



Koninklijke Musea
voor Schone Kunsten van België

NL

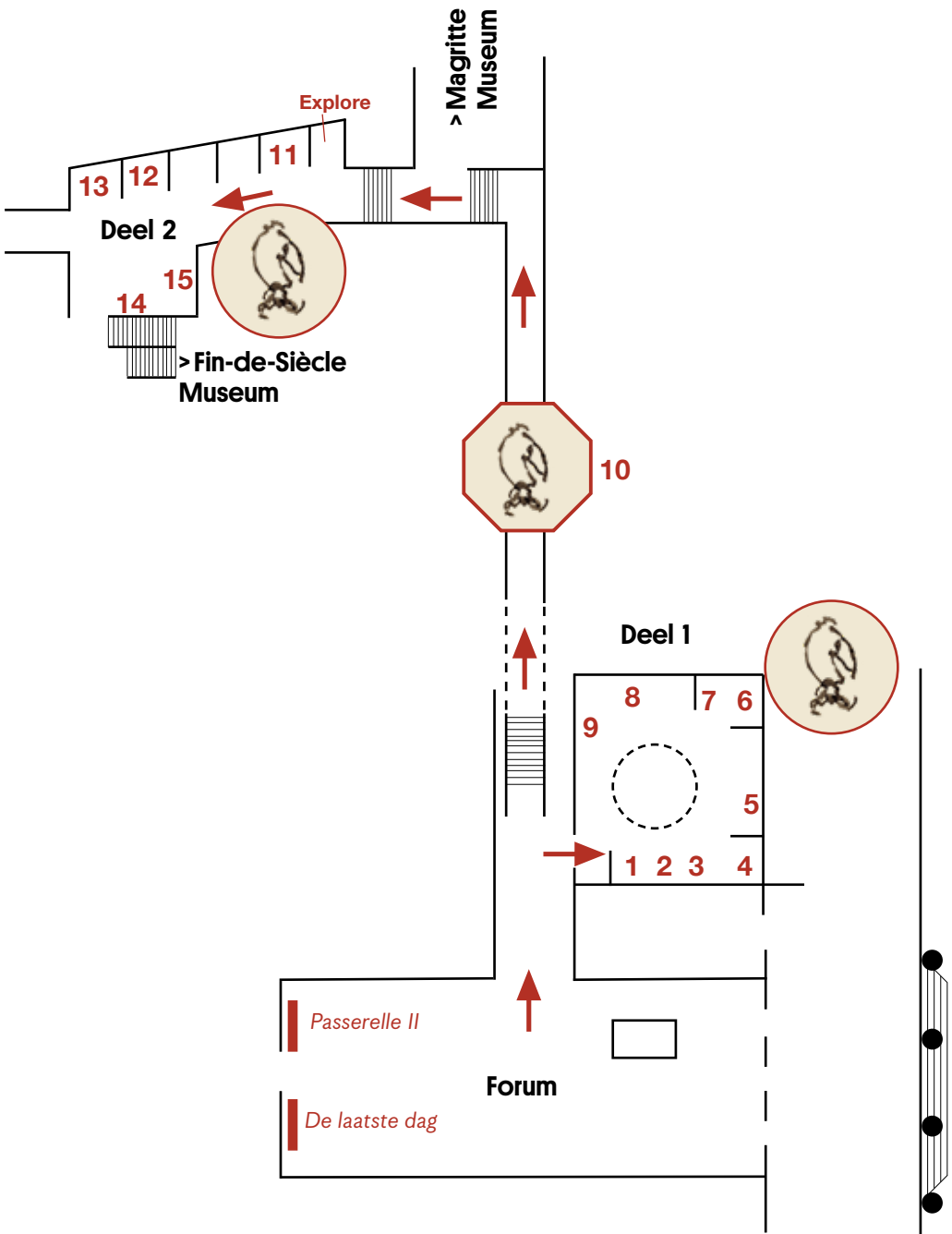
Alechinsky

CARTA
CANTA



01.04 > 01.08.2021

Bezoekersgids



De tentoonstelling presenteert een honderdtal werken van Pierre Alechinsky. De schilderijen en tekeningen maken deel uit van de collectie van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, maar komen ook uit nieuwe schenkingen. Ze brengen hulde aan een van de grootste levende kunstenaars in België.

INLEIDING

Sinds de aankoop van *Migration [Migratie]* in 1955 ontwikkelde er zich een lange vriendschap tussen Pierre Alechinsky en de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. Het werk markeert zijn overstap van Brussel naar Parijs evenals van de afsluiting van het CoBrA-avontuur en het begin van een picturaal oeuvre dat de KMSKB stap voor stap zouden volgen.

Het werk van een heel leven vond zo een regelmatige thuishaven in ons museum. Door de generositeit van de kunstenaar groeide het museum bovendien uit tot een bewaarplaats van zijn unieke traject. Pierre is de federale collecties voortdurend blijven verrijken met zijn werk, momenteel meer dan 270 tekeningen, schilderijen en prenten en dan hebben we het nog niet over de geïllustreerde boeken die een verhelderend ensemble vormen van werk dat aanvangt na de Tweede Wereldoorlog. Door zijn regelmatige aanwezigheid heeft Pierre Alechinsky beslist in ruime mate bijgedragen aan de internationale uitstraling van onze instelling. Zijn werken hebben het ook over zijn inmiddels overleden vrienden met wie hij het penseel kruiste zoals Dotremont die hij op zijn laatste reis begeleidde door een schilderij grondig te transformeren tot er iets anders uit opduikt, zoals hij dat zo graag doet. Ik denk hier ook aan het sombere *Rein comme si de rien [Rein, alsof er niets aan de hand is]* dat hij aan de KMSKB schonk bij de dood van Reinhoud.

Het oeuvre van Alechinsky is meer dan een internationale loopbaan die in eenzelfde perspectief het oosterse gebaar met de Amerikaanse monumentaliteit heeft verbonden. Het is ook de expressie van een manier van denken – of ont-denken – via het plezier van het schilderen om beter te ont-schilderen. In dat opzicht behoort het tot een traditie die van Magritte teruggaat naar Ensor en van Ensor naar Bruegel.

Daaruit ontstond de idee om ons een lente lang door deze werken dichtertlijk te laten ontvoeren, een uitnodiging tot ont-leren om zo beter vat te krijgen op een rijke en voortdurend opborrelende verbeelding.

Met dank aan mevrouw de minister Bénédicte Linard en de Fédération Wallonie-Bruxelles.

Bedankt Pierre, bedankt Micky.

Michel Draguet, algemeen directeur

ALECHINSKY IN BIJNA 10 DECENNIA

Pierre Alechinsky wordt geboren in Brussel op 19 oktober 1927. Als linkshandige wordt hij op school gedwongen om rechts te leren schrijven, zijn linkerhand mag hij gebruiken voor 'kleine werkjes' zoals tekenen.

Van 1944 tot 1948 volgt hij lessen illustratie en typografie aan de École Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts décoratifs van La Cambre.

In 1947 treedt hij toe tot de groep De Jonge Belgische Schilderkunst, hij schildert werken met olieverf en 'compact schrift' en exposeert in de galerie Lou Cosyn.

