



WIKW

Jaargang 2002
nummer 2

veertigste jaargang
april/mei/juni
driemaandelijks tijdschrift
voor inwijding in de beeldende
kunsten onder de auspiciën van
de Vlaamse provincies
Afgiftekantoor: Gent

6.20 EUR



Besloten wereld, open boeken

'Vlaamse cisterciënzerhandschriften en -miniaturen'

Inhoudsopgave

'Besloten wereld, open boeken'

'Vlaamse cisterciënzerhandschriften en -miniaturen'

- 3 **Besloten wereld, open boeken**
Laurent Busine
- 5 De abdij **Ten Duinen** in Brugge:
de onvoltooide droom van abt Bernard Campmans
Brigitte Beernaert
- 10 Drie **Vlaamse cisterciënzerabdijen**
en hun bibliotheken
Noël Geirnaert
- 15 De **middeleeuwse kosmos**:
bron van goddelijke openbaring
Sofie Leyts
- 20 **Artistieke productie**
Sofie Leyts
- 28 De middeleeuwse **boekvorm**
Ludo Vandamme
- 34 Cisterciënzers als **boekengebruikers**
Sofie Leyts



Kostprijs van een abonnement

Een abonnement biedt 4 themanummers en 4x OKV plus, met Museumkaart. U kunt zich abonneren door storting van 24 Euro (zonder opbergband) of 31,44 Euro (met opbergband) op rek.nr. 448-0007361-87 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Sint-Niklaas. Vanuit Nederland: 25,5 Euro (zonder opbergband) of 34,58 Euro (met opbergband) uitsluitend op gironummer 135.20 van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Sint-Niklaas. Een abonnement kan elk moment ingaan.

Vormgeving

Rob Buytaert
Annie Vandezande

Correctie

Hans Devisscher

Eindredactie

Michel Peeters

Coördinatie

Michel Peeters
Eva Van Calster

Productie

Rudy Verduyts

Abonnementendienst

Kristien Van Mieghem
03/760.16.40

Druk

Drukkerij Die Keure, Brugge



Pre-press

Grafisch Buro Geert Lefevre



GRAFISCH BURO GEERT LEFEVRE

Copyright OKV

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

ISSN 1373-4873
2002/7892/10

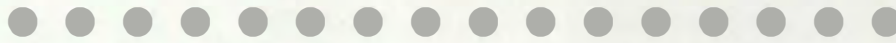
culturele hoofdstad van europa
BRUGGE
2002

lannoo



Lid van de Unie van de Uitgevers van de Periodieke Pers

Besloten wereld, open boeken



De "Brugge 2002"-tentoonstelling 'Besloten wereld, open boeken' plaatst, in een monumentale abdijsite in de Brugse binnenstad, een middeleeuwse boekenschat en hedendaagse kunst tegenover elkaar. Monument, handschriften en hedendaagse kunst gaan er als evenwaardige componenten een dialoog aan met elkaar. Deze tentoonstelling loopt van 16 augustus tot 17 november in het Grootseminarie in Brugge.



In de buitenrand van de middeleeuwse Brugse binnenstad bevindt zich een monumentale abdijsite. Hier bouwden de cisterciënzermonniken van Ten Duinen in de zeventiende en de achttiende eeuw een nieuwe abdij; kort voordien hadden ze hun oorspronkelijke middeleeuwse site aan de Vlaamse westkust moeten opgeven. Ten Duinen was een abdij van Europees formaat; haar rijkdom was verantwoordelijk voor haar suggestieve bijnaam 'een berg van zilver'. Op haar hoogtepunt leefden er 400 monniken en lekenbroeders en werd er een landbouwareaal van 10.000 hectare beheerd. De abdij had een gezaghebbende stem in de internationale politiek en gold als een intellectueel centrum van Europees formaat.

Een kijk in de 17de-eeuwse pandgang van de cisterciënzerabdij Ten Duinen in Brugge, nu in gebruik als bisschoppelijk seminarie. De grootsheid van sobere barok

De abdijsgebouwen in de Brugse binnenstad vormen een hoogtepunt van monastieke architectuur uit de zeventiende en achttiende eeuw en verwijzen ten volle naar die grote geschiedenis. Vandaag fungeren deze gebouwen als Grootseminarie, waar jonge mannen tot priester worden opgeleid. Wie, na een flinke stadswandeling, onder de poort van de lange, hoge kloostermuur door stapt, treedt een andere, besloten wereld binnen. Men wordt getroffen door de barokke grootsheid van een abdij van Europese allure maar evenzeer door de authentieke monastieke sfeer van subtiel invallend licht en ingetogen stilte.

Via deze tentoonstelling worden de abdijgebouwen in hun maximale integriteit aan de bezoeker aangeboden: abdijkerk, monumentale pandgang, kamers en kamertjes, de ruime refter, de binnentuin, het aloude monastieke patroon gebouwd in een periode dat de oorspronkelijke soberheid verre geschiedenis was. De kunstverzameling van de abdij en het huidige Seminarie vindt discreet een plaats in het circuit. Een reeks laatmiddeleeuwse grisailles op paneel zijn hier de blikvangers. Ze fungeerden in de oorspronkelijke, middeleeuwse site van de abdij Ten Duinen als de kastdeuren van de bibliotheek. Het betreft een *reeks* grisailles, want de middeleeuwse bibliotheek was uitzonderlijk rijk en omvangrijk.

De middeleeuwse bibliotheken van de Vlaamse cisterciënzerabdij Ten Duinen (°1128, Koksijde, later Brugge) en haar stichtingen Clairmarais (°1137; nabij Saint-Omer, Frankrijk) en Ter Doest (°1175, Lissewege bij Brugge) stonden in nauwe relatie met elkaar; in de late Middeleeuwen telden deze bibliotheken samen meer dan duizend handgeschreven boeken of manuscripten. Vandaag blijven er ruim zevenhonderd handschriften bewaard, het merendeel in situ, enkele tientallen verspreid over bibliotheken in binnen- en buitenland. Honderd uitzonderlijke handschriften krijgen een plaats in de tentoonstelling.

Het komt zelden voor dat een kwalitatieve middeleeuwse bibliotheek zo intact bewaard is. Deze uitzonderlijke rijkdom wordt in de tentoonstelling ten volle gevaloriseerd. In de grote refter met zijn fantastische dieptewerking wordt een middeleeuwse bibliotheek uitgewerkt. Middeleeuwse boeken worden er getoond vanuit hun oorspronkelijke functie: een bibliotheek als kenniscentrum voor monniken die hun monastieke roeping diepgang gaven, maar evenzeer priester waren, student of hoogleraar, wetenschapper of bibliofiel verzamelaar. Tentoonstellingsarchitect Christian Kieckens pakt deze uitdaging met buitengewone creativiteit aan.

Op deze manier spreekt niet alleen de esthetische waarde van het individuele manuscript de bezoeker aan; maar ook en vooral de brede wereld aan teksten en kennis staat centraal. Antieke teksten, bijbels, bijbelcommentaren en kerkvaders, de scholastieke scherp-slijperijen van de dertiende en veertiende eeuw, de humanistische nieuwlichters: met andere woorden het grote intellectuele parcours van de westerse Middeleeuwen ligt in deze boekenverzameling besloten. Zonder uitzondering worden juweeltjes van middeleeuwse boekkunst getoond: manuscripten uit het eigen scriptorium, uit Parijse commerciële ateliers of uit het Italiaanse universitaire milieu; ook prestigieuze luxehandschriften uit de meest vooraanstaande handschriftencentra van de vijftiende eeuw. Een besloten verzameling met een wereld aan teksten wordt hier opengelegd. De bezoeker krijgt een geprivilegieerde kijk op de kennis van de middeleeuwse mens over zichzelf, de wereld en God.

Kunstenaars gaan ook vandaag nog steeds met deze vragen om. Ze zijn op zoek naar een voorstelling van de wereld, doorleefd en eigenzinnig. Alleen de taal van die bevraging en de vorm van die expressie veranderen doorheen de eeuwen. Men engageerde kunstenaars die vanuit hun subjectieve achtergrond op zoek gaan naar antwoorden op deze universele vragen, vragen naar hun plaats in de wereld en naar de perceptie van de wereld in het algemeen. David Claerbout, Jose Maria Sicilia en Giuseppe Penone gaan zeker deze uitdaging aan. Bij deze drie kunstenaars speelt het element 'natuur' een cruciale rol in hun werk. Door de natuur binnen te brengen in de besloten wereld van het Grootseminarie wordt de complexe verhouding tussen het sacrale en het profane getoond.

De abdij Ten Duinen

in Brugge: de onvoltooide droom van abt Bernard Campmans

De verstedelijking van de monastieke beweging

Tijdens de Contrareformatie bouwden middeleeuwse en nieuw opgerichte orden talrijke kloosters in de steden van de Zuidelijke Nederlanden. De verstedelijking verklaart waarom in het zeventiende-eeuwse Brugge niet minder dan 22 kloosters of abdijen nieuw werden gebouwd. Sommige van de kloosters werden om financiële overwegingen nog in een traditionele gotische architectuur opgetrokken maar de ongeschoeide karmelieten, de jezuiten, de kartuizers en de cisterciënzers bouwden grootse complexen in de nieuwe barokstijl.



Ook de cisterciënzermonniken van Ten Duinen verlieten het platteland om zich in Brugge te vestigen. Het abbatiaat van Bernard Campmans (1623–1642) zorgde in het begin van de zeventiende eeuw voor een nieuwe intellectuele bloei en financiële adempauze. Doordat de kuststreek nog steeds onveilig bleef, keek Campmans uit naar een rustige en veilige stedelijke vestiging. Nadat pogingen in Veurne mislukten, koos hij resoluut voor Brugge.

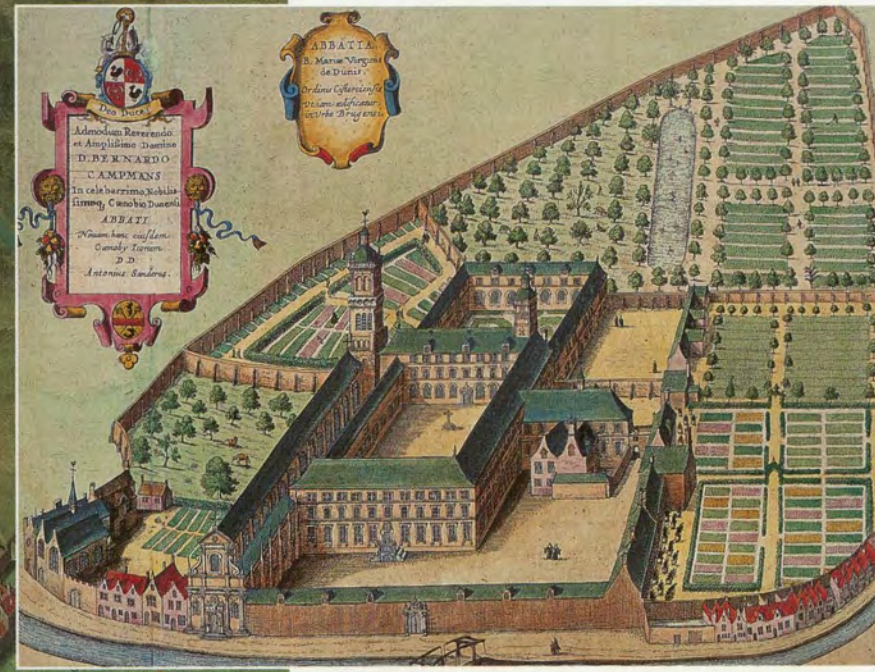
De cisterciënzerabdij Ten Duinen had sinds eeuwen een vaste stek in deze stad. Recente opzoekingen wezen uit dat Spiegelrei 4 (*Ten Dune Ezel*), 5 en 6 (*De Witte Muenynck*) in de dertiende en veertiende eeuw door de Duinenabdij als refugehuis werden gebruikt. Vóór het einde van de vijftiende eeuw werd dit eigendom van de hand gedaan. Intussen bouwden de Duinheren in de Snaggaardstraat een tweede refugium, dat ze echter op het eind van de zestiende eeuw aan de cisterciënzerinnen van Spermalie verkochten.

Door een overeenkomst met de bisschop van Brugge, die sinds 1561 over de bezittingen van de opgeheven abdij Ter Doest in Lissewege beschikte, kregen de Duinheren in 1624 het refugehuis van Ter Doest aan de Potterierei in bezit. Deze locatie maakte het plan zich in Brugge te vestigen meteen haalbaar. Op 3 mei 1627 namen de monniken er definitief hun intrek. Reeds in april 1628 werd gestart met de bouw van een nieuwe abdij. Het zou de meest monumentale abdijsite in Brugge worden. De dynamische Campmans was toen 47 jaar oud en reeds 4 jaar abt.

Het ontwerp voor deze Duinenabdij vergde een volledig nieuwe stedenbouwkundige benadering van de wijk. Vooreerst werden delen van het voormalige refugehuis van Ter Doest in de nieuwbouw geïncorporeerd. Vervolgens kochten de Duinheren minstens 90 huizen op in de buurt, lieten die slopen en breidden hun site uit. Ook een achttal aanpalende steegjes werden in de nieuwe abdij geïntegreerd. Een zeventiende-eeuws voorbeeld van stadsplanning.

Marcus Gheeraerts, *Geschilderd plan van Brugge, 1562*

Brugge, Stedelijke Musea
Stedelijk netwerk vóór de inplanting van de Duinenabdij, met het refugehuis van Ter Doest rechts naast de kerk van het hospitaal Onze-Lieve-Vrouw van de Potterie



Duinenabdij, in Antonius Sanderus, Flandria Illustrata, Keulen, 1641
Gent, Universiteitsbibliotheek
Wellicht gebaseerd op goed-gekeurde bouwplannen, met de oorspronkelijk geplande grote abdijkerk

'Dat schoon en vermaert clooster van Duynen, twelcke aen alle mensen dient tot verwonderinghe'

De eigenlijke bouwgeschiedenis van de nieuwe Duinenabdij reconstrueren blijft een onmogelijke opdracht omdat de bouwrekeningen uit de periode van abt Campmans niet bewaard zijn. Hoogstwaarschijnlijk berust de afbeelding van de abdij in Antonius Sanderus' *Flandria Illustrata* (1641) op reële ontwerpen of goedgekeurde bouwplannen. Ook de naam van de bouwmeester is niet bekend. Wellicht was hier een talentvol Brugs meester aan het werk die een beroep deed op bekwame meester-metselaars en meester-timmerlieden uit de stad.

De monniken lieten oude bouwmaterialen, afkomstig van de abdijsruïne in Koksijde en de gesloopte abdij Ter Doest in Lissewege, aanvoeren en verwerken in de nieuwbouw. Grote, wellicht dertiende-eeuwse moefen, zijn overal herkenbaar en in de kelders werden zuilen hergebruikt. Als natuursteen werd vooral nieuwe Avennesteen gebruikt.

Het grootse ontwerp voorzag onder meer de bouw van een grote en kleine pandgang en woonvleugels, een afzonderlijk gebouw met de refter en de bibliotheek, een gastenkwartier en een monumentale kerk met toren. Een omheiningmuur diende de abdij van de buitenwereld af te sluiten. Het ontwerp was duidelijk geïnspireerd op het ideaalplan van de cisterciënzers.

In de periode 1628–1642 werd de grote pandgang met de abtskapel als kern van de abdij gerealiseerd. Aansluitend werden aan de oost- en zuidzijde klooster-vleugels van drie bouwlagen hoog opgetrokken. Aan de noordzijde kwam een gebouw van twee bouwlagen en aan de westzijde werd een gebouw met enkel een gelijkvloerse verdieping opgetrokken. De monumentale refter met daarboven de bibliotheek bouwde men loodrecht op die zuidvleugel, er enkel van gescheiden door een atrium. Op de zuidoosthoek kwam een carillontoren met 26 klokken. Monastieke architectuur van hoge kwaliteit. Slechts één vleugel van de geplande kleine pandgang werd gerealiseerd, aansluitend op de bestaande constructie van het oude refugium van Ter Doest. De dood van de dynamische Campmans in 1642 en de economische neergang verklaren de bouwstopt die langer dan een eeuw duurde en de droom van Campmans onvoltooid liet.



De deuringangen en de zo vindingrijke natuurstenen omlijstingen geven toegang tot de besloten cisterciënzerverwereld

Pieter Pourbus, Plan van de Duinenabdij, 1580
Brugge, Stedelijke Musea
inv. nr. O.1534
Gedetailleerd plan van de 'middeleeuwse' abdij in Koksijde, misschien gemaakt in functie van een latere heropbouw





**Hergebruik van bouw-
elementen uit Koksijde:
middeleeuwse zuiltjes
omgekeerd gebruikt in de
kelder onder de grote
pandgang**

Aan de kant van de Potterierei en aansluitend bij de hoofdingang van de abdij werd in de zeventiende eeuw wel nog een voorlopige en bescheiden eenbeukige kerk gebouwd. Deze werd gesloopt toen er in het laatste kwart van de achttiende eeuw opnieuw voldoende middelen vrij kwamen om een grote abdijskerk te bouwen. De opdracht werd toevertrouwd aan architect Emmannuel van Speybrouck-Coutteau (1726–1787). Hij was op dat ogenblik de belangrijkste bouwmeester in Brugge, met een duidelijke voorkeur voor een rationele architectuur, eigen aan het classicisme. Dertien jaar lang werd er gebouwd aan de kerk van de Duinenabdij. De architect baseerde zich op het oorspronkelijke ontwerp, maar maakte de kerk minder diep. Toch is deze abdijskerk het meest monumentale gebouw in classicistische stijl in Brugge en een bewijs dat bouwmeester Van Speybrouck het particularisme en het provincialisme van het toenmalige Brugse architectuurgebeuren oversteeg.



**Jozef Suvée, Portret van
architect Emmannuel van
Speybrouck**

Brugge, Stedelijke Musea,
inv.nr. 0458

In 1796 volgde de opheffing van de abdij. Het gebouwencomplex onderging tal van functie-wijzigingen en werd in 1833 bisschoppelijk seminarie, een bestemming die tot vandaag is behouden. Het is het Provinciebestuur van West-Vlaanderen dat sinds de negentiende eeuw zorg draagt voor het architecturaal patrimonium.

Het volledige complex kan bogen op een nog zeer grote architecturale authenticiteit. Enkel de verbouwingen uit 1949–1950 bepalen het huidige, wat harde uitzicht van de westvleugel, waarlangs de meeste bezoekers de abdij betreden. Die vleugel werd toen in een pseudo-barokstijl verbouwd. De harde verbouwing van de oude bibliotheek in 1959 valt eveneens te betreuren evenals de sloop van het gastenkwartier in dezelfde periode.

**Het oude refugehuis van
Ter Doest geïntegreerd in
de nieuwe Duinenabdij:
vroeg 16de-eeuwse
kraagstenen met het
wapenschild van abten
van Ter Doest**

**Binnenzicht van de
monumentale abdijskerk,
een ontwerp van
Emmanuel van Speybrouck**

***Het volledig ommuurde complex van de
voormalige Duinenabdij, samen met de
verrassende tuin en boomgaard, behoort tot de
topstukken van het Brugse architecturale en
culturele erfgoed uit de zeventiende en
achttiende eeuw. Sober gebouwd maar met
oog voor de juiste proporties en gebruikmakend
van een fantastisch spel van licht en schaduw
in de interieurs, de barok en het classicisme
waardig. Zelfs deze onvoltooide droom van
Campmans bezit Europese allure.***

***Nergens in Vlaanderen werd in de
zeventiende eeuw een andere cisterciënzerabdij
van die omvang gebouwd.***

Drie Vlaamse cisterciënzerabdijen en hun bibliotheken



De Duinenabdij aan de kust bij Koksijde, Clairmarais in het moerasgebied bij Saint-Omer, en Ter Doest in de polderstreek bij Lissewege, ten noorden van Brugge: drie twaalfde-eeuwse abdijen van de orde van Cîteaux, die door hun gedeeltelijk gemeenschappelijke geschiedenis, cultuur en spiritualiteit, ook samen kunnen worden voorgesteld. De Duinenabdij (*Sancta Maria de Dunis*) is de oudste van de drie, Clairmarais en Ter Doest zijn haar dochterstichtingen. Ten Duinen ontstond in het begin van de twaalfde eeuw als onderkomen van Ligerius, een kluizenaar. Hij en zijn volgelingen kwamen in contact met Fulco, een Franse monnik, die daar in 1128 een abdij stichtte. Tien jaar later sloot deze gemeenschap aan bij de nieuwe cisterciënzerorde. Deze orde verspreidde zich toen over heel Europa onder impuls van Bernardus van Clairvaux (†1153).

De cisterciënzers wilden de oude regel van Benedictus in zijn oorspronkelijke opvatting toepassen: armoede, soberheid, gemeenschapsleven moesten in hun zuiverste vorm worden beleefd. De vele intellectuelen die Bernardus kon begeistere, brachten echter ook hun culturele bagage mee naar de nieuwe abdijen. Robertus, de eerste cisterciënzerabt van de Duinenabdij, was niet alleen een van de beste vrienden van Bernardus, hij was ook een gewezen docent van de kathedraalschool van Laon, in die tijd een van de belangrijkste scholen van West-Europa. Daardoor waren de meeste abdijen ook van meet af aan centra van intellectueel leven. Binnen de 'besloten wereld' van het klooster werden de bronnen van de westerse christelijke cultuur verzameld en bestudeerd.

De stichting van de Duinenabdij in 1128 valt samen met het begin van de regering van graaf Diederik van de Elzas, die als de wereldlijke stichter van de abdij mag worden beschouwd. Hij geldt ook als de initiatiefnemer voor de stichting in 1137 van de abdij van Clairmarais vanuit Ten Duinen. Clairmarais werd ongeveer tegelijkertijd met de Duinenabdij in de orde van Cîteaux opgenomen. Net als in de Duinenabdij was de eerste abt, Gunfridus, afkomstig uit de abdij van Clairvaux in Bourgondië.

Ter Doest in Lissewege is als cisterciënzerabdij veel jonger. Ze verving een veel oudere en vervallen benedictijnenpriorij. Drijvende krachten waren hier de bisschop van Doornik en het Sint-Donaaskapittel van Brugge. De eerste monniken en lekenbroeders van Ter Doest kwamen in 1175 vanuit de Duinenabdij naar Lissewege. Ze werden geleid door Haket, die toen drie jaar ingetreden was in de Duinenabdij, maar die voordien meer dan twintig jaar deken was geweest in Sint-Donaas. Het Brugse kapittel zou van bij het begin mee zijn stempel drukken op de abdij.

Robertus, Gunfridus en Haket, de eerste cisterciënzerabten van Ten Duinen, Clairmarais en Ter Doest, waren intellectuelen van hoog niveau. Het spreekt vanzelf dat hun aandacht niet in de laatste plaats zou gaan naar de uitbouw van het boekenbezit, meer bepaald de abdijsbibliotheek. Uiteraard bewaarden de abdijen ook nog buiten de eigenlijke bibliotheek een aantal boeken voor de eredienst en de referlezing. In de loop van de geschiedenis zouden ook verscheidene abten en monniken boeken bij zich bewaren. De inhoud van de bibliotheken komt elders in deze publicatie aan de orde. Hier wordt stilgestaan bij hun opbouw en geschiedenis.

De abdij van Clairmarais leidde een zelfstandig bestaan tot aan het einde van de achttiende eeuw. Ze had wel heel wat te lijden onder de talrijke oorlogen in het gebied. Clairmarais onderhield nog nauwe relaties met de Duinenabdij tot in 1678, toen Clairmarais definitief bij Frankrijk werd gevoegd. Sporen van de betrekkingen van de Duinenabdij met haar dochterstichting bleven bewaard, onder meer in het boekenbezit.

Zo is het *Legendarium* van Clairmarais, een monumentale collectie waarvan nu nog vijf boekdelen bewaard zijn (Saint-Omer, BM, ms. 716), gebaseerd op een nu verloren legger uit de Duinenabdij. Van hetzelfde *Legendarium* bevond zich nog een exemplaar in Ter Doest. Daarvan zijn nu nog twee boekdelen bewaard (Brugge, OB, ms. 403-404). Deze grote Vlaamse collectie heiligenlevens werd rond 1150 in de Duinenabdij samengesteld uit allerlei bronnen, en ter beschikking gesteld van de andere Vlaamse kloosters, in de eerste plaats de dochterstichtingen van Ten Duinen. Daaraan is het o.m. te danken dat de oudste levensbeschrijving van de Heilige Godelieve van Gistel (†1070) bewaard is gebleven, in het exemplaar van Clairmarais.

De reeks grisailles uit de vijftiende eeuw, paneelschilderijen met graven van Vlaanderen en abten van de Duinenabdij, is afkomstig uit de bibliotheek van de abdij (nu: Brugge, Grootseminarie)



Bijbel van Ter Doest, ca. 1265-1275

Brugge, Grootseminarie (GS), nrs. 5/191
Lekenbroeder Henricus van Ter Doest kopieerde in de 13de eeuw verscheidene codices. Hij is een van de weinige kopiisten die zich kenbaar maakt

Al even spectaculair is de dertiende-eeuwse codex van Clairmarais met werk van Hugo van Fouilloy († kort vóór 1174). Dit handschrift met verscheidene miniaturen (Saint-Omer, BM, ms. 94) is duidelijk gekopieerd van een codex met dezelfde teksten en illustraties uit de Duinenabdij van rond 1200 (Brugge, GS, ms. 89/54). De werken van Hugo van Fouilloy waren zeer geliefd bij de cisterciënzers en ook in andere abdijen kwamen ze al heel vroeg voor. Dat het exemplaar van Clairmarais gekopieerd is van dat van de Duinenabdij wijst op de heel nauwe relaties tussen beide abdijen.

Ook tussen de Duinenabdij en Ter Doest bestond een dergelijke relatie. Maar bijna even belangrijk, zeker in de aanvangsjaren, waren de schenkingen van verscheidene kanunniken van het Brugse Sint-Donaaskapittel. Vijftig jaar geleden meende de Nederlandse geleerde G.I. Lieftinck zelfs dat de bibliotheek van Ter Doest rond 1200 zo goed als volledig was opgebouwd met handschriften uit het scriptorium van Sint-Donaas. Lieftincks hypothese is nu achterhaald. Ter Doest had net als de andere cisterciënzerafdelingen een eigen scriptorium. De lekenbroeder Henricus, de eerste bij naam gekende kopiist in Ter Doest, die actief was in de dertiende eeuw, staat in een lange traditie, die zich overigens zou handhaven tot ver in de vijftiende eeuw.



Toch kreeg Ter Doest tot ver in de dertiende eeuw boeken van de Brugse kanunniken. Rond 1200 ging het hoofdzakelijk om bijbels, bijbelcommentaren en theologische standaardwerken. Hun oorspronkelijke herkomst blijkt uit hun eigendomsmerken. In 1291 kreeg Ter Doest van Gervasius, kanunnik van Sint-Donaas en academisch geschoold jurist, al zijn juridische handschriften, 24 boekdelen met alle toenmalige basiswerken. Cisterciënzers mochten aan de universiteiten geen recht studeren, maar door schenkingen en aankopen kwamen ze in de loop van de dertiende eeuw wel in het bezit van de nodige teksten om op de hoogte te zijn van deze zeer belangrijke wetenschap.

Gervasius' schenking is bekend dankzij de bewaarde oorkonde waarin hij zijn beslissing liet registreren en waarin alle door hem geschonken boeken werden opgesomd. Boekenlijsten, inventarissen en catalogi van de bibliotheken van Ten Duinen, Clairmarais en Ter Doest zijn heel zeldzaam. De oudste 'catalogus' van een gedeelte van de bibliotheek van Ter Doest is misschien de dertiende-eeuwse boekenlijst op het einde van een twaalfde-eeuws handschrift (Brugge, OB, ms. 55). De lijst somt de boeken op 'van de kleine boekenkast', en bevat 25 titels: heiligenlevens, bijbelboeken, liturgische, tijdrekenkundige, filosofische en theologische teksten, zonder enige systematiek.

Voor de Duinenabdij is geen enkele oude catalogus beschikbaar. Wel is een merkwaardig document bewaard, waaruit blijkt dat Johannes Snidewint, monnik van de Duinenabdij, in het begin van de veertiende eeuw een aantal filosofische en theologische boeken van Ter Doest levenslang in bruikleen had. Snidewint doceerde toen aan het Sint-Bernarduscollege in Parijs. Hij had de boeken, alles samen een twintigtal codices, overgenomen van Johannes de He, van Ter Doest, die tot aan zijn dood in 1311 eveneens docent was in Parijs. Het boekenbezit van de Vlaamse cisterciënzerabdijen bleef dus niet noodzakelijk gelokaliseerd in de bibliotheek: boeken werden soms voor lange tijd uitgeleend aan een confrater uit een andere abdij, die ze dan nog gebruikte voor zijn leeropdracht in Parijs.

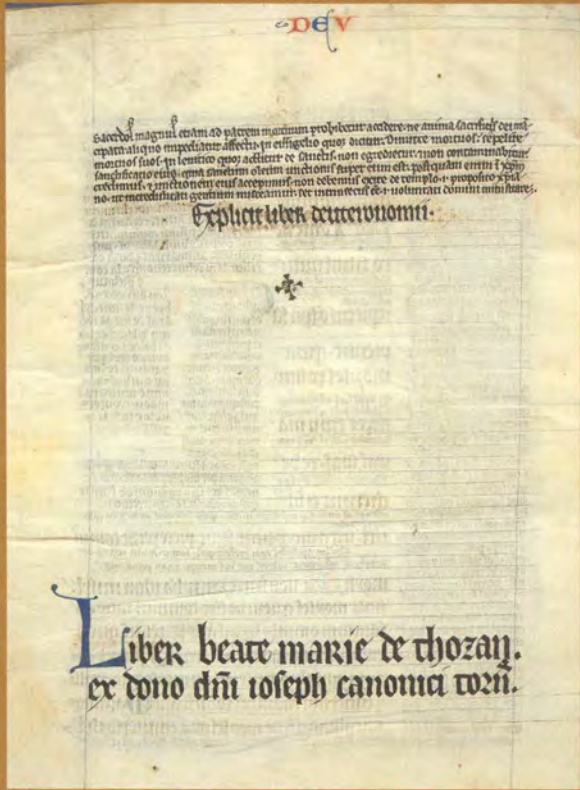
Over de materiële inrichting van de Vlaamse cisterciënzerbibliotheken bestaan heel weinig bronnen. De handschriften zelf waren zowel in Ten Duinen als in Clairmarais en Ter Doest voorzien van eigendomsmerken, dikwijls met een bezweringsformule die de gebruiker waarschuwt het boek terug te brengen. In de Duinenabdij werden de handschriften al heel vroeg voorzien van een zeer eigen foliëring met letters en puntjes in rode inkt. De handschriften van Ter Doest kunnen worden herkend aan de laatmiddeleeuwse titels die oorspronkelijk op de achterplaten van de boekband in een hoornen venstertje ('fenestra') zichtbaar waren. Enkele keren is het wapenschild van de Duinenabdij bewaard op de metalen klamp van een boekband (Brugge, OB, ms. 102 en 476). De boekbanden van Clairmarais uit de twaalfde en dertiende eeuw zijn zeer herkenbare en karakteristieke cisterciënzerbanden.

