

Alles eindeloos in flux

Alexandra van Dongen, conservator historische vormgeving Museum Boijmans Van Beuningen, versie 17 november 2022



Dekselvaas, tinglazuur aardewerk, Delft, atelier *Het Moriaanshooft*, 1680-1686, collectie Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam / Pronkobject *Kabra Blauw dekselvaas*, kunstenaar Boris van Berkum ism wintipriesteres Marian Markelo en Heinen Delftsblauw, 2022, collectie Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam / Voorouder masker, Yoruba, Nigeria, Egungun genootschap, maker onbekend, hout, collectie Afrikamuseum, Berg & Dal.

In 1920, nu ruim honderd jaar geleden, kocht *Museum Boijmans* - de naam van het museum toen het gevestigd was in het Rotterdamse Schielandshuis - een zeventiende-eeuwse dekselvaas van blauwwitte fayence. Het werd tussen 1680-1686 vervaardigd in de Delftse plateelbakkerij *Het Moriaanshooft*. Dit pottenbakkersatelier was gelegen aan de Gasthuislaan in Zuidkant, waar destijds veel Delftse pottenbakkerijen te vinden waren.¹ De naam *Het Moriaanshooft* ('hoofd van een moor') is te vinden op een oude overgeleverde tekening van het uithangbord van de winkelkamer van de plateelfabriek

¹ <https://www.aronson.com/the-hoppesteyn-family/>

*Het Oude Moriaanshoof*t, zoals het in 1690 opgesplitst deel van de plateelfabriek ging heten (het andere deel werd *Het Jonge Moriaanshoof*t genoemd), waarop een Afrikaanse jongeman is uitgebeeld te midden van Delfts aardewerken voorwerpen.²



Tekening van uithangbord plateelfabriek INT OUDE MORIAANSHOOF, vanaf 1690

Nadat in 1671 de toenmalige eigenaar van *Het Moriaanshoof*t Jacob Wemmersz. Hoppesteyn (1626-1671) overleed, erfde zijn vrouw Jannetje Claesdr. van Straten het bedrijf, dat zij samen met haar zoon Rochus Hoppesteyn voortzette. De grote Delftse dekselvaas werd tussen 1680-1686 gemaakt, en in vorm en decoratie geïnspireerd op kostbare porseleinen voorbeelden uit China, die vanaf het begin van de zeventiende eeuw in Nederland via koloniale handelsroutes werden geïmporteerd. Waarom de fabriek de naam *Het Moriaanshoof*t droeg is onduidelijk. Oorspronkelijk is het Nederlandse woord *moor* afkomstig van de Engelse vertaling van het woord *Mauri*, wat weer de Latijnse benaming was van de Berber/Amazigh bevolking van *Mauretania*, het voormalige koninkrijk dat in de oudheid het noorden van Marokko en Algerije omvatte. Tussen 711-1492 overheersten de islamitische *Mauri* het Iberisch Schiereiland, waardoor hun benaming als *Moros* in de Spaanse taal terechtkwam. Net zo complex was de hybride transculturele biografie van de zeventiende-eeuwse Delftse dekselpot, die voortkwam uit een Chinees-Europees 'huwelijk'. De naam van de Delftse plateelfabriek *Het Moriaanshoof*t voegt er nog een extra betekenislaag aan toe, die voortkomt uit een dynamisch transcultureel verleden getekend door politieke overheersing en religieuze strijd tussen Spanje en Noord-Afrika.

² <https://delftsaardewerk.nl/ontdekken/plateelbakkerij/het-moriaanshoof-voor-1658-1793>

Toen de dekselvaas in de zeventiende eeuw werd gemaakt was de trans-Atlantische slavernij bovendien in volle gang. In 1602 werd de Delftse Kamer van de Verenigde Oost-Indische Compagnie opgericht, waar via Delfshaven (nu onderdeel van Rotterdam) hun handelsschepen naar Azië voeren. Welgestelde burgers, rijk geworden door hun handelsimperium in het verre oosten, sierden hun interieurs met het kostbare Chinees porselein en lieten hun kostbare bezittingen vereeuwigen op pronkstillevens, zoals geschilderd door de zeventiende-eeuwse Rotterdamse kunstenaar Willem Kalf.