In maart 1949 sluit hij zich aan bij de CoBrA-beweging (1948-1951), die het jaar daarvoor in Parijs was opgericht. In een gemeenschapshuis in Brussel richt hij een 'artistiek onderzoekscentrum' op, Les Ateliers du Marais, waar de experimentele en gezamenlijke ambities van de CoBrA-beweging tot ontwikkeling komen.

Na de ontbinding van CoBrA in 1951 vestigen Pierre Alechinsky en zijn echtgenote Michèle Dendal (Micky) zich in Parijs waar hij lessen grafiek volgt bij Stanley William Hayter in Atelier 17. Parallel daarmee interesseert hij zich voor de kalligrafie van het Verre Oosten via het tijdschrift *Bokubi*, 'het plezier

van de inkt'. In 1954 ontdekt hij het werk en de houding 'in Chinese stijl' van de schilder Walasse Ting.

In 1955 vertrekt Alechinsky naar Japan waar hij de film *Calligraphie japonaise* maakt. Hij schildert op grotere formaten en ontwikkelt een vrije narratieve stijl gaande van gezicht tot zachtmoedig monster, van woekering en gekrioel tot heftige explosies.

In 1964 verlaat hij Parijs voor Bougival, waar hij in zijn eigen gravure-atelier werkt.

In 1965 begint hij in New York aan *Central Park*, in meer dan één opzicht een ijkpunt omdat hij er zijn eerste 'kanttekeningen' in uitwerkt en acrylverf gebruikt. Weldra laat hij de olieverf achterwege en kiest papier als drager.

In 1966 geeft hij de bundel *Idéotracés* uit, waarin zijn recentste onderzoeken en experimenten in 85 tekeningen zijn opgenomen.

In de jaren 1960 en 1970 zien ook talrijke samenwerkingen het licht met kunstenaars zoals Jorn, Appel, Dotremont, Ting... Dan ontstaan ook de 'vierhandige schilderijen', de 'schilderijen met drie penselen' en de 'woord-tekeningen'. Hij maakt monumentale werken, onder

andere met Christian Dotremont voor het metrostation Anneessens (later verplaatst naar Delta) in Brussel en hij begint aan een reeks tekeningen op oude documenten die hij verzamelt. Later volgen er nog meer schriften, registers, atlassen, boekhoudoverzichten...

In de loop van de jaren 1980 en 1990 verschijnen de schilderijen met afdrukken van stukken straatmeubilair: riooldeksels en roosters. Alechinsky is actief als schrijver en beoefent tegelijk andere disciplines zoals decoratie op keramiek, illustratie van bibliofiele boeken, uitgave van prenten, gravures en steendrukken. In 1985 krijgt hij in Parijs een opdracht van het ministerie van Cultuur: een muurschildering, plafond en tapijt voor de wachtsalon in de Rue de Valois en nog andere opdrachten voor emblematische plaatsen.

Al sinds de jaren 1960 geniet Pierre Alechinsky internationale erkenning. Er werden tentoonstellingen aan hem gewijd van New York tot Tokyo en hij nam prestigieuze prijzen in ontvangst, zoals de recente Praemium Imperiale van Tokyo in 2017, als bekroning van zijn rijke oeuvre.

Vandaag is Pierre Alechinsky 93 jaar en laat nog steeds 'het papier zingen'. [GB]

1. DE BEROEPEN

Later word ik...

'Ik ben een schilder die uit de drukkerswereld komt.'



De beroepen: Garagehouder, 1948, inv. 12539/3



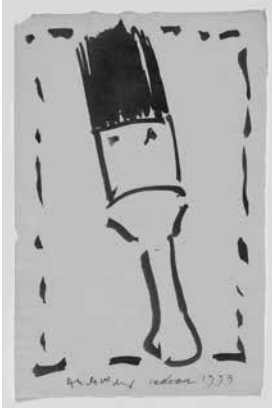
Volger van Giuseppe Arcimboldo, *Allegorie van het water*, inv. 8930

Deze negen etsen♦ zijn meteen ook de oudste van de tentoonstelling. Pierre Alechinsky heeft typografie en illustratie gestudeerd aan La Cambre, de Brusselse school voor architectuur en sierkunsten. Hij geeft *Les métiers [De beroepen]* uit met korte teksten van Luc Zangrie (Luc de Heusch).

Zou de jonge Brusselse kunstenaar zich hebben geïnspireerd op de knappe assemblages van Arcimboldo, die zo geliefd waren bij de surrealisten? Een slimme nevenschikking van objecten stelt elke keer zowel het personage als het beroep voor. *Garagiste [Garagehouder]* bijvoorbeeld heeft schokdempers in de plaats van benen. Zijn armen/carrosserievleugels onthullen longen/knalpotten. Een schroefsleutel en twee moeren werken zijn fraai wieldopgezicht verder uit! Soms geven enkele snellere (*Bûcheron [Houthakker]*) of oneerbiedige lijnen (*Curé [Pastoor]*) de anatomie weer zoals graffiti op een muur. In de details zijn die poppetjes-objecten tegelijkertijd kinderlijk en gesofisticeerd: Paul Klee en Pablo Picasso zijn niet ver weg! De totaalindruk van de reeks confronteert ons echter met stramme en frontale figuren die uit een kaartspel lijken te komen. Nog even geduld! De kunst van Pierre Alechinsky zou iets later een meer synthetisch schrift aan de dag leggen, vol versnellingen en flitsen. [jPTh]

2. IN HET ATELIER

Steen, papier, penseel!



Geschenk, 1993
inv. 12619

Pierre Alechinsky is schilder, tekenaar, etser en verhalenverteller: een veelvormig kunstenaar die zich in zijn atelier overgeeft aan experimenten en aan uitwisselingen met zijn collega's. De drie-eenheid inkt-papier-penseel is echter vrijwel constant aanwezig. Ze vormen 'de drie schatten' van Pierre Alechinsky. Water komt het trio vervolledigen of verbinden. Net zoals in een chemische reactie is water volgens de kunstenaar het element waardoor de drie andere het goed met elkaar kunnen vinden. 'Nog wat inkt? Een wolkje', zegt hij vrolijk. Die les leert hij van Walasse Ting. Die leert hem ook 'de Chinese manier' om met het penseel te tekenen: het papier op de grond, de kom met inkt in de hand, het hele lichaam in de weer. Een ritueel, een filosofie die lijkt op die van de Japanse *shodō*♦ en leidt tot een volledig bewustzijn van elk element dat bij het creatieve proces is betrokken. Gedachte en gebaar zijn één, krijgen vaste vorm en worden voortgezet op het blad. Het penseel, geleid door de linkerhand, danst er soepel overheen. De inkt gaat er wellustig op liggen. De instrumenten worden met zorg gekozen: oud en exotisch papier dat de verbeelding uitdaagt, nachtkleurige inkt en dan... dat beroemde penseel, geliefkoosd, geliefd, gekoesterd. Een geschenk van Shyriu Morita in Kyoto. Zijdezacht geitenhaar op bamboe van de beste kwaliteit, dat Pierre Alechinsky uit zijn aktetas haalt en vastgrijpt 'bij zijn witte haar'. De ceremonie kan beginnen! [VM]

3. ABSTRAC- TIES IMPRESSIES

'Werk dat ontstaat door gevoeligheid, emotie en spontaniteit zal nooit abstract zijn; het geeft altijd de mens weer. En als we afspreken dat een schilderij een spontane emotie in ons moet opwekken, dan kunnen we allemaal, schilders en toeschouwers, afzien van de externe voorstelling van de dingen om te communiceren.'

