

GRONINGER MUSEUM

MAGAZINE KUNST / FOTOGRAFIE / MODE / ARCHEOLOGIE / GESCHIEDENIS



WELCOME TO €3,-
THE DREAMHOUSE!

EEN POSTMODERN INTERIEUR DOOR MARLOES EN WIKKE



NOG MEER

TOTEM: FRANS POSTMODERNISME	24
PLUMCAKE	28
EXTRÊME MAQUETTE	30
POSTMODERNISME IN GRONINGEN	36
MENDINI & SOTTASS	50
VERJONGING WORDT DE KERN VAN MIJN VOORZITTERSCHAP	54
WALL HOUSE #2	58
DE SALON HAALT ME UIT MIJN BUBBEL	62
MEMENTO GLORI	64
JUNIORCLUB	66
TOEGANKELIJKHEID EN DUURZAAMHEID	69





© Siese Veenstra

Op de voorkant van dit Groninger Museum Magazine, speciaal gewijd aan het postmodernisme, lacht een gezicht je vriendelijk toe. Het siert een object van Alessandro Mendini uit 2001, getiteld *Vaso Viso*. Op pagina 52 wordt deze "gezicht-vaas" in een interessante context geplaatst: "Voor Mendini hebben objecten een betekenis die verder gaat dan functionaliteit, ze dragen spirituele en rituele betekenissen met zich mee die de wereld verrijken. "Ons meubilair is een gemoedstoestand, nauw verbonden met de realiteit van ons bestaan als bewoners. Objecten moeten affectief zijn; effectief zijn is niet genoeg", aldus Mendini in 1996".

In de tentoonstelling *Welcome to the Dreamhouse! Een postmodern interieur door Marloes en Wikke*, die van 14 juni tot en met 16 november 2025 in het Groninger Museum te zien is, staat Mendini's vrolijke vaas te stralen. Scenografen Marloes en Wikke gaven deze een plek in hun droomhuis, een totaalinstallatie waarin je naast werken uit de collectie

van het Groninger Museum ook andere objecten en rekvisieten kunt ontdekken. Zij lijken het roerend met Mendini eens. In dit magazine vind je onder meer interessante artikelen over de tentoonstelling, de inspiratiebronnen en de individuele objecten en kunstwerken.

Wij hebben het magazine met veel interesse gelezen en hopen dat jullie er ook van genieten. Graag sluiten wij af met een citaat, dat geïnterpreteerd kan worden als een pleidooi voor musea die – net als Mendini's objecten – affectief zijn: "If an institution goes from knowing to caring, it could point to the affective relationship that ties people to ideas and become a place for attachment rather than consumption. After all, the ideas that make us curious are not the ones we fully understand, but the ones we care about – I Love It is always more compelling than I Get It."¹

Roos Gortzak, artistiek directeur
Jan Geert Vierkant, zakelijk directeur

1. Mai Abu ElDahab, Binna Choi, Emily Pethick, 'Anthony Huberman, Take Care' in: Circular Facts, 9–17, Berlijn, 2011, <http://www.theartistsinstitute.org/MEDIA/take%20care.pdf>.



Het Groninger Museum en het postmodernisme

DOOR RUUD SCHENK **BEELD** AISHA ZEIJVELD

Je zou het Groninger Museum de tempel van het postmodernisme in Nederland kunnen noemen. Het kleurrijke, extraverte museumgebouw is met zijn eclectische mix van stijlen een van de meest herkenbare museumgebouwen van Nederland en duikt nog regelmatig op in internationale overzichten van postmoderne architectuur. Het museum heeft daarnaast ook de grootste museale collectie van postmodern design in Nederland.

Over de definitie van wat 'postmodernisme' nu precies inhoudt zijn boekenkasten vol geschreven. In de architectuur was het een beweging die in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw langzaam op gang kwam; in de beeldende kunst en het design bereikte het in de jaren tachtig zijn hoogtepunt. Kortweg gezegd wordt het postmodernisme opgevat als een reactie op de dominante modernistische stroming in de twintigste eeuw. In de architectuur en vormgeving kan de modernistische stijl omschreven worden als strak, zakelijk, functioneel, op den duur op het zwaarwichtige en dwingende af; in de beeldende kunst waren vooral conceptuele, abstracte en minimalistische tendensen dominant. De postmodernistische revolte omarmde als reactie daarop eigenlijk alles wat in het modernisme taboe was verklaard: decoratie, persoonlijke expressie, extraversie, fantasie, citaten uit kunst uit het verleden (*sampelen*), ironie, theatraliteit enzovoorts. Het beroemde modernistische adagium *form follows function* werd verruild voor *anything goes*: er zijn geen zelfopgelegde beperkingen meer, alles is in feite toegestaan. In Nederland was het Groninger Museum onder directeur Frans Haks (van 1978 tot 1995) het museum dat zich het

meest op dit gebied profileerde. Frans Haks was er zo snel bij om nieuwe stromingen in het museum te tonen dat hij zelfs internationaal de aandacht trok met zijn durf en vernieuwingsdrift. Hij toonde en kocht in een vroeg stadium neo-expressionistische schilderkunst van wat toen geëfficheerd werd als 'jonge Italianen', 'jonge Duitsers' en 'jonge Fransen' en ook graffiti-schilderijen uit New York. Hij behoorde tot de weinige museumdirecteuren in Europa die de Amerikaanse stroming *Pattern & Decoration* serieus nam: kunstenaars die met hun kleurrijke decoratieve kunstwerken en installaties (vaak gemaakt met textiel of goedkope materialen als plastic kraaltjes, zilverpapier of gebruikte voorwerpen) de gebruikelijke hiërarchie tussen 'hoge' en 'lage' kunst, tussen 'autonome' en 'toegepaste' kunst onderuithaalden. De volgende stap in de opwaardering van design tot het niveau van beeldende kunst zette Haks toen hij het postmoderne design uit (vooral) Italië leerde kennen, met Alessandro Mendini en Ettore Sottsass voorop en in hun kielzog spraakmakende designcollectieven als Alchimia en Memphis. De designfirma's Alessi (Italië) en Swid Powell (VS) waren vernieuwend door niet alleen industrieel ontwerpers uit te nodigen om producten voor het huishouden te ontwerpen, maar ook architecten en beeldend kunstenaars. Iconisch werd *Tea & Coffee Piazza* (1983), een project van Mendini en Alessi waarvoor elf internationaal vermaarde architecten een zilveren theeservies ontwierpen. Dit project, een symbiose van design en architectuur (en marketing), vormde als het ware de opmaat tot het Groninger Museum-gebouw dat Frans Haks en Mendini in deze geest ontwikkelden en dat in 1994 met veel internationale belangstelling werd geopend. De volledige serie *Tea & Coffee Piazza* maakt deel uit van de museumcollectie.



Marloes en Wikke, ontwerpschetsen *Welcome To The Dreamhouse!*, 2025



De laatste keer dat er een grote ‘postmoderne’ tentoonstelling in het Groninger Museum te zien was, was in 2019 toen Alessandro Mendini als gastconservator de expositie *Mondo Mendini – De wereld van Alessandro Mendini* samenstelde, ter viering van het 25-jarig bestaan van het museumgebouw. Deze tentoonstelling kreeg ook internationaal veel aandacht, mede doordat kort voor de opening Mendini op 87-jarige leeftijd was overleden, waardoor dit als zijn afscheidsproject beschouwd kon worden. *Mondo Mendini* bestond voor een belangrijk deel uit bruiklenen uit tientallen museum- en particuliere collecties, veelal uit Italië. Met *Welcome ToThe Dreamhouse!* wil het Groninger Museum, het ‘huis van het postmodernisme’ in Nederland, de eigen collectie in volle glorie centraal stellen.

Het plan

Daarom het idee om een hele verdieping van het Groninger Museum voor deze tentoonstelling daadwerkelijk in te richten als een woonhuis, met gebruikmaking van de meubels en kunstwerken uit de museumcollectie. De grote vraag was hoe hier een werkelijk aansprekend geheel van te maken, iets wat de meer traditionele, wat afstandelijke museumsfeer ontstijgt. Iets wat dus niet lijkt op de traditionele stijlkamers die je in musea kunt tegenkomen, en zeker niet op de showrooms van dure designzaken, die je in een oogwenk in je opneemt en waar je snel doorheen loopt als je niet meteen iets ziet dat je bevalt. Een beperking daarbij is dat de museumbezoeker de meubels en andere designstukken niet daadwerkelijk

mag gebruiken of aanraken. Maar hoe er dan toch een spannende presentatie van te maken die de bezoeker op meerdere niveaus prikkelt en uitdaagt? Misschien door er een dramatisch element in te brengen? Door een theatrale sfeer te creëren die de geëxposeerde stukken ‘tot leven’ brengt? De wens was duidelijk om een presentatie te maken die ook een nieuw, jonger publiek zou kunnen aanspreken en die ook onze eigen vaste denk- en kijkpatronen in het museum ter discussie stelt en zou kunnen doorbreken. Met deze vragen gingen we op zoek naar een spannende, onconventionele theatervormgever en kwamen terecht bij de scenografen Marloes en Wikke. Marloes en Wikke verdiepten zich in de museumcollectie en in de ideeën van de postmodernistische ontwerpers en kwamen toen met een bijzonder gedurfd en inspirerend tentoonstellingsvoorstel.

Marloes en Wikke

Marloes van der Hoek (1980) en Wikke van Houwelingen (1979) leerden elkaar kennen tijdens de masteropleiding scenografie aan het Frank Mohr Instituut in Groningen. Na hun afstuderen in 2006 vestigden ze zich in Amsterdam waar ze onder de naam ‘Marloes en Wikke’ inmiddels tot de meest gevraagde en avontuurlijke theatervormgevers in Nederland behoren. De afgelopen jaren werkten zij onder andere voor theater- en operagezelschappen zoals Theater Oostpool, Het Nationale Theater, Theater Rotterdam, Theater Utrecht, Opera Zuid, De Nationale Reisopera, Theater Artemis en Theater Basel. Recent ontwierpen ze de musical *De man van*





La Mancha en waren zij betrokken als ontwerpers bij Peter Pannekoeks DNA. Marloes en Wikke deden eerder museale projecten met o.a. BvdS in MU Hybrid Art House Eindhoven en ontwierpen exposities voor het Centraal Museum Utrecht, Het Nieuwe Instituut en het Stedelijk Museum Schiedam. Marloes en Wikke zijn in het theater vooral bekend geworden met spectaculaire toneelbeelden die overvol zijn met talloze rekwisieten. Ze scheppen een wereld die verwondering wekt en bijna als een personage op zich een rol in de voorstelling opeist. Een recensent schreef erover: “Het zijn decors waarnaar een toeschouwer blijft kijken, omdat er zo veel in te ontdekken is. Er spreekt een enorme liefde voor details uit, voor de schoonheid en zeggingskracht van dagelijkse objecten die rijmend en botsend met de inhoud van een toneelstuk een veld van mogelijke betekenissen openen.”

Over hun tentoonstellingsontwerp schrijven zij zelf: “De postmodernisten lieten ons zien dat je alles met alles kunt combineren. In de veelheid aan kleuren, vormen en stijlen zit een universele kracht die appelleert aan speelsheid en vrijheid. En vrijheid gaat gepaard met vrolijke brutaliteit en plagerig uitdagen. Met het ‘sampelen’ en opheffen van scheiding tussen ‘hoge’ en ‘lage’ cultuur waren ze hun tijd vooruit: als we nu om ons heen kijken zijn beide thema's volop aanwezig in onze beeldcultuur. Zowel in interieur, kleding als lifestyle maken we voortdurend collages met ingrediënten die van alle kanten komen. Zo bezien leven wij nu zonder het te beseffen in één grote postmoderne wereld. Uitgangspunt voor deze

expositie is een uitbundig en expressief ingericht huis waar het publiek doorheen dwaalt en helemaal in wordt ondergedompeld. Overal om je heen valt iets te ontdekken door de humoristische tafereeltjes, beeldrijm van objecten, contrasterende of monochrome kleurpaletten en natuurlijk de vele detaillering: etensresten op de borden, rondslingerend speelgoed en peuken in de asbak, prullen in de prullenmand. Door bijvoorbeeld de onopgemaakte lakens op het bed lijkt het alsof de bewoners van dit huis zojuist zijn weggelopen, je kunt ze bijna aanraken. Zij blijven een mysterie voor ons, elke bezoeker mag een eigen beeld van hen maken. Door de zorgvuldig gecreëerde rommeligheid onderscheiden we ons van de keurige showrooms van Ikea, de strakke villa's op TV of de statige paleizen waar wij zomers als toeristen doorheen sjokken. Die ruimtes willen perfectie uitstralen, terwijl in het echte leven mensen haast hebben, lui of druk zijn, mislukte pogingen ondernemen of tegenzin hebben. Juist die imperfectie zorgt voor intimiteit en herkenbaarheid. Zo vertellen we iets over de mens van nu. De ploeterende, oververhitte mens.

Maar ook vol van creativiteit en levenslust. We dagen op een speelse manier de bezoeker uit, geheel in de geest van de ontwerpers van weleer. De expositie is dus licht van aard, geschikt voor jong en oud, maar heeft onderhuids ook een minder gezellige kant. De mensheid is volledig doorgedraaid met al zijn mooie spulletjes, en de ondergang is nabij. Daar gaat het dus schuren.

Door onze achtergrond in het theater zijn wij gewend om verhalen te vertellen met alle beschikbare middelen: decor, licht, geluid, rekwisieten, kostuum, taal, mise en scene. Ook deze expositie moet een *Gesammtkunstwerk* worden; een term die beschrijft hoe alles samenwerkt om tot één overkoepelend allesomvattend kunstwerk te komen. Licht zal een prominente rol spelen in de sfeer. De kostuums zijn in dit geval de modestukken uit de collectie van het museum. En *last but not least* een ander punt dat deze presentatie zo uniek maakt: nog nooit in de geschiedenis zijn er zoveel objecten uit het depot gebruikt in één tentoonstelling als nu. Zo krijgt de bezoeker als het ware een kijkje in de schatkamers van het Groninger Museum.”

