

MEMA

Voorwoord en concept toelichting	04-05
Afstudeeropgave	
Opgaveformulering	06-07
Het beoogde eindresultaat	08-09
Analyse en onderzoek	10-26
Eindresultaat	
Plantoelichting	27-32
Maquette foto's	32-33
ISO details	34-37
Problematieken van tekort aan open ruimte	38-39
Onderzoek naar het museum	40-42
Reflectie	43-44
Start van de Route	46-335
Locatie 01	56-75
Locatie 02	80-97
Locatie 03	100-105
Locatie 04	113-120
Locatie 05	132-137
Locatie 06	146-152
Locatie 07	160-171
Locatie 08	172-174
Locatie 09	182-191
Locatie 10	209-214
Locatie 11	225-231
Locatie 12	240-250
Locatie 13	253-258
Locatie 14	264-271
Locatie 15	276-281
Locatie 16	287-293
Locatie 17	302-311
Locatie 18	320-325
Dankwoord en commissieleden	336-337

INHOUDSTABEL

EEN GROEIENDE COLLECTIVITEIT
EN RUIMTELIJKE NEDERIGHEID

VOORWOORD EN CONCEPT TOELICHTING

Dit museum luidt het einde in van het museum als autonoom icoon en gaat in tegen de bestaande bouwcultuur. Het brengt de kwaliteit en de schoonheid van het alledaagse en het gewone naar voren. Ik introduceer nieuwe gebruiksperspectieven voor ruimtes die een stad reeds heeft. Dit leidt tot andere, niet conventionele architectonische oplossingen omtrent de herbestemming van gebouwen die ingaan tegen de wegwerparchitectuur en het alomane wezig ruimtegebrek.

Veel kunst in hedendaagse musea hangt in eenduidige, generieke en eenvormige ruimtes. Zo kan de kunstenaar het niet hebben bedoeld. Als curator put ik uit de Belfius collectie, een collectie over het alledaagse die nu elitair tentoon wordt gesteld op de 32e verdieping van de Belfiustoren. De kunst stel ik tentoon in ruimtes specifiek uitgekozen en ontworpen voor de kunst.

Door enkel te werken met de bestaande publieke ruimte en het alledaagse bestaande patrimonium ontstaan nieuwe onbekende ensceneringen en collages. Het museum nestelt zich in leegstaande woningen, schuren, koterijen en parkeergarages in de Seefhoek in Antwerpen. De Seefhoek heeft een hoge densiteit en een lage kwaliteit van publieke ruimte. Slechts 1 op de 8 woningen bezit buitenruimte.

Met subtiele en minimale ingrepen wordt het bestaande patrimonium een nieuw leven in geblazen. Elke ingreep geeft iets terug aan de wijk: een ontmoetingsplek, lokale artists in residence, nieuwe verbindingen of de opwaardering van de publieke ruimte.

De museum-as kan groeien en krimpen, verwerven en teruggeven. Stedenbouwkundig ontvouwt er zich een nieuwe culturele route door het stadsdeel. De nieuw ontworpen museum-as loopt van het atelier van Sam

Dillemans tot het atelier van Panamarenko. De zeven kilometer lange route met 21 locaties wordt zichtbaar gemaakt door de introductie van een lijn, vormgegeven door groene betontegels, half zo groot als de standaard stoeptegel. Deze tegel slingert door het bestaande stedelijke weefsel en transformeert zichzelf van stoep tot plint en omkadering.

Het museum herwaardeert de bruisende Seefhoek. Bezoekers vanuit de hele wereld vermengen zich met de bevolking. Jonge lokale artiesten worden in de schijnwerper gezet. De bestaande eethuizen en winkels varen wel bij de komst van het museum.

De Seefhoek kan zich weer meten als culturele wijk met de rest van Antwerpen.

OPGAVEFORMULERING

De opgave zoals voorgesteld in het startdocument gepresenteerd op 12 april 2018 heeft in het proces praktisch volledig stand gehouden.

“Een museum verspreid in kleine musea gelegen in de binnenwerelden van verschillende bouwblokken. Het museum is een symbiose tussen een bypass en een gebouw. De ruimte vormt zich een weg tussen het gesloten weefsel van Antwerpen-noord.

Antwerpen noord en specifiek de Seefhoek heeft op dit moment geen culturele identiteit. Het is een bescheiden en eerder in zichzelf gekeerd stadsdeel uit de 19e eeuw met lage bebouwing.

Als je wandelt in één van de drukste straten; de Handelstraat zie je een afwisseling van matig onderhouden herenhuizen en jaren 60-80 woningen. Achter de gevels vormen de woonblokken een heel dense structuur, slechts 1 op de 8 woningen bezit buitenruimte. Je ziet een aaneenschakeling van veranda's, loodsen en verborgen steegjes met achterhuizen. Deze binnenwereld fascineert me.

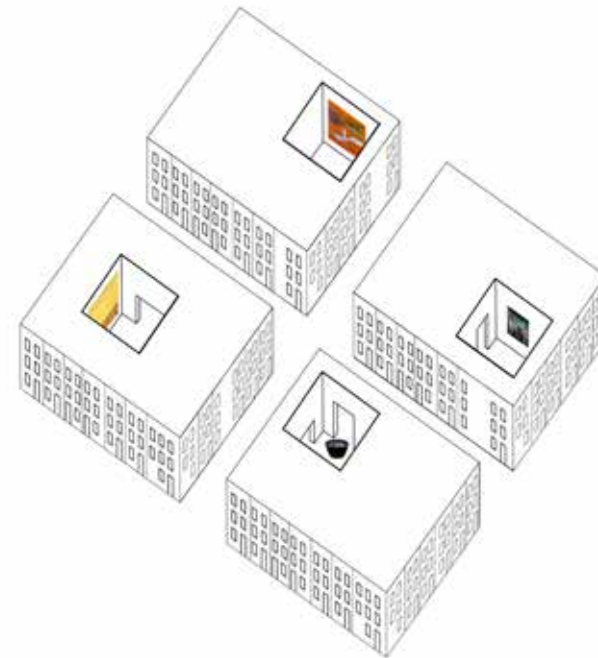
Het museum gaat door de structuur van koterijen en zal wrijving opzoeken met de bestaande context (onteigening, erfgoed, privé-publiek, binnen-buiten, dichtheid en verluchting).

De barrière of de scheiding tussen de achterbebouwing worden opengemaakt. Deze tussenruimte en de achterbebouwing vormt de ruimte van de verschillende musea. Je wandelt door steegjes en blinde muren en achter elke hoek en muur kan er een nieuwe situatie ontstaan.

De bypass en de musea verbinden verschillende woonblokken met elkaar. Het museum krijgt verschillende

vormen die reageren op de omgeving en de kunst, waardoor de kunst specifiek wordt tentoongesteld in zijn omgeving.

Het museum stelt een deel van de bestaande Belfius collectie tentoon. De collectie is een omvangrijke Belgische kunstverzameling van ongeveer 4500 kunstwerken verdeeld in drie periodes, waarvan het museum 23 werken geselecteerd heeft. Momenteel wordt de collectie tentoongesteld op de 32ste verdieping van de Belfius tower in Brussel. Door de kunst uit zijn kantooromgeving te halen zal het beter tot zijn recht komen en toegankelijker worden voor een groter publiek.”





Referentie: DIA art New York
toelichting in paragraaf onderzoek



Referentie: Kunsthal Extra City
toelichting in paragraaf onderzoek



Referentie: Insel Hombroich
toelichting in paragraaf onderzoek



Referentie: Mhka
toelichting in paragraaf onderzoek

BEOOGDE EINDRESULTAAT

Het project wordt een cluster van stegen en museumgebouwen geconcentreerd in de Seefhoek (Antwerpen-Noord), waarbij de relatie tussen de context, de architectuur en de kunst een sterke samenhang vertonen.

De cluster is een architecturale vertaling van zijn stedelijke context, met haar eigen programma en identiteit. Ze heeft haar eigen autonomie maar gaat graag verbindingen aan. De regie is in handen van het museum. Het museum trekt de kwaliteiten van de context binnen maar is hiervan geen louter mimiek. Het museum speelt met verschillende schalen en schaalsprongen. Het is zowel contextueel als utopisch, een architecturale polyfonie. Het is zowel ruimtelijk als programmatisch nooit af. Er vormt steeds een nieuw startpunt voor de volgende beleving of ervaring.

Het museum komt in aanraking met de hedendaagse samenleving van Antwerpen-Noord. Het komt in aanraking met onderwerpen als verdichting van het stedelijk weefsel, armoede en koterij vorming. Het museum gaat anticiperen op deze maatschappelijke vraagstukken. Het nieuwe museum is geen klassiek, 19e-eeuws overzichtsmuseum maar een museum als sociale plek. Naast een permanente collectiepresentatie van sleutelwerken moet er ook ruimte gecreëerd worden voor tijdelijke expositie(n), verschillende soorten evenementen (om de buurt te betrekken met kunst) en sociale interacties.

In het museum wordt zowel een privéverzameling als een wisselcollectie getoond. De ruimte voor de wisselende collectie die bedoeld is voor nieuwe aanwinsten, jonge kunstenaars en dialoog met privéverzamelingen zal generiek vormgegeven worden. De bestaande privécollectie krijgen specifieke ruimtes die de kunst het beste tot haar recht laat komen. Deze ruimte kan inspelen op het conceptuele karakter, de kunststroming of de vormgeving van het kunstwerk.

De route tussen de binnenwerelden en de overgang van het ene bouwblok naar het andere wordt inzichtelijk gemaakt door middel van collages, doorsneden en maquettes in verschillende schalen. De route doorbreekt de bestaande densiteit binnen de bouwblokken waardoor meer openbare ruimte ontstaat voor de bewoners.



De stegen gaan langs verborgen gebouwen en zoeken de wrijving op met de bestaande context (onteigening, erfgoed, privé-publiek, binnen-buiten). Het museum gaat een dialoog aan met de identiteit van Antwerpen-Noord. Een aantal gebouwen worden volledig uitgewerkt tot een ruimtelijk ontwerp op VO niveau dat in situatie, plattegrond, doorsnede, gevelaanzicht het functioneren en de architectonische uitdrukking inzichtelijk maakt en aantoont. Ook zullen een aantal kenmerkende gevelfragmenten die de technieken en materialiteit aantonen gepresenteerd worden.

ONDERZOEK TIJDENS OPGAVEFORMULERING



Locatie onderzoek

LOCATIE ONDERZOEK

Antwerpen-noord is een stedelijke wijk met een lange migratiegeschiedenis en een groot aandeel inwoners met een laag sociaaleconomisch profiel. De wijk Antwerpen-Noord bestaat uit de wijken 'Dam', 'Stuivenberg-Seefhoek' en 'Amandus-Atheneum'. De wijk herbergt ook vele lokale openbare diensten, etnische verenigingen, winkels en een groot, relatief nieuw, park (Park Spoor Noord), dat bezoekers aantrek uit de hele stad. Antwerpen-Noord biedt goedkope woningen en commercieel vastgoed. Het is zowel vanuit ruimtelijk als sociaal opzicht een erg diverse wijk. In de wijk staan verschillende grote oude herenhuizen en burgerwoningen naast kleine arbeidershuisjes in nauwe straten of steegjes.

In de tweede helft van de 19e eeuw kende deze buurt een zeer sterke groei die op een chaotische en ongestructureerde manier tot stand kwam, zonder enige visie op het ruimtelijk geheel. De wijk werd toen al bewoond door mensen uit de laagste sociaaleconomische klassen. Na 1860 besloot de stad daarom om sterk te investeren in de wijk en voorzag in de bouw van enkele belangrijke publieke voorzieningen zoals scholen, een bad- en zweminrichting, een ziekenhuis- in een voor die tijd erg vooruitstrevende bouwstijl- en een groot aantal sociale woningen (Plomteux & Steyaert, 1989). Het is echter pas een eeuw later dat de eerste migranten toekwamen in Antwerpen-Noord. De meesten onder hen waren gastarbeiders' die in België toekwamen ten gevolge van actieve overheidsrekrutering. Velen van hen bleken uiteindelijk langer (dikwijls permanent) te blijven dan aanvankelijk gepland en trokken in de vele woningen die de blanke middenklasse uit de wijk had ingeruild voor een woning met tuin in de rand van de stad. De daaropvolgende economische crisis van de jaren 70 verhinderde echter sociale, en dus vaak ook ruimtelijke, mobiliteit voor deze migrantengezinnen wat leidde tot de consolidatie van vele 19e-eeuwse migrantenwijken (Kesteloot, 2000). Vandaag heeft ruim 72% van de inwoners van Antwerpen-Noord niet-Belgische wortels.

Het is een erg dichtbevolkte wijk (13.440 inwoners/km³ in 2015) dat al jaren kampt met het stigma van sociaal achtergestelde migrantenwijk en dit zowel ten gevolge van statistieken als van berichtgeving in de media. Ook op gebied van het woningpatrimonium en de openbare ruimte zien we dat, naast de hoge bevolkingsdichtheid, de wijk in vergelijking met het stedelijk gemiddelde gekarakteriseerd wordt door een hoger aandeel ongeschikt en/of onbewoonbaar verklaarde woningen en een lager aantal vierkante meters groen per inwoner. Het aandeel sociale huurwoningen leunt echter wel sterk aan tegen het stedelijke gemiddelde.

SLECHTS 1 OP DE 8 WONINGEN BESCHIKT OVER EEN BUITENRUIMTE



Sommige panden kunnen een essentiële schakel vormen voor de herontwikkeling van een bouwblok. Het doel van zo'n project is om openbaar domein, een doorsteek of groen te creëren.

	ANTWERPEN NOORD	ANTWERPEN STAD
Inwoners (2015)	44.531	516.009
Bevolkingsdichtheid (pers/km ²) in 2015	13.440	2.526
% Ongeschikte wooneenheden (2014)	3.7	0.9
Opp. in m ² groen per inwoner (2014) [aantal]	6	119.4

De chaotische opbouw van de wijk biedt naast heel wat problemen, ook heel wat kansen. Zo is de levendigheid van Antwerpen-Noord vooral te danken aan het intensieve gebruik van de publieke ruimte door de vele nieuwkomers in de wijk

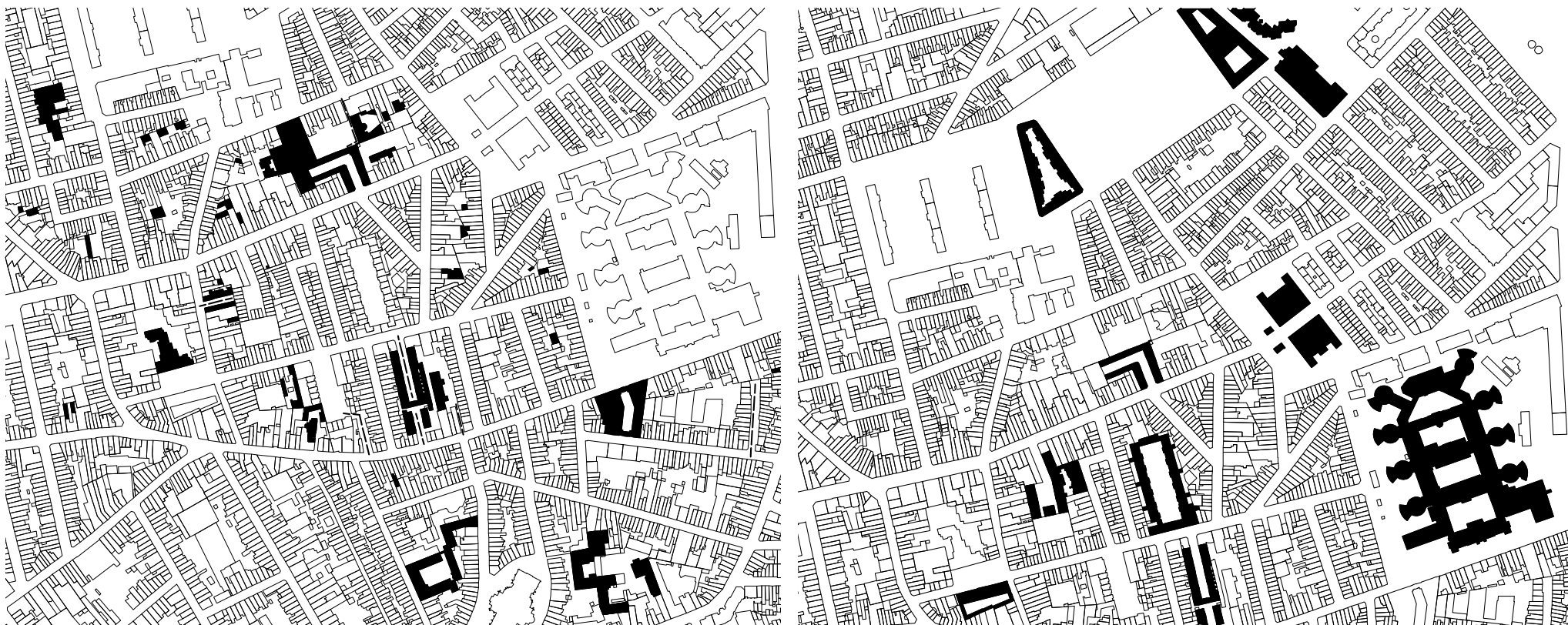
Interview met bewoners:

“Nu voor de rest denk ik dat die migrantengroepen, die hebben altijd een heel andere omgang met het openbaar domein. Dus ik denk dat die heel veel buiten leven en wonen. [...] Wat wel zo is, is dat die migranten zo een nonchalante omgang met dat openbare domein hebben [...]. Maar die nonchalance wordt vaak te negatief bekeken, maar dat heeft ook een heel groot voordeel. Dat maakt ook dat die dat gebruiken. Dat die een tafel op straat zetten en dat die samen, echt samen buiten gaan zitten. En dat maakt een wijk levendig. ” (Architect)

“Je hebt toch ook nog wel het voordeel hier denk ik [...], het blijft hier nog wel zeer gemakkelijk om hier iets te verbouwen, of iets om te bouwen. Om van een huis een winkelpandje te maken. Het is een wijk waar op zich nog wel veel kan en ook veel getolereerd wordt. Dus er speelt hier toch wel een andersoortige sociale controle dan in andere stadsdelen. Het is een zeer tolerante wijk ook. [...] Dat alles kan, dat is nu wel wat veel gezegd, maar hier kan veel geëxperimenteerd worden. (Coördinator Buurtcentrum Antwerpen)

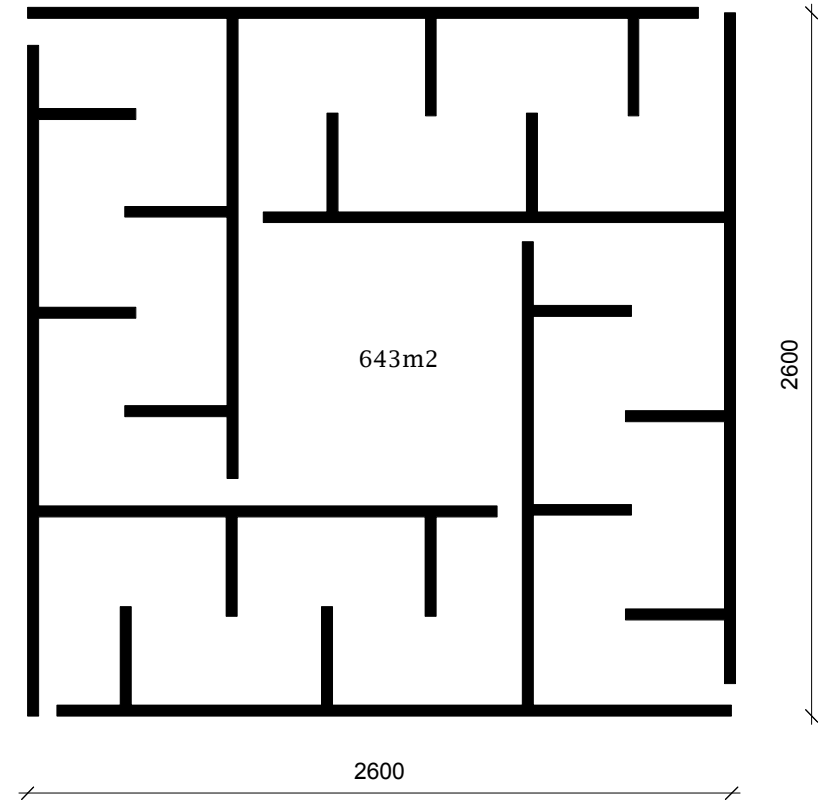
“Het is een alles-buurt. Er is school, of werk of euh er is een ziekenhuis. Kijk hier, alles hier, winkels,... alles hier, [...] organisaties voor Nederlandse lessen,... Dit is een alles-buurt hier. Begrijp je? ” (M, Tsjetsjenië, 34 jaar)

“Je hebt hier alles hé. Je kan al de informatie in verschillende talen krijgen. En supermarkten: je hebt hier naast een Marokkaan, naast een Afghaan, naast een Jood, naast een Pakistaan, naast ik weet het niet hé. Je hebt hier alles vers. En dat is heel gemakkelijk en mensen helpen elkaar.” (V, Marokko, 40+)



INTERESSANTE LOCATIES EN MONUMENTAAL ERFGOED

LOCATIE ONDERZOEK



INSEL HOMBROICH

REFERENTIE ONDERZOEK

Insel Homboich, Duitsland

Architect:

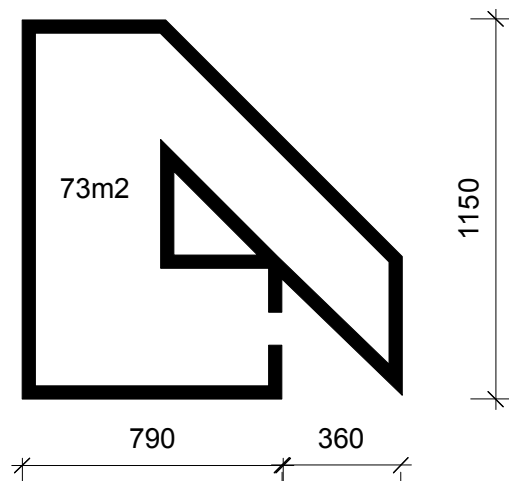
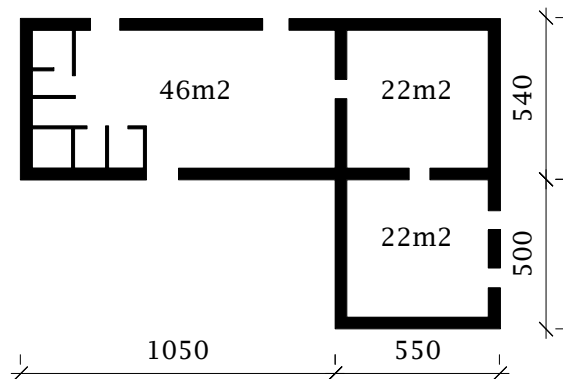
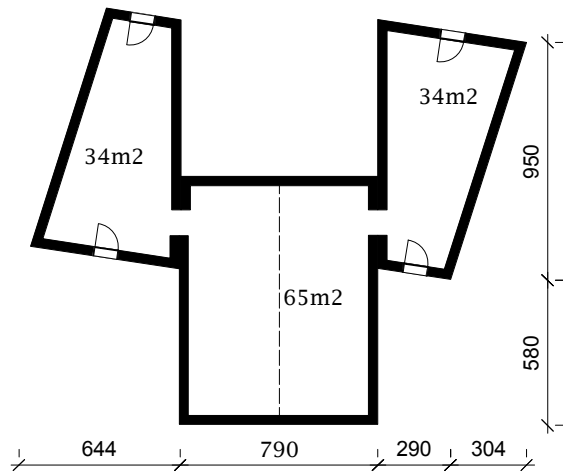
Erwin Heerich
Álvaro Siza
Tadao Ando

Landschapsarchitect:

Bernhard Korte

Insel Hombroich in Duitsland is geen pure beeldentuin, maar een echt buiten museum. In dit museum wordt de buiten omgeving gecombineerd met gebouwen in het landschap waarin ook kunst tentoongesteld wordt, ook tweedimensionaal werk. Opvallend is de combinatie van de vrijheid die in een beeldentuin te ervaren is en de meer gecontroleerde ervaring die je in een museale ruimte zou verwachten. Als je door het natuurgebied loopt lijkt het alsof je in een ontzettend grote beeldentuin loopt, je komt werken tegen die je kan bekijken en waar je omheen kan lopen. Daarnaast kom je kleine museale ruimtes tegen waar vaak tweedimensionaal werk in te zien is. In een regulier museum zou er in elk gebouw een suppoost zitten en zouden er naambordjes naast de werken staan, hier niet.





INSEL HOMBROICH IN DE SEEFHOEK

DIA ART FOUNDATION

REFERENTIE ONDERZOEK

DiaArt Foundation is een museum in New York die specifieke locaties zoekt en heeft voor de kunst die ze tentoon stelt. Het hoofdgebouw ligt in Hudson Valley (buiten New York) maar er zijn ook specifieke locaties verspreid over New York en Long Island.

Dia's permanente collectie bestaat uit kunstwerken van kunstenaars die in de jaren zestig en zeventig bekendheid hebben gekregen, waaronder Joseph Beuys, Dan Flavin, Donald Judd, Agnes Martin en Andy Warhol. De kunst van deze periode vertegenwoordigt een radicaal vertrek naar de artistieke praktijk en is vaak grootschalig waardoor het werk een specifieke locatie vraagt.

De Dia Art Foundation is ontstaan omdat ze projecten wilde ondersteunen die door de aard of de schaal anders niet zouden worden gerealiseerd of tentoongesteld.

Dia Art Foundation New York

Verschillende locaties
verspreid over New York (zie
kaart)

Ontstaan: 1974



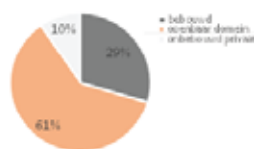
Bebouwde ruimte



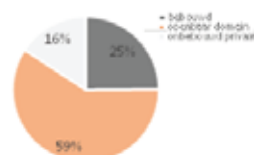
Percellering en bouwblokken



M HKA



Zuidersluis



Kop Nieuw Zuid



Stuivenberg



ONDERZOEK MUHKA

REFERENTIE ONDERZOEK

Het MUHKA krijgt een nieuwe bestemming. Hiervoor heeft een extern bureau onderzoek gedaan naar vier mogelijke locaties of opties: 1. het bestaande museum verbouwen, 2. de Zuidersluis, 3. op de kop van Nieuw Zuid en 4. het Stuivenbergziekenhuis (gelegen in de Seefhoek of Antwerpen-Noord). Uit het onderzoek bleek de Zuidersluis de meest ideale locatie omdat het dan op de bestaande museum-as van Antwerpen komt te liggen.

De onderzoekslocaties zijn alle binnenstedelijk, doch wordt er in de voorselectie onderscheid gemaakt tussen locaties in de nabijheid van het huidige M HKA (sites 1, 2 en 3) en de potenties binnen nieuwe stadsontwikkelingsprojecten (site 4, Stuivenbergziekenhuis). De stad definieert hiermee een spanning tussen het behoud van het Toekomstig Vlaams Hedendaags Kunstmuseum (TVHK) binnen het huidige 'Zuid als kunst- en cultuurwijk' en het TVHK als trekker binnen de stadsontwikkeling, in het licht van de vier locaties te begrijpen als een versterking van de kern 'Antwerpse Zuid' tegenover het realiseren van impuls op de perifere locatie '2060'. Aanvullend wordt de locatie Kop Nieuw Zuid beschouwd als verbindende schakel tussen het bestaande kunstenviertel en de lopende stadsontwikkeling.

Meteen duidelijk is de globale hogere bebouwingsgraad voor de omgeving van de site Stuivenberg. In cijfers uitgedrukt, wordt duidelijk dat deze vrijwel het dubbele bedraagt (ca. 58%) van de bebouwingsgraad in de omgeving van de sites langs de Zuiderdokken (ca. 25%-29%). Daarnaast is het aandeel aan openbare ruimte binnen het proefgebied nagenoeg 4x hoger (ca. 60%) ter hoogte van de Zuiderdokken dan in de wijk 2060 (ca. 16%). Beide parameters worden intuïtief waargenomen op het terrein en zijn kenmerkend voor de stedelijke structuur waartoe beide zones behoren. De planmatige stadsuitbreiding in de historische binnenstad met statige bouwblokken en grootschalige publieke ruimten gelegen langs de Scheldekaaien, versus een negentiende-eeuwse industriële stadsaangroei van kleinschalig hoofdzakelijk woonweefsel.



Voor de site Stuivenberg is clustering of nabijheid met het culturele veld van de hedendaagse kunst of meer algemeen de kunsten op dit moment vrijwel onbestaande. Anderzijds kan verwacht worden dat het TVHK op deze site een aanzuigend effect zal hebben en er op termijn clustering zal optreden. Anders dan op het Antwerpse Zuid dient de culturele identiteit op de site Stuivenberg nog tot stand te komen – er is geen cultureel pakket aanwezig– en zal het TVHK op korte termijn zelf de noodzakelijke kritische massa moeten genereren, op de site zelf. De basisvoorwaarde voor het ontplooiën van een culturele identiteit dient bijgevolg zelf ingevuld te worden. Dit vertaalt zich bovendien in grotere investeringen, meer onbekende factoren en bijgevolg een groter risico t.a.v. de doelstellingen voor volledige autonomie en de leefbaarheid van het TVHK op lange termijn.



ONDERZOEK
KUNSTHAL EXTRA CITY

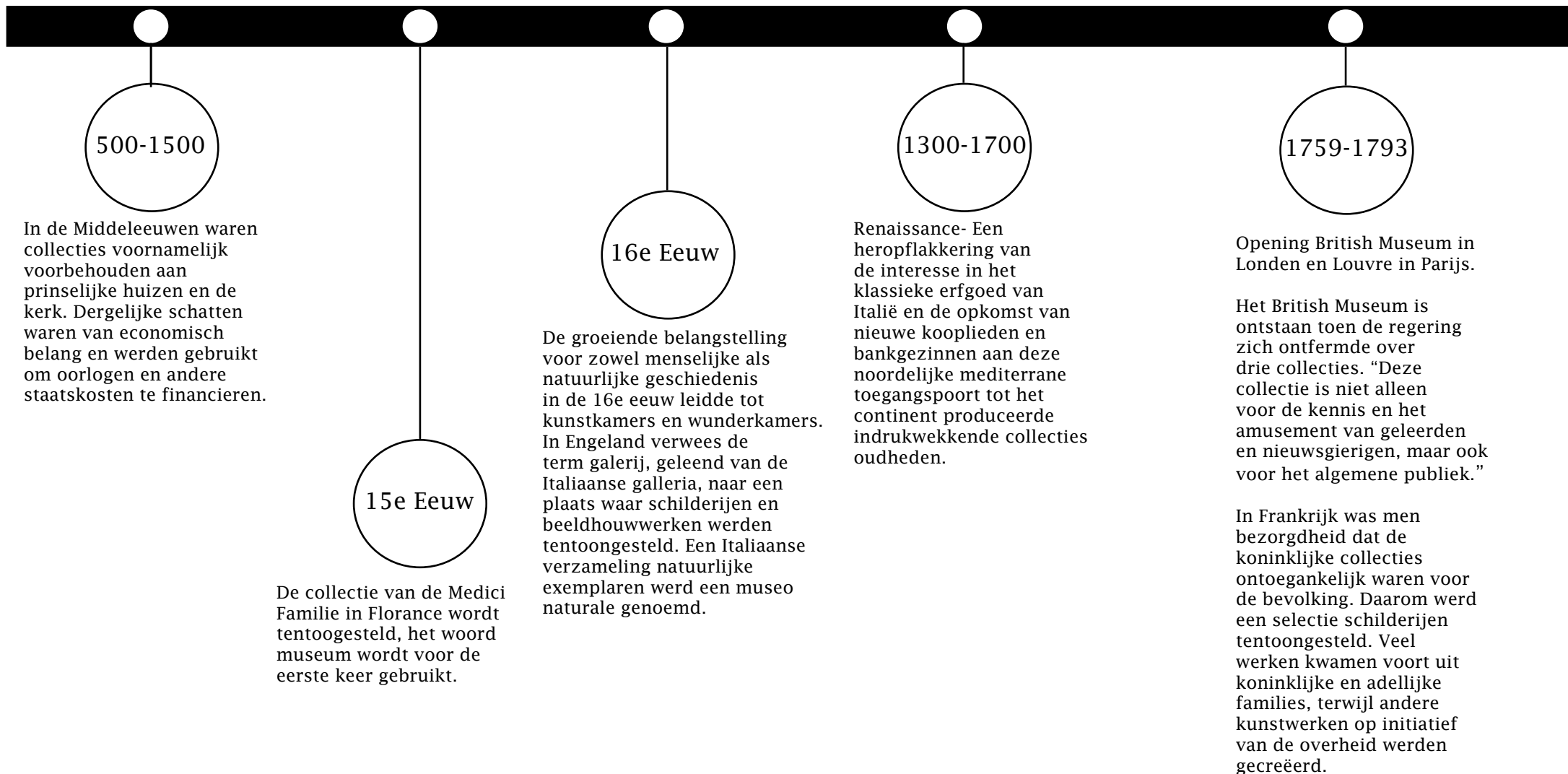
Extra City werd in 2004 opgericht door Wim Peeters en was oorspronkelijk ondergebracht in een graansilo in de Antwerpse haven die ondertussen werd afgebroken.

In 2006 werd Anselm Franke benoemd tot artistiek directeur en verhuisde het instituut naar een gewezen industriële ruimte in de Tulpstraat in de voormalige bottelarij van de brouwerij Martin's in Antwerpen-Noord, een volksbuurt die de jongste jaren een metamorfose onderging onder meer door de komst van het park Spoor Noord.

De Kunsthal vestigde zich in september 2013 op de huidige locatie in Antwerpen-Berchem, in de voormalige industriële Wasserij Goossens. De wasserij ging in december 2011 onverwacht failliet. Sindsdien staat het complex met wasmachines en bureaus leeg. Het gebouw ligt halverwege tussen brouwerij De Koninck en het station van Berchem. Het huurcontract in de Tulpstraat liep af en bovendien hadden ze problemen met de toegankelijkheid. De bezoekers moesten een hoge stellage beklimmen voor ze in de tentoonstellingsruimte waren en grote kunstwerken konden maar moeilijk naar binnen.

Extra City ging op zoek naar een alternatieve ruimte. Een tijdlang behoorde het Zuiderpershuis tot de mogelijkheden. De locatie in Berchem is een totaal andere buurt dan Stuivenberg/Seefhoek. Antwerpen 2060 is een wijk waar mensen in de eerste plaats aan overleven denken: het blijft een aankomsthaven en er is een zeer groot verloop. Dat is in Berchem toch anders. Het huidige gebouw is een groot complex uit de jaren zestig en zeventig dat op drie niveaus veel ruimte en licht biedt.

De voorlopers van musea vinden hun oorsprong in privécollecties die door prominente personen tijdens de Renaissance werden bewaard. Veel van deze Renaissance-collecties waren symbolen van sociaal prestige en dienden als een belangrijk element in de tradities van de adel en de heersende families.



PRIVE COLLECTIES

PUBLIEKE COLLECTIES

Tijdens de verlichting veranderde de betekenis en het doel van kunst. De nieuwe kunstverzamelaars hielden zich bezig met cultureel-filosofische en intellectuele vooruitgang. Ze hadden niet zoals hun voorgangers een opvolger voor hun collectie. Als deze garantie niet in de familie kon worden gevonden, moest de route van opvolging elders worden gevonden. Bovendien, als de kennis een blijvende waarde zou hebben, moest het in het publieke domein worden doorgegeven. Hier ontstaat de verschuiving van privé collecties naar publieke collecties.

1823

In Praag werden de natuurhistorische collecties van adellijke families tot een museum gevormd en in 1823 geopend met de bedoeling de nationale identiteit te bevorderen. Musea werden ook gezien als een middel om industrieel ontwerp en wetenschappelijke en technische prestaties te promoten.

19e Eeuw

Het museum in zijn huidige vorm, als publiek instituut, kreeg vorm aan het begin van de 19e eeuw toen in de nasleep van de Franse Revolutie de moderne staat ontstond: burger trots en de vrije onderwijsbeweging waren de oorzaken van deze ontwikkeling.

Toen de eerste gasverlichting en vervolgens elektrische verlichting beschikbaar kwamen, verlengden musea hun uren 's avonds om hen die overdag niet in staat zijn om te bezoeken, van dienst te zijn.

20e Eeuw

De eerste helft van de 20e eeuw zag de diepgaande sociale gevolgen van twee wereldoorlogen, de Russische revolutie van 1917 en perioden van economische recessie. Voor musea in Europa was dit een periode van grote herevaluatie. Overheden, beroepsverenigingen en andere organisaties bespraken de rol van musea in een veranderende samenleving en deden een aantal suggesties om hun dienstverlening aan het publiek te verbeteren.

Na de Tweede Wereldoorlog reageerde de nationale, internationale en individuele musea op een snel veranderende en beter opgeleide samenleving. Musea kregen een educatieve en communicatieve functie en werden gekoppeld aan vrijetijdsbesteding.

Er ontstonden nieuwe samenwerkingen tussen curatoren en specialisten uit het werkveld: wetenschappers als conservatoren, ontwerpers om te helpen bij tentoonstellingswerk, opvoeders om faciliteiten te ontwikkelen voor studenten en het publiek, informatiewetenschappers om de wetenschappelijke gegevens te verwerken die inherent zijn aan collecties, en zelfs marketingmanagers om het museum en zijn werk te promoten.

21e Eeuw

De voorlopers van musea vinden hun oorsprong in privécollecties die door prominente personen tijdens de Renaissance werden bewaard. Veel van deze Renaissance-collecties waren symbolen van sociaal prestige en dienden als een belangrijk element in de tradities van de adel en de heersende families.

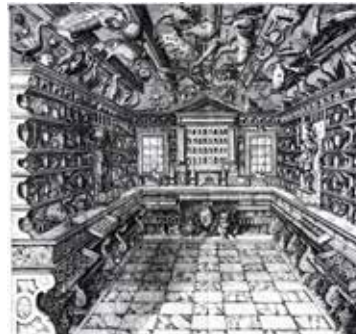
500-1500

15e Eeuw



Uffizi-Gallery, Medici

16e Eeuw



Wunderkammer

1300-1700



Kabinette

1759-1793



Louvre

PRIVE COLLECTIES

PUBLIEKE COLLECTIES

Tijdens de verlichting veranderde de betekenis en het doel van kunst. De nieuwe kunstverzamelaars hielden zich bezig met cultureel-filosofische en intellectuele vooruitgang. Ze hadden niet zoals hun voorgangers een opvolger voor hun collectie. Als deze garantie niet in de familie kon worden gevonden, moest de route van opvolging elders worden gevonden. Bovendien, als de kennis een blijvende waarde zou hebben, moest het in het publieke domein worden doorgegeven. Hier ontstaat de verschuiving van privé collecties naar publieke collecties.

1819



Prado museum

19e Eeuw



Liverpool museum

20e Eeuw



Centre pompidou, 1977

21e Eeuw



Wiels, 2007

GESCHIEDENIS

DE KUNST VAN HET TENTOONSTELLEN

Het woord museum stamt af van het woord mouseion, een tempel ter ere van de muzen. Dit was vooral een religieuze instelling maar trok ook academici aan waardoor het mouseion al gauw gezien werd als een academische instelling. De Romeinen noemden het later een museum.

In de loop van de veertiende eeuw kwam er een ontwikkeling op gang die ertoe leidde dat er nieuwe sociale groepen zich 'meester' maakten van betekenistoekenning. Niet meer hadden alleen de kerk en de staat de macht over de kunst, ook de rijke burgerij kreeg zeggenschap. Het 'moderne' museum is begonnen als een privé collectie van particulieren uit de burgerij. Hun vondsten, vaak rariteiten en voorwerpen uit 'verre landen' zoals landen in Azië en Afrika werden tentoongesteld in zo genoemde 'wonderkamers' of 'rariteiten kabinetten'.

De uitbreiding van deze kabinetten met onder andere exotische voorwerpen vond plaats in de 15e en 16e eeuw. De eerste publieke 'moderne' musea in de wereld openden in Europa rond 1800. Deze publieke musea waren echter alleen toegankelijk voor de burgerij en de adel. Het eerste 'echte' publieke museum was het Louvre museum in Parijs, geopend in 1793 gedurende de Franse Revolutie.

Musea zijn dus begonnen als verzamelingen, vandaar dat een museum meestal ook een eigen collectie heeft, een 'vaste collectie'. Stukken uit deze collectie worden soms uitgeleend aan andere musea. Naast een vaste collectie zijn er wisselende tentoonstellingen, dit zijn tentoonstellingen die maar voor een bepaalde tijd te zien zijn in het museum en waar het museum dus geen eigenaar van is. Soms zijn dit reizende tentoonstellingen, waarbij de kunst objecten achtereenvolgens in meerdere musea getoond worden.

In 1921 bepleitten twee rapporten die aan de Nederlandse overheid werden aangeboden de scheiding van kunst en

geschiedenis. Sindsdien hebben de kunstmusea zich sterk geprofileerd, en dan met name musea van de moderne kunsten. De vroegste kunstervaring hing volgens Sontag samen met een ritueel. De schilderijen op de muren van de grotten van Lascaux bijvoorbeeld dienden een doel. Een tekening van een bizon werd gemaakt in de hoop een bizon te kunnen vangen, kortom de hoop op een goede jacht.

Tijdens de middeleeuwen werd het kunstwerk vaak verborgen, bepaalde Madonna beelden bleven het hele jaar bedekt, bepaalde plafondschilderingen in middeleeuwse kathedralen bleven voor de beschouwer op de begane grond onzichtbaar. Hieraan ontleende het kunstwerk zijn ongenaakbaarheid, zijn ondoordringbare mysterieuze gehalte, kortom zijn cultuswaarde.

In de negentiende eeuw was het gebruikelijk om schilderijen onder en boven elkaar en met weinig tussenruimte te exposeren. De concurrentie onder de exposanten voor een plaatsje "à la cimaise", dat wil zeggen aan de bovenrand van de lambrisering en dus op ooghoogte, was groot. In de loop der jaren kwam er gaandeweg meer ruimte tussen de schilderijen en werd het hangen in rijen boven elkaar afgeschaft. De zalen werden steeds leger: in onze tijd moet soms één enkel werk een hele ruimte vullen.

Al na deze eeuwwisseling van 1900 werd er meer belang gehecht aan de communicatie tussen het museum en zijn publiek. De ordening van zo'n tentoonstelling was over het algemeen chronologisch en eigentijdse werken werden vaak gecombineerd met niet westerse of archaïsche kunst. In deze periode ontstonden de eerste thematentoonstellingen.

De sacrale 'white-cube' is een manier van ruimte inrichting die veel voorkwam in de jaren '70. Daarnaast zou wit een neutrale kleur zijn om wanden mee te beschilderen. Daniel Buren voert een aanval uit op de valse neutraliteit waarachter traditionele kunstinstellingen zich verschansen en waarvan de white-cube de

VAN VOL NAAR LEEG

icoon is. De perfecte neutrale white-cube bestaat echter niet. Elke ruimte is nu eenmaal anders.

Tegen het einde van de jaren '70 en in het begin van de jaren '80 begon men zich in de lijn van Buren al af te zetten tegen het museum als "witte, sacrale ruimte, geen koninkrijk, geen kerk...". Het manifest spreekt over het doorbreken van het elitaire in musea. Kijkend echter naar de historie van het museum beleid begon het doorbreken van het elitaire waar in het manifest over gesproken wordt al rond de eeuwwisseling van de vorige eeuw.

De 'kunst van het tentoonstellen' of de 'tentoonstelling als kunstwerk' is volgens het boek 'l'exposition imaginaire' het gevolg van de ontwikkelingen in de jaren tachtig. Door de tentoonstellingsmachinerie zien de musea zich genoodzaakt de aandacht van het publiek te vangen dat maar al te graag bereid is onder het motto 'je moet er geweest zijn' zich te laten overspelen door beelden in 'toegankelijke' tentoonstellingen.'

Een kunstwerk wordt vaak niet meer voor één bepaalde plek of persoon gemaakt maar is alleen nog gebonden aan de museale wereld. Waar vroeger een kunstwerk een bestemming had, zoals de kerk of een rijke opdrachtgever is de bestemming van tegenwoordig vaak een museale context.

In de tweehonderd jaar die "De kunst van het tentoonstellen" bestrijkt is de aandacht verschoven van het kunstwerk naar de kunstenaar en tenslotte, in de afgelopen twee decennia, naar de tentoonstellingsmaker. Opvallend volgens Ad de Visser is "Het grote aantal thematentoonstellingen dat de laatste decennia is georganiseerd, en de manier waarop de tentoonstellingsmaker naar eigen willekeur bestaande kunstwerken inzet om (vaak op onmiskenbaar didactische wijze) zijn ideeën over de kunst en de wereld gestalte te geven."

In de twintigste eeuw speelde de vernieuwing in de



Willem van Haecht, 1555-1638

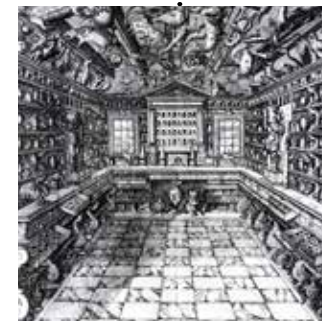


Rothko Chapel, 1971

beeldende kunst zich voor een groot deel buiten de musea af, bij kunstenaarsinitiatieven bijvoorbeeld (ook Dada was een “kunstenaarsinitiatief”) of op straat (denk aan happenings en performances, maar ook aan de ontwikkelingen in de beeldhouwkunst). De experimenten met nieuwe manieren van exposeren vonden vooral plaats in de galleries.

Een bezoeker bij Insel Hombroich schreef over haar bezoek het volgende: “Al het werk kon je tot je nemen op zijn eigen merites.” De presentatie van kunstwerken is erg belangrijk voor de manier waarop men kunst ervaart. Dit blijkt ook uit het citaat hierboven waarbij de mevrouw aangaf het werk op zijn eigen voorwaarden te kunnen bekijken omdat in dit geval het museum het werk ‘nauwelijks’ tentoonstelde, ze hadden velen aspecten die normaal in het museum aanwezig zijn weggelaten.

Volgens Kosuth kan men een kunstwerk, vooral een hedendaags kunstwerk, niet waarderen en begrijpen zonder de achterliggende bedoelingen en ideeën van de kunstenaar te weten. Conceptuele kunst is volgens hem gericht op de dialoog tussen kunstenaar en publiek. De omgeving van een kunstwerk hoort bij de totaal ervaring van het kunstwerk en het is de vraag in hoeverre dit afbreuk doet aan het oorspronkelijke kunstwerk en de ervaring die het kan oproepen.



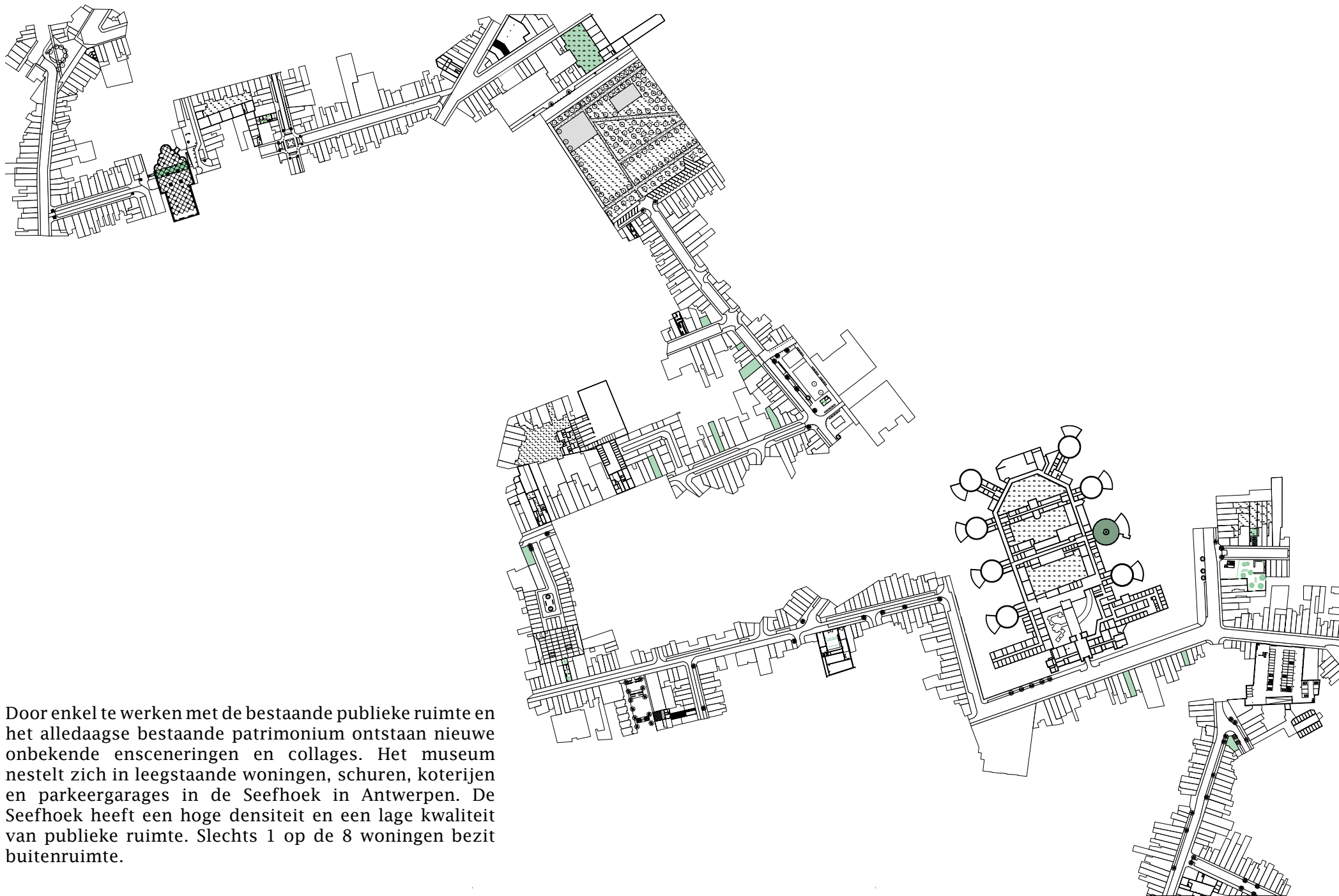
PLAN TOELICHTING



Dit museum luidt het einde in van het museum als autonoom icoon en gaat in tegen de bestaande bouwcultuur. Het brengt de kwaliteit en de schoonheid van het alledaagse en het gewone naar voren. Ik introduceer nieuwe gebruiksperspectieven voor ruimtes die een stad reeds heeft. Dit leidt tot andere, niet conventionele architectonische oplossingen omtrent de herbestemming van gebouwen die ingaan tegen de wegwerparchitectuur en het alom aanwezige ruimtegebrek.



