, in zijn dankwoord tot Leopold II, zei directeur Dupont dat het nieuwe gebouw te klein was. Dupont was een man die plannen maakte.

Lombardsijde, 5 maart 2006



ACHTER DE SCHERMEN VAN HET MUSEUM: EEN WETENSCHAPPELIJK ONDERZOEKSI NSTITUUT

Het Museum voor Natuurwetenschappen is maar het topje van de ijsberg. De honderden collectiestukken uit het Museum zijn een fractie – maar dan wel de mooiste en voor het publiek de boeiendste – van de meer dan 37 miljoen collectie-items. Deze tientallen miljoenen zoölogische en geologische specimens zijn basismateriaal voor wetenschappelijk onderzoek. Het Museum maakt immers deel uit van het Koninklijk Belgisch Instituut voor Natuurwetenschappen (KBIN), een internationaal befaamd onderzoekscentrum waar 150 wetenschappers en technici de klok rond actief zijn.

De museumbezoekers zijn natuurlijk het meest vertrouwd met het paleontologisch onderzoek. Sinds 1880 draait het KBIN hierin mee aan de wereldtop. Ook de antropologen van het instituut spelen een leidinggevende rol in internationale projecten, waarin ze de evolutie tot *Homo sapiens sapiens* met de meest verfijnde technieken bestuderen. De biologen zijn overal ter wereld actief. Met hun kennis van de taxonomie van het dierenrijk en van de moleculaire technieken, werken ze in alle continenten en op alle zeeën mee aan het bepalen van de meest kwetsbare gebieden. De biologen van het KBIN tekenen mee voor vele adviezen aan overheden, over bescherming van specifieke zones.

De Belgische Geologische Dienst maakt ook deel uit van het KBIN en is een belangrijk adviesorgaan voor particulieren en overheden, bij voorbeeld bij grote infrastructuurwerken. Onderzoekers speci-

aliseren zich in de ontwikkeling van toekomstgerichte technieken, zoals de opslag van broeikasgassen in de poreuze lagen van voormalige steenkoolmijnen.

Het Noordzeedepartement van het KBIN ontwikkelt thematische modellen om maritieme processen te voorspellen. Het is ook verantwoordelijk voor de constante monitoring van de kwaliteit van het zeemilieu. Het departement coördineert en beheert ook de activiteiten van het oceanografisch onderzoeksschip Belgica. Voor het luchttoezicht op zee, onder andere bedoeld om vervuilers op te sporen, beschikt het KBIN zelfs over een onderzoeksvliegtuig. De biologen van dit departement bestuderen ook de strandingen van zeevogels en zeezoogdieren. Meest recente spectaculaire feit in dit verband was het aanspoelen van een bultrug op het strand van Lombardsijde op 5 maart 2006.

Sinds een tiental jaren bestaat een van de kerntaken van het KBIN erin, in toepassing van een internationaal verdrag, de biodiversiteit in België op te volgen. Dit leidde tot omvangrijke en diepgaande studies over de Belgische fauna. Het onderzoeksteam biodiversiteit voerde al meerdere sensibilisatiecampagnes in samenwerking met verschillende diensten van het museum. Samen met DGOS (Belgische Ontwikkelings-samenwerking) geeft het Instituut ook de noodzakelijke opleidingen aan biologen uit de derde wereld, die in hun land de studie van de biodiversiteit op systematische manier wensen aan te pakken.



Het oceanografisch
onderzoeksschip Belgica

Bouwen aan een museum voor de twintigste eeuw

Het masterplan van Edouard Dupont

Het was met het oog op een uitbreiding dat Edouard Dupont de verhuizing naar het Leopoldpark had aanvaard. Het gebouw lag immers niet alleen wat buiten het centrum, zoals nu nog, maar het lag bovendien toen nog aan de stadsrand. In het centrum kwamen jaarlijks 150.000 bezoekers naar het museum, in het Leopoldpark viel dat terug tot 80.000. De op te richten vleugel moest het museum nieuw leven inblazen.

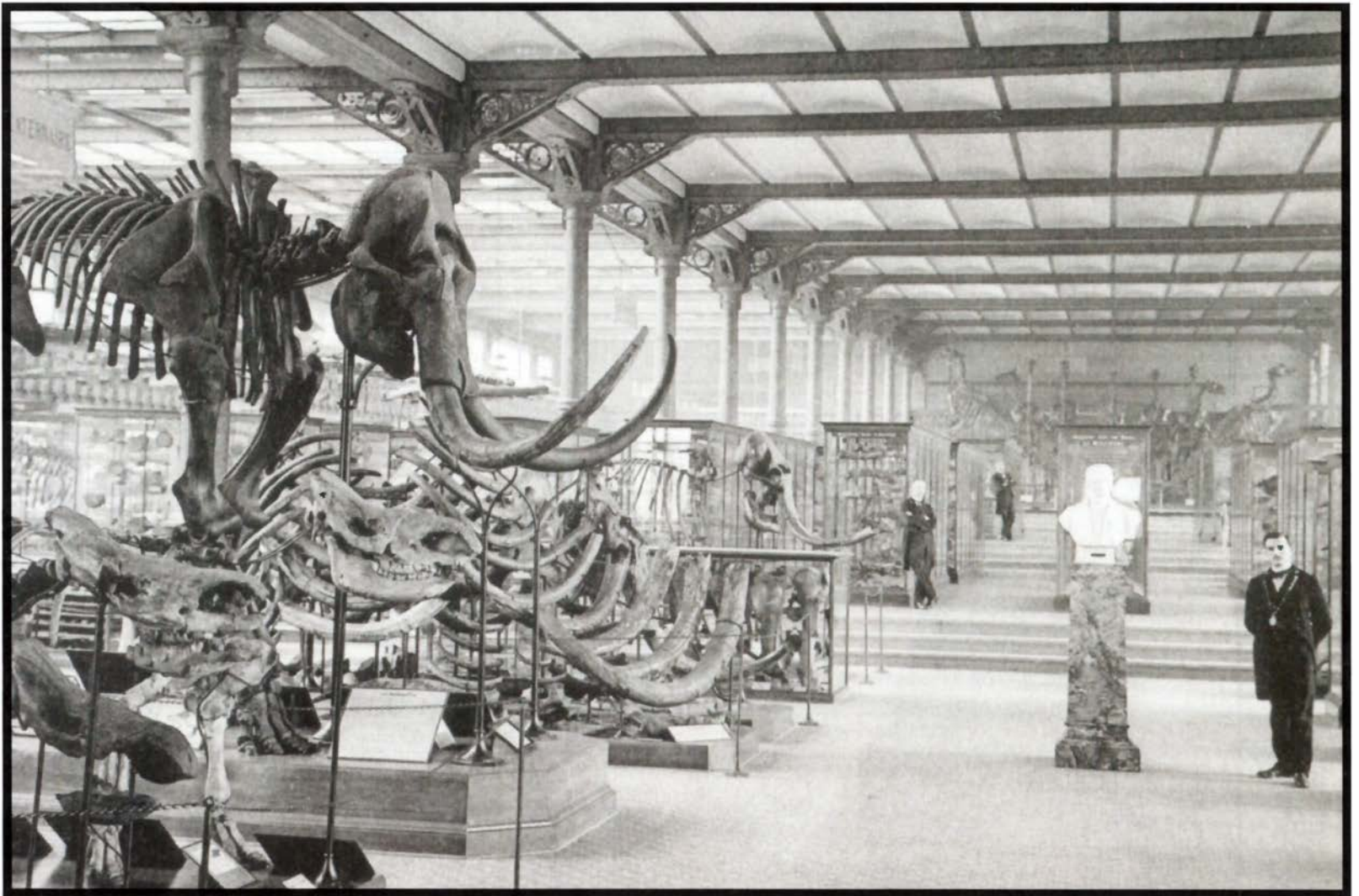
Duponts museum zou werken aan de exploratie van het nationale grondgebied en het gebouw moest dat ook uitstralen. De directeur wou af van negentiende-eeuwse eivolle zalen, wat hij toen – net als wij vandaag – percipieerde als een bende, waarin de bezoeker het begin van een kameel spontaan in verbinding bracht met het einde van een neushoorn. Twee verdiepingen moesten voor het publiek toegankelijk zijn. Ze gingen de inheemse fauna van vroeger en nu bevatten, de gewervelde dieren op de benedenverdieping, de ongewervelde boven.

