

GRONINGER MUSEUM

MAGAZINE KUNST / FOTOGRAFIE / MODE / ARCHEOLOGIE / GESCHIEDENIS



BEHIND THE SCENES

+ HOE VAN GOGH NAAR GRONINGEN KWAM

€3,-

LL FULL FULL FULL FULL FULL

30



HOE VAN GOGH NAAR GRONINGEN KWAM

44



MILAN KUNC EN DE TIJDGEEST VAN DE JAREN TACHTIG

18



DE LIJST VAN EEN SCHILDERIJ

22



DE 'REIS' VAN DELENTETUIN

NOG MEER

DE OORSPRONG VAN HET GRONINGER MUSEUM	6
ARCHEOLOOG VAN GIFFEN & HET GRONINGER MUSEUM	12
EEN VERVALSING: RECEPT VOOR ONDERGANG	14
WAAROM EN WAT VERZAMELT RUDO MENGE?	26
BIJZONDERE BUREN: HET ECHTPAAR HEYMANS	34
TWEE POSTMODERNE WANDKLEDEN	38
EEN VERDRIETIGE FAMILIE PUT HOOP	42
TWEE VOORZITTERS KIJKEN TERUG EN VOORUIT	48
THEODORA UNIKEN VENEMA	56
HET PERSONEEL VAN DE MENKEMABORG	64
WALL HOUSE #2 & DE WIJK	66

68



ZOEKPLAAT

VOORWOORD ANDREAS BLÜHM & ESTHER MOESKER



Foto: Gea Schenk


We hebben iets te vieren: het Groninger Museum bestaat 150 jaar! Veel mensen denken: hoezo, het is toch heel nieuw? Dat heeft natuurlijk te maken met het gebouw dat veel jonger, maar ook al dertig jaar oud is. Over de origine van het museum lopen de meningen trouwens uiteen, maar in 1874 opende het Kabinet van Provinciale Oudheden in een bovenkamer van het Provinciehuis. De eerste echte voor publiek toegankelijke presentatie. De rest is museumgeschiedenis. Enkele belangrijke hoofdrolspelers in die geschiedenis stellen we nader aan u voor in dit magazine.

Gedurende het jaar 2024 zullen we veelvuldig stilstaan bij dit lustrum en ons afvragen wat er veranderd is, waar we nu staan en waar we naartoe willen. Bij het laatste willen we ons trouwe (en ook het minder trouwe) publiek graag betrekken. Zijn de doelen die in de late negentiende eeuw geformuleerd werden, helemaal uit de tijd of zit er nog actualiteit in? De begrippen waren "uitspanning", "genot", "bron van nieuwen levensmoed", "nationaliteitsgevoel", "liefde voor den geboortegrond" en "veredeling van den kunstzin". Welke begrippen zouden we nu toepassen?

Wij, de medewerkers van het museum van nu, willen u graag meenemen op een reis naar het verleden en achter de schermen. Met de tentoonstelling *Behind the Scenes* pakken we uit, letterlijk en figuurlijk. We bieden een blik achter de schermen met als lang gehoopte hoogtepunt: Vincent van Goghs *Lentetuin* is terug. Dit schilderij heeft door de jaren heen een wonderlijke reis afgelegd, waarover u verderop kunt lezen. In het museum vertelt Barbara Stok het hele verhaal in beeld, op haar eigen manier, waarvan hier een voorproefje.

Van Gogh krijgt later in het jaar nog een keer de hoofdrol. Wist u dat zes studenten van de Rijksuniversiteit in 1896 de tot dan toe grootste tentoonstelling van de schilder in het oude Groninger Museum organiseerden? Of wist u dat in het begin van de twintigste eeuw vier professoren werk van Van Gogh thuis in Groningen hadden hangen, onder andere Gerard Heymans, bewoner van de mooie door Berlage ontworpen villa pal naast ons huidige gebouw?

In de afgelopen 150 jaar hebben veel mensen het museum gesteund, in allerlei vormen. Belangrijk zijn daarbij legaten en schenkingen. In dit magazine leest u hoe de schenking van Martijn van Nieuwenhuyzen en Jan van Adrichem prachtig past bij het beleid en de visie van Frans Haks, de directeur die in de jaren tachtig het Groninger Museum een internationaal aanzien gaf en tevens het huidige gebouw. De schenkers waren zelf nauw betrokken bij het museum en de kunstenaars in die tijd. Ook kunt u lezen hoe belangrijk een legaat is, in een interview met mevrouw Van der Veen-le Grand, lid van de Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum, een trouwe steun voor het museum. Behalve de Vrienden komen ook de Salon, de JuniorClub en onze nieuwe Club Groninger Museum aan de orde door middel van gesprekken met hun enthousiaste vertegenwoordigers.

Al met al een rijk geheel van verhalen, achtergronden en meningen van mensen die nauw bij het museum betrokken waren en zijn, en tevens verdiepende informatie over interessante kunstwerken uit de collectie. Meer dan anders, dus meer leesplezier! 

Jeff Koons, *Christ and the Lamb*, spiegelglas en verguld hout, 1988, Groninger Museum, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, mede daartoe in staat gesteld door het Prins Bernhardfonds



GRONINGER MUSEUM
150 JAAR
BEHIND THE SCENES
29 MAART 2024
T/M 1 JUNI 2025

J.A. Feith en de oorsprong van het Groninger Museum

DOOR WILLIANNE HEIKENS



Wie in de stad Groningen bekend is, zal bij de naam Feith waarschijnlijk eerst denken aan het Feithhuis en daarna misschien aan de J.A. Feithstraat. De meesten zullen niet snel de link leggen met het Groninger Museum. Toch hebben drie generaties Feith de grondslag gelegd voor wat we nu kennen als het Groninger Museum. De heren Feith zijn niet alleen als archivariissen van onschatbare waarde geweest voor zowel stad als provincie Groningen, maar hebben ook elk pogingen gedaan om hun kennis van de Groninger geschiedenis met het publiek te delen. Misschien wel het meest toegewijd was J.A. Feith, de jongste van de drie generaties.

Jhr. mr. Johan Adriaan Feith, door vrienden en familie Jan genoemd, werd op 25 september 1858 geboren te Groningen als zevende kind van Hendrik Octavius Feith en Wilhelmina Woltera Dull. Hij promoveerde in 1885 tot doctor in de rechtswetenschap met het proefschrift *Het gericht van Selwerd* en trouwde in hetzelfde jaar met Henriëtte Pauline Gockinga, met wie hij twee zonen en twee dochters kreeg. Feith was in 1884 al begonnen met werken op het archief en volgde in 1892 zijn vader (en grootvader) op als rijksarchivaris.

Museum van Germaansche Oudheden

De eerste voorganger van het huidige Groninger Museum werd in 1847 opgericht door Feiths grootvader, H.O. Feith sr. Deze Feith legde zelf vanaf 1838 een verzameling munten en penningen aan bij het archief. Er bestonden in Groningen al oudere collecties, zoals de in 1815 opgerichte verzameling voor Mineralogie, Geologie, Zoölogie en Zoötomie en het in 1820 ontstane Kabinet van Natuurlijke Historie, die nauw verbonden waren met de universiteit. Het Kabinet van Natuurlijke Historie had waarschijnlijk al voor 1847 een afdeling van Germaanse Oudheden. Mogelijk waren er zelfs al rond 1830 voorwerpen uit de wierden aanwezig. De meeste objecten werden echter in de jaren 1846 en 1847 aan de verzameling toegevoegd. Deze bestond voornamelijk uit voorwerpen van steen en klei, zoals werpstenen en potscherven, metalen voorwerpen, zoals ijzeren bijlen, messen en pijlpunten, en een aantal, al dan niet bewerkte, dierlijke overblijfselen. De verzameling werd in 1847 afgestaan aan het nieuwe Museum van Germaansche Oudheden, dat gevestigd werd in de Academische Bibliotheek. Daarnaast moedigde H.O. Feith sr. particulieren aan om, wanneer zij geen echte eigen verzameling hadden, maar wel in het bezit waren van oudheden, deze aan het museum te schenken. Ondanks de inspanningen van H.O. Feith sr. raakte het Museum van Germaansche Oudheden snel in vergetelheid.



H.W. Mesdag, De voormalige Zuiderscheepshelling en de Mottenberg te Groningen, 1875, olieverf op doek, Groninger Museum



J.H. Egenberger, Mr. H.O. Feith jr, 1886
verblijfplaats onbekend, foto: Groninger Archieven



P.B. Kramer, Groningsch Museum, 1894
foto: Groninger Archieven

Provinciaal Kabinet van Oudheden

Met een nieuwe generatie Feith kwam ook het idee voor een nieuw museum. H.O. Feith jr. betreurde dat veel voorwerpen van historisch belang uit onwetendheid vernietigd werden of in de collecties van particulieren onopgemerkt bleven en wilde een museum oprichten om deze te behouden. In juni 1873 werd het plan voor een Provinciaal Kabinet van Oudheden voor het eerst gepresenteerd aan de Gedeputeerde Staten van Groningen. Om de kosten te beperken werd voorgesteld om het museum onder te brengen in het provinciehuis, waar ook het nodige meubilair al aanwezig was. Op 25 februari 1874 werd het Provinciaal Kabinet van Oudheden officieel opgericht. Eind maart 1874 overleed de arts Dr. Rembertus Westerhoff uit Warffum, die zijn belangrijke verzameling legateerde. De voorwerpen werden gepresenteerd in de vitrines en kasten van de twee kamers die het Kabinet in het provinciehuis in beslag nam. Doordat de collectie bleef groeien, puilden de kamers in het provinciehuis al snel zodanig uit, dat een gedeelte in het archief opgeslagen moest worden.

Museum van Oudheden

Tijdens een gesprek met dr. W. Pleyte, de toenmalig directeur van het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden die een bezoek bracht aan het Kabinet van Oudheden in Groningen, kwam bij J.A. Feith het denkbeeld van een nieuw, beter museum op. Vernieuwing was zeker niet overbodig, aangezien de Nederlandsche Kunstbode in 1881 al berichtte dat het Kabinet van Oudheden in “deerniswaardigen toestand van verwaarloosing” was. Daarnaast was het kabinet door de locatie – enigszins afgelegen en verstopt in het Provinciehuis – lastig te vinden en dit werd dan ook gezien als reden voor het lage bezoekersaantal. Ook speelde het gebrek aan ruimte mee, waardoor het kabinet nauwelijks kon uitbreiden. Verder werd er gehoopt dat een groter en gunstiger gelegen gebouw ervoor zou zorgen dat Groningers eerder geneigd zouden zijn om voorwerpen aan het museum af te staan.

De eerste bijeenkomst van de commissie tot oprichting van het nieuwe museum vond op 18 februari 1889 plaats. Meer dan een half jaar later, 14 juni 1890, werd de stichting Museum van Oudheden voor Provincie en Stad Groningen

officieel in het leven geroepen, met als doel het “bijeeng brengen en bewaren van voorwerpen op de eene of andere wijze op de geschiedenis, in ’t bijzonder op de geschiedenis van de Provincie en de Stad Groningen betrekking hebbende.” Voor Feith zou het museum dat voortkwam uit deze stichting zijn troetelkind worden. Al vanaf het begin was hij als secretaris van de commissie tot oprichting van het museum zeer betrokken, maar toen eind 1891 de plannen voor het museum concreter begonnen te worden, kreeg hij ook de rol van conservator aangeboden.

De zoektocht

Voordat het nieuwe museum gerealiseerd kon worden, was het eerst nodig om een geschikte locatie te vinden. Dit was zeker niet eenvoudig, aangezien niet elk gebouw geschikt was voor het huisvesten van een museum en ook het financiële plaatje niet altijd even makkelijk rond te krijgen was voor de stichting, die voornamelijk afhankelijk was van donaties. Tijdens de zoektocht passeerden een groot aantal panden en percelen de revue, maar geen een leek aan de wensen te voldoen. Al in de zomer van 1889 werd overwogen

om het gebouw van de hoofdwatch, nabij de Martinitorren, over te nemen van het Ministerie van Oorlog. Dit gebouw bleek echter te duur en dus werd verder gekeken naar andere opties. In april 1890 waren de ogen gevestigd op een stuk grond op de hoek van de Rademarkt en de Verlengde Oosterstraat, maar deze plek werd afgewezen, aangezien hier niet de mogelijkheid was om het museum later uit te breiden. Dit was een van de belangrijkste eisen, omdat men tevens dacht aan mogelijke presentatie van oude en nieuwe kunst, speciaal van schilderijen. Bij een huis in de Gelkingestraat werd naast een gebrek aan uitbreidingsmogelijkheden, ook de locatie, die mogelijk lastig te vinden zou zijn voor vreemdelingen, gezien als een minpunt. Dit pand werd verkocht voordat de commissie een besluit kon nemen en dus viel ook deze optie af.

De locatie

Terwijl de commissie druk op zoek was naar een mogelijke locatie voor het nieuwe museum, was er een optie die steeds op de achtergrond bleef meespelen. Al in oktober 1890 hadden de burgemeester en wethouders van Groningen het

voorstel gedaan om een stuk grond nabij de Praediniusbrug af te staan aan het museum. De locatie stond bekend als de Mottenberg en had een rijke geschiedenis. De Mottenberg was een stadsbuurt rond de huidige Museumstraat en de Ganzevoortsingel. De naam werd tevens gebruikt voor de Zuiderscheepshelling, een scheepstimmerwerf die ruim vier eeuwen heeft bestaan. Een schilderij van H.W. Mesdag dat later in het museum zou komen te hangen, geeft een impressie van de omstandigheden. De grond werd uiteindelijk door de gemeente gekocht van de staat, maar door de hoge prijs was de gemeente niet langer bereid om deze grond aan het museum te schenken, waardoor de commissie zelf voor de kosten moest opdraaien.

De lange onderhandelingen waren voor het museum niet geheel nadelig, aangezien de commissie van deze tijd gebruik maakte om geld in te zamelen voor het nieuwe museumgebouw. Dit werd ontworpen door C.H. Peters, de Groningse architect, die uit liefde voor zijn geboortestad besloot om kosteloos het ontwerp te maken. De eerste drie ontwerpen werden in juni 1891 aangeboden, maar ze bleken te kostbaar en dus werd er gevraagd om een betaalbaarder ontwerp. Ondertussen werd ook nog steeds gekeken naar andere mogelijkheden. Zo werden onder andere een stuk grond bij de Ebbingbrug, een bouwterrein aan het Emmaplein en de gesloten machinale vlasspinnerij aan de Turfsingel als locatie afgewezen.

Aangezien het duidelijk was geworden dat het nog enige tijd zou duren voordat er een definitief museumgebouw in gebruik kon worden genomen, werd voorgesteld om een tijdelijk onderkomen voor de collectie te vinden. Dit zou de mogelijk ongeduldig wordende donateurs ervan zou weerhouden hun geld terug te trekken en de toenemende publieke interesse zou hopelijk leiden tot verdere donaties en schenkingen. Uiteindelijk werd gekozen om een huis aan de Zuidersingelstraat (nu Ubbo Emmiusstraat, vlakbij het huidige museumgebouw) voor een periode van tweeënehalf jaar te huren. Hier was op 6 februari 1892 voor het eerst de collectie van het nieuwe Museum van Oudheden te bewonderen. De voorwerpen uit de collectie waren 'gerangschikt' door Feith, maar kwamen door gebrek aan ruimte en gunstig licht niet goed tot hun recht. Ook konden grotere objecten hier niet worden tentoongesteld, zodat de presentatie in de Zuidersingelstraat ongeveer de helft van de toenmalige collectie besloeg. Desondanks kon het museum in het eerste jaar ruim tienduizend bezoekers verwelkomen.

De collectie


Al vanaf het begin was het de intentie van Feith om in de collectie van het nieuwe museum de verzameling van het Provinciaal Kabinet van Oudheden op te nemen. Veel van deze voorwerpen waren officieel in bezit van de gemeente en dus werd er in het voorjaar van 1890 een aanvraag gedaan om deze stukken in bruikleen te geven aan het nieuwe museum. Maar Feith wilde ook de collectie

aanvullen en begon een zoektocht naar interessante objecten. Eind 1890 kwamen langzaamaan de eerste "authentieke of merkwaardige voorwerpen" binnen, veelal toegezegd door belangstellenden. Feith schafte ook zelf - namens het museum - een groot aantal voorwerpen aan. Hij trok langs Groningse dorpen, maar reisde ook naar Amsterdam, Oost-Friesland, bezocht wierden, landhuizen en kastelen met zijn 'Utrechts wagentje', dat na zulke uitstapjes dikwijls volgeladen was. Ook ging hij naar andere musea, onder andere in Colmar, Cluny, Emden, Keulen en Frankfurt, waar hij aantekeningen maakte van de manier waarop objecten daar tentoongesteld werden. Net zoals in het pand aan de Zuidersingel, was Feith ook voor de presentatie van de collectie in het gebouw aan de Praediniussingel verantwoordelijk.

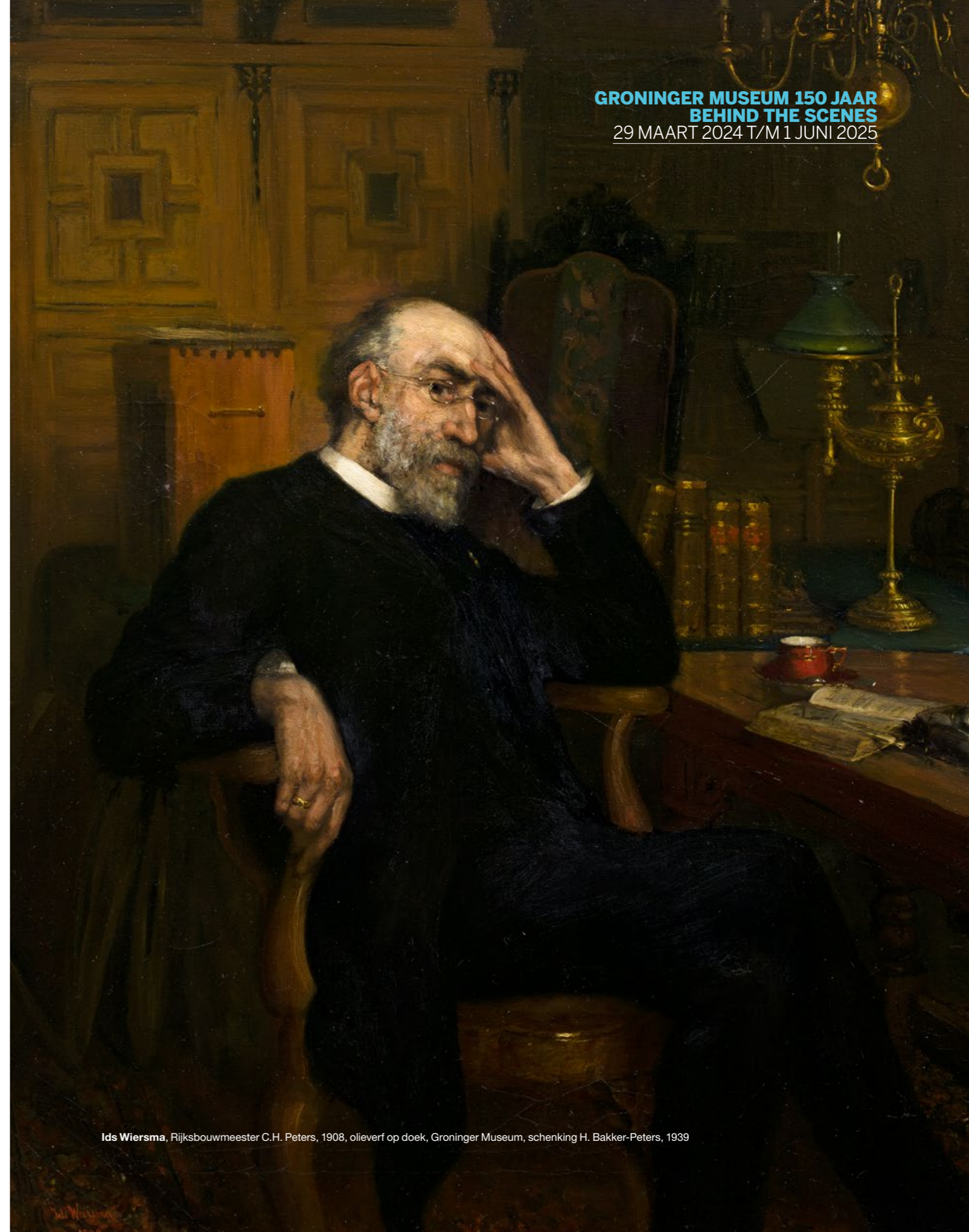
De opening van het gebouw

Na drie jaar lang onderhandelen kwam aan het begin van 1893 een overeenkomst tot stand tussen de Minister van Financiën, de gemeenteraad en de commissie. De voorwaarden waren enigszins aangepast en voor een som van f 3216,83 werd de grond (535 m² groot) overgedragen aan het Museum van Oudheden. Vier jaar na de eerste bijeenkomst van de commissie kon nu eindelijk worden begonnen met de bouw. Op 14 september 1894 vond de feestelijke opening plaats. Onder de aanwezigen was H.O. Feith jr., die door zijn ziekte niet meer goed ter been was, maar toch het werk van zijn zoon wilde bewonderen. Alhoewel de stichting de naam *Museum van Oudheden voor Provincie en Stad Groningen* droeg, werd er gekozen om boven de deur van het museum de woorden "Groningsch Museum" te plaatsen. Ook de buitenkant van het museumgebouw had een Gronings karakter gekregen. Dit werd uitgedragen door wapenschilden op de gevel en geschilderde ramen met voorstellingen van de Groninger gilden en belangrijke figuren uit de Groninger geschiedenis, waaronder H.O. Feith sr.

In zijn speech tijdens de opening benadrukte Feith de belangrijke rol van een museum in de samenleving. Hij benoemde de bibliotheek, het archief en het museum als de drie schatkamers "waarin de schatten van kennis van het verleden worden bewaard." Waar de eerste twee bedoeld waren voor de "mannen van het vak", kon het museum het beste gezien worden als school voor het publiek. Een museum zoals nu in Groningen gevestigd was zou dan ook "nationaliteitsgevoel, smaak, kunstzin en kennis van geschiedenis aankweken" en "ontwikkeling en beschaving van zich doen uitgaan."

J.A. Feith overleed op 28 januari 1913 op 54-jarige leeftijd aan een hartaandoening waar hij al langere tijd aan leed. Zijn arts had hem aangeraden rustiger aan te doen, maar de hardwerkende Feith had hier geen gehoor aan gegeven. Hij stierf dan ook te midden van zijn werk, om drie uur 's middags, aan zijn bureau in het Rijksarchief. 

GRONINGER MUSEUM 150 JAAR
BEHIND THE SCENES
29 MAART 2024 T/M 1 JUNI 2025



Ids Wiersma, Rijksbouwmeester C.H. Peters, 1908, olieverf op doek, Groninger Museum, schenking H. Bakker-Peters, 1939



DOOR EGGE KNOL

ARCHEOLOOG VAN GIFFEN & HET GRONINGER MUSEUM

Albert Egges van Giffen (1884-1973) is de grondlegger van de moderne Nederlandse archeologie. Aan het begin van zijn loopbaan was het Groninger Museum voor hem van grote betekenis. Door zijn werk werd hij zelf ook van groot belang voor het museum. Door de grenzeloos vele activiteiten van deze man,

later onder meer directeur van de Rijksdienst voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek, hoogleraar-directeur in Groningen en in Amsterdam, is zijn rol voor het Groninger Museum wat ondergesneeuwd. Hij was meer dan 50 van de 150 jaar bij ons museum betrokken.