Willem Kalf, *Stilleven met een Ming-schaal*, ca. 1660, Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam

Interessant hierbij is dat de Chinese pottenbakkers in de eeuwen daarvoor het benodigde kobalterts - voor het decoreren en glazuren van hun porselein - uit Iran importeerden. Het imiteren van blauwwit Chinees porselein was trouwens geen Delftse uitvinding, want dat gebeurde zeker al 200 jaar eerder in Iran en Syrië aan het begin van de vijftiende eeuw, waar

pottenbakkers met blauwwit geglazuurd kiezelaardewerk (fritware) het Chinese porselein probeerden na te maken. Een bijzonder voorbeeld daarvan is afgebeeld op een schilderij van Jan van Eyck, *De drie Maria's aan het graf*, uit circa 1425-35. De zalfpot in de hand van de linker Maria (Maria Salome) is de oudst bekende afbeelding van Arabische keramiek in de Europese beeldende kunst: de zalfpot is versierd met blauwwitte florale decoraties ontleend aan Chinees porselein, dat destijds naar het Midden Oosten werd geïmporteerd.³



Jan van Eyck, *De drie Maria's aan het graf* (+ detail), ca. 1425-1435, Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam

De Rotterdamse kunstenaar Boris van Berkum werkt al jaren samen met de Afro-Surinaamse Winti-priesteres Marian Markelo aan een nieuwe winti kunstcollectie, waarin een veelvoud aan transculturele expressies samenkomen. Zo gaven zij een vooroudermasker van de Yoruba (Egungun genootschap) uit Nigeria een nieuw leven door het in 3d te scannen om vervolgens de 3d-scan te gebruiken om een nieuw en groter masker te frezen in polyurethaan. Daarna werd het afgewerkt met te lak en met blauw witte batik. Dit nieuwe Kabra voorouder masker begeleidt Marian Markelo sinds 2013 tijdens haar plengoffer voor de voorouders, waarmee de *Nationale Herdenking Afschaffing Slavernij* in Amsterdam wordt geopend.

³ Alexandra van Dongen, 'Jan van Eyck's Syrian Apothecary Jar: The Earliest Known Depiction of Middle Eastern Ceramics in Medieval European Art', in: *Mobility of Objects Across Boundaries 1000-1700* (eds. Katherine A. Wilson and Leah R. Clark, Liverpool University Press, 2022, p. 153-168.



Het kabra vooroudermasker en Marian Markelo, tijdens de Herdenking Afschaffing Slavernij in Amsterdam



Vooroudermasker, Yoruba, Nigeria, Egungun genootschap, hout, collectie Afrikamuseum, Berg & Dal, en Kabra vooroudermasker Boris van Berkum, collectie Amsterdam Museum

Nu is ook de zeventiende-eeuwse Delftse dekselpot uit de collectie van Museum Boijmans Van Beuningen onderdeel geworden van een bijzondere transculturele, transhistorische Chinese, Perzische, Nederlandse, Afrikaanse en Surinaamse neo-metamorfose. Hierbij spelen de kleuren blauw en wit een belangrijke en verbindende rol. In de Afro-Surinaamse Winti religie hebben de kleuren blauw en wit een belangrijke betekenis: blauw verwijst naar de koninklijke afkomst van de Afrikaanse voorouders, die ook tot uiting komt in de blauw-witte koto van het Kabra masker, terwijl wit staat voor de dood, puurheid en vrede.



Pronkobject *Kabra Blauw* (set van twee dekselvazen), Boris van Berkum ism Marian Markelo en Heinen Delftsblauw, 2022, collectie Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam

Het nieuwe pronkobject *Kabra Blauw* belichaamt een transhistorische en transculturele *fusion*, die van alle tijden en culturen is. De Romeinse dichter Publius Ovidius Naso (43 v. Chr. – 17 na Chr.) verwoordde in zijn beroemde gedicht *Metamorfosen* het fenomeen van de oneindige verandering als volgt: *In de gehele creatie, blijft niets bestaan, is alles eindeloos in flux.*