PICTURA / BLAD

02/2020

INHOUD /

'When I let go of what I am, I become what I might be.
When I let go of what I have, I receive what I need.'
Lao-Tse

Het beoogde thema voor dit nummer was 'flora' (waarschijnlijk een onbewust effect van de lockdown). En hoewel er genoeg stukken inderdaad over bloemen gaan, blijkt het eigenlijke thema 'tijd' te zijn:
Vervagende tijdsgrenzen; vroeger en nu door Corona samenvallend; oude verschijnselen in nieuwe jasjes; de eerste vrouwelijke Picturianen; een hedendaags bloemstilleven dat oog in oog komt te staan met haar geschiedenis; een terugblik op 'EN NU' en een vooruitblik op 'Then as Now'. De tijd is van alle tijden.

P **04** CIRKEL IN HET GRAS / **Ina Boiten**
P **08** EN NU / een terugblik
P **10** Het stille leven van de bloem / **Evertine van Alphen**
P **14** ATELIER / **Jolande Vermeulen**
P **16** Eerste vrouwelijke Picturianen / **Evertine van Alphen**
P **18** NIEUWE PICTURIANEN
P **20** middenpagina / **Jaap Nederlof †**
P **22** ZONDER TITEL / **Mia van der Burg**
P **24** WUNDER KAMMER / **Ans Vianen**
P **28** De verleiding en de ijdelheid / **Hanneke Kijlstra**
P **32** THEN as NOW / **Ina Boiten**
P **37** AGENDA
P **38** OPROEP
P **39** COLOFON / mede mogelijk gemaakt door

voorpagina: Kwinnie Lê / In the arms of a river, performance, EN NU / 15.08.2020 / foto: Geerten Ten Bosch
< Wanda Rinske Tiersma / Almost touching, performance, EN NU / 08-09.08.2020 / foto: Evertine van Alphen

CIRKELS IN HET GRAS, DE BETEKENIS VAN GRENZEN

grens als punkt
punkt als gat
gat als raum
raum als plaats
plaats als situation
situation als grenspost
(...)

Suchan Kinoshita, Cat. Prix de Rome 1992.[1]

Middenin de eerste Corona-golf verschenen er opeens witgekalkte cirkels in de parken in diverse steden. Niet als een geheimzinnig teken van buitenaards leven, maar bedoeld om heel praktisch de voorgeschreven social distancing zichtbaar en uitvoerbaar te maken. Te beginnen in New York waren ze ook al gauw te zien in Amsterdam, Rotterdam en zelfs heel even bij het Wantijpark in Dordrecht. Een paar huisgenoten veilig bij elkaar in hun eigen cirkeltje, afgezonderd maar toch ook lotsverbonden met de andere Coronabannelingen. Dit beeld riep bij mij twee associaties op: met een familieverhaal uit de oorlog en met een kunstproject over de betekenis van grenzen.

Niemandsland

Het was in de zomer van 1942. Een hek, een grasveld, mijn familie vrolijk poserend voor de camera op een stukje niemandsland bij de Duits/Nederlandse grens in het Groningse Nieuweschans. Mijn moeder was een Duitse uit Jemgum, een dorp in Ostfriesland vlak bij de grens met Nederland. Zij en haar nicht uit hetzelfde dorp aan de Eems trouwden voor de oorlog met twee broers uit het Groningse Muntendam. De familiebanden tussen de beide Nederlandse gezinnen en de grootouders en verdere familie in Duitsland waren heel hecht. Er kwam een eind aan de regelmatige bezoeken over en weer bij het uitbreken van de oorlog; in september 1939 werd de grens al gesloten. Dankzij een met mijn grootouders bevriende Duitse douanier konden de families elkaar treffen op een smal strookje gras dat nog aan de Nederlandse kant van de Duitse grenspost lag, maar wel al Duits grondgebied was. Deze bijzondere ontmoeting aan de Duitse grens in 1942 is de enige keer geweest dat zij elkaar in de oorlog gezien hebben.

Ik weet van deze familiebijeenkomst bij de grens door de twee fotootjes die mijn moeder er van maakte en door de verhalen die ik erover hoorde. Ondanks de oorlog gaf het samenzijn van de hele familie op dit stukje niemandsland, vertrouwd maar toch zo anders en nieuw, mij een gevoel van vrijheid. Grenzen kunnen een vrijplaats creëren, waarbinnen onder druk van de omstandigheden aan beide zijden ervan alle conventionele franje, alle ballast wegvalt. Dan kunnen waarden opnieuw geijkt worden.

Nomansland

Het beeld van de cirkels in het gras deed me ook denken aan het stukje niemandsland dat de Amsterdamse kunstenaars Karen Lancel en Marjorieke Glaudemans in 2002

1 Suchan Kinoshita won in 1992 de Prix de Rome Beeldende Kunst en Openbaarheid met een installatie over het thema Grens.

^ Coronacirkels / Het Park, Rotterdam / 31.07.2020 / foto: Arnout Rubingh

creëerden met hun project **nomansland**. Een paar meter van de kaarsrechte grens tussen Groningen en Drenthe, de zogeheten Semslinie, werd door hen symbolisch 'opgerekt' tot een rechthoekig stukje grond van 10m² en kadastraal uitgezet op het land van boer Soppe in Stadskanaal. Op de omgeploegde akker was de omtrek met witte kalk aangegeven. Bij de zonsopgang van 19 mei 2002 om 05.39 uur werd dit landje tot vrijstaat uitgeroepen door een gevarieerde groep mensen, die de avond tevoren ideeën had uitgewisseld over het thema niemandsland: politici, kunstenaars, wetenschappers, asielzoekers, boeren, filosofen en een priester. Daarna reisde het kunstproject **nomansland** als een soort virtuele vergadertafel door Nederland en de wereld om de betekenis van grenzen te onderzoeken. Zo werd onder meer het asielzoekerscentrum in Veendam bezocht en ook het Binnenhof in Den Haag. In het AZC vond een chatsessie plaats met 14 asielzoekers. Zij weten beter dan wie ook wat het leven tussen twee grenzen inhoudt. **nomansland** bood hen een open platform om hun gevoelens, ervaringen en problemen te uiten. Op het Binnenhof werd met voorbijgangers, politici en bezoekers gepraat over wat grenzen betekenen. Ook werd een petitie opgesteld voor nog meer unieke en mogelijk andersoortige nomanslanden.

Lancel en Glaudemans probeerden met **nomansland** een bewegende ruimte te realiseren waarin tijdelijk een thuis gevonden kon worden. Met een mix van media - performance, discussies, internet, ansichtkaarten en billboards – schiepen zij een vrijplaats waarbinnen mensen elkaar en zichzelf konden ontmoeten. Waar in alle vrijheid het individu zichzelf kon vinden en op basis daarvan een persoonlijke relatie kon opbouwen. Maar **nomansland** was meer dan een ontmoetingsplaats. Kunstenaars opereren op de grenslijnen van het leven. Grenzen zijn voor hen geen barrières, het zijn openingen waardoorheen de essentie van het leven zichtbaar wordt. Lancel en Glaudemans gunden ons met hun kunstproject, dat gepositioneerd was op het snijvlak van de grens, toegang tot die bron van creativiteit. Door de grens op te rekken tot een vrij in tijd en ruimte bewegend en voor een ieder toegankelijk niemandsland werd **nomansland** een uitvalsbasis van waaruit met een open mind het leven opnieuw kon worden uitgevonden.

^ Marjorieke Glaudemans en Karen Lancel / nomansland / Stadskanaal / 2002 / foto: Pieter Kers

EN NU...