Het Terpenvraagstuk

In de negentiende eeuw werden op grote schaal terpen, in Groningen doorgaans wierden genoemd, afgegraven om de vruchtbare aarde te gebruiken als veredeling in arme zandgronden. Economisch een lucratief bedrijf want de arme gronden gaven een hogere opbrengst en de terpeigenaren verdienden een stevig zakcentje. Archeologisch was het echter een drama. Er kwamen de mooiste voorwerpen uit de grond en er werden waterputten, graven en huisfundamenten gezien. Maar niemand wist daar aanvankelijk raad mee. Geleerden, vaak predikanten en artsen, probeerden voorwerpen te redden en deden de eerste waarnemingen, maar het was duidelijk dat het probleem een professionelere aanpak vereiste. De belangstelling voor dit probleem in het enige archeologische museum van ons land, het Rijksmuseum van Oudheden (RMO) in Leiden was gering. Daar werden andere prioriteiten gesteld. Het noorden moest zichzelf redden.

In Friesland nam Mr. Boeles van het Fries Museum daarbij het voortouw, in Groningen was dat onder meer Jhr. Mr. Feith (1858-1913) van het Groninger Museum. Met een aantal andere geleerden zat Feith in een commissie die besloot in 1908 de afgraving van de wierde Dorkwerd te laten begeleiden door een student. Biologiestudent Ab van Giffen kreeg deze baan en kwam in de ban van de archeologie. Grappig detail was dat tijdens zijn werk het kleurpotlood beschikbaar kwam als een handig hulpmiddel bij het tekenen van profielen. Van Giffen ging ook buiten Dorkwerd waarnemingen doen en voorwerpen verzamelen. Het Groninger deel van deze verzameling werd door het Groninger Museum aangekocht. Van Giffen verkocht het museum ook acht apostelkoppen uit de twaalfde eeuw, tezamen met meer beslag van een kerkelijk meubel die waren aangetroffen in een beerput in de Oude Ebbingestraat. Ze vormen een van de topstukken van het Groninger Museum. De aankopen van het museum waren een financiële steun voor de student die een stoomfiets (motor) aanschafte om nog makkelijker de wierden in Noord-Nederland en aangrenzend Noord-Duitsland te kunnen bezoeken.

Terpenvereniging

Van Giffen werd in 1912 conservator bij het RMO maar kreeg daar spoedig problemen. De natuurwetenschappelijk werkwijze sloot niet aan bij de klassieke geest die daar heerste. Er zijn boeken vol geschreven over dit conflict. De oplossing werd aangedragen door de Groninger industrieel, kamerlid en mecenas Jan Evert Scholten (1849-1918) die ook een grote rol had gespeeld bij de bouw van het Groninger Museum in 1894. Scholten zorgde dat in 1916 de Vereniging voor Terpenonderzoek werd opgericht die op zijn kosten een deel van een terp Wierhuizen kocht en onder leiding van Van Giffen liet afgraven. De universiteit bood Van Giffen onderdak. Dit groeide uit tot het Biologisch Archaeologisch Instituut. Tot 1993 zou de conservator archeologie van het Groninger Museum ook aan dat instituut (nu bekend als Groninger Instituut voor Archeologie) verbonden blijven. Van Giffen was in december 1916 door het Drents Museum gevraagd

als conservator en in 1917 werd hij lid van de Commissie van administratie van het Groninger Museum, het bestuur van dit particuliere museum. Hij werd belast met de vóór en vroeg-historische afdeling onder de titel van inspecteur. Het was voor het Groninger Museum de eerste en nog lang de enige betaalde functie op inhoudelijk niveau. Als eerste conservator van het hele Groninger Museum werd in 1919 gemeentearchivaris Dr. H. Coster benoemd. In 1936 volgde Van Giffen hem op als conservator. In 1940 kwam de eerste directeur Dr. H. de Buck. Voor De Buck, die directeur was van de Universiteitsbibliotheek, was het een bijbaan. Hij was later jarenlang voorzitter van de Terpenvereniging. Van Giffen bleef aan als conservator voor de archeologie. Mevrouw Minke A. de Visser werd conservator Kunstnijverheid en Kunsthistorie.

De Vereniging voor Terpenonderzoek ging voort met de organisatie van opgravingen van wierden. Na Wierhuizen volgden opgravingen en waarnemingen bij Godlinze, in Eenum, Rasquert, Ezinge en Leens, kerkopgravingen in Bedum (Radfriduskapel), klooster Aduard en de Sint Walburgkerk in de stad. De resultaten van deze opgravingen zijn nog steeds van grote betekenis voor de kennis van het verleden van Groningen. In Ezinge en Leens zijn sporen vastgelegd die in zulke fraaie vorm niet weer ergens aan het daglicht kwamen.

Conservator Groninger Museum

Als conservator heeft Van Giffen de hele archeologische collectie opnieuw en deskundig beschreven en genummerd. De collectie kreeg door zijn inzet voortdurend nieuwe aanwinsten, zowel uit opgravingen als door de vele contacten die Van Giffen overal had. Naast de opgravingen in de terpen organiseerde Van Giffen in de jaren dertig ook een aantal opgravingen van urnenvelden in Westerwolde. De resultaten hiervan werden als bijlage gepubliceerd in de jaarverslagen van het Groninger Museum. Daar kwamen ook de rapportages van zijn opgraving van een Karolingisch grafveld bij Onnen en de opgraving van de Radfriduskapel in Bedum. Radfridus was de zoon van Walfridus. Zij zijn de enige twee bij naam bekende slachtoffers van de Noormannen uit Noord-Nederland. Hun beider graven groeiden uit tot de grote kerk van Bedum en de later verdwenen kapel ten westen van dat dorp. De muts van Rasquert, het runeninscripties van Westeremden, diverse Romeinse beeldjes, het juk en wagenwielen van Ezinge, de wapens van Godlinze, de urnen van Westerwolde: lang is de lijst van bijzondere voorwerpen die door inspanningen van Van Giffen in het Groninger Museum een plaats kregen. Hij regelde in 1960 dat de leeuw van Hankemaborg, die na de sloop van de borg bij zijn schoonvader in Zuidhorn was beland, door het museum kon worden verworven.

Van Giffen bleef conservator van het Groninger Museum tot 1955 toen hij werd opgevolgd door Dr. Willem Glasbergen. Van Giffen bleef in de commissie van administratie, inmiddels bestuur geheten, zitten tot oktober 1966. Hij heeft bijna een halve eeuw deel uitgemaakt van dit bestuur. **G**



EEN VERVALSING: RECEPT VOOR ONDERGANG?

DOOR WILLEMIEN ZWARTS

Kunsthistoricus en verzamelaar Cornelis Hofstede de Groot schonk in 1914 een deel van zijn collectie zeventiende-eeuwse kunst aan de stad Groningen, die het onderbracht in het Groninger Museum. In 1931 kwam daar nog onder meer een Frans Hals bij, *De Vergenoegde Roker* – die echter een vervalsing uit de twintigste eeuw is. Hofstede de Groot was al eerder de mist in gegaan met een valse Hals. Een menselijke fout: we vergissen ons allemaal wel eens. Het ongemakkelijkste deel is dan je ongelijk toegeven. Dat is precies waar het bij Hofstede de Groot verkeerd ging in 1925. Wie was hij en waarom was zijn fout zo controversieel maar weinig verbazend? En wie bepaalt de waarde van kunst? Hangt de waarde af van echtheid?

De Valse Hals

Hofstede de Groot stond bekend als een respectabele kunstcriticus. Zijn enorm uitgebreide verzameling van tekeningen, voor een groot deel schetsen van Rembrandt, was uniek en indrukwekkend. De continue aanschaf van werken voor deze collectie tekeningen en schilderijen vergde wel een redelijk vermogen. Hij verdiende zijn inkomen voornamelijk door middel van het geven van expertise, over de echtheid van schilderijen.

Het was 1923. Hofstede de Groot autoriseerde een veronderstelde Frans Hals en bevestigde dat deze echt was. Het schilderij, met de titel *De vrolijke man*, werd aangekocht voor f 50.000 door veilinghuis Frederik Muller in Amsterdam. Dit schilderij kwam vrijwel direct in de handel, met zijn expertise-rapport erbij. Er zou geen ruimte voor twijfel moeten zijn. Niet veel later werd echter de echtheid van het schilderij in twijfel getrokken na een chemische analyse van de pigmenten. Toen de veilinghouder een overeenkomst aanbood om een deel van de schade te betalen, wees Hofstede de Groot deze resoluut af. Het was een échte Frans Hals! De andere partijen namen hier geen genoegen mee en stredden voor een ontbinding van het koopcontract. Dit had een rechtszaak met meerdere zittingen als gevolg, die De Groot bijna verloor,

waarop hij halsoverkop zelf het werk opkocht, wellicht om zijn reputatie te beschermen. Maar deze had flinke krassen opgelopen.

In zijn documentatie van dit hele proces benadrukt hij zijn eigen gelijk. Hij omschrijft in zijn verweerschrift, *Echt of Onecht*, hoe hij in april 1923 *De vrolijke man* “na zorgvuldige bestudeering met volkomen zekerheid” bestempelde als een buitengewoon fraaie Frans Hals. Hij voelde zich niet in staat om het aanbod van de veilinghouder aan te nemen, omdat hij niet verantwoordelijk was voor de bedragen die aan het schilderij waren opgehangen, en niet zomaar geloofde dat hij zich vergist had in zo’n goed schilderij. Hofstede de Groot blijft bij zijn mening dat hem geen recht is gedaan in dit proces. Hij richtte dit verweerschrift specifiek tot prof. W. Martin, toentertijd directeur van het Mauritshuis, die hij hard bekritiseerde. Zulke harde woorden in een openbare publicatie zijn wel een recept voor drama en trammelang.

Echt of Onecht: een weerwoord

Maar wat is nu daadwerkelijk de argumentatie in het pamflet? Hofstede de Groot doet zijn uiterste best om de argumenten die tegen de echtheid van de Frans Hals werden aangedragen in de rechtszaak te weerleggen. Hij schrijft bijvoorbeeld over de aanklagers: “...[zij hebben] zich ook de voorlichting onthouden van die personen, die over dit schilderij meer wisten, dan zij, die het voor het eerst onder de oogen kregen. Hadden zij deze gehoord, dan hadden zij kunnen vernemen, dat de draadnagels, waarover zooveel te doen is geweest, er door den heer Th. V. Wijngaarden in zijn geslagen, die daarop de wondjes met stopsel heeft gevuld en geretoucheerd. Zij hadden zich het onderzoek met Röntgenstralen kunnen besparen en ook erop kunnen gewezen worden, dat hunne bewering, “dat de verftoetsen over de plekken, waar de spijkers zijn ingeslagen, heenlopen en dat derhalve de (XIXe eeuwse) draadnagels van de voorzijde zijn ingeslagen voordat het paneel werd beschilderd”, volkomen onjuist is”. Ieder, die zien kan en wil, kan zich nog heden overtuigen, dat de verftoetsen niet over de geretoucheerde plekken heenlopen.”¹

**GRONINGER MUSEUM 150 JAAR
BEHIND THE SCENES**
29 MAART 2024 T/M 1 JUNI 2025

Henk Meijer, Dr. C. Hofstede de Groot (detail), 1925,
olieverf op doek, Groninger Museum,
collectie Hofstede de Groot

Hofstede de Groot had dit argument onderbouwd met foto's van het canvas van dichtbij, met pijlen naar de betreffende draadnagels. Een tweede onderbouwing was dat heer van Wijngaarden geheime kennis had van een techniek om oude verf week te maken en dat deze verfresten dus geen bewijs vormen voor valsheid. De derde reden die Hofstede de Groot aandraagt, is dat fotografisch materiaal bewijs vormt dat er tussen de aanschaf van het schilderij door de veiler en daaropvolgende verkoop een aanpassing is gedaan in de vorm van retouchering. De intrige wordt steeds groter!

Eigenlijk vormt dit boek gewoon een geopinieerde uiteenzetting over de rechtszaak en het uiteindelijke besluit; dit alles vervolgens ondersteund door een zee aan bijlagen, voornamelijk communicatiebewijzen. Het toont wel aan dat er in deze periode verschillende methoden waren om echtheid te bewijzen. De ene partij koos voor röntgentechnologie, de ander voor observatie met het oog.

Wat is waarde? Is het echtheid?

Hofstede de Groot stond bekend als een kritisch denker met een immense kennis over Hollandse meester-schilders en leek zelf ook wel te geloven aan deze eisen te voldoen. De smaak van de kunstcriticus is toonaangevend, die van de kenner leidend voor het veld en de kunstsector. Toch bleek zijn smaak nét niet delicaat genoeg te zijn, om een fraaie Frans Hals te onderscheiden van een valse. Dat hij als het gevolg enig respect van zijn collega's, medecritici en anderen actief in de kunstsector verloor, is dan niet heel verbazend. Om echtheid, en dus waarde, in te schatten, beschouwt Hofstede de Groot enkel het oog als een waardig instrument. Daarmee blijft het risico dat het oog, en de smaak van dit oog, subjectief is en geen perfect oordeel velt. Betrouwbaardere technologieën zijn sindsdien ontdekt en kunnen met objectieve data een fantastische aanvulling op de, geleerde en getoetste, smaak van het oog zijn.

Schaarste

Daarnaast is de kwestie van waarde ook gewoon een kwestie van marktwerking. De waarde gaat achteruit voor werken waar er veel van zijn en stijgt bij een beperkte oplage. Een meester-schilder uit de Gouden Eeuw heeft uiteraard maar een beperkt oeuvre; na zijn dood kan er niets meer aan toegevoegd worden. Dan wordt het steeds spannender om potentieel nieuwe werken van zo'n kunstenaar te ontdekken – toch nog één! De signatuur voelt dan als de kers op te taart van bevestiging en maakt het werk van een willekeurig canvas tot een kostbare rareteit. Vervolgens moet echter nog


wel onderzocht en bevestigd worden dat deze toekenning aan de kunstenaar daadwerkelijk juist is. Kan een criticus zich laten beïnvloeden door schaarste en rareteit in zijn oordeel van echtheid? Niemand zal het zeggen, of dit voor Hofstede de Groot het geval is. Maar het geval van mensen die iets té hard willen is een bestaand fenomeen.

Wie bepaalt?

Welke individuen er in een positie verkeren om iets te vinden van een kunstwerk en het feit dat dit oordeel daadwerkelijk invloed heeft, is nog een zaak apart. Door een goede positie in het veld, een netwerk en voordelige verhoudingen met bepaalde invloedrijke personen, wordt een mening of oordeel gehoord en vervolgens serieus genomen. Dit verschijnsel zie je goed terug in de manier waarop Hofstede de Groot wordt geraadpleegd om de Frans Hals te komen keuren. Hij heeft connecties met het Mauritshuis, het Prentenkabinet en heeft samengewerkt met Abraham Bredius, die eveneens een goedbekende en gerespecteerde kunsthistoricus was, en nog verschillende andere kundige experts. Vervolgens, nadat de echtheid is bevestigd door zo'n vooraanstaand persoon uit het veld, vindt de kunsthandelaar dat hij er 50.000 gulden voor mag vangen.

Conclusie

Een dramatisch verhaal was en blijft het, dat van Hofstede de Groot's omstrede misstap. Was het een eerlijk proces? Wiens argumentatie was er wetenschappelijk beter onderbouwd? Wat als Hofstede de Groot, de kunsthandelaar en de koper daadwerkelijk in gesprek hadden kunnen gaan, en hun verschillende perspectieven op het schilderij naast elkaar hadden gelegd?

Smaak, waarde en 'kennerschap' (ook wel connaisseurschap) zijn vaste thema's in de geschiedenis van kunst. Er is altijd een selecte groep van wie de smaak leidend blijft. Dit gaat hand in hand met een specifiek netwerk van invloedrijke personen in het betreffende veld. Misschien bieden verhalen als dit een uitgelezen kans om meer bewust te worden van dit feit en na te denken over meer democratische manieren om kunst waarde te geven. Waar waarde niet een ultieme eigenschap is die door één, alwetend individu wordt toegekend, die hier vervolgens om geprezen wordt (of ten onder gaat). Misschien is het moment om te realiseren dat, bij elk specifiek kunstwerk, de waarde een gesprek kan zijn en blijven, met plaats voor meerdere meningen, perspectieven, opbouwende discussie, zonder te streven naar een eindconclusie. Kan dit het kunstwerk niet enkel rijker maken? 



BEHIND THE SCENES

De lijst van een schilderij

DOOR STEVEN KOLSTEREN

“Is die lijst van het schilderij origineel?” Deze vraag wordt vaak gesteld in het museum, wanneer de bezoeker zich opeens geconfronteerd ziet met een lijst en er over gaat nadenken. Want in catalogi en op websites wordt die vaak helemaal niet getoond. De lijst is een beetje een ondergeschoven kindje. En eigentijdse kunstwerken hebben vaak bewust géén lijst.

In de tentoonstelling *Behind the Scenes* is halverwege een schilderij te zien zonder lijst: *Spilsluizen vanaf de Boteringebrug* van Johan Dijkstra uit 1923-1924. Dit werk is in 2022 geschonken aan het museum. In eerste instantie exclusief lijst. De schenker heeft de originele lijst op een later moment teruggevonden in zijn huis en deze is zodoende alsnog bij het Groninger Museum terecht gekomen. Maar deze houten lijst, hoewel origineel met handtekening van Dijkstra, sluit niet goed (meer?) aan op het schilderij. Daarnaast is die lijst eigenlijk helemaal niet zo fraai, aldus Marlon Steensma, hoofd collecties van het museum en samensteller van de tentoonstelling. Daarom heeft de vorige eigenaar deze waarschijnlijk ook laten vervangen door een lijst die wel in zijn interieur paste en die hij

ook graag wilde behouden. Maar wat vindt u? Bij het schilderij zijn nu drie lijsten te zien. Welke is uw favoriet?

Geschiedenis van de lijst

In de kunstgeschiedenis ligt de nadruk altijd op de voorstelling, vertelt Steensma, maar de geschiedenis van de omlijsting is al heel oud. Er zijn al sporen van omrandingen gevonden in Egypte uit de eerste eeuw na Christus. In laatmiddeleeuwse fresco's in kerken zijn vaak al lijsten geschilderd om de voorstellingen op de muur zelf en komen er rijk bewerkte altaar omlijstingen. In de renaissance worden de lijsten losstaande objecten, wanneer schilderijen ook vervoerd moeten kunnen worden naar verzamelaars thuis. “Het is puur praktisch: het schilderij wordt beschermd en behoudt zijn vorm.” Wanneer de lijst onderdeel wordt van het gehele kunstwerk is de maker er ook bij betrokken; hij maakt het zelf of laat een lijstenmaker het doen. En de lijsten volgen de mode van de tijd of vertellen iets over de afgebeelde persoon. De lijst wordt een onderdeel van het totale verhaal. Bijvoorbeeld, de rijk geornamenteerde lijsten om de portretten van de achttiende-eeuwse Groningse familie Sichterman in de collectie van het Groninger Museum, met familiewapens.


Meer dan esthetisch

Bij lijsten is er altijd sprake van een keuze, aldus Steensma. “Als ik een nieuwe lijst nodig heb, neem ik óf het werk mee naar een lijstenmaker óf we gebruiken een kleurenfoto en bekijken dan met hoekjes welke lijst het beste past.” Maar het gaat niet alleen om esthetiek. “Wanneer de lijst echt zo bedoeld is, laten we die zitten en eventueel restaureren. Een andere reden dan een esthetische is de kwetsbaarheid: zo hebben we de originele lijst van de Rubensschets van de *Aanbidding van de Koningen* vervangen door een andere omdat die nu in een microklimaatdoos hangt, achter glas ter bescherming. We maken van elk schilderij als het uitgeleend wordt een conditierapport; óók van de lijst. Een negentiende-eeuwse gouden lijst van gipsornamenten is heel kwetsbaar. Soms restaureren we de lijst of vervangen die geheel bij een bruikleen; dat is dan een voorwaarde voor het uitlenen.” Lijsten vragen ook om zorgvuldige behandeling. “Altijd met handschoenen aan: ornamenten mag je nooit beetpakken, metalen lijsten zijn gevoelig voor vingerafdrukken en krassen en hout kan door de tijd heen uitzetten.”

Achter de schermen

Er is dus meer aan de hand met de schilderijlijst, ook binnen de context van de tentoonstelling. “De tentoonstelling als geheel is een blik op de werkzaamheden achter de schermen”, vertelt Steensma. “Niet alleen hoe we werken in het depot, maar ook bijvoorbeeld uitleg over het schrijven van teksten en interpretaties en hoe verzameld werd.” De expositie begint in de ovale zaal met een kijkje bij het transport van kunstwerken: letterlijk

in de (soms speciaal gemaakte) kisten. Het vervolg in de zalen behandelt de oude manier van presenteren, twee belangrijke collecties (Hofstede de Groot en Veendorp), de reis van de *Lentetuin* van Van Gogh (verbeeld door Barbara Stok) en het restauratieonderzoek hiervan. In de middenzaal ervaar je een contrast tussen hoe werken in het depot opgeslagen zijn, vaak met weinig bewegingsruimte, en de esthetische presentatie op zaal. “Presenteren staat in het depot niet voorop. Een kunstwerk in een depot heeft een heel andere functie dan in een museum.” In de laatste zalen gaat het om iets vergelijkbaars: mooi ingelijste prenten aan de museumwanden en prenten in een prentenkabinet in het depot, verschillende tekstuele interpretaties van vier werken en het verhaal van verzamelen in Groningen door anderen: objecten van vier kleinere musea in de provincie Groningen en een vitrine met een wisselende invulling van een Groninger verzamelaar.

Steensma hoopt dat de bezoeker zo niet alleen een beter beeld krijgt van het depot, dankbaar gebruik makend van de input van haar afdelingsmedewerkers. “Ons werk is heel onzichtbaar, nu wordt de samenhang met het gehele museale werk duidelijk.” Ook verwacht ze dat het publiek door actief te zijn meer vragen bij zichzelf oproept en misschien vaker komt kijken. Een bewustwording van het museale werk achter de schermen, net zoals de herwaardering van de schilderijlijst. Heeft ze een favoriete lijst in de collectie? Wel bij het schilderij van Dijkstra, maar dat houdt ze nog even voor zich, benieuwd naar uw mening. 

Johan Dijkstra, Spilsluizen vanaf de Boteringebrug, (detail), 1923-24, olieverf op doek, Groninger Museum. Schenking Joh. R.H. van den Hende, Groningen 2023.



DE 'REIS' VAN DE LENTETUIN



Vincent van Gogh, Lentetuin, de pastoriëtuin te Nuenen in het voorjaar, 1884, olieverf op linnen/paneel, Groninger Museum, legaat W. Moll. 1962

Als in 1903 in galerie Oldenzeel in Rotterdam een grote Van Gogh-expositie wordt geopend reageert het publiek verbijsterd. In de ruimtes hangen schilderijen en tekeningen die niemand ooit eerder heeft gezien. Eén van deze werken is de *Lentetuin*. Zelfs de Van Gogh familie weet niet waar deze werken zo plotseling vandaan komen. Bij navraag meldt de galeriehoudster dat zij zich heeft te houden aan een geheimhoudingsplicht. Dit onbevredigende antwoord doet de familie Van Gogh besluiten een onderzoek in te stellen naar de herkomst. Een onderzoek dat later telkens weer herzien en herschreven zal worden. 120 jaar later kunnen we een beeld schetsen van de 'reis' die de *Lentetuin* heeft afgelegd.

