

1 ALLEDAAGSE GLANS

Overzichtstentoonstelling Cor Groenenberg

'Is dat écht geschilderd?', gonst het bewonderend door de hal van Gasunie. Een enkeling meldt zelfs 'de mooie foto's van de nieuwe tentoonstelling erg te waarderen'. Deze logische misvatting is de maker niet vreemd, sterker, de schilderkunst van Cor Groenenberg (Giessen, 1968) is op diverse niveaus nauw vervlochten met fotografie.

Fotorealistisch is de term die moeiteloos op het werk van Cor Groenenberg past, en niet alleen door de kenmerkende fotografische kwaliteiten. De kunstenaar benadert de wereld als keek hij door een macro-lens, hetgeen hij dan ook regelmatig deed: hij zoomt met een objectieve blik in op allerlei details en registreert deze vervolgens nauwkeurig en kritiekloos. Zo openbaart zich de glans van alledaagse zaken. Eenvoudig of logisch is die manier van kijken niet: de omgeving overschreeuwt een boeiend detail maar al te gemakkelijk. Zijn camera verfinde deze kijkwijze steeds beter, zodat Groenenberg essentiële uitsneden uit de werkelijkheid inmiddels vaak direct in zijn hoofd kan isoleren. En deelt dat vervolgens met ons.

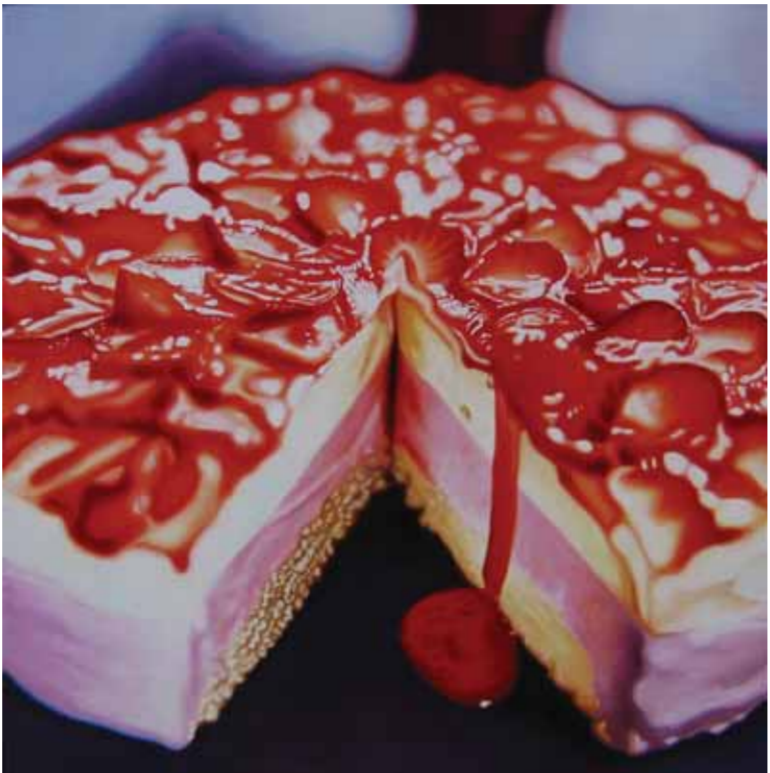


2 CHOCOLADETAART 1998
acryl op katoen 150 x 120 cm
Collectie Hinke Kruike

2 ALLEDAAGSE GLANS

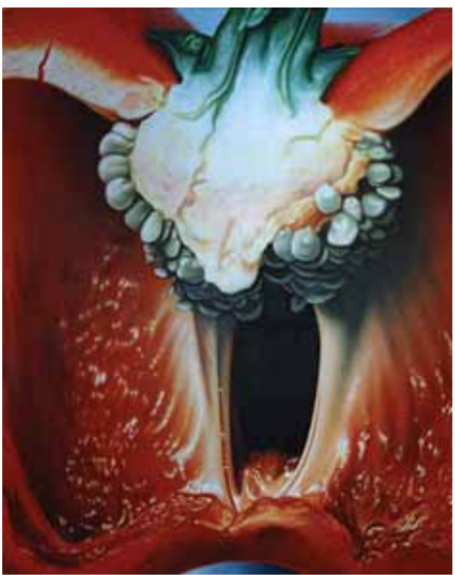
Overzichtstentoonstelling Cor Groenenberg

Daar zou het bij kunnen blijven. Maar Groenenberg is geen fotograaf. Groenenberg is een rasschilder: het genot dat hij aan zijn spel met verf beleeft, spat van de doeken af. Ook dit proces kenmerkt zich door een nauwkeurige opbouw: eerst wordt de projectie met potlood op het doek overgebracht. Dan fixeert een neutrale tint de tekening. Deze wordt vervolgens ingekleurd, al is van een eenvoudige invuloefening geen sprake. Gedurende een periode van één tot vijf weken, volgt laag over laag. Een middenkleur zet de toon, waarover beurtelings steeds donkerder en lichtere kleurvlakken verschijnen. In alsmat fellere nuances. Ondertussen mengen de transparante kleuren zich optisch met de kleur uit de onderliggende laag. Bovendien verschijnen er meer details, de aardbeientaart raakt steeds rijker belegd (afb.5). Het gebruik van sneldrogende acrylverf maakt het mogelijk in zeer dunne, transparante lagen te werken.



