

Van Coö naar Kunst
Ooit een warenhuis, nu Mu.ZEE

Open vanaf 1 juni



Mu.ZEE: De Collectie

Mieke Mels, curator Mu.ZEE

Mu.ZEE beheert een verzameling beeldende kunst gemaakt in België van 1880 tot heden. Met een presentatie die zich uitstrekt over de volledige eerste en tweede verdieping en de balkons trekt het museum vandaag terug resoluut de kaart van de eigen collectie. Hiervoor werd de open ruimte van het door architect Gaston Eysellinck ontworpen S.E.O. warenhuis opnieuw blootgelegd. Rotor verzorgde de scenografie. De vele muren en andere ruimtelijke ingrepen van de voorbije vijftiendertig jaar werden ontmanteld en tot een nieuwe omgeving herschapen. Hierbij werden de bestaande tentoonstellingswanden en -kabinetten deels afgebroken en gerecupereerd. Markeringen op het vloertapijt maken sporen zichtbaar van de vele ingrepen die in het verleden op de architectuur werden uitgevoerd.

De nieuwe opstelling is de eerste van een meerjarige cyclus die de collectie van Mu.ZEE wil herwaarderen. Aan de hand van punctuele wissels, herschikkingen en ook het toevoegen van documentatie exploreren we de rijkdom en eigenheid van de eigen verzameling. We nemen je mee in dit avontuur van herontdekking tot in 2024, wanneer het museum een ingrijpende renovatie zal ondergaan.

Voor de eerste opstelling werd gekozen voor een chronologische ordening – een principe dat soms te snel wordt geassocieerd met stijlgeschiedenis en de (Westerse) canon en afgedaan als een achterhaalde erfenis van het negentiende-eeuwse en vroeg twintigste-eeuwse kunstmuseum. Binnen de opdracht die Mu.ZEE zich vandaag zelf heeft gesteld, biedt een chronologische opstelling in eerste instantie inzicht en overzicht: ze werpt licht op het historisch gegroeide karakter van de collectie en laat toe om een wandeling doorheen de geschiedenis van kunst in België van het einde van de negentiende eeuw tot vandaag uit te stippelen.

De huidige presentatie biedt echter geen strikt parcours aan. De opstelling reduceert de geschiedenis niet tot een eenduidig narratief maar legt de verzameling open als een veld van artistieke verwantschappen. Eerder dan de geschiedenis op te delen aan de hand van breuklijnen en stilistische noemers zoekt de presentatie naar mogelijke continuïteit tussen werken en praktijken en verkent het connecties tussen overlappende stukken geschiedenis in de collectie.



"Er waren ook 'Belgische' kunstenaars voor 1830!"

Stefaan Vervoort

Mu.ZEE biedt een overzicht van de moderne kunst in België, vanaf haar ontstaan in de negentiende eeuw tot op het heden. Daarmee is het museum het enige in ons land dat die formule hanteert, en ook het enige wiens verzameling zich beperkt tot de Belgische kunst. Stefaan Vervoort (postdoctoraal onderzoeker, Universiteit Gent) spreekt erover met Wouter Davidts (hoofd onderzoeksgroep KB45/Kunst in België sinds 1945, Universiteit Gent) en Emmanuel Van de Putte (managing director Sotheby's Belgium), die als adviseurs betrokken werden.

Stefaan Vervoort: Mu.ZEE heropent met een meerjarige collectietentoonstelling, die haast het hele gebouw inneemt. Hoe zijn jullie bij de ontwikkeling van die presentatie betrokken?

Wouter Davidts: Samen met Joost Declercq en Zoë Gray, senior curator bij Wiels, zijn we gevraagd om te adviseren bij het revitaliseringsproces van het museum. Van bij de start hebben we de volgende vraag gesteld: wat maakt Mu.ZEE specifiek? Zo kwamen we bij de collectie uit: geen enkel ander museum in België heeft zich zo duidelijk toegelegd op het verzamelen van werk van kunstenaars uit België. We wilden de kijker dat unieke karakter van het museum laten herontdekken. Het is een misvatting dat het publiek enkel naar musea komt voor wisselende tentoonstellingen. We wilden de belangrijkste troef van het museum terug in de kijker plaatsen: de eigen collectie.