TRAPJES OP NAAR HET VERLEDEN

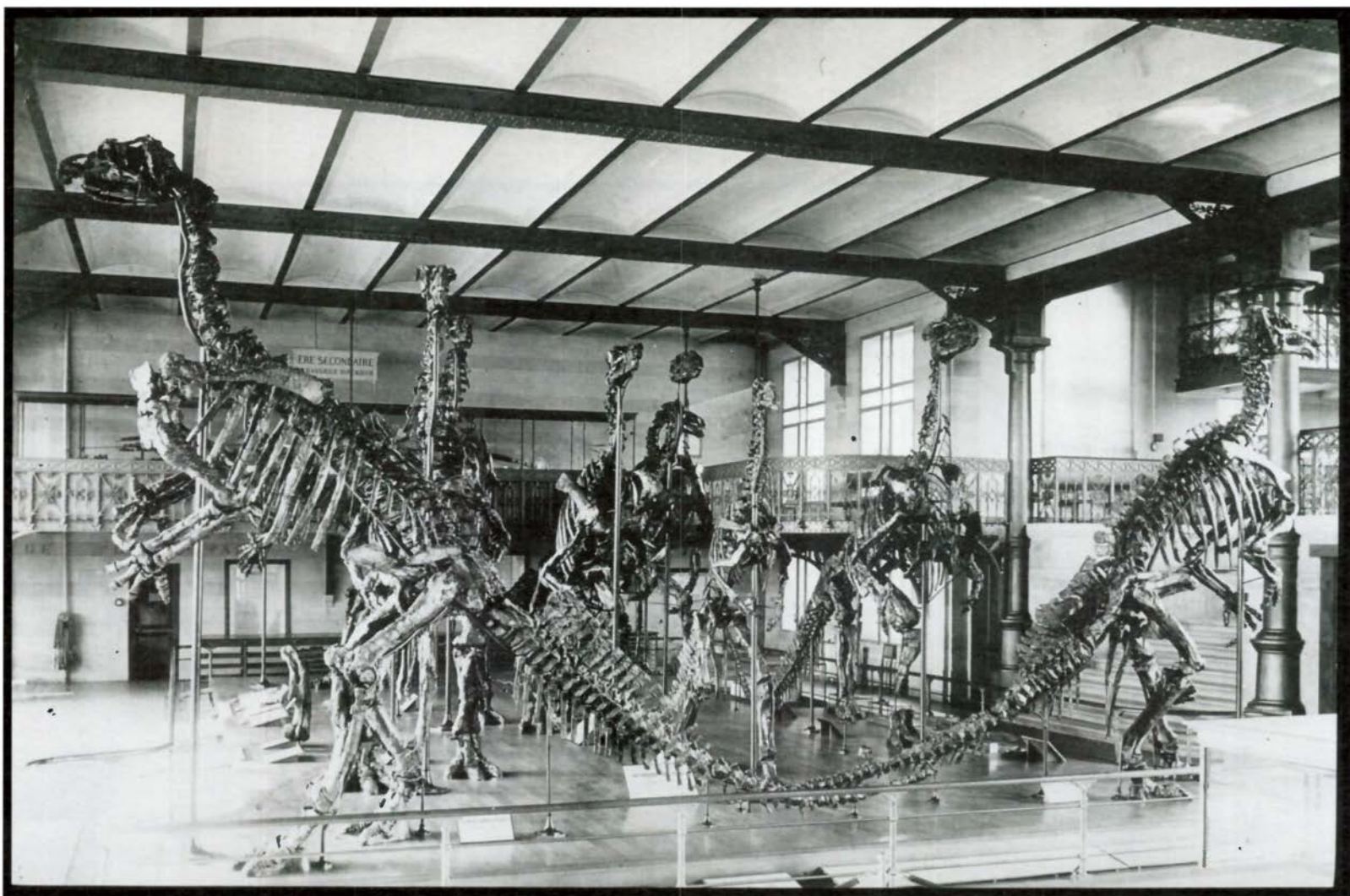
Wie binnen kwam vanuit het Leopoldpark, zag de gelijkvloerse verdieping oplopen om terug te gaan in de tijd, zoals die zich heeft afgespeeld op het huidige Belgische grondgebied.

Je kwam binnen in het quartair, waarin de hedendaagse fauna stond. Je vond er een overzicht van de vogels van ons grondgebied, maar ook hollenberen en hollenleeuwen, een wolf, oerossen en bizons, een wolharige neushoorn en natuurlijk de mammoet van Lier. Tientallen slagstanden van mammoeten





*De Janletvleugel
in het begin van de 20ste
eeuw, met een suppoost
per geologisch tijdvak*



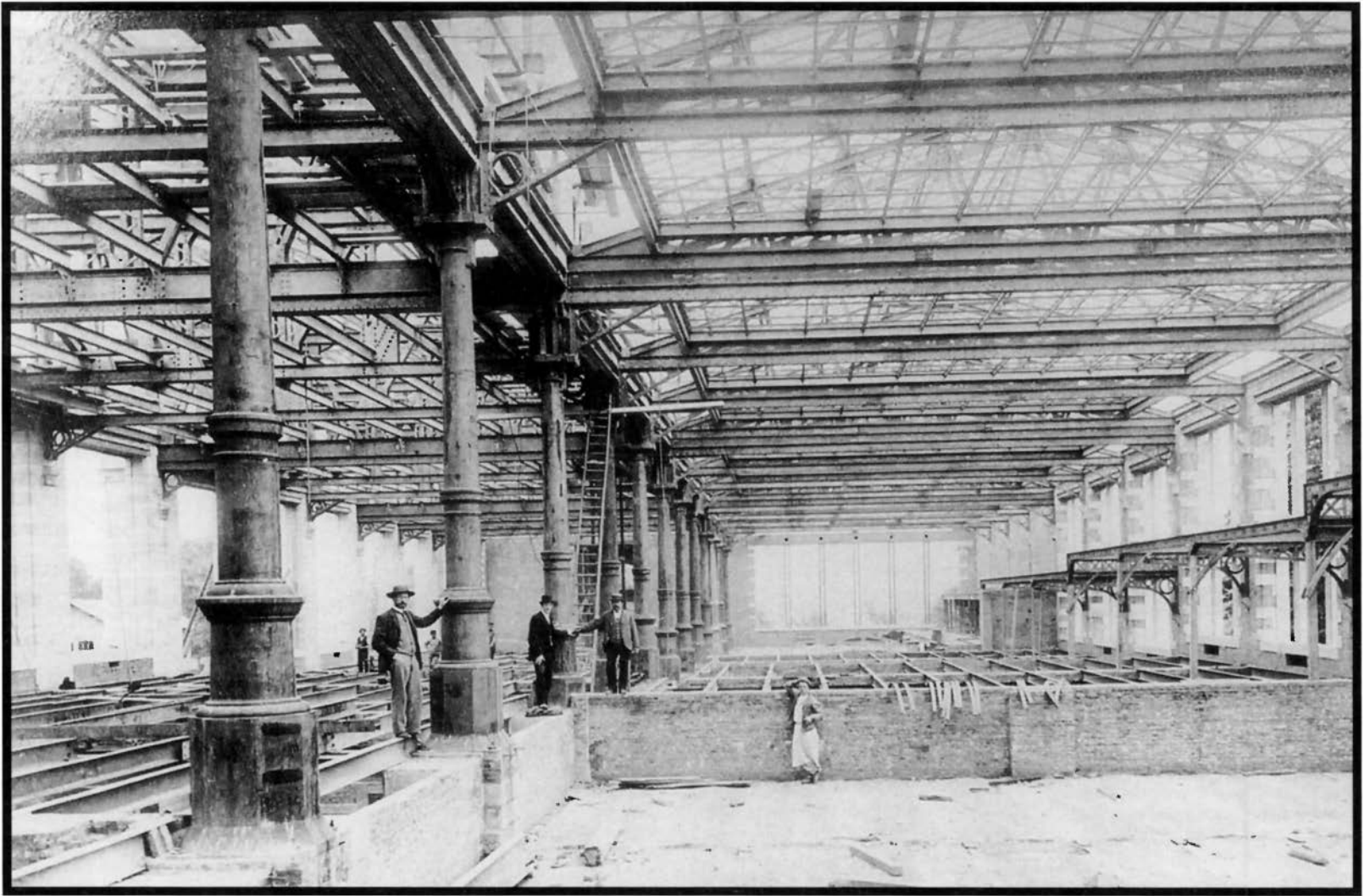
In 1905 keken de iguanodons in alle richtingen

stonden trouwens als trofeeën opgesteld op dit platform. Teksten uit het begin van de twintigste eeuw vermelden gretig dat Julius Caesar in onze gewesten nog bizens, oerossen en beren had zien rondlopen. In dit eerste gedeelte stonden aan de ingang ook, zeer gewaagd voor die tijd, menselijke schedels. *Homo sapiens* was en is een dier, en het museum kwam meer dan een eeuw geleden al openlijk voor dit standpunt uit.

Drie trapjes op en de bezoeker trad binnen in het tertiair. Het was de periode met primitieve paardjes en australopitheken, met sabeltandtijgers en op het einde, de eerste hominiden. Maar in 1905 was het museum voor deze periode vooral gericht op de walvissen uit het Antwerpse.

Weer drie trapjes hoger, nog steeds in dezelfde gigantische zaal, stond fauna uit het secundair, en meer bepaald het bovenkrijt te kijk. Het was de laatste periode van de dino's, maar uit het bovenkrijt werden er in België geen gevonden. Wel kon de bezoeker er kennis maken met (reuzen)schildpadden, en met mosasauriërs en hainosauriërs in liggende positie, zoals ze werden teruggevonden in hun sedimentlaag. Het gaat hier om reuze waterhagedissen, die respectievelijk in het Maasbekken en in Henegouwen zijn teruggevonden. Ze leefden 65 à 70 miljoen jaar geleden, in de ondiepe zeeën die toen onze gewesten doorsneden.

Het vierde niveau tenslotte toonde nog steeds fauna uit het secundair, het benedenkrijt met name. En hier stonden de rijke vondsten uit Bernissart, met de iguanodons als indrukwekkende blikvanger. Je zag ze al van bij de



De bouwwerf in 1900.

Het skelet van de zaal waarin skeletten zouden komen te staan, moest na afwerking zichtbaar blijven.

ingang van de zaal. Tien stonden er gemonteerd op twee poten, de andere werden liggend tentoongesteld, zoals ze lagen toen Jules Créteur hen stoorde in hun fossielenslaapje. Ook andere vondsten van Bernissart, zoals de kleine krokodil, stonden hier te kijk. Ten tijde van de iguanodons (tussen 135 en 110 miljoen jaar geleden) lagen onze gewesten op een heel andere breedteligging en kenden ze een tropisch klimaat. De iguanodons bewogen zich voort tussen gigantische varens en bomen, en ook hiervan waren de fossiele resten te zien.

Edouard Dupont had graag een vijfde niveau willen bouwen, om de vondsten uit het benedenkrijt, meer bepaald Bernissart, meer plaats te gunnen. Maar daarvoor kon hij hier aan de rand van het park, niet de nodige onteigeningen doorvoeren. Dus bleef het bij vier niveaus, en kwam er in de zaal een mezzanine, waarop de vissen uit alle tijdvakken gegroepeerd stonden, van de fossiele vissoorten tot de vissen van vandaag.

VOORUITSTREVENDE ARCHITECTUUR TEN DIENSTE VAN MUSEOLOGIE

De lezer zal zich afvragen waarom hij eerst leest wat in het gebouw te zien was, vooraleer hij meer uitleg krijgt over ontwerp en constructie. Wel, dit is een eerbetoon aan Edouard Dupont.

Er was gekozen voor een samenwerking met architect Charles-Emile Janlet (1839-1919). Deze leerling van Hendrik Beyaert had er al een hele carrière



De Janlevleugel vandaag : details



*De Janletvleugel vandaag,
vanuit het Leopoldpark*

WAT HEEFT DIT ALLEMAAL GEKOST?

