



W. J. J. S. E. U. M. V. M. K. A. H. M. H. M. A.

# Elck zijn Waerom

**Museum voor Moderne Kunst Arnhem**  
**Historisch Museum Arnhem**

Rachel Baes Zelfportret 1949

# Elck zijn Waerom Vrouwelijke kunstenaars in België en Nederland 1500 – 1950

**Toen drie jaar geleden de Leuvense hoogleraar kunstgeschiedenis Katlijne van der Stighelen het Museum voor Moderne Kunst Arnhem benaderde met de vraag of we geïnteresseerd waren om met haar en met het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen samen te werken aan een groot project over vrouwelijke kunstenaars uit de Nederlanden, hebben we geen moment gearzeld. Zelf had met diverse studentenwerkgroepen al een paar jaar bronnenonderzoek gedaan naar kunstenaressen in de 16e en 17e eeuw. De resultaten waren veelbelovend. Haar initiatief betekende een enorme stimulans om weer in het verleden te duiken en aandacht te besteden aan een onderzoeksterrein dat in Nederland de laatste jaren stil had gelegen. Dat er kunstenaressen werkzaam zijn geweest vanaf de 16e eeuw wisten we wel, maar waren er, naast de inmiddels bekende als Judith Leyster, Clara Peeters en Rachel Ruysch niet veel meer namen te achterhalen? Een kleine terugblik.**

Het onderzoek naar kunstenaressen kwam in Nederland eind jaren zeventig flink op gang. Een belangrijke impuls hiervoor vormden de kritische ontwikkelingen binnen de kunstgeschiedenis waarbinnen de vooronderstellingen van de wetenschap aan de kaak werden gesteld. Die kritiek spitste zich toe op drie belangrijke punten. Men vond dat de kunst te weinig in een maatschappelijke context werd geplaatst en dat de geschiedenis van de kunst veel te lineair werd weergegeven. Een derde punt van kritiek was dat de geschiedenis zich uitsluitend concentreerde op grote namen, grote genieën. Tegelijkertijd met deze kritische ontwikkelingen lag de kunstgeschiedenis onder vuur door het feminisme en de ontwikkelingen binnen vrouwenstudies. Een van de eerste pogingen om feminisme te verbinden aan kunsthistorisch onderzoek werd ondernomen door de Amerikaanse Linda Nochlin. Het resulteerde in het inmiddels zeer bekende artikel: *Why have there been no great*

*women artists?* (1977). Dit artikel sloeg in als een bom.

Nochlin stelde al in de eerste alinea van haar betoog dat de vraag, 'waarom zijn er geen beroemde talentvolle vrouwelijke kunstenaars?', de hele kwestie onjuist weergeeft, omdat in de vraag eigenlijk al het antwoord ligt besloten: vrouwen hebben zogenaamd geen talent. Aan dit antwoord ligt het genieconcept ten grondslag. In dit concept, dat in de Renaissance werd ontwikkeld en nog steeds doorwerkt bij het huidige kunsthistorisch onderzoek, wordt ervan uitgegaan dat genie en talent, zich, ondanks alle mogelijke belemmeringen, altijd wel manifesteert. Met andere woorden: als vrouwen talent hadden gehad en geniaal waren dan was dat wel boven komen drijven; het feit dat dat niet gebeurde impliceert dus dat er geen talentvolle, noch geniale vrouwen hebben bestaan. Nochlin bekritiseerde het genie-begrip binnen de kunstgeschiedenis, omdat daarmee voorbij wordt gegaan aan de maatschappelijke socialisatie van mannen en vrouwen. Voor haar was het dan ook niet voldoende als er alleen maar aandacht zou komen voor 'vergeten' kunstenaressen. Ze wees herhaaldelijk op het belang van de context waarbinnen kunst tot stand kwam in het verleden. Zij pleitte er dan ook voor dat er onderzoek zou komen naar structuren en instituties die in het verleden vrouwen hadden buitengesloten, zoals het onderwijs, de gilden, kunstenaarsverenigingen en avantgarde-bewegingen, maar ook de beeldvorming en de manier waarop over kunst van vrouwen werd geschreven.

De uitgangspunten van Nochlin werden in Nederland omhelsd, althans zo ervoer ik het tijdens mijn studie. Alleen resulteerde dat in Nederland niet tot grootscheeps onderzoek, niet naar vergeten kunstenaressen, en niet naar de maatschappelijke context waarbinnen vrouwen kunst hadden gemaakt. Het onderzoek stortte zich op de beeldvorming van vrouwen. Want vrouwenstudies-kunstgeschiedenis mocht niet verzanden in de zoveelste opsomming van 'vergeten' kunstenaressen, maar