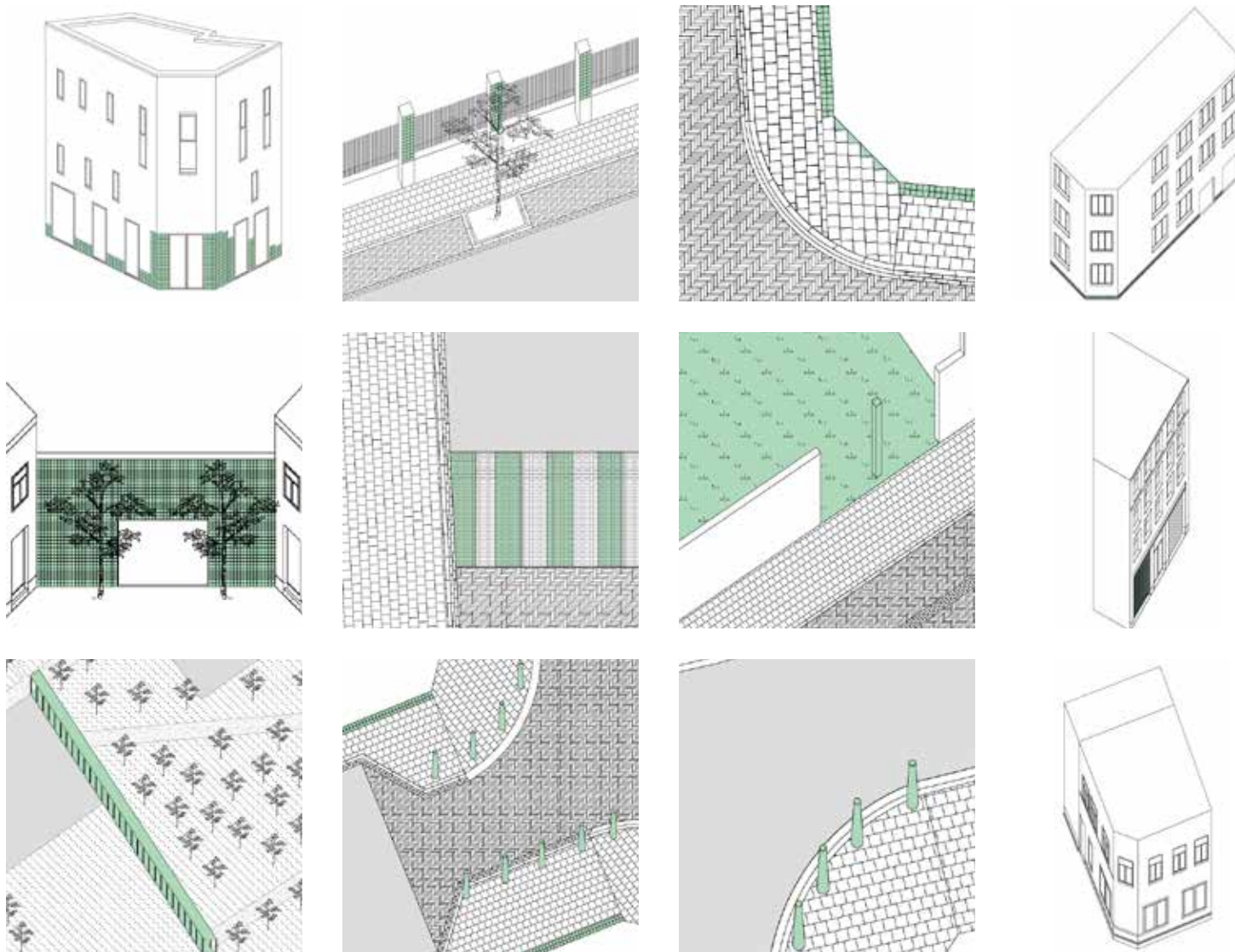
Veel kunst in hedendaagse musea hangt in eenduidige, generieke en eenvormige ruimtes. Zo kan de kunstenaar het niet hebben bedoeld. Als curator put ik uit de Belfius collectie, een collectie over het alledaagse die nu elitair tentoon wordt gesteld op de 32e verdieping van de Belfiustoren. De kunst stel ik tentoon in ruimtes specifiek uitgekozen en ontworpen voor de kunst.



Door enkel te werken met de bestaande publieke ruimte en het alledaagse bestaande patrimonium ontstaan nieuwe onbekende ensceneringen en collages. Het museum nestelt zich in leegstaande woningen, schuren, koterijen en parkeergarages in de Seefhoek in Antwerpen. De Seefhoek heeft een hoge densiteit en een lage kwaliteit van publieke ruimte. Slechts 1 op de 8 woningen bezit buitenruimte.



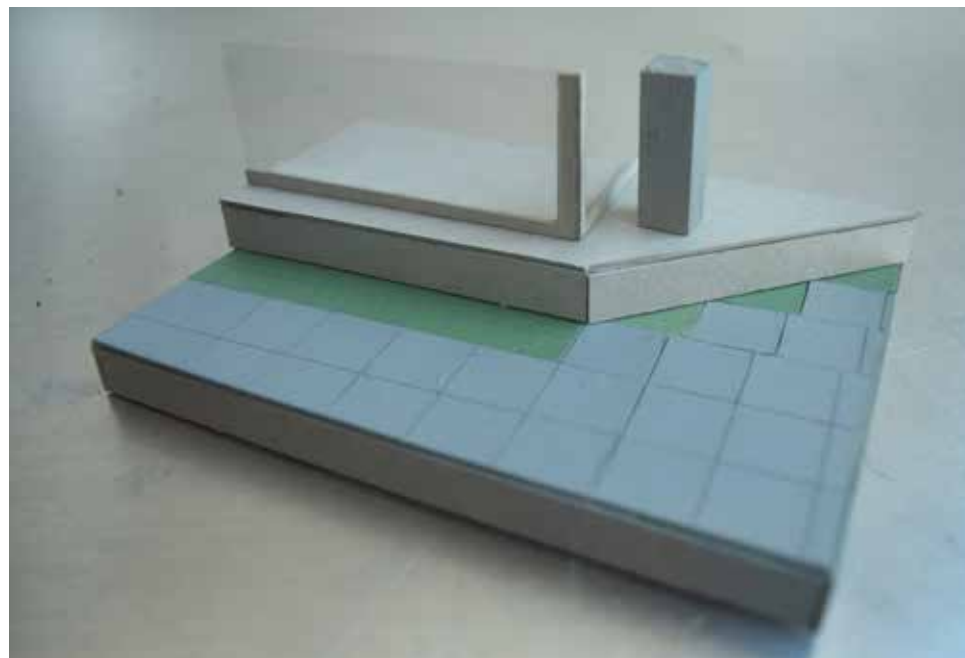
Met subtiele en minimale ingrepen wordt het bestaande patrimonium een nieuw leven in geblazen. Elke ingreep geeft iets terug aan de wijk: een ontmoetingsplek, lokale artists in residence, nieuwe verbindingen of de opwaardering van de publieke ruimte.

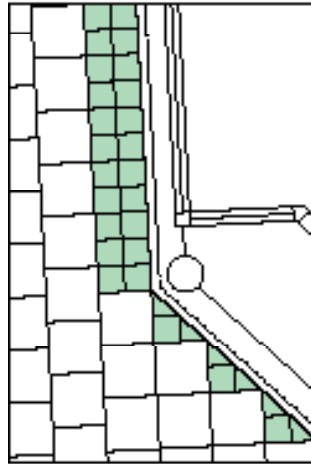


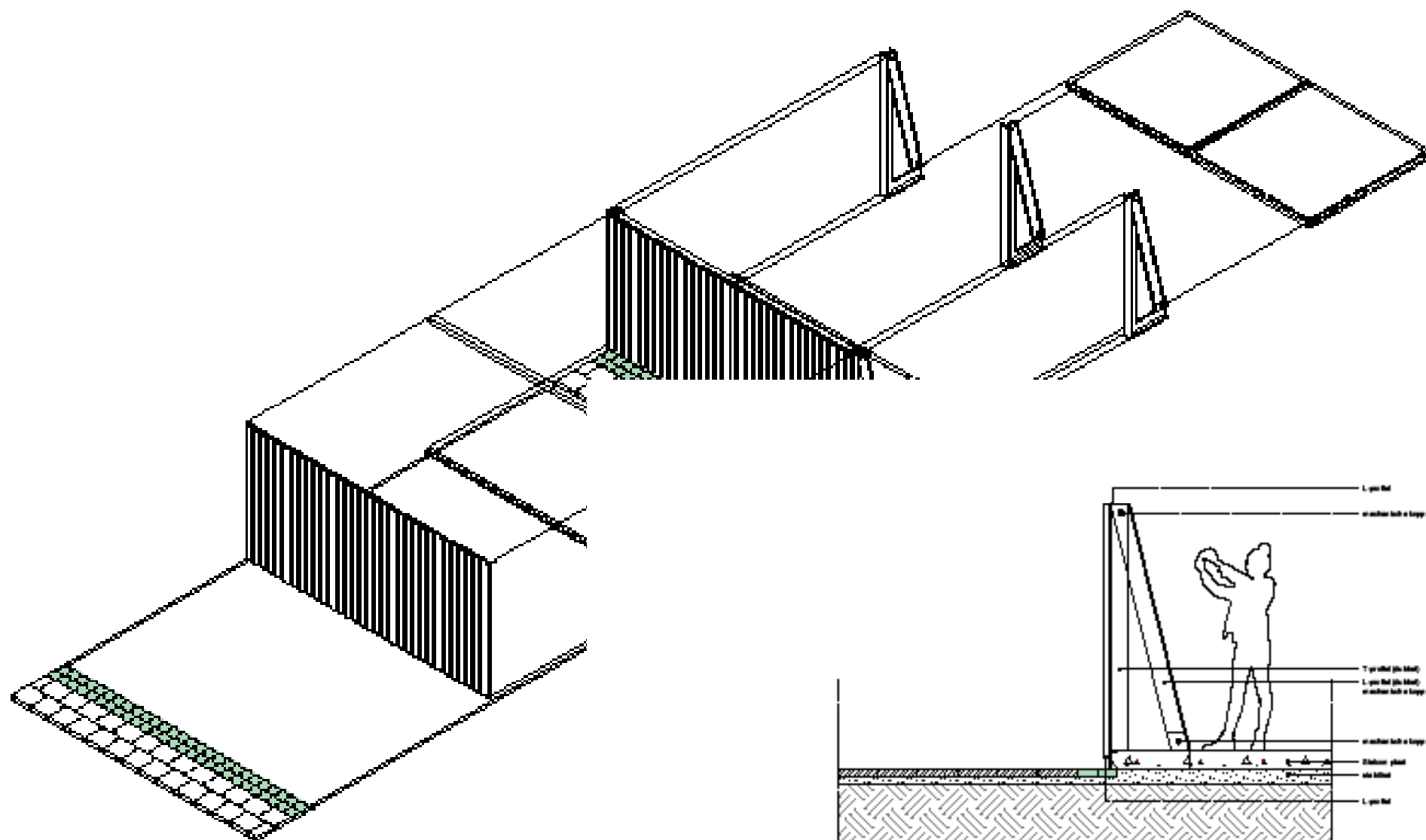
De museum-as kan groeien en krimpen, verwerven en teruggeven. Stedenbouwkundig ontvouwt er zich een nieuwe culturele route door het stadsdeel. De nieuw ontworpen museum-as loopt van het atelier van Sam Dillemans tot het atelier van Panamarenko. De zeven kilometer lange route met 21 locaties wordt zichtbaar gemaakt door de introductie van een lijn, vormgegeven door groene betontegels, half zo groot als de standaard stoeptegels. Deze tegel slingert door het bestaande stedelijke weefsel en transformeert zichzelf van stoep tot plint en omkadering.

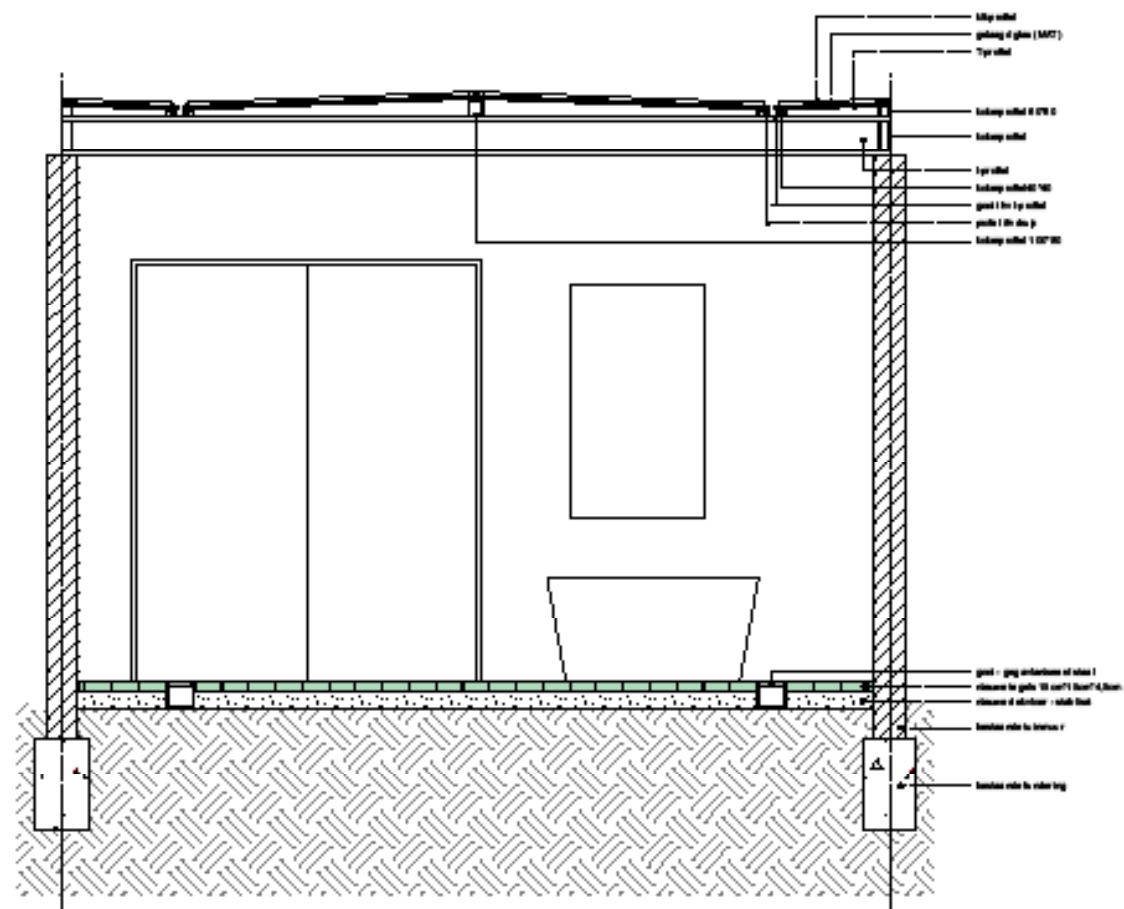
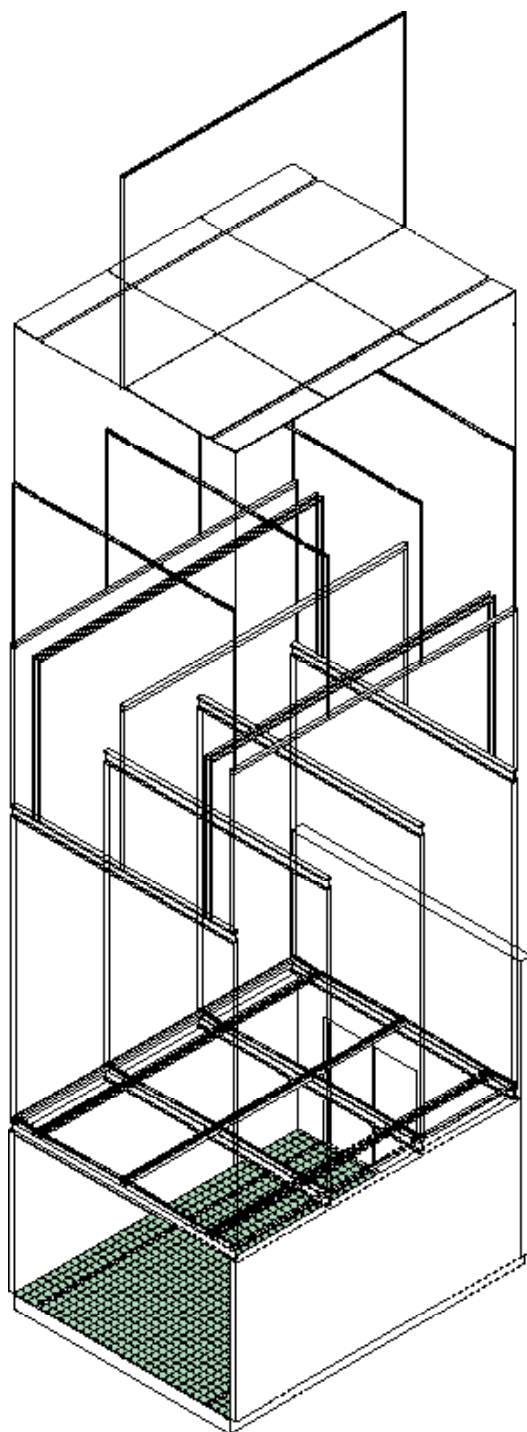


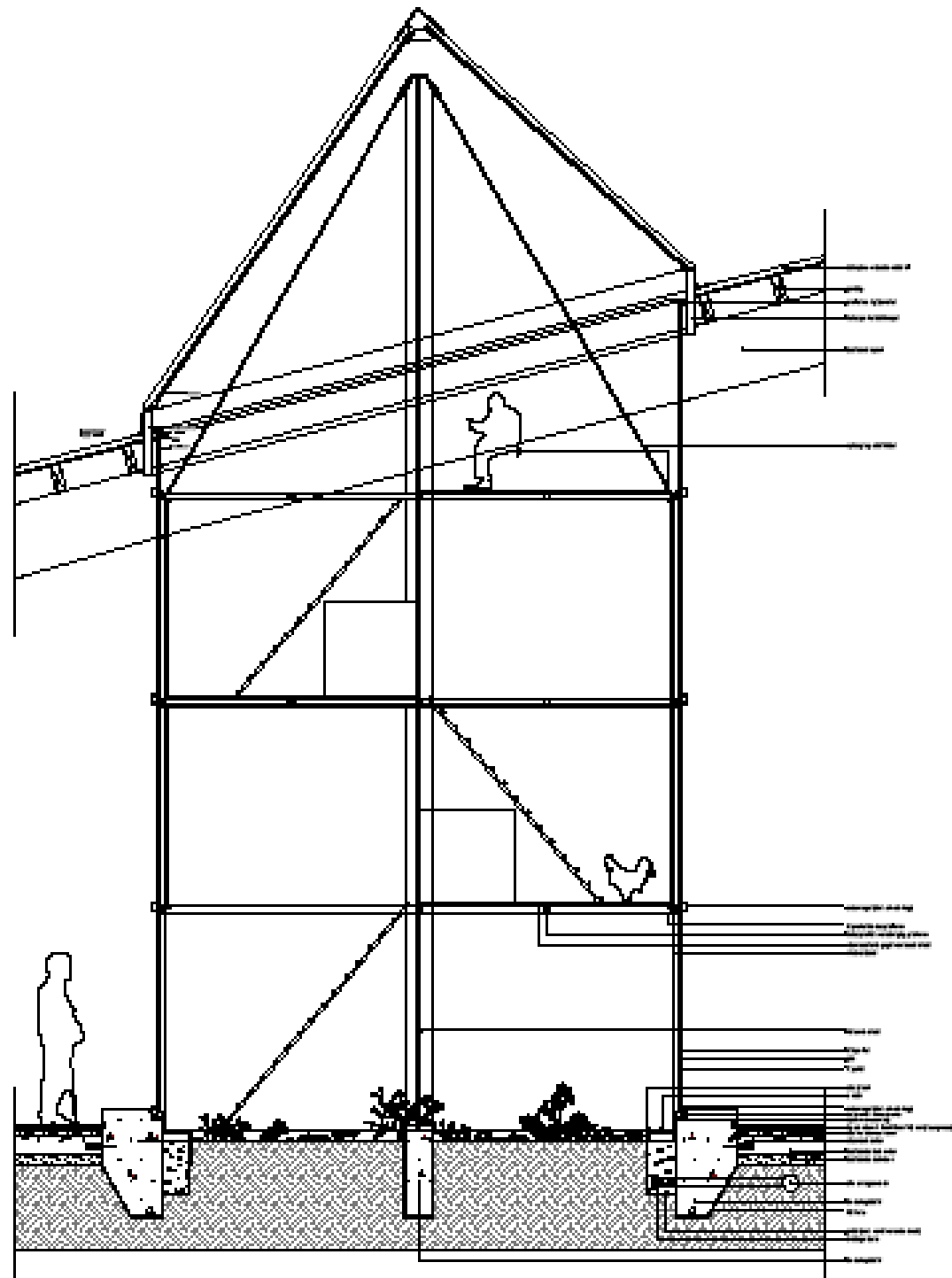
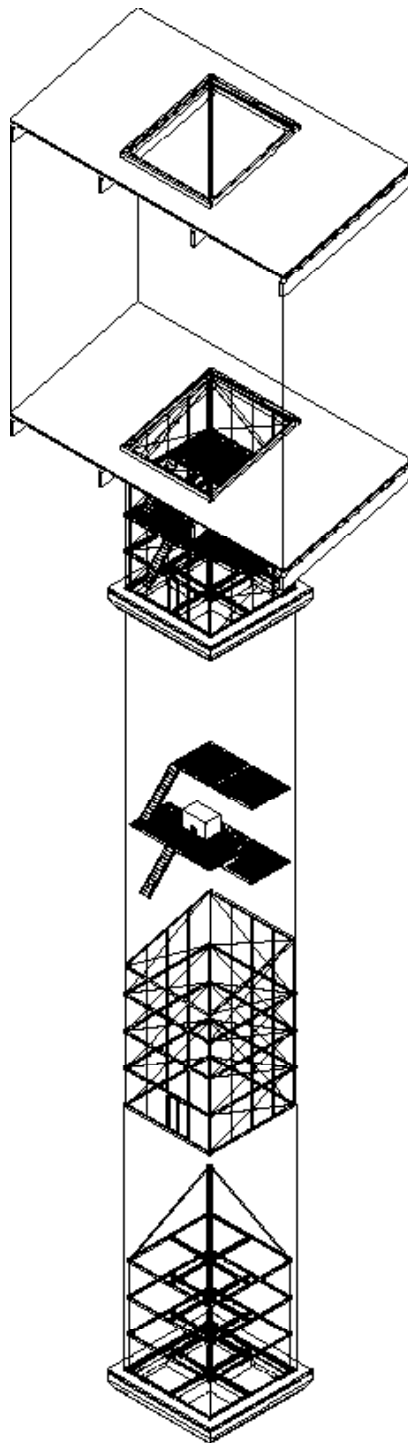
Het museum herwaardeert de bruisende Seefhoek. Bezoekers vanuit de hele wereld vermengen zich met de bevolking. Jonge lokale artiesten worden in de schijnwerper gezet. De bestaande eethuizen en winkels varen wel bij de komst van het museum. De Seefhoek kan zich weer meten als culturele wijk met de rest van Antwerpen.











PROBLEMATIEKEN VAN TEKORT AAN OPEN RUIMTE

Aan het begin van deze opgave verloor Vlaanderen zes hectaren open ruimte per dag. Één jaar en negen maand later, mede door het inluiden van de betonstop in Vlaanderen is dit aantal opgelopen naar zeven hectare. Veertien voetbalvelden per dag worden ingenomen terwijl de ruimte reeds zeer schaars is. Op een aantal stadstaten na is België één van de meest volgebouwde landen ter wereld.

Je kan in Vlaanderen uren rijden langs muren van beton. Een probleem dat in de jaren 70 aangekaart werd door verschillende kunstenaars, architecten en beleidsmakers is vandaag de dag zeer actueel, mede door de verschillende negatieve effecten van deze Vlaamse verrommeling.

Door de manier van bouwen komen we in problemen op vlak van klimaat, mobiliteit, luchtkwaliteit, biodiversiteit, vereenzaming en dorpscentra die leeg lopen omdat de bevolking verspreid wil wonen. Ondanks dat de bevolking het liefst verspreid woont, leeft men juist heel dicht bij elkaar.

We dromen van een platteland dat in Vlaanderen niet meer aanwezig is. Vlaanderen is één grote nevelstad. 95% van de Vlamingen woont in deze nevelstad. De Vlaming woont op plekken die niet echt dens zijn en niet echt landelijk. De overige 5% van de bevolking woont in stadskernen (zoals bijvoorbeeld het centrum van Antwerpen) of in de westhoek waar wel nog voldaan wordt aan de norm van stedelijkheid om niet gedefinieerd te worden als verneveling. Het kwaliteitsvol dichterbij elkaar wonen is nog schaars.

Er wordt gezegd dat de Vlaming 'een baksteen in de maag heeft'. Ondanks dat het 100-150 jaar geleden een heel bewuste politiek was om ons aan de kerktoren te kluisteren. De katholieken en liberalen vreesden dat mensen in de steden ten prooi zouden vallen aan vakbonden, communisme en geen brave katholieken meer zouden zijn. Er is een bewuste politiek geweest om

grondbezit en het bouwen van een huis te stimuleren d.m.v. goedkope gronden aan te bieden.

Er zijn massaal spoorwegen en snelwegen aangelegd om de Vlaming die in de stad moest gaan werken te laten pendelen. Eind jaren 70-80 is er dan toch een soort planning gekomen met het opstellen van de gewestplannen, maar deze werden zo gul mogelijk ingevuld om de verkavelings-droom te verwezenlijken. Tot op de dag van vandaag is het fiscaal voordelig om op de buiten te wonen.

Net als in de nevelstad is er in de steden nauwelijks ruimtelijke planning of er heerst non-planning.

In de steden vertaalt deze blinde bouwwoede naar een dichtslibben van bouwblokken. Bouwgronden zijn volgebouwd met koterijen, waardoor slechts 1 van de 8 woningen buitenruimte heeft in Antwerpen-Noord. Mocht met het geluk genieten van een tuin, dan beslissen bewoners veelal (zeer vlaams) om hun tuinen te verharderen met tegels of kiezels. In de wijk staan verschillende grote oude herenhuizen en burgerwoningen naast kleine arbeidershuisjes in nauwe straten of steegjes. De Seefhoek heeft een hoge densiteit en een lage kwaliteit van publieke ruimte. Paradoxaal gaat de verdichting van ons land en steden gepaard met een onderbenutte gebouw voorraad. Zestig procent van onze woningvoorraad is onderbenut. De Vlaamse bouwmeester heeft berekend dat we met ons huidig ruimtebeslag in Vlaanderen zeventien miljoen mensen kunnen huisvesten. Tussen de veelheid aan bebouwing in Vlaanderen, wordt er te weinig beseft welke ruimte we al allemaal ter beschikking hebben. Bepaalde bebouwing wordt daardoor onderbenut en valt buiten het systeem.

Hoe kan de bestaande context opnieuw gelezen, begrepen, op waarde geschat én verder ontwikkeld worden? Hoe kunnen de zorg voor erfgoed en nieuwe ontwikkelingen hand in hand gaan? En hoe kan architectuur vanuit het bestaande anticiperen en opzoek gaan naar die noodzakelijke en ontbrekende open ruimte

in de Vlaamse nevelstad en meer bepaald in de Seefhoek te Antwerpen?

Aangezien binnen de juridische context een tactiek van tabula rasa niet mogelijk is gaat het museum op chirurgische wijze opzoek naar beschikbare locaties die op eenvoudige manier te verwerven zijn. Dit verweven kan door aankoop, maar ook d.m.v. bruikleen of co-gebruik. Om vervolgens om te vormen tot open ruimte of museumschakel.

Het museum wordt gezien als motor voor de wijk. Het voorziet publieke ruimten die de sociale cohesie binnen de wijk kan versterken, de biodiversiteit verbetert en het dichtslibben van de bouwblokken tegen gaat. Het museum gelooft in de verborgen kwaliteiten van de wijk: de interessante plekken, geschiedenis en de bewoners. Dit staat in groot contrast met het principe van het 'ufo' museum.

Door de mensen van de wijk in te schakelen als gidsen worden deze als ware ambassadeurs. Bovendien voegt het museum doelbewust geen extra horeca toe maar omarmt het de reeds aanwezige rijke en diverse horeca cultuur in de wijk.

Het museum wordt opgebouwd als een keten van architecturale schakels. Langs de route gaat het museum op zoek naar leegstaande en kwalitatieve gebouwen waarbij we een symbiose kunnen aangaan, leegtes, stegen, die d.m.v. van een minimale ingreep onderdeel kunnen worden van het museum.

De architect fungeert hierbij als curator en ontwerper van het museum. De architect analyseert de wijk, de route naar opportuniteiten en architecturale mogelijkheden waarbij sommige plekken gebaat zijn met een minimale ingreep en andere een totale reconversie nodig hebben.

De curator evalueert de plek in functie van het kunstwerk: licht, ruimte, geschiedenis, etc . De architect evalueert de locaties

ook op hun technische kwaliteiten en noodzakelijke ingrepen om de kunst te kunnen tentoonstellen, beschermen en bewaren. Bovendien overschouwt de architect alle schakels als één geheel, één museum. Dit wordt bereikt door dezelfde architectuur taal doorheen alle locaties en de route toe te passen.

Als het museum in de toekomst verder meandert laat het kwalitatieve gebouwen en nieuwe open ruimte achter zich en gaat opzoek naar nieuwe wijken om hier een zelfde proces op te starten.

ONDERZOEK NAAR HET MUSEUM

Dit museum gaat in tegen het museum als autonoom icoon met eenduidige, generieke en eenvormige ruimtes
Waarom zouden we een museumgebouw bouwen als er bestaande ruimtes zijn die beter passen bij het doel? Waarom heeft een kunstwerk één gebouw nodig?

Museum architectuur wordt heel uiteenlopend ingezet: als autonoom icoon, als flexibele 'schuur', als pr-instrument, als herinneringsmachine, als katalysator van stedelijke vernieuwing, als landschapsontwerp, als politieke troef, als opslagplaats voor artefacten,... Het basis programma dat effectief gaat over kunst is op heden gereduceerd tot 50 procent van het programma. Veel musea hebben een geschenken winkel, een restaurant, een concert hal, een cinema en in extreme gevallen een winkelcentrum. Het MEMA museum gaat opzoek naar een principe om architectuur en kunst te verbinden als reactie op het autonoom icoon. Het stelt de manier hoe de kunst tentoon gesteld wordt in vraag, de ontvreemding van kunst tegenover de maatschappij en de juiste budgettaire verhouding tussen de kunst en het museum.

In 1993 maakte Emilia en Ilya Kabakov een installatie; The White Cube. Volgens de instructies van het echtpaar moet een hoogglanzende, hagelwit geschilderde kubus diagonaal in de tentoonstelling geplaatst worden. Door zijn hoogte van twee meter tachtig reikt de kubus doorgaans bijna tot het plafond. Aan twee zijden staat een houten trap, waar bezoekers op kunnen klimmen om van bovenaf naar binnen te kijken. Oog in oog met elkaar, ongemakkelijk hoog op de trap, zien ze slechts een gesloten vlak met een tekstbordje. Het lukt niet om de priegelig kleine lettertjes te lezen, daarvoor is de afstand te groot. En wie het bericht toch zou kunnen ontcijferen, wordt afgescheept met de mededeling: 'Waar je ook heenging, er hing een sterke benzinelucht.' Gegeven het intensieve institutionele discours van de laatste decennia en de vele initiatieven tot zelfreflectie die musea hebben ondernomen, is het inmiddels nogal gechargeerd om de gesloten kubus van de Kabakovs symbool te laten staan

voor het museum tout cours. Maar het kunstwerk dat overigens meermaals werd uitgevoerd is wel een dominante tentoonstellingsvorm gedurende de laatste 40 jaar.

Door een kunstwerk in een flexibele doos of een white cube te plaatsen wordt het onttrokken van de realiteit en kan het niet anticiperen op zijn omgeving.

Jasper Vissers: "Kunst komt uit de samenleving en gaat meestal ook over de samenleving. Het is er een reflectie op. Door het uit de samenleving te halen en in een witte doos aan een muur te hangen, wordt het heel steriel. Het is eigenlijk heel raar om te zeggen: kijk ernaar, zit er niet aan, houd alsjeblieft je mond, en maak geen foto's."

Tijdens een gesprek met Bénédicte Bouton, de curator van de Belfius collectie werd aangehaald dat de bouw van een museum duur is en de kosten vaak onbeheersbaar. Daarom is zij mede voorstander van gebruik te maken van het bestaande patrimonium om de kunst tentoon te stellen.

Bovendien kondigde de Vlaamse regering nieuwe besparingen aan voor de culturele sector. De projectsubsidies zakken met ongeveer 60%, van 8,47 miljoen euro dit jaar naar 3,39 miljoen euro volgend jaar. Zware bezuinigingen terwijl de afgelopen tien jaar al zo'n 25 miljoen euro bespaard is op cultuur.

Op dit moment krijgen musea met een wetenschappelijk of geschiedkundig thema meer draagvlak vanuit de politieke hoek dan de beeldende kunsten. Bovendien wordt vooral maatschappijkritische kunst in een hoekje geduwd. Anderzijds kunnen we in vraag stellen of het interessant is om maatschappijkritische kunst te laten subsidiëren door de politiek/maatschappij, je kan moeilijk kritiek hebben op je eigen broodheer. Kunst is vaak een reflectie op de maatschappij, waardoor het merkwaardig is dat kunstenaars die maatschappelijk kritisch kunnen zijn gecontroleerd en gesubsidieerd worden door diezelfde politiek. Door te werken met een privéverzameling kan

de privéverzamelaar zijn stempel drukken op de collectie, maar de verzamelaar kan nooit zijn politieke of maatschappelijke visie doordrukken op een volledig land. Bovendien is het interessant om als museum niet te sterk afhankelijk zijn van subsidies. Om meer te focussen op de kunst en minder op het iconische gebouw of een politieke boodschap van de regerende partij binnen het land kan MEMA een oplossing bieden.

Chris Dercon, een Belg die de laatste jaren Tate Modern in Londen leidde en voordien onder andere directeur was van het Haus der Kunst in München, het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam en het kunstencentrum Witte de With in diezelfde stad gelooft dat het publiek op korte tijd hetzelfde niveau beklommen heeft als dat van de kunstenaar en de curator. Die beweging vertaalt zich volgens Dercon onder andere ook op architecturaal vlak. Volgens hem zou Tate Modern wel eens een van de laatste musea kunnen zijn die een uitbreiding 'in de hoogte' heeft gehad. De toekomst ligt volgens hem in gebouwen met kleine ruimtes, die haast organisch overvloeien in het landschap van een stad. Dat zouden plekken zijn waar mensen zich meteen thuis voelen. En dat in tegenstelling tot het verleden, waar het museum een soort van altijd weer imponerende tempel was."

Er zijn reeds een aantal musea en curatoren die deze denkwijze hebben toegepast of hier nog verder in gaan: Dia Art Foundation, Chambres d'amis en Yona Friedmand zijn enkele voorbeelden.

Dia art in New York heb ik enkele maanden geleden bezocht. Het museum is ontstaan vanuit een privé verzameling met als doel om specifieke locaties te zoeken die de kunst beter tot hun recht laten komen. Het museum verspreidt zich over New York in verschillende locaties zoals een oude garage en een woning. Het werk van de bekende kunstenaar Joseph Beuys wordt op straat tentoongesteld, waardoor het op een compleet andere manier wordt gezien en gebruikt dan wanneer het "gewoon" in een museum zou staan. Tegen het werk werden voorbeeld vuilzakken

geplaatst zodat ze niet zouden omvallen of het werd als leunpaal gebruikt tijdens het veters strikken.

Chambres d'Amis, een tentoonstelling van Jan Hoet uit 1986, bestond uit een hele reeks interventies van internationale kunstenaars in privé-huizen in de stad Gent. Tientallen inwoners van de stad zetten vrijwillig en zonder enige vergoeding hun huis open voor duizenden bezoekers. Een expositie die zich als een gigantische slang doorheen de stad slingerde en hier en daar al dan niet tastbare sporen naliet. De bezoekers overspoelden de stad, maakte kennis met de lokale horeca en middenstand, bleven er overnachten, zorgden voor heel wat return.

Yona Friedman stelde tijdens Art Basel 2012 in de discussie "het museum van de toekomst" de vraag: Is een gebouw echt nodig voor een museum? Het probleem is dat we bij een museum denken aan een gebouw en niet direct aan de kunst. Dat is een 19e eeuwse gedachte gang. Eén van Friedman's eerste werken is een ontwerp voor Centre Pompidou. Hij kon geen gevel of vorm tekenen want de gevel en de vorm zou telkens anders zijn voor elke tentoonstelling.

MEMA distantieert zich van een museum waar de bezoeker één verzamelgebouw met kunstwerken betreedt. Een gebouw dat grenzen heeft in de flexibiliteit van het tentoonstellen, beperkt is in de openheid naar de maatschappij en aangezien minder dan de helft van de Belgen jaarlijks een museum bezoekt, nog steeds een zekere drempel heeft voor veel mensen om te bezoeken.

MEMA gaat daarom op zoek naar locaties/museumschakels die reeds een verhaal en gelaagdheid hebben. De geschiedenis en de dynamiek van de locatie versterken het verhaal van de kunstwerken en gaan er mee in dialoog.

De dynamiek is aanwezig doordat MEMA een gemeenschappelijk gedeelde plek is. Op elke locatie zijn er gedeelde functies, zoals bijvoorbeeld een publiek toilet dat een museumschakel wordt of

een locatie die tevens een artist in residence is.

De stad zoals ze nu is, draagt de “imprint” van de stad zoals ze vroeger was, heden en verleden interacteren onophoudelijk. Er werd niet gekozen voor mythe en geschiedenis maar wel voor verandering en metamorfose. Niet voor een kijktentoonstelling waarbij beelden en informatie vanuit punt A naar punt B worden gestuurd maar wel voor een interactief gebeuren dat de dialoog tussen kunstenaar en bewoner, de stad en het geïntegreerde kunstwerk, het nu en de geschiedenis versterkt.

De kijker-passant die door de stad kuiert, wordt uitgenodigd om aan elke ingreep, werk of gebouw, die hij of zij bewust gaat opzoeken of toevallig ontdekt, een eigen invulling of betekenis te geven. Hij of zij hoeft niet in afzondering kennis te maken met het werk maar kan dat doen in het gezelschap van anderen. De individuele ervaring van het kunstwerk wordt ingebed in een meer algemene beleving van de stedelijke omgeving. Bovendien kan de verspreide opstelling in de Seefhoek er voor zorgen dat een nieuw segment van het publiek gesensibiliseerd wordt. Diegene die zich tot nog toe niet waagde aan een museumbezoek, wordt onverwacht en misschien wel ongewild geconfronteerd met een werk dat in het stadsweefsel is geïntegreerd.

De Collectie

Het museum heeft geen eigen collectie, maar leent bij dit ontwerp kunstwerken uit de 4300 werken van de Belfius (bank) collectie als vingeroefening. De Belfiuscollectie is een 100% Belgische kunstverzameling met werken vanaf de 16de eeuw tot heden. Een veel voorkomend thema in de collectie is de schoonheid van het alledaagse, een thema dat niet goed past in de Seefhoek. De curator-architect gaat bij de zoektocht naar schakels voor het museum op zoek naar de juiste combinatie tussen locatie en kunstwerk, die op gepaste wijze de interactie met elkaar, de bezoekers, passanten, de geschiedenis en de maatschappij aan gaan. Dit staat in schril contrast met de 32ste verdieping van de Belfius Tower.

REFLECTIE

Reflecteren op het proces en het ontwikkelde project vraagt in eerste instantie te kijken naar het beoogde resultaat en het geplande proces.

MEMA is ontstaan uit mijn interesse naar het realiseren van een doorsteek en de complexiteit die deze kan aangaan door zich te nestelen langs en door een stedelijk binnengebied. Niet tegenstaande een binnengebied in Nederland vaak blaakt van netheid en orde vinden we in Vlaanderen, Wallonie, Italië voorbeelden van een archaïsche opeenstapeling van gebouwen, straten, stegen, magazijnen, koterijen doorheen de eeuwen heen, ideaal om deze ontwerp oefening op toe te passen.

Na onderzoek in Milaan, Mons,...viel men oog op de wijk Seefhoek te Antwerpen. Een buurt dicht bij het toeristische centrum of het culturele Zuid maar toch ongekend door menig bewoner en bezoeker van Antwerpen. De wijk oogt druk en armetierig maar na enig rondzwerven ondeckte ik steeds meer interessante gebouwen, straten, stegen alsook de problemen van de wijk. Ik geraakte geboeid door de industriële gebouwen, magazijnen, ondergrondse leegstaande metro's, de bewoners, de multi-culturaliteit,... maar verschoot ook van het ontbreken van buitenruimten en groen. Wanneer ook bleek dat deze, ondertussen voor mij heerlijke wijk met zijn vele winkels, eethuizen, kunstenaars,...geen enkel cultuurinstituut heeft vielen als het ware alle puzzelstukken op zijn plaats. Kortom het ontwerp vraagstuk 'Kan een doorsteek een museum zijn die net als een bypass op chirurgische wijze plaatst in zijn omgeving en helend is voor de ganse wijk?' was geboren.

Tijdens de analyse van de wijk en de zoektocht aldus naar het geschikte bouwblok door middel van plaatsbezoeken, veldwerk, opzoeken archiefstukken, contacten met buurtbewoners en andere actoren won het conceptschets aan maturiteit. Als ontwerper diende ik te besluiten dat het aanpakken van één binnengebied en het aldus onteigenen van vele percelen geen goede aanpak was maar dat een eerder chirurgische aanpak en zoektocht geboden

was. Doorheen heel de wijk vond ik immers interessante plekken, leegstaande gebouwen,... zo onstond het idee om het museum als een meanderende rivier van kunst en openruimten door heen de wijk te weven, veranderend doorheen de tijd. Deze aanpak is niet alleen realistischer maar heeft eveneens een groter speelveld alsook impact op de omgeving en maatschappij. Als ontwerper kon ik hierdoor op zoek gaan naar gerichte locaties langs een 'relatief' vooropgesteld traject.

Geboeid door toegankelijke kunstinitiatieven als insel hombroich, Verbeke Foundation,... werden in deze fase twee bijkomende trajecten opgestart: de zoektocht naar toegankelijkheid van kunst en het museum als gebouw.

In de Seefhoek vinden we op heden kunstenaars als Panamarenko, Sam Dillemans,...wiens ateliers vaak opengesteld worden voor het publiek. Op dit moment kan je trouwens de prachtige tentoonstelling *Fighters* bezoeken van Sam Dillemans, echt de moeite waard. Werken met locale en/of belgische kunstenaars lijkt dan ook een vanzelfsprekendheid als ondersteuning van hun eigen stedelijk weefsel. Bovendien werd er gekozen om MEMA niet te laten concurreren met musea gesubsidieerd door overheidsgeld maar op zoek te gaan naar private collecties die op heden niet getoond worden aan het publiek. Een keuze die recent, in het kader van kunstfinanciering, brandend actueel is geworden. MEMA heeft uiteindelijk als doel locale Belgische kunst tentoon te stellen van een private collectie en dit te brengen op een zo toegankelijk mogelijke manier.

Het analysetraject van het museum als gebouw werd onderzocht op verschillende vlakken. Hierbij werden meerdere iconische gebouwen onderzocht en vergeleken met meer toegankelijke initiatieven als Kunst Biënnalen in Mons en Insel Hombroich. Een discussie en/of onderzoek dat ik blijkbaar niet alleen voerde. Tijdens het lezen van talrijke artikels en gesprekken met mijn mentoren(her)ondekte ik musea als DIA Art Foundation en Chambres

D'amis, kunstinitiatieven die de 'white box' en het museum als geldverslinderen alsook aandachtgeil icoon in vraag stelden. MEMA sluit zich aan bij deze zoektocht en wil de kunst weer centraal stellen en plaatsen in de maatschappij.

Het museum kreeg dus volgende doelstellingen na analyse en onderzoek voorgeschoteld:

MEMA als bypass voor inherente problemen van de wijk;

MEMA als toegankelijke passage voor lokale Belgische kunst;

MEMA als bescheiden forum.

Tijdens het ontwerpproces werden de voortrajecten als drie evenwaardige lagen boven op elkaar gelegd. Kunstwerken en locaties evalueerde ik als architect en curator. Hierbij zocht ik als curator naar een dialoog tussen de gekozen werken, de plek, de geschiedenis, etc. om zo de bezoeker mee te nemen in een boeiend verhaal. Als architect ontwierp ik de locaties alsook de verbindende route met als doel één museum te realiseren, één verhaal, één architectuur.

De architecturale ingrepen kunnen hierbij in drie schalen worden opgedeeld. Voor de route tussen de verschillende locaties wordt gekozen om op eenvoudige wijze een visuele route doorheen de wijk aan te brengen. Leegstaande panden worden voorzien van een totaalproject waar bij rijke en waardevolle locaties of panden gezocht wordt naar punctuele ingrepen en ik mezelf terughoudendheid opleg.

In deze fase wordt de analyse van de wijk gebruikt als onderlegger van de route alsook de keuze van de gebouwen. Verdere plaatsbezoeken brengen de route helemaal in kaart (360 beelden geven de lezer hiervan een mooie kijk). Iedere locatie wordt verder geanalyseerd, gedocumenteerd en ontworpen. Voor het museum worden detailprincipes opgesteld.

Als conclusie kan ik stellen dat MEMA is geevolueerd. Van doorgang

door bouwblok, naar Museum in het bouwblok tot museum in de wijk. Van egoïstisch gebouw tot oplossing voor inherente problemen van de wijk alsook de maatschappij.

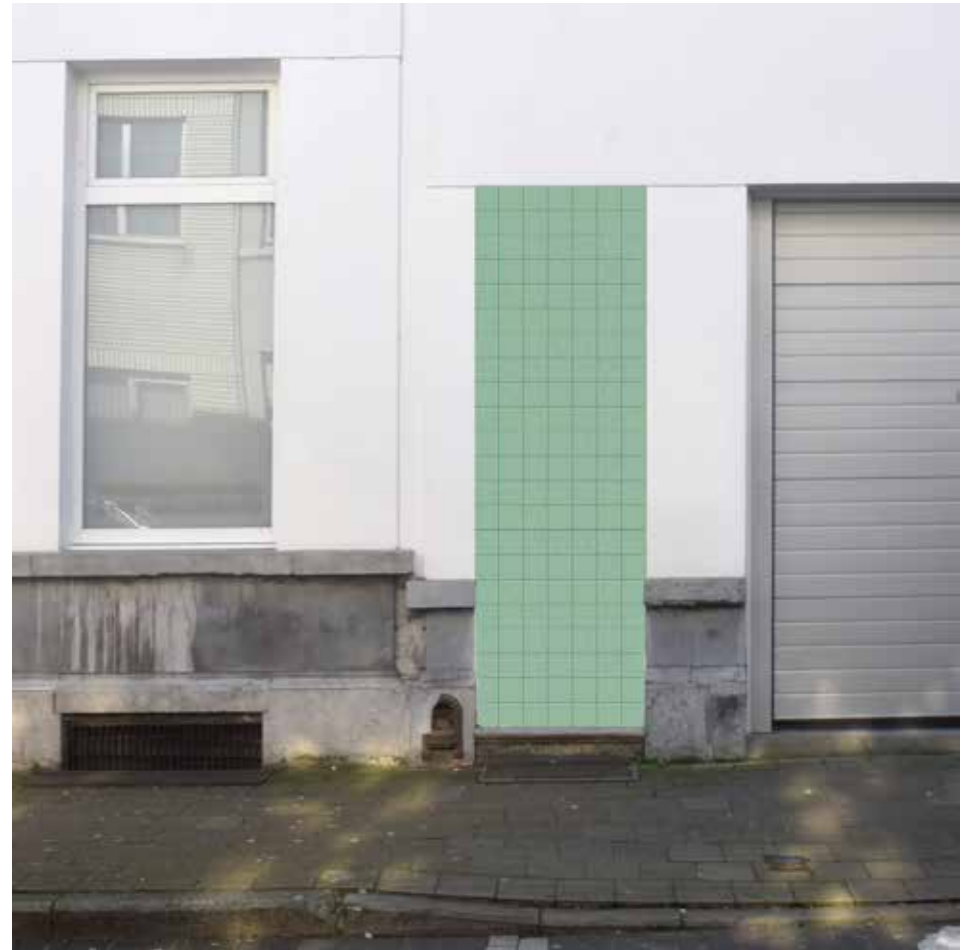
MEMA is een leertraject geweest om mezelf als ontwerper te dwingen een houding in te nemen tot de opdracht, de timing, het discours alsook bredere maatschappelijke debatten.

Het project is een voorbeeld dat aantoont dat er zeer interessante oplossingen gevonden worden wanneer de architect, of meer algemeen de ontwerper, een doorwrochte kennis heeft van of voor hetgeen hij of zij ontwerpt. Dit lijkt een open deur, maar hoe vaak gebeurt het niet dat de architect niet kan communiceren met zijn uiteindelijke gebruiker, of lege witte dozen moet ontwerpen zodat "alles nog kan".

Het ontwerpen van een lege witte doos kan zijn complexiteiten hebben, maar het ontwerpen van ruimtes, plekken of weefsels voor een specifieke grote kunstuitleenzetting biedt zo veel meer kansen (en potentiële valkuilen).

MEMA is het resultaat van een doorgedreven zoektocht en ontwerpend onderzoek, het is één museum waar bezoekers slenterend over groene tegels zich wagen aan een culturele wandeling doorheen deze prachtige wijk. MEanderend Museum Antwerpen als ode aan kunst, cultuur, geschiedenis en maatschappij.