DE POST-MODERNISTEN LIETEN ONS ZIEN DAT JE ALLES MET ALLES KUNT COMBINEREN

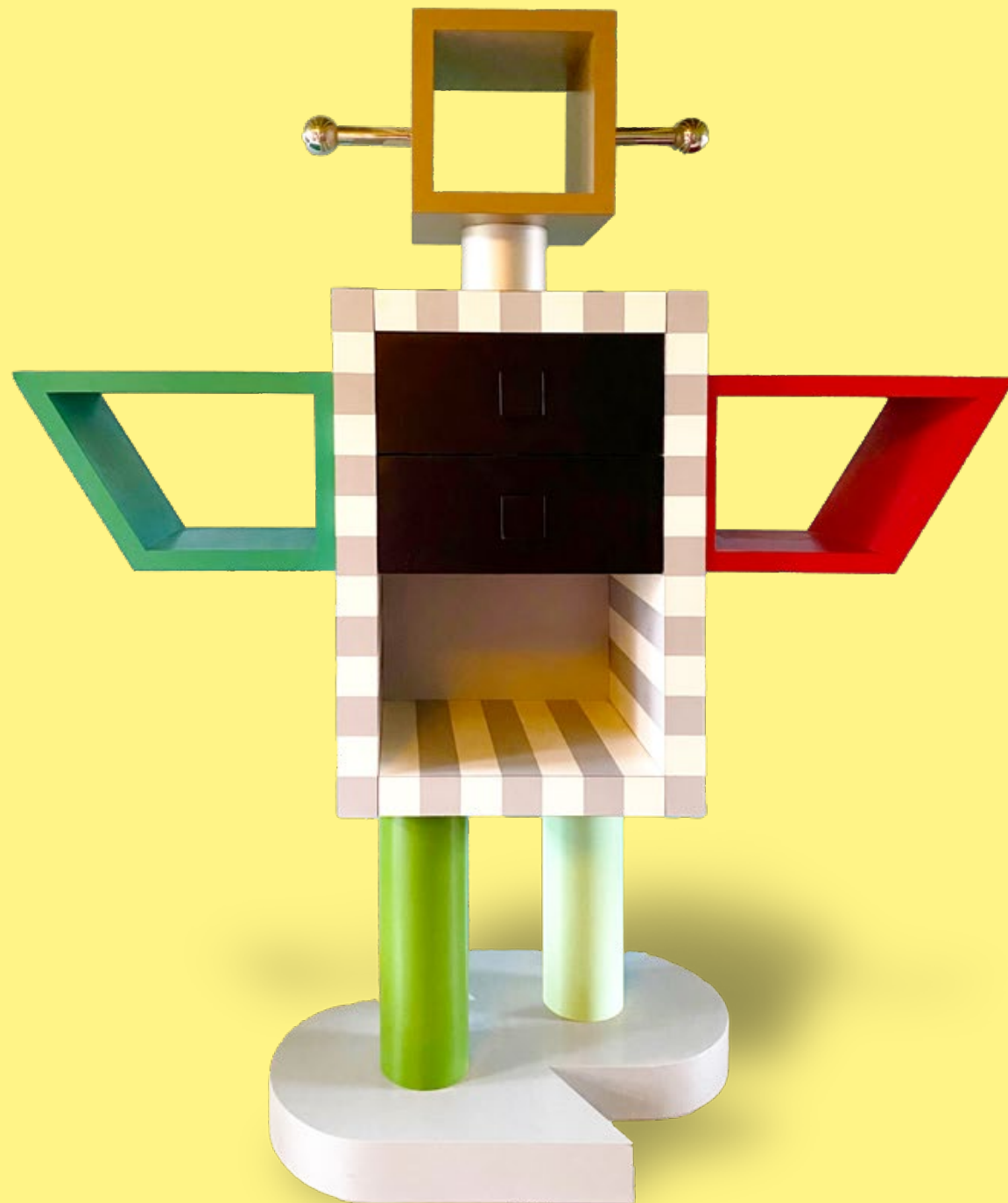
De tentoonstelling

De tentoonstelling bestaat uit een opeenvolging van ‘kamers’: je komt binnen via de hal, gaat door de eetkamer, dan door twee slaapkamers en komt vervolgens in de ruime zitkamer (de grote middenzaal van de verdieping); dan volgen nog een studeerkamer, de kinderkamer en via de ‘tuin’ ga je weer naar buiten. Dit alles ingericht met design en kunst uit de collectie, waarbij de inbreng van Marloes en Wikke

er meer van maakt dan de som der delen. De traditionele museumverlichting maakt plaats voor een meer theatrale belichting, waarin de postmoderne lampen uit de collectie ook echt als lampen functioneren. Door het hele huis verspreid kom je alledaagse objecten en rommel tegen als lege pizzadozen, een paar schoenen, een vuilniszak, een fitnessapparaat, een stapeltje opgevouwen kleren, enzovoorts. De muren zijn soms voorzien van nepramen, er wordt lambrisering aangebracht, in een afgeschermd hoek staat een wc-pot. Op een bepaalde manier doen al deze banale toevoegingen denken aan een van de vroege projecten van Alessandro Mendini en Alchimia, toen zij tijdens de architectuurbiënnale van 1980 in Venetië hun *Interno Banale* exposeerden. De inrichting van Marloes en Wikke gaat nog een stap verder dan alleen maar een ‘banaal interieur’, zij creëren met licht, kunst, design en alledaagse parafernalia een intens *environment* waarin zoveel te zien en te beleven is dat je meerdere keren rond kunt gaan om alles te ontdekken. **G**

BEKVECHTEN IN EEN BOKSRINGEN OP BLOEMEN ZITTEN

DOOR STEVEN KOLSTEREN



Masanori Umeda, Ginza, 1982, kast, hout, metaal, laminaat, Memphis Milano, privécollectie

WELCOME TO THE DREAMHOUSE!
EEN POSTMODERN INTERIEUR
DOOR MARLOES EN WIKKE
14 JUNI 2025 T/M 16 NOVEMBER 2025

13

Op de avond van 11 december 1980 nodigde Ettore Sottsass een aantal jongere ontwerpers uit Milaan uit in het appartement van zijn vrouw Barbara Radice om een nieuwe vormgeving te bespreken. De grote afwezige was de Japanner Masanori Umeda. Niet omdat hij niet wilde, maar hij was een jaar daarvoor teruggekeerd naar Japan om zijn eigen firma op te richten. Vanaf 1967 had hij in Milaan gewoond en gewerkt, eerst voor de gebroeders Castiglioni en later voor Olivetti, onder Sottsass (van 1970 tot 1979). Deze waardeerde zijn werk zeer. Daarom had hij hem per brief gevraagd ideeën aan te leveren voor wat hij een 'internationale nieuwe stijl' noemde. Op de bewuste avond, waar na het draaien van Bob Dylans *Stuck inside of Mobile with the Memphis blues again* de internationaal goed klinkende naam Memphis werd gekozen voor deze nieuwe beweging, kon Sottsass de anderen al over hem vertellen. En met Umeda en andere internationale deelnemers uit Japan, de Verenigde Staten en Europa kon hij ook al een wereldwijde marketingstrategie opzetten. Want Memphis was ambitieus en wilde een hervorming van het design van die tijd, dat volgens de oprichters te zeer alleen op de functie was gericht, zonder kleuren en decoratie.

Leven op tatami

Masanori Umeda is in 1941 in Japan geboren en volgde een opleiding aan de Kuwasara Design School in Tokyo, voordat hij naar Italië kwam. Daar maakte hij kennis met de Italiaanse levensstijl en ontwerpen. Hij interpreteerde de 'internationale nieuwe stijl' als een mengvorm van Westers en Japans design. Hij maakte een ontwerp dat niet zozeer een meubelstuk was, maar een kleine ruimte, een compleet woon- en leefgebied. Daabij ging hij uit van een Japanse traditie, waarbij de minimale grootte om te wonen bestaat uit vier en een halve tatami-matten, traditionele Japanse vloermatten. Zo'n mat heeft een afmeting van 150 bij 90 cm. Zijn ontwerp bestaat uit tatami-matten die worden begrensd door een rand met een zwart-wit patroon in laminaat, een goedkoop westers bekledingsmateriaal. Op de matten liggen zijden kussens, met vervagende kleuren, gemaakt volgens een traditionele Japanse techniek om stoffen een kleur te geven. Hij noemde het *Furniture 4½*. Umeda stuurde Sottsass vier schetsontwerpen, met vier verschillende gebruiksmogelijkheden. De eerste was een gezellig samenzijn met gesprekken en vermaak, waarbij hij zich liet inspireren door ervaringen in Milaan. De tweede variant ging over het vieren van feestdagen en Japanse gebruiken, waarin bijvoorbeeld meisjes poppen

tentoonstellen of jongens vliegers in de vorm van een karper. De derde variant maakte het ontwerp geschikt als rouwruimte, met een altaar tegen een zwart-wit gordijn. Een vierde variant toonde een groot bed voor (vrije) liefde. Bij de eerste variant laten gekleurde koorden het geheel lijken op een boksring. Umeda dacht aan het soms verhitte debatteren van Italianen over van alles en nog wat en zag de westerse kant van zijn ontwerp als een plek voor intellectueel boksen. Hij was ervan overtuigd dat Memphis veel kritiek zou oproepen en er dus een strijd zou ontstaan. In zijn fantasie zag hij Sottsass hevig discussiërend in zijn boksring zitten. Dat paste heel goed bij de bedoelingen van Memphis. Het is dan ook geen wonder dat dit ontwerp werd gekozen voor de eerste collectie in 1981 en dat de groep zich hierin liet fotograferen als promotiebeeld.

Banale geur en groot speelgoed

Umeda's ontwerp werd trots gepresenteerd op de openingstentoonstelling, in september 1981, waar zo'n tweeduizend mensen op af kwamen. Omdat dit het grootste object was, werd het in het midden van de expositieruimte gezet en kreeg zo extra aandacht. Sottsass en Radice hadden wel de naam veranderd in *Tawayara*, een traditioneel Japans hotel in Kyoto met tatami-matten op de vloer, waar zij eens gelogeerd hadden. Zelf herinnert Umeda zich vooral de geur van de tatami-matten, die door Italiaanse vaklieden waren gemaakt naar een Japans voorbeeld. De tatami was nog vers en rook sterk, waardoor de geur van iets banaals en tegelijk iets nieuws de gehele expositie doordrong en ook de hele tijd bleef hangen. Umeda was ervan overtuigd dat zijn *Tawayara* onmogelijk een commercieel succes kon zijn. Tot zijn verbazing zag hij het afgebeeld in een tijdschrift in het interieur van Karl Lagerfeld. De modeontwerper had de expositie in september bezocht en meteen een groot aantal Memphis objecten gekocht voor zijn nieuwe appartement in Monaco. Belangrijker dan een verkoopsucces – er zijn maar een paar *Tawayaras* gemaakt – is de status als iconisch voorbeeld van de Memphis-stijl. Tot Umeda's genoegen wordt zijn ontwerp vaak getoond op grote internationale overzichten van postmodernistische kunst en architectuur en leidt het tot enthousiasme bij jongere generaties. Het Groninger Museum kocht zijn exemplaar in 2003, enkele jaren na de grote Memphis-tentoonstelling in het oude gebouw in 1989.

Sottsass was zo tevreden over Masanori Umeda dat hij hem voor de volgende Memphis-collectie in 1982 een nieuw ontwerp liet maken: de robot *Ginza*. Vanuit Japan leverde Masanori een meubelstuk aan dat opnieuw sterk is geworteld in de Japanse smaak met een knipoog naar het westen. De naam *Ginza* is afgeleid van een chique winkelgebied

in Tokyo. De inspiratie komt uit de fascinatie van Japanse jongeren voor science fiction speeltjes en anime. Net zoals bij de *Tawayara* dacht Umeda in eerste instantie niet zozeer aan een gebruiksvoorwerp, maar meer aan een design statement, geheel in de stijl van zijn mentor Sottsass. Desalniettemin is *Ginza* heel goed te gebruiken, met lades en opbergvakken. Schetsen en voorstudies, aangekocht door museum M+ in Hong Kong, laten zien dat aanvankelijk meer functionele vakken en laden gepland waren. Onder de merknaam Memphis Milano werd later nog een miniversie uitgebracht, als een soort speelgoedkastje.

Zitten op bloemen

Na 1983 was Umeda niet langer betrokken bij Memphis, maar in Italië was men hem niet vergeten. Tot zijn eigen verbazing nodigde de artdirector van het Toscaanse meubelmerk Edra, Massimo Morozzi, hem uit voor een ontmoeting in een Thais restaurant in Tokyo. Umeda was enthousiast over diens non-conformistische verschijning (spijkerbroek, wit t-shirt, donkere zonnebril en hese rokersstem) en opvattingen. Al in augustus van hetzelfde jaar was Umeda in de fabriek van Edra in Pisa, waar hij de oprichter van het bedrijf Valerio Mazzei ontmoette. Hij zag tot zijn verwondering allemaal jonge mensen, bruisend van energie; meer een modebedrijf dan een meubelmakerij. Niet lang daarna presenteerde Edra op een beurs de Bloemenserie van Umeda: de Roosfauteuil, de zitstoel *Getsuen* en barkrukken *Soshun* ("ruig seizoen") met het bijzettafeltje *Anthurium*. De meubelen hebben de vorm van de bloemen waar ze naar verwijzen: de roos, lelie en lentebloesem en zijn uitgevoerd in diverse kleuren. De stevige metalen frames zijn aan de buitenkant geheel omhuld met kleurige fluwelen stoffen. Bij de stoel *Getsuen* verwijzen het stiksel en de drie knopen op het zitvlak naar de stampers en meel-draden van de lelie, terwijl de groene wieltjes achteraan het frame de bloemstengel symboliseren. De 'rozen-bladeren' zijn zorgvuldig met de hand gemaakt. Maar het meest opvallend is hoe goed de stoelen werkelijk zitten. Edra heeft ze tot de dag van vandaag – zij het niet goedkoop – in de verkoopcollectie. Umeda toonde de prototypes van de bloemenstoelen op de Designers Week in Tokyo in 1988. In dezelfde ruimte was tot zijn verrassing een stoel van Shiro Kuramata te zien, *Miss Blanche*, waarin papieren rozen zijn verwerkt, die lijken te zweven in doorzichtig acryl. Kuramata was een van de Japanners die ook voor de eerste Memphis-collectie ontwerpen had geleverd.

DE BLOEMEN-STOELN BESCHOUWT UMEDA ALS EEN VAN DE HOOGTE-PUNTEN VAN ZIJN OEUVRE.

Het idee voor de Bloemenserie, zo vertelt hij zelf, ontstond toen hij op een maanverlichte nacht een blauwe kikyo (klokjesbloem) met vijf bladeren zag bloeien in het stadstuinje van zijn vrouw. Daar komt ook de naam *Getsuen* vandaan, die zoiets betekent als een tuin in het volle maanlicht. De Bloemenstoelen vormen zijn weergave van het traditionele Japanse concept van leven in harmonie met de natuur (*kyosei*). Hij vergelijkt zichzelf met een magiër die bloemen laat ontstaan om een saaie ruimte op wonderbaarlijke wijze op te vrolijken, naar een oud Japans verhaal. Tussen 1987 en 1991 maakte Umeda ook schetsen voor andere bloemenmeubelen, de sofa's *Sakura* (kersenbloesem) en *Lotus* voor Edra (niet uitgevoerd) en de *Orchidee* stoel, die in 2008 door een firma in Tokyo werd vervaardigd. De Bloemenstoelen beschouwt Umeda als één van de hoogtepunten van zijn oeuvre. In zijn latere carrière heeft hij zich nog vaker beziggehouden met bloemen en zijn Italiaanse connecties, maar steeds meer in de vorm van unieke ontwerpen. In 1997 richtte Sottsass

een nieuw 'merk' op, Post Design, een soort opvolger van Memphis. Ook Umeda werd uitgenodigd. Hij ontwierp een collectie genaamd *Night Tales* (*Utamaro*) met een bed, sofa en stoel, geïnspireerd door erotische rituelen uit de Japanse Edo-periode (1600-1868) en traditionele interieurs in de schilderijen van de 18^{de} -eeuwse kunstenaar Kitagawa Utamaro. Deze meubelen werden in 2020 door Memphis uitgevoerd in een oplage van 12 en gepresenteerd met de toevoeging van enkele oudere

ontwerpen van de Japanner, zoals de *Medusa* tafel, *Gelato* tafel en de Dierenstoel uit 1982.

