

GRONINGER MUSEUM

MAGAZINE KUNST / FOTOGRAFIE / MODE / ARCHEOLOGIE / GESCHIEDENIS



GIANNI VERSACE RETROSPECTIVE

€ 2,-

MARPESSA
HENNINK

NYMPHENBURG X
GRONINGER MUSEUM



11

**GIANNI
VERSACE**
IN HET
GRONINGER
MUSEUM



33

**AUBREY
POWELL**
OVER
HIPGNOSIS



18

**MARPESSA
HENNINK**



**BERNADET
TEN HOVE**

46



50

**NYMPHENBURG X
GRONINGER MUSEUM**

EN VERDER

GRONINGER COUTURIER RAMIRO KOEIMAN
INRICHTING GIANNI VERSACE - RETROSPECTIVE
INFLUENCER MAUREEN POWEL
EEN ICONISCH PRISMA
VERZAMELAAR JOS HOLTkamp

24
26
30
42
60

GIANNI VERSACE
RETROSPECTIVE
T/M 7 MEI 2023





Foto: Ewoud Rooks

Beste lezer,

Met het oog op de energieprijzen hopen we allemaal op een zachte winter. Onze bijdrage daaraan is een Italiaans feest met veel kleuren, warmte en iets minder warme kleding. Met Gianni Versace halen we dé grote modeontwerper naar Alessandro Mendini's spraakmakende gebouw. South meets South in the North. We zijn trots meerdere topcollecties hier in Groningen bij elkaar te brengen voor een bijzondere en in haar samenstelling en decorum zeker unieke tentoonstelling.

Wat ons opvalt is dat elke keer dat we aan iemand vertellen over de komst van een expositie van Gianni Versace de reacties bijzonder positief zijn. De leeftijd maakt daarbij haast niet uit! De jaren zeventig, tachtig en negentig zijn helemaal terug. Dat geldt ook voor de andere grote tentoonstelling, *The Art of Hipgnosis: Pink Floyd, Led Zeppelin, Genesis, Paul McCartney, Peter Gabriel & 10cc*, met de iconische platenhoezen voor die bands en andere.. In dit magazine leest u een interview met de oprichter van Hipgnosis, het legendarische grafisch bureau uit Londen. Het zijn niet alleen verhalen om van te smullen, maar de ontwerpen geven het beeld van een tijd die doorwerkt. Gianni Versace en Hipgnosis

representeren beiden een periode van creatieve vrijheid die tijdgenoten nostalgisch maakt en jongeren inspireert.

Naast Gianni Versace hebben we ook nog Vivienne Westwood, Christian Lacroix en Victor & Rolf in huis. Daar moet u echter een beetje naar gaan zoeken. Zij hebben oude porseleinen beeldjes van de Porzellan Manufaktur Nymphenburg opnieuw aangekleed. Nou ja, laten beschilderen dan. Al 275 jaar wordt in deze Beierse fabriek modern keramiek gemaakt. John Veldkamp en Marieke van Loenhout hebben de creaties met werk uit onze collectie gemixt. Wiehun tentoonstelling *Pronkjewalls* mooi vond – wie niet? – zal hier zeker ook weer van genieten.

Later in het voorjaar van 2023 komt nog een andere prominente gast naar het museum: Rembrandt. Het Groninger Museum is het laatste station van de tour van de *Vaandeldrager* voordat het schilderij zijn eindbestemming in het Rijksmuseum Amsterdam bereikt.

Elke gast is welkom en u bent dat zeker! 



THE ART OF HIPGNOSIS:
 PINK FLOYD, LED ZEPPELIN,
 GENESIS, PAUL MCCARTNEY,
 PETER GABRIEL & 10cc
 18 JANUARI T/M 7 MEI 2023

Hipgnosis, Pink Floyd, Wish You Were Here, 1975



MET GIANNI VERSACE OP REIS



DOOR SASKIA LUBNOW EN KARL VON DER AHÉ

Het begon allemaal een aantal jaren geleden in Berlijn, de stad waar we wonen en werken. We ontmoetten daar Antonio Caravano, een man die een echte kenner van de mode van Gianni Versace bleek. Als gepassioneerd particulier verzamelaar wilde hij met zijn archief vol ongekende schatten de nalatenschap van Gianni Versace veiligstellen. Het idee werd geboren om in 2017 of 2018, twintig jaar na het overlijden van Gianni Versace en veertig jaar na de lancering van het merk 'Versace', een expositie te openen over zijn mode. De tentoonstelling gehouden in Berlijn werd een doorslaand succes. Duizenden bezoekers stroomden in de tien weken die de expositie duurde naar het Kronprinsenpalais aan de beroemde boulevard Unter den Linden. De internationale media waren vanaf dag één enthousiast.

Voor ons is de tentoonstelling in het gerenommeerde Groninger Museum, na al die jaren van intensieve bestudering van het werk en leven van Gianni Versace, een nieuw hoogtepunt. Het is tot dusver de grootste expositie met zijn werk wereldwijd. Sinds de start in Berlijn hebben we veel geleerd, onderhouden we warme banden met tal van verzamelaars

binnen en buiten Europa en ontmoeten we telkens opnieuw collega's en tijdgenoten van Gianni Versace. Er is een nieuwe community ontstaan die aan het welslagen van ons Groningse project heeft bijgedragen.

In Groningen laten we voor het eerst niet alleen mode van Gianni Versace zien, maar ook zijn boeken en catalogi - zelf stuk voor stuk bibliografische kunstwerkjes -, foto's van toonaangevende fotografen als Helmut Newton, Richard Avedon, Irving Penn en anderen met wie hij nauw samenwerkte, krantenartikelen, bijvoorbeeld uit de *VOGUE*, Gianni Versace's advertentiecampaagnes, video's van zijn shows, interviews en red carpet events, maar ook tekeningen van het hoofd van zijn designbureau Bruno Gianesi.

Tijdreis

Onze fascinatie voor Versace gaat veel verder dan het systematisch ordenen en documenteren van zijn werk. Het brengt ons op een meeslepende tijdreis naar de jaren zeventig, tachtig en negentig, een tijd waarin Europa en de wereld grote veranderingen doormaakten die nog steeds doorwerken in onze tijd: muren werden neergehaald, de globalisering kwam op stoom en overal in de wereld werden economieën

op vrijemarkt-leest geschoeid. Gianni Versace was een spiegel van zijn tijd. Hij en zijn mode getuigen van de snelheid waarmee de geschiedenis voortraasde, maar ook van het verankerd zijn in de Westerse cultuurgeschiedenis. Zijn werk maakt onze gezamenlijke Europese wortels zichtbaar en toont ook de invloed die hij had op de esthetische ontwikkelingen van die tijd.

Als curatoren van deze tentoonstelling benaderen we zijn mode elk vanuit een eigen perspectief. Enerzijds het perspectief van Saskia, die opgroeide in de jaren negentig, later modedesign studeerde en lange tijd in Florence woonde. Anderzijds dat van Karl, die de hoogtijdagen van Versace zelf meemaakte, net als de hypes in pop en mode van de jaren tachtig en negentig en eigenlijk altijd een fan was van het tegenovergestelde, de eenvoud van Scandinavisch design.

Het kan niet anders dan dat ons enthousiasme voor Gianni Versace overslaat op het publiek; op de oudere bezoekers, die een reis naar hun jeugd maken en op de jonge generatie, voor wie dit een expeditie is naar een tijd waarin internet en social media nog niet bestonden. Straks staan ze allemaal

Onze fascinatie voor Versace gaat veel verder dan het systematisch ordenen en documenteren van zijn werk. Het brengt ons op een emotionele tijdreis naar de jaren zeventig, tachtig en negentig



©Dreamrealizer

oog in oog met de originelen. In de donkere, Noord-Europese winter voert de reis die begint in het Groninger Museum bezoekers naar het zuiden, naar Italië, de kust van de Middellandse Zee, de stranden van Florida en de clubs in New York. In de voetsporen van Gianni Versace, die op al deze plekken zijn sublieme inspiratie vond.

We zeggen het Walter Benjamin graag na: "Het zich verdiepen in de modes van voorbije generaties is dan ook een kwestie van veel groter belang dan men doorgaans vermoedt." (*Das Passagenwerk*, 1927-1940, deel 1). En we voegen eraan toe dat het niet alleen belangrijk is, maar ook heel veel plezier oplevert. We willen het team van het Groninger Museum onder leiding van Andreas Blühm hartelijk danken voor een intensieve en stimulerende samenwerking van ruim een jaar. Zonder hun hulp was dit project niet mogelijk geweest.

Enjoy the show! 

Instagram [gianniversaceretrospective](https://www.instagram.com/gianniversaceretrospective)
www.gianniversaceretrospective.com



GIANNI VERSACE IN HET GRONINGER MUSEUM

Ontmoetingen en uitwisselingen in beeld

DOOR FABIENNE CHIANG

Twee verdiepingen van het Groninger Museum zijn compleet getransformeerd tot de kleurrijke wereld van de Italiaanse modeontwerper Gianni Versace, die geboren werd in Reggio Calabria in 1946 en overleed in Miami Beach in 1997. De wereld van Versace is een theatrale en dynamische plek. Invloeden van buitenaf vormden deze wereld, waarin energieën van diverse (sub)culturen vrijelijk doorheen stroomden en op elkaar botsten. Op haar beurt maakte Versace's wereld ook indruk op de bredere culturele omgeving en beïnvloedde deze. De tentoonstelling neemt de bezoeker mee langs de inspiratiebronnen die steeds terugkeren in zijn oeuvre en zet ze in verband met de economische en culturele ontwikkelingen van die tijd en de plekken waar Versace afwisselend verbleef.

Een belangrijk onderdeel van Versace's werk was zijn uitwisseling en samenwerking met andere creatieve geesten. Op de lange lijst van samenwerkingspartners vinden we de namen van bekende beeldend kunstenaars, fotografen, choreografen en muzikanten. Het eerbetoon aan kunstenaars en oude meesters die hij bewonderde, geeft ons handvatten om te begrijpen hoe Versace zichzelf wilde positioneren. Door zijn oeuvre te bekijken als het resultaat van ontmoetingen en uitwisselingen, waargebeurd of niet, kunnen we het totaalbeeld beter doorgronden en zijn werk als een deel van de grotere culturele ontwikkelingen van zijn tijd beschouwen.



Gianni Versace x Andy Warhol

Versace ontmoette Andy Warhol (1928-1987) op een van zijn eerste reizen naar New York en de twee raakten bevriend. Warhol werkte vanuit zijn atelier, dat hij *The Factory* noemde, aan het vervagen van de eens zo scherp begrensde lijnen tussen kunst en commercie. Net als Warhol was Versace's benadering van 'branding' buitengewoon succesvol. Op vele manieren gebruikte hij dezelfde methoden als de Popart kunstenaar. Een treffend voorbeeld is de wijze waarop beiden de kracht van beroemdheden wisten in te zetten. In het geval van Warhol betekende dit de productie van zeefdrukken met portretten van beroemdheden, variërend van Marilyn Monroe tot Mao Ze Dong, die gebaseerd zijn op afbeeldingen die wijdverspreid waren in de media en die de kunstenaar zich had toegeëigend voor artistiek gebruik. Versace, op zijn beurt, ontleende beelden aan Warhol voor de kleding in zijn Spring/Summer collectie van 1991 die gebaseerd waren op Popart, waaronder vroege zeefdrukken van portretten van Monroe en James Dean.

Een filmster als Marilyn Monroe baarde veel opzien in haar tijd als sekssymbool. Ze kan vergeleken worden met het It-girl fenomeen dat tot bloei kwam in de jaren negentig met de opkomst van het supermodel. Een van de grootste supermodel momenten van de jaren negentig vond plaats op de catwalk bij een show van Gianni Versace in 1991, toen Naomi Campbell, Cindy Crawford, Linda Evangelista en Christy Turlington tegelijk op de catwalk liepen terwijl ze de tekst van George Michaels *Freedom! '90* playbackten. Enkele maanden daarvoor hadden ze meegewerkt aan de gelijknamige muziekvideo. Door de astronomische media-aandacht voor deze stunt steeg de roem van de ontwerper én van de supermodellen. Versace werkte regelmatig met dezelfde modellen voor zijn reclame-uitingen en zijn catwalk shows, waarmee hij ze visueel verbond met zijn merk. Daardoor werden de supermodellen de verpersoonlijking van de ideale Versace vrouw, zelfs in hun vrije tijd.



Gianni Versace x Tupac Shakur

Hiphop is een culturele beweging die zich uitstrekt tot muziek, kunst, mode, levensstijl en een mentaliteit. Daarom zag Versace, die geïnteresseerd was in mode als culturele energie, geen beter voorbeeld om mee samen te werken dan de legendarische hiphop artiest Tupac Shakur. De 'bling' die Versace in het begin van de jaren negentig gebruikte, vonden rappers als 2Pac, The Notorious B.I.G. en Puff Daddy, die in 2001 zijn artiestennaam veranderde in P. Diddy, buitengewoon

aantrekkelijk. Ze kozen vaak ontwerpen van de Italiaan die direct herkenbaar waren. Puff Daddy verscheen in 1995 bij de *MTV Music Video Awards* op de rode loper gekleed in een buitensporig *flashy* shirt met Barocco print. De Medusa zonnebril die The Notorious B.I.G. altijd droeg bij optredens en in muziekvideo's werd zijn handelsmerk en 2Pac trad zelfs op bij een Gianni Versace show in Milaan in 1996.



Gianni Versace x Alden Freeman

Versace's beroemdste residentie, het Casa Casuarina in Miami Beach, was ooit eigendom van de Amerikaanse architect, soci-
alist, filantroop en olie-erfgenaam Alden Freeman (1862-1937). Freeman had deze villa in 1930 laten bouwen, naar ontwerp van het Alcázar de Colon in Santo Domingo (Dominicaanse Republiek), dat eens de woning van de zoon van Christopher Columbus was geweest. Freeman was betrokken bij de hervormingsbeweging van arbeiders in New Jersey voordat hij naar Miami Beach verhuisde, waar hij zich in elitaire kringen begaf. Hij stond bekend om zijn extravagante gevoel voor mode en uitbundigheid en men zegt dat zijn homoseksualiteit een publiek geheim was in Miami Beach. Na zijn overlijden in

1937 werd het huis verbouwd tot een appartementencomplex. Versace kocht het perceel in 1992. Hij had de villa een keer gezien tijdens een van zijn bezoeken aan Miami Beach en was verliefd geworden op een standbeeld van Aphrodite, dat voor de gevel stond. Hij besteedde drie jaar aan de grondige restauratie van het pand, naar de staat van aloude glorie waarin het verkeerde toen Freeman nog in leven was. Het huis werd de bekendste residentie van Versace, waar hij uitbundige feesten organiseerde voor zijn beroemde vrienden. Net als zijn andere woningen in Milaan, Manhattan en bij het Comomeer in Italië, bestond het interieur uit uniek meubilair, dure schilderijen en zeldzame antieke voorwerpen.



Gianni Versace x Sandro Botticelli

Net zoals Versace de beeldende kunst en populaire cultuur bij elkaar bracht, gebruikte hij motieven van eeuwen geleden op een nieuwe manier en maakte ze zo aantrekkelijk voor een eigentijds publiek. Als enthousiast liefhebber van westerse kunstgeschiedenis had hij deze vanaf de klassieke oudheid uitvoerig bestudeerd. De Renaissance, die vaak het gouden tijdperk van Italië wordt genoemd, beschouwde hij als belangrijk referentiepunt. Florence, de geboorteplaats van de Renaissance, was de thuishaven van Sandro Botticelli (c. 1445-1510) die werkte onder het mecenaat van de Medici familie. Hoewel de Italiaanse ontwerper

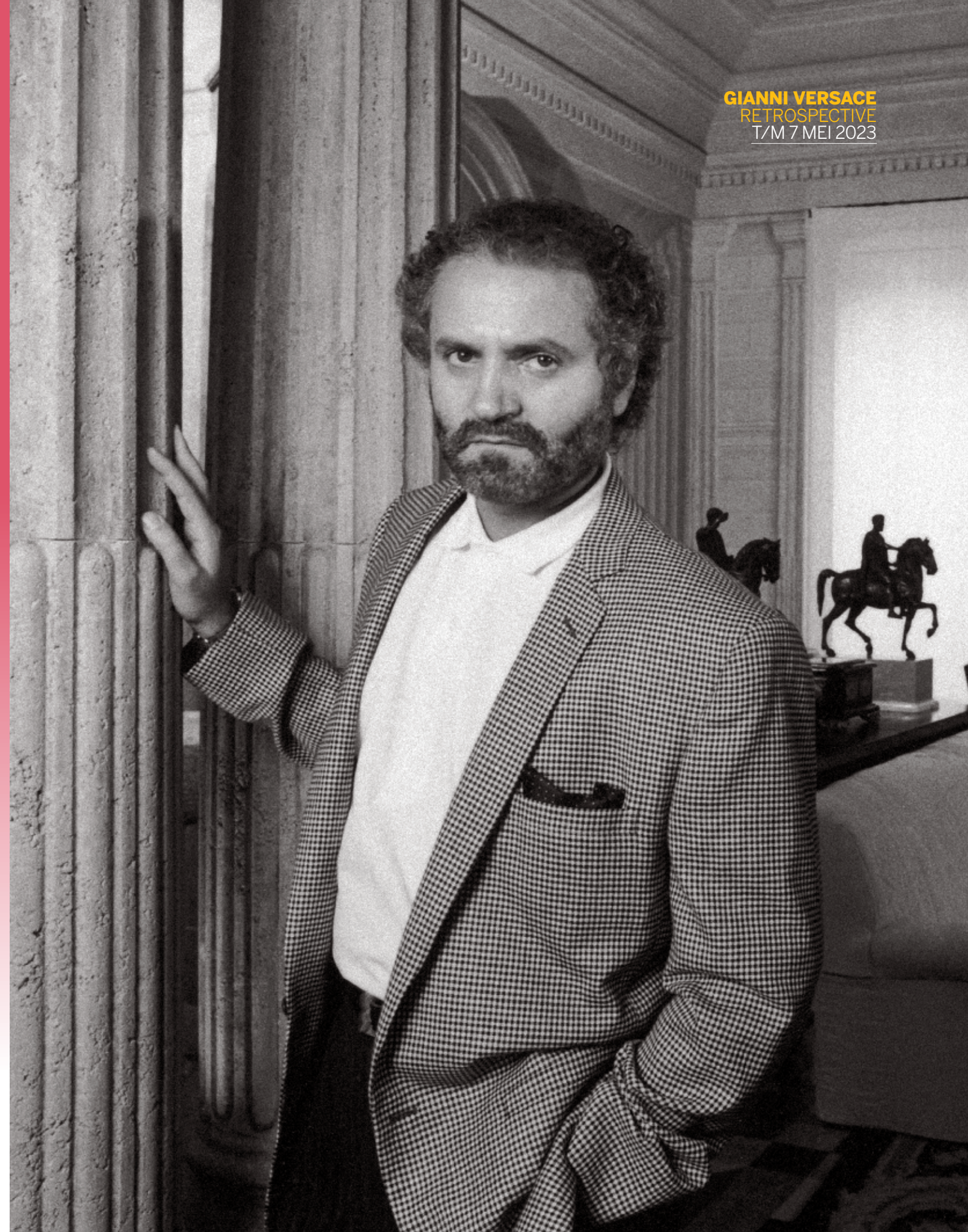
de Renaissance schilder natuurlijk niet in het echt kon ontmoeten, kende hij diens werk goed. In zijn advertenciacampagnes met fotografie van de beroemde Amerikaanse modefotograaf Richard Avedon, namen modellen soepeltjes de poses van meesterwerken uit de Renaissance aan, bijvoorbeeld Botticelli's *Geboorte van Venus*. Een outfit uit Gianni Versace's 'koloniale collectie' van Spring/Summer 1981 mengt een jurk die Botticelli 500 jaar eerder schilderde met inspiraties van kledingstijlen uit India.



Gianni Versace x Alessandro Mendini

De komst van de tentoonstelling naar het Groninger Museum, ontworpen onder supervisie van de Italiaanse ontwerper en architect Alessandro Mendini (1931-2019) betekent een gelukkige samenkomst. Mendini's werk kan getypeerd worden als speelser, maar beider post-modernistische benadering van ontwerpen is vergelijkbaar: de kunstenaars putten uit eclectische bronnen, experimenteerden met vormen en kleuren en zaken uit het dagelijks leven. Op hun eigen manier werkten de twee ontwerpers aan de schepping van een nieuw esthetisch beeldrepertoire van het Italiaanse design van hun tijd.

We weten niet zeker of de twee meesters elkaar persoonlijk kenden, maar ze zijn elkaar vast wel eens tegengekomen. Op zijn minst waren ze op de hoogte van elkaars succes, wetende dat ze allebei sinds 1972 in Milaan actief waren. Diverse vazen van Mendini zaten in de veiling van de Gianni Versace collectie bij Sotheby's (New York) in mei 2005. Versace richtte zijn huizen zeer zorgvuldig in, dus men kan aannemen dat het feit dat deze vazen daar onderdeel van waren, duidt op waardering voor zijn Milanese collega. Nu wordt de artistieke nalatenschap van de twee Italianen postuum verenigd. [G](#)



GIANNI VERSACE
RETROSPECTIVE
T/M 7 MEI 2023

VAN VERSACE-FAN TOT CATWALKICOON

Marpessa Hennink

DOOR NATASJA ADMIRAAL BEELD TIM VERHALLEN

Ze kreeg de bijnaam 'The Catwalk Contessa' voor haar vele catwalkoptredens in de jaren tachtig en negentig. En ze was de lieveling van modeontwerper Gianni Versace, aan wie ze tachtig procent van haar topmodellenstatus te danken heeft. Oud-topmodel Marpessa Hennink kijkt met plezier en dankbaarheid terug op haar langdurige samenwerking en bijzondere band met één van de meest grensverleggende couturiers ooit.

Zestien jaar was Marpessa Hennink toen ze in het modelenvak rolde. Dat gebeurde, zoals bij de meeste meisjes, bij toeval. Na zes maanden actief te zijn als model hield de geboren en getogen Amsterdamse het voor gezien in Nederland. Ze wilde naar Italië, het thuisland van haar grote idool Gianni Versace! Haar droom kwam nog uit ook. "Ik ontmoette Gianni voor het eerst tijdens een casting. Net achttien was ik en ik werd geboekt."