Emmanuel Van de Putte: Het boeiende aan Mu.ZEE is dat het een fusie is van het Provinciale Museum voor Moderne Kunst (PMMK)—dat moderne en hedendaagse kunst uit België verzamelde—en het Museum voor Schone Kunsten in Oostende—dat zich richtte op Belgische kunst uit de negentiende eeuw. De collectiepresentatie start in die vroege periode, die wellicht in de voorbije jaren in dit museum wat is vergeten. Cruciaal is om de negentiende met de twintigste eeuw te verbinden. Kunstenaars werken niet onafhankelijk van het verleden; de kunst wordt niet steeds opnieuw uitgevonden. Ook het idee van Belgische kunst is van belang. Je wil de breuklijnen én continuïteiten laten zien. Zo'n historisch overzicht is vandaag trouwens nergens te zien in Belgische musea.

SV: Wat hopen jullie nog meer uit de komende presentatie te kunnen leren?

WD: Dat een museumcollectie ook maar een verzameling is, die vaak door een handvol mensen is aangelegd. Dat verzamelen tijdsgebonden is, dat het met gelegenheden en de beschikbare fondsen te maken heeft. In de hiaten, zelfs in het falen van een collectie, zit betekenis. Ik vind het boeiend hoe je de rijkdom van een collectie kan laten zien zonder naar volledigheid of totaliteit te streven. Het PMMK was een provinciaal museum, ook in de letterlijke zin: er is veel werk van lokale kunstenaars aangekocht, en soms van wisselende kwaliteit. Maar dit maakt de verzameling zo rijk. In tegenstelling tot de grote, internationale musea voor moderne en hedendaagse kunst, die vaak canonieke maar ook inwisselbare collecties hebben, kan Mu.ZEE ook een lokaal verhaal brengen. Er zijn bekende kunstenaars als Evelyne Axell, Marcel Broodthaers, Thierry De Cordier, Raoul De Keyser, Lili Dujourie,



Jef Geys, Marie-Jo Lafontaine en Jan Vercruyse maar ook internationaal minder gevierde namen als Mirella Boerjan, Hugo De Clercq, Amedée Cortier en Jacques Verduyn. Het werk van deze kunstenaars is beslist de moeite waard. Ze zitten bovendien in het hart van veel mensen die het museum doorheen de jaren ooit bezocht hebben.

EVdP: Het vergaren en delen van kennis over kunst in België is cruciaal. In het verleden hebben musea zulke kennis vaak in de handen van specialisten gelaten eerder dan ze in huis te houden. Het risico is echter dat samen met de specialist ook de kennis verdwijnt. De vraag is: hoe kan je kennis in huis houden en ze tegelijk breed toegankelijk maken?

WD: Er is nog heel wat werk te verzetten om de waardering voor kunst gemaakt in België op te krikken. Dat heeft vooral met kennis te maken. Je zou de collectiepresentatie dus ook kunnen lezen als een pleidooi voor meer aandacht en zorg voor de geschiedenis van de kunst gemaakt in eigen land.

SV: De verzamelpolitiek in Mu.ZEE is bijzonder. Jarenlang werd enkel werk van Belgische kunstenaars verzameld, sinds 2010 werd dit uitgebreid tot het werk van in België wonende en werkende kunstenaars die niet de Belgische nationaliteit hebben. Wat vinden jullie van dit beleid? Is de categorie "Belgische kunst" niet problematisch, zeker wanneer ze het internationale netwerk waarin kunstenaars opereren negeert?

EVdP: Voor het begin van de twintigste eeuw is het duidelijk. België bevindt zich tussen het Duitse expressionisme en Franse fauvisme. Rik Wouters, een fauvist, en Constant Permeke, een expressionist, deelden dezelfde onderwerpen en cultuur maar gaven deze anders weer. Tot wanneer gaat dat terug? Je zou denken tot de natievorming in de negentiende eeuw, maar we moeten het niet zo klein zien. Er waren ook 'Belgische' kunstenaars voor 1830! Dat heeft te maken met het gebied waar ze wonen en werken, met de gewoontes en cultuur die ze delen. Vanaf het ontstaan van de Antwerpse Sint-Lucaspilgrijm in de Middeleeuwen heb je een beeldtaal die lokaal verspreid en gedeeld is. Historisch gezien bestaat er zoiets als een Belgische identiteit en beeldtaal—ongeacht hoe je dat begrip wil invullen.