Begin van de reis

De reis begint in het atelier van Vincent van Gogh in de pastorie van zijn ouders in Nuenen. Hij was daar, na enige tijd in Drenthe doorgebracht te hebben, in 1883 komen te wonen. Hij voelt zich er niet welkom en heeft veel ruzie met zijn vader. Van Goghs ouders hebben, ondanks de onenigheid, het washok omgetoverd tot atelier zodat hij daar kan werken. In mei 1884 schildert hij daar zijn uitzicht op de pastoriëtuin. In de herfst van 1885 vertrekt Vincent naar Antwerpen.

Hij wil daar les nemen aan de kunstacademie en zijn kunst verkopen. Zijn voornemen is in eerste instantie slechts een paar weken weg te blijven, dus hij laat veel van zijn werk, inclusief de *Lentetuin*, bij zijn familie achter in Nuenen. Vincent keert echter nooit meer terug, dus het schilderij blijft in de pastorie.

De moeder van Vincent, Anna Cornelia Carpentus (1819-1906) en zijn zus Willemina (Wil) Jacoba (1862-1941) verhuizen in 1886 van Nuenen naar Breda. Het werk wordt samen met andere werken van Vincent in kratten meegenomen naar hun nieuwe woonplaats. Daar heeft de familie weinig opbergruimte, dus besluiten ze de kisten elders op te slaan. De zolder van timmerman Adrianus Schrauwen (1834-1920) blijkt geschikt. Drie jaar later, in 1889, verhuizen Anna en Willemina naar Leiden. Ze pakken hun bezittingen weer in, maar de kratten met het werk van Vincent worden bij de timmerman achtergelaten. Later wordt de familie onverschilligheid en slordigheid verweten. Niemand zou zich om het werk hebben bekommerd. Deze aanneme wordt in de krant van 1911 in een ingezonden brief van Vincents jongere zus Elisabeth Huberta (Lies) Du Quesne-van Gogh (1859-1936) gerectificeerd. De kisten konden niet meegenomen worden, want ze zaten vol met houtworm.

Goudmijn

Timmerman Schrauwen is zich niet bewust van de goudmijn op zijn zolder. Hij wil er het liefst van af. Op een dag in 1902 krijgt Schrauwen bezoek van zijn buurman, ‘opkoper’ Johannes Cornelis Couvreur (1876-1961). Schrauwen heeft een handeltje in metaal en bouwmaterialen en Couvreur wil wat oud koperwerk kopen. De timmerman wijst naar een hoek en zegt “maar dan moet ge dien rommel ook meenemen.” Couvreur is akkoord. Schrauwen haalt de schilderijen en tekeningen uit de kisten en werpt ze een voor een vanuit zijn zolderraam naar beneden. Daar laadt Couvreur ze op een kar en brengt de werken naar de kelder van zijn huis aan de overkant van de straat. Ruw worden ze opgestapeld in de kelder. Nieuwsgierig naar hun nieuwe aanwinsten, bestuderen Couvreur en zijn vrouw de tekeningen en schilderijen. Ze bladeren door de tekeningen en komen veel naaktstudies tegen. De vrouw van Couvreur is hier absoluut niet van gediend. “Dien boel wil ik niet in huis hebben!” Couvreur daalt een aantal dagen later de kelder af, grijpt alle tekeningen die hij maar enigszins aanstotelijk vindt en verzamelt ze in een grote zak. Hij vult de zak tot de rand en brengt de tekeningen naar de papierfabriek in Tilburg. Daar worden de tekeningen vermalen tot papier. Hij krijgt er een paar dubbeltjes voor. Couvreur geeft ook veel schilderijen en tekeningen weg. Hij neemt de werken mee naar het café waar hij ze vastspijkt aan de bar. Ieder die hem een rondje bier aanbiedt, krijgt een Van Gogh. De kelner krijgt er een als fooi. De rest van de werken spijkt Couvreur aan zijn kar en neemt hij mee naar de markt. Daar verkoopt hij ze voor 5 a 10 cent per stuk. Een stel kinderen krijgt een paar beschilderde doeken om mee te spelen. Zij knopen de werken om hun middel alsof het schortjes waren en paraderen ermee door de straten.

Op een dag loopt Couvreur weer met zijn kar door Breda en komt meester kleermaker Kees Mouwen (1853-1913/14) tegen. Mouwen ziet de werken en is geïnteresseerd. “Ga niet naar de markt, maar kom naar mij.” Couvreur brengt zes schilderijen naar Mouwen en verkoopt ze voor tien cent per stuk. De volgende dag klopt het dienstmeisje van Mouwen aan bij Couvreur en vraagt “of er nog meer van die dingen te koop waren.” “Ja”, antwoordt hij, “maar ze kosten nu een kwartje per stuk.” Voor die prijs neemt ze de werken mee.

Zoektocht

De kennis over de kwaliteit van de werken van Van Gogh is inmiddels in bepaalde kringen doorgedrongen. In Parijs en Brussel hangen Vincents werken op exposities waar ze lovend worden besproken. Mouwen, zich meer bewust van de tendens van de avant-garde dan Couvreur, weet dat het werk dat hij kocht waarschijnlijk nog wel iets kon opbrengen. Hij geeft de onwetende Couvreur de opdracht de werken die hij aan anderen had verkocht terug te kopen. Iedereen aan wie hij een werk verkocht had, brengt hij een bezoek. Vaak kan hij zich het niet meer goed herinneren. Hij werd immers nogal eens in bier betaald. Maar Mouwen moedigt hem aan door te zoeken.

Couvreur gaat naar een boer waarvan hij wist dat hij twee stukken had gekocht. Hij koopt ze terug voor een rijksdaalder. Hij zoekt naar een onbekende man met rode snor en witte kiel, vraagt de hele stad wie hij was, vindt diens vrouw en koopt de werken terug. De kelner van het café waar hij vaak komt was inmiddels naar Antwerpen verhuisd. Couvreur zoekt hem op. Op de zolderkamer van de kelner is de fooi, het schilderij, met lijm op een deur geplakt. Hij zit zo vast dat Couvreur en Mouwen de hele deur maar kopen en op een kar meenemen.

Langzaam is bekend geworden dat de werken van Van Gogh veel geld waard zijn. Couvreur beschrijft het later als “een gekke geschiedenis.” De ouders van de kinderen die hij schilderijen had gegeven om mee te spelen, moet hij uiteindelijk vijftig, zestig, zeventig gulden betalen om de werken terug te krijgen. Couvreur heeft in een interview met de krant uit 1938 een globale schatting gemaakt van het aantal werken dat hij in handen heeft gehad: zestig schilderijen op raam, 150 losse doeken, twee portefeuilles met omstreeks tachtig pentekeningen en honderd à tweehonderd krijttekeningen. De *Lentetuin* was een van deze losse doeken.

“Ik kwam met dien rommel thuis en ik gooide den boel in den kelder. In dien kelder ben ik over een kapitaal heengelopen. Ik heb maanden lang iederen dag met mijn voeten op een kapitaal gestaan en ik heb het niet geweten.” - Interview J.C. Couvreur in: Geschiedenis van een handkar vol Van Goghs, *de Telegraaf*, 25 april 1938.

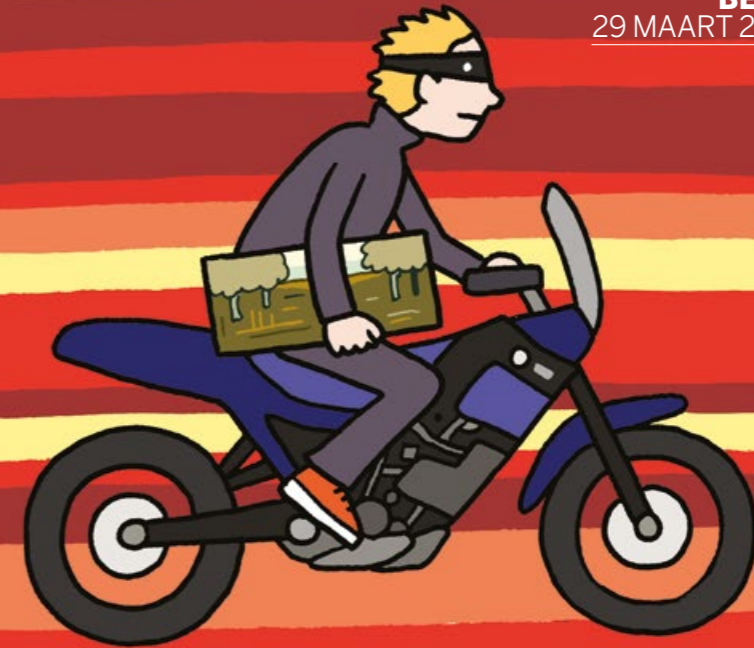
Mouwen werkt samen met een jeugdvriend, Willem van Bakel (1866-1951). Op het moment dat bijna alle werken die Couvreur heeft verkocht zijn teruggevonden, besluiten Mouwen en van Bakel de kunst te verkopen. Bij gebrek aan verkoopmogelijkheden in Breda, wenden ze zich, op het advies van kunstexpert Hendrik Bremmer (1871-1956), tot galerie Oldenzeel in Rotterdam. Daar wordt de *Lentetuin* op een paneel bevestigd en onderdeel van de expositie van 1903. Het gevaarlijkste deel van de reis lijkt dan voorbij.

Expositie

De expositie van werken van Van Gogh is een succes. De pers schrijft over de geheimzinnige schilderijen en tekeningen en veel wordt verkocht. Naar alle waarschijnlijkheid is de *Lentetuin* daar gekocht door bankdirecteur Jacobus Anthonie Fruin (1874-1945) uit Rotterdam. Zeker is dat hij het werk in 1927 in bezit heeft gehad, want toen werd het in museum Boijmans geëxposeerd en werd hij in de catalogus als eigenaar genoemd.

Na zijn overlijden in 1945 erft zijn neef, Willem Moll (1888-1962) het werk. Willems vader, Jan Willem Moll (1851-1933) was professor aan de Rijksuniversiteit Groningen en vervend verzamelaar van kunst. Willems moeder, Anna Carolina Fruin (1866-1919) was de zus van bankdirecteur Fruin. Het verzamelen van kunst blijkt een familietrekje te zijn. Willem Moll schenkt na zijn

GRONINGER MUSEUM 150 JAAR
BEHIND THE SCENES
29 MAART 2024 T/M 1 JUNI 2025



overlijden in 1962 de kunstwerken die in het bezit waren van zijn familie aan verschillende Nederlandse musea. De *Lentetuin* laat hij na aan de Gemeente Groningen. Het Groninger Museum krijgt het werk dan langdurig in bruikleen.

Het Groninger Museum heeft de *Lentetuin* vaak geëxposeerd en onder strikte voorwaarden uitgeleend aan andere musea. Zo leent het Museum Singer Laren het werk in januari 2020 voor de tentoonstelling *Spiegel van de ziel – Toorop tot Mondriaan*. Daar, in Laren, wordt de nachtmerrie van elk museum werkelijkheid. Op 30 maart 2020, de verjaardag van Van Gogh, dringt een dief op agressieve wijze het museum binnen. Met een voorhamer slaat hij een aantal glazen deuren aan diggelen, rent naar binnen en trekt de *Lentetuin* van de muur. Op zijn motorfiets, met het werk onder zijn arm, vertrekt hij weer. De lijst blijft beschadigd achter. CCTV-camera's leggen de roof vast en de politie is snel ter plaatse. Toch zijn de dief en de *Lentetuin* onvindbaar.

De gebroken lijst van de *Lentetuin* wordt onderzocht en al snel blijkt dat de dief DNA-sporen heeft achtergelaten. Een jaar later, in april 2021, arresteert de politie de dader. De naam van zijn opdrachtgever wil hij niet prijsgeven. Drie jaar lang zwerft het schilderij rond in de onderwereld. Het steekt grenzen over en wisselt van eigenaar. Het werk is volledig spoorloos, tot in 2023 een onbekend persoon kunstdetective Arthur Brand benadert. Hij zou het werk in bezit hebben en terug kunnen geven aan het Groninger Museum, mits zijn anonimiteit bewaard zou blijven.

Er wordt afgesproken waar en wanneer de overhandiging plaats gaat vinden.

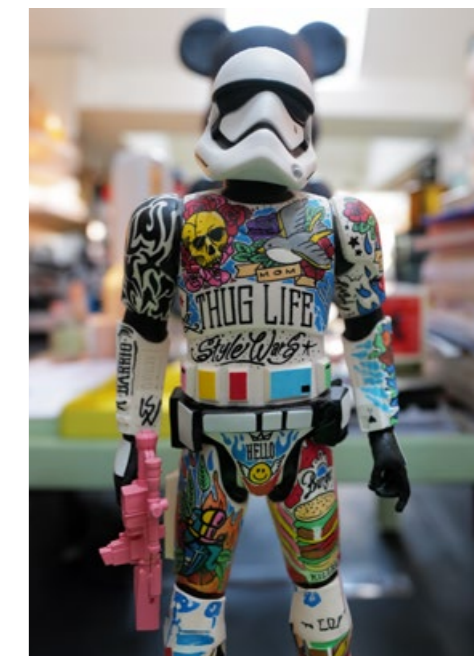
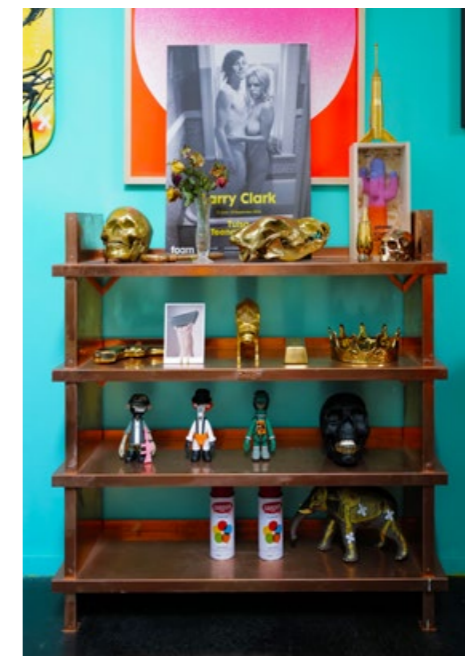
Terug in Groningen

Op maandagmiddag 11 september zit Arthur Brand in Amsterdam nerveus te wachten tot het geluid van de deurbel klinkt. De onbekende persoon overhandigt een met kussens gevulde Ikea tas. Museumdirecteur Andreas Blühm, die in de buurt zit te wachten, wordt snel ter plaatse geroepen en voorzichtig worden de kussens opzijgeschoven. Een schilderij komt tevoorschijn. Al snel komen Brandt en Blühm tot een conclusie: “Het is ‘m echt!” De *Lentetuin* wordt in het grootste geheim, in diezelfde Ikea tas, meegenomen naar het Van Gogh Museum. Hier en vervolgens in het Depot Boymans van Beuningen in Rotterdam wordt onderzoek gedaan met de meest moderne technieken en de schade geïnventariseerd. Nu is het terug in het Groninger Museum.

Bij de reis die de *Lentetuin* heeft afgelegd blijft een aantal zaken een mysterie. Heeft Couvreur het schilderij direct aan Mouwen verkocht of is de *Lentetuin* het schortje geweest van een kind in Breda? Is het werk als waardeloos goed geruild voor een glas bier? Waar is de *Lentetuin* precies geweest in de periode nadat het was gestolen? Is het ook misschien een ruilmiddel geweest voor criminelen die de waarde wél kenden? Er is nog veel onduidelijk, maar een ding is zeker. Mocht je ooit een museumdirecteur met een Ikea tas over straat zien lopen, weet dan dat er misschien geen onderdeel van een Billy-boekenkast in zit. **G**



Rudo Menge door Joram Krol



“TABOE: DAN HEB JE MIJ” WAAROM EN WAT VERZAMELT GRAFISCH VORMGEVER RUDO MENGE?

DOOR STEVEN KOLSTEREN BEELD JORAM KROL

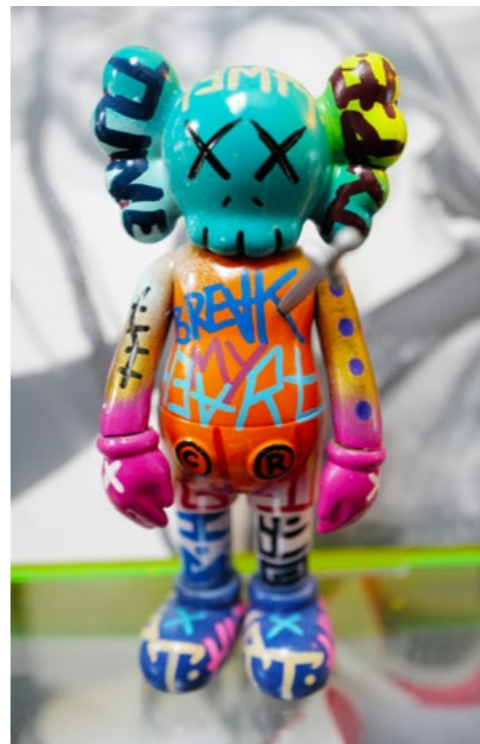
Bij binnenkomst in de studio van Rudo Menge word je meteen geconfronteerd met talloze voorwerpen uit zijn verzameling. Op gekleurde wanden hangen skateboards naast een reeks grote posters voor het Groninger Museum, waarvan hij al meer dan twintig jaar de vaste grafisch vormgever is. Overal staan allerlei sculpturen, twee scooters en diverse vitrinekasten vol met allerlei uiteenlopende kleinere objecten. “En dan is dit nog niet eens alles. In mijn huisje achter de studio en in de algemene centrale hal hangt ook nog een en ander”, lacht Rudo. “Ik heb eigenlijk te veel, het woekert. Ik neem nergens afscheid van.” Wat is de rode draad, of is er eigenlijk wel een overeenkomst in zijn verzamelwoede? Daar valt veel over te vertellen; na een hele tijd duiken nog allerlei objecten op die het beeld compleet maken.

Altaartjes

Rudo verzamelt niet om een bepaalde serie compleet te maken of in waarde te laten stijgen, laat staan om het te gelden te maken of voor het nageslacht te behouden. Zijn verzameling is een heel persoonlijk tijdsbeeld, een emotioneel verslag van zijn leven, belangstelling en mentaliteit. Een levensstijl noemt hij het zelf, waar hij in woont en werkt en waar hij elke dag vrolijk van wordt. “Mijn studio is eigenlijk mijn altaar.”

Het is allemaal te herleiden tot zijn jeugd. Als kind moest Rudo heel vaak verhuizen; hij werd geboren in Woerden, woonde daarna onder andere in Brussel, Tiel en Hoogeveen. “Verhuizen ging abrupt: we werden niet van tevoren ingelicht; er stond opeens een verhuiswagen voor de deur. Na een paar dagen kwamen je spulletjes: dat was je thuis. De spullen, niet de woning. Mijn zus en broer verzamelen ook, de spullen waren onze zekerheid, ons veilig thuis.” Rudo maakte van jongs af aan kleine altaartjes, minipresentaties van zaken waar hij aan gehecht was: een schedeltje, een poppetje, een ansichtkaart... Dat deed hij helemaal voor zichzelf. “Vriendjes maakte ik niet meer. Mijn schoolrapportjes zeggen steeds: veel plezier op je nieuwe school.”

Kleine Rudo tekende schedels en pistooltjes, maar die werden door zijn vader verscheurd. Juist omdat zijn vader de fascinatie onderdrukte werd die alleen maar groter. “Waar een taboe op rust, wat niet mag, daar ben ik nieuwsgierig naar. Je moet het overal over kunnen hebben. Taboe: dan heb je mij.” Bij zijn Duitse oma leerde hij glasblaaswerk kennen; oma maakte ook tableautjes. “Ik moet ook iets presenteren, maar alleen voor mezelf. Het is niet relevant of andere mensen het mooi vinden. Mijn Duitse tante in Milaan zei altijd ‘Ästhetik ist für mich sehr wichtig’. Dat heb ik altijd meegenomen.”



Verzamelvirus

De opleiding aan Academie Minerva beschouwt Rudo als een soort redding, want tijdens “mijn periode in Hoogezand dreigde ik te ontsporen.” De opleiding gaf hem vleugels. “Door schedels ben ik altijd al gefascineerd en die heb ik altijd al verzameld, maar het echte verzamelen begon pas na mijn afstuderen omdat ik toen in 1999 voor het Groninger Museum kon gaan werken en ik eindelijk geld had om spullen te kopen. “Ik kan niet iets kopen wat ik niet mooi vind. De stoelen en tafel bijvoorbeeld, moeten ook binnen mijn verzameling passen” Zijn eigen grafische werk, posters, kaarten en catalogi beschouwt hij als werkarchief – wat voor een ander misschien een mooie verzameling is.

“Ik raakte geïnspireerd door Erik en Petra Hesmerg, die in het museum de zilveren theeserviezen van Alessi kwamen fotograferen waar een boek van gemaakt werd. Ze leerden me de vinyl figuren van de kunstenaar Michael Lau uit Hong Kong kennen. Ze hebben me aangestoken met het verzamelvirus.” Rudo kocht eerst een enkel poppetje op eBay, nu heeft hij een hele kast vol. “Bij de figuren ben ik fanatiek op zoek gegaan naar bepaalde types, maar zodra het te obsessief wordt vind ik het meer leuk.” Daarna kwamen skateboards, schoenen, keramiek en tenminste één stuk van alle kunstenaars en vormgevers die hij leerde kennen via zijn werk voor tentoonstellingen in het Groninger Museum. De speelse esthetiek van Studio Job, Jaime Hayon, Philippe Starck en de indringende foto's van Joram Krol. Een goudkleurige sikkeltje van Studio Job en een foto van Joram Krol hangen niet ver van elkaar aan de wanden; het is een soort weerspiegeling van het

Groninger Museum, maar dan in Rudo's universum. Je herkent elementen, maar het geheel is totaal anders. “De samenwerking met Studio Job en Erwin Olaf is mij dierbaar. En het Tea & Coffee Piazza is een hoogtepunt.”

Skateboards

“Het allermooiste is wanneer alle wereldjes samenkomen.” Een speelgoed figuur van Star Wars uit *The Empire Strikes Back* gecombineerd met een *Superstar* schoen van Adidas. Maar het eerste en belangrijkste voorwerp is toch wel een skateboard met achterop een grafische voorstelling van een schedel met vleugels van een adelaar, een illustratie van Vernon Courtlandt Johnson voor Powell-Peralta. Rudo skatete als jongen en gebruikte zo'n board, het gave exemplaar dat nu aan de muur hangt kocht hij later (in meerdere versies). “Hier is mijn liefde voor grafische ontwerpen ontstaan. En hierin komt grafisch ontwerpen en een gebruiksvoorwerp samen.” Aan de wand hangen ze keurig op een rij, de skateboards: modellen van het hippe merk Supreme (die van Alessandro Mendini heeft hij net besteld), boards van Ryan McGinness met de Pantone kleuren – typerend voor een grafisch ontwerper – en van Damien Hirst, maar ook een met een detail van een foto van Larry Clark, de Amerikaanse fotograaf van de taboedoorbrekende films en foto's van naakte pubers. De tentoonstelling van Clark in het museum met daarna ook een heus skatepark in het Coop Himmelpaviljoen heeft hij net gemist, maar de belangstelling voor het werk van Clark kwam wel via het museum. “Het is mijn centerpiece, mijn mooiste ding. Larry Clark zocht de intimiteit en taboes op. Ik voel me een soort geestverwant.”