Naar huis gestuurd

De fotoshoot, waarvoor ze bloednervus was, herinnert ze zich als intimiderend. "Samen met Gianni moest ik op de foto voor de cover van een prominent nieuwsblad. Hij was heel aardig en ik kreeg prachtige kleding aan. Maar het voelde als een haastklus. Ik sprak nog geen Italiaans, maar merkte dat hij het team aanspoorde om op te schieten. Even later vroeg de fotograaf of ik mijn topje naar beneden wilde doen om mijn borst te ontbloten. Zelfs serieuze nieuwsbladen gebruikten in die tijd vaak topless modellen voor de cover, dat verkocht beter. Ik weigerde en werd naar huis gestuurd."

Even vreesde ze voor het einde van haar modellencarrière. Maar dat bleek allerminst het geval. Het duurde een paar

jaar tot Marpessa in 1985 'de grote shows' mocht lopen in Parijs en Milaan. "Tot die tijd had ik vooral ervaring met print en advertising. Model op de catwalk was in die tijd echt een ander vak", legt ze uit. "De eerste keer in Milaan werd ik faliekant afgewezen omdat ik niet kon lopen. Maar het seizoen erna ging het ineens heel goed."

Marpessina

Eén van de eerste ontwerpers die haar boekte voor zijn show was... Gianni Versace. En het voorval met de coverfoto? Lachend: "Dat was hij alweer vergeten. Dus begon ik er zelf maar over. Later heeft hij die anekdote nog regelmatig opgerakeld: weet je nog, Marpessina? Zijn koosnaampje voor mij. Elf jaar lang werkten we intensief samen, hij was ongelofelijk trouw." In die periode liep Marpessa tientallen shows voor Versace, werkte mee aan lookbooks en folders, figureerde in een commercial en reisde wat af voor events in het buitenland.

Terugkijkend op die tijd, realiseert Marpessa dat het vooral bijzonder was om mee te maken hoe zijn stijl veranderde. "Ik volg Gianni Versace al vanaf mijn dertiende. Naarmate hij meer bekendheid kreeg, werden zijn shows steeds extravaganter. Hij kon zich de luxe permitteren om te doen waar hij zelf in geïnteresseerd was. Verlegde steeds meer grenzen. Zijn collecties kwamen voort uit zijn enorme kennis van beeldcultuur en kunstgeschiedenis. Tal van stromingen passeerden de revue: van de Griekse oudheid tot flowerpower, Popart, bondage en SM. Al die invloeden mixte hij, als een alchemist. Hij gaf er vervolgens een nieuwe twist aan door het sexy te maken, zonder dat het vulgair werd en toonde daarmee veel respect voor de vrouw."







“Gianni was één van de eersten die zich realiseerde hoe belangrijk de juiste modellen zijn om je visie als ontwerper te vertalen naar de catwalk. Hij hield van vrouwen die hongerig waren om zijn gedachtengoed uit te beelden.”

Bewondering voor vrouwen

Versace hield volgens Marpessa van vrouwen ‘met een sterke persoonlijkheid’. “Als model voelde je je altijd door hem met respect behandeld. Daarbij was Gianni één van de eersten die zich realiseerde hoe belangrijk de juiste modellen zijn om je visie als ontwerper te vertalen naar de catwalk. Hij hield van vrouwen die hongerig waren om zijn gedachtengoed uit te beelden.” Vrouwen van alle kleuren liepen in zijn shows mee. Marpessa, dochter van een Nederlandse moeder en een half-Surinaamse vader, herinnert zich nog dat ze als zestienjarig meisje ‘te exotisch’ werd genoemd door een modellenagent. Pijnlijk. Voor Gianni Versace was dat geen issue. “Toen een aantal jaren geleden het debat over meer diversiteit in de mode opkwam, dacht ik bij mezelf: ik ken Gianni niet anders. Zeker de helft van zijn modellen was Afro-Amerikaans, Aziatisch of Afrikaans. Niet omdat dit politiek correct was, maar omdat het paste bij zijn ideaalbeeld.”

Marpessa was één van de eerste ‘cross-over’ topmodellen: ze schitterde zowel in campagnes als op de catwalk. Bij de shows van Gianni Versace droeg ze vaak wel zes verschillende outfits, waar andere meisjes maar twee looks showden. “Toen ik daar een keer naar vroeg zei Gianni: “Dat komt omdat jij ze het beste verkoopt.” Op dat moment realiseerde ik me hoe waardevol een goed model is. En dat het een vak apart is om de kleding op de juiste manier aan inkopers te tonen. Niet statisch, maar door bijvoorbeeld ook de voering van een jasje te laten zien. Daarmee kun je echt het verschil maken in de verkoopcijfers van een modehuis.”

Dineren met Prince

Versace's shows waren baanbrekende spektakels. Vernieuwend was ook dat hij de showbizwereld erbij betrok. Popsterren als Prince, Lenny Kravitz en zelfs prinses Diana, zaten *frontrow*. Zij kwamen na afloop ook bij de ontwerper

thuis, waar hij dan een diner gaf voor een select gezelschap. Zijn favoriete modellen werden natuurlijk ook uitgenodigd. Veruit de memorabelste show van Gianni Versace was die van Fall/Winter 1991. De show waarin hij supermodellen Linda Evangelista, Cindy Crawford, Naomi Campbell en Christy Turlington alle vier tegelijk de catwalk op stuurde, zingend op de hit *Freedom!* '90 van George Michael. Marpessa: “Backstage stond ik met kippenvel over mijn hele lijf. Toen ik vlak daarna opkwam, merkte ik dat het publiek in vervoering was. Zoiets als dit was nog nooit vertoond! Speels en chic tegelijk, fashion *meets* rock. In één woord: wauw.”

In 1987 ontving Marpessa in Parijs een Oscar de la Mode voor beste catwalkmodel. Naar aanleiding daarvan bombardeerde de Britse modejournalist Jackie Modlinger haar in een krantenartikel prompt tot ‘Marpessa the Catwalk Contessa’ (*contessa* is Italiaans voor gravin). Een naam die aan haar is blijven kleven. In 1994 stopte ze met modellenwerk, maar ze bleef betrokken bij de modewereld, niet alleen als consument en liefhebber, maar ook als ondernemer. De afgelopen tien jaar zette ze de couturelijn Alta Moda voor *Dolce & Gabbana* op. “Daar doe ik nu een stapje van terug. Ik ga me meer bezighouden met interieurontwerp, een passie waar ik me nooit volledig op heb kunnen richten”, vertelt ze. “Daarnaast blijf ik actief als freelance consulent waarbij mijn focus vooral ligt op het verbinden van mensen uit verschillende disciplines zoals mode, design, cultuur en educatie.”

Vijftwintig jaar na de moord op Gianni Versace komt zijn werk tot leven in het Groninger Museum. Voor Marpessa heeft de ontwerper altijd een speciale plek in haar hart. “Zijn verjaardag en sterfdag, dat zijn emotionele momenten. Op die dagen wissel ik altijd wel berichten uit met Naomi (Campbell, red.) en andere vriendinnen. Gewoon om elkaar steun te betuigen. En om even stil te staan bij de man die zoveel voor ons betekend heeft.” **G**

EEN ENORME KANS OM VERSACE VAN DICHTBIJ TE ZIEN

Groninger
couturier
Ramiro
Koeiman

Rond de tentoonstelling *Gianni Versace Retrospective* worden verschillende samenwerkingsprojecten georganiseerd buiten de muren van het Groninger Museum. Eén daarvan is een samenwerking met Kunstbende, de kunst- en cultuurwedstrijd voor jongeren tussen de 12 en 18 jaar, en met cultuurcoach Kitty Boon van *VRIJDAG in de buurt*. Een groep jongeren uit Beijum gaat aan de slag om mode te maken geïnspireerd op het werk van Gianni Versace. Ze krijgen eerst een rondleiding in de tentoonstelling, volgen aansluitend een workshop in het atelier van het Groninger Museum, waarna ze in de wijk aan de

“Ik kwam uit Curaçao en verhuisde op mijn twaalfde met mijn familie naar Groningen. Eerst woonden we een jaar in Hoogezand-Sappemeer, daarna verhuisden we naar de Korrewegwijk in Groningen stad en later, toen ik op mezelf ging wonen, kreeg ik een appartement in Beijum, de wijk waar ik nog steeds woon.

Na de middelbare school wilde ik de mode in, dus begon ik aan een driejarige mbo-opleiding mode en kleding. Ik leerde daar de basis, maar wilde daarna graag doorleren. Omdat ik destijds echt ‘into the American casual wear’ was en niet zozeer de Paris fashion, heb ik op mijn negentiende via Curaçao een beurs aangevraagd voor de Verenigde Staten. Ik was heel blij dat die werd toegewezen. Toen de grote zoektocht naar een studieplek begon heb ik meerdere instituten aangeschreven en mijn portfolio gestuurd. Gelukkig kwam ik door de selectie van het hoog aangeschreven *Otis Art Institute of Parsons School of Design* (kortweg *Otis/Parsons*) in Los Angeles, voor de opleiding Fashion Design & Illustration. Parsons was destijds een van de meest gerenommeerde modeopleidingen in de VS.

Intensieve studie

Als negentienjarige was het mijn eerste keer in de Verenigde Staten en dat was natuurlijk heel spannend, maar als je jong bent heb je een vrije geest en durf je veel. Ik was zeer onder de indruk van Los Angeles. Alles was groot, de winkels waren gigantisch, supermarkten waren 24 uur open, een enorme overgang vanuit Groningen. In LA deed iedereen alles met de auto, lopen deed je niet en het openbaar vervoer was destijds echt een no go. Ik woonde op de campus, maar had gelukkig vrienden met een auto waardoor we erop uit konden gaan. Parsons was een privé academie met studenten vanuit de hele wereld. Ik studeerde met veel Aziaten en Europeanen en er was maar één andere Nederlandse student. De studie was zeer intensief. In het eerste jaar Fashion leer je de basis in design, stoffenkennis, kostuumgeschiedenis en modetekenen, in het tweede jaar (junior) ga je aan de slag met wovens, spijkerstof, lingerie, bad- en sportkleding. Het derde jaar (senior) staat in het teken van haute couture japonnen, trouwjurken en kostuums, echte high fashion. Het laatste jaar maak je in samenwerking met verschillende ontwerpers van bekende merken stukken voor je afstuderen en aan het eind van het jaar werden die verkocht na afloop van een modeshow waar altijd veel sterren op af kwamen. Tijdens mijn studie vloog ik telkens in de zomer voor een aantal maanden terug naar huis en werkte ik in kledingzaken in Groningen als *Deauville* en *Via Via* in de Zwanestraat. In september ging ik dan weer naar LA en stortte ik me in het volle studieprogramma. Alles werd met de hand gedaan. Je werkte met de beste stoffen en de docenten waren meesters in hun vak. Photoshop en andere hulpmiddelen bestonden nog niet. Na vier jaar was je couturier en klaar voor de industrie.

slag gaan onder leiding van de Groninger couturier Ramiro Koeiman. Als de stukken klaar zijn worden ze door de jongeren getoond in shows in Beijum, in het museum en uiteindelijk bij de regionale voorronde van Kunstbende in de categorie mode.

Ramiro Koeiman werd al vroeg in zijn carrière geïnspireerd door het werk van Gianni Versace. Hij werkte zelfs mee aan één van de grootste modeshows van Versace, de Aids benefit show in Los Angeles in 1991. Wellicht is hij zelfs de enige Groninger die Versace van dichtbij heeft meegemaakt. Hoe kwam hij als Groningse student in aanraking met deze grote ontwerper?

Aids benefit show

Er kwamen bij de opleiding vaker verzoeken binnen van ontwerpers om studenten mee te laten werken aan hun modeshows. Begin jaren negentig was de ziekte aids overal, en er was veel geld nodig voor onderzoek. Gianni Versace organiseerde in februari 1991 een grote Aids benefit show in LA en vroeg modestudenten van *Otis/Parsons* om mee te werken. Ik meldde me aan en werd geselecteerd. We werkten mee aan de dry-runs, dat zijn de repetities die plaatsvinden voor de grote modeshow. We paktten kleding uit, hingen het op en hielpen de modellen bij pasrondes van kleding en bij try-outs. Uiteraard kwam de grote maestro persoonlijk langs om ons even te groeten en kennis te maken. Ik kan me niet heel veel details van de ontmoeting herinneren maar wat mij is bijgebleven is dat hij vrij klein was, erg lekker rook en hele zachte handen had. En natuurlijk die prachtige, brede glimlach van hem. Het eerste wat me opviel bij zijn couture japonnen was dat de stukken ontzettend zwaar waren, sommige twaalf kilo. De jurken waren bezaaid met stenen en baleinen. Natuurlijk was het een enorme kans om Versace van dichtbij aan het werk te zien. Ik kan me nog precies herinneren wat hij tijdens de dry-run tegen Claudia Schiffer zei, “Darling, you are wearing the skirt backwards”. Geweldig. LA houdt van gala’s, dus alle grote sterren van die tijd waren er, maar tijdens de galashow zaten wij als studenten achterin, ver weg van de vips.

Nieuwe generatie

Na mijn studie lag de weg weer helemaal open. Ik mocht met mijn studentervisum nog twee jaar in de VS werken, dus het was tijd om een baan te vinden bij een modebedrijf. Ik ben met drie vriendinnen van de opleiding naar New York gegaan en heb met hen in Soho gewoond. Ik pakte alles aan, assisteren, stoffen knippen, loopwerkjes doen, zo kom je erin. Dat heb ik anderhalf jaar gedaan, maar toen mijn visum bijna zou aflopen moest ik iets nieuws verzinnen om in de VS te mogen blijven of het land uit. Met mijn beste vriendin, een Amerikaanse, heb ik toen een plan bedacht. We zijn getrouwd waardoor ik in het land mocht blijven. Ik ben teruggegaan naar LA en ben aan de slag gegaan voor Barbie bij speelgoedfabrikant *Mattel Toys*. Na tien jaar kreeg ik de behoefte om de wereld over te reizen en om vaker mijn familie te zien. In goed overleg ben ik toen van mijn beste vriendin gescheiden en naar Nederland gegaan. Ik werkte drie jaar voor de KLM en vloog de hele wereld over, waarna ik terugging naar Beijum. In 2007 deed ik mee aan het eerste seizoen van *Project Catwalk*, de Nederlandse versie van het Amerikaanse tv-programma *Project Runway*, een wedstrijd voor modeontwerpers waardoor ik in Nederland wat bekender werd. Zo kwam ik ook in aanraking met Kunstbende. Ik vind het geweldig dat met de tentoonstelling *Gianni Versace Retrospective* in het Groninger Museum het cirkeltje rond is voor mij en kijk er erg naar uit om met dit samenwerkingsproject met *VRIJDAG*, Kunstbende en het Groninger Museum een nieuwe generatie ontwerpers kennis te laten maken met het iconische werk van Gianni Versace.” **G**

DE INRICHTING VAN DE TENTOONSTELLING DOOR AGENCE NC

DOOR TOMOKO NISHIKI

Het ontwerp voor de tentoonstelling van Gianni Versace is gemaakt door Agence NC. Deze ontwerpstudio, gevestigd in een binnenhof in het 11de arrondissement van Parijs, maakt interieurontwerpen voor diverse Franse musea en tijdelijke tentoonstellingen. Artistiek directeur en oprichter is Nathalie Crinière. Zij geeft leiding aan grafische ontwerpers, lichtdeskundigen en multimediaspecialisten met diverse culturele achtergronden. Agence NC drukt altijd

een persoonlijk stempel op haar ontwerpen met een combinatie van kennis en betovering.

De tentoonstelling over Gianni Versace als ontwerper bestaat uit illustraties, accessoires, foto's, schetsen en voorwerpen waarmee zijn wereld, zijn inspiratiebronnen en zijn modeontwerpen worden gepresenteerd. Elke zaal laat een specifiek thema uit de jaren tachtig en negentig van de twintigste eeuw zien.



Gianni Versace was gefascineerd door de klassieke Griekse cultuur. Daarom staan in zaal twee, *Magna Graecia*, mannequins op zuilen en bevindt zich op de muren een meanderend patroon.

leert zijn eigen merk "Gianni Versace" met hemzelf als hoofd-ontwerper, zijn broer Santo als mercediel-directeur, en zijn Donatella als PR adviseur

en zijn eigen merk "Gianni Versace" in 1979 als Chief Designer, samen met zijn broer Santo als mercediel-directeur, en zijn Donatella als PR adviseur

1979

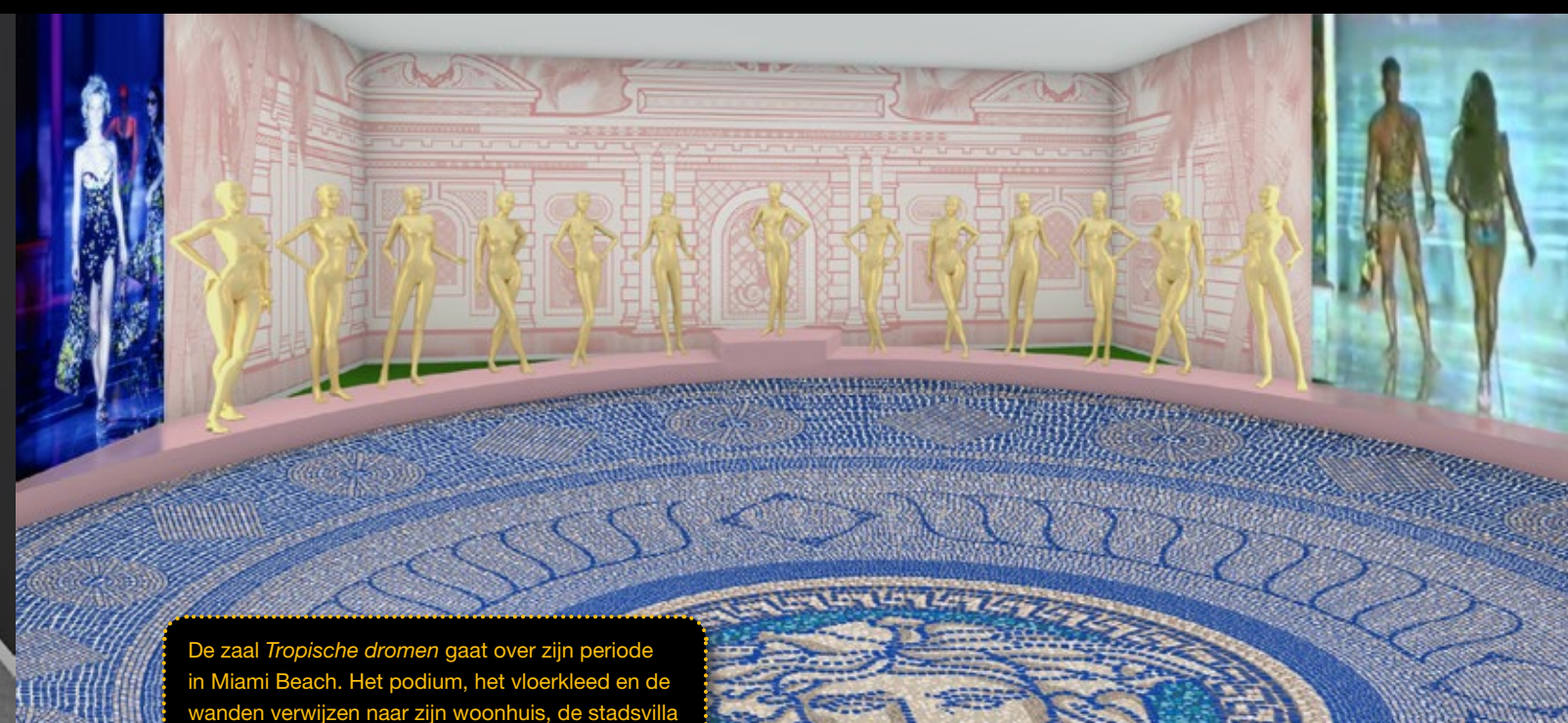
de Versace campagne wordt ontworpen door de beroemde graficus Richard Avedon

de Versace campagne wordt ontworpen door de beroemde graficus Richard Avedon

de Versace campagne wordt ontworpen door de beroemde graficus Richard Avedon



De eerste zaal geeft een introductie op Gianni Versace's persoonlijkheid door middel van video-interviews, foto's, boeken en enkele objecten. Een tafel in het midden met een gouden rand en een kleed met aan de randen Versace's Griekse motief belichamen zijn streven naar glamour en elegantie.