START VAN DE ROUTE













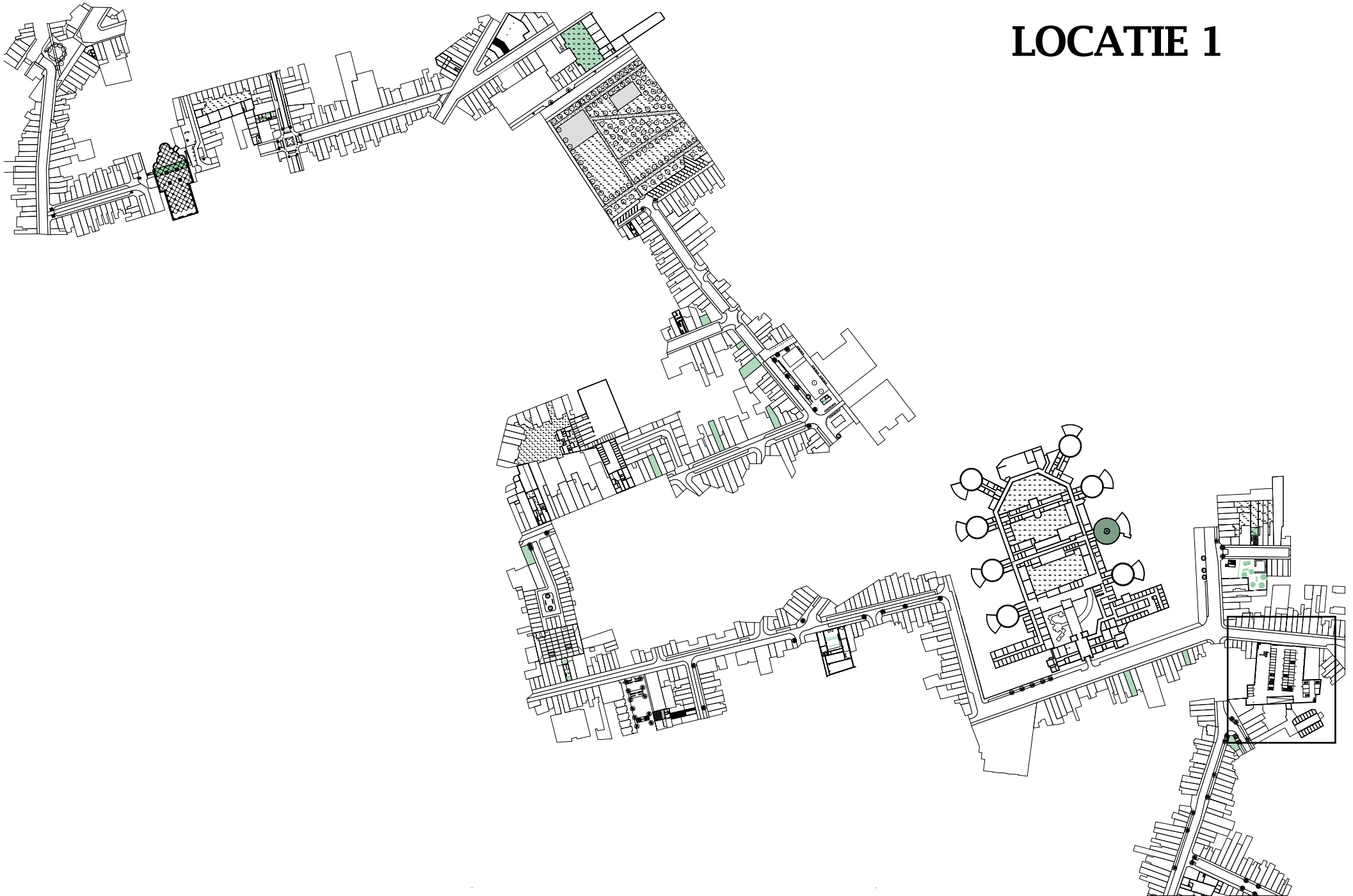








LOCATIE 1

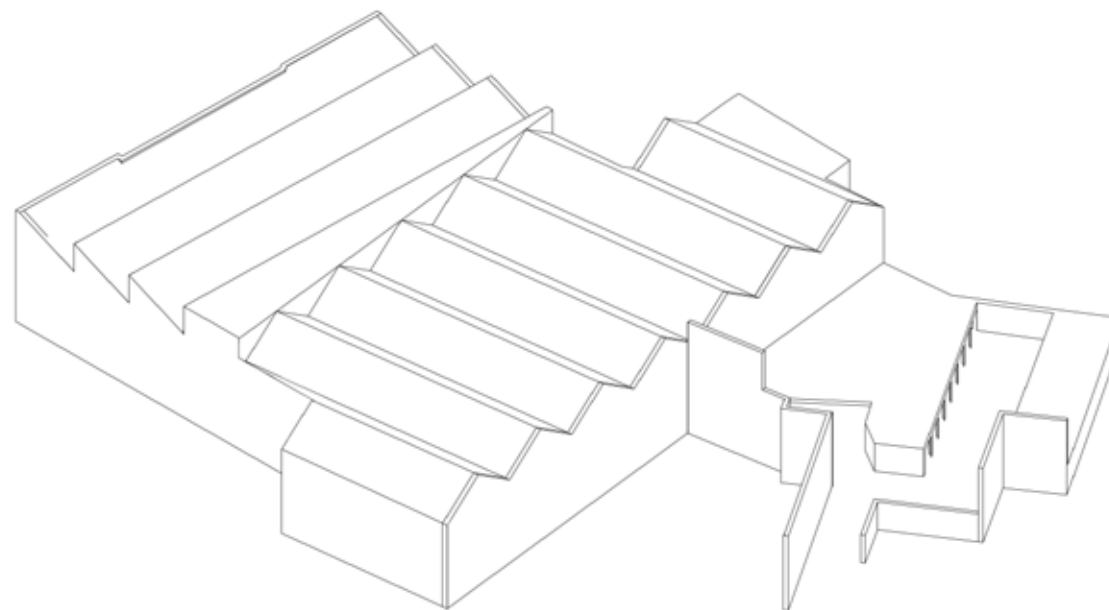




Adres	Sommestraat 12 Potgieterstraat 9
Kunstenaar	Hilde Van Sumere Lili Dujouri Dan van Severen
Type gebouw	Parkeergarage en parkeerboxen
Type locatie	Bijzonder artefact
Beschikbaarheid	Grond in bezit van 'My Park' Locatie in bruikleen

Beschrijving van de locatie

De parking bestaat, volgens de buurtbewoners, al zeker 40 jaar en maakte deel uit van 'De Eik' brouwerij van brouwer Constant de Preter (eigenaar van 1961 tot 1973). Buiten de brouwerij waren verschillende naastgelegen woningen eveneens eigendom van de familie de Preter. Het geheel is in de jaren 30 verkocht voor 22000 frank, ofwel 550euro. Momenteel is het onderverdeeld in een opslag, een parking en een stomerij. Tussen de drie delen lopen nog gangen die het geheel met elkaar zouden kunnen verbinden. De parking was oorspronkelijk een groot atelier dat tijdens de uitbreiding is aangekocht.



Uitwerking van de locatie

Beginnend vanuit de Potgieterstraat wandel je via een groene poort door een steeg richting enkele autoboxen. De groene waterleidingen tonen de bezoeker de weg. Een deel van de boxen wordt gehuurd door het museum. Deze worden kenbaar gemaakt door het aanbrengen van groene tegels op de vloeren en wanden. In de groene boxen plaatst MEMA stukken uit de wisselcollectie die een dialoog kunnen aangaan met de werken van Hilde Van Summere en Lili Dujouri (kunstwerken uit de Belfiuscollectie). De locatie blijft in het bezit van het bedrijf 'my park'. Een garagebox past bij het reversibele karakter van de locatie. Als MEMA het gebouw ooit verlaat zullen enkel de tegels de geschiedenis van het museum kunnen vertellen.

Als je verder wandelt richting de parkeergarage en de groene taatsdeur neemt kom je als bezoeker in de autogarage. Vervolgens neem je de groene wenteltrap naar de bovenste verdieping.

De garage bestaat uit twee delen, met elke een andere dak oriëntatie. Waar de twee daken samen komen ontstaat een driehoek. Deze pure vormen zijn ook terug te vinden in het werk van Hilde Van Sumere. Reeds in haar eerste werken verkiest ze eenvoudige, perfecte vormen. Haar beeldhouwwerken worden reeds op verschillende publieke plaatsen getoond: voor het VRT gebouw, metrostation en het plein in Antwerpen de wapper. Het contrast tussen het witte marmer en zijn omgeving is telkens aanwezig. Het beeld wordt op een rode bakstenen sokkel geplaatst. De sokkel en het rode plafond in 'potten en balken' definiëren de ruimte. De publieke functie van de garage blijft behouden, de auto's kunnen rond de sokkel rijden. Zowel de garageboxen als de sokkel krijgen minimale ingrepen. De wisselwerking tussen de ruimte en het kunstwerk, het industriële karakter en de witte zachte afwerking van het marmeren beeldhouwwerk zijn een kunstwerk van zichzelf. Tegelijkertijd bewegen bezoekers en auto's rond het statige beeld. Net als op de begane grond worden op deze verdieping garageboxen gehuurd. In één van de boxen staat het werk van Lili Dujouri. De ambivalentie van haar werk krijgt een extra gelaagdheid door het te plaatsen in de parking.

Vervolgens neem je als bezoeker een andere wenteltrap naar beneden en kom je bij de ingang van de parking.



WISSELCOLLECTIE

Curator: "De kunstenaars zijn allen aanhangers van de geometrische en uitgepuurde abstractie. In elke omgeving stralen ze een vorm van monumentaliteit uit. De kunstenaars plaatsen de geometrische vormen onveranderlijk frontaal, symmetrisch en evenwichtig. Het resultaat is een contemplatieve kunst, door middel van een uiterste beperking van de plastische middelen."



Dan Van Severen
Triptiek - 1967
Olieverf op paneel, 95 x 198 cm

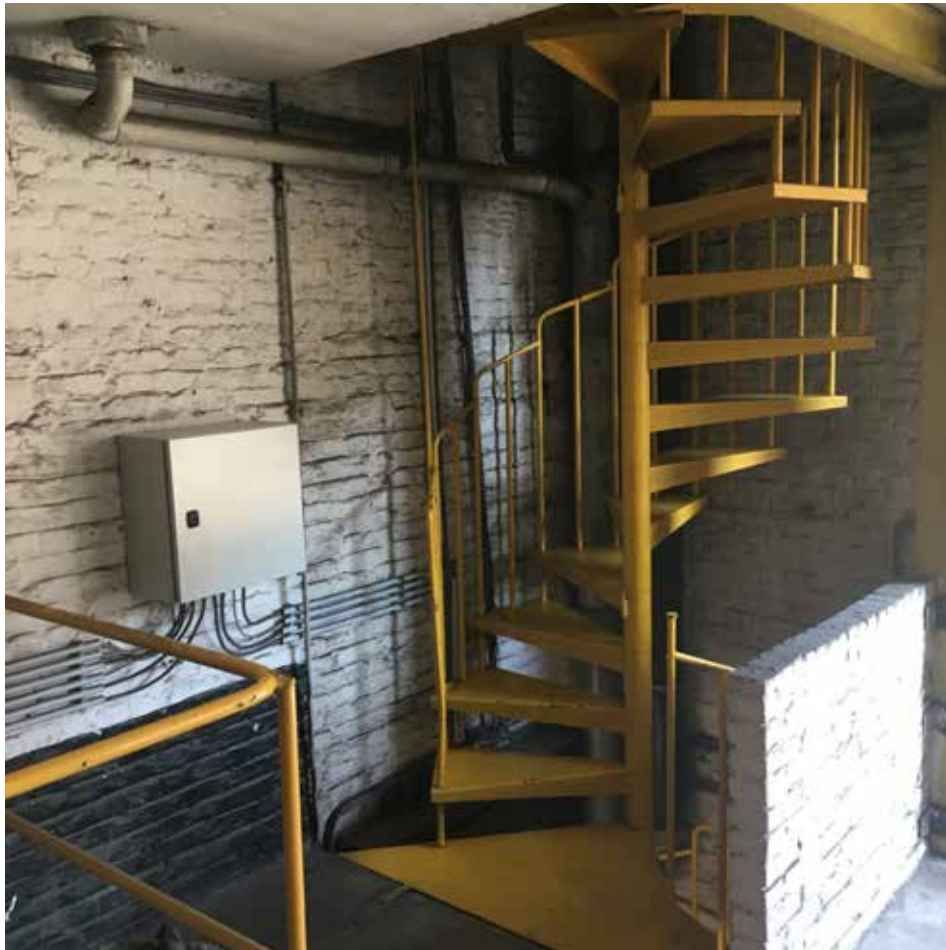












VASTE COLLECTIE



Hilde Van Sumere
Swingende dialoog - 1974
Marmersculptuur, 62 x 76 x 30 cm

Hilde Van Sumere

‘Swingende dialoog’ is een extreem zuivere sculptuur door de verhoudingen, het perspectief, de wisselwerking tussen leegte en materie, tussen het inwendige en uitwendige van de compositie. Ook het nauwelijks geaderde, witte Carrara-marmer en de zachte, gladde afwerking van de materie dragen bij tot de volmaakte schoonheid van het werk. De vorm is dynamisch bewegend en sensueel, doortrild van licht. En toch maakt dit werk niet de indruk van een krachttoer maar van een rustpunt van zuivere emotie en harmonie.

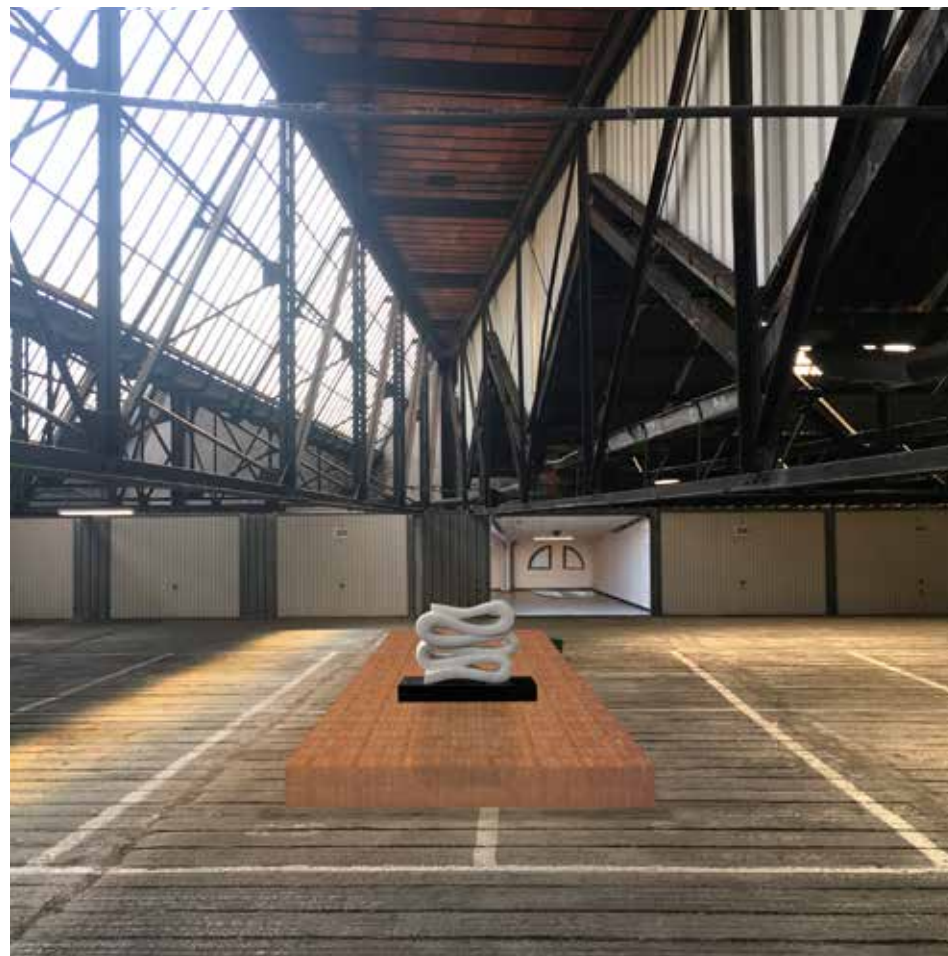
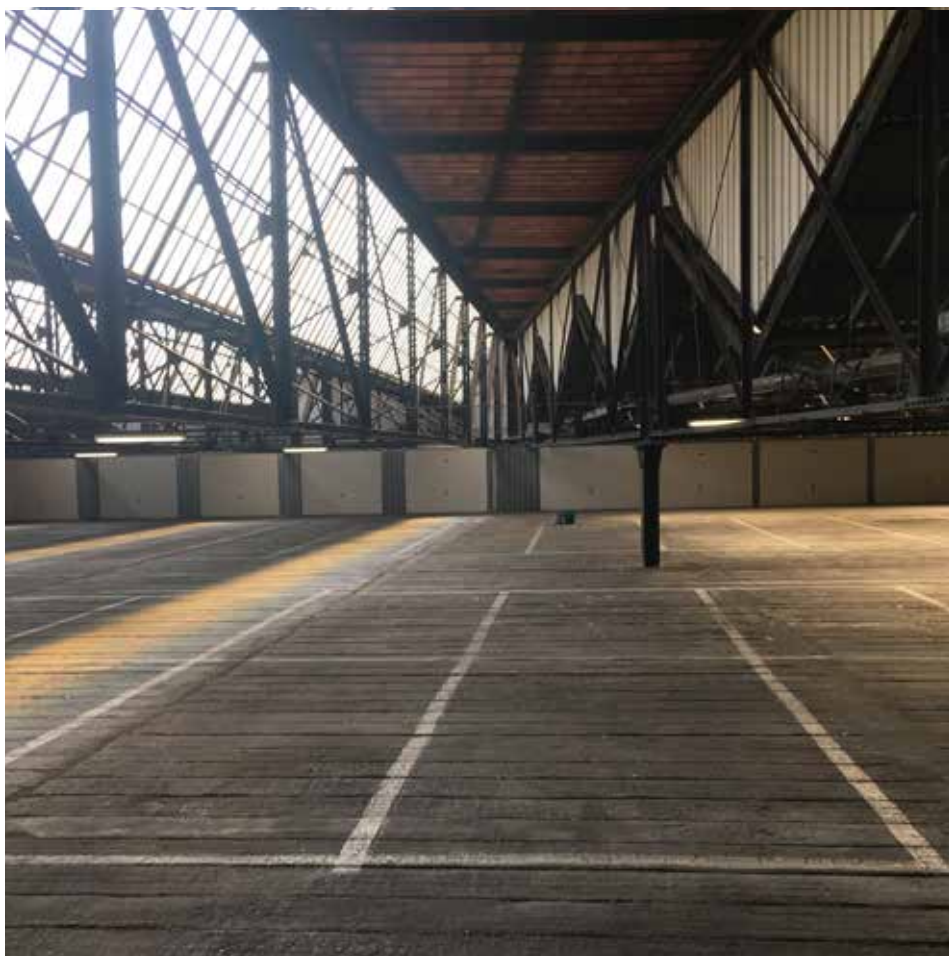


Lili Dujouri
Tussen altijd en nooit - 1990
Sculptuur in gemengde techniek, marmer en beschilderd
hout, 120 x 109 x 16 cm

Lili Dujouri

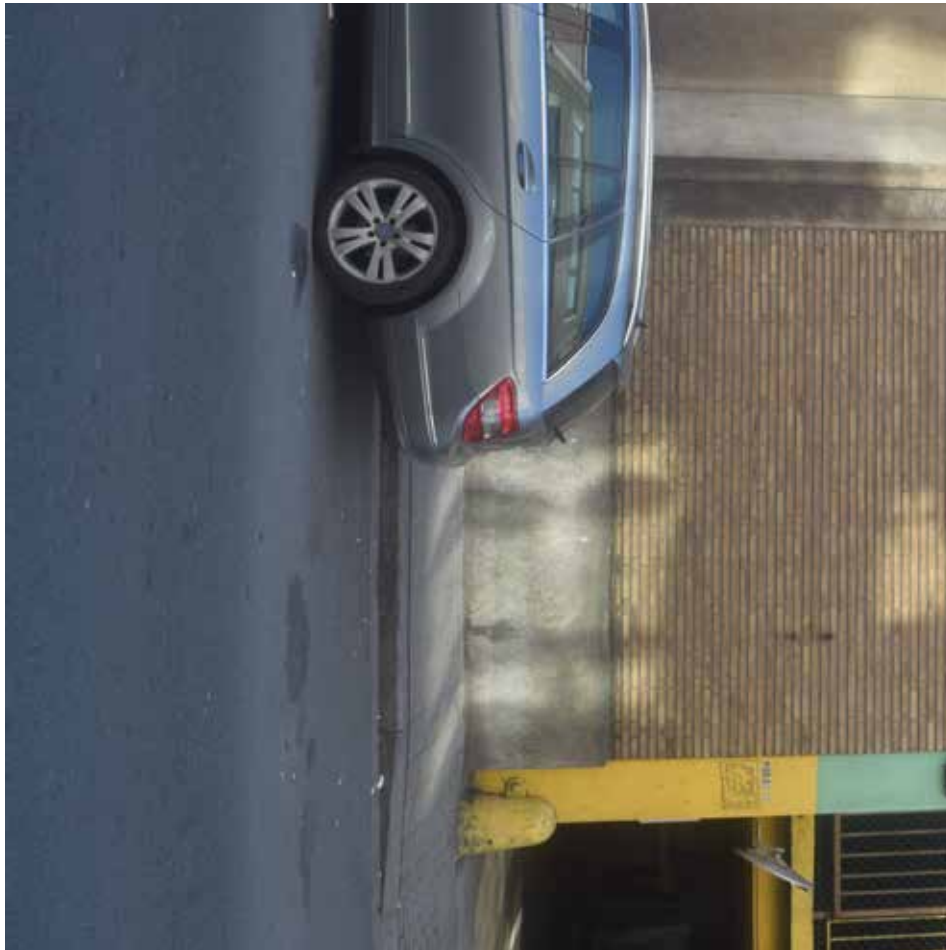
Aan de wand hangen twee kwartbogen, open vormen die elkaars spiegelbeeld zijn. Op de vloer ligt een assemblage van roze-crèmekleurig en zwart marmer. Dit grondvlak heeft een eigen geometrie die op het eerste gezicht een soort weerspiegeling lijkt van het bovendee, maar dan in een gesloten vorm waarbij de kleur van het marmer het negatief is van de vormen aan de wand. De plaats van het werk in zijn omgeving en de lichtval versterken het bedrieglijke effect van een ogenschijnlijk bijna identieke en toch ongelijke vorm. Dujourie speelt met de perceptie van gelijkenis en verschil. In haar oeuvre voelen we een ambivalentie die onder meer te maken heeft met de tegenstelling tussen het autonome en het verwijzende karakter van de kunst, tussen wat getoond wordt en wat verborgen blijft. De evocatieve kunst van Dujourie behoort tot de conceptuele en minimalistische tendens, maar heeft een sterke esthetische dimensie. Haar werken, met hun poëtische titels, zijn als herinneringen aan iets wat ooit was maar niet meer is.





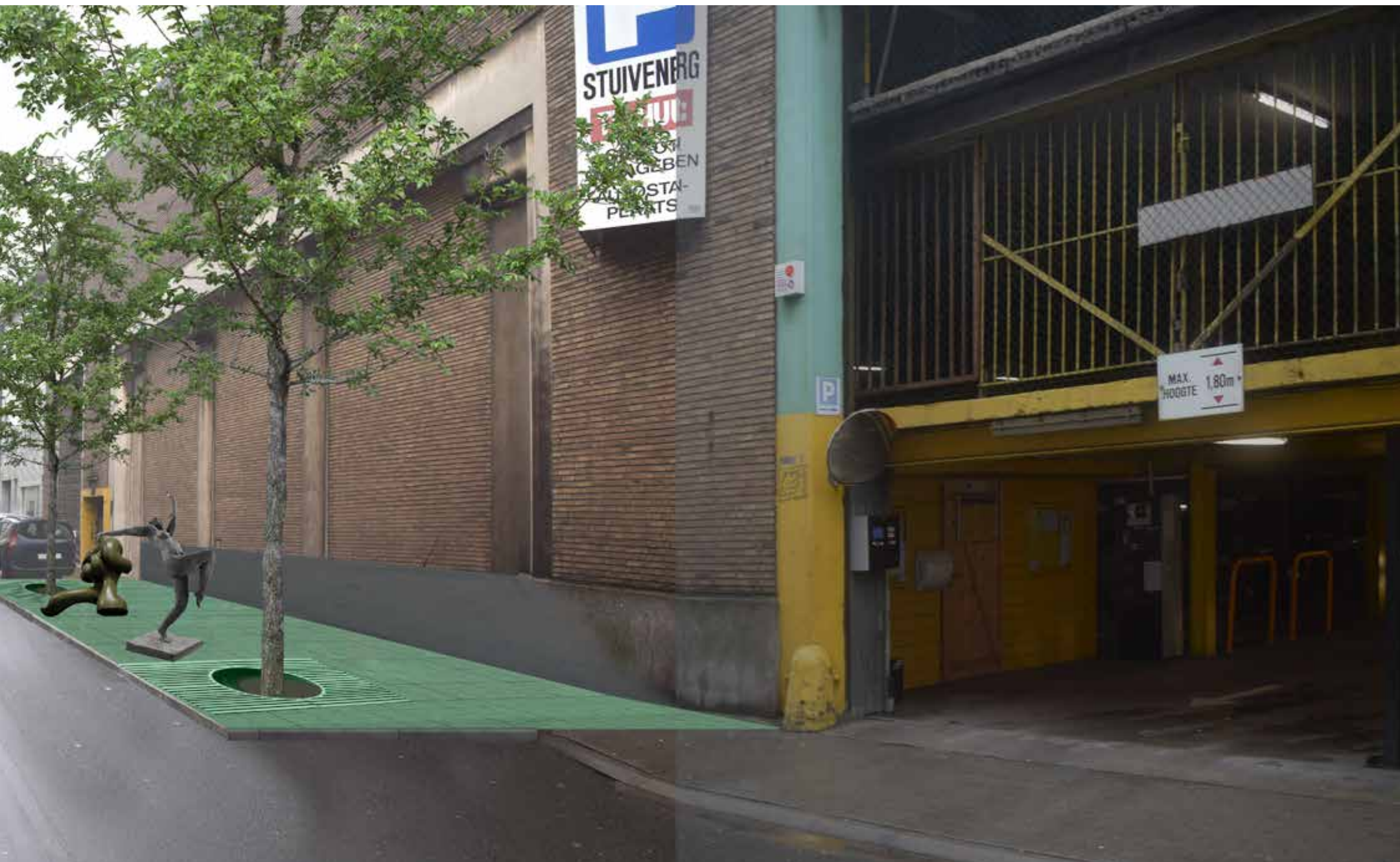






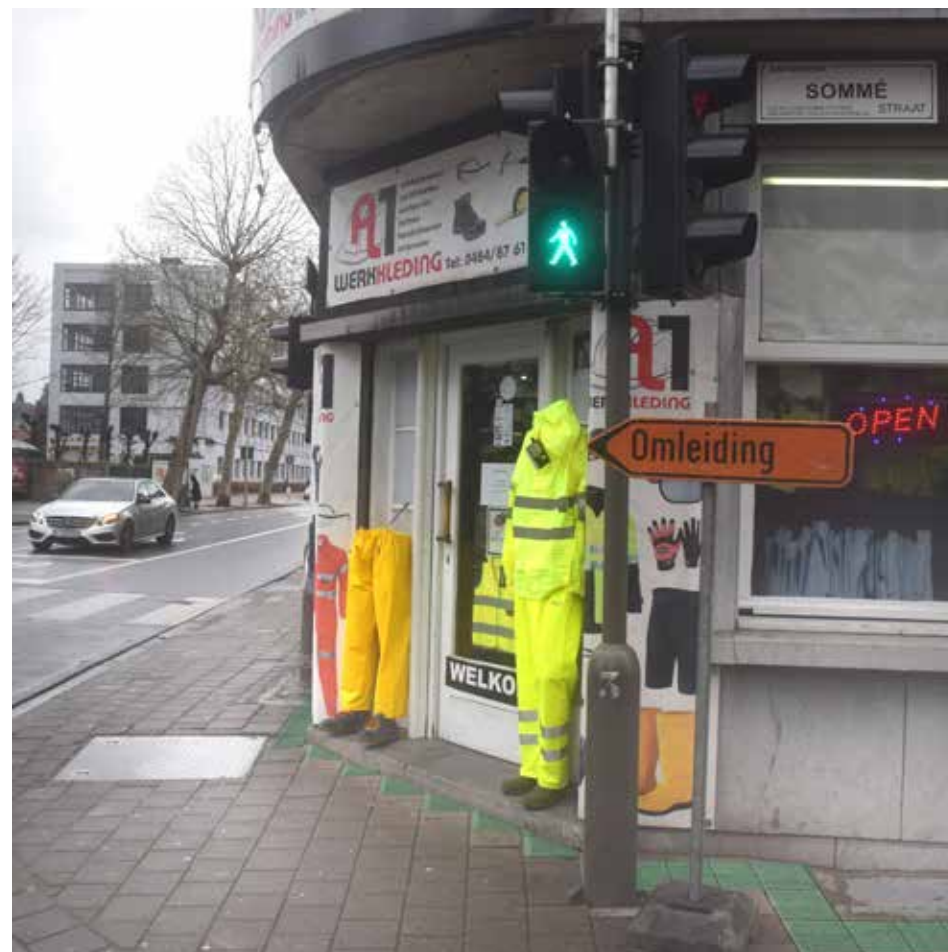
Het zotte geweld - Rick Wouters





Het zotte geweld - Rick Wouters
 Une lourdeur dans la jambe - Olivier Strebelle

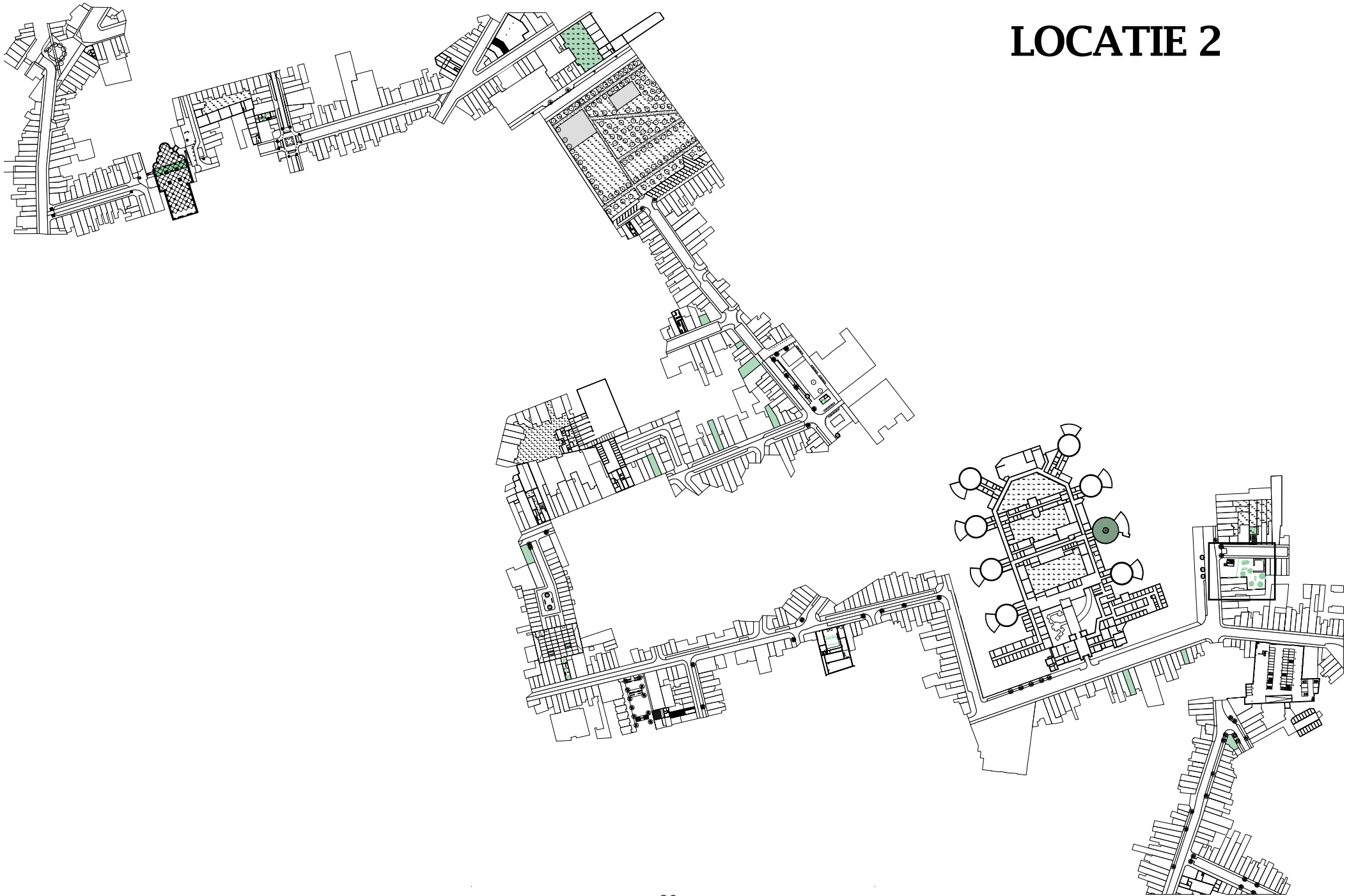


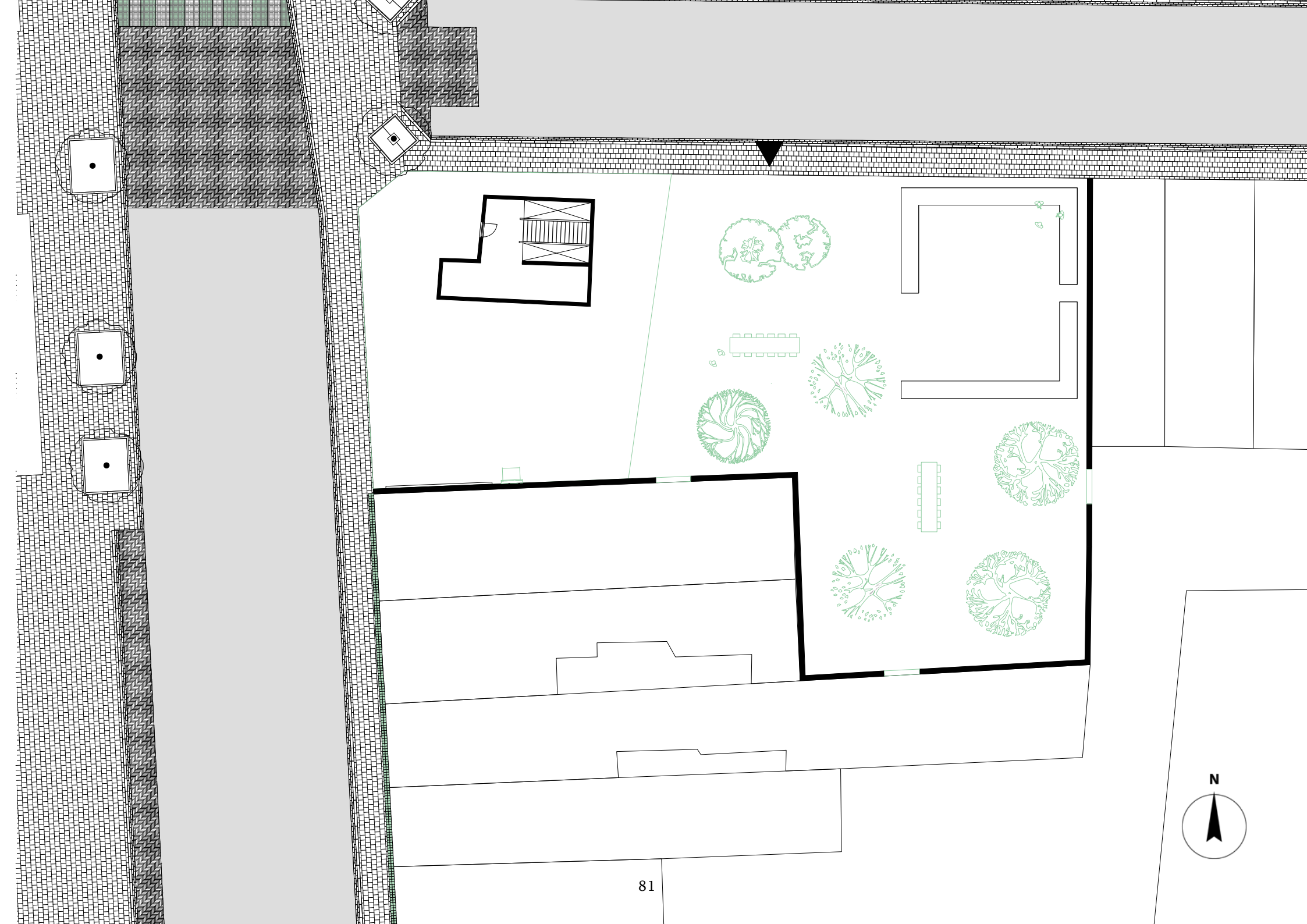


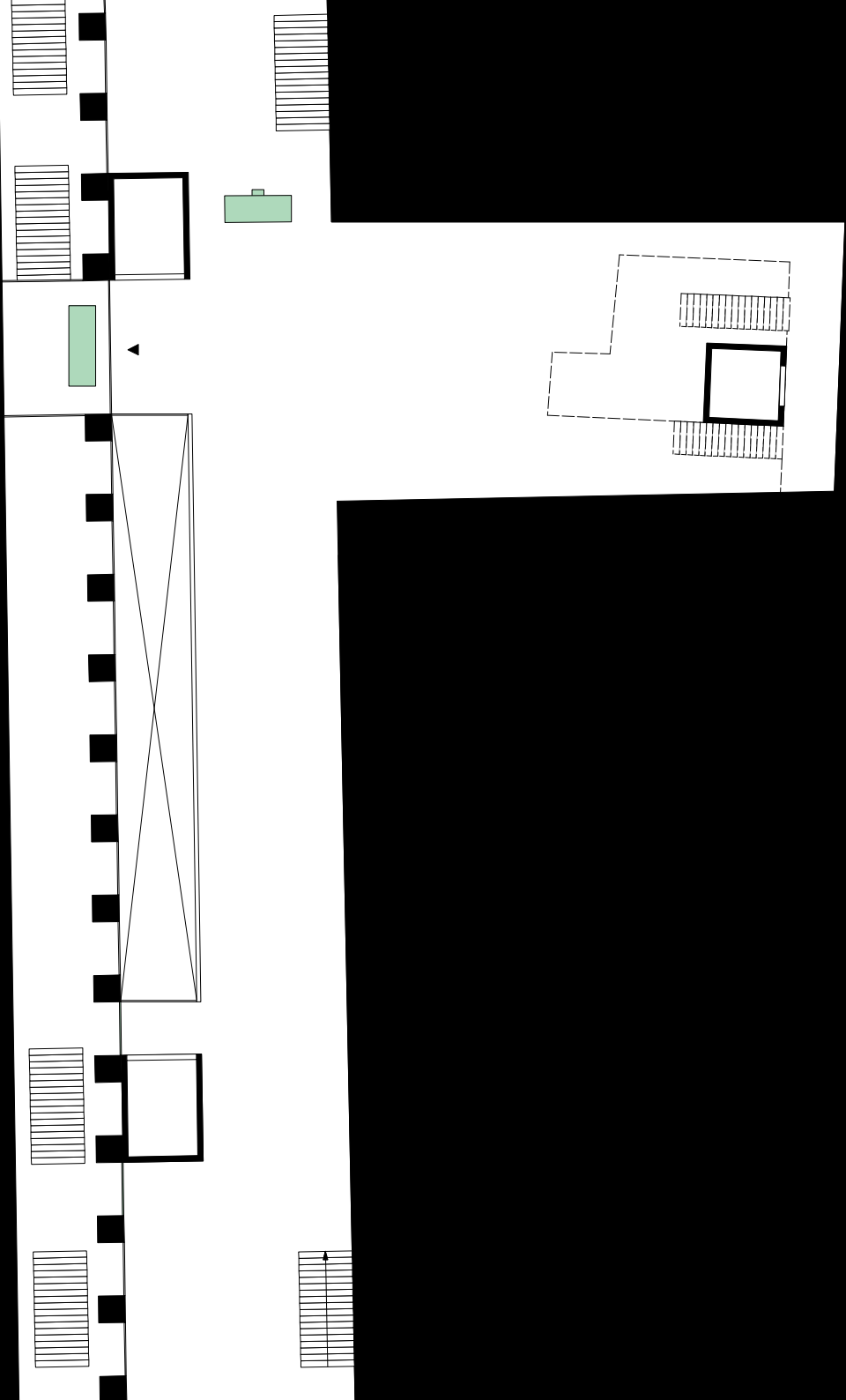


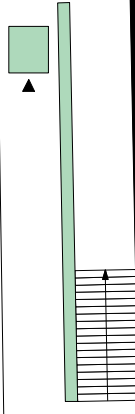
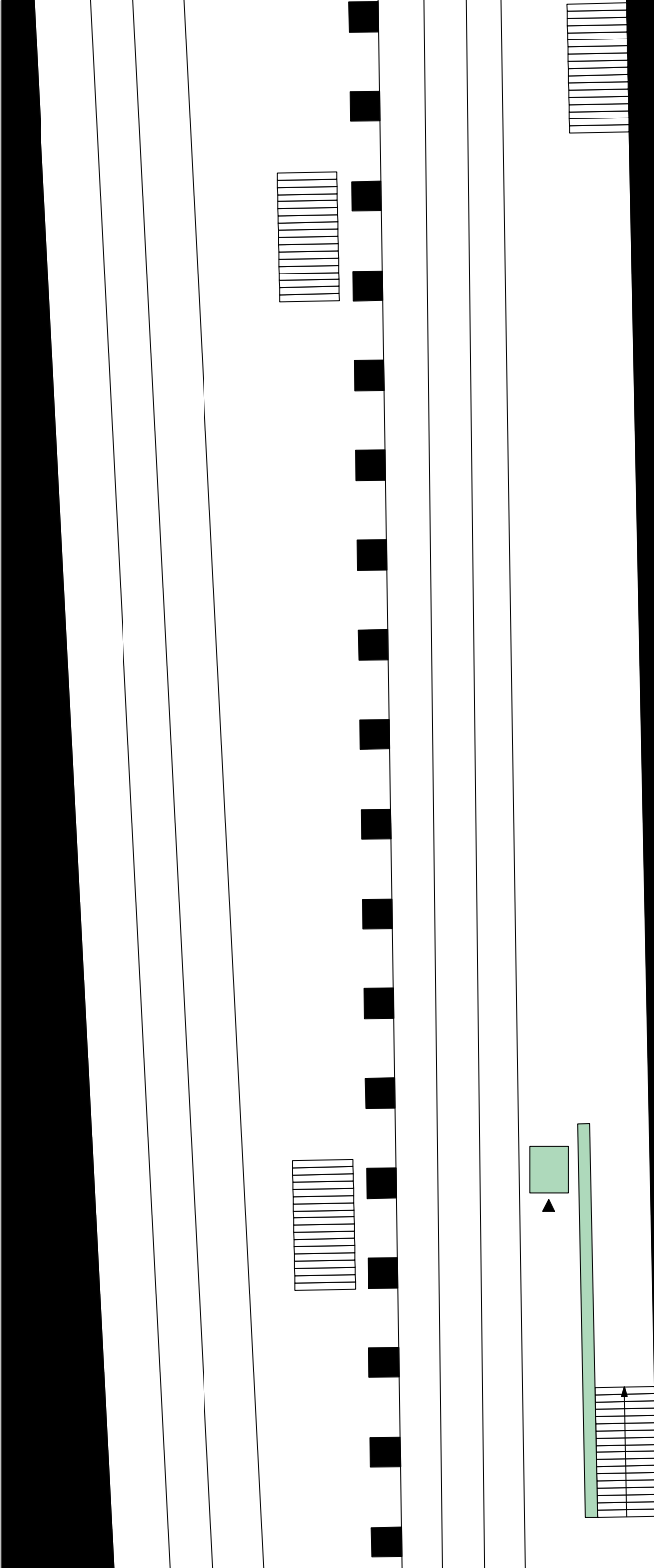


LOCATIE 2







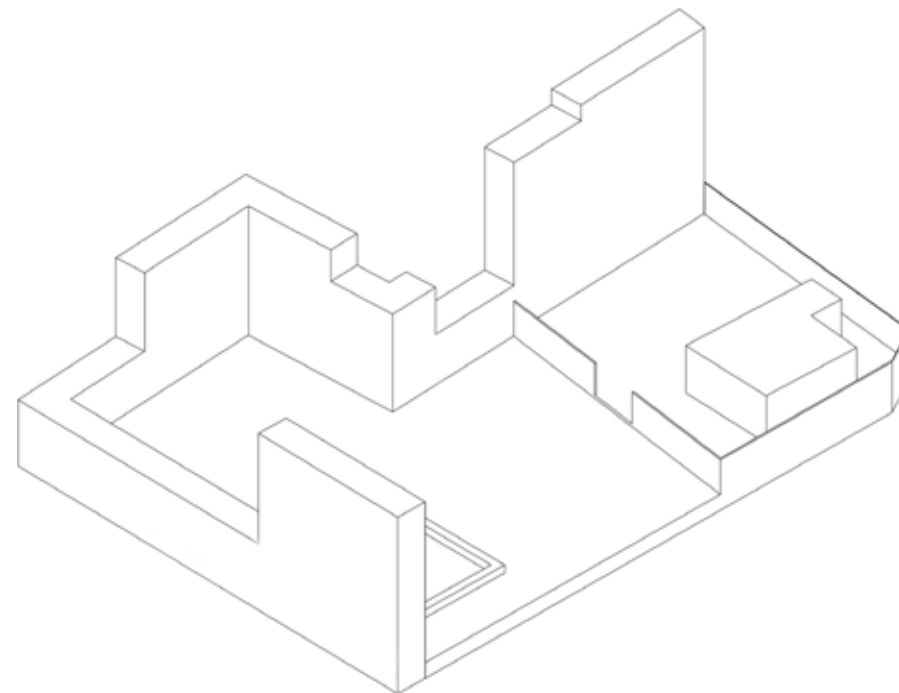


Adres	Lange Congostraat
Kunstenaar	Paul Delvaux René Magritte
Type gebouw	Braakliggend kavel niet ingebruikgenomen metro halte
Type locatie	bijzonder artefact/publiek
Extra functie voor de wijk	buurtpark
Beschikbaarheid	grond in bezit van de vervoersmaatschappij 'De Lijn'. Binnen vijf jaar onderzoek naar metroverbinding

Beschrijving van de locatie

Op dit moment is de locatie een braakliggend plot beschermd door geprofileerde staalplaten van de vervoersmaatschappij 'De Lijn'. Er staat één klein gebouw op het kavel dat dient als ingang voor de niet in gebruik genomen metro. Het gaat hier om de tussen 1977 en 1982 gegraven tunnels die aansluiten op de Reuzenpijp en liggen onder de Kerkstraat en Pothoekstraat. In 2014 kondigde de nieuwe Vlaamse regering aan de ingebruikname van de tunnel onder de Kerkstraat en de Pothoekstraat, langs stations Stuivenberg en Sint-Willibrordus te gaan onderzoeken. In het gebouw is een liftschaft voorzien en de mogelijkheid voor twee roltrappen. Waar de roltrappen voorzien zijn is nu een trap die gebruikt wordt door de conciërge van de locatie. De metro bestaat uit twee verdiepingen. De entree hal op -1 verbindt de verschillende ingangen van de metro bij elkaar en op niveau -2 rijden de metrokokers de bijhorende perrons binnen. De volledige ruimte is nog in ruwbouw, waardoor de betonstructuur nog naakt en zichtbaar is. Via de metro kokers kom je te voet tot bij de halte van de Sint Amanduskerk (andere locatie van het museum).

Terug boven op het lege kavel, staat er een groot reclamebord hangend tegen een witte kunststoffen gevelbekleding van de burens, parallel met het metrogebouw. Links in de hoek zijn restanten of funderingen van een tijdelijk administratief gebouw van de vervoersmaatschappij dat sinds kort is afgebroken. De overige wanden zijn tuinvallen die de privé woningen scheiden van het lege kavel. De tuinvallen hebben verschillende hoogte en kleuren baksteen. Het geheel heeft een gevoel van tijdelijkheid.



Uitwerking van de locatie

De bestaande stalen plaat wordt omgebogen en splitst het kavel in twee delen; het museum en een park voor de buurt. De aanliggende huizen krijgen toegang tot het park. Tussen de bomen kan gebarbecued worden en ter plaatsen van de groene tegels worden Picknick tafels voorzien. Als gebruiker/buurbewoner van het park kom je onrechtstreeks in contact met de kunstwerken van de Belfius collectie.

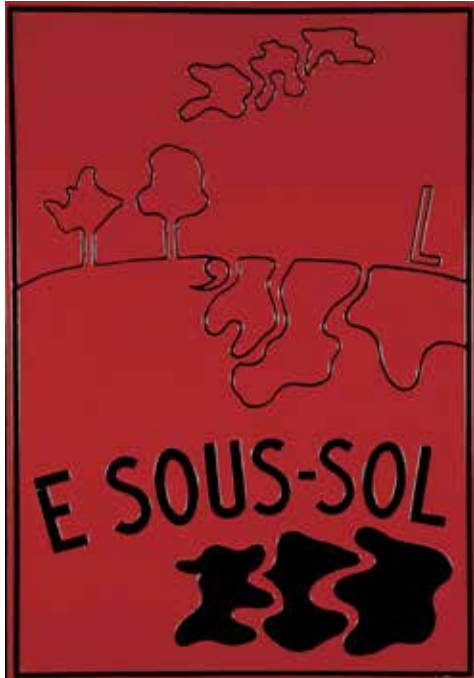
Het museum gedeelte is op een betonnen podium geplaatst gemaakt van stelcon platen en kan afgesloten worden door middel van een poort. Le sous-sol komt naast het reclamebord te hangen en is van dichtbij te bekijken via een ladder (in Broodthaers zijn eigen museum was er tevens een werk te bezichtigen vanop een ladder).

Het kunstwerk wordt in een witte kunststoffen kader beschermd.

Het volledige gebied is afgesloten door de geprofileerde staalplaat die rechtgehouden wordt door een reversibele driehoekige constructie. Deze constructie zorgt voor een ritme binnen het gebied en biedt op sommige plekken plaats voor banken.

Het bestaande metro gebouw wordt verhoogd en krijgt een brandwerende stalen deur. De trapleuningen die leiden naar het perron worden groen geschilderd en nemen de bezoeker mee naar het ondergrondse museum. Op niveau -1 of de entreehal van het metrostation vind je tussen de betonnen kolommen een ander werk van Marcel Broodthaers. Op niveau -2 staat het werk van Denmark. Het kunstwerk wordt op het ongebruikte perron geplaatst. Het perron wordt in gebruik genomen als een archiefuimte waar mensen het kunstwerk kunnen bekijken maar ook de archiefstukken kunnen inlezen. Via dezelfde route komen bezoekers terug in het park.

VASTE COLLECTIE



Marcel Broodthaers
Le sous-sol - 1969
Plastic paneel met opdruk, 121 x 83,5 cm



Denmark
Oratorio del silencio - 2000
Sculptuur met diverse materialen, 135 x 45 x 46 cm

Curator: " Het reclamebord is de aanleiding voor het werk van Marcel Broodthaers en Denmark hier tentoon stellen. Beide kunstenaars leunen tegen de pop art. Beide brengen de plastische kunsten en poëzie bij elkaar op hun eigen manier. Het werk Le sous-sol van Marcel Broodthaers is een plastieken reliëfplaat bedoeld om zijn gedichten industrieel te kunnen verspreiden. Het werk Oratorio del Silencio van Denmark is een aanklacht tegen de informatiecultuur en vooral de vergankelijkheid van informatie door papier te gebruiken als communicatiemiddel, als reactie archiveert hij alles."

Marcel Broodthaers

Hij heeft de poëzie en de kunst samengebracht.