Edra benadrukte het bijzondere karakter van de Bloemenstoelen door ze, in april 2023, het podium te laten delen met jonge balletdansers in de Scala in Milaan, op een avond ter ere van Masanori Umeda. Diens dochter Nanaë, ook ontwerper, sprak namens hem lovende woorden uit over het artistieke belang van de oprichters van de firma, als gelijkgestemde geesten. Zijn de ontwerpen voor Memphis en Edra nu gebruiksvoorwerpen of iconische statements? Umeda is daar duidelijk over. Hij vindt dat zijn ontwerpen in musea thuishoren, als bijzondere en vooral ook hele mooie objecten. De Imura Art Gallery in Tokyo liet hem in 2022 twee nieuwe bloemenstoelen ontwerpen, de *Peony* (pioenroos) en *Sakura*, in een oplage van 12 met een verkoopprijs van meer dan 20.000 euro per stuk. Sottsass zou er nog wel een discussieavond over hebben willen houden... **G**

Masanori Umeda, Getsuen, 1990, stoel, metaal, stof, Edra, Groninger Museum



Masanori Umeda, Soshun, 1990, kruk, metaal, stof, Edra, Groninger Museum



Masanori Umeda, Anthurium, 1990, hout, metaal. Edra, Groninger Museum



Masanori Umeda, Rose, 1990, fauteuil, metaal, stof, Edra, Groninger Museum



Masanori Umeda, Tawaraya, 1981, hout, metaal, laminaat, zijde, Memphis Milano, Groninger Museum



Peter Shire, Bel Air, 1982, fauteuil, hout, stof, Memphis Milano, Groninger Museum

SURFEN, EEN GOLF EN EEN STRANDBAL

DOOR STEVEN KOLSTEREN

Ettore Sottsass reisde in de jaren zestig regelmatig naar de Verenigde Staten. Daar raakte hij onder de indruk van de pop art, in de beeldende kunst én in het dagelijks leven. Hij bewonderde de ‘glamour’ van gekleurde neonverlichting, de grote billboards langs de highways en de soms speelse vormen van *diners*. Die invloed kwam tot uiting in de Memphis ontwerpen, die Sottsass vervolgens heel graag in Amerika onder de aandacht wilde brengen. De eerste presentatie daar werd gehouden in New York in 1982. Om meer publiciteit te krijgen vond hij het belangrijk Amerikaanse ontwerpers te benaderen, onder wie architect Laurinda Spear (met haar firma *Arquitectonica*) uit Miami, architect en professor Michael Graves uit Princeton en Peter Shire uit Los Angeles. Sottsass had theepotten van Shire gezien in een magazine in 1977 en bespeurde in hem een geestverwant. Hij bezocht hem in Los Angeles en na een lunch in een Chinees restaurant nodigde hij hem uit naar Italië te komen.

Golf of haaienvin?

Shire leverde voor de eerste collectie van Memphis in 1981 een tafel, die één van de karakteristieke stukken van de postmoderne stijl is geworden. Deze tafel bestaat uit

verschillende geometrische vormen: een spits toelopende driehoek als blad, een ‘haaienvin’ of golf als steun vooraan en een trapeziumvormige poot die rust op een halfmond voetstuk achteraan. Geen vier gelijkvormige poten dus en ook niet een tafelblad dat overal evenveel ruimte biedt. Het geheel is asymmetrisch en oogt fragiel en robuust tegelijk. Elk onderdeel heeft een aparte kleur: geel, groen, zwart en roze. Shire had in zijn eigen atelier al prototypes gemaakt, met een magenta tafelblad en goudkleurige golf, waarvan één zich in de verzameling van de Amerikaanse bruiloftsfotograaf Dennis Zanone bevond. Dit ontwerp noemde hij *Brasilia*. Shire leverde vanuit Los Angeles schetsen aan, die in Milaan uitgewerkt werden tot meubelstukken. Projectmanager George Sowden veranderde de kleuren in geel en groen, misschien omdat hij dacht aan de kleuren van de Braziliaanse vlag en verkortte de naam tot *Brazil*. Voor Shire komt de inspiratie niet uit Brazilië, maar uit zijn leefomgeving, Los Angeles, waar hij in 1947 werd geboren en nog steeds woont: het zonnige Californische strand, met surfplanken in het water en een golf die op de kust aanrolt. Deze laatste vorm kende Shire van een iconisch huis aan het strand in Malibu, ontworpen door de architect John Lautner voor de familie Stevens in 1968 en tegenwoordig bewoond door de acteur Edward Norton. Een andere, speelse inspiratiebron is die van een haaienvin, die á la *Jaws* opduikt bij de vrolijke surfers.

Peter Shire, Brazil, 1981, tafel, hout, laminaat, Memphis Milano, Groninger Museum



Omgedraaid

Die groene golf (of vin) is een opvallend kenmerk van de tafel. In de eerste versie van de tafel is deze met de kromming naar binnen geplaatst: zo staat hij afgebeeld in de eerste zwart-wit catalogus van Memphis uit 1981. Ook de prototypes van Shire tonen deze constructie. Het is niet duidelijk hoeveel stuks van deze versie zijn vervaardigd, want al snel na 1981 kwam de tafel op de markt waarbij de golf met de kromming naar voren is geplaatst, andersom dus. Op de kleurenposter van de collectie in 1981 staat hij al als zodanig afgebeeld. Volgens Alberto Albrici, die het merk Memphis kocht nadat Sottsass er afstand van had gedaan, was het niet mogelijk na te gaan hoe en wanneer deze wijziging heeft plaatsgevonden

omdat hij geen toegang tot de archieven had. In elk geval is een eerste exemplaar gekocht door Karl Lagerfeld. Deze tafel staat afgebeeld in een fotoreportage uit 1983 en later in de verkoopcatalogus uit 1991 van zijn collectie bij Sotheby's. Op veilingen zijn sindsdien slechts een drietal exemplaren van deze eerste versie verschenen. Memphis bracht jaren later nog een nieuwe editie van de tafel uit in andere kleuren: roze, olijfgroen en blauw, maar steeds in de ‘nieuwe’ constructie.

Strandbal

Shire maakte in de jaren tachtig nog diverse andere ontwerpen voor Memphis, waarvan de fauteuil *Bel Air* (1982) het belangrijkste is. De naam is afkomstig van een luxueus

hotel in de gelijknamige wijk in Los Angeles waar veel sterren wonen. Shire zelf dacht aanvankelijk aan de naam *Bone Chair*, maar Sottsass en zijn vrouw gaven de eerste uitgaven van Memphis een hotelnaam. Vrijwel alle bijdragen van Shire aan Memphis dragen een naam die direct verbonden is met Los Angeles, bijvoorbeeld de tafel *Peninsula* (1982, naar een hotel in Beverly Hills), de bijzettafel *Hollywood* (1983), de lamp *Cahuenga* (1985, ook op de tentoonstelling, naar een ‘native american’ nederzetting nabij de stad), de lamp *Laurel* (1985, naar Laurel Canyon, een wijk voor filmsterren en muzikanten) en de sofa *Big Sur* (1986, naar een natuurgebied ten noorden van de stad). *Bel Air* heeft net als *Brazil* heldere kleuren voor de afzonderlijke onderdelen, dezelfde halfronde

golf - nu als rugleuning - en een rode of oranje strandbal als steun. Ook dit ontwerp is later in diverse kleurstellingen uitgebracht. De reden is dat de oorspronkelijke stof niet meer beschikbaar was, waarna Shire vijf nieuwe kleurencombinaties aandroeg. Van de oorspronkelijke versie zijn slechts een veertigtal verkocht. Het exemplaar in de collectie van het Groninger Museum is er één van: andere zijn in het Victoria & Albert Museum in Londen, Vitra Design Museum in Weil am Rhein en Museum Angewandte Kunst Frankfurt. David Bowies vrouw Iman gaf hem een *Bel Air* in een latere kleurstelling, die na zijn dood geveild werd in 2016. Het is een schoolvoorbeeld van de Memphis pop art, waar Sottsass zo van hield. **G**



John Lautner, Stevens House, Malibu,1968

il mobile infinito in het groningen museum

DOOR ELENA TREVISANELLO

***Il Mobile Infinito*, oftewel het oneindige kabinet is een uniek en fantasierijk werk dat de creatieve geest van de ontwerper Alessandro Mendini (1931-2019) weerspiegelt. Wat is de betekenis van dit kunstwerk en welke ontwerpprincipes en culturele achtergronden hebben het beïnvloed?**

Alessandro Mendini

Alessandro Mendini was een architect, kunstenaar en ontwerper wiens carrière meer dan vijftig jaar besloeg. Zijn ontwerpfilosofie vermengde kunst, functionaliteit en de band tussen mensen en objecten op unieke wijze. Aanvankelijk zette hij zich af tegen conventionele opvattingen over nut en esthetiek. Als pionier van de zogenaamde Radical Design-beweging richtte hij in 1976 samen met Alessandro Guerriero en diens zus Adriana galerie *Studio Alchymia* (later *Alchimia*) op in Milaan. De naam onderging in de loop der tijd een verandering. Mendini zelf verklaarde in een interview waarom dit zo is: “Steeds als we een rekening vroegen, werd de naam Alchymia verkeerd gespeld als Alchimia, omdat de letter y zelden voorkomt in Italiaanse woorden.” Alchimia ging niet uit van specialisatie, maar bevorderde een samensmelting van diverse manieren van creatie en productie. Hierbij gebruikten de ontwerpers nieuwe en traditionele materialen en technieken, zowel ambachtelijk als industrieel.

De vroege jaren 1980 lieten een cruciale verschuiving zien in de design- en kunstwereld, toen het postmodernisme opkwam als een krachtige stroming die zich afzette tegen het strikte functionalisme van het modernistische design. Mendini's werk, met eclectische invloeden, ironie en een speelse verwijzing naar historische elementen, werd hiervan een karakteristiek voorbeeld. Het vormde een brug tussen kunst en industrieel ontwerp, waarbij hij traditioneel vakmanschap combineerde met principes van massaproductie. In de latere samenwerking met gerenommeerde merken als Alessi, Swatch en Kartell versterkte Mendini zijn reputatie als een baanbrekende vernieuwer, bereid om grenzen te verleggen. Zijn ontwerpen stralen vaak een speelse, bijna dromerige kwaliteit uit, omdat hij vond dat design niet alleen praktisch moest zijn, maar ook moest inspireren en emoties moest oproepen. Van zijn vele beroemde werken springt *Il Mobile Infinito* eruit als een bijzonder voorbeeld van zijn creativiteit, filosofisch inzicht en artistieke visie.

Il Mobile Infinito

Il Mobile Infinito werd ontwikkeld in 1981 en ontstond in een periode waarin Mendini zich richtte op experimenten, emotionele diepgang en hergebruik van verschillende historische stijlen. Het project dat onder meer een tafel, nachtkastje, dressoir en bed omvat, is veel meer dan alleen een meubelontwerp. Het werd gerealiseerd door 21 ontwerpers en kunstenaars die onder supervisie van Mendini een collectieve identiteit onderzochten. Mendini beschouwde het als een levend geheel, dat voortdurend kan transformeren en opnieuw in elkaar gezet kan worden, en daarmee de veranderlijke aard van menselijke verlangens en behoeften weerspiegelt. Vandaar ook de naam: de meubelstukken kunnen er steeds anders uitzien en blijven zo altijd bestaan. Op het eerste gezicht lijkt *Il Mobile Infinito* gewoon een reeks van meubels, maar de ware genialiteit ligt in het modulaire ontwerp en de verfijnde interactie van vorm, kleur en patronen. De meubels bestaan uit stapelbare modules, elk ontworpen om op uiteenlopende manieren herschikt te worden. Elk onderdeel heeft unieke elementen, variërend van verschillende poten en handgrepen tot uiteenlopende decoraties. Deze schijnbaar willekeurige combinaties, die je niet aantreft bij commerciële meubels laten een fundamentele vernieuwing en avantgardistische mentaliteit zien. De meubels zijn kleine theaterdecors en werden ook voor het eerst gepresenteerd in een theatrale performance in Milaan.

Het Groninger Museum bezit één van die objecten, een kabinet. Het is een samenstelling van geometrische en natuurlijke vormen. Het bovenste gedeelte straalt met een levendige compositie van abstracte vormen in blauw, geel, rood en wit, die doen denken aan een gestileerde hemel. Dit wordt versterkt door de glasgravures van Enzo Cucchi die lijken op wolken met voeten. De kleurrijke magnetische elementen, vrij te verplaatsen, zijn ontworpen door Mimmo Paladino, samen met Cucchi een van de sleutelfiguren binnen de jonge Italiaanse kunstenaars in het begin van de jaren tachtig. Ze hebben plantachtige vormen en verwijzen, evenals een zijpaneel met een verticaal patroon in groen en wit, naar natuurlijke groei. Zo vormen zij een contrast met de grijze, industriële ondergrond. De afzonderlijke poten van het meubel zijn ontworpen door Denis Santachiara en het handvat is van Andrea Branzi. De kleuren en vormen zijn niet alleen



decoratief, maar ook fundamenteel voor het karakter van het meubel: ze roepen gevoelens van vreugde en creativiteit op. Je kunt zien uit welke tijd het afkomstig is, maar door de opvallende kleuren, geometrische vormen en de rijkdom van de samenstelling ontstaat een tijdloze charme die vluchtige trends overstijgt en daarmee een conceptuele diepgang biedt.

Oneindig veranderen

Mobile Infinito belichaamt Mendini's opvattingen over design, waarin het concept oneindig centraal staat. Hij zag design als meer dan alleen het vormgeven van een gebruiksvoorwerp: het moest verandering, aanpassingsvermogen en persoonlijke expressie omarmen. De modulaire opzet stelt gebruikers in staat om de elementen te demonteren, herschikken en aan te passen, waardoor zij als medescheppers van het ontwerp fungeren. Met de gekleurde magneten kan steeds een nieuwe decoratie gemaakt worden. Dit interactieve aspect benadrukt Mendini's streven om de relatie tussen individuen en de objecten waarmee zij omgaan te verbeteren. De mogelijkheid om het object te personaliseren, geeft het een uniek karakter dat volledig tegemoetkomt aan de specifieke behoeften van de gebruiker. Dat is een heel andere benadering dan de

huidige consumptiecultuur. *Il Mobile Infinito* is daarom ook waardevol voor de huidige opvattingen over duurzaamheid. De gebruiker kan de objecten immers aanpassen aan veranderende voorkeuren, in plaats van ze volledig te vervangen. *Il Mobile Infinito* richt zich tegen de wegwerpmentaliteit. Het groeit mee met de eigenaar. Het werk moedigt bovendien de toeschouwer aan om na te denken over de relatie tussen mensen en de objecten in hun leven. De ontwerpen bieden inderdaad 'oneindige' mogelijkheden: de modulaire elementen kunnen fungeren als opslagruimte, expositieruimte of zelfs als zelfstandige kunstwerken, waarbij de creativiteit van de gebruiker de enige beperking is. Zo wordt *Il Mobile Infinito* een artistiek statement. Het slecht de grens tussen hoge kunst en bruikbare vormgeving. Volgens Mendini kunnen alledaagse voorwerpen artistiek belang hebben en moeten ze dat zelfs ook. De genialiteit van *Il Mobile Infinito* ligt in zijn vermogen om creativiteit te inspireren. Het daagt ons uit om de grenzen van design opnieuw te definiëren en elk object als een potentieel canvas voor artistieke expressie te beschouwen. Mendini's visie herinnert ons eraan dat het concept van oneindigheid niet slechts een doel is, maar een reis – een reis die gaat over creativiteit en transformatie. **G**

TOTEM: FRANS POST-MODERNISME

DOOR STEVEN KOLSTEREN

In het begin van de jaren tachtig nam museumdirecteur Frans Haks de term postmodernisme nog niet in de mond. Zijn beleid was gericht op nieuwe tendensen bij jonge kunstenaars, bij wie hij een eigen mentaliteit bespeurde. Deze jonge kunstenaars lieten zich niet inspireren door beroemde voorbeelden en leraren aan de kunstacademies, maar door stripverhalen, science fiction films, punkmuziek en radicale opvattingen over van alles en nog wat. Dat zorgde voor kleurige expressies, onverwachte combinaties en zelfbewustzijn. Bij vier jonge Franse schilders die bekend werden onder de naam *Figuration libre* vond hij die mentaliteit en dit leidde tot een groepstentoonstelling in het Groninger Museum in 1983, later gevolgd door solotentoonstellingen en aankopen.