Cécile Cauterman-Boonans Eva met de anjer, 1930 – 1939

moest tevens de premissen van de kunsthistorische discipline ter discussie stellen. Hoe terecht de kritiek ook luidde, met echt grootschalig onderzoek in Nederland naar de positie en de geschiedenis van kunstenaressen werd zij nooit gestaafd. Sterker nog, in mijn somberste buien heb ik weleens gedacht dat hier het kindje met het badwater was weggespoeld - zeer waardevolle publicaties als *Bloemen uit de kelder. Negen kunstenaressen rond de eeuwwisseling* (1989) en *Een beeld van een vrouw. Beeldhouwsters rond Bronner* (1991), of zoals meer recente publicaties als *Vrouwen en kunst in de Republiek* (1998) en *Beroep kunstenaressen. De beroepspraktijk van beeldende kunstenaressen in Nederland 1898-1998* (1998) daargelaten. Overkoepelend bronnen- en archiefonderzoek is nauwelijks van de grond gekomen. Om over het ram-

melen aan de grondvesten van de kunsthistorie nog maar te zwijgen. Met de tentoonstelling *Elck zijn Waerom* hopen wij een nieuwe impuls te geven aan het onderzoek naar de ontwikkeling en de professionalisering van het vrouwelijk kunstenaarschap. In de catalogus wordt uitvoerig belicht hoe opvattingen over 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid' consequenties hebben voor interpretaties en projecties, voor de maatschappelijke positie (verkoop, opdrachten) en voor de opleiding van vrouwelijke kunstenaars. De tentoonstelling *Elck zijn Waerom* is het resultaat van een groots verzamel- en (her)ontdekkingsproject, waarmee gevestigde opvattingen over kunst(enaarschap) en vrouw(elijkheid) gerelativeerd kunnen worden.

mirjam westen

## Milica Tomic

**De wortels van de multi-media kunstenaars Milica Tomic (1960) liggen in het voormalig Joegoslavië. Haar werk heeft een sterk politieke lading en is te zien van 24 juni tot 4 september in het Museum voor Moderne Kunst. Onderdeel van de tentoonstelling is het werk *Ik ben Milica Tomic*, een video-installatie uit 1998 en een web-project uit 1999.**

Ik ben Milica Tomic

Mijn naam is Milica en ik kreeg hem in 1960. Op het eerste gezicht zijn deze twee triviale feiten over naam en geboortjaar van geen betekenis, maar voor mij zijn ze van wezenlijk belang. In 1960 namelijk, ben ik geboren in Joegoslavië, een land dat in die jaren een fase inging van plotselinge modernisatie. Iets wat samenging met een trend om kinderen internationale namen – dat wil zeggen: geen traditioneel Servische namen - te geven zoals Lydia, Maya, Selena. Ik ben vernoemd naar mijn grootmoeder, de moeder van mijn vader, die deze naam in de late 19<sup>e</sup> eeuw had gekregen, in een tijd dat Servië een klein landje was. Een niemandsland eigenlijk tussen twee grote rijken: het Ottomaanse en het

Oostenrijks-Hongaarse rijk en dat na de koningsmoord op de Obrenovic-dynastie onder die van Karadjordjevic was gekomen. De Karadjordjevic-dynastie blies de Kosovo-mythe nieuw leven in en droomde opnieuw de grootkeizerrijk-droom, met in herinnering het Servische koninkrijk uit de middeleeuwen, waarvan de koningin de naam Milica droeg. Gedurende mijn hele kindertijd en jeugd, was mijn naam uit de mode, heel 'ouderwets'. In het begin van de jaren tachtig echter, begon ik mensen te ontmoeten die mijn naam met ontzag uitspraken. In de korte periode dat ik omging met mensen die mijn naam met eerbied uitspraken, werd ik plotseling overmand door de dringende behoefte om de volgende elementen aan elkaar gelijk te stellen: **ik = milica = servisch = orthodox christen**

Dat wat ik beschouwde als mijn meest intieme identiteit, namelijk dat ik een orthodox christelijke Servische ben, werd in de late jaren tachtig inzet van een staatsoffensief, dat leidde tot een hallucinerend massa-effect van collectieve identiteit, waarin geen plaats was voor hen die zich geen Serviër of orthodox christen voelden. Sterker nog, zij die deze ideologie aanhingen, beweerden dat de intimiteit van de persoonlijke identiteit biologisch was gevormd en genetisch was bepaald. Serven die zich anders voelden, waren bastaards

met een genetisch defect. Zij zouden omgebracht moeten worden omdat zij een wond vormden van het gezonde lichaam dat de Servische samenleving was. Toen ontdekte ik dat mijn eigen, intieme identiteit eigenlijk een zorgvuldig verborgen val is die moeiteloos de prooi van de identiteit buit maakt, ongeacht of ik, Milica, Servische en orthodox christen, er klaar voor ben om deze te ontkennen of op zijn minst te relativiseren. Gesteld voor de onmogelijke keuze: de wond of het gezonde lichaam van de samenleving, heb ik besloten om privé de identiteit van een orthodox Servische te houden, en in het openbaar te spreken vanuit de positie van een wond. Deze paradoxale keuze om publiekelijk mijn nationale en religieuze identiteit te ontkennen, maar het privé nog steeds te beschouwen als een heel belangrijk deel van mijn persoonlijke identiteit, is omgekeerd evenredig aan de paradox van de nationale identiteit: het is een volkomen kunstmatig produkt, maar op een persoonlijk niveau wordt het nog steeds ervaren als compleet natuurlijk en noodzakelijk. Iedere samenleving is dus een denkbeeldige, maar alleen denkbeeldige samenlevingen zijn werkelijk!

**milica tomic**



Ik ben Milica Tomic 1998

## De aanwinst

Job Koelewijn (1962) maakt installaties (vaak van tijdelijke aard) die een directe, persoonlijke lading hebben. Hij bereikt dat met minimale en zeer precieze middelen, waarbij geen middel wordt geschuwd om alle zintuigen te prikkelen. Zo maakte hij een muur van baby-poeder van 10 bij 4 meter (Broken White 1998); of bestond zijn bijdrage aan groepstentoonstellingen uit het besprenkelen van de zalen met aftershave lotion, of uit een buis gemaakt van geurige bouillonblokjes.