In **nomansland** herkende ik de essentie van de niemandslandervaring bij Nieuweschans. De hermetisch gesloten Duits/Nederlandse grens leidde tot een bijzondere familiebijeenkomst. Het spanningsveld tussen beide landen in oorlog intensiveerde deze intieme ontmoeting tot een positieve vrijheidsbeleving. **nomansland** probeerde op beladen plaatsen als een asielzoekerscentrum of in de virtuele ruimte van het internet een moment van vertrouwde vrijheid te creëren. Binnen de grenzen van haar 10m² irreële ruimte vertegenwoordigde **nomansland** onbeperkte denkvrijheid: haar raadselachtige verschijning dwong ons terug te vallen op onze eigen denkkracht, verbeelding en creativiteit. Net zoals de lockdown en de social distancing in Coronatijd dat ook doen. Het verplichte opzeggen van allerlei verplichtingen en afspraken betekent ook ruimte voor wat echt belangrijk is. Zeker geldt dat voor kunstenaars, zoals ook Gerhard Lentink ondervond:

> 'De door de pandemie veroorzaakte bewegingsbeperking gaf mij een enorme energie. Niet eerder ervoer ik zo intens de immense geestelijke bewegingsvrijheid die inherent is aan de positie van beeldend kunstenaar.'[2]

De groepstentoonstelling **EN NU** in Pictura gedurende drie weekenden in augustus was als een viering van die opnieuw ervaren geestelijke bewegingsvrijheid. Tientallen kunstenaars lieten met oud en nieuw werk zien hoe zij de grenzen van de Corona-beperkingen weten te doorbreken met hun vitale creativiteit. Een letterlijk voorbeeld daarvan was de performance van Geerten Ten Bosch 'Laatste episode'. In een openstaand luikje in de lambrisering van de Grote Zaal waren vaag haar handen zichtbaar met een boek waaruit zij voorlas. Vanuit dat kleine Cattelan-achtige hokje als een soort symbool van de Corona-lockdown drong haar stem de zaal binnen en wist het publiek te raken te midden van al die andere werken.[3] Meer nog dan bij vorige groepstentoonstellingen was er een gezamenlijke energie voelbaar, de behoefte van elke kunstenaar om te laten zien waar hij/zij voor staat. Zelfs - of juist - in deze Coronatijd. <

2 Gerhard Lentink, Nieuwsbrief 13 juli 2020

3 De tekst die Geerten Ten Bosch voorlas was het laatste hoofdstuk uit 'Eerste liefde' van Ivan Toergenjev, dat eerder aan een in coma liggende vriendin werd voorgelezen. foto: Ton Kraayeveld

< Joël Blonk / Critical Treshold / 1-2, 8-9, 15-16.08.2020 /
Harry Schumacher / opbouw Corset / foto: Daniel Arthuus

^ Harry Schumacher / Corset / 1-2, 8-9, 15-16.08.2020 /
achterwand: Ton Kraayeveld / Mao greets you / 1-2, 8-9,
15-16.08.2020 / foto: Evertine van Alphen

^ Ton Kraayeveld / Mao greets you / 1-2, 8-9, 15-16.08.2020
Heyer Thurnheer / Mutation / 8-9.08.2020
Ad van der Ven / zzzzzzz..... / foto: Heyer Thurnheer

ZU

Corona was voor ons aanleiding om in te haken op de actualiteit, wat normaliter vanwege onze jaarplanning niet kan. Een pandemie die ons in de houdgreep heeft; wereldwijde onrust op allerlei gebied; schreeuw om veranderingen: hoe verhouden kunstenaars zich tot alles dat speelt, waar zijn ze mee bezig? **EN NU**?
Voer voor een tentoonstelling dachten wij.

Onze 'open call' vroeg werk dat past binnen thema's die NU spelen, NU aan de hand zijn. Voor een open, onderzoekende, experimentele tentoonstelling die per weekend anders kan zijn; medium vrij en acties ter plekke welkom. Tot onze verrassing was de respons groot, gretig en van overal.

Uit de meer dan 60 inzendingen werden 49 werken geselecteerd. Dat leverde een levendige en zeer diverse tentoonstelling op die inderdaad elk weekend anders was, met acties en performances. Dit concept is wat ons betreft voor herhaling vatbaar. <

^ Sonia Rijnhout / Geen reden tot publiek / 1-2, 8-9, 15-16.08.2020 / foto: Evertine van Alphen
^ Heyer Thurnheer / Mutation / 8-9.08.2020 /foto: Evertine van Alphen
^ Jordy Koevoets / geen titel (was ik maar) / 1-2, 8-9, 15-16.08.2020 / foto: Evertine van Alphen

HET STILLE LEVEN VAN DE BLOEM

Het hedendaagse bloemstilleven van Anya Gallaccio (1963), in 'Rendez-Vous' in Voorlinden, kan je ruiken. Ongeveer tweehonderd gerbera's verwelken en rotten tussen het glas van haar werk 'Zonder Titel (Multicoloured door)' uit 2003. Druppels glijden naar beneden en tonen het verstrijken van de tijd. In dit werk zie en ruik je wat de kunstenaars in vorige eeuwen in hun vanitas stillevens wilden weergeven. De bloemen laten de tijdelijkheid van het leven zien.

Waar Gallaccio de gerbera's wil conserveren, voor hoe lang haar installatie zal bestaan, probeerden door de eeuwen heen schilders van bloemstillevens dat ook. Toch heeft een bloemstilleven niet altijd dezelfde functie en hetzelfde doel. Waar één kunstenaar probeert de symbolische waarde van bloemen weer te geven door verwelking en zo de levensloop van alle aardse dingen te visualiseren, werkt de ander vanuit verwondering over de veelvoud aan kleuren en schoonheid en probeert zo de werkelijkheid te herscheppen. Hoe dicht kan je bij de werkelijke bloem komen?

De gerbera's van Gallaccio komen op 17e-eeuwse schilderijen niet voor[1], daar overheersen de tulpen. De tulp was door de tulpenmanie een kostbaar product en de eigenaar van zo'n tulp wilde die maar al te graag weergeven. Het meest constante element in de ontwikkeling van het bloemstilleven is de roos. In de oudheid was die al populair en onmisbaar in elk bloemstilleven. Vanwege de symbolische betekenis van liefde, lijden en vergankelijkheid werd de roos vaak weergegeven. Het assortiment bloemen op de schilderijen wisselt door verandering van de mode en nieuw gekweekte en ontdekte soorten.

Een boeket bestond uit bloeiers uit verschillende seizoenen en voor het weergeven van bijzondere soorten moest je als kunstenaar soms een tijd wachten. Daarom gebruikten veel schilders schetsen, aquarellen en botanische boeken om toch de bloem naar keuze te kunnen weergeven. Naar de werkelijkheid geaquarelleerd kon een aquarel

< Sophia de Koningh / Bloemstilleven / 1846 / DM/846/186 / olieverf op paneel, 54,4 x 46,4 cm / Dordrechts Museum | ^ Sophia de Koningh / Bloemen / DM/960/T443 / aquarel, 35,6 x 27,5 cm / bruikleen Regionaal Archief Dordrecht 1960

steeds opnieuw worden gebruikt. Een voorbeeld daarvan is de aquarel van Sophia de Koningh (1807-1870). Een bloemstilleven op paneel van De Koningh komt eind oktober in Pictura in bruikleen van het Dordrechts Museum in de expositie **Then as Now**.

