

Het verhaal van vijf eeuwen beeld

Openingstentoonstelling van het MAS

Het Museum aan de Stroom (MAS) opent zijn deuren en doet dat met het verzamelde puikje van de Antwerpse kunstcollectie. Men brengt niet gratuit topstukken bijeen, een ambitieus concept zet het 'beelddenken' uiteen.

DE MENS IS EEN VOYEUR

Het MAS heeft zichzelf opgelegd om iets over Antwerpen te vertellen en om met dat verhaal tegelijkertijd een stukje wereldgeschiedenis te ontvouwen. Via de Noordzee, via haven en Schelde spoelden beelden aan, of ze begonnen langs diezelfde waterweg aan een lange reis. Kennis werd door de Officina Plantiniana naar alle uithoeken verspreid. In hun *Wunderkammer* borgen collectioneers, nieuwsgierig naar de wereld, *artificialia* en *naturalia* op. Onderzoekende geesten, maar ook mannen die hun angsten bedwongen door hun onwetendheid in te perken. Toentertijd had men nog redenen om bang te zijn. Wat wist men over de wereld? Het Amerikaanse continent was pas ontdekt.

Eind september 1563 trok de olifant Emanuel, geflankeerd door een haag van kijkgrage Antwerpenaren, door de Scheldestad. Een vlugschrift dat als een krant avant la lettre de waan van de dag snel communiceerde, laat een natuurgetrouwe olifant zien. Bij een gebeurtenis hoort een beeld, een captatie als bewijsmateriaal. De mens is een onverbetterlijke voyeur.

BEELDGRAMMATIC

Met het neologisme 'beelddenken' willen de makers van de tentoonstelling ons diets maken dat de taal van het beeld aan een eigen grammatica, met eigen regels, beantwoordt. Het beeld is geschiedkundig gezien in een con-

currentiestrijd met het woord verwickeld, maar evenaart niettemin het belang van het begripsmatige en linguïstische. Het gezichtsvermogen van de mens is zo bepalend en in biologische zin zo'n determinerende factor, dat het vreemd is dat we over de taal beter ingelicht lijken dan over de visuele perceptie. We kunnen wel collectief opperen dat iemand of iets beoordelen aan de hand van uiterlijke kenmerken een oppervlakkige en weinig verheffende zaak is, het houdt niettegenstaande een misvattende en geringschattende beoordeling van ons visueel vermogen in. Oordelen doen we over het algemeen met de ogen, veroordelen met de tong.

Bij wie kunnen we beter terecht om iets over beeldcultuur te weten te komen dan bij hen die er hun beroep, hun *core business* van gemaakt hebben: beeldend kunstenaars. Visuele intelligentie, daar draait het onder andere om. Kunnen we het dan nog over 'beelddenken' hebben? Of liever een instinct voor het beeldende? Jan Van Eyck (ca. 1390-1441) slaagde er met een ongezien aantal glacislagen misschien wel als eerste in om een stukje van het levensvuur van de geportretteerde te ontfutselen en er zijn kleine beeltenissen mee te bestuiven. Kijk maar naar diens *Portret van Jan de Leeuw* in het Kunsthistorisches Museum in Wenen. Een enorm inzicht in het driedimensionale, een feilloze beheersing van de beeldhouwtechniek en een onwankelbaar gevoel voor evenwicht stelden Michelangelo (1475-1564) in staat om een van 's werelds meest

Peter Paul Rubens,
Venus frigida, 1614,
KONINKLIJK MUSEUM VOOR
SCHONE KUNSTEN · ANTWERPEN,

Frans Francken II,
Een kunstkamer, 1614,
KONINKLIJK MUSEUM VOOR
SCHONE KUNSTEN · ANTWERPEN,



© Lukes -Arts in Flanders VZW



© Lukes -Arts in Flanders VZW





*Jan van Eyck, Madonna bij
de fontein, 1439,
KONINKLIJK MUSEUM
VOOR SCHONE KUNSTEN
ANTWERPEN,*

