

GRONINGER MUSEUM

MAGAZINE KUNST / FOTOGRAFIE / MODE / ARCHEOLOGIE / GESCHIEDENIS

Cissy
Gressmann

€2,-

**BITTERZOET
ERFGOED**

MEGALITH
MARIT WESTERHUIS

STAD HOUDT STAND

EEN NIEUWE MYTHOLOGIE VOOR DE MENS 38
 MEGALITH
 MARIT WESTERHUIS

22

STAD HOUDT STAND
 350 JAAR
 GRONINGENS ONTZET

6
BITTERZOET ERFGOED

52
KLEUR!

EN VERDER

- EEN SPRINGPLANK VOOR JONGE KUNSTENAARS** 42
- HIËROGLIEF & BUBBLE LETTER** 46
- DE GESCHIEDENIS VAN DE MENKEMABORG** 56
- DE SALON BRENGT ME VERDIEPING** 58
- VRIENDEN VAN HET MUSEUM** 60
- FABY BIERHOFF** 66

STUDIO 212 FAHRENHEIT IN WALL HOUSE #2 62



Foto: Ewoud Rooks

Het is bitter: in 2022 vieren we het succesvol verzet van de stad Groningen tegen de aanvallen van een superieur buitenlands leger, 350 jaar geleden. En terwijl ik dit schrijf, begin maart, verdedigen Kyiv en andere Oekraïense steden zich tegen aanvallen van Rusland. We hebben onze tentoonstelling *Stad houdt stand* genoemd. Het verhaal liep destijds, afgezien van gesneuvelden aan beide kanten, goed af. Het verzet, mede door niet-getrainde burgers, de sabotage en een goede logistiek waren sterker dan een overmacht van waarschijnlijk weinig gemotiveerde soldaten. De parallellen zijn duidelijk. Zullen Kyiv, Charkiv en andere steden de aanvallen ook succesvol kunnen weerstaan? Wanneer u dit leest, weten we dat hopelijk en is de toestand niet nog erger geworden dan die nu al is.

Wat zowel toen als nu geldt, is dat de propaganda-oorlog aan beide kanten met dezelfde verbittering gevoerd wordt. Beeldmateriaal is daarbij heel belangrijk, mogelijk zelfs beslissend, dat is ook een trieste traditie. Kunstgeschiedenis blijkt hierbij niet alleen een mooi, maar ook een belangrijk vak te zijn. Het leert kritisch te kijken. Dat merken we ook in de tentoonstelling *Bitterzoet Erfgoed: Zwart in Groningen*. *Stad houdt stand* is namelijk niet de enige tentoonstelling in ons museum die deze zomer aan de geschiedenis is gewijd.

Bij *Zwart in Groningen* kijken we terug op een hoofdstuk in de geschiedenis waar we niet trots op kunnen zijn: het kolonialisme en de daarmee verbonden schande van de slavernij.

Hoe lang hebben we niet met oogkleppen op naar deze geschiedenis gekeken? Neem het in Groningen heel bekende schilderij *De dans om de vrijheidsboom* uit 1795. We zien hier hoe een deel van de bevolking buitenlandse bezetters toejuicht als bevrijders van een oud regime. Wie is het eerder opgevallen dat in het midden een zwarte man staat? Mij niet. We weten ook niet wie hij is. Is hij een vrije man, een bediende, een nakomeling van Afrikaanse slaven? Hij praat met een officier, misschien een van de Franse bezetters, die de Nederlandse slavenhandel welke pas veel later, in 1863, officieel afgeschaft werd, al ter discussie stelden en veroordeelden. In het kader van de manifestatie *Bitterzoet Erfgoed* hebben we de vaste collectie van het museum onderzocht en vele verbindingen met de geschiedenis van de slavernij en de gevolgen hiervan tot op heden ontdekt.

Andere grote kunstinstanties in Groningen, waaronder de met ons verbonden Menkemaborg, maken eigen tentoonstellingen en voorstellingen rondom dit thema. Kijk op de website bitterzoeterfgoed.nl en bezoek de vele activiteiten!

Nog verder terug in de tijd kijkt Marit Westerhuis. De winnares van de competitie Young Grunn Artist III presenteert haar grote installatie *Megalith*, waarin ze de geschiedenis van de aarde oproept. Haar visioen van een heel ver verleden geeft ook een beeld van de toekomst die de mensheid te wachten staat als ze op de huidige manier met onze kwetsbare planeet verder gaat. Er is veel te zien en er is veel stof tot nadenken. 

Johann Ludwig Hauck
 Dans om de vrijheidsboom op de Grote Markt, 1795 (detail)



BITTERZOET ERFGOED
ZWART IN GRONINGEN
 T/M 11 SEPTEMBER 2022

BITTERZOET ERFGOED ZWART IN GRONINGEN

DOOR LIEUWE JONGSMA

Precies tweehonderd jaar geleden werkte op een plantage in Berbice (huidig Guyana) een man met de naam Groningen. Hij was 32, even oud als ik. Hij werkte er in het veld, waar hij koffie oogstte die in Nederland werd verkocht. Naast hem in het veld werkten mannen met namen als Amstel, Holland en Rotterdam.

Als we het over het slavernijverleden hebben denken mensen vaak in de eerste plaats aan de plekken waar deze andere mannen naar vernoemd waren. Slavernij, dat is toch vooral de geschiedenis van Holland en Zeeland? Ook de stad en provincie Groningen waren sterk betrokken bij slavernij. De belangrijkste vorm van betrokkenheid was via de West-Indische Compagnie. Groningen had een eigen “kamer”, een eigen kantoor van deze slavenhandelsmaatschappij. Ons gewest was verantwoordelijk voor een negende van de financiering van de hele WIC. Daarmee mocht het ook een negende van alle ambten benoemen, schepen uitzenden en winst verdelen. Een negende van alle mensen die door de WIC werden verhandeld komt dus ook voor de Groningse rekening.

In 2022 staan verschillende Groningse culturele instellingen onder de titel *Bitterzoet Erfgoed* stil bij deze geschiedenis. Met onder andere voorstellingen, lezingen en tentoonstellingen zetten we samen de schijnwerpers op het Groningse slavernijverleden, dat tot nu toe onderbelicht bleef. Iedere

instelling vertelt een deel van het verhaal. In het Groninger Museum kijken we met de tentoonstelling *Zwart in Groningen* naar de weerslag die de Groningse betrokkenheid bij slavernij op de kunst had.

Groningers waren niet enkel betrokken bij slavernij voor de winst. Het was vaak ook een kwestie van prestige. Het netwerk van de Groninger elite overlapt dan ook sterk met het netwerk rond slavernij. Mensen lieten zich graag portretteren met een zwarte “bediende”. Een rijke Groninger liet zijn woning zelfs versieren met twee zwarte figuren die aan weerszijden van de voordeur het balkon droegen. Deze mensen werden gebruikt als statussymbool. Hiermee werden ze ontmenselijkt, gereduceerd tot decor. De namen van de rijke Groningers op de portretten kennen we nog steeds, terwijl de identiteit van de afgebeelde zwarte mensen inmiddels veelal vergeten is.

Auteur Vamba Sherif (geboren in 1973 in Kolahun, Liberia) schreef een aantal korte verhalen, waarmee hij de zwarte mensen in de kunstwerken een stem wil geven. Kunstenaar Faisel Saro (geboren in 1974 in Willemstad, Curaçao) reflecteert in twee werken op de sporen die het slavernijverleden hebben achtergelaten in de zwarte gemeenschap.

Daarnaast onderzoeken we onder de noemer *Bitterzoet Erfgoed in de collectie* de sporen van het slavernijverleden in onze vaste collectie.



BITTERZOET ERFGOED IN DE COLLECTIE

DOOR LIEUWE JONGSMA

Het Nederlandse slavernijverleden is lang onderbelicht geweest. Ook in het Groninger Museum. Tijdens *Bitterzoet Erfgoed* willen we hier verandering in brengen. Op gele bordjes vind je bij relevante werken aanvullende informatie over hun relatie tot slavernij. Neem bijvoorbeeld het portret van Edzard Jacob Clant in de erflatersgalerij: het bijschrift vermeldde tot nu toe enkel op welke borg hij woonde, dat hij deel uitmaakte van de Staten-Generaal en dat hij bestuurder was van de Groningse universiteit. We lazen hier echter niet dat hij in 1621 een van de oprichters van de West-Indische Compagnie was. Daarna was hij twintig jaar lid van de Heren XIX, de landelijke directie van die compagnie.

Hoewel we ons best hebben gedaan om alle sporen van het slavernijverleden in onze collectie van een bordje te voorzien, kan het natuurlijk zijn dat we iets hebben gemist. Of dat bepaalde werken vanuit een ander perspectief ook relevant zijn. We roepen het publiek op ons daar op de wijzen. Zie jij nog iets dat zo'n geel bordje verdient? Mail dan naar geschiedenis@groningermuseum.nl.

Na afloop van *Bitterzoet Erfgoed* integreren we de informatie van de gele bordjes in de blijvende bijschriften. Zo zorgen we ervoor dat deze geschiedenis in de toekomst de aandacht krijgt die het verdient.



Hendrik Willem van Giffen, 1829

Koffiekan met komfoor

Alleen al in Suriname verrichtten in 1855 zo'n zesduizend slaafgemaakten de zware arbeid op de koffieplantages. Daar moesten zij afwateringskanalen uitbaggeren, koffiestruiken planten en onderhouden en de koffiebonen oogsten. Als laatste stap moesten zij de bonen uit hun vlies pellen en laten drogen in de zon. Alleen het branden van de bonen gebeurde in Nederland. In diezelfde tijd telde

Groningen diverse koffiebranderijen. Zij haalden de koffie ook uit andere delen van de wereld, zoals Nederlands-Indië. Met de invoering van het Cultuurstelsel vanaf 1830 werd de lokale bevolking verplicht een vijfde deel van hun land te bebouwen met producten – zoals koffie – voor de export naar Europa. Door deze onrealistisch hoge eisen van de Nederlandse autoriteiten hield de bevolking te weinig land over om zelf van te leven. In Europa daarentegen zorgden de lage prijzen ervoor dat koffie tot een populaire volksdrank uitgroeide.



Henk Melgers

Twee artsen, 1926
Olieverf op doek

De geportretteerde man is de bokser Joe Ralph, geboren ca. 1902 in Suriname. Ralph was een beroemde prijsvechter die over de hele wereld wedstrijden bokste. Zijn thuisbasis was in Antwerpen, waar hij bekend stond als 'the Belgian terror'. In de bokswedstrijden van de vorige eeuw werden vaak zwarte prijsvechters tegenover witte prijsvechters in de ring geplaatst. Negatieve stereotypingen rondom zwarte mensen als agressor waren een belangrijk onderdeel van de sensatie rondom de bokssport. Ralph heeft zich vaker tegen deze vooroordelen uitgesproken, maar in de media is hier geen gehoor aan gegeven.

Henk Melgers ontmoette Ralph waarschijnlijk in Amsterdam. In 1925 schilderde hij een portret dat hij een jaar later in Groningen verwerkte in dit dubbelportret. Het is nog onbekend wie de afgebeelde vrouw is.



Anoniem

Edzard Jacob Clant op Scheltekema Nijenstein tho
Zandweer, 1629
olieverf op paneel

De belangrijkste financiers van de Groningse kamer van de West-Indische compagnie waren de Stad, de Provincie en de Ommelanden. Deze laatste bestuurslaag bestaat tegenwoordig niet meer, maar bestond destijds voornamelijk uit de Groningse plattelandsadel. Adriaen Clant was een van de belangrijkste Ommelander geldschietters voor de WIC. Toen de Ommelanden in 1639 hun investering in de WIC moesten verhogen bracht Adriaen samen met drie andere jonkers 7200 gulden in.



Jan Abel Wassenbergh sr

Hendrik Trip, ca. 1709-1731
olieverf op doek

Hendrik Trip was van 1705 tot 1709 onderkoopman voor de VOC in Nederlands-Indië. In die rol heeft hij gehandeld in goederen die werden geproduceerd door slaafgemaakte

mensen. De goederen werden ook verpakt en aan boord van de schepen gebracht door slaafgemaakten. Ook hadden in deze periode rijke Europeanen zoals Hendrik Trip vaak slaafgemaakte bedienden in huis. Hendrik kwam uit een familie die veel banden had met slavernij in zowel Oost als West. Zijn kleinzoon, Wicher van Swinderen, was getrouwd met Octavia Cornelia von Rheden.

Alles waartoe
een mens
in staat is,
gebeurde
in die
verstikkende,
nauwe
ruimte.



Fridericus Carolus de Hosson
Onbekende en Barak Houwink, ca. 1780
Collectie Veenkoloniaal Museum Veendam

DOOR VAMBA SHERIF BEELD CHRISTOPHER SMITH

Het schip waarmee ik kwam, leek sprekend op dat op het schilderij. Na weken te hebben doorgebracht in een soort grot op een eiland aan de kust van West-Afrika, waar het enige zonlicht een kleine straal via een gat in de muur was, werd ik naar het schip geleid, mijn nek bijna brekend onder de druk van de kettingen en het tempo van de man voor me. De zon was zo fel dat het pijn deed in mijn ogen. Eenmaal aan boord, vond ik het moeilijk om contact te maken met de anderen, omdat niemand mijn taal begreep. Mijn volk, het Kpelleh-volk, leefde geïsoleerd van anderen en was afhankelijk van de bewerking van het land. Hoe ik op het eiland aan de kust belandde is een wonderlijk verhaal dat ik ooit nog eens ga vertellen. Op het schip

deelde ik een ruimte met oudere mensen die mij deden denken aan mijn ouders. Alles waartoe een mens in staat is, gebeurde in die verstikkende, nauwe ruimte. Het ergste vond ik het aanschouwen van vrouwelijk naakt, een taboe in mijn wereld. Het zien van een naakte vrouw die mijn moeder had kunnen zijn, is gelijk aan het onvergefelijk verstoren van de orde van de menselijkheid, omdat moeders de aarde vertegenwoordigen. Dat ik hieraan blootgesteld werd, dat er geen rekening werd gehouden met de eervolle plaats van oudere vrouwen, voelde als sterven. Ja, in die scheepsruimte stierf mijn ik. Degene die de tocht overleefde en nu bij deze man staat, is een schim van mij. En een schim heeft geen toekomst.

BITTERZOET ERFGOED ZWART IN GRONINGEN T/M 11 SEPTEMBER 2022

Faisel Saro is een van de kunstenaars die tijdens Bitterzoet Erfgoed zijn werk presenteert in het Groninger Museum. Voor hem is het slavernijverleden geen abstract gegeven, maar iets wat tot op de dag van vandaag nog heel dichtbij is: “Mijn overgrootvader was een kind van een tot slaaf gemaakte.”

Faisel Saro, ook bekend onder zijn artiestennaam Faizki, werd in 1974 geboren in Willemstad (Curaçao), maar zijn roots liggen ergens anders: “Ik ben een Surinaams jongetje, met een Surinaamse moeder en een Surinaamse biologische vader. Toen de relatie tussen mijn ouders stukliep, besloot mijn moeder een betere toekomst op te bouwen in Nederland en mijn opvoeding voor een aantal jaren uit te besteden aan haar ouders.” En zo belandde hij als eenjarige bij zijn grootouders in Suriname, terwijl zijn moeder met zijn oudere zus naar Groningen ging om te studeren. “Na vijf jaar had ze haar leven goed op de rit, met een baan en een huis, en werden we als gezin weer herenigd. Sindsdien ben ik dus Stadjer.”

Zijn kunstenaarschap kreeg pas echt handen en voeten op zijn 34e, toen hij besloot naar de kunstacademie te gaan. Daar ging een roerige periode aan vooraf: “Ik kwam toen tot het inzicht dat ik nu écht wilde gaan doen wat ik altijd al had willen doen: kunstenaar worden.” In 2013 studeerde hij af aan Academie Minerva in de richting *Autonoom Beeldende Kunst*.

Groningse manier

Nu verhoudt hij zich met zijn kunst tot het slavernijverleden van Groningen. Faisel is blij dat ook ‘zijn’ stad nu aan de slag is met dit thema, maar hoopt wel dat dit gebeurt op een wijze die past bij het Noorden: “We moeten echt zoeken naar onze Groningse manier om hiermee om te gaan. In het Westen wordt, als het over het slavernijverleden gaat, de thematiek breder gedragen. Vanwege een andere culturele samenstelling is men sterker georganiseerd en is er meer draagvlak. Ik denk dat wij in Groningen meer bij onze individuele beleving komen en dat we dat ook graag willen; dat past bij ons.” Door het tonen van zijn individuele ervaringen denkt Faisel meer bewustwording te bereiken bij de Noorderlingen die steviger vasthouden aan culturele tradities.


Voor Faisel is zijn individuele beleving ook geworteld in het feit dat zijn eigen familie een slavernijverleden heeft: “Mijn overgrootvader was een kind van een tot slaaf gemaakte. Daarmee voelde slavernij in onze familie, in ons gezin, altijd nog heel dichtbij. Dit verleden werd ook niet weggestopt. Als mijn grootouders op bezoek waren in Nederland hingen wij als kleinkinderen aan hun lippen: we konden overal naar vragen.”

Die nieuwsgierigheid is gebleven, ook bij Faisels zus, Nghitti: „Zij heeft een paar jaren geleden een onderzoek gedaan naar onze roots, wat veel bijzondere verhalen opleverde, die ze toen heeft opgeschreven. Het is de bedoeling dat er een boek van komt.”

Krabbenmentaliteit

Met de kunst die Faisel toont in het museum blijft hij dicht bij zichzelf, ook letterlijk: zoals in al zijn werk staat zijn eigen lichaam centraal. Zo zijn het in het werk *Sociaalsculptuur 2.1* ‘zijn’ handen die je ziet. Het werk is gebaseerd op de krabbenmentaliteit, waarbij het draait om het principe van een bak vol krabben, waaruit geen krab ontsnapt, omdat iedere krab die de rand bereikt, onmiddellijk door een andere weer naar beneden wordt getrokken. Een fenomeen dat zich vroeger ook op de plantages voltrok, zo stelt Faisel: “Een klein aantal blanke bezitters kon soms wel duizenden slaven onder controle houden met behulp van een verdeel-en-heerssysteem, waarbij de ene slaaf de andere verraadde, wanneer die bijvoorbeeld probeerde te ontsnappen.” Sporen van die krabbenmentaliteit ziet hij nog wel eens terug bij de Surinaamse gemeenschap in Groningen: “Ik heb soms het idee dat we helemaal niet constructief kunnen samenwerken.”