De constructie van het gebouw was erg goedkoop. In 1896 vermeldde de krant *Le National* dat de kosten werden geraamd op een half miljoen Belgische frank, omgerekend 2.800.000 Euro van vandaag. Een vlugge blik op de latere artikelen in de Belgische pers onthult zeer zedig geen bedragen, maar in een Duits museumtijdschrift uit 1903 verscheen een bedrag van 860.000 Mark als prijs voor het gebouw, omgerekend een kleine 6 miljoen Euro van vandaag. De inrichting, het heette toen 'de kasten enz.' kostte een kleine 20 procent van dat bedrag, 160.000 Mark, een kleine 1,1 miljoen Euro. Ter vergelijking: het toenmalige jaarbudget zou ongeveer 127.000 Mark hebben bedragen, ongeveer 866.000 Euro. De kijkkasten op de benedenverdieping waren als bouwdozen opgevat: allemaal twee meter hoog, en de variabele wanden bestonden uit steeds hetzelfde type glazen platen van 1 meter breed.

opzitten. Hij had meegewerkt aan de gebouwen die na de overwelving van de Zenne de nieuwe Brusselse boulevards moesten omzomen. Van hem zijn ook de beroemde fontein op het Brouckèreplein, die nu nog te zien zijn op de Baksteenkai en de Brandhoutkai. Overheidsgebouwen, met name scholen, en privé-woningen waren ook van zijn hand. En hij tekende voor het metalen gebinte van het voormalige station in Mechelen, dat in de Tweede Wereldoorlog werd platgebombardeerd.

Dupont was twee jaar jonger dan deze autoriteit en toch gaf hij hem een merkwaardige opdracht: "Vergeet dat je architect bent. Vergeet de klassieke regels van je kunst. Geen symmetrie, die voor jou samenvalt met stijl, geen nutteloze versieringen. Ik wil een uitzonderlijke constructie, gebaseerd op wetenschappelijke ideeën eerder dan op architecturale". Janlet werd verondersteld een functionele stulp te plaatsen op het schema dat de museumdirecteur in zijn hoofd had. En hij deed het met verve.

Uiteraard had Dupont zich laten leiden door de natuurlijke glooiing van het terrein en Janlet wendde die graag aan. De nieuwe vleugel kwam aan een kant van het reeds bestaande kloostergebouw, loodrecht op de as van dit laatste. Het ging eruit zien als een gigantische trap met vier treden, waarbij door zijn enorme lengte, de hoogteverschillen tussen de treden van op afstand nauwelijks opvallen.

De zaal werd volledig brandvrij opgetrokken in ijzer, baksteen en cement. Zuilen, mezzanines en de trappen ernaartoe zijn vervaardigd in elegant en sierlijk ijzersmeedwerk, geheel conform de heersende gebruiken. Maar het dominante element in de constructie van de muren is glas. De vlakken tussen de ramen zijn erg smal. Bedoeling was de lichtinval aan alle zijden mogelijk te maken om zoveel mogelijk gebruik te maken van daglicht. De zaal is 84,26 meter lang, 30 meter breed en 7,2 meter hoog. Mochten de onteigeningen zijn verlopen volgens het voorziene schema, dan zou de zaal liefst 109 meter lang zijn geweest. Slechts één rij van 13 zuilen was nodig, op de lengteas van de zaal. Daardoor beschikte men over een vrije breedte van 15 meter, voor die tijd een uitzonderlijk hoogstandje. Enkel op de helft van het gebouw die uitkeek op Leopoldpark en reeds bestaande kloostervleugel, werd nog een bovenbouw opgetrokken. De andere helft bleef beperkt tot de gelijkvloerse verdieping en kreeg ook nog eens een glazen zoldering mee. Jammer genoeg zou die nog vóór de Tweede Wereldoorlog overdekt worden door een dak in

metaal, omdat bij reinigingswerken een arbeider door het plafond was gevallen en men geen verdere risico's wou nemen.

In het gebouw werd elektriciteit voorzien voor verlichting wanneer nodig. Voor de verwarming kwam er een installatie voor hete lucht en overal dubbele ramen, binnen- en buitenramen, omdat men vreesde dat zonder dit isolerend effect, de bezoekers het in de winter te koud zouden hebben.

Wie foto's bekijkt van de zaal met de ongewervelde dieren ziet een tot stilstand gekomen Zepelin, een luchtschip uit ijzer en glas. Trapsgewijs kwam de bezoeker dicht en dicht bij de zoldering. Aan de kant van de ramen die uitgaven op het glazen dak van de zaal voor de gewervelde dieren (van dat stuk waar geen bovenbouw op staat), stond hij 7 meter onder de zoldering; aan de kant van het Leopoldpark nog slechts 2 meter. Over de hele lengte van de zaal liepen gaanderijen door en boden ze in lessenaarkasten een overzicht van de ongewervelde dieren van ons grondgebied, insecten, spinnen, weekdieren, wormen, over een totaal van zowat 400 lopende meter. Ook in deze gigantische open ruimte stroomde, door een massale aanwezigheid van dakramen aan de kant van het park, en overvloedige dubbele beglazing aan de andere kant, voor die tijd zeer veel daglicht binnen.

Het nieuwe gebouw moest vlot aansluiten op de oude kloostervleugel. Daarom is, onzichtbaar vanuit het park, een trappenhuis neergezet in de hoek waar de twee vleugels elkaar raakten. Zo kon je op alle niveaus vlot van het ene naar het andere gebouw overstappen. In het kloostergebouw werd de uitheemse fauna tentoongesteld. De mezzanine van de gelijkvloerse verdieping in het nieuwe gebouw, bevond zich op hetzelfde niveau als de gelijkvloerse verdieping in het oude gebouw en je kon gewoon doorwandelen. Maar om het oude gedeelte te betrekken in de sfeer van statigheid en grootsheid, om de bezoeker niet noodzakelijk via het aangebouwde trappenhuis te laten gaan, bedacht Janlet een monumentale trap, die van op het niveau met de iguanodons, in 21 treden, naar een zaal leidde met een indrukwekkende stoet olifanten, neushoorns, zebra's... Van de reuzen uit het benedenkrijt, de trappen op naar de reuzen uit het quartair. Eén olifant stond vooraan, net boven de trap. Hij had een stuk van zijn leven doorgebracht in de zoo van het Leopoldpark, dat hij nu door het raam kon zien liggen.

Het nieuwe gebouw telde niet alleen twee publieke zalen. Tussen de twee verdiepingen kwamen, aan de kant van het park, elf bureaus naast mekaar te liggen. Ze bevonden zich in de ruimte die Janlet uitspaarde doordat de bovenzaal trapsgewijs omhoogging. Ook drie bibliotheekruimtes kregen een plaats op dit niveau. Het hele complex was ook onderkelderd met technische lokalen voor het opzetten van de specimens en bewaarplaatsen.

Oorspronkelijk was het de bedoeling dat aan het andere uiteinde van het

*Het klooster dat er nooit een zou zijn,
omringd door de latere gebouwen*



*Van paleontologen en
botten : de basis van
boeiende wetenschap*

*Het werk in een atelier
voor paleontologie*



De olifant bovenaan de monumentale trap, hersteld in zijn oude glorie



De malacologische collectie van Ph. Dautzenberg



kloostergebouw een analoge vleugel zou komen, voor het tentoonstellen van fauna en producten uit Congo Vrijstaat. Okapi's, antilopen, vogels, reptielen, vissen en zogenaamde 'lagere levensvormen', die toen in het Koloniënpaleis op de koninklijke domeinen van Tervuren waren ondergebracht, moesten dit gebouw komen bevolken. Maar door de oprichting van het koloniaal museum, dat Albert I in 1910 zou openen, belandden de plannen voor een tweede Janletvleugel definitief in de hypotheses van de geschiedenis. Leuk detail: ook het koninklijk domein van Tervuren werd ooit graag bewoond door Karel van Lotharingen, die een oud vorstelijk jachtslot verfraaide tot zomerresidentie en ook hier greep Jozef II na zijn dood radicaal in door het paleis te laten slopen.

MYTHEVORMING EN VOLKSVERBEELDING

Het indrukwekkende leger iguanodons, oog in oog met de olifant bovenaan de trap naar de kloostervleugel, beschikte over vele troeven om deel te gaan uitmaken van het collectieve geheugen van ettelijke generaties (jonge) Belgen. Ook de buitenkant van het gebouw zat mee. De bezoekers moesten door het Leopoldpark opklimmen naar de ingang. Aan de parkzijde waren, boven de ramen, de wapenschilden aangebracht van de toen negen Belgische provincies, met in het midden de Belgische Leeuw en de wapenspreuk 'L'union fait la force'. Doordat alle provincies vertegenwoordigd zijn voelden vele bezoekers zich natuurlijk betrokken bij een gebouw van nationaal belang.

Ook pedagogische keuzes droegen bij tot het succes: het museum bracht voortaan de namen van de specimens niet alleen aan in het Latijn, maar ook in het Nederlands en het Frans. Ook de iguanodons – monsters – en hun mogelijke doodsoorzaken deden de verbeelding op hol slaan. De hypotheses die de wetenschappers toen formuleerden over hun doodsoorzaak hielp hierbij een handje. Zo ging men toen uit van een collectieve dood van een hele kudde, op de vlucht voor een natuur-ramp of voor een aanval door een groep vleesetende dinosauriërs. Van de meeste nam men aan dat ze een natuurlijke dood waren gestorven, maar er waren er ook met verbrijzelde schedel en vermorzelde ruggenwervels. Volgens biologen uit die tijd konden dergelijke zware kwetsuren enkel het gevolg zijn van een gevecht tussen mannetjes om een wijfje. Fantasierijke hypothese, vooral omdat wetenschappers tot op vandaag bij vele dino's, zeker bij iguanodons, nog geen onderscheid kunnen maken tussen de seksen. De iguanodons kwamen ook niet allemaal gelijk om, maar door de tijd heen dreven vele kadavers af naar eenzelfde laaggelegen punt, dat miljoenen jaren later diep onder de grond in Bernissart kwam te zitten. De indrukwekkende verhalen van toen, zeker gecombineerd met het feit dat de opschriften niet meer in het Latijn waren en de leerlingen dus wat konden opsteken, verklaren waarschijnlijk de gewijde stilte die volgens krantenartikels uit de eerste jaren na de opening, heerste bij bezoek van klasgroepen. Heel merkwaardig, de leerlingen zetten spontaan hun hoofddekse af bij het betreden van de Janletzaal. De leraar duidde telkens een leerling aan om het etiket bij



Wapenschilden
van België en Brabant

Afgietsel van het skelet
van een dodo, vogelsoort
van het eiland Mauritius,
uitgestorven op het einde
van de 17de eeuw



het specimen te lezen, en gaf nadien commentaar. De leerlingen namen ijverig nota's, want weer op school zouden ze natuurlijk een opstel moeten schrijven. Om de kloof tussen wetenschap en groot publiek te overbruggen, en omdat de directie ervan overtuigd was dat de hoofdlijnen van de natuurwetenschappen tot ieders culturele bagage moesten behoren, werd in 1929 de educatieve dienst opgericht. Deze verzorgde niet alleen rondleidingen in het museum, waarbij de gidsen onder meer probeerden het natuurlijk milieu van de getoonde specimens te evoceren. De dienst kreeg ook de gelegenheid radiocauserieën te houden op het NIR (Nationaal Instituut voor Radio Omroep), verre voorloper van VRT/RTBf. Voor 1938 bij voorbeeld, luidden enkele onderwerpen: 'Winterkleed', 'Het gewei van het hert', 'Ratten', 'Vindplaatsen van fossiele Werveldieren in België', 'Het tsjirpen der sprinkhanen', 'Zwaluwen', 'De Golven', 'De Eend als Watervogel' en 'Vogels- en Insektenvleugels'.

