

STRIJD!
100 JAAR VROUWENKIESRECHT
T/M 15 SEPTEMBER 2019



15000 / party
1920

GRONINGER MUSEUM MAGAZINE FOTOGRAFIE / MODE / ARCHEOLOGIE / GESCHIEDENIS

1 / 2019

GRONINGER MUSEUM

MAGAZINE FOTOGRAFIE / MODE / ARCHEOLOGIE / GESCHIEDENIS



€2,-
IN DIT MAGAZINE O.A.

DAAN ROOSEGAARDE PRESENCE

STRIJD!
100 JAAR VROUWENKIESRECHT

PETER STRUYCKEN



Foto: Ewoud Rooks

Geachte lezer,


Het is nauwelijks te geloven: in 2019 wordt het 'nieuwe' Groninger Museum 25 jaar! Het spreekt voor zich dat we daar uitgebreid aandacht aan besteden, het hele jaar lang. Wist u dat een kleine designwinkel in de Kijk in 't Jatstraat een inspiratiebron was voor het bijzondere uiterlijk van dit museum? John Veldkamp toonde en verkocht in John John's Home Decorations in de jaren tachtig postmodern Italiaans design. Hij was het dan ook die toenmalig Groninger Museumdirecteur Frans Haks ervan overtuigde om het verzamelen. Daarnaast staat de legendarische vriendschap tussen Haks en vormgever-architect Alessandro

Mendini centraal. Helaas hebben we op 18 februari afscheid moeten nemen van deze grote kunstenaar.

John Veldkamp laat de traditie herleven door zijn presentatie *Pronkjewails*. Niet-Groningers moeten even opzoeken wat dit betekent. Maar ook Groningers verrast hij met zijn keuze van design uit heden en verleden dat hij op bijzonder mooie en unieke wijze met elkaar verbindt.

Mede dankzij de Groningse Aletta Jacobs vieren we nog een ander jubileum: 100 jaar vrouwenkiesrecht. Het Groninger Museum is trots de grootste landelijke tentoonstelling over dit onderwerp te mogen presenteren. De titel is *Strijd!* en herinnert niet alleen aan de overwinning in 1919, maar benadrukt ook dat de strijd voor gelijke waardering van man en vrouw zelfs in een land als Nederland nog lang niet gestreden is.

Bezoek deze zomer zeker ook 'onze' buitenplaatsen: de Menkemaborg in Uithuizen, waar 'verborgen schatten' uitnodigen, en het Wall House #2, architectonisch pareltje aan het Hoornsemeer. In de laatstgenoemde presenteren we een kleine, maar bijzonder fijne tentoonstelling met werk van Gunta Stölzl. Zij was ook een voorvechter van vrouwenrechten, maar dan in de kunsten. Stölzl was leerling en later eerste vrouwelijke meester van het Bauhaus, de Duitse design- en architectuurschool die dit jaar ook haar 100-jarig bestaan viert.

Heel benieuwd ben ik naar het werk van een andere vernieuwer van kunst en techniek: Daan Roosegaarde. Hij is vanaf 22 juni hier te zien met *Presence*. We zijn er nog niet uit of we dit een tentoonstelling moeten noemen, maar het gaat zeker een aantal grenzen verleggen die wij als museum kennen. Als u er dan ook bent, zal uw aanwezigheid sporen achterlaten. Meer ga ik hier nog niet verklappen. We zien elkaar in het Groninger Museum! 

PRONKJEWAILS
 DESIGN UIT HEDEN EN VERLEDEN
 T/M 22 MAART 2020



PRONKJEWAILS
DESIGN UIT HEDEN EN VERLEDEN
T/M 22 MAART 2020





MINEKE BOSCH & EGGE KNOL

STRIJD!

24



INTERVIEW

DAAN ROOSEGAARDE PRESENCE

12



PRONKJEWAILS 40



GUNTA STÖLZL
**BAUHAUS
IN WALL
HOUSE**

52

EN VERDER

- WIL DE ECHE REMBRANDT NU OPSTAAN?**
- 25 JAAR GRONINGER MUSEUM IN AFFICHES**
- MENKEMABORG**
- KAUWGOM**
- GASTHEER VAN HET MUSEUM**
- GRONINGER MUSEUM SALON**
- VRIENDEN VAN HET GRONINGER MUSEUM**

- 56
- 58
- 62
- 64
- 66
- 68
- 70



PETER STRUYCKEN

KLEUR EXPLOSIES 36



DOLF VERLINDEN 48

PRONKJEWAILS
DESIGN UIT HEDEN EN VERLEDEN
T/M 22 MAART 2020



DAAN ROOSEGAARDE
PRESENCE
22 JUNI 2019 T/M 12 JANUARI 2020



DAAN ROOSEGAARDE: “HET IS SPANNEND OM DE CONTROLE LOS TE LATEN EN UIT MIJN EIGEN COMFORTZONE TE STAPPEN.”

DOOR VIVEKA VAN DE VLIET **BEELD** WIM TE BRAKE

Bijna twee jaar onderzoek, experiment en tientallen prototypes verder, creëren Daan Roosegaarde en zijn team een fosforescerend landschap van 800 vierkante meter met lichtgevend sterrenstof, futuristische bollen die lijnen op de grond tekenen en scanners die onze silhouetten vastleggen. Met *Presence* schiept de kunstenaar een intrigerend lichtgevend levend lab, een hybride universum met een groot aantal verschillende atmosferen, maar dan binnen vier muren, waarin hij ons uitnodigt te interacteren.

De buitenkunstenaar, die de wereld mooier tracht te maken met zijn vaak poëtische en veelzeggende kunstwerken, speelt met elementen als wind, water en licht – van de sterren tot de koplampen van auto's – die hij als een cadeautje aanneemt. “Binnen is het wind in een glazen potje,” was zijn eerste reactie op de vraag van het Groninger Museum om voor het eerst binnen de muren van het museum een kunstwerk te maken.

Maar binnen kun je ook spelen, spelen met de regels. De kunstenaar creëerde een museale context met eigen regels en gooide de hekjes en de bordjes “niet aanraken” omver. “Want barrières staan de ervaring met het kunstwerk in de weg,” meent hij. Anders dan installatie-achtige kunstwerken van onder andere Anish Kapoor of Olafur Eliasson, daagt *Presence* de kijker niet alleen uit om een poëtisch landschap te ervaren, maar juist om deel te nemen aan de installatie door het interactieve kunstwerk vooral aan te raken, te voelen.

Natuur

Presence speelt zich dan wel binnen af, het heeft veel parallellen met de wereld buiten. “Jij maakt het kunstwerk en het kunstwerk maakt jou. Het Nederlandse landschap heeft dezelfde dualiteit. We leven met het water, we vechten met het water; al meer dan duizend jaar leven

we onder waterniveau. Dat bijzondere vergeten we soms in Nederland. We maken zo snel van kaviaar een konijnkeutel. Terwijl, wanneer ik in jury's in het buitenland deelneem, Nederland continue opduikt. Creativiteit is ons kapitaal, dat moeten we meer vieren. In beide gevallen is er een wisselwerking tussen de natuur en de mens, waarbij technologie, design en engineering meehelpen om de balans te vinden,” zegt de kunstenaar.

Roosegaarde schiep een verhalend landschap dat de invloed van onze menselijke aanwezigheid op aarde symboliseert en dat is opgebouwd vanuit een structuur: beginnend met massieve geometrische blokken en eindigend met vloeibare sterrenstof. Van groot naar klein, van massief naar beweeglijk, van donker naar licht. Wind waait over lichtgevende bolletjes sterrenstof, als een nachtelijke verlichte stad die je vanuit een vliegtuig onder je ziet opdoemen. Een scanner scant de ruimte totdat deze de aanwezige ontmoet en als een moderne versie van een Xerox kopieerapparaat een perfecte afdruk van ons achterlaat op de vloer of de muur. “Het is een beetje George Orwells *1984*: de wereld let op mij, scant mij,” zegt Roosegaarde, terwijl zijn messcherpe afdruk langzaam weer vervaagt en plaatsmaakt voor een nieuwe versie van zijn geprinte zelf. Verderop wordt de bezoeker omringd door een grote blauwe kubus en wordt hij af en toe geflitst zonder het door te hebben. Zo wordt je aanwezigheid vastgelegd met een afdruk die doet denken aan een ouderwets fotografisch procedé, maar dan op meer ruimtelijke schaal.

Er rollen kleine transparante bolvormig beestjes rond die *Lola's* heten. Wanneer je ertegenaan duwt, kun je een tekening achterlaten op de vloer, als een met licht geschilderd modern zelfportret. En tussen de anderhalve meter hoge lichtgevende bollen, waan je je in een futuristisch Marslandschap.



Mensen

Presence bestaat dus niet zonder ons. We zijn onderdeel van het karakter van het fosforescerende landschap. We kunnen door onze aanwezigheid de veranderende impact op de omgeving ervaren en die zelf vormgeven. *Presence* is een ervaring waarin je je aanwezigheid kunt vastleggen, je sporen kunt achterlaten als een ecologische footprint, maar waarin je je ook verbonden voelt. Als een Homo Ludens (spelende mens) interacteren we met onze omgeving, we geven ons eraan over, spelen met licht en materie. Als Homo Sapiens (denkende mens) kunnen we contemplatief naar het kunstwerk kijken en ons bewust worden.

Ondanks het langdurige innovatieve materiaaltechnische onderzoek dat aan *Presence* ten grondslag ligt, is er geen gebruik gemaakt van allerlei sensoren, microchips of leds. De uitvoering is duurzaam in emotie en in hoe het zich staande houdt als er enorme mensenmassa's in het universum rondwalen. Hoe het eruit zou zien, wat de enorme diversiteit aan bezoekers echt zou gaan doen in het *Presence*-universum, kon Roosegaarde van tevoren niet weten, maar de curatoren Sue-an van der Zijpp en Mark Wilson, met wie Roosegaarde intensief samenwerkte, hebben wel veel ervaring met het gedrag van bezoekers. "Ze daagden me uit groot te werken en gaven me veel vrijheid. Ik werd gedwongen een geheel nieuw abc te ontwikkelen. Het is spannend om de controle los te laten en uit mijn eigen comfortzone te stappen," zegt hij.

Hoe technisch en hedendaags ook, de installatie heeft parallellen met de landschaps- en omgevingskunst uit de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw. Ook hierin speelden het sterke besef van de kwetsbaarheid van de aarde en interactiviteit een grote rol. Een andere bron van inspiratie zijn de schilderijen van de oude meesters die immers net als Roosegaarde gefascineerd waren door de schoonheid van het licht, de wolken, de lucht. Roosegaarde: "De schilder Van Ruisdael had dezelfde fascinatie als ik, maar dan met een andere taal. Hij schilderde de schoonheid van de Hollandse luchten. Als die lucht vervuild was, had hij vast ook geprotesteerd in die tijd."

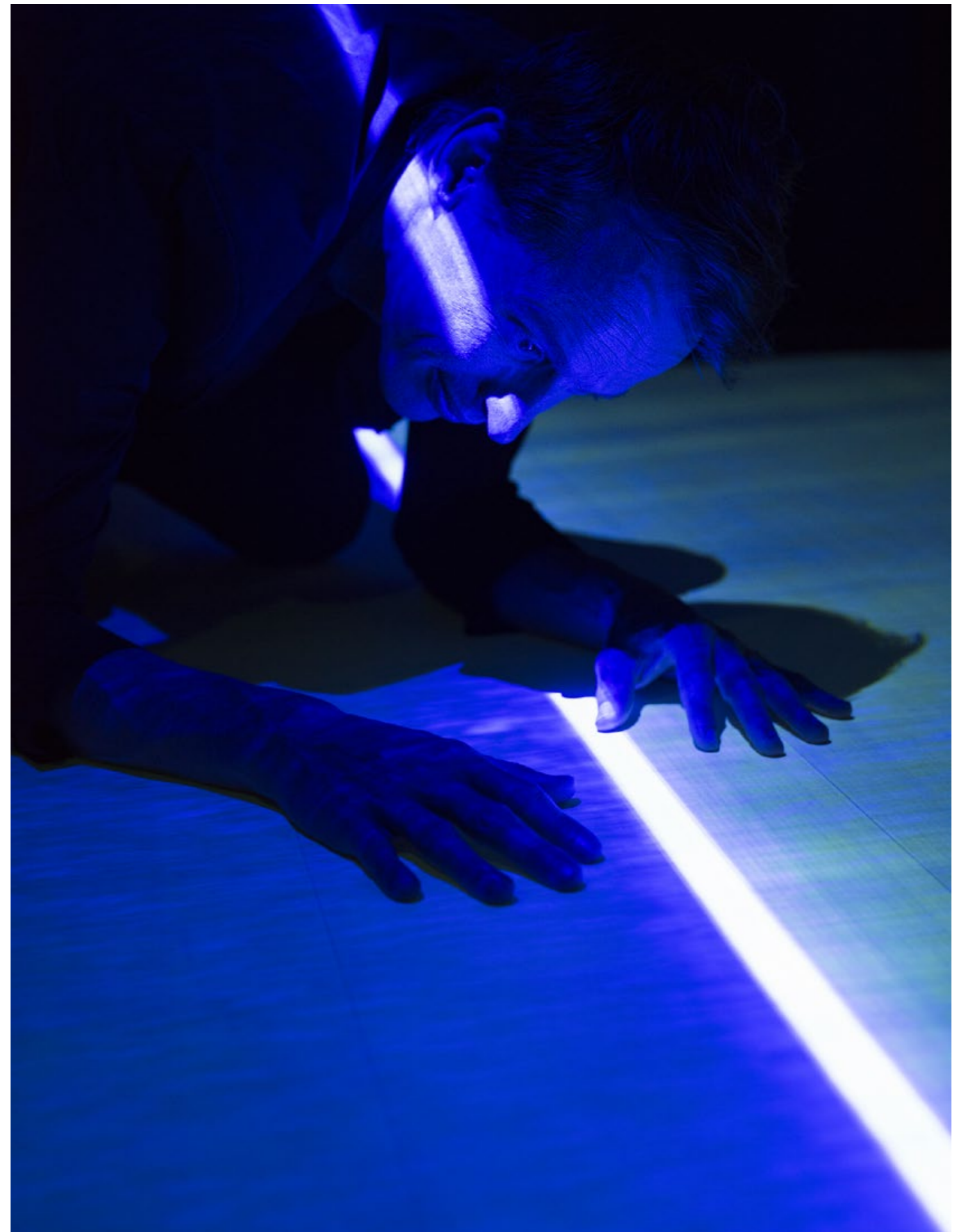
Begrijpen

Als pionier van het landschap van de toekomst onderzoekt de nieuwsgierige Roosegaarde vaker het begrip schoonheid. De mentaliteit en de behoefte om de wereld te begrijpen en er een eigen en betere versie van te maken, is altijd al een drijfveer geweest. Schoonheid krijgt vorm in maatschappelijke thema's als schone lucht, schoon water en schone energie. Ook *Presence* maakt deze thematiek met

nieuwe materialen en natuurkundige principes zichtbaar. Zoals in vele andere projecten blijft Roosegaarde hierbij weg van een oordeel, van doemdenken of van de harde cijfers, want we voelen ons niet verbonden of veranderen niet door cijfers, meent Roosegaarde, wiens vader wiskundeleraar was. "Op een meer poëtische verbeeldende manier wil ik mensen laten nadenken over de toekomst door dingen te bevragen, door ze anders te laten kijken en op een bijzondere manier bewust te maken van de invloed van onze menselijke aanwezigheid op aarde," zegt hij. "Wie schoonheid en poëzie ervaart en zich verbonden en verantwoordelijk voelt, creëert eerder schoonheid, heeft meer zorg voor de leefbaarheid van ons landschap en wordt eerder geactiveerd om de wereld samen mooier te maken," denkt de innovator, kunstenaar en uitvinder. Daarin slaagt Roosegaarde vaak door het gebruik van licht en energie. "Licht is taal, communicatie. Licht raast met snelheid naar ons toe, is een verstrekker van gecodeerde informatie, licht scant, onthult, daagt uit te voelen, te vormen, en aan te raken." Dat zien we in eerdere projecten als de meer poëtische lichtgevende fietspaden en *Waterlicht*, over de stijgende zeespiegel, *Glowing Nature*, een interactieve installatie met lichtgevende algen, *Gates of Light* op de Afsluitdijk, en *Presence*. En explicieter in het *Smog Free Project* dat schone lucht verschaft, *Windvogel* die groene energie opwekt, en *Space Waste Lab* dat oplossingen bedenkt voor het ruimteafval.

Verbeelding

Roosegaarde combineert zijn nieuwsgierigheid, fascinatie, inspiratie en irritatie. "De wereld is complex geworden. We zitten vast in uitdagingen als de stijgende zeespiegel, files, voedselproblemen, de opwarming van de aarde. De sociaal-maatschappelijke problemen worden niet opgelost door iets of iemand de schuld te geven; dat proberen we al eeuwen en niemand heeft gelijk," weet Roosegaarde. Hoe komen we dan tot veranderingen? "Bij het scheppen van nieuwe waarden van de toekomst kan de verbeelding van de kunstenaar een rol in spelen," meent hij. "Creativiteit is ons echte kapitaal, daarmee kan ik iets maken waarmee de wereld begrijpelijker en zachter wordt." Hij doet dat door middel van 'techno-poetry': een mix van technologie en creativiteit waarbij de grenzen tussen alfa- en bèta-wetenschappen vervagen. "Mensen willen meer dan ooit collectieve ervaringen, samen interacteren. Zoals de Canadese auteur Marshall McLuhan zei: "Op ruimteschip Aarde, is niemand passagier, maar zijn we allemaal bemanning." Er is geen plan B; in ons ruimteschip hebben we de mogelijkheid samen nieuwe dingen te maken, de wereld beter te maken." 



