



De Ploeg *extra muros*

Laren Drachten Schwerin
Oranjewoud Łódź Amsterdam



Peter Jordens
redactie

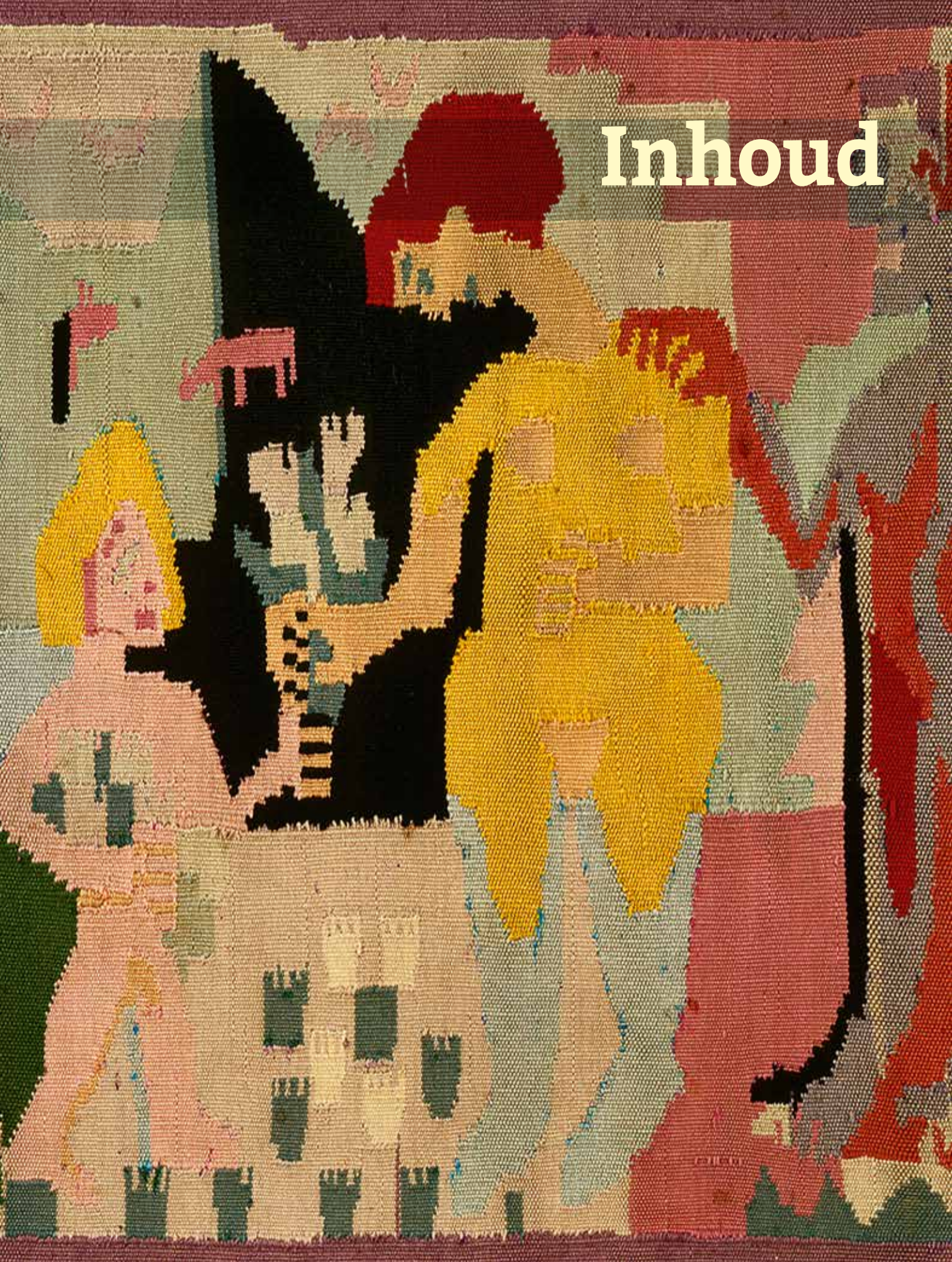


De Ploeg *extra muros*

Laren Drachten Schwerin
Oranjewoud Łódź Amsterdam

 BOOKS

Inhoud



- 
- 6 **De Ploeg extra muros**
- 16 Job Hansen
Er is weer alle hoop
- 18 Peter Jordens
Het expressionisme van De Ploeg
- 58 Wim Pijbes
Jacob Gerard (Job) Hansen. Elzenboompjes, huizen en Martinitoren
- 60 Freek de Jonge
Kerkje te Oostum / Groninger landschap / De egger / Koopvrouw op landweg
- 64 Adina Christine Rösch
Atelier Davos. Jan Wiegers ontmoet Ernst Ludwig Kirchner
- 90 Job Hansen
Zon en zinnelijkheid
- 92 Anne van Lienden
De Ploeg in 'Het Land van Mauve'
- 108 Mariëtta Jansen
H.N. Werkman (1882-1945) in Museum Stzuki in Łódź (Polen)
- 112 Annemieke Keizer-Sloff
Museum Dr8888
- 116 Jikke van der Spek
De Ploeg in Dr8888
- 134 Elise van Ditmars
Van buiten naar binnen, van binnen naar buiten
- 150 Freek de Jonge
Koetjes / Schip met rood zeil / Na het bezoek
- 156 Adina Christine Rösch
Atelier Davos. Jan Wiegers trifft Ernst Ludwig Kirchner
- 170 Mariëtta Jansen
H.N. Werkman w muzeum Stzuki w Łódź
- 173 **Over de auteurs**

An abstract painting with vibrant colors and expressive brushstrokes. The palette includes shades of pink, orange, yellow, purple, and blue, with thick, textured applications of paint. The composition is dynamic and non-representational.

De Ploeg *extra muros*