In het videowerk *Keloïd* – genoemd naar de gelijknamige bindweefselvorming die je krijgt wanneer zich een litteken vormt – staat zijn lichaam nog meer centraal. De camera staat gericht op Faisels rug. Wanneer hij inademt worden de littekens zichtbaar van scheldwoorden die hij in Groningen heeft moeten aanhoren: ‘nikker’, ‘zwarte’, ‘aap’, ‘blauwe’. “Toen ik voor het eerst ‘blauwe’ hoorde, als 16-jarige, wist ik niet eens wat dat was. Mijn beste vriend Tim moest het me uitleggen: ‘Dat zeggen ze tegen mensen die zo zwart zijn, dat het blauw uitslaat’. Ik werd dus eigenlijk geleerd hoe ik gediscrimineerd werd, ik kende het niet eens. Gek hè?” Anders dan bij zijn voorouders, die met zichtbare littekens van zweepslagen rondliepen, zijn de littekens van nu, veroorzaakt door discriminatie en racisme, veel minder zichtbaar. Maar ze zijn er wél, iets wat met dit werk inzichtelijk wordt gemaakt.

Het raakt ook aan wat Faisel met zijn kunst hoopt te bereiken: “Als kunstenaar wil ik mensen verbinden, door iemand via het aanschouwen van mijn kunst bewust te maken van zijn positie ten opzichte van anderen. Ik hoop met mijn kunst de wereld wat beter te maken.” Hij lacht: “Er zit een echte idealist in me.” 

In de Akerk is nóg een werk van hem te bezichtigen tot en met 1 juli. Voor alle informatie, zie bitterzoeterfgoed.nl.

Faisel Saro





- 1 Akerk
- 2 Fereerfandberg
- 3 Gild Graftek Neerker
- 4 Graftek Neerker
- 5 Graftek Neerker
- 6 Graftek Neerker

BITTERZOET ERFGOED

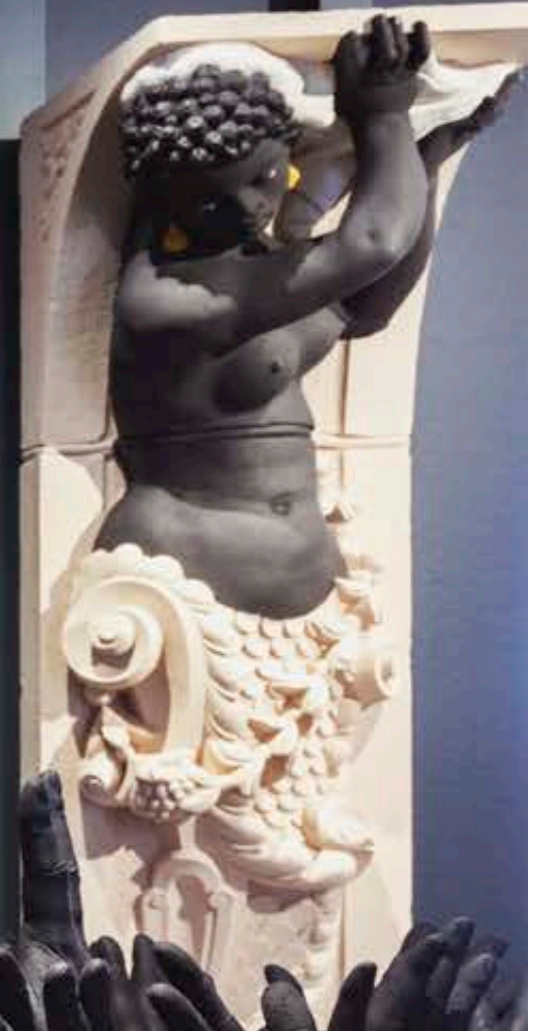
ZWART IN GRONINGEN

BITTERZOET ERFGOED - ZWART IN GRONINGEN

Groningen was een van de eerste steden waar slaven (de 'zwarten') in de 17e eeuw werden toegelaten. Dit was niet alleen vanwege de economische voordelen, maar ook omdat de stad een belangrijke handelsroute was voor de Noord-Nederlandse slavenhandel. De 'zwarten' werden vaak gebruikt in de textielindustrie en de scheepvaart.

De 'zwarten' werden vaak gebruikt in de textielindustrie en de scheepvaart. Ze werden vaak gebruikt in de textielindustrie en de scheepvaart. Ze werden vaak gebruikt in de textielindustrie en de scheepvaart.

De 'zwarten' werden vaak gebruikt in de textielindustrie en de scheepvaart. Ze werden vaak gebruikt in de textielindustrie en de scheepvaart. Ze werden vaak gebruikt in de textielindustrie en de scheepvaart.



MEERSTEMMIGHEID

PROJECTCOÖRDINATOR CISSY GRESSMANN OVER BITTERZOET ERFGOED

DOOR RUBY DE VOS BEELD CHRISTOPHER SMITH

“Het is een klein beetje uit de hand gelopen,” zegt Cissy Gressmann, projectcoördinator van *Bitterzoet Erfgoed*. Inmiddels doen er ruim 38 organisaties mee aan de manifestatie over het slavernijverleden van Groningen en de sporen die dat achter heeft gelaten in het heden. Aan Gressmann de taak om alle betrokken partijen met elkaar te verbinden en inhoudelijk mee te denken over het programma. Maar hoe pak je zo’n groot project over zo’n complex thema aan? Een gesprek over het gevaar van blinde vlekken, de urgentie van meerstemmigheid en het verschil tussen dialoog en debat.

Op de voorkant van het projectplan van *Bitterzoet Erfgoed* staat een schilderij genaamd *Dans om de vrijheidsboom* (1795). Het werk, van de hand van de schilder Johann Ludwig Hauck, is al jaren in bezit van het Groninger Museum. Het verbeeldt het oprichten van de vrijheidsboom in Groningen ten tijde van de Franse Revolutie. Vooraan, voor alle witte soldaten en toeschouwers, staat één zwarte man. Maar wie is hij, waar komt hij vandaan? Wat is zijn verhaal? Hoe is zijn leven in Groningen? Veel mensen valt de zwarte man niet eens op wanneer ze het schilderij bekijken. Maar wat zou er gebeuren wanneer we de vragen die zijn aanwezigheid op dit schilderij oproepen, onderzoeken en een centrale plaats geven?

Die nieuwsgierige insteek, die uitnodigt om verder te kijken dan wat je al weet, is cruciaal voor *Bitterzoet Erfgoed*. “Je wilt eigenlijk af van die uitsluitend eurocentrische blik op werken,” zegt Gressmann. Met “eurocentrische blik” verwijst ze naar het idee dat westerse, en daarbij ook vooral witte, perspectieven op en in de (kunst)geschiedenis dominant zijn.

“Geschiedenis wordt geschreven door de overwinnaar. En wie is de overwinnaar in dit verhaal? Niet de tot slaaf gemaakte mensen in elk geval.” Een eenzijdig perspectief kan ten grondslag liggen aan blinde vlekken, wanneer je een verhaal vertelt of een tentoonstelling maakt. Want wat je niet weet, kan je ook niet zien.

Gressmann haalt een voorbeeld aan van de keer dat ze samen met een collega op de opening van de Mondo Mendini-tentoonstelling was. Op dat moment werkte Gressmann nog als praatjesmaker bij het Groninger Museum. Er stond daar een zwart beeld, met rode lippen en gouden creolen van Alessandro Mendini. Er was geen context gegeven en geen van de overwegend witte aanwezigen leek aanstoot te nemen. “Maar wij dachten: wat is dit, is dit *black face*? Wat is de context? Wij liepen vervolgens met een ontzettend raar gevoel door het museum.” Aan de hand van deze ervaring kaartten Gressmann en haar collega een gesprek aan met het museum en de zaaltekst werd aangepast zodat deze meer context bood bij het tentoongestelde werk. “Je hoeft de geschiedenis niet te wissen, maar het is belangrijk dat dit soort dingen in hun context worden geplaatst,” zegt Gressmann. “En dit is toch iets dat vooraf niet gezien is.”

Daarbij heeft het museum ook een verantwoordelijkheid jegens de bezoekers. “Er zijn mensen die dan denken, als dit mag, dan kan zwarte piet ook. En aan de andere kant zijn er bezoekers die zich hierdoor niet thuisvoelen in het museum. Die komen niet meer. Ik weet nog dat de eerste speech die ik hoorde van Andreas Blühm was dat hij wilde dat het museum voor iedereen was. En dat inspireerde mij om er iets van te zeggen.”



Meerstemmigheid

Het voorbeeld maakt duidelijk waarom blinde vlekken gevaarlijk kunnen zijn. Tegelijkertijd geeft het ook een voorzet voor de oplossing: het systematisch verhogen van de meerstemmigheid in culturele instellingen, door meerdere perspectieven te betrekken en te laten horen. “Niet alleen over mensen praten, maar mét ze praten,” benadrukt Gressmann. “In Groningen wonen veel mensen met een Caribische of Surinaamse achtergrond, er zijn Aziatische gemeenschappen, mensen uit Zuid- en West-Afrika. Dat zijn allemaal gebieden waar Groningen in heeft geïnvesteerd ten tijde van de VOC en WIC. En die mensen hebben allemaal hun eigen verhaal.”

Een belangrijke rol bij het waarborgen van de meerstemmigheid in *Bitterzoet Erfgoed* wordt vervuld door de stuurgroep. Dat is een groep van mensen met allemaal verschillende culturele achtergronden, voornamelijk nazaten van bewoners van de voormalige koloniën van Nederland. Zij leveren input op projectplannen en vormen een extra buffer voor blinde vlekken. “Als er een basisplan ligt van een organisatie, dan geven zij aan: dit is een goed idee, of dit moet je niet doen, of als je dit wilt doen, vergeet dan ook niet deze andere gemeenschap, of ga met deze mensen praten,” legt Gressmann uit. “Zo proberen we blinde vlekken zoveel mogelijk van tevoren te tackelen.” Voor het format van de stuurgroep is bewust gekozen. “Zoiets als een open forum zou te vrijblijvend zijn voor de regelmatige input die dit programma vraagt. Het is voor de stuurgroep geen fulltimebaan, maar ze doen het ook niet vrijwillig; ze krijgen een vergoeding. Als het aan mij lag, zou de stuurgroep nog veel groter zijn, om het zo meerstemmig mogelijk te maken. Ik heb ontzettend veel aan ze: zonder hen zou ik dit niet willen doen.”

Met die nadruk op meerstemmigheid, liep Gressmann er soms wel tegenaan dat medewerkersbestanden van deelnemende organisaties vaak voornamelijk wit waren. “Als jij als organisatie met dit thema aan de slag gaat, en je hele team is wit, dan ga ik wel vragen, oké, hoe ga je dit aanpakken?” zegt ze. “Daar kwamen soms ontzettend mooie dingen uit, zoals de samenwerking van het Museum aan de A (voormalig Noordelijk Scheepvaartmuseum) met het Kura Hulanda Museum op Curaçao.” De intentie is dat de netwerken die zo worden opgebouwd duurzaam zijn en verder ontwikkeld kunnen worden. “De aandacht voor dit thema en voor inclusie moet iets blijvends worden,” benadrukt Gressmann. “*Bitterzoet Erfgoed* mag geen hype zijn, geen vinkje voor bij de subsidies. De meerstemmigheid mag hierna niet verdwijnen, maar moet structureel worden.”

Dialog, geen debat

Die verbindende rol die Gressmann vervult bij *Bitterzoet Erfgoed* bouwt verder op haar diverse carrière in de Groningse culturele sector. Afgestudeerd in 2013 bij de Academie voor Popcultuur, gaat ze zowel voor als achter de schermen aan de slag.

Van zangeres tot *spoken word* artiest, van host van evenementen tot coach voor jonge aspirerende talenten, van programmeur tot tekstschrijver, Gressmann doet het allemaal. Vanuit die positie komt ze in 2018 als praatjesmaker terecht bij het Groninger Museum, waarbij ze het gesprek aangaat met bezoekers over wat er op dat moment op zaal hangt. “Ik zag dan wel dat de diversiteit van de bezoekers niet zo was als in mijn eigen omgeving: veel hoogopgeleide witte vrouwen en expats en studenten, soms families.” Door dit soort dingen aan te kaarten en mee na te denken over diversiteit en inclusie, is Gressmann uiteindelijk gevraagd voor *Bitterzoet Erfgoed* als projectcoördinator.

“Ik vond het spannend en tof om deze functie aan te gaan,” vertelt ze. “Dit is een onderwerp dat me aan het hart gaat, en ik voel me vereerd en gehoord dat ik dit project mag coördineren. Het geeft me een goed gevoel dat ik ergens aan kan werken dat ertoe doet. Ik wil iets blijven doen waarin ik mijn kwaliteiten kwijt kan, waarin ik mensen kan verbinden en motiveren, of dat nou is als projectcoördinator of als artiest.” Tegelijkertijd is het ook een flinke uitdaging. “Ik voel me heel verantwoordelijk om het goed en meerstemmig te doen. Maar ik weet ook dat het niet mogelijk is alles in een keer goed te doen. Wat is goed? Het is een proces om dit onderwerp te behandelen. Met zo’n gemêleerde samenstelling – van mensen die nog nooit met deze thematiek bezig zijn geweest, tot mensen die er alleen maar mee bezig zijn – kan je niet verwachten dat alles in een keer soepel loopt. En dat hoeft ook niet, als je er maar samen mee bezig bent en in dialoog gaat.”

Dialog is iets anders dan in debat gaan. “Bij een debat begin je met twee uitersten; je doel is om te overtuigen en misschien wel om te winnen,” zegt Gressmann. “Wanneer je een dialoog aangaat, dan zit je er veel meer om te luisteren, om uit te wisselen, om verschillende perspectieven bloot te leggen. Dat is volgens mij veel constructiever dan een debat.” Een debat stelt soms dingen ter discussie waar je helemaal geen discussie over hoeft te hebben. “Kijk, als ik op jouw teen ga staan, en jij ‘au’ zegt, en ik vervolgens zeg: ‘dat doet geen pijn, want ik voel het niet,’ dat is toch ook raar? Een debat over óf iets racistisch is, leidt af van waar we het echt over willen hebben: de ervaringen zelf.”



Die nadruk op dialoog neemt Gressmann ook mee in hoe ze omgaat met het ongemak dat nog regelmatig komt kijken bij de thematiek van het slavernijverleden en racisme. “Ik denk wel na over hoe we dat aanpakken, ja. Natuurlijk zijn er mensen die vinden dat dit soort thematiek te veel met fluwelen handschoentjes wordt aangepakt, om ongemak bij witte mensen te vermijden. En soms moet je ook echt zeggen waar ’t op staat, zoals ik zei. Maar andere keren heeft met een gestrekt been erin gaan niet heel veel zin, juist bij mensen die het niet begrijpen. Je moet eerst uitleggen, en dan kan je in dialoog gaan, dan krijg je veel meer gedaan. Dus soms zijn die fluwelen handschoentjes best handig.”

Groningen

Op de vraag of er een specifieke samenwerking of evenement is waar ze echt trots op is, is Gressmann terughoudend. “Moeilijke vraag, het voelt gek om één ding uit te lichten naast de rest.” En uiteindelijk gaat het daar ook niet om volgens haar: de manifestatie bestaat niet uit allemaal losse eilandjes, maar vormt een geheel. “Waar ik trots op ben is dat we een gezamenlijk plan hebben, en een gezamenlijke thematiek, en dat iedere partij daar zijn eigen expertises in weet te vertalen.” Belangrijker voor Gressmann is dat *Bitterzoet Erfgoed* een Groningse productie is, voor, door, en over Groningen, waarbij een brede doorsnede van de culturele sector betrokken is, naast verscheidene *black-owned businesses* uit de stad. “Het is heel organisch gegroeid. Ik ben heel blij hoe open mensen in de culturele sector ervoor staan om aan te haken bij dit project, of dat nou door een lezing is of een volledige

tentoonstelling. Er is zoveel kennis en expertise in Groningen, en dat mag gezien worden. Het is belangrijk dat de cultuursector goed in verbinding met elkaar staat hier.”

Tegelijkertijd wordt er van Groningen zelf een complexer beeld gegeven bij *Bitterzoet Erfgoed*. Gressmann verwijst naar de geschiedenis die vaak in de straatnamen af te lezen is. “We hebben natuurlijk een Indische buurt, een Surinamestraat, een Curaçaostraat,” zegt ze. “Die straatnamen zouden niet bestaan als Nederland niet in de koloniën had huisgehouden.” *Sporen van het slavernijverleden in Groningen*, het boek van Barbara Henkes en Margriet Fokken dat de aanleiding vormde voor de manifestatie, maakt verder zichtbaar hoe de slavernijgeschiedenis nog steeds aanwijsbaar is in Groningen, bijvoorbeeld in de gebouwen. “Wanneer je het boekje leest, dan denk je de hele tijd ‘wauw, dat wist ik niet van Groningen.’ Met die kennis loop je anders door de stad. Niet met een negatief gevoel, maar gewoon met bewustwording waardoor je je eigen stad nog een stukje beter leert kennen.”

Met dit soort verhalen – hoe groot of hoe klein ook – hoopt Gressmann de nieuwsgierigheid van de bezoekers van *Bitterzoet Erfgoed* aan te wakkeren. “En vanuit die nieuwsgierigheid, vanuit die interesse naar verbinding, kan dan een bewustwordingsproces ontstaan.”

Voor een overzicht van alle activiteiten in het kader van *Bitterzoet Erfgoed*, zie bitterzoeterfgoed.nl

STAD HOUDT STAND
350 JAAR GRONINGENS ONTZET
T/M 30 OKTOBER 2022





David Sijmons

Karel Rabenhaupt, opperbevelhebber van de verdediging van stad en provincie Groningen, 1673, Collectie Gemeente Groningen (foto John Stoel)

STAD HOUDT STAND
350 JAAR GRONINGENS ONTZET
T/M 30 OKTOBER 2022

25

STAD HOUDT STAND

350 JAAR GRONINGENS ONTZET

DOOR EGGE KNOL

In 1672 werd de stad Groningen wekenlang belegerd door Münsters- en Keulse troepen onder aanvoering van de vorst-bisschop van Münster Bernhard von Galen. De provincie Groningen had zich goed voorbereid op de komst van deze legermacht en wist stand te houden. Het was het eerste keerpunt in een jaar waarin ons land werd aangevallen van drie kanten door Frankrijk, Engeland en de twee genoemde Duitse staten. Groningen is altijd trots geweest op dit ontzet dat tot op de dag van vandaag wordt gevierd.