PRESENCE

ANDERS DENKEN DOOR TE DOEN

DOOR SUE-AN VAN DER ZIJPP

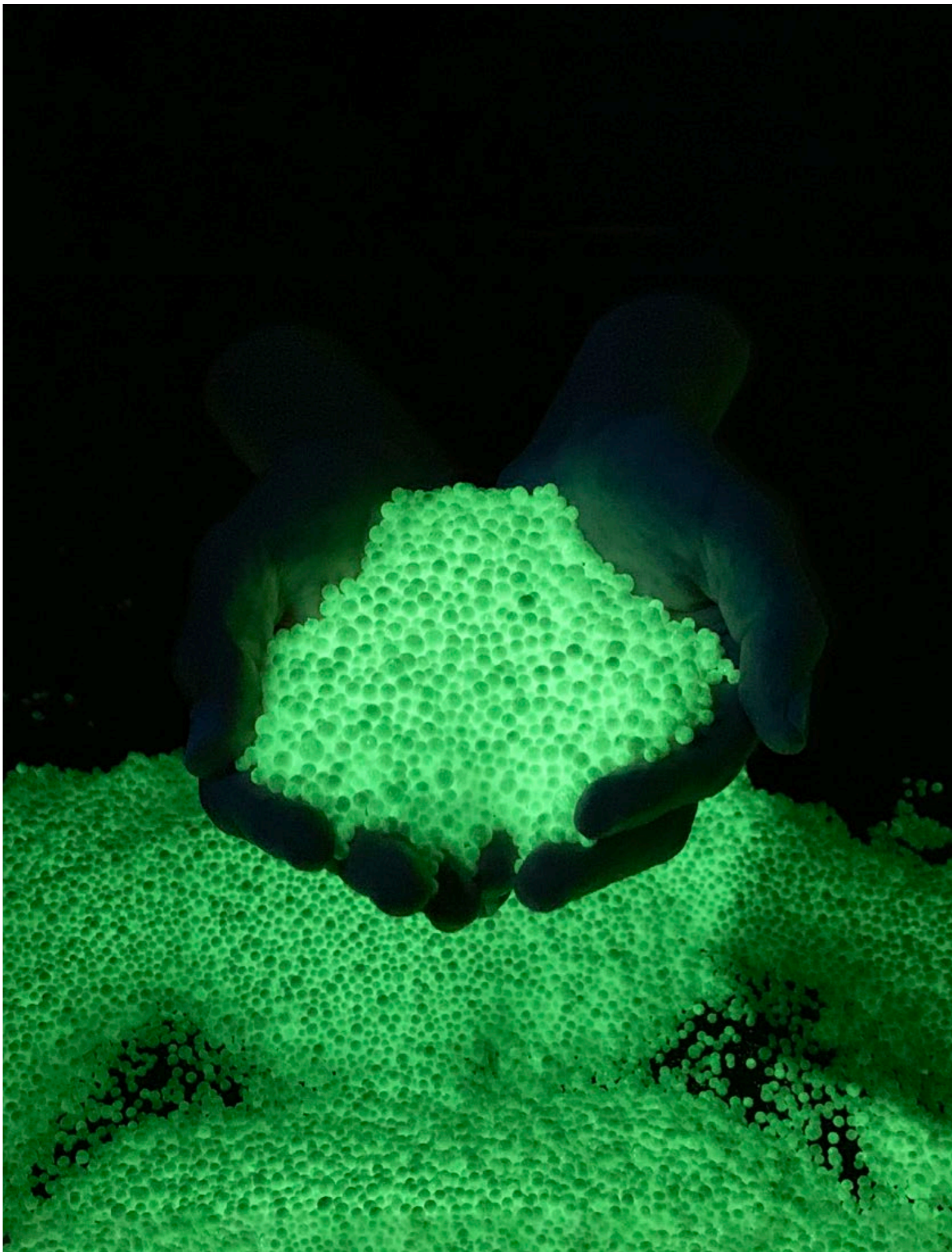
Onder mijn voeten voel ik kleine bolletjes. Ik heb net mijn schoenen uitgedaan en we staan in het 'experimenteerhok' van Daan Roosegaardes studio in Rotterdam. Het is een van de testmomenten van Daan en zijn team waarbij we stapsgewijs toewerken naar de tentoonstelling. Het is donker. We wachten af. Opeens is er een flits. Ik kijk naar beneden. De bolletjes lichten op en het is net alsof ik vanuit een vliegtuig naar beneden kijk, naar een donker landschap met verlichte steden. Dan is het beeld weg en zonder na te denken, zitten we het volgende moment met zijn allen enthousiast bolletjes te graaien. Het gaat vanzelf. Ook zonder uitleg ontlokt het materiaal iets dat onmiddellijk aanzet tot doen - voelen, oppakken, bewegen, verschuiven, graven, trappelen, knijpen, gooien en kneden - maar ook tot samen spelen en dat is precies de bedoeling.

Het lijkt misschien simpel; die nadruk op het lichamelijke, dat gedachteloze gespeel. Het is iets wat eerder wordt geassocieerd met activiteiten voor kinderen, maar in die fysieke interactie met het werk zit een interessante 'veranderkracht' die een belangrijke kern vormt van het werk. "Jij maakt de tentoonstelling en de tentoonstelling maakt jou," stelt Roosegaarde. Zo kan de bezoeker de installatie actief (mede-)vormgeven, maar de installatie doet ook iets met de bezoeker. De bijzonderheid van *Presence* zit in die wederkerigheid: in de manier waarop die interactie ingrijpt

op de cognitie (kennisverwerving) van de bezoeker. In deze tentoonstelling kun je, zoals gebruikelijk is bij visuele kunst, kijken en bewust worden van de thematiek. Bovendien kan die bewustwording versterkt worden door de fysieke interactie met het werk. Daardoor doorbreekt de bezoeker tegenstellingen als beschouwer-kunstwerk, denken-doen en lichaam-geest. Dit is typerend voor de praktijk van Roosegaarde, wiens hybride werk zich niet in vast omschreven definities laat beschrijven. *Presence* is daarmee ook een onderzoek en experiment naar andere vormen van tentoonstellen. Daarnaast sluit zijn werk aan bij het beleid van het Groninger Museum dat zich richt op kunstenaars die de grenzen van hun eigen discipline onderzoeken en herdefiniëren. Roosegaarde radicaliseert dit door ook de bezoeker actief bij dit proces te betrekken.

Geen gewone tentoonstelling

Het is alweer een paar jaar geleden dat we voor het eerst met Daan Roosegaarde in gesprek raakten over een tentoonstelling voor het Groninger Museum. Aanvankelijk griezelde hij van het idee van een klassieke tentoonstelling met strak opgestelde werkjes op sokkels, maquettes in hermetisch afgesloten vitrines en foto's keurig in series aan de wand. "Ojee, dat niet!" Geen 'gewone tentoonstelling' dus, maar wat het dan wel moest worden, bleek nog een behoorlijke uitdaging - die hij met beide handen aangreep. Het ingewikkeldst was misschien nog wel om de *mindset* te



Marshall McLuhan:

“Op ruimteschip Aarde is niemand passagier, maar zijn we allemaal bemanning.”

veranderen: als ‘buitenkunstenaar’ een kunstwerk maken dat z'n kracht juist ontleent aan de omstandigheden binnen de muren van het museum. Dat was als het leren van een nieuwe taal. Roosegaarde's werk is immers vaak monumentaal, een spel met de elementen als lucht, water, licht en wind en *site-specific*. Sommige installaties hebben bovendien een duidelijk doel, zoals de *Smog Free Tower* vervuilde lucht zuivert of *Windvogel* 'groene' energie opwekte. Wat veel werken gemeen hebben, staat ook centraal in *Presence*: bewustheid, schoonheid en interactiviteit.

Roosegaarde en zijn team verrasten ons met hun voorstellen. Het was zeker niet in een keer raak. In zijn woorden: “De eerste pannenkoek mislukt altijd.” Verschillende plannen, experimenten en prototypes passeerden de revue met als uiteindelijke resultaat *Presence*: het eerste grote museale soloproject van Daan Roosegaarde, dat bestaat uit een lichtgevend landschap dat door interactie voortdurend van vorm en kleur verandert. Het beeld van de ecologische voetafdruk vormde het vertrekpunt voor het werk dat de impact van de bezoekers zichtbaar maakt. Met een weloverwogen eenvoud aan beeldmiddelen, zijn verschillende sferen opgezet; licht, donker, groot, klein, hard, zacht, vierkant en rond. Met deze beeldtaal is het werk verwant aan de geometrische abstractie en het minimalisme. Een andere belangrijke invloed is de landschaps- en omgevingskunst uit de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw, van bijvoorbeeld Robert Smithson. Deze benadrukt de omgeving en de schoonheid en kwetsbaarheid daarvan en transformeert de kijker in een deelnemer.

Van toeschouwer tot maker

De tentoonstelling is volgens een bepaalde structuur opgebouwd. Sommige sferen roepen sterke associaties op met beroemde kunstwerken. Het rasterpatroon met massieve rechthoekige blokken in de eerste zaal is geïnspireerd op Mondriaan en het strak ingerichte Nederlandse landschap. Een blauw licht lijkt de ruimte en

de bezoekers voortdurend te scannen, als een kopieerapparaat. Overal waar het licht geblokkeerd wordt, laat het afdrucken of sporen achter op de lichtgevoelige vloer. Een andere zaal bevat bolvormige objecten en is als een soort *freestyle* planetarium waarmee je je eigen zonnestelsel kunt formeren. Gaandeweg worden de objecten steeds kleiner, losser en kneedbaarder, tot je in een soort universum van lichtgevend sterrenstof belandt, dat zich als een pointillistisch panorama uitstrekt. Een ander onderdeel zijn de *Lola's*, transparante bollen, die als een soort intrigerende organismen oplichtende lijnen trekken die doen denken aan grottekeningen, graffiti of het geheimschrift van kunstenaar Cy Twombly. De zaal die misschien het meest van de bezoeker vraagt, is helemaal leeg, een *white cube*. Losjes geïnspireerd op het minimalisme van lichtkunstenaar James Turrell, zijn het hier alleen de bezoekers en de zaal en is het de zaal die zelf foto's neemt van de bezoekers, in plaats van andersom.

Daarmee zorgt *Presence* voor constante perspectiefwisselingen. Zo ben je in de ene zaal bij wijze van spreken een reus, dan weer een mier. Rolwisseling hoort daarbij. Natuurlijk kun je gewoon komen kijken en het laten gebeuren, maar *Presence* is vooral een uitnodiging om uit die routine te stappen en een andere relatie met het werk aan te gaan. Van toeschouwer verander je in maker, van maker word je onderdeel van de installatie zelf, om vervolgens ook weer door anderen bekeken te worden. Waarschijnlijk gaat dat spontaan, want wie grijpt niet onbewust naar het 'sterrenstof', of geeft de *Lola's* een zetje? Met de bezoekers als grootste variabelen, is de tentoonstelling voortdurend in beweging en geen moment hetzelfde. *Presence* laat je op een speelse manier symbolisch doormaken waar het over gaat: onze impact op de wereld en onze rol daarin, die Daan omschrijft met zijn favoriete citaat afkomstig van de Canadese filosoof Marshall McLuhan: “Op ruimteschip Aarde is niemand passagier, maar zijn we allemaal bemanning.”

Aanraken? Ja graag!

Dat betekent ook dat alles in de tentoonstelling aangeraakt en verplaatst mag worden. Met dat tactiele element werkt Roosegaarde tegelijkertijd een andere irritatie weg: de in de museumwereld alomtegenwoordige bordjes met “Niet aanraken!” Kunst in musea is immers meestal bedoeld om alleen naar te kijken. Het mag dan zelf (vaak) uit materie bestaan, bijvoorbeeld als schilderij of object, maar de verbeelding, het gevoel en de appreciatie zijn allemaal juist ontastbaar en immaterieel. Kunst beleef je niet met je rug, voeten of achterwerk, maar met het hoofd... Toch? Zo bekeken, lijkt het alsof je helemaal geen lichaam nodig hebt om van kunst te genieten. Een paar ogen en een stel hersenen, en voilà! *Presence* betekende voor het museum ook even omschakelen. Net zoals veel andere musea, is het een beetje bang voor lichamen. Veel kunst is kwetsbaar en kostbaar en dus vormen tastende handen, priemende vingers, achteruit bewegende, struikelende benen of zelfs vallende lijven een risico. Daarom zijn er allerlei middelen om bezoekers fysiek op veilige afstand te houden: sokkels, touwtjes, hekjes, glazen kappen, onzichtbare beveiligingssysteem met sensoren, strepen op de vloer en natuurlijk suppoosten met vorsende blikken.

Kom eens uit je hoofd

Die nadruk op geestelijke processen lijkt best logisch. Kunst, zo is de gedachte, gaat immers over verbeelding, ideevorming, kortom: gedachten. Kunst beleef je misschien spreekwoordelijk met het hart, maar het blijft vooral een zaak van het hoofd. Dat lijkt zo vanzelfsprekend dat het gek lijkt om zo expliciet te benoemen. Die voorkeur voor het 'geestelijke' staat niet op zichzelf. Niet voor niets zijn er de 'geesteswetenschappen' en is de stapel publicaties binnen de filosofie over de geest een stuk hoger dan die over het lichaam. Ook in 'het gewone leven' komt dat tot uiting en wordt werk 'met het hoofd' meestal beter betaald dan werk 'met de handen.'

Dat hiërarchische onderscheid gaat terug tot Plato en zijn *Ideeënleer*, die de wereld waarin we leven als een soort aftreksel beschouwde van de onveranderlijke wereld van de 'ideeën' die alleen bereikbaar zou zijn met het verstand. Dit dualisme kreeg grote bekendheid door de zeventiende-eeuwse filosoof René Descartes die dit benadrukte met zijn beroemde: “Ik denk, dus ik ben.” Daarmee verklaarde hij aan alles te twijfelen, ook aan het bestaan van zijn lichaam, behalve aan de twijfel zelf. Het denken beschouwde hij als primair en onafhankelijk van het lichaam en de rest van de wereld. Hoewel dit gedachtengoed op allerlei manieren is bekritiseerd en weerlegd, is Descartes' invloed op het (westerse) denken moeilijk te overschatten. Lichaam en geest, object en subject, zijn nog steeds bepalende begrippen voor de manier waarop wij de wereld en onszelf zien.

Die manier komt ook tot uiting in de technologie. De eerder aangehaalde auteur McLuhan beschreef technologie als extensies van onze eigen mogelijkheden: de telefoon van onze stem, de auto van ons vermogen tot bewegen en de telescoop als versterking van ons zicht.¹ De computer wordt vaak gezien als een verlengstuk van ons denkvermogen, waarbij de behuizing, 'het lichaam', slechts een bijkomstigheid lijkt en 'het denken' wordt opgevat als probleemoplossend rekenvermogen. Ondanks die beperking herkennen we onszelf soms volledig in de computer en wordt deze als metafoor gebruikt voor ons brein, dat we daardoor onder andere begrijpen in termen van 'hardware' en 'software'. De manier waarop computers en met name de mobiele telefoon vorm hebben gekregen, maakt dat velen zich elke dag urenlang schijnbaar vrijwillig aan een klein schermje kluisteren, die de oog-hand-brein-coördinatie overbelast met oogklachten en een blikvernauwing tot gevolg. Een povere opvatting van vooruitgang, aldus Roosegaarde. Iets wat misschien gek klinkt voor een techno-optimist als hij. Maar het is geen afwijzing van technologie, eerder een

pleidooi voor een alternatief waarbij technologie, wetenschap, design en kunst samenkomen in wat hij steevast typeert als 'techno-poetry'.


Presence werkt daarom ook niet met schermen of sensoren, maar met basale natuurkundige principes. Daarbij gaat het om de directe fysieke interactie waarbij het lichaam benadrukt wordt als *interface* van 'onszelf' en de wereld. Hoewel het misschien vanzelfsprekend lijkt, is het ons lichaam waardoor we de wereld kennen zoals we die kennen. Zo hebben we bijvoorbeeld maar twee armen en geen acht en hebben we ogen aan één kant van ons hoofd en niet rondom. Volgens de Amerikaanse filosoof Mark Johnson, die zich bezighoudt met de rol van het lichaam, is het de manier waarop we ons fysiek tot onze omgeving verhouden die betekenis oplevert. Onze specifieke bouw en ons formaat zijn bepalend voor hoe we ons voortbewegen en dingen hanteren. Deze aspecten, zo beweert hij, genereren fundamentele begrippen als 'voor' en 'achter', 'in' en 'uit', 'hoog' en 'laag', 'van' en 'naar', die de basis vormen voor het begrip en het denken over zowel concrete zaken als complexe en abstracte concepten.² Daarbij bevindt ook veel andersoortige kennis zich niet 'in ons hoofd', maar in ons lijf. Probeer maar eens uit te leggen hoe je precies een scherpe bocht maakt met de fiets, of hoe je veters strikt.

Ondertussen wordt ook steeds duidelijker dat fysieke interactie invloed heeft op ons brein. Onze hersenen blijken kneedbaarder dan we dachten. Door die zogenaamde neuroplasticiteit kunnen gedrag en interacties het brein veranderen. De omgeving, maar ook dingen en artefacten spelen daarbij vaak een grote rol. Een bekend voorbeeld is het onderzoek naar Londense taxichauffeurs, bij wie een bepaald deel van de hersenen beter ontwikkeld bleek te zijn.³ Of denk aan het maken van een puzzel. De meeste mensen komen veel verder als ze de stukjes daadwerkelijk kunnen draaien of schuiven. Juist door het fysieke gepuzzel ontstaan ideeën en oplossingen, niet door alleen kijken en nadenken. Met de hantering van objecten kunnen we dus anders en soms beter denken.⁴ Dat is niet altijd positief, denk bijvoorbeeld aan rustige figuren die in een auto

opeens (tijdelijk) veranderen in levensgevaarlijke snelheidsduivels. Kortom: ons lichaam in interactie met de context schept, al dan niet tijdelijk, een bepaalde structuur waarbinnen ons doen en denken vorm krijgen.