WD: Ik ben eerder strijdvaardig wat het adjectief 'Belgisch' betreft: ik gebruik het liever niet, omdat zulke adjectieven al te vaak essentialistisch en affirmatief begrepen worden. Een geografische categorie als "België" is in mijn ogen wél betekenisvol. Nationalisme steekt overal terug de kop op en landsgrenzen worden vandaag eens te meer angstvallig bewaakt. Er bestaat een wereld van verschil tussen mensen met of zonder paspoort. Je hebt criteria nodig om te verzamelen, en als je de artificiële en mogelijks problematische aard van die criteria erkent en durft te bevragen, wordt het alleen maar interessanter. Ik geloof niet in een globale, universalistische kunst. Er bestaat een gedeelde manier van kijken en articuleren bij kunstenaars die in dezelfde regio's leven en werken—omdat ze dezelfde kranten lezen, één of meerdere talen delen, of zelfs op dezelfde bus zitten.



EVdP: Het is een interessante maar vaak terugkerende kwestie. Neem het voorbeeld van Nederland. Marlene Dumas is een Nederlandse kunstenares maar van Zuid-Afrikaanse oorsprong. Het hangt er maar van af hoe je het begrip invult. We zijn in België niet goed in het tonen wat we in het verleden gedaan hebben en welke kunst er gemaakt is. We zien onze Belgische kunst liever in het buitenland erkend worden, vooraleer we het zelf doen. En we zijn tevreden om tentoonstellingen in België te maken, terwijl we diezelfde tentoonstelling ook in het buitenland moeten brengen. Kortom: we durven niet genoeg!



Over het gebouw, de ‘mamzels’ en Gaston Eysselinck

Stefaan Vervoort / Colette Castermans

In 1948 krijgt de architect Gaston Eysselinck (1907-1953) de opdracht om een grootwarenhuis en het hoofdkwartier van de S.E.O., Spaarzaamheid Economie Oostende, te ontwerpen. De S.E.O. bestond al sinds de laat negentiende eeuw en vormde de grootste coöperatieve ooit in West-Vlaanderen. Het ontwerp omvatte de uitbreiding van een bestaand S.E.O.-gebouw in de Amsterdamstraat, waar een apotheek en bierbottelarij waren ondergebracht. De eerste uitbreiding gebeurde aan de kant van de Gentstraat (nu de achterzijde van het museum, de voormalige Ensor- en Spilliaert museumvleugel); de administratie huisde in de voormalige Raoul Servais vleugel; en de nieuwe 'hoofdwinkel' werd ondergebracht in de Romestraat, waar tussen 1950 en 1955 gebouw met een 30-meter lange gebogen glaswand opgetrokken werd. In 'De Coö' kon je zowat alles kopen: voeding, kledij, kolen, schoenen, serviezen, radio's, drank, meubels, speelgoed, elektro, tabak, benzine, enzovoort. Tienduizenden Oostendse gezinnen waren aangesloten, hadden een stamnummer en gingen er winkelen - met geld maar ook met jetons. Honderden Oostendenaren hadden er bovendien een baan als 'mamzel' (kassierster/rekkenvulster), thuisbezorger of magazijnmedewerker.

Aan het succesverhaal kwam echter een einde in 1981 toen het failliet ging, maar vijf jaar later, in 1986 gingen de deuren opnieuw open: het Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, kortweg **PMMK**, vond er na ettelijke jaren van rondreizen tussen Brugge en Ieper, een onderdak. De winkelruimten met hun verhalen verdwenen voorgoed in de geschiedenisboeken en maakten definitief plaats voor museumruimten. In de jaren 2000 vond ook de collectie van het Oostendse Museum voor Schone kunsten de weg naar het oude warenhuis. Een nieuw museum onder de naam Mu.ZEE werd einde 2008 geboren!