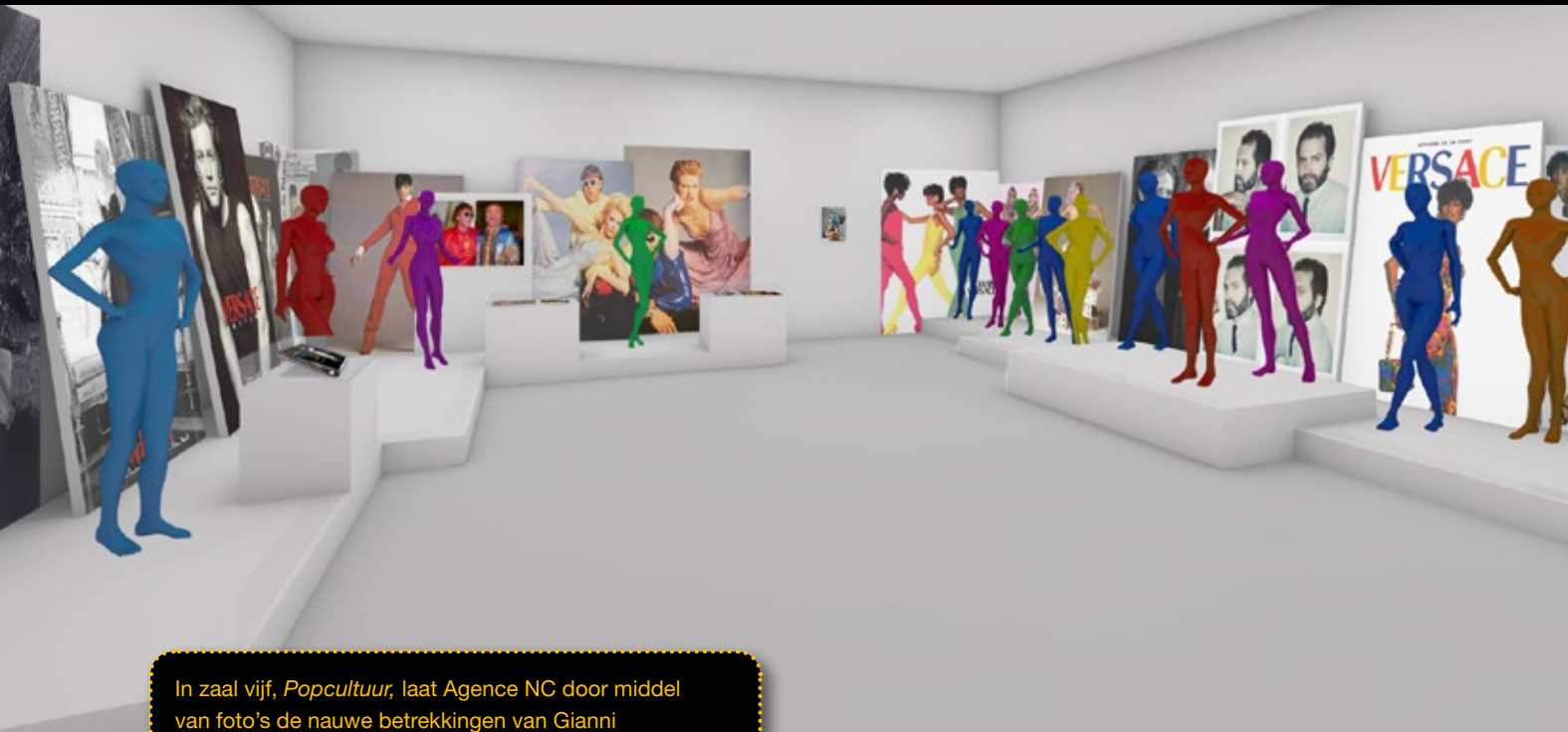
De zaal *Tropische dromen* gaat over zijn periode in Miami Beach. Het podium, het vloerkleed en de wanden verwijzen naar zijn woonhuis, de stadsvilla Casa Casuarina.



De popcultuur van de jaren tachtig en negentig in Italië had grote invloed op Gianni Versace. De vibe van die jaren is zichtbaar in de zaal *Italo pop*, in een zwembad, met de muziekvideo *Boys, boys, boys* van Sabrina, eromheen zitstoelen met de afbeelding van supermodellen en aan de zijkanten sokkels met gekleurde neonlichten. Al deze elementen symboliseren de exorbitante en vrouwelijke 'sexiness'. Als eerbetoon aan Mendini's ontwerp van het Groninger Museum zijn er ook verwijzingen naar hem toegevoegd.



Coop Himmelb(l)au-paviljoen Freedom! 90
Met de grote catwalk vol met succesvolle ontwerpen van Gianni Versace worden de mentaliteit en sfeer van vrijheid in de jaren negentig benadrukt.



In zaal vijf, *Popcultuur*, laat Agence NC door middel van foto's de nauwe betrekkingen van Gianni Versace met popmuzikanten en popsterren zien.



GIANNI VERSACE
RETROSPECTIVE
T/M 7 MEI 2023

Bericht van
een influencer:

Hi, ik ben Maureen Powel

Ik woon in Amsterdam en ben nu na mijn modellencarrière volledig bezig gaan houden met styling en productie in de breedste zin van het woord. Van film tot shows en van magazines tot personal branding. Ook houd ik enorm van reizen en doe dit allemaal in heel veel kleur! Al mijn avonturen zijn te volgen op mijn gelijknamige Instagram account: Maureen Powel.

**GIANNI VERSACE:
ITALIAANSE LUXE
& ROCK 'N ROLL**



Jaren 90 topmodellen Versace


Gianni Versace is mij op het lijf geschreven: uitdagend en aanwezig. Als ik aan Gianni Versace denk, denk ik allereerst aan de topmodellen uit de jaren negentig: Naomi Campbell, Claudia Schiffer, Cindy Crawford. En daarbij ook aan de meest iconische jurken: de veiligheidsspeldenjurk en de luipaardprint. Gianni Versace koos voor de Griekse godin Medusa als beeldmerk. Medusa heeft mijn hart gestolen en dat geldt ook voor Gianni Versace, die niet meer werg te denken is als het gaat om tijdloze modehuizen.



Bruno Mars "Versace on the floor"
Model/actrice Zendaya in Versace

Ook het merk Versace na zijn dood vind ik boeiend. Bijvoorbeeld de samenwerking met Fendi in 2021, die een groot succes was. De twee Italiaanse modehuizen ontwierpen een collectie voor elkaars label. Een zee van logo's en monogrammen: Fendace was geboren en meteen erg geliefd bij de nieuwe lichte modiefanaten. In de bijhorende show tijdens de Milaan Fashion Week liepen modellen mee van de oude garde, waaronder Adut Akech en Naomi Campbell, maar ook gevestigde namen van onze eigen bodem, zoals Gigi Hadid en Imaan Hammam.



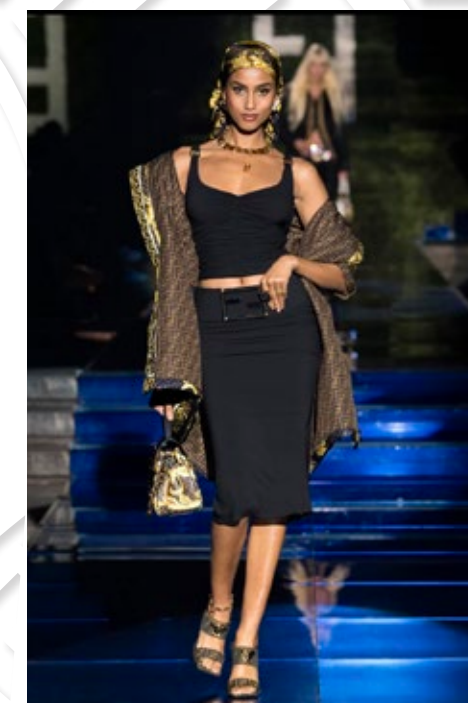
Gianni Versace wordt geëerd in nummers van Bruno Mars (*Versace on the floor*) en Migos (*Versace*). Tupac en Prince verschenen als modellen in campagnes. Wat ik bewonder is dat Versace diversiteit uitstraalt en zowel de *black community* als de LGBTQ+ gemeenschap omarmt. In de Spring/Summer collectie van 2021 laat Versace's zus Donatella die na Gianni's dood in 1997 het stokje overnam, ook diversiteit zien in *body types*. "Fashion reflects the world we live in," aldus Donatella. "Today that world is so different from the one we knew even six months ago." 



Influencer Romy Dfonseca in Fendi x Versace



Naomi Campbell en Carla Bruni samen met Gianni Versace





Hipgnosis, 10cc, Deceptive Bends, 1977

THE ART OF HIPGNOSIS:
 PINK FLOYD, LED ZEPPELIN,
 GENESIS, PAUL MCCARTNEY,
 PETER GABRIEL & 10cc
 18 JANUARI T/M 7 MEI 2023

EEN DROOM DIE UITGEKOMEN IS

AUBREY POWELL OVER HIPGNOSIS

DOOR ANDREAS BLÜHM

Na de grote tentoonstelling *David Bowie Is* in 2016-2017 kreeg het Groninger Museum veel aanbiedingen voor exposities uit de wereld van de popmuziek. Dat was natuurlijk een welkom effect van dit succesvolle project. Het Groninger Museum stond opeens op hun kaart. Maar niet alles leek ons geschikt. Dit is tenslotte een museum voor kunst en regionaal erfgoed, geen Rock 'n Roll Hall of Fame. Toen het Victoria and Albert Museum in Londen, tevens ook verantwoordelijk voor David Bowie, ons *Pink Floyd: Their Mortal Remains* aanbood, dachten we dat dit wel weer iets voor Groningen zou zijn. Maar helaas, het decor was te groot voor ons gebouw. We konden het niet huisvesten. Het museum Dortmund U werd uiteindelijk de gelukkige. De toenmalige directeur van dit culturele centrum, Edwin Jacobs, een Nederlander in Duitsland (andersom bestaat dus ook!), raadde me aan om eens contact op te nemen met de samensteller van de *Pink Floyd-tentoonstelling*, een zekere Aubrey Powell: "Een zeer intelligente en bevlogen man, misschien kan hij iets

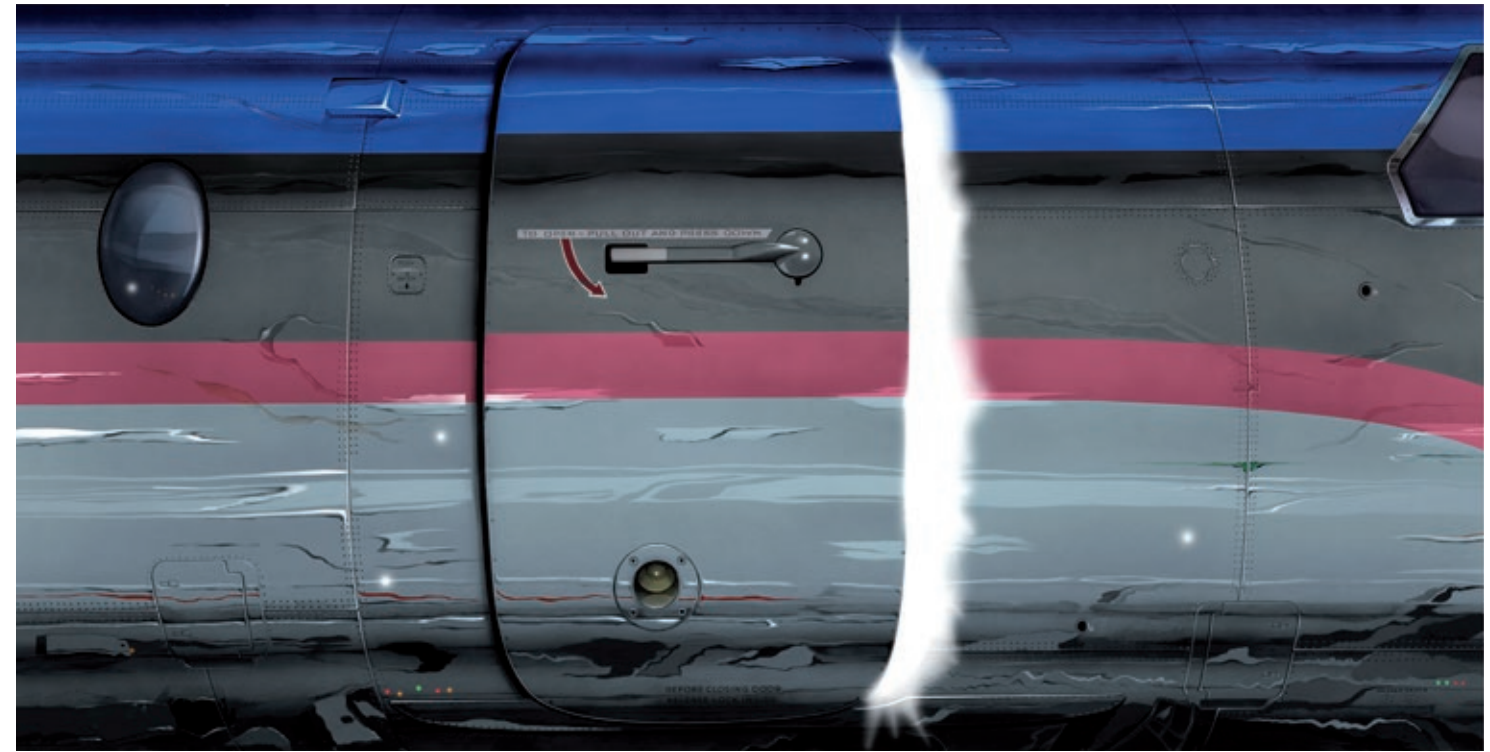
anders voor of met jullie doen." Aubrey Powell, even zoeken... Inderdaad, hij was de medeoprichter van *Hipgnosis*, de vormgevers van legendarische platenhoezen van onder andere Pink Floyd.

Powell richtte *Hipgnosis* samen op met Storm Thorgerson en tussen 1968 en 1983 maakten zij de platenhoezen voor beroemde bands; niet alleen Pink Floyd, maar bijvoorbeeld ook Led Zeppelin, 10cc, Peter Gabriel en Paul McCartney. Op 11 april 2019 sprak ik in Londen met hem af, om precies te zijn in Kew Gardens, waar Dale Chihuly, de kunstenaar van onze grote *Grand Stairwell Installation*, een tentoonstelling opende. Edwin Jacobs had gelijk: Aubrey is niet alleen een belangrijke vormgever, fotograaf, documentairemaker en artdirector, maar ook een fantastische verteller. Zijn recent door Thames & Hudson uitgegeven boek *Through The Prism: Untold Rock Stories from the Hipgnosis Archive* is een page turner. De vele anekdotes uit de wereld van de rocksterren zijn echter nog meer dan dat, de verhalen vertellen cultuurgeschiedenis. In dit interview licht Aubrey Powell een tipje van de sluier op.

THE ART OF HIPGNOSIS:
 PINK FLOYD, LED ZEPPELIN,
 GENESIS, PAUL MCCARTNEY,
 PETER GABRIEL & 10cc
 18 JANUARI T/M 7 MEI 2023



Aubrey Powell (l) en Storm Thorgerson (r), 1968



Hipgnosis, Paul McCartney & Wings, Wings over America, 1976

Andreas Blühm: Jullie beelden bevinden zich in miljoenen huiskamers over de hele wereld, maar weinigen weten dat ze ontworpen zijn door Hipgnosis. Laat staan dat men de naam Aubrey Powell kent. Hebben jullie jezelf ooit als kunstenaars beschouwd?

Aubrey Powell: Toen we begonnen noemden we onszelf foto designers.

Andreas: Hebben jullie een artistieke opleiding gehad?

Aubrey: Storm studeerde aan een filmschool in Leicester en daarna aan het *London Royal College of Art*. Ik had eerst totaal geen opleiding, maar later kreeg ik die toch bij toeval. In 1968, toen er op elke universiteit opstanden waren tegen het establishment en vele studenten de campus overnamen, stelde Storm voor dat ik me moest aanmelden bij de Photographic Department van het *Royal College of Art*, iets wat onvoorstelbaar was. "Hoe dan", vroeg ik en hij zei: "Kom er gewoon bij! Ze komen er nooit achter, het college is bezet en er is totale chaos. Ze weten niet wat er zich afspeelt." Dus dat deed ik en ik kreeg zes maanden lang de beste opleiding in fotografie. Ik leerde hoe je belichting moest gebruiken, verschillende camera's en de donkere kamer. Eigenlijk alles wat ik nodig had. Toen het hoofd van de opleiding erachter kwam zei hij: "Pak je spullen en verdwij." Maar toen hadden we Hipgnosis al opgericht en de rest is geschiedenis.

Andreas: Sommige rocksterren hebben zelf ook een artistieke opleiding gevolgd. Bryan Ferry bijvoorbeeld. Charlie Watts wilde grafisch ontwerper worden.

Aubrey: Ja, homo universalis! Soms botste ik daar wel mee. Paul McCartney is waarschijnlijk het beste voorbeeld. Hij zei altijd tegen mij: "Hey man, we zaten allemaal op een kunstopleiding vroeger, dus probeer niet te eigenwijs te zijn." Hij had een goede opleiding gehad en kwam altijd met eigen ideeën en dat deed Hipgnosis ook, dus zei hij: "Laten we allebei de plannen uitwerken." Als we dan een paar weken later onze voorstellen aan hem presenteerden, zei hij: "Ik zei toch al, mijn idee is veel beter!" Maar het was leuk om met hem te werken. En hij was een Beatle.

Andreas: Met wie was het eenvoudiger om te werken, klanten met een sterke eigen mening of mensen die het niet zoveel kon schelen?

Aubrey: Peter Gabriel had een sterke eigen mening, hij was zeer uitgesproken. Dat leidde tot veel discussies over wat goed was en wat fout. Die discussies waren verhit, en duurden oneindig lang. Peter Gabriel wilde persoonlijk betrokken zijn. Hij wou in de studio aanwezig zijn. Hands on. Andere klanten, zoals Pink Floyd, wilden uitdrukkelijk niet betrokken zijn. Hier is de muziek, dit zijn de songteksten, kom naar Abbey Road, luister naar de plaat en kom maar met iets interessants. Led Zeppelin was een andere raadselachtige band. We hoorden niets van de muziek, lazen de songteksten

niet, hadden zelfs geen titel en Jimmy Page zei: "Kom naar ons toe en laat ons een paar voorstellen zien. Jullie weten wat voor band we zijn." Dat was het en dat was een uitdaging.

Andreas: Hoe keken andere kunstenaars, binnen of buiten de wereld van de popmuziek, naar jullie en jullie werk?

Aubrey: We gingen niet om met andere kunstenaars of fotografen. We waren een erg succesvol bedrijf, we kregen vijf keer een nominatie voor een Grammy Award en ik denk dat er wat jaloezie was over onze status. De sfeer was nogal competitief. Iedereen wilde voor een beroemde band werken. Ik wilde wel iets doen voor The Doors of Bob Dylan, maar dat is er nooit van gekomen. Je kon niet alles hebben.

Andreas: En kunstenaars die op andere gebieden werkzaam waren, geen directe concurrenten?

Aubrey: Nee, ook met andere kunstenaars hadden we geen contact. We wisselden geen beleefdheden uit met anderen. Ik had grote bewondering voor Andy Warhol toen hij *Sticky Fingers* voor de Rolling Stones deed, of de gele banaan voor Velvet Underground. En voor Salvador Dali, die eens een hoes voor een plaat van de komiek Jackie Gleason ontwierp. Peter Blake maakte *Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band* voor de Beatles. Dat was denk ik het meest iconische albumontwerp waar we in de Hipgnosis studio bewondering voor hadden. Het was een game changer.

Andreas: Over Dali gesproken, het surrealisme is beslist een van jullie inspiratiebronnen. Maar er zijn er meer. Ik zie geen specifieke Hipgnosis stijl. Ik bedoel, er is pop art, constructivisme en nog meer.

Aubrey: Toen Storm en ik tieners waren keken we naar kunstfilms, Ingmar Bergman, de Franse nouvelle vague van Jean-Luc Godard, surrealisten zoals Luis Buñuel of Jean Cocteau. Die regisseurs beïnvloedden ons. Maar Hipgnosis werd daardoor ook een gevarieerde en experimentele studio. We betrokken de mensen met wie we werkten bij het hele proces. We hadden twee keer per week 's avonds een vergadering waar we iedereen in het bedrijf voor uitnodigden, zo'n twaalf mensen. Ieder mocht zijn zegje doen. We hadden een groot ego maar we stonden ook open voor andere ideeën. Storm en ik discussieerden veel met elkaar, over de juiste kleur, de juiste compositie, de goede foto, het beste ontwerp enzovoort. Op het einde van de dag namen we heel serieus de beslissingen als een team en daardoor werd het werk beter.

Andreas: Zijn jullie ooit ontevreden geweest over het resultaat of schaamden jullie je er zelfs later voor?

Aubrey: Er waren zeker ideeën die niet goed uitpaktten en die we toch probeerden verder uit te werken en waarvoor we betaald werden. Op het einde van het jaar hadden we een Kerstfeestje en zetten we al onze ontwerpen tegen de muren van het atelier. Iedereen die naar het feestje kwam zag



Hipgnosis, Pink Floyd, Atom Heart Mother, 1970



Hipgnosis, Led Zeppelin, Presence. 1976



Hipgnosis, Peter Gabriel 2 (Scratch), 1978



Hipgnosis, Pink Floyd, Animals, 1977

alles wat we gemaakt hadden. Bij sommige foto ontwerpen schoten we in de lach en we zeiden dan, "Oh jee, hoe hebben we dit ooit kunnen bedenken?" Dat was wel eens pijnlijk. Maar het was altijd een goed leermoment.

Andreas: Is daar in onze tentoonstelling iets van te zien?

Aubrey: Nee, geen een.

Andreas: En de oude meesters? Is er een inspiratiebron te vinden bij een van hen?

Aubrey: Ja, Rembrandt. De belichting op Rembrandts schilderijen is bijzonder. Het lijkt wel alsof je naar een zwart wit film uit de jaren twintig kijkt, met scherpe lichtval die een dramatisch effect creëert. Rembrandt was altijd een groot voorbeeld voor mij. Velázquez ook, altijd scherpe details van voor naar achter, net zoals in de collages van Hipgnosis.

Andreas: Je zult dan ook wel van Caravaggio houden?

Aubrey: Nee, ik heb een pesthekel aan Caravaggio. Breughel daarentegen, de verhalende scènes in zijn schilderijen, daar ben ik absoluut een fan van. De onderwerpen zijn vaak duister. *The Lamb Lies Down On Broadway* van Genesis is een duister verhaal dat beïnvloed is door Breughel.

Andreas: Als je naar de hoes van Pink Floyds *Atom Heart Mother* kijkt, de koe, dat beeld ziet er niet alleen Nederlands

uit, maar doet ook denken aan het beroemde schilderij van een stier door Paulus Potter, nu in het Mauritshuis in Den Haag. Wat is het verhaal achter dit beeld?

Aubrey: Ik kan me herinneren dat ik met Storm naar de Abbey Road Studios ging en naar de muziek van die plaat luisterde. Er was toen nog geen titel en de hele opname was een puinhoop. Die avond hadden we een afspraak met de minimalistische kunstenaar John Blake en die zei: "Waarom doe je niet iets heel alledaags?" Storm zei: "Een koe dan? Dat is het meest alledaags wat je kunt krijgen." De volgende dag reden we naar het platteland buiten Londen en namen een foto van een koe. Dat was het. We kwamen terug in het atelier, bekeken de foto en het was volmaakt. Ik maakte een afdruk en liet die aan de band zien en ze zeiden allemaal: "Ja, dat is het!" Storm zei: "Geen naam op de hoes, geen titel." Een paar dagen later liet hij de foto zien aan het hoofd van EMI Records. Zijn gezicht werd knalrood en de aderen in zijn nek zwollen op van woede: "Dat is onmogelijk!" Maar Pink Floyd had de artistieke eindverantwoordelijkheid, dus de hoes kwam er precies zo. Er was meer aandacht in de media voor de hoes dan voor de plaat zelf. Lateraal denken...