De veranderkracht van ons verborgen kapitaal

Op die manier kan *Presence* misschien ook begrepen worden als een installatie die dat raamwerk waarbinnen ons doen en denken vormt krijgt, probeert te verruimen. *Presence* gaat over de negatieve en positieve impact die we hebben op de wereld en probeert dat door middel van interactie te laten ervaren. Door een andere relatie aan te gaan met de installatie, doorbreekt de toeschouwer ingesloten rolpatronen. Blijf je een toeschouwer of kom je in actie? Bewustwording is op deze manier ook een fysieke activiteit die nieuwe paden creëert, die, zoals het voorbeeld van de puzzel liet zien, niet mogelijk waren geweest door er alleen naar te kijken of over na te denken. Met deze vorm is *Presence* ook een experimenteel museaal project dat de tentoonstelling zelf als medium onderzoekt.

Hoewel *Presence* is voortgekomen uit zorg omtrent de wereld, gaat het, anders dan bij het puzzelen of andere werken van Roosegaarde, niet om concrete oplossingen. Het gaat eerder om het teweegbrengen van een mentaliteitsverandering, waarbij ook lichamelijke activiteit de verbeelding en de creativiteit in gang zet. Of zoals Daan het verwoordt: "Hopelijk boort deze tentoonstelling ons verborgen menselijk kapitaal aan en laat het je zien en voelen dat je er bent, niet via een scherm, maar met je hele lijf in het hier en nu. *Presence* is een ervaring die je niet kunt downloaden." 

Noten

- 1 McLuhan, M., *Understanding Media, the extensions of man*, Routledge Classic, London-New York, 2008
- 2 Johnson, M. (2008). What Makes a Body? *The Journal of Speculative Philosophy* 22(3), 159-169. Penn State University Press. Retrieved April 15, 2019
- 3 Zie o.a. <https://www.scientificamerican.com/article/london-taxi-memory/>
- 4 <https://www.volkskrant.nl/columns-opinie/niet-eerst-denken-dan-doen-doen-helpt-denken>

“*Presence* is een ervaring die je niet kunt downloaden.”





Mineke Bosch & Egge Knol

“Met deze tentoonstelling zetten we twee zaken recht.”

DOOR SARAH FOPMA BEELD GEA SCHENK

Mineke Bosch, hoogleraar moderne geschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en onder andere gespecialiseerd in vrouwengeschiedenis, en Egge Knol, conservator archeologie, geschiedenis en oude regionale kunst: een illustere duo in vol bedrijf. Samen maken ze de tentoonstelling *Strijd! 100 Jaar Vrouwenkiesrecht*. In die hoedanigheid zijn ze van tijd tot tijd verwickeld in pittige discussies. Nog vaker klinkt echter hun beider aanstekelijke lach over de kantoorverdieping van het Groninger Museum. Bosch en Knol gaan in gesprek over de totstandkoming van de expositie en hun samenwerking.

Sprekend onderwerp

Mineke Bosch: In 2011 begon het bij mij al te kriebelen. Ik dacht: we moeten alvast nadenken over hoe we 100 jaar vrouwenkiesrecht gaan vieren. Toen kwam ik erachter dat jij ook al ideeën had voor een tentoonstelling rondom de Aletta Jacobs-collectie van het Groninger Museum.

Egge Knol: Door die verzameling was ik me ervan bewust dat de strijd om het vrouwenkiesrecht niet alleen interessant is, maar ook een thema dat zich met fysieke voorwerpen laat vertellen. Ik hecht er enorm aan dat je bij cultuurhistorische tentoonstellingen beschikt over voldoende

presentabele objecten. Als die ontbreken, vind ik het onderwerp ongeschikt voor een museum, ongeacht of het een interessante historische gebeurtenis is. Het hoeft niet per se mooi te zijn, maar het moet wel...

MB: spreken.

EK: Inderdaad. We kunnen de strijd illustreren met bijvoorbeeld portretten, vaandels, speldjes en beeldmateriaal. In mijn ogen is het vrouwenkiesrecht dan ook heel geschikt om een expositie over te maken. En toch behoren we tot de relatief weinige initiatieven op dit gebied.

MB: Daarnaast willen we duidelijk maken dat dit jubileum echt iets is dat gevierd moet worden en tegelijkertijd een kennisslag slaan. Er is een gebrek aan systematisch onderzoek naar de strijd voor het vrouwenkiesrecht, omdat de beweging vanaf het begin gebagatelliseerd werd. Ze moet echt op de historische kaart gezet worden.

EK: Het boek dat je schreef bij de tentoonstelling, levert hieraan een positieve bijdrage. Dat is ook iets wat beklijft, terwijl een tentoonstelling na een aantal maanden weer voorbij is.

MB: Ik merk nu al hoe erg dat ik dat vind!

EK: Maar onvermijdelijk.

MB: Misschien kunnen we een nieuw plan maken? Nog genoeg ideeën!

Egge Knol:

“Groningen was in veel meer opzichten vooruitstrevend. En nog steeds.”

Wisselwerking

MB: We kenden elkaar eigenlijk niet goed voor we hieraan begonnen. We gingen pas echt van start in januari 2018, toen ik in de vrieskou naar een ziekenhuis in Zuidhorn toog, waar jij met twee benen in het gips lag. Dat vond ik zo erg voor je! Dus ging ik op bezoek. Maar ook omdat ik dacht dat we maar eens moesten beginnen met praten over de tentoonstelling, want ik kreeg wel een beetje de zenuwen.

EK: Bovendien kwam je je ruim 800 bladzijden tellende Aletta Jacobs-biografie [door Mineke Bosch geschreven, red.] uitlenen, waar ik toen naar je dacht tijd voor had...

MB: Ik heb in het begin vooral veel verteld en beeldmateriaal laten zien.

EK: Voor feitelijke verhalen moest ik gevoed worden. Ik had mij nooit uitgebreid verdiept in het vrouwenkiesrecht.

MB: Daarna zijn we gaan sparren. Ik opperde ideeën en jij keek kritisch of ze uitvoerbaar waren.

EK: Dat is onderdeel van de rolverdeling. Jij hebt de kennis, ik moet kijken of het praktisch mogelijk en aansprekend is. Ik ben heel erg voorwerpgericht. Ik zag ooit bij het museum in Emden een groot spandoek op de gevel met de tekst: “Alles is echt hier.” Dit is een kernpunt van musea: bezoekers moeten oog in oog staan met echte voorwerpen uit een bepaalde tijd.

MB: Dat is iets wat ik geleerd heb: een museum moet authentieke dingen laten zien. Ik wilde aanvankelijk alle politieke prenten van de tekenaar Braakensiek laten zien. Ik dacht, redenerend vanuit de inhoud: als we de originelen niet kunnen krijgen, dan reproduceren we ze gewoon. Jij zei toen: nee...

EK: dat doe ik niet.

MB: Precies. Dat doe je niet. Ik begrijp nu waarom. Ik ben wel visueel ingesteld, maar ik zie alles niet meteen voor me. Jij had bijvoorbeeld ook al snel het idee om van de kieswet

een soort altaar te maken, een heilige plek. Dat vind ik ontzettend leuk.

EK: Dat is onderdeel van het presentatievak: met originele stukken een verhaal vertellen.

MB: En daar komen dan ook nog beperkingen aan het licht. Ik dacht bijvoorbeeld: leuk, die vaandels. Die hangen we gewoon naast elkaar op, in een rijtje. Maar dat kan helemaal niet, het is heel teer materiaal. Er komt veel meer bij kijken dan ik dacht.

Groningen

EK: Ik wist wel dat Groninger vrouwen belangrijk waren geweest in de strijd, maar ik was positief verrast toen uit jouw verhalen bleek dat ze een grotere rol hadden gespeeld dan ik dacht. Dit aspect maakt dat het voor de hand ligt om het verhaal hier te vertellen.

MB: Bovendien verbinden we, doordat de tentoonstelling in Groningen is, het lokale met het nationale. Als de expositie in Amsterdam was geweest, had de focus meteen op het westen gelegen. Er wordt vaak gedacht dat de radicale ontwikkelingen vooral of eerst in Amsterdam plaatsvonden, maar provinciesteden waren in sommige opzichten voor vrouwen veel vrijer. Hier was bijvoorbeeld het Leesmuseum al in de jaren 1870 open voor vrouwen, terwijl Aletta Jacobs in haar *Herinneringen* schrijft dat zij rond 1880 de eerste vrouw was die toegang vroeg bij het Leesmuseum in Amsterdam en dat ze dat daar toch wel heel ingewikkeld vonden. De bewegingsvrijheid van vrouwen was hier kennelijk groter.

EK: Groningen was in veel meer opzichten vooruitstrevend. En nog steeds. Er wordt vaak aangenomen dat alle dingen in het westen beginnen, maar ik ben ervan overtuigd dat men in Groningen goed weet wat er in de wereld te koop is.



Verhalen

MB: Doordat we vanuit dit lokale perspectief naar objecten zochten, is mijn kijk op het verhaal ook veranderd. Toen we het vaandel en notulenschrift van de afdeling Ten Boer van de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht vonden, werd mijn aandacht gevestigd op al die kleine gehuchten en dorpjes waar vrouwen vergaderden en actievoerden.

We hebben een foto van de eigenaar van het vaandel waarop ze in werkkleding te zien is bij haar grote boerderij.

EK: Deze mevrouw Huizenga-Onnekes is een bekende Groninger geworden vanwege de Groninger volksverhalen die ze eind jaren 1920 uitgaf en die geïllustreerd zijn door Johan Dijkstra van De Ploeg. Dat ze actief was voor het vrouwenkiesrecht, is echter nauwelijks nog bekend. Vrouwen waren nooit alleen vrouwenkiesrechtstrijders.

MB: Het portret van Tine Marcus vertegenwoordigt ook zo'n verhaal. Zij was actief in de vrouwenkiesrechtbeweging, maar daarnaast bij de Vereeniging tot Bevordering der Belangen van Slechthoorenden. Daarin heeft ze echt carrière gemaakt. Ze nam de ervaringen die ze opdeed in de kiesrechtbeweging mee naar die andere organisatie. De strijd die vrouwen voerden tegen hun rechteloosheid en voor het kiesrecht, stoomde ze dus ook klaar voor andere maatschappelijke activiteiten.

EK: We hebben verder bijvoorbeeld het kiesrechtspeldje van mevrouw Hartsema, uit Hoogkerk. Zo'n speldje is op zich niet zo bijzonder, maar dit specifieke exemplaar kun je verbinden met die mevrouw. We hebben in 1955 haar sieraden als nalatenschap gekregen en daar zat dat speldje tussen. Uit dit soort objecten, en ook bijvoorbeeld het grote petitionnement dat in de tentoonstelling te zien is, komt naar voren dat in de vrouwenkiesrechtbeweging dames uit de hele breedte van de samenleving actief waren...

Dames?

EK: Ik werd er door een bruikleengeefster op gewezen dat je het woord 'dames' niet mag gebruiken. Ik probeer mij daaraan te houden, want ik wil liever niet weer een reprimande van die mevrouw, maar doe dat eigenlijk vol onbegrip.

MB: Heb jij dat artikel van mij in *De Groene Amsterdammer*¹ dan wel goed gelezen? Het woord 'dames' is heel erg nadelig geweest voor de beeldvorming over de vrouwenkiesrechtbeweging. Het is een denigrerende term die door de SDAP is gebruikt om de strijders voor het vrouwenkiesrecht weg te zetten als bourgeois. Of je 'dames' of 'vrouwen' zegt, maakt dus veel uit voor de manier waarop je de vrouwenkiesrechtsgeschiedenis duidt. Het is een theoretische discussie, maar wel een belangrijke.

EK: Maar dan moet je wel oppassen dat je mensen niet verliest.

MB: Daar heb je gelijk in. Maar als ik in de taal blijf schrijven waarin altijd is geschreven, kan ik de geschiedenis niet veranderen. Ik wil in de tentoonstelling het juiste verhaal vertellen.

EK: Dat snap ik. Er zijn in de geschiedenis rondom het vrouwenkiesrecht wel meer misverstanden ontstaan. Zo overheerst het beeld dat de strijd vooral in het westen gestreden werd. Een hardnekkig misverstand. Wij laten zien dat Groninger vrouwen een grote rol hebben gespeeld.

MB: Zo zetten we met deze tentoonstelling twee zaken recht. **G**

1. Jaargang 142, nr. 47, 21 november 2018

Prijs f 0.75



SUF
FRA
GII

JUS

JUS SUFFRAGII LIED
(VROUWENKIESRECHTLIED)

WOORDEN VAN MUZIEK VAN
ANGENITA C. KLOOSTER **MAURITS SAMEHTINI**

Tous droits d'exécution et de reproduction réservés pour tout pays. SEYFFARDT'S MUZIEKHANDEL AMSTERDAM.

Women's Suffrage March and Mass Meeting Saturday June 13th, 1908.
ontworpen door Caroline Marsh Watt (Handsforth 1868 - 1919 Handsforth).
Haar ontwerp met de 'Bugler Girl' werd ook in Nederland gebruikt.
Schlesinger Library on History of Women in America, Harvard USA

WOMEN'S SUFFRAGE

MARCH and MASS-MEETING

SATURDAY
JUNE 13th
EMBANKMENT 3 o'clock
ALBERT HALL 4-30



**Route: Northumberland Avenue, Cockspur Street,
Waterloo Place, Piccadilly, Knightsbridge,
Albert Hall.**

Tickets for the Albert Hall Meeting, from **6d.** to **5s.** to
be obtained **National Union of Women's Suffrage Societies,**
25, Victoria Street, Westminster.

C.M. Wells.



Portret van biologe en vrouwenkiesrechtactivist Dr. Mia Boissevain (1878-1959). Pastel op doek door Thérèse van Duyl-Schwartz, 1914. Particuliere collectie. Foto: Thijs Quispel.

STRIJD!

100 JAAR VROUWENKIESRECHT

DOOR EGGE KNOL

Het Groninger Museum schenkt aandacht aan 100 jaar vrouwenkiesrecht. Op 9 mei 1919 nam de Tweede Kamer de wet op het vrouwenkiesrecht aan. Dat was het einde van een lange strijd met actie, betogingen, een petitionnement en vele nationale en internationale vergaderingen. De grote tentoonstelling *Strijd! 100 Jaar Vrouwenkiesrecht* illustreert deze historische mijlpaal aan de hand van voorwerpen en kunstwerken.

De strijd

In de tweede helft van de negentiende eeuw begonnen vrouwen zich ervan bewust te worden dat het belachelijk is dat zij niet dezelfde rechten hebben als mannen. Vrouwen waren altijd ondergeschikt aan hun vader, broers en bij het huwelijk hun echtgenoot. De toegang tot scholing en universiteit was hun lang vanzelfsprekend ontzegd en uiteraard hadden vrouwen geen stemrecht. Het stemrecht bij mannen was bepaald niet algemeen, maar werd wel steeds verder uitgebreid. In 1871 schreef Aletta Jacobs zich als eerste vrouw in bij een Nederlandse universiteit. Haar zuster, Charlotte Jacobs, volgde enige jaren later en daarna nam langzaam maar gestaag het aantal vrouwen aan de universiteit toe. Ook op andere terreinen traden vrouwen meer op de voorgrond. Het werd steeds meer als een onrecht ervaren dat er in het parlement wel over vrouwen werd beslist, maar dat ze geen invloed hadden op de afvaardiging. Jarenlang moest er actie worden gevoerd.

Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht

In 1894 werd de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht opgericht, die door middel van publicaties en demonstraties aandacht vroeg voor de strijd. De tegenstand was groot.

Velen meenden dat vrouwen het onderscheidingsvermogen misten om een juiste keuze te maken. Desondanks kreeg de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht overal in het land afdelingen. Haar aanhangers zaten zowel in grote steden als op het platteland. Demonstratief liepen vrouwen, deels in klederdracht uit verschillende gewesten, mee in de optochten. Uiteindelijk bood de grondwetsherziening in 1917 een grote kans. Een volkspetitionnement met 165.000 handtekeningen pleitte voor de gelijkstelling van man en vrouw. Het Nationaal Archief bewaart nog tien dozen vol formulieren met namen van vrouwen en enkele mannen. De noordelijke provincies zijn daarbij goed vertegenwoordigd. De uitkomst werd een bittere teleurstelling. Er kwam algemeen mannenkiesrecht, maar vrouwen bleven uitgesloten.

De wet

Twee jaar later, op 9 mei 1919, nam de Tweede Kamer, mede als reactie op de revoluties van 1918, alsnog met grote meerderheid de wet aan op het vrouwenkiesrecht. Deze wet kende maar één artikel: met drie kleine tekstwijzigingen was de wet 'ontmand'. Het vrouwenkiesrecht was een feit. Een mijlpaal was bereikt, maar er moesten nog vele volgen. De handelingsonbekwaamheid van vrouwen bijvoorbeeld werd pas op 14 juni 1956 afgeschaft. In datzelfde jaar krijgt Nederland met Marga Klompé voor het eerst een vrouwelijke minister. Een vrouwelijke minister-president heeft ons land, in tegenstelling tot vele andere landen in de wereld, nog niet gehad. Het aantal vrouwen in parlement, provinciale staten en gemeenteraden is toegenomen, maar nog lang niet gelijk aan het aantal mannen. Er is nog een lange weg te gaan, maar daarop vormt 1919 wel een mijlpaal die het vieren waard is.