Een citaat dat in publicaties over De Ploeg telkens weer opduikt, betreft een uitspraak van Werkman in zijn brief van 8 oktober 1924 aan Fernand Berckelaers (Michel Seuphor) die op dat moment samen met Jozef Peeters de redactie vormt van het Antwerpse kunsttijdschrift *Het Overzicht*. In die brief schrijft Werkman: “Groningen, ik moet het tot mijn spijt getuigen, zit in een hoek, waar bijna geen geluid doordringt”. Onlangs nog was dit voor Den Boef en Van Faassen reden om over de Groningse Ploegkunstenaars te beweren: “De noordelijke avantgarde bevindt zich in de jaren twintig dus in een tamelijk afgezonderde positie”. Om deze uitspraak toch enigszins te nuanceren voegen ze er vervolgens aan toe: “Helemaal onwetend van de internationale ontwikkelingen waren ze in Groningen natuurlijk ook weer niet. Wel richtten de kunstenaars van De Ploeg hun blik bijna uitsluitend op het oosten”.¹

Met bovenstaande veelgeciteerde uitspraak wordt de indruk gevestigd als wilde Werkman zich daarmee beklagen over de geïsoleerde positie waarin hij en met hem de kunstenaars van De Ploeg zich zouden bevinden. Dat dat beeld inmiddels voor waar wordt aangenomen, blijkt uit het verhaal rond het ontstaan van Werkman's kunstenaarschap en het idee dat de kunstenaars van De Ploeg zich vooral bezig hielden met provinciale landschapsschilderkunst.² Echter, bekijken we de uitspraak van Werkman in zijn brief aan Berckelaers in zijn context, dan blijkt dat Werkman het niet over zichzelf heeft noch over De Ploeg. Werkman toont zich bereid om mee te werken aan de verspreiding van Berckelaers' tijdschrift, maar tempert diens mogelijk te hoge verwachtingen door te wijzen op het gebrek aan interesse van de zijde van het Groningse publiek.