**Gilbert van Poitiers,
Commentaren op de
brieven van Paulus en
andere teksten, ca. 1200**

Brugge, Openbare Bibliotheek
(OB), nrs. 78

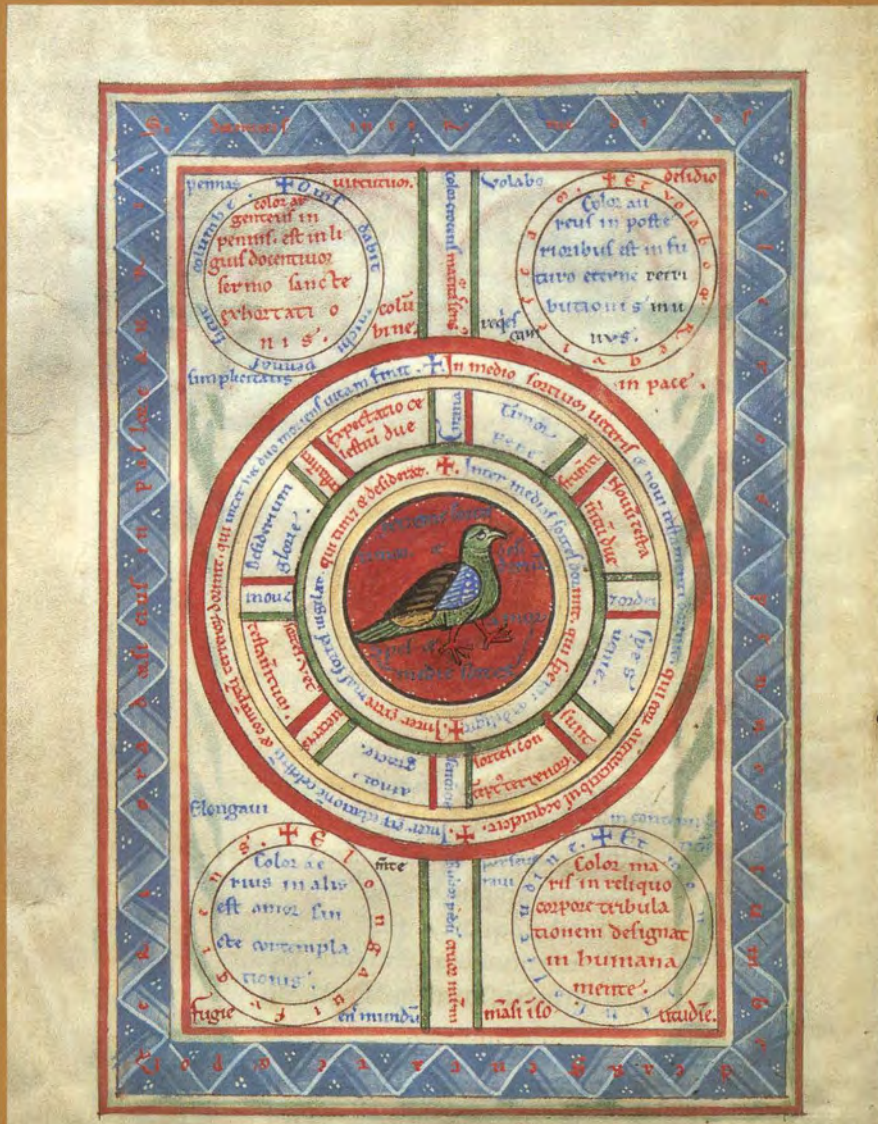
In het begin van de 13de eeuw
schonk Joseph, deken van Sint-
Donaas, deze zeer luxueus
uitgevoerde codex met het werk
van Gilbert van Poitiers aan
Ter Doest.





Het middeleeuwse eigendomsmerk van Ter Doest, gecombineerd met het 17de-eeuwse "Duinenkruisje"
Brugge, GS, ms. 8/42

Een van de oudste afbeeldingen van het wapenschild van de Duinenabdij is bewaard op een metalen klamp van een boekband, 14de eeuw
Brugge, OB, ms. 476



De codex met de werken van Hugo van Fouillooy, rond 1200 gekopieerd in de Duinenabdij, werd twintig jaar later op zijn beurt gekopieerd in Clairmarais
Brugge, GS, ms. 89/54



De handschriften van Ter Doest kunnen worden herkend aan de laatmiddeleeuwse boektitels in een venstertje (fenestra) op de achterkant van de boekband, ca. 1200
Brugge, OB, ms. 113

monstruofis hominib9



sunt qui carmb9
humans desunt
h9 homi vestigia
tam diu olfau per
cipuit quousqz aqua aliqua
illi quos nisequit traheret.

Item de hominibus alijs.

Omnes alij sunt ibi mon
oculi qui arisma ppi et tidope
nommae. In media fronte
vnu oculu habentes.

De alijs hominibus.

Omnes alij sunt qui
vni tantu pedem habent qd
velo affine currit
hnt autē tantam
pedis latitudinē
qz eius planta gr
solis feruorem vmbra spatio
sam sibi facit et quasi in do
mo sub planta pedis requies
cunt.

De hominibus alijs.

Omnes alij sunt absqz
capitibus oculos in
humeris hntes. Qui p naso
et ore duo foramina habent
in pectore. Setis
autē horridi sunt
ad modū bestiar.

De hominibus alijs.

Omnes alij sunt. Qui
doce cuiusdam xpm solimod
diuit. Quos silo
tius ire idigit
ipm xpmu scru
referit. A lter. n.

De alijs hominibus.

Omnes alij sunt in p
tibus orien
tis. Qui sex
manus per
singula bra
chia habent
cum digitis.

Item de alijs.

Quicquid pta sunt ibi
spectose valde in quo
dam flumine
calido habitan
tes horridiss
vestes hntes ar
mis argentis cocq non
habeant ferru vtentes.

De mulieribus siluestrib9.

Quicquid pterea sunt
ibi in quibusda siluis
indie que hnt
barbas vsqz ad
mamillas pec
libus aialu.



Veel handschriften van de Duinenabdij zijn verloren gegaan in de Tachtigjarige Oorlog, tijdens en na de Beeldenstorm. Ook voor Ter Doest zal dit het geval zijn geweest. De bibliotheek van Clairmarais, die in het tweede kwart van de zestiende eeuw nog heringericht en verrijkt was, werd al in 1558 geplunderd en vernield samen met de hele abdij. De opgelopen schade in de drie abdijen valt moeilijk te meten, maar het staat vast dat die zeer aanzienlijk is geweest. Voor Ter Doest kwam daar nog bij dat deze abdij sinds 1561 haar zelfstandigheid verloren had. Haar patrimonium moest dienen om de bisschop van Brugge en zijn administratie te onderhouden. De kloostergemeenschap zou uitsterven. Deze situatie duurde meer dan een halve eeuw. In 1624 werd het vermogenscomplex van Ter Doest overgedragen aan de Duinenabdij. Daardoor kon Ten Duinen in 1627 verhuizen naar het refugehuis van Ter Doest aan de Potterierei in Brugge, waar een volledig nieuwe abdij werd opgetrokken.

Uiteraard fuseerden daardoor ook de bibliotheken van beide abdijen. Carolus de Visch (1596–1666), een monnik van Ten Duinen die zich zou ontpoppen als een van de voornaamste historici van de zeventiende eeuw, stelde in 1628 een catalogus op van de handschriften van de nieuwe Duinenabdij. Deze catalogus werd in 1641 gepubliceerd door Antonius Sanderus. Alle boeken kregen een nieuw eigendomsmerk: een stempeltje in de vorm van een Bourgondisch kruisje. Veel boeken werden opnieuw ingebonden. De nieuwe zeventiende-eeuwse banden kregen dikwijls een gouden stempel met het wapenschild van de Duinenabdij en abt Bernardus Campmans (1623–1642).

De handschriftencollectie van de zeventiende-eeuwse Duinenabdij bestaat dus uit wat er rest van de middeleeuwse bibliotheken van Ten Duinen en Ter Doest. Dit fonds kan gelden als voorbeeld van een bibliotheek van een belangrijke cisterciënzerabdij net vóór de doorbraak van de boekdrukkunst in de vijftiende eeuw. Deze collectie was het resultaat van vier eeuwen monastieke cultuurgeschiedenis. De Visch klasseerde de honderden handschriften in elf rubrieken: van bijbel en bijbelcommentaren (rubriek 1) tot aan humanisten en boeken in de volkstaal (rubriek 11). Deze zeer rationele indeling, met de hele wetenschappelijke kennis van de westerse Middeleeuwen, is ook gebruikt voor de presentatie van de handschriften in de tentoonstelling 'Besloten wereld, open boeken'

De handschriften van de Brugse Duinenabdij berusten nog gedeeltelijk ter plaatse dankzij de spitsvondigheid van de laatste monniken. De afschaffing van de abdij in 1796 heeft geen fundamentele schade toegebracht aan het handschriftenbezit. De genaaste handschriften vormen de kern van het Historisch Fonds van de Brugse Openbare Bibliotheek, net zoals die van de afgeschafte abdij van Clairmarais ondergebracht zijn in de Bibliothèque de l'Agglomération van Saint-Omer. De handschriften die elders zijn terechtgekomen, waren waarschijnlijk al vóór 1796 uit de abdij verdwenen.

Van veel abdijen is bekend dat ze in de tweede helft van de vijftiende eeuw meer aandacht besteedden aan hun bibliotheek. Ook in Ter Doest en Ten Duinen kreeg de bibliotheek toen hernieuwde belangstelling. De abten Henricus Keddekin van Ter Doest (1478–1491) en vooral Johannes Crabbe van de Duinenabdij (1457–1488) zijn bekend gebleven als enthousiaste boekenliefhebbers. In de Duinenabdij liet abt Crabbe nieuwe kasten vervaardigen voor de boeken. De nog bestaande panelen met de graven en gravinnen van Vlaanderen en de abten van de Duinenabdij vertonen sporen van sleutelgaten en ijzeren voegen. Ze fungeerden oorspronkelijk als kastdeuren van de bibliotheek. Deze 'nieuwe' bibliotheek van de Duinenabdij besloeg de helft van de graanzolder van het dertiende-eeuwse abdijcomplex. Tijdens de Beeldenstorm van 1566 liep deze bibliotheek grote schade op. Een beschrijving van de schade die kort daarna is opgemaakt, hangt een somber beeld op van de aangerichte verwoestingen. Niet alleen een groot aantal boeken, ook verscheidene kunstwerken waren onherstelbaar vernield.

**Thomas van Cantimpré,
Liber de naturis rerum,
begin 16de eeuw**

Brugge, OB, ms. 411

De wonderse wereld van mensen, dieren en monsters in kaart gebracht in een middeleeuwse encyclopedie. Encyclopedieën vormen een bibliotheek op zich, waar alle wetenschappen op een georganiseerde manier samenkomen

De middeleeuwse kosmos:

bron van goddelijke openbaring



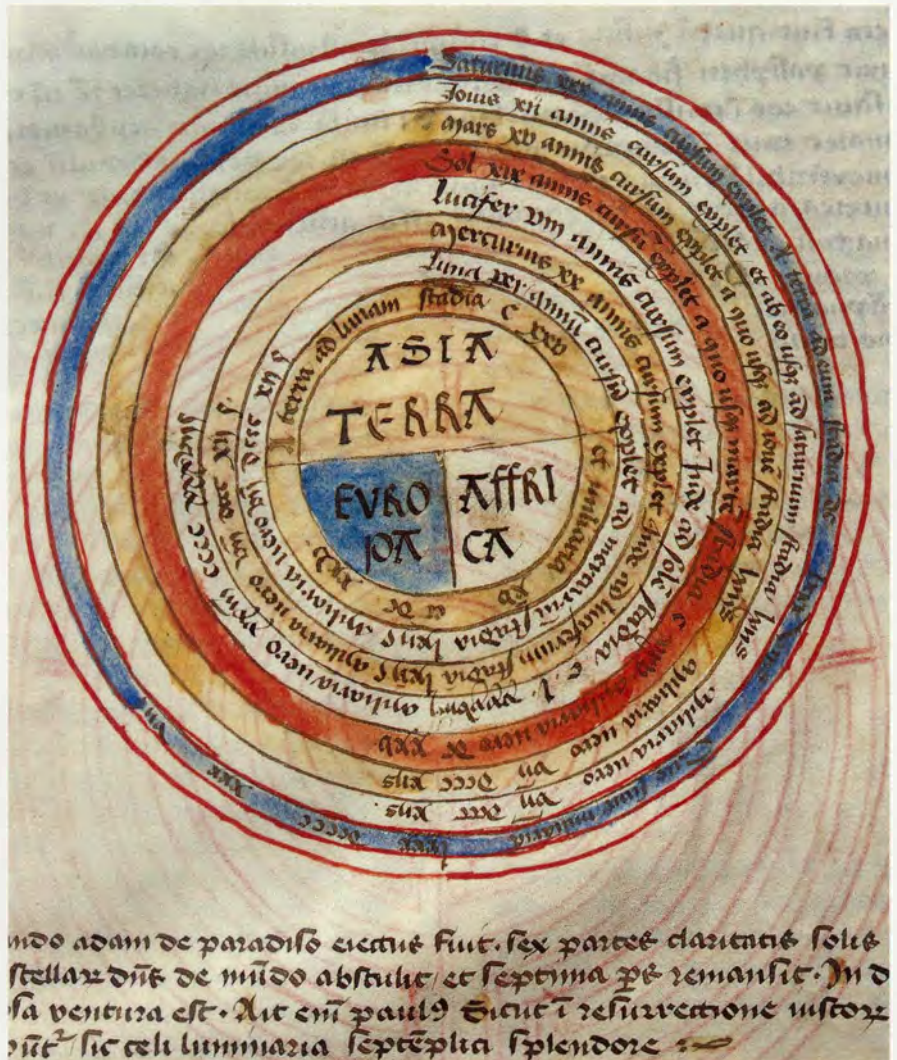
De uitbouw van een omvangrijke bibliotheek waarin de belangrijkste bronnen en teksten van het westerse denken vertegenwoordigd waren, was voor de kloostergemeenschappen een bestendige zorg. Van oudsher benadrukten vooraanstaande geestelijke leiders het belang van een degelijke intellectuele vorming. Die vorming beperkte zich niet tot de studie van de bijbel (het Boek der boeken en de kern van het christelijk geloof) en de kerkvaders, maar omvatte heel wat uiteenlopende vakgebieden. In de catalogus van de Duinenabdij zijn talrijke traktaten over wiskunde, geneeskunde, sterrenkunde, muziek en de natuurwetenschappen opgenomen, zowel van christelijke als antieke, joodse en Arabische auteurs. Dergelijke wetenschappelijke teksten lijken vanuit een modern standpunt heel wat minder relevant voor de studie van de goddelijke openbaring. Voor de middeleeuwse mens echter konden alle wetenschappelijke disciplines, sacraal of profaan, bijdragen tot een beter godsbegrip. Meer nog, de studie van de natuur, de sterren, het menselijk lichaam en de muziek vormde een essentieel onderdeel van het theologisch onderzoek.

In de twaalfde-eeuwse abdijscholen en later aan de grote middeleeuwse universiteiten behoorde de kosmologie tot het vaste onderwijsprogramma. De kosmos, beschouwd als een harmonisch geordend geheel waarin wereld, mens en God een vaste en zinvolle plaats bekleedden, werd het voorwerp van intense studie. Om die 'geordende verzameling van schepselen' (Willem van Conches, twaalfde eeuw) in kaart te brengen was de middeleeuwse theoloog genoodzaakt om een beroep te doen op diverse bronnen. De bijbel (zowel het Oude als het Nieuwe Testament) had immers bitter weinig te vertellen over de organisatie van het heelal en de positie van de mens daarin. Daarom grepen de middeleeuwse vorsers terug naar de natuurwetenschap van de Griekse Oudheid en meer bepaald naar het Platonische wereldbeeld en de aanvullingen daarop in het werk van Aristoteles, Ptolemaeus en de joodse en Arabische geleerden.

Hoewel sommige sterrenkundigen vóór Plato al het heliocentrisme verdedigden, plaatste de filosoof in zijn dialoog *Timaeus* de aarde en dus ook de mens in het centrum van het heelal. De aarde zelf en al haar verschijningsvormen zijn samengesteld uit vier elementen: aarde, vuur, lucht en water. Daaromheen bevinden zich zeven sferen die de zeven planeten dragen (maan, zon, Mercurius, Venus, Mars, Jupiter en Saturnus) en een achtste sfeer met de vaste sterren. In tegenstelling tot al wat op aarde leeft, zijn de planeten onveranderlijk en onvergankelijk. Ze bewegen in cirkelvormige banen rond de aardbol, waaruit Plato afleidt dat het heelal beziel is en met verstand begaafd.

Voor de filosoof is de kosmos een harmonieus en hiërarchisch geordend geheel (hoe dichter bij de sterrenhemel hoe waardiger en zuiverder) dat in het leven werd geroepen door een goddelijke schepper. De kosmos krijgt aldus een religieuze en een ethische dimensie. De volmaakte orde van het heelal getuigt van de onmetelijke wijsheid van de Schepper. Wanneer de menselijke ziel zich weerspiegelt aan de wereldziel volgt zij de weg naar God en het volmaakt zuivere leven. Microkosmos en makrokosmos zijn dan ook onlosmakelijk met elkaar verbonden. Aristoteles en Ptolemaeus (en vele geleerde denkers na hen) namen het Platoonse wereldbeeld grotendeels over en vulden dit met hun eigen accenten aan. Zo postuleerde Aristoteles het bestaan van een 'Onbewogen Beweger' als eerste oorzaak van alle bewegingen in het heelal.

Codex Aldenburgensis,
15de - 18de eeuw
Brugge, GS, ms. 127/5
De aarde onderverdeeld in de drie gekende continenten (Azië, Europa en Afrika) en omgeven door de hemelsterren



Codex Aldenburgensis, 15de - 18de eeuw

Brugge, GS, ms. 127/5
Gedetailleerde afbeelding van de heilige stad Jeruzalem

Deze voorstelling van het heelal was gebaseerd op de theorieën van de meest vooraanstaande auteurs uit de Griekse Oudheid. Bovendien sloot een dergelijk wereldbeeld uitstekend aan bij de middeleeuwse voorliefde voor orde en structuur. Toch konden de middeleeuwse theologen hun beweringen niet zomaar letterlijk overnemen. De klassieke auteurs schreven immers vanuit een niet-christelijk perspectief waardoor zij onmogelijk de volledige structuur en de ultieme betekenis van het heelal konden vatten. Hun theorieën moesten dan ook in overeenstemming worden gebracht met de bijbelse leer. Daarvoor gingen de twaalfde- en dertiende-eeuwse theologen vooral te rade bij de grote auteurs uit het patristische tijdperk, zoals Origines, Augustinus, Isidorus van Sevilla, Beda Venerabilis en vele anderen. Stuk voor stuk behielden zij het geocentrische wereldbeeld. Zij verwierpen Plato's idee van de wereldziel en herkenden in de Onbewogen Beweging van Aristoteles' geschriften de eigen christelijke godheid: de hoogste ordenende instantie en eerste oorzaak van alles. Aan de zeven hemelsferen en de sterrenhemel werd het *caelum empyreum* (de sfeer van de engelen en de zaligen) en later het *caelum cristallinum* (de

kristallijne hemel) toegevoegd. Dit harmonisch geordend geheel (de vier aardse elementen, de zeven hemelsferen en de drie hoogste hemelen) getuigden van een welbepaalde hiërarchie waarbij het hogere steeds een invloed uitoefende op het lagere: God op de engelen, de engelen op de kosmos en de kosmos op het aardse leven. De invloed van de kosmos op de mens beperkte zich echter tot 'materiële' zaken zoals leven en dood of de terugkeer van de seizoenen. De menselijke ziel (een zuiver geestelijk gegeven) was niet aan de planeten maar rechtstreeks aan de goddelijke voorzienigheid onderworpen.

Deze synthese van Grieks gedachtegoed en bijbelse openbaring vormde de kern van het middeleeuwse wereldbeeld en het uitgangspunt voor diverse wetenschappen. De stroom aan vertalingen uit het Grieks en Arabisch in de twaalfde en dertiende eeuw kon deze interesse enkel versterken. Vertalers zoals Gerardus van Cremona, Michael Scotus en Robertus Grosseteste maakten de Griekse geschriften opnieuw toegankelijk. De natuurwetenschappelijke traktaten van Aristoteles (*Metaphysica*, *Physica*, *De anima*, *De caelo et mundo* etc.), de *Almagest* van Ptolemaeus en de werken van Plato werden in de abdijsscholen en vooral aan de universiteiten druk bestudeerd en becommentarieerd. In de scholastiek vond de studie van de makrokosmos en de mikrokosmos haar hoogtepunt. Hevige discussies werden gewijd aan de invloed van de kosmos op de mens, de plaats van het paradijs in het heelal, het aantal engelen en hun functie in Gods heilsplan, etc. De hiërarchie in de kosmos werd toegepast op alle kennisdomeinen. De getallensymboliek vervulde hierin een cruciale rol. Zo werd bijvoorbeeld in de drie hoogste hemelen een weerspiegeling van de Heilige Drievuldigheid vastgesteld of werd het aantal dagen in de week gelinkt aan de zeven planeten.



Aristoteles, De anima en andere traktaten, 13de eeuw

Brugge, GS, ms. 102/125

links
Anonymus, Leven van Gregorius de Grote, vroege 12de eeuw

Brugge, OB, ms. 406
Een voorbeeld van Romaanse boekverluchting: Christus als Salvator Mundi



rechts
Galenus, Opera selecta, 13de eeuw

Brugge, GS, ms. 93/61
Galenus (130-ca. 210), na Hippocrates de grootste geneesheer van de oudheid





De middeleeuwse mens kon dus niet enkel door de studie van de Heilige Schrift maar ook door een diepgaand onderzoek van de schepping zelf de goddelijke openbaring leren kennen. Augustinus sprak van twee boeken: het Boek der boeken (de bijbel) en het Boek der natuur (de schepping). Alles in de natuur werd ervaren als een manifestatie van het goddelijke. Door deze 'geordende verzameling van schepselen' nauwkeurig te bestuderen kon men dan ook op het spoor komen van Gods heilsplan. De hoeveelheid natuurwetenschappelijke traktaten in de bibliotheek van de Duinenabdij hoeft dan ook helemaal geen verwondering te wekken. De monniken bestudeerden deze teksten niet uit zuivere interesse voor de exacte wetenschappen. Slechts door de synthese tussen wetenschap en geloof kon men de schepping doorgronden. Zelfs de studie van de afwijkende menselijke verschijningsvormen – zoals de cyclopen (eenogige reuzen), de blemmyae (die bij gebrek aan hoofd hun gezicht op hun borst hadden) of de Ethiopiërs (wiens gezicht volledig verbrand was) – kon daartoe bijdragen. Hoewel de goddelijke orde in de hele natuur (en dus ook in de samenstelling van het menselijk lichaam en de menselijke ziel) aanwezig was, had bij het ontstaan van de monstervormen blijkbaar een verstoring van die orde plaatsgevonden. Ook die verstoring van de orde had een welbepaalde betekenis. Een volmaakte God maakt immers geen schoonheidsfoutjes.

Thomas van Cantimpré,
Liber de naturis rerum,
begin 16de eeuw
Brugge, OB, ms. 411
Mensenetende reuzencyclopedie

Bijbel, Oude Testament:
tekst en commentaar
(Ecclesiasticus, Spreuken en
Hooglied), ca. 1200
Brugge, OB, ms. 26
Het Boek der boeken: eerste bron
van alle wijsheid

oz lib. n̄ ut
 arbitrantur
 h̄c p̄cepta: s̄
 ra aurum. in
 leus: i h̄r fut̄
 rum op̄culis
 itus. fructus
 ita meis. diui
 us altus est
 nd?

andum quod
 a editio p̄bola
 raice masloth.
 mias. i. p̄bia
 satis quenit.
 m parabolē: q̄
 s̄ nuncupan
 m p̄bia iure
 ur: quia talia
 epe in ore collo
 uerfari. ac me
 ebent retiners.
 plerumq; taq;
 sunt: ut para
 e dicantur. v̄n
 is locut̄ sū ub. 7̄c.



A
 R
 A
 B
 O
 L
 E

Attent
 Latin
 do: hebr
 loth.

J. i. de
 salomo

ur xu

Qu
 utilitat
 titulo m
 cū dicit
 sapienti
 nam. i. i
 dere. ju
 teat que
 tention
 rigere.
 Astu
 tib; nece
 phisman
 possit ne
 simpliciu

^{s Pacifici.}
D salomonis filii d
^{a natura. s a fortuna. s a quatu.}
 regis isrl' ad dan
 dam scientiam et
^{s de fide.} ^{s de}
 sapientiam. et disci
^{uita.} ^{Et post hec habi}
 plinam. ad intell
^{ta.} ^{Quib; pficiant.}
 genda uerba prū
 dentie et suscipienda.
 eruditionē doctrine.

Qua s̄ reglam iūtat̄ opam. s̄ ut recta disc̄.
 tione cum proximis agamus.

telliada. u. p.

Artistieke productie

Sobere cisterciënzerhandschriften uit de beginperiode (tot 1200)

In het twaalfde-eeuwse Europa was zowel de productie als de consumptie van handschriften nog grotendeels een monastieke aangelegenheid. De benedictijnen waren echter niet meer de enigen die de pen ter hand namen. Religieuze hervormingen leidden in die periode tot het ontstaan van nieuwe orden (zoals de kartuizers, de cisterciënzers en de premonstratenzers), en bijgevolg ook tot een enorme toename aan kloosterscriptoria. Deze nieuw opgerichte kloosters hadden boeken nodig: de *sacra scriptura* op de eerste plaats, maar ook teksten van de kerkvaders en boeken voor de dagelijkse liturgie.

De orde van Cîteaux, opgericht door de benedictijnenabt Robertus van Molesmes in 1098, is een duidelijke exponent van de toenmalige drang naar monastieke vernieuwing. Uit onvrede met de al te luxueuze levensstijl van de benedictijnen op het einde van de elfde eeuw, streefden de monniken van Cîteaux een terugkeer naar het oorspronkelijke armoede-ideaal van Benedictus na. Die resolute keuze voor eenvoud en soberheid bleek niet alleen uit hun levenswijze maar ook uit hun handschriften. Waar de benedictijnen tot meerdere eer en glorie van God indrukwekkende kerken bouwden en rijkelijk versierde handschriften vervaardigden, betoonden de cisterciënzers hun eerbied door eenvoud.

Die eenvoud in de decoratie van handschriften werd voorgeschreven door Bernardus, abt van Clairvaux (1114–1153): *litterae unius coloris fiant et non depictae* (ze mogen letters schilderen in één kleur, doch onversierd). Dit voorschrift moet worden begrepen in de geest van het armoede-ideaal van de cisterciënzers. Bij hun intrede verlieten zij de wereldse pracht en praal om te leven zoals Christus. Codexen vol goud en zilver pasten niet binnen een leven van nederigheid en onthechting. Bovendien konden overdadige initialen en fantasierijke marginalia de aandacht afleiden van de inhoud van de tekst, waarin uiteindelijk de echte schoonheid van het boek te vinden was. Initialen en andere vormen van decoratie dienden op de eerste plaats om het boek van een overzichtelijke tekstindeling te voorzien en aldus hanteerbaar te maken. Een toonbeeld van strenge soberheid is Brugge, Openbare Bibliotheek, ms. 257 (Sermoenen van Augustinus, twaalfde eeuw). De grote, eenkleurige initialen en de overzichtelijke lay-out laten de schoonheid van de tekst volmaakt tot haar recht komen.

Hoewel het voorschrift van Bernardus goed gekend en wijdverspreid was, weken heel wat handschriften al gauw af van deze rigide regel. Velen hielden zich weliswaar nauwgezet aan het kleurverbod, maar lieten hun fantasie de vrije loop in de opsmuk van de initialen met gestileerde bloemen en rankwerk. Al heel wat verder verwijderd van de oorspronkelijke nederigheid zijn de vier delen van Augustinus' homilieën op de psalmen uit de bibliotheek van Ter Doest (Brugge, Grootseminarie, ms. 16/196 tot en met 19/193). Deze vier volumes – een vijfde deel ging verloren – werden vervaardigd rond 1200 en bevatten Augustinus' commentaren op de psalmen 1–118. De initialen, die telkens een nieuw psalmencommentaar inluiden, zijn steeds meerkleurig en versierd met gevlochten blad- en rankwerk. Het belang van de eerste initiaal in het eerste volume werd extra in de verf gezet: in het sierlijke rankwerk zijn drie medaillons met leeuwen verwerkt. De twee laatste volumes bevatten vooraan een sierbladzijde waarop het incipit in rode, blauwe en groene letters is weergegeven.

Vanaf omstreeks 1200 boetten de monastieke scriptoria aan belang in en namen professionele lekenateliers het roer van hen over. Dit was zowel te wijten aan economische en politieke moeilijkheden binnen het kloosterleven zelf als aan fundamentele veranderingen in de samenleving daarbuiten. Het ontstaan van de steden en de emancipatie van de burger creëerden een nieuw lezerspubliek en dus een nieuwe markt. In tegenstelling tot de abdijen waren de stedelijke ateliers wel in staat om aan de stijgende vraag naar boeken te voldoen.

Augustinus, Enarrationes in Psalmos, ca. 1200
Brugge, GS, ms. 16/196
Cisterciënzers gingen handig om met het voorschrift enkel sobere handschriften te produceren, met verlichting in één kleur

Augustinus, Sermones, 12de eeuw
Brugge, OB, ms. 257
De strenge eenvoud van de cisterciënzers



us in pmo ps sermo incipit.



HATVS VIR QVI

non abit in consilio impiorum .

De domino nro ihu xpo. hoc est
homine dominico accipiendum est.

Henricus conversus

Ondanks de professionalisering van het boekbedrijf bleven heel wat abdijen hun eigen boeken vervaardigen. Van de abdij Ter Doest is vooral de lekenbroeder Henricus bekend gebleven (tweede helft dertiende eeuw). Henricus was een meesterlijke kopiist, bedreven in verschillende schrijfstijlen. In de Bijbel van Ter Doest (een vierdelige bijbel waarvan drie delen bewaard bleven) hanteerde hij een fraaie littera textualis. De decoratie in deel I en III (Brugge, Grootseminarie, ms. 4/1 en ms. 5/191) wordt aan een professioneel lekenatelier toegeschreven. In de ornamentele initialen en de randversiering zijn bizarre menselijke en dierlijke figuren verwerkt. Het laatste volume (Brugge, Openbare Bibliotheek, ms. 6) wordt beschouwd als een vroegere schrijfofdracht. De versiering blijft hier beperkt tot fijne initialen in penwerk.



