



Karl Pelgrom tijdens de opbouw van de tentoonstelling 'Interieur Anoniem 2' in het Groninger Museum in 1969

Petri Leijdekkers

Van landschap tot beeld

DE VERBEELDING VAN HET OOST-GRONINGSE LANDSCHAP IN DE JAREN ZESTIG

In 1962 haalde de Finsterwoldse boer Albert Waalkens de Amsterdamse beeldhouwer Karl Pelgrom (1927-1994) over om naar Oost-Groningen te komen. Hij had in Beerta een leegstaande boerderij waarin hij het Amsterdamse gezin gratis onderdak bood. Hiermee werd voor Pelgrom een groot verlangen tot werkelijkheid. In de weidse leegte van het Oost-Groningse landschap, vol zware akkers, horizonnen met koren en kolossale bomen langs de weg die al maar leger wordt en dan oplost in de einder van de waddendijk, vond de in Rotterdam geboren Amsterdammer de ongereptheid die hij nodig had.

In inspirerende verstandhouding met de boer die er op zijn beurt naar verlangde om zijn bestaan te verrijken met kunst, werkte Pelgrom in Finsterwolde naar vervolmaking van zijn leven door de beeldende kunst de levenskracht terug te geven die zij in Amsterdam verloren had. In negen jaar tijd groeide in Finsterwolde de kracht van de verbeelding waarin natuur en kunst met elkaar vervlochten zijn, zoals zo prachtig wordt getoond in de film *Groeten uit Finsterwolde* van Jord den Hollander en Barbara en Thomas Kist. Het dorp ligt in het groen. Aan de hoofdweg staat het huis van Albert Waalkens dat in 1984 na de brand van de boerderij werd ontworpen door Gunnar Daan en Ton Karelse. Het staat daar als een trots maar ook vervreemdend monument dat herinnert aan het boerenhuis dat er ooit stond en tegelijk aan een tempel die de kunst uitstraalt. Rondom het gebouw en vanuit de driehoekige ruimten in het pand is de leegte zichtbaar die overal rond het dorp aanwezig is en ook nu weer tot de verbeelding spreekt. Verderop aan diezelfde hoofdweg is de boerderij waar Albert werd geboren en die Pelgrom in 1965 kocht: het Borgje. Tussen beide plekken groeide energie, zo sterk dat steeds meer kunstenaars in de jaren zestig ervoor kozen om de (Rand)stad te verlaten om naar Oost-Groningen te gaan.

ANGST VOOR VREEMDGAAN

De sterke ervaring van de natuur gaf een intens verlangen om er iets mee te doen of om er iets tegenover te stellen. Manifeste tentoonstellingen waren het gevolg, eerst bescheiden in 1963 met 'Beelden in Finsterwolde' en in 1967 groot en meeslepend in het landschappelijke kunstproject 'Beeld en Route', dat zich slingerde door de dorpen van Ter Apel naar de Waddenzee en de Grote Markt in Groningen. De beeldenstroom verbond land en stad en bracht de verbeelding tot aan de voordeur van vele mensen. Els Pelgrom, de vrouw van Karl en later gelauwerd schrijfster van kinderboeken, schreef hierover in de *Winschoter Courant* van 4 juli 1967 en gaf in haar verhaal over de triomf van het nutteloze, spel en spanning tussen kunst en samenleving vorm. Want die spanning was er, is er en blijft er. (Zie kader). Steeds weer als kunstenaars zich publiek vertonen, als ze hun werk uit de galerie en het museum halen om het onder het volk te brengen. Er ontstaat een probleem dat met traditie en smaak en met ideeën over nut en gewin te maken heeft. Sommige mensen waren trots op de wondere wereld van Beeld en Route. Ze zagen de vele enthousiaste auto's dagelijks de route rijden. Velen waren ook boos omdat hen het vermogen ontbrak om met het werk in dialoog te komen. Bij hen gold de traditionele status van kunst en de angst voor vreemdgaan. Het was een onvermogen dat niet alleen aan de bewoners van het Oldambt kleefde maar ook aan vele kunstenaars van toen.