Via zijn eigen museum hekelt hij de machtsstructuren van de museumwereld. Dat kunst iets is wat in een museum staat, betekent ook dat dat wat men in een museum plaatst kunst is en dat is manipuleerbaar. een nieuw medium: de vacuüm gemaakte plastieken reliëfplaten, zoals de platen met straatnamen. Het was een manier om zijn gedichten industrieel te verspreiden, weliswaar op een oplage niet hoger dan bij het gieten van bronzen sculpturen toegelaten is om uniek genoemd te kunnen worden. Voor Broodthaers zijn het rebussen die men moet lezen, en die moeilijk zijn in tegenstelling tot de tekens die doorgaans zeer herkenbaar zijn, wanneer ze in dat materiaal verspreid worden. In zijn ogen was een traditioneel museum een soort ziekenhuis of gevangenis.

Denmark

Na afloop van zijn studie wordt hij getroffen door de vele boeken die zich langs de muren van zijn kamer hebben opgestapeld. Ze brengen hem echter niet de verwachte rust en kennis. Denmark beslist, wat hij een representatiecrisis noemt, aan te pakken: enerzijds biedt de informatiestroom, hoewel deze excessief is, hem geen bevredigende toegang tot de werkelijkheid, anderzijds volgt de ontwikkeling van zijn eigen denken het tempo van de vermeerdering van de informatie niet. Geconfronteerd met de onbeheersbare overvloed maakt hij een bocht en wordt hij "kunstenaar-archivaris".

Nauwgezet als een taxonoom stript hij de "nutteloze" geschriften en confronteert hij, door ritueel dezelfde handelingen (lijmen, samendrukken, binden, enz.) te herhalen, de industriële productie met zijn artisaan werk. Het werk van Denmark is in verband gebracht met de bewegingen die van bij het begin van de jaren zestig de industriële en dagelijkse productie in de kunst brengen, zoals Pop Art of het Nieuwe Realisme Omdat hij werken heeft gemaakt met magazines en andere goedkope bladen, kan de kunstenaar ook in verband worden gebracht met de Arte Povera, die in het Italië van de jaren zestig maatschappijkritiek levert door middel van armzalige grondstoffen.











WISSEL COLLECTIE



Marcel Broodthaers
Le sous-sol - 1969
Plastic paneel met opdruk, 121 x 83,5 cm



Denmark
Oratorio del silencio - 2000
Sculptuur met diverse materialen, 135 x 45 x 46 cm

Curator: "De Kunstwerken op deze site zijn op hun eigen manier elk verwant aan de pop art."

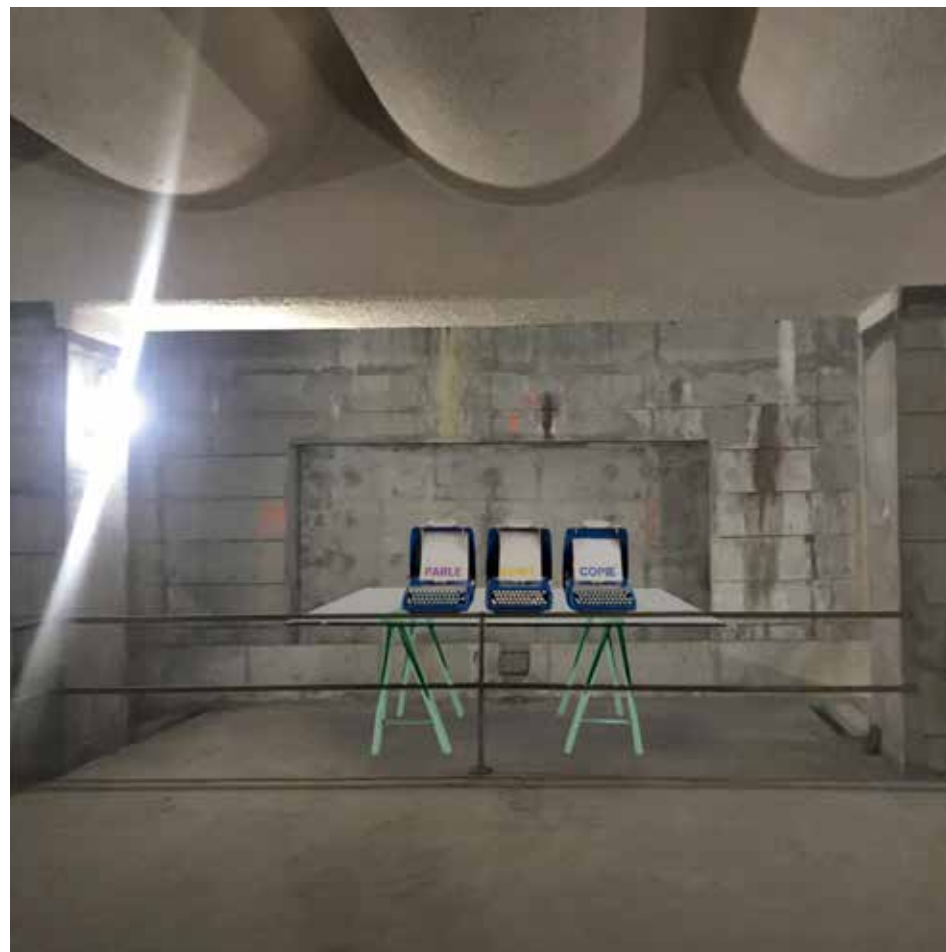
Marcel Broodthaers

Hij heeft de poëzie en de kunst samengebracht.

Via zijn eigen museum hekelt hij de machtsstructuren van de museumwereld. Dat kunst iets is wat in een museum staat, betekent ook dat dat wat men in een museum plaatst kunst is en dat is manipuleerbaar. een nieuw medium: de vacuüm gemaakte plastieken reliëfplaten, zoals de platen met straatnamen. Het was een manier om zijn gedichten industrieel te verspreiden, weliswaar op een oplage niet hoger dan bij het gieten van bronzen sculpturen toegelaten is om uniek genoemd te kunnen worden. Voor Broodthaers zijn het rebussen die men moet lezen, en die moeilijk zijn in tegenstelling tot de tekens die doorgaans zeer herkenbaar zijn, wanneer ze in dat materiaal verspreid worden. In zijn ogen was een traditioneel museum een soort ziekenhuis of gevangenis.

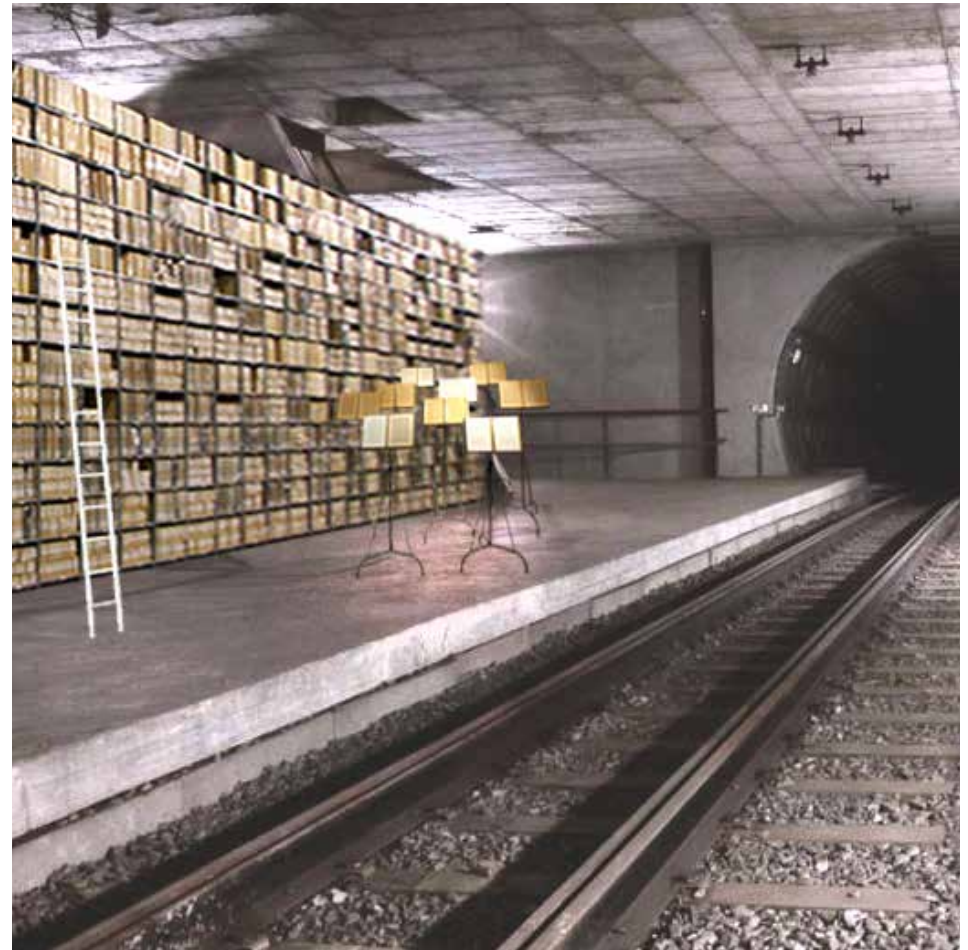
Claes Oldenburg

Oldenburg is vooral bekend geworden door zijn kunstwerken in de openbare ruimte, waarin hij vaak grote versies toont van alledaagse gebruiksobjecten, zoals: een schroef, een wasknijper, een tandenborstel, enzovoorts. Door de omvang van zijn objecten ontstaat een vervreemdende en tegelijkertijd dynamische invloed in en op de omgeving van de sculptuur. Zijn werken behoren tot de popart, van welke beweging hij een voorname representant is geworden.



Conversaties, teksten, kopieën. 1972-1973. - Marcel Broodthaers









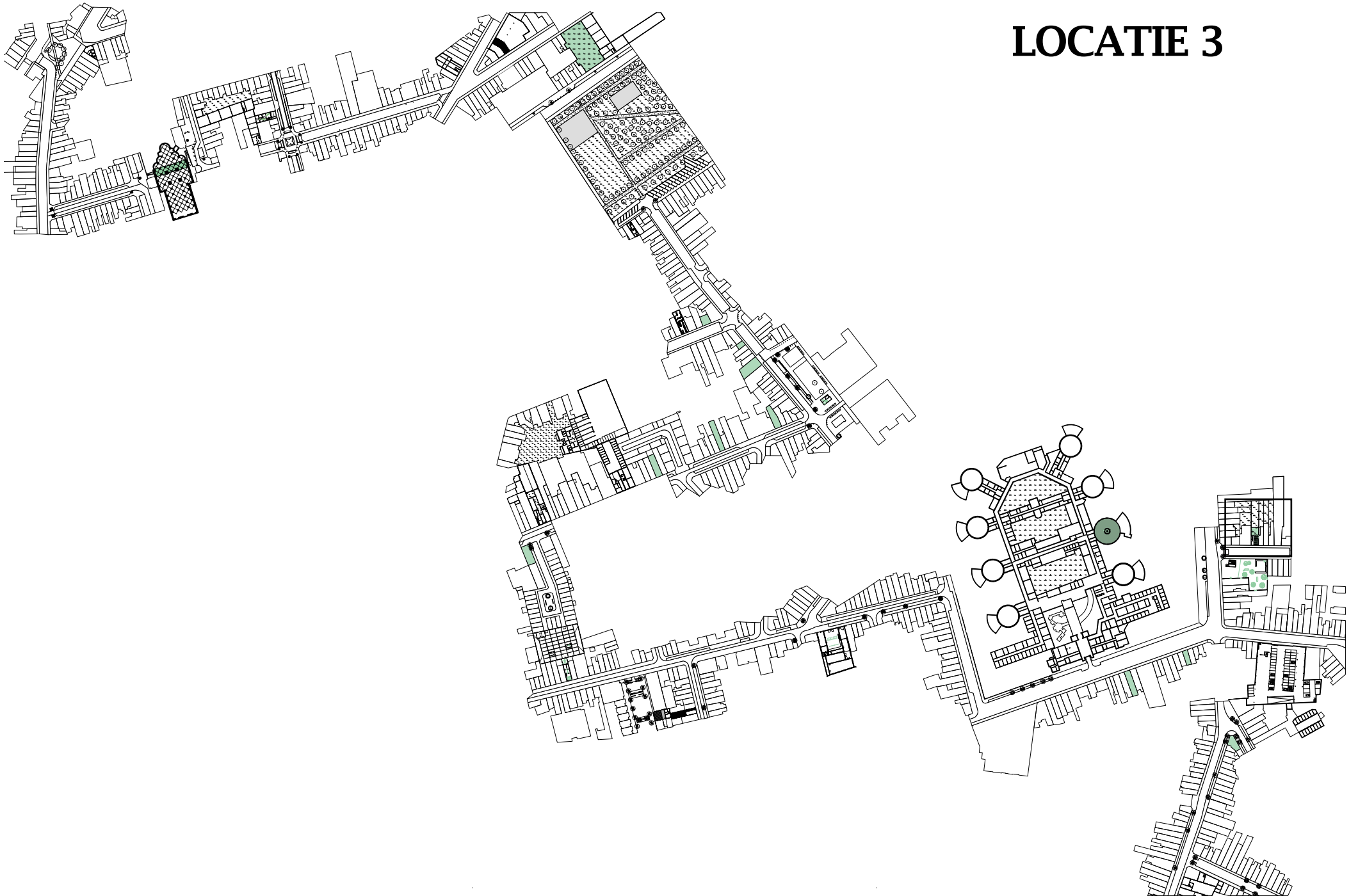


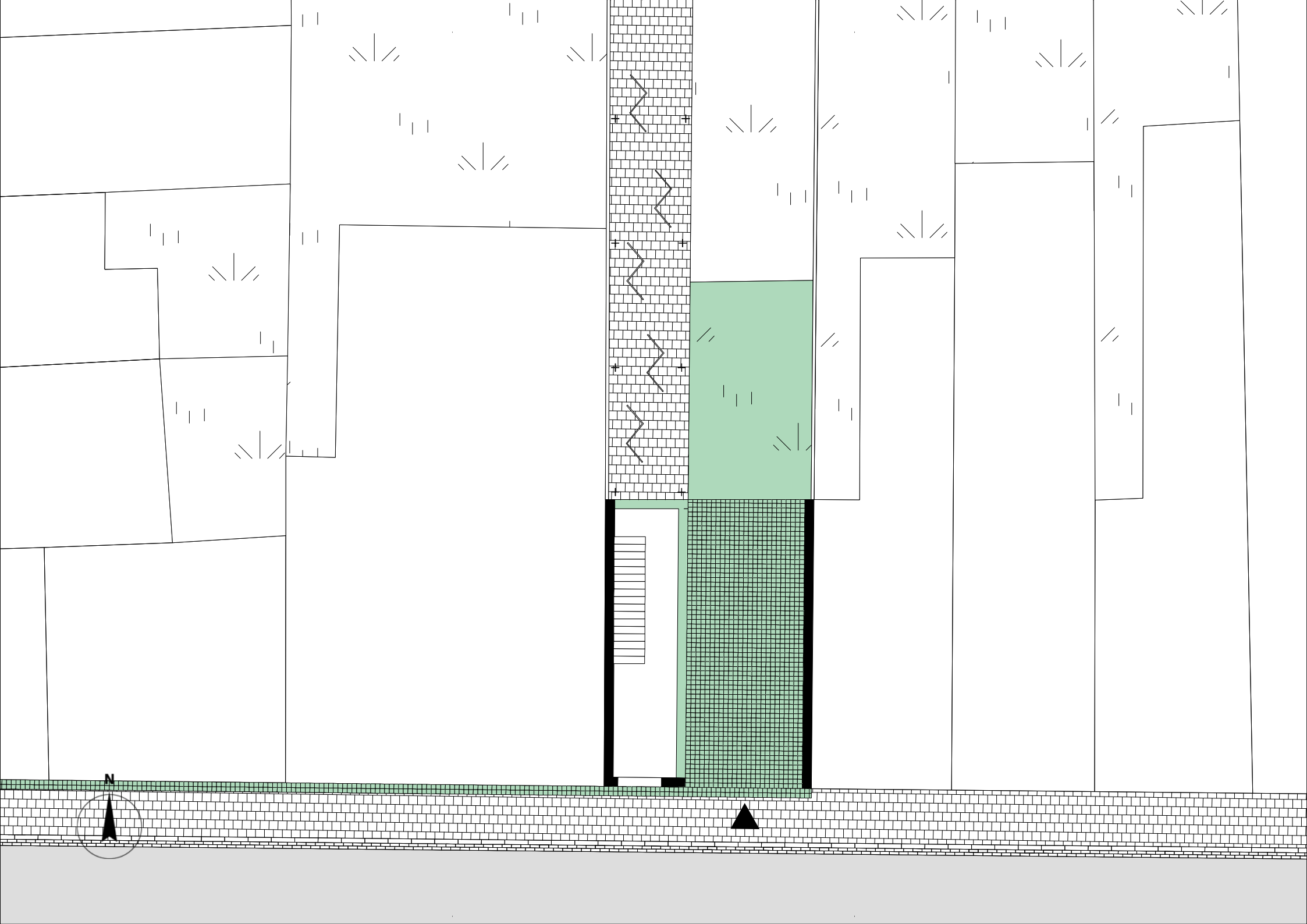






LOCATIE 3





Adres	Lange Congostraat 9
Kunstenaar	Thomas Lerooy Jef Geys
Type gebouw	Vervallen woning
Type locatie	Verbindingslocatie/ publiek
Extra functie voor de wijk	Buurtpark en artist in residence
Beschikbaarheid	Woning opgekocht door het museum.

Beschrijving van de locatie

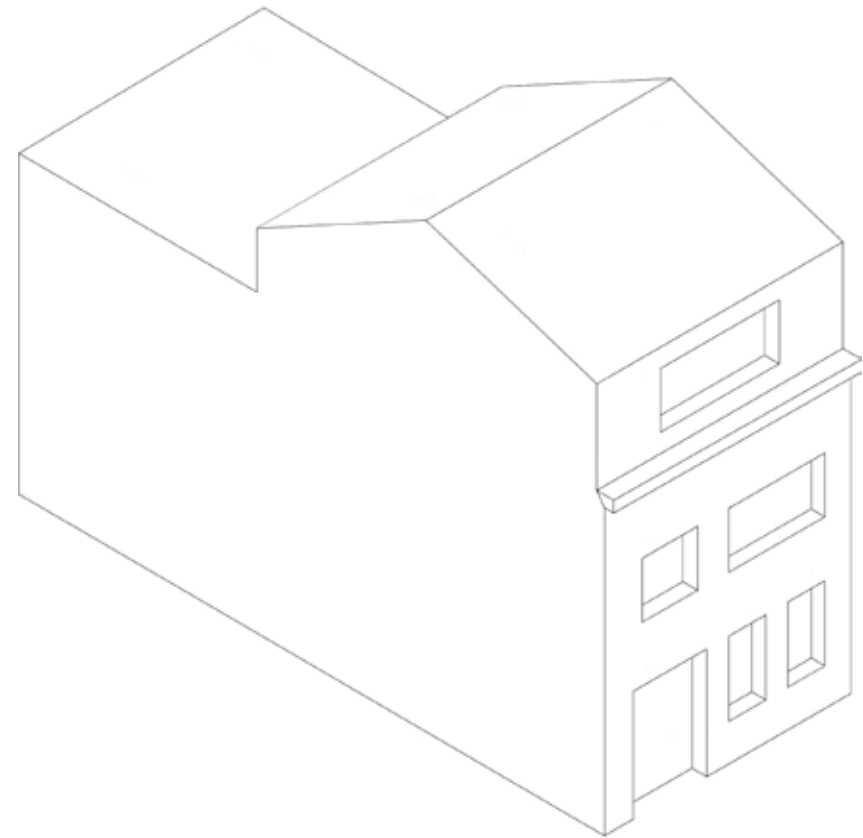
In dit voormalig woonhuis zagen de buurtbewoners vorig jaar hoe de vlammen uit het dak van de woning sloegen. Het pand is opgekocht door het museum. Het kavel met woning van de jaren 70 is volledig volgebouwd met koterijen en achteraan een kleine stadskoer.

Uitwerking van de locatie

De museale uitwerking van de vervallen woning in de Lange Congostraat is geïnspireerd op het atelier van Thomas Lerooy. Deze is ondergebracht in een oude garage met drie glazen boxen die bijna het volledige kavel vullen. Achteraan heb je zicht op een klein stadsgazon, dito muur en een wat absurde cirkelvormige toren die de burens aan het bouwen zijn. Het voelt als een riad in Marokko.

De vervallen woning in de lange Congostraat wordt voorzien van een open poortstructuur die de verbinding maakt tussen straat en tuin. Bestaande koterijen worden weggehaald en bieden plaats voor een stadsparkje alsook een overdekte colonnade om kunst tentoon te stellen. De ruimte tussen de straat en de tuin wordt vormgegeven met de groene tegels die in het verlengde liggen van de groene tegels op de stoep. In dit tussengebied wordt het werk van Thomas Lerooy tentoongesteld. Onder het transparante dak van de colonnade wordt het werk van Jef Geys tentoongesteld. De colonnade wordt gedragen door fijne kruisvormige groene kolommen. De tuin wordt een publiek parkje voor de buurt waardoor de densiteit van het gesloten kavel vermindert. Het park zorgt voor verademing binnen het bouwblok en de wijk.

De compositie van de gevel en de transitie van stoep naar tuin beoogt dezelfde sfeer te scheppen als in het atelier van Thomas Lerooy. Op de eerste en tweede verdieping zal de woning omgebouwd worden tot een artist in residence.



VASTE COLLECTIE



thomas Lerooy
Nest - 2012
Sculptuur, gegoten brons, lak, 130 x 50 x 36 cm



Jef Geys
Paravents (As Sombras de Lisboa)

Curator: "Onrechtstreeks is Thomas Lerooy beïnvloed door Jef Geys, de eerder dit jaar overleden conceptuele kunstenaar van wie Thomas vanaf zijn achttiende een tijd assistent was. Onrechtstreeks, want het contrast tussen twee kunstenaars kan bijna niet groter zijn dan het contrast tussen Geys en Lerooy. In een interview vertelt Lerooy dat beide kunstenaars veel over kunstgeschiedenis gepraat hebben en dat hij dankzij Jef Geys zich er meer in verdiept heeft. Tijdens de gesprekken heeft Lerooy ontdekt dat hij heel erg van de Belgische kunst houdt, zowel vanwege de humor als vanwege de beeldtaal."

Thomas Lerooy

LeRooy creëert vooral grafisch- en beeldhouwwerk. Het creatieproces voor beide media verloopt op een gelijkaardige manier en wordt gekenmerkt door een symbiose van klassieke elementen met een bijhorende iconografie en een speelse dosis humor. Op deze manier ontstaat de macabere doch symbolische en romantische stijl die Lerooy ontwikkelde. In zijn beeldhouwkunst maakt hij gebruik van traditionele modellen die met een humoristische twist worden omgevormd tot een hedendaags antwoord op de kunsthistorische traditie. Thematisch verwerkt hij vanitas-elementen met aan de oudheid ontleende allegorische figuren in zijn werk. Lerooy ziet de kunstgeschiedenis als een enorme databank waaruit hij op een respectvolle manier elementen ontleent om ze in een actuele setting opnieuw te construeren.

Jef Geys (1934, Leopoldsborg) breekt radicaal met kunst als autonoom gegeven. Zijn werk manifesteert zich als kritische analyse of kennisoverdracht in de vorm van onder meer alledaagse voorwerpen of afbeeldingen die de kunstenaar in zijn vertrouwde omgeving (Balen) vindt en bv. via zijn 'Kempense Informatiebladen' verspreidt. Geys voert niet alleen kritisch onderzoek naar de waarde en originele status van kunst, het museum als instituut en het aura van de kunstenaar, hij snijdt ook bredere maatschappelijke thema's aan. Hiërarchieën keert hij om of ondermijnt hij door middel van identiteitswisselingen, infiltraties van zijn werk in ongewone contexten of de introductie van de gewone dingen des levens in zijn kunst. Uit zijn archief van het alledaagse puurt de kunstenaar op gezette tijden nieuwe syntheses waarmee hij vastomlijnde denkpatronen over kunst of het leven in vraag stelt





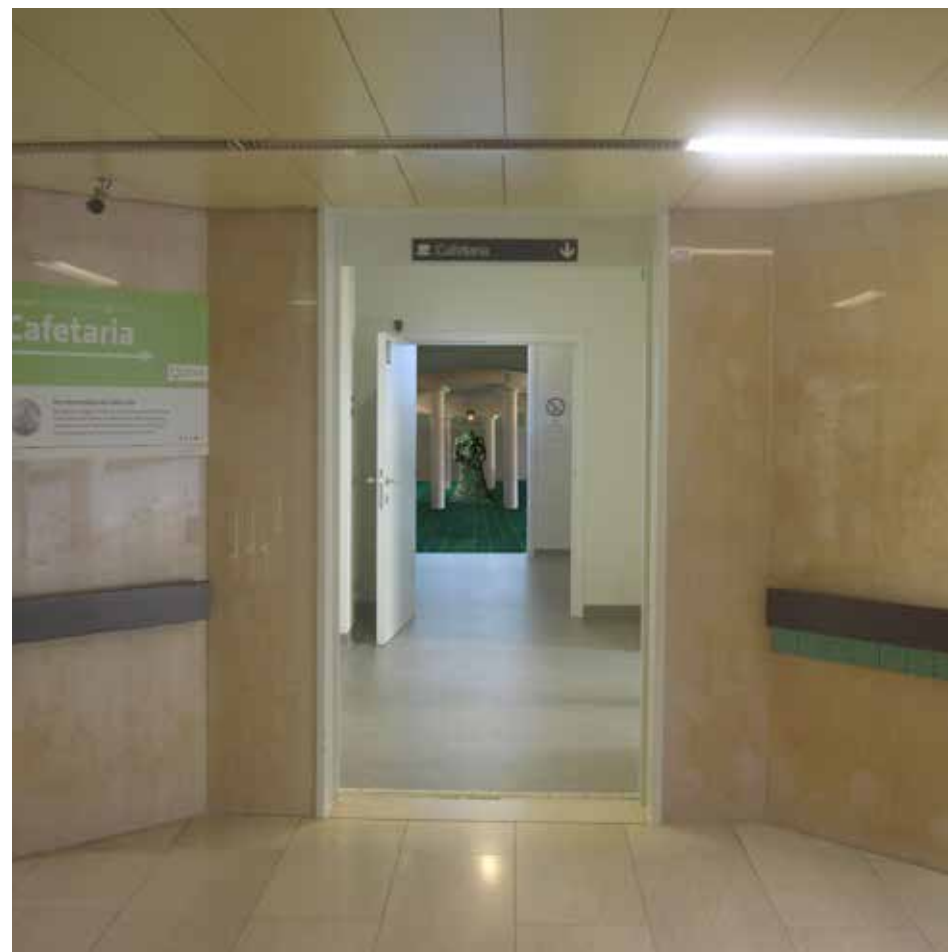
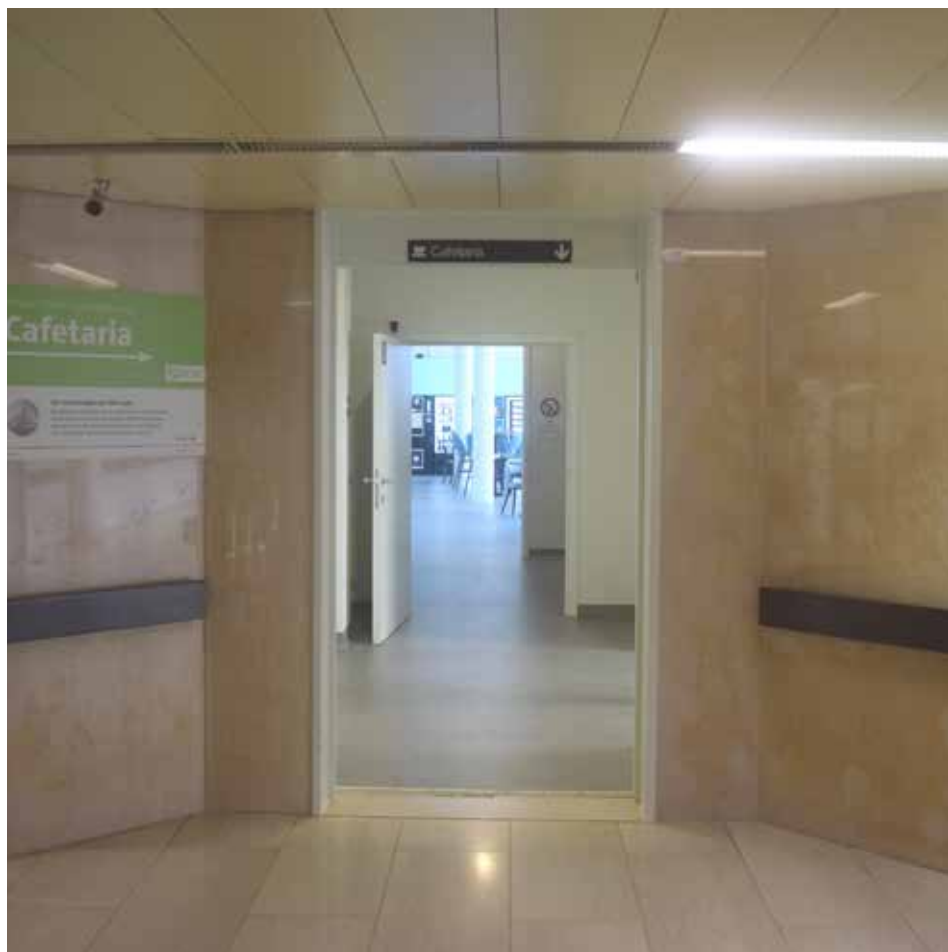




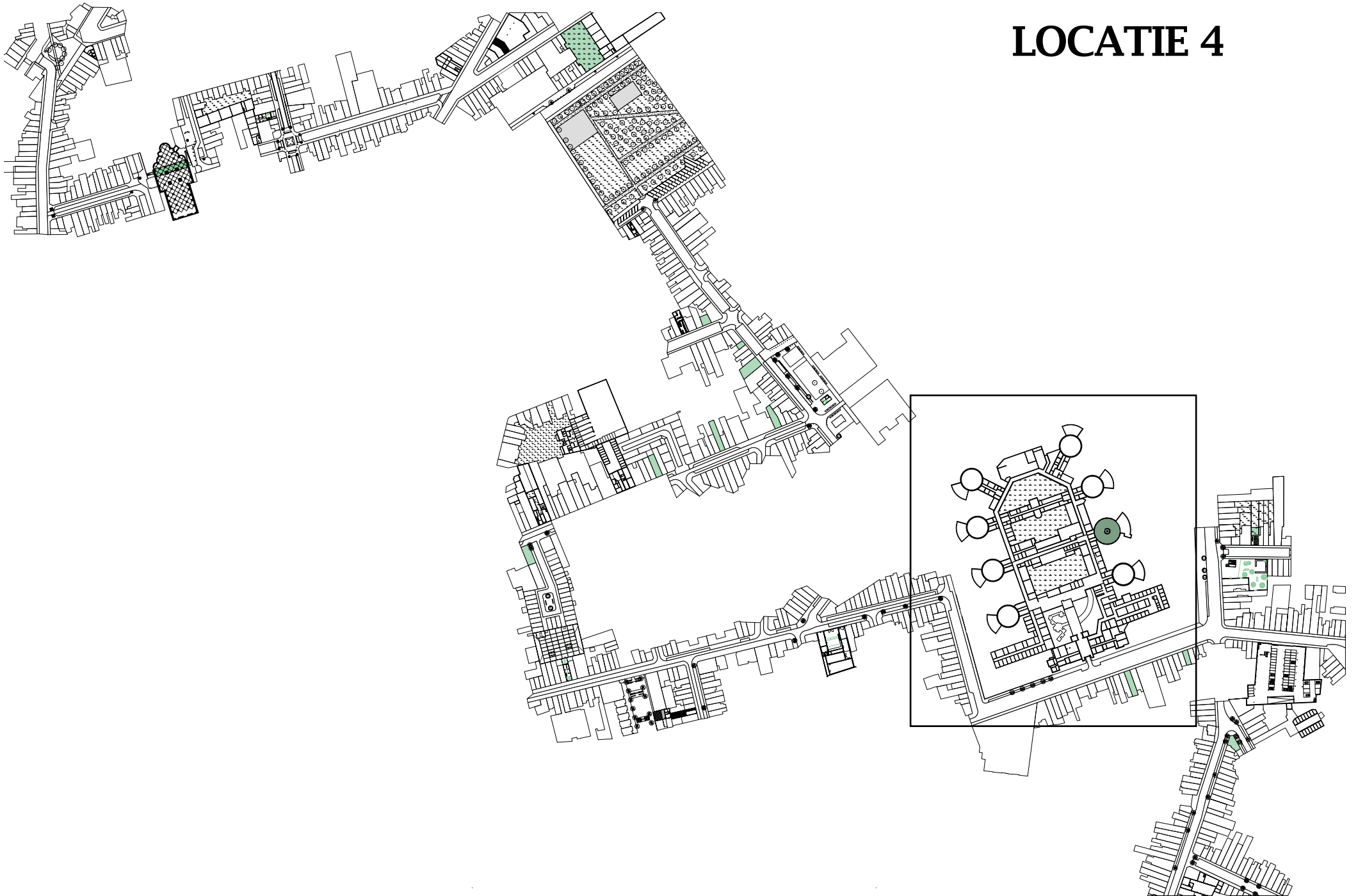


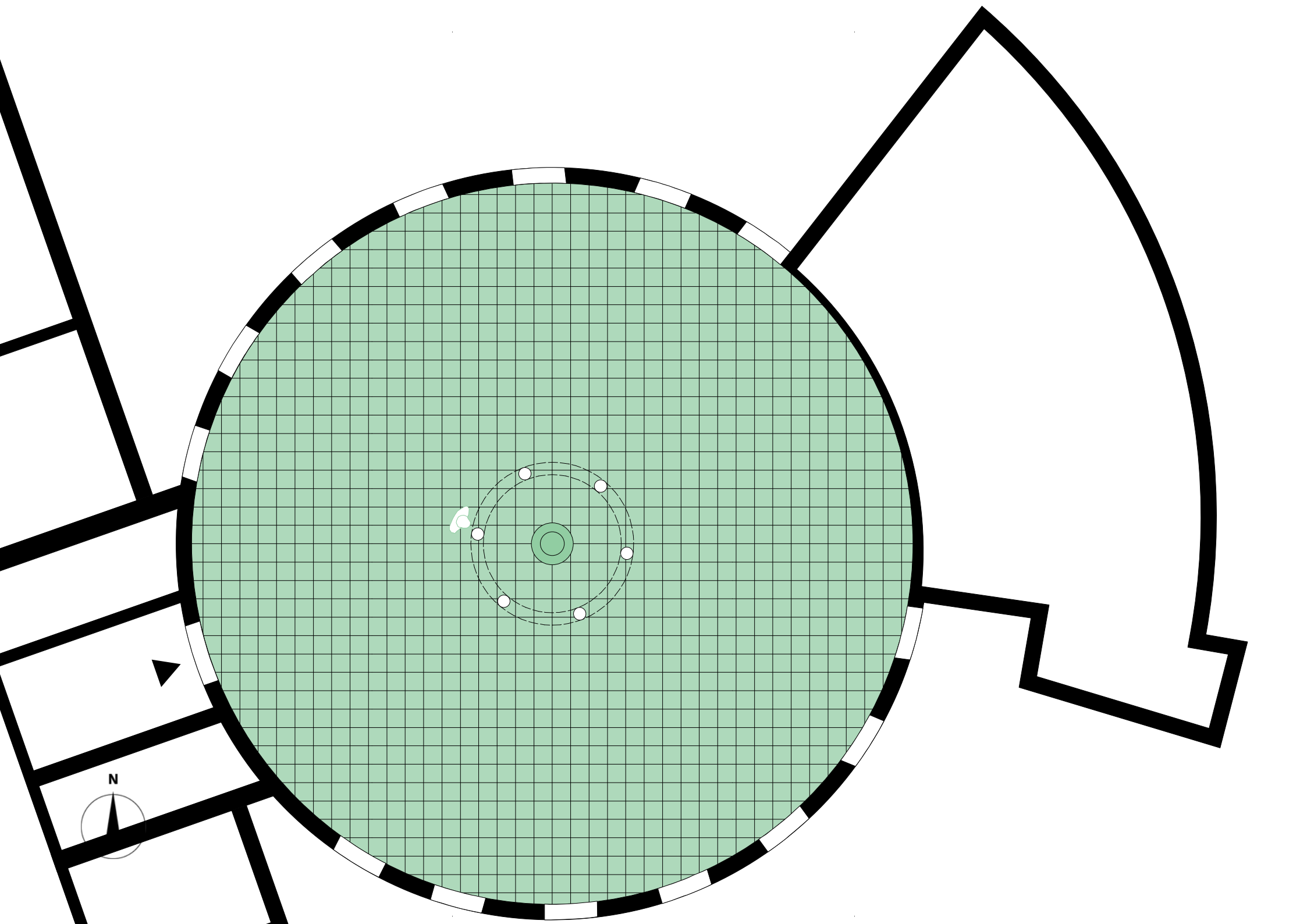






LOCATIE 4





Adres	Lange Beeldekensstraat 267
Kunstenaar	Philip Aguirre y Otegui Jan Fabre
Type gebouw	Ziekenhuis
Type locatie	Bijzonder artefact
Beschikbaarheid	In bezit van het Stuivenbergziekenhuis

Beschrijving van de locatie

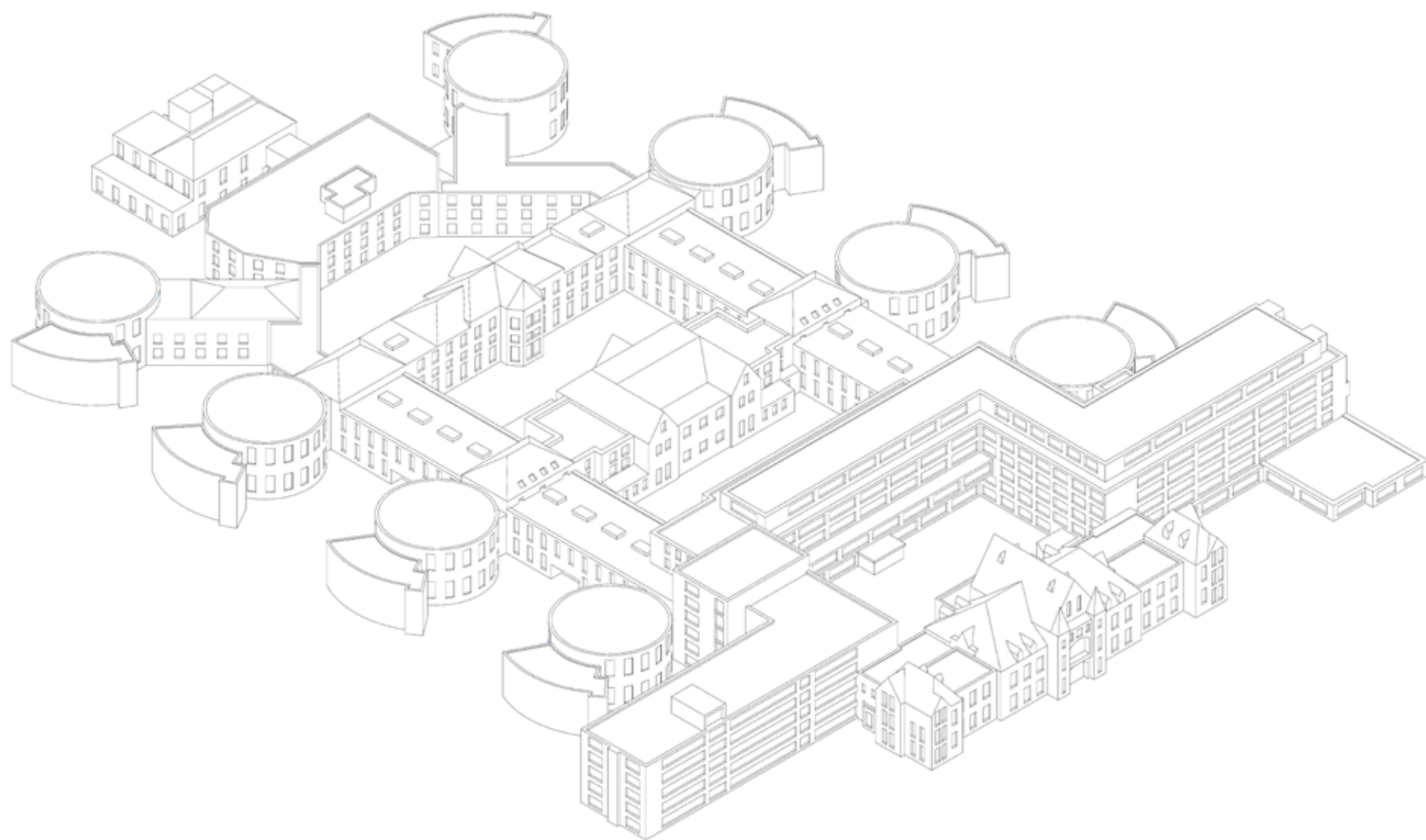
De site van het Stuivenbergziekenhuis ligt in Antwerpen-Noord, tussen de Lange Beeldekensstraat, Pothoekstraat, Boerhaavestraat en Pesthofstraat en is ongeveer 5 ha groot. Voor het Stuivenbergziekenhuis koos architect Frans Baeckelmans voor losstaande ronde zalen, die met elkaar verbonden waren door gangen. Het volledige gebouw is omringd door een tuin. Vervolgens zijn er in de jaren 60' extra gebouwen aan toegevoegd om de capaciteit van het ziekenhuis te vergroten. Het ziekenhuis heeft een klein eigen museum in één van de cirkelvormige ruimtes en een kapel met oude glasramen. Bovendien maakt de psychiatrische afdeling ook kunstwerken die ze willen tentoonstellen. Momenteel zijn er verschillende studies om het ziekenhuis een andere functie te geven. Het huidige Stuivenbergziekenhuis wordt binnenkort ondergebracht vlakbij parkspoordnoord en Den Dam.

Uitwerking van de locatie

Het Stuivenbergziekenhuis is één van de meest monumentale gebouwen in de Seefhoek. Om de eigenheid van het museum te versterken heeft MEMA ter hoogte van de Pothoekstraat een guerrilla route aangemaakt die door de parking van het personeel gaat. Deze alternatieve route staat haaks op de monumentale poort en binnentuin waar de meeste bezoekers van het ziekenhuis het gebouw betreden. Het pad wordt verlicht door groene lantaarnpalen en brengt de bezoeker naar de personeelsdeur. Als bezoeker volg je de groene tegels op de wand, die je via de buitenste gang richting de laatste cirkelvormige ruimte bij het bezoekers entree brengt. Je wordt als bezoeker van het museum meegenomen door normaal gezien ontoegankelijke delen van het ziekenhuis.

Deze cirkelvormige ruimte is volledig ontdaan van overbodige elementen, waardoor de symmetrie en statigheid van de locatie versterkt wordt. Door de groene vloertegelstaat de vloer in contrast met de voorgaande ruimtes van het ziekenhuis. Midden in de ruimte tussen de kolommen staat het werk van Jan Fabre. Het werk van Philip Aguirre y Otegui staat tegen de visuele muur van kolommen. De kolommen scheiden de twee cirkelvormige ruimtes van elkaar en definiëren de ruimte voor het werk van Jan Fabre.

De bezoeker neemt vervolgens de bezoekers entree om het ziekenhuis te verlaten.



VASTE COLLECTIE



Philip Aguirre y Otegui
Man standing before a wall - 2000
Sculptuur in cement en glasvezel over
betonijzerarmatuur, 177 x 57 x 30 cm



Jan Fabre
Mur de la montée des Anges - 1994
Sculptuur met juweelkevers, 140 x 60 x 60 cm

Curator: “ Beide werken zijn erg aangewezen op hun ruimte. Zonder zijn ruimte zou het werk van Philip betekenisloos zijn en Jan Fabre heeft de juiste ruimte nodig om van op afstand de kleur en vooral de schittering van de ontelbare dekschilden aandacht te geven. Terwijl het werk van Jan Fabre een sacrale indruk geeft is het werk van Philip desolaat. In hun contrasten gaan beide werken over het einde of de vergankelijkheid van het leven. Het werk van Fabre wordt als een juweel in het midden van de ruimte geplaatst terwijl het werk van Philip tegen de muur van kolommen geplaatst wordt.”

Philip Aguirre y Otegui

Dit beeld zegt veel met weinig middelen. De kunstenaar werd geïnspireerd door een foto die de Duitse fotograaf Otto Kropf in 1941 nam in het beruchte fort van Breendonk, een Duits interneringskamp. Op de foto zijn een rij mensen te zien die met hun gelaat naar een muur gekeerd staan, in een vernederende en machteloze situatie. Philip Aguirre y Otegui stipuleerde dat de figuur met het aangezicht naar een neutrale, lege of 'desolate' muur moest worden opgesteld. Zonder die omgeving zou het werk betekenisloos zijn. Volgens hem is het zien van een horizon noodzakelijk voor het geestelijke evenwicht van de mens. Hij gaf zijn beeld geen concrete titel omdat de interpretatie ervan veel verder kan reiken dan louter de omstandigheden van Breendonk.

Jan Fabre

Al in 1976 metamorfoseerde Jan Fabre dode insecten tot “Fantasie-insecten-sculpturen” door ze vindingrijk te combineren met gewone objecten. Zijn voorkeur gaat uit naar de juweelkever. Hij gebruikte dit insect voor allerlei sculpturale voorstellingen: onder andere een kruis, een microscoop, een urinoir, het plafond van de Spiegelzaal in het Koninklijk Paleis in Brussel en menselijke silhouetten zoals de 'Mur de la montée des Anges'. Het licht doet een prachtige diepgroene en-blauwe weerschijn ontstaan op de iriserende keverdekschildjes. Fabre transcendeert de werkelijkheid vanuit een romantische drang: de herkenbaarheid wordt raadselachtig, het alledaagse sacraal. Het kunstwerk heeft een sterk poëtisch gehalte en de idee van een onontkoombare vergankelijkheid is alomtegenwoordig.























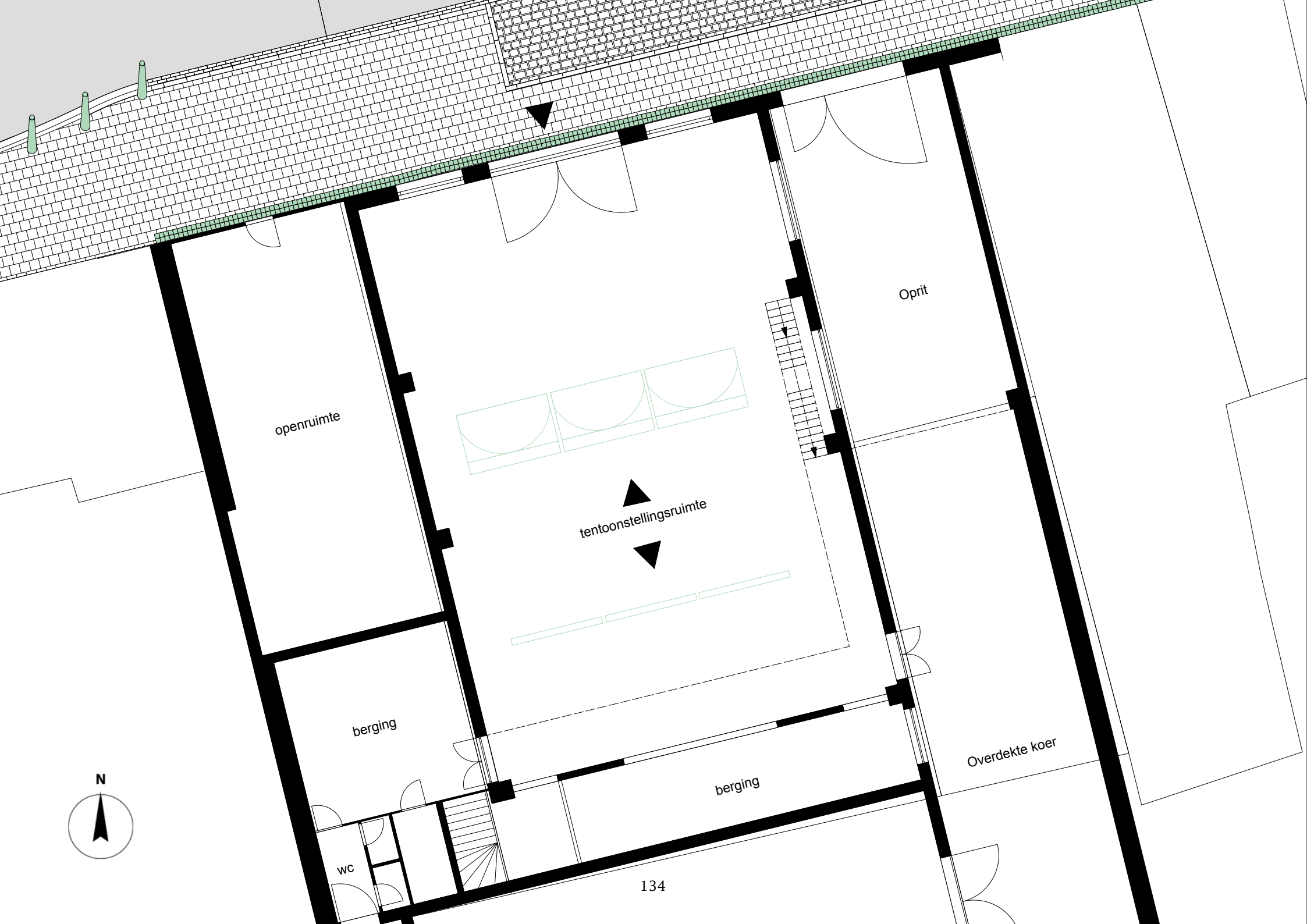








LOCATIE 5



openruimte

tentoonstellingsruimte

berging

wc

berging

Oprit

Overdekte koer

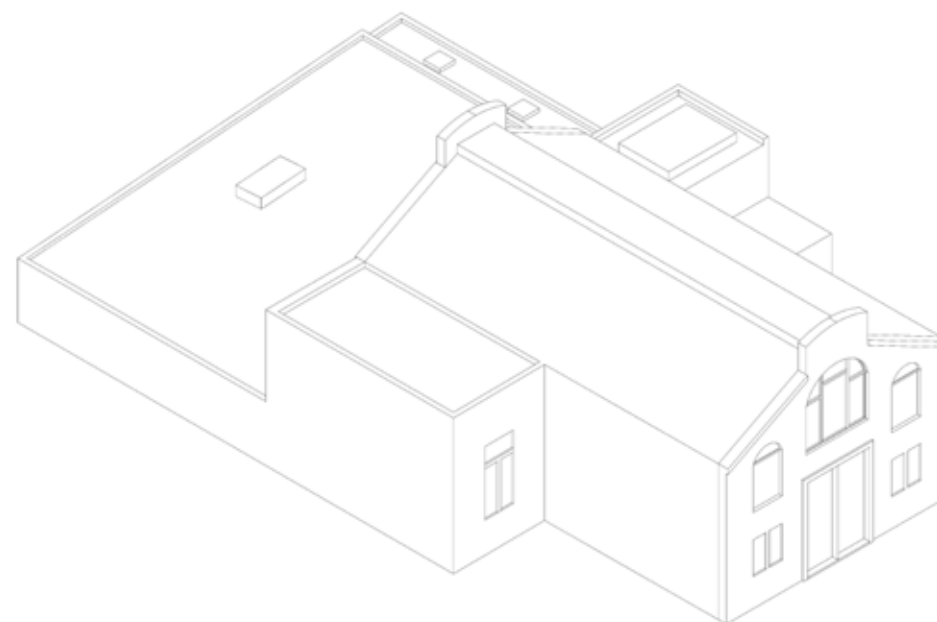
Adres	Duinstraat 124
Kunstenaar	Paul Delvaux René Magritte
Type gebouw	Elektriciteitscentrale
Type locatie	Bijzonder artefact
Beschikbaarheid	In bezit van de eigenaar

Beschrijving van de locatie

Deze locatie is een onderstation van de Antwerpse elektriciteitsmaatschappij, opgericht in 1908. In deze periode was deze maatschappij in volle ontwikkeling, onder meer met de bouw van een grote nieuwe centrale in Merksem. Het gebouw bestaat uit een hoofdvolume haaks op de straat, met achterin het perceel recentere magazijnen met platte daken.