Het zelfportret van Robert Combas (1981) verbeeldt die houding: woest, op rafelig karton, een protest tegen het feit dat hij weggestuurd werd van de kunstacademie en tegen verouderde kunstopvattingen. Combas speelde samen met Buddy Di Rosa in een punkband met de satirische naam *Les Démodés*, die hij in 1978 had opgericht en waarmee hij de opening van de tentoonstelling in het Groninger Museum opluisterde, tot schrik van de traditionele kunstminnende gasten. Op de expositie waren zelfverzonnen speelgoedwezens en kleine installaties te zien van Buddy en zijn broer Hervé Di Rosa. Het maakte Haks nieuwsgierig naar meer en dit leidde in 1984 tot een kleine presentatie van designmeubelen van een andere Franse groep, Totem uit Lyon. Het ging om vier jonge ontwerpers, Jacques Bonnot, Frédéric du Chayla, Vincent Lemarchands en Claire Olivès, die de Di Rosa broers en Combas kenden van een gezamenlijke tentoonstelling in 1982. In een eigen publicatie uit 1983 wordt sterk de nadruk gelegd op hun postmodernistische principes.

Invloed van Milaan

De tentoonstelling van de meubels van Totem, met grillige combinaties van vormen, asymmetrisch en met veel zig zag elementen, in primaire kleuren, leidde niet tot verdere presentaties en aankopen, met als uitzondering een lamp van Vincent Lemarchands, *Pélican* (1983). Deze speelse lamp was één van de vier ontwerpen voor de Franse firma Drimmer. Zij

toont duidelijk invloed van het Italiaanse design uit het begin van de jaren tachtig. Totem werd opgericht in 1979 en de vier designers waren toen nog begin twintig, zonder veel ervaring en zonder gerichte opleiding. Een journalist gaf hen de tip eens in Milaan te gaan kijken, omdat ze in Frankrijk geen voorbeelden en verwantschap konden vinden. Daar troffen ze Alessandro Mendini en Alessandro Guerriero van Alchimia. Lemarchands herinnert zich discussies over het al dan niet aansluiten bij een nieuwe groep in oprichting, namelijk Memphis.

Wat de jonge Franse designers vooral aantrok was de intellectuele discussie, die gevoerd werd op meubelbeurzen, in showrooms en vooral in belangrijke tijdschriften als *Domus* (onder redactie van Mendini), *Modo* (Andrea Branzi) en *Casa Vogue* (Barbara Radice, de partner van Ettore Sottsass). Het ging daarbij niet alleen om radicale afwijzingen van het verleden, maar ook om het zoeken van nieuwe oplossingen. Enthousiast nodigde Totem hun nieuwe helden ook uit om te komen exposeren in hun kleine tentoonstellingsruimte in Lyon: Alessandro Mendini liet er tekeningen zien, Javier Mariscal, George Sowden en Nathalie du Pasquier ontwerpen. De invloed van Alchimia en Mendini komt duidelijk naar voren in hun ontwerp voor een tafel, *Totem exquis* (1982), die ook aanwezig was in het Groninger Museum en waarvan drie exemplaren werden vervaardigd. De vier leden ontwierpen elk afzonderlijk één van de poten, sterk geïnspireerd door het voorbeeld van Mendini en zijn *Mobile Infinito* uit 1981. De naam verwijst naar het surrealistische 'cadavre exquis', waarbij kunstenaars of dichters afzonderlijk van elkaar een deel van een tekening of gedicht maakten.

Totem besloot in 1984 om zich te professionaliseren en richtte Studio Totem op, als serieus ontwerp bureau. De groep viel uiteen in 1987, net als Memphis. De expositie van de ontwerpen van Totem in het Groninger Museum is een van de eerste presentaties van het postmoderne design in Groningen, vergelijkbaar met *Objects for the electronic age* van George Sowden en Nathalie du Pasquier in hetzelfde jaar, 1984. In zekere zin wezen ze Haks de weg naar het belang van het design in Milaan. Op dat moment kon hij nog niet vermoeden dat er weldra grote tentoonstellingen van Memphis en Mendini zouden volgen, met diverse aankopen, die de toekomst van het Groninger Museum blijvend zouden beïnvloeden. **G**



Museumaltaar

DOOR STEVEN KOLSTEREN

“Ik heb een hele stroming in de kunst gemist!” Dat realiseerde museumdirecteur Frans Haks zich na een reis naar de Verenigde Staten in 1984. Een jaar daarvoor had hij in het boek *Ornamentalism: the new decorativeness in architecture and design* (1982) van Robert Jensen en Patricia Conway kennis gemaakt met een ‘beweging’ die *Pattern & Decoration* werd genoemd, of ook wel *Pattern Art*. Een bezoek aan de galerie van Holly Solomon in New York, waar hij de kunstwerken in het echt zag, overtuigde hem van het belang van deze stroming. Hij wilde een en ander aankopen, maar de dollar was te duur ten opzichte van de gulden. In 1987 was de koers van de dollar gezakt en kon hij de aankopen voor het oorspronkelijke bedrag

realiseren. Eén van de kunstenaars die hij had uitgekozen en bezocht in New York is Thomas Lanigan-Schmidt.

Haks was verrukt een kunstenaar te leren kennen die net als hij een katholieke opvoeding had genoten, openlijk homo-seksueel was en zijn mentaliteit wist te vertalen in uitbundige kunstwerken, vol glitters, folie en kleuren, waarmee zijn appartement volgestouwd was. Thomas Lanigan-Schmidt was bekend van de zogenaamde Stonewall riots in 1969, waarbij de eigenaren en bezoekers van een gay bar in New York tegen de politie in opstand kwamen. Dit geldt als een belangrijk moment in de erkenning van de LGBTIQ-rechten in de Verenigde Staten. Lanigan-Schmidt is de enige nog levende betrokkene van dat verzet.

Thomas Lanigan-Schmidt, *Panis Angelicus*, 1970-1987, mixed media, Groninger Museum

Haks kocht de installatie *Panis Angelicus*, die Lanigan-Schmidt in 1973 voor het eerst had getoond in de galerie van Holly Solomon en die daarna nog drie keer elders te zien was geweest, de laatste keer in 1986 in het Whitney Museum (New York). In 1987 kwam de kunstenaar naar het Groninger Museum om zijn installatie mee te helpen opbouwen. In de aula van het oude gebouw aan de Praediniussingel (voorheen Porseleinzaal, later de Groene Zaal genoemd) verrees een soort altaar of beter een kleine Barokachtige kapel. Later is deze op verschillende andere manieren in het huidige museumgebouw te zien geweest, soms gedeeltelijk. Nu is het werk opgenomen in het postmoderne huis van Marloes en Wikke.

Museumkapel

Panis Angelicus is een installatie die bestaat uit allerlei voorwerpen en materialen die ontleend zijn aan de katholieke eredienst: vijf altaarkleden, diverse kandelaars, een twintigtal engelen, een Zwarte Madonna met Kind, nog een Madonna met Kind en Jozef, twee kandelaars, een grote kelk en een andere kelk met bloemen, een monstrans en een bord met de titel *Panis Angelicus* (Engelenbrood). In al deze overdaad bevinden zich ook nog twee speelgoedmuizen, een missaal én geannoteerde pagina's uit een boek van Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*. Waar komt de inspiratie voor dit kunstwerk vandaan? Lanigan-Schmidt maakte als jongetje op de katholieke basisschool in Linden, New Jersey een minikapel met altaar, waarmee hij in de plaatselijke krant kwam. Op een foto van hem met zijn kunstwerkje kijkt een non streng en goedkeurend toe. Tot zijn opwinding had de kleine Thomas in een afvalbak in de sacristie van de kerk waar hij misdienaar was goudfolie gevonden. Daar waren de bloemen voor op het altaar in gewikkeld. Thuis had hij zijn vader gevraagd om folie, maar die vond zelfs aluminiumfolie te duur, dus moest hij zich tevredenstellen met papier - en nu lag hier een complete schat in de vuilnisbak. In New York volgde hij kunstopleidingen en in zijn kleine appartement (waar hij nu nog steeds woont en werkt) maakte hij kunstwerken van folie, met papier gevouwen bloemen, glitterspul en dergelijke. Vanaf 1969 ging hij bezoekers rondleiden in zijn paradijsje in een performance, verkleed als dragqueen met de naam Ethan Dull. In 1971 is hij hiermee gestopt, omdat het afleidde van de kunstwerken zelf.

Kunst en leven

Panis Angelicus is de naam van een veel gezongen hymne, oorspronkelijk geschreven door een andere Thomas, namelijk Thomas van Aquino in de 13de eeuw. Het middelpunt van de installatie is de monstrans, die een heilig voorwerp toont. Een gebedenboek, het *St. Joseph's Daily Missal*, is opengeslagen op de bladzijden waarin de zogenaamde 40 uur devotie beschreven wordt. Dit is een katholiek ritueel waarin het Heilig Sacrament even lang getoond en aanbeden wordt als Christus na zijn kruisdood in het graf lag. Een ander opvallend onderdeel van de installatie zijn de pagina's uit

het boek van Oscar Wilde met aantekeningen van Lanigan-Schmidt, waarin de hoofdpersoon overweegt zich te bekeren tot het katholicisme vanwege de rituelen. De auteur beschrijft zo'n ritueel: een scene waarbij een priester een monstrans omhooghoudt, die hij het brood van de engelen noemt. Wilde is een van de belangrijkste schrijvers van het Victoriaanse Engeland van het einde van de 19de eeuw, die publiekelijk veroordeeld werd wegens zijn homoseksualiteit. *The Picture of Dorian Gray* is een van zijn bekendste boeken: het gaat over een dandy die zijn ziel laat opsluiten in een portret van hem. Terwijl hij zonder scrupules erop los leeft, blijft hij zelf eeuwig jong maar verouderd zijn portret. Het verhaal gaat dus ook over de rol van beeldende kunst in het leven.

Mentaliteit

Precies die rol wil Lanigan-Schmidt graag benadrukken. Hij wijst op de esthetiek van zijn installaties, die hij ook waarneemt in barokke katholieke kerken, een totaalvervoering van vormen en kleuren en schittering. In zijn hart is hij nog steeds katholiek, maar juist om die verering van de oude esthetiek heeft hij zich laten bekeren tot de Russisch-orthodoxe kerk in New York. (De priesters vonden het niet erg dat hij homoseksueel was, omdat ze dat beschouwden als iets wat je doet als je dronken bent, aldus de kunstenaar). Daarnaast ziet Lanigan-Schmidt het samenvoegen van allerlei losse voorwerpen tot een harmonieus geheel als iets wat aansluit bij de manier waarop mensen hun omgeving inrichten. In de bubbel van de beeldende kunst wordt een voorwerp uit de context getild en geïsoleerd getoond. Daar heeft hij zich altijd tegen verzet. Hoewel hij, terugkijkend, zichzelf niet als *Pattern & Decoration* kunstenaar ziet – dat vindt hij maar een naam verzonnen door kunsthistorici – is Lanigan-Schmidt altijd eenzelfde soort huisaltaartjes blijven maken met dezelfde uitgangspunten en esthetiek. Dat die tegen kitsch aanschurkt beschouwt hij niet als nadelig, integendeel. Hij maakt geen onderscheid tussen kunst en kitsch. Zolang het resultaat een harmonisch geheel is, stimuleert het zowel emoties als intellect, meent hij. Na het voltooiën van zijn installatie in 1987 in het Groninger Museum beschreef hij zijn inspiratiebronnen in een brief. “The wedding gown, the village procession, the Christmas tree, the floral patterns painted on the outside of a village church (...) These things are not there because of Middle-class awareness of them but because the people that made them are aware of the deep need to confirm life through celebration and decoration.” *Pattern & Decoration* is niet alleen maar iets behaaglijks voor het oog. “It rings a more ancient bell and can play a beautiful song or symphony if it is encouraged and not misused merely by advertising as a way to sell a product.” *Panis Angelicus* is geen parodie op het katholicisme, noch een verheerlijking hiervan. Het werk wil universele emoties oproepen, maar is tegelijkertijd in alle vezels Thomas Lanigan-Schmidt zelf, het kind dat goudwikkels vond in een afvalbak en er een altaar van maakte. Zoals Haks tevreden vaststelde: het is een volmaakte samenvatting van zijn mentaliteit. **G**

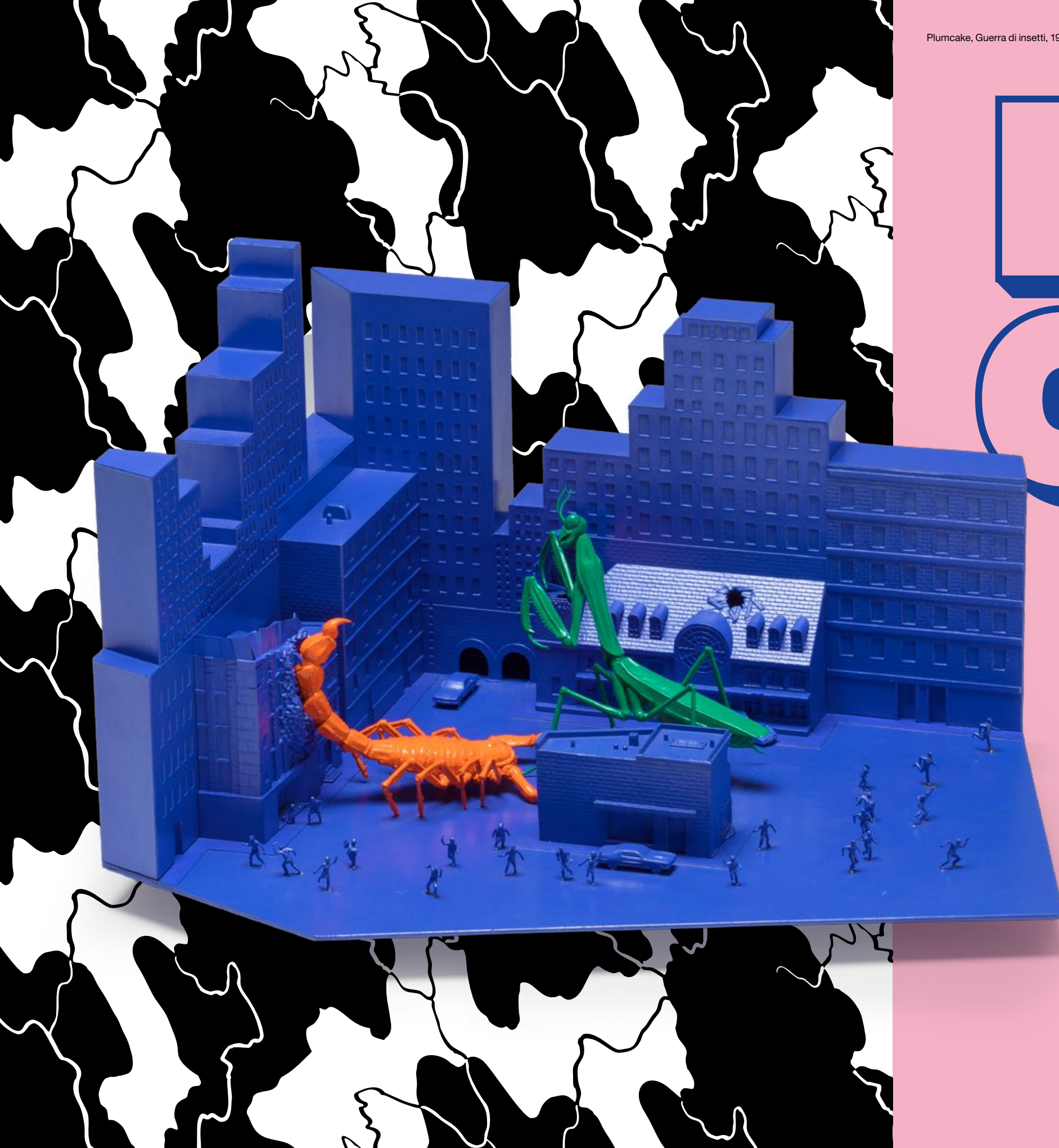
PLUM CAKE

DOOR STEVEN KOLSTEREN

Is het een verdwaald stuk speelgoed of is het een kleine maquette voor een scene uit een sciencefictionachtige rampenfilm? *Guerra di insetti* (Oorlog van de insecten) van Plumcake, uitgevoerd in glanzend plastic, toont felblauwe huizenblokken waarbij monsterachtig grote en daardoor griezelige beesten met elkaar aan het vechten zijn. Door de kleuren oranje en groen steken deze schorpioen en krekel scherp af tegen de achtergrond, de woongebouwen waarin al gaten zijn geslagen en de kleine poppetjes die vluchtende mensen op het plein voorstellen. De makers zijn Italiaanse kunstenaars, Romolo Pallotta, Claudio Ragni en aanvankelijk ook Gianni Cella uit Pavia, die zich vanaf 1983 Plumcake noemen met als ondertitel 'Heroes of the painting'. Het werk werd in 1985 in het Groninger Museum gepresenteerd op de tentoonstelling *Nuovo Futurismo* en vervolgens aangekocht. In 1984 had museumdirecteur Frans Haks in Bologna een presentatie gezien met werken van een aantal Italiaanse kunstenaars onder die naam, bijgebracht door galeriehouder Luciano Inga-Pin uit Milaan. Haks vertrouwde op een aantal intermediairs, zoals hij ze noemde, galeriehouders of critici die zijn fascinatie en mentaliteit deelden en die voor hem de ogen en oren voor jonge nieuwe

kunstenaars waren. De 'nieuwe futuristen' waren eigenlijk niet zo futuristisch en hun naam was dan ook meer een knipoog naar de bekende Italiaanse kunststroming uit het begin van de 20^{ste} eeuw, die 'moderne' eigentijdse elementen als beweging, machines, auto's en dergelijke verheerlijkte, maar in de jaren dertig in Italië in een fascistisch vaarwater kwam. Bij de nieuwe futuristen waren bijvoorbeeld met spuitbus beschilderde raketvormen van Luciano Palmieri en zigzag sculpturen van Innocente te zien, die ook op de grens van speelgoed en ruimtelijk kunstwerk zitten.