Rudo toont een *Bearbrick* van het Japanse bedrijf Medicom Toy, een soort grote pop die lijkt op de Qee beer, die de JuniorClub van het Groninger Museum gebruikt als symbool. Er zijn diverse versies al of niet beschilderd door een kunstenaar. Al wandelend door het atelier stuit je op een grote verzameling poppen van Michael Lau, waaronder een van Michael Jordan van wie Rudo sneakers bezit. Hij verzamelt al heel lang talloze sneakers, oude en heruitgaven. Even verderop een kast vol fotoboeken, waaronder Bijbels met foto's van kunstenaars die betrekking hebben op het tekstgedeelte. Liefst de wat donkere, obscure boeken. Hij somt op *Morbid Curiosities*, *Atlas of dark destinations*.


Stopping power

Rudo maakt nog steeds de tableautjes van zijn kindertijd, maar nu in grotere vorm. “Het is als een vogeltje die zijn nestje bouwt, het is een soort flow. Zelfs op het toilet is het een tableau. De opstelling verandert ook steeds. Het is een soort breien met objecten. Het is mijn leefomgeving, ik woon in en ben mijn verzameling.” Het gaat hem niet om complete edities, als hij maar mooie tableautjes kan maken die hem plezier geven. Rudo opent enige vitrines en tovert er een mes en goudkleurige schaar uit tevoorschijn: “Kijk eens, die vorm, ik vind het gewoon heel mooi en dan wil ik het hebben. Er moet een soort contrast in zitten. Ik gebruik vaak het woord *stopping power*. Die term komt uit het leger: een wapen dat je laat stoppen als het op je gericht wordt. Zo is het ook bij een beeld: een voorwerp of grafisch ontwerp. Hoeveel *stopping power* heeft het? Dat

zoek ik ook in het verzamelen, in mijn werk, in alle dingen.” Daarom kan Rudo ook gemakkelijk overschakelen van het ene naar het volkomen andere object. “Al vanaf mijn zestiende was ik met Vespa's bezig. Later, toen ik geld had kon ik deze scooters kopen: een gelimiteerde versie voor 75 jaar Vespa en een motorscooter in mat gele kleur. Ik vind het heerlijk om scooter te rijden, maar heb ze ook graag als voorwerp in mijn studio. Ik heb er zelfs ook nog kleine schaalmodelletjes van.”

Schedels

“Ik ben een zoeker, ook op spiritueel gebied en qua voeding. Waarom verzamel ik? Ik weet er geen antwoord op, om er blij van te worden? Als ik geen geld zou hebben zou ik ook verzamelen. Het gaat om het regisseren van de eigen omgeving. Ik maak een familie met neefjes en nichtjes, de voorwerpen passen bij elkaar. Ik verzamel een uitbreiding van mijn familie. Een schedel gemaakt door een Franse ontwerper zit nu in de post, die verzameling schedels zal altijd doorgaan. Ik zou nog wel een röntgenfoto van mijn eigen schedel willen hebben.” En natuurlijk is er weer een verband: een serie prints van het hoofd vol bloed van Marc Quinn, die hij naar hem opstuurde en liet signeren- dat zit nu weer in zijn verzameling.

Alles past wonderlijk in het verhaal van Rudo. Op een verrassende manier vormen al die afzonderlijke onderdelen samen een geheel. Chaos voor de buitenstaander, een eenheid voor hemzelf die hem vrolijk stemt. Dat is meer dan genoeg reden om te verzamelen. 

Een sublieme historische ervaring. Hoe Van Gogh naar Groningen kwam

DOOR STEVEN KOLSTEREN BEELD GEA SCHENK

Mariëtta Jansen wist wel dat er in 1896 op een grote tentoonstelling 128 werken van Vincent van Gogh in Groningen te zien waren geweest, notabene in de bovenzalen van het oude gebouw van het Groninger Museum dat twee jaar daarvoor was neergezet aan de Praediniussingel door architect C. H. Peters. Ze was jarenlang conservator van de Ploeg en twintigste-eeuwse kunst van het museum en het viel haar op dat in vele schilderijen van De Ploeg invloed van Van Gogh waarneembaar was, in de schilderwijze en soms ook naar motief. Maar is er een verband tussen die twee? Waar komt de invloed van Van Gogh bij De Ploeg, enigszins overschaduwde door de gevolgen van de ontmoeting van Jan Wiegers met Ernst Ludwig Kirchner, vandaan? Zijn er Groninger wortels? "Iemand zei, maar je ziet toch die Van Gogh invloed meteen. Dat is voor mij niet genoeg, ik wil weten hóe het zat, het inbedden in een context."

Ze besloot te starten met een onderzoek en kreeg een stipendium. Haar taken in het museum werden tijdelijk ingevuld door een ander. Dat was zo'n vijf jaar geleden; vervolgens werd ze directeur van Museum De Buitenplaats in Eelde en keerde ze terug naar het Groninger Museum als gastconservator van de tentoonstelling *Hoe Van Gogh naar Groningen kwam*. "Hij kwam niet," lacht ze. "Maar Kirchner ook niet." Tussen de grote tentoonstelling in 1896 en een andere omvangrijke tentoonstelling van Van Gogh in 1947, eveneens in het oude Groninger Museum met een catalogus met daarin een

inleiding van Ploeglid Johan Dijkstra, ontvouwde zich een boeiend web van invloeden, belangstelling en inzichten dat veel breder is dan alleen de nu wereldberoemde schilder.

De kern

De tentoonstelling in 1896 is de bron, zegt ze. "Het was een steen in het water. De steen zelf zien we niet meer, maar de kringen die deze veroorzaakte wel." De eerste expositie met schilderijen van Van Gogh werd gevolgd door een tweede in 1897 met zo'n 120 tekeningen. De organisatie was in handen van een groep van zes studenten, (op een na) verbonden aan studentenvereniging Vindicat. Ze slaagden erin de bovenzalen van het Groninger Museum - waar toen nog geen eigentijdse en zelfs nauwelijks beeldende kunst werd getoond - te huren. "Ik ontdekte dat onder meer in de kasboeken van het museum en hoe ze ook probeerden iets van de huurprijs af te dingen; in de jaarverslagen worden de exposities niet vermeld." Van de 128 werken kregen ze er 103 in bruikleen van Johanna Van Gogh-Bonger, Vincents schoonzus, wat op zich al opmerkelijk genoemd mag worden. Het was niet zomaar een studentenactie, benadrukt Mariëtta. In het groepje zaten belangrijke figuren als Johan Huizinga (later cultuurhistoricus) en Willem Leuring (later huidarts), die uit de Randstad kwam en connecties had met kunstenaars als Jan Toorop en Johan Thorn Prikker. Ze vonden elkaar in de belangstelling voor de literatuur van de Tachtigers en de moderne kunstenaars die Leuring persoonlijk kende. Thorn Prikker maakte de selectie bij Johanna Van Gogh-Bonger. De overige werken van Van Gogh waren afkomstig van verzamelaar Hidde Nijland.



Vincent van Gogh, Zelfportret, 1887, olieverf op karton, Rijksmuseum Amsterdam, schenking van F.W.M. barones Bonger-van der Borch van Verwolde, Almen. Foto: Rijksmuseum, Amsterdam

Behalve over Van Gogh, tweemaal zelfs, organiseerde het gezelschap binnen anderhalf jaar tijd in totaal maar liefst acht tentoonstellingen met bijvoorbeeld werk van Theo van Hoytema, Franse prentkunst en Jan Toorop - die ook naar Groningen kwam en hier een tijdje logeerde. Het Museum van Oudheden was zelf erg content met een presentatie van tekeningen en prenten van oud Groningen, terwijl de studenten duidelijk kozen voor eigentijdse moderne kunst. Bij de opening van de Van Gogh tentoonstelling in 1896, hun derde expositie, was ook de bekende Groninger schilder H.W. Mesdag aanwezig, die toen al in Den Haag woonde maar op uitnodiging in Groningen zijn 65^{ste} verjaardag vierde. Het was dus in culturele en universitaire kringen een gebeurtenis die niet ongemerkt voorbijging. F. H. Bach, leraar aan Academie Minerva, die in hetzelfde jaar tegeltableaus had ontworpen voor het nieuw geopende station, bezocht de expositie ook en schreef een lovende recensie. "Het kunststofenend Groningen moet gevoelens van dank bezielen voor het gebodene, en voor het streven der commissie, tot opwekking van 't

kunstleven hier ter stede", schreef hij enthousiast. "Dat was een geweldig aanknopingspunt," meent Mariëtta. Van hem is bekend dat hij zijn leerlingen, onder wie latere Ploegschilders, naar het Groninger land liet gaan om daar ter plekke buiten te schilderen, hetgeen leidde tot een belangrijk deel van de Ploeg schilderkunst en ongetwijfeld zal via hem ook kennis van Van Gogh zijn doorgegeven. "Je ziet de inspiratie door Van Gogh terugkomen in zijn werk."

Hoe was de receptie van de eerste tentoonstelling eigenlijk? De tentoonstelling, die overigens slechts zes dagen was te zien, bleek in de woorden van de studenten een 'succes fou'. Met meer dan 1600 bezoekers kan men gerust spreken van een blockbuster *avant la lettre*. "In de brieven die de studenten aan Johanna van Gogh-Bonger schreven staat: er werd al wat minder om Van Gogh gelachen", aldus Mariëtta. Dat geeft aan dat er al snel een waardering begon te ontstaan, vooral in kringen van de studenten en hun hoogleraren. En daar ligt de kern.



Johan Dijkstra, Rustende zichters, 1924, olieverf op doek, Collectie Stichting De Ploeg, bruikleen Groninger Museum

Bremmer

Toen de groep van zes door verhuizingen uiteenviel en de zalen in het Groninger Museum werden overgenomen door Kunstlievend Genootschap Pictura dat er eigentijdse meesters presenteerde (en ook prenten van Van Gogh) ontstond er in Groningen een kring rondom H.P. Bremmer, de kunstpedagoog. Bremmer kwam als spreker de tentoonstelling van symbolisten openen, georganiseerd door de Vindicatgroep met werk van onder meer Johan Thorn Prikker en William Degouve de Nuncques. Niet lang daarna kwam hij zeven jaar lang elke vrijdagavond naar Groningen, logeerde dan bij psycholoog en filosoof Gerard Heymans in diens stadsvilla (nu naast het nieuwe Groninger Museum) en soms bij plantkundige Jan Willem Moll en op zaterdagochtend gaf hij kunstbeschouwingslessen aan hoogleraren en belangstellenden. Ook daar viel de naam Van Gogh regelmatig. Zelfs zo, dat er bij diverse hoogleraren een Van Gogh aan de muur hing, bijvoorbeeld bij Heymans en Moll. "Ik zie voor me hoe hij met zijn koffertje van het station naar de villa van Heymans, gebouwd door Berlage, liep." Bremmer gaf op meerdere plekken zijn kunstbeschouwing en stopte in Groningen toen hij door Hélène Kröller-Müller gevraagd werd haar adviseur voor het opbouwen van een kunstcollectie te worden - het Kröller-Müller Museum heeft niet voor niets een omvangrijke collectie Van Goghs. Bremmer kreeg in 1951 wel een eredoctoraat in Groningen.

Langzaam verteren

Door de exposities van zoveel werken van Van Gogh, vijf en een half jaar na zijn overlijden, in Groningen en vooral de intellectuele en culturele kring rondom Bremmer ontstond een fijnmazig web, waarvan Mariëtta stap voor stap de invulling probeert te maken. "Het is soms echt speuren. Er zit een verhaal in je hoofd, waar je op een gegeven moment helemaal door wordt omgeven", stelt ze. "Maar je



Johan Dijkstra, Kerkje te Oostum, 1922, olieverf op doek, Collectie Stichting De Ploeg, bruikleen Groninger Museum

moet alles eerst wel langzaam verteren. Dan bouw je door kennis en ervaring een beeld op van wat er op cultureel gebied gebeurde in de stad Groningen rond 1900." Ze haalt die informatie uit archieven, correspondenties en brieven of lijsten van geëxposeerde werken en voegt die flarden informatie aaneen tot een kleine cultuurgeschiedenis. Daarover gaat haar onderzoek en de tentoonstelling *Hoe Van Gogh naar Groningen kwam*, die hier een beeld van schetst. "In mijn hoofd is een groot deel van het verhaal rond. De invloed van die groep studenten en van hun eerste Van Gogh-tentoonstelling in 1896 is een beetje over het hoofd gezien. We proberen zoveel mogelijk werken van hun eerste tentoonstellingen terug te krijgen. Niet alleen van Van Gogh, maar ook van bijvoorbeeld Van Hoytema en Thorn Prikker en Toorop. Maar wie was er verder geïnteresseerd in moderne kunst? Dat is de invloed van Bremmer op de hoogleraren (en wellicht ook vice versa): zo ging Heymans ook colleges esthetica geven, met glasdia's. Ook dat laten we zien."

Het sluit naadloos aan op haar belangstelling. Ze studeerde af in laat negentiende-eeuwse kunst, de prentkunst van Marius Bauer en was bezig met het werk van de late symbolisten in de negentiende eeuw. Met de tentoonstelling hoopt ze niet alleen deze belangrijke fase van de Groninger cultuurgeschiedenis, die in de vergetelheid was geraakt, weer tot leven te brengen maar ook stof te geven voor verdere inhoudelijke verdieping en nader onderzoek, een belangrijke taak van het museum, volgens haar. "Meer verhalen van waaruit je de collectie van De Ploeg - en overigens ook andere onderdelen uit de collectie van het museum - kunt bestuderen. Dat Van Gogh een publiekstrekker is, is mooi meegenomen. Wat ik interessant vind is hoe cultuur zich ontwikkelt. Er was een boeiende culturele omgeving, rond 1900, waarbij kunst en wetenschap bij elkaar komen. Hier in Groningen!"



BIJZONDERE BUREN: HET ECHTPAAR HEYMANS

DOOR BELLE DE RODE

Voor een van de verhalen binnen de tentoonstelling *Hoe Van Gogh naar Groningen kwam* hoeven we alleen maar onze hoofden om de deur te steken. Pal naast het museumgebouw, aan de Ubbo Emmiusingel, staat de monumentale Villa Heymans. Het werd in 1895 gebouwd door de beroemde architect H.P. Berlage. Hier woonde het excentrieke en ondernemende echtpaar Gerard en Antonia Heymans: twee spilfiguren in de ontwikkeling van het moderne culturele leven in Groningen.

Toen ik aan de Rijksuniversiteit Groningen studeerde, volgde ik vaak hoorcolleges in de Heymanszaal van het Academiegebouw. Ik kwam graag in die zaal, door het bruine, houten, krakende en historisch aandoende interieur. Het had iets plechtigs en karakteristieks tegenover de vele witte TL-verlichte collegezalen. Al klaagden we wel altijd over de oncomfortabele houten stoeltjes, die met een keiharde klap dicht klepperden als je je plek verliet- maar goed, ook dat is historie. Ik heb me, mijn studie kunstgeschiedenis ten spijt, toen nooit afgevraagd waar de Heymanszaal haar naam aan dankte. Een dergelijk historisch besef was nog in ontwikkeling: je blijkt je altijd tussen vele geschiedenissen te bewegen.

Een jonge hoogleraar

Jaren na dato maken we alsnog kennis. Het Groningse leven van de filosoof en jurist Gerard Heymans (1859-1930) begon in 1890. Na een tijd als privaattoecent te hebben gewerkt in Leiden, werd Heymans bij de RUG aangesteld als hoogleraar filosofie, metafysica, logica en 'zielkunde'. Dit laatste was de voorloper van de psychologie. Heymans was op dat moment 33 jaar en het universitaire veld lag

open voor zijn experimentele en nieuwsgierige geest. Zijn hoogleraarschap trapte hij af met een passende lezing over 'de experimentele filosofie'. Dat onderwerp, 'het experiment', was tekenend voor zijn rol binnen de universiteit. Heymans werd een wegbereider voor de vorming van de psychologie als zelfstandige studie en wetenschapsgebied. Tot die tijd bestond psychologie slechts versnipperd als keuzevak binnen wijsbegeerte. Het beoefenen van wetenschap ging volgens Heymans niet alleen om het nadenken over theorieën en hypothesen: deze konden door middel van experimenten in de praktijk worden getoetst. Op zijn initiatief werd daarom in 1892 het allereerste psychologische laboratorium opgericht.

Onderzoek naar de waarneming

Veel van Heymans' wetenschappelijke proeven richtten zich op de zintuiglijke waarneming. Bij deze empirische onderzoeken toetste hij zijn proefpersonen bijvoorbeeld op kleurwaarneming, geluidswaarneming en gezichtsbedrog. Ook probeerde hij fenomenen zoals telepathie en het déjà vu te verklaren, en verdiepte hij zich in het menselijk temperament: de persoonlijkheidsleer. Is iemand bijvoorbeeld emotioneel of niet-emotioneel en in hoeverre komt die persoon vervolgens uit zichzelf in actie? Rond 1894 experimenteerde hij daarnaast met optische illusies zoals de Zöllner-illusie, waarbij evenwijdige lijnen door het toevoegen van kleine schuine streepjes optisch langer of korter lijken dan ze zijn. Hiervoor ontwierp hij zelf de testplaten en middelen. Deze legde hij voor aan zijn proefpersonen: studenten, vrienden, collega's en zijn vrouw, Antonia Heymans-Barkey (1857-1910). Laatstgenoemde was zijn meest geliefde proefpersoon: samen voerden ze zo'n 11.000 experimenten uit, met betrekking tot kleur, smaak, geluid en tast.



Vincent van Gogh, De ophaalbrug in Nieuw-Amsterdam, 1883, aquarel en potlood op papier, Groninger Museum, schenking Jitske van Binnendijk, 1961

Berlages Villa Heymans (1895)

Het laboratorium bevond zich eerst bij Heymans thuis. Kort na hun verhuizing naar Groningen gaf het echtpaar aan Hendrik Petrus Berlage de opdracht om een woonvilla te ontwerpen. Het ontwerp moest ruimte geven aan een laboratorium er moest een atelier in de tuin komen. Bij de villa stond eenvoud voorop: met weinig middelen toch schoonheid creëren. Ornamenten moesten de constructie en de schoonheid van het gebouw bekrachtigen en niet alleen maar als decoratie dienen. Passend hierbij liet Berlage de gevels ongestuct, waardoor de constructie zichtbaar bleef. Hij voerde de woning uit in Groningse rode bakstenen. Daarnaast experimenteerde Berlage met de plattegrond: voor een verrassingseffect plaatste hij de voordeur bijvoorbeeld aan de zijkant. Door middel van balustrades en portieken speelde hij bovendien met de ruimtelijkheid van het gebouw.

De karakteristieken van de villa zijn typerend voor Berlages stijl en voor de vernieuwende architectuur van die tijd. Villa Heymans heeft, in vergelijking met de buurvilla's aan de singel, inderdaad een eigenzinnige uitstraling, passend bij de toenmalige bewoners. Tientallen jaren later zou Berlage zijn beroemde Beurs van Berlage en het Kunstmuseum Den Haag realiseren.

Kunstenaar Antonia Heymans-Barkey

Over zijn persoonlijke leven was Gerard Heymans erg gesloten. Ook over Antonia ('Tonia'), die in 1881 in Leiden

met Gerard in het huwelijk trad, zijn weinig persoonlijke details bekend. Wat we wél weten, geeft toch mogelijkheden om een beeld te schetsen. Antonia was kunstzinnig en zeer waarschijnlijk essentieel voor de artistieke interesses van Heymans. Berlage ontwierp niet voor niets een atelier voor haar in de tuin achter het huis. Ze schilderde en tekende: in het begin van oktober 1910 vertrok ze zelfs drie maanden naar Amsterdam, waar ze een kamer huurde om zich volledig op het schilderen te kunnen concentreren. Het RKD (Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis) heeft Antonia Heymans-Barkey geregistreerd als schilder en tekenaar en ze werd genoemd in het onderzoeksproject 'Penseelprinsessen en Broodschilderessen' van kunsthistoricus Hanna Klarenbeek, dat vrouwelijke kunstenaars uit de negentiende eeuw in beeld bracht.

Naast het schilderen en tekenen kreeg Tonia lessen in keramiek van de bevriende beeldhouwer Joseph Mendes da Costa, van wie het echtpaar meerdere sculpturen bezat. Er zou een beeldje van Tonia's hand in de collectie van het Groninger Museum aanwezig moeten zijn, maar dat is ondanks onze zoek-en-speuracties onvindbaar. Wel zijn we in het archief van Heymans, dat tegenwoordig ten dele aanwezig is in de Speciale Collecties van de Universiteit van Amsterdam, gestuit op een schetsboek van Antonia. De tekeningen verbeelden onder meer portretten van Heymans en



Joseph M. Mendes da Costa, Meisjeskopje, ca. 1900, keramiek, Groninger Museum, legaat Jitske van Binnendijk, 1962

bewijzen dat zij inderdaad een verdienstelijk tekenaar was. We hopen het boekje in de tentoonstelling te kunnen presenteren.

Een culturele elite: vriendschap met H.P. Bremmer

Heymans' specifieke interesse in de waarneming past bij het creatieve culturele klimaat van de elite in Groningen. Ook is zijn uitvindingsgeest tekenend voor het tijdperk: het einde van de negentiende eeuw werd gekenmerkt door grote maatschappelijke veranderingen. Er was zeker onder academici veel nieuwsgierigheid naar de mogelijkheden die de moderniteit bood. Daarin bleek een nauwe band tussen kunst en wetenschap te bestaan.


Tussen 1901 en 1907 kwam de jonge kunstkenner en pedagoog Hendrik Petrus Bremmer naar Groningen. Hij gaf cursussen over kunst en de 'esthetische beschouwing' aan clubjes belangstellenden. Die bestonden uit veel hoogleraar-echtparen. Gerard en Antonia waren hecht met Bremmer bevriend en waren echte 'Bremmerianen'. Tijdens zijn verblijven in Groningen logeerde Bremmer meestal in Villa Heymans.