VERSTOPPEN IN EEN GLAZEN KOOI

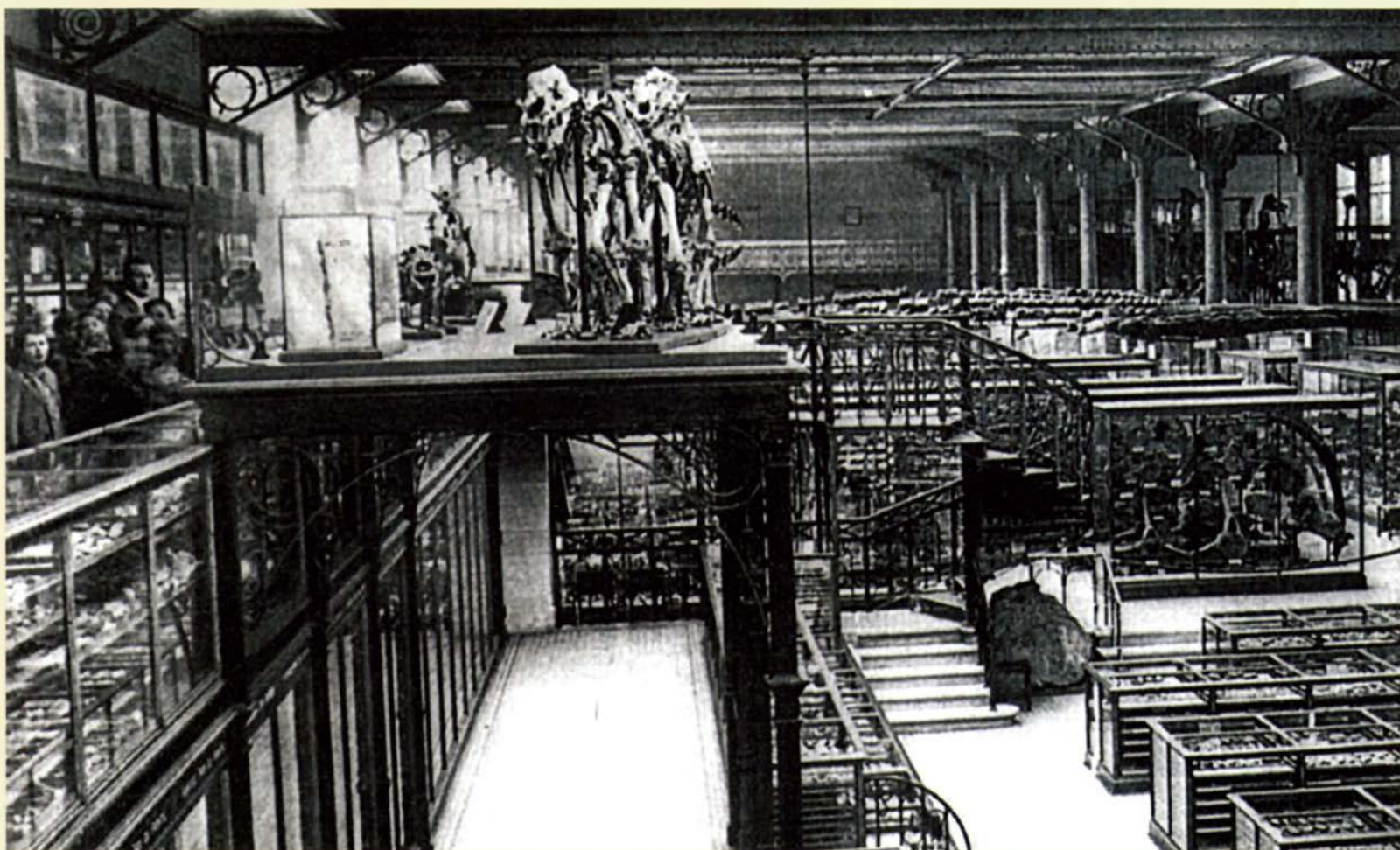
De iguanodons waren uit miljoenen jaren slaap gehaald en door de ingenieuze oplossing van Louis De Pauw, hadden ze het contact met de buitenlucht overleefd. Maar het 'fools' gold' bleef zijn werk doen en in de jaren 1930 moesten de skeletten nogmaals een behandeling ondergaan waarbij nog maar eens zoveel mogelijk pyriet werd verwijderd en de beenderen een bad kregen met een mengsel van alcohol en schellak. Dit is een natuurlijke lak die de lakschildluis afscheidt. De bruinachtige kleur die de skeletten vandaag hebben, is aan deze behandeling te wijten. Om het contact met de buitenlucht tot een minimum te beperken, bouwde men in 1936 een glazen kooi rond de iguanodons. In die tijd schreef directeur Victor Van Straelen dat het de grootste vitrines waren die toen in een museum bestonden. Brussel stond andermaal aan de museologische spits. Deze vitrines zouden blijven staan tot in februari 2005 en verdwenen voor de huidige renovatie. Jammer genoeg boden ze niet alleen voordelen: door de lichtweerskaatsingen ging het indrukwekkende beeld van de groep prehistorische reuzen verloren. Bij de huidige renovatie bogen specialisten zich lange tijd over problemen van belichting van specimens in een vitrine, zonder hinderende weerkaatsing en temperatuurstijging.



Vóór 'Jurassic Park' van Spielberg greep de dinofasciatie in Brussel om zich heen

Vandaag is het Museum een favoriete bestemming voor jong en minder jong





Een klas (links op de foto)
op de mezzanine van de
zaal van de gewervelden

DE OVERWELDIGENDE INDRUK

Michel Thiery, die in 1923 in Gent het schoolmuseum oprichtte, publiceerde in 1928 in het Nederlands en in het Frans, een boekje over het museum. We laten u even proeven van de stijl, de tijdsgeest en de gedrevenheid van de auteur.