Voor dit zelfportret met dierenoren, dat het Museum voor Moderne Kunst onlangs aankocht, onderging Koelewijn een plastisch chirurgische ingreep, waarbij hij twee oren van een Duitse herdershond tijdelijk liet 'inplanten' tussen zijn ogen. De zwartharige oren bedekken de ogen. Maar anders dan bij de oogkleppen van een paard verhinderen ze dat hij ermee met twee ogen tegelijk kan zien.



Job Koelewijn Zonder titel, 1999

## Tentoonstelling op komst

Museum voor Moderne Kunst  
16 september – 19 november  
**Interface**

Een selectie uit de schilderijen, (computer)tekeningen, foto's, stills, solarisaties, zeefdrukken, collages en boekjes van de Gelderse kunstenaar Marten Hendriks (1941). De keuze is voor een belangrijk deel door de kunstenaar zelf bepaald. Oogmerk is om in het werk aspecten te ontdekken die slechts vanuit het heden aanwijsbaar zijn. Het werk wordt op zodanige wijze gepresenteerd dat het inhoudelijk kan veranderen en op die manier een actuele context krijgt.

Historisch Museum  
2 september – 12 november  
**King Arthur**

Een multimedia-presentatie en een tentoonstelling van allerlei objecten leiden de bezoeker terug in de tijd, naar het leven van de mythische figuur van King Arthur. Van Keltische held tot New Age-idoel: alle personages die voor komen in de perceptiegeschiedenis van deze interessante koning, passeren de revue. Aan de hand van Merlijn en Morgana beleeft de bezoeker het mythische verhaal dat in staat bleek eeuwen actueel te blijven en heden ten dage nog steeds tot de fantasie spreekt. Ook voor kinderen is deze tentoonstelling een happening. Speciaal voor hen is er een workshop-ruimte waar vertellers verhalen over de 'andere wereld' die ter plekke werkelijkheid wordt wanneer de kinderen volgens oude Keltische traditie een offer brengen.

# Waarom? Daarom! Elck zijn Waerom

Noem vijf kunstenaressen uit de Nederlanden over een periode van vijf eeuwen. Ook voor hen die zich in de kunstgeschiedenis hebben gespecialiseerd zou dit een lastige quizvraag kunnen zijn. De tentoonstelling *Elck zijn Waerom* die tot en met 4 juni te zien is in het Museum voor Moderne Kunst Arnhem, laat ons door middel van 300 werken kennismaken met 135 vrouwelijke kunstenaars, die werkten in de Nederlanden tussen 1500 en 1950. Altaarstukken, stilleven, landschappen, alledaagse tafereelen, historiestukken, portretten en ook sculpturen. Werken van zestien-eeuwse miniaturisten als Cornelia van Wulfschercke, tot en met de vroeg twintigste-eeuwse avantgardisten als Jacoba van Heemskerck en Lou Louber, laten zien hoe vrouwen zich hebben gespiegeld aan de eigentijdse traditie. Daarnaast blijkt

hoe eigenzinnig kunstenaressen hun weg zijn gegaan en eigen accenten en genres hebben geïntroduceerd, zoals bij voorbeeld de Antwerpse Clara Peeters met haar vogel- en visstilleven.

De titel van de tentoonstelling is ontleend aan de lijfspreuk van Maria Tesselschade Roemersdochter Visscher. Je kunt haar motto lezen als een zelfverzekerde oproep – **Waarom? Daarom!** Achter dat ‘waarom’ gaat een ongekende wereld schuil. *Elck zijn Waerom* is een uitgebreid eerherstel voor vaak onverdiende vergetelheid op grond van criteria die niet meer de onze zijn.

Tegelijkertijd biedt de tentoonstelling een boeiende oefening in anders kijken: met het vrouwelijke oog.

Eye-openers voor mij vormden naast de miniatures van Cornelia van Wulfschercke (werkzaam rond 1500) en het genretafereel van Magdalena Pietersz (werkzaam rond 1580), bovenal de schilderijen van een aantal surrealistische Belgische kunstenaressen uit de 20e eeuw. Ook werk uit onze collectie, zoals de portretten van de 18e eeuwse Arnhemse Margaretha Wulfraet bleek een verrassende voorgeschiedenis te hebben. Schilderden zij ‘om den brode’, tekenden ze uit liefdebberij, uit nieuwsgierigheid, of om roem te verwerven? Hoe verschillend de kunstzinnige drijfveren van vrouwen ook waren, ze gingen gepaard met één constante; hun levensgeschiedenissen wijzen keer op keer op een enorme gedrevenheid en wilskracht waarmee ze hun talenten al van kinds af aan ontplooiden. Tijdgenoten herkenden in sommigen een ‘drift tot schilderen’ – de