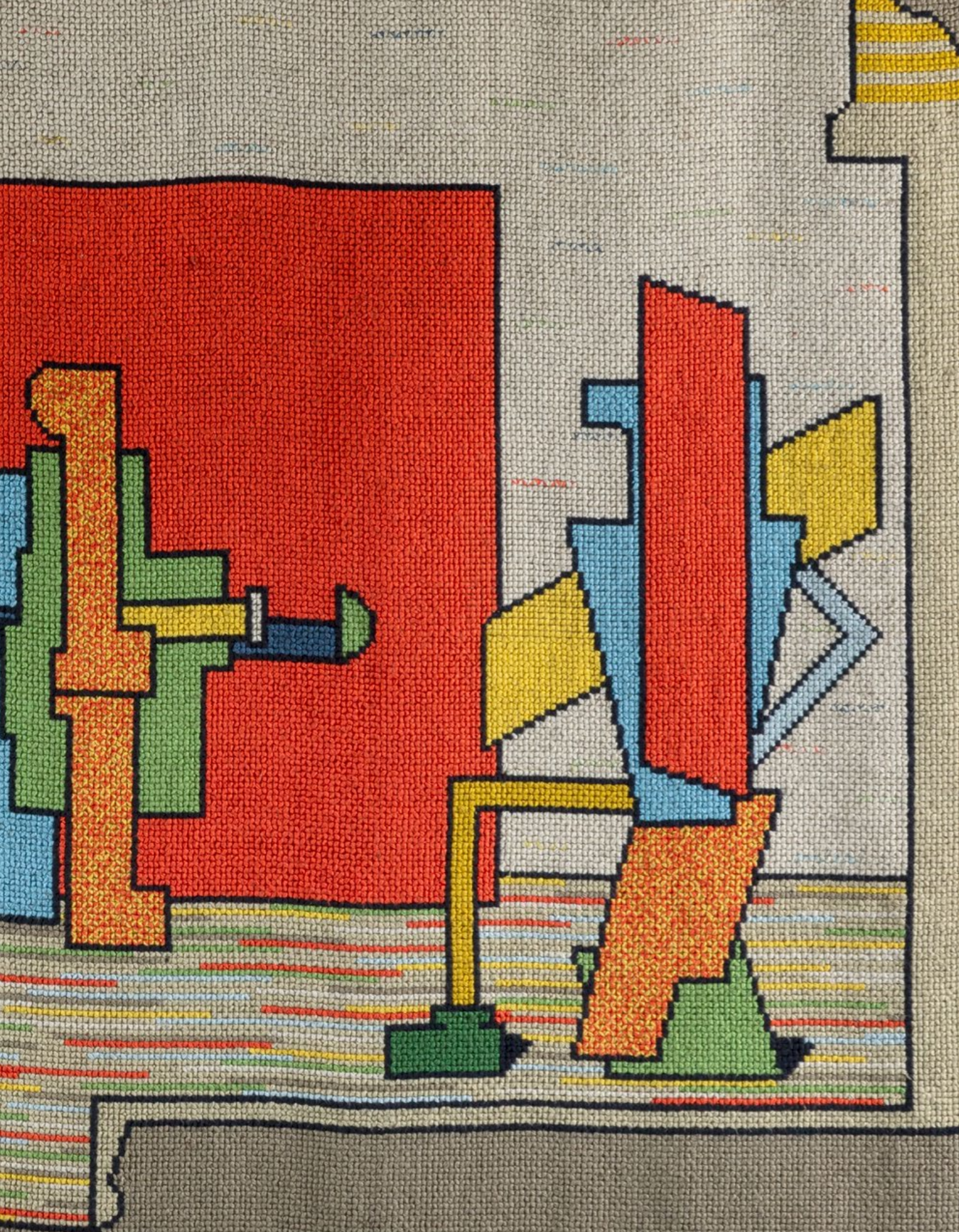
Door hun vriendschap hebben Heymans en Bremmer elkaar sterk beïnvloed. Bremmer werd geïnspireerd door Heymans' persoonlijkheidsleer en theorieën over karakters en temperamenten. Tegelijkertijd hielp Bremmer het



Joseph M. Mendes da Costa, Job en de stem Gods, 1908, grès cérame, Groninger Museum, legaat Jitske van Binnendijk, 1962

echtpaar bij het vormen van hun kunstcollectie, zoals hij later ook Hélène Kröller-Müller zou adviseren. Mogelijk kwamen door zijn invloed werken van Vincent van Gogh, Dirk de Vries Lam en Mendes da Costa in Villa Heymans terecht. In de geest van Bremmer gaf Heymans vervolgens zelf ook colleges over de esthetische beschouwing aan geïnteresseerden. Hierbij toonde hij dia's met kunst van bijvoorbeeld Vincent van Gogh, George Breitner en Kazimir Malevitsj. De focus lag op het kijken en vergelijken. Goed waarnemen bleek essentieel, zowel in de kunst als in de wetenschap. Deze moderne kijk was, zeker in een stad met een Groninger Museum voor Oudheden, zeer vooruitstrevend. Via hun artistieke netwerk, kunstverzameling en kunstcolleges drukten Gerard en Antonia Heymans in het fin de siècle dus hun stempel op het moderne kunstveld in Groningen.

Het psychologisch laboratorium verhuisde in 1909 naar het pas opgeleverde Academieggebouw. Hier kreeg Heymans, naast de labruimte, een eigen collegezaal: de Heymanszaal. Sinds 1930 staat daar als hommage een buste van de professor, gemaakt door Ploeglid Willem Valk. We hopen dat de RUG het beeld niet te veel gaat missen als het aan ons wordt uitgeleend. Zo krijgen we deze winter onze buurman op bezoek. 



Andrea Branzi, *Balletto Geometrico*, 1980 (detail), wol
Aankoop mogelijk gemaakt door Mevrouw C.E. van der Veen-le Grand,
lid van de Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum

**NIEUWE AANWINST:
WANDKLEED VAN ANDREA BRANZI**

39

TWEE POSTMODERNE WANDKLEDEN

(Met dank aan het Bauhaus)

DOOR RUUD SCHENK

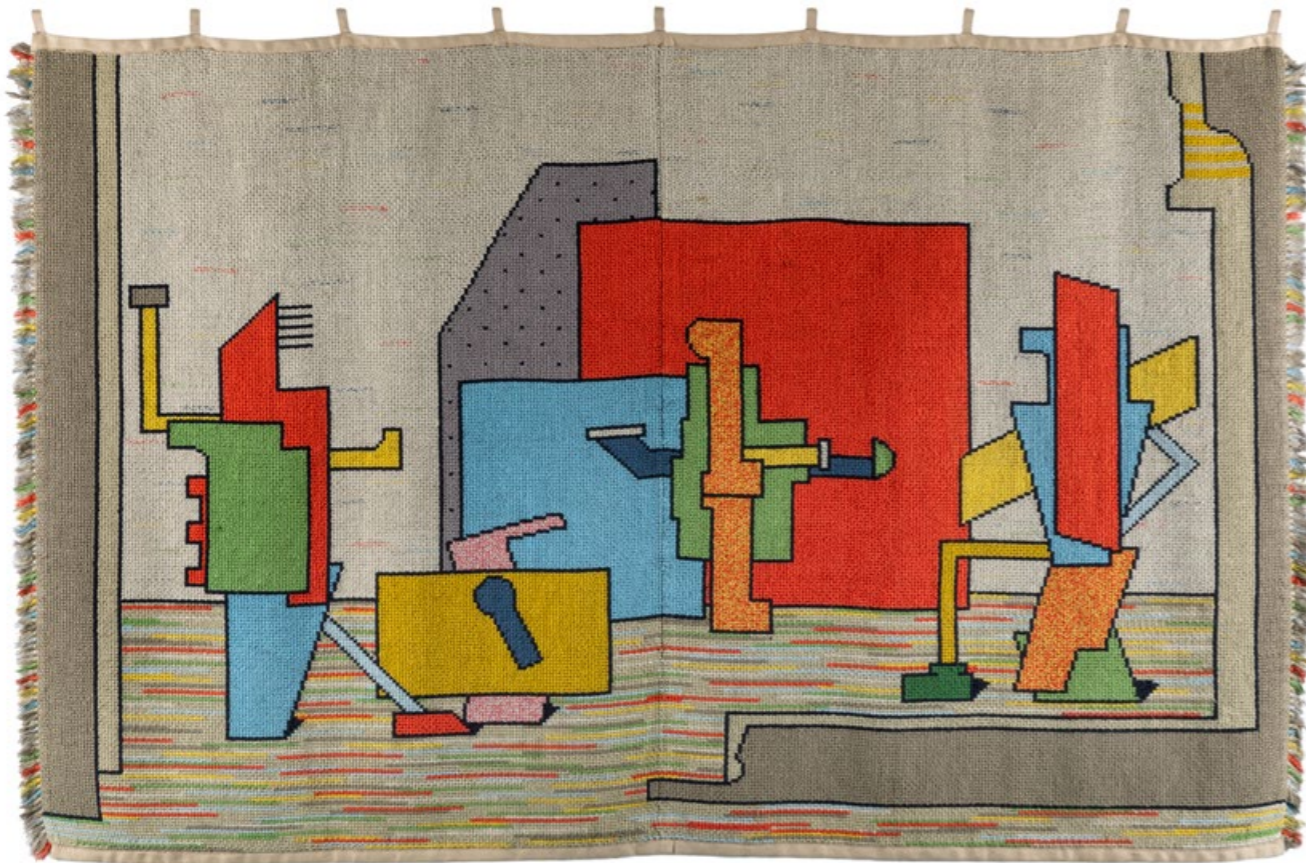
In de Ovaal West worden twee nieuwe aanwinsten getoond. Nou ja, helemaal nieuw is de aankoop van het wandkleed van Koen Taselaar niet. Het werd al in 2020 aangekocht, maar het is nog niet eerder in het Groninger Museum getoond. Vaak worden hedendaagse werken uit een tentoonstelling in het museum gekocht en dan zijn ze dus al voor het publiek te zien geweest. De aanleiding om het werk van Taselaar nu te tonen is de aankoop van een ander wandkleed, namelijk van Andrea Branzi, mogelijk gemaakt door Mevrouw C.E. van der Veen-le Grand, lid van de Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum. Hoe verschillend de voorstelling van inktvissen op designmeubelen en van een abstract ballet ook zijn, de twee werken zijn beslist aan elkaar verwant.

Andrea Branzi

Andrea Branzi (1938-2023) was een Italiaanse vormgever uit de omgeving van Alessandro Mendini. Hij was evenals Mendini vanaf 1976 betrokken bij het radicale design-collectief Studio Alchimia in Milaan (en vanaf 1981 ook bij de iets commerciële ingestelde designgroep Memphis). Een van de uitgangspunten van Alchimia was wat ze 're-design' noemden: het hergebruik van stijlen en motieven uit de geschiedenis van de beeldende kunst en het design. Het was deels een reactie op de modernistische eis dat kunst en design altijd maar 'nieuw' moest zijn. In antwoord op het strenge, saai en onpersoonlijke functionalisme waarin het modernisme was verzand propageerde Alchimia non-conformisme, ambachtelijk handwerk en een uitbundig gebruik van decoratie. De beroemde *Poltrona di Proust* van Mendini was het meest bekende en provocerende ontwerp van Alchimia uit die periode.

Net als Mendini's Proust-fauteuil maakte het nu verworven wandkleed *Balletto Geometrico* van Branzi in 1980 ook deel uit van de zogenaamde Bau.Haus-collectie van Alchimia. De naam van deze collectie was een eerbetoon aan het Bauhaus, de beroemde avantgardistische opleiding voor kunstenaars, ambachtslieden en architecten die tussen 1919 en 1933 in Duitsland was gevestigd. Het Bauhaus was weliswaar een boegbeeld van het modernisme geweest, maar werd door Branzi, Mendini en hun geestverwanten zeer bewonderd om de experimentele wijze waarop daar de verschillende disciplines met elkaar werden verbonden. Dat ging dan niet alleen om beeldende kunst, vormgeving en architectuur, maar bijvoorbeeld ook om dans en theater.

De voorstelling op het wandkleed van Branzi is een regelrechte uitvergroting van een kleurige ontwerpschets die Bauhaus-leerling Kurt Schmidt in 1923 maakte voor een 'mechanisch ballet'. Schmidt werd hierbij geïnspireerd door zijn leermeester Oskar Schlemmer, wiens *Triadische Ballet* veruit het beroemdste avant-garde ballet uit die tijd was. Maar waar de dansers in het ballet van Schlemmer ondanks hun buitenissige kostuums nog altijd als menselijke figuren te herkennen zijn, daar gaan zij in Schmidts ballet geheel verscholen achter kleurige abstracte vormen. De bedoeling was hier niet om een menselijk verhaal door middel van dans op het toneel te verbeelden maar om een constructivistisch schilderij op speelse wijze tot leven te brengen. Op de tekening van Schmidt, en daarmee op het wandkleed van Branzi, zijn vier figuren te herkennen. Hoe zij in het echt kunnen bewegen is te zien op enkele filmpjes op YouTube van uitvoeringen die het Theater der Klänge uit Düsseldorf sinds 1987 van dit ballet maakte. De figuren zijn beslist niet stijf, zoals de rechthoekige vormen lijken te suggereren: hun kleurige ledematen blijken los van elkaar vlotjes te



Andrea Branzi, *Balletto Geometrico*, 1980, wol. Aankoop mogelijk gemaakt door Mevrouw C.E. van der Veen-le Grand, lid van de Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum

kunnen bewegen. Heel geestig en op vrolijke muziek met aanstekelijk plezier gemaakt!

Koen Taselaar

Dat Koen Taselaar (1986) zich in het Bauhaus en de weeftechniek ging verdiepen kwam doordat hij in 2018 gevraagd werd door het Textielmuseum in Tilburg om een wandkleed te maken voor een tentoonstelling een jaar later op het thema '100 jaar Bauhaus'. Hiervoor stond hem de computergestuurde Jacquard weefmachine van het TextielLab in Tilburg ter beschikking, waarop al veel beeldend kunstenaars werk gemaakt hebben (in de museumcollectie bevinden zich drie wandkleden die Peter Struycken er in 2004 maakte). Taselaar ontwierp voor de tentoonstelling in het Textielmuseum een bijna negen meter breed wandkleed met daarop 'een enigszins onnauwkeurig maar toch licht vermakelijk verhaal over het Bauhaus', zoals hij in de titel aangaf. Het werk bevat, naast decoratieve patronen, veel figuratie, wat een beetje ironisch is omdat aan het Bauhaus vooral abstracte kunst de norm was. Taselaar was zo gegrepen door de weeftechniek dat is hij doorgegaan met het maken van wandkleden.

Een uitnodiging om te exposeren in galerie Block C in Groningen was de aanleiding voor het maken van het hier getoonde *Radical Furniture for Radical Times*. Taselaar laat zich graag inspireren door een nieuwe omgeving en, onder

meer, de architectuur en de collectie van het Groninger Museum gaven hem het idee om het postmoderne design hier als onderwerp te kiezen. Een aantal van de hier afgebeelde designstukken bevinden zich in de collectie van het museum. Te herkennen zijn onder meer de fauteuil *Bel Air* van Peter Shire, de tafellamp *Oceanic* van Michele de Lucchi en de staande lamp *Treetops* en een tweetal keramische 'totems' van Ettore Sottsass. Een apart stuk van Branzi heb ik niet in het wandkleed van Taselaar kunnen ontdekken, maar indirect is hij hier zeker ook vertegenwoordigd. Rechtsboven is een vierkant wit zitmeubel voor zes personen (of twee octopussen) te zien: de *Divano Safari* uit 1966/68 van Archizoom, een vroeg, radicaal designcollectief uit Florence waar Branzi deel van uitmaakte voordat hij naar Milaan verhuisde en lid werd van Alchimia en Memphis.

Een andere bron die Taselaar hier gebruikte was een artikel dat hij las waarin werd betoogd dat octopussen goed gedijen bij de opwarming van de aarde en het wel eens langer op aarde konden volhouden dan mensen. We leven immers in 'radicale tijden' – mocht het Groninger Museum ooit onder water komen te staan dan zouden de octopussen wel eens bezit kunnen nemen van de postmoderne meubels. (Wat doen die kolossale voet van Constantijn de Grote en de Zigzag-stoel van Gerrit Rietveld hier trouwens? Misschien is die voet van Constantijn wel een verwijzing naar het Romeinse Rijk, dat ging immers ook kopje onder...?)



Koen Taselaar, *Radical Furniture for Radical Times*, 2019, wol. Aankoop met steun van het Mondriaan Fonds 2020

Het Groninger Museum heeft een bijzonder familieportret dat op ongeveer 1530-1540 gedateerd kan worden. Het is zonder meer een hoogtepunt van de collectie oude schilderkunst, maar helaas is veel onduidelijk. Wie is de maker en wie worden er afgebeeld?

Met zekerheid staat vast dat het afkomstig is van een oude adellijke familie uit de provincie Groningen. Het schilderij werd in 1899 geschonken door de familie Canter Creemers. De schenking bestond uit vijf gehavende vieze losse planken. De familie had het gekregen van hun grootmoeder Maria Elisabeth Alberda van Menkema (1807-1878), die het weer had van haar grootouders Daniël Onno De Hertoghe van Feringa (1713-1774) en Anna Habbina Tjarda van Starckenborgh, vrouwe van Middelsteweher (1730-1799). Stellig hadden die het als oud familiebezit verworven.

Welke familie?

In 1934 veronderstelde Abraham Wassenbergh, op basis van overeenkomst met twee door een familiewapen geïdentificeerde portretten van Ivo Fritema en zijn vrouw, dat het familieportret dit echtpaar met hun kinderen voorstelt. Genealogisch is deze identificatie mogelijk, maar de gelijkenis overtuigde kunsthistoricus G. J. Hoogewerff niet. Het schilderij werd in Berlijn door prof. Alois Hauser junior zwaar gerestaureerd waarbij ook de gezichten werden opgeknapt. Bovendien blijken de leeftijden niet te kloppen met die van de geïdentificeerde schilderijen en was de gezinssamenstelling van Ivo Fritema een andere als op het schilderij. Met het afwijzen van de identificatie vervallen beschouwingen gebaseerd op kennis van de familie Fritema. Wie zijn het dan wel? De enige aanwijzing zijn de initialen I.A. op de gordel van de vrouw. De datering kan mede op grond van de kleding van de vrouw, die gebruikelijk was in de Friese streken waartoe ook de Groninger Ommelanden behoorden, op ongeveer 1530-1540 gesteld worden. Een vergelijkbaar kostuum droeg hun tijdgenote Enneke Haijens afkomstig uit een eigenerfde familie in Holwierde op haar portret (Landesmuseum, Oldenburg).

Welke schilder?

Historicus J.A. Feith herkende in het werk de hand van Jan van Scorel. Dit vermoeden werd versterkt doordat Karel van Mander schreef in zijn schildersboek dat Jan van Scorel in het rijke klooster van Aduard nabij Groningen had gewerkt ten tijde van de kunstlievende abt Johannes Reecamp (1528-1549). In 1878 kwamen in het provinciehuis van Groningen twee werken van Van Scorel tevoorschijn: *Batseba in bad* en *Salomon ontmoet de koningin van Seba*. Beide werken werden overgedragen aan het Rijksmuseum. Het laatste wordt tegenwoordig niet meer aan Van Scorel toegeschreven. De schilder had in elk geval in Groningerland gewerkt en hij of een leerling kan daar heel goed een familie geschilderd hebben.

Hoogewerff ging aanvankelijk hierin mee, maar was in 1942 tot het inzicht gekomen dat het werk gemaakt moet zijn door iemand uit de omgeving van Van Scorel. Op grond van overeenkomsten met een schilderij *De aanbidding van de wijzen* uit het Museum van Schone Kunsten in Valenciennes werd de maker aangeduid als de Monogrammist van Valenciennes. Achter de monogrammist bleek later Jan Cornelisz. Vermeyen (ca 1504-1559) schuil te gaan. Een andere mogelijkheid was De Meester van 'De Barmhartige Samaritaan', een schilderij in het Rijksmuseum Amsterdam. Beide schilders waren leerling van of bevriend met Van Scorel. Tegenwoordig wordt het gezien als een werk van een onbekende schilder uit de omgeving van Jan van Scorel voorstellende een onbekende familie uit Noord-Nederland.

Gezinsportret

Het schilderij is een gezinsportret en memento mori ineen. Aan een tafel staan een verdrietige vader en moeder met hun vier kinderen. De vader wijst met zijn rechterhand naar een passage in een boek, stellig de Bijbel, en met de linkerhand naar een vijfde gestorven kindje, dat op een mooi goudgeel tafelkleed met kleuraccenten ligt. Het kind ligt niet ingebakerd in een losse lijkwade die de moeder nog aan een punt vasthoudt. Zo maakt het nog steeds deel uit van de familie.

Op de achtergrond wijzen de Romeinse ruïnes en grafmonumenten, de naald van Caesar en de piramide van Cestius of eventueel de Meta Romuli, mogelijk op de onsterfelijkheid, maar de overgroeide ruïnes dichtbij symboliseren de vergankelijkheid. Al deze verwijzingen zijn een teken van de humanistische vorming van de vader. Verwijzingen naar rooms-katholieke rituelen ontbreken. Hoewel rooms-katholiek, kende het gewest Groningen in het midden van de zestiende eeuw een grote religievrijheid met veel belangstelling voor het Bijbels humanisme bij de geschoolde elite. Het gedachtengoed van Luther en zeker ook dat van doopsgezinden was goed bekend. In het naburige Duitse gewest Ostfriesland werd in de jaren 1520-30 de reformatie officieel ingevoerd. Het calvinisme kreeg er iets later voet aan de grond. Het was een tijd met veel verwachtingen over het einde der tijden en het laatste oordeel.

De welvarende en geleerde familie zoekt bij hun zichtbare verdriet troost en hoop in het woord Gods waarin de herrijzenis van de doden enkel door genade is aangezegd. Achter hen de vergankelijkheid, maar vóór hen verbeeldt het mooie lichte kleed met rijke decoratie de hemelse zaligheid waarvan de bijbel getuigt en waar hun gestorven kind al aan deelneemt. Het is in zijn ernstige droefheid een schilderij van hoop. **G**

Dit artikel is een licht bewerkt versie van een eerdere bijdrage met literatuurverwijzing in Samuel Mareel (red.), *Kinderen van de Renaissance. Kunst en opvoeding aan het Habsburgerhof (1480-1530)*, Tiel 2021, 174. Zie ook: Sara van Dijk/Matthias Ubl, *Portretten van de Renaissance*, Rijksmuseum Amsterdam 2021, 50-51.

EEN VERDRIETIGE FAMILIE PUT HOOP

Maker onbekend, Familieportret, ca 1530-1540, olieverf op paneel, Groninger Museum, schenking familie Canter Creemers 1899



MILAN KUNC EN DE TIJDGEEST VAN DE JAREN TACHTIG

DOOR JULIETTE VAN UHM

Jan van Adrichem en Martijn van Nieuwenhuyzen schonken voor het eerst aan het Groninger Museum in 1987 en hebben dat sindsdien regelmatig herhaald. In 2021 werd de collectie van het museum aangevuld met een genereuze gift van negentien prenten en tekeningen, waarvan vijftien vervaardigd door de Tsjechische kunstenaar Milan Kunc (1944). Een presentatie met deze schenking is vanaf april 2024 te zien in de Collectiezaal. Conservator in opleiding Juliette van Uhm, die de inrichting van de zaal verzorgde, sprak met de schenkers.

Van Adrichem en Van Nieuwenhuyzen zijn bekende namen in de Nederlandse kunstwereld. Martijn was vanaf 1995 conservator bij het Stedelijk Museum Amsterdam en leidde Stedelijk Museum Bureau Amsterdam, de projectruimte van het Stedelijk voor jonge kunst. Hij werkte enkele jaren bij het Institute of Contemporary Arts in Londen en organiseerde in 2005 het Nederlands paviljoen op de Biënnale van Venetië. Hij is sinds 2019 directeur en hoofdconservator van het De Pont Museum in Tilburg. Jan van Adrichem werkte afwisselend aan de universiteit en in het museum. Hij was in de jaren negentig docent moderne en hedendaagse kunst aan de Universiteit Utrecht en conservator in Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam. Vanaf 1998 was hij Hoofd Collecties bij het Stedelijk Museum Amsterdam, waarna hij in 2009 werd benoemd tot hoogleraar moderne en eigentijdse kunst aan de Universiteit van Utrecht.

Juliette: Wanneer en waarom zijn jullie begonnen met het verzamelen van beeldende kunst?

Jan en Martijn: We zien onszelf eigenlijk niet als verzamelaars. Onze 'verzameling' kwam vooral in de jaren tachtig tot stand, toen we nog studeerden. Het is een soort weerslag van de tijd dat we als studenten de kunstwereld binnenstapten. Dat was op een moment waarop de bakens in de kunst weer eens stevig verzet werden met de komst van de 'jonge wilden', 'nieuwe schilderkunst', 'nieuwe beeldhouwkunst', 'transavantgarde' en wat er al niet voor labels voor die nieuwe kunst voorbijkwamen.