Sophia de Koningh werd in 1807 als Louisa geboren in Londen. Ze was de dochter van Leendert de Koningh (1777-1849), in zijn tijd een bekende Dordtse kunstenaar. Sophia werd opgeleid door haar vader en groeide op in een kunstenaarsgezin met drie broers. Zoals veel vrouwelijke kunstenaars was ze gespecialiseerd in bloemstillevens. Voor vrouwen was dit een perfect genre om thuis te leren, omdat er eenvoudig aan studiemateriaal te komen was zonder het huis te verlaten.[2] Sophia heeft vanaf 1813 in Dordrecht gewoond en zou vanaf 1849 met haar vader en broer Leonard de Koningh (1810-1887) Pictura kunnen hebben bezocht tijdens kunstbeschouwingen. Zowel haar vader als Leonard waren lid van Pictura, maar voor Sophia was dit nog niet mogelijk. In totaal heeft ze zes keer haar werk getoond bij tentoonstellingen van Levende Meesters. In vergelijking met andere vrouwelijke kunstenaars uit haar tijd is dit weinig. Het is dan ook de vraag of ze werd geweigerd bij de landelijke tentoonstellingen of dat ze geen werken instuurde. Ze zag zichzelf zeer waarschijnlijk wel als kunstenaar, daar ze zo vermeld staat in de adresboeken van Dordrecht in 1857
en 1860.[3]

In 1846 werd door het Dordrechts Museum het paneel 'Bloemstilleven' direct van Sophia aangekocht. Ze was hiermee de eerste vrouwelijke kunstenaar in de collectie. Op het werk zien we een grote bos bloemen in een marmeren vaas, waarop nog vaag enkele figuren te ontwaren zijn, op een marmeren tafelblad. Zoals vaak zijn de rozen in het midden van het boeket gesitueerd en vormen zo het focuspunt van het werk. Een tulp, dagschone, stokroos en anjers, samen met wat bladgroen van een braam en kool sieren onder andere dit boeket. Hoewel de bloemen in dit werk samen geen speciale symbolische betekenis krijgen, hebben ze dit apart van elkaar weldegelijk. Zo kan de anjer duiden op de hoop op verlossing. De betekenis is ontstaan naar de Latijnse naam Dianthus, wat is afgeleid van het Griekse Dios Anthos, dat bloem van Zeus en godsbloem betekent. Of de stokroos, die in de eerste eeuw van onze jaartelling al in cultuur was[4], gold in de middeleeuwen als middel tegen ziekten en kwalen en staat daarom symbool voor genezing.

Op een paar bloemen na is de bloeiperiode van dit boeket ongeveer gelijk – tussen juni en september. Al bloeien de meesten in de zomer, geeft het boeket mij, door de kleuren, een gevoel van herfst. Wellicht past het daarom juist goed in de periode dat het werk in Pictura hangt. <

> Anya Gallaccio / untitled (multicoloured door) / 2003 / wood, glass, Gerbera daisies / Museum Voorlinden, Wassenaar / foto: © Pictoright Amsterdam 2020

Hanneke Kijlstra

ATELIER/ JOLANDE VERMEULEN

Het is niet warm maar heet, heel heet in het atelier van Jolande Vermeulen. De staart van de hittegolf deelt nog even een verwoestende tik uit, de zon schijnt meedogenloos door het dakraam van het Pictura pand. Maar Jolande Vermeulen ziet er ondanks de hitte en haar leeftijd (64) nog buitengewoon fris en fruitig uit. Haar net zo fraaie collega en vriendin Donie Dubbeldam heeft zich met haar stoel pal voor de ventilator geposteerd. Samen vormen ze het kunstenaarsduo Vermeulen&Dubbeldam. Midden in het atelier hangt een groot, visvormig object van hergebruikt verpakkingsplastic waarin verkleurend led-licht flikkert. Het is de **PS Blub**, waarbij PS staat voor plastic soep. Het gevaarte dat ze samen maakten, is straks te bewonderen in Pictura en staat symbool voor de vervuiling van de planeet. 'Ik wil dat mensen nadenken over dit probleem. Stoppen met het gebruik van al dat overbodige plastic dus.'

Jolande heeft dit atelier in Pictura pas sinds afgelopen december - daarvoor zat ze op de bovenverdieping- en ze is er zeer tevreden mee. 'Het is ruim en licht. Ik werk er twee tot drie dagen in de week, daarnaast ben ik oppas-oma en invaller op een basisschool.'

De wanden zijn bedekt met haar werken, vooral in de tinten rood, zwart, grijs en geel. Jolande heeft een hekel aan plastic dat in het milieu terechtkomt. Toch werkt ze veel met het materiaal plakplastic waarmee ze collages maakt. Het zijn vaak afbeeldingen van ruimtes in huis of kantoren. Wel volledig ontdaan van overbodige frutsels. Ook lege fabrieksterreinen, de rafelranden van de stad, de desolate plekken, zijn een inspiratiebron voor haar. De collages glimmen uitbundig, wat het gevolg is van een laag epoxy of kunsthars die ze eroverheen giet.

Jolande is nog niet zo heel lang bezig als kunstenaar. 'Mijn schilderjuf ging emigreren; daarna ging ik naar de kunstacademie. Dertien jaar geleden studeerde ik af en sinds tien jaar ben ik lid van Pictura.' Ze werkt aan de hand van foto's, vertelt ze. 'Oh ja? Dat wist ik niet', reageert Donie. Jolande laat een folder zien van een makelaar van bedrijfspanden en het werk dat daaruit is voortgekomen. Ook weer uiterst gestileerd en uitgekleed of teruggebracht tot de essentie. Maar er hangen ook portretten en landschappen.

Een ander project van Jolande zijn de epoxy sieraden die ze giet in bodems van op straat gevonden lege plastic flesjes, eigenlijk een toevalstreffer. 'Ik moest de gekleurde epoxy een keer kwijt en zag hoe mooi de patronen in het flesje werden.' De gestolde resultaten daarvan worden nu verkocht als nekhangers en oorbellen. Hoewel ze veel samenwerkt, is Jolande graag alleen. 'Goed voor de concentratie. Lekker muziekje erbij, maar ik vind het ook heerlijk als het stil is.'

www.jolandevermeulen.nl

Evertine van Alphen

EERSTE VROUWELIJKE PICTURIANEN

Als je lid wordt van Pictura krijg je vanzelf wat mee over de oprichting van de vereniging. Vaak eerst het jaartal, 1774, en daarna de naam van één van de oprichters, Abraham van Strij. Het idee van de oprichting was om kunstenaars bij elkaar te brengen en te tekenen naar (naakt)model. Het levend houden van de kunsten in Dordrecht, was het doel van het teekengenootschap.

Maar wanneer de eerste vrouw werkend lid werd, dat weten we niet precies. In de lange geschiedenis van Pictura zou, volgens de Dochters van Dordrecht[1], de eerste vrouw pas een lidmaatschap hebben gekregen in 1922. Dat klinkt heel laat. Want het zou betekenen dat pas na het kiesrecht voor vrouwen, kunstenaressen aangenomen werden als Picturiaan. Ik ben daarom het archief in gedoken om te kijken of mijn aanname klopt en kwam tot een ontdekking.

Tot mijn vreugde zijn de ledenlijsten van 1774–1874 en 1884–1906[2] online te vinden. Uitgewerkt in mooie tabellen en goed leesbaar. Niets handschriften uitpluizen en hopen dat je het kan lezen. In de eerste honderd jaar van de oprichting wordt er nog geen melding gemaakt van vrouwelijke leden. Dit is goed te verklaren; vrouwen mochten lang geen onderdeel uitmaken van een genootschap, omdat de statuten dat tegenhielden. Een uitzondering was 'Vlijt en Oordeel' in Deventer, waar kort na de oprichting in 1810 twee vrouwen lid werden.[3]

Zelfs bij kunstbeschouwingen en tekenavonden waren vrouwen vaak niet welkom. Pas in 1849 mochten in Pictura vrouwen mee als gezelschap, voor die tijd was het alleen toegankelijk voor 'heeren'.[4]

In 1884 komen we de eerste vrouw tegen op de ledenlijst, namelijk de kwekeling[5] Johanna Catharina Koster (1868-1944), ook wel Jo Koster. Ze ging in 1884 bij Roland Larij in de leer en is daarna naar Amsterdam verhuisd, waardoor ze nooit een officieel lidmaatschap heeft gekregen. Wie wel jaren werkend lid van Pictura is geweest, is Hendrika Wilhelmina Landré van der Kellen (1846-1903). In 1875 verhuisde ze naar Dordrecht en was ze van 1886 tot en met 1895 ingeschreven bij het genootschap. Hiermee is Landré van der Kellen de eerste vrouwelijke Picturiaan. In 1895 verhuisde ze naar Amsterdam en heeft ze zich uitgeschreven. Na Hendrika kwamen er meer vrouwen bij, waaronder Johanna Elisabeth van Dooren (1874[6]-1936) en Henriëtte Elisabeth van Wageningen–Rens (1851-1942) die beiden in de jaren 90 van de 19e eeuw bij Pictura kwamen. Alle twee geboren in Dordrecht, schilderden ze net als Landré van der Kellen bloemstillevens en toonden hun werk tijdens de Tentoonstelling van Levende Meesters in Rotterdam, Den Haag en Amsterdam. In 1904 en 1905 zijn ze verhuisd en hebben ze hun lidmaatschap opgezegd.