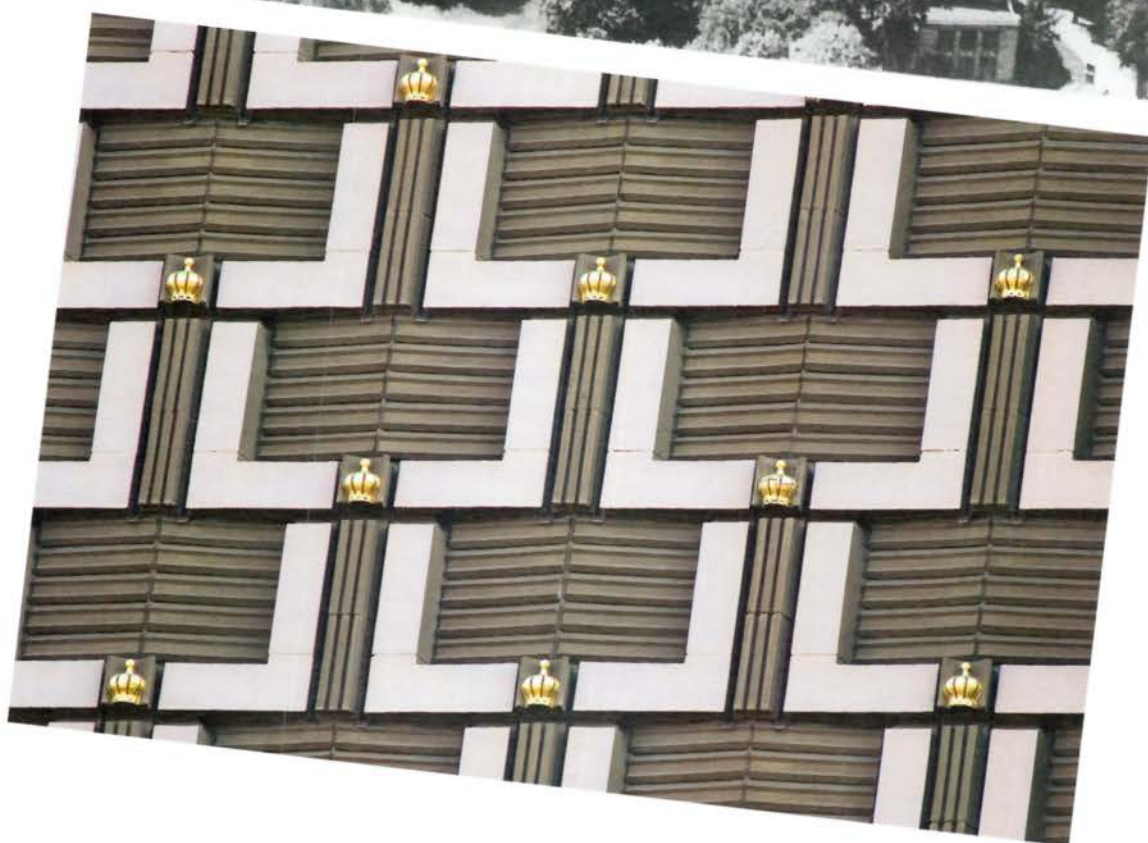
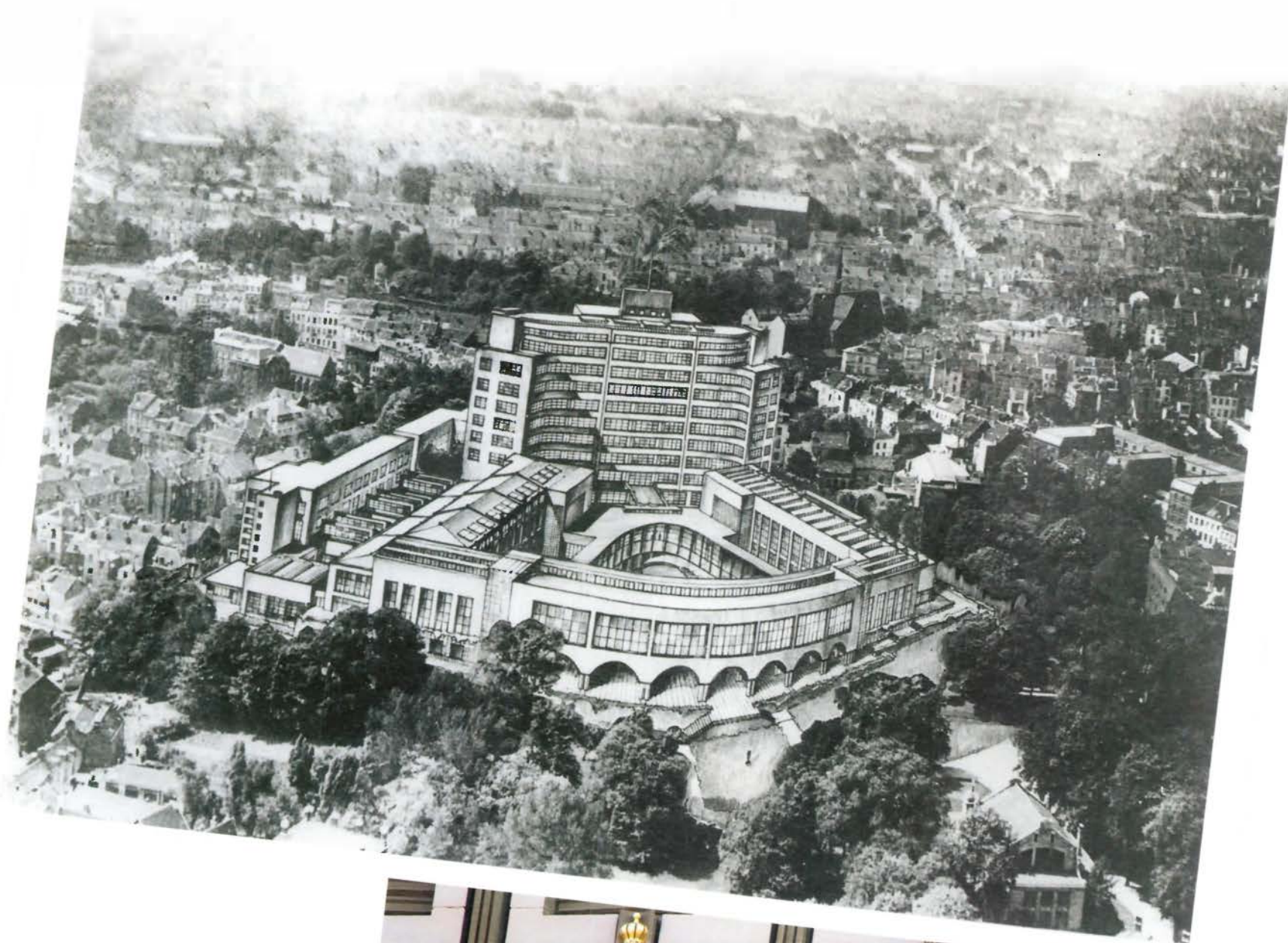
"Vóór den oorlog ging ik ieder jaar met mijn leerlingen het Museum bezoeken, telkens na een ernstige voorbereiding. Ik bracht er ook menigen Zondag op mijn eentje door; uren lang toekijkend, tekenend en schilderend. Zodoende had ik de gelegenheid de wandelaars gade te slaan, en hunne indrukken op te vangen, en kwam tot de overtuiging, dat 99% van de menschen, die daar komen, de noodige wetenschappelijke kennis missen, om al het mooie en wonderbare, dat er is tentoongesteld, voldoende te genieten."

"Is men binnengetreden, is men bekomen van den overweldigenden indruk, dien de enorme zaal met haar ongewone tentoonstelling op gemoedsmenschen maakt, dan bemerkt men, dat de spiegelgladde, geboende parketvloer

naar achteren toe trapsgewijs verhoogd is. In werkelijkheid zijn er vier groote ruimten, telkens drie treden hooger gelegen dan de vorige, en aan die schikking is het te danken, dat men onmiddellijk een heerlijk overzicht heeft op de verzamelingen."

"En het Bernissart-landschap zelf? Een moerassige streek, vol meren, en met een tropischen plantengroei getooid, - midden in, verspreide groepen van Iguanodons, vijf meter hoog, korte voorpooten, sterk ontwikkelde achterpooten, en die naar alle waarschijnlijkheid zich op de wijze onzer hedendaagsche Kangoeroes voortbewogen. Niettegenstaande hun schrikwekkend voorkomen, en den in-eenscherpen-dolk eindigenden duim van de voorste ledematen, waren zij planteneters, zooals uit een onderzoek van hun tandenstelsel is af te leiden."

Uit: Michel Thiery, EEN BEZOEK AAN HET MUSEUM VOOR NATUURLIJKE HISTORIE, Antwerpen, De Sikkel, 1928.



UITBREIDEN VOOR COLLECTIES EN WETENSCHAP: EEN LANGE LIJDENSWEG

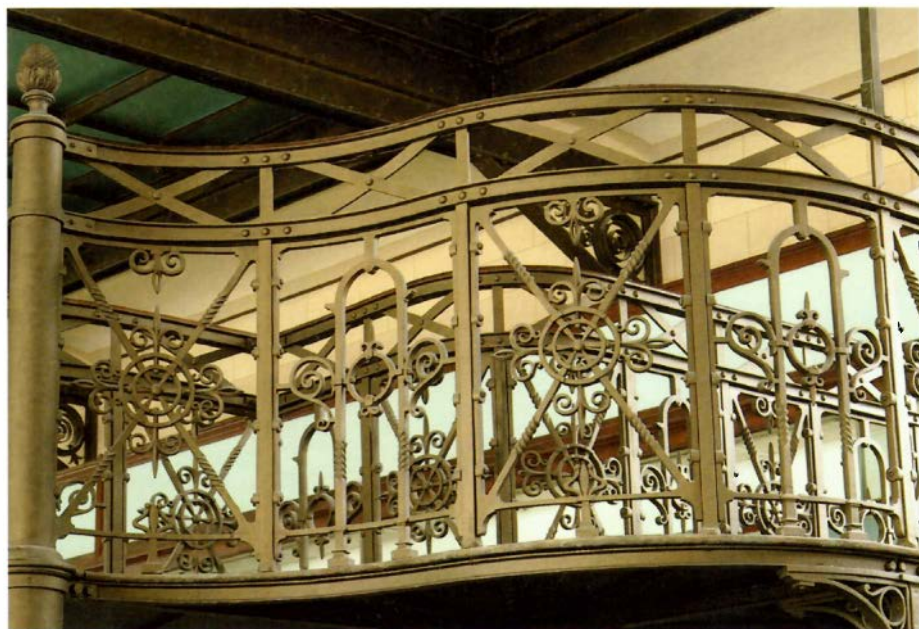
In de jaren dertig deed het nijpende plaatsgebrek de overheid zeer ruime uitbreidingsplannen goedkeuren. Het wetenschappelijk onderzoek kreeg immers steeds meer uitbreiding en de collecties groeiden spectaculair aan.

Nieuwe labo's en veel bewaarplaatsen waren nodig. Al in 1934 keurde het parlement de eerste kredieten voor een enorme uitbreiding goed. Architect Lucien De Vestel ontwierp het gebouw dat vandaag een bekend stadsgezicht is geworden. Een hoge toren voor de verzamelingen, en vlak erachter een even hoog gebouw dat de top van het Leopoldpark ging omarmen. Nog voor het begin van de Tweede Wereldoorlog was de ruwbouw af. Tijdens de oorlogsjaren werden er Duitse troepen ingekwartierd maar na de bevrijding was het positieve elan snel terug. Voor de werken kon het museum zelfs even rekenen op fondsen uit het Marshallplan. Het toenemende belang van onderzoek, wat automatisch met zich meebracht dat de aandacht voor het museale verslapte, kende een symbolisch sterk moment toen in 1948 de oude naam Koninklijk Natuurhistorisch Museum plaatsmaakte voor Koninklijk Belgisch Instituut voor Natuurwetenschappen.

En de werf, zij ploeterde voort. De werken vorderden nog nauwelijks, of vielen helemaal stil bij

gebrek aan kredieten. Het naoorlogse België had een aantal van die grote bouwprojecten, het Rijksadministratief Centrum of de Nationale Bank, waarvan sommige aansleepten tot stadskankers, zoals de Koninklijke Bibliotheek of het Museum voor Natuurwetenschappen. De situatie in die jaren was surrealistisch. Een monumentale traphal werd afgewerkt in 'rouge de Flandre', een luxueus gesteente dat er uitziet als marmer, maar wetenschappelijk onderzoek gebeurde in vochtige voorlopige barakken. De voorgevel kreeg een prestigieuze bekleding van keramiek met monogram van Leopold III, maar in de inkomhal moest de bezoeker langs houten stellingen zijn weg zoeken over bloot beton en nog wat verder waren er gangen die leidden naar zwarte gaten waar niemand durfde te komen. Maar vooral, het regende op de iguanodons.

Bij het aanleggen van het nieuwe gebouw ging men er van uit dat de kloostervleugel op termijn zou verdwijnen, en ook de Janletvleugel moest ingrijpende wijzigingen ondergaan, waarbij men bijvoorbeeld dacht aan halveringen van de hoogte van de zalen. Het geheel zou nog veel groter worden en een hele hap van het Leopoldpark opslokken. Maquettes uit die tijd getuigen van de ambities. En in afwachting van deze zeer ingrijpende werken, liet men het oude gebouw verkommeren. De museale en educatieve rol van het museum boerde ook stelselmatig achteruit, er kwamen nog 30.000 bezoekers per jaar, en die lieten ook blijken dat ze het niet echt naar hun zin hadden, getuige een



Galerij van de dinosauriërs :
een trap van de gelijkvloerse verdieping naar de mezzanine

Ambitieuze plannen
van architect De Vestel,
zonder de kloostervleugel

Monogram van Leopold III
op de voorgevel van het
De Vestelgebouw



Skelet van een bultrug uit Groenland (gekocht in 1860) in de inkomhal van het Museum

artikel uit Het Laatste Nieuws van 1971: “We herinneren ons nog zeer goed met welke tegenzin de hele klas het gebouw binnen stapte en hoe de laatste vanwege de leraar een klinkende oorvijg moest incasseren omdat hij die tegenzin wat al te duidelijk tentoon had gespreid.” We staan hier mijlenver van de eerbied waarmee brave leerlingen in een imposant architecturaal pareltje, eerbiedwaardig het hoofd ontblootten.