In het begin van de jaren 1950 bedekt Pierre Alechinsky zijn werk soms met een dicht stramien van – op het eerste gezicht – abstracte motieven. De lichtgevende lijn van de **steendruk** ♦ *Néon [Neon]* (1950) woekert voort en vecht tegen de horror vacui. Dat onderzoek leunt dicht aan bij dat van de kompanen van De Jonge Belgische Schilderkunst (Louis Van Lint, Marc Mendelson, Anne Bonnet...) bij wie Alechinsky zich aansluit kort voor hij in 1949 tot CoBrA toetreedt.

In het laatste nummer van het tijdschrift van de groep, in oktober 1951, publiceert de schilder 'Abstraction faite'. Hij pleit daar voor een spontane creatie die, ook als ze het niet zo nauw neemt met de figuratieve voorstelling van de werkelijkheid, nooit abstract zal zijn.

Als hij in 1952 op het strand in Zuid-Frankrijk loopt, wordt de aandacht van Alechinsky gewekt door *Racines et radicules [Wortels en wortelvezels]*, wat wellicht 'Un paquet de mer' (*Een pakketje Zee [Een pakketje zee]*) in zich droeg. Ze geven de aanzet tot tekeningen, oefeningen in het voelen van de materie waarbij de verbeelding je verder helpt dan het beschrijven van de vorm.



Neon, 1950
inv. 9385/4



Wortels en wortelvezels,
1952, inv. 9451



Een pakketje Zee, 1953
inv. 9452



Mijn waarde... ik zeg altijd
voor mij is dat allemaal
abstracte kunst..., 1961,
inv. 8105

Wat later laat Alechinsky zich ironisch uit over de mening van het 'grote publiek', dat soms weinig ontvankelijk is voor de ontwikkelingen van de moderne kunst. Hij geeft aan een tekening uit 1961 de titel: *Mon cher ... je le dis toujours pour moi tout cela ce n'est que de la peinture abstraite [Mijn waarde... ik zeg altijd voor mij is dat allemaal abstracte kunst]*. Inktvlekken die worden geschetst door trillende lijnen worden aangevallen door het profiel dat opduikt uit een vierhoekige zwarte golf op een witte achtergrond. Het schreeuwt brutaal: *'ALLONS! EXPLIQUEZ VOUS!' Komaan! Verklaar je nader!* [jPTh]

4. ORIËNT

De weerslag van
een initiatiereis

'Doe ermee wat u wilt, zei ze me. De trein richting haven vertrok. Te midden van vrienden die ik nooit meer zou terugzien, had Toko Shinoda me gegeven wat ik uit haar land had gekozen maar nooit had gehoopt te bezitten: haar kalligrafieën verstopt in een rol, waaraan ze me in de verte nog altijd zag schudden.'



Oriëntatie, 1955
inv. 9453.



Sengai Gibon (1750-1837),
□△○ of *Het universum*,
Idemitsu Museum of Arts,
Tokyo

Het Oosten fascineert de kunstenaar. Aangemoedigd door zijn Parijse vriend, de Chinese schilder Walasse Ting, gaat hij in 1955 aan boord van een vrachtschip. Na een lange reis komt hij aan in Japan. Hij ontmoet en filmt er de grootste moderne kalligrafen van het land, die hij in Parijs had leren kennen dankzij het tijdschrift *Bokubi* (*Het plezier van de inkt*). De productie van de documentaire *Calligraphie japonaise*, gefinancierd door een beurs, was in feite een bijkomende aanleiding voor die ontdekkingsreis.

Die reis verandert Alechinsky en zijn kunst ingrijpend en voor altijd. De **inkt**♦ neemt al snel definitief de plaats in van de olieverf, het **papier**♦, geplaatst op de ateliervloer, vervangt voortaan opgespannen doek op de schildersezel. Het **penseel**♦ is een verlenging van het lichaam met zijn spontane sprongen en brengt tegelijkertijd de concentratie van de geest over, die de vormen en de gedachten heeft verinnerlijkt. Alechinsky bezwijkt zelfs voor een ... oriëntalisering: zijn werk (*Oriëntatie*, 1955) sluit aan bij dat van de zijn werk boeddhistische monnik Zen Sengai, die zei dat zijn werken met inkt 'noch kalligrafie noch schilderij' waren. Een van zijn bekendste werken plaatst van rechts naar links een cirkel, een driehoek en een vierhoek naast elkaar, de vormen die Alechinsky niet kalligrafeert of niet schildert in zijn compositie. [jPTh]

5. DONKER ALS DE NACHT

'En de vlek,
die daar, de
oorspronkelijke
bron van
schoonheid als een
kostbare graankorrel
uit lang vervlogen
tijden.'



De poolnacht, 1964
inv. 7213



Jackson Pollock,
Black and White No. 15,
1951, Museum Ludwig,
Keulen

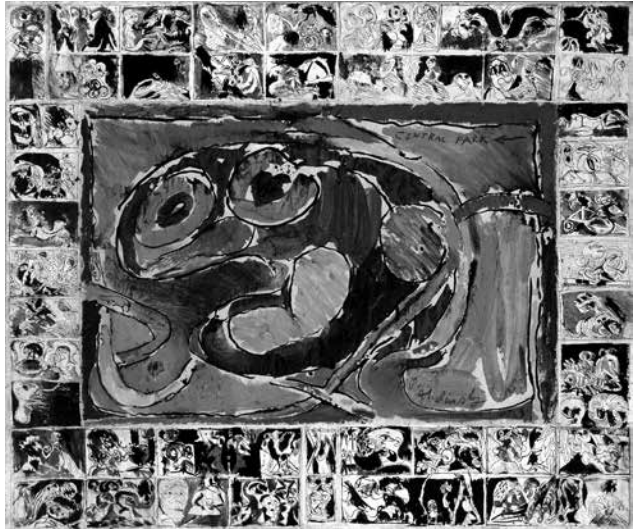
Als Pierre Alechinsky *Nuit polaire* [*De poolnacht*] (1964) schildert, heeft hij de slingerende route van de CoBrA-beweging reeds bewandeld. Hij ontmoette ondertussen de mythische wezens afkomstig uit de penseelroerselen van de Scandinavische schilder Asger Jorn; hij kende de *Black Paintings* en 'sjamanendansen' van Jackson Pollock en verbleef ook in Japan – het 'land van de inkt' waar hij het Chinese penseel van Walasse Ting kruiste.

De poolnacht vormt een krachtige getuigenis van die uitwisselingen, ontdekkingen en artistieke wedijver. Met weinig middelen toont het werk tot welke hoogten inkt, papier en penseel kunnen klimmen.

De tekening krijgt meer monumentaliteit. Ze wordt schilderij. Met spatten, inktvlekken en nerveuze krassen bezielt Pierre Alechinsky de inerte inkt door er leven in te blazen. En wat voor leven! De kunstenaar creëert uit dit vormloze 'magma' een wereld in wording. De inkt en het papier werken actief aan die geboorte mee. Ze ageren en reageren: verschijningen, hybride monsters, tragikomische schepsels, allemaal rechtstreeks afkomstig uit hetijstijdperk, zien het licht in deze gitzwarte nacht. [GB]

6. CENTRAL PARK

Komen en gaan



Central Park, 1965, Privécollectie

New York, 1965: *'Don't Cross Central Park by Night'*. De zin weerklinkt nog in zijn hoofd als Pierre Alechinsky, vanop de 50^{ste} verdieping, uit 'de buik van het park', een 'zachtmoedige monsterbek' ziet opduiken, klaar om de abstracte en geometrische grisaillestrook die het omringt, te verslinden.