^ Leden van Pictura in 1897 door Henricus Jacobus Tollens, met vier vrouwelijke Picturianen:
twee zittende: l: M. Franchimont (lid 1896-1897), r: Henriëtte Elisabeth van Wageningen (lid 1893-1905)
twee staande: l: A. Hofman (lid 1896-1898), r: Johanna Elisabeth van Dooren (lid 1892-1904)

De vrouw die door de 'Dochters van Dordrecht' wordt gezien als eerste Picturiaan, is illustratrice Eelkje (Ella) Riemersma (1903-1993). Ze werd geboren in Dordrecht en wist al vroeg dat ze wilde blijven tekenen. Op achttienjarige leeftijd kreeg ze haar eerste opdracht en kort daarop werd ze, in 1922, lid van Pictura. Ze deed mee met ledententoonstellingen en met een expositie ter gelegenheid van het 150-jarig jubileum. In 1926 werd ze uitgeschreven nadat ze naar Amsterdam verhuisde.[7]
Als een van de 'Dochters van Dordrecht' wordt ze geëerd met de ganzenbloem. Elke 'Dochter' is door huidige vrouwelijke leden Geerten Ten Bosch (1959) en Marleen Oud (1971) gekoppeld aan een bloem die gezaaid is in de Plukhof, op begraafplaats Essenhof in Dordrecht.

Helaas zijn vandaag de dag de eerste vrouwelijke Picturianen niet meer bekend, waren ze zelfs lange tijd vergeten en worden ze niet vereeuwigd als bloem. Nu krijgen sommigen dan toch, door bovenstaande foto, een gezicht. <

1 www.dochtersvandordrecht.nl
2 Ledenlijsten van Pictura tussen 1875 en 1883 ontbreken. Vanaf 1884 is geen enkele vrouw lid, daarom kan worden aangenomen dat Hendrika Wilhelmina Landré van der Kellen de eerste vrouwelijke Picturiaan is.
3 Hanna Klarenbeek, 'Penseelprinsessen & broodschilderessen. Vrouwen in de beeldende kunst 1808-1913', 2012, p. 134.
4 'Tweehonderd jaar Pictura. Een tekengenootschap in Dordrecht', 1975, p. 38.
5 Een kwekeling werd niet als volwaardig werkend lid gezien, omdat hij/zij nog in opleiding was.
6 In 'Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars 1750-1950' (Pieter Scheen) wordt Johanna Elisabeth van Dooren vermeld, geboren op 7 mei 1884. Dat is onjuist. Geboorteakte 256.63 met nummer 354 meldt 1874.
7 www.regionaalarchiefdordrecht.nl/biografisch-woordenboek/eelkje-ella-riemersma/

NIEUWE PICTURIANEN

Natascha van Nooijen Kooij

"Soms zie ik een wereld die niet in staat is de mensheid toe te laten, die niet in staat is tot het opnemen van lichaamsvocht, vang mijn zweet." Dit stukje tekst wat ik ooit schreef als onderdeel van een installatie geeft waarschijnlijk het beste weer waar mijn werk over gaat. Het is een kijk op de wereld met verbazing over wat er mogelijk is. Een manier om mij hierin in te leven. Tot aan het punt waarop we uit elkaar spatten. Zou je je dan aan een bosje gras vastgrijpen om te blijven?

Ik gebruik de materialen die op dat moment bij het werk passen. Ik teken voornamelijk met inkt. Schilder met een bepaald kleurpalet, veelal siena en wit. Daarbij werk ik vaak in reeksen van vele tekeningen. Mijn werk verbeeldt verhalen van mensen, van de wereld om ons heen, soms als protest, als aanklacht. Vermengt met een innerlijke wereld, gedachtes en droombeelden. Het voelt alsof deze beelden al aanwezig, maar nog niet zichtbaar zijn. Beelden uit een soort innerlijk archief. Is datgene wat je niet ziet, minder belangrijk dan wat je wel ziet? Is wat onzichtbaar is ook minder waardevol? Soms maak ik mijn werk onzichtbaar. Is er een grens, kan je te ver gaan in het zichtbaar maken? Het is een wisselwerking van verbergen en tonen, teveel en te weinig, van uitspugen en wegslikken, van schreeuwen en verstommen.

Anja Kok

Dromen zijn net zo reëel als de 'werkelijke' wereld. Dromen zijn in feite jouw eigen realiteit en de werkelijke wereld is jouw gecreëerde werkelijkheid. Mijn werken zijn een wisselwerking tussen hoe de werkelijkheid eruit ziet en hoe ik denk dat de werkelijkheid eruit ziet.
Veel problemen komen voort uit de moeizame communicatie tussen mensen onderling. Taal, het geëigende middel om te communiceren voldoet meestal niet. Hoe komt dit?
Ieder mens heeft bij bepaalde woorden andere gevoelens. Je communiceert, maar de betekenis is een andere dan je uitdraagt.
Communicatie met beeld gaat mij beter af dan communicatie met woorden. Het geeft meer ruimte om het beeld in te vullen.
Niet alle besluiten tijdens het schilderen zijn te benoemen. Juist experimenteren en wegdwalen leveren vaak interessante beelden op.
Begin 2018 ben ik begonnen met project 'I live here'. Schilderijtjes als reactie op wat mij opvalt in mijn directe omgeving. Ze vormen samen een geheel en zijn een reactie op een beperkte omgeving die ook weer allesomvattend is. Ik ben beelden gaan vastleggen, deze druk ik op stof af en ga ze vervolgens beschilderen.
Wie had kunnen denken dat het zoeken naar interessante beelden in je directe omgeving zo actueel zou worden?
Ik ben altijd op zoek naar grensgebieden tussen esthetiek en inhoud. Mijn opleiding is de Constantijn Huygens Academie in Kampen (plastische vormgeving) en Ateliers'63 in Haarlem. Ik woon in Gorinchem alwaar ik ook les geef in tekenen en schilderen en ik organiseer incidenteel exposities in leegstaande panden in voornamelijk de Randstad.

^ Picturiaan Jaap Nederlof (Sliedrecht , 24 mei 1937 - Sliedrecht, 22 juli 2020)

Waarom heeft mijn presentatie de titel ZONDER TITEL?

Vijf Jaar geleden, in 2015, organiseerde ik samen met mede oud studenten van de Willem de Kooning Academie in Rotterdam een expositie. In dat jaar was het 30 jaar geleden dat wij de Rotterdamse kunstacademie verlieten. De titel van de tentoonstelling luidde dan ook 'Lichting '85', naar het jaar van afstuderen.

Ter gelegenheid van deze tentoonstelling maakte mede oud-student Paul Kolbrink een documentaire waarin hij deze oudgedienden interviewde. In mijn bijdrage aan die film stel ik dat ik naar de kunstacademie ging niet om kunstenaar te worden. Ik had nog geen idee wat dat inhield. Ik ging naar de academie, omdat ik met materialen wilde werken, met verschillende materialen en technieken in aanraking wilde komen en die wilde om-zetten in beelden. Achteraf kan ik zeggen; of je wilt of niet, op de academie word je een attitude aangeleerd waardoor je toch langzaamaan kunstenaar wordt, geen ontkomen aan, althans in mijn geval; maar dit terzijde.

Waarom vertel ik dit?