De expositie

In de grote expositie *Strijd! 100 Jaar Vrouwenkiesrecht* staat de actie voor het vrouwenkiesrecht op plaatselijk, nationaal en internationaal niveau centraal. De ontwikkeling in Nederland stond niet op zichzelf en de Nederlanders hadden veel internationale contacten. Vrouwen met Groninger roots waren goed vertegenwoordigd in de strijd. Zo was Aletta Jacobs, die uitgroeide tot landelijk symbool, afkomstig uit Sappemeer; de eerste presidente van de Vereniging voor Vrouwenkiesrecht, Annette Versluys-Poelman, kwam uit Zuidhorn; schrijfster en vriendin Titia van der Tuuk was een dochter van een dominee uit 't Zand; Maria Rutgers-Hoitsema kwam uit de bekende Groningse uitgeverfamilie; de vader van Anna Polak was een Groninger hoogleraar en de Groningse Betsy Bakker-Nort werd in 1922 voor de Vrijzinnig-Democratische Bond lid van de Tweede Kamer. Dit maakt het Groninger Museum een voor de hand liggende plek voor de grootste tentoonstelling met dit thema in Nederland. Hieronder worden enkele objecten die in de expositie te zien zijn, uitgelicht.

Jus Suffragii

Het logo van de International Woman Suffrage Alliance (IWSA) werd in 1906 ontworpen door de Deense kunstenaar Johanne A.T. Pedersen-Dan, geboren Betzonich (1860-1934). Haar ontwerp toont Vrouwe Justitia met de weegschaal in evenwicht voor een rijzende zon, vergezeld door de woorden 'Jus Suffragii': Latijn voor kiesrecht.

Pedersen-Dan produceerde kleine koperen penningen met een speldje erachter, zodat rijk en arm zich met het logo konden tooien. Wie iets mooiers wilde, kon het speldje in goud of zilver kopen. Er zijn ook vergulde varianten bekend met een rand van blauw email met sterren of met steentjes in paars, groen en wit – de Engelse kleuren van het vrouwenkiesrecht. Het logo werd afgebeeld op het krantje van de IWSA, maar was ook in Nederland erg populair. Het stond boven het blad van de Vereniging voor Vrouwenkiesrecht en op menig vaandel, zoals die van Groningen en Ten Boer. Goudgeel en wit waren de kleuren van de internationale en de Nederlandse kiesrechtbeweging. Enthousiast werden in ons land speldjes gedragen in de vorm van een wit vaantje met in koperen (goudkleurige!) letters 'VROUWENKIESRECHT'. Toen het vrouwenkiesrecht een feit was, ontwierp de Arnhemsche Fayencefabriek een mooi bordje met het Jus Suffragii-embleem.

Vaandels

Eind negentiende en begin twintigste eeuw was het gebruikelijk om bij optochten, demonstraties en vergaderingen vaandels te tonen van plaatselijke afdelingen, zoals ook op foto's te zien is. Bij de Vereniging voor Vrouwenkiesrecht was dit niet anders. Voor zover bekend, zijn alle bewaard gebleven vaandels van afdelingen van de Vereniging voor het Vrouwenkiesrecht op de tentoonstelling bijeen: de eerste reünie sinds het feest van 1919. Stadswapens, zoals op de vaandels uit Alkmaar, Amsterdam, Breda en



Vergadering van de Vereniging voor Vrouwenkiesrecht op 23 en 24 juni 1917 in Den Bosch (vaandel links op het podium). Het vaandel van de afdeling Groningen is geheel rechts te zien. Het kruisje op een witte bloes markeert mevrouw Huizenga-Onnekes van de afdeling Ten Boer (rechts van het midden). Foto: familiearchief Huizenga.



Medaille voor Aletta H. Jacobs, aangeboden bij de viering van 25 jaar Vereniging voor Vrouwenkiesrecht, goud en email, Groninger Museum. Foto: Marten de Leeuw.



Speldje van de Nederlandse Vereniging voor Vrouwenkiesrecht. Particuliere collectie. Foto: Marten de Leeuw

Rotterdam, maken de herkomst snel duidelijk. Het nationale vaandel is helaas spoorloos. Het vaandel van de IWSA is ontworpen door de borduurkunstenaar Eivor Hedvall (1884-1977) en in 1911 gemaakt door het in kerkelijk textiel gespecialiseerde atelier Licium in Stockholm. De voorzijde toont, geborduurd in goudgeel op een gebroken witte ondergrond van zijde met ingeweven bladmotieven, onder de Engelse naam van de alliantie, een gestileerde opgaande zon met in het midden de letters 'IWSA' en hieronder het woord 'Justice'. Het vaandel is geschenken door de Zweedse voorvechtster voor het vrouwenkiesrecht Lotten von Kræmer (1828-1912), tijdens het vierde IWSA-congres in Stockholm. Op de achterzijde staan vier dichtregels van haar hand in het Zweeds.

Aletta Jacobs

Natuurlijk bevat de tentoonstelling herinneringen aan Dr. Aletta Jacobs. Voor een deel kreeg het museum die al in 1931 in bezit uit haar nalatenschap. Zo is er een perspapier met een zilveren plaat met daarop twee zilveren sleutels: van de universiteit en het parlement die door Aletta Jacobs voor vrouwen zijn geopend. Een ander bijzonder voorwerp is de gouden onderscheiding met het Jus Suffragii-logo uitgevoerd in goud en wit email. Deze kon gedragen worden als onderscheiding, maar het logo was ook los te haken en kon zo als hanger worden gebruikt. Het was een van de geschenken die zij in 1919 ontving. Het andere was een officieel portret, te schilderen door Isaac Israëls (1865-1934). Zijn zuster, Mathilde Cohen Tervaert-Israëls (1864-1945), was erg actief in de vrouwenkiesrechtbeweging en hun vader, de Groninger schilder Jozef Israëls, was lid van de Mannenbond voor het Vrouwenkiesrecht. Het

maken van een portret begon doorgaans met voorstudies en resulteerde soms in meerdere portretten. Israëls maakte in elk geval een tekening, een gouache (nu in bezit van het Kröller-Müller Museum) en vier olieverfschilderijen van Jacobs. Het officiële portret werd aangeboden aan het Rijksmuseum, dat het versmaadde. Uiteindelijk kreeg het Groninger Museum het in 1931, samen met een voorstudie. Op beide draagt Aletta de onderscheiding met het Jus Suffragii-embleem. In de tentoonstelling zijn op één na alle portretten voor het eerst bij elkaar te zien. Van het ontbrekende schilderij is de verblijfplaats onbekend.

Kiesrechtvrouwen

De expositie toont ook talloze andere vrouwen die actief waren in de vrouwenkiesrechtbeweging. Zo is het portret van Mia Boissevain (1878-1959) te zien, gemaakt door Thérèse Schwartz (1851-1918). Boissevain studeerde biologie, promoveerde op een bijzondere schelpensoort (Dentalium) en werd daarna heel actief in de vrouwenbeweging. Een ander voorbeeld is het portret dat Floris Arntzenius (1864-1925) maakte van Mien van Wulfften Palthe-Broese van Groenou (1875-1960). Zij was een goede vriendin van Aletta Jacobs en zorgde dat het Groninger Museum het nalatenschap van Jacobs kreeg. 

Strijd! 100 Jaar Vrouwenkiesrecht is samengesteld door Mineke Bosch, hoogleraar moderne geschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen, en conservator Egge Knol. Bosch schreef bij de expositie een begeleidend boek getiteld *Strijd! De vrouwenkiesrechtbeweging in Nederland, 1882-1922*. De medewerking van Atria, kenniscentrum voor Emancipatie en Vrouwengeschiedenis, was onontbeerlijk.



Vaandel van de afdeling Groningen van de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht, Groninger Museum. Foto: Marten de Leeuw.



Vaandel van de afdeling 's Hertogenbosch van de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht. Fa. Gebr. van Oven, Den Haag. Collectie IAV Atria, Amsterdam.

P. STRUYCKEN
 EXPLODERENDE KLEUR BIJ SKRJABIN EN BOULEZ
 29 JUNI 2019 T/M 9 FEBRUARI 2020

KLEUR EXPLOSIES

VAN PETER STRUYCKEN

DOOR RUUD SCHENK

Vanaf 29 juni is de middelste ruimte van het Coop Himmelb(l)au Paviljoen geheel verduisterd voor een spectaculaire installatie met beeld en geluid van Peter Struycken. Er klinkt muziek van twee twintigste-eeuwse componisten: Alexander Skrjabin en Pierre Boulez. Kriskras door de ruimte hangen vijf metershoge schermen waarop in real time door computers berekende abstracte beelden worden geprojecteerd. Door er tussendoor te lopen, ervaart de bezoeker een intens kleurige 'reis' door de muziek.

De geschiedenis van Peter Struycken (Den Haag, 1939) met het Groninger Museum gaat meer dan vijftig jaar terug. In 1967 had hij er al een solotentoonstelling en er zouden er nog drie volgen: in 1984, 1999 en 2007. Ter gelegenheid van die laatste ontwikkelde hij speciaal voor het Coop Himmelb(l)au Paviljoen het ruimtelijke werk op muziek van Boulez, dat nu voor het eerst opnieuw getoond wordt. Het wordt aangevuld met een uitgebreide versie van een werk dat Struycken eerder maakte op basis van een symfonie van Skrjabin. De muziekstukken zijn zeer verschillend, maar elk is op eigen wijze heel indringend.

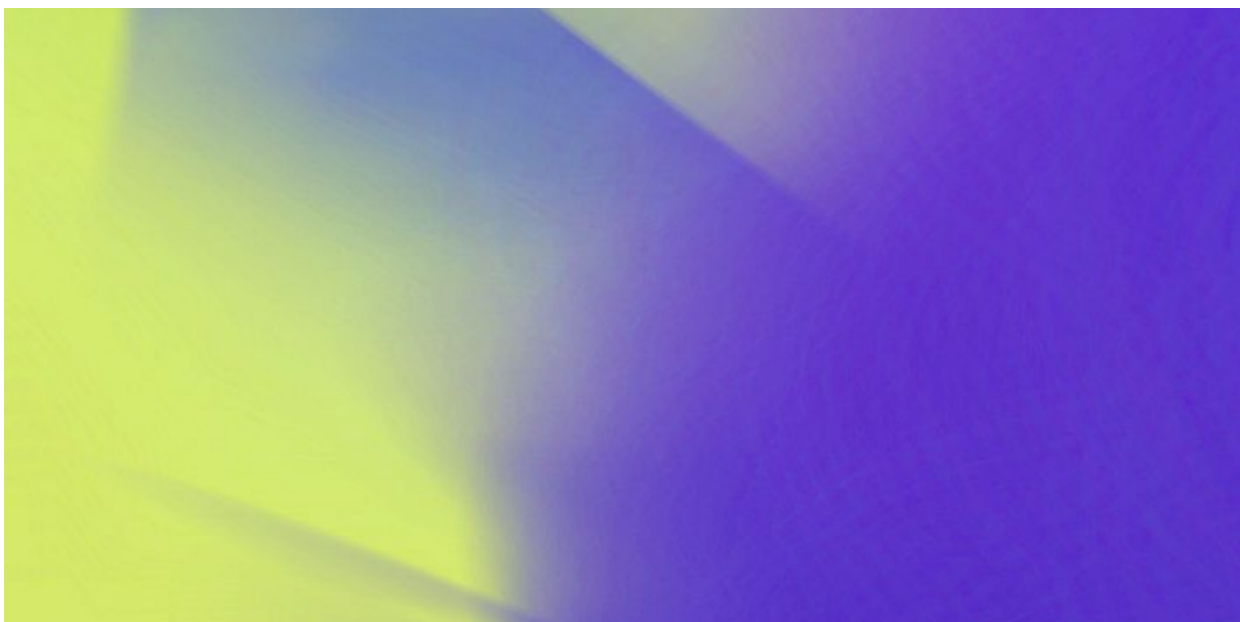
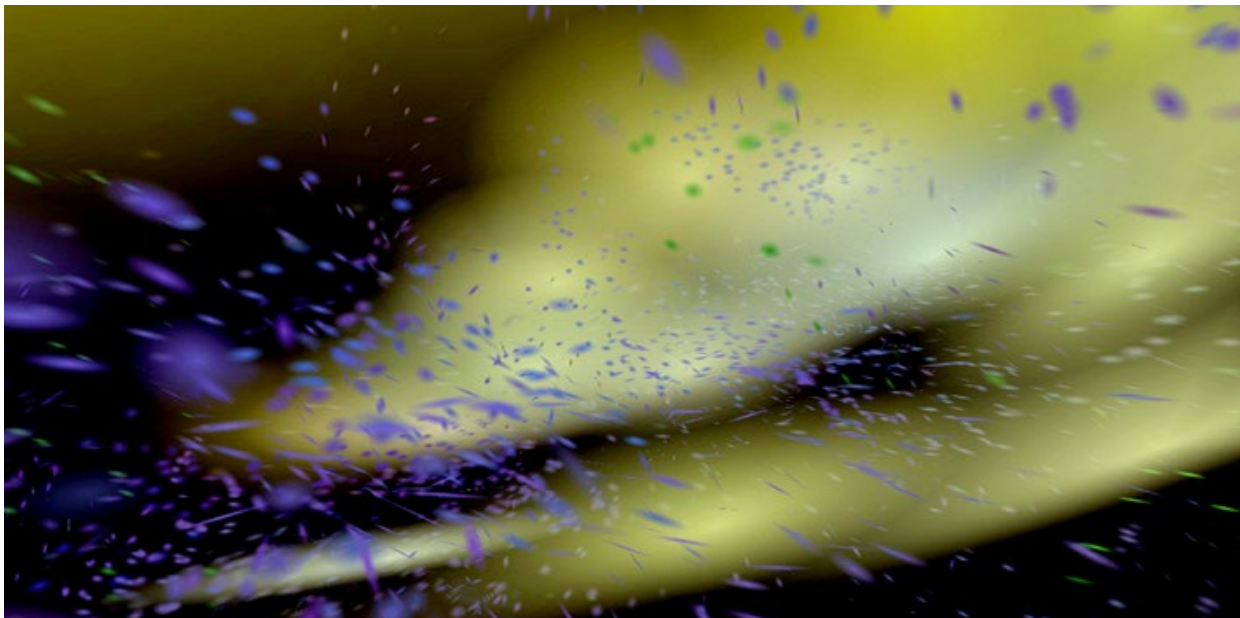
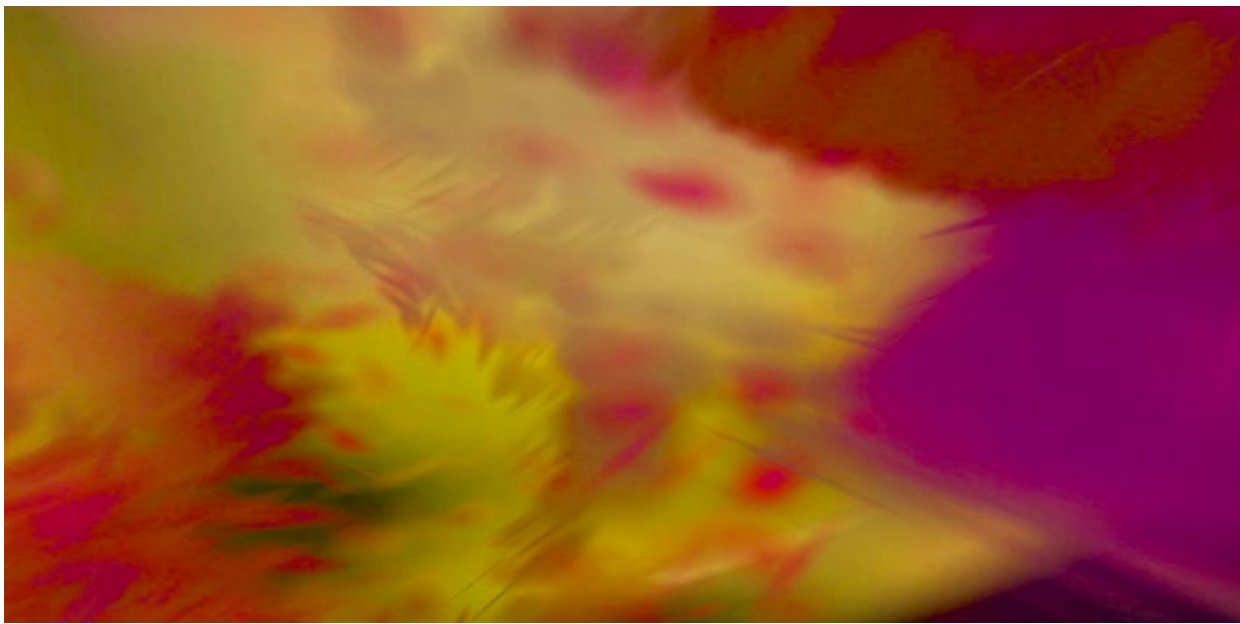
Skrjabin

De Rus Alexander Skrjabin (1872-1915) componeerde in 1911 *Prometheus, gedicht van vuur*, waarvoor hij naast de muziek ook twee partituren voor een kleurenorgel schreef. Dit apparaat, waarmee de kleurtoon van lamplicht gevarieerd

kon worden, was aan het eind van de negentiende eeuw bedacht. Veel kunstenaars waren destijds geïnteresseerd in synesthesie: het verschijnsel waarbij waarnemingen van verschillende zintuigen sterk aan elkaar gekoppeld zijn. Sommige mensen schijnen bijvoorbeeld kleuren te kunnen 'horen' en tonen te kunnen 'zien'. Skrjabin, die een sterk mystieke inslag had, wilde met zijn symfonie *Prometheus* kleur en geluid samenballen tot één totaalervaring die de toeschouwers overrompelde. Prometheus was de Griekse mythische held die het vuur van de goden stal en daarvoor vreselijk werd gestraft. Het stuk van Skrjabin is, geheel in overeenstemming met dit verhaal, zeer dramatisch en eindigt met een deel dat de componist 'de dans van de atomen van de kosmos' noemde.