De oorlog

De kleine protestantse Republiek der Nederlanden, die feitelijk toch een wereldmacht was, was in de zeventiende eeuw de buurlanden een doorn in het oog. Dat kwam door handelsbelangen (Engeland), of uit religieuze overwegingen (Frankrijk en Münster) en resulteerde in meerdere oorlogen. Geen oorlog was zo bedreigend als die van 1672, toen vier landen gezamenlijk de aanval openden. In korte tijd was een groot deel van het land bezet door buitenlandse troepen. Het jaar staat daarom bekend als Rampjaar. Het Münsters-Keulse leger was de oostgrens overgestoken en kon vrijwel zonder tegenstand heel Overijssel veroveren. Vanaf daar gingen zij naar Coevorden, een stad met zulke moderne vestingwerken dat die als bijna onneembaar werd beschouwd. De vestingwerken waren echter verwaarloosd en na iets meer dan een week van bombardementen gaf de stad zich over. Een grote klap voor Nederland. Nu stonden de vorstbisschoppen voor een dilemma: zouden zij eerst proberen om Friesland of Groningen te veroveren? Zij schatten in dat de inname van de stad Groningen de meeste eer zou brengen en trokken zelfverzekerd op naar de stad.

Rabenhaupt

De provincie Groningen had met de dreiging van een belegering een ervaren militair geworven als opperbevelhebber, de uit Bohemen afkomstige Karel Rabenhaupt. Hij was al zeventig jaar oud, maar had een grote reputatie als bevelhebber en was expert op het gebied van vestingen. Hij begon direct na zijn benoeming de verdediging in gereedheid te brengen. Een belangrijke strategie hiervoor waren inundaties. Zowel ten oosten als ten westen van de stad waren ten zuiden van het Damster- en het Reitdiep alle landerijen onder water gezet. Hierdoor kon het Münsters-Keulse leger de stad niet omsingelen en deze alleen vanuit het zuiden benaderen. De noordzijde van de stad kon niet worden belegerd en via deze kant bleef de stad bereikbaar voor schepen uit Friesland en Holland, die voor voorraden en nieuwe manschappen zorgden.

Groningen tijdens het beleg

Het Münsters-Keulse leger bestond naar schatting uit zo'n 20.000 man, terwijl de stad aan het begin van het beleg een garnizoen had van zo'n 2000 soldaten en een bewapende burgerwacht van 1280 man. Daarnaast vormden de studenten van de hogeschool een vrijwillige compagnie. Hun vaandel bleef door de jaren bewaard en is in de tentoonstelling te zien. In tegenstelling tot wat de Duitse bisschoppen verwachtten, was de moraal hoog in de stad en voelden alle bevolkingsgroepen zich verenigd tegen deze vijand. Eind juli eisten de vorstbisschoppen de stad schriftelijk op, maar de eis werd afgeslagen. Kort daarop begonnen de bombardementen. Met name de bisschop van Münster beschikte over geavanceerd wapentuig, bestaande uit groot geschut waarmee explosieve bommen en roodgloeiende kogels de stad in werden geslingerd. De bedoeling was de houten delen van huizen in brand te steken met hun hitte. Door al dit geweld

had de bisschop de bijnaam Bommen Berend gekregen, een naam waarmee hij nog steeds bekend staat in Groningen. Het bombardement richtte enorme schade aan in de stad, maar doordat de batterijen enkel ten zuiden van de stad stonden kwamen de meeste kogels niet verder dan de Vismarkt. De burgers uit het zuiden van de stad werden daarom geëvacueerd naar het noorden, waar meerdere gezinnen in één huis samen kwamen te wonen. Zo bleven slachtoffers beperkt. Langzaam begon het doorlopende bombardement zelfs een beetje te wennen. Door de gloeiende kogels brak af en toe brand uit: daarom was het verplicht voor iedereen om een vat water naast de deur te hebben staan. De doopsgezinden uit de stad, die wegens hun geloof geen wapens droegen, vormden samen met schippers de vrijwillige brandweersbrigade die de branden doofde. Ook de Groninger vrouwen toonden zich dapper tijdens het beleg. Zo schreef een getuige hoe opmerkelijk het was hoe vrolijk de mannen iedere ochtend naar de wallen liepen, in gezelschap van hun vrouw die ze een afscheidszoentje gaven. Enkele vrouwen liepen zelfs mee de wallen op om kruut en kogels te brengen. Een andere getuige beschrijft dat hij op de stadswal ook vrouwen zij aan zij met mannen musketten heeft zien afvuren en dat de kanonnen af en toe werden gelost door jonge meisjes.

Het tijt gekeerd

Zo gemotiveerd als men in de stad bleef, zo daalde het vertrouwen onder de soldaten van Münster en Keulen. Men was niet voorbereid op een beleg van meerdere weken en de rantsoenen begonnen op te raken. Het was een zeer regenachtige augustus waardoor de loopgraven vol water en modder stonden. In het kamp begon ziekte te heersen. Ook de slachtoffers die vielen door het gerichte geschut vanuit de stad beïnvloedde de gemoedstoestand in de Duitse legers, die veelal uit huurlingen bestonden. Een groot aantal besloot er simpelweg vandoor te gaan en anderen klopten zelfs aan bij de stad om de verdediging te gaan helpen. Voor de vorstbisschoppen begon de situatie uitzichtloos te lijken en toen de Nederlanden tot een overeenkomst kwamen met de vorst van Brandenburg die de Münsterse en Keulse gebieden dreigden in te vallen, bliezen zij de aftocht. Op 27 augustus stopte het schieten en het Münsters-Keulse legerkamp bleek verlaten. In Groningen was het feest en de leus "Groningen constant, behoud van het land" was alom te horen.

Na het beleg heeft de landmeter Jannes Tideman de loopgraven, geschutstellingen, kampementen en andere voorzieningen van de vijand zorgvuldig in kaart gebracht op vijf vellen perkament. De kaart van Tideman wordt bewaard bij de Groninger Archieven, maar is inmiddels erg kwetsbaar. Daarom ontbreekt de echte kaart op de expositie. Een gemis dat wordt goedgemaakt door een reusachtige uitvergroting op basis van een hele zware scan. Alle mogelijke details zijn

te zien zoals de locatie van zes ovens om genoeg brood te hebben voor de legermacht, een noodbegraafplaats voor de vele gesneuvelden en het hoofdkwartier van de bisschop van Münster in huize Hemmen bij Haren. De meeste personen en ook een koets met zes paarden zijn naar het zuiden gericht. Het lijkt erop dat Tideman het moment weergeeft waarop de terugtocht een aanvang nam. Deze verhalenkaart is ook digitaal tot in detail te bekijken op www.kaart1672.nl.

Bommen Berend liet de Münsterse troepen zitten in de vestigingen die Groningen beschermden vanuit het oosten en zuiden, want hij was nog niet klaar met Groningen. Daarom begon Rabenhaupt kort na het ontzet van de stad met de herovering van die vestingen. Hij veroverde Winschoten, Oudeschans en op het eind van het jaar ook Coevorden. Nu kon Groningen werkelijk rustig ademen.

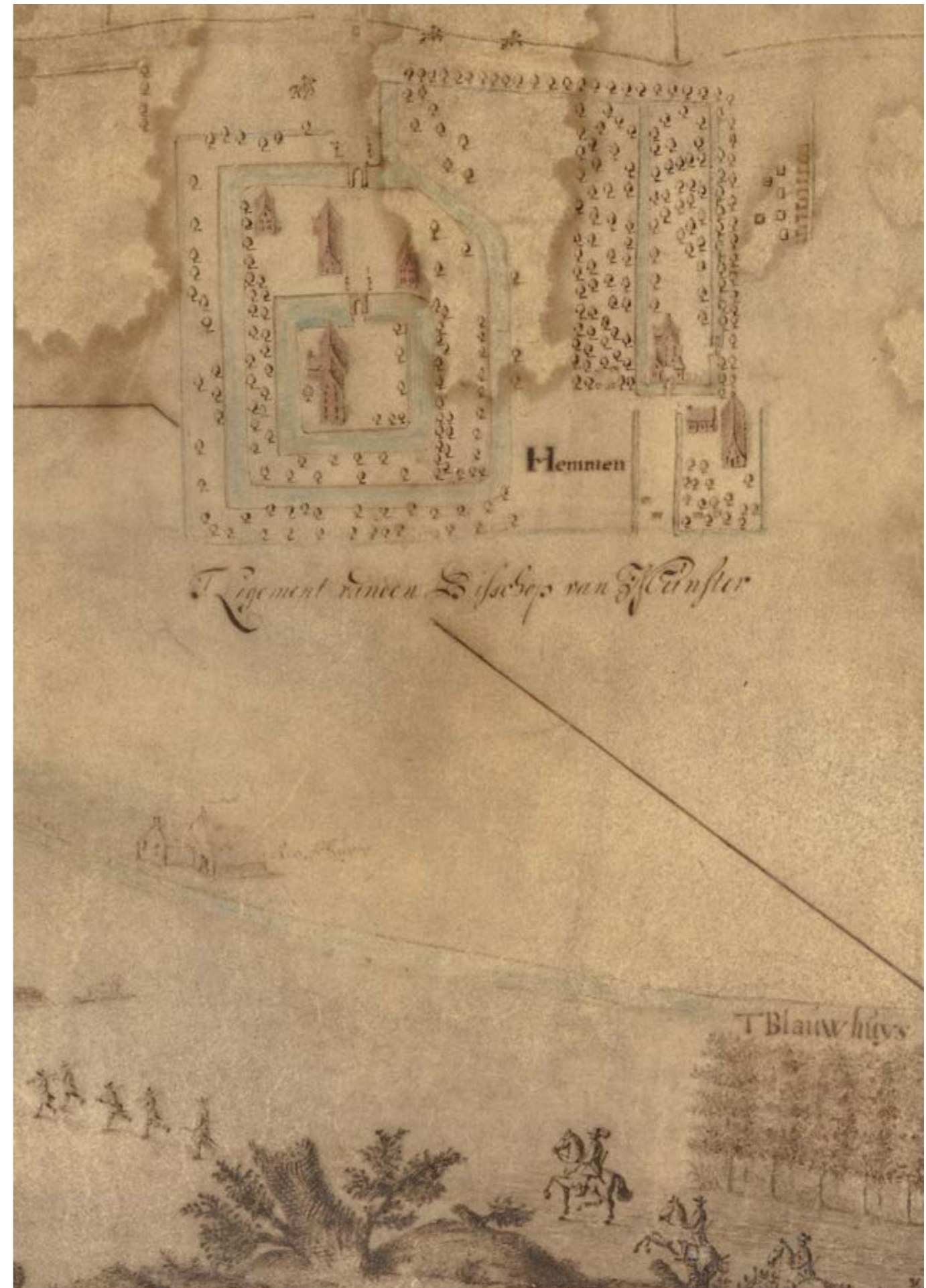
Grote Jubel

Er verschenen talloze gravures en pamfletten om het ontzet vast te leggen. Een bekende gravure laat zien hoe een bom in een huis naast een wieg neerkomt en door de explosie het kind de lucht in vliegt om bij de ouder in de bedstede te belanden.

Als voorbereiding op het beleg waren noodmunten geslagen om de soldaten te kunnen betalen. Die waren niet nodig geweest en werden als herinnering verkocht. Ze bleken zo populair dat er extra werden bijgeslagen. Aan de lege achterkant werden allerlei teksten en afbeeldingen gegraveerd. Beloningspenningen werden geslagen voor de studenten, de burgerwachten en de stadsbestuurders. Andere penningen werden als aandenken gemaakt. Geen andere gebeurtenis uit het Groninger verleden is zo in zilver vastgelegd als het Groningens Ontzet, vaak in samenhang met het heroveren van Coevorden onder leiding van Karel Rabenhaupt. De dankbaarheid en trots over het ontzet waren groot en tot op de dag van vandaag wordt er feest gevierd op 28 augustus. De vieringen worden gekenmerkt door klokkengelui, paardenspul, kermis en een groot vuurwerk.

Oude en Nieuwe Stijl

Tijdens het Rampjaar waren in Nederland twee kalenders in gebruik: oude en nieuwe stijl. De Juliaanse kalender werd in 1582 door het Vaticaan vervangen door de Gregoriaanse kalender. De Gregoriaanse kalender heeft een correctie geïntroduceerd voor de schrikkeldagen, wat in de praktijk betekent dat deze bij de invoering tien dagen vóór liep op de Juliaanse kalender. In Nederland stapten Holland en Zeeland direct over op de nieuwe Gregoriaanse kalender, maar de andere gewesten pas tussen 1700 en 1701. In 1672 liep Holland zo tien dagen voor op de rest van het land. In Groninger bronnen stopte het schieten daarom al op 17 augustus. [G](#)



STAD HOUDT STAND
350 JAAR GRONINGENS ONTZET
T/M 30 OKTOBER 2022

Pieter Wouwerman
De bestorming van Coevorden op 30 december
1672 (detail). Olieverf op doek.
Rijksmuseum Amsterdam.

GRONINGENS ONTZET GEDENKEN MET ALLE GEPASTE MIDDELEN, DIE ONS TER BESCHIKKING STAAN

DOOR HEIN BEKENKAMP

Groningens Ontzet op 28 augustus 1672. De kanonnen van Bommen Berend waren stilgevallen en de bisschop vertrok met zijn staart tussen de benen. 'Groningen constant, behoud van het land' lieten de Stadgers nog datzelfde jaar op gedenkpenningen slaan. Er was alle reden om vanaf dat jaar het Ontzet jaarlijks te herdenken en te vieren. Dit jaar, 2022, is het precies 350 jaar geleden dat de Stadgers voor de eerste keer stilstonden bij hun herkegen vrijheid.

Ze vierden het toen nog niet zo uitbundig als in de vorige en deze eeuw, maar wel met dankbaarheid. Regenten van Stad en Provincie besloten meteen al om de 28ste augustus voortaan als een plechtige dank- en feestdag te doen vieren. Jan Suringa – onthoud die naam – blikte aan het eind van de negentiende eeuw terug naar 1672 en noteerde onder meer dat 'de lofzangen door de tempelgewelven ruischten'. Feestgedruis en dankzeggingen in de stadskerken wisselden elkaar af. Daags voor de jaarlijkse feestelijkheden traden de tamboers van de vaandels der gewapende burgerij al aan voor een rondgang door de stad en werden de klokken geluid: het was feest in de stad! Vlaggen wapperden. Kanonnen op de stadswallen werden in stelling gebracht voor het lossen van vreugdeschoten. Op de Grote Markt vonden parades plaats, en 's avonds werden er – als voorloper van wat we nu kennen als 't *Groots Briljant Vuurwerk* – vreugdevuren ontstoken en 'allerhande vuurwerken afgestoken'. Bij de viering van het eerste eeuwfeest vond er onder meer een opvoering van een bijzonder spel plaats: 'De belegering van Groningen in het jaar 1672 door sprekende personen uitgebeeld', geschreven door dichteres Anna van der Horst. Via haar dichtkunst beoogde zij de 'leerzucht' van andere vrouwen te stimuleren en was zij een feministe avant la lettre. In het boek *Albarta ten Oever* van Wouter van Riesen wordt de naar Groningen verhuisde dichteres raak geportretteerd.

Vuurwerk en paarden

Onderdelen van de festiviteiten uit de zeventiende en achttiende eeuw vinden we – in een moderne jas gestoken – terug in de huidige vieringen. Naast het vuurwerk en het luiden van de klokken vinden er kermissen plaats en maken tamboeren en muziekkorpsen hun rondgangen door de stad. Vanaf het midden van de negentiende eeuw krijgt ook het paard een belangrijke rol. Eerst zijn er de draverijen en van 1857 komt daar ook een heuse paardenkeuring bij. Het Concours

Hippique of zoals we dat in Groningen noemen 't *Peerdespul* was tot voor kort het oudste nog bestaande hippische evenement in Nederland. De ombouw van de drafbaan in het Stadspark tot festival- en evenemententerrein maakt een paardenconcours op die plek helaas onmogelijk. Maar de paardenkeuring zal blijven en kortebaantwedstrijden op het Gedempte Zuiderdiep luiden mogelijk een nieuwe vorm van hippische hoogtepunten tijdens de 28ste in.

Vieringen

De vroege vieringen van Groningens Ontzet zijn vooral door het Gemeentebestuur geïnitieerd. Later ontstond vanuit de burgerij een Commissie die de organisatie van de herdenking en viering ter hand nam. De gemeente hielp met een jaarlijkse subsidie mee. Toch was de viering niet altijd een vanzelfsprekendheid. Gedurende de Franse tijd werd ons feest als 'te patriottisch' ervaren en verboden. In de negentiende eeuw gooide een cholera-epidemie roet in het eten en kregen andere feesten als een nieuw gebouwd Academieggebouw en het 250-jarig bestaan van de Hogeschool voorrang. Toen de gemeente ophield met subsidiëren, hield de Feestcommissie het voor gezien. Een oproep in de *Provinciale Groninger Courant* in 1874 hield de Stadgers voor dat Groningen echt niet zonder de 28ste kon en zo legde deze krant de basis voor de huidige organisator van Groningens Ontzet: de inmiddels Koninklijke Vereniging voor Volksvermaken. Jan Suringa was de grote inspirator die bijna 30 jaar als secretaris van deze vereniging de festiviteiten in volle omvang gaande wist te houden. En ook nu is het nog steeds Volksvermaken dat – sinds een aantal jaren weer volop gesteund door de gemeente – de feestelijkheden voorbereidt. Want zoals in het boek van Van Riesen wordt vastgesteld: " ... er is geen reden voor wie dan ook om een eeuwfeest van Groningens Ontzet niet te willen gedenken met alle gepaste middelen, die ons ter beschikking staan." 

Zie voor de activiteiten www.volksvermakengroningen.nl/go350

Geraadpleegde bronnen:

A.A.R. Verheijen, *Feest in Gruno's straten!* (Groningen 1974)
H.P. Coster, 'Hoe de 28ste augustus tot dusver te Groningen gevierd werd' in *Groningsche volksalmanak 1923*. (Groningen 1922) 172-212
Th. Van Swinderen, 'Eenige aantekeningen nopens de wijze: waarop het feest van de 28 Augustus te voren te Groningen gevierd werd' in *Groninger Volksalmanak voor 1839*. (Groningen 1838) 152-156
Wouter van Riesen, *Albarta ten Oever*. (Nijkerk, z.j.)