Bijbel van Ter Doest, 13de eeuw

Brugge, GS, ms. 5/191
Geschreven in de abdij Ter Doest
door Henricus conversus maar
verlucht in een professioneel
lekenatelier

epuorare
adire. ut o.
derepn. bz.
sicut mli
unoz ma
die ii. s. de
mm. q. sim
moz. & sce
n. ac

H sumus a
mectico
mli pupu
us. io. ut s.
at. p. et fac
s. de mo. f. t.
amstituta
s. de mo. f. r.
s. de of. cog.
l. fi. rs. de p.
h. a. h. r. l. h. r.
si. e. h. r. a. q.
ind. r. u. e. l.
f. of. m. am
legatozum
as

S plures
facit. q.
n. quom in
stuto. r. q. d.
uo. s. de au.
to. am. l. i. ac.

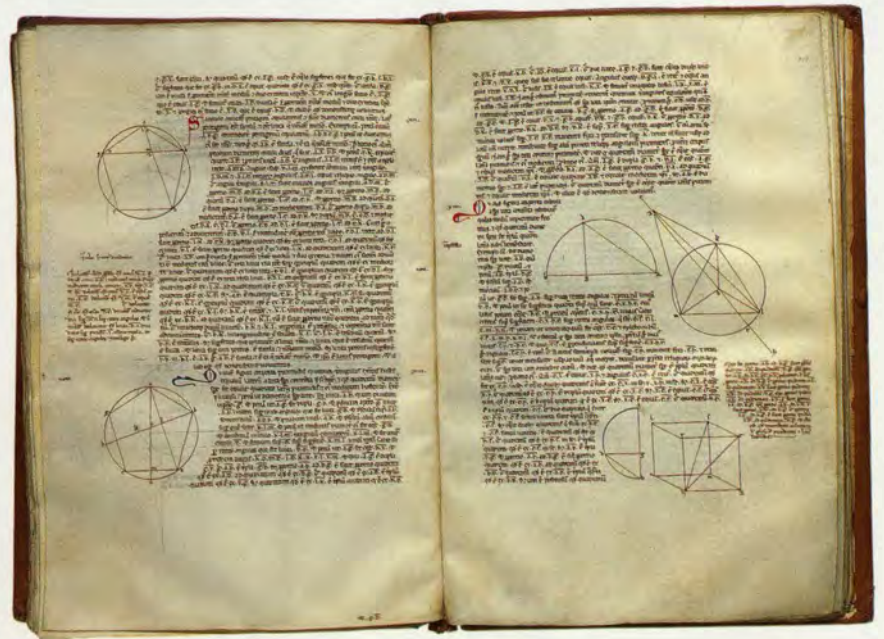
Q uoniam
pupulus
liberatus
hinc emet
analla sua
ul' aliena
postea sunt
manumiss.
et sic none
tit hinc. sec
natural ac
tutelam in
adultam e
tatem ut i.
del. m. cum
filio neg. it
s. cum stat
m. lib. m. e.
nam. h. e. ar
tibus. t. h. e.
extremu



M ESTIMET
factem. primū quidem diuus
ul' cesar. cessit. s. ea. cessio. t. p. al.
erat. postea uo primus diuus. t. t.
cedit. p. t. h. y. d. u. m. c. i. a. n. u. s. p. o. s. t. e. a.
diuus uerua pleuissima idulge
cia i. m. l. i. t. e. r. t. u. l. i. t. e. a. q. t. r. a. n. a. n.
secutus ē. t. e. x. i. i. i. m. a. d. a. t. i. s. i. n. f. i.
cepit capitulum tale ex mada
tis. **C**um in uoticiā meā placū
sit sub in totā a to militombus
relicta pferri q possit cauū pfer
ri q possit in stroū siam deduc.
si ad diligenciā legū reuocent

au
qa
me
ūb
m
tud
si
ip
ere
E
io
tam
pal
int
I
teta
pon
te
luc
alu
lita
ē qu
pug
gis
tum
gan
p s
re
dic
lor
z
ou
H
tur
am

Justinianus, Infortiatum, met glossen, ca. 1300
 Brugge, OB, ms. 352
 Romeins recht in een
 cisterciënzerabdij. Handschrift uit
 Bologna, geschreven in een
 Italiaanse rotunda, en in de
 karakteristieke vormgeving voor
 juridische handschriften



Parijse handschriften uit de lekenateliers

Vanaf het einde van de twaalfde eeuw ontwikkelde zich in Parijs een uitgebreid commercieel boekencircuit. Talrijke boekhandelaars, perkamentmakers, kopiïsten en verluchters vestigden zich langs de Rue Neuve Notre-Dame en de Rue des Ecrivains. Parijs was op dat moment, meer dan alle andere West-Europese steden van formaat, een ideale voedingsbodem voor een bloeiend boekenbedrijf. De koning had er zijn residentie, samen met zijn hele hofhouding, en ook de bisschoppelijke zetel was te Parijs gevestigd. Deze wereldlijke en geestelijke prelaten behoorden tot de belangrijkste klanten. Bovenal echter zorgde de aanwezigheid van de universiteit voor heel wat bestellingen.

De oorsprong van de Parijse universiteit moet worden gezocht in de kathedraalscholen – op de eerste plaats de school van Notre-Dame – waar niet enkel theologie maar ook grammatica, retoriek en andere vakken onderwezen werden. De lezingen van Hugo van Sint-Victor en Petrus Abelandus lokten in de eerste helft van de twaalfde eeuw heel wat jonge mannen uit alle hoeken van West-Europa naar Parijs. Voor velen onder hen was een belangrijke functie in de kerkelijke hiërarchie weggelegd. De Parijse boekhandelaars deden gouden zaken: de studenten bestelden rijk gedecoreerde handschriften, waaronder geglosserde boeken van de bijbel. Een van hen was Petrus Lombardus (1160). Hij werd zelf een van de bekendste magisters van de kathedraalschool van Notre-Dame en eindigde zijn carrière als bisschop van Parijs. Een exemplaar van zijn *Collectanea in epistolas Pauli* belandde in de bibliotheek van de Duinenabdij (Brugge, Openbare Bibliotheek, ms. 85). Het handschrift werd vervaardigd in een Parijs' lekenatelier. De volmaakte verhoudingen tussen glossen en basistekst zijn kenmerkend voor het geroutineerde commerciële boekbedrijf. Hoogstwaarschijnlijk werd het boek meegebracht door een monnik die tijdelijk als student of magister te Parijs verbleef.

Bijbel, Nieuwe Testament: Brieven van Paulus en commentaren van Petrus Lombardus, 13de eeuw
 Brugge, OB, ms. 85
 Een Parijs' handschrift in een Vlaamse cisterciënzerbibliotheek; product van het nieuwe commerciële boekenbedrijf

Euclides, *Elementa*, 14de eeuw
 Brugge, OB, ms. 521
 Meetkunde op universitair niveau

De pecia-methode

In de loop van de dertiende eeuw – de Parijse universiteit was ondertussen een zelfstandig leven gaan leiden – volgden de lekenateliers de noden van de studenten op de voet. De vier grote faculteiten (*artes*, recht, geneeskunde en theologie) vereisten hun eigen teksten. Grote hoeveelheden handschriften moesten aan een snel tempo worden vervaardigd om aan de behoeften te voldoen. De *pecia*-methode bracht hier de oplossing. Het woord *peciae* (letterlijk: 'stukken') duidt op de afzonderlijke katernen waaruit een handschrift bestaat alvorens het ingebonden wordt. Vanaf de tweede helft van de dertiende eeuw konden studenten bij boekhandelaars losse, genummerde *peciae* lenen en (laten) kopiëren. Nadat ze een *pecia* voltooid en teruggebracht hadden, konden zij het volgende nummer ontlenu. Op die manier kon één handschrift op een snelle en goedkope manier tegelijkertijd door verschillende studenten afgeschreven worden. De universiteiten controleerden jaarlijks de originele exemplaren van de boekhandelaars op fouten. De bibliotheken van de abdijen Ten Duinen en Ter Doest bevatten een aantal *pecia*-handschriften met medische en taalkundige traktaten. Brugge, OB, ms. 521 (meetkundige traktaten van de Griekse wiskundige Euclides) is een mooi voorbeeld van een universitaire tekst. Anders dan in de haastig neergeschreven *pecia*-handschriften, zijn tekst en meetkundige figuren hier binnen de bladspiegel tot een harmonisch geheel samengebracht.



Artistieke vormgeving

Niet alle handschriften van de Vlaamse cisterciënzerbibliotheken getuigen van dezelfde strenge eenvoud. Naast de sobere (en minder sobere) cisterciënzerhandschriften kwamen immers ook heel wat andere boeken via het tweedehandse circuit of via schenkingen in de abdijbibliotheek terecht. Bovendien werden sommige handschriften weliswaar in de abdij zelf geschreven, maar voor de verluchting aan een lekenatelier toevertrouwd. Ondanks de grote uiterlijke verschillen had de decoratie in deze handschriften eenzelfde hoofdbedoeling: de teksten van een duidelijke structuur voorzien en op die manier de leesbaarheid bevorderen. Vergrote aanvangsletters (initialen, lombarden, hoofdletters) hadden de bedoeling een tekst of een tekstonderdeel in te leiden. Uit hun formaat en de mate van versiering kon de hiërarchische geleiding van de tekst worden afgeleid.

In de loop van de dertiende eeuw ontstond uit de uitlopers van de initialen in de marges een nieuwe vorm van decoratie: de randversiering. De eerste sobere omlijstingen maakten al gauw plaats voor weelderige bloemenranken, realistische of satirische tafereeltjes en fantastische figuren. Miniaturen konden net zoals de aanvangsletters en de randdecoratie de tekst structureren, maar daarnaast werden ze ook voor heel wat andere doeleinden aangewend: de tekst illustreren of synthetiseren, via schematische voorstellingen moeilijke tekstpassages verduidelijken, de lezer door middel van aangrijpende tafereelen tot bezinning aanzetten etc. Dit geheel van illustratieve en decoratieve elementen maakte – in een tijd waarin nog geen gebruik werd gemaakt van titels, ondertitels en witbladzijden – de tekst op een functionele en artistieke manier toegankelijk voor de lezer.

Augustinus, De civitate Dei, 15de eeuw

Brugge, OB, ms. 108
 Dubbelminiatur ter illustratie van de Civitas eterni supplicii (links: Kain wordt hardhandig de hel in gesleurd) en de Civitas paradisi voluptatis (rechts: Abel in de Stad Gods)



Augustinus, De civitate Dei, 15de eeuw

Brugge, OB, ms. 106
 Augustinus als bisschop (mijter en staf) en kerkerlaar (boek)

Prefacio. *Jo. 7.*

Ad clarissimū virū Cosmū medicū florentinū
In Johis Chrysostomi Com-
mentariū super Johānis
euangeliū fructuosa arte
m. Prefacio

Omnium
fere omnium
opinio est.
Cosme vir
clarissime
superiores et
longe a memoria nostra
remotas etates. omni vir-
tū genere nostrā superasse
nec vllū nūc inueniri. quē
maiorib' illis comparare
possimus. in qua sententiā
multitudine esse minime
miror. cuius id magnū ē.
ut audita visis. et testifis-
sima quorū maiora acbi-
tetur. Quae autē viri graues
et doctrina et rerum vsu et
erata. idem sentiant. he-
c ego q̄miquissimo animo
ferendum censeo. Non tñ
ie sum. qui negem maio-
ri clarorū virorū copia illa
tempora floruisse. affector
sane. libenter ob meam in
seculum nostram pietatē
si comode possem negatur?
Nō enī michi ita fastidiosus
sunt homines mei. bene-
minē illis p̄ficarē copuā

dū de pleriq; oblectata
affectiōne contendūt.
male de seculi sui hōibue
merita. quib' partim qui
viderint. partim qui cōsue-
tudine deuinatos habuerūt
nōnullos qui beneficia in
se experti sint. fauere p̄fecto
debent. ut eadē si nō oīno
id sentiret. tñ tamē sua
more ōplecti et pro virib'
artollare viderentur. Est
enī ut sentio bene iustitū
hominis. tñ suoz bonis
delectari. et si quē videat
viciū p̄cellere. tanto eoz
maiori admiratione et
laudib' p̄sequi. quanto
inter paucos. eius virtus
clarior apparet. et p̄fecto
si etate nostram. non ma-
lignē. nō inuide. ōsideratē
voluerim. viros clarissi-
mos habuit habetq; quos
sue magnitudine animi
sue sapientia. sue rerū
gestarum gloria. sue ma-
gnificencia. sue rerū pu-
blicarum administratio-
ne. si nō p̄ferre. ausim tñ
maiorib' comparare. vñ nō
minora virtutis exempla
q̄a maiorib' illis nobis
p̄ponerent. Quod licet nō
huius loci neq; p̄posita sit
in p̄sentia disquirere.

Quod licet nō huius loci neq; p̄posita sit in p̄sentia disquirere.

Johannes Chrysostomos,
Homiliën op het
evangelie van Johannes,
1487

Brugge, GS, ms. 15/76
Rondversiering in Gents-Brugse
stijl: realistisch voorgestelde
bloemen en vruchten (zie de
schaduwwerking) en het
monogram JC (abt Johannes
Crabbe) tegen een volledig
gekleurde ondergrond

Vincent van Beauvais,
Speculum doctrinale,
einde 13de eeuw
Brugge, OB, ms. 251
Bizarre en realistische marginalia

multa dicitur esse. Quis dicitur tunc ipse
rem esse prius. quod est in uatorem p
uatores prius optat. Sen. in uade.
omnium decz libe cui multu h. No q
u uetat peccate cu possit iuber picec.
ptore decet si solu man' et liguan.
h et oculos hre otinentes. Galerus
i alexandride .l. vi. Maestas regia
magni ponderis ee solz. Quidi .l.
stium. uii. O q noibz cu sis gnos
anox. Exsupat mox nobilitate gen.
Cato u. s. pate lege q ipse tulit. Ex
supare potes intd' uince. ferendo. Va
lius regno est mitis acqirere amio.
Marialis coq. pncipis e' uttus ma
xime nosse suos. Ca. ii. De clemēcia
pncipum. Sen. de clemēcia ad



De middeleeuwse boekvorm

Boeken en bibliotheken houden een tegenstelling in. Ze bevatten geestelijke, intellectuele inhoud die worden gedragen door natuurlijke materialen: perkament, leder en hout, inkten, pigmenten en goud, hoorn en metalen. Het lezen van deze materiële sporen vraagt tijd en deskundigheid maar biedt een onverhoopte toegang tot de middeleeuwse wereld.

Boëthius, De musica,
10de eeuw
Brugge, OB, ms. 531
Het oudste Duinenhandschrift
vertoont nog een 'vierkant' formaat



Het verhaal van de materiële sporen

Codex of rol

Middeleeuwse handschriften in Vlaamse abdijen zijn in codexvorm. De codex (oorspronkelijk 'caudex') verwijst naar het hout van de houten wastafeltjes waarop in de Oudheid en ook nog een stuk in de Middeleeuwen werd geschreven. Het samenbrengen van een aantal van die wastafeltjes zorgde voor de boekvorm of codex. Het is deze vorm die zich in de westerse Middeleeuwen kon doorzetten als vaste boekvorm, weliswaar niet met houten tafeltjes maar met bladen perkament. Deze vorm van het boek heeft zich tot op vandaag gehandhaafd. Dit was geen evidente keuze want de antieke boekrol, waarbij bladen papyrus of perkament aan elkaar werden genaaid en op een rol bewaard, leek aanvankelijk voorbestemd om op grote schaal teksten te dragen en te ontsluiten.

Perkament

In zijn elementaire vorm bestaat een codex uit een aantal gevouwen bladen perkament (het boekblok), genaaid op meerdere bindingen die in (houten) platten werden vastgezet. Perkament was het basismateriaal, de schrijfstof. Het werd vervaardigd van ongelooide dierenhuiden, die ontveesd en onthaard in de zon werden opgespannen. Na een bewerking met krijt en puimsteen kon perkament inkt vasthouden. Bladen perkament hadden de rechthoekige vorm van de oorspronkelijke dierenhuid, en werden verder gevouwen naargelang het gewenste boekformaat. Antieke codices gaven de voorkeur aan een bijna vierkante vorm en dit werd nog tijdens de Karolingische renaissance nagevolgd. Het oudste bewaarde (tiende eeuw) handschrift uit de Duinenabdij (Brugge, OB, ms. 531) staat dicht bij deze traditie.

De aanmaak van grote codices noopte per definitie tot het gebruik van kalfsperkament; uit één vel verkreeg men na éénmaal plooiën twee bladen of vier bladzijden. Sommige teksten zoals de driedelige bijbel uit Clairmarais of psalmencommentaren van Augustinus waren zo volumineus dat bijna automatisch werd geopteerd voor grote formaten met een hoogte van bijna een halve meter. Geiten en schapen waren in de Middeleeuwen aanzienlijk kleiner dan vandaag, te klein om uit hun huid een groot dubbelblad perkament af te leiden. Daarenboven leverden ze een perkament van mindere kwaliteit op, met groot kleurverschil tussen de haar- (geel) en vleeszijde (wit). Vooral de goedkope studentenhandschriften maakten er vanaf de dertiende eeuw gebruik van. Ze bevatten teksten met lestoepassingen (quodlibets, quaestio's, enz. op Aristoteles) en werden door monniken uit Parijs en andere studia naar hun abdij meegebracht. Maar zelfs hier hadden boekenmakers oog voor het esthetisch aspect. Pas in de negentiende eeuw 'ontdekte' de codicoloog Gregory dat steeds twee pagina's van dezelfde kleur tegenover elkaar liggen. Italiaanse handschriften tenslotte bevatten overwegend geitenperkament.

Meermaals gevouwen en/of in elkaar geschoven vellen perkament leverden een katern op; opeengestapelde katernen uiteindelijk het boekblok. Elk atelier had zijn eigen gebruiken maar een katern van vier dubbelbladen (quaternio: acht folio's of bladen; 16 bladzijden) was in de Middeleeuwen de regel. De binder slaagde erin de goede volgorde te bewaren via signaturen en/of bladwachers die de scriptor had aangebracht. Signaturen in de vroege Duinenhandschriften hebben een typische vorm, een Romeins cijfer centraal onderaan het blad.



**Conradus Holtzner,
Sermones, 14de eeuw**

Brugge, OB, ms. 286
Het klein formaat van sermoen-
bundels verwijst naar hun gebruik:
niet vastgeketend in de librerie
maar meeneembaar door de
beziiter

**Augustinus, Enarrationes in
psalmos (95-118), ca. 1200**

Brugge, GS, ms. 19/193
Scriptoriumwerk in Ter Doest:
grote codices vragen
kalfspierement

1. Epilogus. de lapsu hominis.



Omo cum in honore esset non intellexit. quia contra ueritatem semetipsum illuminauit. Nam pugnauit

uice armatus aduersus dominum erecto collo cucurrit. et dum ipsam diuinitatem rapere uoluit: in petri suo frustratus et eius iniquitatis sue pondere quodam. ad semetipsum perit. ubique pariter infirmitatem cecitatem et uanitatem omnimodam incurrit. **O**b hoc ergo dominus non intellexit: quia fauente ac suggerente patre mendacii et mendacite sibi iniquitatem. ipse quos subiret homicida. existens in uanitate stetit. sed inflata facie ad lumen eius oculos claudens in sua cecitate permansit. **E**t quoniam eius iniquitas non desinit. quod ex adipe perdidit in seipsum. per lapsum oculi uoluntariam recepit. Ita: uelut implente fastidio a seipso per seipsum ad ymagine uoluit. ad ea quibus se coram delectauit. **E**t dum omnia uiscera sua in terra effudit in seipsum. ipse totus euaneceat. **D**um solus hinc bonis uisibilibus operatur in uicinis insipientibus. **Q**uia etiam in uimentorum copatione maioris stoliditatis arguitur: dum ad eorum sculam. uel doctrinam a sapientibus nutrit. **I**nrogauit inquit uisum. uimentis: et docerunt eum. **S**alomon quoque pugnauit. scilicet hominem qui libi salutis sue negligentem inuidiam inuenit: ad fornicam ut discat ab ea sapientiam. **D**enique non solum pignoranciam et heretudinem mentis utique similis factus est illis: uerum et uerbis corporis imbecillior.

multis atque fragilior. et omnibus fere non munimentis que in ceteris animalibus ad sui tuendum apparent inuenit paupior: atque nudior. **A**nalium namque ubi gratia quedam ob salutis sue custodiam atque defensionem inuenta sunt: naturali uirtute sicut leo et ursus. **Q**uedam uero corporis promptitate. sicut ad cursum lep. et ad saltum ceruus. quodam autem corporis magnitudine. uelud. elephas. camelus. quodam et armorum ferocitate. sicut apud deos. taurus cornibus. et cati unguibus. quodam per cetera. pennarum habet officium. sicut ad nardandum pisces. et ad uolandum aues. quodam ad percutiendum habet aculeum. ut apes. quodam uenenum leuiterum. ut serpentes. **C**unctis prorsus unum aliquod naturale presidium constat diuinitus esse collatum. **S**olus autem homo per omnibus destitutus agnoscitur. **N**am et huius quod est mole corporis eminent tenuior. et huius qui uelocitate prominent pigrior. **I**s quoque qui naturalibus armis excellunt infirmior atque despectior esse probatur. **N**ec enim saltem duriori cute uel aliquo exteriori munimento contra inclementem aeris corpus eius obtegatur. cui ceterorum animalium corpora. uel pilis exterioribus. ut bone et fues. uel plumis ut uolucres. uel squamis ut pisces. atque serpentes. uel conchis ut testudines muniantur. **S**ed et quibusdam sensibus corporis a ceteris animalibus homo superatur. **N**am et acie clarus ceruunt. et talpe liquidius audiunt. et uultures sagacius odorant. **U**t autem pulci platonici uerbis utitur homines quidem sunt ratione plaudentes ordine pollentes. immortalibus animis. sed moribundis membris. lenibus et anxius mentibus. uanis et obnoxius corporibus. dissimulatis moribus. simulibus erroribus. audacia paruitati casto labore for-



Vormgeven en schrijven

Schrijven kon enkel op gelinieerde bladen. In manuscripten waarvan het boekblok door latere inbindingen niet werd bijgesneden, zijn in de buitenste marges van de bladen prikkingen te zien; ze waren een hulpmiddel om te liniëren en om de vormgeving van een blad uit te tekenen. Vóór 1200 werd er doorgaans 'blind' gelinieerd; een puntig metalen voorwerp liet een spoor in reliëf na. Nadien werden loodstift of zelfs (purper) inkt gebruikt. Het complexe lijnenspel, zowel de schrijflijnen als de afbakening van de schrijfooppervlakte,

Bijbel, Lucasevangelie en Handelingen van de Apostelen: tekst en commentaar, eind 12de eeuw Brugge, OB, ms. 71

Een vroeg geglosserd handschrift: deze vormgeving ontwikkelde zich binnen een halve eeuw tot een compacte verticaliteit



droeg bij tot het esthetisch aspect van de pagina.

Handschriften uit de cisterciënzerbibliotheken sluiten perfect aan op het gotische kunstgevoel van de latere Middeleeuwen, vanaf 1200. Gotisch zijn de textuur van de schrijffletter (de littera textualis en zijn currens (vlotte) en formata (stijve) varianten), de verticaliteit van de bladspiegel in twee kolommen en de horror vacui. Met deze angst voor de lege ruimte kunnen twee opvallende kenmerken in verband worden gebracht. Vóór ca. 1200 begon een schrijver zijn tekst bovenop de bovenste lijn en schreef hij verder op de lijnen. Vanaf de dertiende eeuw is dit niet langer zo en zit elk woord, elke geschreven regel, gevat tussen een lijn boven en onder. Het gebruik van kolommen verhoogde de leesbaarheid, zeker bij het compacte gotische schrift. Cisterciënzers lazen veelal in stilte. In een vroeger stadium, in de laat-Romeinse tijd, had de overgang van het luidop naar het stil lezen reeds aanleiding gegeven om woorden los van elkaar te schrijven, wat in de vroegste manuscripten niet het geval was.

Vincent van Beauvais, *Speculum doctrinale*, einde dertiende eeuw

Brugge, OB, ms. 251

Het complexe lijnenspel in loodstift (schrijflijnen, bladspiegel) draagt bij tot het esthetisch aspect van de pagina



Decretalen (Bonifatius VIII) met glossen van Joannes Andreae, 14de eeuw

Brugge, OB, ms. 361

Rechtshandschriften vertonen een eigen vorm met glossen rondom



Ibn Butlan, *Tacuinum Sanitatis*, 14de eeuw

Brugge, GS, ms. 94/65

Een Arabische erfenis: de originele presentatie van een medische handleiding

Middeleeuwers hadden een groot respect voor gezaghebbende basisteksten. Hun spirituele en wetenschappelijke zoektocht richtte zich in eerste instantie naar het becommentariëren en verklaren van deze teksten: de bijbel, vanaf de twaalfde eeuw Aristoteles. Het samenbrengen van basistekst en commentaar was een continue zorg. In de vroegste cisterciënzerhandschriften wisselen tekst en commentaar elkaar af; aanduidingen in de marges wezen op het onderscheid. De open, luchtige Romaanse bladspiegel kwam op deze manier niet in het gedrang. Vanaf de late twaalfde eeuw kwamen boekschrijvers uit op een complexe vormgeving met een centrale basistekst, en glossen (uitleg) tussen de lijnen en in de rand. In druk becommentarieerde bijbelboeken zoals de psalmen en de brieven van Paulus was het een hekstentoeer om beide tekstniveau's parallel aan te bieden. In elk geval leidde dit tot esthetische vormschema's met verticale tekstblokken en een uitgesproken beslotenheid van de pagina. Bepaalde genres zoals Romeins en kerkelijk recht ontwikkelden vanuit Italië hun eigen vormschema's, met glossen rondom.

Het schrijfwerk in commerciële ateliers heeft deze vormen tot standaard verheven. Aanzetten tot vernieuwing kwamen vanuit de Arabische wereld. Het *Tacuinum Sanitatis*, een overzichtswerk over hygiëne en dieet, werd door de Arabische geneesheer Ibn Butlan gepresenteerd in een rastervorm op basis van vijftien kolommen. Ook de Latijnse vertaling, aanwezig in de Duinenabdij, en zelfs de zestiende-eeuwse gedrukte versies, hield deze originele vormgeving aan.

Boeken schrijven vormde een onderdeel van de dagindeling van de monnik of lekenbroeder. Kopieerwerk was hard labeur in soms oncomfortabele omstandigheden. Hoe gestaag dit werk vooruit ging, is moeilijk te achterhalen. Carla Bozzolo en Ezio Ornato, wetenschappers die het middeleeuwse boek met meetlat en statistiek benaderen, ramen de schrijfcapaciteit van een beroepskopist op gemiddeld drie bladen per dag. Recent onderzoek van E. Overgaauw (1995) met betrekking tot schrijvende monniken in de Nederlanden komt uit op een tot anderhalve folio per dag. De schaarse notities van kopiisten achteraan in handschriften getuigen van 'een onmenselijke taak' maar 'graag opgedragen aan God'.

Hugo de Fouilloy, *De volucris*, ca. 1200
Brugge, GS, ms. 89/54
Een vroeg cisterciënzerhandschrift uit de Duinenabdij met Duinenfoliëring

De juiste pagina

Het pagineren of foliëren, een hulp bij het lezen van teksten, was in de Middeleeuwen nauwelijks ingeburgerd. Vlaamse cisterciënzers hebben wel naar oplossingen gezocht om adequaat teksten te kunnen naslaan. Via een ingenieus spel van letters en puntjes vonden de monniken van Ten Duinen de gewenste passage in geen tijd in de exacte kolom van die bepaalde pagina. Alhoewel men in Clairmarais en Ter Doest gevoelig was voor de scriptoriumpraktijken van de moederabdij, werd deze zogenaamde Duinenfoliëring niet nagevolgd. In Vaucelles, eveneens in contact met de Vlaamse cisterciënzerabdiën, hanteerden de monniken dan weer een eigen numeriek stelsel.



Gesloopte manuscripten

Middeleeuwse bibliotheken waren in beweging. Teksten werden herschreven, nieuwe en betere tekstoverleveringen maakten oude tekstgetuigen overbodig en ook de interesse verschoof met de eeuwen. In onbruik geraakte handschriften werden gesloopt en ook het duurzame perkament werd hergebruikt als dek- en schutbladen en rugversteviging in boekbanden. Vooral gebeden- en liturgieboeken leden onder dagelijkse manipulatie. Fragmenten van een elfde-eeuws prekenboek (homiliarium) komen voor in meer dan tien vroege Ter Doest-handschriften. De verspreiding van fragmenten van het *Legendarium flandrense*, levendige hagiografische verhalen in zeven volumes, in

boekbanden van Clairmarais wijst op de actieve manier waarop de monniken aldaar met deze heiligenlevens omgingen. Aanvullingen en aanpassingen leidden tot een nieuwe (vandaag nog bewaarde) redactie; de oude versie werd gesloopt en hergebruikt. Maar ook de 'geleerde' Parijse handschriften gingen niet vrijuit. 'Membra disiecta' van een *Ethica* van Aristoteles (*Ethica ad Nicomachum*) worden getraceerd in veertiende-eeuwse Duinenhandschriften. Dit gebeurde wellicht toen een nieuwe (en vandaag bewaarde: Brugge, OB, ms. 357) vertaling van de Oxfordse magister Robertus Grosseteste werd verworven.

De boekband: de jas van het handschrift

Maculatuur verwijst naar boekbanden. Een manuscript was een kostbaar bezit dat beschermd werd door een boekband. Monniken naaiden de beschreven katernen in de rug op bindingen, stroken perkament, leder of touw, die werden vastgezet in een voor- en een achterplat uit eikenhout. Deze boekconstructie werd in latere eeuwen niet meer gewijzigd, wel verfijnd. In de twaalfde eeuw bekleedden de binders platten en rug met ruw bewerkte, onversierde huiden van herten en reeën. Vooral uit Clairmarais zijn veel van deze authentieke banden bewaard, naar verhouding veel meer dan de enkele procenten die volgens de bandenkenner J. Szirmai uit de Middeleeuwen tot ons zijn gekomen. Enkele eeuwen later werd veelal gekozen voor een bekleding in fijn kalfsleder, gedecoreerd met losse en paneelstempels. Bibliothele abten zoals Jan Crabbe (1457-1488) lieten dit uitvoeren door exquise boekbinders in de laatmiddeleeuwse metropool Brugge. De zeventiende-eeuwse reorganisatie van de Duinenbibliotheek onder leiding van abt Bernard Campmans (1623-1642) zorgde ten slotte voor herinbinding van honderden manuscripten in een aantal verwante bandtypes; de zogenaamde Campmansband bevatte op voor- en achterplat de wapenschilden en -spreuken van de abdij en de abt in goudstempeling.