Skrjabin heeft door zijn vroegtijdige overlijden de uitvoering van zijn symfonie zelf niet meer kunnen meemaken. Over hoe de kleuren in de concertzaal precies zichtbaar moesten zijn, heeft hij zich niet duidelijk uitgelaten. Bij verschillende uitvoeringen is nog wel met kleurenorgels geëxperimenteerd, maar het effect was te gebrekkig om de extatische ervaring op te roepen die Skrjabin zocht. Bij latere opvoeringen werden de lichtpartijen meestal helemaal weggelaten. Totdat Peter Struycken in 1997 de opdracht kreeg van de NPS om voor een televisieprogramma zijn interpretatie van de lichtaanwijzingen van Skrjabin te geven. Struycken heeft daarvoor de beschikking over een bijzonder, door hemzelf ontwikkeld 'instrument': de dynamische kleurruimte.

P. Struycken
 Skrjabins Visioen – Dynamisch kleurbeeld
 voor de symfonie Prometheus, gedicht van vuur
 (1911) van Alexander Skrjabin, 1997-1999



P. STRUYCKEN
EXPLODERENDE KLEUR BIJ SKRJABIN EN BOULEZ
 29 JUNI 2019 T/M 9 FEBRUARI 2020

“Het samenspel van klank en kleur is moeilijk in woorden te vatten.”


Dynamische kleurruimte

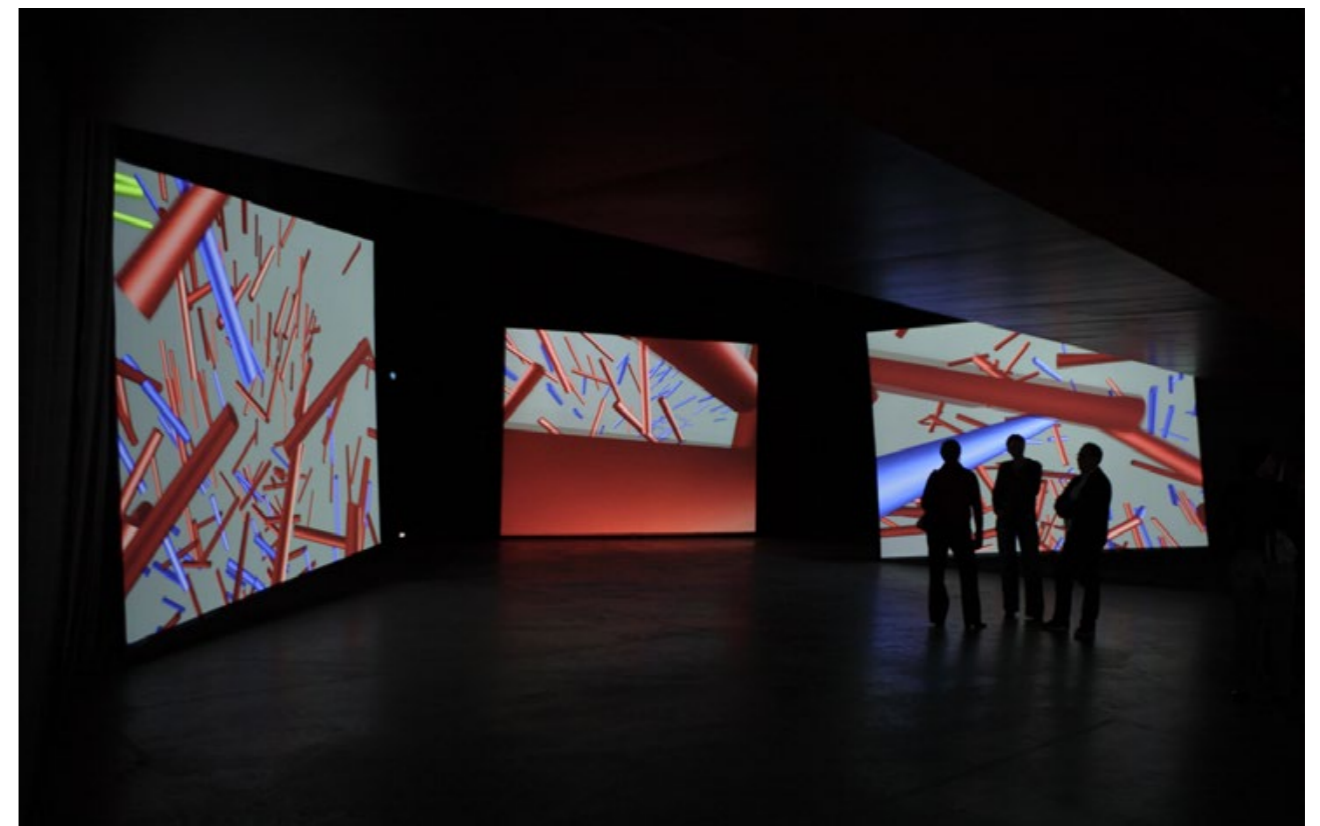
Struycken bedacht het concept van deze met behulp van de computer geschapen virtuele ‘dynamische kleurruimte’ in 1976 en sindsdien speelt het een centrale rol in zijn oeuvre. Simpel gezegd, werkt het als volgt: een ruimte wordt virtueel gevuld met een oneindig aantal stippen die allemaal elke denkbare kleurnuance kunnen aannemen. Wanneer bij elkaar gelegen stippen dezelfde kleur hebben, ontstaat er een vorm. De vorm verandert of verdwijnt weer zodra sommige van die stippen een afwijkende kleur aannemen. Door middel van algoritmen wordt deze kleurruimte ‘in beweging’ gezet en kan hij in principe eeuwigdurend blijven veranderen en zich eindeloos uitbreiden.

Voor zijn interpretatie van *Prometheus, gedicht van vuur* ging Struycken uit van de twaalf kleuren die Skrjabin met de verschillende toonsoorten verbond, maar wel met gebruikmaking van in principe alle mogelijke kleurnuances. Het computerprogramma is door Daniel Dekkers, de software-expert met wie Struycken samenwerkt, zo geschreven dat de toeschouwer in een rechte lijn wordt meegevoerd door een soort kosmische ruimte waarin lichtende schijven opdoemen, rondwentelen, samenvloeien en zich weer opdelen. Het werk heeft voor deze gelegenheid een zeer bijzondere aanpassing gekregen: het is nu niet alleen uitgebreid tot een projectie voor vijf schermen, maar op elk scherm wordt bij iedere vertoning een net iets ander traject door de ruimte afgelegd, waardoor elke uitvoering uniek is.

Boulez

Het idee om muziek van de Franse componist Pierre Boulez (1925-2016) als uitgangspunt te nemen voor een ruimtelijke installatie was van Struycken zelf afkomstig. Hij heeft grote bewondering voor Boulez, die in zijn muziek seriële principes en gereguleerd toeval toepast en daarmee een complexe rijkdom aan akoestische indrukken weet op te roepen. Vooral de derde versie (uit 1993) van diens compositie *...explosante-fixe...* (‘gecontroleerde explosie’), voor midfluit, twee solofluit, ensemble en elektronica, leek geschikt om als basis voor een ruimtelijk werk te dienen. Een opdracht van de Stichting Pierre Boulez en het Groninger Museum stelde Struycken in staat om dit complexe werk samen met Daniel Dekkers te realiseren.

Struycken gebruikte de gelaagdheid van de klankkleurverhoudingen en de dynamiek van de daarin voortdurend optredende wisselingen als uitgangspunt voor zijn dynamische, computergestuurde projecties. De vormtotaal is veel gevarieerder dan die van de kosmische reis bij Skrjabin. Vierkanten, rechte en gebogen lijnen en ronde staafjes kantelen door de ruimte, doorsnijden elkaar, veranderen langzaam van kleur en maken weer plaats voor nieuwe beelden. Speelse, ritmische passages wisselen af met langzaam verglijdende lichtsluiers. Het samenspel van klank en kleur is moeilijk in woorden te vatten. Het levert een intense ervaring op die alleen ter plekke te beleven is. 



John Veldkamp: “Ik heb Frans Haks niet aangestuurd, maar wel geënthousiasmeerd.”

DOOR STEVEN KOLSTEREN **BEELD** ARJAN VERSCHOOR

Met de tentoonstelling *Pronkjewails - Design uit heden en verleden* is John Veldkamp terug in het Groninger Museum. Sinds begin jaren tachtig is zijn naam al verbonden met het museum, dus eigenlijk is hij nooit weggeweest. Zijn winkel John John's Home Decorations in de Oude Kijk in 't Jatstraat bevond zich op enkele minuten loopafstand van het Groninger Museum – zowel van het oude als het nieuwe gebouw. Veldkamp bouwde een band op met toenmalig museumdirecteur Frans Haks. Hij stimuleerde diens interesse in modern design, die uiteindelijk uitmondde in het postmodernistische gebouw waarvan in oktober 2019 het 25-jarig bestaan gevierd wordt. Veldkamp vat het als volgt samen: “Ik heb Frans Haks niet aangestuurd, maar wel geënthousiasmeerd.”

Zelf is de bescheiden Groninger in het rumoer van alle discussies rondom Haks en het gebouw nogal op de achtergrond gebleven. Zijn rol en betekenis gaan veel verder dan gesprekjes en jaarlijkse cadeautjes aan het museum. Veldkamps mentaliteit, zijn scherpe blik voor ontwikkelingen en trends, zijn wil om iets opwindends nieuws te brengen, zijn speurzin en visuele geheugen verdienen meer aandacht. En wat kenners al wisten: uit de tentoonstelling *Pronkjewails* blijkt zijn kwaliteit om ensembles te maken; stilleven met verrassende vormen en kleurovereenkomsten, oud en nieuw gemengd, op museaal niveau.

Memphis en Alessi

Frans Haks, vanaf 1978 directeur van het Groninger Museum, wandelde regelmatig langs de in februari 1979 geopende winkel van John. De bezoeken en de gesprekjes groeiden uit tot een vriendschap. John paste op de katten als Frans en zijn partner Johan Ambaum niet thuis waren of haalde de post op. Bovendien kon Frans zijn hart luchten over allerlei zaken waarin hij verwickeld was. In 1984 zag hij keramiek van Memphis in de winkel, die Veldkamp kon verkopen dankzij een samenwerking met Museum Het Kruithuis in Den Bosch. Deze keramiek werd ook getoond in het Groninger Museum, in 1985 gevolgd door de tentoonstelling *Objects for the electronic age*, die bestond uit mini-architectuur in de vorm van klokken en fruitschalen door Memphis-designers. Veldkamp begon steeds meer te lezen over ontwikkelingen op het gebied van internationaal design. Die kennis deelde hij met Haks. Zo wees hij hem op een tentoonstelling van *Tea & Coffee Piazza* van de Italiaanse designfirma Alessi in Museum Boijmans Van Beuningen te Rotterdam, waar Veldkamp, inmiddels bekend als kenner, bij betrokken was als bruikleengever. Hij was in Nederland namelijk de enige die een ruim assortiment van bijzondere Alessi-producten in huis had. Deze tentoonstelling zou onverwacht grote gevolgen hebben voor Groningen, het Groninger Museum en het postmoderne design hier. John Veldkamp zag zijn kans schoon om de directeur van Alessi, Alberto Alessi, en de artistiek 'leider', Alessandro Mendini, naar zijn winkel in Groningen te lokken: hun eerste kennismaking met de stad Groningen.



Zo groeide de bewondering van Haks voor Veldkamp als kenner, collectioneur en etaleur en vroeg hij hem in 1986 als een van de gastconservatoren voor de tentoonstelling *Eten om te leven – Leven om te eten*, ook wel ‘Gedekte tafels’ genoemd. Bij de oorspronkelijk historische tentoonstelling bedacht Haks een aantal gedekte tafels: van de Middeleeuwen, via de achttiende eeuw, de periode rond 1900 en de jaren dertig (beide door Johan Ambaum) tot en met de jaren zeventig naar het postmodernisme. Voor de laatste twee was Veldkamp verantwoordelijk. Hij regelde allerlei bruiklenen; naast objecten van Alessi ook bijvoorbeeld glas van Bořek Šípek, bestek van Lino Sabattini en servies van Tapio Wirkkala voor de firma Rosenthal.

Op een beurs in de Verenigde Staten ontdekte Veldkamp keramiek en zilver ontworpen door architecten van de Amerikaanse firma Swid Powell en ging dit in zijn winkel verkopen. Zowel hij als Haks herkende de aansluiting bij de series van Alessi en Mendini: de vermenging van disciplines als architectuur en design. Haks kocht bij Veldkamp voor het museum een servies in vrolijke kleuren van Robert Venturi met verwijzingen naar Italiaanse gebouwen, variërend van een dorps huisje tot een Pantheon-theepot, dat Veldkamp ook nog steeds koestert, en selecteerde het voor de set ansichtkaarten met hoogtepunten uit de collectie getiteld *Zelfportret* (1991).

Nymphenburg en Wirkkala

Veldkamp ziet het zelf heel nuchter: “Ik kan goed zoeken en ik heb een enorm visueel geheugen. Als ik een afbeelding zie, weet ik al snel precies wat het is.” Hij verzamelt nog steeds op deze manier, tegenwoordig ook via Instagram en persoonlijke contacten. Zo is hij in aanraking gekomen met de producten van de Duitse porseleinfabriek Nymphenburg. Toen hij er ooit een bordje van kocht, zocht hij op wat Nymphenburg precies inhield. Hij ontdekte toen dat de oude achttiende-eeuwse onderneming ook twintigste-eeuwse porseleinen beeldjes maakte. Een ander belangrijk verzamelgebied van John is porselein van Tapio Wirkkala.

In *Pronkjewails* kon Veldkamp al zijn visuele kennis en vernuft omzetten in speelse combinaties.

De tentoonstelling bevat onder meer Nymphenburg-porselein, moderne en achttiende-eeuwse objecten, werk van Šípek, Japans Kakiemon porselein, creaties van Philippe Starck en van Studio Job en porselein van het gezonken VOC-schip *De Geldermalsen* in de vorm van scherven met een keramieken visje erin. Daarnaast mogen Tapio Wirkkala, de Italiaanse ontwerper Ettore Sottsass en Mendini natuurlijk niet ontbreken.

Johan

Terwijl John rondliep door het depot van het museum, visualiseerde hij onmiddellijk combinaties van vlinder-motieven, goudkleuren en thema's als liefde, natuur of koninklijk huis. Hij vulde de stillevens aan met objecten uit zijn eigen collectie en uit Groningse verzamelingen. De samenwerking met Marieke van Loenhout, registrar bij het Groninger Museum en specialiste in Aziatische keramiek, was daarbij cruciaal. Het klikte zo goed dat ze soms onafhankelijk van elkaar dezelfde lijstjes maakten. Het vermogen om te spelen met verschillende tijden, culturen en disciplines en deze toch tot een harmonisch beeld samen te voegen, deelde Veldkamp met Frans Haks en Johan Ambaum. Niet voor niets is een van de stillevens een hommage aan Johan: een reconstructie van een gedekte tafel en een etentje dat Haks beschrijft op de eerste pagina van zijn boek *Een calculerende terriër*.

Het belang van Johan Ambaums tafelschikkingen en diners is voor Veldkamp - en dus ook de huidige tentoonstelling - onvoorstelbaar groot. Haks nodigde hem soms uit voor een diner met de opmerking: “Johan heeft weer iets nieuws!” Dan ging het om een bijzonder object, maar vooral ook om het geheel: het servies en bestek moesten namelijk bij het gerecht passen. “Johan was heel belangrijk – voor Frans én voor mij.” Waar John Frans beïnvloedde met zijn drang naar vernieuwing in het postmoderne design, die leidde tot het huidige museumgebouw, heeft Veldkamp altijd de tentoonstelling met de gedekte tafels en de tafelschikkingen bij Johan thuis in zijn achterhoofd gehouden. In de geest van Johan combineert hij Alessi en Swid Powell met antiek porselein. De mogelijkheden zijn onuitputtelijk, maar alleen een verfiend oog ziet ze. Zo is de collectie nog nooit bekeken. 



PRONKJEWELS
DESIGN UIT HEDEN EN VERLEDEN
T/M 22 MAART 2020



DOLF VERLINDEN

DOOR JORRIT HUIZINGA **BEELD** GEA SCHENK

“DROOG EN SAAI MAG
HET NIET WORDEN.”

“Je schildert voor jezelf, daar begint het, maar zonder publiek zou het een behoorlijk zinloze exercitie zijn.” Beeldend kunstenaar Dolf Verlinden (Schiedam, 1960) exposeerde al vaak in binnen- en buitenland, maar een solotentoonstelling in een museum had hij nog niet. Vanaf 5 april is het zover. Verlinden verheugt zich erop om te laten zien waar hij mee bezig is. Conservator Jorrit Huizinga interviewde hem toen de voorbereidingen voor de tentoonstelling nog in volle gang waren.

Over de reactie van het publiek maakt hij zich geen zorgen. “Mijn kunst is niet moeilijk. Dat wordt weleens gezegd, maar is juist helemaal niet zo. Het gaat ook niet om al dan niet snappen. Als kunstenaar hoop ik vooral dat het bij de kijker iets teweegbrengt.” Het is belangrijk om te realiseren dat hij zich niet bezighoudt met het scheppen van illusionaire werelden, waarin de kijker kan wegdromen: “Dat aspect zit er bij mij helemaal niet in. Het is wat het is, de materialen zijn wat ze zijn. Dat verlangt een ander soort kijken.”