STAD HOUDT STAND
350 JAAR GRONINGENS ONTZET
 T/M 30 OKTOBER 2022

Wolfgang Heimbach
 Ruitersportret van Bernhard Christoph von Galen, vorst-bisschop
 van Münster (detail), 1674, Westerwolds Monumentenfonds
 Onder de benen van het paard is het silhouet van Groningen te zien.

DE SCHATKAMER VAN BOMMEN BEREND

DOOR EGGE KNOL

Vorst-bisschop Christoph Bernhard von Galen (1608-1678) is in Groningen vooral bekend als Bommen Berend: de veldheer die tevergeefs tot tweemaal Noord-Nederland wilde veroveren. Hij was in de eerste plaats bisschop van Münster en daarmee tegelijk ook de soeverein van Münsterland dat een groot deel van Westfalen omvatte. Zijn oorlogen passen bij de functie van vorst, zijn neiging om protestantse streken opnieuw katholiek te maken bij zijn rol als bisschop.

Vorst

Von Galen was geboren uit protestantse ouders. Terwijl zijn vader vanwege doodslag opgesloten zat, zorgde een oom voor een streng katholieke opvoeding van de jonge graaf bij de Jezuiten in Münster. Daarna studeerde hij rechten in Leuven en Bordeaux. Terug in Münster was de Dertigjarige oorlog uitgebroken. Hij werd een van de Domheren van de kathedrale kerk van Münster en hij kreeg diplomatieke opdrachten. Zijn ster rees en zo werd hij in 1651 gekozen en gewijd tot vorst-bisschop van Münster.

In Münsterland waren bij zijn aantreden als gevolg van de Dertigjarige oorlog buitenlandse protestantse troepen blijven hangen om overeengekomen herstelbetalingen af te dwingen. Door diplomatie en soms met militaire ingrepen wist hij deze troepen steeds meer kwijt te raken. De opbouw van een eigen leger ging met grote kosten gepaard en daarom kwam hij ook in conflict met de burgers van de stad Münster. Na een belegering van maanden wist hij in 1661 de stad, die lang gesteund was door Nederland, definitief te onderwerpen. Von Galen streefde een absoluut vorstendom na, dat geen inspraak dulde.

De Republiek der Nederlanden was hem een doorn in het oog, niet alleen vanwege de daar overheersende protestantse kerk, maar ook omdat Nederland zich actief bemoeide met zijn buurlanden, waaronder de oppositie tegen de bisschop in de stad Münster. In 1665 viel hij voor het eerst onze Republiek aan, maar na de vredesonderhandelingen moest hij alle terreinwinst opgeven. In 1672 had hij meer succes, tot hij voor Groningen feitelijk het onderspit dolf. In 1674 stond hij na het sluiten van de vrede weer met lege handen.





Het Borstkruis met robijnen en diamanten werd door de Franse koning Lodewijk XIV aan de bisschop van Münster geschonken in het begin van de oorlog. De oorlog leek op dat moment voor beide vorsten voorspoedig te verlopen. LWL Museum für Kunst und Kultur, Münster



De bisschopsring van Bernhard von Galen, goud en diamant, ca 1650, Hohes Domkapitel der Kathedraalkirche St. Paulus, Münster (foto Stephan Kube)



Bord en inktpot van aardewerk met het wapen van Bernhard Christoph von Galen, Fayencefabriek Ahaus 1653-1657, LWL Museum für Kunst und Kultur, Münster

Bisschop

Eenmaal bisschop geworden, bestreed hij in zijn bisdom protestantse tendensen, zorgde voor een strakke leiding, bevorderde de zielszorg en stimuleerde bedevaarten. Zo wist hij met succes zijn bisdom in het strengere katholieke vaarwater terug te krijgen. Hij zorgde voor een goede organisatie van de kerk en bestreed ook talloze misstanden. Hij bevorderde goed onderwijs van en pastorale zorg door priesters. Het klooster Corvey wist hij van de ondergang te redden. In het bisdom kwamen overal scholen, waar ook meisjes werden onderwezen en Von Galen stichtte een kindertehuis voor verwaarloosde kinderen in Münster. Hij verbood de zogenaamde waterproef, waarbij vrouwen in het water werden gegooid om te controleren of zij heksen waren. Kortom, vanuit het standpunt van de Rooms katholieke kerk was hij uiterst succesvol. Westfalen liet hij na zijn dood echter achter als een hechte katholieke provincie, maar door de vele oorlogen was het gebied wel erg verarmd.

Bij zijn positie als vorst-bisschop hoorde vanzelfsprekend dat er voor representatieve doeleinden veel schilderijen van Von Galen zijn gemaakt. Wellicht het treffendste beeld is een schilderij van de hand van zijn hofschilder Jacob Quinckhardt, ruim 2,5 meter breed, waar hij gezeten is aan een grote tafel met Münster op de achtergrond door een raam zichtbaar. Rond Von Galen staan staf, mijter en andere attributen van zijn positie als bisschop. Het zwaard op tafel representeert zijn wereldlijke macht. Hier zien we een kundig bestuurder in een sobere zwarte toga, voorzien van het borstkruis dat hij kreeg als dank voor zijn hulp in de strijd tegen het Turkse Rijk. Quinckhardt maakte ook veel kleinere schilderijen van de bisschop zodat zijn beeltenis op allerlei plaatsen te zien was.

Kostbaarheden

Aan de grandeur van Von Galen herinneren ook kostbare voorwerpen van edelmetaal, deels bezet met edelstenen, zoals zijn gouden bisschopsring met diamant die hij bij zijn wijding in 1651 in Keulen ontving. Bij die gelegenheid kreeg hij de *Horstmarer Pauluspokaal*, in 1651 gemaakt door de goudsmid Johann Meiners uit Coesfeld. Op de pokaal staat de kaart van zijn bisdom afgebeeld. De pokaal wordt bekroond met een

beeld van Sint Paulus, aan wie de Dom van Münster is gewijd. Von Galen op zijn beurt schonk in 1651 het kapittel op de burch Lüdinghausen een klokvormige beker, die bekend staat als de *Lüdinghausener Glocke*. Deze beker werd bij bijzondere gelegenheden leeggedronken. Als de beker leeg was werd met een ijzeren klepeltje de klok geluid. Een andere kostbaarheid die aan Von Galen herinnert is een zilveren monstrans met zijn familiewapen die hij schonk aan de kerk van Bevergem.

In 1664 ontving hij uit handen van keizer Leopold I in Wenen een verguld zilveren borstkruis voorzien van 67 diamanten als dank voor de inzet van zijn troepen in de strijd tegen de Turken in Hongarije. Dit borstkruis is op veel afbeeldingen van de bisschop goed herkenbaar, zoals het eerder beschreven portret. Hij was er trots op en het droeg bij aan zijn statuur als vorst-bisschop.

Von Galen ontmoette in de voor hen voorspoedige beginfase van de oorlog de Franse koning Lodewijk XIV op het kasteel Biljoen nabij Arnhem. Bij die gelegenheid schonk de koning de bisschop een ander borstkruis, van zeven in goud gevatte robijnen omgeven door 20 in zilver gevatte diamanten. Von Galen vermaakte het bij testament aan een neef waardoor het kruis eeuwenlang in de grafelijke familie bleef, totdat het in 1997 door het Landesmuseum Westfalen Lippe für Kunst und Kultur in Münster werd aangekocht.

Bernhard von Galen werd na zijn dood bijgezet in een groot praalgraf in de Dom van Münster. De Groninger vijand wordt in eigen land gezien als een groot man, hoewel hij naast de nodige goede werken met zijn oorlogen het land geen voorspoed bracht.

Het is bijzonder dat deze stukken dankzij het Landesmuseum Westfalen Lippe für Kunst und Kultur, het Domkappittel en het Bischofsarchiv in Münster, alsmede de Parochie St. Reinhildis in Hörstel in het Groninger Museum getoond kunnen worden. [G](#)

Literatuur: Géza Jászai, *Die Domkammer der Kathedraalkirche Sankt Paulus in Munster. Kommentare zu ihrer Bilderwelt*. Munster 1991.



Jakob Quinckhardt
Bernhard Christoph von Galen, vor-
bisschop van Münster, ca 1670, LWL
Museum für Kunst und Kultur Münster

STAD HOUDT STAND
350 JAAR GRONINGENS ONTZET
T/M 30 OKTOBER 2022



EEN NIEUWE MYTHOLOGIE VOOR DE MENS

HET POST-APOCALYPTISCHE TOEKOMSTBEELD VAN YGA III- WINNAAR MARIT WESTERHUIS

DOOR MAAYKE MEIJERING BEELD CHRISTOPHER SMITH

Het is niet verwonderlijk dat jongeren tegenwoordig met hun klimaatangst bij de psycholoog zitten. De wereld staat er niet goed voor en de hoop die we collectief hebben gevestigd op technologie als oplossing van het probleem is misplaatst, zegt kunstenaar Marit Westerhuis (1992), winnaar van Young Grunn Artist III. Ze onderzoekt met haar werk de complexe relatie tussen mens, natuur en technologie en hoe deze in de loop der tijd drastisch is veranderd. Wanneer ons vertrouwen in technische verworvenheden onterecht blijkt, waartoe wenden wij ons dan voor een gevoel van controle, troost en zekerheid?

Al vroeg in haar studietijd aan Academie Minerva raakte Marit gefascineerd door de ogenschijnlijk objectieve beeldtaal van de wetenschap. Door het maken van technische tekeningen en het ontwerpen van tekenmachines probeerde ze die objectiviteit onderdeel te maken van haar kunst. Ze ging nog een stapje verder tijdens haar master MADtech (Media, Art, Design and Technology) aan het Frank Mohr Institute en besloot haar eigen lichaam en leven te gebruiken als onderzoeksobject. In de twee jaar die volgden hield ze álles bij. Dat ging van allerlei objectieve metingen (zoals hartslag en slaappatronen, maar ook de pH-waarde van haar urine en de dominante kleuren in haar omgeving) tot het systematisch documenteren van wat ze at, welke kleding ze droeg, met wie ze sprak en welke emoties ze voelde. Langzamerhand nam de technologie haar leven echter over, Marit paste haar gedrag steeds meer aan het werk aan. Ze werd zich hyperbewust van alles wat ze deed en haar leven begon te voelen als een narcistische performance. De semi-objectieve en onderzoekende registratie veranderde in een ongemakkelijk zelfportret.

Technologie

De technologie die we dagelijks gebruiken, zoals onze smartphone of ons hartslaghorloge, is in zekere zin een verlengstuk van onszelf: een manier om onze zintuigen te versterken, onze vaardigheden te vergroten of controle te kunnen uitoefenen op de wereld om ons heen. Marits experiment maakte de grote sturende invloed hiervan op het moderne leven inzichtelijk. Het verschil met het leven van de vroegste mensen kan bijna niet groter zijn. In de steentijd – tussen 2 en 5 miljoen jaar geleden – leefde men in harmonie met de natuur, zonder zich deze toe te eigenen als bezit. Mensen gebruikten vroege vormen van 'technologie', verlengstukken van het lichaam: gereedschappen, zoals speren met vuurstenen punten. Maar het duurde duizenden jaren voor zij die speerpunt doorontwikkelden tot een effectiever werktuig, dat aan beide zijden geslepen was. Tegenwoordig volgen de ontwikkelingen elkaar in iets sneller tempo op. Dat heeft een keerzijde, zegt Marit. Hoewel momenteel veel aandacht uitgaat naar duurzaamheid en energiebesparing, zal dat paradoxaal genoeg alleen maar tot meer verbruik leiden. In een kapitalistische wereld die primair gericht is op controle, bezit en groei, zullen die verbeteringen juist ingezet worden om nog meer groei te faciliteren en nog meer vervuiling veroorzaken. Dat wordt de Paradox van Jevons genoemd, het is de mythe van de groene groei. In de afgelopen dertig jaar nam de CO₂-uitstoot exponentieel toe. Er werd in drie decennia evenveel uitgestoten als in de miljoenen jaren sinds het ontstaan van de mensheid, terwijl de technologie de laatste jaren steeds efficiënter is geworden. We zitten nu al midden in een klimaatramp van ongekende proporties. De moderne mens is het gevoel van verbondenheid met de natuur volledig kwijt. Hoelang duurt het nog voordat de onvermijdelijke consequenties daarvan een catastrofale invloed hebben op het menselijk voortbestaan?


Verdiepen

Marit schreef zich in voor YGA III met een tentoonstellings-idee over de relatie tussen de toekomstige mens, technologie en de natuurlijk omgeving. Nadat ze in 2019 was uitgekozen om dat idee verder uit te werken, naast twee andere Groningse kunstenaars, werd dit het dominante project in haar kunstenaarsleven. Door de coronapandemie duurde het hele proces langer: van het moment van inschrijven tot de uiteindelijk tentoonstelling ruwweg drie jaar. Het gaf haar meer tijd zich te verdiepen in haar gekozen onderwerp, maar voor Marit bleek het ook een uitdaging om het grote geheel te blijven zien en zich niet blind te staren op details. Ze moest haar plannen bovendien constant aanpassen onder invloed van de expositieruimte, de duur van de tentoonstelling en het budget. “Ik maak eigenlijk altijd werk dat heel technisch is en maar hoeft te werken voor een paar dagen. Het is vaak complex wat betreft robotica, motoren en vloeistoffen die ergens overheen lopen, die je moet bijvullen. Het plan moest daardoor ook wel behoorlijk aangepast worden. Ik moest echt terugschalen op technologie, maar ik denk dat dat ook een positieve uitwerking heeft gehad. Door te veel techniek kan een werk soms ook een gimmick worden, een trucje. Meer aandacht hebben voor het concept is erg leerzaam geweest.”

Het Coop Himmelb(l)au paviljoen is een dominante tentoonstellingsruimte, met uitgesproken en kleurrijke materialen en sterke lichtinval. Marit was daardoor even bang dat haar werk overschreeuwd zou worden, maar besloot uiteindelijk niet te reageren met grote gebaren. “Ik heb een maquette gemaakt, nog helemaal in de beginfase. En ik kwam erachter dat ik juist niet te veel moest gaan toevoegen. Dan zou het opvallen dat ik als het ware aan het vechten was met de ruimte. Toen heb ik juist gekozen voor een vrij basic aanpak. Dat is best spannend, want ik heb het nog steeds niet gezien in de ruimte, dus ik weet nog niet of het een goede keuze is geweest. Ik ben gewend om te werken in ruimtes die niet meer dan 50 vierkante meter zijn, en Coop is 700 vierkante meter.” Gedurende het lange proces werkte Marit intensief samen met curatoren Nadia Abdelkawi (Groninger Museum) en Ruud Akse (Galerie NP3). De laatste kent ze al sinds ze op haar zeventiende vrijwilligerswerk deed bij de galerie. Hij begeleidde haar bovendien als tutor tijdens haar studie aan het Frank Mohr Institute. Bij het ontwerpen van *Megalith* had Marit veel artistieke vrijheid en het laatste woord wat betreft de presentatie was vrijwel altijd aan haar. Desondanks is het wennen om aan een project van deze omvang te werken. Marit: “In vergelijking met vorige projecten ben ik nu soms meer een projectmanager dan een kunstenaar, omdat ik constant met zoveel dingen rekening moet houden. Maar dat is ook onderdeel van zo'n tentoonstelling.”

Landschap

Marit visualiseert met haar expositie een post-apocalyptisch landschap, waarin voor de mens nog nauwelijks plaats is. Uit pure noodzaak wendden de weinige overlevenden zich tot een nieuwe mythologie, in aanbidding van de natuur. Mensen over de hele wereld gebruikten in het verleden rituelen en mythologie om de wereld om hen heen te begrijpen en grip te krijgen op natuurlijke fenomenen. Zo zijn in Europa duizenden steencirkels te vinden, die mogelijk werden gebruikt als heiligdom, grafmonument of plek om rituelen uit te voeren. Deze monumenten van staande stenen worden ook wel megalieten genoemd (*megalith* in het Engels). Marit heeft in Coop Himmelb(l)au een verrassend geloofwaardig landschap gecreëerd, met in het centrum een steencirkel in meerdere permafrostkraters (een inzinking in het landschap waar de permafrost smelt, onder invloed van klimaatverandering). De bezoeker waant zich even in een natuurlijk landschap; het mos en de stenen zien er zo echt uit. Maar bij nadere inspectie blijkt alles gemaakt van viezige, kunstmatige materialen. De kraters en de steencirkel zijn het toneel van een laatste mythologisch ritueel, een smeekbede aan de goden, als uiterste wanhoopsdaad om de controle over het leven vast te houden.

Met *Megalith* heeft Marit Westerhuis een beschouwend werk gemaakt: een verbeelding van een grimmige, maar niet volledig ondenkbare, toekomst. Het antropoceen, het tijdperk dat gedomineerd wordt door de mens, is voorbij. We zullen terug moeten naar een leven dat in nauwer contact staat met de aarde, denkt Marit, een leefwijze van rituelen die we ontgroeid dachten te zijn. Ondanks haar thematiek en uitgesproken mening over het onderwerp, ziet zij zichzelf niet als activistisch kunstenaar. Ze wil bezoekers vrijlaten in de interpretatie van haar werk. In tegenstelling tot bij haar eerdere werk maakt ze ditmaal geen gebruik van cijfers en metingen. Deze nieuwe beeldtaal is meer verhalend, maar ook complex en niet in één blik te doorgronden. Het werk kan gezien worden als waarschuwing, een roep om het anders te doen. Geen opgeheven vinger voor het individu, maar vooral een aanklacht tegen de rol van de grote spelers in de wereld, de overheden en grote bedrijven. Ons vertrouwen in en onze verslaving aan techniek is niet het antwoord op de vele crises die we het hoofd moeten bieden, meent Marit. Het is de technologie die ons in de problemen heeft gebracht en die gaat ons er nu niet uithalen. We moeten op zoek naar een nieuwe manier om in contact te staan met de wereld om ons heen, met de natuur. Dat is wat Marit ons met *Megalith* biedt: een nieuwe mythologische vertelling voor de mens in het antropoceen. 