Juliette: Wat hield deze omschakeling precies in?

Jan en Martijn: De kunst werd begin jaren tachtig sterk verhalend, expressief en figuratief. Er werd teruggerepen op klassieke uitdrukkingsvormen: schilderkunst en beeldhouwkunst. Regionale verhalen en mythen, de kunsthistorie en zeer persoonlijke emoties en inzichten stonden weer op de voorgrond. Dat was een sterk contrast met de kunst van de jaren zestig en zeventig toen de conceptuelen, minimalisten en systematische kunstenaars het kunstbegrip volledig binnenste buiten keerden en de grenzen van de kunst tot het uiterste hadden opgerekt. Dat was een fantastische periode voor de kunst, maar voor de jonge generaties viel er weinig meer te halen. Alles was al gedaan, dat werd ook door hun docenten op de academie zo gesteld. En wat niemand voor mogelijk had gehouden: als reactie gingen die jongeren zich weer bezighouden met objecten, met schilderijen en beelden. En met figuratie. Dat ging hand in hand met een enorme expansie van de kunstmarkt. Tot dan toe bestond de wereld van de actuele kunst uit een relatief klein gezelschap van verzamelaars, musea en galeriehouders. In de jaren tachtig werd de eigentijdse kunst echt een industrie. Er kwamen veel meer kunstenaars, galeries, verzamelaars bij. Musea voor moderne en eigentijdse kunst werden een prestigeproject voor steden die vooruit wilden in de wereld. Kunst werd massacultuur. Met ook de minder leuke kanten, zoals verzamelaars die met de jongste kunst begonnen te speculeren.

Juliette: Hadden jullie op dat moment bewust door dat de kunstwereld een ommezwaai maakte?

Jan en Martijn: Achteraf kunnen we natuurlijk veel meer reflecteren op deze periode dan toen we er middenin zaten. We studeerden kunstgeschiedenis en raakten geïnteresseerd in actuele kunst. Wat er op dat moment speelde trok vanzelfsprekend onze aandacht. Het was onze generatie en daar voelden wij ons mee verbonden.

Martijn: Ik weet nog wel dat ik in 1981 de tentoonstelling *Mülheimer Freiheit* in het Groninger Museum bezocht. Daar sprong een vonk over en ik realiseerde mij dat dit echt 'onze tijd' was. Een jaar later leerde ik al die kunstenaars kennen in de galerie van Riekje Swart in Amsterdam, waar ik toen als assistent ging werken.



Juliette: Hoe zijn jullie actief betrokken geraakt bij deze veranderingen binnen de kunstwereld?

Jan en Martijn: In Amsterdam kwamen we als studenten kunstgeschiedenis in een milieu terecht van jonge kunstenaars en jonge galleries. Maar we hadden ook nauw contact met Riekje Swart, Art & Project en Helen van der Meij. Art & Project en Swart vertegenwoordigden echt het neo-avantgarde milieu van de jaren zeventig. Zij waren de hard core experimentelen van de Nederlandse kunstwereld. Ook zij maakten begin jaren tachtig een ommezwaai naar de nieuwe schilderkunst en beeldhouwkunst. Precies op dat moment leerden wij hen kennen en waren wij getuige van die door sommigen als dramatisch ervaren stap. Er was veel beroering over hun koerswijziging. Wij raakten met hen bevriend en we gingen met hen op reis om kunstenaars te bezoeken. Zij vonden het leuk om met die jonge studenten om te gaan en te horen wat wij belangrijk vonden en zij waren voor ons een onuitputtelijke bron van verhalen over de jaren zestig en zeventig. Via galeriehoudster Riekje Swart leerden wij ook Frans Haks kennen. Hij was druk bezig het Groninger Museum op de kaart te zetten als museum voor eigentijdse kunst. In 1984 organiseerde het Groninger Museum een grote Milan Kunc tentoonstelling. Frans vroeg ons toen om een essay voor de catalogus te schrijven. Dat vonden we heel spannend temeer omdat de tentoonstelling ook naar Düsseldorf zou reizen. Voor de catalogus hebben wij toen de teksten geschreven, deels gebaseerd op de bachelor scriptie die Jan over Milan Kunc had geschreven. Martijn heeft later ook een tijd stagegelopen in het Groninger Museum. Onze 'verzameling' is zo'n beetje voortgekomen uit die jaren tachtig ontwikkelingen waar we als kunsthistorici in de dop opeens middenin zaten. We gingen niet op vakantie maar kochten tekeningen of, heel zelden, een schilderij. Soms kregen we een tekening. Later werd de kunst veel te duur en was het kunst kopen ook niet meer verenigbaar met onze professionele rollen.

Juliette: Jullie recente schenking aan het Groninger Museum bevat onder meer vijftien tekeningen van Milan Kunc. Hoe zijn jullie hier precies aangekomen?

Jan en Martijn: De tekeningen van Milan Kunc hebben we destijds bij Galerie Swart gekocht. Enkele werken hebben we gekregen van de kunstenaar zelf. In Duitse steden als Keulen en Düsseldorf was er destijds een levendige kunstscene. Daarom bezochten wij deze steden regelmatig, samen met Riekje Swart. Zij had goede connecties met andere galeriehouders in die steden, zoals Monika Sprüth en Paul Maenz. Er was toen sprake van een as tussen Amsterdam en het Rheinland. We reisden steeds heen en weer. Aangezien Milan in Düsseldorf en daarna in Keulen woonde en werkte, gingen we ook bij hem langs. Toen heeft Milan ook die portretten van ons gemaakt, die deel uitmaken van de schenking.

Juliette: Kunnen jullie ons meer vertellen over de selectiecriteria die jullie hanteerden bij het samenstellen van werken? Hoe weet je wanneer iets 'goed' is?

Jan en Martijn: Het heeft vooral te maken met heel veel zien en



Opening Milan Kunc, Groninger Museum 1984, Foto collectie Jan van Adrichem en Martijn van Nieuwenhuyzen / Staand: Milan Kunc, Frans Haks, Wijnand Wildenberg / Gehurkt/zittend: Jan van Adrichem, Martijn van Nieuwenhuyzen, Riekje Swart, Hans Kroon / Liggend vooraan: Chuck Nanney

je eigen houding en smaak in de kunst ontwikkelen. We gingen regelmatig op reis met collega-studenten om tentoonstellingen en biënnales te bezoeken. Er zijn tal van factoren die invloed hebben op smaak en houding, zoals het aanbod in musea, galleries, kunsttijdschriften, maar ook de onderlinge gesprekken en discussies met kunstenaars en critici speelden hierin een rol. Je moet een soort fanatisme hebben om door te willen dringen tot wat een kunstenaar drijft en welk werk nu echt het beste is. Het is een voortdurend kijken, vergelijken, afwegen en beslissen. Dat is nog steeds zo eigenlijk. Die discussies houden nooit op.

Juliette: Naast de veranderingen in materiaal en techniek destijds, veranderde er thematisch ook veel. De werken van Milan Kunc hebben iets heel humoristisch en provocerends, is dit iets wat jullie ook aantrok?

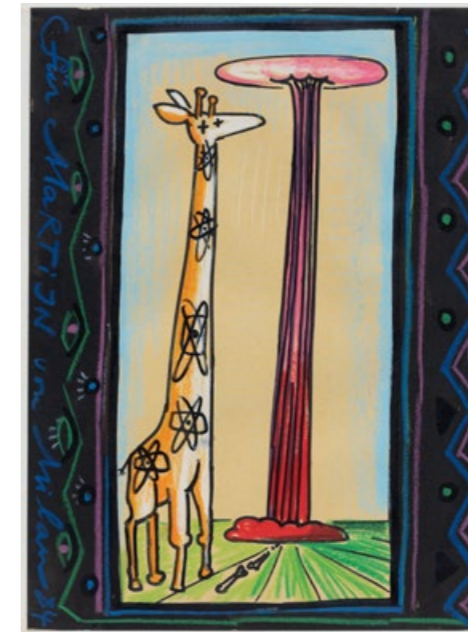
Jan en Martijn: Zeker, de subversieve, 'tongue-in-cheek' houding van Milan, voortkomend uit zijn ervaringen in de repressieve samenleving achter het ijzeren gordijn sprak ons aan. In het voormalige Oostblok moest je echt wel op je woorden passen en kunst en literatuur boden de zeldzame podia waarop je de wereld om je heen open en kritisch kon beschouwen. Milans werk heeft een ongrijpbare, ondermijnende humor. Door net als 'de brave soldaat Schwejk', een bekende figuur in de Tsjechische literatuur, een beetje te poseren als naïef en half schlemielig kon hij commentaar leveren op de samenleving in oost en west en ook op de kunstwereld. Zo gaan veel van zijn werken over de wapenwedloop en nucleaire dreiging, over de lege beloftes van de consumptiemaatschappij en over wat je toen de 'milieuvuiling' noemde. De kunstgeschiedenis leverde hem de sjablonen om deze kritische houding vorm te geven.

Juliette: Jullie zijn vrijgevig in het schenken van kunstwerken aan Nederlandse museale collecties? Wat drijft jullie daartoe?

Jan en Martijn: Geven is uiteindelijk altijd leuker dan krijgen. Onze schenkingen zijn sterk verbonden met het werk dat wij in de jaren tachtig hebben verworven. Naast de werken van



Milan Kunc, Kubistisch vrouwelijk naakt, 1980, potlood en krijt op papier, Groninger Museum, schenking Jan van Adrichem en Martijn van Nieuwenhuyzen 2021



Milan Kunc, Giraffe met atoombomexplosie, 1984, viltstift en inkt op papier, Groninger Museum, schenking Jan van Adrichem en Martijn van Nieuwenhuyzen 2021



Milan Kunc, Smoothy op skateboard, 1984, inkt op papier, Groninger Museum, schenking Jan van Adrichem en Martijn van Nieuwenhuyzen 2021

Kunc en een mooi groot schilderij van de Romeinse kunstenaar Gianni Dessi aan Groningen, hebben we recentelijk een collectie schilderijen en tekeningen van Philip Akkerman en tekeningen en brieven van René Daniëls geschonken aan het Rijksmuseum. Daarnaast hebben we onder andere geschonken aan Museum Boijmans Van Beuningen, aan het Kunstmuseum Den Haag en aan het Stedelijk Museum Amsterdam. Wij vinden het, nadat we er zelf lang van genoten hebben, leuk te zien dat de kunstwerken nu gaan functioneren binnen museale collecties. Het moet idealiter een verdieping en een uitbreiding van die collecties zijn. Soms hebben we mooie groepen waarvan het jammer zou zijn als die uiteen zouden vallen. Dus is het fantastisch als die een goede plek in een museale collectie vinden. Voor de kunstenaars is het ook leuk als de werken in een museum terecht komen en niet op een of andere veiling. Natuurlijk zouden we ook aan familieleden kunnen schenken, maar het zou jammer zijn als het in een lade verdwijnt of anderszins uit zicht raakt.

Juliette: Waarom vonden jullie dat juist deze groep werken, van Milan Kunc, past binnen de collectie van het Groninger Museum?

Jan en Martijn: Bij onze schenkingen kijken we zoals gezegd heel goed naar welke werken passen bij de bestaande collectie van een museum. Zo voegde het schilderij van Milan Kunc, *Madonna in Space* dat we eerder aan het Groninger Museum schonken, zich uitstekend in de groep die Groningen al had. Hetzelfde geldt voor deze serie tekeningen. Natuurlijk voelen wij een verbondenheid met het museum omdat we op jonge leeftijd in aanraking kwamen met het beleid van

Frans Haks. Hij heeft het museum qua architectuur en beleid neergezet vanuit de postmoderne filosofie die in die tijd aan de orde was. Zijn interesse voor de nieuwe schilderkunst en beeldhouwkunst, zijn aandacht voor de Mülheimer Freiheit, Figuration Libre en Gruppe Normal is echt in de vezels van het museum gaan zitten. De werken van Milan zijn hier perfect op zijn plaats.

Juliette: Vinden jullie het niet lastig om afscheid te nemen van deze kunstwerken?

Jan en Martijn: Nou, het is ook wel een periode die voor ons afgesloten is. We zijn doorgedaan met ons professionele leven, en met heel veel andere vormen van kunst. In die zin kijken we erop terug als iets historisch. Het is een deel van onze eigen geschiedenis maar we zijn daar niet sentimenteel over. Het is mooi dat die werken in een ander context kunnen doorleven, als onderdeel van een groter corpus van werken van die specifieke kunstenaar in een museum dat voor ons als nieuwkomers in de kunst een spannende plek was.

Juliette: Hoe is het straks voor jullie om de presentatie te zien?

Jan en Martijn: Het is toch wel iets waar we dan best wel trots op zijn, aangezien het samenvalt met onze persoonlijke geschiedenis. En we vinden het leuk voor de kunstenaar. Jullie moeten het wel goed ophangen he, we blijven natuurlijk wel kritisch! **G**

Deel uw liefde voor kunst, cultuur en erfgoed met een schenking of nalatenschap. Informatie over schenken en nalaten: groningermuseum.nl/steunen



TWEE VOORZITTERS KIJKEN TERUG EN VOORUIT

DOOR MARC KNIP

De Vereniging Vrienden van het Groninger Museum bestaat sinds 1978. Een gesprek met Cees Hendrikse, lid sinds begin jaren tachtig en voorzitter van 1995 tot 2008. Hij leverde een belangrijke bijdrage aan de totstandkoming van de schenking die het nieuwe Groninger Museum mogelijk maakte. In die periode bereikte de vereniging het hoogtepunt van 2100 leden (momenteel zijn het er nog steeds maar liefst 1800). Ook de huidige voorzitter AnneMieke Kuin schuift aan. Ze is lid sinds de jaren negentig en voerde de vereniging met succes door de coronapandemie. Hoe blijf je als vereniging relevant, hoe staat het ervoor en wat zijn de plannen voor de toekomst?

Cees Hendrikse: “Het doel van de vereniging was, en is, bijdragen aan de instandhouding van het museum. Zo ongeveer staat het in de statuten. Dus is het essentieel om zoveel mogelijk leden te werven. In mijn tijd ging het tijdens de vergaderingen dan ook vooral over: wat bieden we de leden om het zo aantrekkelijk mogelijk te maken? En precies daar ligt een dilemma: enerzijds worden mensen lid omdat ze het museum een warm hart toedragen, dus geheel geloos. Anderzijds hoorden we vaak de vraag; wat krijgen we ervoor terug? Die afweging is het belangrijkste wat ik me herinner van de ledenvergaderingen.”

AnneMieke Kuin: “De vereniging heeft natuurlijk niet alleen 1800 leden, maar daarmee ook 1800 ambassadeurs, waarvan een deel buiten de stad woont en een aantal zelfs in het buitenland. Vroeger kenden alle vrienden elkaar, maar dat is met deze omvang natuurlijk niet mogelijk. Daarom zorgen we wel voor zoveel mogelijk momenten waarop Vrienden elkaar kunnen ontmoeten. We hebben onlangs een enquête gehouden onder de leden en daar bleek onder meer uit dat ze vooral lid worden om het museum te ondersteunen. Omdat

we jaarlijks een aankoop door het museum helpen financieren vind ik het belangrijk dat we daar tijdens de jaarlijkse ledenvergadering ook over discussiëren. Zo wordt een beslissing ook breed gedragen, in plaats van door het bestuur bepaald.”

Verjonging

Cees Hendrikse: “We zijn eerst geld opzij gaan zetten om mee te financieren aan een gewenste aankoop van het museum, van wat overbleef zijn we activiteiten gaan organiseren. Maar dat programma was minder uitgebreid dan tegenwoordig. Wij stonden voorheen als vereniging ook naast het museum en organiseerden alles zelf. Dat is uit praktische overwegingen langzaam verschoven, veel van de dagelijkse gang van zaken wordt nu door het museum geregeld.”

AnneMieke Kuin: “Toen ik voorzitter werd viel me op aan de stukken die overgedragen werden dat er altijd een gezonde spanning bestond tussen in hoeverre de vereniging iets te zeggen heeft over het beleid van het museum. Mijn standpunt is: helemaal niets. Ik roep vast wel eens tegen Andreas van ‘ik heb daar en daar iets moois gezien, is dat niet iets voor jou’ maar verder gaat het niet. Museum en Vereniging moeten strikt gescheiden blijven.”

Cees Hendrikse: “Toch is het goed om mee te denken over de balans in de aankopen: niet alleen moderne kunst, maar ook bijdragen aan bijvoorbeeld de zilvercollectie.”

AnneMieke Kuin: “Voor de toekomst is het belangrijk dat de Vereniging regelmatig fris bloed krijgt en gevoed wordt met nieuwe ideeën. Ik heb ingevoerd dat het voorzitterschap maximaal acht jaar is. We denken hard na over verjonging van het ledenbestand, om zo voeling te houden met waar het museum voor staat. Maar het is een betrokken club: tijdens corona, toen er niets gebeurde, is er zelfs een kleine groei van het aantal leden geweest. Daar ben ik best trots op.” 

ANDREAS BLÜHM OVER DE VRIENDEN

DOOR MARC KNIP

In de ruim elf jaar dat Andreas Blühm nu directeur is van het Groninger Museum, leerde hij de Vriendenvereniging kennen als betrokken en warm. Ze vormen een klankbord bij het doen van nieuwe aankopen en zijn met ruim 1800 leden een indrukwekkend legioen van museumambassadeurs in binnen- en buitenland.

“Het is een grote en geëngageerde vereniging, die nog steeds groeit. Dat is zeker niet vanzelfsprekend in de museumwereld. We heten onze Vrienden van harte welkom bij speciale evenementen, we vragen ze soms om zelf dingen te organiseren en we houden regelmatig excursies. De meest recente was naar Bremen, waar ik ben opgegroeid. Daar was ik graag bij geweest. Ook voor het feest dit jaar, als het Groninger Museum 150 jaar bestaat, gaan we vast weer iets bijzonders met de Vrienden doen.”


Verzamelen, bewaren en doorgeven

“De vereniging zorgt met haar enorme netwerk voor naamsbekendheid en een sterke binding van de Groningers met ons museum. En met hun financiële bijdrage maken ze vooral aankopen mogelijk. Want ons doel is natuurlijk niet alleen tentoonstellingen organiseren, maar ook verzamelen, bewaren en doorgeven. We ontmoeten de Vrienden minstens twee keer per jaar en doen dan suggesties voor aankopen die we ambiëren. Dat zijn mooie bijeenkomsten, want zij zijn de eerste groep waaraan we onze wensen kunnen spiegelen en waarvan we ter zake doende feedback krijgen op onze suggesties. Soms weten we precies wat we willen kopen, andere keren hebben we een aantal wensen, waaruit de Vrienden dan in de ledenvergadering kunnen kiezen. Dat gaat over kunst, maar ook over erfgoed.”

“We hebben een aantal jaar geleden de tentoonstelling *40 jaar Vrienden* gehad, waarbij ook een boekwerk verscheen. Als je ziet wat met de hulp van de Vrienden in die decennia is verworven, dat is aanzienlijk. Ik denk aan meerdere werken van Werkman, een houtsnijwerk van Jan Wiegers, schilderijen van Jan Altink, Elisabeth Wassenbergh, een foto van Inez van Lamsweerde, Chinees porselein, te veel om op te noemen.”

Oekraïne

“De laatste aankoop van de Vrienden is natuurlijk zeer recent, het paneel *De allegorie van de tijd* van Herman Collenius, dat na een eeuw spoorloos te zijn geweest onlangs ineens opdook op een veiling in New York. Het is een van de oudste schilderijen van Groningen, met een zeer bijzonder stadsgezicht, waarop het befaamde Huis met de Dertien Tempels aan de Oude Boteringestraat 23 is te zien zoals dat er ruim driehonderd jaar geleden uitzag. Het schilderij wordt momenteel prominent tentoongesteld in het museum. En zo heeft de vereniging opnieuw een belangrijke bijdrage geleverd aan onze collectie.”

“De betrokkenheid van de vereniging is prachtig terug te zien in de unieke pronkkast *Safe Offering* van de Groninger kunstenaar Jelle Mastenbroek, die in de entree van het museum te zien is. Wanneer je een geldstuk in de kast gooit, tinkelt het langs het porselein, zo een vrolijk liedje afspelend, om uiteindelijk in een kluis onder de kast te belanden. Met de inhoud van die kluis worden nieuwe aankopen (mee)gefinancierd. Maar sinds begin vorig jaar laten de Vrienden de opbrengsten ten goede komen aan kunstenaars uit Oekraïne. Prachtig.” 



Jelle Mastenbroek, *Safe Offering*, kast, 2019
Groninger Museum, aankoop met steun van
de Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum 2019.



DE KUNSTEN HEBBEN MIJ VEEL GEGEVEN

TEKST & BEELD MARC KNIP

VRIENDEN VAN HET
GRONINGER MUSEUM

53


Omringd door honderden tekeningen van eigen hand en werk van haar tante Afina Goudschaal vertelt mevrouw C.E. (To) van der Veen-le Grand (Winschoten, 1930) in haar appartement in Roden over haar leven en hoe kunst daar een grote rol speelde en speelt. Nu ze in de herfst van haar leven is, heeft ze besloten een substantieel bedrag te schenken aan een aantal culturele instellingen, waaronder het Groninger Museum.

“Mijn vader was notaris, mijn moeder wis- en natuurkundige. Het waren heel moderne ouders, mijn moeder had zelfs eerder haar rijbewijs dan mijn vader, in die tijd zeker niet vanzelfsprekend. Mijn jongere tweelingbroers Piet en Henk werden wiskundigen en zijn later internationaal bekend geworden in de schaakwereld. Ze hebben boeken geschreven over schaakproblemen en hoe die op te lossen. Ik wilde medicijnen gaan studeren, maar in die tijd, vlak na de oorlog, waren er te veel artsen, dus koos ik voor tandheelkunde. Dan kan ik altijd nog switchen naar medicijnen, dacht ik, maar dat is er nooit van gekomen. Ik begon in de jaren vijftig als schooltandarts en reisde door de provincie en heb later lesgegeven aan de universiteit, met name over partiële protheses.

Ik was altijd al geïnteresseerd in kunst. Mijn tante Afina Goudschaal (1877-1956, red) was een bekend kunstenares en een van de eerste vrouwelijke kunstenaars aan Academie Minerva. Ze was lid van de Haagse Kunstkring en maakte vooral naam als miniatuurschilderes: kleine portretten op plakjes ivoor, waaronder een serie van en voor Koningin Emma en Koningin Wilhelmina. Ik herinner me hoe bijzonder ik tante Afina vond en hoe gek ik op haar was. Dat heeft zeker bijgedragen aan mijn liefde voor beeldende kunst. Bijzonder ook dat zij in Roden geboren is, waar ik nu ben komen te wonen.”

Modellen

“Tijdens mijn werkzame jaren als tandarts volgde ik tekencursussen en dat was de opstap naar het afstuderen als beeldend kunstenaar aan Minerva in Groningen. Het was een enorme luxe dat ik dat kon doen en mijn man was hierin altijd een grote steun. Hij bracht me en haalde me op met de auto, ik heb altijd een enorme hekel aan fietsen gehad haha. Ik ben fanatiek aan het tekenen geslagen, met name modellen, want daar ben je snel mee klaar. Ik maakte soms wel vijf tekeningen op een avond. Later ben ik lid geworden van een tekengroepje, hier zat onder meer ook mevrouw Beringer-Hazewinkel in. Ook ben ik sculpturen en juwelen gaan maken. Ik heb uit principe nooit werk verkocht, het voelde voor mij meer als een uit de hand gelopen hobby. Ik hoefde er niet van te leven en wilde andere kunstenaars niet in de weg zitten. Ik heb wel een aantal keer geëxposeerd, maar dat kwam toevallig op mijn pad.