“Zend exemplaren aan de boekhandelaars H.J. Modderaar, Oude Ebbingestraat en aan de Noord Ned. Boekhandel, Oude Ebbingestraat en aan de firma K.L. Noording, Vischmarkt, allicht dat zij ervan kunnen verkopen, maar stel U er niet te veel van voor, want Groningen, ik moet het tot mijn spijt getuigen, zit in een hoek waar bijna geen geluid doordringt”.³

Helaas werkt het beeld van een kunstenaarsgroep in een provincie stad ‘waar bijna geen geluid doordringt’ en waar men zich voornamelijk bezig houdt met het schilderen van de eigen landelijke omgeving, het idee in de hand dat het gaat om het zoveelste groepje landschapsschilders. De schilderijen van De Ploeg en het Groninger landschap worden zo min of meer synoniem en het stigma ‘provincialisme’ is dan niet meer ver weg. De relatie



1 Ernst Ludwig Kirchner, *Rückkehr der Tiere*, 1919, olieverf op doek, 120,5 x 168 cm [Sammlung E.W.K., Bern/Davos]

Met de woorden *KUNST EN TECHNIEK* verwijst Hansen naar de titel van de voordracht *Kunst und Technik - Eine neue Einheit* waarmee Walter Gropius in september 1923 in Weimar de Bauhaus-tentoonstelling opent. Deze voordracht was bedoeld als programma voor het nieuwe Bauhaus: geen handwerk meer maar machinale productie. Daarmee stelde Gropius het oorspronkelijk handwerkmatige, expressionistisch georiënteerde curriculum van Bauhaus ter discussie. Dat was in een tijd waarin Bauhaus te maken kreeg met politieke veranderingen in Thüringen waardoor men zich gedwongen zag naar Dessau in de vrijstaat Anhalt te verhuizen. Dat lukte met financiële steun van Hugo Junkers, de vliegtuigontwerper en oprichter van Junkers Flugzeug- und Motorenwerke AG (afb. 32 en 33). Wanneer Hansen in zijn gedicht woorden als *vliegmaschine* en *motor* gebruikt, dan lijkt hij met zijn ode aan de techniek als vorm van constructivistische kunst te verwijzen naar Bauhaus in Dessau.

34 Ernst Ludwig Kirchner, *Wandkleed Familie*,
90 x 158 cm, 1923, uitvoering Lise Gujer 1924-1925 [SMA]

Toegepaste kunst

Toegepaste kunst is een vorm van 'nieuwe kunst', die zijn ontstaansrecht ontleent aan een "über Jahrhunderte gewachsene, traditionelle, der Natur verhaftete Lebensform".¹⁵ In die zin is, in de woorden van Kirchner, de "für den regulären Menschen zum mindesten seltsame Lebensführung, Wohnung und Arbeit [des Künstlers] kein bewusstes Epater le bourgeois [...], sondern das ganz naive reine Müssen, Kunst und Leben in Harmonie zu bringen".¹⁶ Het verklaart de betekenis van het Perzisch kelimtapijt voor de schilderkunst van Kirchner. Volgens Nele van de Velde heeft Kirchner eens tegen haar gezegd: "Nele, naast elk schilderij waarvan ik denk dat het af is, leg ik dit Perzisch tapijt. Als het schilderij stand houdt ben ik tevreden."¹⁷ Later verklaarde hij dat het tapijt voor hem uitdrukking was van de directheid en vitaliteit van het leven in de Oriënt. Zelf maakte Kirchner ontwerpen voor borduur- en weefwerk dat voor hem werd uitgevoerd door Lise Gujer die als particulier verpleegster in Davos werkzaam was. Zij is degene die ook het wandkleed van Kirchner maakte dat het Stedelijk Museum Amsterdam in 1959 van Jan Wiegers heeft gekocht (afb. 34).