Uitwerking van de locatie

Bij het binnengaan zie je drie spiegels gedraaid richting de binnenzijde van de drie ramen in de voorgevel. Het werk van Delvaux en Magritte worden ter hoogte van de achterste wand opgehangen. Als je je rug keert naar de werken zie je weer drie spiegels, nu rechtopstaand en sta je tussen de kunstwerken en de weerspiegeling van de kunstwerken. Als je dan naar de ruimte kijkt zie je dat je in het werk 'het congres' van Paul Delvaux staat.



VASTE COLLECTIE



Paul Delvaux
De stad bij dageraad - 1940
Olieverf op doek, 175 x 200 cm



Paul Delvaux
Het congres - 1941
Olieverf op doek, 159,5 x 180 cm



René Magritte
L'Inondation (The Flood), 1928
73x54 cm

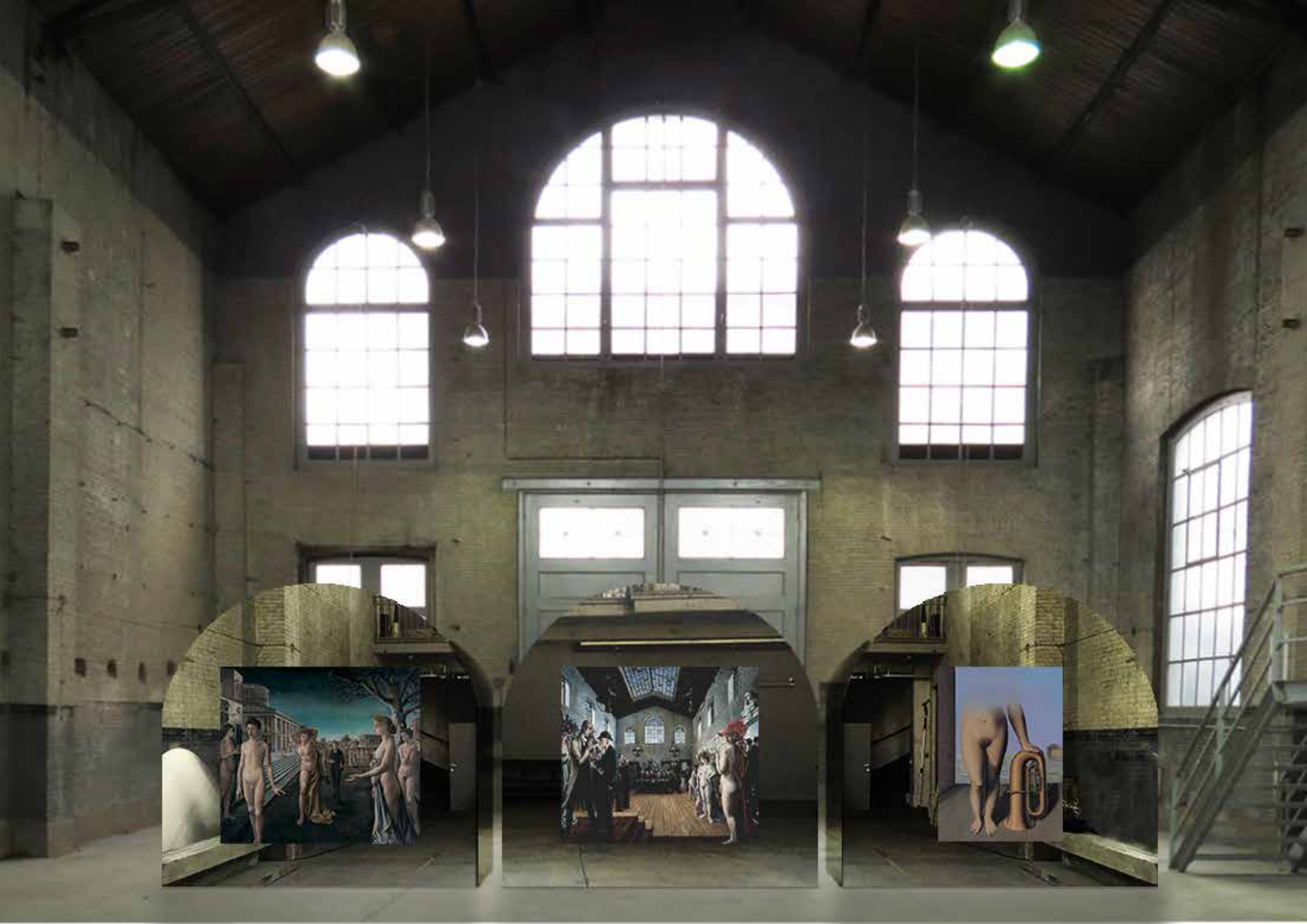
Curator: “ De drie werken zijn op vlak van stijlstroming bij elkaar gezet. De aanleiding om deze kunstwerken hier tentoon te stellen, is het werk ‘het congres’ van Paul Delvaux. Hij bouwde in zijn schilderijen vaak een mysterieuze wereld op vol klassieke gebouwen, stations en treinen. Het decor van het congres heeft veel weg van de elektriciteitscentrale in de Duinstraat te Antwerpen ”

Paul Delvaux

In 1934, op de internationale surrealistische tentoonstelling Minotaure in Brussel, zag Paul Delvaux schilderijen van **de Chirico**, Magritte, Dalí en Ernst. Die confrontatie bracht een beslissende omwenteling in zijn werk teweeg. Hij nam de stijl van de surrealisten over maar ontwikkelde al spoedig een eigen beeldentaal. Hij bouwde in zijn schilderijen een mysterieuze wereld op vol klassieke gebouwen, stations en treinen, met naakte vrouwen of soms skeletten op de voorgrond en onwerkelijke landschappen als decor. De poëtische kracht van zijn werk schuilt in de bevreemdende associaties en de dromerige sfeer.

René Magritte

De Belgische kunstschilder René Magritte behoort samen met Salvador Dalí, Max Ernst en Juan Miró tot de belangrijkste vertegenwoordigers van het surrealisme. Hij sloeg in de jaren twintig met zijn schilderijstijl definitief een andere weg in, nadat hij het werk van Giorgio **de Chirico** had gezien, een Grieks-Italiaanse kunstenaar, die ook voor enkele andere surrealistten een bron van inspiratie vormde











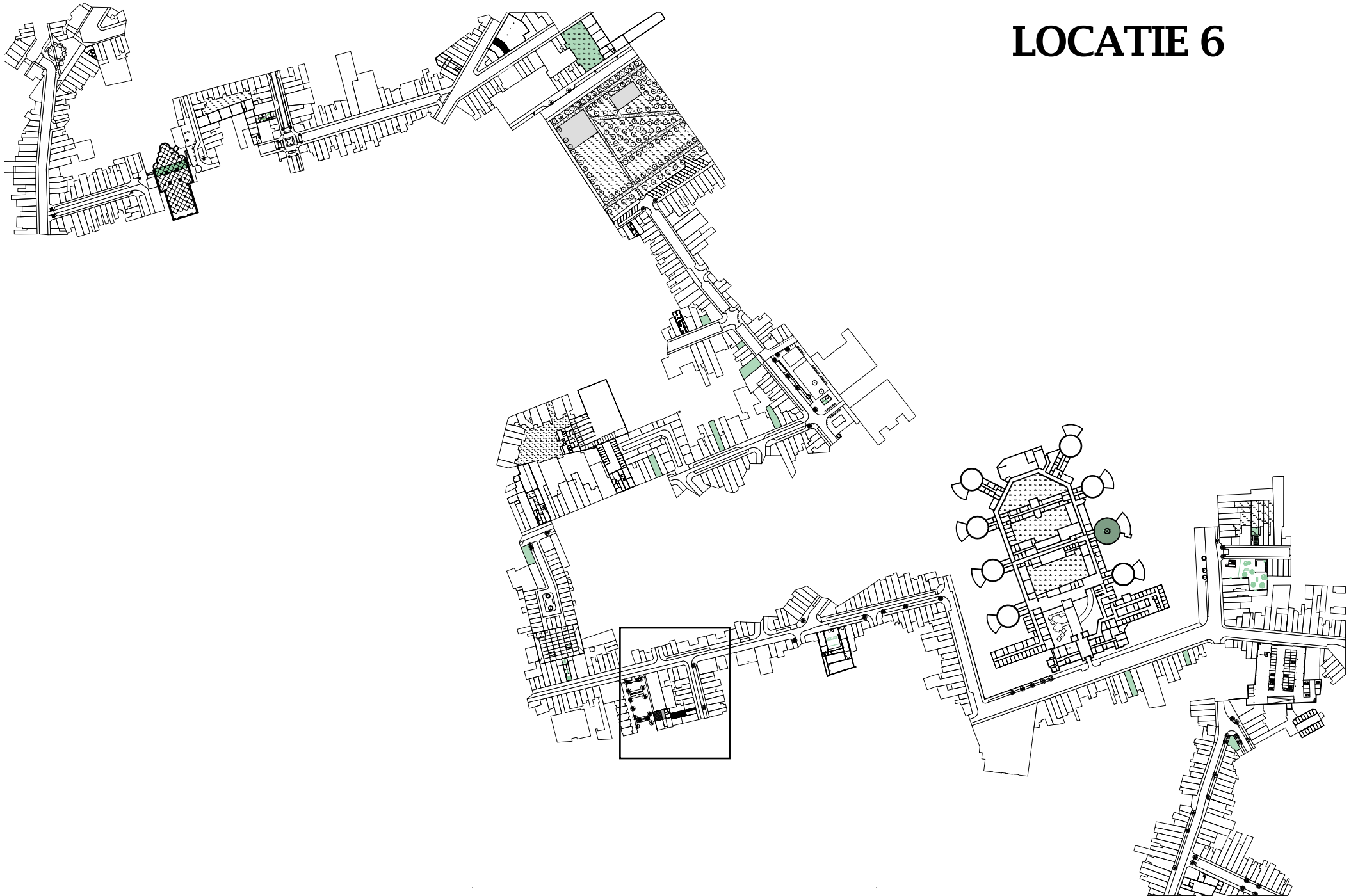


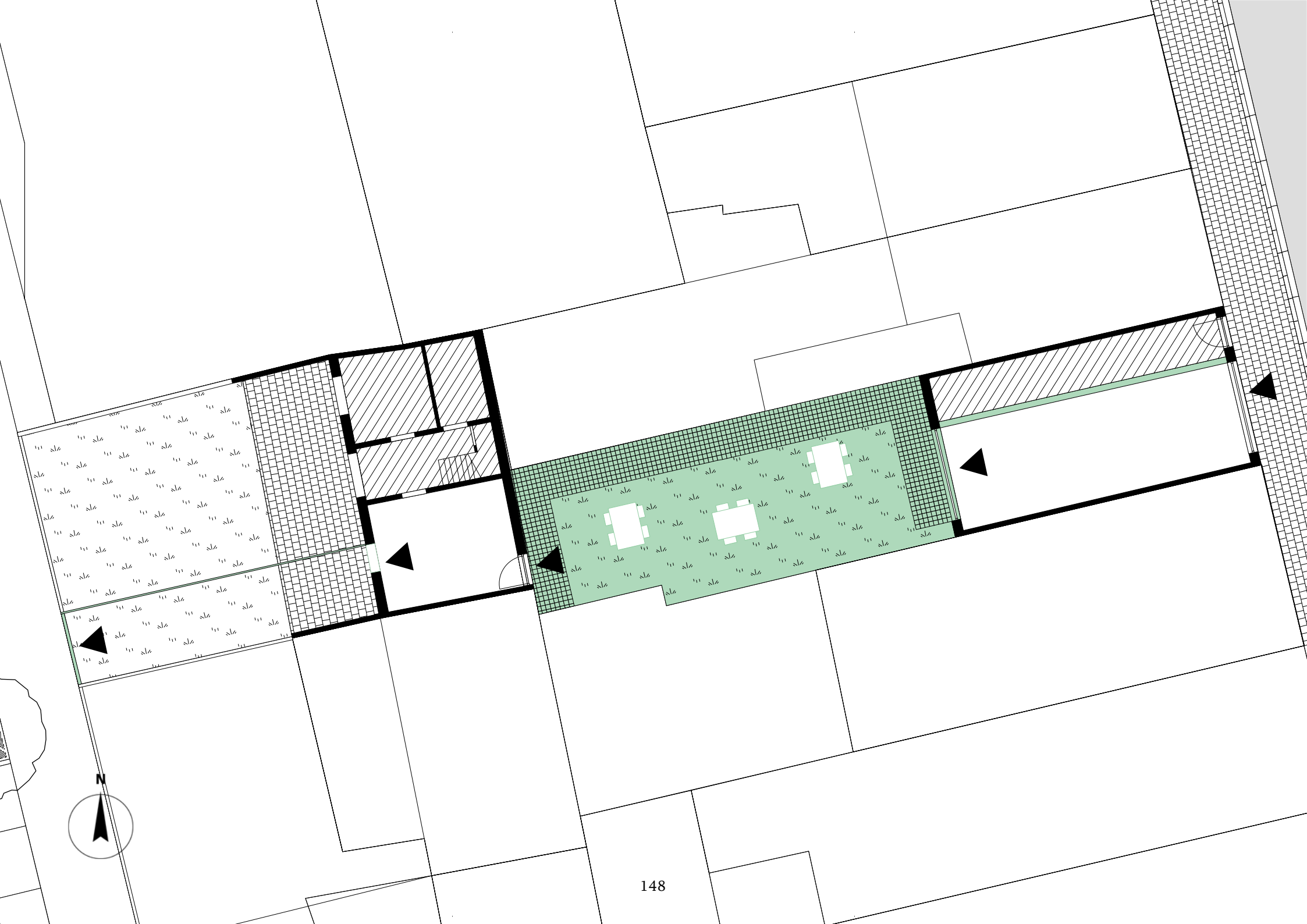






LOCATIE 6





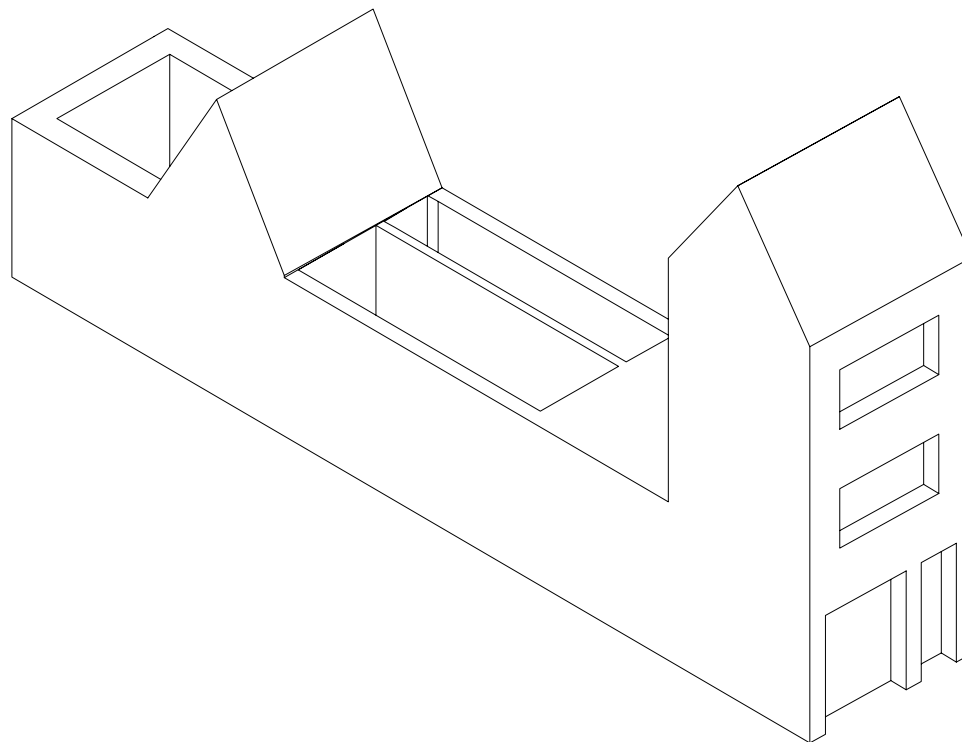
Adres	Perenstraat 14 - Perenstraat 64/4
Kunstenaar	Piet Stockman
Type gebouw	Woning met garage
Type locatie	Verbindingslocatie
Beschikbaarheid	In bezit van de eigenaars
Extra functie voor de wijk	Extra groene ruimte voor de buurt en omliggende burens

Beschrijving van de locatie

Het kavel is momenteel een meergezinswoning met garage. Het volledige kavel is volgebouwd en wordt gebruikt als magazijn. Tegen het magazijn staan kleine ééngezinswoningen die uitkijken over het Vincent van Goghplein. Het Vincent Van Goghplein is in 2007 volledig getransformeerd. Wat voorheen een braakliggend stuk grond was is nu een plein met speeltuigen voor de buurt.

Uitwerking van de locatie

De locatie doorloopt verschillende ruimtes en maakt een doorsteek van de Perenstraat richting het Vincent Van Goghplein. Men begint in de garage van de meergezinswoning aan de Perenstraat 14. In plaats van een garagepoort krijgt deze ruimte een open hekwerk. Achter de garage worden de bestaande koterijen afgebroken en krijgt de locatie een museumtuin. Hier kunnen bezoekers verblijven. In het achterhuis wordt de berging gebruikt als tentoonstellingsruimte en verbindingsruimte om vervolgens op het Vincent Van Gogh plein uitte komen.



VASTE COLLECTIE



Piet Stockman
I don't like you anymore, Liquid Clay Series, 2018
Klei



Piet Stockman
Mantel, 2007
Porselij

Curator: "De twee kegels staan voor twee personages, ze staan ver uit elkaar. De titel is 'I don't like you anymore'. Het werk bestaat uit drie elementen: de twee entiteiten en de ruimte ertussen. Net als de locatie, deze bestaat uit twee woningen en in het midden een open ruimte voor de bezoekers. In de twee woningen komt werk van Piet Stockman."

Piet Stockman

De schoot der aarde komt te voorschijn. Het is een bijna geologische kennis van de natuur die kunstenaar Piet Stockmans ons voorstelt. Nietzsche schreef dat het bestaan en de wereld enkel als esthetische fenomenen te verantwoorden zijn. Hier krijgt een aardse vloeistof vorm na een artistieke bewerking. Porselein is het geliefkoosd materiaal van deze Belgische kunstenaar, die er nu al meer dan 50 jaar mee werkt. Hij staat bekend om zijn verbeten en poëtische bewerking van kaolien, de witte klei die door bakken tot porselein wordt omgezet. Het is interessant om aan te stippen dat klei vooral bestaat uit silicaatkorrels die afkomstig zijn van magmagesteente.

De mantel een avondkleed geïnspireerd op de pluimenmantel van Montezuma uit de 16e eeuw, een levensgroot werk bestaande uit ontelbare handgemaakte wit/ blauwe porseleinen plaatjes door zilveren kettingen aan een jurk geregen.









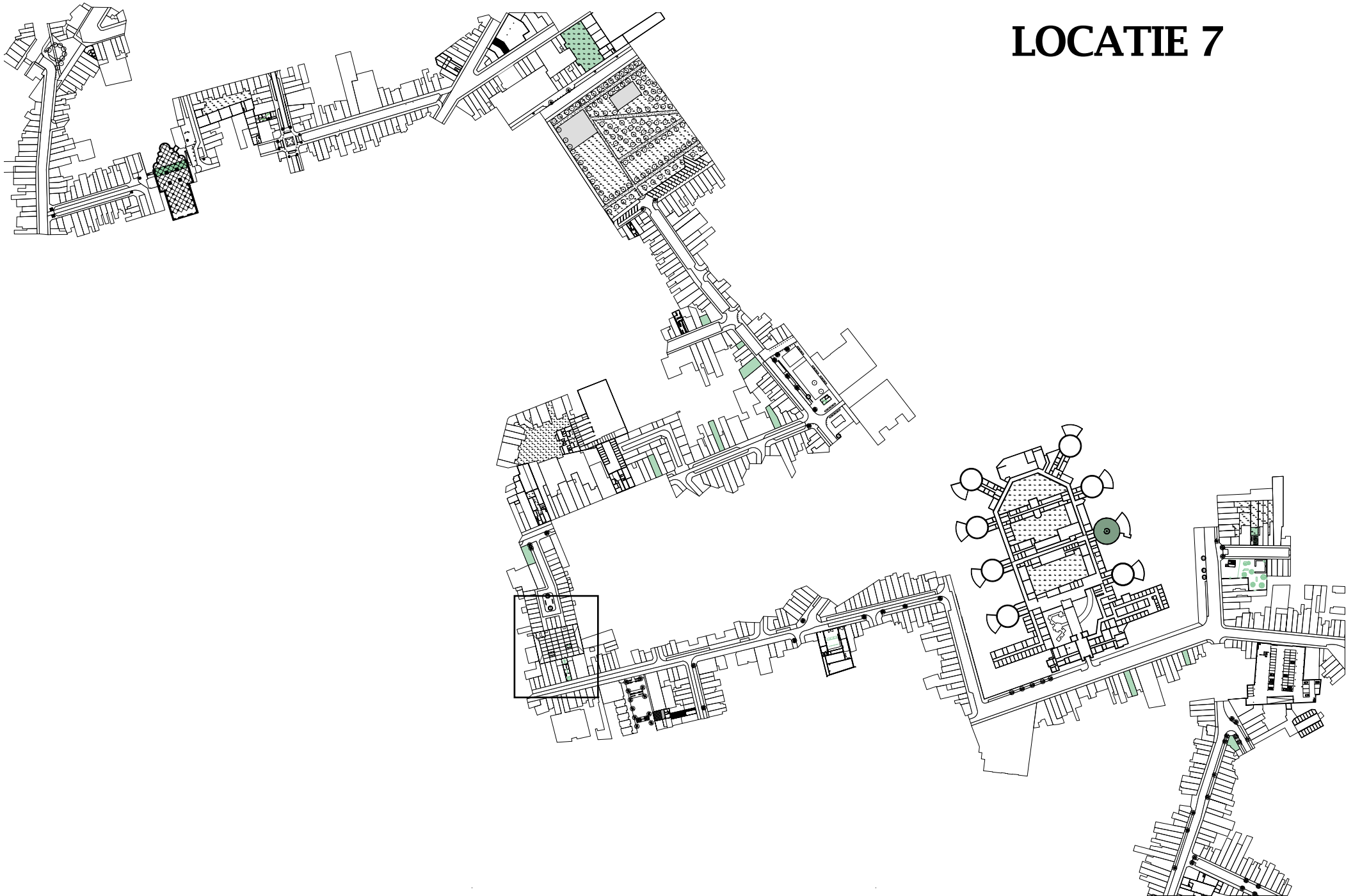








LOCATIE 7





Adres	Duinstraat 49
Kunstenaar	Hans Op de Beeck
Type gebouw	Woning te koop
Type locatie	Verbindingslocatie
Beschikbaarheid	In bezit van het museum

Beschrijving van de locatie

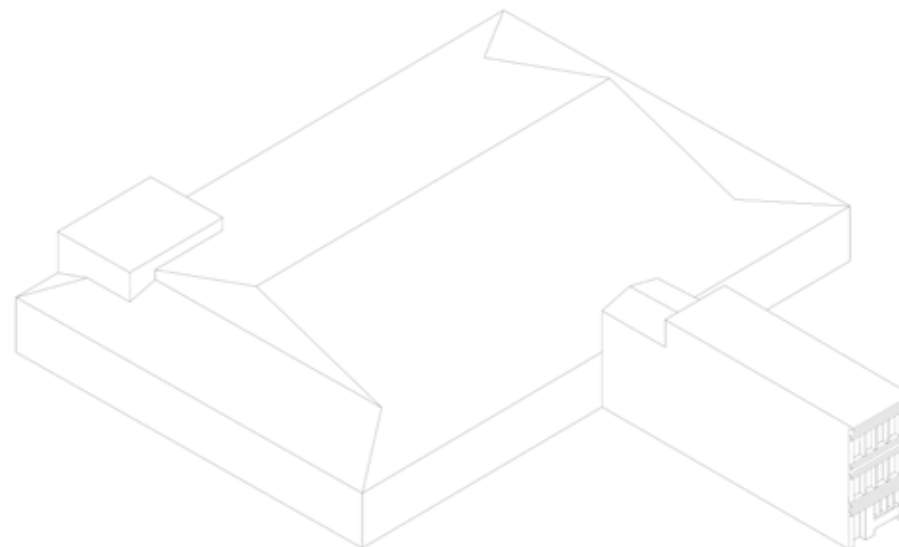
Deze woning stond te koop aangeboden en past qua beschrijving perfect bij het werk van Hans Op Beeck. MEMA heeft deze meergezinswoning aangekocht. Elke verdieping van het gebouw is een appartement. Het gelijkvloers appartement heeft een kleine typische verharde stads koer uitkijkend op betonnen scheidingswanden en een grote hal die het volledige binnengebied van het bouwblok inneemt. Een trap neemt de bewoners mee naar de andere verdiepingen. Op elke verdieping is een klein appartement met één slaapkamer uitkijkend over de aaneenschakeling van koterijen van het binnen gebied.

Uitwerking van de locatie

Deze locatie maakt een bypass met de achterliggende hangaar richting het plein 'burgerwelzijn'.

Op de begane grond waar oorspronkelijk een slaapkamer was, komt de museum balie en in de vroegere slaapkamer en badkamer wordt plaats gemaakt voor een wisselcollectie. Een vide verbindt de ruimte voor de wisselcollectie met de bovengelegen studio. In de studio is een artist in residence. De kunstenaar die daar verblijft heeft de mogelijkheid om zijn kunstwerken in die ruimte tentoon te stellen. De artist in residence heeft een raam dat uitkijkt over de stadskoer. Bezoekers worden geleid via de trap om het tafereel via het raam te aanschouwen.

De koer op het gelijkvloers wordt overkapt met matglazen platen zodat hetzelfde licht gecreëerd wordt zoals bij de werken van Hans op de Beeck. De groene tegels die in de woning tegen de muur vormgegeven zijn gaan in de koer over in de vloer. Het dak heeft een stalen constructie en regenwater komt op een gecontroleerde wijze de koer binnen.



VASTE COLLECTIE



Hans Op De Beeck
I don't like you anymore, Liquid Clay Series, 2018
Klei

Curator: "Hans Op de Beeck heeft een duidelijke beschrijving van de locatie voor zijn kunstwerk: 'Een trap leidt de toeschouwer naar een kleine studio, met een kitchenette, een oude bank, een bed. In elk detail ademt de ruimte eenzaamheid uit. Vanuit deze kamer kijkt de bezoeker 's nachts door het enige venster van de kleine flat naar een kleine stadstuin, omzoomd door een betonnen hekwerk. Het thema is gerelateerd aan mijn jeugd. Ik ben opgegroeid in een bescheiden huis met een kleine, onveranderlijke tuin: een rechthoek stuk gras met twee beuken en een volière. Aan de voorkant van de tuin zitten restjes van een tuinfeest: klaptafels bezaaid met lege borden, glazen bier en wijnflessen, vuilniszakken en een barbecue. Aan de achterkant van deze stadstuin is een fontein. Het geheel lijkt op een klein, rustig paradijs dat door menselijke handen onhandig is geënceneerd.' Het huis heeft veel dezelfde eigenschappen als in de tekst: een trap naar boven, een klein appartement met zicht op een typische stads koer. Zowel Léon Spilliaert als Hans Op de Beeck suggereren een leegte van iets wat we in ons geheugen hebben als levendig en aantrekkelijk."

Hans Op de Beeck

Wat van nature een aantrekkelijk gegeven zou moeten zijn, een idyllische vijver met waterlelies, is een donker, koud en roerloos ding geworden dat ons door zijn treffende esthetische kwaliteit melancholisch maakt: koude, lege schoonheid. De installaties, video's en foto's van Hans Op de Beeck tonen meestal dagelijkse scènes of herkenbare, kleinburgerlijke elementen op een zodanige manier dat ze bizar en deprimerend overkomen. Het zijn dikwijls pijnlijke situaties of plaatsen waar alle hoop uit verdwenen is en die door god en mens verlaten zijn. De kunstenaar gaat daarbij subtiel te werk en weet een dubbelzinnig gevoel van herkenning en vervreemding, van aangename en onaangename associaties op te roepen.

Léon Spilliaert

De tekeningen die Spilliaert tussen 1900 en 1910 maakte, hebben een sterk symbolistisch karakter. Maar in tegenstelling tot andere symbolisten zocht hij zijn inspiratie niet in mythes en legenden. Hij doolde 's nachts vaak rond in Oostende, en de impressies van die eenzame tochten drukte hij uit in beklemmende gezichten van het strand, de zee, de dijk en het casino met zijn zuilengalerij. Deze 'Golfbreker' is kenmerkend voor die periode. Ruimte, vormen en materie zijn tot hun essentie herleid. Het werk drukt een existentiële levensangst uit, evenals het gevoel van eenzaamheid en de zin voor mysterie eigen aan de symbolisten.



Léon Spilliaert
Golfbreker met paal - 1907
Krijt, potlood en aquarel op papier





Léon Spilliaert
Huis op de dijk - 1907
Gewassen Oost-Indische inkt, kleurpotlood en zwart krijt
op papier, 49,3 x 64,5 cm



Léon Spilliaert
Winterlandschap - 1907
Contépotlood en houtskool op papier, 43,7 x 57,8 cm

Léon Spilliaert

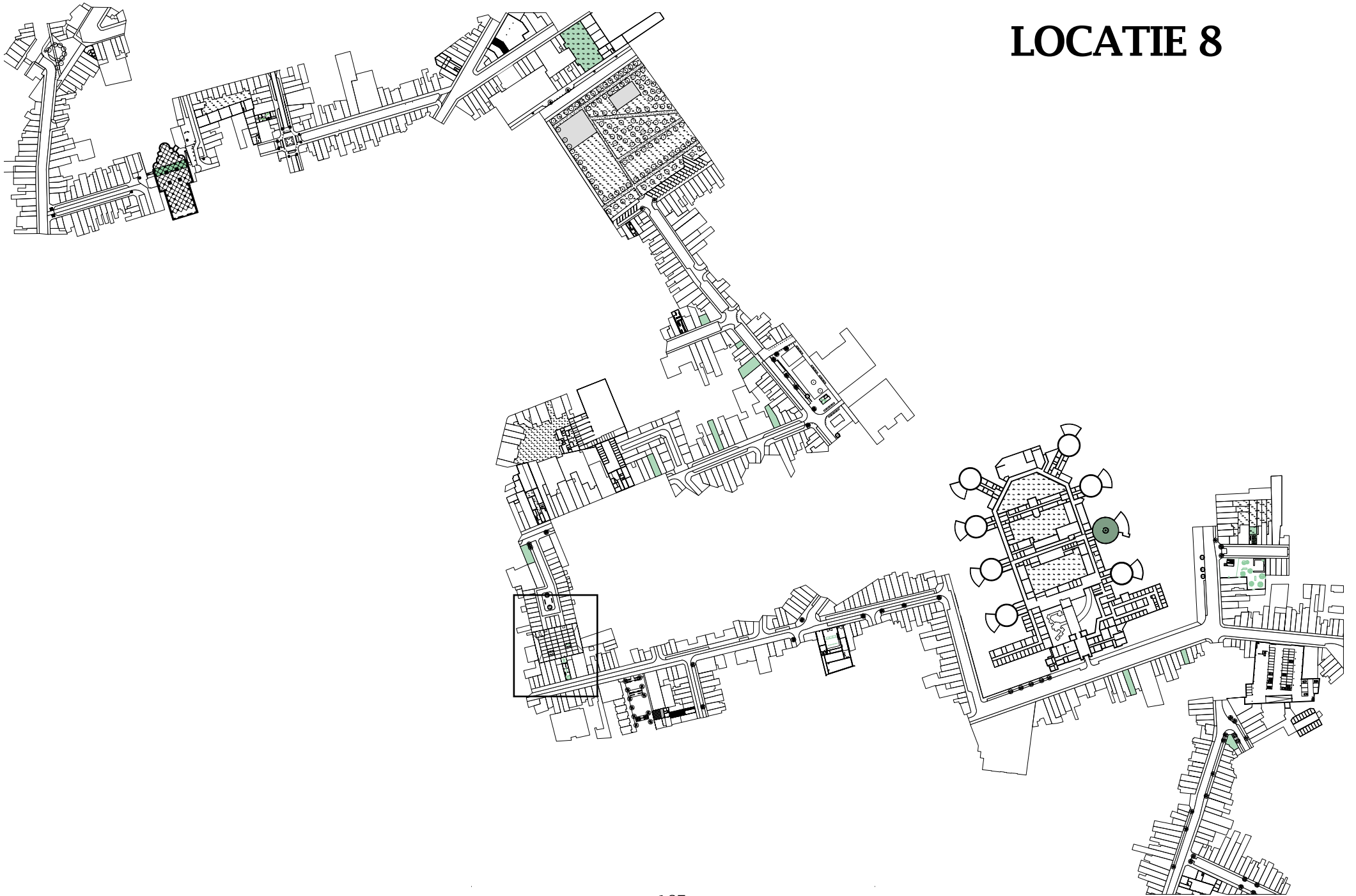
In de uiteenlopende onderwerpen die Spilliaert tussen 1900 en 1910 tekende en schilderde, duikt steeds opnieuw de zee op als rechtstreekse of onrechtstreekse inspiratiebron. Hij maakte vaak eenzame, nachtelijke wandelingen door Oostende, en belandde dan steeds weer opnieuw aan het strand. De zee, de nachtelijke hemel, de dijk of de golfbreker waarop soms een eenzame figuur verschijnt, herschiep hij tot visionaire landschappen. Hier is de zeedijk vanop het strand gezien, zodat de horizon erg hoog ligt. Het verlaten strand en de bleke nachtelijke hemel waartegen zich een enkel huis en een loods aftekenen, verlenen aan deze tekening een beklemmend karakter. Over dit schilderij hangt een sfeer van mysterie, eenzaamheid en onbestemde dreiging. De inspiratie voor zijn visionaire schilderijen en tekeningen vond Spilliaert in zijn geboortestad Oostende.

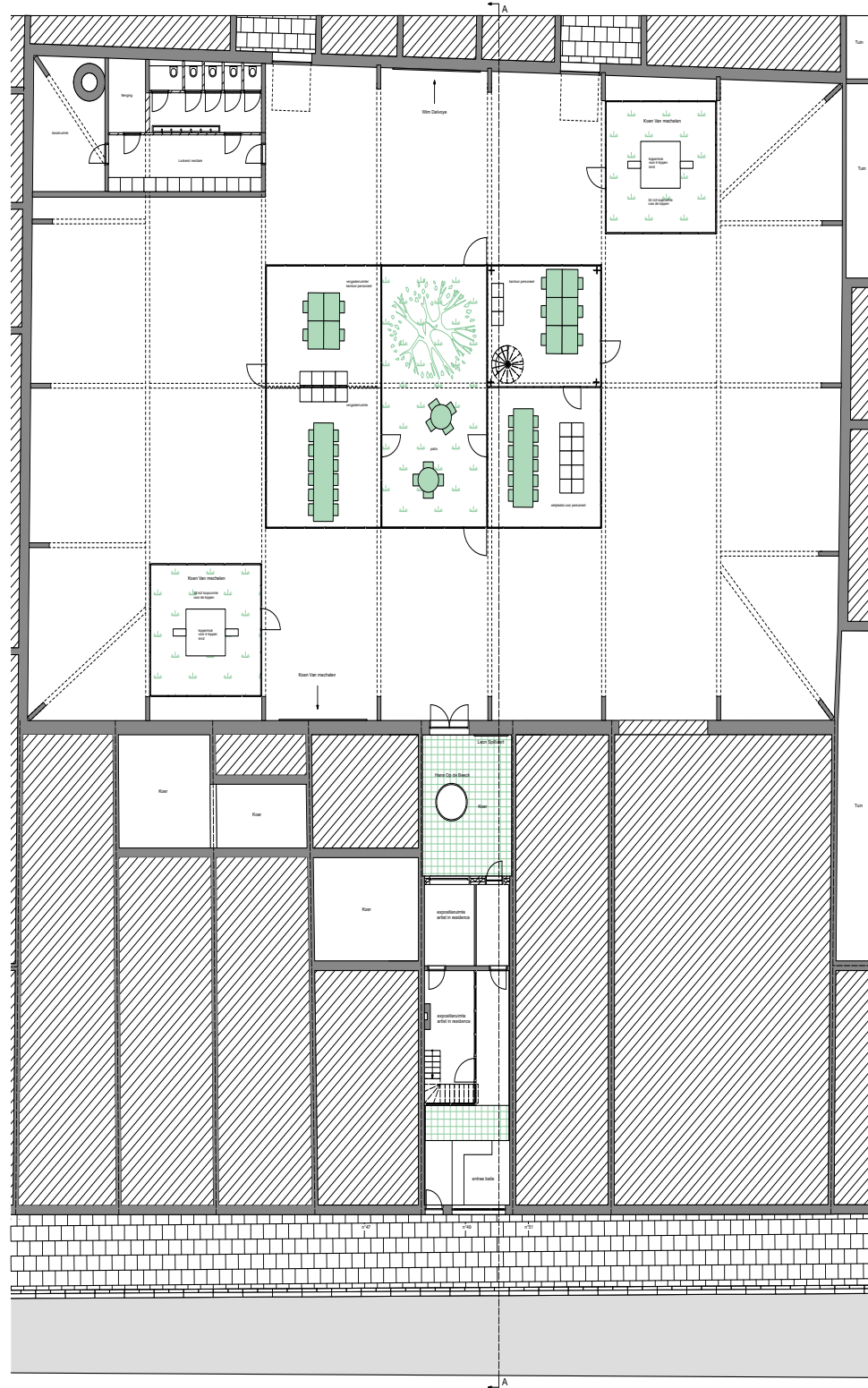
Léon Spilliaert

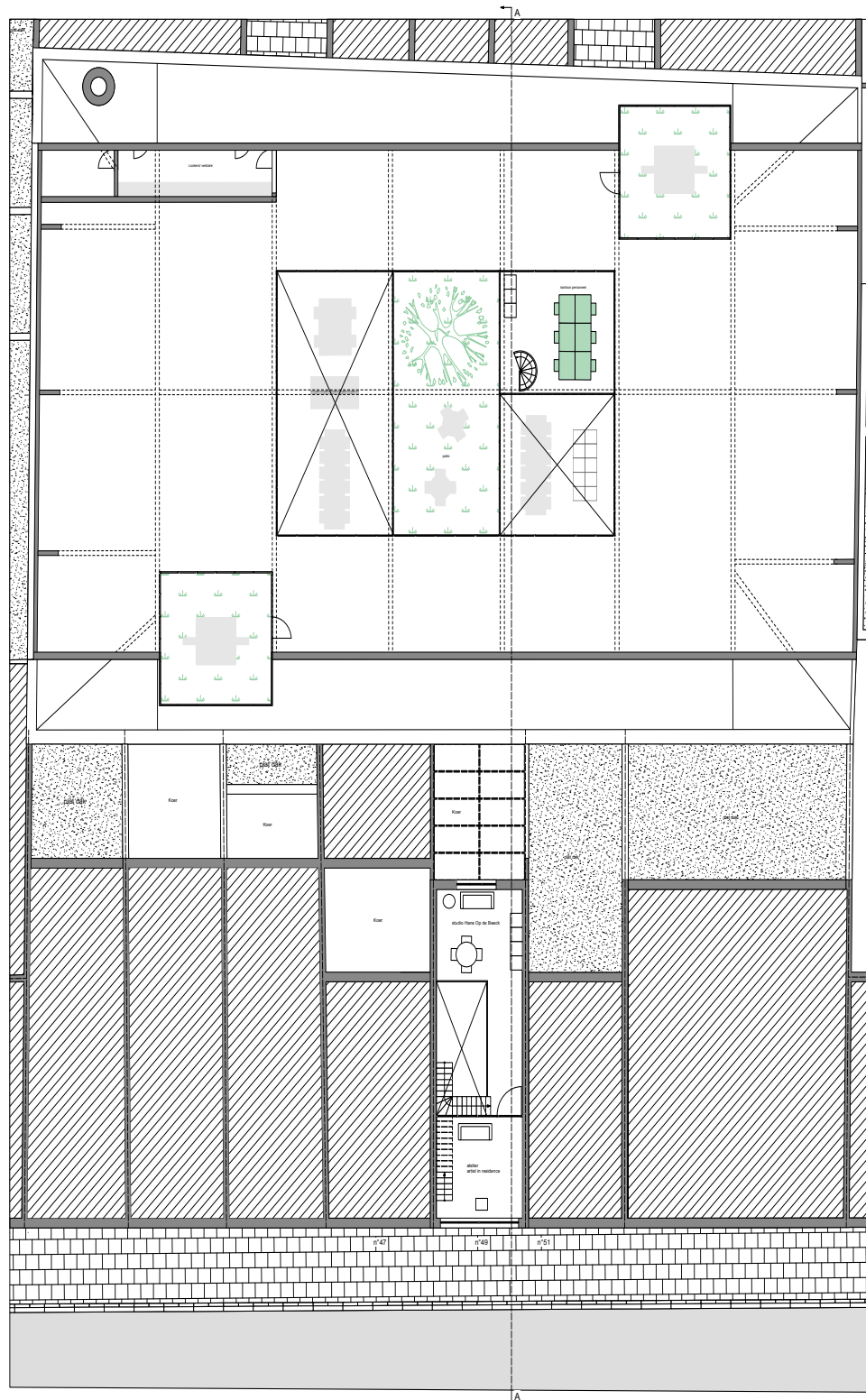
Dit prachtige winterlandschap is met eenvoudige middelen opgebouwd. Net zoals in zijn strandgezichten gebruikt Spilliaert hier de perspectief om weidsheid, verlatenheid en leegte te suggereren. Het uitgespaarde witte vlak, dat de zuiverheid van de sneeuw oproept, beslaat meer dan de helft van het blad. Met subtiele arceringen tekent hij de berm, het kreupelhout en de silhouetten van de gebouwen aan de einder. Als ritmische accenten onderbreken de houten masten de statische indruk van een bevroren landschap.

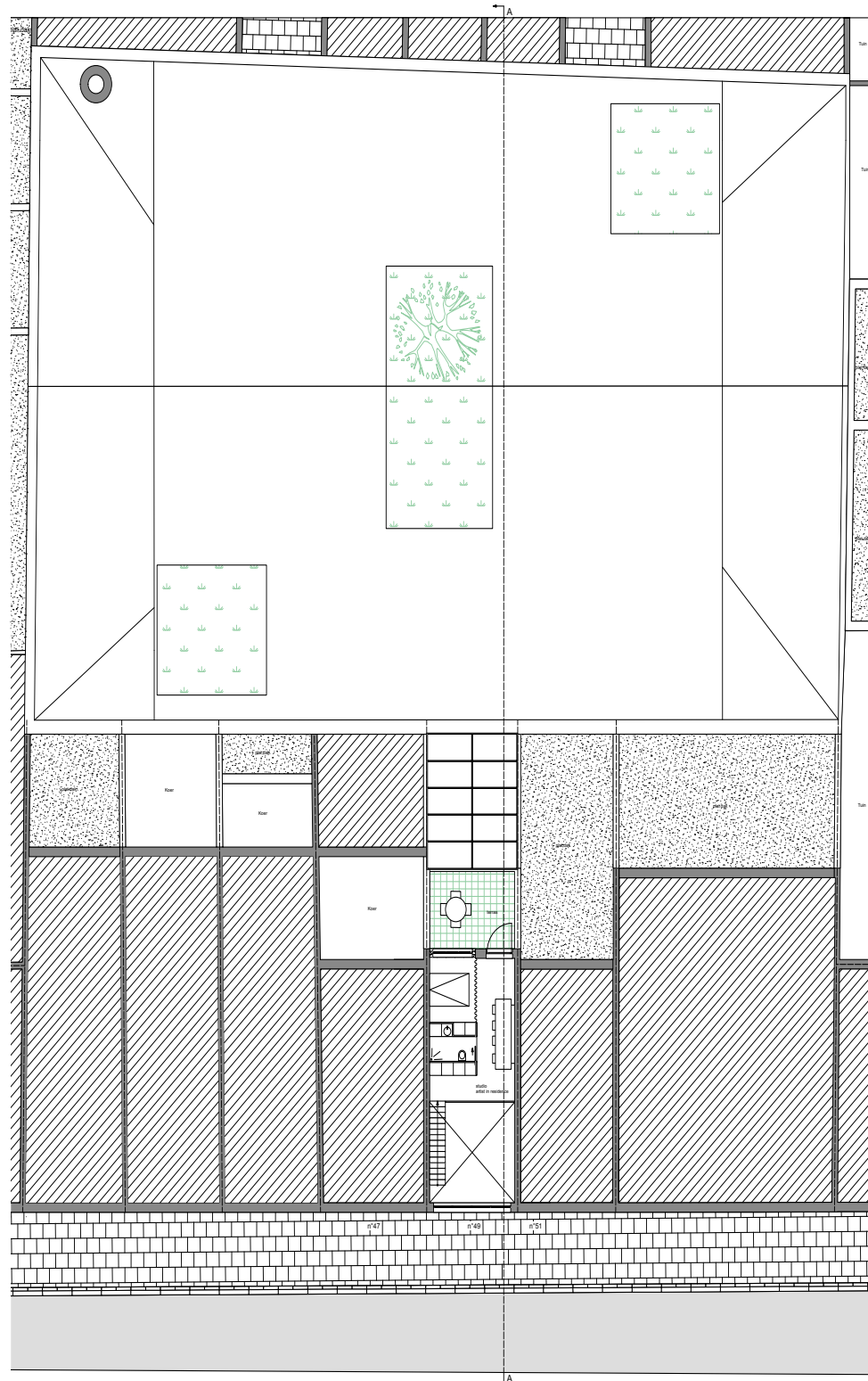


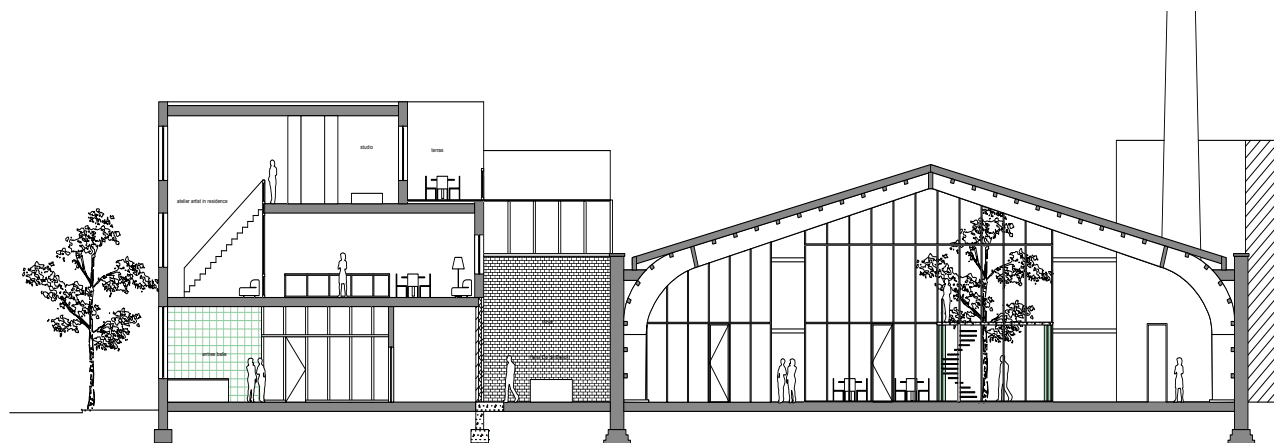
LOCATIE 8











Adres	Duinstraat 49
Kunstenaar	Koen Van Mechelen
Type gebouw	Bestaande loods
Type locatie	Bijzonder artefact/verbindingslocatie
Beschikbaarheid	In het bezit van het museum
Extra functie voor de wijk	Overdekte ruimte voor de buurt

Beschrijving van de locatie

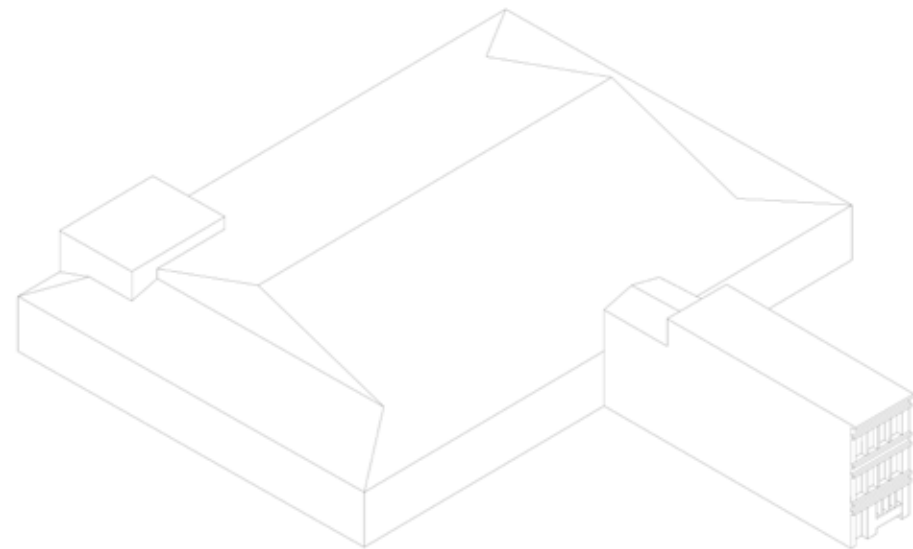
Deze hangaar was in 1954 een zelfwasserij met een aantal parkeerplaatsen. Dit kan je nog waarnemen aan de schouw die in de stookplaats stond. Het dak van de hal wordt constructief ondersteund door gebogen (houten/stalen) spanten met daarop gordingen. Momenteel is het een opslagruimte en parkeergarage. De loods is volledig omsloten. Enkel ter hoogte van de straat Burgerwelzijn zijn twee blinde gevels waar een mogelijke opening zou kunnen komen. De hangaar omsluit het hele binnengebied waardoor weinig open ruimte overblijft voor de andere eigenaars van het bouwblok. MEMA wil daarom van de locatie een overdekte publieke ruimte maken waar bewoners pop-up evenementen kunnen organiseren.