Heel wat schandaalartikelen waren nodig, voor eind jaren zeventig, begin jaren tachtig, het gebouw eindelijk werd voltooid, zij het dan in een veel goedkopere afwerking dan men had kunnen verwachten. De plannen waren ook teruggeschroefd, de kloostervleugel werd niet afgebroken maar gerenoveerd. Sindsdien huisvest hij een aantal nieuwe zalen, zoals de walviszenzaal, de polentunnel, de insectenzaal en de schelpenzaal. In de buik van het De Vestelgebouw, in de doorgang naar de twee andere gebouwen, werd een mineralenzaal aangelegd. Symbolisch einde van de werkzaamheden was de plechtige inhuldiging van een walvisskelet, dat in oktober 1982 werd opgehangen in de inkomhal.

Ondertussen was de bovenverdieping van de Janletvleugel gesloten omdat, door slijtage aan de glazen zoldering, het bezoeken van deze galerij een hachelijke onderneming was geworden. Bij al deze werken sneuvelde ook de trap die destijds van de iguanodon naar de olifant had geleid: hij werd vervangen door een dubbele trap van reusachtige in elkaar verstrengelde DNA-spiralen. Al vroeg wilden de verantwoordelijken voor de huidige renovatie de oorspronkelijke overgang van Janletgebouw naar kloostervleugel herstel-

De grootste dinogalerij van Europa

Na de renovatie

De getrouwe bezoekers van de galerij vóór de renovatie, vragen wel eens waar de robots naartoe zijn, de dinopoppen op ware grootte, die in de jaren 1990 honderdduizenden gefascineerde kinderen zagen defileren. Wel, ze zijn er niet meer. Het museum opteerde voor authenticiteit. Geen nabootsing op ware grootte van hoe het misschien was, want die hebben een dubbel nadeel: ze laten het uitschijnen alsof we over alles zeker zijn, terwijl die zo tastbare poppen eigenlijk ook hypothesen zijn, en zo zadelen ze generaties bezoekers op met foute beelden. Onze museologie werkt met skeletten: authentieke (voor onze eigen *Iguanodon bernissartensis*) en afgietsels (voor de andere geraamtes). Simulaties van het dinoleven zijn er nog wel, in de multi-mediatoeepassingen, binnen de grenzen van het virtuele. Hieronder volgt een korte wandeling langs de bijzonderste skeletten, maar de vele interactieve opstellingen en andere objecten zorgen bij de bezoeker voor een zo precies mogelijk beeld van de lang vergane wereld van de dinosauriërs. Of is het dino-avontuur niet voorbij?

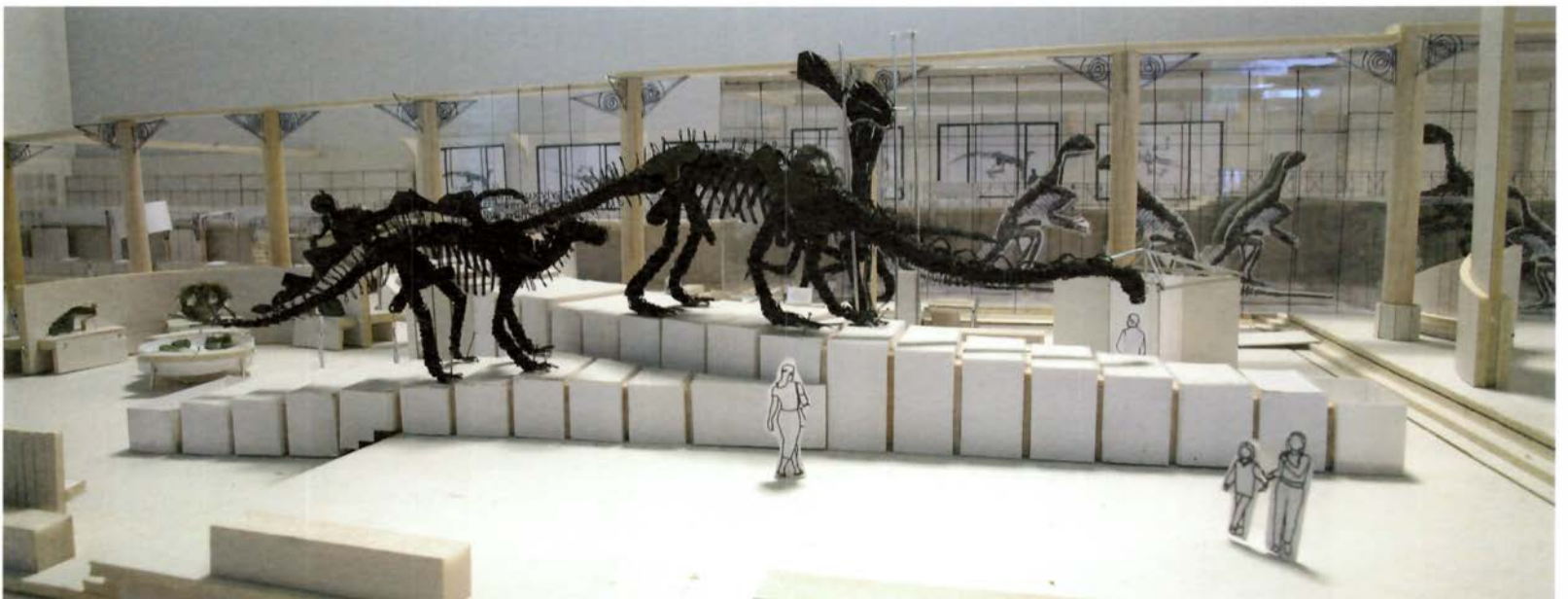
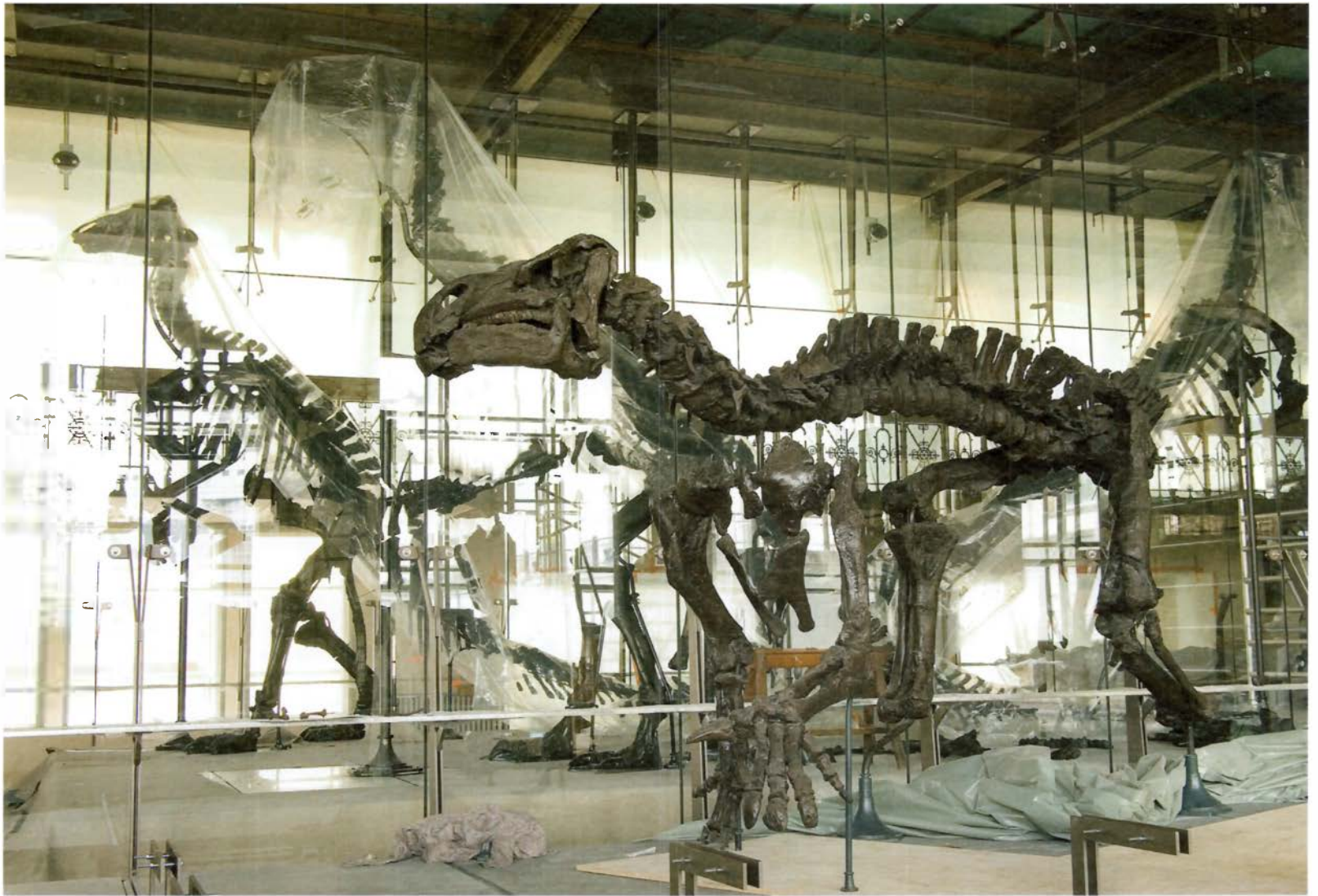
VIERVOETERS OP TWEE POTEN

In de vernieuwde galerij trekken de iguanodons van Bernissart onmiddellijk de aandacht. De indrukwekkende kudde planteneters staat opnieuw in de zaal die voor hen werd ontworpen, maar in een geheel nieuwe vitrine, die gebruik maakt van de meest geavanceerde belichtingstechnieken. Om

*Het opnieuw opstellen
van de iguanodons was
een monnikenwerk*









Het opnieuw opstellen van de iguanodons was een monnikenwerk

Iguanodons in een fonkelnieuwe toonkast na de renovatie

De maquette van de vernieuwde galerij van de dinosauriërs

deze authentieke skeletten te behoeden voor de warmte van de verlichting, worden de spots buiten de vitrines geplaatst. Spiegels binnenin weerkaatsen de lichtbundels.