*Vaast Colson,
Kalpetran, 2003,
COLLECTIE M HKA*



MARIA LACTANS

LOUIS DE BRUCK DE BRIT ROULEUR 1920

Het verhaal van vijf eeuwen beeld



Marlene Dumas, *Blind Joy*, 1996,
COLLECTIE M HKA



overrompelende kunstwerken, de *David* in de Galleria dell' Accademia in Firenze, te maken. Of kijken we naar *Zonder titel (Carl & Julie)* van David Claerbout (1969) waarin met een minimum aan middelen de beschouwer medeplichtig wordt aan iets dat hij niet begrijpt: een onbekende wereld met een unheimische spanning. Poëzie en een feilloos gevoel voor esthetiek zijn kenmerken van een knap kunstenaar.

Cornelis Cort
(Hoorn 1533 - Rome 1578)
naar Frans Floris
*De zeven vrije kunsten:
Geometria
1565
gravure*
MUSEUM PLANTIN-MORETUS/
PRENTENKABINET ANTWERPEN

GROOTDISTRIBUTEUR VAN BEELDEN

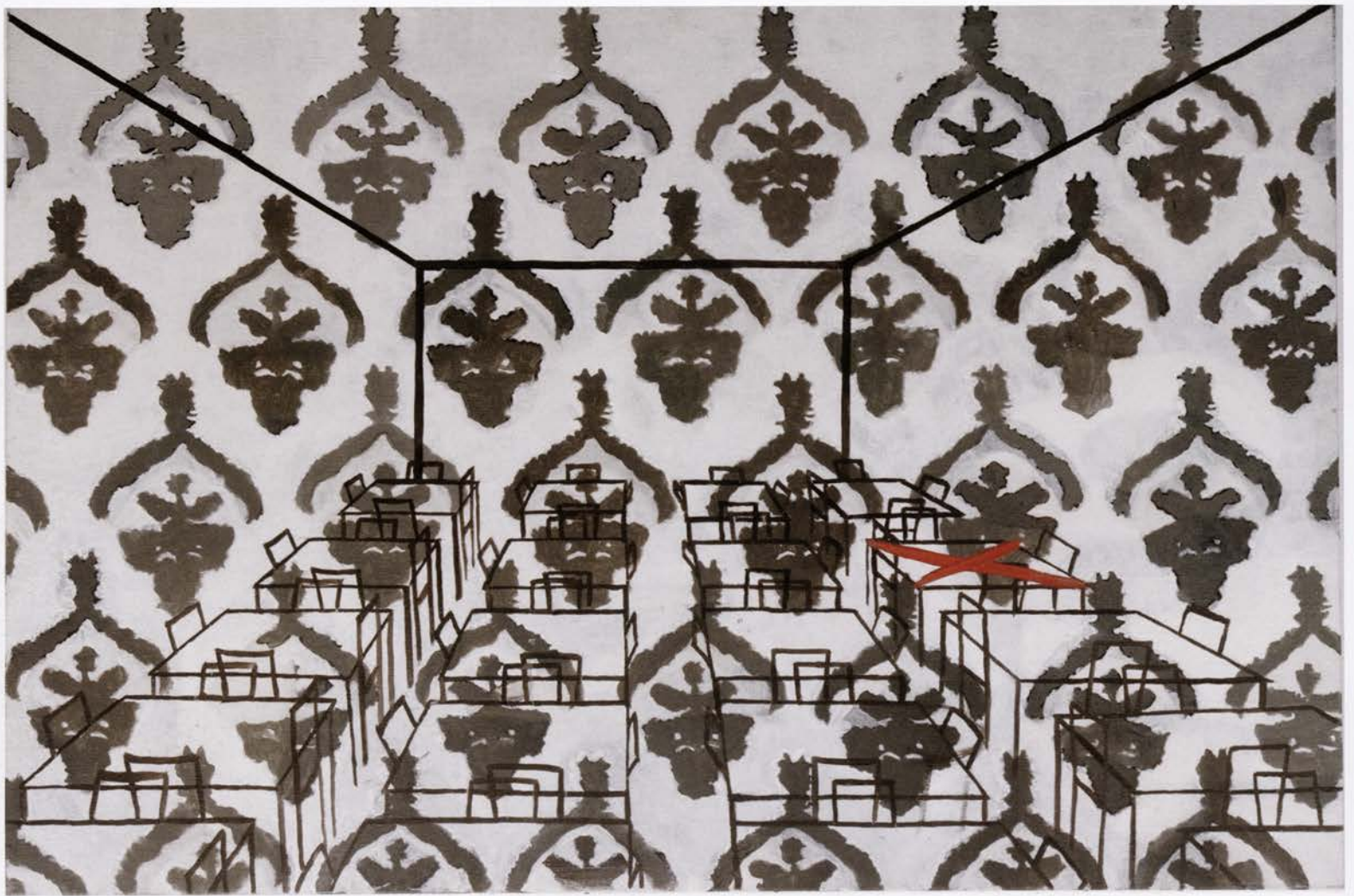
De hypothese achter de expo *Beelddenken* luidt: het uniekste wat Antwerpen te bieden heeft, is een inzicht in de functie van het beeld. Antwerpen zag vanaf de zestiende eeuw een vrije kunstmarkt ontstaan. Motors achter die opgang waren de demografie en de economie, met een haven zonder gelijke. In 1568 bedroeg de populatie van de stad 105.000 inwoners, meer dan een verdubbeling in nog geen honderd jaar. Enkel Parijs deed ten noorden van de Alpen nog beter.