35 Johan Dijkstra
(ontwerp)
en Luty van
't Oever-Ulrich
(uitvoering),
Paarse paarden,
ca. 1928, weefwerk
van wol met katoen,
82 x 133 cm [SJD]



36 Jet Jordens - Luchsinger,
Zakdoek-sachet, 1924-1925,
batik op zijde, 20 x 40 cm [part.coll.]



37a en b Alida Pott, *Pierrot op poetsdoos*, ca. 1925,
olieverf op hout gelakt, 30 x 19 x 9 cm [part.coll.]



50 Johan Dijkstra, *Le soleil est dans la rue*, 1926, was/olieverf op doek, 74 x 95 cm [SID]

de schetsen die George Martens en Alida Pott maken binnen de intieme beslotenheid van café of restaurant (afb. 52 en 53; 54 en 55; 56 en 57). Het stadsleven was voor beiden een plaats waar mensen zichzelf konden zijn. Hun affiniteit met mensen die zich niet anders voordoen dan ze zijn, blijkt uit de brief van Martens in 1920 aan zijn, toen nog, verloofde, Alida Pott. Daarin schrijft hij: “t was gisteren weer een echte dag. Prachtig buiten. Overweldigend, daar zag ik bijv. plotseling twee landarbeiders in de donkere omgeploegde aarde op hun schoppen uitrusten. 't Was een oneindig mooie Millet – Peint avec la terre enz –. Prachtig als je een dorp doorkomt, pratende buurvrouwen, wandelende renteniers, schrob-bende meiden, zwoegende schippers, te veel, veel te veel zie je. 'k zag een arm oud manneke – zilvergrijs haar – groenzwart jasje, modderig paars, echt koud van kleur alles – een echte Israëlstype.” [...] Wat een contrast anders, 's morgens die boeren – 't landleven – en 's avonds dat gedoe in zoo'n speelzaal, die gezichten waar de ver-veling en de speelzucht dik op ligt”.²⁵



51 George Martens, *Dansende meisjes*, ca. 1924,
aquarel, 20 x 16 cm [part.coll.]



52 Ernst Ludwig Kirchner, *Drei Personen im Gespräch*,
ca. 1924/25, krijt op papier, 20,4 x 17 cm [SSK]



53 George Martens, *Tweegesprek in café*, ca. 1923,
krijt op papier, 20 x 16 cm [part.coll.]

Jacob Gerard (Job) Hansen. Elzenboompjes, huizen en Martinitoren

Van welke kant je ook komt, wie de stad Groningen nadert ziet

van verre de Martinitoren. Als een trots baken in het landschap, het eindpunt van een vaak verre reis. Iedere keer wanneer ik in de buurt ben, maakt de vertrouwde aanblik me rustig. Ik laat me overvallen door een gevoel van thuiskomen.

En tegelijk maakt zich een lichte sensatie van mij meester, van een belofte aan de horizon, van de stad waar ik kunstgeschiedenis studeerde. Hier staat ook het museum waar ik mij voor het eerst thuis voelde, het Groninger Museum. Het is de plek waar het werk van de kunstenaars van De Ploeg wordt gekoesterd en gevierd. Het contrast met de ingetogen volksaard van de Groningers met de haast exotische expressie van de schilders van De Ploeg kan niet groter. Ik ben een Groninger en ik verbaas me daarom iedere keer opnieuw over het bonte palet van De Ploeg.

En zo dwaalde ik ook de laatste keer van een Dijkstra naar een Wiegers, want zo heten ze. Tot mijn blik plotseling getrokken werd door een mij onbekend landschapje. Ik liep er recht op af, verleid door de aangename kleuren en ongekende frisheid. Wat je zegt 'een dotje'. Een bescheiden formaat schilderij, uitgevoerd in sterk verdunde olieverf op triplex. De maker kende ik wel, maar vooral als architect van een even klein als markant oeuvre: Jacob Gerard (Job) Hansen. Hij was de zoon van een huisschilder en als kunstschilder autodidact. Zijn schilderijen laten een volstrekt eigen beeldtaal zien, dikwijls uitgevoerd op triplex, zoals hier, in een ijle, aan-

gelengde toets. Hansen verdunde zijn verf tot het uiterste en bracht dit vervolgens aan met een brede kwast, met zijn vingertoppen en zelfs met zijn handpalmen. Onderwerpen vond hij, net zoals zijn kompanen van De Ploeg, dicht bij huis: stillevens, portretten en landschappen in en rondom Groningen.