5 AARBEIENTAART 2004
acryl op katoen 100 x 100 cm
Collectie Kunstenaar

Ten slotte brengt Groenenberg de donkerste en de lichtste delen op toon, ook in de fotografie is de afdruk overigens pas klaar als de deze tinten hun plaats in het beeld hebben opgeëist. Als kroon op het werk staan de laatste twee schilderdagen in het teken van zuiver wit dat, aangebracht met een marterharen penseeltje, reflecties doet oplichten. Is een egale glans gewenst, -of vraagt een kwetsbare toplaag om bescherming- sluit een vernislaag het af. Resultierend in een reliëfloos oppervlak met vrijwel onzichtbare toets: het gaat immers om het beeld.



6 PAPRIKA 1997
acryl op katoen 150 x 120cm
Collectie Ger van Dam



7 BUD 2004
acryl op katoen 70 x 65cm
Collectie Particulier Groningen

'Camera peitura' betitelt de kunstenaar zijn werk poëtisch. De flirt tussen foto en schilderij is een intrigerend thema. Zo gaat het expliciet niet om de afgebeelde voorwerpen, een goede foto krijgt zelf de status van model. En die vraagt een zeer nauwkeurig naschilderen aangezien alle informatie objectief aanwezig is. Maar hoe vertaal je dat naar verf? Schilders idealiseren hun voorstellingen al eeuwen, denk aan flatterende portretten. Groenenberg schaarft zich in deze traditie als hij zijn onderwerp idealiseert, alleen praten wij hier over de foto. Een spatje meer kleur, een contrast even wat zwaarder aanzetten, het maakt het schilderij fotografischer dan de informatie die de foto zelf geeft. Al blijven de effecten altijd geheel 'in de geest van' de opname. Daarnaast is scherptediepte een typisch fotografisch effect, waar Groenenberg mee speelt door onscherpe delen in zijn schilderijen toe te voegen. Dit zien wij in het dagelijkse leven niet direct.

Maar bij een dergelijke missie ontkomt je evenmin aan de verschillen tussen de twee media. Belangrijkste is misschien wel de essentieel andere rol van tijd. Neem alleen al de tijd die het maken van een schilderij vergt. Terwijl een kiekje een enkele seconde in dezelfde tijdsperiode vastlegt, waardoor het beeld beweging vangt. Wij handhaven dit tijdsaspect door onze neiging om bij het tafereel een bijbehorend verhaal 'af te denken'. In de hand gewerkt doordat we leerden om aan de informatie van foto's een hoog waarheidsgehalte toe te kennen-ook al weten we inmiddels dat digitaal manipuleren ons even goed een schijnwaarheid kan voorschotelen. Neem je foto's als bron, dan ligt het gevaar levensgroot op de loer dat het eindresultaat een simpelweg nageschilderd plaatje wordt. En met onze neiging om de wereld in een zap-tempo te benaderen bestaat de neiging om na de eerste vleug van herkenning in een rap tempo 'oh-dat-kennen-we-al'-de blik af te wenden. Snel langs het werk lopend, zijn mensen dan ook vaak in de veronderstelling een foto te zien. Maar neem je de tijd om het werk rustig in je op te nemen, dan dringt het effect van de acryl zich onmiskenbaar op. Groenbergs verf bevriest die beweging uit de foto: we zijn daarmee weer een stap verder van de werkelijkheid verwijderd die de foto zo 'objectief' registreerde. De verf fungeert nu als een bril die een ander licht op de zaak, de wereld, schijnt.

Wát kijker Groenenberg ons voorschotelt komt heel precies zodat het proces om tot een selectie te komen geen sinecure is. Eerst isoleert de camera een detail met veel zeggingskracht uit zijn oorspronkelijke context. De close-up laat daarmee het oorspronkelijke voorwerp of de persoon, en vooral het daarbij behorende verhaal, verdwijnen. Het is bijvoorbeeld even goed kijken, naar het bruine schilderij (afb.2). Maar dan herkennen we de 'Chocoladetaart': door pasteus opgestreken glazuur schemert korrelige cake.