Eysselinck was een belangrijke architect in naoorlogs Oostende. Zijn eerste grote opdracht voor een publiek gebouw was het Postgebouw (1946-1953). Het ontwerp is het resultaat van een moeizaam ontstaansproces met verschil in visie met de Oostendse bouwadministratie. Tijdens de uitvoering van het postgebouw ontstond er meningsverschillen tussen de architect en de opdrachtgever (de Regie voor Telefonie en Telegrafie) over het plaatsen van een koperen beeldhouwwerk van Jozef Cantré: een naakte gevleugelde godin, met vier vrouwelijke figuren als representatie van de wereldrassen. Eysselinck vond dat de ronde vormen van "De Communicatiemedie" of "Eenheid van de wereld door de telefonie, telegrafie en postverkeer" (1953) nodig waren om de strakke lijnen van zijn gebouw te breken en aan te vullen. Men ontzegde hem ten slotte de toegang tot de werf. Eysselinck nam zijn eigen leven in 1953—een tragedie die volgens de legende verknoopt is met de problematische werf (cf. Charlotte Van den Broecks verhalenbundel over architecten die zelfmoord plegen, *Waagstukken*). Het beeld van Cantré werd 10 jaar na zijn dood toch geplaatst. In 2012 werd De Grote Post uitgebreid en gerenoveerd, naar een ontwerp van B-architecten.



Ontwerpstatement van Rotor

Lionel Devlieger

Rotor bestaat nu een 15-tal jaar, en heeft in die periode een veelzijdige praktijk ontwikkeld, die zich vooral toespitst op het opbouwen van een expertise rond circulair bouwen, in het bijzonder het hergebruiken van bouwmaterialen. We bestuderen de bouwsector, en verlenen advies over hoe de omslag naar minder grondstof- en energieverwendende architectuurvormen best gebeurt. Een goede voeling houden met de logistieke uitdagingen die een werfomgeving stelt is daarbij cruciaal. Daarom heeft Rotor, ook al zijn we strikt genomen geen architectenbureau, steeds een eigen ontwerpcel behouden waarmee we bepaalde oplossingen uittesten en nieuwe werfvormen uitproberen. Het project voor Mu.ZEE past binnen die werking.

Gaston Eysselinck ontwierp voor de coöperatieve SEO een “department store” met materialen en technieken die volledig het modernistisch idioom volgen. Een rank skelet uit gewapend beton draagt de drie verdiepingen verkoopruimte die baadden in het overdadige daglicht dat door enorme glaspuien naar binnen sijpelde. De indrukwekkende ruimtelijkheid van de dubbelhoge onderste bouwlagen, met de pakketboot-achtige zijdelingse balkons, is echter in twee tijden ondergesneeuwd door toegevoegde wanden. Bij de bouw werd, allicht wegens geldgebrek, de door de Eysselinck voorziene glaspuien ter afsluiting van de balkons grotendeels vervangen door metselwerk. Later, doorheen de jaren van werking als museum voor hedendaagse kunst (voorheen het PMMK, later Mu.ZEE), werden de monumentale betonnen trappen en andere delen van het oorspronkelijk open skelet, gaandeweg bekleed met wanden in wit geschilderde MDF. De grote raampuien aan de achterkant van het hoofdblok werden bij de ingebruikname als museum ook dichtgemetseld. Andere ramen, voorheen cruciaal voor het subtiele lichtspel, werden lichtdicht gemaakt. Het gebouw, waarin oorspronkelijk de ruimte en het daglicht een hoofdrol speelden, evolueerde gaandeweg tot een lichtschuwe, gefragmenteerde ‘white cube’.

Rotor kreeg de opdracht de bestaande indeling van het museum aan te pakken, en een nieuwe scenografie te ontwikkelen voor een toen nog te maken selectie uit de permanente collectie. Onze officiële aanstelling gebeurde eind januari 2021, 4 maand voor de opening. Het kwam er op aan geen tijd te verliezen. Ons werk begon met een zorgvuldige lectuur van het bestaande gebouw; een recent uitgevoerde historische studie was hierbij erg nuttig, maar beperkte zich tot het Eysselinck deel. We lieten bijkomende boringen uitvoeren in de later toegevoegde wanden om hun samenstelling te kennen; we maakten zorgvuldige opmetingen van elementen die vrijkwamen bij de eerste ontmantelingswerken, zoals de verkleuringspatronen op het vasttapijt dat jaren bedekt was gebleven door een inmiddels versleten multiplex-vloer.