Dolf Verlinden studeerde in 1984 af aan Academie Minerva en woont en werkt sindsdien in de stad Groningen. “Mijn band met Groningen is echt een gegroeide liefde. Het is

een heerlijke stad om te wonen en om naar terug te keren. Ook van het Groninger landschap ben ik erg gaan houden, vooral door er heel veel te wandelen.” Over de vraag of dat landschap ook een inspiratiebron is, moet hij even nadenken. Lachend: “Zie je koeien, zie je bomen?” Hij wijst naar een schilderij aan de muur: “Alles wat je als kunstenaar om je heen hebt, heeft denk ik wel een bepaalde invloed op je werk. Je voelt in dat schilderij wel iets van de ruimtelijkheid die het Hogeland ook heeft. Misschien zou ik dat niet hebben kunnen doen als ik daar niet mee vertrouwd was geraakt. Maar dat is achteraf praten.”

Dat de eerste associatie die met ruimtelijkheid is, is geen toeval. Ruimte is het centrale thema waar Verlinden zich sinds een jaar of tien nadrukkelijk mee bezighoudt. Welke ruimte neemt een kunstwerk in? Waardoor wordt het begrensd? In hoeverre houdt het zich aan die grenzen? Hoe laat je een schilderij of ander object in contact komen met de ruimte eromheen? “Die ruimte is een wezenlijk onderdeel geworden van mijn kunst. In de werken die je straks in het Groninger Museum ziet, is de figuratie helemaal verdwenen. Wat overblijft, is werk dat de ruimte in wil – en omgekeerd: de ruimte wil soms ook het werk in. Ik ben vooral bezig om





"Ruimte is het centrale thema waar Verlinden zich sinds een jaar of tien nadrukkelijk mee bezighoudt. Welke ruimte neemt een kunstwerk in? Waardoor wordt het begrensd?"

manieren te vinden om dat te bereiken. Dat gaat op een heel gevoelsmatige manier: het ene resultaat leidt tot het andere." Gevoel en intuïtie spelen sowieso altijd een belangrijke rol. "Allerlei berekeningen, en principes als de gulden snede: prachtig dat ze er zijn maar je moet er wel van af durven wijken want droog en saai mag het niet worden."

De zoektocht naar ruimtelijkheid heeft er ook voor gezorgd dat Verlinden meer onconventionele materialen is gaan gebruiken. In de tentoonstelling zie je bijvoorbeeld houten latten uit schilderijen steken en een dakluik met spanbanden eromheen. Een behoorlijke stap voor een kunstenaar die de eerste vijftig jaar van zijn loopbaan alleen schilderde. "Op de academie heb ik geleerd te werken met traditionele materialen – verf, doek, papier, klei – en dat is moeilijk los te laten. Dat ik dat wel gedaan heb, was een bevrijding. Als je met de ruimte werkt, moet je tenslotte ook de ruimte in durven."

Verlindens zoektocht gaat dus door, maar staat nu even op een laag pitje. Hij wordt deze maanden beziggehouden door een aantal andere projecten. In zijn lichte atelier aan de Pelsterstraat liggen her en der proefblad zijden voor het boek *Veld verkennen* dat begin april over zijn werk verschijnt. Verspreid door de ruimte hangen en staan al werken die in het Groninger Museum te zien zullen zijn. Voor het zover is, wordt nog een groot aantal vroegere werken geëxposeerd in het Gasuniegebouw in Groningen. 2019 lijkt het jaar van Dolf Verlinden te zijn: "Het is inderdaad een bijzonder jaar voor mij. Ik kijk uit naar de tentoonstelling omdat ik daar mijn meest recente werk kan laten zien. Dat wil je als kunstenaar eigenlijk het liefste. En dat het dan ook nog kan in het Groninger Museum, dat vind ik toch wel heel erg leuk." 

Verlindens boek *Veld verkennen* is inmiddels verkrijgbaar in museumshop en boekhandel.

BAUHAUS IN WALL HOUSE

TEKST & BEELD DOOR GEA SCHENK

Sinds 2016 beheert het Groninger Museum namens de Gemeente Groningen het aan het Hoornsemeer gevestigde Wall House #2. Het gebouw is een attractie op zich, maar het museum zet het Wall House #2 ook in als experimenteerpodium voor kleine presentaties en instrument voor talentontwikkeling. Gea Schenk is verantwoordelijk voor het programma, de tentoonstellingen en de activiteiten. Op 30 maart opende in het Wall House #2 de eerste tentoonstelling van het nieuwe seizoen: *Gunta Stölzl: 100 jaar Bauhausstoffen*. De expositie kwam tot stand in nauwe samenwerking met **Monika Stadler, Stölzls dochter, en Mirjam Deckers, masterstudent kunst- en cultuurgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen.**

Gunta Stölzl

Gunta Stölzl (1897-1983) speelde een belangrijke rol in het Bauhaus, de befaamde Duitse design- en architectuurschool waaraan dit jaar vele musea aandacht besteden vanwege het 100-jarig jubileum. *Bauhausmeisterin* Stölzl was hoofd van de stoffen- en textielafdeling. Tot op de dag van vandaag beïnvloedt ze wevers en designers: haar ideeën worden gebruikt in het programma van textielopleidingen en designers baseren zich op haar ontwerpen. De tentoonstelling toont daarom naast originele ontwerpen, tekeningen en aquarellen ook recente reproducties die laten zien hoe springlevend haar werk nog altijd is.

Database

Stölzls dochter, Monika Stadler, bleek in de omgeving van het Wall House te wonen. Zij beheert haar moeders nalatenschap: een prachtig en zorgvuldig bewaard archief. Haar wens is om een openbare database op te zetten met alle ontwerpen van haar moeder, ook met het werk van voor en na het Bauhaus en uit zowel privé- als openbare collecties. Deze wens maakte zij kenbaar bij het Groninger Museum en bij de Rijksuniversiteit Groningen. Via Ann-Sophie Lehmann, hoogleraar moderne en hedendaagse kunst verbonden aan de Rijksuniversiteit Groningen, en Andreas Blühm, directeur van het Groninger Museum, werd Monika voorgesteld aan masterstudent Mirjam Deckers.

Duizenden lapjes

In maart 2018 was hun eerste ontmoeting, bij Monika thuis. Mirjam had nog weinig idee van wat het Bauhaus precies was, laat staan van textiel. Aanvankelijk was haar gedachte: 'Waar ben ik aan begonnen, die duizenden lapjes?' Leergierig als ze is, verdiepte ze zich in het Bauhaus en in de materie. Met Monika Stadler als levende encyclopedie schoorde ze zich in no-time bij. Inmiddels weet ze bijna alles van het Bauhaus in het algemeen en textiel in het bijzonder. En over Gunta Stölzl, die het voor elkaar kreeg om als vrouw een leidende positie in het Bauhaus te verwerven en vervolgens in het Zwitserse Zürich een succesvolle weverij op te richten en eigenhandig ruim dertig jaar draaiende te houden.

GUNTA STÖLZL
100 JAAR BAUHAUSSTOFFEN
 T/M 1 SEPTEMBER 2019



Hechte band

Niet alleen haar textiel, ook de tekeningen van Stölzl zijn heel boeiend. Ze was een reislustige vrouw en tekende veel onderweg: landschappen, dieren en portretten. Veel van haar werken heeft ze voorzien van datum en plaats. De tekeningen vormen samen zo een soort dagboek. De eerste schetsen dateren van rond de Eerste Wereldoorlog, haar laatste tekening maakte ze in 1983, het jaar dat zij stierf. Op een van die werken heeft Gunta haar dochter Monika afgebeeld als kind op een berg. Mirjam is ontroerd door deze voorstelling: ze geeft haar een kijkje in het familiearchief. Inmiddels hebben Mirjam en Monika een hechte band opgebouwd. "Ik durf het zeker vriendschap te noemen," zegt Mirjam. "Door intensief samenwerken met haar familie, ben ik zoveel dichterbij de persoon Gunta Stölzl gekomen. Ik heb haar echt leren kennen als de moeder van Monika. Ik ben er blanco ingestapt en nu, ruim een jaar verder, heb ik er een passie en een vriendschap bij."

Bauhausjaar

Alle kennis en ervaring hebben ertoe geleid dat zij ook haar scriptie gaat schrijven over Gunta Stölzl. Ze wil onderzoeken of het vroegere werk van Stölzl invloed heeft op wat zij later voor het Bauhaus deed en wat de relatie is met andere kunststromingen uit die tijd. In oktober 2018 werd Mirjam uitgenodigd om op een conferentie georganiseerd door het Zwitserse instituut voor kunstwetenschap SIK-ISEA te vertellen over de database in wording. Ze had originele patroonkaarten bij zich en originele staaltjes stof en wakte met haar lezing ook de belangstelling van de directie van het textielmuseum in Sankt Gallen. Ze schreef daarnaast een artikel over patroonkaarten voor een boek dat aankomend najaar verschijnt bij uitgeverij Böhlau. En als kers op de taart werd ze door Gea Schenk gevraagd om samen de tentoonstelling *Gunta Stölzl: 100 jaar Bauhausstoffen* op te zetten in het Wall House #2. Een jaar vol kansen, mogelijkheden en ontwikkeling! 



Monika Stadler en Mirjam Deckers in het Wall House #2



Mirjam Deckers aan het werk thuis bij Monika Stadler

De tentoonstelling *Gunta Stölzl: 100 jaar Bauhausstoffen* is tot en met 1 september 2019 te zien in Wall House #2, gevestigd aan de A. J. Lutulistraat 17 in Groningen.

Openingstijden:

Zaterdag en zondag van 12 tot 17 uur, toegang is gratis

Extra programma:

Zondag 12 mei: Moederdaglezing 'Dochter voor altijd', door Monika Stadler

Zondag 9 juni: Lezing over Gunta Stölzl, door biografe Ingrid Radewaldt (Duits gesproken)

Zondag 7 juli: Mirjam Deckers geeft toelichting op de tentoonstelling *Gunta Stölzl: 100 jaar Bauhausstoffen*

Meer informatie over de lezingen op: groningermuseum.nl/museum/wallhouse-2

Meer Bauhaus in Nederland:

Museum Boijmans Van Beuningen

nederland ⇄ bauhaus – pioniers van een nieuwe wereld
 9-2 t/m 26-5-2019

Textielmuseum Tilburg

Bauhaus& | Modern textiel in Nederland
 25-5 t/m 3-11-2019

WIL DE ECHTE REMBRANDT NU OPSTAAN?

TEKENINGEN VAN REMBRANDT & CO. UIT DE COLLECTIE BELICHT

DOOR JULIA DIJKSTRA



Rembrandt van Rijn (toegeschreven aan)

Schuitenwerf op het eiland bij de Overtoom,
ca. 1641, pen en penseel, met bruine inkt en bruine wassing op wit papier
Collectie Hofstede de Groot

Nederland is in de ban van Rembrandt (Leiden 1606 – 1669 Amsterdam). Dit jaar is het namelijk 350 jaar geleden dat de kunstenaar is overleden. Rembrandts naam is in de kunstwereld zoals die van Johan Cruijff in de voetbalwereld: internationaal befaamd, berucht en gelijkstaand aan perfectie. Maar hoe weet je nou of je met een echte Rembrandt van doen hebt, met een werk van een leerling of van een vervalsers? Het Rembrandtjaar 2019 geeft aanleiding om enkele Rembrandttekeningen uit de eigen collectie eens nader onder de loep te nemen.

Rembrandt in Groningen

Nu zult u denken: Rembrandt in Groningen? Jazeker! De collectie van het Groninger Museum bevat namelijk zo'n 30 tekeningen van Rembrandt. Althans, ooit kwamen ze in de collectie als zijnde van de meester. Inmiddels zijn veel van deze toeschrijvingen achterhaald. De betreffende tekeningen zijn afkomstig uit de collectie van Cornelis Hofstede de Groot (1863 – 1930), een van de eerste kunsthistorici in Nederland én Rembrandtkenner. Naast onderzoeker was hij ook kunstverzamelaar, voornamelijk van werk uit de Gouden Eeuw. Een deel van deze collectie schonk hij in 1914 aan de gemeente Groningen. De Rembrandttekeningen in kwestie, die onderdeel uitmaken van dit legaat, kwamen een jaar na het overlijden van Hofstede de Groot bij het Groninger Museum terecht, als langdurig bruikleen van de gemeente. Al eerder, in 1906, schonk hij 65 Rembrandttekeningen aan het Rijksmuseum in Amsterdam.

Echt of onecht?

Of een werk wel of niet van Rembrandt is, houdt de kunstwereld over het algemeen flink bezig. Zeker binnen de kunsthandel is het een *hot topic*, omdat een toeschrijving de waarde van een kunstwerk flink beïnvloedt. Het maken van een toeschrijving is echter best ingewikkeld. In het verleden werd dit gedaan door zogenaamde *connaisseurs* ('kenners'), die zich verdiepten in het oeuvre van een kunstenaar. Hofstede de Groot was zo'n *connaisseur*. Kijkend naar techniek, stijl en onderwerp werden schilderijen, tekeningen en etsen met elkaar vergeleken. Tegenwoordig zijn er ook tal van technologische methoden die kunnen helpen. In het geval van schilderijen is het bijvoorbeeld mogelijk om met röntgenstraling en infraroodreflectografie onder de zichtbare verflaag kijken, om zo meer te weten te komen over de gebruikte technieken, mogelijke ondertekeningen of aanpassingen tijdens het schilderproces.

Rembrandt-doodles en andere tekeningen

Van tekeningen is de authenticiteit lastiger vast te stellen. Vaak zijn Rembrandts tekeningen niet gesigneerd, noch gedateerd. Naar schatting zijn er zo'n 1500 tekeningen van Rembrandt bewaard gebleven. Volgens Rembrandt-experts Peter Schatborn (oud-conservator tekeningen bij het Rijksprentenkabinet) en Martin Royalton-Kisch (oud-conservator *Prints & Drawings* bij het British Museum) kunnen slechts 78 daarvan met zekerheid aan Rembrandt worden toegeschreven op basis van signatuur, datering en andere primaire documentatie. Geen van de tekeningen uit de Groninger Museumcollectie behoort tot deze kerngroep. De overige tekeningen zijn grotendeels op basis van stijlkenmerken aan de meester toegeschreven. Hier komt de *connaisseur* weer om de hoek kijken. Er wordt ook wel materiaaltechnisch onderzoek gedaan naar tekeningen, maar daarmee is slechts vast te stellen wanneer het papier is gemaakt. Dat zegt niets over wanneer of door wie een tekening is vervaardigd.

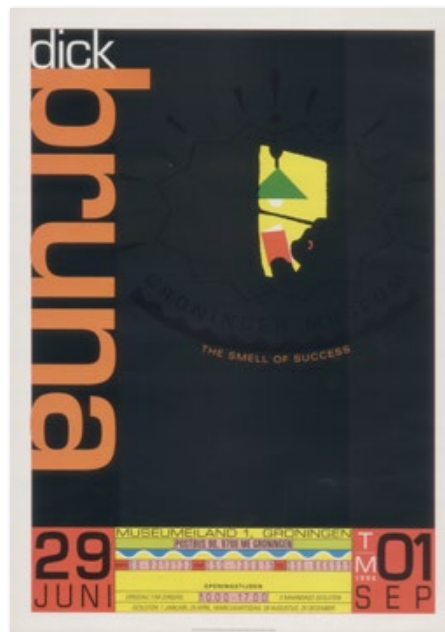
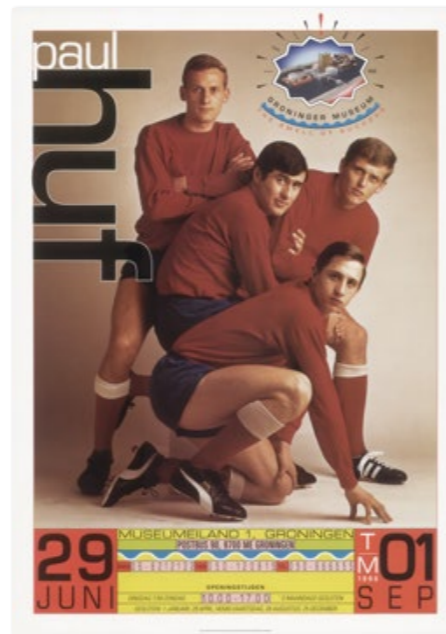
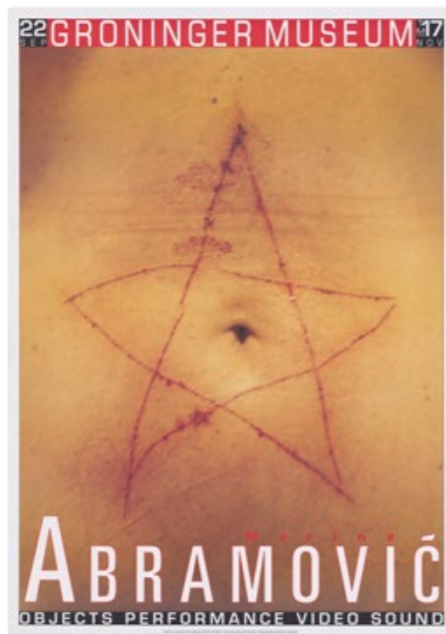
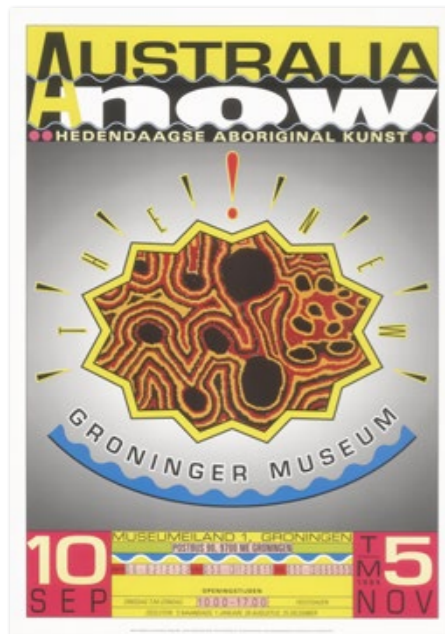
Leren tekenen in de eeuw van Rembrandt

De toeschrijvingskwesitie wordt bemoeilijkt door de manier waarop tekeningen gebruikt werden in de werkplaats van Rembrandt. Rembrandt tekende veel. Vaak uit het hoofd, om zijn vaardigheden te oefenen, maar ook naar het leven. Veel van deze tekeningen bewaarde hij, zodat hij ze kon gebruiken als geheugensteuntje of inspiratiebron tijdens het maken van schilderijen en etsen. Ze werden echter ook door zijn leerlingen gebruikt en gekopieerd. Kopiëren naar de meester was namelijk een van de eerste stappen om het vak onder de knie te krijgen. Bovendien werden de leerlingen zo getraind om te werken in de stijl van de meester.