Als je goed kijkt, zie je in de kudde een kleiner exemplaar. Een jong dier? Of de enige vertegenwoordiger van de andere sexe? Hoogstwaarschijnlijk niet. Wetenschappers denken dat het om een andere soort gaat, die de naam *Iguanodon atherfieldensis* meekreeg. Maar honderd procent zekerheid dat het om een andere soort gaat, komt er wellicht nooit meer.

Vooraan de kudde loopt een eigenzinnige iguanodon, hij steekt zijn nek uit, staat op vier poten en bevindt zich grotendeels buiten de beschermende vitrine. Het gaat hier niet om een authentiek geraamte, maar om een afgietsel. Bijna alle wetenschappers zijn het er vandaag over eens dat iguanodons op vier poten stapten. De skeletten die meer dan honderd jaar geleden verankerd werden in een tweevoetige positie, zullen echter altijd zo blijven staan. Als de museologen er nu viervoeters van willen maken, moeten ze de botten breken. De tweevoetige houding was bovendien hun eet-en dreighouding. Een wetenschapsmuseum is ook een eerbetoon aan wetenschappers van lang geleden, aan het experimenteren, aan het formuleren en nadien bevestigen of ontkrachten van hypotheses.

Net als vóór de renovatie, toont de nieuwe opstelling ook authentieke skeletten 'in situ', dus niet gemonteerd, maar in de houding zoals ze tot in 1878 in de ondergrond van Bernissart lagen. Ze liggen onder een glazen vloer, onder de poten van een aantal van hun gemonteerde soortgenoten.

RECORDHOUDERS

Van *Ultrasaurus* toont de zaal enkel een rechtersvoorpot. Op zich al groot genoeg, hij is bijna even hoog als de kolommen van de zaal, en een flink stuk breder. De zwaarst bekende dinosauriërs moeten ongeveer honderd ton hebben gewogen.

Een andere recordhouder, voor de lengte dan, is *Diplodocus*, letterlijk vertaald 'dubbele balk'. Ons exemplaar toont een eindeloze ruggengraat en een onooglijk klein kopje. Een volwassen exemplaar haalde makkelijk 30 meter, waarvan de staart meer dan de helft bedroeg, al stond hij maar op 4 poten. Hoe kon de ruggengraat die lengte overspannen en die massa torsen? Een interactieve opstelling helpt het te ontdekken, het principe van de ophanging van de dinopoten aan de ruggengraat, met behulp van spieren en pezen, is een verre voorloper van de Golden Gate in San Francisco, maar ook van de bruggen die op Romeinse heerbanen de rivieren overspannen. De heel lange staart van *Diplodocus* had een soepel uiteinde van enkele meters. Het uiteinde haalde onwaarschijnlijke snelheden en kon knallen als een zweep. Om belagers te verwonden was hij te breekbaar, maar zijn zweeps slag klonk wellicht luid genoeg om hen af te schrikken. Misschien werd hij in de kudde ook gebruikt als herkenning- of alarmsignaal.

Onder de schier eindeloze staart van *Diplodocus* is er ruim plaats voor



DIPLODOCUS

Struthiomimus, letterlijk, 'struisvogelnabootser'. Met zijn lange gespieerde poten haalde hij waarschijnlijk snelheden van 60 km/uur.

Stegosaurus – wetenschappelijke naam voor 'dakhagedis' – droeg op zijn rug een aantal rugplaten mee. Het ging hier om een afkoelsysteem, dat het te warme bloed in contact bracht met de buitenlucht en zo de afkoeling vlotter deed verlopen. Deze platen waren ook geschikt voor psychologische oorlogsvoering: ze konden vuurrood worden door het bloed en daardoor vijanden afschrikken. Of gebruikte hij ze bij het lokken van wijfjes? De vier beenstekels op zijn staart waren in elk geval wel een geducht wapen in een gevecht.

De naam *Maiasaura* is afgeleid van het Oudgriekse 'maia', moeder, voedster. Deze dinosaurusssoort is zo genoemd omdat de volwassen dieren vermoedelijk voor hun jongen zorgden, al is dat niet helemaal zeker. Hij behoorde tot de familie van hadrosauriërs, ook eendenbekdinosauriërs genoemd, omdat ze een lange afgeplatte snuit hadden. *Maiasaura* is ook een van de dinosoorten die het snelst groeiden. Dit leidden wetenschappers af uit de groeiringen in hun botten. 30 cm bij de geboorte, vier meter lang na 1 of 2 jaar, en negen meter na 6 tot 8 jaar. Natuurlijke selectie als basis voor evolutie, want snel groeiende soorten hadden meer overlevingskansen tussen roofdieren.

MOORDMACHINES MET JICHT

Cryolophosaurus, letterlijk 'bevroren kamhagedis', was een vleeseter. Omwille van zijn kam kreeg hij het koosnaampje 'elvisaurus'. Hij werd ont-



TYRANNOSAURUS REX

dekt in Antarctica, niet ver van de zuidpool. Met hun vlijmscherpe tanden verscheurden de vleesetende dinosauriërs hun prooien. Ze waren niet bang voor grotere plantenetende dinosauriërs.

Tyrannosaurus rex, beter bekend als *T. rex*, letterlijk 'tiranhagedis koning', was het landroofdier met de grootste kop en de langste tanden ooit. Lange tijd aanzag men hem als een bijzonder wreedaardige dinosauriër, maar recent wetenschappelijk onderzoek doet hierover vragen rijzen. Misschien was *T. rex* eerder een aaseter dan een jager. Wetenschappers vinden aanwijzingen dat hij aan jicht leed, zoals ook mensen aan jicht lijden, een gevolg o.a. van het eten van te veel rood vlees. Was *T. rex* getrouwd? Bestond er een 'Tyrannosaura regina'? Waarschijnlijk wel, want in een *T. rex* bot uit Montana, ontdekten onderzoekers een beenstructuur die vandaag nog voorkomt bij vogelwijfjes tussen de eisprong en de leg. Deze 'tyrannosaura' was dus drachtig.

Leek *T. rex* op een grote reuzenkip? Er is een klein specimen *Tyrannosaurus*, waarschijnlijk een jong dier, gevonden met pluimen, terwijl het nog niet duidelijk is of hij die pluimen kwijtraakte tijdens de evolutie of gewoon tijdens zijn groei. Pluimen, of bij andere soorten een dons laag, hielden waarschijnlijk de lichaamstemperatuur op peil. De grootste dino's zouden dan ook geen pluimen hebben gehad, of ze niet hebben behouden tijdens hun groei, omdat grote organismen minder makkelijk afkoelen. In elk geval werden de pluimen aangemaakt door de huid, net als de schubben, de haren, de nagels, zoals dat ook bij vogels gebeurt.

Naast het skelet van *T. rex* staat dat van *Olorotitan*, letterlijk 'reuzen-



MAIASAURA

zwaan'. Hij heeft een lange nek en een holle beenkam. Deze kon dienst doen als geluidsversterkend orgaan. *Olorotitan* heeft een bijzondere band met ons Museum. Het eerste complete skelet van een *Olorotitan* werd in 2001 opgegraven door een team waarin Russische wetenschappers samenwerkten met paleontologen van ons museum, onder leiding van Pascal Godefroit.

In dit gedeelte van de zaal staat ook een meteoriet tentoongesteld. Dit is een verwijzing naar een heel andere en veel grotere meteoriet, die 65 miljoen jaar geleden insloeg in Mexico en hoogstwaarschijnlijk zorgde voor een massale uitsterving van zowat alle dinosauriërs. Zowat allemaal, want de wetenschappers zijn het er vandaag over eens dat één tak van de zeer talrijke soorten dinosauriërs, evolueerden tot de vogels. De evolutie van een bepaalde dinotak naar de huidige vogels was trouwens al lang bezig toen de meteoriet de mastodontachtige dino's vrij brutaal uitroeide. Er leefden toen al primitieve duikeenden, aalscholvers, eenden, hoenderen en misschien papegaaien. Maar opgelet : gelijkenissen tussen sommige dino's en vogels van vandaag willen helemaal niet zeggen dat de ene verre voorouders zijn van de andere. Zo stammen eenden niet af van eendenbekdinosauriërs, want die zijn zeker uitgestorven.

De staart van *T. rex* gaat over in een installatie van de hedendaagse Franse videast Christian Barani. Er worden beelden van vogels op geprojecteerd. Het werk leidt de blik van de bezoeker, door de monumentale ramen van Emile Janlet, naar de vogels in het Leopoldpark. De bezoeker die even teruggaat naar de ingang van de zaal merkt een continuïteit, van bij de gena-



De bovenverdieping van de Janletvleugel

turaliseerde vogels die her en der zijn bevestigd, tot aan dit kunstwerk uit de 21^{ste} eeuw, een barokke ode aan de dino's en hun verre nakomelingen.

NIEUWE ZALEN IN DE KOMENDE JAREN

De architecturale overgang van het gebouw van Emile Janlet naar de oude kloostervleugel, werd tijdens de renovatie hersteld. Bovenaan de heropgebouwde monumentale trap, prijkt zoals gezegd de olifant van weleer. Vanaf de lente van 2008 komt hier de zaal '250 jaar natuurwetenschappen'. Ze brengt hulde aan wetenschappers die hebben bijgedragen tot de onderzoeksinstelling en het Museum voor Natuurwetenschappen. Veertien stukken, bakens uit de geschiedenis van verzamelingen en onderzoek, worden voorgesteld. Maar dit gebeurt op een interactieve multimediale manier die de bezoeker zal toelaten het object te beleven in de oorspronkelijke context. Het museum van het leven brengt hier de geschiedenis tot leven.

Na meer dan veertig jaar zal in 2009 ook de bovenverdieping van de Janletvleugel opnieuw toegankelijk zijn voor het publiek. Ze zal een sleutelgalerij huisvesten, die de evolutie toelicht. Er zal worden getoond hoe de verschillende vormen van dierlijk leven evolueren in de loop der tijden. De ingrediënten van evolutie zullen duidelijk naar voren komen: tijd, toeval, omgeving en het overleven van soorten. Het spectaculaire verhaal van Bernissart en de dino's is maar een fractie van een veel aangrijpender geheel: het verhaal van het leven.