Mijn man was kaakchirurg, dus we deelden kennis uit en inspireerden elkaar. We hadden een heel goed huwelijk. Samen hebben we veel gereisd en de hele wereld gezien, we zijn naar India, Iran, China, Zuid-Amerika geweest, noem maar op. Helaas is hij overleden. We hebben nooit kinderen gekregen en toen ik ons huis verkocht en naar een verzorgingshuis ging, besloot ik dat ik de opbrengst ten goede wilde laten komen aan goede doelen. Ik ben met mijn financieel adviseur om tafel gegaan en we hebben een aantal Noord-Nederlandse instellingen uitgezocht: onder meer het Drents Museum, Borg Verhildersum en het Groninger Museum. De kunsten hebben mij veel gegeven en dit is een mooie manier om iets terug te doen. Ik geniet nog iedere dag van tekeningen en schilderijen en hoop dat met mijn gift ook voor anderen mogelijk te maken.” 

KUNST REIZEN NAAR DUITSLAND

DOOR MARC KNIP

Het Groninger Museum onderhoudt vriendschapsbanden met drie musea in Duitsland: Kunsthalle Emden, Horst-Janssen-Museum Oldenburg en Kunsthalle Bremen. Met enige regelmaat vinden wederzijdse bezoeken plaats. Bestuurslid Janny van Jaarsveld, inmiddels al zo'n twaalf jaar aangesloten bij de Vrienden, organiseert de excursies. Afgelopen november 2023 ging de reis naar Bremen. Met de tentoonstelling *Geburtstagsgäste - Monet bis Van Gogh*, met meesterwerken uit de Franse schilderkunst, vierde het museum het tweehonderdjarig van de Kunstverein Bremen. Wiebe en Tineke Stavasius, ook al ruim een decennium Vrienden, zaten in de bus.


Janny van Jaarsveld: "Normaal gesproken - het heeft door corona natuurlijk stilgelegen en moest weer even opgestart worden - komen we als Vriendenverenigingen één keer per jaar bij elkaar. Dan wisselen we van alles uit: hoe andere verenigingen te werk gaan, wat we van elkaar kunnen leren en voor elkaar kunnen betekenen, wanneer we elkaar wederzijds zullen bezoeken, dat soort zaken. We hebben als Vrienden gratis toegang tot al die musea en zij bij ons."

Wiebe Stavasius: "Ik moest vaak voor mijn werk op pad. Mijn vrouw en ik reisden altijd veel en bezochten regelmatig musea in het buitenland. Als we vakanties boekten, keken we altijd gelijk wat voor tentoonstellingen we in de buurt konden

bezoeken. Dus nu leek het ons tijd om eens mee te gaan met een excursie. We zijn inmiddels beiden gepensioneerd en hoewel we nog steeds een druk leven hebben, vonden we een gaatje in de agenda."

Aangenaam

Janny van Jaarsveld: "Er konden veertig Vrienden mee en binnen 48 uur was de bus vol. Vrienden kunnen uiteraard altijd individueel een van de musea bezoeken, maar gezamenlijk is natuurlijk veel leuker. Dit keer hadden we museumdocente Kordelia Nitsch gevraagd om in de bus iets te vertellen over de tentoonstelling die we gingen bezoeken. Vervolgens werden we door de plaatsvervangend directeur ontvangen in de Kunsthalle. Na de koffie maakten we met Kordelia een stadswandeling door Bremen, waar zij vandaan komt. Heel erg leuk. Vervolgens werd er geluncht en kregen we in twee groepen een rondleiding door de tentoonstelling."

Wiebe Stavasius: "Tineke en ik waren al vaker in Bremen, maar de Kunsthalle hadden we nog nooit bezocht. En zo'n excursie is natuurlijk niet alleen inhoudelijk interessant, maar omdat we regelmatig op Vriendenbijeenkomsten te vinden zijn, kwamen we ook de nodige bekende gezichten tegen in de bus. Dat maakt het allemaal extra aangenaam. De excursie was voortreffelijk georganiseerd en ik heb gemerkt dat het voor veel vrienden de drempel verlaagde om eindelijk eens een bezoek te brengen aan het museum. Dit is voor ons zeker voor herhaling vatbaar." 

NALATEN OF SCHENKEN AAN HET MUSEUM

DOOR MARC KNIP



H.N. Werkman, kast met oudtestamentische voorstellingen, 1943, Groninger Museum, verworven met steun van de Vereniging Rembrandt, mede dankzij haar E. A. en C. M. Alkema-Hilbrands Fonds, de BankGiro Loterij, de Stichting Beringer Hazewinkel, de Stichting J.B. Scholtenfonds en de Stichting H.S. Kammingafonds, de Groninger Museum Salon, de Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum en Han-Leutscher-Hazelhoff ter nagedachtenis aan Dick Leutscher, 2017.

Elbert Westerink werd in jaren negentig lid van de Vriendenvereniging en is sinds 2016 bestuurslid. Hij zat tijdens zijn werkende leven in een maatschap van accountants en belastingadviseurs in Groningen. In het kantoor hing altijd prominent een affiche van de lopende tentoonstelling in het museum, een mooie binnenkomer om het ijs te breken als er nieuwe klanten langskwamen. Elbert weet veel over de mogelijkheden om geld na te laten of bij leven te schenken aan het museum.

"Ik heb in mijn carrière - en nu ik gepensioneerd ben eigenlijk nog steeds - veel met legaten te maken gehad. Het is een hele mooie manier om iets aan het museum na te laten. Als vereniging proberen we mensen daar dan ook op te attenderen, niet alleen rechtstreeks, maar ook via zogenoemde *influencers*, denk aan notarissen, vermogensbeheerders, financieel specialisten en fiscaal juristen. Afgelopen januari hadden we voor deze groep een speciale bijeenkomst in het museum. Zo proberen we onze leden uit te leggen dat als je je verbonden voelt met het museum, het de moeite waard is om te overwegen het museum in je testament op te nemen. We proberen niemand over te halen uiteraard, maar wijzen op de mogelijkheid.

Als je een legaat opneemt in je testament, gaat dat voor 100% naar het museum. Tijdens de jaarlijkse grote ledenvereniging bepalen we dan - in samenspraak met het museum - welke aankoop of aankopen we met de legaten (mede) gaan financieren. Zo is bijvoorbeeld in 2020 de prachtige kast met oudtestamentische voorstellingen van Werkman uit 1943 mede mogelijk gemaakt door legaten."

Vertrouwen

"In samenspraak met je notaris kijk je wat de mogelijkheden zijn en kun je zelfs je legaat specificeren: bijvoorbeeld of je het ten goede wilt laten komen aan beeldende kunst of erfgoed. Uiteraard kun je niet al te gedetailleerd worden, het moet voor een museum wel uitvoerbaar blijven. Je kunt ook bij leven schenken. Als je dat bijvoorbeeld doet via een vijfjarige lijfrenteregeling zit je niet gebonden aan drempels en kun je het bedrag tot 125% aftrekken van je belastbaar inkomen. En, niet onbelangrijk, je kunt ook een kunstwerk of object nalaten of schenken aan het museum, of het vruchtgebruik ervan. Belangrijk bij al deze zaken is vertrouwen in de instelling waar je geld aan nalaat of schenkt en in je financieel adviseur. Iedereen kan erop bouwen dat het museum heel zorgvuldig omgaat met de legaten en schenkingen." 



Theodora Uniken Venema

LIFE IS GOOD

DOOR MARC KNIP BEELD CARLOS ALVARADO JR.

Sommige mensen lijken drie levens in één te kunnen proppen. De doorgaans in het rood geklede, flamboyante Theodora Uniken Venema is kunstliefhebber en -verzamelaar, zakenvrouw, levensgenieter, piloot, ontwerper en nog veel meer. Van het Praedinius Gymnasium in Groningen voerde het leven haar naar Orlando, Florida, waar ze een succesvol vastgoed-ondernemer werd, onder het motto *Visit the mouse, buy a house*. Ze vliegt zelf met haar toestel door de Verenigde Staten, heeft een giraffe, een prijzenkast vol awards en is mecenas voor de kunsten in Florida en... Groningen.

"Ik ben opgegroeid in Groningen - mijn vader werkte er bij een bank - en heb er een heerlijke tijd gehad. Ik ging naar de Muurstraatschool, een school in de rosse buurt, dat kun je in Amerika niet uitleggen en vervolgens naar het Praedinius Gymnasium. Mijn opa en mijn vader waren allebei fanatieke kunstverzamelaars. Mijn opa deed niets anders dan lezen. Zag hij iets moois, dan ging hij er met mijn vader naar op

zoek. Dagen waren ze soms op pad. Ze hadden precies bepaald wat ze wilden hebben en wat ze ervoor wilden betalen en daar hielden ze zich aan. Mijn opa heeft al die trips tot in de puntjes met zijn kroontjespen gedocumenteerd, inclusief de betaalde prijs en de commissies aan de veilinghuizen. Ze kochten van alles: porselein uit China, schilderijen en Boeddhabeelden. Ik herinner me nog de opwinding als ze met hun aanwinsten terugkeerden. Ze verkochten nooit iets door, het waren pure liefhebbers.

Mijn opa en ik hadden een speciale band. Ik herinner me dat ik bij hem op schoot zat en hij mij kunstboeken liet zien. Van jongs af aan nam hij me mee naar het Groninger Museum. Die statige trappen aan de Praediniussingel, ik zie ze nog zo voor me. Opa had het woord en ik hing aan zijn lippen. Ik wist soms niet of ik iets mooi moest vinden of niet, tot mijn opa erover begon te vertellen. Hij verwachtte ook dat ik alles zou onthouden, dus ik nam alle informatie als een spons op. Aan zijn hand groeide ik op met Koning, Israëls, Vermeer, Maris, Blom, Matisse, Van Gogh, noem maar op.

What a journey it's been

Mijn vader, mijn opa en mijn oom Cor hadden allemaal rechten gestudeerd. Oom Cor had in de jaren veertig zelfs een vrachtschip naar de Verenigde Staten gepakt om daar naar de universiteit te gaan. Van zijn hand pronkt er nog steeds een schilderij op de faculteit in Groningen. In de jaren zeventig trad ik in hun voetsporen. Ik ging op kamers aan de Eendrachtskade, roeide bij Aegir, speelde hockey en tennis. Ik begon met strafrecht, maar specialiseerde me uiteindelijk in internationaal belastingrecht en vastgoed. Mijn opa investeerde al in Amerika, mijn oom Cor studeerde er dus en ik wist dat mijn toekomst daar ook lag. Maar hoe? Er waren toen geen universitaire uitwisselingen met het buitenland, onderdak was amper te regelen op afstand. Ik moest het allemaal zelf op poten zetten.

En *what a journey it has been!* Het begon op vliegveld Eelde en mijn moeder zwaaide me vervolgens uit in Brussel voor mijn vlucht naar Gainesville, Florida. *The land of opportunity.* Ik dacht, ik regel voor de eerste nacht wel een hotelletje op het vliegveld. Wat wist ik? Ik raakte in het vliegtuig in gesprek met Bob, een professor. Hij bracht me al snel aan mijn verstand dat zoiets niet bestond op airport Gainesville, een hotelletje. Hij bood me aan te overnachten bij hem en zijn vrouw Maria. Bob leende mij zijn fiets en drie dagen later had ik een plek gevonden in een sorority house, tegenover de faculteit. *Life was looking good.*

In de roos

Elke dag begon met een bagel bij het cafetaria, ik tekende in voor leuke colleges, speelde golf en tennis, met altijd lekker weer en op steenworp van prachtige witte zandstranden. Ik bracht avonden door in de bibliotheek met mijn woordenboek. Er was nog geen Apple, geen computer of iPhone, geen Google Translate, dus ik deed alles zoals het me goed leek. Ik was niet op mijn mondje gevallen, mensen vonden me interessant, deuren gingen open. Ik had geen auto, wilde er ook geen, maar ging gewoon op mijn fietsje naar afspraken. Ik haalde mijn vliegbrevet, werd piloot en tot op de dag van vandaag vlieg ik met mijn eigen toestel door de States.

Ik kreeg een baan bij een advocaat, Jack, die voornamelijk met Duitse klanten werkte. Die deden niets liever dan in Amerika investeren. Ik trok bij zijn familie in, gaf les aan zijn vrouw en kind en we reden paard op zijn *significant acreage*, zoals dat hier heet. We reisden de hele wereld over naar alle mogelijke exotische locaties, ik had volledig in de roos geschoten. Een droom die werkelijkheid werd.

Modeshows

In 1981 ben ik voor mezelf begonnen. Veel Nederlanders willen investeren in Amerika, de belastingen zijn er laag, je hebt weinig gedoe met vergunningen, er is zon en zee en je kunt het hele jaar golfen. Ik begeleid mensen die willen investeren of emigreren met mijn Downtown Brokers Dream

Team op alle vlakken, van aankoop tot immigratiepapieren, van estate en tax lawyers tot het regelen van scholen voor de kinderen. Ik interview alle potentiële cliënten persoonlijk en als ik voel dat het klikt, gaan we met elkaar in zee. Als de ouders wat kopen, volgen de kinderen ook vaak. Het is een fantastische markt.

Ik hou van het leven en laat geen mogelijkheid liggen. Op mijn dertiende begon ik al een opleiding tot berggids in Oostenrijk, daarna sloot ik me aan bij een zeilschool in Friesland, ik ging aan de slag bij de mode-industrie van V&D en danste bij de dansstudio van Gretel van Bruggen. Tijdens mijn studie begon ik modeshows te lopen voor V&D. Ik red zeehondjes in Pieterburen en ik heb een giraffe, Kimberley, in Blijdorp. Ik zie haar elke keer dat ik in Nederland ben, zij is mijn eerste stop, zomer en winter. Kimberley heeft inmiddels twee kinderen en een nieuw mannetje, Javare. *A match made in heaven.*

Mijn agenda is propvol en ik vind het heerlijk. Ik ben veel in New York, modeshows bezoeken. Ik treed op in talkshows en geef lezingen, waarin ik het heb over wat belangrijk is in het leven: doe wat je leuk vindt. Ikzelf peins er niet over om met pensioen te gaan, ik vind het allemaal veel te mooi en ik ben gezond en fit. Ik reis veel, die kans heb ik nu, ik ga straks naar Egypte, Athene en Venetië en daarna Singapore en Bali. Lekker kunst kijken.

Groningen

Ik kom nog steeds vaak en graag in Groningen en maak dan regelmatig een *sentimental journey* langs de plekken uit mijn jeugd. Ik heb er een appartement van waaruit ik het museum kan zien. Ik ben momenteel, met de hulp van het museum en de aantekeningen van mijn opa, mijn kunstcollectie in kaart aan het brengen. Er komen de mooiste dingen boven water, zoals werk van Dale Chihuly. Maar ook schilderijen van Marius A.J. Bauer, Isaac Israëls, Hobbe Smith, Arnold H. Koning, Bernardus J. Blommers, Willem Roelofs, Willem Maris, Alfred Stevens, Gerrit W. Dijsselhoff, Quentin Massijs, Chinese kunst en bijzondere objecten uit de hele wereld. Het mooie is, ik ben veel aan het reizen momenteel, dus ik zie nu ook waar de kunst vandaan komt, op plekken waar mijn opa nooit geweest is. Samen met het museum wil ik een prachtig boek van de collectie maken. Ik ben mijn opa, mijn vader en het museum eeuwig dankbaar voor alle schoonheid die ze me hebben laten zien. Daarom ben ik lid van de Salon en doe ik niets liever dan de collectie nalaten aan het Groninger Museum, voor de volgende generaties." 

GRONINGER MUSEUM SALON

De Groninger Museum Salon biedt financiële steun aan het Groninger Museum voor aankopen. Leden hebben exclusief toegang tot tentoonstellingen, bijvoorbeeld een preview, of krijgen een uniek kijkje achter de schermen. Ze ontmoeten kunstenaars uit binnen- en buitenland die vertellen over hun werk.

FAN VAN HET GRONINGER MUSEUM?

EEN LIDMAATSCHAP VAN HET GRONINGER MUSEUM IS HET PERFECTE CADEAU



CLUB GRONINGER MUSEUM



JUNIORCLUB



VRIENDEN VAN HET GRONINGER MUSEUM



“Ik was 15 toen ik voor het eerst in het museum kwam en toen zei ik tegen mijn ouders, instinctief: hier wil ik later werken.” Ze meent het. Anouk van Ochten is enthousiast ambassadeur van de Club, waarin jonge professionals tussen 27 en 40 jaar samenkomen in en verbonden raken met het Groninger Museum.

Vaak dreigen deze mensen uit beeld te verdwijnen – ze verhuizen, krijgen een gezin enzovoort. Vier keer per jaar wordt een bijeenkomst georganiseerd. Ze was en is één van de tien ‘gezichten’ van de Club, maar ook vele andere bezoekers kunnen haar kennen, want ze is al tien jaar floormanager van het Groninger Museum, bijvoorbeeld bij openingen en de Museumnacht. Ze begeleidde ontvangsten van kinderen tot

zakenmensen, maar ook bruiloften, de Weekendschool en TV opnames zoals Tussen Kunst en Kitsch. Of ze bracht de familie van Mendini onder een gouden paraplu naar de gereedstaande taxi. Anouk werkt niet alleen in de uitvoering op zaal, maar ook is het zo gegroeid dat mede invulling geeft aan de programmering en voorbereiding van evenementen, waardoor ze van alles van binnenuit meekrijgt: de kunstenaars en curatoren, de opbouw, interne gesprekken over het hoe en waarom.

De flow

“Mijn hele huis staat vol met Mendini kurkentrekkers, spullen van Alessi en Kartel. En vooral kleuren op de muren, bijna het museumpalet. Ik heb altijd Groninger Museum spullen om me heen. Als je eenmaal op zo’n plek werkt en je houdt ervan,

DOOR STEVEN KOLSTEREN
BEELD CHRISTOPHER SMITH

Ik word er vrolijk van en daarom kan ik dat ook uitstralen

ANOUK VAN OCHTEN
CLUB AMBASSADEUR



dan gaat het om je heen zitten.” Anouk studeerde commerciële economie en moest een marketingopdracht doen voor haar stage bij de afdeling Evenementen. “Bij mijn eerste gesprek ging het meteen vooral over de inhoud, over het museum. Na mijn stage ben ik floormanager geworden. Ik had geen kunstachtergrond, maar kon er mijn eigen weg in vinden. Want ik mooi vind is de flow door de tentoonstellingen heen. Elke tentoonstelling heeft een ander karakter en publiek en een sfeer waar je in wordt meegenomen.”

Anouk noemt de opening rondom de Rodin tentoonstelling als een van de allerleukste ervaringen. Bij de kinderopening vernielden Buurman en Buurman zogenaamd een sculptuur van Rodin en daarna moest ze de scherven wegdragen over de echte tentoonstelling heen, waar diverse bezoekers haar in shock gadesloegen. Het podium waar eerst jongleurs met keramieken ballen hadden gestaan moest schoongemaakt worden voor het Nationale Ballet bij de opening. Het tekent de bandbreedte van het floormanagerschap. “Naast uitvoerende taken ben je een *fly on the wall*: je observeert de bezoekers, wie zijn de meest belangrijke gasten, de entourage van de kunstenaars, museummensen... Je moet ook inhoudelijk kennis hebben van de tentoonstelling; je bent gezicht van het museum.” Die speciale betrokkenheid is een rode draad in Anouks activiteiten bij het museum. “Groningen is relatief klein, vriendelijk, het museum is toegankelijk met aardige mensen, dat probeer ik uit te stralen naar alle gasten. Zorgen dat mensen met een glimlach weggaan. Het gaat zowel om het strak organiseren van evenement, als om het totale gevoel dat opgeroepen wordt.”

Studenten

Behalve bij het museum werkte Anouk ook bij theater De Lawei in Drachten als eventmanager en het Groninger Forum als productieleider. Bij Academie Minerva is ze sinds een jaar ook floormanager & productieleider en voornamelijk bezig met het begeleiden van eindexamenstudenten. “Ik draag zorg voor alles wat niet inhoudelijk met het onderwijs te maken heeft, de productionele zaken, van zoeken van expositieruimte tot bespreken wat er zoal komt te kijken bij een tentoonstelling.” Het grote verschil met het museumwerk is dat ze met de studenten gedurende langere tijd een nauwe band opbouwt. Ze werkt voor alle vier de bacheloropleidingen. “Het museum is heel clean, dit is een school, dus er zijn andere spelregels. In Minerva mag heel veel geëxperimenteerd worden. Studenten hangen hun werk stiekem op, dat gebeurt in het museum niet. Hier kijk ik heel anders naar de zorg voor het gebouw.”

Lopen de twee werelden in elkaar over? Bij de voorbereiding op de jubileumactiviteiten van het museum in 2024 brachten kunstgeschiedenisstudenten onder leiding van Andreas Blühm een bezoek aan het oude gebouw van het museum aan de Praediniussingel, in verband met de geschiedenis van de museumgebouwen. Anouk heeft in dat gebouw een kantoor, precies op de plek waar ooit, in de allereerste jaren, de Van

Gogh tentoonstelling was (in 1896). De werelden komen dus bij elkaar, voor haar persoonlijk. “Het cirkeltje is voor mij symbolisch rond.” Met de Club ambassadeurs spreekt ze ook vaak over de ontstaansgeschiedenis van het museum, de nieuwbouw onder Frans Haks en Mendini die ze zelf nooit bewust hebben meegemaakt maar die wel de kern vormt van het huidige gebouw en activiteiten. “Daar willen we iets over organiseren, een terug- en vooruitblik. Voor ons heeft het er altijd gestaan, maar wat heeft het ontstaan ervan allemaal met zich meegebracht? Dat vinden we interessant.”

Identiteit

De Club is niet louter een netwerk, aldus Anouk. “Als ambassadeur probeer je wel via je eigen kanalen mensen te interesseren voor het museum. Als lid van de Club krijg je een kijkje achter de schermen of leer je over het maken van een tentoonstelling; bijvoorbeeld over Kleur. Zo kan ieder altijd wel een ding meenemen uit zo’n evenement. Millenials worden al overspoeld met een groot aanbod van interessante activiteiten, dus je moet er tijd voor vrijmaken. Als ambassadeurs proberen we input te geven over hoe onze leeftijdsgenoten er over denken en proberen we events te organiseren die voor hen interessant zijn.”

Hoe behoud je de identiteit van de plek? Anouk noemt de balies die Mendini had ontworpen voor de entreehal, die vervangen werden door een nieuwe balie van glas en metaal. “Daar spreken we wel over, we zitten niet in de beleidsbepaling, dus kunnen er vrij over denken. Maarten Baas vertelde waarom hij het nieuwe interieur voor het café zo had ontworpen; ik kwam met veel energie uit die bijeenkomst. Na een maand of twee begon ik mij af te vragen: wat vind ik er nou eigenlijk van?” De meningsvorming komt dus langzaam op gang, ook bij de Club. “Per periode ga je anders kijken en denken. Dat vind ik een groot voordeel. Daarom neem ik ook nooit afscheid van het museum”, lacht ze. “De eigen collectie vind ik heel tof, er zitten werken bij mij heel erg aanspreken. Het Infocenter en atelier van Jaime Hayon vind ik ook echt te gek.”