YGA: EEN SPRINGPLANK VOOR JONGE KUNSTENAARS

DOOR STEVEN KOLSTEREN BEELD EMILY WORTEL

De tentoonstelling *Megalith* van Marit Westerhuis is een bekroning van haar YGA traject. YGA staat voor Young Grunn Artist, een initiatief van NP3 in Groningen in samenwerking met het Groninger Museum. Van Jurjen Galema (die ook optreedt onder de naam Lola Lasagna), een andere deelnemer aan het YGA project, is gelijktijdig werk te zien in MOBI, de mobiele container kunsthall van NP3 op het Suikerterrein in Groningen. De derde participant, Susanna Inglada, exposeert op diverse plekken buiten de stad en dit geeft al aan dat YGA niet alleen tot Groningen beperkt blijft. Integendeel, het is een opstap naar een (inter)nationale carrière. NP3 oprichters Ruud Akse (artistiek directeur, kunstenaar en kerndocent aan het Frank Mohr Institute, de masteropleiding van Academie Minerva) en Zwaan Ipema (zakelijke leiding) vertellen hierover in het gezelschap van Nadia Abdelkawi, conservator van het Groninger Museum. Het gesprek vindt plaats op een koude januaridag op de bovenverdieping van MOBI, in een partytent die verwarmd wordt door een straalkachelletje. Met hun vurig betoog doen Ruud en Zwaan daar nog een schepje bovenop. Wat is YGA nu precies? En waarom is de samenwerking met het Groninger Museum zo bijzonder?

Het idee is al ontstaan in 2009, vertelt Zwaan. Drie jaar daarvoor startte NP3 het talentontwikkelingsproject PROMO, omdat het volgens hen destijds in Groningen ontbrak aan een presentatieplek voor startende, lokale kunstenaars. CBK Groningen had besloten om met die rol te stoppen en ook was er geen structuur tussen de kleine instellingen en het museum. In de galerie van NP3 aan de Hofstraat werkten

jonge Groningse artistieke talenten tegelijk met (inter)nationale kunstenaars, die daardoor een soort tutor werden. “Dat hebben we tientallen keren zo gedaan,” aldus Zwaan. “Na een aantal jaren werd dit traject steeds zwaarder voor de medewerkers van NP3. En we vroegen ons af in welke vorm we hier het beste verder mee konden gaan.” Met een knipoo naar de Young British Artists (YBA) ontwikkelden ze YGA, waarbij de jonge kunstenaars niet meer in de galerie werkten maar in hun eigen atelier en daarbij een jaar lang begeleid werden. Omdat ze ieder een kans wilden geven, creëerden ze een inschrijving en een competitie, waarbij drie talenten werden geselecteerd voor het traject van een jaar begeleiding en eentje uiteindelijk de “winnaar” werd. De drie maakten samen een expositie in de galerie en de winnaar kreeg de kans om een eigen publicatie te maken. “Dat bevordert de inzet en de groei van de deelnemers. Het gaat niet om wie de beste is, maar om wie de meeste stappen heeft gezet, de nek heeft uitgestoken en het traject tot het uiterste heeft uitgebuit en zichtbaar gemaakt.”

Coaching

De drie talenten konden niet alleen een beroep doen op Ruud en Zwaan, voor artistieke en financiële ondersteuning, maar ook op een drietal externe deskundigen: Hans den Hartog Jager, Toos Arends en Daan Samson. Deze waren benaderd vanwege hun expertise en breed landelijke netwerk. Daarnaast vroegen Ruud en Zwaan nog een tiental andere experts, uit allerlei beroepen in de kunstwereld, aan wie de deelnemers vragen konden stellen op een coaching dag. “Pas ik bij een galerie, of hoor ik meer bij het experimentele kunstenaarschap?”, zo formuleert Ruud het. “Het is een breed leerproces, waarbij je proactief moet zijn”, voegt Zwaan toe.





Winnaar YGA III, Portretfoto Marit Westershuis, eindexamententoonstelling 2016 in NP3, fotograaf NP3 | Jan Tengbergen

Een van die tweede groep extern deskundigen was Sue-an van der Zijpp, destijds conservator eigentijdse kunst van het Groninger Museum. Het beleid van het Groninger Museum was lange tijd niet gericht op Groningse kunstenaars en bij de oudere garde kunstenaars leefde de vreemde gedachte dat zij een zeker recht hadden om in het museum te kunnen exposeren. Daar gaapt een kloof. In het museum werkt het anders: de programmering is op langere termijn, de ruimtes zijn beperkt en een grote, (inter)nationaal aansprekende tentoonstelling is belangrijk. Toch wilde het Groninger Museum meer aandacht besteden aan jonge Groningers en zo kwam het, dat na het vertrek van directeur Kees van Twist de curatoren eigentijdse kunst, Sue-an en Ruud Schenk, contact zochten met NP3. Daar ligt immers een groot netwerk in de stad en Ruud en Zwaan kennen de jonge makers goed, bijvoorbeeld de afgestudeerden aan het Frank Mohr Institute. Gezamenlijk werd afgesproken dat het Groninger Museum aan het YGA traject mee zou doen, waarbij de drie externe deskundigen werden vervangen door de museummedewerkers Sue-an en Mark Wilson. Dat bracht meteen een andere manier van denken met zich mee. Waar bij NP3 experimenteren centraal staat, en bijvoorbeeld een kunstenaar tijdens de looptijd nog van alles kan aanpassen en repareren, gaat het bij het museum om een definitief resultaat, met logistieke planning. De bezoekersaantallen zijn groter en de tentoonstellingsduur is langer. Er werden dus heel andere vragen gesteld aan de deelnemers. Bovendien had Ruud Akse geopperd dat de hoofdprijs voor de winnaar een eigen tentoonstelling in het Groninger Museum zou zijn, dat werd het Coop Himmelb(l)au paviljoen.

Traject

Dat werd vanaf het begin een uitgangspunt. In het programma van NP3 is de eindtentoonstelling niet het hoofddoel: dat is maar een presentatievorm. Het traject is het belangrijkste. Dat is voor iedere kunstenaar anders; er ligt geen blauwdruk. NP3 blijft meer op de mogelijkheid van experimenteren wijzen. “Je moet als jonge kunstenaar boven het maaiveld uitkomen en je nek durven uitsteken”, aldus Zwaan. Ook voor het Groninger Museum is het hele proces belangrijk en de samenwerking met NP3 geeft de mogelijkheid dit te realiseren. In het tweede YGA traject werden uit bijna 50 aanmeldingen, acht kunstenaars uitgenodigd voor een gesprek en uiteindelijk drie gekozen: Esther de Graaf, Berndnaut Smilde en Adri Schokker. Wie kan het traject het beste gebruiken voor een persoonlijke ontwikkeling en wie is interessant voor het Groninger Museum om te tonen?

Van de drie kunstenaars werd uiteindelijk Esther de Graaf gekozen voor een expositie in het Coop Himmelb(l)au paviljoen, die in 2016 plaatsvond. Berndnaut had inmiddels al een museale tentoonstelling in Maastricht; wel heeft hij nog ‘wolkenfoto’s’ gemaakt in het paviljoen. Adri had een digitale game in gedachten, gebaseerd op de aanslag op het eiland Utøya ten noordwesten van Oslo waarbij 69 tieners zijn vermoord. Dankzij gevonden beeldmateriaal op het internet wilde hij een virtuele route reconstrueren, waarbij de gebruiker er geleidelijk achter kwam dat ze eigenlijk de route van de schutter volgden. Maar de vraag was hoe dit project te transformeren in een expositievorm en of het op tijd af zou zijn. YGA maakte mogelijk dat hij ook echt naar Utøya kon gaan. Schokker was nu overigens toch in het Groninger Museum te zien, als Nou&Herkauw op de Kinderbiënnale met het digitale werk *Kloon*.



YGA III, Portretfoto Jurjen Galema, fotograaf Paraskevi Frasiola, 2021

Expositie

In het derde traject kwam de nadruk nog meer te liggen op de mogelijke expositie als eindproduct. De kunstenaars moesten meteen duidelijk maken dat ze konden voldoen aan de eisen van een museale tentoonstelling. “We gingen meer begeleiden naar een tentoonstellingsstructuur”, aldus Ruud. De museumcuratoren waren de coaches, samen met hem en Zwaan, waardoor de samenwerking tussen NP3 en het Groninger Museum nauwer is geworden. De keuze voor Marit Westershuis, wier werk experimenteel en technisch ingewikkeld is, werd genomen toen ze een overtuigend plan voor een presentatie in het Coop Himmelb(l)au paviljoen presenteerde. Zwaan: “Ze begreep wat ze zou kunnen doen en maakte stappen. Dat is precies wat NP3 en het Groninger Museum voor ogen staat: talenten door laten groeien. Je doet niet alleen mee om een expositie te maken, maar om wat het je oplevert voor je carrière. Je wordt zichtbaar.” Tijdens YGA III kwam een welkome financiële ondersteuning dankzij de Gerrit van Houten Prijs. YGA en de Gerrit van Houten Prijs hebben namelijk hetzelfde doel voor ogen. Jonge talentvolle Groningse kunstenaars in hun ontwikkeling te ondersteunen en zichtbaar te maken.

In het voorjaar van 2021 nam Nadia YGA over van Sue-an van der Zijpp, die naar Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam vertrok. Ze vindt het een sterk project, heel gelaagd en uitdagend. Met Marit, Ruud en Zwaan, en coördinator tentoonstellingen Faby Bierhoff werkte ze verder aan de ontwikkeling van de tentoonstelling: “De tentoonstellingsfase voelt wel als zelfstandig project. Het is meer dan inrichten en opbouwen: het gaat om de conceptontwikkeling en begeleiding bij de realisatie en productie van een grote

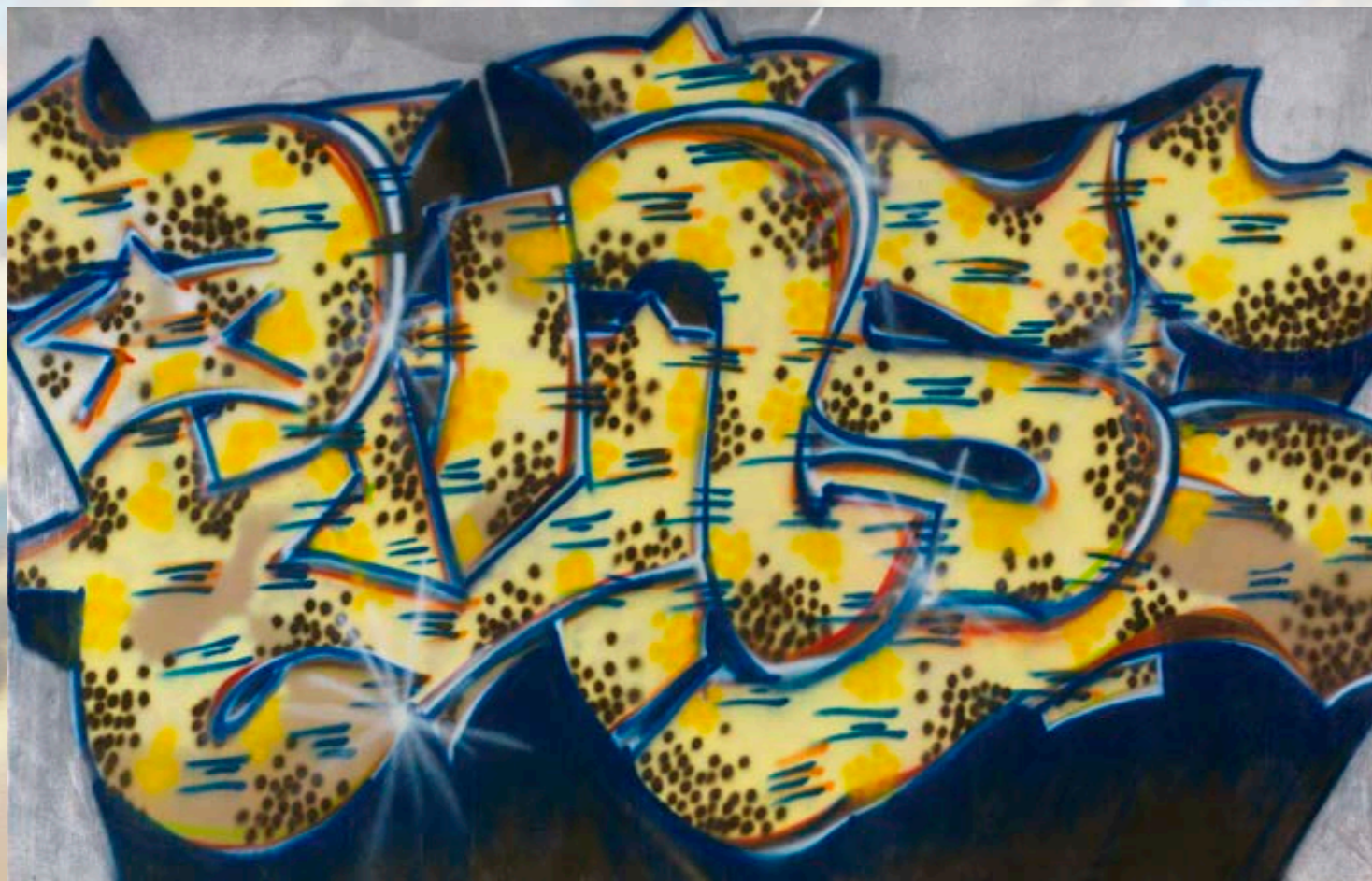
kunstinstallatie. Voor Marit is dit nog een onderdeel van de groeifase die ze doormaakt in haar kunstenaarspraktijk”

Hoe zien Nadia en Ruud en Zwaan de toekomst? Beide partijen kijken over begrenzingen heen en delen het belang van het inhoudelijke concept, de mogelijkheid om talenten te laten groeien, ook buiten Groningen. Eind 2022 gaan ze bekijken hoe het volgende YGA traject er uit gaat zien. “Wat sluit aan bij het museumbeleid”, oppert Nadia. “Landelijk is YGA uniek: het concept, het feit dat het al zo lang loopt en de participatie van een groot museum, waarbij op gelijkwaardig niveau wordt samengewerkt aan het concept en eindresultaat”, aldus Zwaan. “De kwaliteit wordt steeds hoger, dat merk je al bij de aanmeldingen,” stelt Ruud. “Groningen is toch een beetje drijfzand waar je als kunstenaar in vast kan komen te zitten. Oudere kunstenaars voelen zich vaak niet serieus genomen. Het museum leek een onneembaar bastion, er zijn weinig verzamelaars en er is enorm veel aanbod.”

YGA is voor het museum geen bijproduct, maar een belangrijk onderdeel van de programmering. “Een buitenstaander kan eigenlijk niet eens zien dat het een YGA traject is, die ziet gewoon een kwalitatief hoogwaardige tentoonstelling, waarbij de kracht ligt in het feit dat het uit een kunstenaarsinitiatief ontstaan is,” meent Nadia. Voor NP3 is het belangrijk om te zien dat ook het museum openstaat voor veranderingen. Ruud concludeert: “Je jaagt het van beide kanten aan, het experimentele niveau en de museale standaard. YGA is het perfecte medium voor het museum om jonge Groningse talenten te tonen en voor de kunstenaars biedt het een springplank naar meer.”

In een van de collectiezalen van het Groninger Museum zijn tot 12 juni grote schilderijen van Phase 2 te zien. Een ervan is uitgeleend door verzamelaar Henk Pijnenburg. Hoe dit werk in zijn bezit kwam levert een bijzonder verhaal op. Bovendien is Phase 2 volgens hem een van de meest interessante graffitikunstenaars. Of gewoon kunstenaars, zonder graffiti. En belangrijk voor de waardering van Afro-Amerikanen in de culturele wereld.

Phase 2
zonder titel, sprayverf op canvas, 1983
233 x 357 cm, collectie Groninger Museum



HIËROGLIEF & BUBBLE LETTER

Het belang van kunstenaar Phase 2

DOOR HENK PIJNENBURG

Ik leerde het werk van Phase 2 (ook Phase too) kennen via Joe la Placa en Guillaume Galozzi. Dat was geen gewone ontmoeting. Het waren twee jeugdige galeriehouders die met een enorme lef en zwier kwamen binnenvallen. Vanuit Schiphol namen ze een taxi en scheurden door het land naar het Groninger Museum waar Frans Haks direct twee werken aankocht, daarna gevolgd door de fervente verzamelaars Wijnand Wildenberg in Naarden en mijzelf. Phase 2 (1955-2019), eigenlijk Michael Lawrence Marrow en ook wel bekend als Lonny Wood, was een Schrijver (met hoofdletter) en geen gewone graffitimaker. Zijn doel was het alfabet een geheel nieuw uiterlijk te geven en dat wilde hij bereiken door zoveel mogelijk zichtbaar te zijn. "Trendsetters, trendvolgers, vernieuwers, voetvolk, hele legioenen tot de tanden bewapend, klaar om artistieke schade toe te brengen aan een systeem dat doof en blind was voor onze behoeften, en dat allemaal omwille van de 'naam.'" (Coming from the subway, 1992, p. 202). De graffiticultuur was volgens hem een popcultuur geworden, met figuratieve toevoegsels als bloemen en stripfiguren, waardoor de kunst van de Schrijver, de taalvernieuwer, op de achtergrond was geraakt. Deze graffiti was voor Phase 2 aerosol culture; zijn eigen werk noemde hij impact expressionisme.

In de zomer van 1984 bezochten mijn vrouw Leonie en ik Wenen waar Phase 2 zijn werken tentoonstelde in de galerie van Grita Insam in de Köllnerhofgasse. Wij kochten daar een grote tekening en onze zoon Brendan kreeg van de kunstenaar een tekening die hij ter plaatse maakte. Dit werk, met de titel *Graffiti is passé and obsolete* zegt veel over waar hij mee bezig was.

Hiërogliefen en letters

De Egyptische hiërogliefen zijn van groot belang geweest voor Phase 2, die zich als een reïncarnatie van de farao's ging beschouwen. Vanuit een eenvoudige letter wilde hij zijn werk via hiërogliefen naar een kalligrafische abstractie laten groeien. De Engelse taal is vergeleken bij de Chinese en Japanse schrijftaal slechts een niemendalletje, niet meer dan een punt. In een interview met John Maizels in outsider blad *Raw Vision* (21, 2007) zegt hij: "Al die dingen die deel uitmaakten van het oorspronkelijke spel zijn nu passé. Tegenwoordig is het een kwestie van woord en de kracht van woord, spreken en de kracht van spreken, van communicatie en symboliek, verbaal en visueel. Taal en zijn essentie. (...) Als het zover komt, laten we zeggen via: psychofonetischkinetischeverbalegenetischehyperbolischesyllabischetongtwistermystiekehersenzeschriftwijze of op welke manier dan ook, beschouw het dan als plutoni-aans (komend van de onderwereld). Ik absorbeer en verslind taal in zijn co-existentie en creëer er iets anders mee."