De laatste 35 jaar zijn verschillende materialen inderdaad door mijn handen gegaan en daarmee verschillende technieken. Dat heeft een oorzaak:
Mijn werkwijze is al die jaren de volgende geweest: ik heb een thema te pakken en dat is vervolgens mijn inspiratie tot het maken van een serie werken. Een thema kan voor enkele jaren mijn drijfveer zijn om met enthousiasme door te werken. Elk thema vraagt om een ander materiaal met bijbehorende techniek.
Enkele thema's die zijn langsgekomen zijn de volgende:
- De SCHERF. Een scherf als onderdeel van iets wat ooit een geheel was. De scherven konden als beeld op zichzelf staan. Deze serie maakte ik in beton en ijzer. Ik laste een frame in elkaar, zette daar gaas op en uiteindelijk werd er beton op gestukt.
- 'De MAAKBAARHEID van de ons omringende natuur' was ook een thema. Ik maakte veel foto's van landschappen, dieren en planten. In deze foto's schilderde ik ongewenste elementen weg of voegde, door gebruik te maken van sjablonen, weer elementen toe. Ook maakte ik mijn eigen sjablonen naar aanleiding van foto's van dieren. Deze sjablonen kon ik eindeloos in tekeningen herhalen om daarmee mee aan te geven dat alles wat wij als natuur ervaren door de mens in cultuur gebracht is.
- Uit de nalatenschap van mijn ouders ontstond een nieuw thema: HET KOESTEREN der DINGEN, wat tevens de titel was van een tentoonstelling die ik in 2011 in Pictura had. Ik vond in wol het materiaal waarmee het begrip koesteren tot uitdrukking kon worden gebracht.

Het materiaal wol is in mijn werken gebleven die zijn ontstaan naar aanleiding van een werkperiode in de Noordoostpolder. Mijn fascinatie voor het ontstaan van de polders en voor wat de polders de bewoners hiervan heeft opgeleverd, leidde tot veel beelden en objecten.

Zoals ik dus orakelde in mijn wens om naar de kunstacademie te willen, in genoemde documentaire, zijn inderdaad verschillende materialen en technieken mijn handen gepasseerd. Maar er was dus ook steeds een thema waar ik uit kon putten.

Maar nu, ZONDER TITEL

De objecten die nu in de foyer te zien zijn, zijn voor het eerst in mijn carrière ontstaan zonder thema. Dat was geheel nieuw voor mij en ook een beetje angstig, alsof ik geen houvast had. Ik stelde me de vraag, iedere keer weer: waar gaan deze werken over?

Tot ik tot de conclusie kwam dat deze objecten puur over zichzelf gaan en niets meer. Zij zijn er, verwijzen naar niets dan zichzelf, naar hun eigen kleur en vorm. Deze conclusie was voor mij een bevredigend inzicht om door te kunnen werken aan deze serie. Niet een werk heeft een titel, want een titel zou alweer naar iets verwijzen dat buiten het object zou zijn. De logische titel voor mijn presentatie is dus ZONDER TITEL. <

^ Mia van der Burg / zonder titel / 2020 / foto: Evertine van Alphen

WUNDERKAMMER, OUD CONCEPT IN EEN NIEUW JASJE

Als dit artikel verschijnt, is de expositie **Wunderkammer** in Pictura in volle gang. Deelnemende kunstenaars zijn Jenna Tas, Tamara Jungnickel, Jelle Korevaar en Rick Koren. Ik stel ze even voor.
Jenna Tas vindt altijd en overal dingen en laadt deze op met betekenis. Zij vult de kast in de Grote Zaal met lief en leed en andere in voorwerpen gematerialiseerde gedachten.
Jelle Korevaar doet uitvindingen (opnieuw) vanuit tamelijk onmogelijke invalshoeken. Hij laat zijn ontroerende, uitzinnige en soms religieuze machines zien.
Tamara Jungnickel laat zien waar tekenen toe kan leiden. Op een afstand meen je in haar tekeningen een herbarium te ontdekken totdat je dichterbij komt. Niets is wat het lijkt. Speciaal voor deze expositie heeft ze ruimtelijke werken gemaakt.
Rick Koren toont filosofische uitvindingen, verstrooide emoties en minder urgente vragen.

Het is eind juni als ik met Rick een gesprek heb in zijn ruime atelier dat gevestigd is in een voormalig schoolgebouw op een fantastische plek in Rotterdam Zuid. We praten uitgebreid over de totstandkoming van de tentoonstelling, zijn drijfveren om samen met andere kunstenaars tot 'Wunderkammer' te komen en zijn verwachtingen ten aanzien van deze expositie.

Want wat is een Wunderkammer precies en wanneer is deze ontstaan? Het is niet de eerste keer dat onze taal tekortschiet want er is eigenlijk geen goed Nederlands woord voor. We kennen wel het rariteitenkabinet maar zelfs dat is afkomstig van het Franse 'Le cabinet de curiosités'.

Een kabinet is een klein opbergmeubel waarin aanvankelijk bijzondere objecten verzameld werden. In de loop van de tijd ging men de kamer waarin de 'rariteiten' zich bevonden 'kabinet' noemen en uiteindelijk omvatte het kabinet een complete verzameling. Onder rariteiten verstaan we zeldzame of curieuze voorwerpen die meestal werden ingevoerd van buiten Europa.

Een Wunderkammer beslaat één of meerdere speciale ruimtes waarin bijzondere verzamelingen bijeengebracht zijn. In de 16e eeuw werd een Wunderkammer onder de elite bijzonder populair en vergrootte het de status van de verzamelaar. Kunst en wetenschap waren nog niet van elkaar gescheiden. De collecties bevatten naturalia (objecten uit de natuur) en artificialia (door de mens gemaakte objecten waaronder kunst).
De groep artificialia is onder te verdelen in scientifica (wetenschappelijke instrumenten), exotica (rariteiten uit verre landen) en preciosa (door de mens gemaakte kunst).

De Vlaamse auteur Thijs Demeulemeester schrijft in zijn boek 'Wunderkammer', dat de term Wunderkammer letterlijk betekent 'wonderlijke kamer die verwondering uitlokt'. Doel was dan ook dat de collecties door hun uitzonderlijkheid verbazing opwekten bij de kijker. 'Zij dienden als een microkosmos waarin alle wonderbaarlijke scheppingen van God te zien waren', aldus kunsthistoricus Quirine van Aerts.

De eerste vermelding van een Wunderkammer komt uit een afbeelding van 1599, de gravure in 'Dell'Historia Naturale' van Ferrante Imperato. Karel V, koning van Frankrijk, en zijn broer Jean, hertog van Berry, uit de 15e eeuw kunnen worden beschouwd als twee van de vroegste kunstverzamelaars. Voor het ontstaan van de Wunderkammer moeten we echter nog een eeuw terug. Volgens Demeulemeester was één van de grondleggers van dit fenomeen de excentrieke Franse hertog René I van Anjou (1409-1480). Zijn hofhouding bestond vooral uit dwergen, reuzen en wonderkinderen. Als huisdieren hield hij bij voorkeur leeuwen, apen, struisvogels en wilde Afrikaanse geiten. Dit laatste doet mij

ˆ Rick Koren / opstelling in atelier

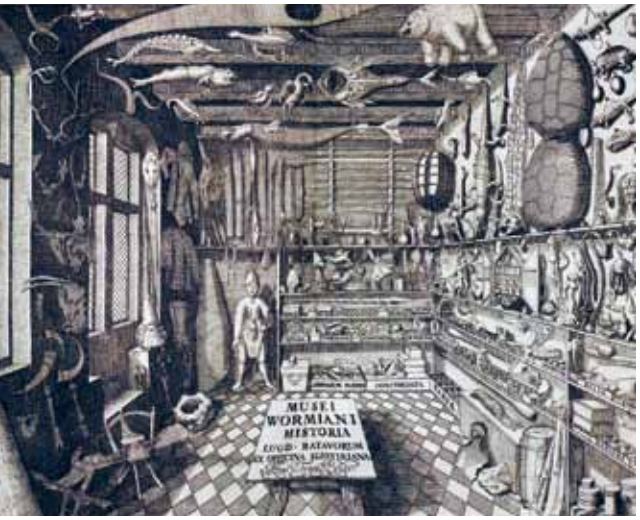
ˆ Rick Koren / Metafoor

ˆ Jelle Korevaar / Isebeiken

denken aan 'De Analytische Taal van John Wilkins', een essay van Jorge Luis Borges. Hij vergelijkt hierin het classificatieschema van de Engelse natuurlijke filosoof Wilkins met 'een zekere Chinese encyclopedie'.
In de encyclopedie wordt een chronologische onderverdeling gemaakt in de taxonomie van de dierenwereld waarbij je de dieren kunt indelen in:
(a) degenen die toebehoren aan de keizer, (b) gebalsemde, (c) getemde, (d) speenvarkens, (e) zeemeerminnen, (f) fabeldieren, (g) zwerfhonden, (h) degenen die zijn opgenomen in deze classificatie, (i) degenen die tekeergaan als dwazen, (j) ontelbare, (k) degenen die getekend zijn met een zeer fijn kameelharen penseel, (l) et cetera, (m) degenen die net een bloemenvaas hebben gebroken, (n) degenen die in de verte op vliegen lijken.