Andreas: Ik kan me het beeld herinneren toen de plaat uitkwam, maar ik kan me jammer genoeg niet herinneren wat ik er toen van vond. Het feit dat ik me het beeld herinner zegt veel over de impact.

Aubrey: We volgden het standpunt van Pink Floyd dat het

raadselachtig moest zijn. We waren niet geïnteresseerd in zelfpromotie. We wilden dat het werk voor zich zelf sprak. Of dat uiteindelijk een succesvol idee was of niet weet ik niet. De invloed kwam van het dadaïsme. Neem iets banaals, zoals Marcel Duchamps urinoir *The Fountain* en maak er een kunstwerk van.

Andreas: Laten we het over de techniek hebben. Kunstenaars waren en zijn volgens mij nog steeds vooral geïnteresseerd in de technieken en fijne kneepjes van het vak.

Aubrey: Toen we begonnen waren we allebei amateurs. Ik had het voordeel dat ik decors had gemaakt voor de BBC en daardoor veel visuele trucjes heb geleerd. Aan het Royal College of Art leerde ik collages maken; hoe je een montage van diverse negatieven moest maken in de donkere kamer. Dat was puur experimenteel. Rond 1969-1970 was ik er behoorlijk bedreven in geworden. De combinatie van Storms ideeën en mijn vaardigheden zorgde ervoor dat we op een of andere manier goede resultaten hadden.

Andreas: Ben je jaloers op de huidige digitale technieken, CGI en dergelijke? Of vind je dat er in de loop van het proces iets verloren is gegaan?

Aubrey: Ik ben erg positief over de digitale wereld. Het is ongelooflijk. Het bespaart uren van tijd. Als je denkt aan de man die in brand staat op *Wish You Were Here* van Pink Floyd, dat zou je nu helemaal digitaal kunnen maken. Waarom

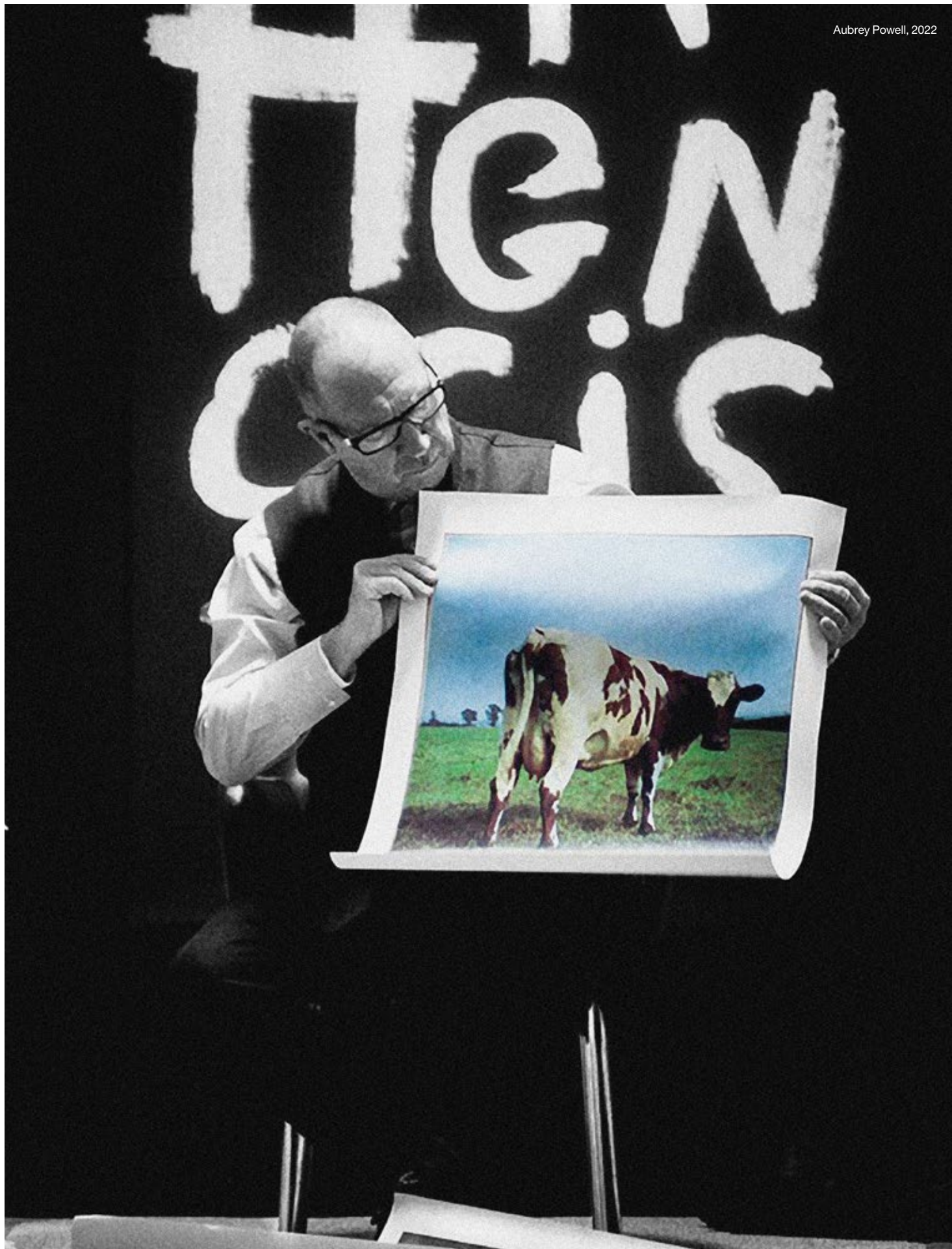
zou je daarvoor een man in brand steken? Maar wat mensen tegenwoordig niet hebben, en wat ik erg jammer vind, is de tijd om een beeld goed in je op te nemen, te bedenken wat het beste zou kunnen werken, naar de variaties kijken. In de jaren zeventig deden we er zes weken over om een hoesontwerp te voltooien. Nu moet alles heel snel en worden er beslist fouten gemaakt. Ik zie dat steeds gebeuren. Vroeger was het handwerk, dat was emotioneler en bewuster. Hipgnosis maakte elke foto in het echt. Geen photoshop.

Andreas: Kijken jongere ontwerpers van nu naar jullie werk en vragen ze om advies?

Aubrey: Jongeren zijn nieuwsgierig naar hoe we dingen in het verleden deden. Ze zijn ook nieuwsgierig naar waar de ideeën vandaan kwamen en hoe het kwam dat we zoveel vrijheid met onze ontwerpen hadden. Tegenwoordig staan de productverpakking en de marketing voorop. Voor ons was de deur nooit dicht. We mochten alles doen waar we zin in hadden, wat een voorrecht, een volledige carte blanche als het ware.

Andreas: En nu zijn jullie te zien in een museum. Hoe voelt dat?

Aubrey: Geweldig. Een tentoonstelling in het Groninger Museum, op deze grote schaal, is een droom die uitgekomen is. [G](#)



THE ART OF HIPGNOSIS:
 PINK FLOYD, LED ZEPPELIN,
 GENESIS, PAUL MCCARTNEY,
 PETER GABRIEL & 10cc
 18 JANUARI T/M 7 MEI 2023

SQUARING THE CIRCLE

DOOR ANDREAS BLÜHM

De documentaire *Squaring the circle (the story of Hipgnosis)* van fotograaf en regisseur Anton Corbijn ging in september 2022 in première. Zij bevat veel origineel filmmateriaal en recente interviews met onder meer Roger Waters, David Gilmour en Nick Mason (Pink Floyd), Jimmy Page en Robert Plant (Led Zeppelin), Peter Gabriel en Paul McCartney. De titel *Squaring the circle* verwijst naar de vierkante albumhoes waarin de cirkelvormige vinylplaat zit. Andreas Blühm stelde Anton Corbijn enkele vragen.

Andreas Blühm: Hipgnosis, hoe kwam je bij hen? Kende je hen al?

Anton Corbijn: Ik kende hun werk, maar niet de personen. Het is onmogelijk om delen van het werk niet te kennen als je een muzikliefhebber was in de zeventiger jaren. Ze waren enorm productief.

Andreas: Aubrey Powell is een groot verteller. Kon je hem een beetje inperken of heb je nu materiaal voor nog drie uur?

Anton: De hoeveelheid verhalen is groot en ook groots. 'Po' is een geboren verteller en een goede salesman. We hebben

erg veel materiaal over. Ik wilde concentreren op een aantal platenhoezen en niet op alles. Er waren ook veel hoezen die niet zo relevant zijn, of zelfs slecht, en dat is niet het verhaal wat ik wilde vertellen.

Andreas: Jouw film is in zwart-wit. Hoe ga je om met de kleurrijke platenhoezen, bijvoorbeeld het prisma van *The Dark Side of The Moon*? Dat is tenslotte kleur in essentie.

Anton: De film is bijna geheel zwart wit, afgezien van een psychedelisch gedeelte, maar de introductie van elke hoes is in kleur om te laten zien dat de ontwerpen van Hipgnosis de wereld kleurrijk maakten.

Andreas: Hipgnosis vertaalt muziek in plaatjes, jij vertaalt hun stilstaande beelden in bewegende beelden. Wat was de grootste uitdaging bij het documenteren van hun complexe werk?

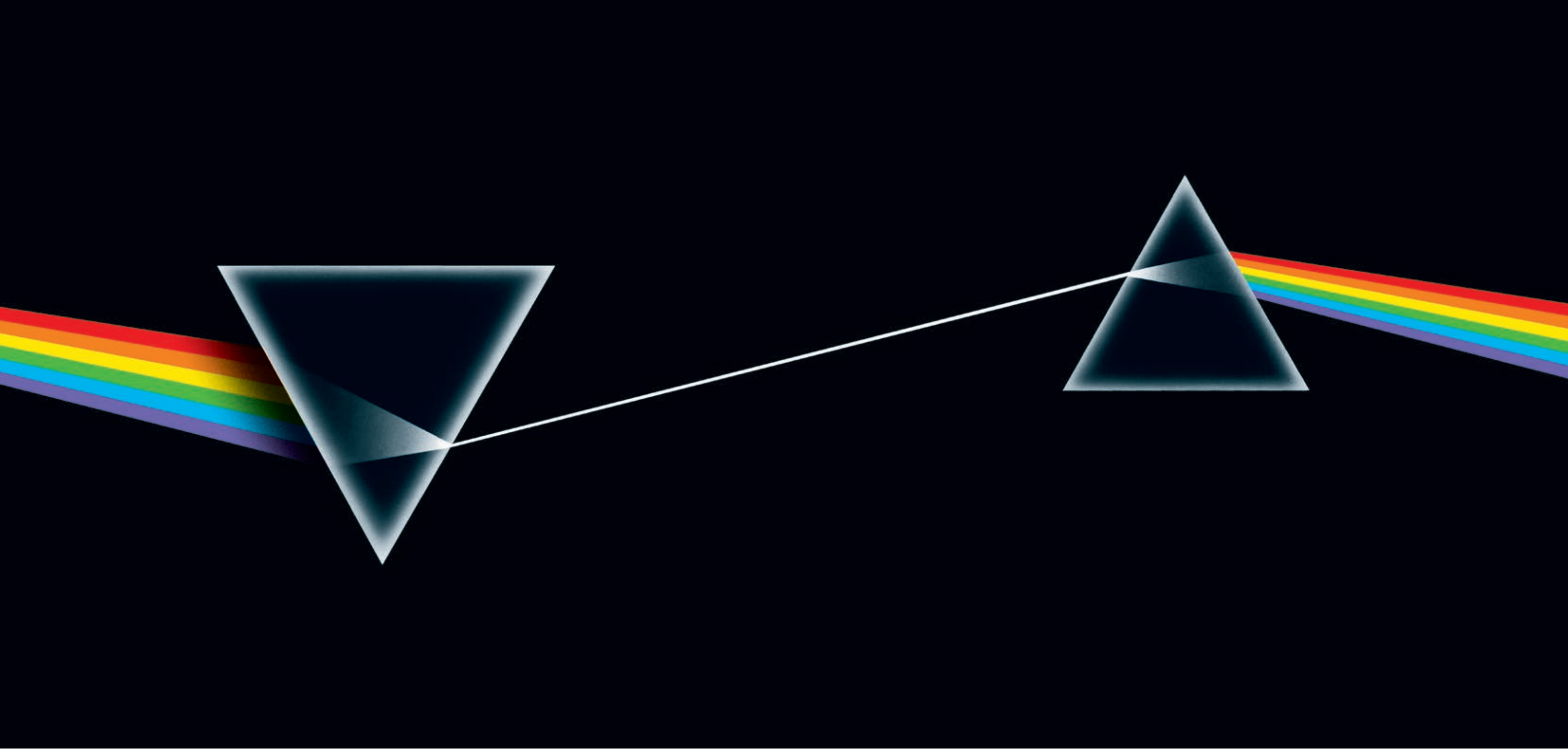
Anton: Ik wilde graag ook voor mezelf weten hoe bepaalde hoezen tot stand kwamen, dus dat zit in de film, op een manier dat het eigenlijk bewegend wordt. De grootste uitdaging was het vinden van goed archiefmateriaal dat niet al honderd keer gebruikt was. Daar zijn we aardig in geslaagd, vind ik zelf. **ES**

SAMENWERKING GRONINGER MUSEUM EN ESNS ART

ESNS (Eurosonic Noorderslag) is een non-profit organisatie en onafhankelijk platform gewijd aan de promotie en ontdekking van nieuwe Europese en Nederlandse muziek. ESNS, opgericht in 1986, organiseert jaarlijks een vierdaags showcasefestival en muziekconferentie op verschillende locaties in Groningen. Ontdek de interessantste opkomende Europese (Eurosonic) en Nederlandse (Noorderslag) acts, variërend van mainstream pop tot progressieve vondsten. De conferentie agendeert toonaangevende onderwerpen en innovaties voor de internationale muziekindustrie.

In de afgelopen jaren heeft ESNS in samenwerking met lokale partners, waaronder het Groninger Museum geïnvesteerd in een multidisciplinair kunstprogramma genaamd ESNS Art. In dit programma staat beeldende kunst binnen de popcultuur centraal. ESNS Art presenteert kunst in tal van galerijen en musea. In samenwerking met Kunstpunt realiseert ESNS een kunstroute door de stad met installaties in de publieke ruimte. Houd de website van ESNS in de gaten voor het ESNS Art programma van 2023.

De 36e editie van ESNS vindt plaats van 18 tot en met 21 januari 2023.



THE ART OF HIPGNOSIS:
PINK FLOYD, LED ZEPPELIN,
GENESIS, PAUL MCCARTNEY,
PETER GABRIEL & 10cc
18 JANUARI T/M 7 MEI 2023

DOOR STEVEN KOLSTEREN

EEN ICONISCH PRISMA

Het album *The Dark Side of the Moon* (1973) geldt als het hoogtepunt van de psychedelische rock van de Engelse band Pink Floyd. In maart 2023 wordt wereldwijd gevierd dat de plaat 50 jaar geleden uitgebracht werd. Al sinds hun eerste LP, *A Saucerful Of Secrets* (1968), werkten de muzikanten samen met jonge Londense ontwerpers voor hun platenhoezen: *Hipgnosis*. Voor de hoes van *The Dark Side Of The Moon* weken de leden van *Hipgnosis*, Storm Thorgerson en Aubrey Powell, af van hun tot dan toe gebruikelijke surrealistische illustraties, op uitdrukkelijk verzoek van de muzikanten.

Prisma

Toen Thorgerson en Powell in de jaren daarna gevraagd werden hoe ze op het idee gekomen waren van een straal licht die door een prisma gebroken wordt in de kleuren van de regenboog, verzonnen de heren allerlei verhalen om het zo geheimzinnig mogelijk te maken. Storm had het over een prisma effect in een weerspiegeling in de draaideur van een winkel en over een olievlek op water. Aubrey zei dat hij een afbeelding in een Frans fotoboek had gezien, waarbij zonlicht door een glazen presse-papier op een stuk bladmuziek viel. De prismatische kleuren die verschenen op de bladmuziek verbond hij meteen met de uitwaaiende



Het experiment van Isaac Newton

sound van Pink Floyd en de lichtshows die hun optredens verfraaiden, zei hij later ook nog. In zijn recente boek *Through The Prism: Untold Rock Stories from the Hipgnosis Archive* onthult hij de echte bron: een afbeelding in een goedkoop Amerikaans natuurkundeboekje, *The How and Why Wonder Book of Light and Color*.¹ George Hardie werkte het ontwerp verder uit met een zwarte achtergrond (dark side). Ook het prisma is zwart, wat het effect van wit licht en de prismatische kleuren extra versterkt, maar natuurkundig onmogelijk is - toch een vleugje surrealisme. Aan de achterzijde van de uitklaphoes gebeurt het omgekeerde: de kleuren worden weer door het omgekeerde prisma samengevoegd tot wit licht. De binnenzijde van de hoes, eveneens met zwarte achtergrond, toont een weergave van een hartslag op de regenboogkleuren, een idee van Pink Floyd voorman Roger Waters. In de oorspronkelijke uitgave zaten ook nog stickers met een schematische afbeelding van piramiden, een poster van de bandleden en een foto van de piramiden bij nacht, waarvoor Storm en Aubrey speciaal naar Egypte vlogen. Het versterkte volgens hen het mysterie van de piramidevorm.

De grafische beelden op de voor- en achterzijde zijn eenvoudig maar sterk door de zwarte achtergrond en daardoor gemakkelijk herkenbaar. Interessant is dat *Hipgnosis* hier het baanbrekende experiment van Sir Isaac Newton uitbeeldt dat Storm en Aubrey in het natuurkundeboekje hadden gezien en zich daarmee, waarschijnlijk onbewust, plaatst in de Engelse traditie van onderzoek, publicaties en discussies over kleuren en kleurenleer.

Kleurexperimenten

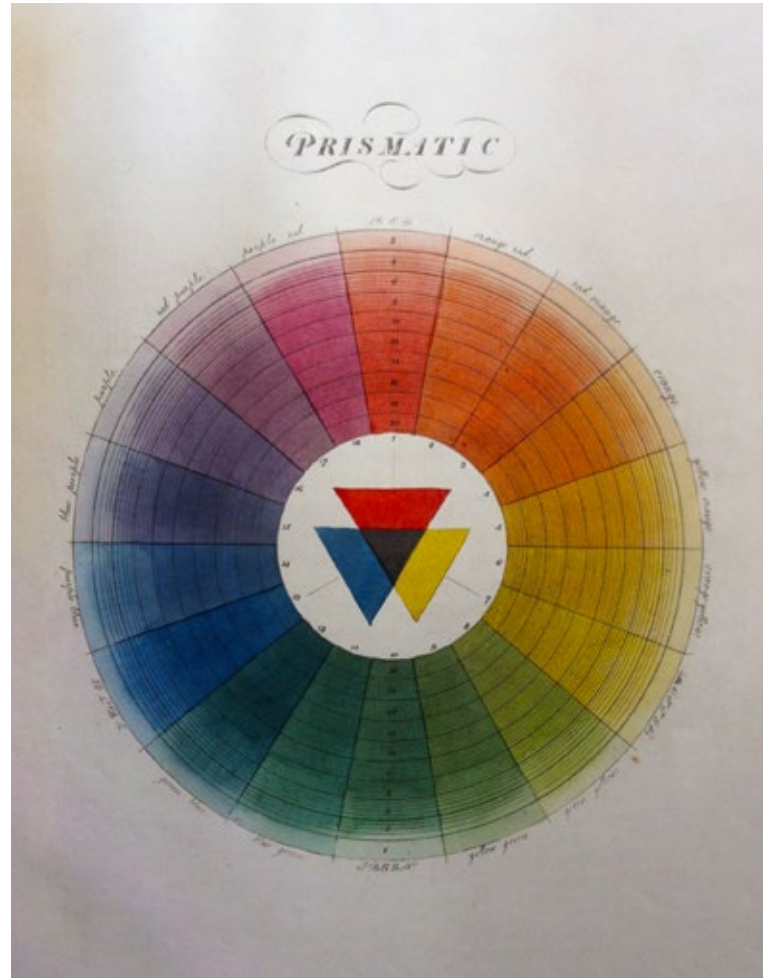
In 1665 deed de jonge Newton (1643-1727), die toen studeerde in Cambridge, een experiment. Hij verduisterde zijn kamer, met alleen een klein gat in het raam waardoor het zonlicht binnenkwam. Hij plaatste een glazen prisma in de lichtstraal, die daardoor werd gebroken in de regenboogkleuren. Daarachter zette hij een ander prisma op zijn kop en liet daarmee de kleuren weer samengaan tot wit licht. Zo bewees hij het bestaan van optische kleuren: wit is het totaal van alle andere kleuren (hij zag er zeven). Newton publiceerde zijn onderzoek in *Opticks* in 1704 en startte daarmee een levendige discussie in Engeland.



James Sowerby, *The Chromatic Scale*, ets, aquarel, 1809, Royal Academy of Arts, Londen

Voor kunstenaars was er namelijk een probleem: als je alle verfkleuren samenvoegt komt er zeker geen wit tevoorschijn, maar uiteindelijk zwart. Vanuit verschillende beroepsgroepen werden nieuwe onderzoeken gedaan en gepubliceerd. Een van de meest invloedrijke wetenschappers was Moses Harris (1730-1787), die ingekleurde gravures maakte van insecten en daarmee stuitte op het probleem van menging van verfkleuren. Hij gaf in 1769 *The Natural System of Colours* uit, een pamflet van tien pagina's met een kleurencirkel of kleurenwiel, waarin hij de prismatische kleuren aangaf en in elkaar overlappende driehoeken de vertaling in materiële kleuren. Harris droeg zijn publicatie op aan Sir Joshua Reynolds, de eerste president van de Royal Academy of Arts in Londen.