Eigen kern

Het Groninger Museum mag wat haar betreft bij de eigen kern blijven, bij de collectie, niet zozeer de blockbuster tentoonstellingen. “Dat is bijna gewaagder dan veel bezochte exposities organiseren. Ik raak gedemotiveerd door de massaliteit. Er zijn te veel prikkels in deze tijd overal. In de Club spreken we erover: het moet niet snel en tiktokerig.” De trap van Mendini in de entreehal afdalen, op de loopbrug in Coop Himmelb(l)au staan, dat is na al die jaren werken in het museum voor Anouk nog steeds waar ze energie uithaalt. Hetzelfde gevoel als ze toen als 15-jarige voor in het eerst in het gebouw kwam. “Ik word er écht vrolijk van.” Dat enthousiasme wil ze als Club ambassadeur blijven uitstralen. “Je moet openstaan voor nieuwe inzichten, erin groeien en anderen leren kijken, schoonheid ervaren. Je verbreedt je smaak.” **G**

SARA EN LISA POST

VOOR ALTIJD VERBONDEN MET HET GRONINGER MUSEUM

Flink treuzelen met groots resultaat; hoe een margedag voor twee zusjes tot een vriendschap met het museum leidde die al hun halve leven duurt.

Bij de ingang van de kringloopwinkel mocht je een sleutel-hanger pakken, bij ieder bezoek één. “Onze sleutelbos werd steeds groter,” vertellen Sara (16) en Lisa (13). “Dat wil je graag als kind van zeven, je raakt zo snel gehecht, ineens is zo’n dingetje van jou en heb je je eerste eigen verzameling.” Later kwamen er knikkers en een hutkoffer vol Harry Potter-attributen. “Het loopt snel uit de hand,” zegt Lisa, “een vriend vindt het op het schoolplein, geeft het jou, en dan ineens is er een hutkoffer vol.” Zo’n verzameling stopt ook ineens weer, je komt niet meer bij de kringloop of raakt je belangstelling kwijt. Er ontstaan nieuwe interesses; de muziek van Spinvis, One Direction, Son Mieux: Sara en Lisa hebben beide een plectrum van gitarist Niels en zanger-gitarist Camiel.

Magie

Het leuke aan de Harry Potter-verzameling was de magie. “Vliegen op een bezemsteel, in de Warner Bros studio’s het gewaad aantrekken van Ravenklauw. We waren in een andere wereld.” Sara: “Ik meende dat er een soort van sporthal kwam met een mechaniek in het plafond, zodat je er zwerkbal kon spelen. Ik dacht dat dat écht kon! Ik wilde heel veel geld inzamelen om een bedrijf dit te laten uitvoeren. Nu snap ik wel dat dat niet realistisch is. Maar het feit dat je die droom hebt gehad, maakt dat die hutkoffer met spullen er nog staat en de verzameling heel dierbaar is geworden.” Verzamelen, gehecht raken aan alle kleine dingetjes die van je verzameling deel uitmaken, precies weten waar je het vond, van wie je het kreeg, hoe je er geen afstand meer van kon doen. Sara en Lisa weten als geen ander wat een museum doet. Wat je hebt maak je schoon, repareer je, je ordent en beschrijft het. En stelt het ten toon in wisselende samenstellingen, maakt er een speciale ruimte voor. De kamers van Sara en Lisa zijn een museum in het klein, of liever: rariteitenkabinetten.

Voor Sara lijkt het alweer lang geleden; toen ze zeven jaar was maakte ze in een oud telefoondoosje acht vakjes. Tover-ingredienten zitten daarin; sneeuw uit het ‘Vironagebergte’, rode salamandrogen, drakenschubben, voor elke kleur een apart vakje. Feeënvleugels, water van de Syberowatervallen. Langs de wand zelfgebouwde verzamelkasten met vele vakken. Daarin kijk je je ogen uit; kijkdozen, vossen, eigen kunstwerken van flamingo’s, elpees en boeken, en daartussen ergens de Qee (mascotte) van de JuniorClub en kijk eens! In een metalen kastje met dertig laatjes Playmobil geordend naar eigen inzicht; hekken, paarden/toverdieren, kleine en grote planten, heksen, ziekenhuis, volwassen

mannen en vrouwen. In het vakje ‘haarprobleem’ kale poppetjes en de meest uiteenlopende losse kapsels. En daartussen ineens een potje met een paar witte balletjes van de Daan Roosegaarde-tentoonstelling. We schijnen er even op met de zaklamp van een telefoon. Alle lampen gaan uit. Ze doen het nog! Het groene schijnsel roept meteen herinneringen op aan de tentoonstelling waar je kon spelen en uitproberen, en daarmee aan je kindertijd.

Museum

De avonturen in het Groninger Museum begonnen met een margedag op school. “We waren tien en zeven jaar en heel erg aan het treuzelen. Papa was ongeduldig, hij wilde met ons naar het Groninger Museum. Gelukkig maar dat we niet opschoten. Want bij de ingang werden we ontvangen door een hele commissie met bloemen en voor Sara en Lisa een JuniorClub lidmaatschap cadeau. We waren de 200.000^{ste} bezoeker! We kenden de JuniorClub toen nog niet, maar door al dat getreuzel hebben we vervolgens hele bijzondere dingen in het museum meegemaakt.”

Al bijna hun halve leven zijn de zussen inmiddels kind aan huis in het Groninger Museum via de JuniorClub. En nu ze daar te oud voor zijn geworden ontvangen ze als ‘dertien-plusser’ gasten bij openingen en worden straks misschien Atelierjongere, wie weet hun eerste echte bijbaan in het museum. “Workshops, openingen, de museumnacht, we waren overal bij.”

Het mooiste kunstwerk vindt Sara de bloemen van Chihuly in de trapzaal. “En weet je nog, de tentoonstelling van Daan Roosegaarde, die was goed omdat je zelf mocht experimenteren, er was zoveel te beleven en zelf te doen.” Sara en Lisa schreven beide verschillende zaalteksten bij kunstwerken in de tentoonstelling. Voor Han Jansens *Daghokje in de nacht* uit 1971 schreef Lisa toen ze acht jaar was een zaaltekst, Sara schreef als twaalfjarige een tekst bij een foto van Anton Corbijn, *Peter Gabriel* uit 1986.

Heb je als kind eenmaal zo’n tekst geschreven, dan vergeet je het kunstwerk nooit meer. Net als een bezoek aan het depot, de ontmoeting met een kunstenaar of de feestelijke openingen, en de museumnacht. Het museum zit in je hart, voor altijd. **G**

De JuniorClub is er voor nieuwsgierige kinderen van 7-12 jaar die geen genoeg kunnen krijgen van het Groninger Museum. Zij ontmoeten kunstenaars, ontdekken de geheimen van het museum, zien hun tekst terug bij een kunstwerk en worden feestelijk ontvangen op exclusieve openingen en de museumnacht. Ter gelegenheid van 150 jaar Groninger Museum ontvangt ieder nieuw lid in 2024 een speciale editie van het welkomstgeschenk, de Qee-sleutelhanger met het Mendini-mozaïek; een collectors-item!

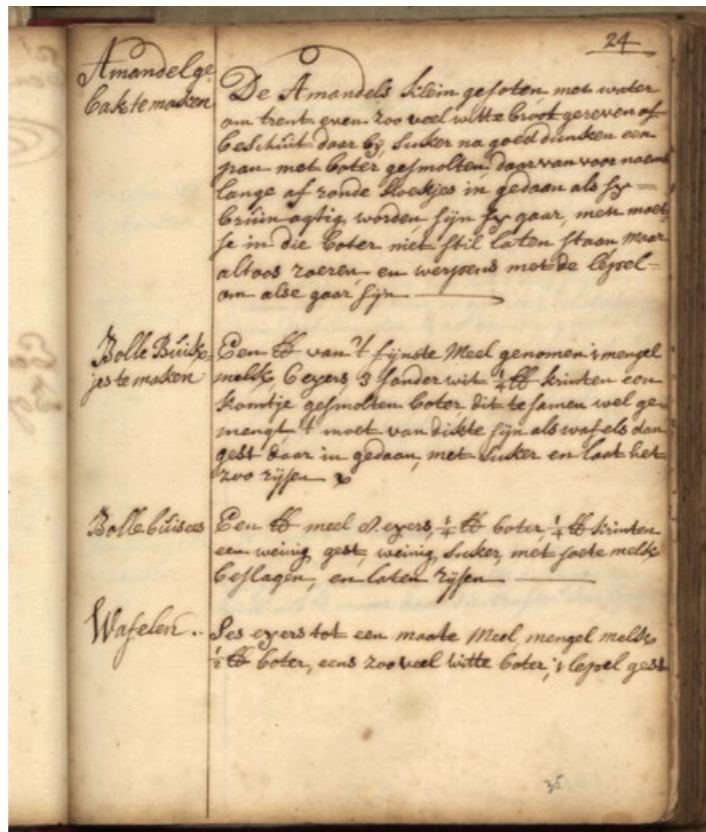
Jonkheer Edzardt Willem Alberda van Menkema bij het schathuis van de Menkemaborg in Uithuizen, 1882, Groninger Archieven



Luitje van Kampen, jachttopziener van Gerhard Alberda van Menkema



Bolle buikjes op het Feithservies in de eetkamer van de Menkemaborg



Recept bolle buikjes uit het kookboek van de Menkemaborg, Groninger Archieven

Aandacht voor het personeel van de Menkemaborg

DOOR AFIENA VAN IJKEN - VAN ZANTEN

De Menkemaborg in Uithuizen, het achttiende-eeuwse buitenverblijf van de adellijke familie Alberda, is ingericht 'alsof de bewoners eventjes weg zijn'. Dat 'eventjes' duurt in werkelijkheid al 121 jaar: de laatste bewoner Gerhard Alberda van Menkema overleed in 1902, ongetrouwd en kinderloos. Zijn erfgenamen schonken het huis na een lange periode van leegstand aan het Groninger Museum. Sinds 1927 is de borg geopend voor het publiek en geeft het een beeld van adellijke wooncultuur in de achttiende eeuw. Daarbij staan pracht en praal meer in de schijnwerpers dan het alledaagse. Objecten als de koetsiershoed, tuin- en keukengereedschappen en het schellekoord (waarmee de dienstmeid opgeroepen kon worden) bleven veelal door hun alledaagsheid in de schaduw. Het is nu tijd om ook dát verhaal te vertellen.

Het dagelijkse borgleven

Historicus Martin Hillenga schrijft in opdracht van Stichting Museum Menkemaborg een publieksboek over de Menkemaborg. "Het nieuwe boek moet de mens weer in de borg plaatsen," aldus de auteur. Het rijk geïllustreerde boek over de Uithuizense borg zal het verhaal van de adel en het personeel in dienst van de Alberda's belichten. Over de jachtopzieners, tuinmannen, rentmeesters, huisonderwijzers, koetsiers en keuken- en linnenmeiden is nog weinig bekend. Juist de verhalen over de dagelijkse gang van zaken op een borg kan een groot publiek aanspreken, maar zijn nog niet eerder onderzocht. En ook wat betreft de Alberda's is nog het nodige te ontdekken. Het boek zal naar verwachting in de zomer van 2025 verschijnen. Martin Hillenga publiceert regelmatig vanuit actuele wetenschappelijke inzichten op een toegankelijke manier over geschiedenis, taal en cultuur van Noord-Nederland. Zijn recente boek *Wadapatja. 101 Groninger gebruiken, tradities en (eigen)aardigheden* (2019) heeft inmiddels vijf drukken, is onderscheiden met de K. ter Laanprijs en won Het Beste Groninger Boek 2019. Hij studeerde geschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen en is gespecialiseerd in Volkskunde.

Oudste poffertjesrecept?

Een van de eerste bevindingen in het onderzoek voor het boek is dat de Menkemaborg mogelijk het oudste Nederlandse recept voor poffertjes in handen heeft. Het recept heet 'bolle buikjes' en is gevonden in het achttiende-eeuwse kookboek dat ontstaan is in de keuken van de Menkemaborg en thans tot de collectie van de Groninger Archieven behoort. Doorgaans wordt aangenomen dat de oudste bereidingswijze voor het tot op heden populaire gerecht staat beschreven in *De volmaakte Hollandsche keuken-meid* uit 1746. Qua ouderdom wedijvert dat recept met het kookboek van de Menkemaborg in Uithuizen van de hand van een Groningsche keuken-meid, anoniem maar ongetwijfeld minstens even volmaakt. Of de poffertjes lekkerder zijn is een subjectieve kwestie, maar de Uithuizer benaming is beslist mooier: 'bolle buikjes'. Het recept is in achttiende-eeuws Nederlands geschreven en de hoeveelheden van enkele ingrediënten, hoe lang het moet rijzen, de wijze van bakken en de grootte van de buikjes staan niet omschreven. Voor de hedendaagse keukenprins en -prinses vraagt het wellicht een paar keer oefenen voor er een smakelijk product uitrolt.

Heer en knecht

Parallel aan het onderzoek voor het boek presenteert de Menkemaborg van 1 maart tot en met 31 december 2024 de tentoonstelling *Heer en knecht. De Alberda's en hun personeel*. In elke kamer van de borg zal een object uitgelicht worden en het verhaal van de jachtopziener, de dansmeester en de dienstmeid verteld worden.

Oproep

De insteek van de publicatie en de tentoonstelling past naadloos in het nieuwe beleid van de Menkemaborg. Het museum wil meerstemmig en toegankelijk zijn en zoekt actief de verbinding met Uithuizenaren en bewoners in de regio. Voor de ontwikkeling van beide projecten doet de borg een oproep aan de inwoners van de provincie. Zijn er mensen die verhalen over de Menkemaborg, de familie Alberda en het personeel kennen en willen delen? Wellicht zijn er zelfs nog voorwerpen van de Menkemaborg bij mensen thuis? Neem contact op via e-mail of telefoon. info@menkemaborg.nl / 0595-431970 (bereikbaar van 10 tot 17 uur)

WALL HOUSE #2 & DE WIJK: KUNSTMARKT EN PORTRETTENGALERIJ

TEKST & BEELD GEA SCHENK

WALL HOUSE #2



Elly Hohé



Matthé Snijders

Wall House #2 is een prominent onderdeel van de wijk Hoornse Meer. Programmeur Gea Schenk sprak met twee actieve bewoners die bijdragen aan kunst en cultuur in de wijk: Elly Hohé en Matthé Snijders. Beiden zitten in het bestuur van de Stichting Meer Hoornse Meer. Matthé Snijders is daarnaast ook hoofdredacteur van de Zuidwesterkrant. Beiden wonen er respectievelijk 30 en 24 jaar en zijn organisatoren van de jaarlijkse Kunstmarkt Hoornse Meer. Ze leerden het gebouw goed kennen toen het nog in beheer was van Stichting Wall House en kunstenaar Kie Ellens de programmering verzorgde. Daarom hebben ze er ook weldoordachte ideeën over.

In de eerste plaats zien beiden Wall House #2 als trefpunt in de wijk met een sociale functie. Een voorbeeld daarvan is de jaarlijkse kunstmarkt die hier gehouden wordt, welke door hen wordt georganiseerd. Elly schetst de sfeer als volgt: “De tuin rondom verandert dan in een gezellige plek vol met kraampjes waar lokale kunstenaars (veel kunstenaars uit de wijk, maar ook uit de omstreken) hun werk tonen en verkopen. We zorgen ook altijd voor muziek en horeca waardoor mensen blijven hangen en er een gezellige sfeer heerst.” De markt is meestal op een zaterdag in september en trekt zo’n 300 bezoekers. Hoewel er ook steeds meer mensen uit stad en provincie komen is de markt in de eerste plaats bedoeld als samenkomst voor bewoners uit de wijk.

De kunstmarkt werd eerder elders in de wijk gehouden. De allereerste markt vond plaats in 2002 in zorgcentrum Maartenshof en was toen nog kleinschalig en gekoppeld aan een goed doel. De jaren daarop vond zij plaats in het Hampshire hotel en later in buurtcentrum Semmelstee in Corpus den Hoorn, en in 2012 eenmalig bij het Wall House #2. Sinds 2017 is dat een structurele samenwerking geworden. Tijdens de kunstmarkt nemen veel bezoekers ook een kijkje binnen en bezoeken de tentoonstellingen.

Buiten en binnen

“Er is een opvallende tegenstelling”, aldus Matthé. “Aan de buitenkant suggereert het gebouw kleur en ruimte en is het imposant op de plek waar het staat, van binnen is het vrij ontoegankelijk, met kleine ruimtes en alles is wit. Voor exposities is het een moeilijke ruimte, misschien ook door de hoeveelheid aan ramen en het betoverende uitzicht.” Wall House #2 als tentoonstellingsruimte is voor kunstenaars een heuse uitdaging. Het is natuurlijk nooit gebouwd om te dienen als tentoonstellingsruimte, het is als een woonhuis ontworpen. Bezoekers lopen in eerste instantie de kunst voorbij en

zijn meteen gegrepen door het fantastische uitzicht en de wisselende perspectieven waarmee de kunstenaars moeten concurreren.

Sinds het beheer en programmering door Groninger Museum en de openstelling in de weekenden hebben Matthé en Elly als wijkbewoners vrijwel alle tentoonstellingen bezocht. De favoriet van Elly was de expositie *Gunta Stölzl, 100 jaar Bauhausstoffen*, een echte publiekstrekker. Matthé noemt een expositie van maquettes van waterhotels van het Technasium en het waterschap, dat Wall House #2 had gehoord om wijkbewoners te laten stemmen op de maquettes en de omgeving (ideeën over natuur en water). “Het winnende ontwerp zou een plek krijgen als onderwaterhotel voor de vissen in het meer. Dat vond ik heel leuk. Daar komen wijkbewoners echt wel op af.”

Ook de tentoonstelling van de vertrekkende huisarts uit de wijk liet zien dat bij zulke activiteiten wijkbewoners massaal naar Wall House komen. De huisarts stopte binnen de praktijk van haar en haar man om zichzelf als kunstenaar te ontplooiën. Ze maakt bronzen beelden en huurde de ruimte een dag om haar werk te kunnen laten zien. En de laatste tentoonstelling *Een ode aan Wall House #2* was een leuke verrassende tentoonstelling, met een goede dynamiek. De verschillende interpretaties van meerdere kunstenaars stimuleerden om na te denken en anders tegen dingen aan te kijken. Voor Elly en Matthé kan er niet genoeg afwisseling en variatie zijn, en beide zien het Wall House #2 graag nog meer als ontmoetingsplek voor buurtgenoten door bijzondere evenementen.

Wall of Fame

Beide wensen - meer sociale ontmoetingen en ook interessante exposities binnen - komen samen in de portretwand op de begane grond, de Wall of Fame. Programmeur en fotograaf Gea Schenk maakt sinds 2017 portretfoto's van wijkbewoners met dezelfde postcode als het Wall House #2. Het is een permanente tentoonstelling die jaarlijks uitgebreid wordt en nu bestaat uit zo'n 240 portretten. Matthé en Elly zijn daar uiteraard ook bij. 

Op zaterdag 13 april is de feestelijke seizoensopening en tevens de opening van een nieuwe tentoonstelling. Openingstijden zaterdag en zondag van 12.00 tot 17.00 uur, gratis toegang. Tijdens deze Wall House Weekenden worden regelmatig activiteiten, workshops en rondleidingen georganiseerd. Het programma is te vinden op www.groningermuseum.nl/wallhouse.



DOOR WILLEM KOLVOORT

ZOEK PLAAT

Zie je de Hayonhaai, de Mendinilibelle en de Starckschelp?

Kun je de andere wezens een passende naam geven?

KIJK & VERGELIJK

Bekijk de kunstwerken op deze twee pagina's goed en let daarbij op:
Glans / reflectie / structuur / materiaal / vormen / details / licht-donker contrast / uitstraling / onderwerp. Wat valt je op?



Iris van Herpen
Jurk uit de collectie *Escapism*, januari 2011,
Groninger Museum, aankoop met steun
van het Mondriaan Fonds

In de collectie *Escapism* maakt Iris van Herpen gebruik van transparante acrylsheets. Haar inspiratiebron in deze serie is het wegluchten uit de dagelijkse werkelijkheid door middel van verslavend digitaal entertainment.

In de tentoonstelling *Groninger Museum 150 jaar - Behind the Scenes* is een andere jurk, maar van hetzelfde materiaal (repen zwarte acrylsheet), te zien. De jurk komt uit haar collectie *Capriole*.

Portret van
Willemina Hinckaert
1619, olieverf op paneel,
Groninger Museum, aankoop
met steun van het Mondriaan
Fonds, 2014
Behind the Scenes

Willemina Hinckaert
(ca 1555-1624) behoorde tot
het Groninger stadspatriciaat
en vluchtte in 1580 met haar
familie naar Ostfriesland.
Later woonde zij in het
Hinckaertshuis in Groningen.





Charley Toorop, Zelfportret met drie kinderen, 1929, olieverf op doek, Groninger Museum, aankoop 1958

Kijk op www.groningermuseum.nl voor de actuele openingstijden, toegangs- mogelijkheden 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

Auteurs

Andreas Blühm is algemeen directeur van het Groninger Museum
Annet Cupédo is clubmaster van de JuniorClub van het Groninger Museum
Willianne Heikens is master student kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen
Marc Knip is tekstschrijver en fotograaf
Egge Knol is zelfstandig onderzoeker en oud-conservator van het Groninger Museum
Steven Kolsteren is kunsthistoricus en hoofdredacteur van het museummagazine
Willem Kolvoort is beeldend kunstenaar
Esther Moesker is zakelijk directeur van het Groninger Museum
Belle de Rode is projectleider en co-conservator van het Groninger Museum
Gea Schenk is programmeur van het Wall House
Ruud Schenk is conservator eigentijdse kunst van het Groninger Museum
Berber van der Veer is stagiaire presentaties bij het Groninger Museum
Afiena van IJken-van Zanten is directeur van de Menkemaborg
Juliette van Uhm is Beringer Hazewinkel conservator van het Groninger Museum
Willemien Zwarts is master student kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen

Redactie

Andreas Blühm, Ellis Hendriksen, Steven Kolsteren, Rudo Menge, Karina Smrkovsky, Annelize Wilpstra (Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum)

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

Fotografie

Heinz Aebi, Joram Krol, Marten de Leeuw, Marc Knip, Gea Schenk, Christopher Smith

Omslag

Alessandro Mendini, Poltrona di Proust, 1990, beschilderd keramiek, Groninger Museum, aankoop 1992

Anton Corbijn, Miles Davis, 1985, foto, Groninger Museum, aankoop 1990

Grafisch ontwerp

Rudo Menge

Groninger Museum

Museumeiland 1, 9711 ME Groningen

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: 10.000

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

© 2024 Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever. Intermed-1011/3

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

© c/o Pictoright Amsterdam 2006

Leden van de Groninger Museum Salon

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

ABN AMRO Bank N.V.
Amasus Shipping
Bank ten Cate & Cie N.V.
Boer & Croon Management B.V.
Bouwbedrijf Kooi Appingedam B.V.
Choroni B.V.
De Architecten van Team 4
EEF! Consultancy
Downtown Brokers LLC
Effektief Groep B.V.
Formatec B.V.
FritsJurgens
Register Makelaar - Taxateur Kunst & Antiek
J.R.H. van den Hende
Heresingel 26 Advocatuur B.V.
MWPO
Noorderpoort
Optimix Vermogensbeheer NV
Prinsenhof Groningen
Sai Consult
the Royal NNZ B.V.
Trip Advocaten Notarissen B.V.
VH ict
Wagner & Company



GRONINGER MUSEUM 150 JAAR
BEHIND THE SCENES
29 MAART 2024 T/M 1 JUNI 2025