19e-eeuwse schilderes Suze Robertson ervoer het zelf als een ‘heilig moeten’. Eeuwenlang leerden meisjes die opgroeiden in een kunstenaarsmilieu, het vak van kunstzinnige familieleden, meestal de vader. Voor jonge vrouwen uit welvarende gezinnen werd tekenen (onder andere) als onderdeel gezien van een goede beschaafde opvoeding. Zij kregen les in huiselijke kring van een gerespecteerde kunstenaar of kunstenaars. Indien de financiën het toelieten vervolgden getalenteerden meestal hun opleiding in het atelier van een bekende kunstenaar. Het grote keerpunt in hun opleidingsmogelijkheden in Nederland en België vond plaats omstreeks 1860 toen zogenaamde ‘openbare’ tekenscholen en -academies voor het eerst ook vrouwelijke leerlingen toelieten. Mannen hoeven niets te vrezen, zo werd er geschreven in de *Kunstkronijk* in 1861, ‘de geschiedenis bewijst dat die mededinging voor kunstenaars geen werkelijk gevaar kan doen ontstaan’. Want voor hen blijven als vanouds de ‘grootte bouwkundige scheppingen’ en de ‘grootte verheven kunst’. Vrouwen zouden dan mooi die genres kunnen blijven doen waarin ze altijd al uitblonken, zoals de miniatureschilderkunst of de bloemstukken, aldus de auteur. De openstelling van de scholen voor vrouwelijke leerlingen betekende overigens in financiële zin voor veel kunstenaars wel een aderslating; het geven van teken- en schilderlessen had lange tijd voor aardige neveninkomsten gezorgd!

Hoewel menig kunstenaressen in haar eigen tijd werd erkend en geprezen als betref het een wonder der natuur, haar werk verdween, op enkele uitzonderingen na, meestal in de nevelen van de tijd. Het dook onder in particuliere verzamelingen (om weer tevoorschijn te komen op het moment dat deze verzamelingen openbaar toegankelijk werden) en/of verdween onder het signatuur van een mannelijke tijdgenoot (om weer (h)erkend te worden tijdens restauraties).

Een verbluffend voorbeeld hiervan vormt het oeuvre van een tijdgenote van Leyster (wier werk overigens lange tijd aan Frans Hals is toegeschreven), Michaelina Woutiers. Deze Vlaamse



Judith Leyster Zelfportret, 1631

Lachend kijkt zij de toeschouwer aan, ontspannen achterover geleund. Het palet en de penselen in haar handen suggereren dat ze elk moment weer verder kan gaan met het beschilderen van het doek waarop een (eveneens lachende) violist is te zien. De Haarlemse Judith Leyster portretteerde zichzelf als zelfbewuste, jonge kunstenaressen, die gekleed naar de laatste mode, vol trots haar werk toont. Behalve het aantekelijk ‘joie de peintre’ dat de 22-jarige uitstraalt, is vooral haar zelfverzekerde houding opvallend en, gezien de traditie in zelfportretten van kunstenaressen, uniek. Uitzonderlijk was eveneens dat ze als ongehuwde vrouw (en niet als weduwe, zoals gebruikelijk) op haar 24-ste meester-schilder werd in het Sint-Lucas-gilde in Haarlem; ze nam leerlingen aan, had een eigen schilderswinkel en een knecht.