Een oneindig verhaal

Als uiteindelijk, na veel onderzoek, een toeschrijving is gemaakt, betekent dat nog niet het einde van de discussie. Het kan zijn dat over 10 of 50 jaar nieuw bewijs wordt gevonden, waardoor een toeschrijving herzien moet worden. Door deze grote en kleine puzzelstukjes komen we echter wel steeds dicht bij een volledig overzicht van het oeuvre van een meester. De kansen om zelf ooit een Rembrandt te ontdekken? Die zijn vrij klein, maar zeg nooit nooit! Vanaf 25 juni zijn in het Groninger Museum in ieder geval een aantal tekeningen te zien van *Rembrandt & Company* om het oog te trainen. **G**

Vanaf 25 juni te zien in de topstukenzaal van De Collectie: Rembrandt?! – een kleine selectie tekeningen uit de Collectie Hofstede de Groot.



25 JAAR GRONINGER MUSEUM IN AFFICHES

DOOR JULIA DIJKSTRA

Ter gelegenheid van het zilveren jubileum van het 'nieuwe' Groninger Museum toont het museum zijn tussen 1994 en 2019 gemaakte affiches. Daarmee brengt het vijftienvijftig jaar tentoonstellingen en museumgeschiedenis in beeld. Hoofdrollen zijn weggelegd voor twee vormgevers: Swip Stolk (1944-2019) en Rudo Menge (1975). Beiden zijn belangrijk geweest voor de ontwikkeling van het beeldmerk 'Groninger Museum'.

Swip Stolk: "Less is a bore"

Autodidact Swip Stolk drukt met zijn tegendraadse stijl een stempel op de vormgeving van het Groninger Museum in de jaren tachtig en negentig. Zijn eerste kennismaking met het museum is in 1979. De net aangestelde museumdirecteur Frans Haks wijdt een kleine tentoonstelling aan Stolks werk. De twee blijken geestverwanten. De ontwerpstijl van Stolk past bij de ambitie van Haks om zogenaamde 'intermediaire' kunst te promoten: kunst die tussen verschillende media, bijvoorbeeld kunst en vormgeving, in zit. Ook het werk van Stolk laat zich moeilijk definiëren. Het is niet zijn bedoeling om het oog te strelen, maar juist om het te irriteren. Door een overdaad aan beeld en typografie hoopt hij voorbijgangers te prikkelen en te boeien. In 1988 wordt Stolk officieel aangesteld als vaste vormgever en krijgt de opdracht te werken aan een herkenbaar imago voor Haks' nieuwe museum.

Het affiche van het nieuwe Groninger Museum uit 1994 laat zien dat Stolks ontwerpen allesbehalve saai zijn. Zijn motto "Less is a bore" – oorspronkelijk een uitspraak van de architect Robert Venturi – komt hier duidelijk tot uiting.

De twaalfpuntige ster – een verwijzing naar het *Campidoglio*, een stervormig plein in Rome naar ontwerp van Michelangelo – springt in het oog. Stolk refereert ermee aan het hergebruik van motieven in de kunst en in het bijzonder binnen het Italiaanse design. De blauwe golfjes, die een gebogen lijn vormen onder het beeldmerk, verwijzen naar het water en de zwaikom waarin het museum is gebouwd. Tussen grafische leestekens, typerend voor Stolks werk, staat de tekst "The New Groninger Museum". Daaruit blijken de internationale ambities van Haks. Stolk herhaalt de stervorm in de affiches die hij in het jaar daarna ontwerpt. Dit draagt bij aan de herkenbaarheid van het beeldmerk. Na Haks' vertrek in 1995 blijft Stolk aan als huisontwerper. Dat hij en het museum controversie niet uit de weg gaan, blijkt uit het affiche voor de tentoonstelling *Andres Serrano – A History of Sex* (1997). Hiervoor gebruikt Stolk een foto van Serrano waarop een vrouw in de mond van een man plast. Deze 'plasseks-poster' zorgt voor veel ophef en uiteindelijk worden alle posters uit de openbare ruimte verwijderd. Het museum revancheert zich met een affiche met de tekst "Oordeel Zelf". Alle commotie brengt een grote stroom van nieuwsgierige bezoekers op de been. Eveneens spraakmakend is het laatste affiche dat Stolk voor het museum ontwerpt, voor zijn eigen overzichtstentoonstelling *Swip Stolk: Master Forever* (2000). Hierop toont hij zijn eigen hoofd in een zelfportret van Rembrandt. Pretentius of humoristisch? Een statement is het zeker.

In maart 2019 overleed Swip Stolk op 75-jarige leeftijd. Het Groninger Museum heeft veel te danken aan deze grootse vormgever, die het museum nationale en internationale allure gaf.



Rudo Menge, foto: Wim te Brake



Swip Stolk, foto: Aatjan Renders

Rudo Menge: "Ästhetik is für mich sehr wichtig"

Na het vertrek van Stolk worden binnen- en buitenland afgezocht naar een opvolger. Uiteindelijk vindt het museum dicht bij huis een match: vormgever Rudo Menge. Menge is dan net twee jaar afgestudeerd van Academie Minerva. De samenwerking met Menge past goed binnen het beleid van het museum om jonge kunstenaars aan te trekken en te coachen bij het begin van hun carrière. Samen met conservator Mark Wilson gaat Menge op zoek naar een nieuwe huisstijl. Zijn eerste ontwerp is een poster voor de tentoonstelling *Jan Wiegiers (1893-1959): Groningen-Davos (2000)*. Hij zoekt dan nog naar de juiste vorm, stelt de vormgever zelf.

De puzzelstukjes vallen op hun plek bij *Ilja Repin (1844-1930): Het geheim van Rusland (2001)*. Met dit affiche slaat Menge een nieuwe weg in. Waar bij Stolk de typografie een belangrijke stempel drukt op het ontwerp, gaat Menge uit van de kracht van het beeld. De typografie moet aansluiten op een sterk beeld, maar is ondergeschikt. Toch bevat het ontwerp ook duidelijke verwijzingen naar eerdere affiches. Zo zijn de verticale kolommen met tekst in fabrieksletters aan de rechterzijde van de afbeelding en de leestekens voor en na de kunstenaarsnaam verwijzingen naar Stolk. Dit affiche droeg bij aan een recordaantal tentoonstellingsbezoekers (256.111).

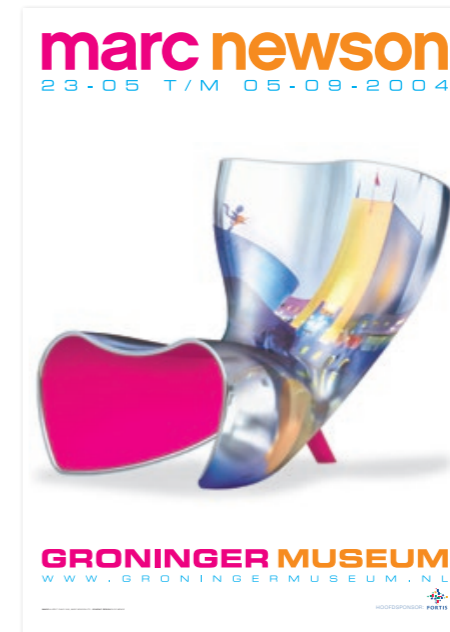
Menge gaat bij het ontwerpen af op zijn gevoel en intuïtie. Idealiter laat hij het beeld en de typografie samensmelten. "Het is de kunst van het weglaten," volgens de vormgever. Esthetiek en leesbaarheid zijn leidend, hoewel het een het ander nog wel eens in de weg zit. Uiteindelijk wint esthetiek

het altijd volgens Menge. "Ästhetik is für mich sehr wichtig", een quote van zijn tante Monika, ligt hem dan ook na aan het hart. Inspiratie voor zijn werk vindt Menge in allerlei soorten vormgeving, bijvoorbeeld skateboards, sneakers, *figurines*, boeken en films. In zijn studio is hij omringd door zijn verzameling.

Overigens heeft Menge niet alles van zijn voorganger overboord gegooid. Zo vindt 'Eurostile', een door Stolk gebruikt lettertype, vanaf 2004 zijn weg terug in de affiches. Deze letter representeert volgens Menge het Groninger Museum. Ook grijpt hij nog regelmatig terug op het goud – een verwijzing naar de toren van het museumgebouw – uit Stolks oorspronkelijke huisstijl, bijvoorbeeld in het affiche voor *Fatale Vrouwen (2003)*.

Menges favoriete lettertype is 'Neue Helvetica'. Deze letter gebruikte hij onder meer voor de affiches bij tentoonstellingen van Erwin Olaf (2003) en David LaChapelle (2018). Hij noemt de letter mooi, krachtig en goed leesbaar. Bovenal is de letter pretentieloos, net als de vormgever zelf. De affiches die door hem zijn ontworpen, ziet Menge dan ook niet zozeer als zijn eigen werk, maar veel meer als een teamprestatie. Desondanks tonen de affiches wel degelijk de kracht en creativiteit van de vormgevers, evengoed als dat ze vijftig jaar museumgeschiedenis illustreren. **G**

Informatie over Swip Stolk komt uit de catalogus *Swip Stolk: Master Forever (2000)*. De beschrijving van Rudo Menges werkwijze is voortgekomen uit een gesprek tussen auteur en vormgever.





Onbekende meester, Josina Manninga tho Lutzborg, 1611
Olieverf op paneel, 115 x 85 cm, collectie Groninger Museum
Foto: Harm Bellinga

MENKEMABORG
DE VROUWEN VAN DE MENKEMABORG
4 JUNI T/M 29 DECEMBER 2019

DE VROUWEN VAN DE MENKEMABORG

DOOR IDA STAMHUIS

We vieren dit jaar het 100-jarig jubileum van het vrouwenkiesrecht, maar hoe was het 300 jaar geleden voor vrouwen om op te groeien, te wonen of te werken op de Menkemaborg in Uithuizen? Hoe werd Josina Manninga geportretteerd in 1611? Hoe loste de al jong geworden weduwe Everdina Cornera Alberda-Van Berum haar problemen op met haar schoonzoon? Wie was Christina Bentinck en welke sporen liet ze na? Over Elisabeth Anna Alberda-de Hertoghe van Feringa werd lovend gesproken door de dominee bij haar begrafenis. Haar echtgenoot, Gerhard Alberda, had als weduwnaar veel te stellen met zijn vijf dochters! Petronella Polman Gruys liet een brievenchrift na en dat geeft een kijkje in haar leven als jonge vrouw. Cateautje Lewe van Nijenstein vertelt een mooi verhaal mét gedicht over het bezoek van Koning Willem III aan de Menkemaborg.

En Kaatje en Fieke? Zij hebben het druk met koken en schoonmaken, maar misschien hebben ze even tijd om ook hun verhaal te vertellen.

In de (junior)audiotour figureren Christina Bentinck, haar dochtertje Susanna en de beide meiden: ze geven een levendig kijkje in de Menkemaborg in de achttiende eeuw.

De vrouwen van de Menkemaborg

4 juni t/m 29 december 2019

Onder de loep: Verborgen schatten in de Menkemaborg

t/m 29 december

Menkemaborg

Menkemaweg 2, 9981 CV Uithuizen

0595 431970

www.menkemaborg.nl

Openingstijden

Maart t/m september:

dinsdag t/m zondag 10.00 uur – 17.00 uur

In juli en augustus ook op maandag open

Oktober t/m december:

dinsdag t/m zondag 10.00 uur – 16.00 uur

Lezing

Op woensdagmorgen 29 mei geeft Ida Stamhuis, directeur-conservator van de Menkemaborg, een lezing over de geschiedenis van de Menkemaborg en haar bewoners met speciale aandacht voor de vrouwen.



George Martens
 Portret van Alida Pott, 1927
 olieverf op doek, 47,7 x 47,7 cm

Kauwgom

In het zaaltje met hoogtepunten uit het portretten-oeuvre van De Ploegschilders liep een groep scholieren met een mengeling van nieuwsgierigheid en tegenzin langs de veelal blauwe en groene koppen. Jongens van een jaar of 15 waren het en zo te horen hadden ze niet veel op met de felle kleuren die vaak niet eens correspondeerden met de realiteit. Er waren een paar die qua kleur en kwaststreek wat dichtbij een echt gewoon gezicht kwamen, maar aan de reacties te horen bleef het behelpen.

Een van de prominenter aanwezigen, gekleed volgens de actuele jongerenvoorschriften, cap met de klep naar achteren, minisokjes in Nikes met daarboven blote enkels en daar weer boven fikse blote knieën die uit de meegefabriceerde scheuren in de jeans staken, bleef staan voor het portret van Alida Pott en riep uit: "Waarom heeft die gozer een stok door z'n hoofd?"

De anderen kwamen ook kijken en maakten deels de indruk dat ze meedachten.

De begeleidende docente legde uit dat dit nou een leuk voorbeeld was van hoe verschillend mensen kijken. "De één ziet een stok, een ander het houtwerk van het raam achter haar. Want dat is het."

"Haar?" vroeg een jongen ontstemd. "Is het een vrouw dan? Dit is toch typisch zo'n gast van vroeger met een brilletje en veel boeken in de kast?"

"Nee. Het is de vrouw van de schilder. Kijk maar, de naam staat erbij."

Dit moesten ze even verwerken. Er was wat protesterend gemompel maar de actuele discussies over gender waren kennelijk ook bij deze jongeren geland want de stemming bleef mild.

"Maar ze heeft wel een stuk kauwgom op haar rechteroog; waarom is dat dan?" Een kleine brildrager, wat minder prominent in de kleren, wees de intrigerende plek op het schilderij van dichtbij aan en de anderen zagen allemaal wat hij bedoelde.

De docente schoot in de lach. "Ja, jongens, ik begrijp dat jullie daar kauwgom zien, maar het is gewoon een dikke klodder verf. Kijk, ze heeft een bril op. En als een schilder een spiegeling in glas wil maken dan neemt hij wat witte verf en zet er een streep of een stip op. En ja! Dan zien wij glas. Dat zijn van die trucjes die kunstenaars gebruiken om dichtbij de werkelijkheid te komen. Je moet ze alleen wel goed weten toe te passen. En hier is dat niet helemaal gelukt. De vorm en de plek kloppen niet, en vooral: het is geen wit. Die rare gelige kleur maakt dat wij het niet als spiegelen glas zien."

"Of misschien is het verkleurd in al die jaren. Want het is wel honderd jaar geleden," opperde de baseballcap. "Maar het is wel een soort van gewoon gezicht en dat kan je van die groene kop daar niet zeggen."

Toch een paar nieuwe kijkervaringen rijker slenterden de jongens met de docente het Ploeg Paviljoen uit. **G**

GASTHEER VAN HET MUSEUM

DOOR REGINA ZWAAGSTRA BEELD WIM TE BRAKE

Wie het Groninger Museum bezoekt, heeft een grote kans Rouke Klein (1991) tegen het lijf te lopen. In de entreehal van het museum achter de kassa, onderaan de met mozaïek beklede Mendini-trap om bezoekers op weg te helpen in het gebouw of in een van de tentoonstellingszalen, waar hij als suppoost rondloopt. “In alles wat ik doe, staat gastvrijheid centraal.”

Als er één museummedewerker is die veel tijd tussen de kunstwerken spendeert, dan is het wel de Medewerker Beveiliging. Even onopvallend als zichtbaar is hij voor veel bezoekers een direct aanspreekpunt en hoort en ziet hij hoe het museum en de tentoonstellingen worden ervaren. “Zorgen dat mensen zich welkom voelen, mensen helpen in het museum en toezicht houden; dat probeer je te combineren,” vat Klein zijn functie samen. Een gemiddelde werkdag kent hij niet, pas ‘s ochtends ziet hij waar hij die dag ingeroosterd is. Het liefst werkt hij als gastheer: “Achter de kassa maak je het eerste contact met mensen. Je bent het eerste beeld dat zij krijgen van het museum, afgezien van het uiterlijk van het museum zelf. Bezoekers komen binnen en dan bepaal jij al een beetje hoe zij de rest van de dag door het museum lopen met een kort gesprekje of een vrolijke ontvangst.”

Vraagbaak

Dat hij zijn werkdagen omringd door kunst door zou brengen, had Klein nooit bedacht. Totdat Randstad hem ruim drie jaar geleden belde om het museum als uitzendkracht te ondersteunen tijdens de drukke periode rond de *David Bowie is*-tentoonstelling. “Ik begon vol in de hectiek. Die periode gaf een heel aparte sfeer en indruk, die me altijd zullen bijblijven,” zegt hij erover. Inmiddels weet hij dat het niet het hele jaar zó druk is in het museum en dat er ook tijd is om een praatje te maken met bezoekers. Als hij als suppoost rondloopt, komen er altijd wel mensen naar hem toe die even iets kwijt willen, zegt hij: “Dat ze iets mooi vonden of juist onduidelijk, of dat ze verdwaald waren in het museum.” Ook krijgt hij regelmatig inhoudelijke vragen over een tentoonstelling; over het soort werk, wat voor materiaal er is gebruikt of waar een bepaald werk hangt. “Maar we krijgen ook vaak complimenten: over de vormgeving van een tentoonstelling – van de kleur van de muur

die ze bijpassend vinden tot de zaalindeling – of over hoe de werken hangen en bij elkaar zijn gezocht.”