Op basis van dit visioen – getuige de foto die de kunstenaar later overtekende, alsof hij aan zichzelf het bestaan van het monster wilde bewijzen - maakt hij zijn eerste werk in **acrylverf** in het atelier van Walasse Ting. De volgende zomer werkt hij in Frankrijk aan een reeks tekeningen geïnspireerd door 'stadslegenden' uit New York: de eerste **kanttekeningen**♦



Central Park, 1965
inv. 8048



Schets van *Central Park*
op de afdruk van een
foto genomen door John
Lefebvre in New York in
1966.

zijn geboren; ze voeden het monster met nieuwe verhalen en tegelijkertijd 'kadreren' ze het.

Terwijl het schilderij door de schittering van de acrylverf de dagversie laat zien, confronteert de lavis op vergépapier (*Central Park*, 1965) ons met een angstwekkende nachtversie die een ultieme waarschuwing uitschreeuwt: *Don't cross Central Park by Night!*

Eerste kanttekeningen, eerste werk in acrylverf, eerste **marouflage**♦!

Er is een voor en na *Central Park*, dat aan zijn werk een nieuwe impuls en een eigen signatuur zal geven. De marouflage bekrachtigt vanaf nu de heilige verbintenis tussen schilderij en tekening. [GB]

'Mijn eerste schilderij met acrylverf dateert uit 1965, ik schilderde op een blad papier in het atelier van Walasse Ting in New York; ik nam dat blad mee naar Frankrijk. Ik begon het te observeren, vastgeprikt aan de muur, terwijl ik op lange stroken Japans papier dingen achter elkaar begon te tekenen. Ik spelde ze daarrond vast ; *Central Park*, mijn eerste schilderij met kanttekeningen. Ik kleefde alles op een doek: eerste marouflage. Ik zou binnenkort de olieverf opgeven. Ze had nooit die groeperingen, die alliteraties en dat komen en gaan mogelijk gemaakt.'

7. COBRA

Cobradem: de
nieuwe huid van
de slang

'Cobra was mijn
leerschool. Ik was
22 jaar toen ik de
schrijver Christian
Dotremont
ontmoette,
de schilders
Jorn, Appel
en Corneille.
Werken in groep,
een tijdschrift
uitgeven, vechten
tegen de koele
abstractie aan
de rechterzijde
en tegen het
'socialistisch
realisme' aan
de linkerzijde
waren mijn meest
verstrooiende
bezigheden tot in
1951'.

'Er zitten meer dingen in de aarde van
een schilderij dan in de lucht van de
esthetische theorie.' In 1949 ontdekt
Pierre Alechinsky de CoBrA-beweging
(1948-1951) en sluit zich erbij aan,
geraakt door deze zin die hij dat jaar
leest op een 'gedeeld schilderij' van Jorn
en Dotremont.

CoBrA (Copenhagen, Brussel,
Amsterdam) was het jaar daarvoor
opgericht door de Belgische dichters
Christian Dotremont en Joseph Noiret,
de Nederlandse schilders Karel Appel,
Constant en Corneille en de Deen Asger
Jorn. De beweging verzet zich tegen
het formalisme en dogmatisme en is
voorstander van de spontaniteit en het
experiment.



Cobradem, 1961
inv. 8104



Nieuwe huid, 1973
inv. 8080

Het avontuur duurt slechts drie jaar, maar zal een stempel drukken op het traject van de kunstenaar. Ook al ruilt Pierre Alechinsky snel de olieachtige 'aarde' van zijn doeken voor de volle zeeën van de Oost-Indische inkt, toch behoudt hij de Cobraziel *Cobradem* (1961): de voorliefde voor gedeelde schilderijen en ateliers, het experimentele onderzoek, de teruggevonden vereniging van schriftuur -schilderkunst, de 'verbeeldende' materie, het toeval, de spontaniteit, het vrije gebaar, de soepele en oeroude vormen, de universele mythologieën...

Voor Alechinsky is de mythische slang niet dood. De vervelling heeft plaatsgehad. Ze leeft ook vandaag nog in zijn werken. Ze kreeg gewoon een *Peau neuve* [*Nieuwe huid*] (1973). [GB]

8. IDÉOTRACES

'Zal ik beginnen?
Zal ik beginnen
met kleine lijntjes,
kleine kruisjes,
kleine puntjes, met
iets groots dat van
daar naar daar gaat,
met een grote vlek
die me bezig zou
zien, met een idee?
Zalik beginnen met
het doek te strelen
waarvan ik droom
dat het klaar is?
Neen, ik begin.'



Slimmerd, 1960
inv. 8089

In 1966 publiceert Pierre Alechinsky bij Editions Denoël *Idéotrases*, een ensemble van 85 tekeningen die hij tussen 1960 en 1964 had gemaakt.

Die 'sporen van ideeën' – zoals hun naam zegt – ontwikkelen een spontaan schrift dat het penseel, de ganzenveer of het stokje in alle vrijheid in de weer laat op dat 'afgedankte' papier uit de 19^{de} eeuw. Tekeningen zonder duidelijke bedoelingen behalve... schetsen vanuit een inktvlek, een tegenvaller, een vouw of een andere imperfectie van het papier.

Alechinsky oefent zich, de linkerhand in de richting van het Verre Oosten, terwijl de rechterhand de inktkom vasthoudt. Hij bevrijdt zijn gebaar, het lichaam in actie. Eerst de vlek, dan de lijn. Soms is het omgekeerd. Het idee nadien. Alechinsky plaatst zijn penseel, observeert de tekening en voegt er achteraf een titel, een beschrijving aan toe, stuk voor stuk nieuwe verhalen: het verhaal van *Fine mouche* [*Slimmerd*] die met een breed en elegant gebaar voordeel haalt uit 'gekrabbel' doet de leegte van het papier bestaan ; dat van de onrustbarende *Melmoth* die, nog onafgewerkt, zichzelf al lijkt te vernietigen, en ook nog degene die zich niet meer herinnert waarom en hoe



Melmoth, 1964
inv. 8167

hij daar gekomen is (*Je ne me... [Ik... me niet]*, 1963)!

Deze *Idéotracés* waren een schenking van de kunstenaar in 1973. Het geheel vormt binnen onze collectie een rijk repertoire van karakters en verhalen die, in groep geplaatst, de ontwikkeling aankondigen van zijn **kanttekeningen**♦ en grote toekomstige verhalen. [GB]



Ik... me niet, 1963
inv. 8147

9. SINAAS-APPELEN

meer dan een
(sinaas)appeltje
te schillen met jou



Rein comme si de rien,
2004-2007, inv. 12213



Schillen op voetstuk, 1962
inv. 8136



Sinaasappelfeest, 1962
inv. 8126

In 1962 deelt Pierre Alechinsky een atelier in Labosse in de Oise met zijn kompaan, de beeldhouwer Reinhoud. Die laatste laat op een tafel de schillen liggen van sinaasappelen die hij in één trek heeft gescalpeerd. Het zijn volwaardige sculpturen, hun natuurlijke krullen en spiraalvormige lijnen zullen als model dienen voor beide kunstenaars.