PHASE 2
Majestic: Athanasian Confrontation, 1984, Groninger Museum

Phase 2 vond allerlei letterstijlen uit, zoals de bubble letter of softie eind 1971, die zeer invloedrijk is geworden in de graffitiwereld en verder ontwikkeld. Afgeleid hiervan zijn: Marshmallow-, bult-, balletters, phasemagorical phantastic (bubble letters met sterren), bubble wolk and bubble drip letters en squish (snel gestreepte bellenletters). Zijn taal ontwikkelde zich van de eenvoudige bubble letter naar een bijna ondoordringbare abstractie. De letters werden steeds meer in elkaar gedrongen, waardoor ze tot een object werden samengedrukt. Dit is goed te zien op een werk zonder titel in de collectie van het Groninger Museum uit 1983.

De experimenten van Phase 2 leidden tot letter- of logoletter sculpturen. In 1984 maakten Phase 2 (de Farao) en beeldhouwer Douglas Abdell (de Feniciër, hij is van Libanese afkomst) *Misconceptions of an A*. Een monumentaal stalen beeld dat het 'gebied van onzekerheid overbrugt' tussen de letter als fonetische entiteit en de structuur als beeldtaal. Farao Phase 2 bedacht en ontwierp de hiërogliefen en de Feniciër vertaalde deze naar de sculptuur. Het beeld, geproduceerd door Joe La Placa- Guillaume Galozzi Gallery, is gemaakt van koudgewalste aan elkaar gelaste stalen platen. Het is 2.50 m breed en 1.90 m hoog en weegt meer dan een ton. Na 1988 kwam het als bruikleen in het Jacob Javits Convention Center in New York terecht. In 2013 bleek het beeld verdwenen, vernietigd zonder Phase 2 in te lichten. Men meende dat de kunstenaar zijn werk in de steek had gelaten en er niet meer

in geïnteresseerd zou zijn. Op grond van de Visual Artists Rights Act (VARA) eiste de kunstenaar in een rechtszaak hiervoor 250.000 dollar.

In 2019 maakte Phase 2 op zijn ziekbed tekeningen (met zijn linkerhand, rechts was hij verlamd) en gedichten onder het pseudoniem Prafodivi, die onlangs gebundeld zijn en uitgegeven als boek, met de titel *PRAFODIVI: The Final Writings of PHASE 2*. In deze esoterische schetsen was Phase 2 nog steeds bezig oude vondsten opnieuw vorm te geven en er nieuwe aan toe te voegen. Bijvoorbeeld ontwerpen die op Chinese tekens lijken met bubble vormen.

Confrontatie

Naast die letters was voor hem de spuitbus een revolutionair medium, een wapen, en zijn schrijven een aanklacht tegen de Amerikaanse samenleving die niet ieder individu als gelijkwaardig beschouwt en niet dezelfde kansen biedt. "Wij, die van Afrikaanse of Latijns-Amerikaanse afkomst zijn, bestaan onder het begrip Amerikaans niet. Door de praktijken van de machthebbers weten wij nog steeds niet wie we zijn, niet als individu, maar wel in ons bloed." (*Coming from the Subway*, 1992, p. 202). Hij heeft zich zijn hele carrière verzet tegen de onderdrukking van minderheden in de maatschappij en de kunstwereld die vol zit met vooroordelen. Phase 2 schiep zijn eigen taal omdat de zwarte kunstenaar niet serieus werd genomen. Een schrijnend voorbeeld: het was



PHASE 2
zonder titel, 1992, collectie Henk en Leonie Pijnenburg

in 1992 onmogelijk een Engelse versie van de catalogus bij de tentoonstelling *Coming from the Subway* uit te geven omdat geen enkele Amerikaanse uitgever interesse toonde in de kunst van gekleurde kunstenaars. De in de jaren tachtig invloedrijke galeriehouder Holly Solomon vertelde me: "White men are not interested in black art".

In *Majestic Athanasian Confrontation* uit 1985 verwijst Phase 2 naar de strijd van Athanasius (295-373), patriarch, kerkvader, over de vraag of Jezus Christus óf God zelf is óf slechts een godheid van lagere orde. Dit is een probleem dat zwarte kunstenaars aangaat. De kerkvaders kwamen er in het eerste concilie niet uit, maar in 381 na Christus verkondigde het tweede Oecumenische Concilie in Constantinopel de leer van de Heilige Drie-eenheid, waarbij het Bijbelse mysterie van de eenheid én scheiding van God de Vader, de zoon Jezus en de Heilige Geest werd geproclameerd. Voor zwarte kunstenaars betekent dit volgens Phase 2 dat alle mensen gelijkwaardig én toch verschillend en uniek zijn.

Zijn schilderij doet denken aan werken van Paul Cézanne, hoewel Phase 2 zich niet baseert op de nauwkeurige studie naar de natuur en zijn lijnen ontegenzeggelijk veel harder en onrustiger zijn. Het is meer de innerlijkheid die hun werk verbindt. Cézanne zoekt naar een nieuwe eenheid en verbondenheid zonder te kort te willen doen aan de individuele eenheid. Hij integreert vorm en kleur zonder iets van beide op

te geven en schenkt veel aandacht aan het interval, de ruimte tussen de dingen, die hij op een gelijkwaardige manier wil behandelen. Werken van Cézanne zijn gedrenkt in modulaties van overwegend blauwen, oplichtende groenen, oranje omlijnde vlekken en suggereren een ritmische ruimte- en dieptewerking die ook typerend is voor de werken van Phase 2. Net als Cézanne integreert Phase 2 ritmisch lijn en kleur in tonen van blauw. Zijn naam wordt verhuld tot een schijnbare abstractie. In de geslotenheid van dit adembenemende schilderij, waarin strijd en verdriet ineengestremeld zijn doemen sterren op als teken van hoop en verlichting.

Wonderlijke verwerving

Het tweede grote doek van Phase 2 dat in het Groninger Museum wordt getoond hebben mijn vrouw en ik op een wonderlijke manier kunnen verwerven. Het werk dat geen titel heeft is door Phase 2 in 1992 gemaakt in het Anti-Museum, Galerie K.I.S. Amsterdam, waarbij behalve Phase 2, Pistol, Coco en Bama betrokken waren, samengebracht door de Hugo Martinez Gallery uit New York. Mij is deze happening volkomen ontgaan. Het was enkele dagen na het feestgedruis in het Groninger Museum waar de grote *Coming from the Subway* tentoonstelling op 3 oktober 1992 werd geopend. Ik verkeerde nog in een roes.

Dinsdag 23 februari 2016 kreeg ik een telefoontje van straatfotograaf Keez Kamper uit Amsterdam die betrokken



Het opspannen bij Henk Pijnenburg

is geweest bij galerie K.I.S. met de vraag of ik interesse zou hebben in een bijzonder doek van Phase 2. Om 15.03 uur kreeg ik een mail met een foto van het werk met de afmetingen van 5.40 m x 2.30 m. Keez schreef in de mail dat het doek wel wat was beschadigd omdat het jaren opgerold in een vochtige kelder had gelegen, maar het bevatte wel de beroemde Phase 2 hiërogliefen. Een paar dagen later bezocht ik galerie K.I.S. in de Paleisstraat in Amsterdam. De galerie zag er zeer rommelig uit. De verzamelaar Vincent Vlasblom was ook al eerder komen kijken maar zag er uiteindelijk van af. Toen ik kwam werd het enorm opgerolde doek weer naar boven gehaald en uitgerold over een aantal hobbels en met slecht licht waardoor het moeilijk te bekijken was. Ik zag onmiddellijk zeer fraaie gedeeltes maar ook onderaan zware beschadigingen door water, evenals aan de rechterzijde. Ze vroegen er toch nog veel geld voor. Ik ging naar huis om erover na te denken, maar stelde de beslissing om het werk te kopen steeds uit. Op een gegeven moment hoorde ik helemaal niets meer. Regelmatig zei ik tegen Leonie dat ik hoopte dat het doek toch ooit bij mij terecht zou komen.

In september 2019 brachten Leonie en ik een bezoek aan Groningen en Friesland. We bezochten de Nicolaaskerk in Wieuwerd (Fries Wiuwert) waar ondergronds nog vier goed geconserveerde lijken in doodskisten zijn te bewonderen. We stonden juist voor de kist van humanist en kunstenaar Anna van Schurman toen de telefoon ging. Ik nam niet op en las op het tekstbord bij het graf:


'Anna Maria van Schurman, labadist, in 1678 gestorven. Bijna honderd jaar later in 1765 doet de Leeuwarder krant gewag van een opgegraven lijk dat van Anna van Schurman blijkt te zijn. Het bijzondere is dat het lijk in zijn volle glorie, alsof het niet gestorven was te zien was. '.....gelijk als een levend mensch...met kleren en al. 'geheel gaaf uit de grond terwijl de kist geheel vergaan was. De geleerden stonden voor een raadsel. Het lijk werd meteen weer ter aarde besteld zonder meer door iemand gezien te mogen worden.'

De telefoon bleef rinkelen, ik nam toch maar op en hoorde een Duitssprekende man vragen of ik Henk Pijnenburg was. Hij had gehoord dat ik geïnteresseerd zou zijn in een Phase 2, die hij van de eigenaar van de galerie K.I.S. Jan Muller had overgenomen. Hij was op weg naar Helmond, had het werk bij zich... Ik stond nog voor de kist en zei dat ik nu in Friesland was en pas volgende week weer thuis zou zijn.

Ik jubelde omdat de Phase 2 niet verdwenen was. Al die jaren had ik gehoopt dat het werk op de een of andere manier toch bij mij terecht zou komen. Op 9 augustus 2019 stond een zekere Ben Eckhardt uit Berlijn aan de deur. Handelaar in nagelgerei. Hij had het werk van Jan Muller over kunnen nemen omdat deze nog verplichtingen aan hem had. In onze grote ruimte kon hij het enorme doek gemakkelijk uitrollen. U moest eens weten hoe gelukkig ik was, ik zag onmiddellijk de

enorme kwaliteiten van het doek. We kwamen snel de prijs overeen en ik kreeg er twee nagelknippers gratis bij. Het is een juichend doek, alsof de strijd gestreden was die Phase 2 gevoerd heeft. De tegenhanger van het fantastische werk *Majestic Athanasian Confrontation*.

Het schilderij heeft nogal wat te lijden gehad doordat het jaren in een natte en vochtige kelder heeft gelegen. Het is eigenlijk niet te geloven dat er zo met zo'n fraai doek is omgegaan. Misschien is men in de loop der jaren het doek totaal vergeten. Ik belde graffitikunstenaar Koor, die ik als eerste in Nederland bij mij thuis tentoongesteld heb, met de vraag of hij iemand wist die dit speciale werk zou kunnen restaureren. Koor wist me direct te vertellen dat ik Emillie Goncalves, die in de buurt van Brussel woont, moest bellen en schrijven. 12 oktober 2019 bracht ik het werk. 20 augustus 2020 kwamen vier mensen het schilderij terugbrengen en opspannen. Er is nogal veel arbeid verricht. Ze hebben het werk eerst op een groter nieuw doek overgebracht, waarna de restauratie is begonnen. Het schilderij ziet er sprankelend uit alsof het totaal nieuw is.

Kunstenaars als Phase 2 hebben de basis gelegd voor de erkenning van gekleurde minderheden. Ze zijn nu de nieuwe rage en worden door iedere belangrijke galerie vertegenwoordigd. Het kan verkeren! 

Met dank aan Steven Kolsteren. Meer op: <https://artpijnenburg.nl/2022/02/04/prive-domein-165-phase-2/>

Kunstverzamelaar Henk Pijnenburg uit Deurne speelde een belangrijke rol bij de opmars van graffiti in musea in de jaren tachtig, in het bijzonder het Groninger Museum. In 1986 maakte hij de catalogus van de solotentoonstelling van Rammellzee, die het Groninger Museum overnam van het Gemeentemuseum Helmond waar Pijnenburg adviseur was. Ook was hij verantwoordelijk voor de catalogus van de grote overzichtstentoonstelling *Coming from the subway* in 1992. Beide uitgaven gelden als hoogtepunten van de museale graffiti. In eigen beheer liet hij publicaties met kaarten maken over Quik en Koor (1990 en 1992), vormgegeven door Swip Stolk, destijds ook de grafische vormgever van het Groninger Museum. Later gaf hij twee gebonden boeken uit over Quik en Blade, met afbeeldingen van werken uit zijn eigen collectie (2004 en 2009). www.artpijnenburg.nl



KLEUR!

IN HET GRONINGER MUSEUM

DOOR NADIA ABDELKAUI

In de expositie *Kleur!* wordt de collectie van het Groninger Museum bekeken door een lens van kleur. Kleur is een essentieel onderdeel in ons leven.

Sinds mensenheugenis worden uit natuurlijke materialen al pigmenten gewonnen om ons lichaam, kleding of (gebruiks-)voorwerpen mee te kleuren. Deze tentoonstelling is een aanleiding om op een nieuwe manier te kijken naar de schatten in onze collectie. Want hoe kijken we tegen kleur aan? Welke betekenis geven we aan verschillende kleuren? In de tentoonstelling wordt de collectie op basis van kleurgroepen bij elkaar gebracht. Dit brengt verrassende combinaties met zich mee.

Kleur kan bijvoorbeeld een statussymbool zijn. Bij de Romeinen stond de paarsrode kleur 'purper' voor keizerlijke macht en mochten alleen de keizers en hoge officieren deze kleur dragen. In Nederland linken we de oranje kleur aan

het koningshuis en kleuren, symbolisch voor een nationale eenheid, de straten oranje tijdens elk EK of WK. In de tentoonstelling is oranje te zien in een schilderij van een leeuw van Otto Eerelman én in schilderijen van de Australische Aboriginals. Maar er is nog veel meer.

In de rode zaal treffen we de Groningse adel die zich graag in rode chique mantels liet portretteren, maar zien we ook rood als kleur van liefde en lust in de fotoseries van Cornélie Tollens. In het werk van de Chinese kunstenaar Chi Peng is het rood onlosmakelijk verbonden met de Chinese cultuur waar rood symbool staat voor geluk en voorspoed, maar tegelijkertijd ook als nationale kleur symbool staat voor een onderdrukkend nationaal, politiek regime.

Stagiaire Marketka Sikolova heeft in aanloop van deze tentoonstelling onderzoek gedaan naar het kleurgebruik in onze eigen collectie. **G**

KLEUR!
VANAF 8 JULI 2022

3 KLEUREN

DOOR MARKETKA SIKOLOVA

Er zijn miljoenen kleurnuances, maar de drie primaire kleuren,blauw, geel en rood zijn het meest belangrijk in de kunstwereld. Aan de hand van drie verschillende voorwerpen, een schilderij van De Ploeg, een zachte sculptuur en een stuk Chinees porselein, kunnen we verschillende betekenissen van kleuren in kunst ontdekken.



Johan Dijkstra

Portret van een man, 1926

Grappig weetje: blauw is de favoriete kleur van veel mensen. De hemel en de zee nemen we waar als blauw. Verschillende schakeringen van blauw kunnen gevoelens van melancholie en droefheid opwekken en tegelijk ook kalmte en aanzien. In het oude Egypte was blauw een van de meest belangrijke kleuren. Het stelde de hemel en de rivier de Nijl voor en verwees naar de schepping en de koning van goden, Amun-Ra. Vanaf de middeleeuwen wordt blauw in het Christendom geassocieerd met de maagd Maria, die vaak in helblauwe kleding wordt afgebeeld. Dit komt omdat het pigment dat de schilders gebruikten, ultramarijn, erg kostbaar was. Op een bepaald moment was ultramarijn kostbaarder dan goud. Johan Dijkstra was een van de oprichters van de kunstenaarsgroep De Ploeg, die bekendstaat om de expressieve en felle kleuren. Ook in dit schilderij springen die direct in het oog. Wie de man is, is helaas onbekend. Met contrasterende kleuren bereikt Dijkstra een haast hallucinerend resultaat. Hoewel blauw meteen opvalt, is het moeilijk vast te stellen welke kleur dominant is, want de kleuren zijn complementair aan elkaar en daardoor stralen ze alle even sterk. Recent onderzoek heeft uitgewezen dat de leden van De Ploeg allerlei oplosmiddelen voor de pigmenten toepasten, zoals bijenwas en zelfs benzine. Hierdoor konden ze de kleuren sneller laten drogen en naast elkaar op het doek zetten. Bovendien kregen de kleuren een mat effect zonder de intensiteit te verliezen.



Lidy Jacobs

Willy, 1999

De betekenis van en associaties met de kleur geel variëren per cultuur en per tijdperk. In de Islam symboliseert geel bijvoorbeeld wijsheid. In de Qing dynastie in China (1644-1912) mocht alleen de keizer gele kleding dragen. In India betekent geel vrede en kennis op een spiritueel niveau en wordt het verbonden met Krishna. In de westerse samenleving wordt geel meestal geassocieerd met de zon en warmte, maar ook met jaloezie ("geel zien van nijd"), bedrog en lafheid. In het negentiende-eeuwse Frankrijk en Engeland hadden boeken met pornografische of immorele inhoud gele omslagen als waarschuwing. De schrijver Oscar Wilde had bij zijn arrestatie in 1895 een geel boek onder de armen. Waaraan denk jij bij de kleur geel? Lily Jacobs uit Rotterdam maakt grote zachte beelden. Met Willy verbeeldt ze op een komische en vereenvoudigde manier een fallus. Als kleur koos ze geel, wat niet de natuurlijke kleur is. Sterker, een gele fallus bij een man wijst op een ziekte, bijvoorbeeld geelzucht door hepatitis of galstenen. Door de zachte tint van de gele kleur in combinatie met de zachtheid van het pluche maakt Jacobs een controversieel onderwerp tot een stuk speelgoed van 4,5 meter hoog.



Porseleinen bord

ca 1700

Psychologen bestuderen al lange tijd de effecten van de kleur rood op de menselijke psyche. De kleur wordt met positieve en met negatieve emoties geassocieerd. Als je aan rood denkt, schieten je bloed, vuur, gevaar ("rood staan") of passie te binnen, maar ook macht. Tegenwoordig is rood de kleur van Valentijnsdag maar ook van de communistische vlag. In het Christendom symboliseert rood het bloed van de materialen en de dood van Jezus Christus. In China is rood de kleur van geluk en wordt zij gewaardeerd vanwege de verbinding met de zon, het vuur en het hart. Ook duidt rood op vreugde en voorspoed. Daarom dragen de Chinese bruiden waarschijnlijk rood op hun trouwdag. Dit bord uit de Qing dynastie, specifiek de Yongzhen periode (1723-1735) staat in het Nederlands bekend als melk en bloedporselein, vanwege de kleuren wit en rood. Dit type porselein was erg populair in de Nederlanden, speciaal in Groningen en Friesland. Maar het is zeldzaam omdat het in kleinere hoeveelheden werd geëxporteerd dan het blauwwitte porselein. Op het bord zien we twee vrouwen die in rood zijn gekleed met op de randen bloem- en bladmotieven, ook in het rood.