De scheikundige George Field (c. 1777-1854) had ook een belang: hij vervaardigde kleurrijke pigmenten die hij verkocht aan kunstenaars. In 1817 publiceerde hij voor het eerst zijn bevindingen over de harmonie van de drie primaire kleuren rood, geel en blauw. Daarbij beschreef hij een metrochrome: drie prisma's gevuld met vloeistoffen in die kleuren als equivalent van de metronoom in muziek. Hij werkte dit alles uit



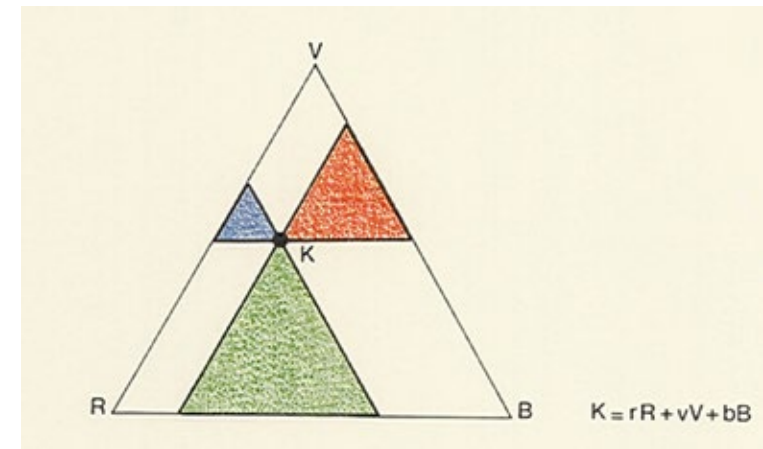
Moses Harris, *Prismatic Colours*, gravure, aquarel, 1766

in *Chromatography* (1835), een soort handboek voor kunstenaars over kleuren, pigmenten en mengingen.

In het begin van de 19^{de} eeuw raakte botanist James Sowerby (1757-1822) gefrustreerd over het feit dat zijn kleurrijke illustraties van planten, stenen en insecten in de vele boeken die hij publiceerde, begonnen te vervagen. Hij wilde de prismatische kleuren direct zichtbaar maken voor de kijker, zonder vertaling in verf, en ontwikkelde zijn Chromatometer. Door een prisma kon je kijken naar blokken in wit en zwart, waarbij op de breukvlakken gele en blauwe kleuren verschenen, die in menging de andere prismatische kleuren vormden (*A New Elucidation of Colours*, 1809). Sowerby werd geïnspireerd door de experimenten van Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), die in definitieve vorm gepubliceerd werden in 1810 (*Zur Farbenlehre*). Ook de schilder J.M.W. Turner (1775-1851) bestudeerde Goethe's boek voor zijn lessen aan de Royal Academy en voor zijn eigen weergave van atmosferische kleuren als blauw en geel - de atmosfeer met wolken en mist werkt ook als prisma door het witte zonlicht te breken. Hij maakte daar schetsen voor in een aantekeningenboek (ca. 1824).



J.M.W. Turner, *Lecture diagram colour circle No 1*, potlood en aquarel, c. 1824, Tate Museums, Londen



James Clerk Maxwell, kleurendiagram

Tekening no 1 toont de optische kleuren rood, geel en blauw met hun menging, no 2 laat het samengaan van deze kleuren in verf zien.

Golflengtes

De discussie over wat kleuren nu eigenlijk waren, werd beslist in 1859. In dat jaar publiceerde de Schot James Clerk Maxwell (1831-1879) zijn *Theory of Colour Vision* in Edinburgh, waarin hij bewijst dat kleuren verschillende golflengtes zijn. Hij baseerde zich op de drie kleuren rood, groen en blauw en plaatste die in driehoeken met verschillende gradaties. Maxwell onderzocht niet alleen kleuren als golflengtes, maar bewees dat ook elektromagnetische krachten en zelfs radiofrequenties uit golven bestaan. Zo is hij feitelijk niet alleen verantwoordelijk voor de juiste kennis van wat kleuren zijn, maar ook voor muziek op de radio. Tevens werkte hij zijn onderzoek uit tot het principe van kleurenfotografie. Een zwart wit foto geprojecteerd door drie kleurfilters van rood, groen en blauw leverde het effect op van natuurlijke kleuren. In 1861 bewees hij zijn theorie met behulp van de fotograaf Thomas Sutton en produceerde zo de eerste kleurenfoto.

Grote oplage

Hipgnosis staat, wellicht onbedoeld, in een langdurige traditie die vooral onder wetenschappers en kunstenaars enige bekendheid geniet, maar niet bij het grote publiek. De platenmaatschappij was eerst niet zo blij met het ontwerp voor *The Dark Side Of The Moon*, omdat de naam van de band en de titel ontbraken. Maar de plaat werd een enorm succes. Het album stond 14 jaar onafgebroken in de hitlijsten van Billboard, een ongeëvenaard record. Er werden maar liefst 65 miljoen exemplaren verkocht. Het beeld van het prisma op de zwarte achtergrond werd een icoon van Pink Floyd. Het verscheen ook op allerlei andere media, zoals T-shirts.

Hipgnosis' ontwerp, waar ze 5000 pond voor betaald kregen, is meer dan alleen een verbeelding van de muziek van Pink Floyd. Dankzij het aanzienlijke formaat (30 bij 30 centimeter) van de platenhoes, die menig woonkamer sierde, werd de ontdekking van Newton over licht en kleur over de gehele wereld gezien en begrepen.

¹ Aubrey Powell, *Through the prism. Untold rock stories from the Hipgnosis archive*, London 2021, p. 76-81.

BERNADET TEN HOVE
T/M 5 MAART 2023

Bernadet ten Hove, Baertje van Adrichem (naar Jacob Willemz. Delff),
acryl, lakverf en vilt op aluminium, 2014, privécollectie

DE KUNST VAN BERNADET TEN HOVE

Met andere ogen

DOOR IRIS STEINMEIJER

In een wereld waarin alles steeds efficiënter en sneller gaat, laat Bernadet ten Hove (1957-2019) je de tijdloosheid van een bedachtzaam en uitvoerig werkproces zien. Haar artistieke aanpak wordt gekenmerkt door nauwkeurigheid en controle. Een werkwijze die weinig ruimte geeft aan toevalligheden, maar des te meer voor het perfectioneren en afstemmen van het onderwerp, de techniek en de materiaalkeuze.

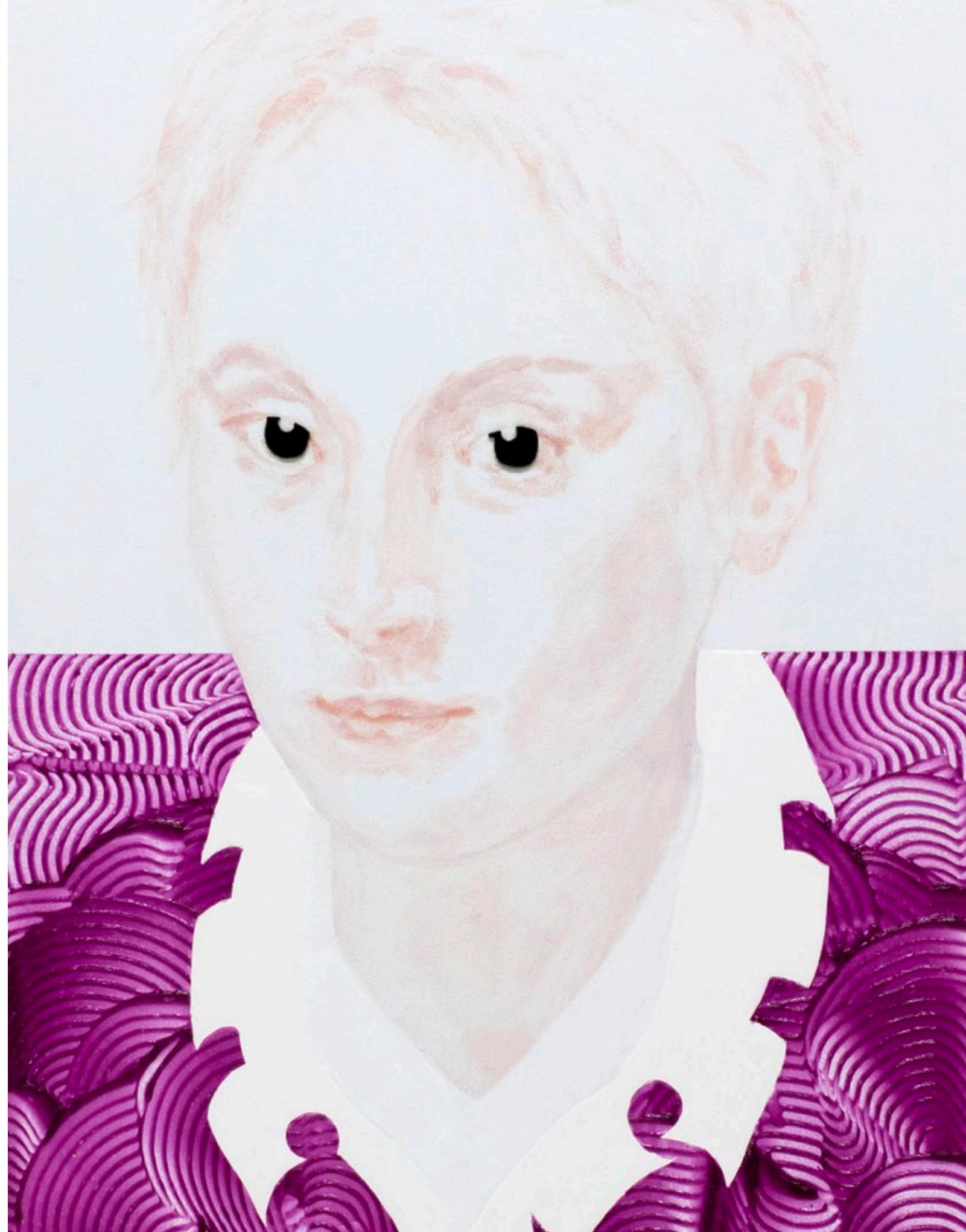
Bernadet ten Hove studeerde tussen 1975 en 1982 aan de Akademie voor Kunst en Industrie (AKI) te Enschede. Al snel vertrok ze naar Groningen om daar te wonen en werken. Als kunstenaar en als docent aan Academie Minerva was ze erg betrokken bij het Groninger kunstleven. Zo maakte ze verschillende sculpturen voor de openbare ruimte in zowel Stad als Ommeland. De meeste stadjes zullen dan ook haar kunstwerk op de weerszijden van de Natte Brug richting Helpman herkennen. Buiten Groningen heeft de kunstenaar solo-exposities gehad in het Rijksmuseum Twenthe in Enschede, Kunstruimte Wagemans in Beetsterzwaag en in de Ketelfactory in Schiedam. Toch is er tot op heden, afgezien van een bescheiden presentatie in het Academiegebouw van Minerva, niet eerder een expositie met haar werk in de stad te zien geweest. Haar recente overlijden vormt mede een aanleiding voor het Groninger Museum om hierin verandering te brengen.

Herleidbaarheid

In haar maakproces experimenteerde ze vrijelijk met materialen en technieken. Het was voor haar belangrijk dat de toeschouwer het werkproces kon volgen. De keuze voor een eenvoudig motief of onderwerp biedt mogelijkheden tot vormexperimenten die op hun beurt de verschijning van dit motief bepalen. Een uitgangspunt voor zowel de eerdere als meer recentere werken van de kunstenaar.

Werken uit haar vroegere oeuvre zijn ontstaan vanuit een fascinatie voor objecten en hun vorm. In het videoportret *Zielsverrukking*, dat Kim Everdine Zeegers maakte voor de tentoonstelling *White Radiance* in Schiedam, benadrukte de kunstenaar dat er aan de verschijningsvorm van objecten van alles valt af te lezen. Dat een voorwerp niet iets is met emoties of gevoel, maar dat de geest van de maker indirect wel meedoet.

Deze benadering van een object is te herkennen in de serie *Hamerslag Volumes*. De reeks laat zien dat Bernadet ten Hove graag de mogelijkheden en beperkingen van materialen en vormen onderzocht. In dit geval zocht ze de grenzen op van hamerslag aluminium: een gebobbeld afwerkingsmateriaal dat vaak wordt gebruikt voor campers en caravans. Hierop zette ze met oilstick, een olieverf in stokvorm, grotere en kleinere stippen die samen een volumineus object vormen. Ze speelde hier met de samenhang tussen materiaal, vorm en techniek. Hierdoor daagt *Hamerslag Volumes* de bezoeker uit om na te





Bernadet ten Hove, Puls!, geperfd staal en RVS, 1998, Natte Brug, Verlengde Hereweg, Groningen

denken over hetgeen ze bekijken. Van dichtbij zijn de sporen van het maakproces zichtbaar, van een afstand enkel de vorm.

Meerdere gezichten

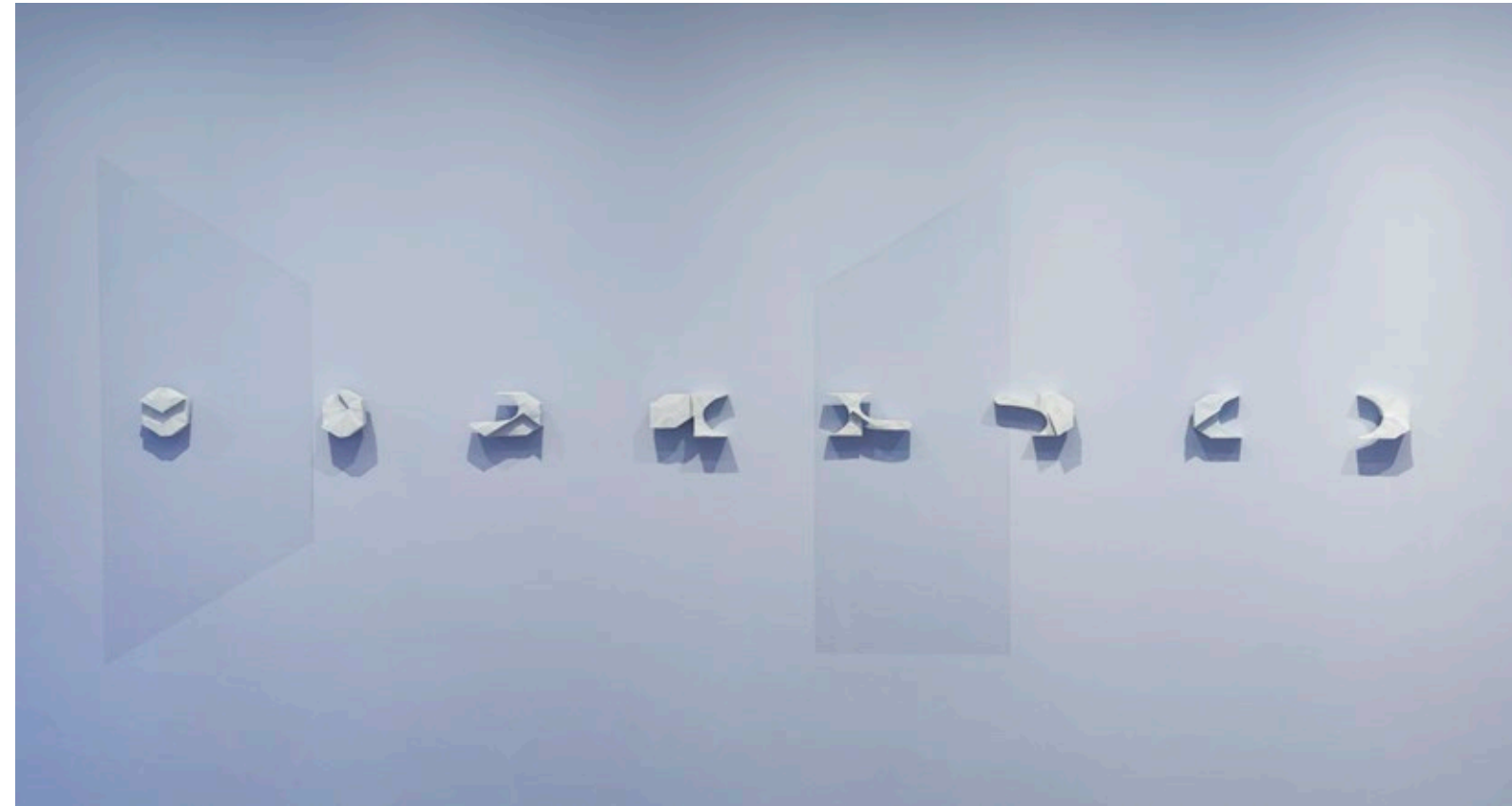
Haar voorliefde voor vormexperimenten blijft ook in haar latere werken een belangrijke rol spelen. Toch merkte de kunstenaar een verschuiving in haar artistieke behoeftes. Er ontstond een verlangen om de focus te verleggen van het objectgerichte naar het mensgerichte. Ze definieerde opnieuw wat het 'mens zijn' voor haar betekende in de serie *Present Presence*. Ze bevroegde de idee van herleidbaarheid dat herkenbaar is voor het gehele werk. De kunstenaar gebruikte een aantal klassieke portretten uit verschillende stijelperioden om haar eigen versie van het mensbeeld op voort te bouwen. Ze koos op intuïtieve wijze de portretten uit om ze te verplaatsen naar onze tijd en te verbeelden met die menselijkheid die ze in het oorspronkelijke portret herkende.

Doordat de werken de namen dragen van de personen die oorspronkelijk werden afgebeeld, geeft de kunstenaar de toeschouwer de mogelijkheid om zelf de historie van deze personages in de beschouwing te betrekken. Hierdoor ontkent ze niet de herkomst van haar versies, die ze 'gezichten' noemt, noch probeert ze de verwijzing hiernaar te expliciet te maken. Het gaat namelijk niet om de gelijkenis tussen de afbeelding en de persoon. In plaats daarvan daagt het werk uit om na

te denken over welke elementen onmisbaar zijn om tot een overtuigend hedendaags gezicht te komen. Kan een gezicht nog steeds overtuigend zijn als huidskleur, haarkleur, oogkleur, achtergrond en kleding volledig zijn geabstraheerd?

Elk schilderij bestaat uit tenminste vijf verschillende, maar zeer specifieke geconstrueerde beeldelementen die verticaal geordend zijn vanuit een abstract principe. In het videoportret *Zielsverrukking* spreekt Bernadet ten Hove over deze werkwijze. Hierover zegt ze: "Abstractie staat voor mij voor zéér nauwkeurig". De werken zijn opgebouwd uit een achtergrond, huid en haar, zwarte priemende ogen en kleding. De individuele elementen bevatten nauwelijks kleur, enkel een aantal zachte tinten zoals lichtroze, grijs en wit. Felle kleur is beperkt tot het middelste deel van het paneel, waar het wordt ingezet om de illusie van kleding/achtergrond te creëren. De kunstenaar koos er bewust voor om niet te werken met materialen die geassocieerd worden met portretkunst. Zo werkte ze niet op doek of linnen, maar op aluminium dragers. Ook de techniek waarmee ze schildert, wijkt sterk af van de klassieke schilderkunst. Met een pasteuze verf en een lijmkam zette ze golvende structuren op het aluminium. Het wit van de ondergrond kan daar nog voorzichtig doorheen schijnen. Het is een intensieve techniek die om precisie vraagt, aangezien deze in één beweging, in een keer goed, moet worden gezet.

Deze nauwkeurige en intensieve werkwijze getuigt van de



Bernadet ten Hove, Implosion in Wide Latin (1/3), acrylic one en vernis, 2013/2016, privécollectie

mate van perfectie die Bernadet ten Hove nastreefde. Ze trad pas met een nieuwe reeks werk naar buiten als ze deze had geperfectioneerd. Hier gingen soms jaren overheen. Eerst experimenteerde ze uitvoerig met diverse materialen en technieken. De beste uitwerkingen daarvan werden gebruikt voor de nieuwe serie. Wie vandaag haar atelier in de Oosterpoortwijk zou binnenstappen, dat nog onveranderd is, wordt gelijk meegenomen in dit creatieve proces. Haar vroegere werkplek hangt nog steeds vol met diverse kleurstaaltjes en twee- en driedimensionale testjes met verschillende materialen. Een georganiseerde en kleurrijke plek die, tot op heden, nog een spiegel is van de artistieke geest van de kunstenaar. In de ruimte staat een hoge kast met een aantal in piepschuim uitgevoerde vormexperimenten. Dit zijn de ruimtelijke schetsen die ze heeft gemaakt voor haar *Foneten* serie.

Geheimzinnige taal

De naam van de reeks, *Foneten*, is een zelfbedachte samen-trekking van de woorden kometen, fotonen en fonetisch. Bijna gewichtloos hangen de objecten aan de muren in haar atelier. Opvallend gezien hun gipsachtige uiterlijk. Op het oog geven de *Foneten* hun geheimen over het maakproces dan ook niet prijs. De vormen zijn gemaakt van Acrylic One. Een milieuvriendelijk en duurzaam materiaal dat vergelijkbare eigenschappen kent als epoxyhars. Het kan iedere gewenste vorm en uiterlijk

aannemen en is daarmee aantrekkelijk voor kunstenaars, zoals Bernadet ten Hove, die seriematig werken. Ze maakte eerst verschillende driedimensionale prototypes van piepschuim. Eenmaal goedgekeurd werkte ze deze uit in Acrylic One. Wie goed kijkt, zal zien dat de objecten te herleiden zijn naar woorden en getallen. Niet naar hun vormen, maar de vlakke ruimte daar omheen. De *Foneten* materialiseren deze negatieve ruimte en maken vervolgens op een bijzondere wijze zichtbaar wat hiervoor niet op de voorgrond trad.

De *Foneten* kennen eenzelfde herleidbaarheid als de *Present Presence* reeks en de *Hammerslag Volumes*. De series laten de toeschouwer individueel maar ook collectief kennis-maken met het maakproces en de visie van de kunstenaar. Samengebracht in één ruimte ontstaan er interessante verbindingen tussen de verschillende werken. We nodigen je graag uit om een stapje dichterbij te zetten om alle fijne details te bestuderen, maar ook om weer een stap terug te doen om de werken in relatie tot elkaar te bekijken. Aarzel vooral niet om jezelf de vraag te stellen: 'Waar kijk ik nou eigenlijk naar?'. 

Deze tentoonstelling is een viering van het leven en werk van Bernadet ten Hove, die in 2019 in Désaignes, in de Ardèche in Frankrijk kwam te overlijden. De presentatie is van zaterdag 8 oktober 2022 t/m zondag 5 maart 2023 te zien in de ovale zaal in het Groninger Museum.