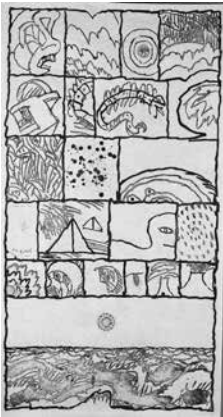
‘Comme si de rien’ [Alsof er niets aan de hand is]– om het te zeggen met de titel van het schilderij dat een eerbetoon is aan zijn vriend-beeldhouwer – komt dit stukje ‘dode natuur’ (stilleven) opnieuw tot leven om snel het object en subject te worden van waarnemingen en plastische experimenten. Nu eens zijn de schillen opgerold en doen ze zich voor als monument, dan weer ontvouwen ze zich met hun dikke en dunne lijnen tijdens de aanval van het papier.

De bescheiden schillen zijn met pen of penseel op oud 19e-eeuws papier getrokken en verwerven op deze kostbare drager hun adelsbrieven. [GB]

10. VAKJE PER VAKJE



Van alle kanten, 1982
inv. 12504



Vakje per vakje, 1980
inv. 9460



*Allesomvattende
beweging*, 1980; inv. 9428

Vanaf de jaren 1980 wordt datgene wat eerst deel uitmaakte van de **kanttekening**♦ groter, tot de rollen volledig zijn omgekeerd: het gekleurde midden ‘zet zichzelf aan de kant’ om plaats te maken voor de verhalen in zwart-wit (*Van alle kanten*, 1982). Of het nu om een kortfilm of epos gaat, deze kanttekeningen verheffen zich tot een hoger plan. Ze verveelvoudigen en ontvouwen zich *Vakje per vakje* in een taal die is vergeleken met het stripverhaal maar die misschien meer tot de experimentele film behoort: zooms, details, close-ups, rushes, kadreringen, foute overgangen, stills... vormen een picturaal storyboard waarvan het ‘reizende penseel’ nog altijd de held is.

Een reis in de tijd: Bruegel en Ensor zijn in de buurt! In de ruimte ook... het penseel begeleidt ons als een off-voice, gaat ervandoor, doorkruist de elementen, de aarde, het vuur, de lucht... de zeeën van Oost-Indische inkt... Het water in al zijn vormen, steeds meer aanwezig in de kom en het werk van Pierre Alechinsky (*Vertroebelde efemeriden, Allesomvattende beweging*, 1980). Deinend en beweeglijk deden de **etsen**♦, uitgevoerd met ‘sterkwater’ hun naam nog nooit zoveel eer aan. [GB]

11. VULKA- NISCHE GILLES



Wat Binche betreft (I),
1967, inv. 8056



Rode hoed I, 1979
inv. 9297



Schisma's, 1978
inv. 9391/2

In 1946, na de oorlog, ontdekken Pierre Alechinsky en Pol Bury stomverbaasd de waanzin van het carnaval van Binche. Hoofddekseis van slangen met pluimen die sissen op de hoofden, maskerades, quasi-tribale dansen , herboren mythologieën... en vooral, het hoogtepunt van het spektakel: het gooien met bloedsinaasappelen. Een snelle race van kleine zonnen die op het einde van de winter als een granaten exploderen op de gevels van de huizen. Vulkanische spuwbakken; een orgie van sinaasappelen voor het plezier van het oog, na jaren van ontbering!

Een gedenkwaardige ervaring voor de schilder. Daar zit een schilderij in! En meer dan één : het thema van de Gilles, de wellustige hoed, de sinaasappelen waarvan de schillen het voorwerp van grafisch onderzoek zullen zijn, groeit in Alechinsky's werk en zoekt 20 jaar later toevlucht in een ander, al even flamboyant thema: de uitbarstende vulkaan.



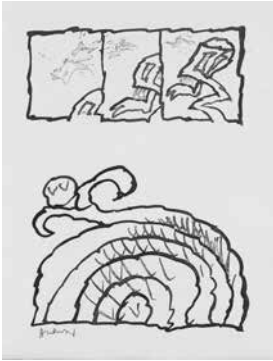
Nieuw eiland, 1979
inv. 9429

Na een reis naar Lanzarote in 1969 laat de schilder, die ‘vulkanalyseert’ zoals Henri Michaux over hem schrijft, zijn universum van binnenuit opwellen (*Nouvelle île [Nieuw eiland]*). Alles loopt er in elkaar over: ensoriaanse visioenen, tragikomische maskerades, slangen met krulvormige pluimen en boogvormige schillen... Net zoals de ideeën duiken de beelden op, ze springen naar voren, verschijnen plots, exploderen en vallen dan weer neer zoals in een tekst van Cioran (*Schismes [Schisma's]*) of een bloedsinaasappel op de muren van een kleine provinciestad.

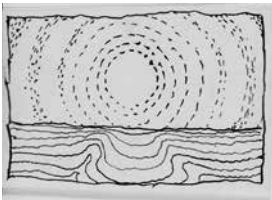
[GB]

12. VAN SPIRAAL TOT CIRKEL

Wervelende lijnen,
vibrerende golven



De droom van de ammoniet, 1972-1975,
inv. 9387/5 (recto)



Voor *Histoire des Cronopiens et des Fameux* van Julio Cortázar, 1968,
inv. 8059/8

Aan het begin van de lijn was er bij Alechinsky een streep, gegraveerd of geschilderd met olieverf. Maar in het begin van de jaren 1960 laat vriend-beeldhouwer Reinhoud, terwijl hij een sinaasappel schilt, een spiraal opduiken vanuit een punt dat wordt uitgebreid door concentrische cirkels. Alechinsky stelt dan alles opnieuw in vraag: ‘Toen ik rond de dertig was, heb ik volledig opnieuw leren schilderen, om die streep te ontrollen, die draad die het niet-zichtbare laat verschijnen, waar ik mijn informatie zou gaan halen.’

Is de spiraal niet één van de siermotieven die de mensheid al sinds het begin der tijden gebruikt? Ze wordt geschetst door de meanders van het water, een wortel of de kronkels van de cobra en brengt haar levensdrang over op het werk.

In een dialoog met de teksten van Michel Butor graveert Alechinsky wat later *Le rêve de l'ammonite* [*De droom van de ammoniet*]. De spiraal stelt de slingervormige tong van de prehistorische koppotige voor, voorzien van een spiraalvormige schelp die op haar beurt nieuwe windingen met zich meebrengt!



Galalabyrinthen V,
1973, inv. 8077/5

De spiralen stimuleren trajecten en laten groei toe. De kunstenaar verdubbelt ze en maakt er zo *Labyrinthes d'Apparat [Galalabyrinthen]* (1973) met twee ingangen van, echo's die soms worden versterkt door de afdrucken op onze vingertoppen. Hun vitaliteit verstoort de geometrie van de uitsnijdingen in vakjes of de organisatie van de 'kanttekeningen'♦.