En wat mij hier nu vooral zo fascineert is het omslagpunt van die abstracte dotjes verf, de achteloze klievers en klodders naar de zichtbare werkelijkheid die tegelijk alom aanwezig is. Ik ontwaar en herken onmiddellijk het silhouet van de Martinitoren (en wordt hierin bevestigd door de titel van het paneeltje). De pontificale kerktoren als prima ballerina. En niet eens op het voorplan, maar ergens op het achtertoneel. Het deert haar niet, ze torent er toch wel fier bovenuit.



Job Hansen, *Elzenboompjes, huizen en Martinatoren*, 1928, olieverf op triplex, 48,5 x 48,5 cm [RCE, bruikleen aan GM]

Kerkje te Oostum

Wij leven in een tijdgewricht
Waarin smaak met domheid botst
Het voorgekauwde zegeviert
De kunst wordt uitgekotst
De schilder is een ezel
Een acteur wordt bespot
Kunst heeft het verloren
Kerkje zonder god



Jan Altink, *Kerkje te Oostum*, 1958, olieverf op doek, 75 x 100 cm [SDP]



Jan Altink,
De rode boerderij,
1924, was/olieverf op
doek, 60,5 x 70,5 cm
[SDP]

Groninger landschap

Ik ben geboren in het hoge noorden
Op nog geen steenworp van het wad
Ik ging er weg zonder veel woorden
Te klein te vragen hoe het zat

Ik ben er vele keren terug gekomen
Als zoontje van toerist of held
En nam de waarheid zonder schromen
die door de jaren was verteld

nu was ik er met andere ogen
en zag de leugens en het lijden
vergeefse strijd tegen het lot

een langzaam wegwijnende god
de weemoed naar vergane tijden
kinderen we zijn bedrogen



ADINA CHRISTINE RÖSCH

Atelier Davos. Jan Wiegiers ontmoet Ernst Ludwig Kirchner¹

Het expressionisme in Groningen beleefde gedurende de jaren twintig van de vorige eeuw zijn hoogtijdagen. Jan Wiegiers, geïnspireerd door Ernst Ludwig Kirchner, drukte er als geen ander zijn stempel op. Nog tijdens zijn leven kreeg hij, medeoprichter van de kunstenaarskring *De Ploeg*, hiervoor de erkenning die hem toekwam. Dat blijkt uit de populariteit van zijn werk onder verzamelaars en op de kunstmarkt na de Tweede Wereldoorlog.² Internationale exposities – onder andere zijn deelname aan de Biënnale van Venetië in 1954 – vestigden zijn naam.³ Echter, na zijn dood in 1959 verdween de belangstelling. Daarom is zijn naam tegenwoordig buiten de grenzen van Nederland merendeels onbekend.

Dit wordt ook weerspiegeld in het weinige beschikbare bronnenmateriaal. Slechts een handjevol auteurs – onder wie Cees Hofsteenge en Han Steenbruggen – heeft zich intensief heeft beziggehouden met de persoon en de kunstenaar Jan Wiegiers.⁴ Het standaardwerk is de door Steenbruggen uitgegeven tentoonstellingscatalogus van het Groninger Museum *Jan Wiegiers 1893-1959, 'De ceremoniemeester heeft het spel laten beginnen'*. Daarnaast zijn met name twee in Zwitserland verschenen tentoonstellingscatalogi het vermelden waard: *Jan Wiegiers (1893-1959). Die Schweizer Jahre*, in 2002 uitgegeven door Roland Scotti en de in 2007 door Beat Stutzer uitgebrachte catalogus *Expressionismus aus den Bergen. Ernst Ludwig Kirchner, Philipp Bauknecht, Jan Wiegiers und die Gruppe Rot-Blau*. Beide catalogi belichten de invloed die Ernst Ludwig Kirchner op zijn dertien jaar jongere vriend Jan Wiegiers had tijdens hun ontmoetingen in Zwitserland in de jaren 1920/21, 1925 en 1926.