2010 wordt het internationale jaar van de biodiversiteit. Ook hiervoor heeft het museum natuurlijk plannen.

Praktisch

MUSEUM VOOR NATUURWETENSCHAPPEN

Vautierstraat 29

1000 Brussel

Info dag en nacht: 02 627 42 38

info@natuurwetenschappen.be

www.natuurwetenschappen.be

OPEN

Van dinsdag tot en met vrijdag:

van 9.30 tot 16.45 uur

Zaterdag, zondag en tijdens schoolvakanties

(behalve juli en augustus):

van 10 tot 18 uur

GESLOTEN:

Gesloten op maandagen,

op 25 december, 1 januari en 1 mei

De kassa's zijn open tot een half uur
voor sluitingstijd.

Op 24 en 31 december

is het museum open tot 15 uur

Toegankelijk voor rolstoelgebruikers

Bereikbaarheid

Ons parkeerterrein is klein...

Gebruik bij voorkeur het openbaar vervoer.

Metro: Lijn 1 halte Maalbeek - Lijn 2 halte Troon

Trein: station Brussel-Luxemburg

Bus: 34 en 80 halte Museum / 38 en 95

halte Parnassus

Je kan een B-dagtrip kopen in elk station: nr 131

(trein en toegang)

Tarieven

- Individuele bezoekers: 7 euro volwassenen / 4,50 euro jongeren 6-17 jaar / 6 euro studenten, senioren, vrienden van het Instituut / 30 euro jaarabonnement / 20 euro jaarabonnement jongeren 6-17 jaar en studenten
- Gratis voor kinderen onder de 6 jaar in gezinsverband.
- Groepen (vanaf 15 personen): 6 euro volwassenen / 3 euro jongeren (2 tot 25 jaar)
- Bezoek en picknickruimte verplicht reserveren: 02 627 42 52
- Picknickmandje reserveren bij het Dino Café: 02 627 42 22
- Paleolab (vanaf 5 jaar en in gezelschap van een volwassene): 2 euro per persoon bovenop de toegangsprijs
- Atelier van 45 minuten, onder leiding van een animator op woensdagmiddag, in het weekeinde en in de schoolvakanties. Koop je kaartje aan de kassa's van het Museum. Gratis
- op de eerste woensdag van de maand vanaf 13 uur (geen reservering mogelijk)
- leerkrachten die hiervoor een bewijs kunnen voorleggen
- museumabonnees

Dino Café (logo)

Laat ons gloednieuw Dino Café je verleiden.

Zin in een drankje, een hapje of wat stevigters?

Kies maar uit: lekkere verse producten, broodjes, slaatjes, kindermenu, desserts...

Winkel

Zoek je een cadeautje (ook voor jezelf)?

Dan vind je hier boeken, films, spelletjes, kaarten,

T-shirts en nog veel moois rond dinosauriërs

en andere schatten van onze planeet!

AUTEUR

Wim De Vos studeerde Romaanse filologie aan de KU Leuven en specialiseerde in de Communicatiewetenschappen aan de Università dello Stato di Bologna. In 1993 promoveerde hij tot doctor in de taal- en letterkunde, met een thesis over de Franse komische literatuur in de 17de eeuw.

Van 1995 tot 2003 was hij verantwoordelijk voor de tentoonstellingen, publicaties, perscontacten en publieksevenementen van de Koninklijke Bibliotheek.

Sinds 2004 is hij hoofd van de communicatiedienst van het Koninklijk Belgisch Instituut voor Natuurwetenschappen. Hij initieerde er de systematische popularisering van wetenschap, voornamelijk via webartikels over wetenschappelijk onderzoek en expedities.

Met dank aan Hugo Vandendries voor de talloze toelichtingen.

ILLUSTRATIES

© Museum voor Natuurwetenschappen

MUSEUMPRIJZEN 2006 : EEN DUBBELSLAG

In 2006 werden voor het eerst de Museum Prijzen van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen uitgereikt. Het Museum voor Natuurwetenschappen werd de eerste laureaat voor het Brussels Gewest. De pers onderstreepte het merkwaardige feit dat we de Museum Prijs kregen, één jaar voor de renovatiewerken tot de opening van een nieuwe dinogalerij zouden leiden. De prijs was dan ook een bekroning voor de geïntegreerde publiekswerking. Het museum is zeer sterk op jongeren gericht, maar biedt ook activiteiten voor hun begeleiders. Kwetsbare groepen worden niet vergeten en het aanbod aan rondleidingen en ateliers wordt voortdurend vernieuwd. In 2005 en 2006 konden een twaalfstal vrijwilligers zelfs mee op paleotrip: in het uiterste oosten van Rusland gingen ze met Belgische en Russische paleontologen op 'dinojacht'! Met de 10.000 euro die aan de prijs waren verbonden, werd een lokaal voor publieksateliers volledig heringericht.

Dat het publiek onze inspanningen en gediversifieerde aanpak apprecieert, bleek ook uit het feit dat we voor 2006 eveneens de publieksprijs OKV voor het Brussels Gewest mochten ontvangen.

Trefwoordenlijst

INDEX DEEL I

Bacon, Francis: 2, 24
 Blake, William: 24, 28
 Bervoets, Fred: 2
 Bomberg, David: 28
 Bruegel, Pieter: 7
 Burne-Jones, Edward: 24
 Cassier, Jurgen: 6
 Constable, John: 24, 27
 Crome, John: 27
 Dasnoy, Albert: 14
 Dempsey, Andrew: 24
 De Smet, Gustave: 12
 Fuseli, John Henry: 28
 Gage, John: 24
 Gainsborough, Thomas: 24
 Gillray, James: 24
 Girtin, Thomas: 27
 Hogarth, William: 14
 Hulin de Loo, Georges: 18
 Hyman, Timothy: 24
 Jesper, Floris: 14
 Jaspers, Oscar: 14
 Jones, Thomas: 27
 Lewis, George Robert: 27
 Linnell, John: 27
 Malfait, Hubert: 14
 Mallord, Joseph: 24
 Martin, John: 28

Nash, Paul: 24
 Nicholson, William: 28
 Ortelius: 7
 Palmer, Samuel: 28
 Pasmore, Victor: 28
 Rossetti, Dante Gabriel: 24
 Rowlandson, Thomas: 24
 Sloterdijk, Peter: 4
 Smits, Jakob: 12
 Spencer, Stanley: 24
 Sutherland, Graham: 24
 Tas, Nele: 2-6
 Theys, Hans: 6
 Towne, Francis: 27
 Turner, William: 24, 27, 28
 Tuymans, Luc: 9-10
 Van Dyck, Albert: 12-15
 Van Eyck, Hubert: 18
 Van Eyck, Jan: 18-20
 Van Mander, Carel: 7
 Van Overstraeten, War: 14
 Vinck, Jozef: 14
 Wolvens, Hendrik: 14

INDEX THEMADEEL II

Arnaut, Gustave: 7
 Barani, Christian: 38
 Bernissart: 1, 7
 Beyaert, Hendrik: 19

Bustiau, Alfred: 12
 Cahen, Daniel: 31
 Congo Vrijstaat: 25
 Créteur, Jules: 7
 Cryolophosaurus: 36
 Dautzenberg, Philippe: 14
 De Pauw, Louis: 7
 De Vestel, Lucien: 29
 Diplodocus: 35
 Dupont, Edouard: 1, 4
 Gekkengoud: 7
 Janlet, Charles-Emile: 1, 19
 Jozef II: 2
 Karel-Alexander
 van Lotharingen: 2
 Longchamps, Michel: 14
 Maiasaura: 36
 Maria Theresia: 2
 Olorotitan: 36
 Schellak: 26
 Struthiomimus: 36
 Thiery, Michel: 27
 Tyrannosaurus rex: 36
 Ultrasaurus: 35
 Van Istendael, Geert: 7
 Van Straelen, Victor: 26
 Willem I: 4
 Willem van Oranje: 4



Colofon

SECRETARIAAT, REDACTIE EN ABONNEMENTENDIENST

Huis 'den Rhyr', Hofstraat 15, 2000 Antwerpen
 tel. 03 224 15 30, fax 03 224 15 31
 info@okv.be • www.tento.be

BANKRELATIES

448-0007361-87 • 385-0590844-80 • 000-0099920-10
 135-20 (Nederland) • BTW 427 190 176

Uitgever

Peter Wouters • peter.wouters@okv.be

Hoofdredacteur

Mark Vanvaeck • mark.vanvaeck@okv.be

Redactie

Joost De Geest, An Devroe, Ludo Dosogne,
 Daan Rau, Rik Sauwen, Philip Willaert, Eva Wuyts

Fotografie

Saskia Vanderstichele

Vormgeving

Oeyen en Winters

Pre-press

Grafisch Buro Geert Lefevre

Druk

Joh. Enschedé I Van Muyswinkel

Publiciteit

B-promotion, tel. 03 231 28 00

Abonnementendienst en website

Gerrie Coomans • gerrie.coomans@okv.be

Vrijwilligers

Seger Dircker, Gaston Van der Cruyce,
 Nicole Verbeken, Diane Vermeulen

Verantwoordelijke uitgever

Peter Wouters, Hofstraat 15, 2000 Antwerpen

Copyright OKV

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

Cover



Met ondersteuning van de Vlaamse minister bevoegd voor Cultuur

Deze uitgave werd gedrukt op Arctic the Volume
 van Arctic Paper. Dit is een milieuvriendelijk papier.

ABONNEMENT

Een jaarabonnement op OKV kost 28 euro, kan elk moment ingaan en geeft recht op zes nummers, plus een apart
 gedrukte tentoonstellingsagenda en een OKV-Museumkaart

Dexia Art steunt jong talent.



"De Plaster"

Tom, Clara, Antonio

Al jarenlang steunt Dexia tal van projecten die jongeren en cultuur dichter bij elkaar brengen. Want we maken jongeren graag enthousiast voor kunst en geven ze de kans om hun creatieve mogelijkheden en artistieke talenten te ontplooiën. Dat doen we via Dexia Art, een wedstrijd voor jonge beeldende kunstenaars en via Dexia Classics, een wedstrijd voor jonge musici en woordkunstenaars. De laureaten kunnen bovendien hun hele carrière lang op de steun van Dexia blijven rekenen. www.dexia.be/cultuur

DEXIA