KUNST EN LEVEN

Pelgrom zocht de kracht van zijn beeld in de mystieke uitstraling van het voorwerp. Hij behoort als beeldhouwer tot het primitivisme van deze eeuw, tot de groep kunstenaars die de magische ervaring van primitieve kunstvoorwerpen in hun werk trachtten te verwerken, zoals Picasso, Max Ernst en Brancusi. Het werk van de Roemeense beeldhouwer Brancusi was voor hem het voorbeeld van 'juiste' beeldhouwkunst. Zijn ervaring op Java, midden in de natuur oog in oog met de Borubudur, legde in 1949 de basis voor zijn kunstbegrip en -willen. Zij opvoeding in de communistische traditie van de vierde internationale van Trotski gaf hem zijn maatschappelijke overtuiging. In Finsterwolde verlangde Karl naar de eenwording van kunst en natuur, die hij al snel vertaalde naar eenwording van kunst en leven.

De turbulente ontwikkeling van zijn ideeën over kunst hield gelijke tred met die van zijn leven. Uiteindelijk keerde hij terug naar de leegte die hij eerst trachtte te vullen. Maar dat gebeurde pas veel later, toen hij terug was in Amsterdam. Daar werd zijn geest steeds leger om tenslotte op te lossen in de cafés van de Jordaan, omdat de verwachting die hij had van kunst en natuur en van kunst en leven, niet haalbaar bleek. Hiermee werd Pelgrom de representant van een verloren paradijs dat bloeide in de jaren 1910 en 1920, weer opbloede in de jaren zestig, maar definitief verdween met het verdwijnen van het communistisch ideaal.

AUTONOME KUNST

Albert Waalkens werd door Wim Zwiërs, die van 1962 tot 1973 directeur was van Academie Minerva, gevraagd om lid te worden van de toenmalige adviesraad van de Academie. Door Waalkens leerde Zwiërs Pelgrom kennen en in 1966 vroeg hij hem om als docent aan te treden. Dat deze aanstelling slechts twee jaar duurde, komt door het stellige kunstbegrip van Pelgrom en de culturele revolutie van de jaren zestig die daar niet vreemd aan was. Zwiërs wilde Minerva tot zelfstandige academie maken, met een voor-aanstaand programma waarin het waarnemend en conceptueel vermogen met elkaar verbonden zouden worden. Hij noemde dat zijn 'ideoplastische academie'. De opbouw van het onderwijs diende daarin klassikaal en stapsgewijs te verlopen.

Voor Pelgrom was de Academie een plaats waar docent en student in gezamenlijke ontwikkeling elkaar stimuleerden, verrijkten en vernieuwden. Dag en nacht verkeerde hij met zijn studenten in de werkplaats; ze kwamen bij hem thuis en voerden werken voor hem uit. Hoewel ze nog niet waren afgestudeerd, gaf hij ze ook een plaats in Beeld en Route. Hij streefde naar de situatie van de bouw van de gotische kathedraal, waarbij in de bouwhut de bouwvakkers samen met de beeldhouwers, glaskunstenaars, schilders en architecten tot oplossingen kwamen voor de vorm, de uitstraling en betekenis van het bouwwerk: het symbool van maatschappelijke eenheid en kracht. De kracht van de geloofsovertuiging; voor Pelgrom de overtuiging van de autonome kunst. De positie van de docent in deze onderwijsopvatting strookte echter niet met die van de gangbare opvatting.

INSTITUUT VOOR CREATIEF WERK

In 1968 werd de aanstelling van Pelgrom verbroken. Wim Zwiërs vond dat hij te veel eigen academie vormde binnen Minerva. Pelgrom trok zich terug in Finsterwolde en begon daar met Harri Huysman zijn grote project waarin al zijn verlangens en ideeën zouden worden samengevat: het ICW, Instituut voor Creatief Werk. Het ICW werd een artistieke commune waarin Karl al het bovenstaande wilde realiseren: kunst en leven tot een betekenisvol gebied waarin de kracht van autonome kunst overtuigt en waar de menselijke omgeving wordt ingevuld en leefbaar wordt gemaakt vanuit de artistieke idee. Tegenover het bestaande kunstonderwijs stelde hij zijn model van samenwerking, niet geaccepteerd in Minerva, maar nu door hemzelf onder eigen verantwoordelijkheid ter hand genomen in het ICW. Gjalb Blaauw, Bram van der Lyke, Ger de Wilde en andere studenten van de Academie sloten zich bij hem aan en vonden een onderkomen in het Borgje. Zo werd een werk- en leefgemeenschap gecreëerd die voor hem de ideale kunstacademie betekende.