Aangezien de briefwisseling tussen Kirchner en Wiegiers verloren is gegaan, is de vriendschappelijke relatie nu alleen nog zichtbaar in hun werken. Daarbij wordt vooral in Wiegiers' schilderijen en grafisch werk duidelijk welke invloed Kirchner uitoefende op de jonge Nederlander. Wat er met de brieven gebeurde die zich in het bezit van Kirchner bevonden, is niet bekend. Wel weten we van Wiegiers' zoon Frans⁵ dat zijn moeder, Geessiena (Gé) Wiegiers (geboren Steegstra) afstand heeft gedaan van de brieven die Kirchner aan haar man schreef. Vanwege het risico om documenten te bewaren van een kunstenaar die tijdens het Derde Rijk als ontaard werd gebrandmerkt, heeft zij de documenten van deze kunstenaarsvriendschap vernietigd. Doordat deze brieven verloren zijn gegaan en bij gebrek aan een dagboek kan veel grafisch werk van Wiegiers, dat hij in tegenstelling tot zijn schilderijen meestal niet van een jaartal voorzag, niet precies worden gedateerd. Bovendien blijkt de hoop om de bladen op basis van stijlanalyse aan een jaartal te kunnen koppelen meestal ijdel, omdat Wiegiers' werk over een langere periode nauwelijks eenheid in stijl laat zien. Met name in de jaren twintig benutte hij de artistieke

mogelijkheden ten volle. Zodoende weerspiegelen zich in zijn vroege werk de meest uiteenlopende kunststromingen. Bovendien greep hij in de jaren vijftig stilistisch weer terug op de jaren twintig, wat de datering er des te lastiger op maakt.

DE ARTISTIEKE BEGINPERIODE VÓÓR 1920

Al vroeg openbaarde zich Jan Wiegiers' verbondenheid met de traditionele Nederlandse kunst. De potloodtekening *Landschap met knotwilg* (afb. 1), die hij in 1905 als twaalfjarige maakte, toont een typisch Nederlands landschapstafereel. Op de voorgrond zien we een sloot met daarnaast een wilg waarvan de knoestige stam en kale kroon worden weerspiegeld op het wateroppervlak. Aan de rechter beeldrand is te zien, hoe de sloot doorloopt tot aan een groepje huizen op de achtergrond dat wordt omgeven door uitgestrekte weilanden. Zachte streken en een evenwichtige verhouding van lichte en donkere partijen kenmerken de weergave van het landschap.



1 Jan Wiegiers, *Landschap met knotwilg*, 1905, potlood op papier op karton, 27,2 x 27,9 cm [GM]

16 Jan Wiegers,
Davos Frauenkirch,
1926, olieverf op doek,
78,5 x 100 cm [GM/RCE]



17 Ernst Ludwig Kirchner,
Wildboden im Schnee, 1924,
olieverf op doek, 70,5 x 80 cm [GKB]





18 Jan Wiegers, *Zwitsers landschap*,
ca. 1926, potlood op papier,
21,5 x 17,5 cm [GM]



19 Ernst Ludwig Kirchner,
*Sertigweg (Dal bij Davos
Frauenkirch)*, 1926,
aquarel, 36,5 x 45,6 cm [KMB,
Geschenk Dr. Georg Schmidt,
Binningen/Basel]

De Ploeg in 'Het Land van Mauve'