“DE GESCHIEDENIS VAN DE MENKEMABORG IS HET VERTELLEN WAARD”

DOOR MARTE VAN SANTEN BEELD WOUTER LE DUC

Afiëna van Ijken

De Menkemaborg in Uithuizen is onderdeel van het Groninger Museum. Sinds augustus 2021 zwaait kunsthistorica Afiëna van Ijken-van Zanten (41) er als directeur de scepter. Ze zit vol met plannen.

“Als kind kwam ik met mijn ouders al in de Menkemaborg. Die staat voor mij voor nostalgie en romantiek. Maar óók voor het verhaal van de Nederlandse geschiedenis. Afgelopen decennia heeft de nadruk in ons museum gelegen op de achttiende-eeuwse glorie van de borg. Er zijn echter veel meer verhalen over te vertellen. Van de eerste bewoners tot het slavernijverleden van de familie Alberda, die het pand ruim twee eeuwen in bezit had. En wist je dat de Nederlandse nazileiding in de Tweede Wereldoorlog een uitje naar de Menkemaborg organiseerde? We hebben nog een foto van Mussert, die trots op onze brug poseert. Ik wil al die kanten van de borg laten zien en zo meer mensen bij ons unieke pand betrekken. Dat gaan we ook doen door onze zichtbaarheid te vergroten, vooral op sociale media. En door maandelijks bijzondere evenementen te organiseren. In de zomer bijvoorbeeld een fotoshoot met een topfotograaf in de bloeiende rozentuin, in het najaar een griezelavond met Halloween. Zo hebben we tal van plannen. In de hoop nóg meer bezoekers te laten ervaren hoe mooi en bijzonder de Menkemaborg is.”

Kerken en musea

“Mijn interesse voor kunst heb ik van huis uit meegekregen. Mijn ouders zijn zeer muzikaal - ze leerden elkaar kennen bij orgellessen - en namen me van jongs af aan mee naar kerken en musea. Ik was ook zo'n kind dat altijd tekende, bij voorkeur realistisch. Eerlijk gezegd was ik best goed. Maar na een bezoek aan de open dag van Academie Minerva wist ik dat de kunstacademie niets voor mij was. Als net meisje paste ik helemaal niet tussen de langharige studenten, die er in kleermakerszit op de grond zaten. Bovendien was mijn realistische stijl toentertijd helemaal uit de gratie en conceptuele kunst was niks voor mij. Gaandeweg ontdekte ik dat ik het weliswaar leuk vond om kunst te maken, maar dat ik het nóg leuker vond om erover te leren. Dus besloot ik Literatuur & Filosofie en Kunstgeschiedenis te gaan studeren. Ik weet nog dat we kunsttheorie kregen van hoogleraar Jeroen Stumpel. Hij stuurde de ene helft van de studenten de klas uit en liet ze buiten op verschillende afstanden voor het raam staan. De andere helft moest vervolgens op het raam hun silhouetten omtrekken. Het was zijn manier om uit te leggen hoe perspectief werkt. Fantastisch vond ik dat. Ik kon ook hele dagen kunstboeken lezen. En musea bezoeken natuurlijk. Zo ontstond ook het idee: dáár wil ik werken. Om er elke dag te kunnen zijn, maar ook kunst bij anderen te brengen.”

Vloggen

“Na mijn afstuderen werkte ik als conservator bij Museum Martena in Franeker, bij het Tassenmuseum in Amsterdam en bij Stedelijk Museum Vianen. Dat laatste museum, gevestigd

in een zeventiende-eeuwse schuilkerk, heb ik in de ruim zes jaar dat ik er in dienst was echt op de kaart kunnen zetten. Het bezoekersaantal groeide in die tijd van 4.500 naar 10.000 per jaar. Dat had onder andere te maken met onze duidelijke zichtbaarheid. Tijdens de eerste coronalockdown zijn we bijvoorbeeld meteen gaan vloggen. Zo maakten we naar aanleiding van onze Barbie-tentoonstelling vlogs over Barbie en de gulden snede, en over hoe Barbie er vanbinnen uitziet. Dat trok de aandacht.

Zo'n aanpak zou ook heel goed voor de Menkemaborg werken, dacht ik, toen ik vorig jaar de vacature voor directeur voorbij zag komen. In de wintermaanden, als de borg voor onderhoud is gesloten, kun je met filmpjes fantastisch laten zien wat er achter de schermen gebeurt, en zo de verhalen vertellen van bijvoorbeeld ons zilver, of ons grote bed. Daar zijn we afgelopen winter dus meteen mee begonnen.”

Opporren

“Mijn sollicitatiegesprek met het bestuur voelde als een familiebezoek, zo leuk en gezellig was het. Kennelijk was het enthousiasme wederzijds, want ik kreeg de baan. Dat had trouwens nog best wat voeten in de aarde, want ik woonde met mijn man en twee jonge kinderen in Utrecht. Forenzen zag ik niet zitten, dus we zijn met het hele gezin naar de stad Groningen verhuisd. Hoewel ik hier ben geboren en getogen, moest ik best weer wennen. Het leven is hier wat rustiger en simpeler dan in de randstad. Gemoedelijker ook. Dat vind ik erg fijn. Tegelijkertijd heb ik af en toe wel de neiging de boel wat op te porren, ook in mijn werk. Misschien dat sommige Groningers me nu wel een randstadschreeuwer vinden. Toch denk ik dat ik de juiste toon meestal wel weet te raken.” **G**

Over de Menkemaborg

Oorspronkelijk stamt de Menkemaborg in het Groningse Uithuizen uit de veertiende eeuw. In 1682 kwam het huis in bezit van de familie Alberda. Aan het begin van de achttiende-eeuwse verbouwde die de borg ingrijpend. Ruim twee eeuwen lang was de Menkemaborg het buitenhuis van de Alberda's, tot het overlijden van de laatste bewoner in 1902.

In 1921 schonken erfgenamen het landgoed aan het Groninger Museum. Na restauratie van de gebouwen en de tuin werd de Menkemaborg in 1927 opengesteld voor bezoekers. De kamers, waaronder de grote zaal, slaapkamer en keuken, zijn volledig ingericht met meubelen, gebruiksvoorwerpen en kunst uit de 17de en 18de eeuw. Van maart t/m september is de Menkemaborg dinsdag t/m zondag van 10.00 tot 17.00 uur geopend.

Het Groninger Museum en de Menkemaborg

De Menkemaborg en het grootste deel van de daar aanwezige collectie zijn eigendom van het Groninger Museum. Afiëna van Ijken daarover: “Dat de Menkemaborg onderdeel uitmaakt van het Groninger Museum, is voor mij een bonus. Dankzij het museum zijn de borg en de tuinen heel goed onderhouden. Ik kan me er dus volledig op richten om die breder onder de aandacht te brengen. Ook vind ik het fantastisch om met de curatoren van het museum samen te werken. Zij hebben niet alleen veel kennis en kunde, maar ook veel lef. Met hun programmering zijn ze landelijk toonaangevend. Dat stimuleert mij enorm.”

“DE SALON BRENGT ME VERDIEPING”

DOOR WILLEMEN BOUWERS **BEELD** GEA SCHENK

Evert de Niet (1954) is adjunct-directeur business development bij Coöperatie Dela, uitvaartverzekeraar en -verzorgder. “De kunsten, dat zit in mijn hart.”

“Ik ben nu ruim vijf jaar lid van de Groninger Museum Salon. Mijn interesse in het museum kwam niet uit de lucht vallen. Ik ben zelf in 1983 afgestudeerd aan Academie Minerva. Door mijn drukke baan kwam ik helaas nooit aan schilderen toe, maar de kunsten, dat zit in mijn hart. Daarom is het zo mooi dat we bij DELA de verbinding maken met het Groninger Museum. Het museum is blij met onze betrokkenheid en zelf kom ik dicht bij de kunst.

De Salon brengt me bovenal verdieping. Met een kleine groep mensen in alle rust naar kunst kijken, dat geeft me een goed gevoel. Een van de mooiste bijeenkomsten vond ik het atelierbezoek bij ontwerper Maarten Baas, in Den Bosch. Het is fijn om een kunstenaar in het echt te ontmoeten en zo ook de lagen in zijn werk te ontdekken. DELA bezit ook een kunstwerk van hem: “Iets Hogers”.

In 2018 hebben we als Salonleden een diner gehad met Freek de Jonge en zijn vrouw Hella. Zij hadden destijds een expositie in het Coop Himmelb(l)au paviljoen. Ik had een goed gesprek met Freek en hij was zeer geïnteresseerd in mijn verhalen over de uitvaartbranche. Een week later gaf Freek een voorstelling in de Stadschouwburg, daar gingen we met een aantal vrienden naartoe. Tijdens die voorstelling vertelde hij een anekdote over ‘Evert de uitvaartman’. Het was een verhaal dat ik hem tijdens het diner had verteld. Ik was natuurlijk vereerd dat Freek dit meenam in zijn voorstelling.

Kunst bij DELA

Sinds 2009 bouwt DELA aan een eigen kunstcollectie die inmiddels meer dan 600 werken omvat. Al deze

werken zijn geplaatst in onze crematoria, uitvaartcentra, hoofdkantoor en DOMUSDELA. De collectie bestaat uit schilderijen, fotografie, beelden, video en computeranimaties.

Er zijn drie thema's waar de kunst bij DELA over gaat: reflectie, troost en doorgeven. Reflectie: omdat na het overlijden van een dierbare de nabestaanden reflecteren op de vergankelijkheid van het leven en op het leven dat de overledene achterlaat. Troost: omdat kunst troost kan bieden bij afscheid en verdriet. Doorgeven: omdat iedereen met zijn leven een verhaal doorgeeft en ook ieder kunstwerk een verhaal biedt. Wij kiezen voor kunst die verschillende aspecten van het leven laat zien, die uitnodigt tot beschouwing, reflectie, een gesprek, dialoog of een glimlach. Kunst die troost biedt of een verhaal vertelt waar de beschouwer zich in kan vinden.

Uitgangspunten kunstaankopen

DELA koopt werk aan van hedendaagse Nederlandse en Belgische beeldend kunstenaars, aangezien dit het gebied is waar het bedrijf actief is. Hiermee toont DELA een maatschappelijke betrokkenheid voor het culturele klimaat van haar werkgebied. Met de collectie wil zij de sfeer voor de bezoekers op een positieve manier beïnvloeden en bijdragen aan een prettig werkklimaat. De kunstwerken dragen ook bij aan een verzorgde en goed ingerichte omgeving.

De waarde van kunst zit niet alleen in kunst kijken, maken of beleven: je kunt kunst ook integreren in bedrijfsprocessen. Dus als je innovatieve projecten leidt en je bent op zoek naar nieuwe werelden, vraag dan een kunstenaar om mee te denken. Die waarde is zo groot, daarmee verrijk je jezelf, je bedrijf en de beleving van de klant.” **G**

Evert de Niet



Kunst & cultuur zijn essentiële waarden

DOOR WILLEMEN BOUWERS BEELD GEA SCHENK

Janny van Jaarsveld (1948) is al vijftien jaar lid van de Vrienden van het Groninger Museum. Sinds 2018 is ze bestuurslid. 'Kunst en cultuur zorgen voor veerkracht in de samenleving'.

"Voor mijn werk bij de Rijksuniversiteit Groningen reisde ik veel, zowel binnen als buiten Europa en overal waar ik kwam bezocht ik musea. Vrienden van mij zeiden op een gegeven moment: als je in Groningen woont en houdt van musea, dan hoor je het Groninger Museum te steunen. Ik vond dat eigenlijk wel een goed argument en ben direct lid geworden.

In al die jaren dat ik Vriend ben, is het ledenaantal enorm gegroeid. Maar het is nog net zo'n plezierige club als toen. De liefde voor kunst, dat is wat de leden bindt. Mijn rol in het bestuur is o.a. het organiseren van excursies. Daarnaast onderhoud ik het contact met de Vriendenverenigingen van drie musea in Duitsland: de Kunsthalle Emden, het Horst-Janssen Museum Oldenburg en de Kunsthalle Bremen. We kijken altijd: wat kunnen we van elkaar leren? Kunnen we ideeën overnemen? Kunsthalle Emden heeft bijvoorbeeld haar brochureteksten nu ook in het Nederlands. Verder hebben de Vrienden van het Groninger Museum en van de drie Duitse musea gratis toegang tot elkaars museum. Er is ook samenwerking met musea in Nederland. Zo hebben het Groninger Museum, het Drents Museum en het Noord-Brabants Museum in 2021 samen voor elkaars Vrienden een webinar georganiseerd over Van Gogh.

Mijn droomexcursie voor de Vrienden? Die gaat naar New York! Die stad heeft zulke fantastische musea. Het MoMa, het Metropolitan... Als kunstliefhebber raak je er nooit uitgekeken.

Wat ik zo mooi vind aan het Groninger Museum is de diversiteit. Ik maak kennis met vormen van kunst die ik niet kende, zoals de tentoonstelling van Dale Chihuly in 2018. Daardoor blijft het museum altijd boeien. Een van mijn favoriete tentoonstellingen was die van Mendini in 2019. Ook de tentoonstelling van Daan Roosegaarde, in hetzelfde jaar, vond ik verrassend. Zo leuk dat je alles aan mocht raken. Wat ik ook bewonder zijn de projecten die het museum heeft in de Groningse wijken, waarbij gezinnen een dag gratis naar het museum mogen. Het laagdrempelig maken van museumbezoek is zo belangrijk, want daarmee maak je kunst toegankelijk. Mogelijk kunnen we daaruit ook weer nieuwe Vrienden verwelkomen.

Voor het museum is de financiële bijdrage van de Vrienden onmisbaar. Nu de Vriendenvereniging de anbi-status heeft is het nog aantrekkelijker geworden om een schenking te doen. Wij kunnen daarmee het museum nog meer ondersteunen in het doen van nieuwe aankopen voor de collectie. Mijn favoriete aankoop door het museum met een bijdrage van de Vrienden is het werk *Twee Artisten* van Ploegkunstenaar Henk Melgers. Dit werk is nu te zien met extra toelichting in het kader van de manifestatie *Bitterzoet Erfgoed*. Sowieso kan ik enorm genieten van de schilderijen van de Ploeg en van andere expressionistische kunstkringen als *Der Blaue Reiter* en *Die Brücke* vanwege het intense kleurgebruik.

Niet alle kunst raakt je, maar kunst is altijd emotie. Het is misschien geen eerste levensbehoefte, maar een levensbehoefte is het zeker. Kunst en cultuur zijn essentiële waarden voor de veerkracht van de samenleving".



STUDIO 212 FAHRENHEIT
WALL HOUSE #2
 T/M 30 OKTOBER 2022

IN ONS HOOFD KAN ALLES

STUDIO 212 FAHRENHEIT IN WALL HOUSE #2

DOOR GEA SCHENK BEELD GEA SCHENK

Onder andere houten stoelen gebaseerd op hondensrassen en een bijzondere lichtsculptuur. In Wall House #2 exposeert het Groningse duo Studio 212 Fahrenheit recent werk. Wie zijn zij en hoe ontwikkelden zij hun visie en stijl?

Albert Buring (1977) en Paul Mulder (1979) studeerden beide grafische vormgeving aan Academie Minerva in Groningen, maar kwamen elkaar pas tegen bij de Kamer van Koophandel. Samen met vriend Koen schreef het drietal zich daar in als grafisch ontwerp bureau. Na een aantal jaren besloten Albert en Paul samen door te gaan. In 2012 schreven ze een manifest, waarin ze aangaven wat ze wilden doen en vooral waaraan ze wilden voldoen om zich te onderscheiden

van anderen. Hoe bereik je een betere kwaliteit? De naam Studio 212 Fahrenheit geeft daarvoor een aanwijzing. Bij een temperatuur van 212 graden Fahrenheit gaat water koken en borrelen. Een symbool voor het opborrelen van ideeën. Vervolgens gaat het borrelende water over in stoom, in een andere vorm dus. Zo wilde het duo ook bereiken dat hun concepten leidden tot verrassende nieuwe vormen.

In 2018 maakte Studio 212 Fahrenheit een radicale omslag: van reclamecampagnes naar zelf geïnitieerde projecten en autonoom werk. Hun stijl ontwikkelde zich van grafisch naar ruimtelijk ontwerp, waarbij ze telkens een verhaal vertalen naar een beeld of object. In hun werk, deels in opdracht en deels autonoom, balanceren zij op het snijvlak van design en kunst.





Blocbirds

Een goed voorbeeld hiervan zijn de *Blocbirds*. Het duo bestudeerde anderhalf jaar lang zo'n 25 vogels op bijna wiskundige manier. Hoe zijn de kleuren en de compositie bij elke vogel afzonderlijk? Ze vertaalden dit onderzoek naar abstracte kleurvlakken van 25 bij 25 centimeter. De hoeveelheid, variatie en de positie van kleuren geven iedere vogel een unieke uitstraling. Met de *Blocbirds* kwam succes: ze wonnen een Grand Prix bij de Red Dot awards in Berlijn in 2019.

"De *Blocbirds* hebben ons verder gebracht. In 2019 stonden we hiermee op de Dutch Design Week in Eindhoven. Daar zijn we in contact gekomen met de curator van de Designweek in Milaan."

Een jaar na het succes van de *Blocbirds* kwam de coronacrisis. "Een onzekere tijd waarin we ons af en toe nog wel even achter de oren hebben gekrabd. Een goed lopend reclamebureau met vaste opdrachtgevers was best luxe. We merkten dat je als kunstenaar eigenlijk veel kwetsbaarder bent. Het was spannend. Een grote sprong van het een naar het ander en daartussen zat even niks. Maar we hebben ons staande gehouden."

In september 2021 pronkte hun werk *Lifelights* in het Palazzo Francesco Turatti tijdens de Designweek Milaan. *Lifelights* is een lichtobject dat gaat over de smartphone als religie. Curator Nicole Uniquole nodigde hen vervolgens uit dit werk te tonen in klooster Doornburgh in Maarssen, op de tentoonstelling *Vorm aan de Vecht*.