Oorspronkelijke boekbanden bevatten sporen van middeleeuws bibliotheekgebruik. In de vroegste periode werd onderaan op het achterplat een venstertje aangebracht. Daarin zat, vervat achter een hoornplaatje, een strookje perkament met de verkorte titelgegevens, op zijn plaats gehouden door een kadertje in messing. Bovenaan het voorplat zijn er sporen van kettingklampen. Dit alles verwijst naar de horizontale plaatsing van manuscripten in de middeleeuwse bibliotheek.

Cisterciënzers als boekengebruikers

Monnik

Toen de bibliotheken van Ten Duinen en Ter Doest in de zeventiende eeuw werden samengevoegd, stelde Carolus de Visch (1596–1666) een systematische catalogus van de handschriftencollectie samen. Uit deze inventaris blijkt de universele rijkdom aan kennis waarover de monniken van de Duinenabdij konden beschikken. Naast een schat aan religieuze teksten – bijbelboeken, de kerkvaders, summa's, sermoenen en liturgische teksten – zijn in de catalogus haast alle disciplines uit de westerse Middeleeuwen vertegenwoordigd: recht, geschiedenis, geneeskunde, filosofie (met onder andere wiskundige, aardrijkskundige en astronomische teksten), scholastiek, etc. Eeuwenlang schrijven, kopiëren en verzamelen leidde tot een fabelachtige intellectuele en artistieke boekenschat. Uit deze veelheid aan teksten is duidelijk af te lezen dat de cisterciënzers een gezonde interesse aan de dag legden voor de ontwikkelingen buiten hun abdijmuren.

Bijbels en bijbelcommentaren namen vanzelfsprekend een groot deel van de abdijbibliotheek in beslag. Voor de middeleeuwse monnik was de bijbel de meest fundamentele tekst. De lezing van de Heilige Schrift nam in het dagelijkse leven van de monnik dan ook heel wat uren in beslag. Exemplaren zoals de Bijbel van Ter Doest, met monumentale afmetingen en een groot en duidelijk lettertype, waren op de eerste plaats bedoeld om voor te lezen. Voor de *lectio divina* (de overwegende lezing) maakten de monniken gebruik van afzonderlijke bijbelboeken, die in de marges voorzien werden van de zogenaamde *glossa ordinaria*: een geheel van glossen, samengesteld uit commentaren van kerkvaders en Karolingische auteurs, dat in het begin van de twaalfde eeuw gestandaardiseerd werd.

De *lectio divina* beperkte zich echter niet tot de studie van de bijbel. Zoals alle middeleeuwse abdijbibliotheeken van formaat bevatte de bibliotheek van de Duinenabdij talrijke teksten van de kerkvaders. Met maar liefst 120 werken is Augustinus het sterkst vertegenwoordigd. Ook de eigen cisterciënzerauteurs zijn talrijk aanwezig. Bernardus van Clairvaux neemt na Augustinus met zeventig werken een eervolle tweede plaats in. Ook teksten met beschouwingen over het monastieke leven hoorden op de boekenplank van de monnik thuis. In dat verband moet een verzameling teksten van Hugo van Fouilloy vermeld worden (Brugge, GS, ms. 89/54). Hugo van Fouilloy, overste van de priorij van reguliere kanunniken van Sint-Augustinus te Saint-Laurent-au-Bois en vurig verdediger van de Gregoriaanse hervorming, was in het cisterciënzermilieu een bijzonder geliefd auteur. In zijn traktaat *De pastoribus* (f. 114v–142r) behandelt hij het thema van het geestelijk leiderschap. Om de inhoud verstaanbaar te maken, maakte hij gebruik van schematische voorstellingen.

Hugo van Fouilloy, De pastoribus en andere teksten, ca. 1200
Brugge, GS, ms. 89/54
Allegorische voorstelling van het geestelijk leiderschap

Bijbel, Oude Testament: Genesis en Exodus met glossen, 13de eeuw
Brugge, GS, ms. 7/43
Bijbel met glossa ordinaria. In de f-iniiaal die het boek Genesis inleidt, wordt de schepping uitgebeeld





Exire du redro breuis e una pascie capellas.
Et potu pafas age cyare. z inter agendvoj
Occursare capro. corpuferit ille. caueto.

Lycidas est xpc. T ytar q'libet plat.

Virga pastoralis p orestas regimtis.



Aries e dux gregis.
z prior dux congre-
ga-
nonis.

Capre diabola
q'libet frus
puers?

Aries castratus:
magister castus

Capra ferens: peccator
impenitens.

Oues: sunt simpliciores.

Capelle
qui sunt
pauca

Pastor
do
di
vigilans:
ctoꝝ pre-
cans.

Agni: iuuenes ima-
culati.

Pastor doctus
caus

hedi: iu-
lasci
uenes
us.



canis latrans.

inter
nisi ac
cousans.



canis canens.

frons canis
mens.

Pa-
stor
negli-
gens.

Priester

In het dagelijks leven van de monniken nam de liturgie een vaste plaats in. De middeleeuwse liturgie bestond uit twee hoofdbestanddelen: het koorgebed en de eucharistieviering. Het koorgebed, de dagelijkse gebedencyclus op de canonieke uren, begon 's nachts om drie of vier uur met de metten en zette zich op regelmatige tijdstippen verder met de lauden, terts, sext, noon, vespers en completen. Naast dit koorgebed vierden de monniken een of meerdere malen per dag de eucharistie, een van de belangrijkste sacramenten van de Kerk en symbool van het offer van Christus.

Augustinus, *De civitate Dei*, 15de eeuw

Brugge, OB, ms. 10B

Augustinus: het hart in zijn handen symboliseert zijn vurige liefde tot God en de medemens



Het belangrijkste liturgische boek voor de monniken, het breviarium, ontstond uit het samenvoegen en verkorten van een aantal afzonderlijke boeken die gebruikt werden bij het koorgebed. Het woord breviarium is afgeleid van het Latijnse *brevis*, wat 'kort' betekent. Deze verzameling teksten groeide uit tot één gebedenboek, bestaande uit een aantal vaste onderdelen: een kalender, het psalterium (het geheel van de 150 psalmen), het temporale (lezingen en gebeden voor gewone dagen) en het sanctorale (lezingen en gebeden voor de feestdagen van de heiligen). Het breviarium van Duinenabt Petrus Vaillant (1488–1492), bewaard in het Grootseminarie, bestaat uit drie afzonderlijke codices. Het eerste deel (ms. 59/67, kalender en psalterium) werd met zekerheid geschreven tijdens zijn abbatiaat. Zijn initialen zijn verwerkt in talrijke sierlijke tafereeltjes die weinig te maken hebben met de religieuze inhoud van de tekst. Zo houden op f. 97r van het handschrift twee naakte zeemeerminnen de initialen PV vast. Sint-Bernardus zou vreemd opgekeken hebben bij het zien van al dat schoons in een cisterciënzerhandschrift. Een tweede liturgisch boek dat in geen enkel middeleeuws koor mocht ontbreken is het antifonarium. Het antifonarium bevat het gezongen gedeelte van het breviarium. Het is gewoonlijk erg groot van formaat omdat het hele monnikenkoor uit één handschrift zong. In het hier afgebeelde antifonarium (Brugge, GS, ms. 73/32) is de oude neumen-annotatie op een notenbalk van vier lijnen te zien.

Uiteraard waren alle monniken ook priester, waardoor ze gemachtigd waren om de Heilige Mis op te dragen. Missalen, de boeken die gebruikt werden bij de viering van de eucharistie, bevatten net zoals de breviaria een aantal vaste onderdelen: een kalender, het temporale (de veranderlijke misteksten voor de gewone vieringen van het hele kerkelijke jaar), de *Ordo Missae* (het vaste en onveranderlijke gedeelte van iedere misviering met onder andere de prefatie en het canongebed), het sanctorale (de veranderlijke misteksten voor de feestdagen van heiligen) en eventueel nog een aantal andere teksten, zoals de dodenmis. Gradualen bevatten de gezongen gedeeltes van het missaal. Gewoonlijk zijn missalen slechts in beperkte mate gedecoreerd. Vaak bevat enkel de Canon, de kern en het hoogtepunt van de eucharistie, een miniatuur van bijvoorbeeld de kruisiging. Het vijftiende-eeuwse missaal van Ter Doest (Brugge, GS, ms. 49/18) is een van die uitzonderingen die de regel bevestigen. Maar liefst 27 miniaturen sieren deze prachtig verluchte codex.

Breviarium voor breviergebed, 15de eeuw

Brugge, GS, ms. 59/67

Breviarium van een bibliofiele abt:
Petrus Vaillant

*Heria iiii. Inuit. In ma
terr. ps. Venite. In pmo r*



De
xi

certus e
terram
sana c
cōniota

pulo tuo dura : potasti

Dedisti metuentib; te

grauit a facie arcus. **D**



alle lu ia alle lu ia.



vir

dom

repl





Cisterciënzermissaal, 1478-1492
 Brugge, GS, ms. 49/18
 Missaal van Ter Doest: links Sint-Bernardus bij het begin van een aan hem opgedragen hymne, rechts het laatste Oordeel

Cisterciënzermissaal, 15de eeuw
 Brugge, GS, ms. 52/46
 De cisterciënzermonnik als priester: de zegening van wijn en brood



Antifonarium, 16de eeuw
 Brugge, GS, ms. 73/32
 Antifonarium van de Duinenabdij
 geschreven door Jon van Vreckem

Student/magister

Het ontstaan van de eerste universiteiten veroorzaakte grondige wijzigingen in het middeleeuwse intellectuele klimaat. De grote kloosterorden verloren hun positie als centra van wetenschappelijke activiteit en veel monniken verlieten de abdij voor enkele jaren om hun opleiding te voltooien aan de universiteit. Daartoe richtten zij hun eigen colleges op. Het eerste college van de cisterciënzers, het Sint-Bernarduscollege te Parijs, werd in het begin van de dertiende eeuw gesticht door de abten van Clairvaux, Raoul de la Roche-Aimon, Evrardus van Clairvaux, en vooral Stephanus van Lexington. Naar het voorbeeld van Parijs volgden al gauw nieuwe colleges te Montpellier, Estella, Toulouse, Oxford en Metz. De monniken van de abdij Ten Duinen en haar twee dochterabdiën Ter Doest en Clairmarais trokken hoofdzakelijk richting Parijs.

Het verblijf van deze student-monniken in een universiteitsstad als Parijs had vanzelfsprekend grote gevolgen voor de samenstelling van het boekenbestand van de abdij. Studenten en magisters (zoals Jan van Weerde, Franciscus de Keyser en Jan Snidewint van Ten Duinen en Jan van He van Ter Doest) brachten na hun jarenlange verblijf aan het Sint-Bernarduscollege heel wat codexen mee naar de moederabdij. De abdijsbibliotheken bevatten naast een aantal haastig geschreven studentencursussen met medische, wiskundige en taalkundige traktaten van de traditionele *auctoritates* (Euclides, Hippocrates, Galenus, ...) heel wat handschriften die getuigen van de nieuwe universitaire tendensen.

In de twaalfde en dertiende eeuw laaide de interesse in de antieke filosoof Aristoteles opnieuw hoog op. Zijn monumentale oeuvre werd het uitgangspunt voor nieuw onderzoek, niet alleen in de natuurwetenschappen, de logica en de filosofie, maar ook in de theologie. Zijn argumentatieleer werd de grondslag voor een nieuwe wetenschappelijke discipline en de ultieme verzoening tussen filosofie en theologie: de scholastiek. Vooral de Duinenabdij blonk uit met een uitgebreide collectie academische Aristotelescommentaren.

Een tweede vakgebied door de universiteiten in het leven geroepen, was het kerkelijk recht. Monastieke instellingen van formaat zoals de Duinenabdij hadden veelal een belangrijke stem in het maatschappelijk, politiek en economisch debat. Heel wat cisterciënzermonniken die zich toespitsten op de studie van het kerkelijk en wereldlijk recht maakten carrière in dit vakgebied. Dit ging zelfs zover dat paus Benedictus XII de cisterciënzers in 1335 verbood zich nog langer met de rechtsstudie in te laten. De juridische teksten van Ten Duinen en Ter Doest zijn veelal geschreven in een *littera rotunda*. Dit karakteristieke schrifttype duidt op een Italiaanse herkomst. De universiteit van Bologna was op dat moment de plaats bij uitstek voor de studie van het recht.

Aristoteles, *De animalibus*
(en andere teksten)
begin 14de eeuw
Brugge, OB, ms. 476
Aristoteles: bron van antieke
wijsheid in dienst van het
christelijke wereldbeeld





Cicero, De officiis; Boëthius, De consolatione philosophiae, ca. 1473

Brugge, GS, ms. 112/111
Een parel van humanistische boekkunst in opdracht van abt Jan Crabbe (met diens wapenschild in de initial)

Een sprekend voorbeeld is Brugge, Grootseminarie, ms. 112/111. Deze codex bevat teksten van de klassieke auteur Cicero (*De officiis*) en van Boëthius (*De consolatione philosophiae*). De verzorgde letter, het fijne perkament, de luxueuze band en de sobere sierlijkheid van de verluchting zijn typisch voor de bibliofiele smaak van het Italiaanse humanisme. De eenvoud van de decoratie staat haaks op de pracht en praal waarmee Bourgondische bibliofielen hun luxehandschriften lieten opsmukken.

Valerius Maximus, Facta et dicta memorabilia, ca. 1470-1475.

Brugge, GS, ms. 158/189
Luxeboek besteld door de Duinenabt Jan Crabbe (1457/59-1488) versierd met miniaturen en randdecoratie. Dit is werk van de Meester van het Dresdens getijdenboek, werkzaam in Brugge

Bibliofiel

Het Italiaanse humanisme ging aan het vijftiende-eeuwse Brugge niet stilzweigend voorbij. De aanwezigheid van Italiaanse kooplieden en hun entourage in de bloeiende handelsmetropool zorgde ervoor dat ook hier de interesse in de Latijnse klassieken opnieuw aangewakkerd werd. Dit uitte zich zowel in de keuze van teksten en auteurs als in de vormgeving van de handschriften. Johannes Crabbe, abt van de Duinenabdij (1457/59 tot 1488) en verwoed bibliofiel, participeerde volop in deze vernieuwende beweging.

De handschriften die door abt Crabbe werden besteld, getuigen van een grote belangstelling voor de Latijnse klassieken (Vergilius, Cicero, Julius Caesar en Sallustius) en de moderne Italiaanse humanistische auteurs zoals Petrarca en Boccaccio. Een groot aantal van deze handschriften werd naar alle waarschijnlijkheid vervaardigd in een te Brugge gevestigd Italiaans scriptorium. Karakteristiek is het humanistische schrift waarin vele (seculiere) Crabbhandschriften zijn opgesteld. Het humanistisch schrift greep terug naar de Karolingische minuskel, het schrifttype waarin de vroegst gekende klassieke teksten waren overgeleverd. Door imitatie van het Karolingische lettertype probeerden de humanisten het klassieke schrift van de Romeinse oudheid te doen herleven.





**Giovanni Boccaccio,
Genealogia deorum,
ca. 1470-1475**

Brugge, GS, ms. 154/44
Miniatur met de stamboom van de
"heidense" goden in een luxeboek
besteld door de cisterciënzerabt
Jan Crobbe (1457/59-1488).
De doorwerking van Boccaccio
illustreert de gevoeligheid voor het
Italiaanse humanisme in de
Duinenabdij in de late
Middeleeuwen

Herkomst foto's:

Hugo Maertens (Brugge),
behalve p.9: Stad Brugge (Jan Termont &
Dirk Van der Borgh)

Auteursidentificatie:

Brigitte Beernaert is kunsthistorica en als wetenschappelijk medewerker verbonden aan de Dienst Monumentenzorg en Stadskernvernieuwing van de stad Brugge.
Laurent Busine is kunsthistoricus en directeur van het nieuwe Musée des Art Contemporains Grand-Hornu (MAC's). Hij is curator van de tentoonstelling 'Besloten wereld, open boeken'.
Dr. Noël Geirnaert is historicus en archivaris van de stad Brugge. Hij promoveerde in 2001 op een proefschrift over de Duinenabdij ten tijde van abt Jan Crobbe (1457-1488).
Sofie Leyts is licentiaat Germaanse taal- en letterkunde en als projectmedewerker voor de tentoonstelling 'Besloten wereld, open boeken' verbonden aan de Openbare Bibliotheek Brugge.
Ludo Vandamme is historicus en beheert als wetenschappelijk medewerker de historische collecties van de Openbare Bibliotheek Brugge. Hij is commissaris van de tentoonstelling 'Besloten wereld, open boeken'.

Beknopte bibliografie

Over middeleeuwse handschriften en specifiek cisterciënzerhandschriften bestaat een uitgebreide literatuur. De bijdragen in dit nummer zijn geïnspireerd op de tentoonstellingscatalogus *Besloten wereld, open boeken*, Tielt 2002, met name de bijdragen van Brigitte Beernaert, Fernand Bossier, Jas Decorte (†), Albert Derolez, Noël Geirnaert en Ludo Vandamme. De beste algemene inleiding blijft Christopher de Hamel, *A history of illustrated manuscripts*, Londen, 1994. Een breed overzicht van de (Vlaamse) miniatuurkunst geeft Maurits Smeyers, *Vlaamse miniaturen van de 8ste tot midden van de 16de eeuw: de middeleeuwse wereld op perkament*, Leuven, 1998. Materiële aspecten van de miniatuurkunst bij Jonathan Alexander, *Medieval illuminators and their methods of work*, New Haven en Londen, 1992. Max Wildiers, *Kosmologie in de Westerse cultuur*, (2de druk), DNB/Uitgeverij Pelckmans, Kapellen, 1989. Het meest recente overzicht over de Vlaamse cisterciënzerabdijen bieden Anselm Hoste, Michiel Nuytens en Geert Van Bockstaele, *De glans van Cîteaux in de Nederlanden: 900 jaar cisterciënzerabdijen 1098-1998*, Oostkamp, 1997 met alle verdere bibliografie. Recent werden enkele belangrijke cisterciënzerbibliotheken bestudeerd: Villers (Brabant) door Thomas Falmagne (*Un texte en contexte: les 'Flores Paradisi' et le milieu culturel de Villers-en-Brabant dans la première moitié du 13e siècle*, Turnhout, 2001) en Pontigny door Monique Peyrafort-Huin (*La bibliothèque médiévale de l'abbaye de Pontigny (XIIe-XIXe siècles): histoire, inventaires anciens, manuscrits*, Paris, 2001).

Samenstelling: Sofie Leyts

Werkten mee aan dit nummer:

Brigitte Beernaert,
Laurent Busine, Noël Geirnaert,
Sofie Leyts en Ludo Vandamme



multa in gazophiliavoum. et per
fertur ceteri divitibus. facile con
temptit omnia. qui se semper
cogitat mortuam esse. **Et**
pleat quia. **I**ncipit prefatio
heati hieronimi ubi i penta



videre mea
desideratas
accepit quia s
qui quoda
presagio fu
turoz cum

damihede sortitus est nomina: ob
servantes. ut diam statum in la

tentoonstellingsmagazine

PLUS

2002 - 2

van 5/06/2002 tot 30/09/2002

VEERTIGSTE JAARGANG / DRIEMAANDELIJKS

APRIL-MEI-JUNI 2002 NR. 2

Uitgever van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen v.z.w.

onder de auspiciën van de Vlaamse provincies

Verantwoordelijke uitgever: Rudy Vercruyse, Grote Markt 46, 9100 Sint-Niklaas

V

05



5 474306 172104

OPENBAAR
KUNSTBEZIT
IN VLAANDEREN **OOK**
OP HET WEB
www.okvweb.org



Het **volgend nummer** van
**Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen** heeft als onderwerp
het **Diamantmuseum
in Antwerpen**
en verschijnt op 3 juni 2002

Losse nummers kosten
€ 6,20
of € 6,70 (vanuit Nederland)

Bestellen kan door storting
op rekening
448-0007361-87 (in België)
of 135.20 (in Nederland)
van Openbaar Kunstbezit
in Vlaanderen, met vermelding
van de *titel van de aflevering*.



© Huis van Alijn

amarantaanbod voor OKV-abonnees

Het kasteel en tuinen van Champs-sur-Marne We bezoeken twee kastelen in de Marnestreek.
Het kasteel van Champs-sur-Marne is een sierlijk paleis gebouwd in het begin van de 18de eeuw door bouwmeester Jean-Baptiste Bullet.

Champs-sur-Marne & Vaux-le-Vicomte Zaterdag 22 juni 2002

In 1757 werd het gehoord door Madame de Pompadour.
Een hoogtepunt is zeker het kasteel en de tuinen van Vaux-le-Vicomte. Het is een voorafspiegeling van wat later het kasteel van Versailles zou worden. Het kasteel is een van de laatste paleizen die in de eerste helft van de 17de eeuw in de regio van de Ile-de-France werd geconstrueerd.
Het kasteel wordt uitvoerig bezocht en becommentarieerd net als de tuinen van Le Nôtre met vijvers, waterwerken en terrassen.

Docent **Michel Peeters** begeleidt onze bezoekers.

We voorzien een gezamenlijke lunch in het kasteelrestaurant l'Ecureuil te Vaux-le-Vicomte. De lunch bestaat uit een voorgerecht, een hoofdschotel en een dessert. Een glas wijn is inbegrepen.

Vertrekplaatsen

Antwerpen	6.00 uur
Gent	6.50 uur
Kortrijk	7.35 uur
Waasmunster	6.25 uur

Aankomst

te Champs-sur-Marne rond 10.30 uur

Terugreis

vanuit Vaux-le-Vicomte om 18.00 uur

Prijs

leden	€ 78,00
niet-leden	€ 87,00
all in	

busreis en documentatie, dagbegeleiding door Michel Peeters, toegangsticket tot het kasteel en de tuinen van Champs-sur-Marne, tot het kasteel en de tuinen van Vaux-le-Vicomte, tot het Musée des Equipages, lunch (drie gangen).

Inschrijven bij

Amarant vzw 09/ 269.17.40

Aanvullingen op de Museumkaart

Zoals elk jaar kwamen een heleboel inzending iets te laat binnen om nog opgenomen te worden op de OKV-Museumkaart.
U kan de aanvullingen vinden op blz. 34

Niet vergeten
Museumnocturnes vanaf 11 juli elke donderdagavond.
Voor meer info bel **VMV 03 216 03 60**

200 gratis
wandelgidsen voor Brugge
op de plank!

zie p. 35

De Ronde van Vlaanderen voor Primitieven

De Primitieven zijn in het land! Uiteraard is er de tentoonstelling rond Van Eyck in Brugge, maar er is meer. Veel meer. De vaste collectie middeleeuwse schilderkunst van het Groeningemuseum is te gast in Antwerpen en Gent. Zeldzame tekeningen van de Oude Meesters doen het Rubenshuis aan en de Memlings van de Scheldestad ondergaan een face-lift. Vaak gaat het om werken die nog nooit eerder te zien waren in ons land, zo wordt er rondverteld. Zeldzaam en héél oud.

Het is allemaal nog waar ook!

Qua aanbod is het allemaal misschien wat veel, maar beter dat dan tentoonstellingen waar niemand naartoe komt. Want natuurlijk willen de mensen die schilderijen graag zien. Dat wordt me overal verteld, ik kan het in elke folder lezen. Het publiek is er dol op. Daarom is het ook fantastisch dat ik mijn tickets tegenwoordig al een half jaar op voorhand kan kopen. Ik heb me dan ook een agenda aangeschaft, want volgend jaar, op de tweede zaterdag van februari wordt ik om half twee verwacht aan de ingang. Ik geef toe, ruim op tijd, maar zo ben je tenminste zeker.

Een goed gevoel!

Iets dergelijks organiseren kost waarschijnlijk veel geld, maar als bezoeker moet ik me daar gelukkig geen zorgen over maken. Daar zijn sponsors voor. Gelukkig.

Uiteraard willen die iets in de plaats voor hun geld. Hoe zou je zelf zijn? Wat is er nu gezelliger dan een receptie temidden van Vlaamse Primitieven? Dat het later op zo'n avond soms heel moeilijk is de oude van de nieuwe primitieven te onderscheiden komt het inlevingsvermogen in de wereld van de Middeleeuwer alleen maar ten goede. En wordt zo'n werksoms al eens beschadigd, er kan altijd wel iets gebeuren, dan is er nu voor gezorgd dat ik als bezoeker kan toekijken hoe het onderzocht en hersteld wordt.

Fantastisch. Er zijn natuurlijk enkelingen die opwerpen dat het toch jammer is dat een museum met plaatsgebrek een volledige zaal ontruimt om twee schilderijen op te knappen, maar zoals u wellicht begrijpt, dat zijn muggenzifters.

Het publiek komt er in elk geval massaal op af en zoveel mensen kunnen zich toch niet vergissen. Dat heb ik nu wel geleerd de laatste jaren.

Zo zie je maar, de flandriens van het schilderspeloton doen het goed in de klassiekers!

MICHEL PEETERS

	Musea
22	Een stad aan de stroom vertelt
	Publiek en Museum
16	Luchtige ruimten of de ruime lucht
25	Brusselse musea en hun bezoekers
	Expo
4	Vlaamse Primitieven bezetten Antwerpen
10	Bruges n'est plus morte!
18	Jannis Kounellis
20	Clovis Trouille
	Undercover
6	Waarom Christus zo droevig kijkt!
	Informatief
12	Art Rescue Team
	In de kijker
14	De wereld van de kluisenaar
34	Het laatste woord...
35	De wedstrijd
36	De keuze van de redactie
38	Agenda-kort

OPENBAAR KUNSTBEZIT
IN VLAANDEREN

SECRETARIAAT, REDACTIE
EN ABONNEMENTDIENST

Oud-Parochiehuis,
Grote Markt 46,
9100 Sint-Niklaas
tel.: 03/760.16.40
fax: 03/760.16.41
email: okv@pi.be
B.T.W.-nummer: 427.190.176

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

ISSN 1373-4873
WD 2002/7892/01

UITGEVER

Rudy Vercrusse

HOOFDREDACTEUR
Michel Peeters

REDACTIE

Els De Bruyn, Marieke Holvoet,
Els Nouwen, Rik Sauwen, Carl Van de
Genachte, Lea Van de Wijngaert,
Peter Wouters

VORMGEVING

Geert Verstaen

DRUK

Drukkerij L.Vanmelle n.v., Gent

PRE-PRESS

Grafisch Buro Geert Lefevre

PUBLICITEIT

03/231.28.00 (B-promotion)

ABONNEMENTDIENST

Kristien Van Mieghem

Vlaamse Primitieven bezetten Antwerpen!

MICHEL PEETERS

Het belang van de schilderkunst van de zogenaamde Vlaamse Primitieven en het nieuwe realisme dat zij introduceerden wordt sinds lang onderkend, maar hun tekeningen blijven tot vandaag vaak verhuuld in het duister van de prentenkabinetten. De delicate en met zorg gekoesterde bladen zijn meestal slechts bekend in een kleine kring van deskundigen.

De tentoonstelling 'Meestertekeningen van Jan van Eyck tot Hiëronymus Bosch' betekent dan ook een primeur: in dit overzicht kan een breed publiek voor het eerst kennis maken met de sublieme tekenkunst van ongeveer 1425 tot 1510. De werken zijn van een uitmuntende kwaliteit – vaak uitgevoerd in zilverstift op gegrondeerd papier, maar ook hun context is heel bijzonder.

De kunstenaar maakte zich toen los uit de strakke middeleeuwse atelierpraktijk, maar tegelijk bleef de traditie belangrijker dan de individuele vernieuwing. Dat verklaart waarom vele vroege tekeningen werden gemaakt als kopie of herhaling van bestaande composities.

Een belangwekkend aanknopingspunt met de locatie van het Rubenshuis biedt de persoon van Rubens zelf. Als geleerde kenner schatte hij het werk van zijn voorgangers buitengewoon hoog. Enkele van hun tekeningen waren in zijn persoonlijk bezit, sommige daarvan overwerkte hij eigenhandig. Voor dit project selecteerden de tentoonstellingsmakers 55 bladen, een kleine maar wezenlijke keuze van de mooiste en meest representatieve tekeningen. Het overzicht van bijna 100 jaar tekenkunst van de Vlaamse Primitieven voert langs vier kunstenaars die tot de verbeelding spreken: Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes en Hiëronymus Bosch, telkens met hun groep van navolgers.

Jan Van Eyck, *H. Barbara*,
©KMSKAntwerpen



Kopie naar Rogier Van der Weyden, *Maria Magdalena*,
©London, The British Museum

Een ware schatkamer

De collectie Vlaamse Primitieven van museum Mayer van den Bergh is een goed bewaard geheim gebleven. Tijdens Heerlijke Primitieven zullen de deuren van deze schatkamer wijd opengezet worden. Hier komt u meer te weten over de beeldtaal en de techniek die de Vlaamse Primitieven veelvuldig hanteerden.

Het Internationaal Studiecentrum voor de middeleeuwse schilderkunst in het Schelde- en Maasbekken garandeert met de resultaten van zijn recent interdisciplinair onderzoek een stevige wetenschappelijke basis voor deze tentoonstelling.

Restoureer een Memling!

In het Antwerpse Koninklijk Museum voor Schone Kunsten is sinds 18 december jl de restauratie van drie topstukken uit de collectie gestart. Het gaat om drie panelen van Hans Memling die bekend staan als 'Christus met zingende en musicerende engelen'. Ze maken pas een eeuw deel uit van de permanente collectie van het museum. Dit is niet zomaar een restauratie: het gaat om uiterst belangrijke werken. Het project dat meerdere jaren zal duren, is veelomvattend én zal door het publiek kunnen worden gevolgd.

Hiëronymus Bosch, *Het uilennest*,
©Rotterdam, Museum Boijmans-Van Beuningen



Hugo van der Goes, *De ontmoeting van Jacob en Rachel*, © Oxford, Christ Church Picture Gallery



Hans Memling, Christus met Musicerende engelen, middenpaneel, detail voor restauratie in strijklucht, © KMSKAntwerpen



Hans Memling, Christus met Musicerende engelen, middenpaneel, detail voor restauratie in normaallicht, © René Geritsen

Een eerste tussenstand zal tijdens Heerlijke Primitieven exhaustief belicht worden. Daarnaast speelt ook de eigen, rijke verzameling Vlaamse Primitieven de hoofdrol in deze tentoonstelling, aangevuld door een opmerkelijke bruikleen: een monumentaal en tot hertoe nauwelijks bekend altaarstuk van rond 1500.