In het najaar van 1996 aanvaardde museum Singer Laren twee belangrijke Ploegschilderijen, *Landschap in Zwitserland* (1925) van Jan Wiegers en Hendrik Werkmans *Ochtendwandeling in de herfst* (ca. 1922) (afb. 1 en 2). Beide werken zijn afkomstig uit de nalatenschap van cabaretier en kleinkunsthistoricus Alex de Haas (1896-1973).¹ Voor het museum betekenden deze schilderijen een 'zeer welkome aanvulling' op de collectie, waarin nog geen expressionisten vertegenwoordigd waren.² In dit artikel zal ik toelichten dat de verwerving van deze werken, die in eerste instantie beschouwd kunnen worden als vreemde eenden in de collectie van Singer Laren, wel degelijk een logisch gevolg was van het verzamelbeleid van het museum.

In de vorming van de museumverzameling van Singer Laren hebben diverse particuliere verzamelaars een belangrijke rol gespeeld. Tot nu toe was er in het archief van Singer Laren echter geen achtergrondinformatie over de collectie van Alex de Haas beschikbaar. Daarom heb ik voor dit artikel nader onderzoek gedaan naar de omvang en samenstelling van deze privéverzameling, die naar verluidt voornamelijk expressionistische kunstwerken bevatte. De Collectie De Haas bleek al vroeg een van weinige particuliere verzamelingen buiten Groningen met werken van de leden van Kunstkring De Ploeg.

DE OORSPRONG VAN HET SINGER MUSEUM

De basis van de verzameling van museum Singer Laren ligt in de particuliere kunstverzameling van het Amerikaanse echtpaar William en Anna Singer. William Henry

Singer Jr. (1868-1943) was de oudste zoon van een puissant rijke staalmagnaat uit Pittsburgh, die niets liever wilde dan kunstenaar worden. Op de grote internationale kunsttentoonstellingen die vanaf 1896 in het Carnegie Institute in zijn geboorteplaats werden georganiseerd, leerde hij het werk van de Haagse-Schoolschilders kennen: van de zeegezichten van Hendrik Willem Mesdag tot de genrevoorstellingen van Jozef Israëls en de heidelandschappen met schapen die Anton Mauve tijdens zijn laatste levensjaren in Laren had geschilderd. Laren vormde voor William Singer dan ook de ideale plaats om zich als plein-air schilder verder te ontplooien. In 1901 maakte hij met zijn kersverse echtgenote Anna en zijn vriend en leermeester Martin Borgord de overstek naar Europa. Na een studieverblijf van ruim een half jaar in Parijs reisden ze in het voorjaar van 1902 door naar Laren, waar ze van tevoren kamers geboekt hadden in het centraal gelegen Hotel Hamdorff.³



1 Jan Wiegiers, *Landschap in Zwitserland*, 1925, was/olieverf op doek, 71 x 101 cm [MSL, schenking Alex de Haas]

Colofon

Uitgave

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com www.wbooks.com
i.s.m. Stichting De Ploeg en het Groninger Museum
www.groningermuseum.nl/de-stichting-de-ploeg
www.groningermuseum.nl

Stichting De Ploeg geeft elk jaar een boek uit met artikelen over leven en werk van kunstenaars van De Ploeg. Ook organiseert de stichting elk jaar een bijeenkomst voor zijn donateurs doorgaans in het Groninger Museum. Het boek over De Ploeg en deelname aan de Ploegdag zijn gratis voor donateurs. Voor aanmelding als donateur zie de website van Stichting De Ploeg hierboven.