Via de haven werden schilderijen, gesneden retabels, drukwerk, kabinetten en andere luxeproducten geëxporteerd. De Antwerpse kunstmarkt boemde en ook de middenklasse kon zich nu kunststukken veroorloven. De opgedreven kunstproductie en een gelijk gebleven levensstandaard waren daar debet aan. Kunst werd betaalbaar voor velen, een commercieel product zoals we het nu ken-

Luc Tuymans,
La Correspondance, 1985,
COLLECTIE M HKA

Ana Torfs, *Toast*, 2003,
COLLECTIE M HKA





Het verhaal van vijf eeuwen beeld

nen. Serieproductie en canvassen van middelmatige kwaliteit maakten de scherpe prijzen mogelijk. Voor het eerst speculeerden kunstenaars en produceerden werken die niet door een opdrachtgever besteld waren.

Koersbepalend was mede de mechanische uitvinding van de boekdrukkunst rond 1450 en het gebruik van de prentkunst. De drukkerij van Plantijn was vanaf de zestiende eeuw de zogenaamde Google van zijn tijd en Antwerpen een grootdistributeur van beelden. Het gemanipuleerde beeld, de grote oplage middels serieproductie en etsen en gravures die in veelvoud gereproduceerd werden, zorgden voor een verspreiding van woord en beeld en een effect dat amper te overschatten valt. Het betekende een commercialisering van het beeld. Men stelt dat de massamedia van vandaag onder meer in het zestiende-eeuwse Antwerpen hun foetale oorsprong vinden.

Kan men dergelijk ambitieus beeldverhaal in een expo gieten? Kan men er niet beter een duidende tekst rond neerpennen, dan

Antwerpse kunstschatten te tonen die in principe slechts illustratief zijn, maar die het verhaal zelf niet kunnen naverellen? Daarenboven moet oude kunst aan nieuwe kunst vastgehecht worden. Peter Paul Rubens aan Luc Tuymans linken is een moeizame, artificiële oefening.

De veelheid aan beelden problematiseert de originaliteit. Hebben kunstenaars van nu moeite om origineel uit de hoek te komen, dan is dat mede te wijten aan de onnavolgbare verspreiding van het beeld. We zijn met andere woorden collectief te goed op de hoogte van de kunstgeschiedenis en worden tegelijkertijd om het hoofd geslagen met foto, film en reclame. Nooit is onze cultuur meer op het visuele gespist geweest. De beeldmarkt is verzadigd.