Met deze absurdistische opsomming wilde Borges laten zien dat classificatiesystemen altijd iets arbitrairs hebben. De lijst werd beroemd dankzij de Franse filosoof Michel Foucault, die er 'Les mots et les choses' mee opende. De opsomming van Borges inspireerde Foucault tot het idee dat elke cultuur en elke tijdsperiode eigen onderliggende aannames heeft over wat aanvaardbaar is en wat niet, iets wat bij het inrichten van de expositie in Pictura zeker ook aan de orde is geweest.

Tijdens het gesprek komt de laptop erbij en laat Rick me een afbeelding zien van het rariteitenkabinet van Olaus Wormius (1588-1655), een Deense arts, natuuronderzoeker en kenner van de Scandinavische oudheid. Je ziet dat de manier van presenteren van een verzameling in een Wunderkammer van een heel andere orde is dan de publieksvriendelijke manier die we tegenwoordig zien in het museum en waarbij het vooral gaat om de beleving van de kijker.



ˆ rariteitenkabinet van Olaus Wormius

ˆ Rick Koren / de kranten hadden het voorspeld

ˆ Jenna Tas / a vanished world

ˆ Tamara Jungnickel / Silent Source / detail

Het is de verdienste van Rudi Fuchs die op een gegeven moment oude en nieuwe kunst bij elkaar bracht en thematische verbanden legde. Iedere kunstenaar heeft zijn eigen oeuvre dat je opnieuw kunt rangschikken, bij elkaar kunt brengen en op verschillende manieren kunt laten zien. Want het kan zijn dat nieuw werk er om vraagt met een eerder werk geconfronteerd te worden om het verhaal te versterken of af te maken. Zo kan iets wat twintig jaar geleden is gemaakt, een contrast vormen met of juist een aanvulling zijn op een recent werk. In welk jaar het gemaakt is, doet er niet toe, want het gaat om de gelaagdheid en de verdieping in het werk, het proces en de zeggingskracht van een oeuvre.

Deze gedachtegang sluit nauw aan op de visie van Rick, zo kwam hij op het idee van een expositie in de geest van de Wunderkammer, een oud concept in een nieuw jasje, waarbij de vraag aan de orde komt hoe de werken van verschillende kunstenaars zich tot elkaar verhouden als ze in een andere context staan. Elk werk immers heeft zijn eigen waarde en eist zijn zeggingskracht op. Daar zit een grens aan. Deze expositie is een exercitie om te zien tot hoe ver de kunstenaars kunnen gaan zonder de werken tekort te doen.

Ik ben benieuwd naar de keuzes die de kunstenaars hierin gemaakt hebben. Reden genoeg om de tentoonstelling Wunderkammer te gaan bekijken. Deze is nog tot en met 4 oktober te zien. <

DE VERLEIDING EN DE IJDELHEID

Akmar, blond haar, lippen felrood gestift, laat via een videoverbinding haar atelier in de Amsterdamse broedplaats Xpositron zien. Een hoge ruimte met dakramen, dus geen afleiding met naar buiten kijken. ‘Een heel fijne plek.’ Hier denkt ze na, experimenteert ze en maakt ze haar werk.

Zo’n 45 vierkante meter, veel stellingen met materiaal en aan de muur enkele van haar werken. Opvallend zijn de rechthoekige kleurvlakken, die bij nadere bestudering stukken schuurpapier blijken te zijn. Akmar heeft er iets mee. ‘Heel veel van mijn werk gaat over tijd en over materialen die tijd kunnen meten. Uit bijna alle patronen kun je conclusies trekken of er principes aan verbinden. Dus schuurpapier is interessant; iets anders polijsten, terwijl het zichzelf opoffert. Aan het oppervlak zie je hoe de bandschuurmachine heeft bewogen.’ Ze plakt de vellen op plexiglas, en bij een bepaalde lichtval schijnt het licht zodanig door dat glas, dat er een gloed rond het werk ontstaat.

Ook het fragiele van de tijd is voor haar een belangrijk gegeven. ‘Als ik bijvoorbeeld een klok vind bij het vuilnis, dan is het net of iemand zich wilde ontdoen van de tijd.’ Ze wijst naar een uurwerk aan de muur. ‘Neem nu deze klok, die stil is blijven staan om elf voor een. Ik had er een batterij in kunnen doen. Maar mijn werk gaat over de tijd stil zetten, of hem juist te versnellen. Soms prop ik hem in elkaar en soms verstrijkt hij tergend langzaam.’

‘Tijd is alleen maar zichtbaar door hem te meten, zo gebruik ik materialen waarin tijd zichtbaar is. Voor de tentoonstelling wil ik ook niets zodanig conserveren of behouden, waardoor het niet meer kan veranderen. Maar ik probeer de gelijkwaardigheid te zoeken in het nu. Door iets opnieuw gestalte te geven, geef je het een nieuwe identiteit die losstaat van zijn oorspronkelijke betekenis.’

Voor de tentoonstelling **Then as Now** eind oktober in Pictura wil ze het hebben over de verleiding waar we constant aan blootstaan. ‘Vanitas’ –letterlijk vertaald ijdelheid en leegheid– noemt ze haar project en het gaat over de digitale vergankelijkheid, die een drang of eigenlijk dwang om te consumeren oproept. ‘Computers moet je constant updaten om bij te blijven. Op een gegeven moment komt er een nieuw besturingssysteem en werkt hij niet meer optimaal. Dan kun je eigenlijk maar één ding doen, de oude

< Akmar / foto: Matthijs Reppel

weg gooien en een nieuwe kopen. Wil je veilig zijn op internet, dan moet je alle updates installeren en nieuwe softwarepakketten kopen. Op een gegeven moment kunnen sommige mensen dat allemaal niet meer betalen en daarmee wordt ook de tegenstelling arm en rijk verder vergroot.' Akmar zet grote vraagtekens bij dit gegeven. Zelf heeft ze een pc die al jaren prima draait en niet verbonden is met internet. 'Die hoef ik ook niet te updaten. Hoe kunnen we de planeet gezond houden als we telkens zo verleid worden en elke keer die troep maar blijven aanschaffen?'

Zo is technologie volgens Akmar verbonden met rijkdom en vergankelijkheid. En dat deed haar denken aan geschilderde bloemstillevens uit de 16e en 17e eeuw. 'Toen werden boeketten geschilderd met bloemen die nooit tegelijkertijd bloeiden. Rijke schilders konden het zich veroorloven om een jaar te werken aan een bloemstilleven. Ze hadden de tijd om te wachten op de bloei van een bloem en het geld om bijvoorbeeld de destijds zeer kostbare tulp te kopen. Armere schilders moesten hun kennis uit botanische boeken halen.'

Bloemen staan in het algemeen symbool voor jong en nieuw leven, zon, aarde en vleselijke lust. Bloesem staat symbool voor levenskracht, vreugde, het einde van de winter als zegeviering over de dood, maar ook voor vergankelijkheid. Elke bloem apart heeft weer een eigen symbolische betekenis.