Voor Frans Haks vormden de ruimtelijke werken van de kunstenaars en hun materiaalgebruik een van de wegen die leidden tot zijn diepe belangstelling voor Italiaans postmodern design. Het gebruik van plastic door Plumcake verwijst naar de 'banale' objecten en materialen van Mendini's Alchimia rond 1980. Plumcakes werk was ook te zien op de tentoonstelling *Pensieri di Plastica*, twee jaar later in het Groninger Museum, over de geschiedenis van plastic in gebruiksvoorwerpen. In 1989 nodigde Mendini hen uit voor de decoratie van een van de vazen in het 100 % *Make-Up* project en later, in 1993 voor het maken van een decoratie op een spiegel voor de firma Glas. **G**



EXTRÊME MAQUETTE

DOOR STEVEN KOLSTEREN



In het postmodernisme vervagen de scheidslijnen tussen kunstdisciplines en ook tussen verschillende culturen. Kunstenaars en kunsthistorici beperkten zich niet langer tot de westerse beeldcultuur, maar keken ook naar kunst uit Azië, Zuid-Amerika, Australië en Afrika. Daar trof men creatieve geesten die niet langer gezien werden als traditionele makers van volkskunst, maar als postmoderne kunstenaars met een verrassende beeldtaal. Zo'n kunstenaar was Bodys Isek Kingelez.

Hij werd geboren in 1948 in Congo (toen nog een Belgische kolonie). In het begin van de jaren tachtig was hij werkzaam in het nationaal museum in Kinshasa, waar hij, hoewel hij geen opleiding had gehad, traditionele maskers restaureerde. Rond 1985 gooide hij het roer helemaal om. Hij begon kleurrijke maquettes te maken van papier, karton, stukjes plastic en allerlei restmaterialen. Deze werken lijken op ontwerpen voor gebouwen, maar ze zijn een soort minisculpturen. Zijn beeldtaal is volstrekt origineel, volkomen eigen en vervuld van optimisme en vrolijkheid. De bouwsels, die hij *extrêmes maquettes* noemde, ogen speels, maar zijn wel degelijk serieus bedoeld. Kingelez, die alles volkomen zelf deed en geen galerie of kunsthandelaar had om hem te vertegenwoordigen, zette zich af tegen de koloniale en moderne

gebouwen die hij in zijn eigen land zag en die hij op één lijn stelde met corruptie. Zijn maquettes stellen daar een betere wereld tegenover. Zo bedacht hij, in de tijd dat aids een onbehandelbare dodelijke ziekte was, *The scientific centre of hospitalization the SIDA* (1991). Hoe kwam dit kunstwerk terecht in de collectie van het Groninger Museum?

Toen Frans Haks in 1989 de tentoonstelling *Les Magiciens de la terre* in het Centre Pompidou in Parijs bezocht, was hij overdonderd door de beeldtaal van Kingelez en zag direct de aansluiting bij westers postmodernisme. Hij kocht een maquette aan en ontmoette de maker kort daarop bij de opening van de tentoonstelling *Africa Now* in Las Palmas, die het Groninger Museum overnam (1991-1992). Hij was zo onder de indruk van de kunstenaar dat hij meteen akkoord ging met diens voorstel om twee maquettes voor het Groninger Museum te maken: het aidshospitaal en *La belle Hollandaise* (1991). Tegen zijn gewoonte in betaalde hij hem zelfs van tevoren om de realisatie mogelijk te maken. Alessandro Mendini volgde Haks door Kingelez in 1989 uit te nodigen om een van de vazen in het *100 % Make-Up* project te decoreren. In het begin van de jaren negentig ging Kingelez zelfs hele steden met zijn maquettes ontwerpen, onder meer voor zijn geboortedorp Kimbembale-Ihunga. In 2016 overleed hij aan de gevolgen van kanker. 

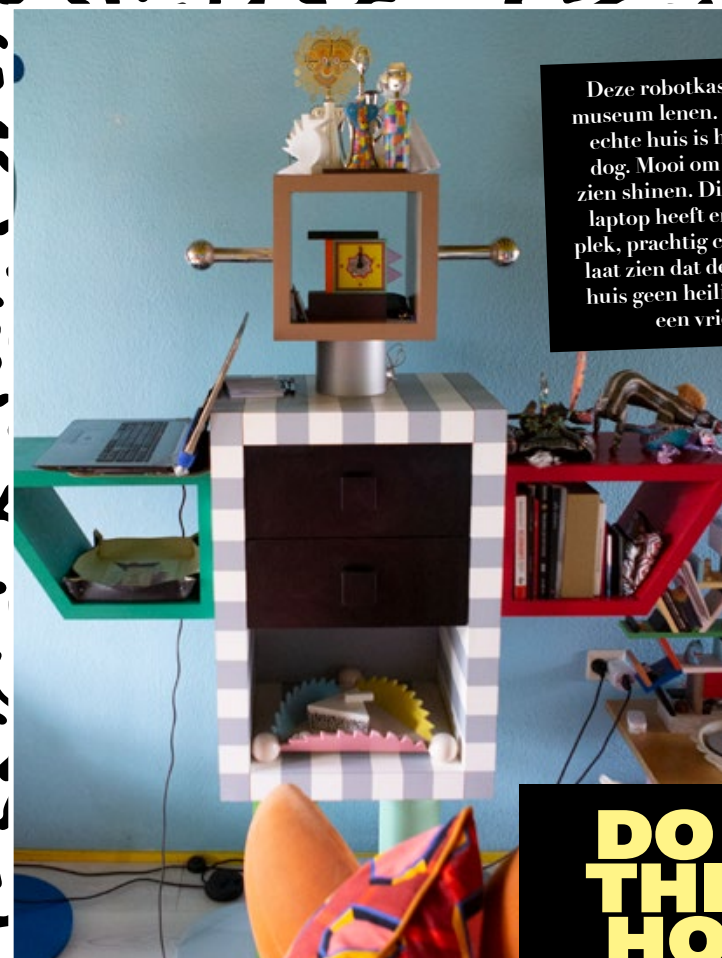


fantastic eclectic

TEKST & BEELD WIKKE VAN HOUWELINGEN

Tijdens het ontwerpen van de tentoonstelling *Welcome To The Dreamhouse* kreeg ik de tip om langs te gaan bij Steven Kolsteren, die leeft in een postmodern interieur. Ik verwachtte een statig pand met glanzende design-objecten in strakke ruimtes, zoals de beroemde interieurs die ik op foto's had gezien. Mooi, daar niet van, maar ook een beetje dood, alsof het echte leven eruit is gefilterd.

Maar hier tref ik een bomvolle ruimte die zich wellicht het best laat omschrijven als een explosie van kleuren, vormen en patronen, een koraalrif van detaillering, een schatkamer van speelse vrolijkheid. En vooral: dit is geen showroom die perfectie wil uitstralen, hier wordt geleefd. In één klap beseft ik dat dit een grote inspiratiebron voor de expositie zal worden. Een doldwaze ontdekkingsstocht volgt.



Deze robotkast mag het museum lenen. Hier in zijn echte huis is hij een top dog. Mooi om hem zo te zien shinen. Die oude gare laptop heeft er zijn vaste plek, prachtig contrast! Het laat zien dat de kast in dit huis geen heilige is, maar een vriend.



Wauw, die leuning van de trap is ingepakt met marmerfolie. Overal is over nagedacht, alles wordt gebruikt. Juist mooi dat je nog kreukels ziet: het gaat niet om perfectie, maar om speelsheid!

**DO TRY
THIS AT
HOME!
TERRIFIC
INTERIOR
TERROR!**



Alle prints bij elkaar maken weer een nieuwe compositie. Hoe meer hoe beter! Niet alleen collectors items zijn welkom, ook gewone kussens van Ikea. Dit is het echte postmodernisme: het mag van alle kanten komen!



Kijk die snoeren gaan! Ze zijn hier overal. Niet netjes weggewerkt gelukkig, maar lekker kronkelend. Goed idee voor ons Dreamhouse. Want snoeren staan symbool voor de mens van nu, de Post postmodernistische mens, met al zijn snoertjes en kabeltjes en verloopstukjes en stekkers. Van voetenmassage-badje tot kruimeldief: voor elke handeling een apart apparaat.

Die vitrines, is dat een grap? Ze zijn een beetje verstoofd en vele voorwerpen staan er juist omheen, bevrijd uit hun glazen kooi. Een mooie metafoor voor onze expositie! Dit bracht ons op het idee wel een paar vitrines te gebruiken, maar juist als sokkels, voor de trotse objecten die er op staan.

**WHATEVER
WORKS!
ECLECTIC
MAGIC BY
MEMPHIS
AND THEIR
FRIENDS**

De houten balken onder het plafond zaten er al. Door de dappere actie deze geel te schilderen, worden we nu helemaal door kleur omhuld. Wij hebben dit idee gestolen, te zien in de laatste zaal.

De paarse radiator is ook fantastisch. Hij inspireerde ons om spullen bij de kringloop te kopen, die te verven, en dan naast de design-objecten te zetten. Denk aan een knalpaarse strijplank of een gouden rollator.

TASTE ATTACK!! ATTAPPY HYPER HOMER!





POST MODERNISME IN GRONINGEN

Het gebouw van het Groninger Museum is ontstaan in de loop van de jaren tachtig, dankzij het verzamel- en tentoonstellingsbeleid van museumdirecteur Frans Haks en werd gerealiseerd in het begin van de jaren negentig door Alessandro Mendini met gastarchitecten. Dat is vrij algemeen bekend. Welke andere namen dan die van Haks en Mendini zijn belangrijk voor het postmodernisme in Groningen? En zijn er meer ontwerpen en bouwwerken in Groningen, die niet zo bekend zijn? Studenten Cultural Heritage van de Rijksuniversiteit Groningen hebben in samenwerking met het Groninger Museum onderzoek gedaan naar het postmodernistische erfgoed in verband met het museumgebouw. Hun bevindingen resulteerden in vier artikelen in dit museummagazine. De vragen die zij onderzocht hebben zijn als volgt:

Charles Jencks wordt wel beschouwd als de theoreticus van het postmodernisme door zijn boek *The Language of Post-Modern Architecture* (1977). Hij bezocht het museum in aanbouw in 1993 voor een tv documentaire door de VPRO. Hoe vertaalde hij zijn theorie in architectuur en is er in Groningen iets dat naar hem verwijst?

En hoe zit dat met Zaha Hadid, die een bouwwerk voor het tonen van videoclips ontwierp voor de manifestatie *What a wonderful world* in 1989? Ze maakte ook een ontwerp voor het Groninger Forum, dat niet werd gekozen, maar elders in de wereld zijn haar karakteristieke museumgebouwen wel gerealiseerd. Waarom niet in Groningen?

Alessandro Mendini en museumdirecteur Frans Haks wilden werken met gastarchitecten voor de verschillende paviljoens, maar hun namen lagen niet vanaf het begin vast. De Japanner Shiro Kuramata was een gewilde

kandidaat, maar waarom? En waarom is er zelfs nooit een ontwerp gemaakt? Van de Amerikaanse kunstenaar Frank Stella is er een serieuze maquette, maar ook hier ging – op het laatste moment – het feest niet door. Wat was hier de reden en wat is er allemaal gebeurd?

Postmoderne designers zoals Alessandro Mendini en Ettore Sottsass ontwierpen zowel gebruiksvoorwerpen als gebouwen. Zijn deze met elkaar vergelijkbaar? Wat is eigenlijk de overeenkomst tussen postmodern design en postmoderne architectuur?

Met deze artikelen wordt een aanvulling gegeven op het postmodernisme van het Groninger Museum. De studenten werden begeleid door Tino Mager, associate professor of History and Theory of Architecture and Urbanism, met medewerking van Faby Bierhoff en Steven Kolsteren.



Charles Jencks: betekenis zoeken

DOOR MAYA XINYU DONG, DARINA DEYNEKO, SERGE DE JONG, PEGGY ZACHIOTI

Het postmodernisme dat ontstond in de literatuur in de tweede helft van de twintigste eeuw beïnvloedde al gauw de architectuur. De nadruk op symboliek en het vertellen van verhalen leidde tot een interdisciplinaire aanpak en het overschrijden van grenzen tussen media, vormen en ideeën. Architect en theoreticus Robert Venturi (1925-2018) pleitte in zijn boek *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) voor het omarmen van diversiteit, ambiguïteit en gelaagde betekenis. Naast hem is Charles Jencks (1939-2019) een van de invloedrijkste theoretici van de postmoderne architectuur. Hij speelde een cruciale rol in het formaliseren en promoten hiervan. Zijn boek *The Language of Post-Modern Architecture* (1977) schetste een manifest voor postmodern ontwerp, waarbij hij het minimalisme van de modernistische architectuur bekritiseerde.

Hij vond dat deze door abstractie en universaliteit de menselijke ervaring van zich vervreemd had en brak een lans voor pluralisme, symboliek en culturele context. Jencks stelde dat een architect zijn gebouwen moet doordrenken met algemeen aanvaarde symbolen en metaforen om ervoor te zorgen dat de creaties blijven leven, zelfs als deze codes in de loop van de tijd evolueren. Zonder dit lopen de werken van een architect het risico vergeten te worden, omdat de functie van een gebouw elk decennium kan veranderen. Een komedie van Shakespeare als tragedie lezen lijkt een misverstand, maar een kerk ombouwen tot concertzaal is vandaag de dag normaal geworden.