Spiraaldame, 1995
inv. 12624

Soms, wanneer de spiraal niet langer hinkelspel of verleidelijke 'Sirene (*Spiraaldame*, 1995) wil zijn, stabiliseert ze zich in een volmaakte cirkel. Zo straalt ze nog intenser en valt samen met een ster, een arena of neemt de omtrek van een riooldeksel aan. Geen immobilisme, weg van het nulpunt : het wiel draait, het is vrij! [jPTh]

13. INDRUKKEN- AFDRUKKEN

Alles leent zich
tot druk!



Waterbedrijf, Arles, 1985,
inv. 12611

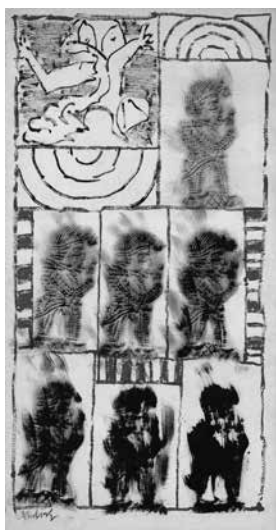
De **frottage**♦-afdruk verschijnt pas later in het werk van Alechinsky. Deze techniek van overbrengen en afdrucken kent een lange traditie in de kunst van het Verre Oosten en kon dus niet uitblijven in het oeuvre van Alechinsky. Hij bewonderde reeds zeer vroeg de frottages van Max Ernst. In tegenstelling tot Ernst citeert Alechinsky letterlijk zijn bronnen: de afgedrukte objecten zijn vaak duidelijk herkenbaar. Soms stellen ze een ware topografie op die het ‘komen en gaan’ tijdens zijn reizen geografisch lokaliseert... (*Service des Eaux, Arles [Waterbedrijf, Arles], 1985*).

Want ja, die zo originele vormen, die tondo's, die kantwerken, die moderne typografieën, die sterren en rozetten zijn niets anders dan riooldeksels, metalen roosters en andere ‘stukken stadsmeubilair’ zoals die in het stedenbouwkundige jargon worden genoemd. Pierre Alechinsky heeft trouwens plezier in hun zeer beeldrijke officiële benamingen, zoals ‘mangateksels’!



Passerelle II, 1986
Privécollectie

* *Het werk met uitzonderlijk lange bruikleen is te zien in het grote Forum van de musea.*



Speculoos I, 2017
inv. 12571

Via de afdruk van die met de voeten betreden objecten maakt Alechinsky, zoals een archeoloog in een stadsjungle, een *Passerelle* (brug) naar een ondergrondse wereld waar het krioelt van organische beelden waarvan zijn werk een echo is (*Passerelle II*, 1986)*.

Wie weet? Op een dag worden die afdrukken misschien het spoor van een archaische wereld, zoals de speculoos waaraan de opeenvolgende frottages beetje bij beetje knagen tot hij nog maar een schaduw, is, een herinnering... een benaming die met uitsterven bedreigd is? (*Speculoos I*, 2017). [GB]

14. OUD PAPIER

De postbode belt altijd tweemaal!



Opegevouwen krant, 1965
inv. 8054



Hotel Chelsea, New York,
1995, inv. 12623

Pierre Alechinsky heeft sinds jaar en dag een echte passie voor oud papier♦. Hij kiest het met zorg uit, hergebruikt het, verzamelt het, perst het, vouwt en ontvouwt het (*Opegevouwen krant*, 1965), verfrommelt het, schrobt het, geeft het een tweede jeugd.

Of het nu onbeschreven is of niet, uit China of van de rommelmarkt komt, het papier draagt evenveel herinneringen en verhalen in zich als toekomstige beloften.

Je moet het enkel laten zingen, om het beter te laten praten: *CARTA CANTA!*

‘Een kwestie van het witte blad te ontvluchten’, zoals Pierre Alechinsky benadrukt – zijn productie van tekeningen op oude documenten is indrukwekkend. Alles komt hier voorbij! Eigendomsakten, boekhouddocumenten, rekenlessen, geologische kaarten, lucht- of zeevaartkaarten, afschriften, nota’s, postwaardestukken of briefomslagen, diverse eeuwenoude registers, waardeloos geworden effecten, obligaties, brieven, zelfs zijn eigen facturen (*Hotel Chelsea, New York*, 1995)... Die documenten zijn een bron van plastische ontdekkingstochten voor de kunstenaar, een schat van woorden, vlekken, zegels, stempels, schimmels, verbleekte inkten, letters en sierletters, stuk voor stuk stimuli die zijn op de loer liggende penseel prikkelen. Wat niet meer



Volledig hersteld, 1977
inv. 9286



Voldaan, 1974
inv. 9276



Ik wacht nog altijd, 2013
inv. 12649

meetelde, telt opnieuw mee: daar een woord (*Pour acquit [Voldaan]*, 1974), hier een profiel (*Rivage et visage [Waterkant en gezicht]*, 2018). *Mijnheer Stock herrijst (Entièrement rétabli [Volledig hersteld]*, 1977), terwijl mijnheer Bataille, met zijn twee verschillende ogen, turend uitkijkt naar de komst van de postbode met een brief die nooit zal aankomen (*J'attends toujours [Ik wacht nog altijd]*, 2013). [GB]

'Verloren brieven, hangende beloften, onleesbare omslagen, registers uit vervlogen tijden, testamenten zonder begunstigden, nutteloze codicillen, verlopen obligaties, getuigschriften voor niemand, verslagen van voorbijge zorges, achterhaalde notities, voorbijgestreefde overeenkomsten, verzoekschriften zonder voorwerp, oproepen die voor altijd te laat zijn, onbegrijpelijke afschriften, enveloppen zonder adres, voorouderlijke wisselborgtochten en uittreksels: al deze overlevenden van de papierberg werden per stuk of per lot gevonden op de rommelmarkt van Aix-en-Provence of Saint-Ouen, bij een of andere boek- of brocantehandelaar in Parijs of Nantes, op de zolder van een notaris of onder het dak van een wijkcommissariaat. Door de dromen van de inktpot en het penseel is hun vervaldatum verlengd.'

15. SOMS IS HET OMGEKEERD!

'Ik toon graag, zo niet alles, dan toch een groot deel van de lading.'

Met dit werk op groot formaat veroorzaakt Pierre Alechinsky een inventarisatieprobleem waarmee musea soms worden geconfronteerd. Brengen we het onder in de afdeling tekenkunst of schilderkunst? Of is er nood aan een afdeling 'Ont-schilderkunst', om de titel van een Alechinsky-tentoonstelling (*Dépeindre*, 1976) te parafraseren?

Bovenaan met acryl 'ont-schilderen', onderaan met Oost-Indische inkt ont-schrijven om vervolgens alles samen te brengen in één grote marouflage... Laten we zelf dit werk, dat het traject van deze bezoekersgids afsluit, ont-schilderen en ont-schrijven.

Want alles, of toch bijna, wordt er samengevat, bevrijd bovenaan, afgebakend onderaan. We observeren in vogelvlucht een laatste overzicht van zijn grote thema's, technieken, grammatica en plastische woordenschat: een inval van uitbarstende Gilles, spiralen, brilslangen, een breugeliaans feest, een ensoriaanse maskerade, sterren en catastrofes, sinaasappelschillen, vlekken, krassen, onzuiverheden, doorhalingen, opdoemende lagen uit het verleden, de vloeibaarheid van New Yorks acryl, inkt uit de Chinese zeeën, kanttekeningen uit anachronistische inkt...