Het komt zelden voor dat er in Nederland een tentoonstelling over porselein van de oostburen wordt georganiseerd. In 1931 opende in het Gemeentemuseum in Den Haag (het huidige Kunstmuseum) een tentoonstelling over modern "Duitsch porselein". Om de internationale samenwerking tussen Nederland en Duitsland te bevorderen, maar vooral om het publiek mee te nemen op een esthetische reis, werd hier het porselein uit de fabrieken van KPM Berlijn, Meissen en de Porzellan Manufaktur Nymphenburg verenigd. Nymphenburg werd destijds geroemd als meest vooruitstrevend: zij had al vroeg begrepen dat, om echte koploper te zijn, je kunstenaars moest uitnodigen die de productie een nieuwe richting opstuwden.

Met name in de eerste kwart van de twintigste eeuw volgden andere fabrieken haar voorbeeld. Nog steeds streeft de manufactuur naar samenwerkingen met hedendaagse gerenommeerde kunstenaars. Zo ging zij in de laatste jaren in zee met onder andere Kiki Smith, Olaf Nicolai en Tobias Rehberger. Het is juist deze esthetische ervaring die de samenstellers van de tentoonstelling *Nymphenburg x Groninger Museum - Porselein. Kunst. Design.* John Veldkamp en Marieke van Loenhout, de bezoeker willen meegeven. Als makers van de expositie *Pronkjewails*, die van april 2019 tot augustus 2022 in het Starck paviljoen van het Groninger Museum te zien was, zijn zij bedreven in het vinden van bijzondere combinaties.

Kunstenaars

Maar hoe komt het dat Porzellan Manufaktur Nymphenburg een lange traditie met kunstenaars heeft? Zoals vaker bij het bestuderen van geschiedenis blijkt, is deze vrijwel nooit lineair en kan zij in deze bijdrage slechts in vogelvlucht worden beschouwd. In de periode vanaf het einde van de zeventiende eeuw ontstonden er circa 25 porseleinfabrieken in Europa, die vaak door vorsten werden opgericht. Oorspronkelijk richtte keurvorst Maximiliaan III Jozef (1727-1777) de fabriek in Neudeck bij München op om zijn staatskas op orde te brengen. Toen een aantal jaar later de fabriek naar het slot Nymphenburg verhuisde en door de komst van de Weense pottenbakker Joseph Jakob Ringler (1730-1804) eindelijk in bezit kwam van het kostbare recept voor het porselein, nam

de fabricage een vlucht. De productie groeide verder onder de meestermodelleur Franz Anton Bustelli (1723-1763), die vanaf 1754 in dienst was en tot de belangrijkste Rococo porseleinbeeldhouwers wordt gerekend. In 1761 had Nymphenburg al 171 werknemers in dienst, waarmee het één van de grootste firma's in Duitsland was. Hoewel het product een stabiele formule had, werd het algemene economische welzijn van de fabriek slechts gewaarborgd door leningen van de hertog-directeur. De verkoop daalde bovendien sterk toen Bustelli onverwachts stierf. Minder dan tien jaar later was deze economische kentering ook in het personeelsbestand zichtbaar; toen had de fabriek nog maar 28 keramisten in dienst.

Grillige periode

Het overlijden van de Beierse keurvorst Maximiliaan III Jozef, luidde vervolgens een grillige periode in. Door het ontbreken van een erfgenaam en daarmee een opvolger, kwam Beieren onder de vleugels van Karel Theodoor, de keurvorst van Palts en tevens eigenaar van de porseleinfabriek Frankenthal. Hij verhuisde zijn gehele hofhouding naar Nymphenburg. De oorlog met Frankrijk (1795) had logischerwijs zijn weerslag op de fabriek. In 1800 zorgde de inmenging van de Fransen er zelfs voor dat de kunstenaars en modelleurs uit Frankenthal naar Nymphenburg verhuisden, waardoor het erfgoed (én de schulden) werden samengevoegd. De chaos was compleet toen Nymphenburg een paar jaar later gedwongen was een vertegenwoordiger naar Sèvres, de nationale porseleinfabriek gesticht door de koning van Frankrijk Lodewijk XV, te sturen om het porseleinrecept opnieuw te verwerven. Blijkbaar was er niemand in dienst die het zich nog kon herinneren.

Gezien Nymphenburgs penibele naoorlogse financiën, probeerde de artistiek ingestelde kroonprins Lodewijk I van Beieren (1786-1848) in 1815 de fabriek te redden en te vernieuwen door haar de status Beierse *Kunstanstalt* te geven, opdat de "vaderlandse" kunst zou worden bevorderd. De esthetische kunstvoorwerpen waren uitsluitend voor het hof, waardoor niet alleen de winst uitbleef, maar door de kunstzinnige ambities zelfs torenhoge schulden veroorzaakte. De technische innovaties die andere fabrieken wel in gang hadden gezet, resulteerden in goedkopere porseleinprijzen en dwongen de porseleinmakers van Nymphenburg zich opnieuw in deze concurrerende markt te positioneren. De oplossing

DE GESCHIEDENIS VAN NYMPHENBURG PORSELEIN

DOOR FABIOLA BIERHOFF BEELD ARJAN VERSCHOOR





Jaime Hayon, Rocking Chicken, 2013, polyester, geverfd metaal
Ei-vaas, 2021, porselein, goudluster, ontwerp: Ted Muehling / Porzellan Manufaktur Nymphenburg. Bruikleen particuliere collectie
Haan, c. 1930, porselein, ontwerp: Luise Terletzki-Scherf / Porzellan Manufaktur Nymphenburg. Bruikleen particuliere collectie

om te kunnen voortbestaan kwam opnieuw van de mecenas Lodewijk I. Hij gaf de fabriek in 1827 de dure en technisch veeleisende opdracht om kopieën van de Pinakothek op porseleinen platen te maken, opdat er kleuren replica's van de beste schilderijen in Beieren kwamen. Niet veel later volgden andere fabrieken haar voetsporen; vele huishoudens waren er immers door de industriële revolutie op vooruit gegaan en de behoefte om de interieurs te verfraaien steeg. De dood van Lodewijk I kondigde echter de sluiting van de kunsttak aan, omdat Nymphenburg kampte met hoge verliezen. Toen een reorganisatie in 1850 geen einde maakte aan de nijpende financiële tekorten, werden zelfs alle staatssubsidies gestopt.

Vrije markt

Zoals men al verwachtte, was Nymphenburg niet op de vrije markt voorbereid. De manufactuur kon alleen overleven omdat het Beierse telegraafkantoor een opdracht gaf om 65.000 isolatoren te fabriceren. In 1859 had de staat Beieren er genoeg van en verpachtte het bedrijf aan een particuliere eigenaar. Pas drie decennia later, aan het einde van de negentiende eeuw, blies zijn zakenpartner Albert Bäuml (1855-1929) het bedrijf nieuw leven in. Zijn voornaamste doel was de kunsttraditie van Nymphenburg voort te zetten. Om dit te realiseren koos hij voor een formule die gedeeltelijk op innovatie en gedeeltelijk op commercie hinkte. Hij

introduceerde nieuwe ovens, continueerde de productie van isolatoren en farmaceutische producten en liet het porselein ook verschijnen in diverse winkels in moderne Duitse steden. Bovendien bracht Bäuml oude succesmodellen van bijvoorbeeld Bustelli opnieuw uit. De zoektocht naar en het aankopen van oud porselein en modellen die in de hoogtijdagen waren vervaardigd, was een vereiste om deze figuren te reconstrueren. Het duurde enkele decennia voordat hiervan een gedegen bestand was verzameld. Desalniettemin werden ook hedendaagse kunstenaars aangetrokken zodat niet uitsluitend oude modellen werden geproduceerd. Bäümls succes werd beloond met nieuwe staatssubsidies. Het Ministerie van Financiën verklaarde in 1923 de gebouwen en infrastructuur van de fabriek zelfs staatsbezit. De staat bleef de fabriek vervolgens voorzien van grote commerciële opdrachten, zoals de fabricatie van telegraafisolatoren, die het bestaan waarborgden.

Fascistisch classicisme

Als rechterhand van Bäuml werd in 1907 de beeldhouwer Joseph Wackerle (1880-1959) als artistiek directeur van de fabriek geïnstalleerd. Wackerle onderhield een nauwe vriendschap met Paul Ludwig Troost (1878-1934). Zowel Wackerle als Troost vonden elkaar esthetisch in het zuivere classicisme uit de Napoleontische tijd en in de jaren twintig



Diana, 1880, porselein, ontwerp: Dominikus Auliczek / Porzellan Manufaktur Nymphenburg. Bruikleen particuliere collectie

Inheemse-Amerikaanse vrouw ('Indianerin'), 1921, porselein, ontwerp: Josef Wackerle / Porzellan Manufaktur Nymphenburg. Bruikleen particuliere collectie

Foxterriër Niki, 1910, porselein, ontwerp: Willy Zügel / Porzellan Manufaktur Nymphenburg. Bruikleen particuliere collectie OmroepHoorn, 17e eeuw, koper. Groninger Museum, bruikleen van Museum Stad Appingedam, 1962



experimenteerden zij met wat we nu fascistisch classicisme zouden noemen. In Nymphenburgs beeldtaal uitte zich dat in een voorkeur voor wit porselein, classicistische naakten van zowel (heroïsche) mannen als vrouwen, dieren, jagers (het idee van het Germaanse woud vierde hoogtij), kinderen, een voorliefde voor zwart/wit contrasten en uiteraard bustes van Adolf Hitler zelf. Logischerwijze werden er geen etnografische porseleinen figuren of eigentijdse moderne beeldjes gemaakt. Gerdy Troost (1904-2003) zou na de dood van haar man als binnenhuisarchitect en persoonlijk adviseur van Hitler optreden. Zij schafte veelvuldig serviezen en beelden van Nymphenburg aan voor zijn verschillende residenties, zijn treinstel, de nieuwe Rijkskanselarij en het Führergebouw in München. Deze bestellingen waren van aanzienlijk economisch belang voor de fabriek. Men zou zelfs kunnen stellen dat de manufactuur, geheel in lijn met de vorige twee eeuwen, als "hofleverancier van de politieke elite" optrad. Toen de politieke legitimatie middels esthetische propaganda wegebde en de behoefte aan oorlogsmateriaal toenam, schakelde de porseleinfabriek feilloos over naar militaire productie.

Contemporaine meesters

Ondanks schade door luchtbombardementen maakte het bedrijf in 1946 een doorstart met maar liefst 102 medewerkers in dienst. Men kon teruggrippen op het grote bestand

aan modellen en het oude porselein, die door opslag in een kelder intact waren gebleven. Nymphenburg leverde door de economische malaise onder de bevolking vooral aan de Amerikaanse bezettingsmacht. De gebroeders Bäuml, de zonen van Albert Bäuml, pachtten sinds de dood van hun vader de fabriek en zouden dit tot 1975 blijven doen. Vervolgens werd het bedrijf door het Wittelsbacher Ausgleichsfonds gepacht. Pas vanaf begin 2000, vlak voor de overname door Luitpold Prinz von Bayern en de verandering in naam Königliche Porzellan Manufaktur Nymphenburg, kan een hernieuwde interesse in het engageren van hedendaagse ontwerpers en kunstenaars worden waargenomen. Het is geheel bewust dat de manufactuur niet over een eigen Research & Development afdeling beschikt, maar kunstenaars voor eigentijdse ontwerpen uitnodigt.

In *Nymphenburg x Groninger Museum - Porselein. Kunst. Design.* worden deze samenwerkingen met hedendaagse meesters zoals Hella Jongerius, Ted Muehling, Victor & Rolf, Wim Delvoye en Nick Knight getoond en in de verschillende ensembles gecombineerd met de eigen collectie van het museum. Dit feest voor het oog met spannende associaties doet ons vergeten hoe de geschiedenis met haar economische tegenspoed zijn weerslag op de porseleinproductie heeft gehad en hoe er nieuwe uitdagingen in het verschiep liggen. 

NYMPHENBURG X GRONINGER MUSEUM
T/M 15 OKTOBER 2023



Hollandse rokers, 1924, porselein, ontwerp: Josef Wackerle / Porzellan Manufaktur Nymphenburg. Bruikleen particuliere collectie Maarten Baas, Ladekast (uit de serie: *SMOKE*), 2004, verkoold hout, epoxyhars

HET MAAKPROCES VAN NYMPHENBURG PORSELEIN

DOOR MARIEKE VAN LOENHOUT

Voor het maken van porseleinen voorwerpen is speciale grondstof nodig. Deze bestaat uit drie componenten, alle drie afgeleiden van het veelvoorkomende stollingsgesteente graniet: het kleimineeraal kaolien, veldspaat en kwarts. Kaolien, dat zijn naam dankt aan de berg Gaoling (Witte Berg) bij de Chinese stad Jingdezhen is het basismateriaal voor het Chinese porselein. In Europa werd geëxperimenteerd met andere materialen. In de fabriek van Porzellan Manufaktur Nymphenburg (PMN) wordt de kleimassa voor het draaien, gieten en modelleren in eigen huis samengesteld. In de loop der tijd is het procedé zorgvuldig verfijnd. Na het mengen volgt het zuiveren van de massa, daarna wordt de klei gewaist en gevouwen om te kunnen 'rijpen'. Het duurt ongeveer drie jaar voordat de klei de materiaal-eigenschappen heeft die men nastreeft voor het hoogwaardige eindproduct.

De verhouding tussen de afzonderlijke delen van de grondstof bepaalt de plasticiteit en vormvastheid tijdens het stoken in de oven. Porseleinklei krimpt 10 tot 15% tijdens het bakken op een temperatuur van ongeveer 1400° Celsius. Dit heet sinteren en is in feite het 'verglazen' van de klei, waarbij silicadeeltjes tot glas versmelten, de dichtheid vergroot, het materiaal zijn hardheid verwerft en licht doorlatend wordt.

Mallen

Het verkrijgen van de gewenste vorm gebeurt op verschillende manieren. Alle ronde en symmetrische vormen, zoals borden, kommen en vazen, worden gedraaid op een pottenbakkerswiel. Met behulp van gipsen contramallen kan een gedraaide vorm onder druk van de handen en met handig gereedschap tot in detail worden afgewerkt. Figuren, beeldjes van dieren en sculpturale objecten worden daarentegen gegoten in mallen met gietbare klei. Een mal is ongeveer vijftien gietgangen bruikbaar, voordat hij zijn details begint te verliezen. Mallen

zijn gemaakt van gips en bestaan vaak uit meerdere delen, afhankelijk van de complexiteit van het model (de vorm). In de 275 jaar dat de manufactuur bestaat zijn veel van de historische modellen bewaard gebleven. Dit waardevolle mallen-archief bevat ongeveer 30.000 vormen. Zodoende is het mogelijk nieuwe edities te maken van ontwerpen van figuren uit ca. 1760, bijvoorbeeld de *Commedia dell'arte, Haute couture editie, 2008*. De vorm van deze figuren is gemaakt door de meestermodelleur F.A. Bustelli (1723-1763), terwijl de beschildering is uitgevoerd naar ontwerp van hedendaagse modeontwerpers.

Na het ingieten van de klei in de gipsen mal, vormt zich een wanddikte van porselein omdat het water uit de gietklei geabsorbeerd wordt door het droge gips. In de mal zit dan de, min of meer, vormvaste klei. Het gietsel kan voorzichtig uit de mal worden genomen door de afzonderlijke maldelen één voor één weg te nemen. De klei is nog heel gemakkelijk

te vervormen en zal eerst moeten drogen tot het leerhard is, voordat de verschillende onderdelen (bij een figuur: hoofd, ledematen, handen, accessoires en attributen) aan elkaar gezet kunnen worden met klei-slib, het zogeheten garneren. Versieringen, die los gemodelleerd worden, krijgen bij deze stap een vaste plek op de figuur. Ook zet de modelleur de belijningen extra aan: door de naden in de kledingstukken te benadrukken, wordt de stofuitdrukking beter. Andere details, zoals de plasticiteit van handen, haren en gezichtsuitdrukkingen, worden ook handmatig geaccentueerd. Dit om de figuur zo sprekend mogelijk te krijgen.

Het bakproces wat hierop volgt, gebeurt met minstens zoveel aandacht als de samenstelling van de kleimassa en het assembleren van de vormen. Bij de eerste stook, ook wel 'biscuit-stook' genoemd, wordt de porseleinklei gebakken op 950°C. Vervolgens wordt er een dunne laag transparante glazuur aangebracht en worden de vormen



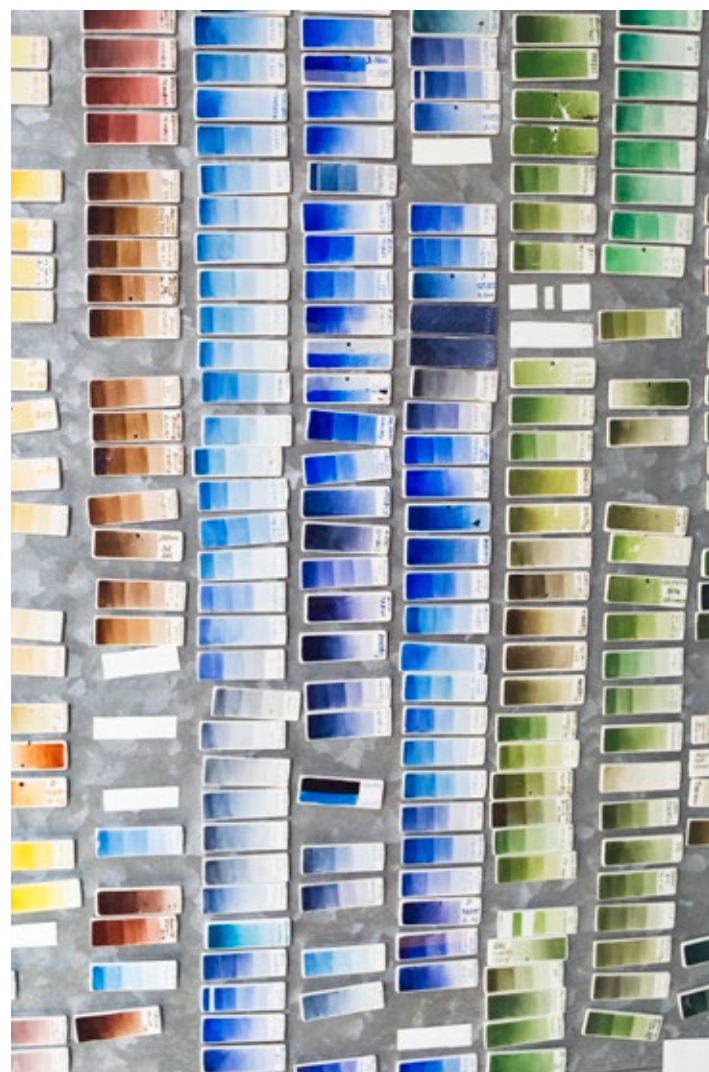
Voorraadkast met pigmenten. Foto: Kathrin Koschitzki / Porzellan Manufaktur Nymphenburg

Het niveau van de beschildering is hoog en vergt een kundige hand en veel oefening.

opnieuw gebakken. Deze stookgang kan tot 36 uur duren, vanwege de lange aanlooptijd om de temperatuur van 1400°C te bereiken en het langzaam afkoelen nadien. Ten alle tijden wil men voorkomen dat er breuklijnen of scheurtjes in het materiaal ontstaan als gevolg van een temperatuurschok.

Decoratie

Na de ovengang is er in principe een af en bruikbaar product: een witte editie. Decoraties geven een figuur karakter, dieren een vacht of verenkleed. Door versieringen krijgt bijvoorbeeld het *Cumberland-servies* een weelderig uiterlijk. De witte ondergrond is als een canvas voor een schilder en alhoewel de decoraties naar voorbeeld zijn geschilderd (maar zónder sjabloon), is er sprake van een eigen signatuur door de maker. Het niveau van de beschildering is hoog en vergt een kundige hand en veel oefening. De kleurglazuren worden bij Nymphenburg in een eigen laboratorium gemengd en met de tientallen pigmenten en oxides kunnen honderden kleurschakeringen



Pigmenten, test van de kleurverlopen
 Foto: Kathrin Koschitzki / Porzellan Manufaktur Nymphenburg

worden bereikt. Deze worden laag voor laag aangebracht en tussentijds telkens onderworpen aan een oven-stook op lagere temperaturen dan de voorgaande, waarbij het materiaal niet meer vervormt. Bij de laatste bak-gang smelten de kleuren samen met de bovenglazuur.

Op vele ontwerpen worden de details aangezet met 24-karaats goud of platina. Deze lusters komen dof uit de oven en worden gepolijst met agaat en hematiet steen. Alle stappen in het maakproces vereisen vakmanschap, tijd en aandacht; iedereen draagt bij aan het eindproduct, vanuit zijn of haar specialisatie.