De resultaten uit het fotolab die er mogen zijn, belanden vervolgens in 'fotorolletjesvolgorde' op de ateliërmuren. Dat zijn er veel, Groenenberg struikelt het liefst over grote, grote hoeveelheden foto's. Eenmaal hangend, vallen de beelden die te zwak zijn dan tenminste snel door de mand, de prullenbak in. De foto's leiden vervolgens een eigen leven: de ene blijft standvastig op dezelfde plek, het is aantrekkelijk om dit de muurbloempjes te noemen. Andere foto's zwerven, avontuurlijker, over de muren uit: omringende foto's geven in een wisselende samenhang een steeds andere betekenis.

Overeind blijvende foto's worden vervolgens in een serie geprojecteerd. In 1996 zien we diverse strandtaferelen waar het vooral gaat om de felle zon; schijnend op mensen en weerkaatsend in de schuimende golven. De foto is verscherpt door de maat te verkleinen (afb.3). Het is een opmaat naar de 'karperserie' uit 2000-01. Mannen torsen hun zojuist buit gemaakte, fikse karpers in de armen en zwellen pas echt op door het metershoge doek (afb.12). Het effect bevalt Groenenberg: de meer dan levensgrote schaal staat garant voor een volgende verwijderende stap van het oorspronkelijke beeld. En vervreemt daarmee van de originele betekenis. Een logische volgende stap om het verhalende plaatjesgevoel verder te dringen, is het verwijderen van de achtergrond. Nu zitten we het model voor ons gevoel letterlijk op de huid. De uitsnijdingen gaan zonder pardon door haargrens of kinkultje. Bij 'Cum face' uit 1998 zien we zelfs niet meer dan een halve mond, een stukje neusvleugel en, daar, in de verte, nog een stukje oor (afb.4). Dat allemaal ten gunste van een hoofdrol voor details en scherptediepte. Uiteindelijk kiest de kunstenaar uit de geprojecteerde selectie de kandidaat die het meest verraste als model voor zijn nieuwe schilderij.



4 CUM FACE 1998
acryl op doek 150 x 120 cm
Collectie Kunstenaar



3 STRANDJONGENS 1996
acryl op katoen 20 x 30 cm
Collectie Particulier, Groningen

3 ALLEDAAGSE GLANS

Overzichtstentoonstelling Cor Groenenberg

Die wereld behelst niet alleen zelf met de camera gevangen details. De wereld biedt immers zo veel foto's waaruit de kunstenaar recentelijk meer en meer put als hij tijdschriften plundert. Uit het overvloedige aanbod knipt Groenenberg zijn verzameling, ook hier geldt 'verrassing' als de norm om tot de collectie toegelaten worden. Zo ontstaat zijn eigen versie van het traditionele schetsboek. Waarbij de meeste van het overwelldigende aantal beelden, net als bij 'echte schetsen', niet verder wordt uitgewerkt. Wel interessante exemplaren verdwijnen gescand in de computer om er regelmatig een snelle blik op te kunnen werpen. Bewerkingen worden vervolgens niet geschuwd, waarbij vooral het dramatische uitsnijden van een detail belangrijk is. De extreme, al dan niet vervormende, close-ups versterken de uiteindelijke monumentale werking van de beelden. En drukken ons met de neus op de huid van een bier drinkende dame (afb.7) of een met bessen gevulde bokaal (fig.6). Het formaat is weliswaar opgeblazen, maar herinnert aan het originele fotoformaat. Overigens is het aardig dat de galerie van werken op zijn eigen website verder ingezoomde details van de oorspronkelijke schilderijen toont.