Slechts een fragment van een altaarstuk

De drie grote panelen zijn 'maar' het bovenste deel van een reusachtig altaarstuk. De hemelse, koninklijke Christus en de zestien zingende en musicerende engelen wonen eigenlijk de Hemelvaart van Maria bij. Oorspronkelijk was die waarschijnlijk 'onder' hen te zien, centraal in het geheel. Vandaar Christus' blik naar beneden en de opschriften 'Maria Jesus' op de gewaden van de engelen. Waar dit schilderij én de rest van het retabel (werken die het centrale paneel omgaven en de onderzijde van het geheel) gebleven zijn, is onbekend.

De levensgrote schilderijen hingen waarschijnlijk in de kerk Santa Maria la Real van de benedictijnenabdij in het Noord-Spaanse Nájera. Memling kreeg de bestelling vermoedelijk in de late jaren 1480, zijn topjaren, toen de abdijkerk in gotische zin en met koninklijke steun werd gemoderniseerd. Het is een van zijn belangrijkste en meest omvangrijke opdrachten ooit. Men kan vermoeden dat Spaanse handelaars die in Brugge verbleven hierbij een bemiddelende rol hebben gespeeld.

Engelen in verval

De drie schilderijen die samen 'Christus met zingende en musicerende engelen' worden genoemd, zijn in slechte conditie en worden bedreigd door toenemend verval. Door hun beschadigde en vervuilde toestand kunnen ze bovendien niet naar waarde worden geschat. De restauratie heeft dan ook een dubbel doel: het behoud van de drie werken voor de toekomst en een optische verbetering zodat de voorstellingen beter leesbaar worden. De restauratie wordt ook aangegrepen om

informatie te vergaren over onder meer de ouderdom van het hout en over de gebruikte materialen en technieken. Geruime tijd geleden is een *wetenschappelijk vooronderzoek opgestart*. Dat heeft informatie opgeleverd over de toestand van de originele verflagen, de gebruikte schilderstechniek, de ondertekening en de oplosbaarheid van vernislagen en overschilderingen. Hierbij werden onder meer röntgenfotografie en infrarood reflectografie gebruikt. De werken zijn ook uitgebreid gefotografeerd om de conditie voor de restauratie vast te leggen.

Respect!

De restauratie wil de volgende problemen verhelpen: de *fixatie* van de verflagen, het 'werken' van de eiken panelen wordt weer mogelijk gemaakt en het hout wordt waar nodig behandeld; *niet-originele, storende elementen* zoals de vernislagen en verkleurde retouches worden verwijderd. Dit is een complexe en delicate zaak. Het wordt een werk van lange adem waarbij de grootste voorzichtigheid en voortdurend overleg zijn vereist. Het respect voor het oorspronkelijke materiaal en voor Memlings opzet staan echter centraal.

Op dinsdag, woensdag en donderdag wordt er door de restauratoren in het museum aan de schilderijen gewerkt en kan het publiek de vorderingen op de voet volgen.

p.r.a.k.t.i.s.c.h.

.....

HEERLIJKE PRIMITIEVEN

van 14 juni tot 18 augustus 2002

MEESTERTEKENINGEN VAN JAN VAN EYCK TOT

HIËRONYMUS BOSCH

Rubenshuis, Wapper 9, 2000 Antwerpen

€ 8 – € 5

DE SCHATKAMER VAN MAYER VAN DEN BERGH

Lange Gasthuisstraat 19, 2000 Antwerpen

€ 4 – € 2

VAN JAN VAN EYCK TOT HANS MEMLING

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten
Leopold De Waelplaats 1-9, 2000 Antwerpen

€ 5 – € 4

Combinatieticket

Rubenshuis – Museum Mayer van den Bergh
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen

€ 11 – € 8

MEER INFORMATIE?

De Heerlijke Primitieven-lijn: 070/23.37.99

www.heerlijkeprimitieven.be

Waarom Christus zo droevig kijkt!

LEA VAN DE WYNGAERT

Wie de Culturele Hoofdstad wil bezoeken neemt best zijn tijd en enkele voorzorgen. Kwestie van niet voor verrassingen komen te staan.

Telefonisch op de wachtlijst

Voor telefonische informatie over het programma van Brugge 2002 maak je best even tijd. Alle medewerkers zijn steevast in gesprek en de wachttijd bedraagt meer dan twee minuten zodat je door een vriendelijke vrouwenstem voor de keuze wordt gesteld om later terug te bellen of om te wachten. Na een paar keer gebeld te hebben besluit ik toch maar om te wachten. Dat wachten gebeurt zonder het gebruikelijke muziekje zodat ik toch even schrik als er na een tijd een stem weerklinkt die vraagt waarmee ze mij van dienst kan zijn. Op de vraag of Brugge makkelijk met kleine kinderen te bezoeken is, wordt me aangeraden om het programmaboek te raadplegen want daarin staat alles gedetailleerd en het is gratis te verkrijgen in alle KBC-kantoren. Zo kan ik zelf beslissen wat ik wil doen. De zon schijnt en ik heb geen zin om moeilijk te doen dus bedank ik het meisje aan de andere kant vriendelijk voor de informatie.

Een programma met gebruiksaanwijzing

Het programmaboek van Brugge 2002 bevat een enorme hoeveelheid nuttige informatie, gegoten in een eigentijdse vormgeving. Zo staat een gedicht van Peter Verhelst op de cover dat als leidraad wordt gebruikt om een ordening aan te brengen. Een ordening die toch een gebruiksaanwijzing nodig heeft zodat je als lezer, om er echt je weg in te vinden, best eerst de inleidende tekst "Binnenkomen" van Hugo De Greef leest. Hij beschrijft de achterliggende gedachten van Brugge 2002, geeft verschillende mogelijkheden om de stad te bezoeken en licht zwart op wit de verschillende manieren toe om dit boek te lezen en te gebruiken. Deze worden op een volgende bladzijde wit op zwart voor alle duidelijkheid kort herhaald. In een voorwoord beschrijft burgemeester Patrick Moenaert het tot stand komen en de ontwikkeling van Brugge tot Culturele Hoofdstad van Europa.

Het resultaat is een knappe, doordachte catalogus geworden. De lay-out is mooi maar had naar mijn gevoel eenvoudiger mogen zijn want het duurde even voordat de logica het won van de verwarring. De brede zwarte strook onder aan elke bladzijde geeft zeker een gevoel van stabiliteit.

Het thematisch overzicht dat op blz. 98 begint is duidelijk en vanaf blz. 146 kan je zien wat er nu vandaag in Brugge allemaal loopt. Op de laatste bladzijde vind ik dan eindelijk de inhoudstafel waar ik al even naar op zoek was omdat wat praktische informatie vooraf altijd welkom is. Bijvoorbeeld over de tentoonstelling Jan Van Eyck. Dit is niet rechtstreeks in de inhoudstafel terug te vinden. Daarvoor moet ik eerst naar het thematisch overzicht. Onder de rubriek tentoonstellingen vind ik Van Eyck, de Vlaamse Primitieven en het Zuiden met een vermelding van de prijscategorie en de bladzijde voor meer informatie. Om te weten hoeveel ik zal moeten betalen, moet ik naar de bladzijden met praktische informatie. Als ik dit even op een rijtje zet, heb ik na vier keer de juiste bladzijde te zoeken, een vrij volledige informatie over deze tentoonstelling.

Voor wie nog niet thuis is in het werken met de Euro staat onder aan de bladzijden met praktische informatie, in een grijze strook, een omrekeningstabel. Omdat verondersteld wordt dat ook onze noordburen het gereken nog niet helemaal onder de knie hebben, staat er ook een omrekeningstabel met NLG. Voor de verkoop van tickets in Nederland kan je op een volgende bladzijde terecht.

Lopen over water

Zo komen we uiteindelijk op zondag 24 maart in een zonovergoten Brugge terecht waar we veel geluk hebben met het vinden van een parkeerplaats. Het is de parkeermeter die ons twee uur geeft om ons programma af te werken. Ook al beperken we ons tot tentoonstellingen, architectuur en monumenten, die tijd is te kort maar we wagen het er langer op uit te trekken.



Ludovico Brea, *Sint Pieter*,
© Galleria di Palazzo Bianco, Genova



Jean Fouquet, *Madonna en kind met serafijnen en cherubijnen*, © KMSK Antwerpen

We wandelen naar de Burg waar het paviljoen van de verbeelding van de Japanse architect Toyo Ito staat. Een poëtisch, bijna doorzichtig volume dat volledig wordt met de weerspiegeling van de halve ovalen in het water, dat er in een grote cirkel omheen ligt. Als we over de uit transparante kunststof vervaardigde brug lopen, beginnen de kinderen te springen alsof het water dat eronder ligt zal opspatten.

Een andere brug, meer in de zin van het woord, is die van de Zwitserse ingenieur-architect Jürg Conzett. Een door de Bruggelingen langverwachte verbinding over de Coupure. Het is een vernuftige ophaalbrug geworden met een esthetische combinatie van de gebruikte materialen. Een zuivere vorm die geen agressieve confrontatie forceert met zijn omgeving.

Anderhalf uur in tien minuten

Brugge is een toeristische stad en er loopt op deze mooie lentedag dus aardig wat volk rond. Omdat op grote tentoonstelling lang aanschuiven de norm is, gaan we even ons licht opsteken bij de info aan 't Brugse Vrije. Aan de kassa zullen we anderhalf uur op onze beurt moeten wachten. Met de moed een beetje in onze schoenen besluiten we toch maar om een kijkje te gaan nemen. Blijkt dat het gelukkig allemaal nogal meevalt, behalve dan dat de computer van de kassa, er zijn er twee, waar wij aanschuiven het plots laat afweten.

p.r.a.k.t.i.s.c.h.

JAN VAN EYCK, DE VLAAMSE PRIMITIEVEN
EN HET ZUIDEN

Groeningemuseum, Dijver 12
Nog tot 30/06/2002
€ 10 - € 8

IMPACT, 1902 REVISITED

Arentshuis, Dijver 16
Nog tot 30/06/2002

Voor alle informatie: 070/22.33.02

Al bij al hebben we na tien minuten onze tickets en kunnen we de pijl "expo in" volgen. Tot aan de detector want daar worden we terug naar de vestiaire gestuurd om mijn rugzak af te geven. Nu moet u zich geen trekkersrugzak voorstellen, gewoon een bescheiden rugzak waarin een trui, wat koeken voor de kinderen en een programmaboek opgeborgen zitten en die ik nota bene nog nooit heb moeten afgeven.

Buggy's en bikken

Aan de vestiaire hangen pictogrammen over wat er nog allemaal niet binnen mag. Bij het pictogram van een buggy heb ik toch even een vraag. De man achter de balie legt uit dat ze wel worden toegelaten voor heel kleine kinderen. Nu weet ik uit ondervinding dat het voor grotere kleuters makkelijker en ook veiliger is om alles vanuit hun buggy te bekijken dan tussen al die benen te dwalen met de kans hun ouders te verliezen. Het plaatsbesparende argument zal van doorslaggevend belang geweest zijn. Men heeft er niet aan gedacht dat vier-, vijf-, en zelfs zesjarige behoorlijk moe worden en in derde zaal beginnen te zeuren en gedragen willen worden.

Enfin, we willen juist verder gaan als diezelfde man oppert dat er in het museum geen 'bikken' worden toegelaten. Ik lach hem vriendelijk toe en bedenk dat sommigen misschien een oncontroleerbare dwang hebben om hier en daar wat bij te tekenen?

Aan de info/shop vraag ik de verantwoordelijken wat het kinderatelier waarvan ik een aanplakbiljet heb zien hangen naast de kassa, te bieden heeft. Geen van beiden weet waarover ik het heb en helpen de mensen verder die postkaarten e.d. willen betalen. Achteraf lees ik in de folder "Brugge 2002 uur na uur" dat de museumnamiddagen enkel op woensdag doorgaan voor kinderen tussen zes en twaalf jaar oud. Inschrijven is verplicht.

Kleur en harmonie

Voor we "Jan van Eyck, de Vlaamse Primitieven en het Zuiden" binnengaan krijgen we een mooie compacte brochure, de grootte van twee telefoonkaarten. Of twee betaalkaarten, even groot maar het klinkt beter. Een leuk hebbeding eigenlijk dat ons met zaalteksten en korte beschrijvingen van de tentoongestelde werken wegwijst maakt in de tentoonstelling.



Piero di Cosimo, Portret van Giuliano de San Gallo,
© Rijksmuseum, Amsterdam



Jean Hey, Portret van Margaretha Van Oostenrijk,
© Sammlungen des Fürsten Von Liechtenstein, Vaduz

De werken zijn indrukwekkend en moeten ook van zeer dichtbij bekeken kunnen worden, wat volgens mij onmogelijk wordt als er nog meer volk is. Dit is dan meteen het grootste nadeel van tentoonstellingen als deze die iedereen gezien wil hebben binnen een bepaalde periode. Permanente collecties kunnen altijd bekeken worden en kennen daarom een grotere spreiding van publiek.

In elke zaal gaat de onmiddellijke aandacht naar de werken die gepresenteerd worden tegen een gekleurde achtergrond. Deze is soms in harmonie met de schilderijen, soms ook helemaal niet.

Vorm en harmonie

Ik kan me niet van de indruk ontdoen dat de ontwerper van de tentoonstelling getracht heeft om de verschillende schilderijen op een zo verscheiden mogelijke manier voor te stellen, die hier en daar te ver gezocht is en afbreuk doet aan de kracht van het werk zelf.

Sommige werken worden op een “onzichtbare” manier gepresenteerd door

gebruik te maken van plexiglas dat aan elkaar gehouden wordt met vier grote schroeven die de aandacht van het onderwerp doen af dwalen en dat kan toch niet de bedoeling zijn?

Dan is de voorstelling van andere werken in een “kastje” van gelijmd plexiglas veel zuiverder en absoluut niet storend.

Kort samengevat bevat het Groeningemuseum een prachtige collectie meesterwerken uit de 15de en 16de eeuw, die echter niet altijd op een geslaagde manier gepresenteerd zijn.

Ondertussen is het middag geworden en stillen we onze honger in de cafetaria van het museum dat belegde broodjes en een dagmenu aanbiedt aan zeer democratische prijzen.

Revisited heeft weinig impact

De tentoonstelling “Les Primitifs Flamands à Bruges” in 1902, waar niet minder dan 400 werken van Vlaamse Primitieven werden bijeen gebracht, heeft een enorme impact gehad.

Toen. Bij de opstelling van “Impact, 1902 revisited”, een tentoonstelling over die tentoonstelling, heb ik zo mijn bedenkingen.

Een geplastificeerde kopie beschrijft wat er in de verschillende tafels met glazen blad te zien is: handgeschreven brieven aan het Musée des Beaux Arts, een dossier over de bruikleen van schilderijen uit het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België, voorbladen van de Journal de Bruges. Andere tafels bevatten briefkaarten van de tentoonstelling, een vrij slordige collage van krantenartikels over de opening op 15 juni 1902, artikels en publicaties over de tentoonstelling in diverse kranten en tijdschriften, nog meer postkaarten, een brief van Napoleon III.

Een nummer en een naam

Aan een muur hangt een compositie van grote en kleine foto's die een nummer hebben. Op een lijst ernaast krijgen de nummers een naam zodat je telkens moet gaan kijken wie je bekijkt. En of die man met nummer vier de burgemeester is ofwel de provinciegouverneur of de secretaris van de tentoonstelling, vinden we nu misschien niet zo belangrijk. De betrokkenen dachten er toen wellicht anders



De nieuwe Brugse schouwburg, © Animotions

Jules (6j) en Ona (4j) hebben van deze dag genoten. Het Groeningemuseum vonden ze wel wat groot maar ze waren toch verbaasd over de schilderkunst die ze te zien kregen.

Jules: "Ik geloof niet dat dat geschilderd is. Dat moet met een potlood getekend zijn, anders zou ik dat ook kunnen want ik kan goed schilderen."

Van één van de werken van Van Eyck wou hij wel een puzzel maken.

Ona was erg verbaasd dat Jezus op die schilderijen toch altijd zo droevig kijkt.

Kanaaleiland, ontwerp, algemeen en detail brug
© West8, Poponcini-Lootens en Lapere

over. Daarom vind ik dat, uit respect voor het individu, de naam bij de foto moet staan en geen nummer die naar een naam op een lijst verwijst.

Verder zien we twee versies van de eerste affiche, een zeldzame foto van een binnengezicht op de tentoonstelling in 1902, een affiche waarop "...kostelooze toegang tot de tentoonstelling van Oude Kunst" wordt vermeld.

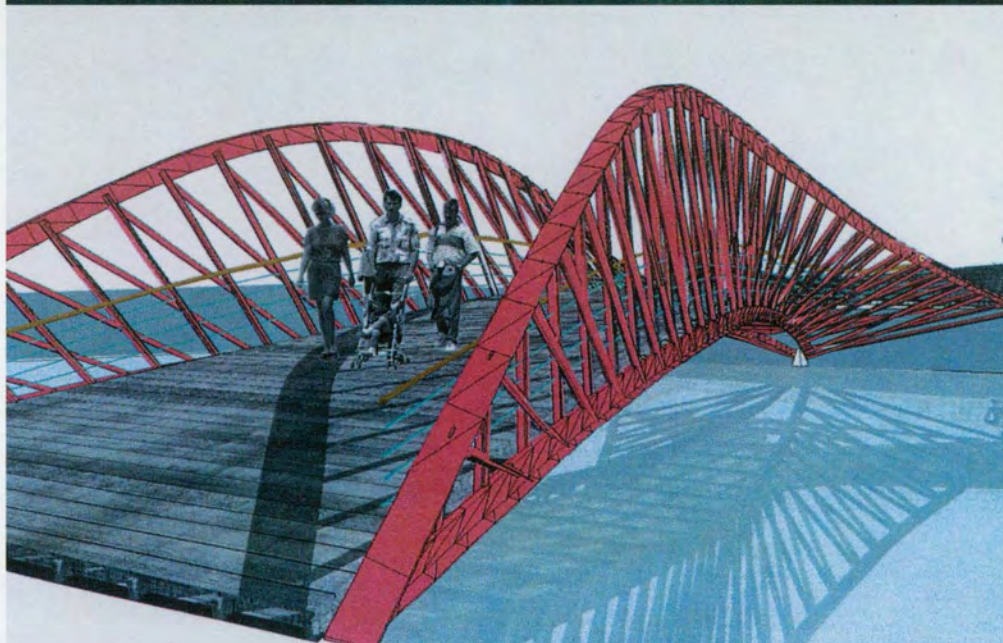
Tijdens mijn bezoek aan deze tentoonstelling probeer ik te ontcijferen of de stem op de achtergrond iets te vertellen heeft over het hele gebeuren. Tot ik, eerder toevallig, uit het raam kijk en zie dat er regelmatig een toeristenbootje onder deze ruimte doorvaart...

Meer dan een uitleg op een (op bristol gekleefde) kopie moet je hier dus niet verwachten. Een aangepaste brochure als bij de toptentoonstelling in het Groeningemuseum had ik nochtans graag in ontvangst genomen (OKV bracht bij deze tentoonstelling de catalogus uit).

Deze nevententoonstelling is een verzameling van alles wat men aan documentatie over de expositie in 1902 heeft teruggevonden, echter op een weinig door-dachte manier bijeengelegd in vitrinetafels en dito kasten.

Kindertaal

Het is de hoogste tijd voor een rustpauze op een terras op 't Zand met uitzicht op het Concertgebouw. Een knap staaltje van hedendaagse architectuur dat spijtig genoeg nog niet voltooid is. Reden genoeg dus om nog eens terug te komen.



Bruges n'est plus morte!

ELS NOUWEN

Een uitdaging voor de culturele hoofdstad.

Hedendaagse beeldende

kunst een plaats geven in

een stad die het verleden zo

onontkoombaar met zich

meedraagt. Verschillende

projecten willen op

experimentele wijze in

dialogo treden met de stad

en haar geheugen.

Actuele kunst tijdens Brugge 2002

Attachment+; een korte nabeschuiving

Roland Patteeuw, bezieler van de Kunsthal Lophem, koos voor zijn tentoonstelling een niet voor de hand liggende locatie. Het neogotische schoolgebouw van de hogeschool West Vlaanderen vormt het kader dat zijn selectie hedendaagse kunst uit Belgische privé-verzamelingen een nieuwe dynamiek geeft. Kunst geïntegreerd in een levende schoolgemeenschap. Patteeuw gelooft in de kruisbestuiving. Kunst leert de jonge volwassenen vragen stellen, en anderzijds is de nieuwe context in staat de betekenis van de werken open te breken. Een mooie selectie krijg je te zien en al is de plaatsing soms verrassend, vaak wens je in betere omstandigheden van het werk te kunnen genieten. Het best gedijen de kunstwerken in ruimtes waar de sfeer niet of nauwelijks voelbaar is. Zoals bvb. de zolderruimte, met schitterende installaties van Yves Netzhammer en Mario Airo, of de ritmiekzaal met die van Eulalia Valldosera. Samen met studenten

'verloren ruimte'. Het concept werd bedacht door Kurt van Belleghem (APrior, Office for artistic production) en samen met het Nederlands Foto Instituut uitgewerkt.

2 Belgen en 2 Nederlanders reisden naar Japan, het land van de Brugse toerist bij uitstek. In de lokethal en gangen, op de trappen en perrons van het station zien we de Japanse en Brugse beelden door elkaar geplaatst.

Boven de ingang van het station 5 foto's van Anne Daems (B). Het zijn laconieke "vaststellingen" van onartistieke onderwerpen; een busje op een parking, mensen die picknicken achter hun auto. Daems toont ons hetgeen we wel zien, maar waar we niet meer naar kijken. Uiterst eenvoudige, maar ook raadselachtige beelden. Hans van der Meer (NL) heeft de Brugse situatie vergeleken met de Japanse. Plechtig poseren afwisselend Bruggelingen en Japanners voor hun werkomgeving.



Eija-Liisa Athila, *Consolation Service*
© Kunsthal, Loppem

en docenten ontwierp Jef Geys voor de binnenkoer een wereldkaart, die tegelijk een sportveld is. Een bevraging van systemen. Exemplarisch voor Patteeuw's motto "onzekerheid als rijkdom". Met deze tentoonstelling is de toon gezet.

Lost Locations

Een treinstation is een transitzone. Het is een niet-locatie, een plaats waar men niet blijft, maar passeert. In het treinstation van Brugge geven 4 fotografen hun interpretatie van de mentale energie van een

Het werk van Theo Baert (NL) –met foto's verspreid in de gangen- en Jan Kempenaers (B)–met een groot beeld in een lichtbak- is documentair en strak. Beelden uit suburbane omgevingen, die ons de overlapping eerder dan de tegenstelling Japan-Brugge tonen. "Lost Locations" stelt vragen over culturele identiteit. Het is een evoluerend project dat in diverse verschijningsvormen over het hele jaar loopt.

Onderstromen/Bovenstromen

Het kunstenaarscollectief Nicc wil het vertrouwde stadsbeeld bevragen door "bijna onzichtbare ingrepen". De voorgestelde interventies in openbare ruimtes zijn ludiek, en soms kritisch. Men wil "de luis in de pels" van Brugge 2002 zijn, doch niet alle voorstellen stijgen uit boven het niveau "goed gevonden".

Veli Granö, *Satr Dweller* © Kunsthal, Loppem



Jean-Luc Moulène, *Couloir aux Palox*
© Kunsthal, Loppem

De eerste fase van het project is met enige heisa van start gegaan. Architect Luc Deleu kreeg geen fiat van de dienst monumentenzorg om een boomgaard te planten op de vismarkt. De met spiegelende folie beklede taxi's van Marc Godts en Charlotte Geldof moesten het cultureel erfgoed weerspiegelen. Ze werden verbannen, wegens niet conform met het gemeentelijk reglement.

"Nice to be also presented" is de titel van Daniël Dewaele's bijdrage. Op de voorpagina van het Brugsch Handelsblad verschenen 5 weken lang artikelen in de taal van in Brugge levende minderheden. Het zorgde voor enige uiting van xenofobie. Minder ophefmakend zijn de kleine schilderijen die Robert Devriendt presenteert temidden van de filmaffiches aan De Republiek. In fase 2 en 3 werk van o.a. Ann Veronica Janssens, Sven 't Jolle, Eran Schaerf, ...

Octopus

Octopus (vanaf 17/5) wil een "weefsel" zijn van hedendaagse kunst, met tentakels uitgespreid over tal van initiatieven en locaties in de stad. Een greep uit het aanbod. Kunstenaars Joe Scanlan, Job Koelewijn, Ugo Rondinone, ea. zullen op 5 locaties in de stad – werfplein, veemarkt, ... – neerstrijken en in dialoog treden met de omgeving. Eén kunstenaar zorgt voor creaties op de lijnbus die de locaties zal verbinden. Het Octopus museum, een tijdelijke constructie op een stuk braakliggende grond, vormt een interdisciplinaire onderzoeksruimte. In de zomermaanden zullen geluidskunstenaars uit binnen en buitenland soundscapes loslaten in de binnenstad en in september wordt, tijdens "groen erfgoed", de creatie van het bloementapijt in handen gegeven van een kunstenaar. Verder is er de samenwerking met "de slang" (artiesten van eigen bodem) en

Honoré d'O, *Tant (de) pis de tâches de titre*
© Kunsthal, Loppem

met "Art en Marge" ("Kanttekening"), een videoprogramma en wetenschappelijke workshops over het geheugen van de stad (coördinatie Luc Steels). Curator Kurt van Belleghem (A Prior) wil een platform creëren dat kan uitgroeien tot een dynamisch netwerk. Met de geplande initiatieven heeft dat veel kans op slagen.



Art Rescue Team: blitse naam voor een lege doos?

PETER WOUTERS

Je kon de laatste tijd

geen krant meer opendoen

of er werd gesproken over

één of andere kunstroofstal

in Belgische musea.

Aanleiding was onder

andere het nogal

vernietigend onderzoek

van ART.

Dit bureau van de federale politie met de spectaculaire acroniem: Art Rescue Team gaf onlangs nog wat cijfers vrij over de kunstroofstallen in België. Daaruit bleek dat drie op de vier museumroofstallen in België plaatsvonden in Vlaanderen.

Pover resultaat

In het vakblad *Private Veiligheid* verscheen het uitgebreide artikel van Annie Moulin, commissaris bij de Federale Politie en Diensthoofd van A.R.T. Volgens het rapport mangelt het in de Vlaamse musea aan goede bewaking en vooral aan goede preventie. Want bij een eventuele roofstal kan de politie amper het stuk opsporen bij gebrek aan duidelijke foto's van de gestolen stukken. Het aantal opgeloste zaken is dan ook bijzonder laag, zo goed als nihil. Een resultaat waarmee je als Art Rescue Team nu ook niet zo echt mee moet te koop lopen want ART is een overkoepelende dienst in de federale politie die in principe zou moeten coördineren doch dit niet doet (althans niet volgens de terreinmensen). Zij beheren de databank ARTIST, een databank ten behoeve van de speurders. ART doet geen terreinwerk. Die hebben op het terrein heel wat reacties ontvangen op de wat zij noemen "onbezonnen" uitspraken van commissaris Moulin. De speurders vrezen dat de loze uitspraken hun duurzaam opgebouwde vertrouwensrelaties in de museumwereld zullen hypothekeren. In 1997 waren er 17 museumroofstallen waarvan één opgelost. In 1998 nog één roofstal meer, maar van die 18 werden er geen enkele opgelost. In 1999 stalen dieven "slechts" 12 keer iets uit een museum en werden 3 van die roofstallen opgehelderd. In 2000 waren er maar 9 roofstallen maar opnieuw werd er helaas géén enkele opgelost. Wie de cijfers bekijkt moet alleszins vaststellen dat ze een beetje dalen zoals bij de andere roofstalcijfers.

Het is weg, maar hoe zag het er ookal weer uit?

Uit een analyse van de cijfers zou moeten blijken dat vooral Vlaamse musea zo slecht scoren. Sinds 1999 zou er slechts één museumroofstal in Wallonië voorkomen per jaar. Vooral Gent komt slecht uit de cijfers, maar de cijfers zijn te relativeren. Wanneer je in de statistieken van één naar twee roofstallen gaat op één jaar dan heb je natuurlijk wel een stijging van 100%. In 1999 en 2000 werd overdag in



Suikerstrooiers in zilver. Engeland 18de - 19de eeuw.
© KIK

het Designmuseum ingebroken en werden er kandelaars en zilverwerk ontvreemd. In 2000 kwamen dieven 's nachts op bezoek in het Bijloke-museum, maar in 2001 sloegen gewapend gangsters zelfs toe in het Museum voor Schone Kunsten.

Volgens A.R.T. is de beveiliging in de musea niet altijd perfect en zijn sommige suppoosten te loslippig. Routine is één van de grote gevaren voor de suppoosten en in het algemeen vindt het rapport is het bewakingsniveau eerder te laag dan te hoog. Ook over de motivatie van sommige personeelsleden is niet iedereen te spreken. Zo verwijt Lieve Daenens sommige van de door de stad aangeworven toezichters een gebrek aan kwaliteit en verantwoordelijkheidszin. Het grote probleem volgens A.R.T. is het schrijnend gebrek aan fotomateriaal van de eigen verzameling. Want terwijl het Erfgoedweekend kon rekenen op duizenden belangstellenden blijkt dat diezelfde musea en erfgoedbeheerders niet altijd in staat zijn aan de politie te tonen of uit te leggen wat er nu eigenlijk verdwenen is.

ART LOSS REGISTER

www.artloss.com

Office Central de lutte contre le trafic des Biens Culturels
www.interieur.gouv.fr

Belgische Federale Politie (Afdeling Kunst & Antiek)
Justitiepaleis
Quatre-Brasstraat 13
1000 Brussel
Telefoon: 02 508 75 42

praktisch

(Weeral) geen middelen

Niet iedereen binnen het team is het met de cijfers eens. Veel heeft immers te maken met de inzet van de middelen bij de politie en ook dat laat veel de wensen over. Een inspecteur die liever anoniem wil blijven: "Als er ergens een container gestolen wordt met bijvoorbeeld 20.000 mobiele telefoons dat worden er daarvoor direct behoorlijk wat middelen ingezet. Bij de verdwijning van kunstvoorwerpen die niet alleen een veel hogere financiële waarde hebben, maar daarenboven ook nog een belangrijk erfgoed vertegenwoordigen, zijn die middelen absoluut niet toereikend. Daarenboven bezit elk land een andere informaticasysteem en is het zeer moeilijk om op internationaal plan samen te werken."

Art Loss Register

Dat beseften de gedupeerden kunsthandelaars en particulieren ook en hun ergernis en belangen stegen zo veel dat ze besloten het Art Loss Register op te richten. Een privé-initiatief die voortdurend een lijst aanlegt van gestolen of verdwenen kunstwerken. Aan de basis van het Art Loss Register ligt het International Foundation for Art Research (IFAR). Deze non-profitorganisatie begon reeds in 1976 met het handmatig bijhouden van alle informatie over verloren en gestolen kunstvoorwerpen van dat moment.