Een eerste ontwerp werd gemaakt op basis van een aantal kernobservaties, en in permanent overleg met het team van Mu.ZEE. Uitvoeringsdetails werden gaandeweg uitgetekend in functie van nieuwe



inzichten en ontdekkingen, die we dikwijls pas vaststelden tijdens de werken zelf. Het ontwerp tracht - zoals zo dikwijls bij Rotor - zoveel mogelijk te vertrekken vanuit het bestaande: het gebouw, de materialen die vrijkomen bij de ontmantelingen; de productiecapaciteiten van de technische ploeg van het museum. We zochten naar kwaliteiten die ontstaan bij het weghalen, eerder dan het toevoegen van materiaal. De dichtgemetselde “pakketboot-balkons” op de eerste en tweede verdieping werden weer opengewerkt, alsook een trap die zo helemaal vrij komt te staan in de ruimte.

De vrijstaande wanden op de tweede verdieping, waaraan nu de 19e -eeuwse en vroeg 20e -eeuwse werken van de collectie hangen, zijn de restanten van kleine ‘white cubes’ die eerder in die ruimte gebouwd waren. Die rechthoekige kamertjes zijn van hun plafond ontdaan, dan verticaal in L-vormige segmenten gezaagd, en verplaatst naar precieze locaties die pas na lang dialoog met de curatoren - en de kunstwerken - bepaald werden. Het tot stand brengen van betekenisvolle zichtlijnen en natuurlijke circulatie- en rustmomenten voor de bezoeker waren daarin de leidraad.

Waar mogelijk zijn alle ramen die Eysselinck had voorzien weer opengemaakt. Verborgene, donkere ruimtes werden weer toegankelijk gemaakt om plaats te bieden aan video en lichtgevoelig werk. Een groot deel van later toegevoegde wanden zijn ook ontmanteld, waardoor een deel van de oorspronkelijke ruimtelijkheid hersteld werd. Op basis van deze vrijgekomen MDF-platen werd zitmeubilair ontworpen en ter plaatse geproduceerd. Enkel het zitvlak van die meubels bestaat uit elders gerecupereerd hout (restjes gelijmd-gelamelleerde spanten).

Het project tracht om via een radicale lezing van het bestaande een gepast antwoord te vinden op een complex ontwerpvragestuk. Niet door nieuwe elementen, nieuwe materialen aan te voeren, maar door substractie en herschikking. Een nieuwe werkvorm werd aangewend die de verwachtingen ten volle inlost: terwijl er op bureau en met de curatoren in de maquette verschillende scenario's werden uitgetest, werden er op locatie muren verplaatst. Dit resulteerde in een dynamische werf waarbij het team van Mu.ZEE nauw betrokken was. Het ‘bouwen’ begon niet pas nadat alles gestript was, maar al vanaf dat de eerste plaat werd losgemaakt.



Over (museum)management en Mu.ZEE ‘in progress’

Dominique Savelkoul, directeur Mu.ZEE

Het afgelopen bizarre jaar heeft ons ondanks of dankzij corona veel inspiratie gebracht. De kiem voor dit omdenken werd gelegd in de zomermaanden: eerst werden de kelders opgeruimd, nadien volgden een aantal reflectiedagen. Intern met het eigen team, maar ook extern. De nood aan het schrijven van een nieuw verhaal dat recht doet aan de eigenheid van onze collectie en gebouw begon dan ook snel te groeien. De behoefte aan een strakkere focus en een nieuw elan werd alsmaar duidelijker.

Een delegerende en connecterende visie

Een kunstenaar, curator of een manager aan het hoofd van Mu.ZEE? De uitdagingen blijven dezelfde en de taken zijn complex. Een directeur moet in een beperkt team iedereen de kans geven om te doen waar hij of zij goed in is. En dat door heldere afspraken te maken en vertrouwen te schenken. Samen focussen op wat goed is voor het museum, op boeiende presentaties creëren. Enkel op die solide basis kan je een instituut als Mu.ZEE uitbouwen en laten groeien en bloeien. Mijn keuze om een nieuw denkpatroon te introduceren en in dialoog te gaan met externe experts, is ingegeven vanuit een noodzaak, maar bleek ook bijzonder leerrijk voor alle betrokkenen. Enige zelfrelativering kan sowieso nooit kwaad.