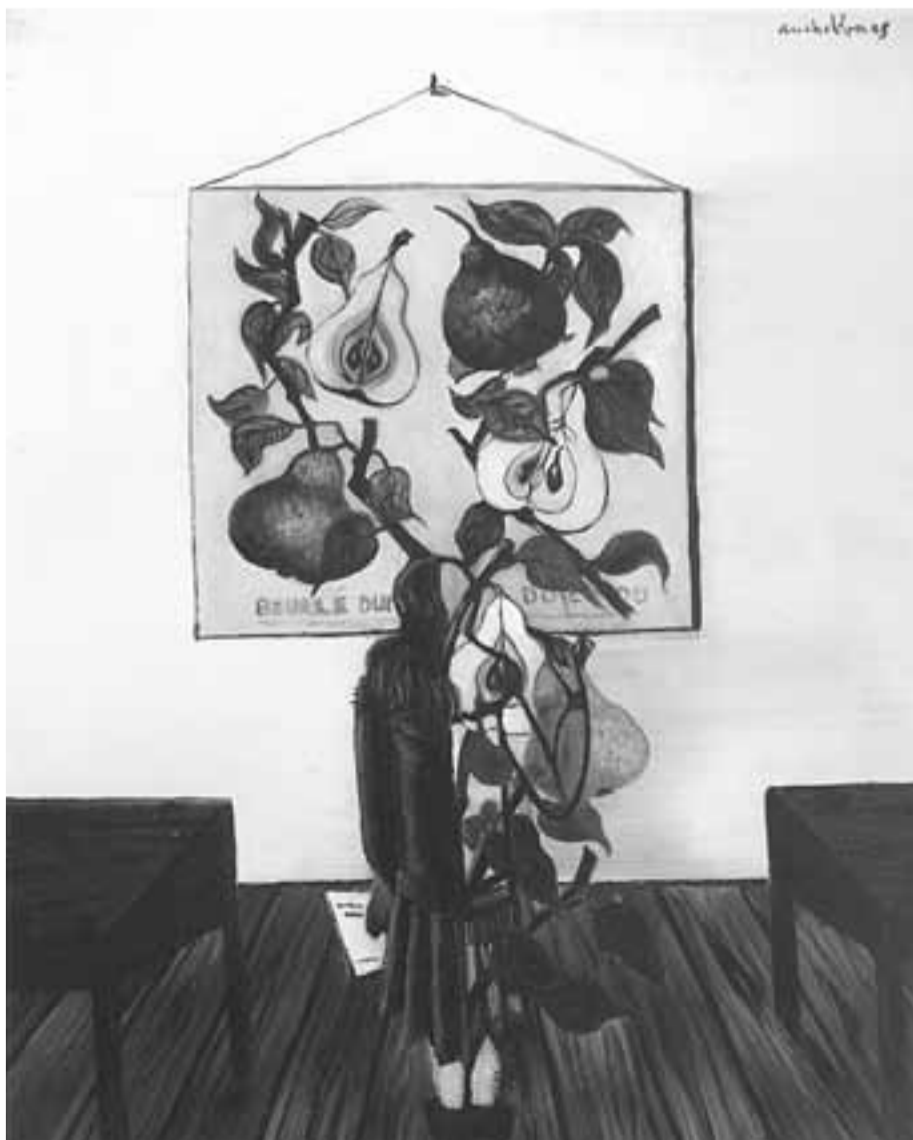
kunstenares maakte rond 1650 een tiental schilderijen van ongekeerde beeldende virtuositeit. Dankzij een uitvoerige inventarisbeschrijving in 1659 van de collectie van de Habsburgse landvoogd aartshertog Leopold-Wilhelm, weten we eigenlijk pas recent van haar bestaan. En dankzij haar signatuur kunnen we nu met zekerheid werk aan haar toeschrijven. Haar herontdekte oeuvre werpt nieuw licht op oude oordelen, zoals de opvatting waarin vrouwelijke kunstenaars uitsluitend in verband worden gebracht met het kleine formaat en 'bloemstukjes'. Zo niet Michaelina Woutiers. Zij maakte schilderijen van groot tot zeer groot formaat en in haar onderwerpkeuze was ze ongekeerd veelzijdig. Behalve portretten verbeeldde zij met rijke technische bagage mythologische, historische en religieuze taferelen. *De Boodschap* bijvoorbeeld, een spectaculair werk met een opmerkelijk gevoel voor ruimte, werd tot de restauratie en de verwijdering van de overschildering, ten onrechte toegeschreven aan de Franse schilder Pierre Bedeau. Ook vooronderstellingen van de kunstgeschiedschrijving leidden tot ver in de 20e eeuw tot onovertroffen verdwijntucs als het ging om werk en ideeën van vrouwen. Hoeveel onsterfelijke roem en schoonheidszin vrouwen ook werd toebedacht, op grond van haar natuur werd het resultaat van haar 'vingervaardigheid' lange tijd zelden of nooit, in verband gebracht met echte, verheven, serieuze kunst. Een soortgelijk effect had het burgerlijke ideaalbeeld van de vrouw op de beeldvorming van kunstenaressen. Het vrouwelijke geslacht mocht met haar 'natuurlijk' gevoel voor schoonheid en zedigheid vooral in de privé-sfeer excelleren als nijvere huisvrouw en moeder. Echte vrouwelijkheid werd onverenigbaar geacht met een serieuze en professionele uitoefening van een beroep buitenshuis. In de praktijk blijkt dat veel vrouwen zich weinig gelegen hebben laten liggen aan dit ideaalbeeld.

**mirjam westen**



**Margaretha Wulfraet** Portret van een man, ca 1720

De Arnhemse Margaretha Wulfraet (1678-1741) schilderde tot op hoge leeftijd. Tijdgenoot Johan van Gool roemde haar kunst die 'mannelyck en verstandig' is in een lofdicht in *De Nieuwe Schouburg* (1750-51). Zij was de dochter van de schilder Mathijs Wulfraet en Catharina van 's-Heerenberg. Zij leerde het vak van haar vader en nam van hem de specialisaties over die haar bij tijdgenoten bekend zouden maken: portretten, historiestukken en mythologische voorstellingen. Het Historisch Museum Arnhem bezit al jarenlang een tweetal portretten van haar. Uit het onderzoek naar de achtergronden ervan stuitte kunsthistorica Ceciel Schulte op verrassende documenten. Zo bleek haar nalatenschaps-inventaris een groot aantal schilderijen te vermelden. Waar zijn ze gebleven? Wie helpt ons mee ze op te sporen?



**Rachel Baes** De les in plantkunde, 1949

Dit werk ontstond in een periode dat de Belgische Rachel Baes (1912-1983) overwegend popperige meisjes, gekleed in mooie jurkjes met strikken en bolle rokjes schilderde. De kunstenaressen lijken echter niet zo te geloven in de onschuld van de kindertijd. Net als bij veel surrealistische kunstenaars, met wie zij optrok toen ze in Parijs woonde, lopen droom en werkelijkheid in elkaar over. Herinneringen, sprookjes en verhalen, angsten en verlangens vermengen zich in bizarre scènes, niet gespeend van dramatiek. Dit schoolmeisje is verstrikt geraakt in de ranken van een op drift geraakte perenboom. De uitbundige, vruchtbare natuur wordt in de kunst vaak in verband gebracht met vrouwelijke seksualiteit. De zinnelijkheid van de opengesneden peren lijken te suggereren dat het meisje een jonge vrouw in wording is. 'Sappige peer' verwijst, net als pruim, in de volksmond naar het vrouwelijk geslachtsdeel. Ook het woord 'beurré' op de kaart, dat in het Frans boterpeer betekent, wijst er op dat de onschuld voorbij is.