Cosmic House

Semiotiek in postmoderne architectuur onderzoekt, met gebruik van taalkundige theorieën, met name die van

Ferdinand de Saussure (1857-1913) en Roland Barthes (1915-1980), hoe vormen, materialen en ruimtes symbolische boodschappen overbrengen. Een gotische kathedraal kan bijvoorbeeld spiritualiteit vertegenwoordigen, terwijl een minimalistische wolkenkrabber moderniteit symboliseert. Charles Jencks stelde dat alle architectuur inherent een betekenis overbrengt, zelfs als dat onbedoeld is. De mens heeft nu eenmaal de neiging om een betekenis te zoeken. In zijn essay *Semiology and Architecture* uit 2007 legt Jencks uit dat architectuur communiceert door middel van context (hoe het zich verhoudt tot de omgeving) en metafoor (die ontwerpelementen verbindt met bredere culturele of historische thema's). Zijn *Cosmic House*, waar motieven uit de astrologie en kosmische cycli de relatie van de mensheid met het universum aangeven, is hiervan een goed voorbeeld. Elk element in het huis heeft een symbolische betekenis, waardoor het gehele gebouw een gelaagd verhaal wordt dat tot nadenken stemt. *Cosmic House* is een woning die Charles Jencks, in samenwerking met architect Terry Farrell, tussen 1978 en 1983 voor zijn gezin in Londen bouwde. Sinds 2021 is het een museum. De gevel bestaat niet uit levenloze bakstenen, maar uit vier figuren - twee die de ouders (Charles en zijn vrouw Maggie) en twee die hun kinderen voorstellen. De vestibule is niet gewoon een ruimte, maar het Kosmische Ovaal, omgeven door glazen deuren met twee loodrechte handgrepen op elk, wat duidt op de dubbele betekenis van elk object in de ruimte. De trap, met 52 treden verdeeld in zeven segmenten, correspondeert met de 52 weken in een jaar en zeven dagen in een week. Ze benadrukt de cyclische aard van het leven, een concept dat nauw aansloot bij zijn fascinatie voor kosmologie. Iedereen kan deze elementen echter anders interpreteren. Elk element van het *Cosmic House* kan zijn eigen associaties oproepen bij de toeschouwer en dat is precies wat Jencks beoogt. Een gebouw dat iedereen op zijn eigen manier kan “lezen” blijft echt leven.



Maggie's Centers

Daarnaast breidde Jencks de studie van de semiotiek uit tot zijn genezingsfilosofie, met name in de Maggie's Centers, gratis centra voor kankerpatiënten die zijn ontworpen om emotioneel welzijn te ondersteunen. Ze zijn genoemd naar zijn echtgenote, die aan kanker leed. Jencks werkte samen met verschillende postmoderne architecten en paste semiotische principes toe om ruimtes te creëren die hoop, comfort en veerkracht oproepen. Deze centra hebben een natuurlijke omgeving, uitnodigende vormen, daglicht en organische materialen die een gevoel van kalmte creëren en een schril contrast vormen met de traditionele koude en steriele ziekenhuisomgevingen. Door semiotiek in het ontwerp te integreren, zorgde Jencks niet alleen voor een revolutie in het architecturale denken, maar liet hij ook zien hoe gebouwen diep menselijk kunnen zijn en niet alleen maar bakstenen die ons omringen. De eerste Maggie's Centers, gevestigd in de buurt van grote ziekenhuizen in Groot-Brittannië en beheerd door de National Health Service (NHS), hadden het uitgangspunt van 'kitchenism'. Dat betekent dat er een gastvrije, niet-institutionele omgeving wordt geboden, waar mensen met kanker gewoon konden binnenlopen zonder enige verplichting, misschien alleen om aan een tafel bij de ingang te gaan zitten voor een kopje thee. 'Kitchenism' bevordert een huiselijke sfeer. Naarmate er meer centra werden gebouwd, door vooraanstaande postmoderne architecten zoals Zaha Hadid en Frank Gehry, vroeg Jencks zich af en toe af of een goede architectuur een significante invloed had op de gezondheidsresultaten. Na gesprekken met NHS-professionals kwam hij tot de

conclusie dat deze gebouwen vooral ten goede kwamen aan zorgverleners. Daardoor kon betere zorg geleverd worden, maar daarnaast blijft het indirecte effect van de architectuur op patiënten van vitaal belang. Het enige Maggie's Center in Nederland bevindt zich in Groningen, op het terrein van het UMCG, een ontwerp van Marlies Rohmer Architects met een tuinontwerp van Piet Oudolf. Het werd geopend in 2024.

Jencks' speelse houding in projecten zoals zijn bijdrage aan Mendini's *Tea & Coffee Piazza* onderstreept zijn grotere visie op het postmodernisme: ook toegepaste kunst moet veelzijdig, expressief en verrijkt zijn met culturele verhalen. Jencks noemt het 'ad hocisme', het reageren op een specifieke behoefte van het moment. Je gebruikt het, bekijkt het, wordt erdoor geraakt en slaat aan het fantaseren, gebaseerd op je eigen ervaringen. Ook postmoderne musea, die hij de kathedralen van onze tijd noemde, bieden die mogelijkheid. Sommigen bewonderen Jencks' nalatenschap, terwijl anderen er kritiek op hebben, maar zijn werk laat niemand onverschillig - het roept emoties op en prikkelt de intellectuele nieuwsgierigheid. Nog belangrijker is dat zijn ontwerpen mensen aanzetten tot denken en engageren, waardoor er een unieke dialoog ontstaat tussen het object en de eigen ervaring van de kijker. Deze discussies maken architectuur onsterfelijk - en is dat niet wat elke architect wil bereiken? Jencks herinnert ons eraan dat architectuur op haar best niet alleen functioneel is, maar ook diep menselijk, en ons verbindt met ons verleden, heden en toekomst, terwijl ze genezing, reflectie en eenheid bevordert. **G**



ZAHA HADID EN HET POSTMODERNISME IN NEDERLAND: EENTIJDELIJKE ERFENIS

DOOR ALEXANDRA LUPU-BARAT, MARTIJN TIMMERMAN, MENKE UBBENS, EVELINE VAN ENGELEN

De Iraans-Britse Zaha Hadid (1950-2016), een van de belangrijkste hedendaagse architecten, leverde een kleine, maar opvallende bijdrage aan het Nederlandse architectuurlandschap bij de tentoonstelling *What a Wonderful World!* in Groningen in 1990. Hadids gedurfde en experimentele paviljoen, dat aanvankelijk op de Vismarkt in de stad stond, werd later ontmanteld en in 2007 verplaatst naar een fabrieksterrein bij Appingedam, waar het nu in de vergetelheid is geraakt. Het is het enige teken van haar kortstondige aanwezigheid in Nederland. Waarom is haar werk hier zo schaars en hoe verhoudt dit zich tot haar rol in de wereldwijde verspreiding van postmodernistische architectuur?

A box of ideas

De tentoonstelling *What a Wonderful World!* bracht gerenommeerde architecten samen, onder wie Coop Himmelb(l)au, Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Peter Eisenman en Zaha Hadid, met tijdelijke paviljoens die de relatie tussen architectuur, muziek en video verkenden door middel van multimedia-installaties. Hadids paviljoen was getiteld *A Box of Ideas*. Tijdens het festival werden er muziekvideo's getoond, waarbij de fysieke en virtuele ruimte op een innovatieve manier samensmolten. De kern van het paviljoen wordt gevormd door een open trap, die een visuele aandachtstrekker is maar tegelijk ook functioneel. Van buitenaf zie je mensen naar boven en naar beneden lopen, als in een soort performance. Deze trap leidt naar een intieme ruimte waar video's bekeken konden worden, maar het was ook de bedoeling dat video's dwars door het gebouw geprojecteerd zouden worden. Het samenspel van vorm en ruimte, materialen en kleuren, en multimedia toont Hadids vroege verkenning van deconstructivistische principes, waardoor het bouwwerk zelf een experimenteel kunstwerk werd. Het leek voor de hand liggend dat er grotere gebouwen van Hadid in Nederland zouden verrijzen, maar afgezien van dit paviljoen zijn er van haar geen andere voltooide projecten in Nederland. Na *What a Wonderful World!* nam ze deel aan verschillende opmerkelijke prijsvragen,

waaronder het Groninger Forum (2007), maar dit leidde niet tot een resultaat.

Nederlandse bouwcultuur

In een interview uit 1993 ziet Charles Jencks een verband tussen de calvinistische geest die volgens hem in de jaren negentig nog steeds prominent aanwezig is in Nederland en de voorkeur voor modernisme boven postmodernisme. Hij noemde de Nederlanders 'homines economici': mensen die iets niet goed noemen als het niet goedkoop is. Natuurlijk heeft de Nederlandse samenleving in de afgelopen 400 jaar grote veranderingen ondergaan, maar Nederland wordt internationaal nog steeds beschouwd als een handelsnatie met een open economie en geest, die soberheid boven extremen waardeert. In plaats van een bouwcultuur lijkt er een breder concept van omgevingskwaliteit te bestaan. In deze benadering wordt vooral rekening gehouden met factoren als materiaalgebruik, duurzaamheid, geschiedenis en de omgeving en is er weinig ruimte voor iconische architectuur.

Vanaf de jaren 1990 werd de grootschalige en technisch innovatieve architectuur in Nederland internationaal bekend onder de naam *Superdutch*, tot de financiële crisis van 2008 er een einde aan maakte. *Superdutch* en Hadids werk hebben gedurfde en experimentele elementen met futuristische vormen en een nadruk op technologie en materialen gemeen, maar hun benaderingen verschillen aanzienlijk. Hadids avant-gardistische, zeer expressieve stijl benadrukt de sculpturale vorm, abstractie en vloeibaarheid, terwijl de meer ingetogen, sociaal geëngageerde en functionele *Superdutch* stijl een sterker accent legt op de stedelijke omgeving en bruikbaarheid. De Nederlandse architectuur is vooral functioneel, met een pragmatisch gebruik van ruimte en materialen, vaak gerangschikt in kleinere, herkenbare eenheden - een weerspiegeling van de manier waarop Nederland zich ook internationaal profileert. De ontwerpen van Zaha Hadid (of beter die van Zaha Hadid Architects - ZHA, het bureau dat Hadid in 1979 oprichtte) zijn minder kleinschalig en duurzaam, minder verbonden met de bestaande gebouwde omgeving dan de Nederlandse architectonische traditie.



Zaha Hadid, ontwerp voor Groninger Forum, 2007

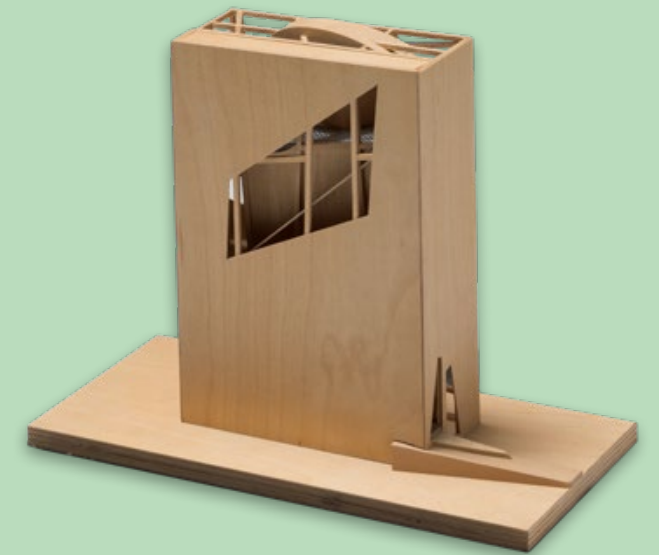


Nederlandse sociaaleconomische context

Een tweede aspect dat de afwezigheid van Hadid in Nederland kan verklaren, is de sociaaleconomische context, waar de prijs vaak belangrijker wordt gevonden dan de expressie. ZHA is sterk vertegenwoordigd in het Verenigd Koninkrijk, de Verenigde Arabische Emiraten en China, waar de vergoeding voor architectonisch werk hoger is dan in Nederland. Omdat het bij opdrachten en prijsvragen in deze landen vaak gaat om grotere schalen, grotere budgetten, high-profile klanten en complexere architectonische eisen, sluiten ze goed aan bij de portfolio en het publieke imago van het bureau. Zodra een bureau ervaring opdoet met grootschalige projecten in een specifieke geografische markt, organiseert het zijn middelen en structuur dienovereenkomstig, waardoor het aantrekkelijker en betrouwbaarder wordt voor het uitvoeren van dergelijke opdrachten. In meerdere interviews heeft Patrik Schumacher, directeur van Zaha Hadid Architects, zijn voorkeur uitgesproken voor het werken in landen als China vanwege hun openheid voor innovatieve architectonische ontwerpen en efficiënte besluitvormingsprocessen. Hij merkt op dat China's snelle stedelijke ontwikkeling en ondersteuning voor grootschalige projecten goed passen bij de avant-gardistische benadering van het bureau. Architectenwedstrijden in Nederland richten zich daarentegen meer op kleinschalige, gemeenschapsgerichte of overheidsprojecten met minder financiële prikkels.

Mismatch

Een derde aspect is de typologie. ZHA is voornamelijk actief in de culturele sector, die in Nederland relatief weinig mogelijkheden biedt. Hier worden culturele projecten, die meestal door de overheid worden gefinancierd, vaak beperkt door een strikte verantwoording van publieke middelen, waarbij de voorkeur uitgaat naar ontwerpen die de functionele ruimte maximaliseren voor het uitgegeven geld. Bijna alle Nederlandse openbare gebouwen worden in opdracht gegeven via ontwerpwedstrijden, waarbij de kosten vaak zwaarder wegen dan andere overwegingen. Extravagante ontwerpen worden over het algemeen met voorzichtigheid bekeken, omdat de Nederlandse cultuur de voorkeur geeft aan praktisch nut en functionaliteit. Een veelzeggend recent voorbeeld van deze Nederlandse mentaliteit is het Binnenhof dat momenteel een complete renovatie ondergaat, maar volgens de politici moet dit proces bescheiden blijven. Premier Rutte benadrukte deze aanpak door te stellen: "Het is onze calvinistische traditie. We doen dingen bescheiden." (20 november 2019). Politici verwierpen ook het ambitieuzere voorstel van het architectenbureau OMA, omdat ze de plannen "te wild" vonden en kozen voor een renovatie gericht op essentiële updates, zoals het verbeteren van de bedrading, roltrappen en brandveiligheid. Dit pragmatisme, gecombineerd met een directe benadering van de publieke opinie, maakt opdrachtgevers huiverig om te kiezen voor gewaagde ontwerpen. Inmiddels blijkt de originele begroting allang overschreden.