Een aantal van de beste stukken van Porzellan Manufaktur Nymphenburg is te zien in de tentoonstelling *Nymphenburg X Groninger Museum. Porselein. Kunst. Design*. Van 15 oktober 2022 tot en met 15 oktober 2023. Samenstelling: John Veldkamp en Marieke van Loenhout in samenwerking met Sandra Gottwald (PMN). [G](#)



Foto's: Quirin Siegert / Porzellan Manufaktur Nymphenburg



Atelier voor het draaien van de ronde vormen.
 Foto: Quirin Siegert / Porzellan Manufaktur Nymphenburg

Het Groninger Museum bezit een grote collectie Chinees en Japans porselein, waarvan de oorsprong ligt in een aantal belangrijke legaten van Groningse particulieren. Vanaf het begin van de zeventiende eeuw namen de koopmannen van de Verenigde Oost-Indische Compagnie jaarlijks grote hoeveelheden Chinees porselein mee naar Europa. Dit dun verwerkte, licht-doorlatende porselein met de blauwe decoraties dat men tot dan toe niet kende, ontketende een ware rage. De schotels, kommen en flessen werden gekoesterd om hun sierlijke uiterlijk, bruikbaarheid en de status die het bezit ervan met zich meebracht. Via openbare veilingen werden de porseleinen voorwerpen over Europa verspreid en vielen zij in de smaak bij de aristocratie en de koningshuizen. Het Chinees porselein vond navolging bij Delftse pottenbakkers, die handig inspeelden op een groeiende vraag. In Delft maakte men, met de aanwezige grondstof van geelbakkende rivierklei, in feite imitaties van het Chinese porselein, dat wij kennen onder de naam 'Delfts blauw'. In Duitsland bracht de begeerte naar porselein

een zoektocht naar het DNA van het materiaal teweeg. De keurvorst van Dresden (en koning van Polen) August de Sterke (1670-1733), liet in de kelders van zijn kasteel aan de Elbe een werkplaats inrichten in het bestaande laboratorium 'Das Goldhaus'. Johannes Friedrich Böttger, een apotheker-leerling en naar eigen zeggen alchemist, en Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (wiskundige, chemicus en lenzenlijper) ontrafelden hier 'de code' van het materiaal porselein. Op 15 januari 1708, na ruim vijftien jaar van experimenteren, kwam er een resultaat uit de oven dat de materiaaleigenschappen en verschijningsvorm van de Chinese scherf die hen als voorbeeld had gediend evenaarde. Zo werd August de Sterke in 1710 eigenaar van de eerste porseleinfabriek in Europa, de Koninklijke Saksische Porselein Fabriek, bekend onder de naam Meissen. Met het geheimhouden van de samenstelling en productieproces behield hij een lange tijd een monopoliepositie, totdat Maximiliaan III Joseph (1727-1777), keurvorst van Beieren, in 1747 een fabriek oprichtte nabij München: Nymphenburg.



“PHILIPPE STARCK IS DE DAVID BOWIE VAN HET DESIGN”

Jos Holtkamp over zijn schenking aan het Groninger Museum

DOOR RUUD SCHENK BEELD ARJAN VERSCHOOR & WIM TE BRAKE



Philippe Starck, sculptuur/schaalmodel Asahi voor OWO/Alessi, 1986 / Philippe Starck, vaas voor Driade, 1992/93 / Philippe Starck, vergiet Max Le Chinois voor Alessi, 1990

Dit jaar werd het Groninger Museum verrijkt met een collectie van meer dan honderd door Philippe Starck ontworpen gebruiksvoorwerpen. De schenker hiervan, Jos Holtkamp, heeft jarenlang functies bekleed in zowel de zorg en het onderwijs als in de vormgeverswereld. Hij vertelt over zijn passie voor design.

“Ik kom uit een gezin waar veel belangstelling was voor vormgeving. Mijn moeder gaf me op mijn verjaardag altijd een vaas cadeau. Wij hadden ongeveer dezelfde smaak, dus dat klikte heel erg goed. Toen is de gevoeligheid voor vormgeving begonnen die zich in mijn professionele leven heeft voortgezet. Ik herinner me dat een van de eerste vazen die ik kreeg een mooie ambachtelijke vaas was van Hanna Mobach. Ik ben altijd vazen blijven verzamelen. Ze geven heel goed een tijdsbeeld weer en het zijn zowel autonome als functionele objecten die iets zeggen over de ontwerp-opvattingen in een bepaalde periode.

Toen ik zo'n twaalf, dertien jaar was, was ik al heel serieus met vormgeving bezig. Bovendien woonden wij in Bussum vlak naast de winkel van Jan des Bouvrie. Ik weet niet of dat tegenwoordig nog als een aanbeveling klinkt, maar in die tijd was Des Bouvrie met zijn kubusbank toch behoorlijk revolutionair. Hij maakte design meer toegankelijk voor een groter publiek en hij was een populaire voortrekker op een aantal fronten. Naast ambachtelijke vazen, zoals van Hanna Mobach en Jan van der Vaart, verkocht hij eind jaren zestig ook al die toen volstrekt nieuwe kunststof vazen van Enzo Mari. Het was een behoorlijke shock om zo'n kunststof vaas neer te zetten, en dan nog wel met een prijskaartje eraan dat heel ongewoon was voor een vaas. Het waren ineens dure designobjecten geworden, een uiting van een nieuw soort goede smaak.

Ik zag alle etalages van Des Bouvrie, liep regelmatig de winkel binnen om te zien wat er nieuw was en kwam er tijdens openingen. Ik sprak Des Bouvrie ook over mijn

grote belangstelling, maar hij waarschuwde mij al snel: word nooit binnenhuisarchitect! Het is een ramp om daar je brood mee te verdienen. Je moet dan ongelooflijk bijzonder zijn om eruit te springen, anders wordt het niks, en ik wist niet of ik dát talent had.

Benno Premsela

Mede daarom ging ik sociale wetenschappen studeren, met name organisatiekunde en sociale psychologie en daarnaast filosofie van de kunst. Dat vond ik een spannende combinatie, die tot op de dag van vandaag in mijn leven doorwerkt. Als ik te lang in de zorg of het onderwijs zat, kreeg ik erg de behoefte om met eigenwijze vormgevers te werken. Omdat ik bekend stond als betrokken bij vormgeving en kunst, werd ik vaak gevraagd voor commissies. Degene die mij daarvoor ontdekt heeft is Benno Premsela. Hij zei: "Jou moeten we hebben, want je werkt niet in een galerie of museum, je bent onafhankelijk, je kunt vergaderen en met mensen omgaan en dat hebben we in dit vakgebied nodig." Ik werd zo onder andere voorzitter van de commissie vormgeving van het Fonds voor Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst.

Ik kende Benno Premsela al heel lang. Eind jaren zestig was ik onder andere actief in de studentenbeweging. Benno vroeg mij of ik in het hoofdbestuur van het COC wilde komen. Ik was wat terughoudend en vond dat eigenlijk een beetje een truttige club, waarop hij zei: precies daarom hebben we je nodig en waag het niet om nee te zeggen! Zo is de vriendschap met Benno ontstaan. Een van de eerste keren dat hij bij mij thuiskwam zag hij dat ik paarse vloerbedekking had, en dat vond hij fantástisch. Ik heb ongelooflijk veel van hem geleerd. Hij was een unieke persoonlijkheid, confronterend in zijn optreden, met een enorme uitstraling en buitengewoon gastvrij.

Benno verzamelde ook keramiek en we hadden deels dezelfde smaak. Op openingen troefden we elkaar soms af: wie ziet het eerste iets bijzonders en koopt het voordat de ander het heeft gespot. Na zijn dood heb ik moeite gedaan om zijn verzamelingen keramiek en textiele kunst op een goede manier bij musea onder te brengen. Ik heb gemerkt dat wat betreft de omgang met particuliere verzamelaars Nederlandse musea nog wel het één en ander te leren hebben. Ooit organiseerde ik in mijn huis een ontmoeting tussen *trustees* van het MoMA en Nederlandse vormgevers. Ik kende de toenmalige Nederlandse culturele attaché in New York, en zo had ik het contact kunnen leggen. Met name ontwerper Marcel Wanders heeft toen een fantastische pitch gegeven over Nederlands design. Het MoMA hanteert een systeem waarbij *trustees* zelf MoMA-waardige kunst en design aankopen en dit na hun dood aan het museum nalaten. Bij particulieren zit nu eenmaal veel meer geld dan bij musea.

Philippe Starck

Werk van Philippe Starck zag ik in de jaren tachtig voor het eerst bij verschillende presentaties in Parijs. Ik werd erg door zijn werk getriggerd, vooral omdat het afweek van de modernistische vormgeving waarmee ik was opgegroeid, en die in de jaren zestig en zeventig alomtegenwoordig was. In de jaren tachtig was daar min of meer de klad in gekomen. Het werd allemaal hoekiger en commerciëler. Het werd massaproductie en had niet zo vreselijk veel meer met goede vormgeving te maken. De ziel was uit het modernisme verdwenen.

Starck gaf een draai aan de vormgeving die echt nieuw en behoorlijk confronterend was. Hij ging voorbij aan het adagium *form follows function* en had de brutaliteit om dingen te doen die het modernisme verafschuwde. Een lamp in de vorm van een dierenhoorn, zoals de *Ara*, dat was absoluut *not done*. Starck verraste me daar compleet mee. Een dierlijke vorm gebruiken was buitengewoon speels, buitengewoon creatief. En daarbij, het was ook nog eens een mooi, elegant ontwerp. Het trok mij zeer aan omdat het ook een beetje poëtisch was. Starck maakt gebruiksvoorwerpen die je soms twee keer moet 'lezen' om te snappen wat het is. Vormgeving kreeg voor mij ineens een heel andere dimensie. Ik moest als het ware deconditioneren van de strakke vormgeving waarin licht en ruimte de centrale motieven waren en wennen aan de emotionele betrokkenheid bij objecten die Starck weet los te maken.

Het design van Memphis uit Milaan was natuurlijk ook een reactie op het modernisme, maar daar had ik persoonlijk minder affiniteit mee. De objecten van Memphis waren mij te weinig functioneel, te weinig bruikbaar, en ze waren te veel voor grote huizen bestemd. Vormgeving is geen plaatsvervangende beeldende kunst, het heeft een andere oorsprong, een andere geschiedenis. Memphis was wel belangrijk als een vorm van culturele revolutie, als artistiek fenomeen, maar voor mij was het niet voldoende maatschappelijk ingekaderd en te zeer gericht op een klein publiek. Starck ontwerpt luxe jachten voor de superrijken, maar ook de meest simpele alledaagse objecten voor een schappelijke prijs. Hij laat je leven er leuker, aangenamer en creatiever door worden.

Groninger Museum

Ik ben het werk van Starck vrij snel gaan verzamelen en heb me daarbij wel steeds afgevraagd of het ook bruikbaar was. Ik heb alles gebruikt en je ziet op veel objecten lichte gebruikssporen. Eerlijk gezegd vind ik dat bij vormgeving uitstekend. Het is gemaakt om te gebruiken. Omdat ik nu wat op leeftijd begin te raken en ik in de toekomst mijn erfgenamen niet wil opzadelen met iets waarvan ze misschien niet goed weten wat er mee te doen, heb ik besloten om de collectie aan een museum te schenken. Ik vind het een geruststellend idee dat het op een plek komt waar er goed voor gezorgd wordt en het een behoorlijk tweede leven krijgt.

Het Groninger Museum was daarbij mijn eerste keus. Ten eerste natuurlijk omdat Starck ontwerper is van een van de paviljoens van het museum. Maar de hoofdreden is dat ik het museum sterk associeer met lifestyle. Het is geen klassiek museum met alleen maar schilderijen aan de wand, maar het is meer gericht op beleving, anticiperend op wat er in de samenleving gaande is. Starck is bij uitstek iemand die verbeelding geeft aan het begrip lifestyle en heel gevoelig is voor wat er gaande is in de maatschappij. Hij voelt de tijdgeest buitengewoon goed aan en ik vind het Groninger Museum een uitstekend museum voor de tijdgeest. Ik dacht terug aan die mooie tentoonstelling van David Bowie. Wat Bowie is voor de muziek, is Starck voor de vormgeving.

Starck zegt: ik maak geen producten, ik lever diensten. Het gaat niet zozeer om materiële dingen produceren, maar meer om een houding dat je je inleeft in de ander. Omdat er al zoveel rotzooi op de markt is, moet een nieuw product echt

een dienst zijn aan de gebruiker, een ervaring. Dus het gaat bijvoorbeeld in een restaurant niet in eerste instantie om alle mooie stoelen van Starck, maar het gaat om de sfeer dat je je er thuis voelt, dat je je een speler voelt op een toneel. De stoel is een attribuut ten dienste van het welbevinden. Om Bowie aan te halen: *We can be heroes just for one day*. Even voel je je de koning of de koningin, omdat het er aangenaam is, dat het verzorgd is, dat het elegant is. Daarna volgt wel weer de werkdag.

Ik volg Starck nog steeds. Hij was een tijdje wat minder actueel en ik kreeg ook een beetje genoeg van zijn soms wat bombastische hotels. Hij keert nu terug naar het minimalisme. Niet het minimalisme vanuit de culturele hoek, maar vanuit het materiaal. Minder materiaalgebruik levert minder belasting van het milieu. Dit soort zorg is nu echt heel belangrijk in vormgeving. Anders wordt het nooit wat met de kwaliteit van de samenleving." 



Philippe Starck, deurstopper Dédé voor Alessi, 1996
Televisie Jim Nature voor Saba, 1994

WE GEVEN ELKAAR DE RUIMTE, MAAR DOEN HET WEL ECHT SAMEN

Andreas Blühm & Esther Moesker

DOOR PETER DICKE BEELD GEA SCHENK



'Twee kapiteins op één schip: dat is vragen om moeilijkheden'. Een bekend gezegde, maar het Groninger Museum heeft zich er niet door laten leiden. Halverwege 2019 is bewust gekozen weer voor een tweekoppige directie te gaan, waarbij de rol van zakelijk directeur sinds 1 oktober 2020 wordt vervuld door Esther Moesker. In een duo-interview maken we kennis met haar, en gaat ze samen met algemeen directeur Andreas Blühm in op hoe ze het gedeeld leidinggeven vormgeven en met welk in het oog springende project ze nu bezig zijn. Voor wie alvast in de Versace-stemming wil komen, heeft Moesker een paar goede tips.

"Ik heb nog nooit een grote opening meegemaakt, die van Gianni Versace wordt mijn eerste", vertelt Esther Moesker, die op een bijzonder moment startte in het museum: "Toen ik binnenkwam hadden we er al een half jaar corona op zitten, en mochten we net weer open, zij het met restricties." Voor Moesker, die uit de zorgsector kwam, was dat niets nieuws: "Ik was dat geprotocolleerde al wel gewend." De zorg was een uitstapje voor haar: "Ik ben ooit begonnen op de kunstacademie, ik heb de lerarenopleiding handvaardigheid gedaan, en heb vervolgens Kunst en Kunstbeleid gestudeerd aan de RUG. Daarna volgden er banen in de cultuursector, consultancy en de zorg." Toen de vacature voor zakelijk directeur voorbijkwam, diende zich een kans aan die ze niet kon laten lopen: "Alles kwam voor mij in die functie samen, dus ik dacht: daar ga ik op solliciteren."

Wandeling

Toen ze in de sollicitatieprocedure nog een van de twee overgebleven kandidaten was volgde er een extra kennismaking. "Andreas en ik zijn toen een wandeling van anderhalf uur door het museum gaan maken, waarin heel openhartig werd gesproken over alles wat er op dat moment speelde in het museum. Daarna had ik een reëel beeld van de stand van zaken, en had ik een idee gekregen hoe onze samenwerking eruit zou gaan zien als ik zakelijk directeur zou worden." Ze werd het, en de 'sollicitatiewandeling' zou de aftrap blijken van een succesvolle samenwerking: "Het gesprek dat we toen gestart zijn duurt tot op heden nog steeds voort", zo stelt Andreas Blühm vast. "Meningsverschillen? Hebben we die? Ik heb ons er nog niet op kunnen betrappen." Ook als ze gevraagd worden welke kunst uit het museum ze mee naar huis zouden nemen als ze mochten kiezen, wordt duidelijk dat ook hier geen strijd over zal ontstaan. Esther: "Ik heb een wat eclectische stijl, ik vind veel verschillende dingen mooi, maar ik zou sowieso voor een van die iconische Memphis-meubelen gaan en voor iets van de fotograaf Serrano." Andreas: "Ik denk dat ik eerder voor oudere kunst zou gaan. Lastig kiezen, maar die Mancini die bij ons hangt, dat schilderij van de boetserende vrouw, die vind ik toch wel geweldig mooi."

MEDEWERKERS VAN HET
GRONINGER MUSEUM
ANDREAS BLÜHM & ESTHER MOESKER

65

Voordat Blühm een zakelijk directeur naast zich had gaf hij direct leiding aan zeventien mensen: "Dat was gewoon echt te veel." Na 'proefgedraaid' te hebben met een interimmer (Louise ter Kuile) werd de knoop doorgemaakt. "En nu denk ik: hoe heb ik ooit zonder gekund?" Sindsdien heeft hij zijn handen vrij voor zijn kerntaken: "Dat is eigenlijk alles wat inhoudelijk met kunst te maken heeft: de collectie, het tentoonstellingsprogramma, educatie, participatie, en communicatie." Zakelijk directeur Moesker houdt zich vooral bezig met de dagelijkse bedrijfsvoering. Esther: "Dan moet je denken aan financiën, P&O, beveiliging, boekingen, fondsenwerving, maar ook gebouwenbeheer, de winkel en het restaurant."

Ruimte

Het zijn geen strak afgebakende terreinen waarop ze opereren. Moesker: "We geven elkaar de ruimte, maar doen het wel echt samen." Daarbij prijzen ze zich gelukkig met het team waarmee ze mogen samenwerken. "Je moet ervoor zorgen dat je de goede professionals hebt. En die heeft het museum, dat is heel belangrijk. Daarbij wordt hier ontzettend veel werk verzet. Laatst was er een nieuwe collega, die zei: 'Ik heb nog nooit ergens gewerkt waar zo hard gewerkt wordt.' Die was daar echt verbaasd over. We zijn er trots op dat we mensen in huis hebben die zich zo inzetten voor het museum."

Een van de in het oog springende dingen waar flink aan gewerkt wordt is museumrestaurant Mardini. Het is twaalf jaar geleden ontworpen door Maarten Baas en nu toe aan vernieuwing. Beide directeuren houden zich er mee bezig. Esther: "Het restaurant wordt echt een mix van Maarten Baas en het Groninger Museum; heel anders dan het nu is." Andreas: "En we kunnen ook al wel verklappen dat als je binnenkomt, dan ben je al bijna in het museum." Begin december, wanneer de grote Gianni Versace-tentoonstelling opent, moet alles af zijn. Wat betreft die tentoonstelling heeft Esther Moesker nog wel een paar tips voor wie alvast in de stemming wil komen: "Instagram is sowieso een schatkamer: als je daar 'Gianni Versace' intypt komt er echt van alles tevoorschijn. Het Insta-kanaal *Gianni Versace Retrospective* is bijvoorbeeld een hele leuke om te volgen. En er is vrij recent een fantastisch koffietafelboek uitgekomen, *Versace Catwalk*, 600 pagina's dik, waarin alle catwalkshows van Gianni Versace staan. Als je daar doorheen bladert zie je hoe Versace zich ontwikkelde maar vooral altijd een klein beetje de rand opzocht. Dat doen we hier in het museum ook, daarom past hij ook zo goed bij ons: het moet wel edgy zijn." **G**

“HET LEUKSTE IS ALS JE EEN KUNSTWERK MAG AANRAKEN OF VERANDEREN”

DOOR WILLEMEN BOUWERS **BEELD** HANNE VAN DER VELDE

Max Cazemier en Annelize Wipstra komen beide al vele jaren in het Groninger Museum. Max als lid van de JuniorClub, Annelize als lid van de Vereniging Vrienden van het Groninger Museum. Samen bekijken ze de bonte zalen van de tentoonstelling *Kleur!*

Max: “Ik ben al vier jaar lid van de JuniorClub. Het was een idee van mijn moeder omdat we vaak samen naar musea gaan. Eigenlijk ben ik te oud voor de club, want het is voor kinderen tussen de zeven en twaalf jaar, maar ik wou graag nog een jaartje blijven en dat was gelukkig geen probleem. Een poosje geleden zijn we met de JuniorClub naar het depot van het museum geweest. Daar zagen we hele grappige jurken, niet gemaakt van stof maar van allerlei materialen. Ze waren gemaakt door de Nederlandse modeontwerper Iris van Herpen. Die jurken zijn niet bedoeld om te dragen, maar als kunstwerk. Verder heb ik niks met mode maar dit vond ik bijzonder om te zien.”

Annelize: “Ik ben nu twee jaar bestuurslid en daarvoor was ik al zeker vijftientig jaar lid van de Vrienden. Als Vriend ben je meer dan alleen donateur. Het is een club mensen met liefde voor het museum en kunst en cultuur als gezamenlijke interesse. We organiseren jaarlijks een groot aantal activiteiten.”

Kunstenaars ontmoeten

Max: “Wat zo leuk is aan de JuniorClub is dat je kunstenaars ontmoet en dat die vertellen over wat ze gemaakt hebben. Soms krijg je als eerste een nieuwe tentoonstelling te zien, zoals met de Rolling Stones. Toen kregen we op zondagochtend een rondleiding. De muziek vond ik mooi maar het appartement waar de bandleden woonden, zag er heel vies uit! In de tentoonstelling hadden ze die precies nagemaakt zoals ze toen woonden, inclusief de flinke stapel afwas in de keuken.”

Annelize: “Als vereniging steunen we het museum door (mede) financiering van aankopen. Daarmee leveren we een bijdrage aan de culturele functie die het museum heeft. Wij vinden het

museum erg belangrijk voor het culturele en economische klimaat van de provincie Groningen. Wat ik heel goed vind is dat het museum bewust bezig is met het bereiken van nieuwe doelgroepen en met diversiteit en inclusie. Samenwerken met andere instellingen en bedrijven wordt steeds belangrijker. Daarmee bouw je een stevig fundament voor de toekomst.”

Kunst waar je stil van wordt

Max: “Ik hou het meest van de interactieve exposities, zoals de Kinderbiënnale en de tentoonstelling van Daan Roosegaarde in 2019, met die grote lichtgevende ballen die je door de zaal kon rollen en waar je mee kon schrijven op de grond. Het is toch het leukste als je zelf iets kan doen of aanraken, en dat het kunstwerk dan verandert.”

Annelize: “Mijn favoriete tentoonstelling van het afgelopen jaar, als ik er eentje moet kiezen, was die van de Franse kunstenaar JR. Zijn werk vind ik verrassend en ik heb veel bewondering voor de maatschappelijke projecten die hij opzet, bijvoorbeeld die in sloppenwijken in Afrika. Kunst kan je soms zo aangrijpen, zoals het kunstwerk gemaakt door Faisal Saro voor de tentoonstelling *Bitterzoet Ergoed*. Met die vele zwarte handen die wanhopig in de lucht grijpen. Indrukwekkend. Daar word ik stil van.”