# Gelderland

## Rivierenland

**In de zomermaanden is van 3 juni tot en met 20 augustus in het Historisch Museum de tentoonstelling Gelderland Rivierenland te zien. De basis voor de tentoonstelling is het legaat dat Alexander Verhuell (1822-1897) naliet aan de gemeente Arnhem, met hierin een belangrijke topografische collectie. Uit deze collectie is een tentoonstelling samengesteld die over drie musea verspreid is. Arnhem toont het oostelijk deel van het Gelders rivierengebied; streekmuseum De Grote Sociëteit te Tiel en het Maarten van Rossum Museum in Zaltbommel het deel van de collectie dat betrekking heeft op het westen van Gelderland. Uitgeverij van Gruting bezorgde het boek met een groot aantal tekeningen, onder redactie van Janine Otten.**

Honderd jaar geleden, om precies te zijn op 28 mei 1897, overleed op 75-jarige leeftijd mr Alexander W.M.C. VerHuell. Deze kunstenaar, collectionneur en mecenas, ook wel 'De kluisenaar van Arnhem' genoemd, was naarmate hij ouder werd steeds wantrouwer tegenover de wereld komen te staan en leidde aan het eind van zijn leven een teruggetrokken bestaan. Waarschijnlijk kwam het enigszins als een verrassing toen drie dagen na zijn dood bleek dat VerHuell een groot deel van zijn bezit naliet aan de gemeente Arnhem. Daarmee kwam de gemeente in het bezit van een zeer gevarieerde verzameling met daarin een prachtige collectie tekeningen en prenten van steden en dorpen in Gelderland. De 650 topografische werken waren geordend naar hoofdgewesten onder aanvoering van steden als Arnhem, Nijmegen, Tiel, Zaltbommel en Zutphen.

De vroegste topografische werken in de collectie zijn gemaakt door vervaardigers van kaarten en stadsplattegronden. Zij handelden in opdracht van Karel V en Philips II die haarscherp in beeld wilden hebben hoe en waar zij met hun legers de opstandige Nederlanders konden bedwingen. De Spaanse koningen waren niet de eersten die het strategisch belang van het rivierengebied zagen. De grillige gren-



Hendrik Hoogers Arnhem aan de Rijn vanuit het westen, 1788

zen van de huidige provincie Gelderland zijn in grote lijnen tijdens de middeleeuwen tot stand gekomen door toedoen van de graven, en later de hertogen van Gelre. Vanuit een klein machtsgebied bij het tegenwoordige Duitse Geldern wisten deze vorsten door strijd met hun burgen en het aangaan van huwelijken die land oplever-

den, een enorm gebied in Midden- en Oost-Nederland te verwerven. In de 11<sup>e</sup> eeuw brachten dijken relatieve veiligheid in een gebied dat eerder door overstromingen werd geteisterd. Niet alleen het water, maar ook de oorlogen vormden een bedreiging voor de mensen in de Gelderse nederzettingen. In kastelen en latere vestingwerken waak-



Joris van der Haagen Panorama buiten de Rijnpoort te Arnhem, ca 1649

te men over de veiligheid van het gebied. In de 80-jarige oorlog werd hier menige slag gestreden en in het Rampjaar 1672 lieten de Fransen zich ook niet onbetuigd. De laatste gevechten vonden plaats in de tweede wereldoorlog.

Zoals gezegd: het strategisch belang van het gebied bracht tekenaars van kaarten. In hun voetspoor traden vanaf de 17<sup>e</sup> eeuw ook de kunstenaars die de schilderachtige dorpjes en landschappen tot onderwerp kozen. De resultaten van hun werk verschenen vaak als prent met beknopte teksten toegelicht, zodat ook vele anderen hun weergave van het fraaie Gelderse landschap konden bewonderen. Andere kunstenaars vereeuwigden dijkdoorbraken en overstromingen, vaak op dramatische wijze, waardoor men ook op afstand getuige kon zijn van het drama dat zich had afgespeeld.

Door een actief verzamelbeleid, vooral gedurende de afgelopen halve eeuw, kon het oorspronkelijk bezit worden uitgebreid tot bijna 5000 getekende en gedrukte afbeeldingen. Deze topografische atlas van Gelderland heeft een onderkomen in het Historisch Museum Arnhem. De werken liggen hier opgeborgen in een ruimte met een constante temperatuur en luchtvochtigheid. Speciale dozen behoeden het papier voor aantasting door schimmels en licht. Het is dan ook een unieke gelegenheid dat het museum de collectie tijdelijk ontsluit en de keuze die Janine Otten maakte uit de collectie, samen met de musea in Tiel en Zaltbommel tentoonstelt.

# Alledaagse taferelen in miniatuur

**De tentoonstelling *Al 's Werelds goed, Is Poppe-goed, Miniatuurzilver en -porselein in Nederland* in het Historisch Museum Arnhem is verlengd tot en met 21 mei. Op de tentoonstelling zijn allerlei gebruiksvoorwerpen, voorstellingen van beroepen, kinderspelen en tafereeltjes in miniatuurzilver te zien. De piepkleine voorwerpen zijn per thema in een soort kijkkasten tentoongesteld. Zo is er een complete slaapkamer, eetkamer en keuken. Ook zijn er voorwerpen opgesteld in authentieke houten keukentjes, vitrinekastjes en uiteraard het poppenhuis van Lizzy Ansingh, een van de pronkstukken van het museum. De meeste objecten uit de tentoonstelling komen uit de 288 stuks tellende eigen collectie van het museum. Bij de tentoonstelling is een publicatie verschenen die voor f25,- verkrijgbaar is in de museumwinkel.**