Durf zelf het momentum creëren`

Als nieuwkomer in de Vlaamse museumsector heb ik het voorrecht gehad om met een frisse blik naar het museumlandschap te kijken en om dingen daadwerkelijk te mogen veranderen. Als Vlaamse instelling moet Mu.ZEE haar eigen sterktes uitspelen. Ik zag een geweldig (maar gekwetst) team, een unieke (maar in het depot verstopte) kunstverzameling en een iconisch (maar verpieterd) gebouw. We konden dus maar beter van de (corona)nood een deugd maken. Als Mu.ZEE moeten we het, nu meer dan ooit, aandurven om onze ambities uit te spreken en om met een goed onderbouwde visie en een sterke identiteit naar de toekomst te kijken. Om terug schwing in het museum te brengen. Daarom was wachten tot na de grote renovatiewerken in 2024 geen optie. Dus hebben we met eigen middelen, en veelal met het eigen Mu.ZEE team, de afgestofte collectie en het uitgepuurde gebouw op enkele maanden tijd terug samen laten vallen. If you think adventure is dangerous, try routine. It's lethal (Paulo Coelho).

Net iets anders

Wanneer je gewone dingen elders toepast, worden ze snel buitengewoon. De rode draad doorheen mijn carrière — van het Festival van Vlaanderen over de London Philharmonic Orchestra en de National Gallery, tot de RuhrTriennale, Opera en Ballet Vlaanderen, het kabinet van de vorige Vlaamse minister van Cultuur, Sven Gatz, en nu Mu.ZEE in Oostende — was telkens “net iets anders”. Verruimend werken, over



het muurtje kijken, platgetreden paden mijden en heilige huisjes in vraag stellen. Ook Mu.ZEE koestert die outsider-blik. Daarom kregen zowel het team, het gebouw als de collectie recent externe impulsen om opnieuw verbindend te werken.

Goed bestuur

De vis rot vanaf de kop, zegt men in Oostende. Deugdelijk bestuur is dus erg belangrijk, zeker in uitdagende omstandigheden. Het heropbouwen en herwaarderen van het museum was dan ook enkel mogelijk dankzij de steun van een gedegen bestuursorgaan en dus van onze subsidiënten. Mu.ZEE krijgt voor het eerst een gemengd samengesteld bestuursorgaan van zowel politiek benoemde als onafhankelijke bestuurders. We streven ook actief naar diversiteit. Iedereen wordt verondersteld om vanuit haar of zijn relevante deskundigheid, ervaring en netwerk het museum collegiaal te ondersteunen en toezicht te houden op de overheidsmiddelen zodat de organisatie kan groeien.

Authentiek en eigenzinnig

Jezelf en anderen niets wijsmaken. Een warenhuis is geen museumgebouw. Een oud tapijt heeft uiteraard mankementen. Een presentatie is per definitie subjectief. Probeer dat niet te verdoezelen. Ook onze collectie is een onvolledige geschiedenis van moderne en hedendaagse kunst in België. Dynamisch en nooit af. There is a crack, a crack in everything. That's how the light gets in (Leonard Cohen). Net dat zorgt voor sprankelend onderscheid. We streven geen volledigheid na. Onvolmaaktheid is zoveel spannender. Tussenruimtes vertellen ons iets. Ze nodigen uit om hen te overbruggen. We hebben het Eysselinck-gebouw in een paar maanden zoveel mogelijk in ere hersteld. En we realiseerden een meerjarige collectietentoonstelling. Eén die de verzameling én de kunstenaars die een bijdrage leverden aan de geschiedenis en ontwikkeling van Belgische kunst opnieuw in het hart van het museum plaatst. Tijdens onze zoektocht beseften we hoeveel er nog te ontdekken valt. We willen ons het gebouw en de collectie in aanloop naar de grote verbouwingswerken in 2024 terug eigen maken. Daarom blijven we permanent in gesprek met onze buurt, en met de wereld(en) buiten het museum. Inclusief de zakelijke, institutionele en academische wereld. Mu.ZEE wil rust brengen, maar ook kijken, voelen, denken en aanjagen. Even verhelderend als onderzoekend zijn. De canon tonen, maar ook doorbreken. Of net zo authentiek en eigenzinnig zijn als Oostende.