Akmar: 'Voor 'Vanitas' doe ik research naar de vergankelijkheid binnen de digitale cultuur. Omdat dit een breed gegeven is zal ik mij concentreren op de virtuele bloem. Het werk refereert aan de stillevens uit de 16e eeuw waar bloemen tegelijkertijd in bloei staan.' Zo zocht Akmar naar gedigitaliseerde bloemen, die zijn opgeslagen in beeldbanken en vergelijkt de resultaten uit de verschillende generaties of versies van een softwarepakket. Op de tentoonstelling wil ze die bloemen in hun echte of digitale vorm projecteren op kleine schermen en daarmee een boeket vormen.
'Aan de computer worden kleine schermen gekoppeld, waarop alle data komen. Daarom maak ik een serie video's waarin de bloemen als zichzelf worden getoond, hoe ze gebouwd zijn, welke textuur ze hebben en uit welk programma ze komen. In zo'n Vanitas boeket zitten alle seizoenen.'

Maar er komt ook een 3D printer aan te pas. 'Ja, het is de bedoeling ze daadwerkelijk uit te printen. Heel veel zal niet lukken omdat de programma's die oude data niet meer kunnen lezen. Dus dat de printer zegt: 'dit is het dan' en iets produceert wat helemaal niet op een bloem lijkt.'

Ze is blij dat de start van de expositie is verplaatst naar 31 oktober in plaats van augustus. 'Want dan is het licht wat minder fel en zijn de schermen beter zichtbaar.' <

> AKMAR / Digitaal bloemenveld Tulp Narcis Gerbera Roos / 2020

THEN AS NOW
een tentoonstelling over tijd en verlies

Toen als nu. Dat is de titel van de volgende tentoonstelling in Pictura die eind oktober van start gaat met werk van de kunstenaars Akmar en Silvia Martes. Is het mogelijk dat wat voorbij is naar het heden te verplaatsen? Of zelfs naar een mogelijke toekomst? Tijd is een voortschrijdend dwingend proces waaraan we ons niet kunnen onttrekken. Toch weten kunstenaars deze lineaire verbinding tussen verleden en toekomst te doorbreken. In hun werk kan de tijd omkeren of juist vooruitlopen, vertragen of versnellen, verbreden of versmallen. Worden verleden, heden en toekomst met elkaar verbonden op een vrije ruimtelijke manier.

In het verloop van de tijd zal verlies onvermijdelijk zijn. Beide kunstenaars proberen dat op hun eigen manier aanvaardbaar te maken. Akmar door het voorbije een nieuwe vorm te geven in het heden, het in een nieuw perspectief te zetten. Silvia Martes door het verloren gegane in de toekomst te projecteren, het de ruimte te geven. Laten we eens kijken wat zij ons over ruim een maand zullen laten zien.

Een fictieve rondleiding

Het eerste dat we tegenkomen als we de tentoonstelling binnenlopen is een traditioneel bloemstilleven in een vergulde barokke, wat sleetse lijst. Het is een schilderij van Sophia de Koningh uit 1846[1] in bruikleen van het Dordrechts Museum. Wat doet dit oude stilleven in een hedendaagse kunstinstelling als Pictura? Het boeket met kleurige bloemen uit verschillende seizoenen doet denken aan de Vanitasstillevens uit de 17e eeuw, die de beschouwer herinnerden aan de ijdelheid, de vergankelijkheid van het bestaan.

Het schilderij van Sophia de Koningh is een opmaat voor het bewegende kleurige bloemenveld dat we onder het daklicht in de Grote Zaal zien liggen: de installatie 'Vanitas' van Akmar. Zij werd door de 17e eeuwse bloemstillevens geïnspireerd om te gaan onderzoeken hoe in verouderde 3D-softwareprogramma's bloemen eruitgezien hebben. Dichterbij gekomen blijkt het veld te bestaan uit tientallen oude computerschermen waarover bloemen in allerlei vormen en kleuren voorbij ijlen als een virtueel tot leven gebracht bloemstilleven. De witte, wat vergeelde monitoren lijken te zweven op een basis van doorzichtig breekbaar glaswerk. Het zijn glazen vazen, rechtop, schuin of platliggend als op een archeologische site, een symbool van de vergankelijkheid van vooral de computertechnologie. In onze huidige tijd is met de technologie de omloopsnelheid van de dingen waarmee we ons omringen verveelvoudigd. Vooruitgang betekent ook teloorgang. Daarover gaat deze video-installatie. En over het opnieuw in een andere vorm gieten, het opfrissen van wat verloren leek. Bloemen uit databestanden van niet meer bruikbare softwareprogramma's zijn middels animatie weer te zien in de vijf video's die samen het levendige en kleurige bloemenveld vormen. Tulpen, narcissen en andere bloemen. Levensecht, maar ook de onderliggende grafische structuur. Hoewel virtueel toch realistisch. We kunnen rondom het 6 x 6 meter grote veld lopen en ons wanen in een gecomprimeerd mini-Keukenhof. Om het nog tastbaarder naar het heden te halen zal gedurende de tentoonstelling gepoogd worden met een moderne 3D-printer deze bloemen uit te printen. Waarschijnlijk zullen de resultaten daarvan vervormd zijn en in hun kleurloosheid niet lijken op de virtuele, realistische en kleurige bloemen uit de oude databases.

Zoals in veel van haar werk laat Akmar ons de schoonheid van het afgedankte zien. Bijvoorbeeld door het tonen van gebruikte schuurpapieren achter plexiglas als schilderijen met al hun sporen van de afgeschuurde oppervlakken. Of oude kranten verwerkt tot een vierkante meter papier-maché. Of door op uit restaurants meegenomen servetten met de afdruk van het leeg gegeten bord te borduren waar, wat en wanneer ze het gegeten heeft. Vanitas heeft bij haar niet de connotatie van komende dood maar juist van het levende verleden.

Als we vanuit de Grote Zaal via een nauw gangetje doorlopen naar de derde zaal komen we in een totaal andere wereld. Hier zijn twee korte films van Silvia Martes te zien, beide met een duur van ongeveer 17 minuten. Het zijn vreemde collage-achtige films met dromerige, trage hand gefilmd. In de minutieus gestileerde sets, waarin iets beklemmends voelbaar is als in de schilderijen van David Hockney, spelen zich onwaarschijnlijke scènes af.

De eerste film, **As Things Go**, gaat over het ongewild kwijtraken van geliefde voorwerpen en zelfs van een mens. Maar het verlorene blijkt dan ergens anders voort te bestaan in een andere context, een ander universum. De film opent met een uitspraak van Lao-Tse:

'When I let go of what I am, I become what I might be.
When I let go of what I have, I receive what I need.'

Loslaten kan ruimte geven.

De hoofdpersoon in deze film is een jong meisje met lang blond haar, Priscilla. Steeds weer verdwijnen er op mysterieuze wijze dingen uit haar omgeving. Ze gaat er naar op zoek en pas als haar alter ego, nu opeens met kortgeknipt haar, door de grote

1 Waarover meer op pagina 10 van dit blad.

witte deuren is gelopen, vindt die de voorwerpen terug. Wel in een heel andere vorm. Haar rose hemdjes lijken verzwolgen door de golven van de rose gekleurde zee evenals zijzelf. Haar dagboek zoekt ze in de drukte van een nachtelijk New York, maar het blijkt een plek te hebben gevonden bij het Vrijheidsbeeld. Aan het slot staan Priscilla en haar alter ego ieder aan een kant van de grote witte deuren en kunnen elkaar niet bereiken. Het kwijtgeraakte is voorgoed verdwenen en moet losgelaten worden.

De tweede film **The restless dread of some(thing) evil** gaat ook over loslaten, namelijk het bewust en gewild laten verwijderen van lichaamsdelen, zoals een tong of zelfs een hart. Wel met de bedoeling een langer of beter leven te krijgen. De lichte dreiging in de eerste film krijgt hier een macabere wending, ook zichtbaar in de nog scherpere overgangen en de donkerder beeldtaal. Het dromerige zoete in 'As things go' wordt hier met zwarte actrices als hoofdpersonen, waaronder Silvia Martes zelf als cardioloog, heel aards en direct. Voortdurend worden we geconfronteerd met aan de dood herinnerende beelden: een dans met een skelet, een begrafenis. Vanitas in een wel bijzonder ondubbelzinnige vorm. Toch is het geen deprimerende film. Sommige scènes balanceren op de rand van het groteske, zoals de frontale intake door cardioloog Martes van de patiënte die haar hart wil laten verwijderen of de daadwerkelijke amputatie van dat hart dat gedeponeerd wordt in een roestige emaille kom. Ze geven de film een humoristische lichtheid.