Bezoekers ‘lezen’

Het clichébeeld van een suppoost die in een hoekje op een stoel zit te wachten tot er iets gebeurt, wordt in het Groninger Museum niet bevestigd. “We willen een gastvrij museum zijn, proactief beveiligen en onszelf daarin blijven ontwikkelen.” Kleins werkwijze verschilt per tentoonstelling, per zaal en per moment. “Bij een tentoonstelling als *CHIHULY* houd je heel erg in de gaten dat er niks wordt aangestoten of aangeraakt. Daar ligt echt je focus. Dan sta je wat langer bij een bepaalde plek stil, die wat meer aandacht vraagt. Je wilt niet storend zijn als het niet nodig is, maar wel op tijd ingrijpen. We hebben natuurlijk bepaalde richtlijnen voor wat wel en niet kan, maar iedereen heeft zijn eigen grens die bepaalt wanneer hij ingrijpt – het blijft natuurlijk mensenwerk. Je probeert bezoekers te lezen: is het iemand die een intentie heeft, is het onoplettendheid of is het enthousiasme? Het kan wel zenuwslopend zijn. Mensen vinden het heel verleidelijk om aan dingen te zitten. Je zou denken dat het heel logisch is dat je in een museum niet overal aan gaat voelen, maar het gebeurt best veel.”

Gastvrij

Gastvrijheid vindt hij heel belangrijk, hij wil vriendelijk en behulpzaam zijn. “Ik zie mezelf wel als iemand die open en toegankelijk is. Dat vind ik wel iets om trots op te zijn en het is heel toepasbaar in mijn werk. Ik kom niet uit de beveiliging, dus ik zal ook niet een ‘standaard’ beveiliging zijn in dit bedrijf – als zoiets al bestaat.”

Inmiddels is hij in vaste dienst van het museum. De afwisseling in de tentoonstellingen en daardoor ook vaak het publiek, maken dat zijn werk geen dag verveelt. Zijn smaak in kunst is inmiddels ook uitgebreid: “Voordat ik hier binnenkwam, hield ik vooral van het surrealisme, zoals de werken van Dalí. Nu kan ik eigenlijk bijna alles wel waarderen als ik er een tijdje naar kijk of als het hier een tijdje is. Als ik er meer over lees of weet wat de intentie van de kunstenaar is, dan begin ik er vaak wel een bepaalde schoonheid in te zien.” **G**





Bert Kuiken (1958),
commercieel directeur
bij ABN AMRO voor
de drie noordelijke
provincies, is Salon-lid
van het eerste uur.

Groninger Museum Salon
Leden van de Salon steunen het
museum financieel en ontmoeten
elkaar bij speciale evenementen.

“Het Groninger Museum is een te mooi museum om niet bij betrokken te zijn.”

DOOR PETER DICKE **BEELD** CHRISTOPHER SMITH

De band van ABN AMRO met het Groninger Museum voert verder terug dan het Salon-lidmaatschap van Kuiken: “In de tijd van Frans Haks zat onze toenmalige regiodirecteur al in de raad van toezicht van het museum. Zodoende zijn we vanuit de bank vanaf het begin bij het nieuwe museum betrokken geweest. Ik herinner me nog goed de discussie die er destijds was over de vraag of er nou wel of niet in de historische zwaaiakom bij het station gebouwd mocht worden. Uiteindelijk is er met overwinning van heel veel weerstand een fantastisch mooi museum neergezet. Het is een aanwinst voor de stad Groningen, een echte publiekstrekker, belangrijk voor Stad en Ommeland.”

De bindende factor tussen bank en museum

Tegenwoordig is alleen het Salon-lidmaatschap nog een directe lijn tussen bank en museum. En die is belangrijk voor Kuiken, zelf breed geïnteresseerd in kunst: “Het Groninger Museum is een te mooi museum om niet bij betrokken te zijn.” Dus toen Henk de Groot (de huidige voorzitter) met het idee kwam voor de Salon, was Kuiken meteen enthousiast. “Het was iets waar ik graag aan mee wilde doen. Zodoende zit ik er al vanaf het aller-eerste begin bij.” Primair is het doel van de Salon dat de leden iets betekenen voor het museum, stelt Kuiken: “Bijvoorbeeld door een bijdrage te leveren aan het realiseren van een expositie of de aanschaf van een object. Zo kon de Werkmankast mede dankzij een bijdrage vanuit de Salon worden aangekocht.” Daarnaast zijn er nog meer factoren die het lidmaatschap van de Salon aantrekkelijk maken: “Het is erg leuk om met een relatief kleine maar kwalitatief goede en diverse netwerkclub bij elkaar te komen in de bijzondere setting van het museum, vaak in aanwezigheid van een kunstenaar of expert. Dat maakt dat je andersoortige gesprekken krijgt die leiden tot andere ideeën en andere inzichten. Daarin verschilt het nogal van bijvoorbeeld een bijeenkomst van de Commerciele Club Groningen, waarvan zo’n 200 man lid zijn. Daar staan bedrijfseconomisch getinte onderwerpen centraal en je praat zakelijk. Bij de Museum Salon praat je in het algemeen juist over andere dingen dan zaken.”

Koken met Freek en Hella

Kuiken is erg enthousiast over de evenementen die de Salon organiseert, zoals koken met Freek en Hella de Jonge, of als eerste de Rodin-tentoonstelling kunnen zien: “We kregen daarbij een toelichting van Jasper Krabbé. Die had zich erin verdiept en kon een mooi stuk achtergrond vertellen. Dat vind ik bijzondere momenten.” Ook aan de activiteit bij de tentoonstelling van Maarten Baas bewaart hij goede herinneringen: “We werden toen door de kunstenaar zelf rondgeleid. Dat je uit eerste hand een verhaal erbij krijgt, dat vind ik een bijzondere omstandigheid, iets wat een uniek karakter geeft aan het verhaal. De creativiteit van de kunstenaar vind ik een uitzonderlijk gegeven, vooral omdat ik zelf, vanuit de bank, gewend ben om met exacte dingen te werken.”

Een van de grootste kunstcollecties van Nederland

Maar ABN AMRO is niet alleen thuis in de exacte wereld, de bank heeft ook een sterke band met kunst. Bekend is onder meer de jaarlijkse kunstprijz die de bank uitreikt aan een aanstormend talent. De winnaar mag vervolgens exposeren in de Hermitage Amsterdam en in CIRCL, een volledig circulair, multifunctioneel gebouw van ABN AMRO dat bij het hoofdkantoor aan de Amsterdamse Zuidas staat. Daarnaast heeft de bank een enorme bedrijfscollectie, een van de grootste van Nederland. “Doordat er nog altijd aangekocht wordt, hebben we nu kunst in huis van oude meesters tot zeer moderne. En dat is mooi; ik zie kunst als een vastlegging van het tijdsbeeld en dat is precies wat deze collectie doet.” De kunstcollectie wordt onder meer gebruikt om de kantoren mee in te richten, maar komt ook buiten de wereld van de bank. De Stichting Kunst & Historisch Bezit ABN AMRO leent met regelmaat werk uit aan musea in binnen- en buitenland. Kuiken somt op: De Hermitage en het Stedelijk Museum in Amsterdam, het Dordrechts Museum, Singer Laren, het Cobra Museum in Amstelveen, WIELS Centrum voor Hedendaagse Kunst in Brussel. Eén museum schittert door afwezigheid: het Groninger Museum. Kuiken heeft dan ook nog wel een wens: “Ik zou het leuk vinden als het Groninger Museum ook nog wat verbinding zou kunnen zoeken met onze ABN AMRO-kunstcollectie, of dat daar nog eens een wisselwerking zou kunnen ontstaan: dat contact zou ik graag tot stand willen brengen.” **G**

“JE GAAT DE WERKELIJKHEID BETER ZIEN DOOR KUNST”

DOOR PETER DICKE BEELD CHRISTOPHER SMITH

De Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum (VVGGM) bestaat veertig jaar en viert dit robijnen jubileum met een tentoonstelling die na de zomervakantie van start gaat. Oud-accountant en kunstliefhebber Elbert Westerink (70) is als Vriend en bestuurslid al ruim 25 jaar betrokken bij de vereniging en helpt nu mee in de organisatie van de jubileumtentoonstelling.

Vroeger, wanneer er een nieuwe expositie was in het Groninger Museum, ging dat voor Westerink, medeoprichter van accountantskantoor Noord Negentig, gepaard met een vast ritueel. Hij kocht de poster die bij de tentoonstelling hoorde, liet deze inlijsten bij Cees Beikes in de Westerhavenstraat en vervolgens kreeg het ingelijste affiche een plek in zijn kantoor. Daar werd het een *conversation piece* pur sang: “Als ik op mijn werkkamer mensen ontving, kreeg ik bijna steevast de vraag: ‘Heb je iets met het museum?’ Dat was altijd een mooie start.” De band met het museum is er, als frequent bezoeker (al sinds zijn studententijd) en sinds 25 jaar ook als Vriend.

Inmiddels is hij toegetreden tot het zevenkoppige bestuur van de vereniging. En anders dan je misschien zou verwachten, is hij niet de penningmeester. “Ik heb m’n hele leven met geld gewerkt: ik wil nu dingen doen die ik echt leuk vind.” Het bestuurslidmaatschap is dat. “Ik onderhoud het contact met de leden die zich opgeven voor de vriendenactiviteiten. Medebestuurder Fokke Fennema en ik zorgen er samen voor dat er een mooie uitnodiging naar iedereen wordt gemaaild, waarna mensen zich bij mij kunnen opgeven. De opkomst is eigenlijk altijd goed.”

Het verenigingslid als consument

Met name de speciale avonden waarbij het museum exclusief voor de leden wordt opengesteld zijn geliefd. Vaak is de directeur van het museum, Andreas Blühm, daarbij aanwezig, evenals iemand die een actuele tentoonstelling heeft gecureerd en niet zelden zijn er optredens van studenten van het Prins Claus Conservatorium. De activiteiten spelen volgens Westerink een belangrijke rol, omdat ze de aantrekkelijkheid vergroten om lid te zijn of te worden van de VVGGM: “Elke vriendenvereniging vraagt zich af: hoe houden we het ledental op peil? Of liever nog: hoe laten we het toenemen? Het is daarom goed om een lid óók als consument te beschouwen en als consument wil je graag dat de vereniging iets voor jou doet wat jij belangrijk vindt, waar jij in geïnteresseerd bent.” In dat straatje passen

de preview van de Chihuly-tentoonstelling – nog voor de officiële opening konden de leden al de expositie met het uitbundige gekleurde glaswerk bezoeken – en de avond met Freek en Hella de Jonge: “Ik weet zeker dat heel veel mensen het heel mooi hadden gevonden als ze dat hadden kunnen bijwonen.”

Toch noemt Westerink niet de activiteiten als je aan hem vraagt wat het allerbelangrijkste doel van de VVGGM is: “Ik vind het hoofddoel van de vereniging toch wel echt om geld bij elkaar te brengen en daarmee een jaarlijkse bijdrage te doen aan het museum zelf.” Van de contributie die de bijna 1.600 leden betalen, wordt een substantieel deel besteed aan inkopen, nu al veertig jaar lang.

Jubileumtentoonstelling

Een selectie van die aankopen waar de vereniging een bijdrage aan heeft geleverd, zijn straks in een tentoonstelling te zien zijn: “Ik heb inzage gehad in de lijst waar alle werken op staan: de variatie is enorm en je staat er soms van te kijken wat er dertig jaar geleden belangrijk werd gevonden.” Samen met Julia Dijkstra, Beringer Hazewinkel conservator in opleiding, Ademie Gerritsma, de ‘brug’ tussen vereniging en museum, en AnneMieke Kuin, de voorzitter van de VVGGM, is Westerink nu druk bezig een goede vorm te vinden voor de expositie. De vereniging is verder niet betrokken bij het selectieproces: “De tentoonstelling wordt gemaakt door een van de conservatoren, die de werken uit de voorraad opdiept. Het museum beslist. En zo hoort het ook.” Westerink waardeert de vertegenwoordiging van De Ploeg in de expositie vermoedelijk wel: “Het uitbundige, de kleuren; het zijn de kleuren van de vroege ochtend en de late zonsondergang. Soms zie je een werk van De Ploeg en denk je: is dat ook een Gronings landschap? Ja, dat is een Gronings landschap als je het maar wilt zien.” Daarmee appelleert het werk van De Ploeg aan wat Westerink als een van de belangrijkste kernwaarden van kunst beschouwt: “Je gaat de werkelijkheid beter zien door kunst, meer waarden. Die wisselwerking vind ik prachtig.” 

De tentoonstelling *Vrienden voor het leven - 40 jaar aankopen door de Vereniging van Vrienden* is te zien van 13 september 2019 tot en met 5 januari 2020.

Lid worden van de Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum of een lidmaatschap cadeau doen kan via www.groningermuseum.nl/steunen/vriend-woorden.



WORD LID VAN DE VRIENDEN VAN HET GRONINGER MUSEUM

De Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum ondersteunt het museum financieel. Voor de leden organiseert de Vereniging lezingen, voorbezoeken en excursies.

Word lid van de Vrienden van het Groninger Museum en ondersteun daarmee het Groninger Museum.

Voordelen van het lidmaatschap

- Gratis toegang tot lezingen en voorbezoeken van de VVGM
- Gratis toegang tot het museum (in sommige gevallen, bijvoorbeeld bij speciale tentoonstellingen, kan een toeslag gevraagd worden)
- Gratis toezending van het Groninger Museum Magazine
- Gratis toegang tot de Kunsthalle Bremen en Kunsthalle Emden en het Horst-Janssen-Museum te Oldenburg

- Tegen kostprijs mee op de door VVGM georganiseerde excursies
- 10% korting op alle artikelen in de museumwinkel (m.u.v. in Nederland uitgegeven boeken).

Lidmaatschapskosten

- Individueel lidmaatschap (€ 37,50 per jaar)
- Duo-lidmaatschap voor twee personen (€ 65 per jaar)

www.groningermuseum.nl/steunen/vriend-wordsen-vrienden@groningermuseum.nl

Graag vernemen wij uw opmerkingen, vragen, tips en bijdragen op het volgende adres: redactie@groningermuseum.nl

Auteurs

Andreas Blühm is directeur van het Groninger Museum
Peter Dicke is freelance journalist
Julia Dijkstra was tot 1 mei 2019 Beringer Hazewinkel conservator in opleiding van het Groninger Museum
Sarah Fopma is medewerker pr en communicatie van het Groninger Museum en freelance journalist
Jorrit Huizinga is junior conservator van het Groninger Museum
Egge Knol is conservator archeologie, geschiedenis en oude kunstnijverheid van het Groninger Museum
Steven Kolsteren is hoofd educatie en publieksinformatie van het Groninger Museum
Peter H. Propstra is beeldend kunstenaar
Gea Schenk is programmeur van het Wall House #2
Ruud Schenk is conservator moderne kunst van het Groninger Museum
Ida Stamhuis is directeur-conservator van de Menkemaborg
Viveka van de Vliet is freelance journalist
Sue-an van der Zijpp is conservator hedendaagse beeldende kunst, design en mode van het Groninger Museum
Regina Zwaagstra is freelance tekstschrijver

Redactie

Steven Kolsteren, Rudo Menge, Sarah Fopma

Fotografie

Wim te Brake, Marten de Leeuw, Gea Schenk, Christopher Smith, Arjan Verschoor

Foto omslag

Daan Roosegaarde, foto door Wim te Brake

Afbeelding achterzijde:

Sikker Hansen, Drie zebra's (detail), 1955, Oost-Indische inkt, waskrijt op papier, 53,1 x 41,4 cm.

Grafisch ontwerp

Rudo Menge

Groninger Museum

Museumeland 1, 9711 ME Groningen

Mendini Restaurant

Museumeland 1, 9711 ME Groningen
www.mendinirestaurant.nl

Voor entreprijzen en actuele informatie, zie www.groningermuseum.nl

Wil je op de hoogte blijven van alle nieuwtjes in en rondom het Groninger Museum, meld je dan aan voor de digitale nieuwsbrief via www.groningermuseum.nl/nieuwsbrief

Acquisitie en productiebegeleiding

Uitgeverij Intermed
Johan van Zwedenlaan 11, 9744 DX Groningen
Telefoon/fax: 050 3120042 / 050 3139373
E-mail: info@intermed.nu
Advertentieverkoop: Uitgeverij Intermed
E-mail: verkoop@intermed.nu

Drukkerij

Scholma Druk
ISSN: 1572-0713

Oplage: 25.000

COLOFON
JAARGANG 32 - NO 1 - 2019

73

De uitgever is niet aansprakelijk voor zetfouten, redactionele fouten en is op geen enkele wijze aansprakelijk voor de werkzaamheden van de drukker.

© 2019 Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Intermed-1011/3

Deelnemende kunstenaars en musea tenzij anders vermeld. Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2006

Salonleden

ABN AMRO Bank N.V.
Algemeen Belang Verzekeringen N.V./ DELA s'Amuse
Apotheek Helpman B.V.
Boer & Croon Management B.V.
Broekema Notaris
CRM Excellence
Downtown Brokers LLC
Effektief Groep B.V.
Gardepoort B.V. / Prinsenhof Groningen
Heresingel 26 Advocatuur B.V.
Register Makelaar - Taxateur Kunst & Antiek J.R.H. van den Hende
Huis voor de Kunst
NNZ B.V.
NTC Vastgoed
Noorderpoort
Richard ter Borg Kunsthandel
Sai & Schut Registeraccountants
Seatrade Holding B.V.
Team4 Architecten B.V.
VH ict
Workforce Holland