Chocoladekan, Parijs 1753 © KIK



Ze gaven een maandblad uit waarin de voorwerpen beschreven stonden *Stolen Art Alert*. Tien jaar later bevatte de databank reeds zo'n 30.000 beschreven voorwerpen. Na een haalbaarheidsstudie over de commerciële onafhankelijkheid van zo'n project zag het Art Loss Register het levenslicht in 1991. Nu maakt het ALR reeds winst en bevat informatie over 110.000 gestolen objecten waaronder onder andere 428 Picasso's, 287 Miro's, 191 Dali's en 158 werken van Dürer.

Eén op 5000 is verdacht!

Elke maand komen er niet minder dan 1200 nieuwe gestolen of verdwenen voorwerpen bij. Want ook bij brand of bij 'abnormale' verdwijningen van kunstvoorwerpen probeert het ALR de gegevens bij te houden. De oplichter heeft het nadien veel moeilijker om de voorwerpen ergens te koop aan te bieden. Oorspronkelijk diende het voorwerp een minimumwaarde van 1500 te hebben, maar hiervan werd onder druk van de politiediensten en de verzekeringen snel afgestapt. Het bleek immers dat de vondst van één voorwerp zeer dikwijls aanleiding gaf tot het vinden van meerdere voorwerpen. Wie maakt er nu gebruik van de gegevensbank? Alle grote veilinghuizen laten systematisch hun loten controleren. De cijfers leren dat ongeveer één op de 5000 voorwerpen als verdacht wordt bevonden. Verder maken alle mogelijke politie- en douanediensten gebruik van het systeem. Musea en particulieren bij de aankoop van een kunstvoorwerp en verzekeringen die de herkomst van te verzekeren voorwerpen willen controleren. Het zijn die laatste trouwens die ervoor zorgen dat er voldoende inkomsten zijn. De verzekeringsmaatschappijen betalen jaarlijks een bijdrage en een commissie op het vindersloon. Bijna 400 verzekeringsmaatschappijen hebben zich bij het Art Loss Register ingeschreven. Alle voorwerpen staan minutieus beschreven en van vele kunststukken is er ook een afbeelding beschikbaar.

Samenwerking met de politie

Het ART werkt ook samen met de officiële politiediensten die zich in de verschillende Europese landen met kunstroofstal bezighouden. In Groot-Brittannië is het ART één van de eerste private systemen die deel uitmaken van het Police National Network, in de Verenigde Staten staat de

databank ter beschikking van de FBI. Het ART stelt vast dat de eigen databanken van de politie relatief weinig gebruikt worden omdat ze meestal teveel gestolen voorwerpen door elkaar bevatten zoals auto's en andere dure luxegoederen. In Italië beschikt de Carabinieri over een gesofisticeerd systeem en niet minder dan 80 mensen houden zich met kunstroofstal bezig. In Frankrijk gebeurt dit met het Office Central de lutte contre le trafic des Biens Culturels. Deze dienst beschikt ook zelf over een eigen databank TREIMA (Thesaurus de Recherche Electronique et d'Imagerie en Matière Artistique). Via de website van het Ministerie van Binnenlandse Zaken kunnen professionelen inzage krijgen in de lijst van gestolen en gevonden voorwerpen.

Van het Jubelpark naar het kanaal

Hier kan je trouwens de buit zien die de Franse gendarmerie in januari van dit jaar terugvond in een kanaal in de Elzas. De méér dan honderd voorwerpen staan op de website en onlangs geraakte bekend dat er ook een reeks gestolen voorwerpen uit Belgische musea bijzaten. Het gaat over tien stukken waardevol Duits zilver uit de 16de en 17de eeuw en over een ivoren reliëf de Drie Gratiën, toegeschreven aan G. Van Opstael (1594-1668). Dieven namen de stukken met behulp van een valse sleutel mee in 1997 uit het Koninklijk Museum voor Kunst en Geschiedenis in Brussel. Ijverige Brusselse rechercheurs ontdekten ook nog andere stukken die in België uit een museum werden gestolen. In het belang van het onderzoek zoals dat dan heet, kan er nog niet gezegd worden over welk museum het gaat. Musea of particulieren die in de periode januari en februari 1997 ook het bezoek kregen van kunstdieven nemen het best contact op met de Federale Politie, Afdeling Kunst & Antiek. De kans is immers groot dat de dieven ook elders in België toesloegen. Met die vondst werd meteen ook één van de geruchten en verdachtmakingen tegen wijlen hoofdconservator Francis Van Noten als zou hij iets met de roofstal te maken hebben de kop ingedrukt.

De wereld van de kluizenaar

DAAN RAU

... een mentale reis die hij maakt, alsof hij door de gedachte zichzelf kan transponeren naar andere, nog onbekende, gebieden...

Velen zullen in de National Gallery in Londen het schilderij 'San Girolamo nello studio' van Antonello da Messina met enige verwondering en met vragende ogen bekeken hebben. San Girolamo is bij ons beter bekend als Hiëronymus. Meestal wordt de heilige afgebeeld als een eremiet die in barre omstandigheden vertoeft. Denken we maar aan het bekende paneel van Jeroen Bosch in het Gentse Museum voor Schone Kunsten. We zien er de kluizenaar die zich in zijn onderkleed biddend op het kruisbeeld heeft geworpen. Achter hem ontvouwt zich een sereen en schitterend landschap, de eremiet heeft er geen oog voor.

Vrijwillige afzondering

Antonello da Messina beeldt de kluizenaar af in een studeerkamer, een open constructie waar de kerkvader zich terugtrekt. Die houten constructie maakt deel uit van een groter geheel, een denkbeeldige, gotische ruimte die zowel naar een

zich teruggetrokken heeft. Vergeten we niet dat de man een monnik en een geleerde was die verantwoordelijk tekent voor de Latijnse standaardversie van de bijbel, de Vulgaat. Zijn kardinaalschap is hem postuum toegekend, vandaar de rode mantel en kardinaalshoed, attributen waarmee hij meestal wordt afgebeeld.

Het filosofische pad

In deze toestand van teruggetrokkenheid uit de wereld herkennen vele kunstenaars, wetenschapslui, filosofen zichzelf en hun eigen situatie. Zo ook Stefaan Van Biesen die een installatie wil realiseren die precies vertrekt vanuit dit intrigerend schilderij. Hij schrijft in zijn voorbereidend dossier over de geleerde: "Het is een mentale reis die hij maakt, alsof hij door de gedachte zichzelf kan transponeren naar andere, nog onbekende, gebieden. Het lijkt of zijn studio de enige wereld is die hij werkelijk kent. De *studio*

staat tegen een boom aangeleund en nodigt je uit om binnen te treden en te fluisteren, je spreekt tegen een boom, je spreekt eigenlijk tot jezelf.

Een tijdelijke imaginaire ruimte

Stefaan van Biesen beschouwt het park "als een imaginaire ruimte waarin hij tijdelijk verblijft". Hij houdt eraan zijn werk sterk af te stemmen op de plaats en te integreren in de gegeven site. Soms zijn de werken hierdoor moeilijk te vinden, ze gaan immers zo wezenlijk deel uitmaken van de omgeving. Toch zijn de meeste werken heel duidelijk verschillend van die omgeving, verschillend van de natuur. Het werk van Van Biesen is stil werk, beschouwend en aanzettend tot beschouwing, tot ervaren ook. Zijn 'Windkamer', die hij realiseerde in Zonnebeke, is daar zo'n schitterend voorbeeld van. Het gaat om een aan een hoge boom opgehangen cirkelvormige koker in zwarte tule, veertien meter hoog met een diameter van

poëtische manier wordt vormgegeven, als een bundel van zwarte zonnestrallen, zwart licht dat door de bomen priemt.

In transit

De imaginaire ruimte is iets wat hem al jaren bezig houdt. Het schilderij van da Messina is op dat vlak een werk dat steeds weer naar voor is gekomen. De werkruimte van Girolamo "is een open plaats, het is een imaginaire kamer die alleen door de gedachte, voor het oog van de ander, kan worden afgesloten.

derij zichtbare studio. De reconstructie is ontgaan van iedere anekdotiek, hij toont de werkkamer in driedimensionale en pure, naakte vorm zodat ze effectief als zodanig kan functioneren. Ze kan door iedereen worden betreden en op een of andere wijze ingevuld of gebruikt als een mentale ruimte.

Daar waar de gegevens die op het schilderij zichtbaar zijn, nauwgezet worden gevolgd, blijft er natuurlijk de invulling van de niet zichtbare gedeelten. Zo wordt het poortje links in beeld wel degelijk



Plantenprater, 2000

Het filosofische pad van Stefaan van Biesen



Wildeman variaties, 1997

kerk als een palazzo kan refereren. Er zijn ranke zuilen en doorkijkjes naar het landschap, maar die zijn er enkel voor de toeschouwer, niet voor de figuur die er zich teruggetrokken heeft. Hij heeft zich vrijwillig afgezonderd in een strak gestructureerde studio met eigenlijk slechts twee wanden. De studio is wat verheven boven de wereld, het is als een podium. De geleerde kerkvader leest een boek en is omringd door diverse voorwerpen. Hij bestudeert de wereld niet door rechtstreekse observatie, maar via studiemateriaal, hij bestudeert de wereld waaruit hij

is een projectie van zijn eigen denken." Van Biesen is zelf schilder van opleiding maar zijn werk is voornamelijk plaatsgebonden in de betekenis van gemaakt voor een bepaalde plaats. "Ik vertrek altijd vanuit de plek", vertrouwt hij me toe. Zo werd hij uitgenodigd voor een solotentoonstelling in Park Ter Beuken te Lokeren. Hij vertrok hiervoor vanuit het bestaande en aangelegde wandelpad. Hij beschouwde het als een filosofisch pad, een pad dat je volgt terwijl je denkt onderweg. Je filosofeert al wandelend, je praat met jezelf. Je gedachtegang wordt onderbroken wanneer je een werk ontmoet. Zijn 'Fluisterhuisje' bijvoorbeeld



© foto: Paul De Malsche

1,80 m. Er is een opening in de koker zodat je kan binnentreden. Je kan je midden in de natuur even afzonderen om diezelfde natuur door een zwarte waas te bekijken, je kan je even alleen weten zelfs al ben je voor iedereen zichtbaar en de anderen evenzeer voor jou. Het is een mentale ruimte die op een sublieme en



Maquette van 'Skin'

Het is een plek waarin je zowel "binnen" als "buiten" bent. Het is een georchestreerde ruimte, een transitzone, een plaats van in en uit de wereld staan. Bij het bekijken van het schilderij wordt de toeschouwer gedwongen in de rol van voyeur, hij kan het tafereel observeren zonder te kunnen participeren. Het is een wereld die niet de zijne is of kan zijn.

In het werk stappen

Stefaan Van Biesen geeft zijn project de titel "skin - huid - peau - pelle". Hij wil hiermee de gelaagdheid aangeven die in het werk schuilgaat. Het project bestaat uit een nauwgezette reconstructie in hout van de op het schil-

vervuldigd. Anders is het met de achterzijde. Hier is de kunstenaar helemaal niet gebonden en voorziet hij een flexibele installatie met tafels en video's. Op de videoschermen zijn opnames te zien van de bibliotheken van enkele bekenden en vrienden. Het boek staat er als drager van kennis, als een van de middelen om de wereld te verkennen.

De installatie wordt afgerond door het aanbrennen van grote monochrome doeken, ook zij zorgen voor een interactie met de toeschouwer want kleuren hebben een onmiskenbare invloed op ons gedrag.

Onzekere toekomst

Dit project zou niet misstaan in een stad als Brugge waar nu de tentoonstelling "Jan van Eyck, de Vlaamse Primitieven en het Zuiden" hoge toppen scheert. Het zou een interessante reflectie en aanvulling kunnen zijn. Ik kan alleen maar hopen dat het project kan gerealiseerd worden en dat de reconstructie een waarachtige functie kan vervullen, want het is wel de bedoeling dat ze niet alleen dient om naar te kijken ...

Luchtige ruimten of de ruime lucht

MARIEKE HOLVOET

In het MuHKA, Museum

van Hedendaagse Kunst

Antwerpen en het

Openluchtmuseum

voor beeldhouwkunst

Middelheim te Antwerpen

werd deze vrijheid van de

toeschouwer de kern van

hun publiekswerking.

Op eigen houtje

Na de uitvinding van de fotografie gooiden de kunstenaars het 'juk' van de afbeelding van zich af. Een kunstwerk hoefde niet langer een kopie van de werkelijkheid te zijn. De kunstenaars werden door de jaren heen volledig vrij bij het scheppen van hun kunstwerk.

Bijna twee eeuwen na deze verandering is het nu ook de beurt aan de toeschouwers om zich te bevrijden. Ze krijgen de vrijheid om zelf kunstwerken te ontdekken. Daarin worden ze bijgestaan door de publiekswerking in de musea. De bedoeling van de publiekswerking is een brug slaan tussen de kunstwerken en het publiek. Ze wil vanuit het museum een dialoog aangaan met de verschillende publieksgroepen uit de samenleving. Daarbij richt ze zich zowel naar individuele bezoekers, als naar groepen, zowel naar volwassenen als naar jongeren en kinderen.

In het MuHKA, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen en het Openluchtmuseum voor beeldhouwkunst Middelheim te Antwerpen werd deze vrijheid van de toeschouwer de kern van hun publiekswerking.

In beide musea maakt men werk van media waarbij men de bezoekers helpt kijken. Dat helpen gebeurt door een gids maar ook door publicaties, audioguides, ateliers en museumspelen.

Gidsen goed gehoord

Marijke Van Eeckhaut (Wetenschappelijke medewerker dienst publiekswerking MuHKA) vertelt ons dat ze in het museum signalen ontvingen van het publiek dat de klassieke rondleiding, waarbij een gids vertelt en de bezoekers luisteren, niet langer voldeed aan ieders verwachtingen. Zo ontsproten de interactieve rondleidingen. De gids kreeg een nieuwe taak, deze van bemiddelaar in het kijken naar het kunstwerk. De wetenschappelijke, moeilijke termen maakten ineens plaats voor een dialoog op niveau waarbij ieders mening wordt geapprecieerd. Er ontstaat een wisselwerking tussen het kunstwerk, de gids en het publiek. Elk mag vrij kijken en oordelen.

Aan de slag...

De kinderen kregen al eerder die vrijheid en privileges. Speciaal voor hen bestonden reeds langer deze actieve gidsbeurten. Nu en dan gekoppeld aan atelieractiviteiten. De kinderen kunnen tussen de kunstwerken hun eigen kunstkiebels



links: Kinderatelier in Middelheim,
© Middelheim-Openluchtmuseum
onder: Kinderatelier in het Muhka
© Muhka



botvieren. Het Middelheim daarentegen heeft een specifieke ruimte. Er was nood aan een plaats waar creatieve geesten (jong en oud) zelf aan de slag konden nadat ze kennis hadden gemaakt met de ruimtelijke werken in het park. Voorlopig kan dat in een tent maar vanaf het najaar zal er een heus atelier beschikbaar zijn.

Veel in huis

Beide musea hebben ook een eigen museumspel in huis. Het Middelheim pakt uit met MuseJA! en het MuHKA creëerde de Kunstpluk waarin de permanente collectie centraal staat. Doordat de collectie van het MuHKA meestal als uitgangspunt dient voor tijdelijke tentoonstellingen is er weinig tijd voor het werken met de blijvende collectie. Daarom ontwierpen ze de MUST, een groot museumspel waarmee je spelenderwijs allerlei te weten komt over het museum, de collectie, de tijdelijke tentoonstellingen, de museumregels, de museumfuncties enz. Nadien kan je zelfs je eigen ideeën en bevindingen op een postkaart schrijven en in de museumbriefbus gooien. Floris, de MuHKA-museummedewerker in stripformaat, krijgt zo zijn 'fanmail' in de bus. Floris begeleidt ook de Kinderpraat. Dit is een folder waarin kinderen op een eenvoudige manier wegwijs worden in de tentoonstelling. Dan is er elke tentoonstelling ook een Jongerengids en een Tentoonstellingsfolder voor volwassenen, naast de catalogi. Het Middelheim brengt, naast de catalogus en folders omtrent de vaste collectie, ook telkens specifieke brochures voor jong en oud naar aanleiding van de tijdelijke tentoonstellingen.



Nocturne in het Muhka © Muhka

En het verschil

Het MuHKA en het Middelheim zitten dus op dezelfde golflengte. Maar tussen beide musea is één groot verschil. Het ene museum heeft zijn kunstwerken voornamelijk binnenshuis, het andere is letterlijk: openlucht. We vroegen ons af wat dit grote verschil met zich meebrengt. Greet Stappaerts (Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst Middelheim) merkt op dat het werken in een openluchtmuseum veel voordelen biedt maar al evenveel praktische problemen met zich meebrengt. Het Middelheim is een vrij en gratis toegankelijk park. Zowel kunst- als natuurliefhebbers komen er op bezoek. Daardoor bereikt het museum een heel ruim publiek en vinden mensen soms vlugger hun weg erheen. De kunstwerken in het park ondergaan elk weertype en kunnen eventueel ook aangehaakt worden. Deze mogelijkheid opent ook de deur voor een publiek dat in de gewone musea heel vaak in de kou staat: de blinden of slechtzienden. Het Middelheim denkt eraan om in de toekomst ook voor hen een rondleiding op maat te voorzien.

Men werkt in Middelheim, genoodzaakt door ons klimaat, vooral seizoensgebonden. Daardoor heeft het museum tijdens het laagseizoen de kans om de werking grondig te evalueren en nieuwe projecten te creëren.

Aan de andere kant treden er, door het openluchtaspect regelmatig praktische moeilijkheden op. Er is geen centrale inkomhal in een park. Folders en plattengronden moeten dus gratis worden aangeboden bij de ingang van het park. En doordat de weerlui ons een groot deel van het jaar natte dagen voorschotelent zitten deze allemaal in waterdichte bakjes.

In openlucht kan je ook geen zaalteksten voorzien, zelfs titels en namen zijn niet makkelijk bij de kunstwerken te plaatsen. Om deze ongemakken te omzeilen is Greet bezig met het ontwerpen van audiogidsen die de bezoeker als ondersteuning zal kunnen gebruiken bij een bezoek.

Combineren

Niettemin bestaat er een nauwe samenwerking tussen beide musea. Zo is er al een mogelijkheid om tijdens een schoolreis het MuHKA en het Middelheim te combineren. Binnen- én buitenmuseum zetelen regelmatig in de vergaderingen van de Koepel van Antwerpse Musea en nemen beiden deel aan initiatieven van de Vlaamse Museumvereniging. Ook spelen ze soms in op elkaars programma, waar Honoré d'O in het voorjaar te zien was in het MuHKA, komen er in het najaar werken van hem in het Middelheim.

In de zomerzon...

Ook de kalender van komende zomer staat bomvol. In beide musea zijn zomertelers gepland. Je kan dromen in het beeldenpark, of dwalen in de ruime museumzalen. Een eigen performance creëren op het MuHKA-terras of deelnemen aan het grote vuurritueel in het prachtige park. Zelf een kunstwerk maken of een zelfgekozen werk becommentariëren, de nachtelijke sfeer opsnuiven tijdens de nacht van de musea. Ouders en kinderen kunnen samen ontbijten in het MuHKA of beeldend spelen in de Middelheimzon. Alles is mogelijk deze zomer. Jong en oud komen aan hun trekken, binnen of buiten, zinnig of onzinnig, ernstig of ludiek, ... Het volledige programma kan je terug vinden op de websites. Liever lichtig buiten, of ruim binnen, aan jou de keuze...

.....
**OPENLUCHTMUSEUM VOOR BEELDHOEWKUNST
 MIDDELHEIM**
 Publiekswerking – Greet Stappaerts
 en Greet Cooreman
 Middelheimlaan 61
 2020 Antwerpen
 Tel.: 03/ 827 15 34
 middelheimopenluchtmuseum@cs.antwerpen.be
 www.dma.be/cultuur/museum_middelheim

MuHKA
 Publiekswerking – Geertrui Pas,
 Peggy Saey en Marijke Van Eeckhaut
 Leuvenstraat
 2000 Antwerpen
 Tel.: 03/ 238 59 60
 muhka@skynet.be
 www.muhka.be

Jannis Kounellis

ELS NOUWEN

Het Orakel van Delphi

stelt tentoon in het SMAK.

Het is zijn eerste grote

solopresentatie in België.

Ze overspant een periode

van meer dan veertig jaar.

Arte povera

Jannis Kounellis werd in 1969 op slag wereldberoemd met zijn tentoonstelling van 12 paarden in een galerie in Rome. Ze stonden tegen de wanden opgesteld, met hun achterste naar de toeschouwer gericht. Meer was er niet te zien, tenzij stro en uitwerpselen. In feite was de ruimte tijdelijk tot paardenstal getransformeerd. Voor het eerst maakte de beeldende kunst gebruik van levende dieren. De tentoonstelling veroorzaakte controverse. Het was duidelijk dat Kounellis grenzen had overschreden, zowel artistiek als ethisch.

Het zijn de jaren van het geloof in de veranderende kracht van kunst. In 1967 lanceert criticus Germano Celant de term Arte Povera ter gelegenheid van een groepstentoonstelling van jonge Italiaanse kunstenaars. Ook de uit Griekenland afkomstige Jannis Kounellis (°1937 Piraeus) neemt deel aan deze tentoonstelling. Sinds zijn verhuis naar Rome midden jaren '50 beschouwt hij zichzelf als een Italiaans kunstenaar.

De Italianen verzetten zich tegen de dominerende invloed van de Amerikaanse Pop en Minimal Art. Celant ontleent de term aan "teatro povero" van Jerry Grotowski. Het is een verwijzing naar het gebruik van

armoedige materialen als aarde (Pascali) kolen (Jannis Kounellis) takken (Mario Merz) en krantenpapier (Luciano Fabro). De term is in zekere zin misleidend. De kunstenaars gebruiken immers ook "rijke" materialen als marmer en zijde. Ze hebben vooral een voorkeur voor onorthodoxe materialen, die vaak op een raadselachtige wijze gecombineerd worden.

"Wat de kunstenaars met elkaar verbond was (...) de wil om een nieuwe taal te ontwikkelen die in staat was de werkelijkheid weer te geven" aldus Kounellis.

Hij die het leven beschrijft

Al heeft Kounellis in 1963 zijn penselen opgeborgen, hij blijft zichzelf beschouwen als een schilder. *"Schilderen is een mentaliteit, die zowel mét als zonder linnen bestaat. In het Grieks betekent schilder 'zografo', 'hij die het leven beschrijft'."*

Kounellis wil een concrete dialoog aangaan met de dingen zoals ze in de realiteit bestaan.

In eenvoudige configuraties creëert hij een spanning tussen verschillende materiaalsoorten. Ze prikkelen de vijf zintuigen, en brengen een nieuwe fysieke perceptie tot stand.



Senza titolo, 1989, © Dirk Pauwels

Clovis Trouille of de vreemde kronkels van het surrealisme

RIK SAUWEN

Zowat overal in Europa

lijkt het surrealisme

weer in opmars.

Parijs zet de toon met

een uitgebreide

overzichtstentoonstelling.

In eigen land hebben

we de keuze tussen d

iverse tentoonstellingen

waaronder die in het PMMK

te Oostende de kroon spant.

Zo dachten we tenminste.

Conservator Willy Van den Bussche heeft vier kunstenaars bij elkaar gebracht die in mindere of meerdere mate bij het surrealisme aanleunen:

Desmond Morris, met biomorfe uitbeeldingen die niet zonder verwantschap met Tanguy, Arp of Miro zijn, zelfs soms met een vleugje Matta of Lam;

Ergin Inan, een Turkse kunstenaar wiens magische wereld doorspekt is met Oosterse en Westerse elementen en die bovendien de techniek van het trompe-l'œil perfect beheerst;

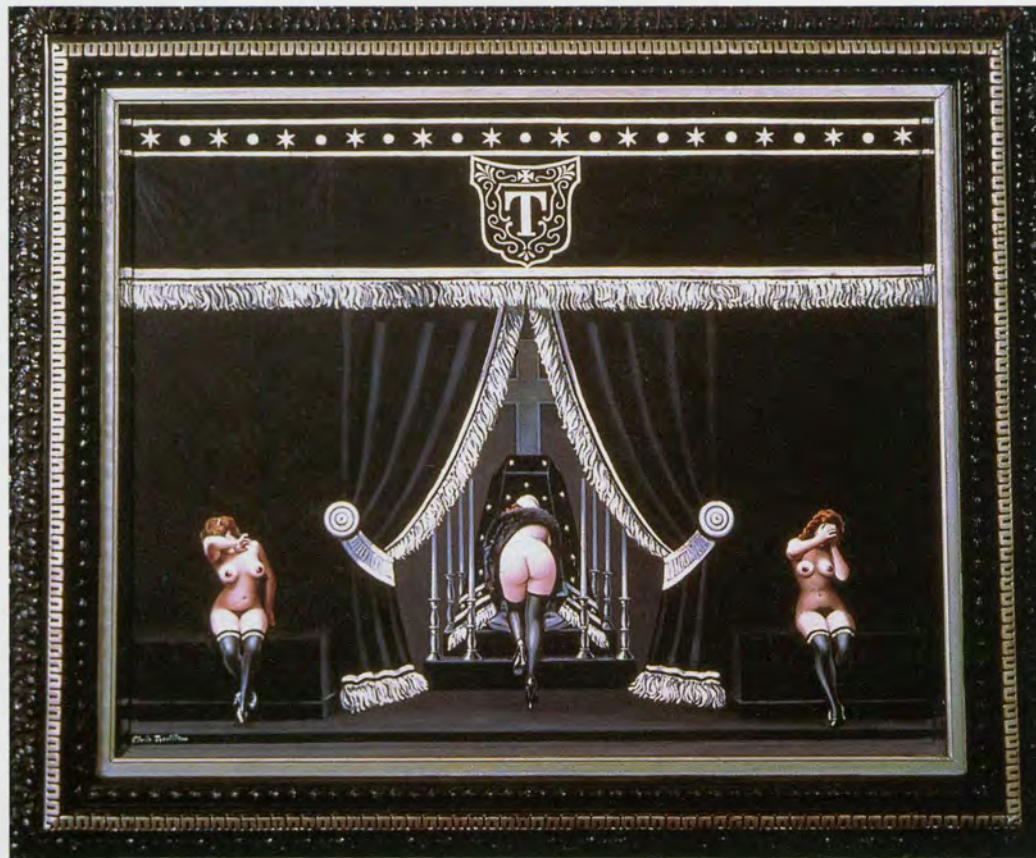
Emile Salkin; zijn werk mag gerust een

pest en hij dreef evengoed de spot met Pius XII als met André Breton (de ene paus van Rome, de andere van het surrealisme). Schilderijen van Clovis Trouille waren vooral bekend geraakt via publicaties in surrealistisch gezinde tijdschriften.

Trouille heeft bitter weinig tentoongesteld: af en toe eens een schilderij in een groepstentoonstelling en één enkele individuele tentoonstelling.

Aan verkoop dacht hij helemaal niet. Een schilderij dat met het oog op winstbejag geconcipieerd werd, kon in zijn ogen niet valabel zijn.

Voor de surrealisten die met de nodige



Mijn begrafenis, 1940 © Adagp, Paris

openbaring worden genoemd. Zijn omgang met Paul Delvaux en met Marcel Broodthaers roept interessante vragen op in verband met verwantschap en beïnvloeding; Clovis Trouille tot slot, die wel degelijk in de bewogen geschiedenis van het surrealisme voor de nodige deining heeft gezorgd.

Censuur

Trouille was berucht en kon er prat op gaan dat hij het meer dan eens met de censuur aan de stok heeft gehad. Zijn werk is dan ook onomwonden erotisch en hevige antiklerikaal. Aan pauzen had hij de

tamtam hun werk aan de man brachten, had hij enkel misprijzende woorden over, al heeft hij nooit iemand met naam genoemd. Het was eerder een collectief afwijzen van de kunsthandel en van zijn leveranciers.

De laatste zondagsschilder?

Hij bestempelde zichzelf zonder complexen als een zondagsschilder -een uitstervend ras vond hij- en een eerste oogopslag bevestigt dat predikaat. Niet zelden kiest Trouille voor een correcte,



De vrolijke parade, 1907-1960 © Adagp, Paris

maar banale compositie. Hij schuwt de schreeuwerige kleuren met kitscherige inslag niet. De stilistische verwantschap met het goedkope chromowerk uit de populaire tijdschriften uit de Belle Epoque is gewild. Op het schilderij 'Stigma Diaboli' herkennen we André Breton als één van de prelaten die met samengeperste lippen en volle aandacht naar het bezwappende plekje op een mooi gewelfde en subliem geschilderde bil speurt. Hij was aanvankelijk een groot bewonderaar van de pseudo-volkse inslag van Trouilles werk. Maar de zorg waarmee hij zijn schilderwerk uitvoerde vond hij overdreven. Trouille die inderdaad een perfectionist was, kon niet instemmen met Bretons misprijzen voor de Oude Meesters. Verwijten en schimpscheuten waren niet van de lucht. Trouille hield er een surrealistische kater aan over, in de vorm van een regelrechte excommunicatie uit de beweging, maar bleef zijn eigen stijl trouw. Hij schildert met brio als een fijnschilder, dit in tegenstelling tot Magritte die aan de vorm veel minder belang hechtte. Hij was niet te beroerd om bepaalde schilderijen soms na jaren nog eens onder handen te nemen. Heel wat werken dragen daarom twee data. Het meest extreme geval is wel 'La Partouse' uit 1930-1966!



Justine, 1937, Coll. Lambert © Adagp, Paris

Alkoofgeheimen te Oostende

Het PMMK heeft op de sfeer van dit buitensporige werk ingespeeld. Zinnelijk en heiligschennend pronken de meer dan zestig werken in zwart behangen alkoven. Voor de bezoekers werd de rode loper uitgelegd. Schilderijen van Clovis Trouille krijg je zelden te zien, op veilingen zelfs helemaal niet. Een dergelijk ensemble was in ons land nooit eerder te zien. En zelfs voor de happy few die ooit de enige retrospectieve te Parijs gezien hebben, blijft dit een buitenkans. Doch wat blijkt? De opkomst van het publiek blijft ondermaats.

De persbelangstelling is meer dan matig geweest. Conservator Willy Van den Bussche betreurt deze gang van zaken, maar vindt er geen redelijke uitleg voor. Deze eigenzinnige vorm van figuratie past volledig in de tentoonstellingspolitiek die hij sinds de geruchtmakende tentoonstelling "Between Heaven and Earth" voert. Figuratie heeft inderdaad een eigentijds gezicht en uit zich in sterk uiteenlopende vormen. Eén van die vormen is het herrezen surrealisme dat niet samen met zijn voornaamste vertegenwoordigers is verdwenen en dat meer dan een rijk arsenaal aan bevreedende beelden heeft opgeleverd. De reacties van het schaarse publiek wezen vooral op verwondering bij werk dat, behalve dat van Desmond Morris, volledig onbekend is. Bij Trouille worden de erotische iconen in eerbiedige stilte gemonsterd, alkoof na alkoof. Hooguit hoorde ik een Nederlandse bezoeker zijn echtgenote iets toefluisteren van: "Erg ontdeugend". Er klonk blijmoedige goedkeuring in zijn stem.