Vloeivast

Soliquid. Een voor ons uitgevonden woord. Het eigen vaste team en de vele externe experts. De eigen vaste collectie en de vloeibare tentoonstellingen. Het gebouw en de uitdagingen van een niet te stoppen leven. De kennis en het onderzoek. Het solide en de prikkels. De Mu en de Zee en alle momenten en sferen daartussenin. Een ervaring tussen thuis komen en ontdekken, overzicht en onderdompeling, voldaan zijn en zin hebben in meer.



Genereus en alert

Elke bezoeker verwonderen en laten genieten van het fascinerende verhaal van kunst in België, van 1880 tot vandaag. Dat is de ambitie van Mu.ZEE. Liefhebbers, kunstenaars, verzamelaars, galeriehouders en mecenasen van ver en nabij laten afreizen naar hun collectie in Oostende. De geweldige verzameling ideeën, foto's, objecten, sculpturen, illustraties, tekeningen, films en schilderijen is publiek bezit en behoort ons allemaal toe. Dat benadrukken we door de museumcollectie, en onze groeiende kennis erover, zo veel mogelijk met het publiek te delen. Warm, open en genereus. Het is mijn ambitie om de vaste collectie écht toegankelijk te maken. Er is meer mogelijk mits we ondersteund worden door een genereuze mecenas of bedrijfsleider. Fondsenwerving is sowieso een aandachtspunt. We willen al wie ons genegen is allerlei mogelijkheden aanbieden om te geven om Mu.ZEE verder te helpen bij leven en/of na de dood. Tegelijkertijd blijft Mu.ZEE kritisch en alert. We zijn immers het enige museum dat focust op kunst uit België sinds 1880, waardoor we per definitie ook een uitgesproken rol spelen en meer dan ooit internationaal zichtbaar zijn. We willen 'onze' canon onderzoeken, bevragen en uitbreiden. Via intern onderzoek naar de collectie en samenwerkingen met academische partners en buitenlandse musea. Onze missie indachtig willen we Belgische kunst honoreren. Kunst die momenteel trouwens internationaal erg in trek is. Recent vertrokken werken uit onze collectie in bruikleen naar grote tentoonstellingen in Nice, London, Berlijn en Parijs.

Diep menselijk

Het onderzoek naar onze kunstenaars en hun werk is ook altijd een beetje een zoektocht naar onszelf, en naar iedereen die een band heeft met ons land en onze kunstgeschiedenis. Mu.ZEE wil een diep menselijk museum zijn, met het zonnigste onthaal van het land. We zijn bovendien een vrouwelijk museum — 12 van de 15 stafleden zijn vrouw — waar we natuurlijk ook weer vraagtekens bij kunnen plaatsen, maar wat waarschijnlijk mee onze identiteit bepaalt. Mu.ZEE is een plek waar je kan binnenwaaien om even uit te waaien. Vol diepgang, licht en verzamelplezier. Hoe mooi kan dit worden?



Enter#13 : Olivia Hernaiz - ‘La Eterna Juventud’**1.6.2021 – 29.8.2021**

In de tentoonstelling ‘La Eterna Juventud’ (De eeuwige jeugd) gaat Olivia Hernaiz op zoek naar de manier waarop cultureel erfgoed, nationale identiteit en geheugen een invloed hebben op het individu. Haar interesse hiervoor werd gewekt tijdens het bestuderen van haar familiegeschiedenis, wat haar naar Rusland leidde. Drie opeenvolgende zomers bracht ze daar door bij een familie – haar familie – die ze nooit eerder had ontmoet. De twee jongere broers van haar grootmoeder, Arturo en Pablo, werden samen met 3500 andere Spaanse kinderen in 1937 per boot naar de toenmalige Sovjet-Unie gestuurd. In totaal vertrokken meer dan 30 000 kinderen vanuit Spanje naar verschillende Europese landen ter bescherming tegen het regime van Franco en de burgeroorlog. De grootmoeder van Olivia Hernaiz kwam zo op dertienjarige leeftijd in België terecht, als vluchteling gescheiden van de rest van haar familie.