EEN ANTWERPS VERHAAL?

Is wat men in het MAS presenteert een exclusief Antwerps verhaal? Er zijn heus wat historische kunstcentra die ons iets leren over de wetmatigheden van het 'beelddenken'. We denken aan de beeldproductie van het oude Griekenland in de vijfde eeuw voor Christus, en de enorme invloed op de Romeinse beeldcultuur en de verspreiding ervan over de rest van Europa. Een voorbeeld is het klassieke schoonheidsideaal en ideale proporties die opgepikt werden tij-

dens de humanistische renaissance. Moet men daarenboven over een collectief verhaal spreken? Wat met het belang van individuen in de kunst en de geschiedenis: Van Eyck, Van der Weyden, Da Messina, Bruegel, Rubens, Plantijn? Hoe persoonlijk zijn de kroegscènes met brallerige boeren en nachtbrakers van Adriaen Brouwer (1605/6-1638) niet? Men verweeft het verhaal van de stad Antwerpen met de wereld, maar waar had Antwerpen zonder de Brugse primitieven gestaan? In de vijftiende eeuw waren de beelden

die in Brugge gemaakt werden bepaald. De olieverftechniek en het realisme zouden lang de voedingsbodem voor de kunst blijven. Het verhaal van Antwerpen is ook een verhaal van economische hoogconjunctuur. Wat als het Zwin niet verzand was? Overlevingsinstincten bepalen de koers van de wereld: zichzelf voortplanten door succesvol te zijn, door schilderijen te vervaardigen bijvoorbeeld, of door te zingen zoals Caruso. Het vrijwaren van een machtspositie is nog zo'n diepgewortelde drijfveer. Toen Gutenberg rond 1450 met de mechaniek kwam aanzetten om let-

ters te drukken, deed hij een van de invloedrijkste ontdekkingen in de geschiedenis van de mensheid. Samen met de prentkunst had dit procédé van reproductie gevolgen voor de kunst, maar diende in de eerste plaats andere belangen. De oplage van bijbels met de enige juiste leer, gepredikt door de contrareformatie, werd drastisch opgetrokken. Aan de andere kant van het gelovig spectrum liet men een tegenstrijdige kennisleer verspreiden.

De manipulatie van beeld en woord zijn belangrijke schakels in het 'beelddenken'. Over een imago moet men waken. Kijken we maar naar de geraffineerde verwijzingen in *Portret van een man met een munt* van Hans Memling (ca. 1433-1494). Een sestertie met de beeltenis van Nero, twee laurierblaadjes, een ooievaar hoog in het zwerk en knobbelzwanen in een waterpartij. Is het de kunstverzamelaar en patriciër Bernardo Bembo (1433-1519)? Een man van stand, daar hoeven we niet aan te twijfelen. Bijna alles is heden ondergeschikt aan het visuele, het imago of de uiterlijke etiquette. Het momentum dat Antwerpen rond de productie en verspreiding van beelden creëerde, heeft onze geglobaliseerde woekercultuur rond beelden mede aangewakkerd.

Matthias Depoorter



Charif Benhelmina,
W 145th street, Harlem,
2002,
COLLECTIE M HKA

info

Tentoonstelling

**Meesterwerken in
het MAS. Vijf eeuwen
beeld in Antwerpen**

Nog tot 30
december 2012
Open van april t.e.m.
oktober: dinsdag
t.e.m. vrijdag van 10
tot 17 uur, zaterdag
en zondag van 10 tot
18 uur
Open van november
t.e.m. maart: dinsdag
t.e.m. vrijdag van 10
tot 17 uur, zaterdag
en zondag van 10 tot
17 uur
Gesloten: maandag
MAS
{ Hanzestedenplaats
|
2000 Antwerpen
Tel. 03 338 44 34
www.mas.be