Soms is het omgekeerd, 1970
inv. 7938

Ont-schilderen van boven naar beneden...
en *Soms is het omgekeerd*
Ont-schrijven van rechts naar links...
en *Soms is het omgekeerd*
Weer dichtknopen.

Wat zei Christian Dotremont alweer
over de tekening? 'Het is losgeknoopte
schriftuur die op een andere manier weer is
dichtgeknoopt.' [GB]

WOORDENLIJST

- **Acrylverf:** soort verf op basis van een mengsel van gekleurde pigmenten en synthetische harsen. Pierre Alechinsky maakt zijn eerste schilderij in acrylverf in 1965, Central Park (acrylverf op papier, gemaroufleerd op doek). Hij verblijft in die periode in New York bij Walasse Ting, die hem de knappe kunstjes van de heel recent ontdekte acrylverf laat ontdekken; de vloeibaarheid en snelle droogtijd. Pierre Alechinsky laat geleidelijk de olieverf achterwege om zich tot deze techniek te wenden. Samen met de Oost-Indische inkt wordt het zijn favoriete medium.

- **Afdruk - frottage:** techniek om de afdruk van een reliëf te nemen.. De afdruk wordt verkregen door een drager op het reliëf te plaatsen en er met een instrument over te wrijven.. In tegenstelling tot het drukproces is het verkregen beeld hier niet omgekeerd. Met behulp van papier, inkt en een harde borstel maakt Pierre Alechinsky zijn eerste afdrukken in de jaren 1980. Hij komt voor het eerst op dat idee door een metaalrooster waarvan hij het spoor wil bewaren. Later maakt hij afdrukken van verschillende stukken stadsmeubilair, vooral van ronde riooldeksels (ook mangaten genoemd).

- **Ets:** grafische techniek van diep- of vlakdruk. De metaalplaat (van koper of zink) wordt bedekt met een laag was of beschermend vernis. De kunstenaar maakt zijn tekening op deze laag met behulp van een stalen punt. De plaat wordt ondergedompeld in een zuurbad, dat inbijt op de plaatsen die door de lijnen zijn

blootgelegd (deze fase heet de 'beet'). De plaat wordt vervolgens geïnk en gedrukt en de tekening verschijnt omgekeerd. Pierre Alechinsky gebruikt echter lavendelolie (een procédé dat Renato Volpini in 1962 aan hem had doorgegeven). Hij doopt er zijn penseel in en dankzij de lavendel tekent hij rechtstreeks op het koper dat bedekt is met een lichte laag vernis op basis van bitumen. De olie maakt de tekening meteen vrij. Ze laat een grote bewegingsvrijheid toe evenals mogelijke toevoegingen of weglatingen.

● **Inkt:** vloeibare substantie met een zeer hoog pigmentgehalte, wat het mogelijk maakt om afdrukken te maken op papier of andere bedrukbare dragers. Oost-Indische inkt maakt integraal deel uit van het grafische vocabularium van Pierre Alechinsky. Hij combineert een zwarte kleurstof met een waterachtig bindmiddel. Inkt is ook één van de 'vier schatten' van de Japanse kalligrafie, waar hij traditioneel wordt geproduceerd door een inktstaafje (houtschool gemengd met een lijm van dierlijke oorsprong) met wat water tegen een inktsteen te wrijven. De grote vloeibaarheid ervan trekt Pierre Alechinsky aan, die de inkt op het papier laat dansen met behulp van een penseel, veer of stokje. In de jaren 1950 correspondeert hij met Shyriu Morita, in Kyoto directeur van het tijdschrift Bokubi (waarvan de titel kan worden vertaald door 'Het plezier of de schoonheid van de inkt').

● **Kalligrafie van het Verre Oosten - shodō :** Shodō ('sho'

voor 'schrijven' en 'do' voor 'de weg of het pad') is een Japanse woord dat gewoonlijk wordt vertaald of omschreven als 'de kunst van de traditionele Japanse kalligrafie'. De voornaamste instrumenten zijn het papier, het penseel, het inktstokje en de inktsteen. Shodō is niet alleen een kunstvorm maar ook een manier van leven, beheerst door eigen filosofische en spirituele concepten. De uitoefening ervan vereist een scherpe concentratie. Het streeft naar een diepe verbondenheid tussen lichaam en geest, tussen gebaar en gedachte. In 1955 maakt Pierre Alechinsky met zijn vrouw Micky een reis naar het 'Land van de Inkt', vanwaar hij het beeldmateriaal meebrengt voor zijn unieke film: *Calligraphie japonaise*.

● **'Kanttekeningen':** een term die aan de drukkunst is ontleend en die wijst op de kleine schetsen die de kunstenaar in de rand van een prent aanbrengt vóór het definitieve drukken. Pierre Alechinsky eigent zich dat concept opnieuw toe en maakt er één van zijn handelsmerken van. In 1965 werkt hij met *Central Park* voor de eerste keer dit systeem van midden en rand uit. Zijn kanttekeningen geven de randen aan die zijn composities omlijsten. Soms organiseert hij ze in een systeem van kleine lijstjes in de omlijsting, zoals de hokjes van een stripverhaal of een storyboard. In *Central Park* wordt een kleurrijk acryl omringd door een reeks Oost-Indische inkten op stroken Japans papier. Het verhaal trekt voorbij, de motieven dialogeren met elkaar, vullen elkaar aan, kleuren en zwart-wit reageren op elkaar. Soms bevinden de kanttekeningen zich

enkel op de onderkant van de compositie waarbij ze doen denken aan een predella (het onderste deel van een retabel, dat het hoofdverhaal aanvult met kleine tafereeltjes).

● **Lavis:** techniek die verschillende intensiteiten van een enkele kleur verkrijgt door gradaties van verdunning. Lavis wordt bijvoorbeeld gebruikt bij aquarelverf of Oost-Indische inkt. Voor Pierre Alechinsky creëert het water een harmonie tussen zijn basisinstrumenten: penseel, inkt en papier. Het is, in zijn woorden, 'het bindmiddel dat losmaakt'. Het zorgt ervoor dat de drie componenten het wat beter met elkaar kunnen vinden. Die raad komt van Walasse Ting. Nevelige wolken, snelle schraapsels en spatten, nuances en verdunningen maken vanaf dan deel uit van het palet van Pierre Alechinsky. De lavis wordt ook gebruikt in de gravure, vooral met etswater, waardoor het spel met gedeeltelijke corrosie van de koper- of zinkplaten door zuren tussentinten doet ontstaan.

● **Marouflage:** techniek waarbij een drager op een andere wordt gelijmd. Pierre Alechinsky gebruikt dit procédé voor het eerst in 1965, bij de realisatie van *Central Park*. Enerzijds schildert hij met acryl op papier (het centrale deel van zijn compositie) en anderzijds met Oost-Indische inkt op stroken Japans papier (zijn eerste 'kanttekeningen'). Hij maroufleert het geheel op een groot doek (162 x 193 cm). Door dit proces behoudt hij het plezier van de materie die over het papier glijdt, maar kan hij ook spelen met nieuwe compositie-effecten.