INTERIEUR ANONIEM

Het ICW maakte vijf grote installaties onder de titel Interieur Anoniem, waarin de ongebreidelde denktank en beeldende energie van de leefgemeenschap heerste. Alles was onderwerp en onderdeel van kunst. Bestaande kunstwerken werden gekoppeld aan alledaagse voorwerpen, zodat er een hallucinerende verwisseling van beeld en werkelijkheid ontstond. Deze interieurs vormden commentaar op de verleiding van de consumptiemaatschappij en van de verindividualisering van de samenleving die volgens het ICW hiervan

'Metropoliet', elkenhouten beeld van Karl Pelgrom

het gevolg was. Het eerste werd in 1968 getoond in de galeriestal van Albert Waalkens. De anderen volgden respectievelijk in het Groninger Museum (1969), Goed Wonen te Apeldoorn (1969), het Cultureel Centrum te Amersfoort (1969), het Stedelijk Museum in Amsterdam (1970) en tenslotte in 1971 wederom in Finsterwolde, tijdens de landelijke tentoonstelling 'Sonsbeek buiten de perken'. Els Pelgrom schreef de teksten voor het project. Om de ideologie van ontindividualisering optimaal recht te doen, werd in de presentaties en publicaties geen melding gemaakt van de individuele bijdragen.

Naast deze anonieme interieurs werkte het ICW opdrachten uit om de leefomgeving in natuur en stad op menselijke maat en gericht op menselijke fantasie te ordenen, zonder het 'moeilijke' het 'elitaire' van kunst aan de mensen op te dringen. Hieruit kwamen aangelegde stukken natuur voort, zoals in de Hortus Botanicus te Haren en het door Pelgrom bedachte Witte Plekken Plan dat de gehele provincie op vergeten plaatsen van kunst zou voorzien.

In 1971 viel het ICW uit elkaar. Verschillende belangen en emoties leidden daartoe. Harri Huysman en Gjalb Blaauw hadden de gemeenschap reeds verlaten. Bram van der Lyke en Ger de Wilde gingen verder in de Omgeefmij. Karl Pelgrom werd in 1974 wederom docent aan Academie Minerva, voor het vakgebied omgevingskunst. Hij legde hiermee voor Minerva de basis voor een individuele associatieve hantering van kunst in de zoektocht naar vormgeving van de omgeving. In die zin stichtte hij een Groningse school die in contrast stond met de wetmatige architectonische aanpak van de Arnhemse school, door docenten als Berend Hendriks en Peter Struycken.

Albert Waalkens voerde in 1969 in het kader van de tentoonstelling 'Op losse schroeven' in het Stedelijk Museum met groot enthousiasme de richtlijnen uit van de Amerikaanse kunstenaar Dennis Oppenheim door op een van zijn akkers volgens een bepaald stramien koren te zaaien en te maaien. Hierdoor werd die akker in het Oost-Groningse landschap een installatie van beeldende kunst die alleen vanuit het vliegtuig kon worden waargenomen. Was in 1967 het akkerland nog achtergrond voor de vele beelden en werden natuur en beeld tot eenheid in het oog van de waarnemer, met het project van Oppenheim dat de naam droeg Cancelled Crop, werd de natuur zelf tot materiaal van de kunstenaar en daardoor één met het beeld.

In het Centrum Beeldende Kunst te Groningen is van 10 november 1998 t/m 17 januari 1999 een overzichtstentoonstelling te zien van Karl Iljitsj Pelgrom