De miniatuurbeddenpan, het strijkijzer, het haardgerei en de kookpotten: ze spreken allemaal voor zich. De tafereeltjes laten echter scènes zien die we soms niet meer herkennen. Eén van de topstukken van het Historisch Museum is een draaimolen met ringstekers. Het ringsteken is een oud volksspel waarbij ruiters al galopperend over de baan een lans door een ring proberen te steken, die aan een touw hangt. In Walcheren wordt dit oude spel 's zomers nog steeds beoefend. Aan het einde van de zeventiende eeuw maakte het ringsteken onderdeel uit van toernooien voor de adel. Om dit spel te oefenen werden draaimolens gebruikt. Terwijl de edelman op een houten paard zat en pogingen deed zoveel mogelijk ringen te steken, draaide een bediende de molen rond. Het ringsteken op een draaimolen groeide uit tot een populaire vorm van vermaak. In de tweede helft van de achttiende eeuw kwamen deze molens, carrouzels genaamd, in allerlei soorten en uitvoeringen op kermissen en jaarmarkten voor. De miniatuurdraaimolen op de tentoonstelling, daterend uit het vierde kwart van de zeventiende eeuw, is hier een vroeg voorbeeld van.

Ook de voorstelling van twee figuren

met een kroon op het hoofd en een persoon met een soort tulband zal niet voor iedereen herkenbaar zal zijn. Het gaat om de drie koningen uit het Oosten met een ster. Het tafereeltje verbeeldt echter niet de bijbelse drie koningen, maar het volksspel dat op 6 januari plaats vindt. Dit spel komt nu bijna niet meer in Nederland voor, maar honderd jaar geleden werd het nog veel gevierd. Op 6 januari trokken kinderen verkleed als de drie koningen zingend langs de huizen. Ze belden of klopten aan de deuren en zongen uit volle borst het Driekoningenlied, waarna er met een bakje om wat geld of snoep werd gevraagd. Vaak hadden de kinderen een lampion bij zich in de vorm van een ster op een stok, die ronddraaide wanneer er aan het touwtje werd getrokken. Ook de ster van het zilveren miniatuurtje draait als een molentje wanneer er aan het touwtje wordt getrokken. Het touwtje wikkelt zich weer vanzelf om de as.

Soms is niet helemaal duidelijk of het miniatuurtje een verkleinde versie van iets in het groot is of dat het een verkleinde weergave van kinderspeelgoed is. Een goed voorbeeld om dit te illustreren is de haalmolen die gebruikt werd om water uit een put te halen. Kleine haalmolens waren ook in gebruik als kinderspeelgoed. Bij de zilveren miniatuur-haalmolen is dus niet met zekerheid te zeggen of het een weergave van kinderspeelgoed is of van een grote haalmolen. Hetzelfde geldt voor het figuurtje met een vogeltje op een stok. Het zou een volwassen man kunnen zijn die met een klein vogeltje op de stok grotere vogels tijdens de jacht probeert te lokken, maar het kan ook een jongetje zijn dat 'vinkje aan het spelen' is.

kristin duysters



**Draaimolen met ringstekers** Ongeïdentificeerde meester, Amsterdam, 4e kwart 17de eeuw

## Kinderactiviteiten

Voor kinderen is een speciale ontdekkingsmuur gemaakt, met video en speurboekje. Achter deurtjes zitten allerlei voorwerpen verstopt die iets vertellen over zilver. Zo komen kinderen te weten hoe zilver gemaakt wordt en welke gereedschappen daarbij nodig zijn. Eigenschappen van zilver worden uit de doeken gedaan aan de hand van zwart geworden voorwerpen, vervormde stukken en verschillende soorten versiering van zilver. Met zaklantaarns en vergrootglazen kunnen kinderen zelf zilvermerken ontdekken.

Op zaterdag 25 maart is er voor kinderen van 6 tot 12 in het Historisch Museum een kinderworkshop waar miniatures van zilverdraad gemaakt zullen worden. Aanmelden bij Hanneke van der Meijden, tel. (026) 351 24 31. Kosten: f10,-. Aanvang: 14.00. Tijdens het museumweekend van 15 en 16 april kunnen kinderen tussen 13.30 en 16.00 uur gratis deelnemen aan een poppenhuisworkshop. Hiervoor hoeven zij zich niet aan te melden.

## Activiteiten voor volwassenen

Conservator Kristin Duysters geeft lezingen over het miniatuurzilver op woensdag 15 maart en 5 april van 12.30-13.00 uur. Aanmelden bij Hanneke van der Meijden, tel. (026) 351 24 31. De lezingen zijn gratis, wel betaalt u entreegeld voor het museum (f5,-; MJK gratis) Iedere zondagmiddag is er een rondleiding. Aanvang 14.30 uur. Ook hier geldt: rondleiding gratis, wel entreegeld museum. Tijdens het museumweekend op 15 en 16 april zijn er rondleidingen om 13.30, 14.30 en 15.30 uur. Het museum is dan gratis toegankelijk.