Het zijn raadselachtige films met steeds weer abrupte wisselingen tussen droom en werkelijkheid. Bij de kijker wordt voortdurend de lijn van zijn verwachtingen doorbroken. Het waarnemingsvermogen wordt door elkaar geschud en ondergaat een volledige reset, waardoor er ruimte komt om in alle rust de bizarre beelden als mogelijkheden te ondergaan en te beleven. Met een opgefriste open mind verlaten we deze expositie.

Then as Now is een veel van de kijker eisende, maar daardoor geestverruimende tentoonstelling. Akmar en Martes bieden geen kant en klaar beeld om te bekijken. Hun werk roept alleen maar vragen op en zet aan tot denken. Over hoe het voorbije in het heden te integreren en hoe verlies toch ruimte te geven in de toekomst. Na een veelbewogen jaar vanwege de Coronasluiting en creatieve oplossingen daarvoor als een online verkoopactie en een open call-expositie gaat Pictura het jaar afsluiten met deze indringende tentoonstelling over het thema tijd. Hopelijk een voorteken van een betere toekomst volgend jaar. Het bloemzaden/bollenpakket, samengesteld uit de bloemen die te zien zijn op het bloemstilleven van Sophia de Koningh en tijdens de tentoonstelling te koop in de foyer, kan ons in ieder geval verzekeren van een bloeiend 2021. <

> Silvia Martes / still uit As things go / 2017
Silvia Martes / still uit The restless dread of some(thing) evil / 2019

AGENDA* /

06.18 t/m **18.10** **PROJECTWEKEN** / kunstenaars: Julien Thomas, Bas van der Kruk, Marie Claire Gellings, Astrid Meijer en Evelien de Jong

31.10 t/m **20.12** **THEN as NOW** / kunstenaars: AKMAR, Silvia Martes en Sophia de Koningh

31.10 t/m **29.11** **NIEUWE AARDE: 12 visioenen** / kunstenaars: Margriet van Breevoort, Oussama Diab, Rinske van Dijk, Jet van Helbergen & Judith Scholte, Rieneke Hoogendoorn, Pavèl van Houten, Felipe van Laar, Sarah van der Lijn, Lego Lima, Jeanne Rombouts, collectief We Are Reality en Zindzi Zwietering / Westerkerk Amsterdam, Prinsengracht 279 / gratis entree van 11 -15 uur
Over het verlangen naar een plek die we nooit hebben verlaten. Over de zoektocht naar een wereld waarin alle aardse problemen zijn overwonnen en waar gerechtigheid heerst. Over de samensmelting van natuur en techniek als toekomst. Over een wereld van eeuwige wording, waarin het oningevulde eeuwig is. En nog veel meer. Een tentoonstelling over hoop, en ook over de keerzijde van die hoop en de nieuwe wereld.

21.12 t/m **08.01.21** **Kerstreces**

09.01 t/m **14.02** **expositie** / kunstenaars: Fatima Barznge, Maria Ikonomopoulou en Kathrin Wolkowicz

20.02 t/m **11.04** **Dordrecht over 100 jaar** / kunstenaars: Yvo van der Vat, Ad Koomans, Jolande Vermeulen, Ralf Kokke, Art van Triest, Menno Hiele, Annemieke Alberts, Manuela Porceddu, Daniel Arthuus, Anna Berendsen en Leon van Kuijk

17.04 t/m **23.05** **expositie** / kunstenaars: Julien Thomas en Marije Vogelzang

* bovenstaande activiteiten vinden plaats in Pictura, tenzij anders vermeld.

< Marnix Sixma / The good old days are waiting / EN NU 15-16.08.2020 / foto: Evertine van Alphen

OPROEP

Pictura zoekt vrijwilligers!

Bezoekers verwelkomen, de expositie toelichten en af en toe een drankje schenken? We zijn weer op zoek naar nieuwe vrijwilligers:

- van woensdag tot en met zondag van 12:45 – 17:15 uur
- soms is het rustig, maar de weekenden zijn altijd druk!
- we bieden een (vrijwilligers)vergoeding van € 4,50- per uur
- je bent betrokken bij de vereniging

PICTURA/BLAD wordt mede mogelijk gemaakt door:

holster kantoortotaal
Voor kantoor en thuis, we hebben het allemaal!
Spuistraat Dordrecht
T. 078 30 31 830
info@holster.nl www.holster.nl

DORDRECHT

STICHTING STRAND LINKS

EFL STICHTING

COLOFON/

PICTURA/BLAD is een uitgave van Teekengenootschap Pictura te Dordrecht.
Aan dit nummer werkten mee: Ina Boiten, Hanneke Kijlstra, Ans Vianen, Joke Becu, Evertine van Alphen, Rick Koren, Natascha van Nooijen Kooij, Anja Kok, Jolande Vermeulen, Marleen Oud, Ton Kraayeveld, Geerten Ten Bosch, Akmar, Silvia Martes, Mia van der Burg, Matthijs Reppel, Daniel Arthuus

MET DANK AAN: Museum Voorlinden en Dordrechts Museum

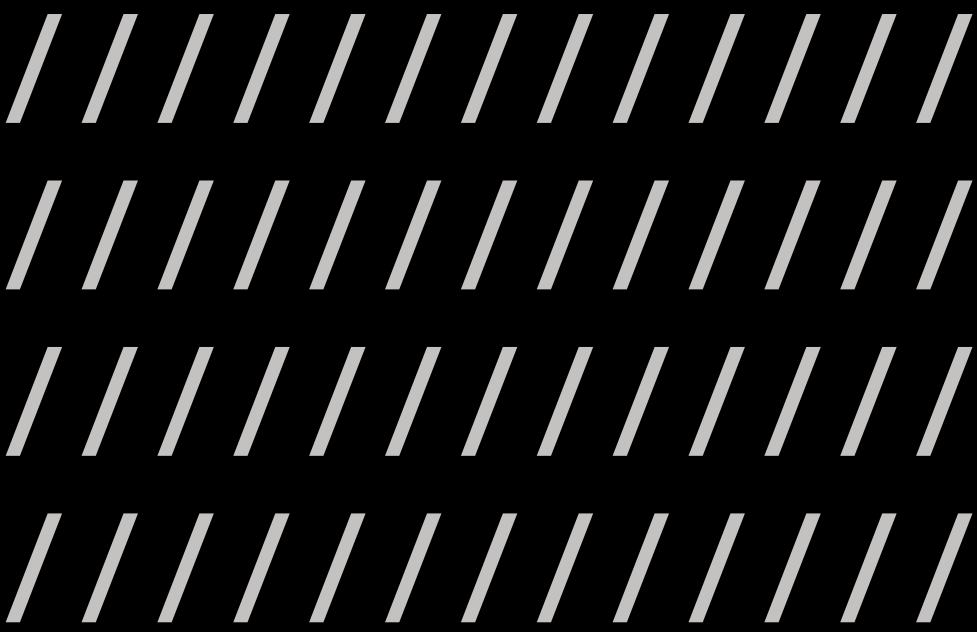
PICTURA/BLAD is gratis voor leden. Ook ontvangen? Wordt lid en neem contact op via: info@pictura.nl.

PICTURA/BLAD wordt naast de vrijwillige inzet van redactie en leden mogelijk gemaakt door onze adverteerders. Zou u graag adverteren? Voor € 120,- verschijnt uw advertentie 3x per jaar in het blad. Stuur een berichtje naar info@pictura.nl en de redactie neemt contact met u op.

ontwerp: niet vouwen a.u.b. / letters: Serious sans (ogentroost.eu) & Nobel

< In Between / Nico Hemelaar / Pictura / foto: Daniel Arthuus

PICTURA / DORDRECHT



Voorstraat 190 /
open: wo t/m zo 13-17 uur
t 078 614 9822 /
e info@pictura.nl /
www.pictura.nl