Het Groninger Forum

In 2007 deed ZHA nog een gewaagde poging om de Nederlanders te verleiden met hun inzending voor de prijsvraag van het Groninger Forum. Hadids voorstel was een opvallende, futuristische structuur met veel hellingen, waardoor een open, vloeiende ruimte ontstond. Tentoonstellingszalen, bioscopen en educatieve ruimtes liepen naadloos in elkaar over. Het ontwerp toonde haar kenmerkende dynamische vormen en gefragmenteerde geometrie, maar hoewel het werd geprezen, kwam het winnende voorstel van NL Architects. Volgens het juryrapport en de publieke opinie in de media was het ontwerp van ZHA te radicaal voor de context van de stad en de eisen van het project. De jury waardeerde de durf en ambitie, maar het ontwerp schoot uiteindelijk tekort op het gebied van functionaliteit en haalbaarheid - twee sleutelfactoren in de uitslag van de wedstrijd. Van de zeven ingediende ontwerpen kwam Hadids voorstel niet in de top drie van de publiekstemming, waarin de voorkeur werd gegeven aan drie meer conventionele en traditionele opties. De opiniepeiling van RTV Noord onthulde dat 65% van de stemmers vond dat het Forum Groningen geen waarde toevoegde aan de stad. Sommige kiezers gaven zelfs toe dat ze de "minst slechte" opties kozen, omdat geen van de ontwerpen hen aansprak. De ontvangst van Hadids ontwerp, met zijn karakteristieke stijl, suggereert dat het Nederlandse publiek niet gemakkelijk te overtuigen is van haar architectonische benadering. De beoordeling van de jury laat een interessante paradox zien. Het rapport beschreef het voorstel als een potentieel nieuw icoon voor de stad - een term die vaak wordt geassocieerd met het werk van Hadid. De jury merkte echter op dat het gebouw "niet in de stad thuis lijkt te horen" en zag dit als zowel een kracht als een beperking. Het suggereert een visionair en futuristisch Groningen, maar het belichaamt niet de identiteit van de stad. **G**

WELCOME TO THE DREAMHOUSE!
EEN POSTMODERN INTERIEUR
DOOR MARLOES EN WIKKE
14 JUNI 2025 T/M 16 NOVEMBER 2025

**DE PAVILJOENS
DIE ER NIET
KWAMEN: GAST-
ARCHITECTEN
KURAMATA EN
STELLA**

DOOR CATHARINA TOEPFFER, JONA DE GRAAF, SILKE WIERSMA

In 1987 schonk de Gasunie 25 miljoen gulden aan de gemeente Groningen om een nieuw museum te bouwen. Toenmalig museumdirecteur Frans Haks bedong dat hij de architect mocht kiezen en kwam uit op Alessandro Mendini. Samen kwamen ze tot het inzicht dat er één hoofdarchitect moest zijn, om een geheel te garanderen, maar dat elk afzonderlijk paviljoen zowel van buiten als van binnen een ander karakter moest hebben dat paste bij de specifieke collectie waarvoor het bedoeld was. Zo kwamen ze op het idee van gastarchitecten. Mendini kwam met een drietal ontwerpvarianties, waarbij hij het centrale deel van het gebouw voor zijn eigen rekening wilde nemen. De drie overige paviljoens moesten worden ontworpen door anderen met duidelijke onderlinge verschillen in hun ontwerp en gebruik van materialen. Haks en Mendini zochten naar gastarchitecten die niet alleen afkomstig waren uit de traditionele architectenwereld, maar ook werkzaam waren als designer of kunstenaar, om zo een uniek gebouw te realiseren.

In eerste instantie werden twee ontwerpers benaderd: Philippe Starck en Shiro Kuramata. Starck accepteerde de uitnodiging begin 1989 en ontwierp het paviljoen voor toegepaste kunst. Kuramata zou het paviljoen voor archeologie en geschiedenis ontwerpen, gesitueerd onder dat van Starck. In hetzelfde jaar werd Frank Stella gevraagd om het paviljoen voor oude beeldende kunst te maken.

Kuramata

De Japanner Shiro Kuramata (1934-1991) stond bekend om zijn onconventionele creaties. Hij gebruikte gangbare materialen zoals glas en metaal, maar zijn innovatieve toepassingen van deze materialen zorgden voor een heel eigen sfeer. Zijn algemene ontwerpprincipes was om vorm en functie van meubels, gereedschappen en andere voorwerpen opnieuw te interpreteren met een surrealistische en minimalistische benadering. Daarbij vermeed hij de commercie. Kuramata is beschreven als “een ontwerper die logische ontwerpen ontwikkelde onder invloed van kunst.” (Osaka University 2024). Zijn ontwerpen staan dicht bij kunstvoorwerpen

dan bij meubels voor massaproductie. Voor hem was vooral van belang dat de voorwerpen toegepast konden worden in veranderende interieurs, zoals installaties in tijdelijke tentoonstellingen.

In 1965 richtte hij zijn eigen onafhankelijke ontwerpstudio op in Tokio, die nauw verbonden was met de contemporaine Japanse kunstscène. Later, in 1981, sloot hij zich aan bij de Memphis-groep onder leiding van Ettore Sottsass, aange trokken door de kleurrijke en fantasievolle vormtaal. Zijn ontwerpen werden getoond in een Memphis-tentoonstelling in het Groninger Museum in 1989. Bovendien ging zijn samenwerking met Alessandro Mendini verder dan de bouw van een paviljoen. In 1989 nodigde Mendini Kuramata uit de decoratie van een vaas te ontwerpen als onderdeel van een Alessi-serie genaamd *100% Make-Up*. De vaas is een porseleinen stuk ontworpen door Mendini en gedecoreerd door Kuramata. Maar zijn beroemdste werk uit die tijd is *Miss Blanche* uit 1988, een stoel gemaakt van transparant acryl met ingebedde papieren rozen.

Haks en Mendini nodigden Kuramata in april 1989 uit voor een samenwerking en hij was enthousiast over de mogelijkheid. Het ging om een paviljoen voor de collectie archeologie en geschiedenis, die bestaat uit heel veel verschillende voorwerpen, uit diverse periodes, groot en klein, van archeologische vondsten tot historische interieurs. Bij hun eerste (en enige) ontmoeting in Tokio zag Kuramata de eerste schetsen van het museumgebouw en afbeeldingen van de collectie en kreeg hij meteen ideeën. Hij suggereerde twee verschillende conceptuele benaderingen, volgens Haks in zijn dagboek. De ene was “dat je dergelijke objecten (collectie archeologie en geschiedenis-red.) zo kunt presenteren dat je vooral het oude karakter daarvan accentueert.” (*Een calculerende terriër* 1997, p.135). Dit concept kan worden vergeleken met zijn Miss Blanche-stoel, waarbij de transparantie van het acryl de ingebedde rozen benadrukt. Een andere benadering was “om het (de objecten) te contrasteren met heel eigentijds materiaal, met de bedoeling dat ook iets aan de fantasie van de kijker wordt overgelaten.” (p.135). Deze benadering kan worden gerelateerd aan de vaas: de eenvoudige witte, klassieke porseleinen vaas van Mendini contrasteert met Kuramata's

kleurrijke en abstracte schilderijen. Tragisch genoeg moest Kuramata zich een paar maanden na de uitnodiging terugtrekken uit het project vanwege gezondheidsproblemen die zowel hem als zijn vrouw troffen. Hij heeft het gebouw nooit gezien, want hij overleed in 1991.

Stella

Al vroeg in het ontwerpproces en de selectie van gastarchitecten, in februari 1989, werd Frank Stella (1936-2024) uitgenodigd om het oostelijke paviljoen bestemd voor oude beeldende kunst te ontwerpen. Stella werkte een aantal jaren samen met het museum en maakte een ontwerp dat op het laatste moment werd afgeblazen. Waarom is er voor Stella gekozen, hoe zag zijn ontwerp eruit en waarom is het nooit gebouwd?

In die tijd was Stella bekend om zijn werken als schilder en graficus in minimalistische stijl. Aanvankelijk maakte hij abstracte schilderijen, later ging hij ook ruimtelijke sculpturen maken. Daarbij werd zijn kleurgebruik diverser en werden de vormen ingewikkelder, met veel gebogen lijnen. Hij had nog nooit aan een architectonisch ontwerp gewerkt, maar Mendini omschreef Stella als ‘erudiet’ en observeerde hoe hij complexe driedimensionale oplossingen bedacht. Mendini

was er dan ook van overtuigd dat Stella een interessante en ‘ongewone’ keuze voor een paviljoen van het Groninger Museum was. Zijn ontwerp voor het Groninger Museum combineert sculpturaal en organisch design. De buitenkant en het dak bestaan uit golvende lijnen, mogelijk gemaakt door het materiaalgebruik, terwijl de zalen aan de binnenkant minimalistisch zijn. Het laat zien hoe Stella zich als kunstenaar heeft ontwikkeld en zijn werkterrein heeft uitgebreid. Vanaf het moment dat de samenwerking tot stand kwam, zocht Stella naar manieren om het plan van eisen op te rekken om meer ontwerpflexibiliteit mogelijk te maken. Deze benadering kwam tot uiting in zijn eerste ontwerp dat de grenzen van de museumarchitectuur verlegde. Volgens Stella had het museum geen collectie van ‘eminente betekenis’ en zou zijn architectuur dit moeten compenseren door variaties in vormtaal, licht en hoogte.

Frans Haks, Alessandro Mendini en de voorbereidingscommissie waren enthousiast over zijn eerste ontwerp, dat Haks omschreef als een boomblad. Dit soort organische vormgeving was nog niet eerder gedaan in de museumarchitectuur en liet zien hoe Stella als autonome kunstenaar kon afwijken van de conventies. Later, in 1991, maakte Stella een conceptontwerp voor de Kunsthalle in Dresden, dat organische en sculpturale



ontwerpelementen laat zien die vergelijkbaar zijn met zijn ontwerp voor het Groninger Museum. Deze benadering van architectuur door Stella werd geprezen om zijn ‘artistieke en schilderachtige denkproces’ dat bijdroeg aan de architectonische ontwerppraktijk. Er waren echter praktische en financiële bezwaren. Het paviljoen overschreed de grenzen van hoogte en breedte en bracht niet de benodigde vloeroppervlakte. Andere punten waren de bouwkosten, materiaalkeuze, veiligheidsroutes en integratie met de rest van het museum en de omgeving. Een belangrijk element dat tot levendige discussies leidde, was het gebruik van licht. Mendini en Haks wilden alleen kunstlicht toepassen, zodat de belichting aangepast kon worden aan de wisselende tentoongestelde kunstwerken. Stella voerde aan dat dit in strijd was met de wens om een maximum aan contrast te creëren, en daarom gebruikte hij in zijn paviljoen natuurlijk licht.

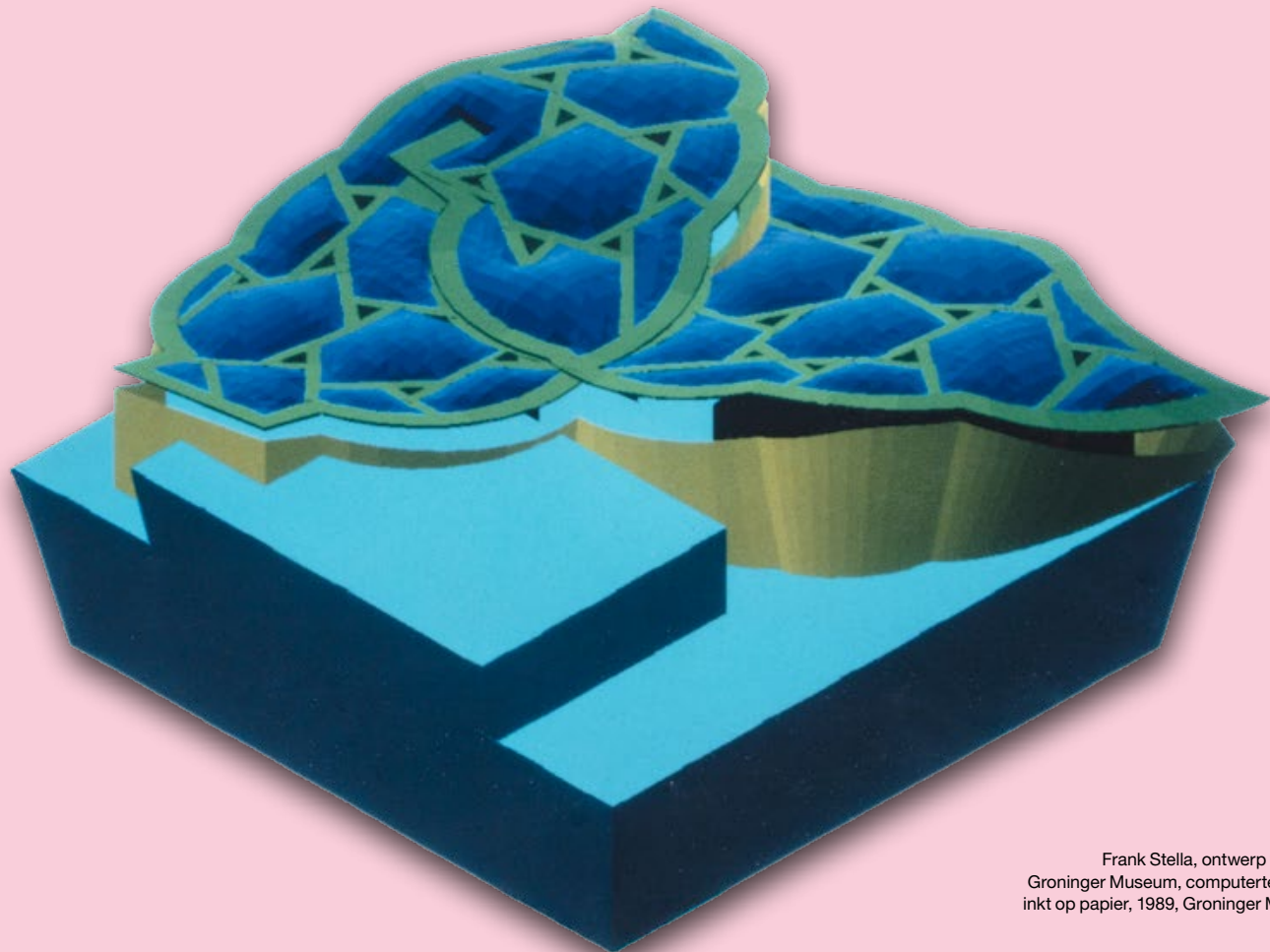
Haks en Mendini probeerden Stella ervan te overtuigen om elementen van zijn ontwerp aan te passen. De samenwerking werd in de loop van 1992 steeds instabieler, toen Stella weigerde haalbare alternatieven voor zijn ontwerp te presenteren. Een citaat van Stella zegt veel over zijn gevoel bij het hele proces: “Als jullie een gewoon gebouw willen, moeten jullie een gewone architect nemen, maar als jullie iets van mij willen, dan hebben jullie met mij te maken.” (*Een calculerende terriër*, p.162). De bom barstte toen Stella vasthield aan een soort teflon als ontwerpmateriaal voor het sculpturale dak, waar het museum beton en hout wilde in verband met

praktische en financiële zaken. In december 1992 werd de samenwerking met Stella beëindigd en werd op korte termijn Coop Himmelb(l)au aangetrokken als vervanger. Verrassend genoeg accepteerde Frans Haks het gebruik van daglicht in hun bijzondere ontwerp, dat eerder door Stella was bedacht.

Conclusie

De wens van Alessandro Mendini en Frans Haks om postmoderne designers en kunstenaars in te schakelen als gastarchitecten resulteerde in een gebouw dat zowel gedurfd als onconventioneel is, een weerspiegeling van hun gedeelde mentaliteit. De keuze voor Kuramata en Stella getuigt van hun ambitie om de grenzen van design, kunst en architectuur te verleggen. Kuramata’s conceptuele ideeën, hoewel nooit gerealiseerd, suggereren een innovatie door met het samenspel tussen de voorwerpen en hun omgeving de verbeelding van de kijker te prikkelen. Frank Stella toonde tijdens het ontwerpproces aan dat artistieke expressie en architectonische praktische zaken niet altijd op één lijn liggen.