Stil is het niet op de tentoonstelling *Kleur!* Elke drukbezochte zaal toont voorwerpen uit de collectie in een bepaalde kleur, tegen de achtergrond van de wanden in de complementaire kleur. Max voelt zich er helemaal thuis. “Ik vond de net geopende tentoonstelling met kleuren leuk. Mijn lievelingskleur is blauw, en ik ben blij dat er ook veel blauw was, daar word ik vrolijk van”. En Annelize vult aan: “Het leuke van deze tentoonstelling vind ik dat, doordat kleur het uitgangspunt is geweest, de kunstwerken zo uiteenlopend zijn qua periode waarin ze gemaakt zijn, in sfeer en stijl. In de ene zaal wordt je oog getrokken door een prachtige jurk van Marga Weimans, om vervolgens verrast te worden door een galerij portretten, die ik persoonlijk minder spannend vind en dan weer blij te kunnen worden door het kijken naar prachtig fotowerk zoals dat van Daniëlle Kwaaitaal”. 





VAKMANSCHAP & BURGERSCHAP

WAAR HET MBO EN HET MUSEUM ELKAAR ONTMOETEN

DOOR SANNE MEIJER BEELD CHRISTOPHER SMITH

Musea verbreden de horizon van studenten, zeggen Wim van de Pol en Jan Boelo Drenth van Noorderpoort, een regionaal opleidingscentrum voor het middelbaar beroepsonderwijs (mbo), met zeven locaties in Groningen en Drenthe. En het vakmanschap in musea sluit naadloos aan bij de kerndoelen van het mbo. Een gesprek over onderwijs, musea en mode.

Wim van de Pol is al veertien jaar betrokken bij Noorderpoort. Sinds 2020 is hij voorzitter van het College van Bestuur. "Wat mij betreft heeft een mbo-opleiding drie doelstellingen. Ten eerste leer je een vak, een beroep, waarmee je je geld kunt verdienen. Daarnaast moet de mbo-opleiding een goed startpunt vormen richting het hbo. En tenslotte hebben we als mbo-school de opdracht om jongeren te leren hoe de wereld in elkaar zit. Wat er te koop is, op een zo breed mogelijke manier. Dat noemen we burgerschap."

Jan Boelo Drenth knikt instemmend. Hij is voormalig modeontwerper en oprichter van het coutureregel JANBOELO. Nu geeft hij les op het Noorderpoort. "Ik ben voornamelijk betrokken bij de opleiding Ondernemerschap & Retail. Daar houd ik me bezig met het creatieve denkwerk dat nodig is bij de oprichting van een bedrijf. Regelmatig neem ik studenten mee naar het Groninger Museum, zodat ze geïnspireerd raken. Het verbreden van hun horizon, eigenlijk." Wim lacht: "Jan Boelo heeft niet alleen aandacht voor kwaliteit en talent, maar ook voor wat jongeren nodig hebben. Dat is de ideale mix. Jaren geleden kwam hij langs voor een paar gastlessen op de toenmalige modeopleiding, maar nu werkt hij fulltime bij ons."

Naaimachines voor Oeganda

"In 2017 maakte ik een reis naar Oeganda," vertelt Jan Boelo. "Dit heeft mijn leven veranderd. De modewereld draait

allemaal om verkoop, commercie, zien en gezien worden. Ik begon me af te vragen of ik daar wel gelukkig van word. Toen ben ik het onderwijs in gegaan." Oeganda veroverde een plekje in zijn hart. Jan Boelo is dan ook betrokken bij een excellentieprogramma van Noorderpoort, waarbij hij met studenten afreist naar dit Oost-Afrikaanse land. "Studenten van allerlei opleidingen kunnen zich hiervoor aanmelden. Het programma wordt bekostigd door Erasmus-gelden, waardoor er ook studenten meekunnen voor wie zo'n reis anders financieel niet mogelijk zou zijn. Het bestaat uit twee projecten. Bij het eerste project moeten studenten zelf een duurzaam modebedrijf opzetten. De Oegandese kledingindustrie is heel circulair: alle onderdelen van de productieketen zitten in het land. Van de katoenplantages tot de weverijen. Studenten gaan op bezoek bij de producenten en stellen een marketingstrategie op. Het andere project bestaat uit vrijwilligerswerk. De studenten hebben van tevoren in Nederland geld opgehaald. Daarvan zijn onder meer naaimachines gekocht voor een weeshuis. Eens per week komt een naaidocent langs. Zo leren de kinderen een vak en worden ze zelfstandig. Daar zijn we in het mbo natuurlijk ook mee bezig: vakmanschap."

Musea en burgerschap

Wim: "Het excellentieprogramma moet studenten een andere kijk op de wereld geven. Het belang van duurzaamheid en circulair handelen is daarin een speerpunt. Noorderpoort heeft nu een Sustainable Development Goals House op zijn terrein, waar alle studenten kennismaken met deze thema's. Het is een vaste plek waar onderwijs, ondernemers en inwoners samen aan de slag gaan met duurzaamheidsdoelstellingen." Trots vertelt Wim over Colien Langerwerf, docent bij Noorderpoort Kunst & Multimedia, die is uitgeroepen tot 'Duurzame docent mbo 2021'. Een landelijke verkiezing voor een docent die een inspirerende rol speelt op het gebied van duurzaamheid. "Een van de projecten die ze gedaan heeft

betrof het upcyclen van oude jeans. Studenten hebben er bijvoorbeeld kunstwerken en vogelverschrikkers van gemaakt. Zo komen ze in aanraking met hergebruik." Dit project onder de naam *Troep Troup Tribe 2: Denim lab* deed ze in 2020 in samenwerking met de afdeling educatie van het Groninger Museum. Normaal resulteren dergelijke samenwerkingsprojecten in een tweedaagse tentoonstelling in het auditorium of de Job Lounge van het museum, maar wegens de corona sluiting was dat toen niet mogelijk. Er werden foto's gemaakt van de outfits in en rond het museum en er was een presentatie in het Wall House #2.

Wim: "Noorderpoort is partner van het Groninger Museum. We hebben een speciale regeling dat studenten gratis naar tentoonstellingen mogen en we zetten gezamenlijke educatieve programma's op. Ik vind het fijn om te zien dat er vanuit musea steeds vaker aandacht is voor het mbo. Wat mij betreft mag de samenwerking tussen Noorderpoort en het Groninger Museum nog verder uitgebreid worden." Jan Boelo is het daarmee eens. "Zeker. Het mbo heeft de toekomst. Er is een grote roep om hun vakmanschap, óók in de kunst- en cultuursector."

Club Groninger Museum en Salon

Beide mannen dragen de Groninger kunst- en cultuursector een warm hart toe. Bovendien zijn ze beide betrokken bij het Groninger Museum. Wim is lid van de Groninger Museum Salon en Jan Boelo is ambassadeur van de pas opgerichte Club Groninger Museum. "De Club is bedoeld om in contact te komen met (young) professionals uit het Noorden, grofweg in de leeftijdscategorie van 25 tot 45 jaar. Je kunt lid worden voor €40 per jaar, waarmee je altijd gratis het museum kunt bezoeken, een ticket voor de Groninger Museumnacht ontvangt en tien procent korting krijgt in de museumshop. Daarnaast word je uitgenodigd voor openingen en vier clubevents per jaar."

Tien ambassadeurs, waaronder Jan Boelo, zijn het gezicht van de Club en bepalen onder andere de evenementen die georganiseerd worden, zoals artist talks, rondleidingen door het depot en optredens. Jan Boelo: "Laatst hebben we met z'n allen gebrainstormd. Voor welke activiteiten kiezen we? Wat spreekt jongeren aan? Voor mijn studenten is het 'kijkje achter de schermen' het meest interessant. Wat is kunst? Hoe zit die museumwereld eigenlijk in elkaar? Veel jongeren weten niet dat een museum meer is dan een aantal schilderijen. Het is daarom belangrijk dat zij meer leren over de achtergrond van bijvoorbeeld een tentoonstelling. Als ik met hen naar het museum ga, dan hoor ik steevast: 'Oh, maar dit had ik niet verwacht!'" Hij glimlacht: "Dat is natuurlijk precies wat je wil horen. Die taak ligt ook bij ons op school. Er gebeurt ontzettend veel gaafs op het gebied van kunst en cultuur in Groningen. Veel studenten hebben geen idee wat er zich allemaal afspeelt. Ze zijn daar niet zo mee bezig en letten er dan ook niet zo op. We moeten duidelijk maken dat er hier

veel meer gaande is dan dat ze denken." Wim: "Juist ook omdat de actieradius van mbo-studenten beperkter is dan die van bijvoorbeeld universitaire studenten. Mbo-studenten komen uit de regio en blijven daar vaak ook."

Zonder poespas

Op de vraag of ze zich trotse Groningers voelen, knikken beide mannen enthousiast. Jan Boelo is in Oost-Groningen geboren en getogen. Na omzwervingen in Utrecht en Parijs is hij neergestreken in Scheemda. Het atelier van zijn label JANBOELO bevond zich niet voor niets in Winschoten, vertelt hij. "De nuchterheid, niets geen poespas, what you see is what you get. Wat we zeggen doen we ook. Daarin onderscheiden we ons van andere regio's." "Precies," beaamt Wim. "Geen opsmuk, doen wat je zegt. Je moet een beetje je best doen om van Groningen te houden. En als dat eenmaal lukt, dan kun je er nooit meer niet van houden. Dat is wat mij is overkomen. Groningen verrast me enorm, elke keer weer."

Hoe past een tentoonstelling over Gianni Versace in een regio die zich kenmerkt als eentje zonder poespas?

Jan Boelo: "Dat vind ik nou juist zo goed. Het Groninger Museum staat bekend om zijn gedurfde keuzes en verrassende en internationale tentoonstellingen. Ik ben heel benieuwd naar de Versace-tentoonstelling. Het kan alle kanten op: van schreeuwerig en explosief naar ingetogen. Het mooie aan Versace vind ik dat het merk altijd vasthoudt aan zijn kernwaarden en trouw samenwerkt met dezelfde mensen. Dat past wel een beetje bij Groningen!" Wim: "Dit is ook iets dat jongeren naar een museum trekt. Het is zo'n bekende naam. Een klassiek label, maar nog steeds populair. Versace staat voor vakmanschap en dat raakt natuurlijk het hart van het mbo. Niet voor niets werkt Noorderpoort Kunst & Multimedia met het Groninger Museum aan een educatieproject omtrent Versace. Studenten van de opleiding Ruimtelijk Vormgever gaan bijvoorbeeld zelf een beeldend onderzoek doen naar de tentoonstelling. Het project wordt afgesloten met een tijdelijke expositie in de Job Lounge van het Groninger Museum. Maar ik zou het helemaal geweldig vinden als al onze studenten naar het museum gaan en geïnspireerd raken. Dat is een verrijking." "Mode is expressie," vertelt Jan Boelo. "Je kunt ermee laten zien wie je bent. Het idee dat je jezelf moet kunnen zijn, dat is iets waar Versace al jarenlang voor staat. Daarom vind ik het ook zo belangrijk dat onze studenten naar deze tentoonstelling gaan." Wim: "De tijd die studenten bij ons op school doorbrengen is de periode waarin ze zichzelf leren kennen en volwassen worden. Met alles wat nu speelt omtrent gender, diversiteit en acceptatie is dat best ingewikkeld. Wij hebben de taak een veilige omgeving te creëren waar studenten zichzelf kunnen zijn. Waar ze zichzelf kunnen ontplooiën en waar ze weerbaar worden. Waar ze kunnen experimenteren in hun werk en in hun vakmanschap. Dat is nu belangrijker dan ooit." **G**



© Rijksmuseum Amsterdam

Rembrandt van Rijn

De Vaandeldrager van Rembrandt van Rijn is van dinsdag 4 maart tot en met zondag 7 mei 2023 te zien in het Groninger Museum. Dankzij de unieke samenwerking van twaalf musea reist *De Vaandeldrager* in 2022 en 2023 langs de twaalf provincies van Nederland. Zo kunnen zoveel mogelijk mensen het meesterwerk van Rembrandt in levende lijve zien. *De Vaandeldrager* (1636) werd eind januari 2022 aangekocht door de Nederlandse Staat met steun van de Vereniging Rembrandt en het Rijksmuseum Fonds. De rondreis door Nederland wordt mogelijk gemaakt door het Rijksmuseum, de Vereniging Rembrandt en de VriendenLoterij.



© Maarten Baas, 2022. Alle rechten voorbehouden.

Ontdek het nieuwe Café Groninger Museum

Het welbekende MardiniRestaurant is vernieuwd en gaat voortaan door het leven als Café Groninger Museum. Een nieuwe look en een nieuwe menukaart: genoeg reden om je volgende bezoek aan het museum af te sluiten met een hapje en drankje in het nieuwe café. Daarnaast vind je in de entreehal ook een nieuwe koffiefar. De ticket- en informatiebalies zijn nu een verdieping lager te vinden, onderaan de centrale trap.

WHAT ELSE



Stones terug in het museum!

The *Rolling Stones - Unzipped* komt in juli 2023 terug naar het Groninger Museum. De tentoonstelling was eerder te zien in 2020, maar moest na vier weken de deuren sluiten vanwege coronamaatregelen. Very little satisfaction, helaas. Nieuwe ronde, nieuwe kansen! Het museum is blij en trots dat de tentoonstelling in 2023 weer te bewonderen is. Tickets gaan in maart in de verkoop. Wil je op de hoogte blijven? Schrijf je in op de speciale Stones mailinglist! Informatie en tickets: www.rollingstonesgroningen.nl



Join the Club!

Zin in in frisse events met een beat en kunst met een bite? Join the Club en kom in contact met (young) professionals uit het Noorden (ca. 25 – 45 jaar). Duik samen in de kleurrijke wereld van het Groninger Museum met events als artist talks, private views in het depot en performances. Als lid krijg je gratis toegang tot het museum en uitnodigingen voor inspirerende ontmoetingen en events rond thema's als kunst, design, mode, architectuur en fotografie. Meld je aan via groningermuseum.nl/club.



WORD LID VAN DE **VRIENDEN** VAN HET GRONINGER MUSEUM

De Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum ondersteunt het museum financieel. Voor de leden organiseert de Vereniging lezingen, voorbezoeken en excursies.

Word lid van de Vrienden van het Groninger Museum en ondersteun daarmee het Groninger Museum.

Voordelen van het lidmaatschap

- Gratis toegang tot lezingen en voorbezoeken van de VVGM
- Gratis toegang tot het museum (in sommige gevallen, bijvoorbeeld bij speciale tentoonstellingen, kan een toeslag gevraagd worden)
- Gratis toezending van het Groninger Museum Magazine
- Gratis toegang tot de Kunsthalle Bremen en Kunsthalle Emden en het Horst-Janssen-Museum te Oldenburg
 - Tegen kostprijs mee op de door VVGM georganiseerde excursies
- 10% korting op alle artikelen in de museumwinkel (m.u.v. in Nederland uitgegeven boeken).

Lidmaatschapskosten

- Individueel lidmaatschap (€ 37,50 per jaar)
- Duo-lidmaatschap voor twee personen (€ 65 per jaar)

www.groningermuseum.nl/vrienden
vrienden@groningermuseum.nl



DE PLOEG GAAT ON TOUR!

DOOR KIM VERMEULEN

Jan Wiegiers, Poel met eenden achter waddendijk Eendekooi Ameland, olieverf op doek, 1924, Groninger Museum

In 1918 werd de Groninger Kunstkring De Ploeg opgericht met als doel te zoeken naar nieuwe wegen binnen de beeldende kunst. Net als andere avant-garde bewegingen in Europa, zoals De Stijl maar ook de Duitse expressionisten, richtte De Ploeg zich tegen de gevestigde orde. Met hun nieuwe beeldtaal in kleurrijke schilderijen, gedurfde sculpturen en abstracte composities in grafiek, bekritiseerden de Ploegleden de klassieke schildertraditie. Groningen vormde hierin de achtergrond als regionaal knooppunt voor cultuur, vruchtbaar voor de opkomst van een levendig artistiek klimaat. Cruciaal voor deze ontwikkeling was de vriendschap tussen Ernst Ludwig Kirchner en Jan Wiegiers. Kirchner was een belangrijke vertegenwoordiger van het Duits expressionisme en lid van *Die Brücke*. Hierdoor ontwikkelde in Groningen een avant-garde beweging met internationale oriëntatie.

In de reizende tentoonstelling *Avantgarde in den Niederlanden – Die expressionistische Künstlergruppe “De Ploeg”* zullen meer dan tweehonderd werken van De Ploeg reizen naar vier locaties in Duitsland. Een prachtige kans voor het Duitse publiek om kennis te maken met ‘onze’ geliefde Groninger kunstenaars als Jan Altink, Johan Dijkstra, Hendrik Nicolaas Werkman, Alida Pott, Jan Wiegiers en meer. De samenstelling van de tentoonstelling is gebeurd in samenwerking met het Groninger Museum. Halverwege 2024 keren de supersterren weer terug naar Groningen. 

Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen

29 oktober 2022 – 26 februari 2023

Wenzel-Hablik-Museum Itzehoe 19 maart - 29 mei 2023

Angermuseum Erfurt 2 juli - 24 september 2023

Kunstmuseum Ahlen 27 januari - 2 juni 2024

'EXTREEM VERMAKELIJKE SHOW... EEN WAAR KUNSTWERK'

- de Volkskrant -

ROALD DAHL'S **CHARLIE** AND THE CHOCOLATE FACTORY DE MUSICAL

SCRIPT DAVID GREIG MUZIEK MARC SHAIMAN

LIEDTEKSTEN
SCOTT WITTMAN & MARC SHAIMAN

GEBASEERD OP EEN VERHAAL VAN
ROALD DAHL

LIEDJES UIT DE FILM VAN
LESLIE BRICUSSE & ANTHONY NEWLEY

THEATER
ALLIANTIE

Deze productie kwam tot stand met toestemming
van Music Theatre International (Europe) en
Auteursbureau ALMO bvba, Antwerpen



- ★★★★ - NRC
- ★★★★ - Trouw
- ★★★★ - AD
- ★★★★ - De Telegraaf
- ★★★★ - de Volkskrant

21 T/M 30 DEC

MARTINIPLAZA.NL

Kijk op www.groningermuseum.nl voor de actuele openingstijden, toegangsmogelijkheden en de looptijd van de tentoonstellingen. Wil je op de hoogte blijven van alle nieuwtjes in en rondom het Groninger Museum, meld je dan aan voor de digitale nieuwsbrief via [www.groningermuseum.nl/nieuwsbrief](mailto:redactie@groningermuseum.nl)

Graag vernemen wij opmerkingen, vragen, tips en bijdragen op het volgende adres: redactie@groningermuseum.nl

Auteurs

Natasja Admiraal is modejournalist en schrijver van het kinderboek *Mode ABC, van All Star tot zonneklep*, verkrijgbaar in de museumwinkel van het Groninger Museum
Karl von der Ahé en Saskia Lublow zijn gastconservatoren van de Versace tentoonstelling

Faby Bierhoff is coördinator tentoonstellingen van het Groninger Museum

Andreas Blühm is algemeen directeur van het Groninger Museum

Willemien Bouwers is communicatie-adviseur van de gemeente Tynaarlo

Fabienne Chiang is conservator eigentijdse kunst, mode en design van het Groninger Museum

Peter Dicke is journalist

Steven Kolsteren is kunsthistoricus en hoofdredacteur van het Groninger Museummagazine

Marieke van Loenhout is medewerker collectiebeheer van het Groninger Museum
Sanne Meijer is freelance historica, auteur en projectmanager

Jeroen Neef is medewerker van de afdeling communicatie van het Groninger Museum

Tomoko Nishiki is interieurarchitect en projectmanager van Agence NC

Maureen Powel is influencer

Ruud Schenk is conservator moderne kunst van het Groninger Museum

Geertje Smeding is medewerker outreach van het Groninger Museum

Iris Steinmeijer is Beringer Hazewinkel conservator van het Groninger Museum

Kim Vermeulen is stagiaire conservator Kunst in Groningen 1850 tot heden van het Groninger Museum

Redactie

Faby Bierhoff, Willemien Bouwers, Jeroen Neef, Steven Kolsteren, Rudo Menge

Fotografie

Wim te Brake, Gea Schenk, Christopher Smith, John Stoel, Tim Verhallen, Hanne van der Velde, Arjan Verschoor

Foto omslag voorzijde

Marpessa Hennink @ d'management group
Fotograaf: Tim Verhallen

Styling: Roel Schagen

Make up: Pernel Kusmus

Hair: Ilham Mestour

Foto omslag achterzijde

Gianni Versace

© Irving Penn / The Irving Penn Foundation

Grafisch ontwerp

Rudo Menge

Groninger Museum

Museumeiland 1, 9711 ME Groningen

Acquisitie en productiebegeleiding

Uitgeverij Intermed

Johan van Zwedenlaan 11, 9744 DX Groningen

Telefoon/fax: 050 3120042 / 050 3139373

E-mail: info@intermed.nu

Advertentieverkoop: Uitgeverij Intermed

E-mail: verkoop@intermed.nu

Scholma Druk

ISSN: 1572-0713

Oplage: 25.000

De uitgever is niet aansprakelijk voor zettfouten, redactionele fouten en is op geen enkele wijze aansprakelijk voor de werkzaamheden van de drukker.

© 2022 Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.
Intermed-1011/3

COLOFON
JAARGANG 35 - NO 2 - 2022

75

Deelnemende kunstenaars en musea tenzij anders vermeld. Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.

© c/o Pictoright Amsterdam 2006

Leden van de Groninger Museum Salon

(Leden steunen het museum financieel en ontmoeten elkaar bij speciale evenementen)

ABN AMRO Bank N.V.
Apotheek Helpman B.V.

Boer & Croon Management B.V.
Bouwbedrijf Kooi Appingedam B.V.

DELA

Downtown Brokers LLC

Effektief Groep B.V.

Formatec

FritsJurgens B.V.

Heresingel 26 Advocatuur B.V.

J.R.H. van den Hende Register Makelaar -

Taxateur Kunst & Antiek

Johandehaan.nl Consultancy

NNZ B.V.

Noorderpoort

Prinsenhof Groningen

Sai & Schut Registeraccountants

Team 4 Architecten B.V.

Trip Advocaten Notarissen B.V.

VH ict

Gianni Versace - Retrospective

Deze tentoonstelling is niet officieel, noch geautoriseerd door of verbonden aan Gianni Versace S.r.l. en/of de familie Versace.

Overall waar in dit magazine de naam Versace wordt gebruikt, wordt de persoon Gianni Versace bedoeld.

GIANNI VERSACE
RETROSPECTIVE
T/M 7 MEI 2023