Om met haar familieleden te kunnen communiceren en hun verhalen te documenteren, leerde Olivia Hernaiz Russisch. Tijdens haar verblijf bezocht ze de weeshuizen waar de kinderen destijds opgroeiden. Aanvankelijk leefden de kinderen er in comfortabele omstandigheden. De leerkrachten en de leden van de communistische partij die uit Spanje waren meegekomen, hadden bij de opvoeding veel aandacht voor de Spaanse taal en cultuur. De intentie was immers om de kinderen uiteindelijk terug te brengen als redders van hun thuisland. Door het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog was dit onmogelijk en werden de levens in Rusland verdergezet. Pas na de dood van Stalin in 1956 konden de kinderen terug naar Spanje. De verwarring en zelfs teleurstelling bij de Spaanse families was enorm wanneer de kinderen geen “eternal niños” (eeuwige kinderen) bleken, maar intussen volwassen waren geworden. Ook besloten velen, zoals de grootnonkels van Olivia Hernaiz, om in Rusland te blijven wonen.

Hun hele leven werden de bannelingen gezien als Spanjaarden die ooit de weg terug zouden vinden. Het was voor hen belangrijk om een gevoel van verbondenheid te ontwikkelen waardoor er een mentale verwantschap ontstond met het land van herkomst, alsook het land van hun toekomst. De Spaanse autoriteiten in ballingschap stimuleerden die nationale identiteit, maar natuurlijk niet belangeloos. ‘La Eterna Juventud’ refereert daarbij aan de strategieën achter het fascisme van de jaren dertig, maar ook aan de opkomst van nationalisme vandaag. Persoonlijke betrokkenheid bij een bepaalde regio door bijvoorbeeld culturele, culinaire en recreatieve ijkpunten, dient vaak een

12

Persmap
Van Coö naar Kunst
Ooit een warenhuis, nu Mu.ZEE



bestuurlijke tactiek. Het politieke klimaat weerspiegelt zich dan ook in de communicatie van overheden. Zo werd de aanwezigheid van de Spaanse kinderen in Rusland geïnstrumentaliseerd door zowel de Spaanse als de Russische autoriteiten. Franco beeldde de kinderen af als gevangenen die moesten gered worden, terwijl Stalin hen verhief tot belichaming van de communistische droom. ‘La Eterna Juventud’ onderzoekt hoe een individu omgaat met deze vormen van politiek getouwtrek. De neven en nichten van Olivia Hernaiz worden nog steeds geïdentificeerd als Spaans, maar zijn intussen deel van een derde generatie die een leven uitbouwt in Rusland. Op welke manier kunnen zij zich nog verbonden voelen met een land dat nooit hun thuis is geweest? En hoe zien zij zichzelf binnen een land waarin hun familiestamboom nog maar net is geplant?

Enter

Enter wordt mogelijk gemaakt dankzij de Mu.ZEE promotoren:

Agence Vanbeckevoort
Advocaten Baelde – Carton - Decock
Bobbajaan Legacy
Fotorama
Futureproofedshop
TODE Management
Quadratum
M. Vandecandelaere
Wilgelover
Mevr. J. Vanthournout
Dhr. en Mevr. Van Uytfanghe
Dhr. en Mevr. Vanbiervliet-Bulkens



Te zien in Mu.ZEE 2021-2022

Enter #13: Olivia Hernaiz La Eterna Juventud

tot 29/8/2021

Maarten Vanden Eynde - Gravend naar de toekomst

4/9/2021 - 16/1/2022

Trans-Atlantische Modernismen : België – Argentinië.

05/02/2022 - 12/06/2022

Joris Ghekiere - Reizen op papier

02/07/2022 - 27/11/2022



PRAKTISCH

Mu.ZEE
Romestraat 11
8400 Oostende

info@muzee.be

www.muzee.be

di-zo : 10-17.30u

juni, juli en augustus – elke donderdag 10-22u

Tickets verplicht te reserveren via muzee.be

PERS

Persmateriaal en foto's te downloaden via muzee.be

Contact: Colette Castermans 0473 53 38 15 of pers@muzee.be / colette.castermans@muzee.be

Volg ons op Instagram, Facebook



Met de steun van / Avec le soutien de / With the support of



De Standaard

LE SOIR