Denkers

Het duo bedenkt heel zorgvuldig concepten en de uitwerking daarvan. "Wij onderzoeken alles. Zodra we iets bedacht hebben gaan we na of ons idee ooit eerder gemaakt is. Dit voortraject is erg belangrijk. Alles wat je bedenkt is bewust of onbewust geïnspireerd op alles wat je hoort of ziet. Je kunt niet zomaar je idee toe-eigenen en je hebt daarom de plicht om dit uit te zoeken. Het ergste dat je kan overkomen is dat later blijkt dat je idee niet uniek is en al door iemand anders is gemaakt.

In ons hoofd kan alles. 'Kan niet, kennen we niet'. Wij zijn echte denkers, de uitvoering doen we samen met een vakkundig samengesteld team. We zijn afhankelijk van expertise van anderen. Ons team van makers bestaat dan ook alleen uit mensen met liefde en passie voor hun vak. Het laten maken komt heel nauw. Het is puur vakmanschap. Gaandeweg het productieproces blijkt uiteraard ook wel eens

dat we moeten omdenken. Soms moet je daarom bijstellen. Maar in alle gevallen bepalen wij hoe het eruit komt te zien. Hierin doen wij geen concessies."

"Ook al profileren we ons steeds meer in de kunstwereld, we werken ook nog veel en graag in opdracht. Een recent voorbeeld is onze hond met een 26 meter lange tong als rode loper in de entree van het Gasunie-gebouw. Symbolisch voor een warm onthaal na een lange periode van thuiswerken vanwege de coronapandemie. "

Primeur

In Wall House #2 is in de lange gang het kunstwerk *L EVEN* te zien. Het is een lichtsculptuur van ademend licht. "Deze herinnert ons eraan dat we het beste uit onze tijd moeten halen. Als je je bewust bent van je eindigheid, ben je je ook bewust van de waarde van het leven. We zijn kwetsbaar. Het verschil tussen leven en dood is slechts een ademhaling." *SIT!*, geëxposeerd op de tweede verdieping van Wall House #2, is een primeur. Deze serie bestaat uit stoelen waarbij het ontwerp gebaseerd is op honden. De studie begon met het observeren van de verschillende hondenrassen en houdingen. Vanuit hier ontstond het design. Zo krijgt iedere stoel een eigen kleur, formaat en bewegingsbeeld. Elke stoel is te herleiden naar een hondenras.

De overgang van (commerciële) grafische vormgeving naar bijzondere design- en kunstwerken, was belangrijk voor het duo. "Het levert zoveel voldoening op, het voelt als thuiskomen. Wij willen nog veel meer bedenken en maken en dat op meer plekken én in meer landen laten zien. De tentoonstelling in Wall House #2 biedt daarvoor een uitstekende gelegenheid. **G**

Wall House #2 in Groningen aan het Hoornse Meer gelegen is behalve een interessant object voor architectuurliefhebbers een podium voor regionaal talent op het gebied van kunst en cultuur.

Tentoonstelling Studio 212 Fahrenheit in Wall House #2

Van 2 april t/m 30 oktober

Openingstijden op zaterdag en zondag van 12 tot 17 uur

Toegang is gratis

Vorm aan de Vecht

Buitenplaats Doornburgh in Maarssen

18 maart t/m 25 september

“IK HOUD VAN TENTOONSTELLINGEN MAKEN.”

Faby Bierhoff en het belang van kunstenaars bij tentoonstellingen

DOOR STEVEN KOLSTEREN **BEELD** CHRISTOPHER SMITH

Werken en denken vanuit een kunsthistorische achtergrond, met de praktijkervaring van een groot kunstenaarsatelier. Het blijkt het perfecte recept voor een belangrijke functie in het Groninger Museum, coördinator tentoonstellingen, die sinds de zomer van 2021 vervuld wordt door Faby Bierhoff. Vreemd genoeg is die functie, die in elk museum bestaat maar vaak anders wordt genoemd, nieuw in de organisatie; althans, ingevuld door één persoon. “Het is een verbindende functie, waarin alle lijnen samenkomen. Ik houd de inhoud en de praktische kant in de gaten”, aldus Faby. Ze is bij alle lopende en nieuwe projecten betrokken, met een soort vogelperspectief, waarin ze nauw samenwerkt met de projectleiders, meestal conservatoren met een bepaald vakgebied. Fijntjes: “Iedere conservator heeft weer een andere bijsturing nodig.”

Na haar afstuderen in 2008-2009, toen banen in de museumwereld niet voor het oprapen lagen, richtte zij zich eerst op

een promotieonderzoek naar Oost-Duitse performancekunst uit de jaren tachtig. Ze woonde toen in Berlijn, maar moest voor haar onderzoek ook een jaar naar Los Angeles, waar archieven beland waren in het J. Paul Getty Museum. Ze was daar kort verbonden aan het Wende Museum “over alles wat met de Koude Oorlog te maken heeft”. Omdat het continu zoeken naar financiële ondersteuning voor de promotie te lastig werd, greep ze de kans om te gaan werken in het atelier van de kunstenaar Tomás Saraceno in Berlijn, waar ze hoofd van het productieteam van zo’n vijftien mensen was. Geen kleine studio, want er werken wel honderd mensen, met 25 verschillende nationaliteiten, een afspiegeling van het internationale karakter van die stad. De werkzaamheden waren gericht op galerieën en kunstbeurzen. “Zo ben ik de hele kunstwereld beter gaan begrijpen, hoe de kunstmarkt in elkaar zit. Grote namen hebben een commerciële tak en met de opbrengst ervan kunnen zij andere projecten doen. Galerieën geven aan wat kunstenaars het beste kunnen leveren.” Haar eerste project in het museum, de tentoonstelling van JR, kon Faby dan ook meteen plaatsen.



Faby Bierhoff



Tentoonstelling JR: Chronicles

Samenwerken met kunstenaars

Daarnaast deed ze een onderzoeks- en tentoonstellingsproject in Berlijn, *Floating Utopias*, over opblaasbare kunst, met name in de jaren zestig en zeventig. De tentoonstelling reisde naar Singapore en Lund in Zweden. “Heel leerzaam om met kunstenaars een tentoonstelling te maken: ze hebben een ander curatorschap en bedenken tentoonstellingen vanuit hun eigen kunstenaarspraktijk.” Samenwerken met kunstenaars bij het maken van tentoonstellingen blijkt heel belangrijk om niet strikt vanuit het academische vakgebied te denken, maar ook vanuit de praktische kant.

Vanuit Berlijn verhuisde Faby in 2020 naar Rotterdam, waar haar vriend woonde, omdat het vele reizen een tol eiste. Ze werkte nog voor het HEM in Zaandam toen haar vriend een aanstelling aan de universiteit in Groningen kreeg. Alweer reizen? Gelukkig kwam voor Faby haar huidige baan bij het Groninger Museum, “voor de eerste keer in mijn leven heb ik alles op één plek.” Sinds eind 2021 wonen ze definitief in Groningen.

“Langzaam kunnen mensen mij vinden”, lacht Faby. Er was geen voorganger, niemand kon haar inwerken dus ze moest zelf haar functie uitvinden. Al in de beginfase van een project houdt ze de organisatorische kant in de gaten, probeert ze de juiste vragen te stellen, wat belangrijk is bij de samenwerking met externe partners, maar tevens bij de interne

samenwerking. In het Groninger Museum zijn niet alleen conservatoren projectleiders. Bij de een let ze meer op het nemen van inhoudelijke beslissingen, bij een ander meer op de technische details: worden de labels op tijd aangeleverd? “Ik houd van tentoonstellingen maken”, legt Faby uit. “Wat gaan we vertellen per zaal? Niet elke projectleider denkt vanuit het publiek.”

Visualisatie

De tentoonstelling van JR, het gedeelte binnen in het museum, was haar eerste grote project. Hoe pakte ze dit aan? “Ik heb de vorige tentoonstellingen in Brooklyn en Londen bestudeerd en ben snel met grafisch vormgever Rudo Menge om de tafel gaan zitten. We moesten eerst veel voorleggen aan de organisator, het Brooklyn Museum. We hebben wel veertien concepten ingeleverd.” Faby vond dat het erg lang duurde voordat ook de kunstenaar door deze instelling betrokken werd om het ontwerp te bekijken - het is beter direct met de kunstenaars samen te werken dan dit contact via andere instellingen te laten lopen. Je maakt immers een eigen en nieuwe presentatie, ook al neem je het materiaal over. “Zodra je een visualisatie van de zalen hebt, heb je een takenlijst en kun je zien hoeveel tijd alles in beslag neemt.”

Al tijdens het werken aan JR was Faby bezig met de huidige tentoonstellingen, *Stad houdt stand* en *Megalith* van Marit Westerhuis. Bij *Stad houdt stand* heeft de verantwoordelijke



Tentoonstelling JR: Chronicles


conservator een lijst met heel veel voorwerpen opgesteld. Zelf zou ze graag minder objecten willen zien en meer een verrassing voor het publiek, kleine ontdekkingen per zaal; een twist los van het klassieke verhaal, een nieuw inzicht. Te veel objecten zijn niet alleen lastig voor het spannend houden van de beleving maar ook financieel en qua menskracht nauwelijks haalbaar. In eerste instantie werden twee ontwerp bureaus geraadpleegd, wat een frisse blik van buitenaf opleverde. Hoe bereik je een harmonie van de hele kleine en de grotere objecten? Hoe presenter je de kanonskogels van Bommen Berend op een levendige manier? En waren er nog andere groeperingen bij de verdediging van de stad, was er een rol voor vrouwen? De huidige tijd stelt andere vragen. Aan wat de bezoeker uiteindelijk gaat zien op de tentoonstelling gaat een heel proces vooraf.

Bij de tentoonstelling *Megalith* van Marit Westerhuis waren er ook veranderingen in het concept. Faby is bij deze tentoonstelling vooral betrokken bij de praktische kant, de kunstenaar zelf is immers verantwoordelijk voor de inhoud en daarin ook heel minutieus. Marit wilde in de installatie grote megalithische stenen gebruiken. Alleen in Engeland is er een steenhouwer die dergelijke objecten kan maken, maar hij wilde ze per se niet verkopen. “Toen ik Marit belde om haar dit te vertellen kwam ze binnen een uur met drie oplossingen, waarvan ze er twee zelf kon maken. Dat is de kracht van de kunstenaar.”

Belangrijk vindt ze tevens de teksten in het museum. Het schrijven van de tentoonstellingsteksten vereist een heel stappenplan en kan niet op het laatste moment erbij gedaan worden. Ook is het goed dat er een eenheid in de afzonderlijke presentaties komt, al zijn de teksten door verschillende auteurs geschreven.

Design

Faby kende de eigen collectie van het Groninger Museum niet echt, maar mede door de samenwerking met John Veldkamp voor een tentoonstelling over Nymphenburg komend najaar raakte ze geïnteresseerd in (postmodern) design. Ze ging ook de architectuur van het gebouw steeds meer waarderen. “Zelfs de wc-tegels zijn bizar en grappig.”

Op het gebied van exposities zou Faby graag een tentoonstelling over Coop Himmelb(l)au zien. “Het kan nu nog, ze zijn nog in leven. Je kunt nog informatie uit eerste hand krijgen.” Het zou dan niet moeten gaan om een aantal maquettes, maar om hun gedachtewereld en mentaliteit, zoals bij de tentoonstelling *Mondo Mendini*: “Die vond ik erg goed. Je liep daar echt in het brein van architect Alessandro Mendini rond.” Het belang om met de kunstenaars zelf te communiceren en te werken kan ze niet genoeg benadrukken: haar twaalfjarige ervaring in Berlijn verloochent zich niet. Gelukkig voor het Groninger Museum en de bezoekers! 

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/vrienden
vrienden@groningermuseum.nl

DE STENEN BABY

DOOR PETER H. PROPSTRA



Onbekende meester (omgeving Jan van Scorel), Familieportret, ca 1530, olieverf op paneel

“Mam, waarom hebben die mensen een stenen baby’tje op tafel liggen?”

Een meisje van een jaar of acht, twee vlechten met een strik, stelt de vraag terwijl ze kennelijk al een paar mogelijke antwoorden door haar hoofd heeft laten gaan. “Een pop is het niet, want hij is niet roze.”

“Misschien zagen poppen er heel vroeger anders uit. Want ze hadden nog geen plastic, denk ik.”

Haar broertje, iets ouder en duidelijk filosofisch van aard heeft de overpeinzingen bijna zichtbaar rond zijn hoofd hangen.

“Hij is niet roze omdat ie dood is”, zegt hij met gefronst gezicht. “Het lijkt alsof ze op vakantie zijn in een zonnig land. Misschien is er een ongeluk gebeurd”.

Het meisje gaat hiermee niet akkoord. Ze doet een stapje achteruit alsof ze zo dicht bij het raadsel komt. Moeder heeft tot dusver zwijgend staan kijken. “Zou het kunnen zijn dat het kindje inderdaad dood is en dat het van die bergen daarachter naar beneden is gevallen?”

“Nee, want je ziet nergens wondjes”, denkt het meisje hardop. De moeder probeert een eind te maken aan het vruchteloos gepeins en oppert resoluut: “Jongens, we weten het niet en we weten niet wie dit zijn dus laten we gewoon even kijken naar een mooi schilderij met droevige mensen in een heel mooi landschap”.

“Ja”, zegt het jongetje, “het lijkt wel wat op Italië waar we vorig jaar waren.”

Moeder is blij dat het gesprekstema een wending neemt. “En wat een prachtig tafelkleed met al die kleuren. Helemaal geborduurd.”

“Maar het blijft raar dat je in een mooi landschap bent en je baby is dood en dan zet je een tafel buiten met een mooi kleed erop en daar leg je dan dat dode kindje op. En daar ga je dan voor zitten.” De jongen is nog niet tevreden. “Of zou het gewoon de begrafenis zijn? Dat ze dat toen zo deden? Want ze hebben wel allemaal zwarte kleren aan. En die vader met dat boek, dat zal de bijbel wel zijn, die wijst iets aan. En hij kijkt ons recht in de ogen.”

Zijn zusje laat een diepe zucht los. “Maar hij kijkt niet droevig zoals de rest. Dus misschien is het niet de vader maar de dominee.”

Moeder oppert: “Of allebei?”

“Maar waarom wijst ie dan naar het boek én naar de baby?” “Hij zegt bijvoorbeeld: Kijk, je kan het wel allemaal mooi opschrijven in die bijbel van je; maar mijn kindje is wel dood”.

Dat lijkt een verklaring waar ook de jongen vrede mee heeft. “Hij is boos. Daarom kijkt ie niet verdrietig”.

“Precies, En daar moeten we maar even vrede mee hebben.”

Het meisje wil het nog niet helemaal laten gaan: “Ja, maar het kan best zijn dat we er de volgende keer heel anders tegenaan kijken.” **G**

Met Effektief bent

u verzekerd van

optimale gastbeleving

Effektief is al meer dan een halve eeuw een vertrouwd adres voor alle vormen van schoonmaakonderhoud. Of het nu gaat om reguliere schoonmaak, hospitality-schoonmaak (o.a. dagschoonmaak), gevelreiniging, glasbewassing, sanitaire supplies of dieptereiniging. Elke schoonmaakuitdaging zetten wij servicegericht om in maatwerkoplossingen. We ontwikkelen continu door op gebied van kwalitatieve, duurzame en gastvrije schoonmaak, zodat we gastbeleving naar een hoger niveau tillen!

☎ 088 - 99 11 200
✉ info@effektief.nl

🐦 @effektiefgroep
📘 @EffektiefFacilityServices
📷 effectieffacilityservices
🏢 Effektief Facility Services
👉 www.effektief.nl

EFFEKTIEF

Kijk op www.groningermuseum.nl voor de actuele openingstijden, toegangsmogelijkheden en de looptijd van de tentoonstellingen. 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

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

Auteurs

Nadia Abdelkawi is conservator Kunst in Groningen vanaf 1850 van het Groninger Museum
Andreas Blühm is algemeen directeur van het Groninger Museum
Hein Bekenkamp is schrijver en journalist
Willemien Bouwers is communicatieadviseur van het Groninger Museum
Peter Dicke is freelancejournalist
Lieuwe Jongsma is junior conservator cultuurgeschiedenis van Groningen van het Groninger Museum
Steven Kolsteren is kunsthistoricus en hoofdredacteur van het Groninger Museum Magazine
Egge Knol is conservator Archeologie, Geschiedenis en Oude Kunst van het Groninger Museum
Maayke Meijering is freelance kunsteducator en schrijver
Henk Pijnenburg is kunstverzamelaar
Peter H. Propstra is beeldend kunstenaar
Gea Schenk is programmeur Wall House #2
Marketka Sikolova is kunsthistoricus en stagiaire bij het Groninger Museum
Ruby de Vos is kunsthistoricus

Redactie

Willemien Bouwers, Steven Kolsteren, Rudo Menge

Fotografie

Heinz Aebi, Reyer Boxem, Wouter le Duc, Gea Schenk, Christopher Smith, John Stoel, Arjan Verschoor, Emily Wortel

Foto omslag: Cissy Gressmann, foto: Christopher Smith

Achterzijde: Detail van installatie MEGALITH, 2022. © Marit Westerhuis

Grafisch ontwerp

Rudo Menge

Groninger Museum

Museumeiland 1, 9711 ME Groningen

Mendini Restaurant

Museumeiland 1, 9711 ME Groningen
www.mendinirestaurant.nl

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

Scholma Druk
ISSN: 1572-0713

Oplage: 25.000

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

© 2022 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

COLOFON
JAARGANG 35 - NO 1 - 2022

73

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

Leden van de Groninger Museum Salon

(Leden steunen het museum financieel en ontmoeten elkaar bij speciale evenementen)

ABN AMRO Bank N.V.
Apotheek Helpman B.V.
Boer & Croon Management B.V.
Bouwbedrijf Kooi Appingedam B.V.
DELA
Downtown Brokers LLC
Effektief Groep B.V.
Formatec
FritsJurgens B.V.
Heresingel 26 Advocatuur B.V.
J.R.H. van den Hende Register Makelaar - Taxateur Kunst & Antiek
Johandehaan.nl Consultancy
NNZ B.V.
Noorderpoort
Prinsenhof Groningen
Sai & Schut Registeraccountants
Team 4 Architecten B.V.
Trip Advocaten Notarissen B.V.
VH ict



MEGALITH
MARIT WESTERHUIS
T/M 30 OKTOBER 2022