Uitwerking van de locatie

Deze locatie wordt zowel een museale ruimte als de administratieve ruimte voor het museum. De dakstructuur bestaande uit grote 'krachtige' gebogen elementen wordt ontdaan van alle 'ruis elementen' opdat de eenvoud van deze constructie quasi poëtisch wordt. Centraal in de ruimte worden tussenliggende dakdelen weggehaald en voorziet een patio de ruimte van licht en lucht waarrond de kantoorruimte en vergaderruimte voorzien zijn.

De kippenhokken voor het werk van Koen Van Mechelen worden volgens een gelijkaardig principe in de ruimte uitgewerkt. Het kippenhok refereert naar de 12 meter hoge torens/kippenrennen die Koen van Mechelen maakte voor de Biënnale van Poznan. Op de begane gronden kunnen kippen rond rennen op volle grond. Op elk van de verdiepingen bevindt zich een kippenhok. Op de bovenste verdieping is er mogelijkheid om als bezoeker een nachtje bij de kippen te slapen. De volledige constructie is opgebouwd als een serreconstructie die in het midden opgehangen wordt aan een kruiskolom.

De hangaar heeft de intentie een semi-overdekte verblijfplaats voor de buurt te worden waar barbeques, kleine pop-up evenementen, etc. kunnen plaatsvinden.



VASTE COLLECTIE



Koen Van Mechelen
Mechelse Redcap + King and Queen + Androgyne - 2001
Sculptuur, foto, 230 x 26 cm



Wim Delvoye
Angélique - 1995
Sculptuur: getatoeëerde varkenshuid, 150 x 120 cm

Curator: "Beide kunstenaars verheven dieren tot kunst om de hedendaagse maatschappij ter discussie te stellen. Naast de sculpturen van kippen komen er levende kippen in de hangaar."

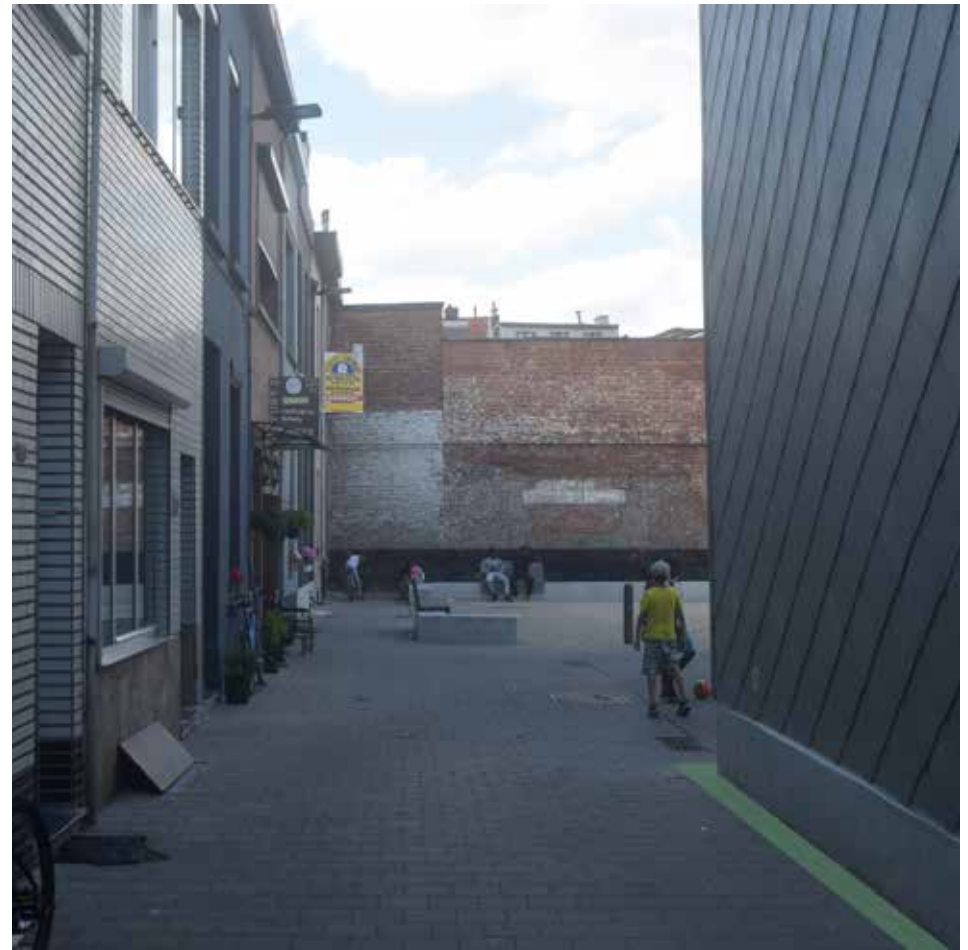
Koen Van Mechelen

Het begon allemaal in 1998 met de kruising van een Mechelse koekoek, een befaamde culinaire kip uit België, en een Franse poulet de Bresse, parel van de Franse gastronomie. Inmiddels is 'The Cosmopolitan Chicken' een wereldwijd kweekproject geworden: Vanmechelen spoort nationale kippen op, rassen die de identiteit van een land belichamen, en kruist ze om een verbeterde soort te verkrijgen. In de Lisson Gallery in Londen werd de nieuwe kip gekruist met de Engelse redcap, een typische eilandkip die ten gevolge van infertiliteit met uitsterven bedreigd is. De Mechelse redcap bleek opnieuw fertil te zijn. Aan die bastaard werden weer andere genen toegevoegd en zo gaat het proces door. Na hun natuurlijke dood belanden de kippen, op de een of andere manier opgezet, in totaalinstallaties met onder meer videowerken, tekeningen en statige portretfoto's van kippen-voorouders. In dit project buigt de kunstenaar zich over de fundamentele kwestie van onze identiteit als individu en als soort.

Wim Delvoye

Zonder expliciet te zijn en zonder een oordeel te vellen, maar wel zeer opvallend, stelt Wim Delvoye op een kritische manier aspecten van de kunst en de hedendaagse maatschappij ter discussie. Hij geeft aan banale voorwerpen een nieuwe interpretatie, waardoor ze een andere rol krijgen: ze worden originele objecten die op hun beurt nieuwe betekenissen genereren. Zo creëert hij een wisselwerking tussen avant-gardekunst en massacultuur, tussen high en low, tussen het poëtische en het prozaïsche. Zijn werk is uiterst verscheiden: hij beschilderde gasflessen met motieven van Delfts aardewerk, hij maakte een betonwagen in uitgesneden hout, een strontmachine enz. Eén van zijn meest spraakmakende projecten is de varkenstatoeage. Delvoye exposeert getatoeëerde, levende varkens en verkoopt ze, maar de eigenaar krijgt de huid pas als het varken dood is. De varkens worden zeer goed verzorgd, aangezien ze dankzij de tatoeage kunst geworden zijn.









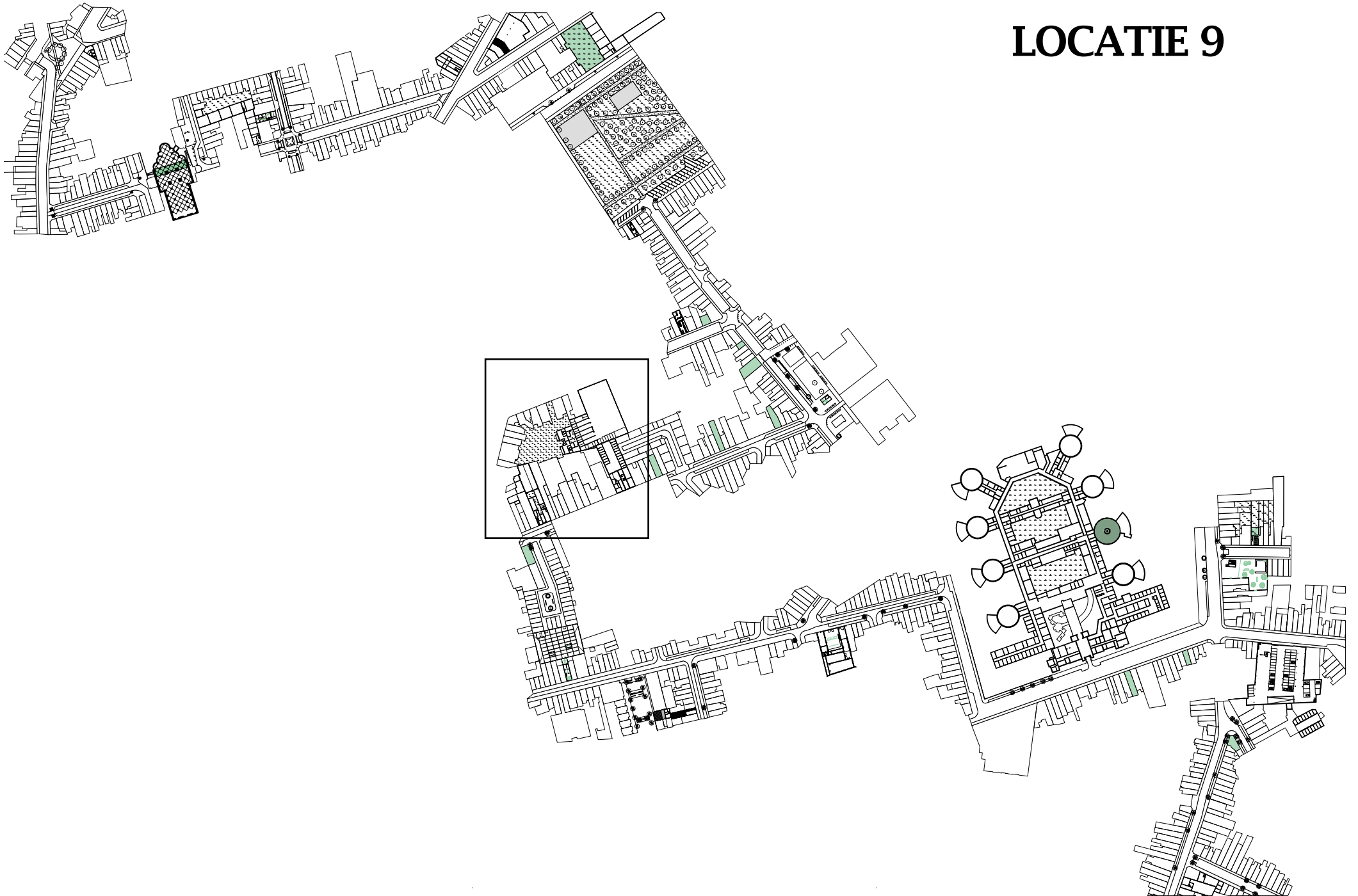








LOCATIE 9





Adres	Handelstraat 21
Kunstenaar	Anne-Mie Van Kerckhoven Frans Masereel Frits van den Berghe Luc Deleu
Type gebouw	Winkel en hangaar
Type locatie	Verbindingslocatie
Beschikbaarheid	Aangekocht door het museum
Extra functie voor de wijk	Overdekte ruimte voor de wijk

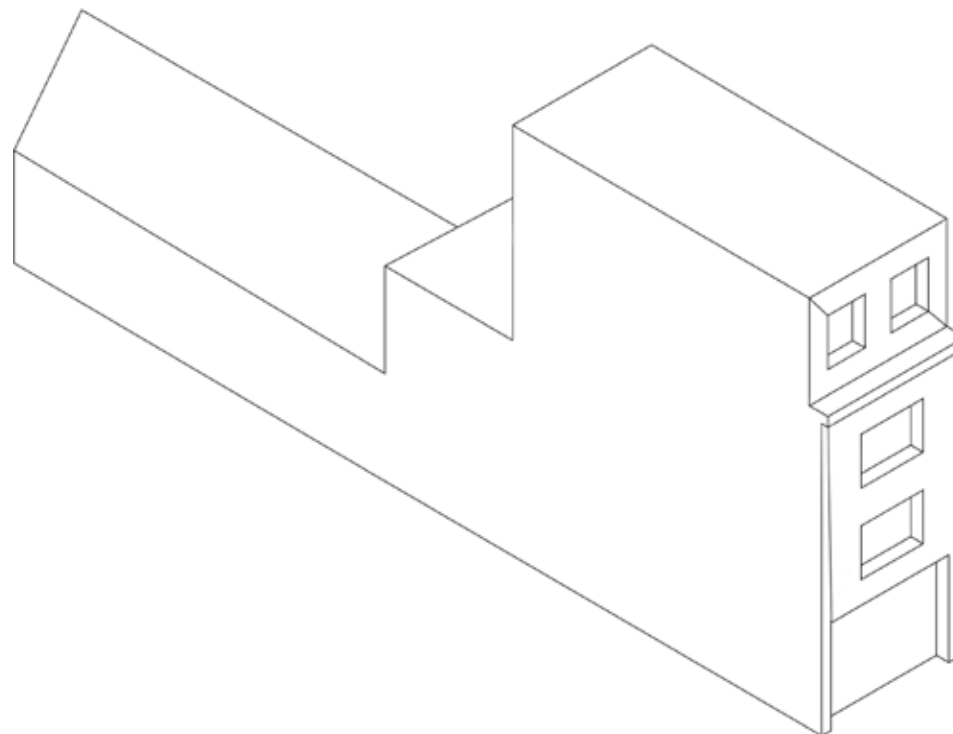
Beschrijving van de locatie

Een opeenvolging van locaties, beginnend in de Handelstraat.

De eerste locatie is een winkel in een vervallen pand met bijkomend magazijn. Vervolgens kom je in een gesloten binnenblok met een entree in de lange Scholierstraat. Op het binnengebied staan verschillende nieuwbouw appartementen. Via de ingang van één van de appartementen kom je in de naast gelegen garage 'Ben'. Hier neem je de eerste groene deur aan je rechter kant. Als bezoeker kom je in een garage van de Handelstraat. Via een garagebox kom je buiten in de Handelsteeg. Dit is een L-vormige steeg geopend in 1886. In de steeg zie je identieke woningen in rode baksteen en betonnen plint. De plint wordt deels opgevuld door de groene tegel.

Uitwerking van de locatie

Via een groene poort kom je als bezoeker in een voormalige ruimte van een winkel. Aan het plafond hangt het werk van Anne-Mie van Kerckhoven. Aan de wand hangt het werk van Frans Masereel, dat via een podium te bezichtigen is. De elementen die gebruikt worden om de kunstwerken tentoon te stellen krijgen de groene tegel. De opstelling van de kunstwerken en objecten versterkt de wirwar van interieur beelden/fragmenten. Deze locatie neemt de bezoeker mee door de achtertuinen, magazijnen en koterijen van een bouwblok. Er wordt een wereld blootgelegd die je als buitenstaander van de wijk normaal niet te zien krijgt. Door op een chirurgische wijze de juiste plekken uit te kiezen verstoort je het dagelijks leven van de bewoners niet.



VASTE COLLECTIE

Curator: “ Het gemeenschappelijke thema tussen deze vier kunstwerken is het onbehaaglijke gevoel van dolen in de verschillende stadskamers. Anne-Mie Van Kerckhove creeert met haar werk een oneindige gelaagdheid van ruimtes door middel van collages. Frans Masereel schildert hoe je als mens staat tegenover de overvloed aan gebouwen en ruimtes. “

Anne-Mie Van Kerckhoven

Dit werk behoort tot de filosofische reeks interieurs met een beladen en verontrustende uitstraling. Anne-Mie Van Kerckhoven realiseerde deze felle, kleurige prints met behulp van de computer. Maeterlinck is een decompositie die tot een nieuwe constructie en betekenis is samengevoegd. Daartoe haalde de kunstenaar een beeld van de feestzaal die haar ouders uitbaten uit elkaar en creëerde vervolgens een rigoureuze, ruimtelijke opdeling met vergrendelbare zones die insluiting en uitsluiting suggereren. Door de irriterende transparanties ontstaat een haast oneindige gelaagdheid zonder uitweg. De kunstenaar zelf is in de onbehaaglijke ruimte aanwezig, als het ware om die wereld te bekritisieren en te relativieren.

Frans Masereel

Om de beroering van het interbellum en de vereenzaming van het individu weer te geven, gebruikt Frans Masereel het thema van de stad. De vijandige en compacte stad versus een eenzame man. Hij lijkt zeer klein, klaar om door een ondoordringbare wirwar van gebouwen te worden opgeslokt. Bij deze vijandige omgeving komt nog de sombere hemel, een onheilsbode. Dit werk weerspiegelt de zware sfeer van weleer en de menselijke problemen en onrust.



Anne-Mie Van Kerckhoven
Maeterlinck - 2004
Lightbox-lambdaprint (computerprint op plexi), 150 x 91 x 14 cm



Frans Masereel
De stad - 1927
Olieverf op doek, 110 x 100 cm





WISSEL COLLECTIE



Frits Van den Berghe
De ballingen - 1919
Olieverf op doek, 196 x 153 cm



Luc Deleu
De onaangepaste stad - La ville inadaptée - 2001
Tekening, 98,3 x 140 cm

Frits Van den Berghe

De gevluchte en ontheemde Van den Berghe ontdekt in Nederland het expressionisme. In 'De ballingen' uit de zoektocht naar persoonlijke uitdrukking en moderne, artistieke benadering zich in gereduceerde vormen, krachtige gelaatstreken en de kleurenkeuze. Tijdens de jaren van ballingschap zijn Van den Berghe en zijn Vlaamse landgenoten zeer solidair met elkaar. Ze steunen elkaar, blijven fier en zijn vastberaden om stand te houden. We zien links de dichter René De Clercq en hoogleraar Arthur Claus, en rechts dokter Victor De Knop, geknield. Uiterst links bevindt zich Van den Berghe zelf. De verschillende stads- en landschapselementen die hen omringen, vormen een geometrische omgeving die de zwerftocht van Van den Berghe lijkt te symboliseren.

Luc Deleu

Bouwkunstenaar Luc Deleu is gefascineerd door het wonen. In de loop van zijn nu al lange carrière benaderde hij die problematiek vanuit verschillende invalshoeken: mobiel wonen, utopische ontwerpen, pamflettistische projecten. Hij lichtte zijn visie toe in zijn boek over de onaangepaste stad, 'Urbi en Orbi' (2002). Daarin houdt hij een pleidooi voor een langgerekte lineaire stad, voor grote orde en beperkte chaos. Niemand zal ooit in een onaangepaste stad van hem wonen, hoewel zijn steden tot in de details ontworpen zijn. Van zijn uiterst concrete berekeningen maakt hij rationele kunstwerken, grote vellen met plannen, diagrammen, schaalmodellen en plattegronden. Hij beschouwt zijn projecten als intensieve denkoefeningen, pogingen om een stedelijk programma te schrijven, in de overtuiging dat de steden gebouwd kunnen worden. Deze tekening is een ontwerp van een onderdeel van de onaangepaste stad, namelijk van de dienstensector.



























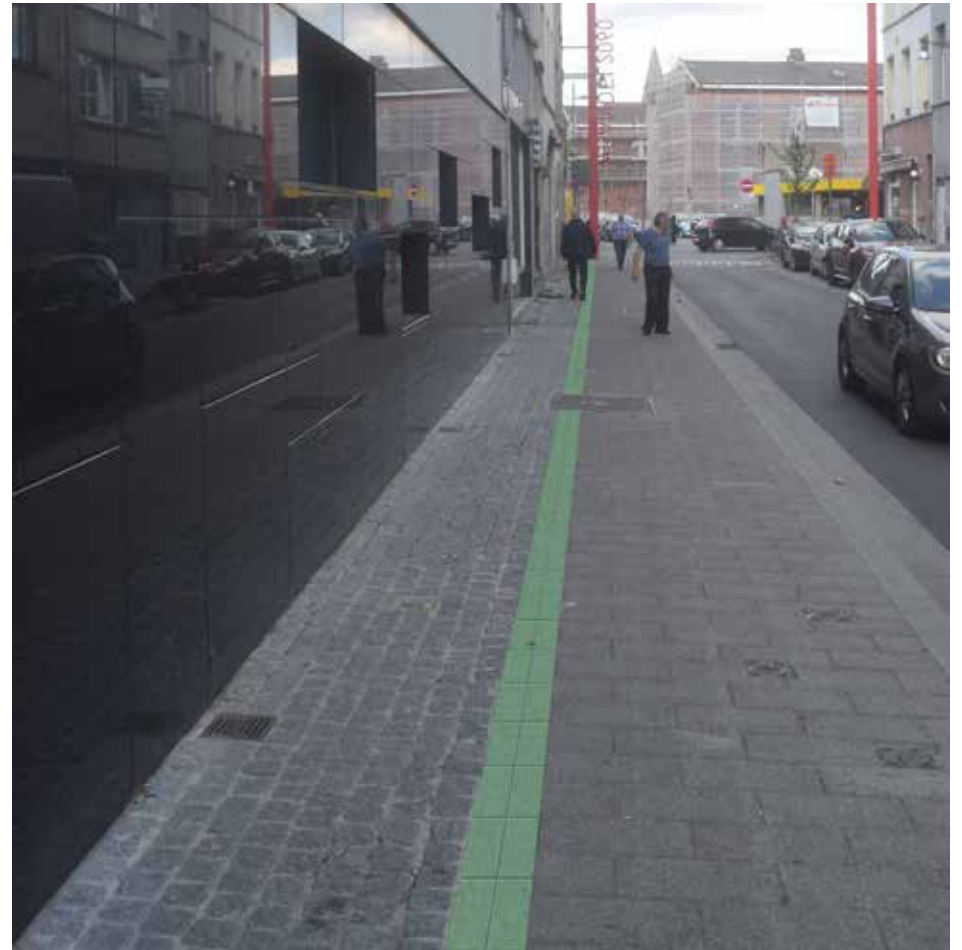
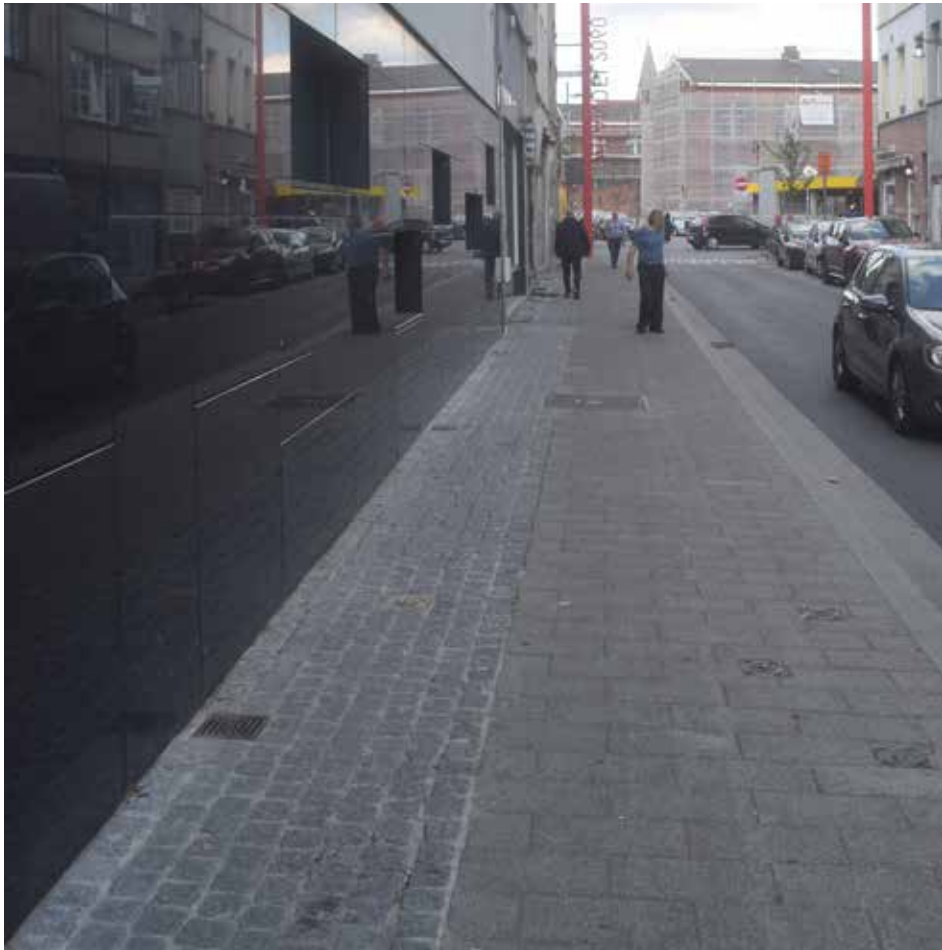






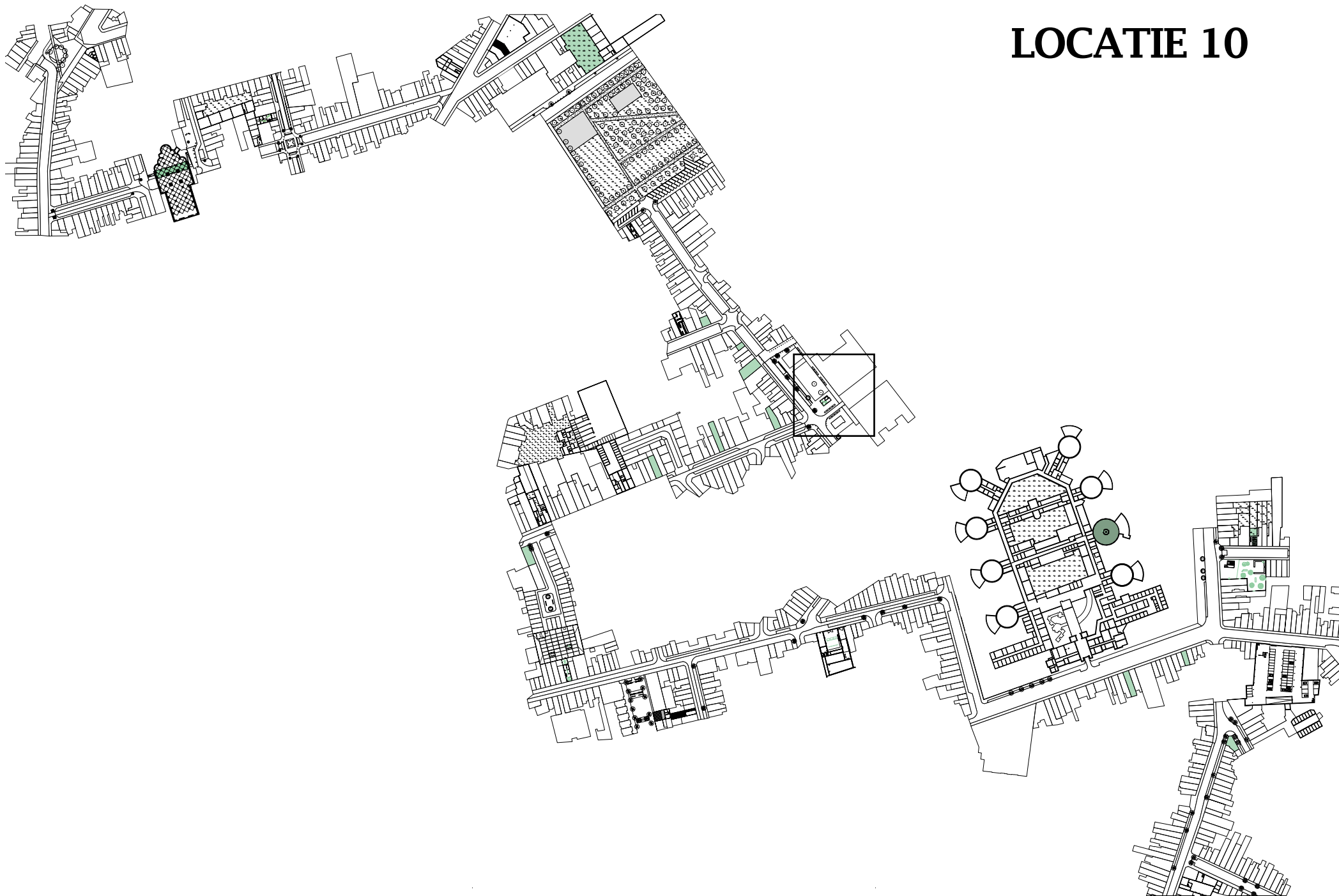


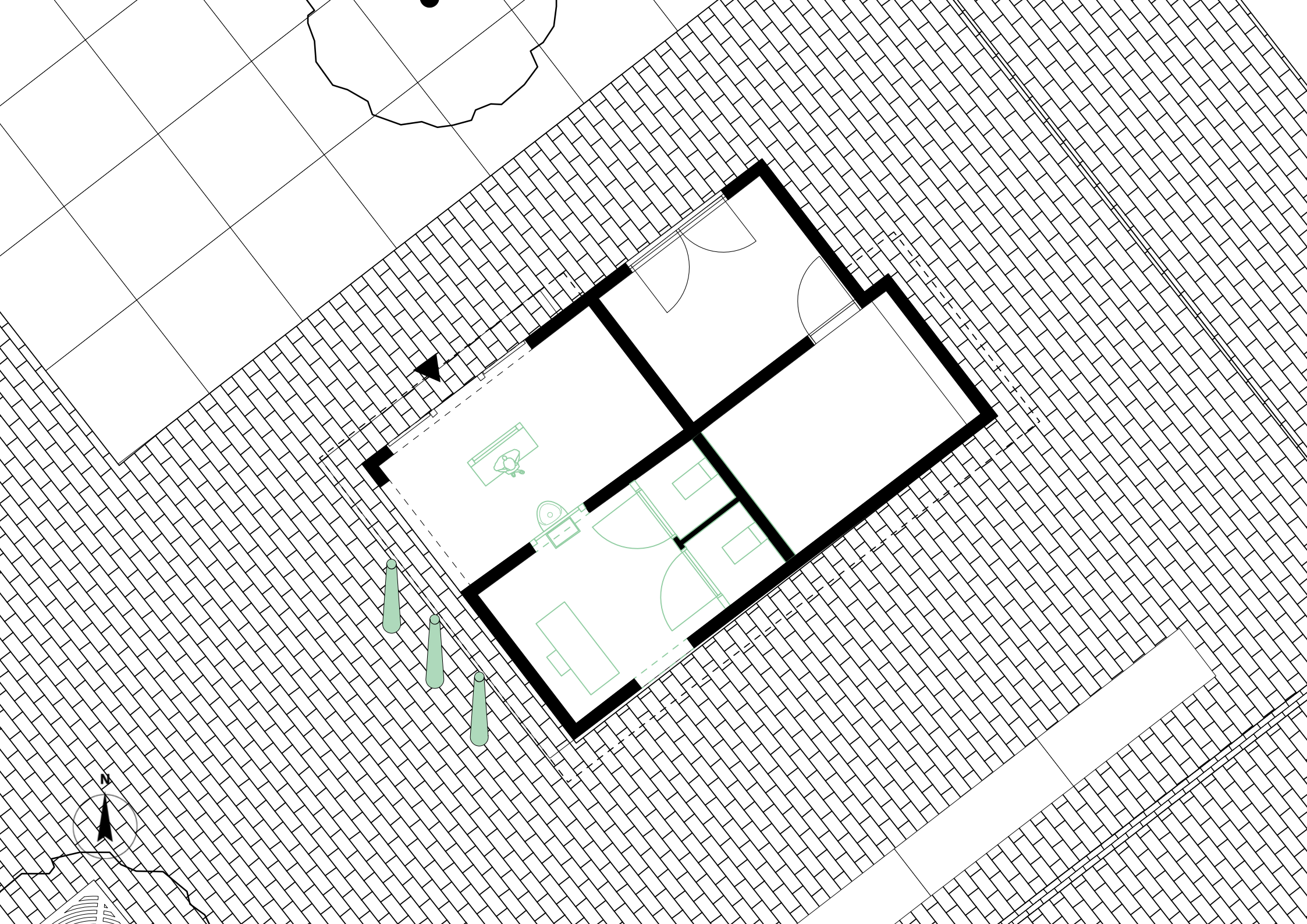






LOCATIE 10





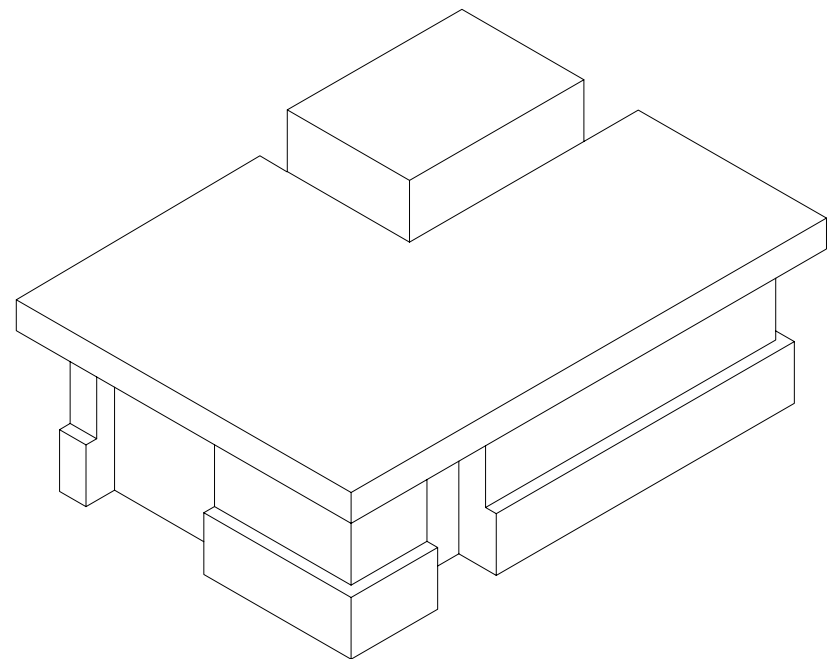
Adres	Premetro Handel
Kunstenaar	Jacques Verduyn Elsa von Freytag-Loringhoven/Marcel Duchamp
Type gebouw	Onderhouds lokaal premetro handel
Type locatie	Publiek karakter
Beschikbaarheid	In bezit van Delijn
Extra functie voor de wijk	Openbare toiletten

Beschrijving van de locatie

Aan het einde van de Handelstraat is het premetrostation handel. Het bestaat uit twee kleine gebouwen: de toegang naar het metrostation en een onderhoudsgebouw met openbare urinoirs. De gebouwen worden gescheiden door een straat. Het onderhoudsgebouw dat in vergelijking met het andere gebouw heel gesloten is wordt het gebouw van het museum. Het op metrogebouw ligt naast een groot plein.

Uitwerking van de locatie en curator

Het werk van Jaques Verduyn en Marcel Duchamp zal hier tentoongesteld worden. Het werk van Jaques Verduyn is een hyperrealistisch beeld van een zittende vrouw. Ze zit te wachten en observeert de voorbijgangers. Het concept gaat over observeren. Daarom wordt een deel van het gesloten gebouw open gemaakt zodat er een visuele verbinding ontstaat tussen het tegenoverliggende gebouw en het aangrenzen plein. Op de plaats van de urinoirs komt het werk van Marcel Duchamp en een bankje met de zittende vrouw van Verduyn. Ze kijkt naar het werk van Marcel Duchamp maar ook naar de naastliggende nieuwe toiletten. Als mensen in de andere ruimte hun handen wassen kijken ze recht naar de zittende vrouw.



VASTE COLLECTIE



Jacques Verduyn
Zittend figuur - 1975
Sculptuur in gepolychromeerd polyester, 109 x 39 x 60 cm



Elsa von Freytag-Loringhoven / Marcel Duchamp
Fountain
61 cm x 36 cm x 48 cm

Jacques Verduyn

Dit beeld hoort thuis in de context van de internationale, artistieke ontwikkelingen vanaf de jaren 1950 en vooral 1960, toen de popart toonaangevend werd in de westerse kunst. De aanhangers van de popart kantten zich tegen een geïsoleerde kunst en probeerden de band tussen kunst en maatschappij te herstellen. Zij lieten zich inspireren door de eigentijdse consumptiecultuur en integreerden de producten en uitingen daarvan in hun werk. Meteen namen zij diezelfde vervlakkende consumptiemaatschappij op de korrel. Toen Verduyn in 1975 het beeld maakte, had het een kritische ondertoon: dit meisje schikt zich gewillig aan opgelegde patronen qua kleding, haartooi en opmaak. Haar als figurant in de museumtempel plaatsen was bovendien een zekere provocatie. Ondanks het nostalgische retrogevoel dat het beeld nu onwillekeurig oproept, heeft de oorspronkelijke betekenis niets aan actualiteit ingeboet. Deze levensgrote, hyperrealistische figuur van Jacques Verduyn vormt op zich een statement in verband met de desacralisering van het kunstwerk en de integratie van de dagelijkse leefwereld in de kunst, waar de poparkunstenaars naar streefden.

Elsa von Freytag-Loringhoven / Marcel Duchamp

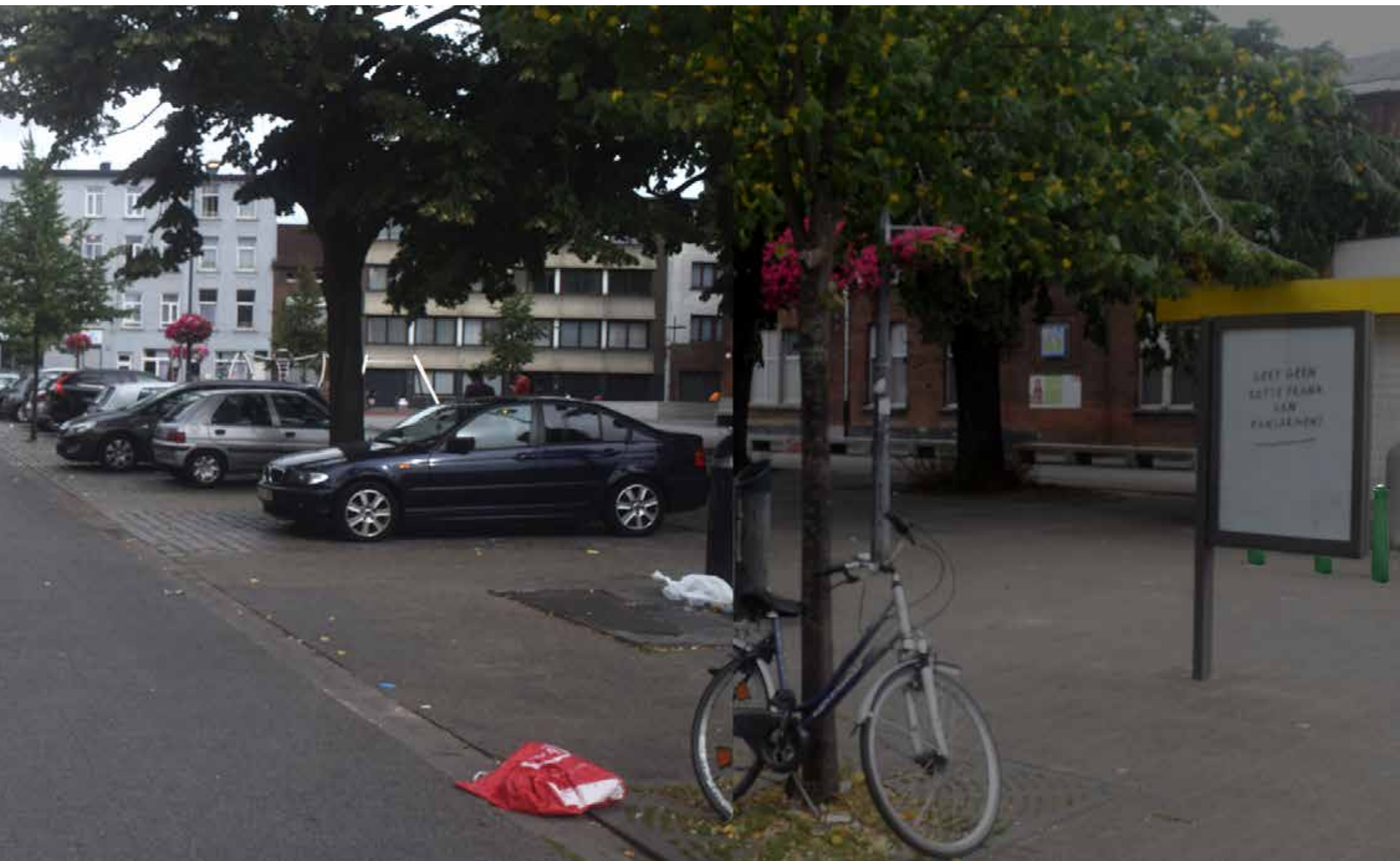
Door Fountain en het andere werk van Duchamps ontstond een heel nieuw type kunstwerk: de readymade. De readymade is een kunstwerk dat, zoals de naam al impliceert, niet door de kunstenaar gemaakt wordt, maar al gemaakt is. De kunstenaar maakt dus niet zelf iets met zijn eigen handen, maar kiest er voor een bestaand voorwerp tentoon te stellen, waarmee hij iets wil vertellen of juist vragen stellen.



















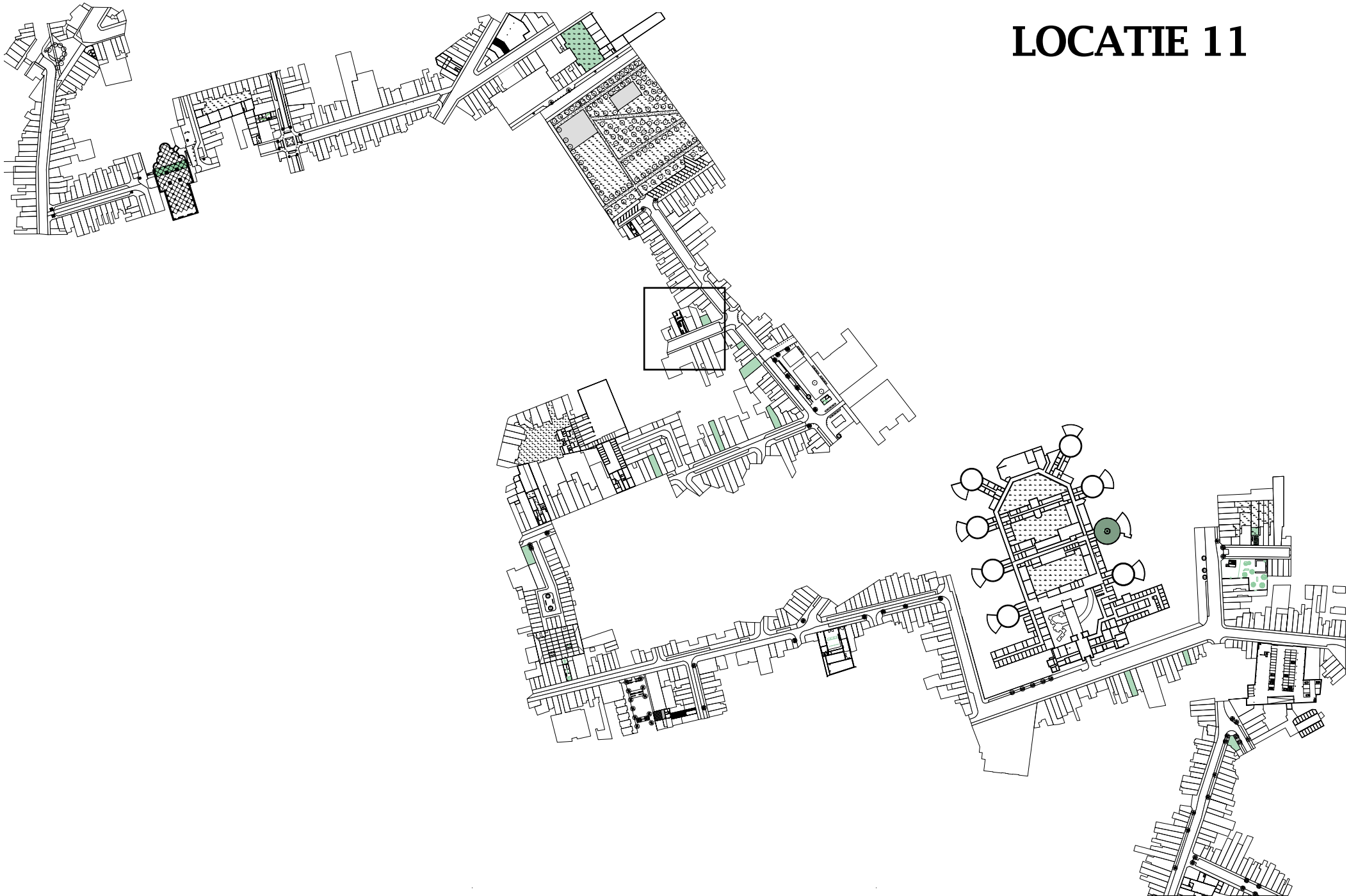








LOCATIE 11





Adres Lange Scholierstraat 73

Kunstenaar Philip Huyghe

Type gebouw Winkel

Type locatie Bijzonder artefact

Beschikbaarheid In bezit van de winkel

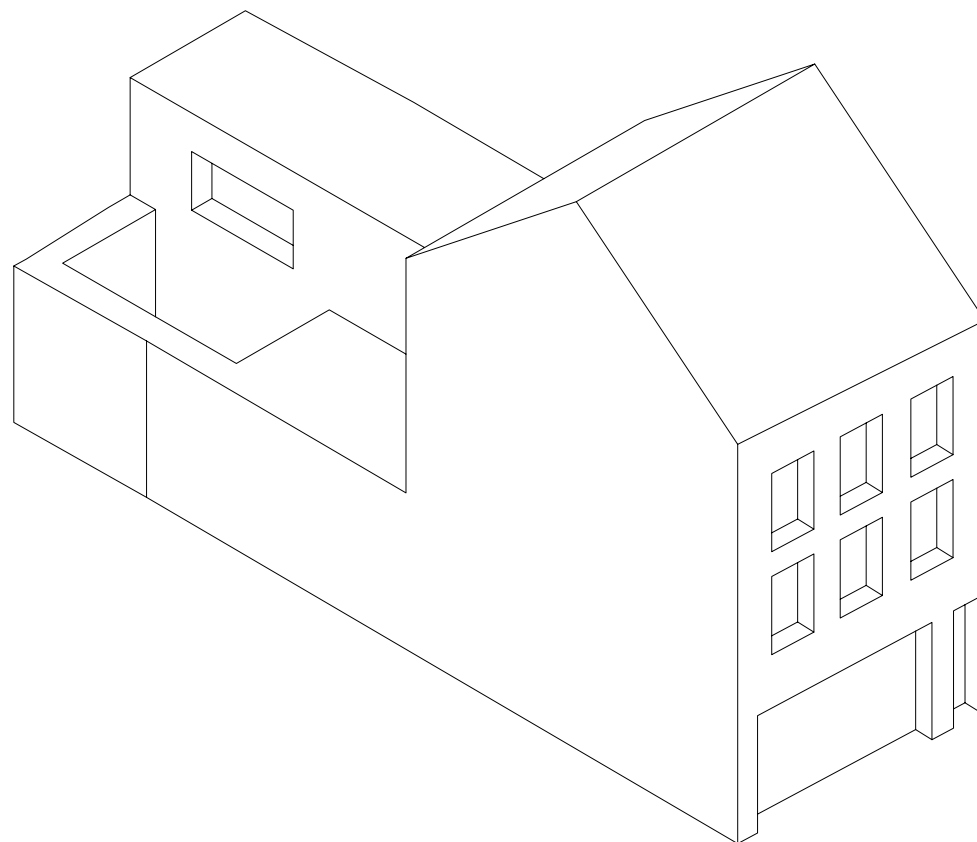
Extra functie voor de wijk Buurtwinkel

Beschrijving van de locatie

De locatie is de typische buurt winkel 'Bilos' in Antwerpen-Noord. De winkel verkoopt voornamelijk voedingswaren en is van boven tot onder volgebouwd met eten.

Uitwerking van de locatie en curator

Jacqueline van Philip Hughe zijn de contouren van een sterk uitvergroot bakblik, een braaf meisjessilhouet. Uit de bakblikken zal altijd dezelfde vorm tevoorschijn komen. In een winkel wordt ook steeds hetzelfde aangekocht in een zelfde vorm en daarom wordt het kunstwerk in een vitrine geplaatst zoals de andere massaproducties. Het intrigerende aan deze locatie is de ultieme samenkomst van low and high culture. Het kunstwerk wordt tentoongesteld als een voedingswaar binnen een bestaande winkel. Hierdoor komen buurtbewoners die deze winkel vaker gebruiken in contact met het kunstwerk en museum liefhebbers komen in aanraking met deze buurtwinkel die ze anders nooit zouden betreden.



VASTE COLLECTIE



Philip Huyghe
Jacqueline en Joly - 1992
Sculptuur in aluminium, 190 x 75 x 23 cm

Philip Huyghe

Het werk van Philip Huyghe heeft een speels en poëtisch karakter. Kledingstukken, weermannetjes, modellandschappen, bakvormen, wandelstokken en Pinocchio leiden in zijn fantasiewereld een eigen leven. Dat alles is echter niet zo onschuldig als het lijkt. Hier vormen de contouren van een sterk uitvergroot bakblik een braaf meisjessilhouet. Uit de bakblikken zal altijd dezelfde vorm tevoorschijn komen. De identiteit van het meisje dat opgroeit in het kleinburgerlijke milieu lijkt van bij de geboorte bepaald. Het werk incarneert dan ook de angst voor verandering, voor anders zijn en er anders uitzien. Het milieu waar deze vertrouwde vorm naar verwijst, wordt beheerst door een grote behoefte aan controle, bevestiging en conformiteit.