.....
OOSTENDE
 Nogtot16/06/2002
 Provinciaal museum voor moderne kunst
 Romestraat, 11 - 8400 Oostende - België
 059/50.81.18
 pmmk.oostende@west-vlaanderen.be
 www.pmmk.be
 € 5 - € 4

p.r.a.k.t.i.s.c.h

Een stad aan de Stroom vertelt

MICHEL PEETERS

Het Museum aan de Stroom, dat in 2005 moet openen, zal de collecties van drie stedelijke musea gaan verenigen.



Omdat zoiets niet vanzelfsprekend is en omdat je beter goed voorbereid aan zo'n avontuur begint, is men in Antwerpen al een tijdje geleden begonnen aan een reeks proefopstellingen, zeg maar tentoonstellingen, voor het nieuwe museum. Tot na de zomer loopt in de Scheldestad het project 'Stroomversnelling', in drie musea: het Hessenhuis, het Volkskundemuseum en het Scheepvaartmuseum. De bedoeling is uit deze experimenten te leren en bij te sturen waar nodig. Vorig jaar was al een begin gemaakt met 'Van torens stekelig'. Maar tussen streefdoel en resultaat ligt vaak een diepe kloof. De ietwat 'rommelige' en zeer kunstzinnige aanpak van deze tentoonstelling deed vermoeden dat de 'look' zou gaan primeren op de inhoud. Iets wat ik ook deze keer vreesde.

Evenwichtig en doordacht

In het Hessenhuis loopt 'Stroomversnelling. De Antwerpse haven tussen 1880 en nu'. Rond drie thema's (arbeid, groei en organisatie) brengt men het verhaal van de grote expansie die de Antwerpse haven de afgelopen 120 jaar heeft

gekend. Vermits het laden en lossen tot in de jaren '60 zeer traditioneel gebeurde, zijn de stukken die getoond worden dat ook! Hoe combineer je nu in godsnaam zware metalen schepbakken, een tractor, een glijbaan voor meelzakken met foto's, schilderijen, scheepsmodellen, grote kaarten en computers? Bovendien zijn het véél voorwerpen en zijn ze vrij groot, sommige zelfs ronduit plomp. Het risico dat het al gauw een rommeltje wordt als je dit samenbrengt is dan ook vrij groot.

Het is geen rommeltje geworden. Integendeel, de presentatie is zeer evenwichtig, doordacht en met veel oog voor detail.

Het gedeelte met de grote panorama's van de stad en de kaarten is zonder meer boeiend en leerrijk. Enkele goed gekozen citaten zorgen voor een meerwaarde. De functie van vele voorwerpen is niet altijd meteen duidelijk, maar alles wordt op een begrijpelijke manier uitgelegd, nu eens door tekstjes, dan weer door een video waar je een (gepensioneerde) dokwerker zijn verhaal hoort doen.

Op de eerste verdieping van het Hessenhuis ligt de nadruk meer op foto's en modellen, maar ook hier is alles zeer evenwichtig opgesteld. Deze verdieping van het Hessenhuis is ook geen gemakkelijke ruimte, met zijn lage zoldering. Al vele tentoonstellingen werden hier letterlijk 'doodgedrukt'. Deze keer is dat niet het geval.

Helemaal bovenaan in het Hessenhuis is een collectie foto's van Roger Van Vossel ondergebracht, die gedurende de laatste twintig jaar de havenarbeiders heeft gevolgd. Een mooi geheel, soms pakkend, soms grappig.

Het boek is beter

Het volkskundemuseum vormt met 'Havenkwartier. Het dagelijkse leven aan de waterkant' het tweede luik van de tentoonstelling. Een jaar geleden deed het museum een oproep aan de bewoners van Antwerpen om foto's en verhalen rond dit onderwerp in te sturen. Het resultaat is nu te zien in een tentoonstelling en een boek.

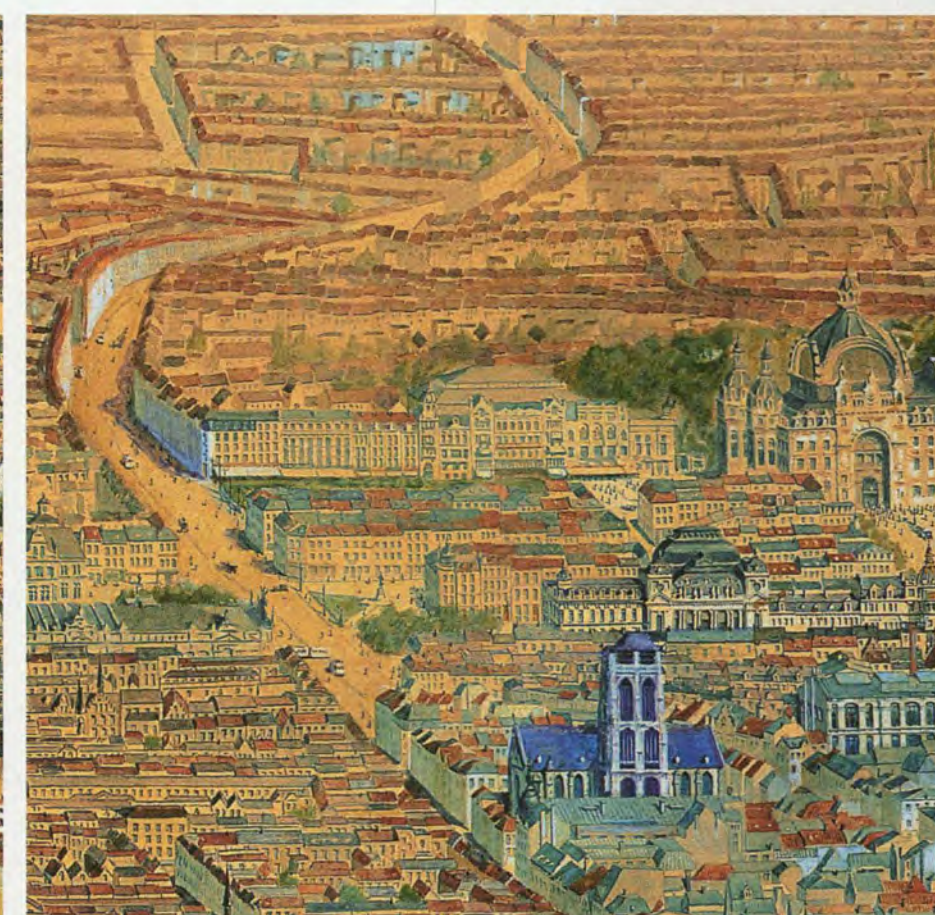
Men probeert de havensfeer te vatten door de foto's en de voorwerpen te tonen



Ook toen al terrasjes in Antwerpen
© Etnografisch Museum Antwerpen

in een decor van iets wat een oude houten loods of zo moet voorstellen. Zelfs een heus 'hoerenkotje' werd eraan toegevoegd. Maar wat je uit het boek wél leert, de context, haal je niet uit de tentoonstelling zelf. Het geheel oogt zeer povertjes. Zat er echt niet méér in dan 1 zaal? Bovendien is de architectuur van het volkskundemuseum zo dwingend aanwezig dat de illusie geen moment overeind blijft. Dit is geen museumzaal die geschikt is om een tentoonstelling in te bouwen. Mogelijks werkt dit decor wél in

Hypsoskaart (3 maal), © Bart Huysman





Dokwerkers © Roger Van Vossel



merk je niet eens dat ze er is! Schitterend! Eigenlijk kan deze inrichting zó verhuizen naar het nieuwe museum, een goeie vondst moet je behouden!

Van onder het stof

Niets is boeiender dan een stad die haar verhaal kan vertellen. Een rijk verhaal van een rijk verleden. Aspecten hiervan uitwerken in proefopstellingen is een zeer goed idee. Zo krijgt men de kans om kleinere tentoonstellingen te maken met een duidelijke meerwaarde, zonder in de bekende 'blockbuster'-val te trappen. Er waait duidelijk een nieuwe wind doorheen de Antwerpse musea. En dat er daarbij soms pareltjes van onder het stof opdoemen is met dit project alweer bewezen. Soms zijn de conclusies die je uit dergelijke initiatieven trekt zeer onverwacht en verrassend. Zo leer je bijvoorbeeld bij 'landverhuizers' dat er 120 jaar geleden een veel groter migrantenprobleem was in Antwerpen dan nu... Cultuur schaadt dan toch minder de gezondheid als sommigen beweren. Kortom, meer van dit. Laat maar komen dat Museum aan de Stroom!

Hypsokaart, © Bart Huysman

Het Steen, maar dan van metaal

Het laatste luik van de tentoonstelling loop in het Scheepvaartmuseum. 'Landverhuizers. Antwerpen als kruispunt van komen en gaan' probeert een beeld te schetsen van de vaak moeilijke en tragische reis die velen op het einde van de 19de eeuw ondernamen, allen op zoek naar een beter bestaan. Het Steen is ook niet meteen de meest voor de hand liggende locatie als je een tentoonstelling wil bouwen, en toen me voorafverteld werd dat de binnenzijde bekleed zou zijn met metalen panelen hield ik eerlijk gezegd mijn adem even in. Maar wat een geslaagde opstelling is het geworden! De zalen met de zware boegbeelden erin zijn onherkenbaar geworden, de beelden weggemoffeld in een metalen omhulsel. Wie het Steen een beetje kent weet dat er midden in de tentoonstellingsruimte een zware vaste vitrine staat. Een misbaksel van formaat dat dwingend aanwezig is en dat je hele opstelling gaat bepalen. Hoe pak je zo iets aan? In deze tentoonstelling loop je er gewoon doorheen en

STROOMVERSNELLING

Nog tot 1 september 2002
Hessenhuis
Falconrui 53
2000 Antwerpen
€ 5 - € 2,5

HAVENKWARTIER

Nog tot 1 september 2002
Volkskundemuseum
Gildekamsstraat 2-6
2000 Antwerpen
€ 2,5 - € 1,25

LANDVERHUIZERS

Nog tot 31 december 2002
Nationaal Scheepvaartmuseum
Steenplein 1
2000 Antwerpen
€ 4 - € 2

praktisch

Brusselse musea en hun bezoekers, geen onbekenden voor elkaar.

RIK SAUWEN

Vorig jaar liet de Brusselse Museumraad (BMR) met de steun van de Vlaamse Gemeenschapscommissie een publieksonderzoek uitvoeren.

Geen louter academische oefening, wel een belangrijke bouwsteen van een doordachte museale politiek in onze hoofdstad. Zo weten wij nu wie belangstelling heeft voor schilderkunst, krijgskunst, witloof, trams of computers, want daarover – en over nog zoveel meer – bestaan er musea in Brussel.

De kantoren van de Brusselse Museumraad bereik je via een duistere trap in een negentiende-eeuws pand in de Beenhouwersstraat. Het kader is niet meteen riant te noemen, wel authentiek, hetgeen in hartje Brussel al veel waard is. De vergaderruimte daarentegen kijkt uit op de hele lengte van de Sint Hubertusgalerij en dat uitzicht is ronduit prachtig. Heel veel naam bekendheid heeft de Brusselse Museumraad nog niet, al bestaat hij sinds 1995. Dat neemt niet weg dat hij meer dan nuttig werk verricht in een stad (en regio) met een aanbod van rond de honderd musea van de meest uiteenlopende pluimage.

Niet te veel prietpraat

Directrice Leen Ochelen is alvast strijdvvaardig: "De BMR is een initiatief uit de basis en dat is interessant. Het zijn de verantwoordelijken van diverse musea die samen met de mensen uit de toeristische sector de basis ervan gelegd hebben tijdens rondetafelgesprekken over het Brussels toerisme in 1994. Het jaar daarop werd de Raad opgericht. Er waren twee doelstellingen:

1° intern: het bevorderen van de communicatie tussen de musea onderling, het stimuleren van de onderlinge synergie en de collectieve identiteit, 2° extern: het promoten van de musea als essentiële elementen van het culturele leven en van de regionale identiteit" In mensentaal, komaf maken met de ivoren-torenmentaliteit in het besef dat die samenwerking iedereen ten goede komt en ervoor zorgen dat het publiek weet krijgt van het rijke aanbod aan musea te Brussel. Zoals het betaamt stelde de algemene vergadering een raad van bestuur aan, vervolgens een dagelijks bestuur en het werk kon beginnen.

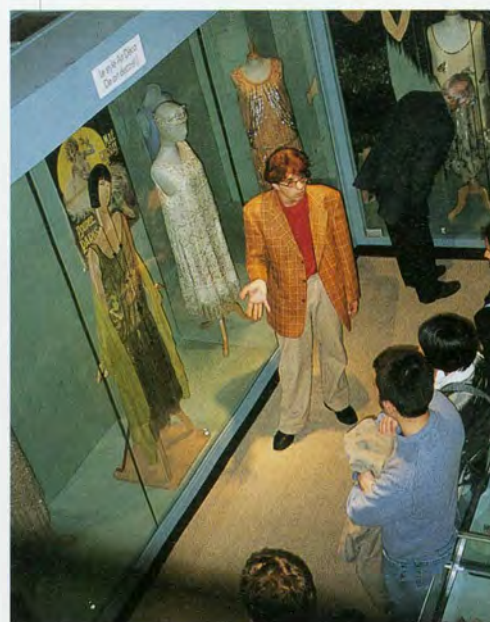
Meest in het oog springend voor het publiek was de publicatie in 1998 van een museumgids (zonder toeristische prietpraat, wel met een heldere omschrijving van de eigenheid van elk museum), die eerlang in een geactualiseerde vorm een

tweede oplage zal kennen. Het wordt een geheel nieuwe uitgave met een andere uitgever. Er werd ook een overzichtelijk stadsplan met de locatie van een tachtigtal aangesloten musea verspreid.

Geraak er maar wijs uit

Die musea werken momenteel vlot samen, ondanks hun erg uiteenlopende signatuur (federale instellingen, gemeentelijke, privé, vzw's) en ondanks het feit dat ze niet enkel in het Brusselse gewest gevestigd zijn, zoals het Museum voor Oudere Technieken te Grimbergen of het Wellingtonmuseum te Waterloo (geen enkele overheidsinstantie zou daaraan uitgeraken). In de herfst van vorig jaar werden zelfs een hele reeks nocturnes ingericht waarop het publiek extra werd verwend, met demonstraties, animaties, rondleidingen en al. Tussen september en december trokken die ruim vierduizend bezoekers aan, een niet-onaardig cijfer in de Brusselse context. De bezoekers moesten ook via een centrale telefoon reserveren, wegens de beperkte capaciteit van een heel aantal deelnemende musea. Van meet af aan had de Brusselse Museumraad op de wensbaarheid van een publieksonderzoek gewezen. In 2000 werd met een proefonderzoek gestart en in 2001 werd dit met de steun van de Vlaamse Gemeenschapscommissie tot een goed einde gebracht.

Nocturne in het museum voor het Kostuum en de Kant
© Brusselse Museumraad



Het publieksonderzoek

"Het nut van het onderzoek ligt voor de hand", legt projectverantwoordelijke Daphné Maes uit. "Als we weten welk publiek onze musea bezoekt, kunnen marketing- en communicatiebeleid beter op de doelgroepen afgestemd worden." Het onderzoek werd op twee vlakken gevoerd: de individuele bezoekers en de groepsbezoekers. Voor elk van de luiken werd een andere methode toegepast. Voor de individuele bezoekers werd het publiek aan de tand gevoeld in musea van drie onderscheiden genres (kunst, geschiedenis, wetenschap / techniek) en van elk genre een groot, een middelgroot en een klein, een totaal van negen musea, voldoende om een duidelijke staalkaart van het aanbod te krijgen. Voor de Kunstmusea waren dat respectievelijk Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Het Hortamuseum en het Museum voor Schone Kunsten van Elsene. Voor de geschiedenis werden Het Legermuseum, het Broodhuis en het Museum van de Dynastie weerhouden. Als vertegenwoordigers voor de wetenschappen en techniek koos men het Museum voor Natuurwetenschappen, Autoworld en het Museum voor Oudere Technieken. De kernvragen waren 'Wie komt er naar Brusselse musea? Hoe kan men deze bezoeker beter bereiken? Waarom komt men naar het museum? Met wat combineert men het museumbezoek?' Voor de groepsbezoeken werd een andere methode gevolgd, met name gerichte discussiegesprekken met organisatoren van groepsbezoeken: toeristische organisatoren, de organisatoren van volwassenengroeperingen, leerkrachten en jongerenleiders.

Positieve resultaten

Na verwerking van de gegevens blijkt dat de Brusselse musea het lang niet slecht doen. Ze vallen zeker in de smaak bij de buitenlanders die goed zijn voor 45 % van de entrees, met de Britten (10%) en de Fransen (9%) als koplopers. Van de Belgen komt nagenoeg de helft uit de Brusselse regio, 33% uit Vlaanderen en 17% uit Wallonië. Tussen de genres bestaan er ook schommelingen. De kunstmusea scoren heel hoog bij de buitenlanders (70%), wetenschap en techniek krijgen vooral Belgische bezoekers over de vloer.

De actieve bevolking (25-54 jarigen) vindt goed zijn weg naar het museum. De jongeren en de senioren zijn ondervetegenwoordigd. "Dat was een verrassende vaststelling", zegt Daphné Maes, "we dachten juist dat we heel veel senioren zouden tegenkomen." Detailcijfers zullen die vaststelling wel nuanceren, want het blijkt dat senioren vooral de kunstmusea bezoeken en veel minder de musea voor geschiedenis en techniek.



Nocturne in het museum van de ULB
© Brusselse Museumraad

60 % van de ondervraagden beweert de musea te bezoeken omwille van hun permanente collecties, 74 % van de buitenlanders tegen 47 % van de Belgen, maar deze laatste komen ook vaker voor een specifieke afdeling of voor een tentoonstelling. Museumbezoek is voor 46 % van de bezoekers de hoofdreden van hun verplaatsing. De musea zijn dus duidelijk aantrekkingspolen voor Brussel. Voor buitenlanders is dit percentage uiteraard geringer. Hun museumbezoek past meestal in een globale vakantietrip. Het bezoeken van een museum is duidelijk een sociale aangelegenheid. Niet minder dan 72 % bezoekt het museum in gezelschap. Belgische kinderen vergezellen hun ouders, in wetenschappelijke musea zelfs 52 %. In 16 % van deze gevallen (dus wat betreft de wetenschappelijke musea) hebben de kinderen het initiatief tot het museumbezoek genomen. Organisatoren van groepsbezoeken vinden de Brusselse musea nuttig en interessant. Ze zien ze als bewaarders en overdragers van het culturele erfgoed van de bevolking.

De mindere kantjes

Dat er ook negatieve kanten naar boven kwamen was te verwachten. Bij het toetsen van de cijfers aan het opleidingsniveau van de bezoekers blijkt dat de hoger opgeleiden sterk vertegenwoordigd zijn. Als voorbeeld: universitair zijn goed voor 44 %. Opgesplitst geeft dat 55,8 % (!) bij de buitenlanders, tegen 35,1 % bij de Belgen. Uiteraard is er weer een sterk verschil tussen de kunstmusea (meest hoger opgeleiden) en musea voor wetenschap en techniek waar de lager geschoolden wel behoorlijk scoren. Zoals al eerder vermeld zijn ook de senioren en de jongeren ondervetegenwoordigd. Daar moet iets aan gedaan worden. De jongeren zijn immers het publiek van de toekomst en door de vergrijzing groeit de categorie senioren aan. Wie zou er nog moeten aangesproken worden om de musea te bezoeken? Alvast de thuisblijvers, nu slechts goed voor 4,9 %. terwijl die groep toch 18,7 % van de bevolking uitmaakt. Wel zijn de thuisblijvers extra moeilijk bereikbare, juist omdat zij niet buiten komen!

Een imago probleem

Er is blijkbaar nog te weinig gedaan in de richting van de congres- en zakenreizigers, die ruim 60 % van de overnachtingen in de Brusselse hotels vertegenwoordigen. Andere minpunten zijn de gebrekkige bewegwijzering naar de musea en het feit dat heel wat van die musea quasi onbekend zijn. Haast niemand heeft er een idee van dat Brussel en omgeving rond de honderd musea telt. Eenzelfde vaststelling bij de organisatoren van groepsbezoeken die bovendien vinden dat de musea een ernstig imago probleem hebben: te statisch, onvol-

doende positieve uitstraling. Opvoeders betreuren de onpersoonlijkheid waarmee de musea hun boodschap overbrengen. Jonge mensen voelen zich te weinig aangesproken. Ook voor de volwassenen zou er een betere communicatie moeten zijn. Ook fysieke aanpassingen zijn gewenst, zoals meer rustmogelijkheden voor oudere bezoekers. Samenvattend vinden de organisatoren dat de musea een losstaand, weinig gevarieerd aanbod hebben. De communicatie met de doelgroepen laat veel te wensen over.

Werk aan de winkel: een Vijfjarenplan

Directrice Leen Ochelen is tevreden met het werkstuk. "We zijn dadelijk begonnen met het wegwerken van de problemen. De musea waren alvast vragende partij. Het meest eenvoudige, en dat past in een grotere toeristische aanpak, is het verbeteren van de bewegwijzering. In

Brussel worden sinds enige tijd masten met toeristische en algemene informatie geplaatst. Iemand de weg naar een museum wijzen is er veel gemakkelijker door geworden. Ik heb het zelf onder-

vonden. Alle betrokken musea hebben de resultaten van de enquête ontvangen.

De Brusselse Museumraad zal in de toekomst voorstellen doen om hun imago te verbeteren, ook om materiële faciliteiten en het onthaal te verbeteren."

Maar er wordt ook op langere termijn gewerkt. Op 14 maart ll. keurde van de Brusselse Museumraad een vijfjarenplan goed, een aangepaste versie van een vroeger driejarenplan als gevolg van de enquête en van de positieve resultaten van bepaalde activiteiten, zoals de nocturnes.

Het plan bouwt voort op hetgeen verwezenlijkt werd. In eerste instantie zal gewerkt worden aan de verbetering van de dienstverlening, zowel naar de musea als naar het publiek.

Leen Ochelen: "Het secretariaat van de Museumraad wil meer en meer een 'huis van de musea' zijn. We hebben inderdaad al heel wat ervaring opgebouwd om musea te helpen bij specifieke vragen, zoals hulp bij het opmaken van berichten, bezorgen van specifieke adressen: museologen, decorateurs, drukkers, grafici, leveranciers, traiteurs, enz. Het zijn vooral de kleine musea, met weinig personeel en beperkte financiële middelen die hier baat bij hebben. Maar we zullen in de toekomst ook hulp proberen te bieden voor de kwalitatieve verbetering van hun aanbod: ontwikkeling van het vormingsprogramma voor het onthaal- en informatiepersoneel, bijbrengen van elementaire kennis van een tweede en derde taal, ontdekking van de andere musea en van de stedelijke context, publicatie van een tweemaandelijkse bulletin, bijstaan bij vragen naar opleiding. Voeg daar nog aan toe het bevorderen van de sociale functie van de musea als plaatsen van ontmoeting en van dialoog."

De City-card

Promotieacties zijn onontbeerlijk om de musea in de kijker te plaatsen. Hier wordt een waaier aan mogelijkheden geopperd waarvan sommige al in de uitvoeringsfase staan. Aan een portaalsite wordt hard gewerkt. Deze moet 'het adres van de Brusselse musea' worden en bijdragen tot de lancering en de verkoop van de 'culturele city-card'. De toeristische sector drong erg aan op deze 'city-card', een nieuwe soort museumkaart zoals die in een aantal andere steden al wordt aangeboden. De ontwikkeling ervan is in grote mate rond. Ze zal geldig zijn voor één of meerdere dagen. Het is de bedoeling dat ze in zoveel mogelijk musea geldig is, dat ook andere toeristische attracties van de stad worden opgenomen en dat ze even-

eens op het openbaar vervoer geldig zou zijn (dit luik ligt blijkbaar het moeilijkst en daar wordt nog aan gesleuteld). Het verspreiden van affiches, nationaal en internationaal, het uitnodigen van gespecialiseerde journalisten, een aanwezigheidspolitiek op beurzen en op alle mogelijke plaatsen waar

Brussel gepromoot wordt, dat allemaal moet de Brusselse musea zichtbaar maken. De acties van de voorbije jaren hebben vruchten afgeworpen. De formule van de nocturnes sloeg aan en zal voortaan in de tweede helft van het jaar als 'de donderdag van de musea' bestendigd worden.

Wordt nog vervolgd

Op de actiebereidheid staat blijkbaar geen maat, want tegen 2005 leggen de musea samen voor 'De grote tentoonstelling', een groots opgevat initiatief met de mooiste stukken uit de Brusselse musea. Wordt vervolgd. Voor de jeugd, traditioneel een

moeilijk te bereiken doelgroep, worden diverse pedagogische programma's uitgewerkt, o.m. een speciaal internetprogramma aansluitend bij de portaalsite. Leen Ochelen is duidelijk opgetogen over de werking van de Brusselse Museumraad. "We vertegenwoordigen zowat tachtig musea, tachtig culturele instellingen met hun eigen geschiedenis, hun eigen problemen, hun eigen prioriteiten, maar we werken samen. Het uitwisselen van ervaringen is enorm belangrijk. We kunnen van elkaar leren. Het is ook prettig om zien dat grote en kleine musea zonder onderscheid naar gemeenschappelijke oplossingen streven. Brussel is een zeer rijke museumstad en de musea gaan nu zelf die rijkdom uitdragen. Iedereen wordt daar beter van."

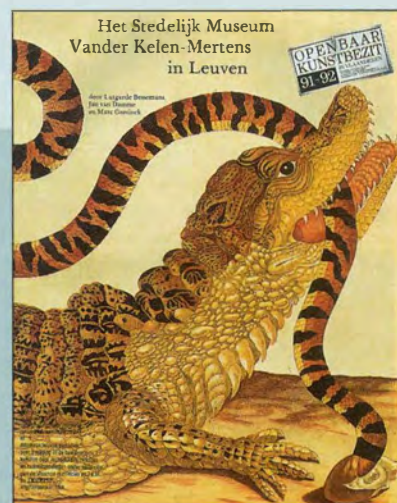


Nocturne in het Brusselse museum
van de Industrie en de Arbeid ©
Brusselse Museumraad

Aanbod voor onze abonnees!

Ben je abonnee van Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen?
 Dan kan je nu enkele oudere nummers aanschaffen
 voor de prijs van **€1,00** per stuk!
 (minimum 5 nummers, gelet op de portkosten)

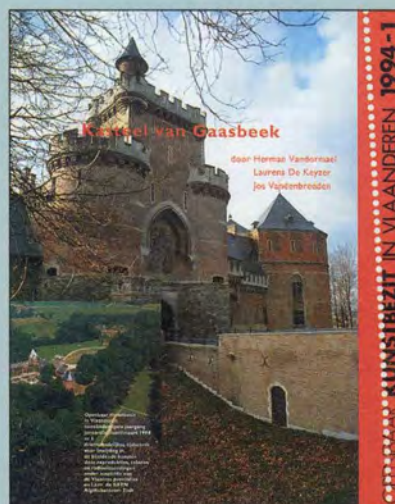
De ideale kans om ontbrekende nummers
 in je collectie aan te schaffen.
 Stuur ons het bestelbriefje terug met je keuze
 en je abonneenummer
 en we bezorgen je zo snel mogelijk de gevraagde afleveringen.



1 Het Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens in Leuven



5 Fragmenten van fotografie in België



6 Kasteel van Gaasbeek



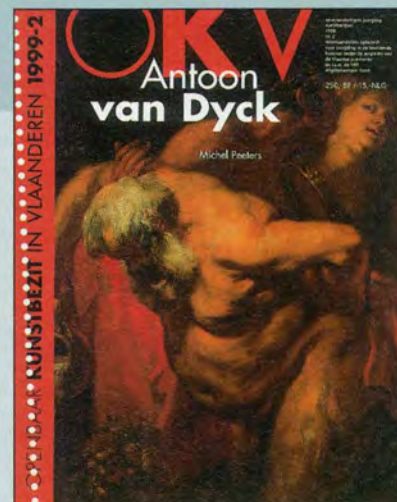
7 Surrealisme in Belgische collecties



9 Architectuur in het Interbellum



10 Historische schilderkunst in de 19de eeuw



11 Antoon Van Dyck



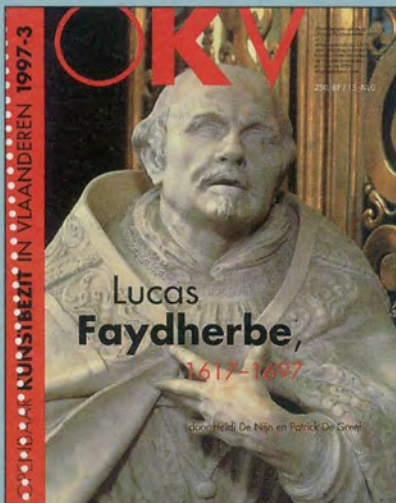
2 Belgisch Centrum van het Beeldverhaal in Brussel



3 1980-1990 Fragmenten van architectuur in België



4 Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen



8 Lucas Faydherbe 1617-1697



12 Museum architectuur

Bestelbon

opgelet!
minimum 5 nummers

Naam _____

Straat, nr. _____

Postcode _____ Stad _____

Abonneenummer _____

Datum _____ Handtekening _____

Zodra de bestelling in ons bezit is worden de nummers verstuurd, samen met een overschrijvingsformulier.

- 1 Het Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens in Leuven
- 2 Belgisch Centrum van het Beeldverhaal in Brussel
- 3 1980-1990 Fragmenten van architectuur in België
- 4 Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen
- 5 Fragmenten van fotografie in België
- 6 Kasteel van Gaasbeek
- 7 Surrealisme in Belgische collecties
- 8 Lucas Faydherbe 1617-1697
- 9 Architectuur in het Interbellum
- 10 Historische schilderkunst in de 19de eeuw
- 11 Antoon Van Dijck
- 12 Museum architectuur

(duidt de gewenste edities aan in het vierkantje, levering tot uitputting van de voorraad)

Terugsturen of faxen naar:

Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen

Grote Markt 46 9100 Sint-Niklaas - tel. 03 / 760 16 40 - fax 03 / 760 16 41

KIJKEN NAAR BEELDEN...
MAG HET EEN IETSJE
MEER ZIJN?