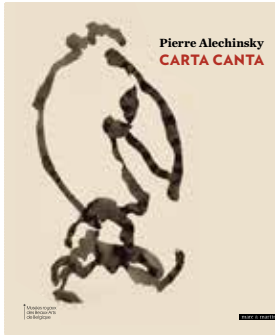
● **Papier:** drager van geschreven tekst en tekeningen, materiaal van fijne vellen gemaakt uit plantaardige vezels. Het lijkt misschien onbeduidend, maar papier speelt een fundamentele rol in het werk van Pierre Alechinsky. De kunstenaar gebruikt steeds meer variëteiten, zoals papier uit het Verre Oosten (Japans, Chinees en Taiwanees papier). Hij verkiest dun papier omwille van de soepelheid. Elk papier heeft zijn specifieke karakter en beantwoordt aan de behoefte van het gekozen instrument; velijnpapier kies je voor het gladde en zijdeachtige aspect, vergépapier voor een getextureerde weergave, Arches-papier voor de absorberende eigenschappen. Soms verfrommelt de kunstenaar het papier met opzet om het een nieuwe gedaante te geven. Als bibliofiel hergebruikt Alechinsky ook vaak bladen uit oude handschriften, oude geografische of luchtnavigatiekaarten, brieven, rekeningen, kronieken en briefomslagen... De mogelijkheden zijn eindeloos!

● **Penseel:** instrument van het type borstel met haar die min of meer soepel zijn, waarmee een hoeveelheid materie op een drager kan worden aangebracht. Voor Pierre Alechinsky is het penseel een verlenging van de hand, van het gebaar. In 1954 leert Walasse Ting hem 'de Chinese manier' om met een penseel te tekenen: papier op de grond, inktkom in de hand, het hele lichaam in beweging. Alechinsky laat zijn penseel rondfladderen op het papier. De kunstenaar bekent: 'Ik mag dan wel vele tientallen penselen

hebben, ik gebruik er vooral twee of drie, altijd dezelfde: ze worden ouder, maar ik draag er zorg voor zoals een visser voor zijn hengels. Ah, het betekent veel, het favoriete instrument te restaureren.' Hij vertrouwt vooral op eenzelfde Japans penseel, dat hij zegt zowel te gebruiken voor schilderijen, tekeningen als prenten. Zijdeachtig geitenhaar aangebracht op bamboe van uitstekende kwaliteit, een geschenk van Shyriu Morita in Kyoto, dat hij zonder schroom vergelijkt met een talisman of ook zijn 'Stradivarius' noemt.

● **Steendruk:** vlakdruk-procedé dat berust op het principe dat water en vet elkaar afstoten. Oorspronkelijk verwijst de techniek naar het gebruik van een poreuze kalksteen (van het Griekse 'lithos' voor 'steen' en 'graphie' voor 'schrift'). De kunstenaar tekent met een potlood of vette inkt op een steen. De tekening wordt gefixeerd en de drager afgespoeld. Het ongebruikte deel neemt het water op, de lijnen zijn ondoordringbaar. Enkel de (vette) getekende delen houden de inkt vast en worden dus gedrukt. Prenten die volgens een gelijkaardig proces op speciaal behandelde metaalplaten (zink of aluminium) zijn gemaakt, noemt men ook lithografieën. Pierre Alechinsky haalt voordeel uit dit procedé, dat een grote souplesse toelaat op het niveau van de tekening (die niet gegraveerd is maar vrij geschetst). De techniek maakt het trouwens gemakkelijker om grotere oplagen te drukken en ook om kleur te gebruiken. [VM]

LAAT HET HIER NIET BIJ...



Pierre Alechinsky. Carta Canta, door Michel Draguet, Uitg. KMSKB / Mare & Martin, 2021, hard cover, 192 p., 200 ill.

Dit boek verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling en betreft de werken op papier van Pierre Alechinsky bewaard in de KMSKB. Vanaf 12^{ste} april 2021.

Andere tekeningen van Pierre Alechinsky worden tijdelijk tentoongesteld:

- in het Fin-de-Siècle Museum (dialogoog met het oeuvre van J. Ensor)
- en in het Magritte Museum (relaties met René Magritte, Marcel Lecomte en André Breton).

Teken en ontdek

Hier kan u de volledige museumcollectie tekeningen van Alechinsky digitaal ontdekken via de 'handeling van het tekenen'. De werking van de zoekmachine is gebaseerd op recente ontwikkelingen op het gebied van machinaal leren. Het gebruik van kunstmatige intelligentie wordt ingezet om zowel de collectie alsook de acties van de gebruiker beter te begrijpen. De toepassing blikst vooruit op de mogelijkheden van toekomstige dataminingsystemen. Dit soort experimenten zijn het resultaat van een interdisciplinaire dialoog tussen het Museum en de universitaire wereld (computer vision, natural language processing, image processing). Via digitale innovatie wil de Instelling nieuwe toegangsmogelijkheden tot haar collecties verkennen en zo ook de bezoekerservaring verrijken. De Universiteit van Bergen - Instituut Numediart ontwikkelde het prototype (Deepsketch). De KMSKB bedanken Thierry Dutoit en zijn team, Stéphane Dupont, Fabien Grisard, Omar Seddati, Virginie Vandenbulcke, voor hun medewerking.



Fotoverantwoording

Alle beelden van Pierre Alechinsky: © Pierre Alechinsky, Sabam Belgium, 2021

© Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België

/ foto: Johan Geleyns Art Photography : p. 7, 9, 10bv, 15bn, 17bn, 18bv, 19bv, 19bn, 20bn, 23bn, 24, 26, 27.

/ foto: Graphisch Buro Lefevre, Heule: p. 1, 2, 6u, 11u, 13u, 15u, 17u, 17m, 18m, 18bn, 19m, 20u, 20m, 21, 22, 23, 29.

/ foto: Guy Cussac : p. 6bn.

/ foto: Cedric Verhelst : p. 25bn.

© Archives P.A.: p. 12, 25bv; foto John Lefebvre: p. 13bn.

© Idemitsu Museum of Arts, Tokyo: p. 10bn.

© Museum Ludwig, Keulen: p. 11bn.

© 2021, Universiteit van Bergen, DeepSketch - Institut Numediart. Design: Alfavision: p. 34bn.

[bv: boven / m: middel / bn: beneden]

Colofon

Algemeen directeur en commissarissen – Michel Draguet, in samenwerking met Inga Rossi-Schrimpf, conservator Werken op papier Moderne Kunst

Directie Dienst Tentoonstellingen – Sophie Van Vliet, in samenwerking met Gaëlle Dieu

Directie Publieksdiensten & Publieksbemiddeling – Isabelle Vanhooacker

Teksten – Géraldine Barbery [GB], Jean-Philippe Theyskens [jPTh], Virginie Mamet [VM]

Vormgeving en productie – Fabrice Biasino, op basis van een ontwerp van het Design Studio

(Piet Bodyn, Vladimir Tanghe)

Vertaling – Martine Wezenbeek

Herlezing – Géraldine Barbery, Virginie Mamet, Amélie Jennequin, Camille Lemmens, Marianne Knop

Gedrukt op Offset Papier White 70 g/m² – FSC® recycled certified



V.U.: Michel Draguet, 9 Museumstraat, 1000 Brussel.

De tentoonstelling *Alechinsky. Carta Canta* kreeg de steun van:



LE SOIR

De Standaard

visit.brussels

.be



Deel uw creaties en indrukken:

   #expoalechinsky @FineArtsBelgium