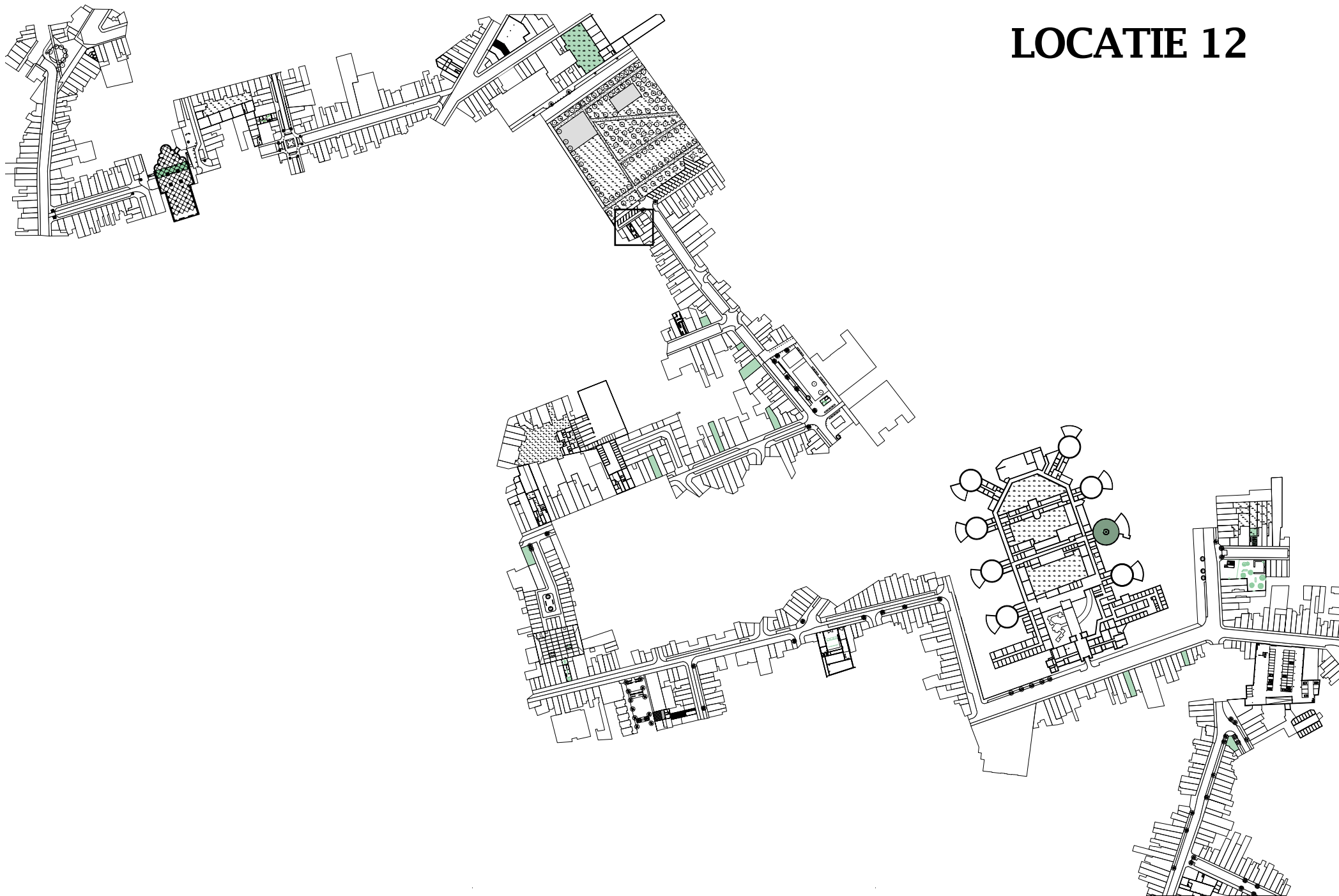


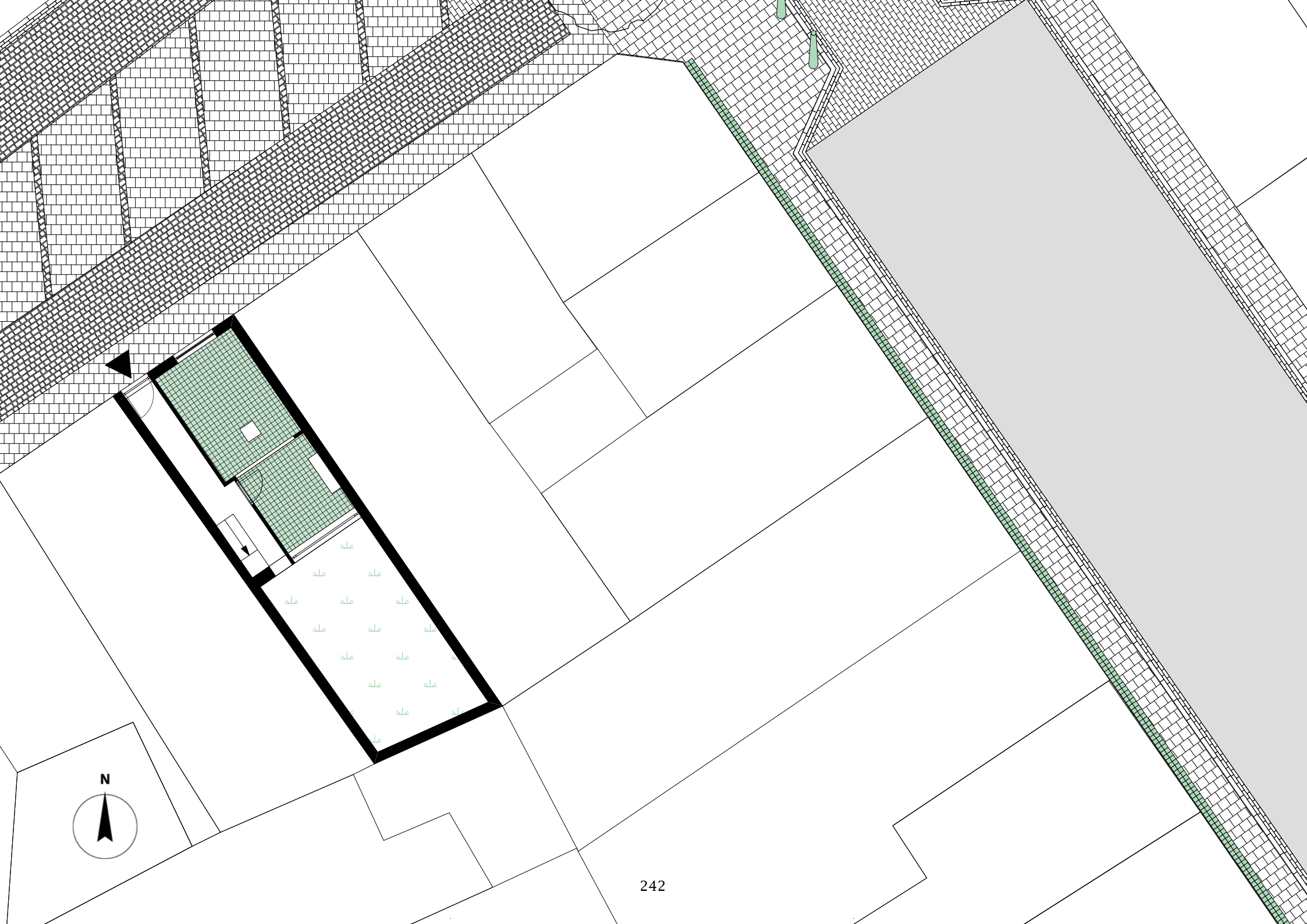






LOCATIE 12





Adres	Stuivenbergplein 71
Kunstenaar	Jan Vercruysse Ann Veronica Janssens Richard Venlet Gordon Matta Clark
Type gebouw	Vervallen woning te koop
Type locatie	Verbindingslocatie
Beschikbaarheid	In het bezit van het museum

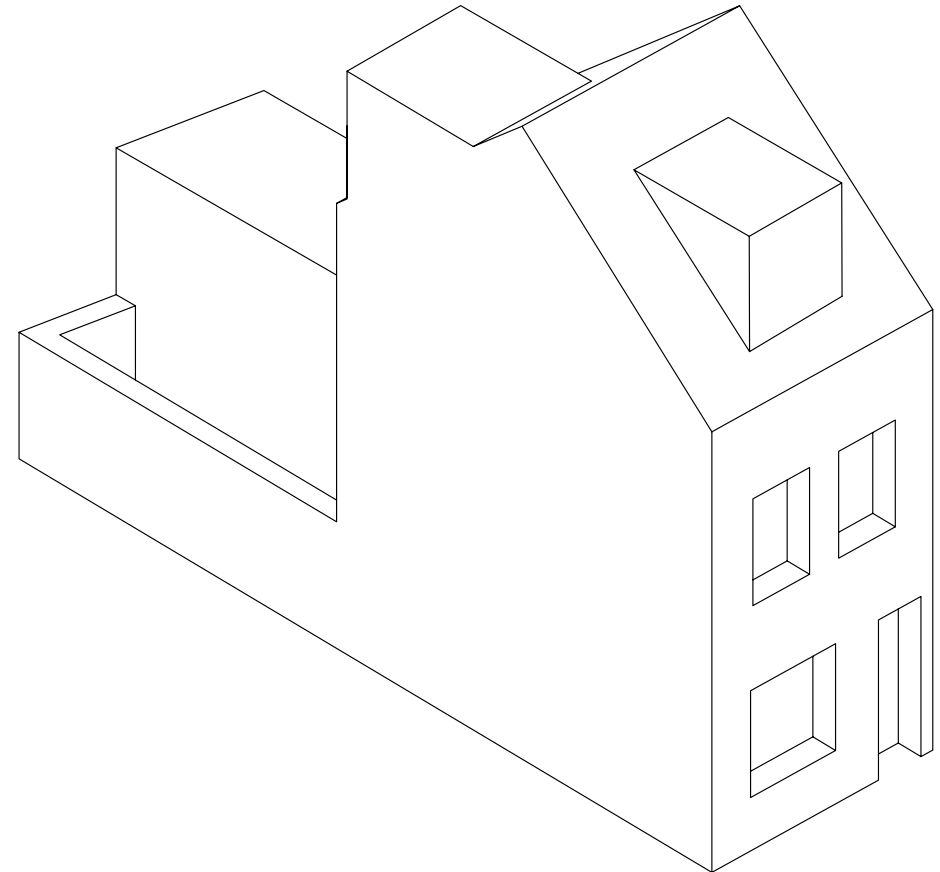
Beschrijving van de locatie

Een ééngezinswoning aan het Stuivenbergplein. De woning is uitgeleefd en de tuin is volgebouwd met koterijen.

Uitwerking van de locatie en curator

De woning heeft door zijn geschiedenis en verval een interessante gelaagdheid waarop de kunstwerken kunnen inspelen. De muren vertonen verschillende behanglagen over elkaar en de interieurkeuzes nemen je mee naar de geschiedenis van de vroegere eigenaars.

De ingrepen zijn minimaal omdat de ruimte de kunstwerken laat spreken. De koterijen worden verwijderd zodat er meer licht en lucht ontstaat voor het bouwblok. Perforaties worden gemaakt in de constructie zodat de ruimtes met elkaar verbonden worden en bepaalde delen meer daglicht krijgen. In de achtergevel wordt er een groot raam geplaatst om de transparantie naar de tuin te vergroten. De tuin wordt een onderdeel van het museum waar bezoekers kunnen vertoeven.



VASTE COLLECTIE

Curator: "De kunstwerken van Jan Vercruysse en Ann Veronica Janssen communiceren met hun omgeving. De ruimte van het gebouw is leeg, maar de ruimte heeft verschillende materialen, texturen en licht waarop de kunstwerken kunnen reageren."

Jan Vercruysse

In de reeks 'Les Paroles' verschijnen stoelen, tafels, knikkers en flessen, maar het zijn in deze context slechts substituten, schijnbare elementen van de werkelijkheid die naar een onwerkelijke wereld zonder verhaal verwijzen. Jan Vercruysse ontwikkelt, in een onvoldaan verlangen naar schoonheid, een systeem van codes, tekens en stijlelementen die door hun aanwezigheid de grote leegte en de afwezigheid verbeelden. Het betreft, volgens de kunstenaar, "een relatie in spanning, tussen kunst en de wereld. Een spanning die al dan niet conflictueus kan zijn". Die spanning is wel volmaakt vormgegeven en wekt daardoor een gevoel van dubbelzinnigheid. 'Les Paroles' zijn het theater van de stilte, van het ingehouden zwijgen, waarover de melancholie van de onmogelijkheid hangt.



Jan Vercruysse
Les paroles XIII - 1995
Sculptuur, gekleurd glas van Murano, 190 x 140 x 86 cm



Ann Veronica Janssens
RAL 3002 - 2002
Sculptuur in gespoten plexiglas ed. 3/3, Diameter 90 cm

Ann Veronica Janssens

Het rode object 'RAL 3002' uit 2002 is een verleidelijk element in de ruimte dat dadelijk de aandacht trekt. Het communiceert met zijn omgeving door zijn vorm en zijn kleur. De sculpturen en installaties van Ann Veronica Janssens hebben altijd betrekking op de ruimte. In elke tentoonstellingsruimte doet ze minuscule maar soms ook complexe ingrepen. De wisselwerking kan bijvoorbeeld ontstaan door middel van spiegels en weerskaatsingen op glanzend materiaal, dat soms een speciale vorm heeft: bolrond, holrond, ondoorschijnend of doorschijnend. Haar minimalistisch geïnspireerde werk is fundamenteel een samenspel van waarneming, ervaring, (on)stoffelijkheid, ruimte en tijd.





WISSEL COLLECTIE



Richard Venlet
Open room (open kamer)
Huize Monnikenheide – Zoersel 2006



Frans Van Praet, 1937 -
La patte, 1995-1996
sculpture - inox
189 x 41 cm

Curator: “Beide werken zijn minimalistisch, beide reflecteren hun omgeving”

Richard Venlet

Richard Venlet is een kunstenaar-architect en creëert “omgevingen” uit ruimtes. De toeschouwer speelt hierbij een essentiële rol. Door in te grijpen in een ruimte, veroorzaakt de kunstenaar een vervreemdende ervaring bij de toeschouwer, die zijn omgeving op een nieuwe manier gaat bekijken. Binnen Venlets minimalistische vormtaal is de wand een terugkerend element. Een recent werk voor de openbare ruimte is Open kamer voor Monnikenheide (2006), een muurloze leefruimte met intrigerende spiegeldeur in het park rond het gehandicaptencentrum Monnikenheide in Zoersel. Venlet werd in 1964 geboren in Australië maar woont en werkt momenteel in Brussel.

Frans Van Praet

Een Vlaams surrealisme, dat al woordspelend knipoogt met beelden. In zijn realisaties komt een boeiende ambiguïteit naar voren: verhalende exuberantie gaat hand in hand met de minder-is-meer-soberheid van het minimalisme. Deze beperking waarin men de meester herkent, is de hoofdlijn die Van Praet volgt wanneer hij gebruiksvoorwerpen ontwerpt. Zo mogelijk bepaalt hij ook graag mee de ruimte waarin de objecten zullen functioneren. Zijn creaties vormen een synthese van het ongewoon utilitaire en het potentieel van het materiaal.



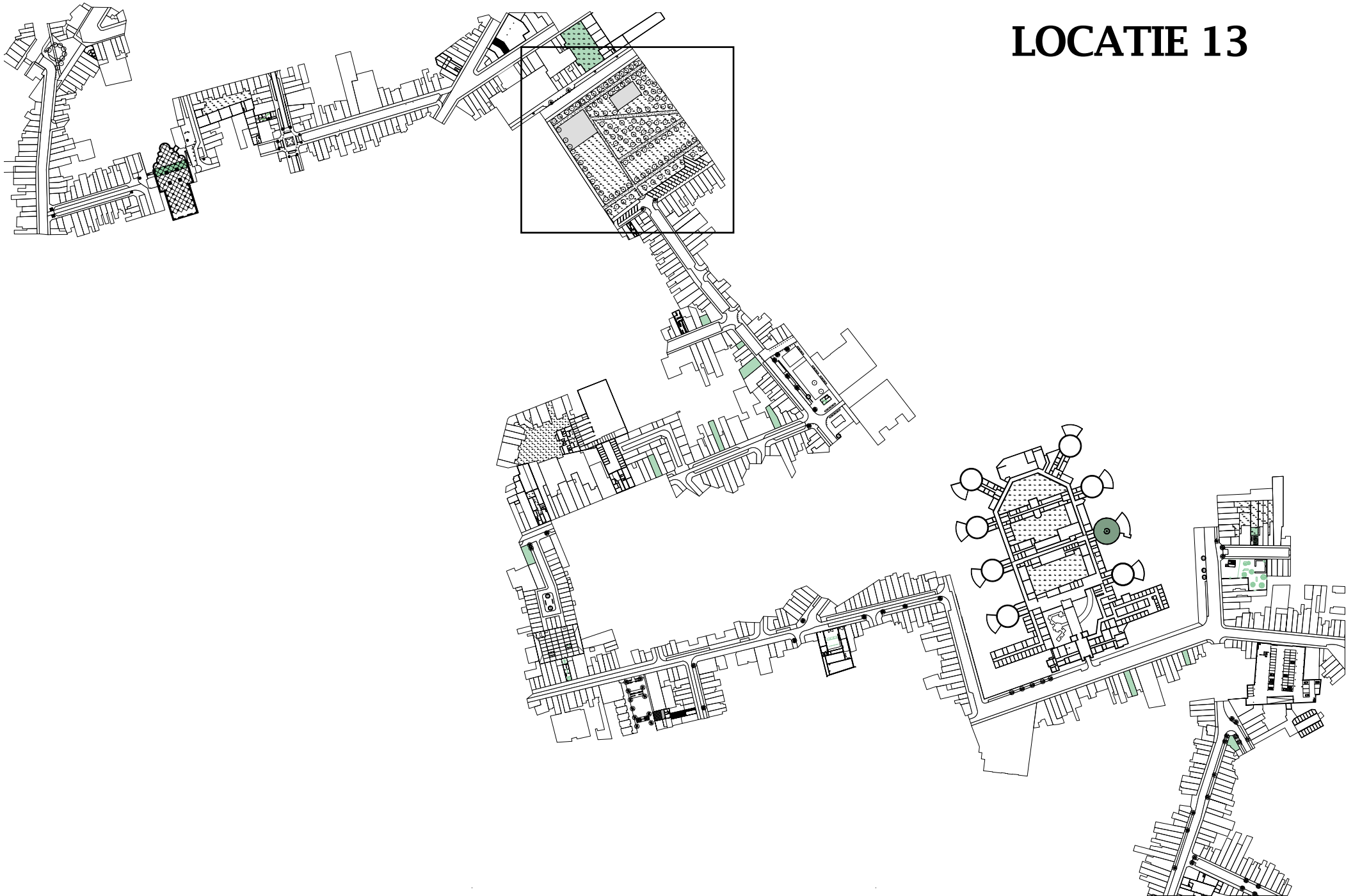


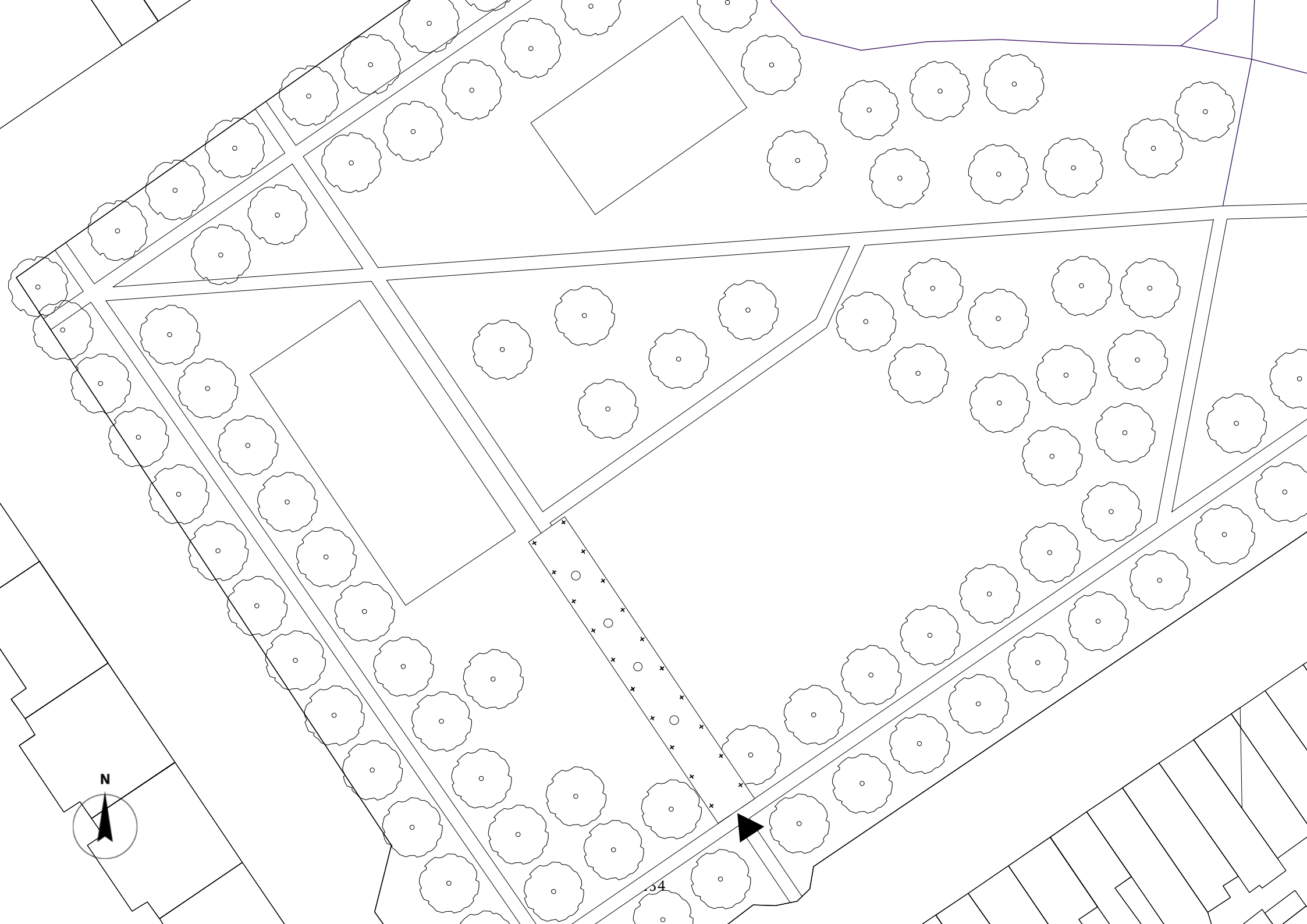






LOCATIE 13





N

Adres	Stuivenbergplein
Kunstenaar	Constantin Meunier George Minne Georges Grard
Type gebouw	Park
Type locatie	Publiek
Beschikbaarheid	Van de stad Antwerpen
Extra functie voor de wijk	Overdekte ruimte in het park voor de bewoners

Beschrijving van de locatie

Aan Van Kerckhovenstraat. Stuivenberg was oorspronkelijk een vrij uitgestrekt hoger gelegen duinengebied bestaande uit zavel en stuifzand, omsloten door de vallei van Schijn- en Lobroek enerzijds en door de Vallei van de Potvliet anderzijds. Afgegraven voor de aanleg van de spoorweg Mechelen-Antwerpen in 1836, waardoor de vruchtbare onderlaag vrijkwam en moestuinen konden worden uitgebaat. Het huidige Stuivenbergplein werd vanaf 1786 begraafplaats ter vervanging van het Groenkerkhof (nu Groenplaats) en andere kerkhoven in de binnenstad, die ingevolgde het decreet van 1784 buiten dienst werden gesteld. Deze buitenstedelijke begraafplaats, die in 1863 nog werd uitgebreid, bleef tot 1875 in gebruik. Van dan af tot 1895 werd ze geleidelijk ontruimd ten voordele van de begraafplaats op het Kiel. De vrijgekomen ruimte werd in 1906 "Stuivenbergplein" genoemd. Met platanen beplant plein, basketbalveld, speeltuigen; aan oostzijde schoolgebouw, aan westzijde complex met sociale woningen.

Uitwerking van de locatie en curator

De Mensen die in de Seefhoek wonen hebben weinig buitenruimte waardoor het Stuivenbergplein heel belangrijk is voor de buurt. Het plein ligt naast een groot sociaal wooncomplex. Deze mensen hebben al een plein maar geen gedefinieerde ruimte waar de families samen kunnen komen zoals bij park Spoor Noord of Roel Langerak park in Rotterdam. Bij beide voorbeelden gaan families barbequen onder een brug. (Tegen de zon of de regen). De route in het park die de bezoekers van punt A naar punt B brengt wordt overdekt gemaakt. Net als bij locatie 3 worden de kunstwerken onder een transparante colonnade geplaatst die ondersteund wordt door groene kruiskolommen.

Curator: "De standbeelden hebben een gemeenschappelijk thema: sociale armoede. Maar in plaats van ze deprimerend voor te stellen laat de kunstenaar de kracht zien van deze mensen. De beelden worden samen met de bewoners van de buurt een scene binnen de overdekte route. "



Constantin Meunier - Kolenraapster - 1893
Sculptuur in brons, 47 x 14 cm



George Minne - Kind met de waterzak



George Minne - Treurende moeder met twee kinderen



Georges Grard - De grote afrikaanse

VASTE COLLECTIE

Constantin Meunier

Het zware labeur van de vrouwen in de steenkoolmijnen trok in de laatste twee decennia van de 19e eeuw de aandacht van verschillende kunstenaars. Kolendraagsters, vrouwen die kolenwagentjes voortduwen en sintelraapsters waren een geliefkoosd thema. De grauwe en troosteloze omgeving en de uitzichtloze situatie van de uitgebuite vrouwen en meisjes grepen de kunstenaars aan. Bij Meunier zijn de mijnwerksters krachtige, zelfbewuste figuren. Stevige, soms wat jongensachtige jonge vrouwen, die behoren tot zijn reeks 'helden' van de moderne tijd. Hij beeldde ze uit met een zelfverzekerd air en een monumentale uitstraling in schilderijen en in sculpturen. Nadat Constantin Meunier in 1878 de wereld van de metaal- en steenkolenindustrie had ontdekt, werd het harde leven van de arbeider zijn voornaamste thema.

George Minne

George Minne beelden zijn meestal klein en tener. Ze hebben een symbolistisch karakter, maar door hun vereenvoudiging en hun expressieve kracht kunnen ze ook tot de voorlopers van het expressionisme worden gerekend. Van 1895 tot 1899 woonde Minne in Brussel, en daar maakte hij zijn belangrijkste werken. Hij ontwikkelde er het bekende, gestileerde beeld van de geknielde, in zichzelf gekeerde jongere. Rond de eeuwwisseling was het werk van Minne bekend in de belangrijkste centra van de art nouveau, zoals Parijs, Berlijn en Wenen.

Georges Grard

In 1957 verbleef Georges Grard een tijdlang in het toenmalige Belgisch Kongo. Hij vond er de inspiratie voor een aantal beelden, waaronder deze 'grote Afrikaanse'. Het meisje is levensgroot voorgesteld. De houding is ontspannen en rustig door de gevouwen handen, en ook zelfbewust en waardig door de kaarsrechte houding. De linkervoet die een beetje gekanteld is, geeft iets heel spontaans, eenvoudig en jeugdigs aan de figuur. Grard had een voorkeur voor het vrouwelijk naakt. Hij beklemtoonde het volume van de volle, ronde vormen waardoor die in hun strenge eenvoud een grote monumentaliteit kregen. Georges Grard beeldhouwde in de geest van het animisme, een kunst in een intieme en getemperde sfeer.







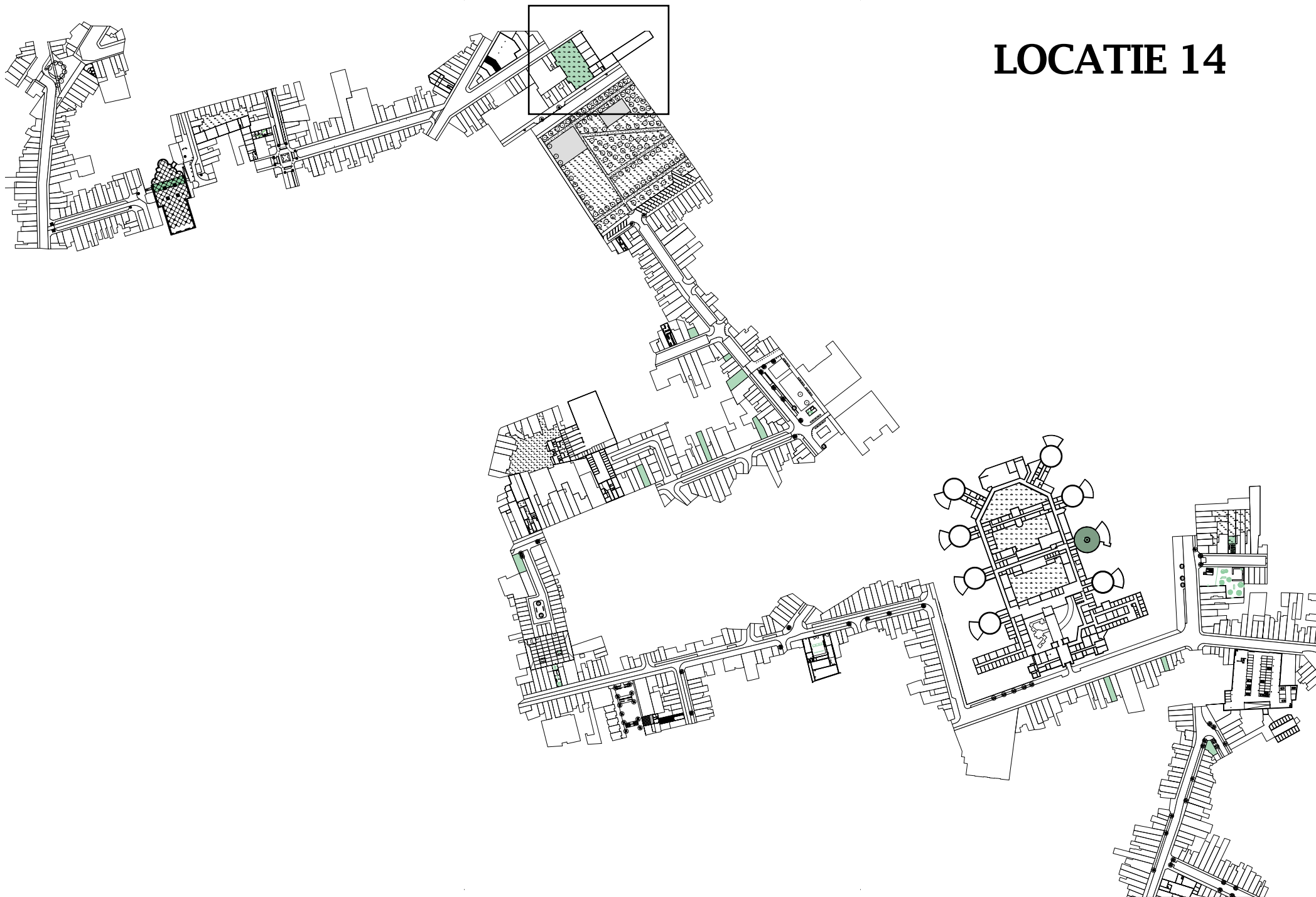


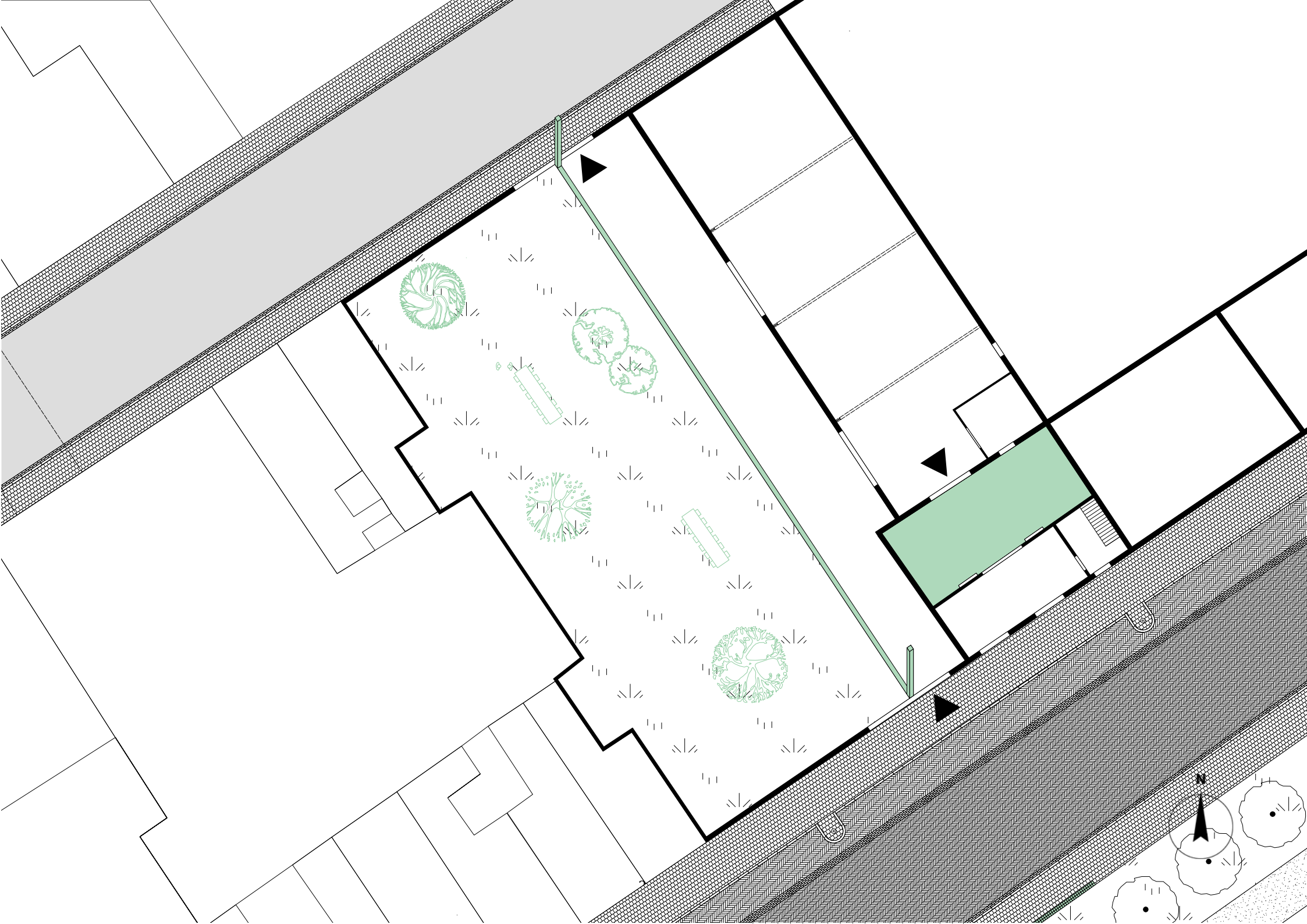






LOCATIE 14





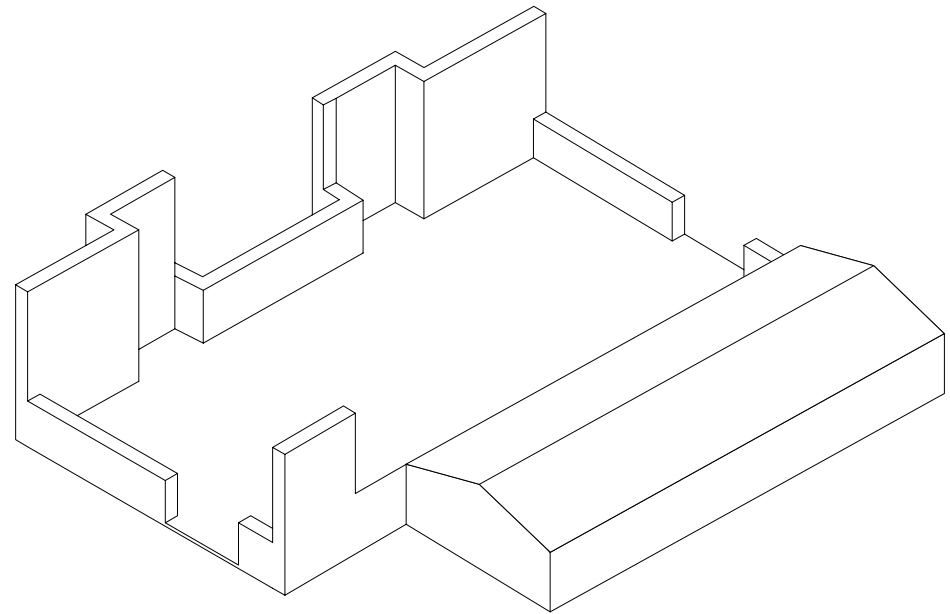
Adres	Stuivenbergplein 20
Kunstenaar	Maurice Wyckaert Hans Vandekerckhove
Type gebouw	Hangaar
Type locatie	Verbindingslocatie
Beschikbaarheid	In bezit van bedrijf
Extra functie voor de wijk	Groene ruimte

Beschrijving van de locatie

Een voormalige opslagplaats van “metalen Galler” bestaande uit twee hangaren, een woning en een open lucht parkeerplaats. Op de parkeerplaats zijn twee poorten. Vanuit de verharde parkeerplaats kijk je als bezoeker op de achterkanten van woningen. De hangaren zijn met elkaar verbonden. Momenteel worden ze gebruikt als opslag plaats voor bouwmaterialen. De hangaren hebben een stalen constructie en zijn goed verlicht door middel van lichtstraten.

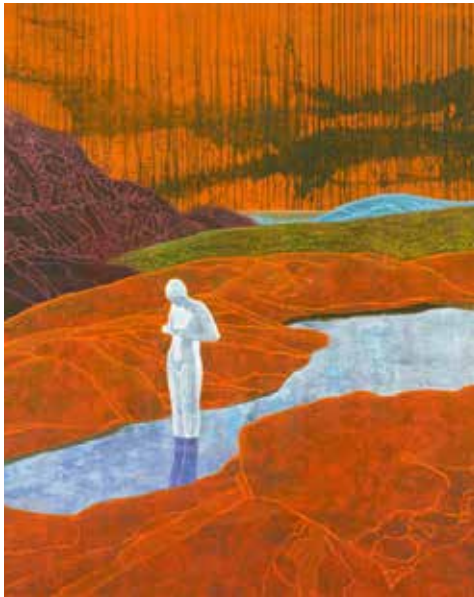
Uitwerking van de locatie

Het grootste deel van het open terrein wordt buurtpark. Hierdoor loopt het Stuivenbergplein verder de wijk in. Een groot deel van het terrein wordt onthard en ter hoogte van de groene tegels zijn picknick tafels voorzien. Een klein deel van de hangaar maakt plaats voor het museum. De ruimte wordt ontdaan van elk ruis waardoor de schoonheid van het industriële gebouw naar voren komt. Op deze locatie worden de werken van Maurice Wyckaert en Hans Vandekerckhove tentoongesteld.





Maurice Wyckaert
Groot landschap - 1965
Olieverf op doek, 160 x 180 cm



Hans Vandekerckhove
The Well - 2002
Olieverf op doek, 160 x 200 cm

Curator: "Beide kunstenaars creëren een denkbeeldig landschap. Ze werken met heldere en expressieve kleuren om deze werelden tot leven te roepen. De landschappen hebben onnatuurlijke kleuren: gras werd blauw, lucht rood."

Maurice Wyckaert

'Groot landschap' ontstond in 1965, toen Maurice Wyckaert zich volledig als schilder van voornamelijk abstracte landschappen had ontwikkeld. Het schilderij bruist van leven en expressiviteit. Het landschap, van bovenaf gezien, baadt in zonlicht. De brandende gloed van de zon doet alles glinsteren. Elk realistisch element is weggehaald. Het water van de beken is rood, de bomen zijn gekleurde vlekken, de wereld is geel. Er is geen perspectief, de blik gaat alle richtingen uit. Wyckaert maakte van het abstracte landschap een innerlijke ruimte. Maurice Wyckaert, schilder van rusteloze landschappen, bevrijdde het landschapswerk van alle gebruikelijke stereotypen en schema's. Door zijn werk heeft hij aan onze relatie met het landschap een nieuwe dimensie gegeven.

Hans Vandekerckhove

In een reeks werken met de collectieve titel 'Stalking Hiëronymus' creëerde Hans Vandekerckhove weidse, virtuele landschappen met centraal het silhouet van een mens of dier. De figuren staan, liggen, zitten of hurken in een ogenschijnlijk paradijselijke omgeving. Zij zijn aan zichzelf overgelaten of hebben die eenzaamheid opgezocht, en zij lijken niet te weten waarheen verder te reizen. Hun aanwezigheid verbreekt de vreemde, kunstmatige harmonie van het landschap, dat meestal paars en oranje gekleurd is en dat uitnodigt om in weg te dromen. Door hun ingetogen karakter hebben deze voorstellingen een grote contemplatieve kracht.









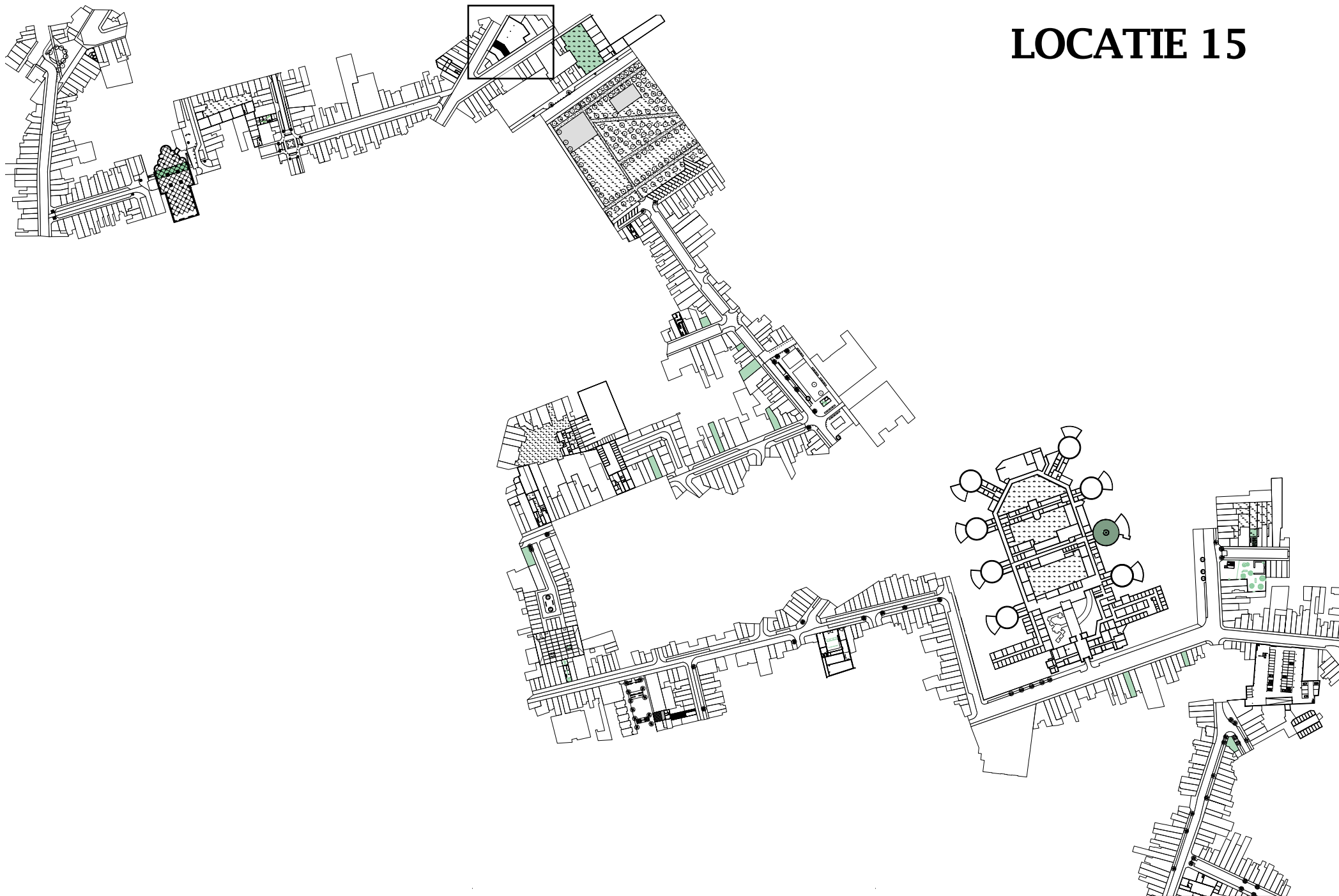


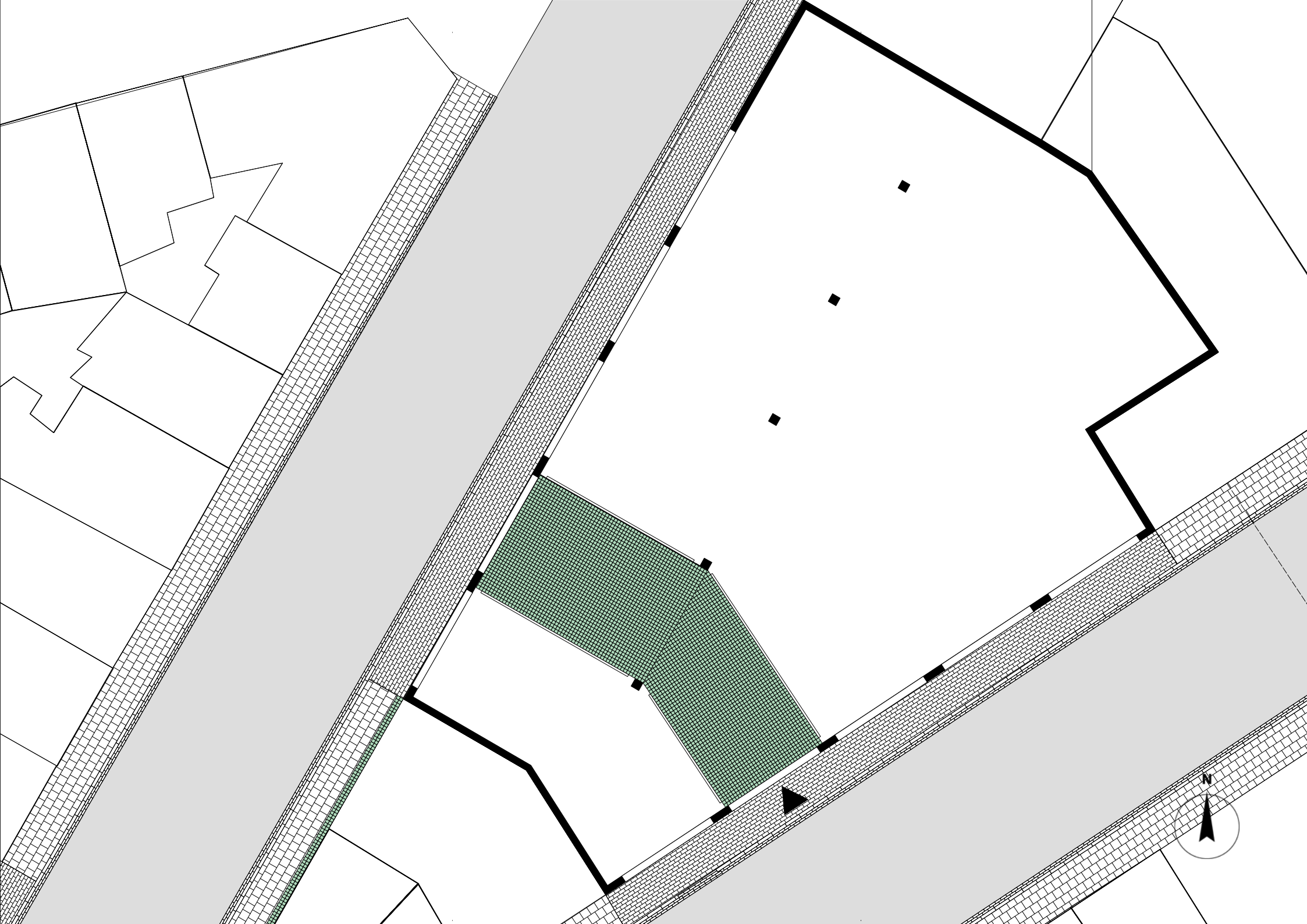






LOCATIE 15





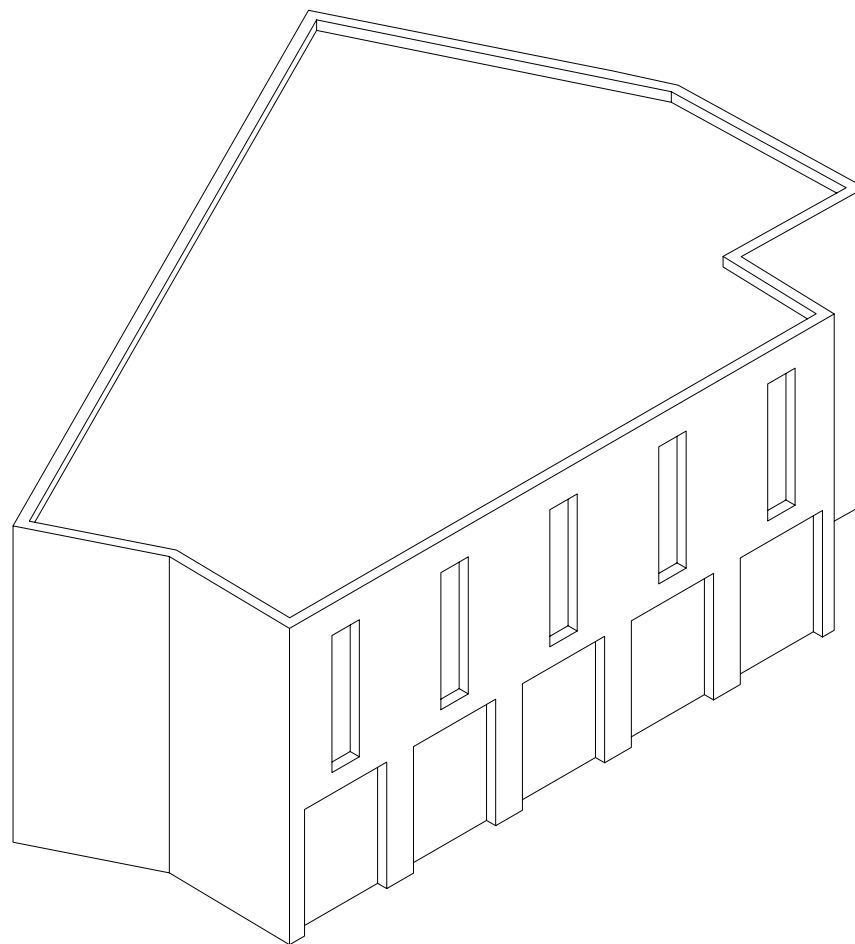
Adres	Klamperstraat 23-25
Kunstenaar	Koen van den Broek Ronny Delrue
Type gebouw	Parking
Type locatie	Verbindingslocatie
Beschikbaarheid	In Bezit van de stad Antwerpen
Extra functie voor de wijk	Bypass

Beschrijving van de locatie

Deze locatie is vlakbij de vorige locatie van het museum 'Extra City'. De begane grond is 170m² groot en volledig in gebruik genomen als garage met poorten aan tegenover elkaar liggende zijden. Via de poorten kom je in de Klamperstraat en de Tulpstraat. De ruimte is 9 meter hoog met een extra niveau van 5 meter hoog.

Uitwerking van de locatie en curator

Twee poorten en hun middengang worden onderdeel van het museum. Hier komt het werk van Koen van den Broek en Ronny Delrue. Beide kunstenaars houden een notitieboekje of dagboektekeningen bij om hun kunst tot stand te brengen. Waar het werk van Ronny Delrue eerder introvert is, gaat Koen van den Broek tijdens zijn wereldreizen details tekenen van wat hij tegenkomt. Dit werk is een bocht van een weg. De ruimte van het museum is tevens een bypass/weg en wordt geleid door de groene tegels en vangrails. De twee kunstwerken worden boven de route gehangen refererend naar borden die boven de snelweg hangen.