Redactie

Peter Jordens
jordeo74@planet.nl

Tekst

Elise van Ditmars
Job Hansen
Mariëtta Jansen
Freek de Jonge
Peter Jordens
Annemieke Keizer-Sloff
Anne van Lienden
Wim Pijbes
Adina Rösch
Jikke van der Spek

Vertaling

Anna Sikora-Sabat, Łódź
Wilfried Simons, Nijmegen

Foto voorplat

Peter Jordens

Fotografie

Heinz Aebi, Groninger Museum
Stephan Boesch Photography, St. Gallen
Martin P. Bühler, Kunstmuseum Basel
Studio Ebersold, Sulzbach/Saar
Groninger Archieven, Groningen
Jurjen K. van der Hoek, Museum Belvédère
Ernst Ludwig Kirchner, Frauenkirch
Marten de Leeuw, Groninger Museum
Meindert Spek, Haren
John Stoel, Groninger Museum
Antje Zeis-Loi, Medienzentrum Wuppertal

Vormgeving

Meindert Spek, Haren in vorm

Met dank aan

Regine Christadler, Saarlandmuseum-Moderne Galerie
Jan Willem Drijvers, Stichting De Ploeg
Sarah Fopma, Groninger Museum
Manuela Graefenhain, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
Saskia van Hijum, Groninger Museum
Vera Jorissen, Dordrechts museum
Sierra Kaag, Von der Heydt-Museum
Jenny Klooststra, Groninger Museum
Jaap van der Laan, Kelderuitgeverij Utrecht
Reinhardt Lagerwaard, Stichting De Ploeg
Katharina Lang, Kirchner Museum Davos
Iris Müller, Kunstmuseum Basel
Marcel van Oerle, Amsterdam
Jan O.T. Scharf, Galerie Kornfeld
Freya Schlingmann, Städel Museum Frankfurt
Marlon Steensma, Groninger Museum
Richard Ter Borg, Groningen
Hetty Wessels, Stedelijk Museum Amsterdam

**Deze uitgave is mede mogelijk gemaakt
dankzij ondersteuning door:**

Groninger Museum
Museum Belvédère, Oranjewoud
Museum Dr888, Drachten
Museum De Buitenplaats, Eelderwolde
Singer Laren
Stichting Koops-Stange Fonds



**GRONINGER
MUSEUM**

Museum Belvédère



**MUSEUM
Dr8888**

**MUSEUM
DE BUITEN
PLAATS**

SINGER LAREN

STICHTING

KOOPS • STANGE

FONDS

Herkomst van de afbeeldingen

[DM] Dordrechts Museum
[FGB] Franse Gemeenschap van België, Brussel
[GKB] Galerie Kornfeld, Bern
[GM] Groninger Museum
[KDH] Kunstmuseum Den Haag
[KMB] Kunstmuseum Basel
[KMD] Kirchner Museum Davos
[MB] Museum Belvédère, Oranjewoud
[MD8] Museum Dr8888, Drachten
[MSL] Museum Singer Laren
[MSzL] Museum Sztuki, Łódź
[RCE] Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed
[SCS] Sammlung Credit Suisse
[SDP] Stichting De Ploeg
[SJD] Stichting Johan Dijkstra
[SKK] Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
[SMA] Stedelijk Museum Amsterdam
[SMF] Städel Museum, Frankfurt a.M.
[SSK] Saarland Museum Saarbrücken, Moderne Galerie
[VAE] Van Abbe Museum, Eindhoven
[VHM] Von der Heydt-Museum, Wuppertal

De beginjaren van de Groningse kunstenaarsvereniging De Ploeg, de jaren twintig van de vorige eeuw, staan in het teken van de internationale avant-garde. De kunst van De Ploeg is uitdrukking van een nieuwe tijd, van individuele vrijheid en emancipatie, van breken met het verleden en bouwen aan de toekomst. Er heerst een haast extatisch optimisme.

Gedreven door de nieuwe ontwikkelingen in de kunst elders in Europa aarzelen de Ploegkunstenaars niet om zich extra muros te wagen. Om te treden buiten de platgetreden paden van de gangbare opvattingen in de kunst. De kunst van De Ploeg overstijgt het provinciale.

In De Ploeg extra muros. Laren-Drachten-Schwerin-Oranjewoud-Łódź-Amsterdam laten zeven auteurs zien hoe nationaal en internationaal het werk van kunstenaars van De Ploeg inmiddels op waarde wordt geschat.



9 789462 583955