## De Vereniging van Vrienden

De Vereniging van Vrienden van de Gemeentemusea Arnhem bestaat al meer dan vijftig jaar en heeft ongeveer 800 leden. De vereniging organiseerde de afgelopen jaren een groot aantal lezingen, en excursies in binnen- en buitenland. Jaarlijks doet de Vereniging een schenking aan de Gemeentemusea voor aankoop van kunstwerken. In het afgelopen jaar is een aantal leden actief geweest als vrijwilliger bij evenementen van en in de musea. In maart 2000 gaat het vrijwilligerswerk een structureel karakter krijgen.

Wanneer u lid wordt van de Vereniging steunt u het Museum voor Moderne Kunst aan de Utrechtseweg en het Historisch Museum, gevestigd in het voormalige Burgerweeshuis aan de Bovenbeekstraat.

Als Vriend ontvangt u:

- Uitnodigingen voor lezingen en excursies
- Uitnodigingen voor de openingen en aankondigingen van nieuwe tentoonstellingen
- Gratis toegang tot de musea (alleen bij grote, bijzondere tentoonstellingen geldt ook voor de Vrienden een toeslag)
- Korting op de aankoop van een museumjaarkaart

De contributie bedraagt f 35,- per jaar. Voor meer informatie over lidmaatschap en vrijwilligerswerk: tel. (026) 363 41 40

## De Stichting Belangen

De Stichting Belangen Gemeentemusea Arnhem bestaat uit participanten uit het bedrijfsleven en genereert extra inkomsten voor de twee Arnhemse musea. Onder de titel 'portalen naar heden en verleden' zamelt de Stichting Belangen op dit moment de Stichting Belangen op dit moment met als doel het museum toegankelijker, verleidelijker en beter herkenbaar te maken bij het publiek. Met het portaal naar het heden doelt de stichting op de websites voor beide musea. De site van het Museum voor Moderne Kunst is al te zien op het net ([www.mmkarnhem.nl](http://www.mmkarnhem.nl)) en die van het Historisch Museum zal maart van dit jaar gereed zijn. Ook de realisatie van de sites is mogelijk dankzij financiële ondersteuning door de stichting. De Stichting Belangen heeft reeds vele

donateurs die de Gemeentemusea een warm hart toedragen en een concrete bijdrage leveren aan het culturele klimaat van de Gelderse hoofdstad. In ruil voor hun jaarlijkse bijdrage van minimaal f 500,- krijgen de donateurs twee jaarpassen die recht geven op gratis toegang in beide musea, eervolle vermelding in het museum en op de sites, en informatie over exposities en openingen. Indien gewenst ondersteunt de museumdirectie bedrijven die aangesloten zijn bij de Stichting Belangen over het samenstellen van kunstcollecties of bedrijfsexposities.

Voor meer informatie over de Stichting Belangen: tel. (026) 351 24 31

## Activiteitenprogramma Elck zijn Waerom

### Lezingen

Rondom de tentoonstelling Elck zijn Waerom is door de Volksuniversiteit Arnhem in samenwerking met het museum een cyclus georganiseerd van twee lezingen en een rondleiding. De lezingen worden gegeven door de kunsthistorici dr. M. van Rijsingen en drs. C. Schulte-van Wersch. Conservator Mirjam Westen verzorgt de rondleiding.

#### data lezingen:

woensdag 1 en 22 maart 20.00–22.00 uur in Cultureel Centrum de Coehoorn.

#### datum rondleiding:

zaterdag 1 april 13.00–15.00 uur in Museum voor Moderne Kunst Arnhem.

Prijs cyclus inclusief entree: f45,- (donateurs Volksuniversiteit krijgen f5,- korting).  
Informatie: (026) 442 23 63

### Rondleidingen

Er zijn rondleidingen op zaterdag 4 maart, 25 maart, 15 april, 6 mei en 20 mei. Aanvang 12.00 uur. De rondleidingen zijn gratis, wel geldt een entreprijs voor de tentoonstelling.

### Kinderworkshops

Voor kinderen in de leeftijd van 6 tot 12 jaar is er een aantal workshops georganiseerd in het kinderatelier van het museum. De workshops zijn van 14.00–16.00 uur en kosten f10,-. In verband met het beperkte aantal plaatsen moeten de kinderen van tevoren worden aangemeld bij het museumsecretariaat, mevr. Hanneke van der Meijden tel. (026) 351 24 31.

zaterdag 18 maart

#### oude schilderkunst

Kinderen gaan zelf ei-tempera maken en schilderen op doek naar voorbeeld van oude schilderijen op de tentoonstelling.

zaterdag 8 april

#### tekeningen

Op verschillende soorten papier worden tekeningen gemaakt met krijt, pen, houtskool en andere materialen.

zaterdag 13 mei

#### beeldhouwkunst

Na het bekijken van de beelden op de tentoonstelling gaan de kinderen zelf aan de slag met klei en gips.



Het kinderatelier

## Colofon

Coördinatie en eindredactie:  
Petra Versluis

Vormgeving: Erlend Schenk

Uitgever: Uitgeverij Intermed, Groningen  
oplage: 15.000

Druk: Wegener Sijthoff Nieuwsdruk, Rijswijk

De volgende museumkrant verschijnt  
1 september 2000

Museum voor Moderne Kunst Arnhem  
Utrechtseweg 87  
6812 AA Arnhem  
t (026) 351 24 31  
f (026) 443 51 48  
[www.mmkarnhem.nl](http://www.mmkarnhem.nl)

Historisch Museum  
Bovenbeekstraat 21  
6811 CV Arnhem  
t (026) 442 69 00  
f (026) 443 63 15