8 SORBET 2003
acryl op katoen 150 x 120 cm
Collectie Drents Museum



9 BLOED 2002
acryl op katoen 150 x 120 cm
Collectie Kunstenaar



10 KLEIMASKER 1998
acryl op katoen 150 x 120 cm
Collectie Quaron N.V., Zwijndrecht

'Ik ben geen verhalenverteller, ik laat zien.' zegt de kunstenaar, en daarmee is zijn fascinatie voor bestaande foto's begrijpelijk. De actualiteit biedt beelden en verhalen die de kunstenaar zelf niet zou willen bedenken. Zoals geselingen die streng gelovige moslims zichzelf in een processie aandoen. Een kop overdekt met bloed biedt in eerste instantie een afschrikwekkend horrorbeeld. Maar door volgens eerder genoemd proces van het verhalende af te stappen, komt de heftigheid in een ander licht te staan. (afb.9) De titels -direct ontleend aan het beeld- beperken onze interpretatie om te voorkomen dat wij bij het kijken extra informatie toevoegen. Groenberg verleidt ons met zijn verf en werkt het beeld door sterk in te zoomen esthetisch en welhaast sensueel uit. Het werk 'Olie' dat aan de andere zijde is gereproduceerd, is overigens de lieflijke tegenhanger (afb.1). Hier spreekt de sensualiteit veel duidelijker uit, omdat het naast de verf ook in het onderwerp zit. Daarmee raken we een volgende inhoudelijke laag in Groenbergs werk. Er bestaat een grote interesse in het vleeselijke, versterkt door de plastic huid van de acrylverf. De door-gesneden paprika is daar een voorbeeld van (afb.6). Ook voor dit thema maakt kadering het essentiële verschil tussen een saai clichéfoto of een spannend beeld. Het trio 'Babes' (dat overigens niet als drieluik is geschilderd), toont driemaal hetzelfde meisje uit eenzelfde reportage (afb.7). Uit de Playboy. De uitsnede isoleert de sensualiteit en verlaat de platte context van de pornografische herkomst. 'Het maakt niet uit wie of wat er op de doeken staat', mag zijn statement dan wel luiden, nadere inspectie doet wel degelijk een eenheid ontdekken. Die mogen we samenvatten onder de term 'textuur'. Een gebarsten kleimasker (afb.10) waaraan je nog kunt zien in welke streken de pasta op het gezicht is aangebracht, contrasteert met de glanzend natte lippen. Dwars door de siliconenimplantaat vertekent de in rubber gestoken chirurgenhands. (afb.11) En vooral menselijke huid. Droge, zachte huid met hier en daar rimpels waar vochtige ogen of harde tanden schril tegen afsteken. Waar doorschijnende olie of druipend water een heel ander cachet aan geeft. Met heel veel glimlichtjes.

Cor Groenenberg is een kijker. Hij houdt van de schoonheid in de wereld, en wil ons daar met een objectief oog als een cameraleens naar laten kijken. De beelden van alledag zijn in een glanzend nieuwe context gepresenteerd. Zo keken wij daar niet eerder naar.

Liesbeth Grotenhuis



11 SILICONEN 2006
acryl op katoen 85 x 85cm
Collectie Kunstenaar

gasunie

Diverse publicaties

1998-1999 assistentschap Rob Scholte, Tenerife

1999 twee muurschilderingen Hotel Winston, Amsterdam

2000 "Tough mothers", "Carp", schilderproject CBK

2001 "Lee" en "Black" als boomrangkaart

2003 CD-cover "Doe niet zo gemeen" van The Full Minties (School of Arts Hanzehogeschool Groningen)

2005-heden Docent Academie Minerva

OVERIG

1993 Martiniker, Boesburg

1996 Kunstcentrum Nijmegen, Groningen

1997 Amsterdam Young Artists Circuit, Amsterdam

1999 duo-tentoonstelling met Milly Bellen, "The bored and the tempted", Outline, Amsterdam

1998 Met catalogus "Banket II, Je Maitendrat", Buitenspodium, Archipel, Apeldoorn.

2001 duo-tentoonstelling met Kaatje Pander, galerie Wijk, Groningen

2002 "De Verzameling" (collectie G. van Dam), Galerie BAS, Sneek

2004 FMI Times Square Gallery New York City, NY

2004 "The International Exchange Show", "Nieuwe uitlensers", GBK, Der Akerk, Groningen

2005-2004 Nationaal Museum, Krakau, Polen; Met catalogus "Painted Reality", Nationaal Museum, Stetin en "Eelust", Arteria, Groningen

2005 "Kunstaand Ameland"

2006 "GlasKunsticoffie", Giga-Glas, Goffe

2006 "De Calidoscoop" Galerij Wijk, Wehden-Hoorn

TENTOOTSTELLINGEN (EEN SELECTIE)

1987-1992 Hogeschool van de Kunsten, Arnhem

1996-1998 Frank Mohr Instituut, Groningen

Vervolgopleiding Schilderkunst (MFA),

CV COR GROENENBERG

OPENING
ZO 17 SEPT
15.00 | 17.00



UIT
NO
DIG
ING

ALLEDAAGSE GLANS

Overzichtstentoonstelling Cor Groenenberg

De kunstcommissie van Gasunie nodigt u van harte uit voor de tentoonstelling van Cor Groenenberg in het hoofdkantoor aan de Concursslaan 17 in Groningen. U bent welkom op zondag 17 september tussen 15.00 en 17.30 uur. Thom van der Gool, artistiek directeur van De Oosterpoort & Stadsschouwburg Groningen, opent de tentoonstelling om 15.30 uur.

fotografie: cor groenenberg (1)trouwe andes veldman (2)omroep studio reax & los reax letich

Onderste foto Jan Buijckla
Bovenste foto's Peter Dijkstra, CBK
Fera Kool, 2000, acryl op doek, 255 x 400 cm.
Afb. 12 (CV-7/06), Alberto uit het project 'Carp' met assistentschap
Collectie Gasunie Foto: Henze Dijkema
Afb. 1 (posterijde) Olie, 2004, acryl op doek, 150 x 120 cm.