- ateliers, wandelvoordrachten, workshops, rondleidingen
- aangepast aan de doelgroep (kleuter tot volwassene)
- voor groepen en individuele museumbezoekers
- vanaf april tot november

Een breed gamma van activiteiten ondersteunt de collectie én de tentoonstellingen

Meer informatie vind je in de brochure, op de website of bij de dienst publiekswerking van
MIDDELHEIM OPENLUCHTMUSEUM
VOOR BEELDHOUWKUNST



Middelheimlaan 61, 2020 Antwerpen
Tel: 03/828.13.50 Fax: 03/825.28.35
middelheimopenluchtmuseum@cs.antwerpen.be
www.dma.be/cultuur/museum_middelheim



GALERIJ PATRICK DEROM

SCHILDERIJEN - TEKENINGEN - SCULPTUUR

19^{de} & 20^{ste} EEUW



Léon SPILLIAERT (1881-1946)
Kaai met visser op een meerpaal - 1909
oostindische inkt, pastel, kleurpotlood en gouache op papier, 686 x 461 mm

DINSDAG TOT ZATERDAG
VAN 10u30 TOT 18u30

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

WWW.PATRICKDEROMGALLERY.COM

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



VENNOOTSCHAP
VOOR DE CONSERVATIE
EN DE RESTAURATIE
VAN KUNSTWERKEN



"Maria-ten-hemel-opneming"
Sint-Goedele (St. Gudule) - Brussel
F. Navez

- Restauratie van schilderijen (namelijk: grote formaten)
- Doublering op vacuümtafel
- Behandeling van: gepolychromeerde beelden, en meubels, muurschilderingen,
- Oosters lakwerk
- Conservatie van kunstwerken op papier en zijde terracotta's

20 JAAR AKTIEF IN SAMENWERKING
MET DE OFFICIELE INSTANTIES

Diepestraat 18
3061 Bertem (Leefdaal)
02 / 767 97 80

Erkenning nr. 04 28 01

Kunsthandel
Johanna de Poorter
Moderne en hedendaagse kunst

Van 23 augustus
tot 28 september
Renée Van Hekken
Textielkunst

Momenteel werken van o.a.
C. Silvain - A. Tapiés - B. Venet
J.P. Guerrier - P. Van Cotthem

Zirkstraat 25 - 2000 Antwerpen
Gsm 0478.99.90.65
www.johannadepoorter.be
info@johannadepoorter.be

Openingsuren :
woensdag, donderdag en
zaterdag : van 14 tot 18 uur
en vrijdag : van 11 tot 15 uur.

TENTOONSTELLING de **W**arande

van 22 juni tot en met 18 augustus 2002
recent werk van
L.M.G. Ploem

vrije toegang van di. tot za. van 14 tot 18 u., zo. van 10 tot 12 en van 14 tot 18 u.
gesloten op maandag. een bezoek op afspraak is mogelijk.

de Warande, Warandestraat 42, B-2300 Turnhout tel. 0032 (14) 41 94 94, fax 0032 (14) 42 0821
e-mail tentoon@warande.be, www.warande.be

Anno '02

CULTURELE LADING
FEESTELIJKE VLAG

Parcours tentoonstelling Merghelynckmuseum
en omgeving, Ieper-België

LOST
2002
DAST
1914
De toekomst van het
verleden
15.06-15.09.2002

Becky Allen /USA
Lara Almarcegui /E
Pierre Bismuth /F
David Claerbout /B
Rineke Dijkstra /NL
Dora Garcia /E
Felix Gonzalez-Torres /CU
Jan Kempenaers /B
Ann Veronica Janssens /B
Guillaume Leblon /F
Willem Oorebeek /NL
Allen Ruppersberg /USA
Gregor Schneider /D
Yael Seggev /ISR
Cerith Wyn Evans /UK
Curator Moritz Küng /B

Organised by Anno '02

Merghelynckmuseum
Merghelynckstraat 2,
B-8900 Ieper, Belgium

Openingstijden:
dagelijks van 10 tot 18 uur,
maandag gesloten

Info:
Anno-02, tel +32-70-22.50.02
www.anno-02.be

Naar aanleiding van de
tentoonstelling verschijnt bij
Ludion een catalogus.



teken- &
schildermateriaal

papierwaren

grafische
drukmaterialen

maquette &
hobby

boekbind-
benodigdheden



LESAFFRE GENT N.V.

LESAFFRE GENT N.V.
ONDERBERGEN 76 A
9000 GENT

TEL : 09/223.33.06
FAX : 09/225.12.83
BTW : BE-421.456.189

voor al uw

**KADERS &
INLIJSTINGEN**



PRIVE- PARKING
(via de Posternestraat)



**theo
wijnhoven**

Interior Art Gallery

reeds 35 jaar aanbod
van internationale kunstenaars

P. Alechinsky K. Appel
B. Bogart J. Coignard
Corneille P. Van Hoeydonck

exposities

Horst Becking juni-juli 2002
Beniti Cornelis sept.-okt. 2002

oostmeers 7 - 8000 brugge
tel. 050/333 654 - fax 050/336 814
www.theowijnhoven.be
open van woe-ma.: 14u - 18u
(di. gesloten)

VEILINGHUIS

LOECKX

INGELANDGAT 4 • GENT • 09/223.37.93

HUIS VAN GOETHEM

**BELANGRIJKE KUNST-
ANTIËK-
EN INBOEDELVEILINGEN**

VOLGENDE VEILING:

DINSDAG 18 JUNI 2002

KIJKDAGEN:

Vrijdag 14 juni van 10u tot 19u
Zaterdag 15 juni van 10u tot 17u
Zondag 16 juni van 10u tot 13u

**VOOR DE VEILING VAN
SEPTEMBER**

kunt u telefonisch contact opnemen met het
veilinghuis

EXPERTISES - TAXATIES - INVENTARISSEN
Directie Peter Loeckx - Cécile LA PIPE

"Een tuin is meer dan er staat"
of **Paradise
transformed**

lezingen over tuinarchitectuur
in de 20^{ste} eeuw

Deel een **Tuinarchitectuur:
van oud naar nieuw**
08/05 - 15/05 - 22/05
29/05 - 05/06/2002

Deel twee **Tuinarchitectuur
internationaal**
25/09 - 02/10 - 09/10
16/10 - 23/10/2002

Deel drie **Kennismaking met
Belgische tuinarchitecten**
13/11 - 20/11 - 27/11
04/12 - 11/12/2002

Wenst u meer info?

Amarant vzw
Hoogpoort 50
9000 Gent
tel 09 / 269 17 45
website www.amarant.be

OMMEGANG CIRCUMFLEXION

9 augustus - 22 september

Een parcourstentoonstelling met internationale en Vlaamse videokustenaars in de kapellen en kerken in het centrum van Roeselare.

ORGANISATIE: v.z.w. Phidias
OPENINGSUREN: dagelijks
 (behalve op maandag)
 van 14 tot 18 uur.
INFO: v.z.w. Phidias 051/20.85.09
 www.phidias.be

ANNO '02

MICHEL AUBRY (F)

GARY HILL (VS)

MARIE JO LAFONTAINE (B)

INGEBORG LÜSCHER (CH)

LIZA MAY POST (NL)

BILL VIOLA (VS)

MARK WALLINGER (GB)

ABORIGINAL ART GALLERY

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



Authentieke Aboriginal kwaliteit kunstwerken

Aboriginal Art Gallery - Australian Shop
 Mageleinstraat 48, 9000 Gent

Een eeuwenoude cultuur, in een eeuwenoud huisje!
 donderdag, vrijdag, zaterdag: 11.30 u tot 18.00 u
 nu ook: woensdag: 13.00 u tot 18.00 u
 056/61.70.47 - 0475/70.85.99
 fax: 056/61.70.48

www.australianshop.com

Ontvang onze gratis catalogus
 (op te sturen naar B&F Invest, Kapellestraat 90,
 9870 Zulte, offax : 056/61.70.48)

Naam Tel.

Adres.....

LIBR'ART

LIBRAMONT
 Ardennen

15^{de}

Internationaal Kunstsalon

		schilderij
hedendaagse kunstgalerijen		
		kunstambacht
beeldhouwkunst		
		fotografie

Libr'art

van 21 tot 29 september 2002 van 13 tot 19 u

Toegang E411 - uitrit 25 bis / 26 - Tel. ##32 (0) 61/22.39.31

Fax. ##32 (0) 61/22.56.24

e-mail : info@expolibramont.com - internet : www.expolibramont.com

Het laatste woord

Geachte Heren,

Namens de v.z.w. "De Vrienden van het Begijnhof van Tumhout" willen ondergetekenden toch even reageren op het themanummer 4, jaargang 2001 van O.K.V. 'Begijnhoven in Vlaanderen'. Sinds de erkenning door de UNESCO van een aantal Vlaamse Begijnhoven, waaronder ook het Turnhoutse Begijnhof, als cultureel werelderfgoed, hebben media en pers hieraan ruime aandacht besteed.

Als vereniging, bekommerd om het behoud en de uitstraling van ons mooie Tumhoutse Begijnhof en zijn uniek museum, zijn wij uiteraard zeer verheugd met deze grote belangstelling. Ook voormelde publicatie van O.K.V. besteedt, op een bijzondere verzorgde manier naar inhoud en vorm, aandacht aan dit uniek Vlaams historisch, cultureel en religieus patrimonium. Des te groter waren ons ongeloof en ontgoocheling over de bijdrage over het Tumhoutse Begijnhof.

In een, overigens zeer summiere tekst op p.40, wordt er vooreerst melding gemaakt van een beheersaspect dat in het verleden aanleiding zou gegeven hebben tot afstemmingsmoeilijkheden tussen de betrokken partijen!

Dit is totaal onjuist. Het Tumhoutse Begijnhof is integendeel altijd op een duidelijke manier en uitsluitend eigendom geweest en gebleven van het O.C.M.W. Binnen de door het O.C.M.W. aangeduide kruitlijnen was de vereniging "De Vrienden van het Begijnhof" zeer actief op cultureel, wetenschappelijk en toeristisch gebied.

Dan wordt ook nog het parkeerprobleem aangehaald, dat trouwens voor vele begijnhoven acuut is.

En weerom stellen we hierbij foutieve informatie vast, waar de auteur stelt dat de tuin van het huis van de groot juffrouw een oplossing zou gegeven hebben voor het parkeren.

Wie vertrouwd is met het Begijnhof weet dat hier de tuin van de vroegere infirmerie bedoeld wordt.

Wij betreuren deze foute informatie over ons Begijnhof ten zeerste.

Heel wat betrokken en toegewijde medewerkers vinden het jammer en hebben zich hieraan geërgerd. Temeer daar over andere Begijnhoven, intussen al of niet verdwenen, zeer ruim wordt geïnformeerd.

Wie enigszins vertrouwd is met de Vlaamse Begijnhoven, weet dat het Turnhoutse Begijnhof een zeer sprekend voorbeeld is van een pleinbegijnhof, voor het grootste deel nog oorspronkelijk behouden bleef en heel wat 17de eeuwse panden bezit, naast de zeer mooie H. Kruiskerk en de unieke kapel van het Heilig Aanshijn.

Wat we bovenal in grote mate betreuren is het feit dat er met geen woord gerept wordt over het prachtig Begijnhofmuseum, waar, sinds de restauratie, naast het unieke kunstpatrimonium van de Turnhoutse begijnen, op sterk informatieve en aanschouwelijke wijze het ontstaan en de historiek van de begijnen wordt weergegeven. Dit museum is een echt unicum.

Wij vroegen ons derhalve af hoe zulke onvolledige en foute informatie kon gepubliceerd worden in een Vlaamse publicatie van het O.K.V., dat in het verleden altijd blijk heeft gegeven van een hoogstaande en objectieve kwaliteit.

Wij hopen dat u onze reactie niet kwalijk neemt en dat onze bekommernis mede aanleiding mag zijn tot alertheid rond objectiviteit en kwaliteit in hoogstaande Vlaamse publicaties.

Met voorname hoogachting

Robert Baron Stouthuysen, Harry de Kok, Marcel Proost, Robert Volders

Aanvulling bij de OKV-Museumkaart

Verlenen gratis toegang aan iedereen

Aalst

Stedelijk Museum, Oude Vismarkt 13

Brussel

Historische Dienst van de Politie, Luchtmachtlaan 33

Gent

Kunsthof Sint-Pietersabdij, Sint-Pietesplein 9 (gratis toegang tot permanente tentoonstelling)

Kontich

Museum voor Heem- en Oudheidkunde, St.-Jansplein 8

Rijmenam

Heemkundig Museum 't Smiske, Hooogstraat 52A

Waasmunster

Heemmuseum, Kasteel Blauwendael, Kerkstraat 21

Werken

Archeologische site Museum, Vladslostraat 9

Wetteren

Heemkundig Museum, Markt 1

Verlenen korting op de toegangsprijs

Aarschot

Museum voor Heemkunde en Folklore, Begijnhof 25 (€ 0,74 i.p.v. € 1)

Antwerpen

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Plaatsnijdersstraat 2 (groepstarief)

Modemuseum Provincie Antwerpen, Nationalestraat 28 (groepstarief, museum gesloten tot 21 september 2002)

Brugge

Monasterium De Wijngaard, Oud-Begijnhof 30 (1 i.p.v. € 2)

Brussel

Bruxella 1238, Grote Markt (€ 1,98 i.p.v. € 2,48)

Joods Museum van België, Stalingradlaan 74 (€ 1,50 i.p.v. € 2,50)

Drogenbos

Felix De Boeckmuseum, Kuikenstraat 6 (€ 2,50 i.p.v. € 3,75)

Gent

Bijloekmuseum, Godshuizenlaan 2 (groepstarief)

Huis van Alijn, Kraanlei 65 (€ 1,75 i.p.v. € 2,5)

Museum Dr. Guislain, J. Guislainstraat 43 (€ 2,48 i.p.v. € 4,95)

Museum voor Industriële Archeologie en Textiel, Minnemeers 9 (€ 1,20 i.p.v. € 2,50)

Hamme

Museum van Bogaert-Wauters (groepstarief)

Izegem

Nationaal Borstelmuseum, Baron De Pélichystraat 5 (groepsmuseum)

Nationaal Schoeiselmuseum, Wijngaardstraat 9 (groepstarief)

Lillo

Poldermuseum, Tolhuisstraat 10-16 (€ 1 i.p.v. € 1,25)

Mechelen

Museum Brusselpoort, Hoogstraat-Ring (reductie)

Museum Hof van Buysleyden, Fred de Merodestraat (reductie)

Museum Schepenhuis, Steenweg 1 (reductie)

Oostende

Heemkundig museum 'De Plate', Langestraat 69 (€ 1 i.p.v. € 2)

Museum voor Schone Kunsten, Wapenplein (€ 1 i.p.v. € 2)

200 gratis tickets de mist in!

Inderdaad, beste lezers. Voor 200 onder jullie hadden wij een gratis ticket voorzien tot één van de tentoonstellingen binnen het kader van "Brugge 2002".

Met de dienst 'promotie binnenland' van de organisatie "Brugge 2002" waren afspraken gemaakt waarbij u niet alleen een folder zou meegestuurd krijgen, maar bovendien ook kans zou maken op een kosteloze toegang.

In laatste instantie begonnen bij de dienst 'promotie binnenland' van "Brugge 2002" een aantal neuzen te bloeden, of zo leek het toch, want "er deden zich andere opportuniteiten voor" waardoor de afspraken met Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen gereduceerd werden tot "verkennende gesprekken".

Beste dienst 'promotie binnenland', de bomen in! Strategisch opportuniteiten nemen is niet hetzelfde als plat opportunisme. Bedankt en tot nog eens.

200 gratis wandelgidsen voor Brugge op de plank!

Omdat wij niet zo klein zijn als de grote organisatie willen wij dit goed maken bij onze abonnees en schenken 200 cultuur-wandelgidsen weg.

Wat moet u daarvoor doen?

Heel eenvoudig, u laat ons weten uit welke 2 afbeeldingen onderstaande fotomontage is samengesteld.

De oplossing kunt u vinden in de OKV-nummers van de huidige jaargang.

Laat ons uw antwoord weten voor 30 juni en wie weet heeft u wel een wandelgids gewonnen!

Veel succes!



De nieuwe opbergcassette

is opnieuw beschikbaar voor de jaargang 2002

De zeer verfijnde afwerking met linnen, foliedruk en blinddruk zorgen voor een gedistingeerde luxe die in geen enkele boekenkast misstaat.

De opbergmap biedt ruimschoots plaats aan:

- 4 x OKV
- 4 x OKV-plus
- 4 x Museumkatern

Opbergcassette: € 10,00

Nederland: € 12,48



De keuze van de redactie



→ Carlos en zijn wielerved Eddy

HET HUISVAN ALIJN

Kraanlei 65, B-9000 Gent

Van 27 april 2002 tot 7 juli 2002

De tentoonstelling 'Carlos en zijn wielerved Eddy' brengt de privé-verzameling van de oudste suppoost van het Huis van Alijn. Al van bij het begin van de carrière Eddy Merckx verzamelt Carlos gepassioneerd alles over zijn wielerved. Rommelmarkten en verzamelbeurzen schuimt hij op zijn tachtigste nog steeds af om die éne foto te vinden die zijn collectie kan vervolledigen.



→ De Firma Brueghel – of de schilderkunst van vader op zoon

KONINKLIJKE MUSEA VOOR SCHONE KUNSTEN

Regentschapstraat 3, B-1000 Brussel

Van 22 maart 2002 tot 23 juni 2002

Na een eerste presentatie in het Bonnefantenmuseum te Maastricht, heeft de tentoonstelling 'De Firma Brueghel' nu ook te Brussel de deuren geopend. Ze brengt een veertigtal werken van Pieter Brueghel de Jonge bijeen, voor het merendeel geconcentreerd rond vier thema's, aangevuld met enkele originelen van Pieter Bruegel de Oude.



→ Joep Van Lieshout - De Franchise Unit

OPENLUCHTMUSEUM VOOR BEELDHOEWKUNST
MIDDELHEIM

Middelheimlaan 61, B-2020 Antwerpen

Van 25 mei 2002 tot 25 augustus 2002

Joep Van Lieshout maakt architectonische modules, ook units genoemd, die meestal polyvalent gebruikt worden. Het geheel dat hij speciaal voor het Middelheimmuseum ontwerpt, heeft als titel 'De Franchise Unit'. Het is een multifunctioneel gebouw met tal van voorzieningen zoals een grootkeuken, sanitair, energievoorziening en een afvalwaterzuiveringsinstallatie.



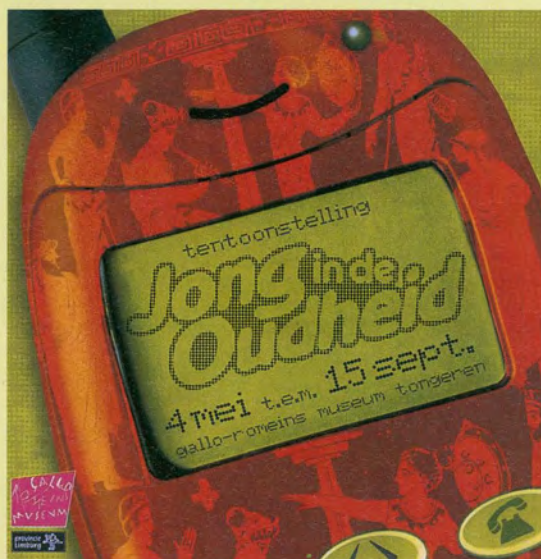
→ Jong in de oudheid

PROVINCIAAL GALLO-ROMEINS MUSEUM

Kielenstraat 15, B-3700 Tongeren

Van 4 mei 2002 tot 15 september 2002

Ruim 120 mooie en vaak ontroerende voorwerpen nemen de bezoeker mee naar het leven van kinderen en ouders van toen. Jong in de oudheid is dan ook een tentoonstelling voor het hele gezin. Voor de jonge bezoekers zijn er allerlei activiteiten gericht op de rituelen rond geboorte en overgang naar volwassenheid.





...✦ Lucia Romualdi – Lichtpartituren

MUHKA

Leuvenstraat 32, B-2000 Antwerpen

Van 11 mei 2002 tot 18 augustus 2002

In haar nieuwe installatie 'Platform K13 A', die ze speciaal voor deze tentoonstelling concipieerde, laat Lucia Romualdi de exacte gegevens van het ritme van de getijden versmelten met de ritmen van de muziek die Ivan Fedele speciaal hiervoor componeerde. Het visuele en het auditieve vormen samen een nieuwe entiteit, waarin beide echter hun eigen karakter bewaren. De muziek maakt de installatie hoorbaar en de installatie visualiseert de muziek.



...✦ Met Passer en Kompas Zuid-Nederlands kapitaal en kennis als 16de eeuwse bouwstenen voor de Verenigde Oost-Indische Compagnie

MUSEUM PLANTIN-MORETUS

Vrijdagmarkt 22-23, B-2000 Antwerpen

Van 20 april 2002 tot 21 juli 2002

De tentoonstelling is gefocust op twee aspecten: enerzijds wordt de buiten-Europese handel van Antwerpen tijdens de 16de eeuw via het Iberische schiereiland belicht, of met andere woorden, Antwerpen als maritieme handelsmetropool en distributiecentrum voor niet-Europese producten. Anderzijds stelt ze de wetenschappelijke kennis van de Zuidelijke Nederlanden tijdens de 16de eeuw centraal.



...✦ Oostende & Co

VENETIAANSE GAANDERIJEN

Hoek Zeedijk / Parijsstraat, B-8400 Oostende

Van 24 mei 2002 tot 29 september 2002

In deze tentoonstelling worden de bezoekers meegenomen op een avontuurlijke reis naar Oost-Indië zoals vele Oostendse zeelui die ervoeren tijdens de 18de eeuw. Mocha, Surat, de Ganges-delta en Kanton vormden de favoriete bestemmingen. Tot slot wordt de exotische rijkdom geëvoeerd. Het was uiteindelijk dankzij de Oostendse Compagnie dat die in Vlaanderen geïntroduceerd werd.

© foto: Hugo Maertens



...✦ Schittering van de Tsaren

MUSEUM CATHARIJNECONVENT – UTRECHT

Van 5 juni 2002 tot 22 september 2002

In het beroemde Novodevici-klooster in Moskou woonden in de loop der eeuwen vele vrouwen en dochters van tsaren. De tsarina's brachten vele kostbare geschenken mee waardoor het klooster uitzonderlijk rijk werd. Een groot deel van die rijkdom is op deze grote zomerexpositie eenmalig te zien in Utrecht. De tentoonstelling omvat negentig ikonen en vijftig andere schitterende kunstjuwelen die in hun geheel authentieke traditie getoond worden.



Agenda-kort

Antwerpen

KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN

Leopold de Waelplaats, 2000 Antwerpen,
+32 (0)3 238 78 09

• 26-01-2002 t.e.m. 27-10-2002:

→ Groeninge te gast

• 06-04-2002 t.e.m. 23-06-2002:

→ Gekooid verlangen Jane Graverol en Rachel Baes en het surrealisme

• 14-06-2002 t.e.m. 18-08-2002:

→ Heerlijke Primitieven Van Jan van Eyck tot Hans Memling in het Koninklijk Museum

HESSENHUIS

Falconrui 53, 2000 Antwerpen, +32 (0)3 206.03.50

• 21-04-2002 t.e.m. 01-09-2002:

→ Stroomversnelling De Antwerpse haven tussen 1880 en nu

RUBENSHUIS

Wapper 9-11, 2000 Antwerpen, +32 (0)3 201 15 55

• 14-06-2002 t.e.m. 18-08-2002:

→ Heerlijke primitieven Meestertekeningen van Jan Van Eyck tot Hiëronymus Bosch

NATIONAAL SCHEEPVAARTMUSEUM

Steenplein 1, 2000 Antwerpen, +32 (0)3 201 93 40

• 21-04-2002 t.e.m. 01-09-2002:

→ Landverhuizers Antwerpen als kruispunt van komen en gaan

OPENLUCHTMUSEUM VOOR

BEELDHOUWKUNST MIDDELHEIM

Middelheimlaan 61, 2020 Antwerpen,

+32 (0)3 827.15.34

• 05-03-2002 t.e.m. 25-08-2002:

→ Rik Wouters

MUSEUM MAYER VAN DEN BERGH

Lange Gasthuisstraat 19, 2000 Antwerpen,

+32 (0)3 232.42.37

• 14-06-2002 t.e.m. 18-08-2002:

→ Heerlijke Primitieven De Schatkamervan Mayer van den Berch

MUSEUM VOOR HEDENDAAGSE KUNST

ANTWERPEN

Leuvenstraat 32, 2000 Antwerpen,

+32 (0)3 238 59 60

• 11-05-2002 t.e.m. 18-08-2002:

Thé van Bergen - Au Paradis

• 11-05-2002 t.e.m. 18-08-2002:

→ Guy Van Bossche - White Out

VOLKSKUNDEMUSEUM

Gildekamerstraat 2-6, 2000 Antwerpen,

+32 (0)3 220 86 66

• 21-04-2002 t.e.m. 01-09-2002:

→ Havenkwartier Het dagelijks leven aan de waterkant

Brugge

A PRIOR - OFFICE FOR ARTISTIC PRODUCTION

Sint-Jansstraat 10, 8000 Brugge,

+32 (0) 475 21 31 48

• 18-05-2002 t.e.m. 15-09-2002:

→ Octopus 'In Situ'

op 5 verschillende locaties presenteren 7 kunstenaars 28 installaties. Brugge 2002

• 18-05-2002 t.e.m. 15-09-2002:

→ Het Modulaire museum Brugge 2002

• 18-05-2002 t.e.m. 15-09-2002:

→ De Wegwerp-kunsthalle Brugge 2002

ARENTSHUIS

Dijver 12, 8000 Brugge, +32 (0)50 44 87 23

• 22-02-2002 t.e.m. 30-06-2002:

→ Impact 1902, revisited

GROENINGEMUSEUM

Dijver 12, 8000 Brugge, +32 (0)50 44 87 11

• 15-03-2002 t.e.m. 30-06-2002:

→ Jan Van Eyck. De Vlaamse Primitieven en het Zuiden.

GROOT SEMINARIE

Potterierei 72, 8000 Brugge, +32 (0)70 22 33 02

• 16-08-2002 t.e.m. 17-11-2002:

→ Besloten Wereld

SPAANS KWARTIER

Middeleeuws handelskwartier van Brugge, 8000

Brugge, +32 (0)70 22 33 02

• 24-05-2002 t.e.m. 08-09-2002:

→ Hanze@Medici.com Brugge, wisselmarkt van culturen

Brussel

KONINKLIJK MUSEUM VAN HET LEGER EN DE KRIJGSGESCHIEDENIS

Jubelpark 3, 1000 Brussel, +32 (0)2 737 78 33

• 17-05-2002 t.e.m. 24-11-2002:

→ Legion d'Honneur

SINT-GORICKSHALLEN

Sint-Goricksplein 1, 1000 Brussel

• 06-03-2002 t.e.m. 31-12-2002:

→ Schitterende scherven. Archeologie in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest

Gent

HET HUIS VAN ALIJN

Kraanlei 65, 9000 Gent, +32 (0)9 269 23 50

• 13-07-2002 t.e.m. 31-08-2002:

→ "Prenatale contacten" (werktitel)

KUNSTHAL DE SINT-PIETERSABDIJ

Sint-Pietersplein 9, 9000 Gent, +32 (0)9 243 97 30

• 13-09-2002 t.e.m. 05-01-2003:

→ 7000jaar Perzische Kunst

MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN GENT

Citadelpark, 9000 Gent, +32 (0)9 222 17 03

• 30-03-2002 t.e.m. 16-06-2002:

→ Verwantschap & Eigenheid Belgische en Nederlandse kunst 1890-1945

S.M.A.K.

Citadelpark, 9000 Gent, +32 (0)9 221 17 03

Portraits Kunst Nu in het S.M.A.K.

• 21-04-2002 t.e.m. 23-06-2002:

→ Jannis Kounellis

Ieper

IN FLANDERS FIELDS MUSEUM

Grote Markt 34, 8900 Ieper, +32 (0)57 22 85 84

• 30-03-2002 t.e.m. 17-11-2002:

→ dead.lines oorlog, media en propaganda in de 20ste eeuw

Oostende

MUSEUM VOOR MODERNE KUNST PMMK

Romestraat 11, 8400 Oostende, +32 (0)59 50 81 18

• 23-03-2002 t.e.m. 16-06-2002:

→ Clovis Trouille

Onze adverteerders

KUNSTHANDEL JOHANNA DE POORTER

Zirkstraat 25 2000 Antwerpen, 0478/99.90.65

• 23-07-2002 tot 28-09-2002

→ Renée Van Hekken

INTERIOR ART GALLERY

Oostmeers 7, 8000 Brugge, 050/33 68 14

• juni-juli 2002

→ Horst Becking

• september-oktober 2002

→ Beniti Cornelis

MERGHelynCKMUSEUM

Merghelynckstraat 2,

8900 Ieper, 070/22.50.02

• 15-06-2002 tot 15-09-2002

→ Lost-Past

TUIN DE BRANBANDERE

Maczekplein, 8700 Tielt

• 04-06-2002 tot 8-09-2002

→ Beelden buiten 2002/fractals

KUNSTSTO(F)F

ANNO '02

Een tentoonstelling over het gebruik van plastic in de hedendaagse kunst en vormgeving in het Broel Museum Kortrijk

Concept : Jan Hoet

Curatoren : Hilde Bouchez en Pier Luigi Tazzi

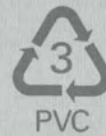
Kunstenaars : Matthew Barney, Christo & Jeanne-Claude, Richard Deacon, Fortuyn/O'Brien, Rnish Kapoor, Surasi Kusolwong and Tobias Rehberger

Designers : Huberto & Fernando Campana, Matali Crasset, Droog Design,

Richard Hutten, Florian Ladstaetter, Annette Meyer, Marc Newson, Gaetano

Pesce, Stephan Seyffert, Vogt & Weizenegger and Michael Young

27.04 ... 31.08.2002



Een coproductie van MARTa Herford en Herford '02, in samenwerking met de Stedelijke Musea Kortrijk.

MARTa Herford



KORAMIC BUILDING PRODUCTS

Knackweekblad FOCUS

De Standaard



BVPROC UW GIDS IN GIPS

Panasonic



beelden buiten 2002 / fractals

Franco Angeloni (It.)
Deborah Aschheim (VS)
Maria Blondeel (B.)
Isabelle Cornaro de Curton (Fr.)
Jurgen De Blonde (B.)
Engelen&Engelen (NL.)
Meindert Koelink (NL.)
Minoru Sato (J.)
Website: Ian Borcic (Cr.), trans-ID

Curated by Andrea Wiarda

Tuin De Brabandere

Maczekplein, 8700Tielt
4 juli - 8 september 2002
14 - 18 u
gesloten op maandag
info: C.C. Gildhof
051 / 40 29 35
ccgildhof@tielt.be

ANNO '02

**Investeren in cultuur
is altijd onze
cultuur geweest.**