VASTE COLLECTIE



Koen van den Broek
Ozone Avenue #2, 2016
Olieverf op doek



Ronny Delrue
Maandag, 09.12.2002 (2002)
Gemengde techniek op aan elkaar gekleefde vellen Japans papier 197,8 x 124 cm

Koen van den Broek

Koen van den Broek houdt van zijn wereldreizen een nogal vreemd notitieboekje bij waarin hij details optekent die op het eerste gezicht niet veelzeggend zijn: een bocht in een weg, de schaduw die zich op een muur aftekent of een hobbelig wegdek met een clair-obscur-effect. De kunstenaar lijkt onverzadigbaar in zijn zoektocht naar schoonheid. Als architect van opleiding heeft hij oog voor de geringste dynamiek en lichtinval in de toevallige composities die hem omringen. Van die clichés maakt hij vervolgens grote abstracte composities op doek.

Zijn aandacht wordt getrokken door de met kleuren afgeboorde zones die geschilderd zijn op trottoirs en de verkeersregels rond het Hotel del Coronado in Californië aangeven. Wat de emblematische architectuur van deze toeristische plek betreft, richt hij zijn blik uitsluitend op dit soort details. Volgens Koen van den Broek moeten wij daarbij nagaan wat wij van de ons omringende wereld al dan niet wensen te onthouden, in ons geheugen kunnen opslaan of liever willen verdringen.

Ronny Delrue

Het oeuvre van Delrue gaat niet over de buitenwereld, maar over deze van binnen, die erin moet slagen deze van buiten volgens een verdraagbaar ritme binnen te loodsen. In zijn dagboektekeningen toont Delrue ons hoe deze versluiering bij hem gebeurt. Maar zijn oeuvre is niet strikt autobiografisch. Er zit veel empathie in verwerkt. Vooral met een bepaalde groep mensen, namelijk zij die het ritme van de vloed van buiten naar binnen en vice versa niet gevonden hebben wegens een verstoorde sluis. De psychiatrische patiënten die uitgesloten worden door diegene die dwangmatig gedruild het binnen-buitenritme aanvaard hebben. Wie is de gek? Vandaar dat de wezenloze gedaanten van Delrue veel met psychische pijn te maken hebben.







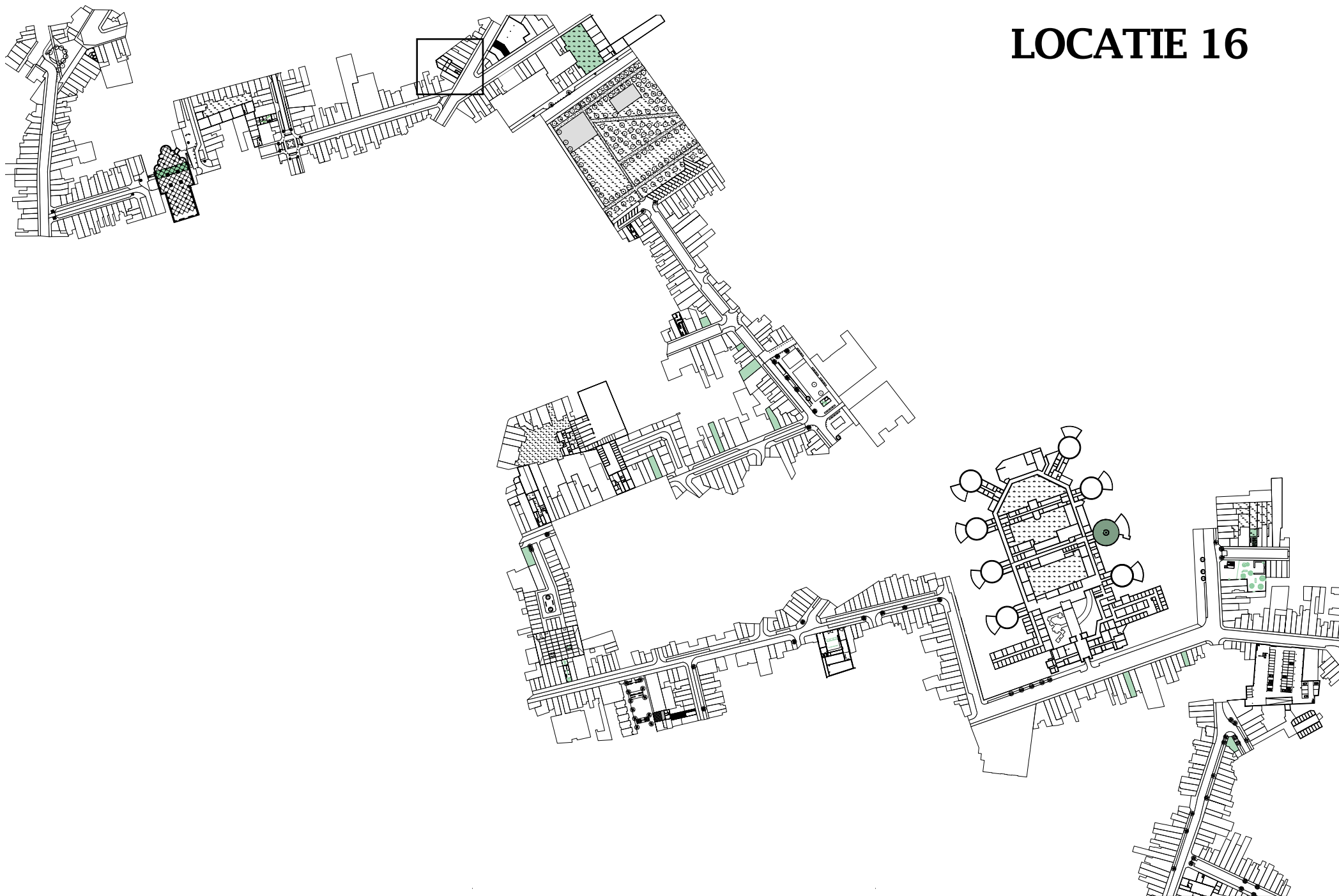


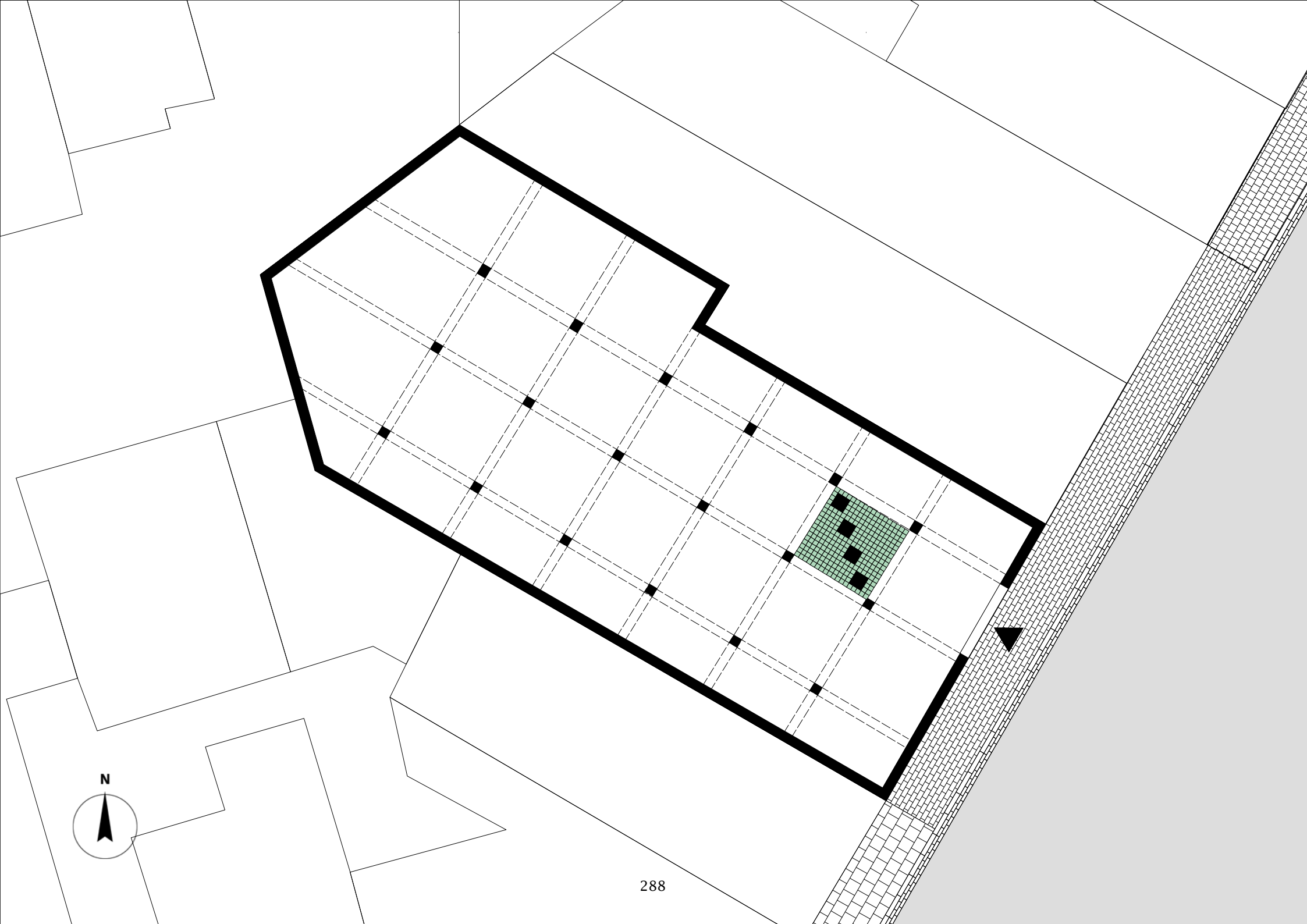






LOCATIE 16





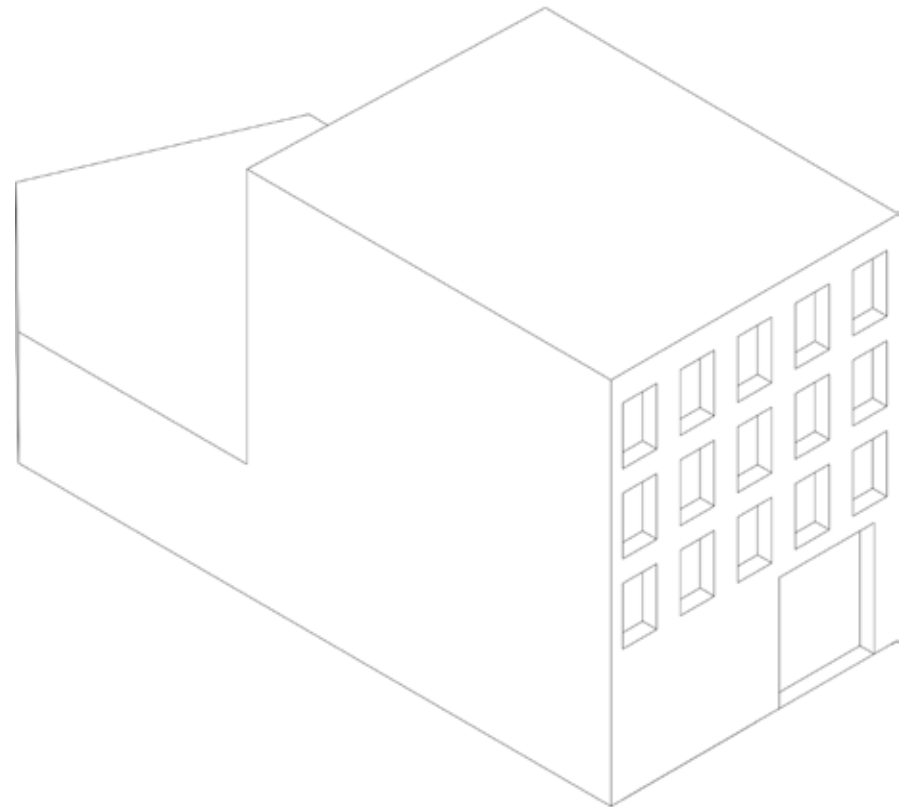
Adres	Klamperstraat 23
Kunstenaar	Charlotte Marchal Jo Delahaut Pieter Vermeersch
Type gebouw	Garage
Type locatie	Verbindingslocatie
Beschikbaarheid	Aangekocht door museum

Beschrijving van de locatie

De garage met boven gelegen meergezinswoningen is onderdeel van het museum. De garage heeft een interessante rauwe betonconstructie en hoge vrije hoogte waardoor het een ideale plek is om kunstwerken tentoon te stellen. De garage wordt gebruikt als tijdelijke ruimte van MEMA.

Uitwerking van de locatie en curator

De gesloten poort wordt vervangen door een metalen hekwerk in de vorm van bogen. Gedurende de openingsuren wordt de poort opengezet en verkrijgt je een openheid tussen de kunstwerken en de straat. Midden in de ruimte komt het werk van Charlotte Marchal voorgesteld op groene tegels. Rondom haar werk komen andere kunstwerken tegen de wanden. Door de openheid van het gebouw gaan De monumentale 'Voiles' van vier meter hoog met stalen constructie in de vorm van een veer en een betonnen voet mee bewegen met de wind.



VASTE COLLECTIE



Charlotte Marchal
Voiles



Jo Delahaut
Noir - bleu, 1965
Olie op doek

Curator: “De blauwe sculpturen van Charlotte Marchal lijken hoge coniferen in hun landschap. Ze staan in het midden van de ruimte dichtbij de open ingang. Bij wind bewegen de werken in hun betonnen landschap. Rond het kunstwerk/ tegen de wanden hangen abstracte kunstwerken waarbij de kleur blauw telkens terug komt.”

Charlotte Marchal

Deze kunstenares uit Namen, gevestigd in Maillen, opgeleid bij Iata en vervolgens bij La Cambre, heeft haar opleiding in Portugal, de VS en Italië verdiept. De kunstenares waardeert eenvoudige vormen, puur en symbolisch, zoals het vierkant, het ovaal, de schijf ... Ze haalt haar inspiratie uit schoonheid, spiritualiteit, natuur en zelfs humor. Vaak maakt ze stalen of betonnen sculpturen, een materiaal dat zelden door kunstenaars wordt gebruikt omdat het ruw, grijs en moeilijk te bewerken is, maar door de kunstenaar uit Namen is getransformeerd in een nobel en artistiek werk.

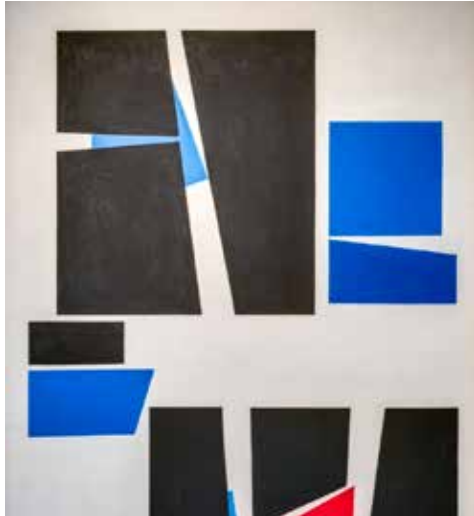
De monumentale sculpturen ‘Voiles’ zijn vier meter hoge stalen constructies in de vorm van een veer met een betonnen ondervoet. Ondanks de hoogte lijken ze heel kwetsbaar en bewegen ze mee met hun omgeving. Haar werk heeft een zuiver vorm gecombineerd met een warm blauw.

Jo Delahaut (Vottem, 1911 - 1992) is een van de sleutelfiguren van de geometrische abstractie in België. Hij stapt volledig af van de traditionele kunst, die hij als voorbijgestreefd beschouwd, en maakt statische geometrische vormen waar de kleur van de oppervlakken de hoofdrol speelt. Deze vormen worden naast elkaar geplaatst en tegelijk onderverdeeld. U voelt de spanning die wordt weergegeven door het samendrukken van deze vormen: ze lijken afgebakend door de omlijsting.





VASTE COLLECTIE



Jo Delahaut
Uiteengespat, 1956
Olie op doek



Pieter Vermeersch
Untitled (Inverse 1) - 2001
Olieverf op doek, 240 x 170 cm

Pieter Vermeersch

Tijd, ruimte en kleur zijn de bouwstenen van het universum van Pieter Vermeersch. In ieder werk komen deze elementen op een andere manier samen. De blik van de toeschouwer is daarbij cruciaal: die blik verbindt de verschillende elementen met elkaar en met de toeschouwer zelf. De kunstenaar 'toont' niets. Tijd, ruimte en kleur worden niet 'afgebeeld'. Het is de toeschouwer die deze hoedanigheden in het werk ervaart en ziet, en ze tot een geheel samenbrengt. De toeschouwer stapt langzaam binnen in het schilderij als in een onbekende en te ontdekken ruimte.











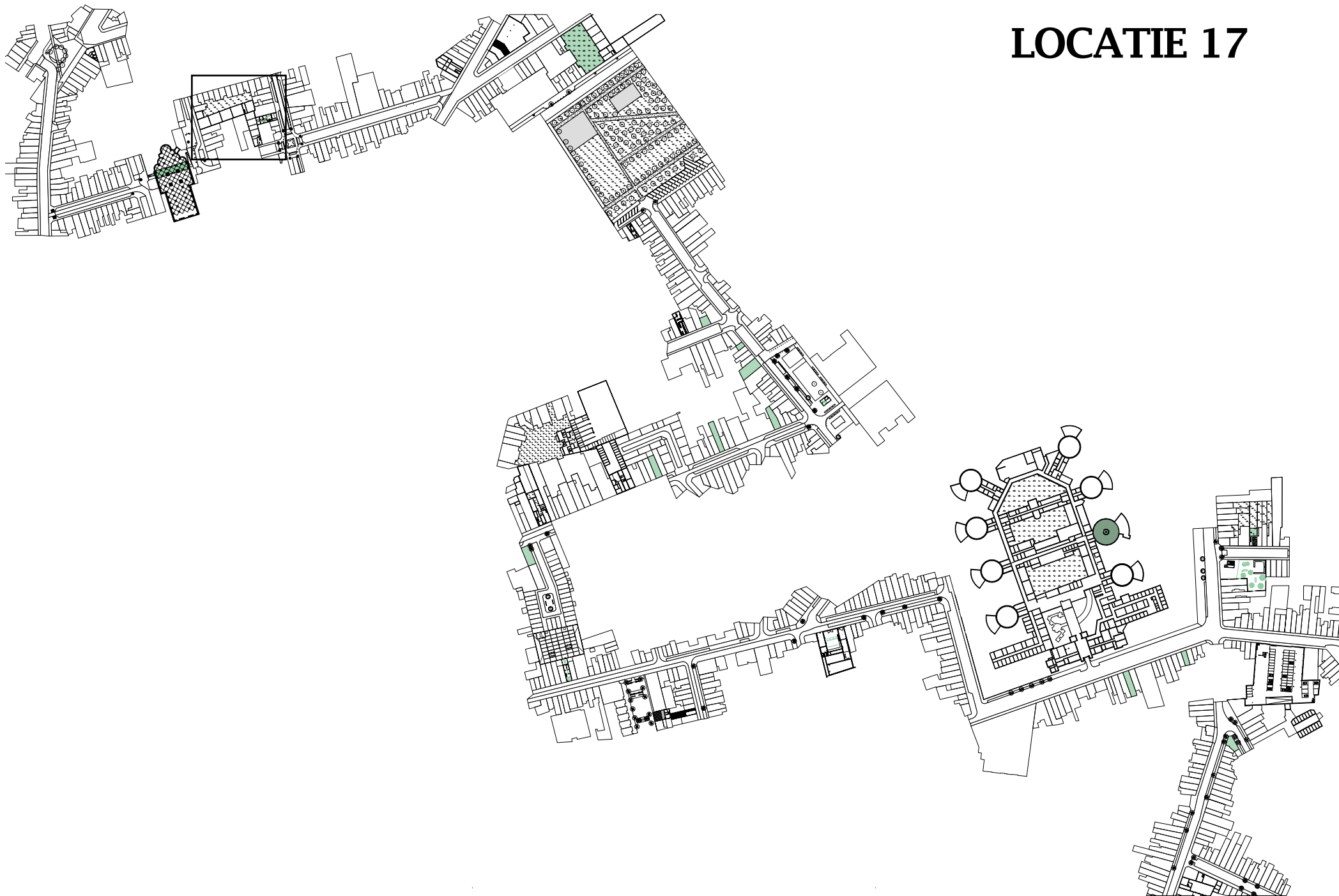


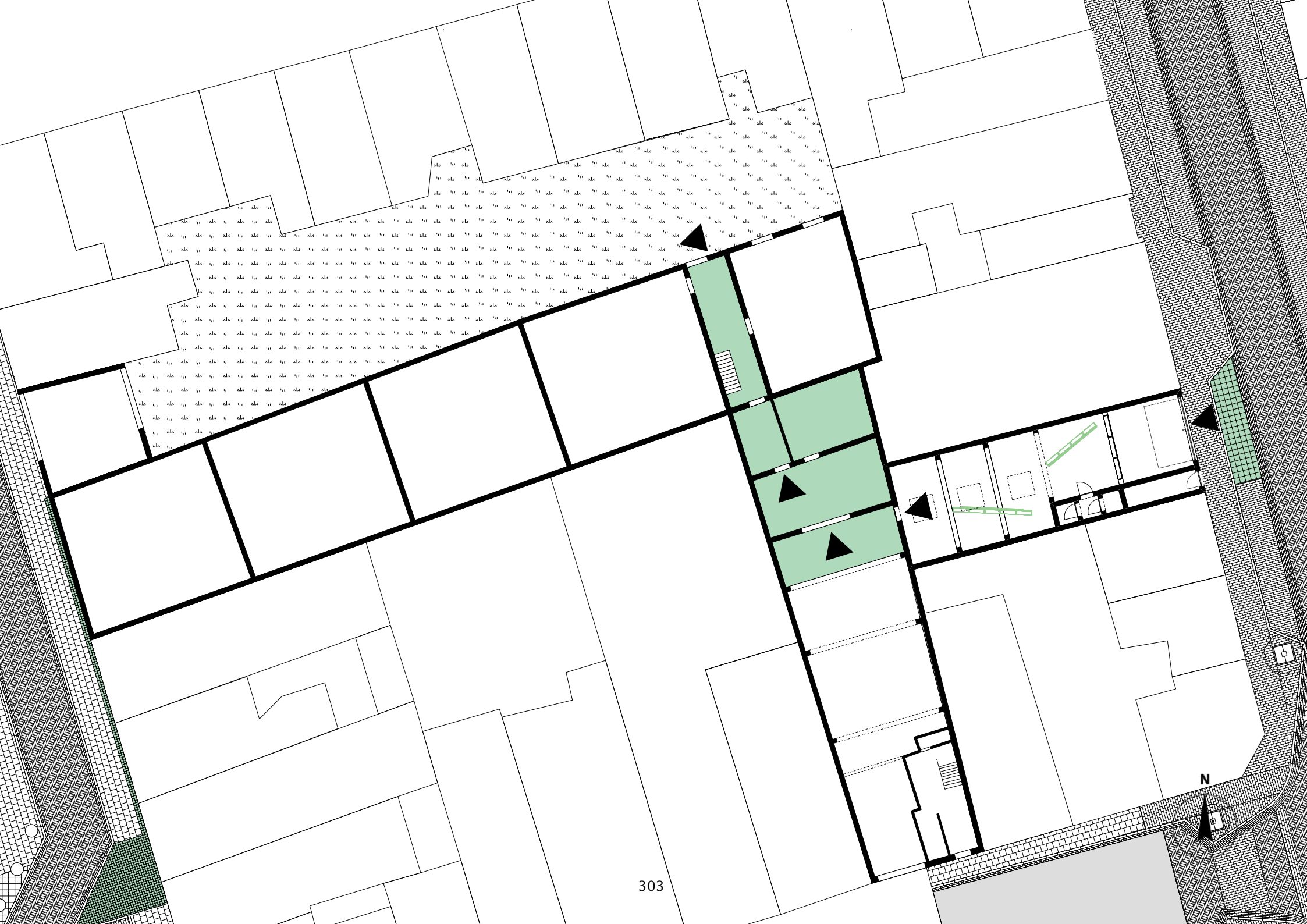
Jacques Guilmot, 1927 -
Coup d'oeil sur l'intrinsèque, 1977
Sculpture - graniet





LOCATIE 17





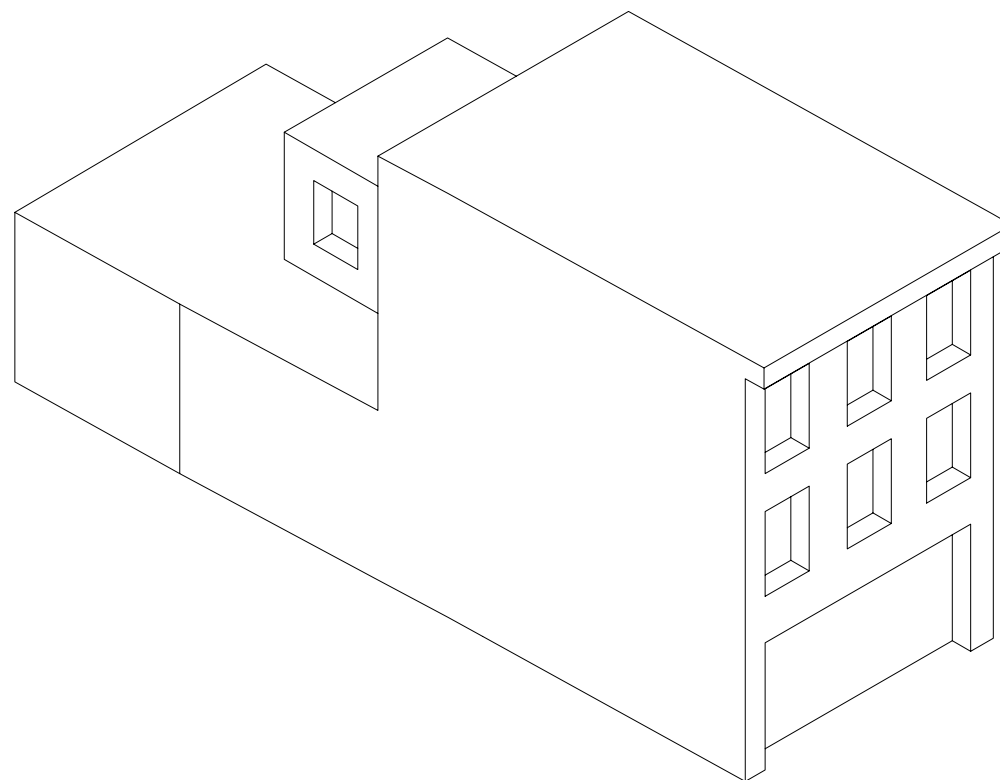
Adres	Gasstraat
Kunstenaar	Rinus Van de Velde
Type gebouw	garage
Type locatie	Verbindingslocatie
Beschikbaarheid	Garage opgekocht door museum

Beschrijving van de locatie

Deze garage van een meergezinswoning wordt onderdeel van het museum, samen met de achterliggende hangaar en gangen van een wooncomplex. Via de binnentuin van het wooncomplex kom je als bezoeker terug op de openbare weg. Deze locatie neemt je als bezoeker mee achter de voorgevels door de koterijen en gangen van een bouwblok.

Uitwerking van de locatie en curator

Het werk van Rinus Van de Velde en Patrick Couder zal hier tentoongesteld worden. In het atelier van Rinus Van de Velde dat tevens ook een garage is maakt hij decors die hij natekent in houtskool. De inspiratie voor de houten kasten die dienen om de schilderijen op te hangen is een bestaande houten kast in de garage. Op het einde van de garage is een deur die de bezoekers naar het volgende deel van het museum brengt.



VASTE COLLECTIE



Donogoo Tonka
Houtskool op doek, 200 x 390 cm



I've been in a similar position before : attacked by a
personified outside...* - 2015
Houtskool op doek, 200 x 390 cm

Rinus Van de Velde studeerde beeldhouwkunst aan Sint-Lucas in Antwerpen maar maakte al gauw de overstap naar de tekenkunst. Typerend voor zijn oeuvre is het gebruik van houtskool waarmee zeer snel en op grote schaal gewerkt wordt. Zijn werken balanceren op de fijne lijn tussen de realiteit en de fantasiewereld, die hij voor zijn reeksen creëert. Zijn inspiratie haalt hij uit een zorgvuldig samengestelde verzameling aan fotografisch materiaal en biografieën. Deze bronnen vormen de basis voor het verhaal, waarin hij vaak zelf een rol speelt. Elk onderdeel van het verhaal wordt in het atelier opgebouwd en gespeeld. Nadien vormen de houtskooltekeningen de tweedimensionale weergave van deze scènes. De monumentale en bijna fotorealistische houtskooltekeningen trekken de toeschouwers mee in een illusie die geconstrueerd wordt. Vaak worden zijn werken gecombineerd met teksten onderaan het beeldvlak, deze begeleiden het publiek terug naar de realiteit.

I've been in a similar position before : attacked by a personified outside...

Dit werk bestaat uit twee doeken die naast elkaar geplaatst zijn, de scheiding tussen beiden maakt onderdeel uit van de compositie. Het linkerdoek toont een zittende man, een assistent van de kunstenaar, met een tuinslang. De straal van de tuinslang leidt het oog naar het achterplan waar een andere man, de kunstenaar, met een kano van een houten podium glijdt. Het houten bouwwerk, dat de waterval vormt, staat ten midden van grote geometrische elementen die het geheel een filmset-gevoel geven. Onderaan het werk verklaart een tekst, die meteen ook de titel is, de scène. Deze houtskooltekening maakt deel uit van een reeks die 'Where clouds become sculptures and a dog talks philosophy' heet en werd in 2015 geëxposeerd in de Tim Van Laere Gallery.



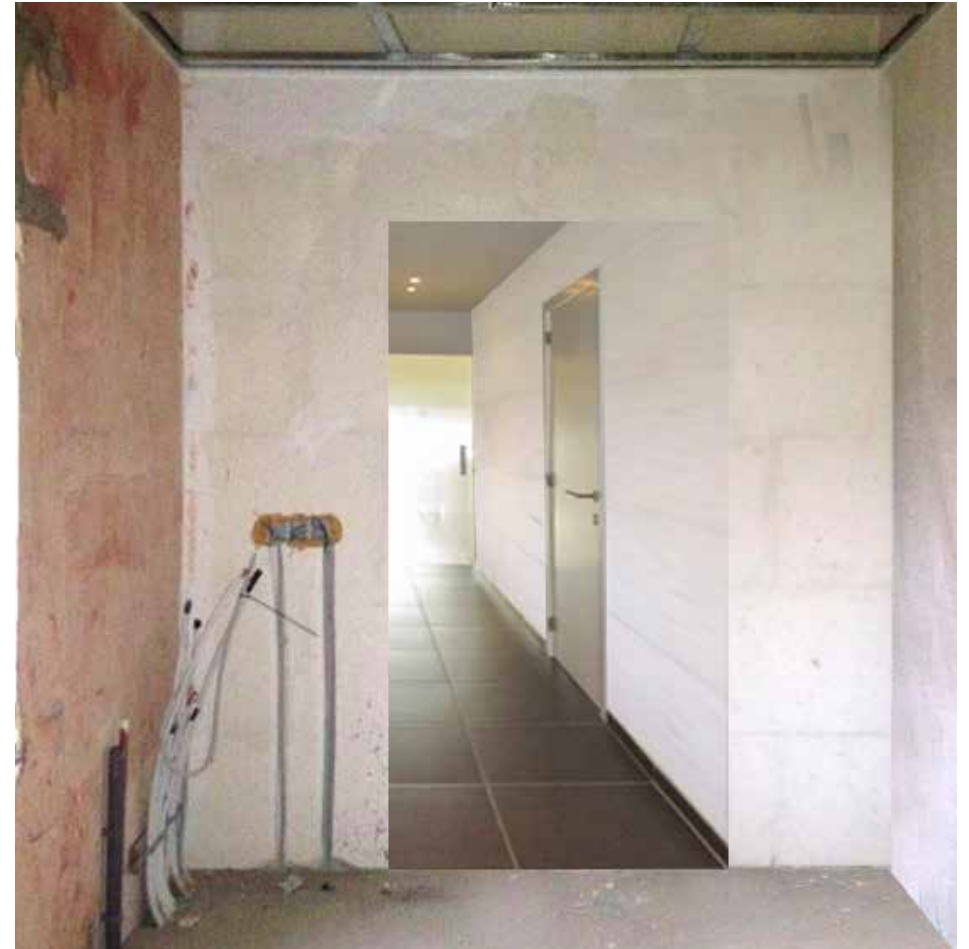


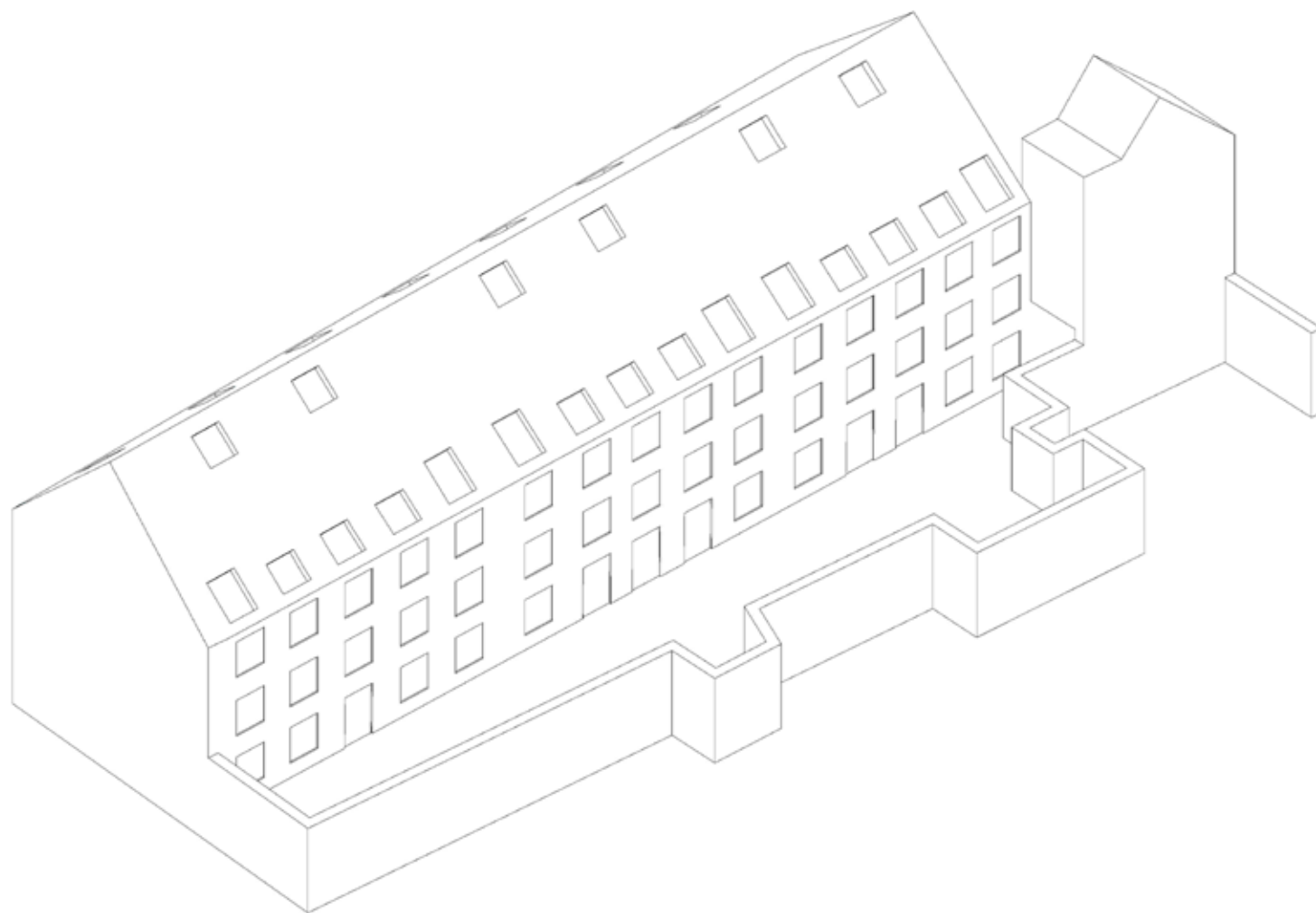
Curator: "Beide kunstenaars maken hun beelden aan de hand van collage van materialen of beelden."





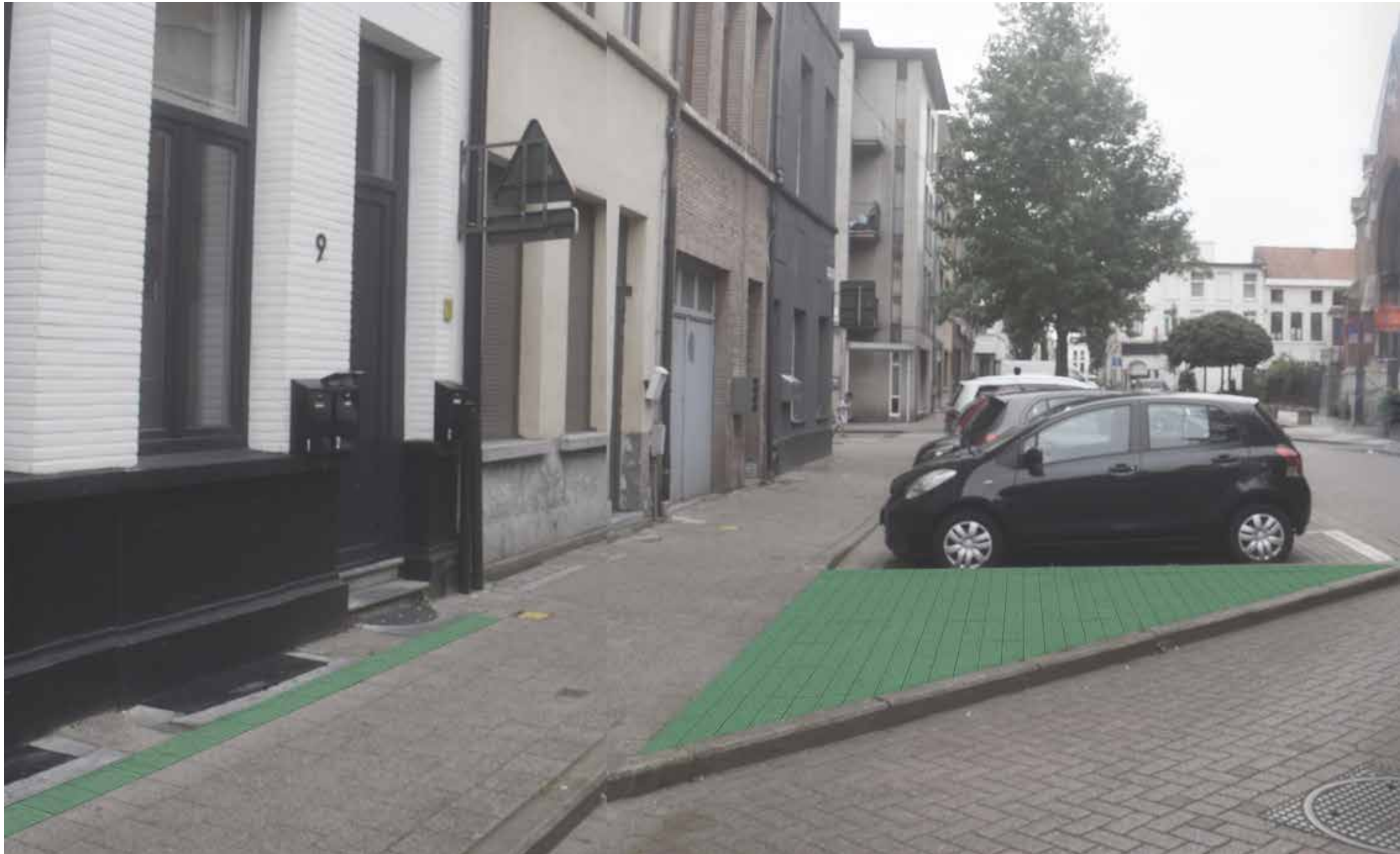










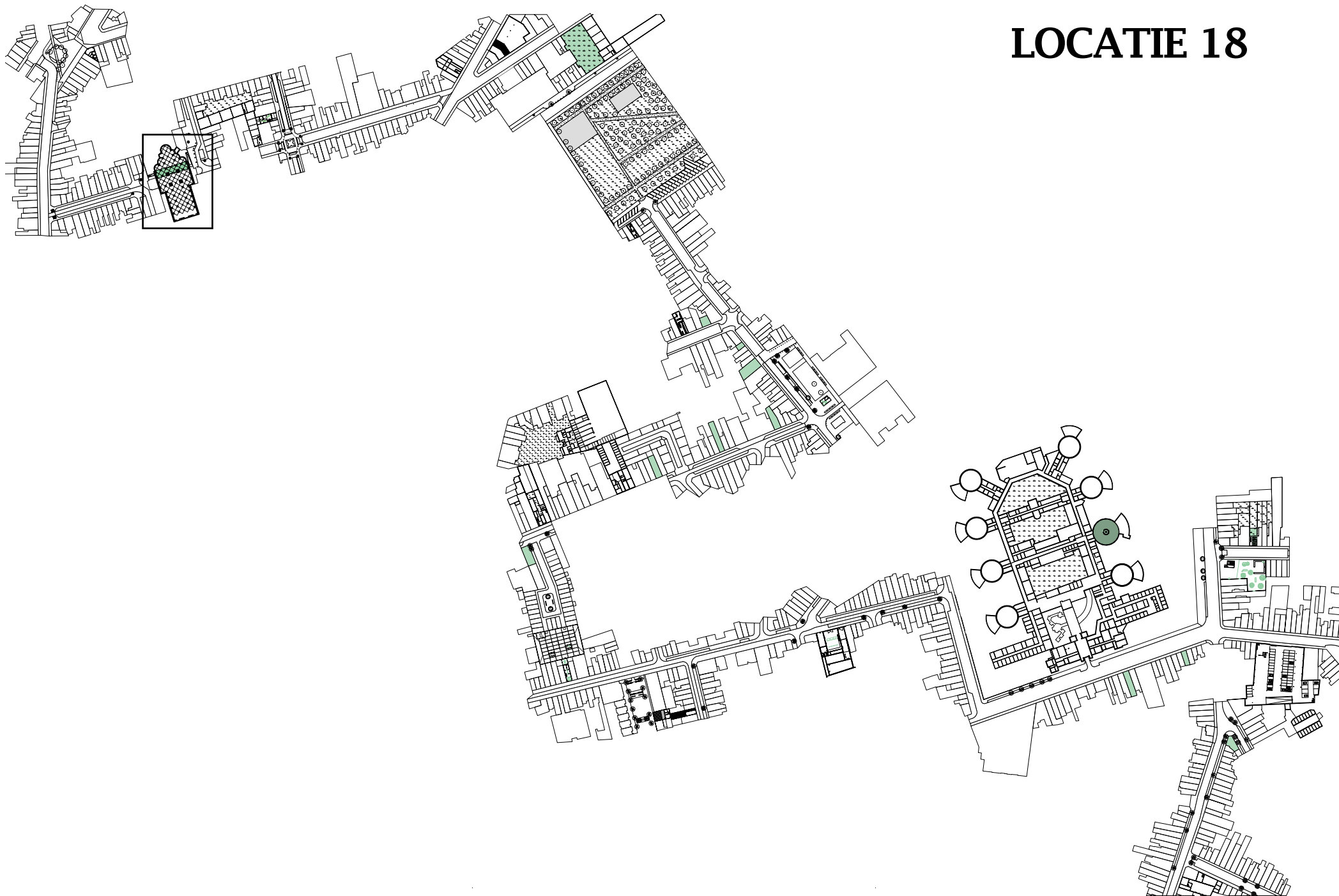


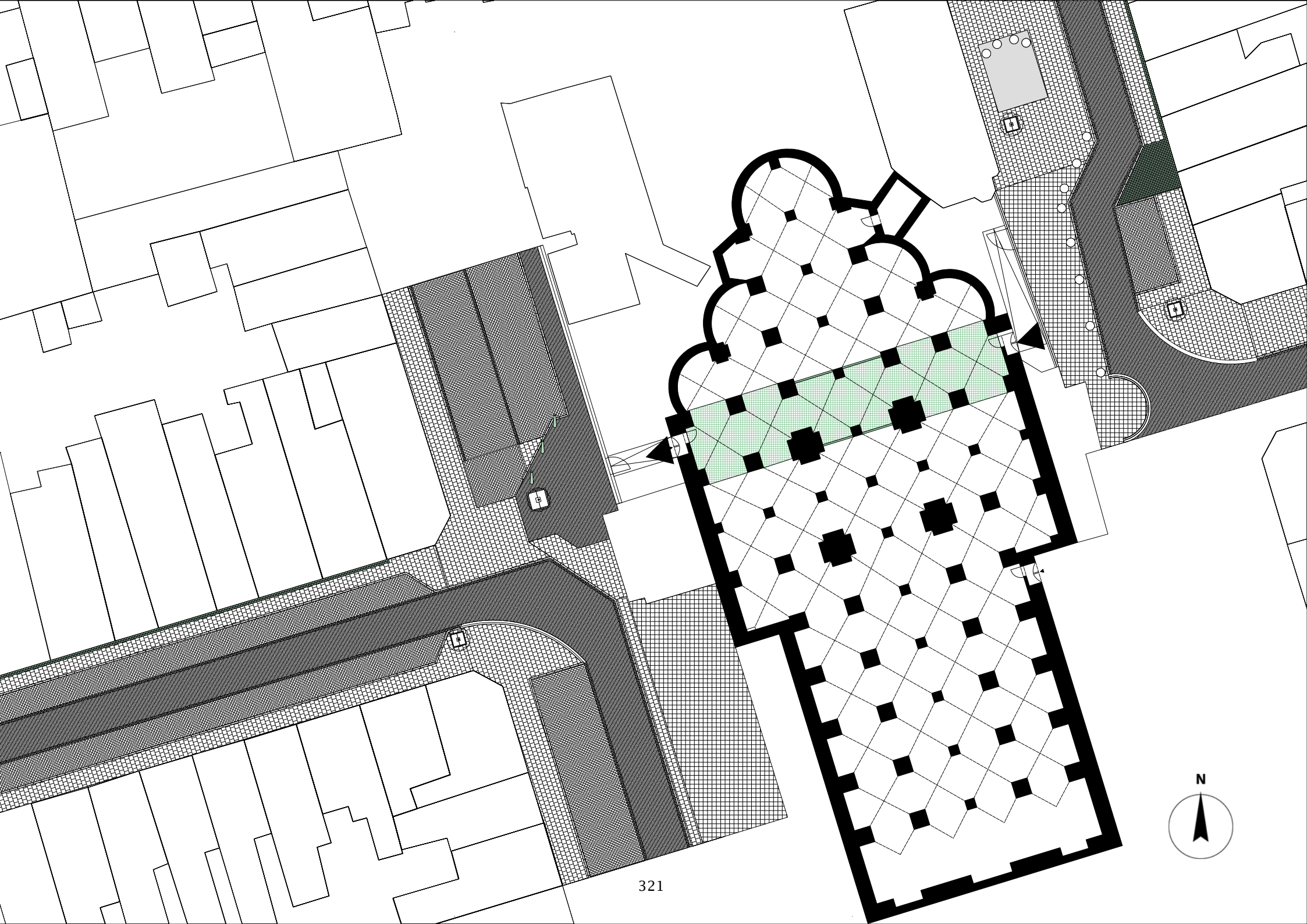






LOCATIE 18





Adres	Sint Amanduskerk
Kunstenaar	Peter Paul Rubbens Jacob Jordaens Jacob Savery
Type gebouw	Kerk
Type locatie	Bijzonder artefact
Beschikbaarheid	In bezit van bewonerscollectief

Beschrijving van de locatie

De sint Amanduskerk is volledig onderkelderd met kruisgewelven. De kelder van 1250m2 wordt beheerd door het bewoners collectief FUNDAMENT. Zij hebben de kelder onderverdeeld en gerenoveerd in ateliers, fietsenwerkplaats, concertruimte en polyvalente ruimte. De rode bakstenen gewelven en muren zijn wit geschilderd. Er zijn drie ingangen waarvan twee recht tegenover elkaar liggen.

Uitwerking van de locatie en curator

De tegenoverliggende ingangen zijn het vertrekpunt van de route door het gebouw. In de kelder komt het werk van Peter Paul Rubens, Jacob Jordaens en Jacob Savery, Barok kunstenaars die geschilderd hebben in de 17e eeuw. De kelders van kerken worden vaak gebruikt als grafkelders en ook Peter Paul Rubens had zijn eigen grafkelder. Het idee is om dezelfde monumentaliteit te verkrijgen langs de route. De grafkelder van Rubens heeft rode marmeren zuilen en een zwart marmeren muur waartegen zijn doods-kist staat. In de gewelvbogen komen daarom zwarte marmeren wanden. Hierdoor ontstaat er een nis die gedefinieert wordt door de groene tegels op de vloer. De groene tegel neemt de bezoeker mee doorheen de kelders van de kerk.



VASTE COLLECTIE



Peter Paul Rubens - de vezoening



Jacob Jordaens - apollo
1625
Olie op doek, 146 x 117 cm



Peter Paul Rubens - De roof op de sabataanse maagden



Jacob Savery - de bekering van Paulus
1602
Olie op paneel, 56 x 95 cm

Peter Paul Rubens

Deze twee olieverfschetsen zijn de laatste die Peter Paul Rubens schilderde voor zijn dood in 1640. Ze zijn zeer waardevol, niet alleen omwille van de uitwerking, die duidelijk Peter Paul Rubens' artistieke visie en vaardigheid uitdrukt, maar ook omwille van het feit dat de schilderijen - besteld door Filips IV van Spanje - die gebaseerd waren op deze schetsen onherroepelijk beschadigd werden tijdens de brand in het Alcazar te Madrid begin 18de eeuw.

Jacob Jordaens maakte meerdere werken over Apollo en Marsyas. De villing van Marsyas komt echter zelden aan bod in de Vlaamse schilderkunst. De faun Marsyas was trots op hoe hij met zijn schalmei speelde. Hij daagde Apollo met de lier uit tot een muzikaal duel, maar verloor. Omwille van zijn overmoed wilde Apollo, de god van de muziek, hem levend. Op dit doek staat een beperkt aantal figuren: de naaktet Marsyas met horens, Apollo met het mes, een smekende faun, en een blond saterkindje. Jordaens geeft krachtig maar beheerst hun emoties weer.

Jacob Savery was één van de veelzijdigste kunstenaars van zijn tijd en regio. Landschappen, dieren, historische taferelen, stillevens...: zijn palet was uitermate divers.

In dit werk beeldt hij heel monumentaal de bekering van de jood Saul uit. Te zien is hoe een bliksemschicht hem voor de poorten van Damascus van zijn paard geworpen heeft.

Figuren en dieren zijn stuk voor stuk vakkundig neergezet en goed geïntegreerd in het landschap. De kleuren matchen. En het hele doek vormt een eenheid. Een mooi staaltje van de polyvalentie van Savery

























Met dank aan de gehele commissie

AFSTUDEERCOMISSIE

Afstudeermentor:	Bart Hollanders
Vaste externe criticus:	Filip Dujardin
Visiting critic:	Ninke Happel
Voorzitter:	Hinke Majoor

STUDENT:

Eilien Neumann

AFSTUDEERMOMENT:

27 november 2019