De evolutie van het bouwproces van het Groninger Museum laat het belang van samenwerking en aanpasbaarheid van ontwerpkeuzes zien. Als je kijkt naar de ontwerpers die oorspronkelijk werden uitgekozen om mee te werken aan de bouw van zo’n iconisch museum, vraag je je af welke mogelijkheden er onbenut zijn gebleven. Bij Stella resteren computertekeningen en maquettes, bij Kuramata is er alleen de fantasie van de kijker hoe dat in zijn geval uitgepakt zou hebben. **G**



Frank Stella, ontwerp voor het Groninger Museum, computertekening, inkt op papier, 1989, Groninger Museum



WELCOME TO THE DREAMHOUSE!
EEN POSTMODERN INTERIEUR
DOOR MARLOES EN WIKKE
14 JUNI 2025 T/M 16 NOVEMBER 2025

51

MENDINI & SOTTASS

PRODUCTONTWERP & ARCHITECTUUR

DOOR NILS BAREUTHER, RUKEIYA FARES, ABIGAIL HAVERSTICK, YONA VAN DE WAL

Postmoderne ontwerpers en architecten voelden zich beperkt door de intellectualistische conventies van het modernisme en wilden daarom hiervan loskomen. Ze probeerden de grenzen tussen kunstvormen zoals architectuur, schilderkunst of beeldhouwkunst en design te slechten. Het Groninger Museum, waarvan het gebouw ontstaan is vanuit die gedachte, bezit een groot aantal objecten die deze ontwerpbenadering laten zien. Enkele van de meest opvallende voorbeelden zijn van de hand van architect-ontwerpers Alessandro Mendini (1931-2019) en Ettore Sottsass (1917-2007). Hun werk laat een duidelijk verband zien tussen de gebouwen en de producten die ze ontwerpen en die mijlpalen van het postmodernisme zijn geworden. Maar er is nog meer dat deze werken onderscheidt van het modernisme. Wat is er kenmerkend aan en wat hebben Mendini en Sottsass met elkaar gemeen?

Het museum van Mendini

Het onconventionele ontwerp van het museumgebouw is het resultaat van een samenwerking tussen architecten Alessandro Mendini, Coop Himmelb(l)au, Michele de Lucchi en Philippe Starck, elk met hun eigen ideeën. In plaats van de traditie dat één hoofdarchitect alles bepaalt, bracht elke gastarchitect zijn eigen opvattingen mee. Mendini zelf ontwierp het centrale deel van het museum met de goudgele

toren in het midden en daarnaast bouwde delen die zijn bekleed met pastelkleurige turquoise tegels rechts en zalmrode tegels links. De ingang wordt duidelijk omlijst door overwegend blauwe mozaïeksteentjes, die contrasteren met de warme tint van de toren. Mendini verklaarde in 1996 dat “ornament en kleur energie en vitaliteit geven aan het gewone, of het nu een routine, een object of een gebouw is.” Aan de binnenkant komen vergelijkbare kleuren en motieven terug. Zo is de wenteltrap versierd met dezelfde mozaïekstenen als bij de ingang. Dit patroon, dat in veel van Mendini’s ontwerpen wordt gebruikt, is afkomstig van zijn zogenaamde *Proust* stoel (1979), genoemd naar de Franse schrijver Marcel Proust (1871-1922). De gevelbekleding van de ruimtes onder die van Coop Himmelb(l)au heeft ook dit patroon, nu sterk uitvergroot op keramische tegels. Mendini stelt in *The Story of the Proust Chair* (2001): “Ik heb pointillistische patronen uitgewerkt om objecten, architectuur en schilderijen te creëren die uit deeltjes bestaan en er onwerkelijk uitzien, bijna als luchtspiegelingen die passen in een soort meditatieve en immateriële omgeving.”(website Atelier Mendini).

Affectief ontwerp

Mendini’s museumgebouw is te herkennen in een aantal voorwerpen in de collectie. Zo is de boekenkast *Helianthus* een verkleinde herinterpretatie van de toren van het museum. De toren was oorspronkelijk een schatkamer (depot), hetgeen in de kast terugkeert in de opberglaattjes. De kleine rechthoekjes

met Proustmozaïek zijn terug te vinden in de gevels van de bouwdelen naast de toren. De sculptuur boven op de kast kan vergeleken worden met de vlag op de museumtoren. Het goudgele laminaat versterkt de overeenkomst en verwijst tevens naar de naam van de kast, een zonnebloem. In een interview met Ugo Gregoretti beschrijft Mendini zichzelf als iemand die het gewone transformeert in het buitengewone door het combineren van elementen die niet letterlijk met elkaar verbonden zijn. Bijvoorbeeld in *Vaso Viso* een vaas/ sculptuur met een vereenvoudigde versie van een gezicht en hoepeloorbellen aan de overdreven oren, waarin het Proustmotief ook aanwezig is. Het patroon is aangebracht op de uitstekende oren en loopt door in de nek, waar het ei-achtige hoofd op rust. Maar hier is het bepalende element van het kunstwerk de weergave van het gezicht, dat voortkomt uit Mendini’s fascinatie voor antropologie in productontwerp. Volgens hem voelen mensen zich van nature aangetrokken tot de menselijke vorm, die nostalgie opwekt en betekenis geeft aan het object. Door de zachte glimlach geeft de vaas een abstracte vorm van warmte. De sculptuur is niet echt bruikbaar als vaas, omdat er een gat in de bodem zit, waardoor hij ongeschikt is om bloemen in te zetten. Voor Mendini hebben objecten een betekenis die verder gaat dan functionaliteit, ze dragen spirituele en rituele betekenissen met zich mee die onze wereld verrijken. “Ons meubilair is een gemoedstoestand, nauw verbonden met de realiteit van ons bestaan als bewoners. Objecten moeten affectief zijn; effectief zijn is niet genoeg”, aldus Mendini in 1996. Daarom merken we dat we zijn ontwerpen onbewust interpreteren, of het nu architectuur is of gebruiksvoorwerpen zijn; we ontdekken aanwijzingen van een eerder project in een ander product en relateren ze aan onze eigen ervaringen door visuele verbanden.

Memphis’ postmodernisme

Theoretici beschouwen het strakke en functionele modernisme als een geavanceerd stadium in de evolutie van de architectuur, zonder te kijken of het wel aansluit bij de wensen en gedachten van de gebruikers. De Memphis-groep, geleid door Ettore Sottsass, had een briljant en passend antwoord op deze dogmatische visie van de architectuurtheorie. Voor Memphis gaat architectuur over veel meer dan materiële functionaliteit. Interpretatie is belangrijker dan vaste waarheden en conventies. Design moet de verbeelding prikkelen en in die zin een wisselwerking aangaan met de kijker, die emotioneel gestimuleerd wordt en zo tot eigen unieke interpretaties komt. Sottsass meende dat zijn rol als architect niet bestond uit het voorschrijven van functies, maar uit het verkennen van nieuwe rollen voor design. Zowel de architectuur als gebruiksvoorwerpen van Sottsass proberen dergelijke emoties op te roepen. Zijn gebouwen zoals het Vogelhuis in België, een combinatie van woonhuis en aviarium voor de galeriehouder/verzamelaar Ernest Mourmans en Casa Olabuenaga in Hawaï zijn wat dat betreft precies hetzelfde als bekende Memphis-producten als de *Tahiti lamp*, *Carlton* ruimteverdelers/

boekenkast en lamp *Treetops*. Architecturale elementen worden losgemaakt uit hun oorspronkelijke samenhang en functie, krijgen een heldere eigen kleur en vormen een nieuw geheel. Het Vogelhuis bestaat uit aaneengeschakelde paviljoens, waarbij voor de architectuur én voor de meubels dezelfde materialen werden gebruikt, zoals marmer, hout en keramiek. Casa Olabuenaga was een opdracht van designer Adrian Olabuenaga, die Sottsass en de leden van de Memphis-groep kleine sieraden in emaille voor zijn firma ACME liet ontwerpen, welke de mentaliteit en vormgeving van de grotere objecten in het klein weerspiegelen. Zowel het huis, met intieme binnenruimtes, als de Memphis-meubels en ACME-sieraden creëren een zintuiglijk, emotioneel landschap voor de bewoners en gebruikers. Over Casa Olabuenaga zei Sottsass dat het huis en de inboedel “bedoeld waren om het dagelijkse leven van hun eigenaars en kijkers te verbeteren. Ik heb liever dat ze met plezier worden gebruikt dan dat ze met ontzag worden bekeken.” (Casa Olabuenaga 2024)

Van architectuur tot objecten

Sottsass’ ontwerpen dagen het rationalisme van het modernisme uit door pragmatisch gebruik te mengen met rituele en metafysische onderstromen. Ruimteverdelers/boekenkasten *Carlton*, bijvoorbeeld, nodigt de kijker uit het meer als een geabstraheerde totempaal te zien dan als een functionele boekenkast. En de *Treetops* lamp lijkt op een abstracte boomkruin, een speelse herinterpretatie van alledaagse voorwerpen. Casa Olabuenaga’s integratie van het lokale landschap in het ontwerp door het gebruik van grote ramen en de sculpturale vermenging van kunst en architectuur in het Vogelhuis maken deze structuren volgens Sottsass “niet langer het koude en mechanische resultaat van een strenge methodologie, maar het magische en soms mystieke voertuig waarin het ritueel van het dagelijkse leven zichtbaar wordt”. Door zijn benadering van architectuur en design, beïnvloed door zijn kennismaking met de Indiase spiritualiteit en de Amerikaanse popcultuur, herdefinieert Sottsass objecten en ruimtes als bevrijdende krachten, die aanzetten tot nadenken en vreugde in plaats van simpelweg te voldoen aan functionele behoeften.

Het Groninger Museum, Vogelhuis en Casa Olabuenaga zijn haast ideale voorbeelden van postmoderne architectuur. Datzelfde geldt voor de boekenkast en vaas van Mendini en de Memphis-producten van Sottsass. Mendini benadert design en architectuur vanuit het perspectief van een productontwerper, terwijl Sottsass ze benadert als architect. Maar of het nu een gebouw is, of een meubelstuk of sieraad, de vormgeving én de ideeën hierachter zijn precies hetzelfde. Mendini en Sottsass dagen de functionalistische idealen van het modernisme uit en geven de voorkeur aan zintuiglijke en symbolische beleving boven praktisch nut. Ze bieden een fysieke dialoog tussen de gebruiker en het voorwerp of gebouw, waardoor een gelaagde ervaring ontstaat. **G**

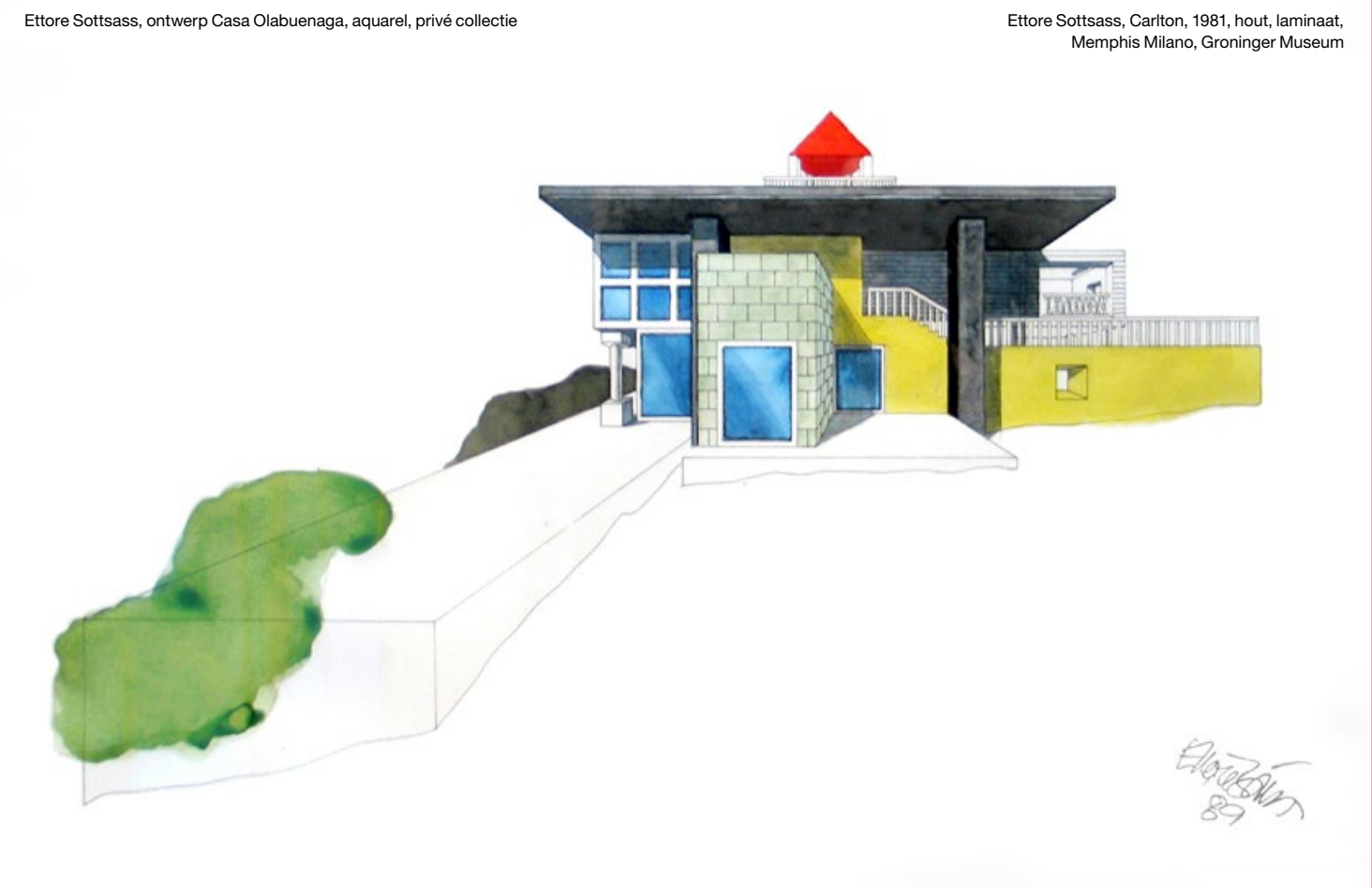
Alessandro Mendini, Helianthus, 1993, hout, metaal, glas, laminaat, Design Gallery Milano, Groninger Museum



Ettore Sottsass, ontwerp Casa Olabuenaga, aquarel, privé collectie



Ettore Sottsass, Carlton, 1981, hout, laminaat, Memphis Milano, Groninger Museum





Verjonging wordt de kern van mijn voorzitterschap

Christien Bronda (1958) is van Groningen, Amsterdam en New York. Van Apple, Amerika en Americana. Van poezen en honden, de herfst, koltruien en witte wijn. Van Bauhaus, design, Audi en mode als het maar zwart is. Van kletsen met vrienden. Van Engelse humor. Van films en Scandinavische thrillers, van lachen en huilen, van water, zee en wind. Ze houdt niet van half en niet van met mate, maar wel van de kracht van argumenten. Was getekend: de gemeentesecretaris van Groningen en vanaf begin 2025 de nieuwe de nieuwe voorzitter van de Vrienden van het Groninger Museum.

“Ik groeide op als dochter van een spoorman en een gezins-verzorgster. Ik had fijne ouders. Ik was enig kind en we ondernamen heel veel met zijn drietjes. Omdat mijn vader, net als zijn vader, bij de NS werkte, kon je ‘vrij reizen’, zoals dat heette, zelfs naar landen die toen nog geen vanzelfsprekende bestemmingen waren, zoals Zwitserland. In die tijd pikte ik ook mijn eerste buitenlandse woorden op. En mijn passie voor treinreizen. Ik heb inmiddels, op Afrika na, denk ik wel de hele wereld gezien. Vooral in Canada was ik erg vaak.

Bowie

Ik ben opgegroeid in Groningen. Ik had geen idee wat ik wilde worden, maar passies had ik wel. Met name muziek: de Stones, David Bowie, Lou Reed, J.J. Cale, dat werk. Later ook Lucinda Williams. Ik ben op mijn vijftiende lid geworden van de Engelse Bowie-fanclub – *Ziggy Stardust* was mijn eerste elpee – en ben toen naar Londen gegaan voor een fanclubdag. En mijn ouders hebben me laten gaan. Ik vind het achteraf wel heel dapper van mezelf, maar voor Bowie deed ik dan ook alles.

Langzaam ontstond in mijn hoofd het idee om journalist te worden, maar mijn vader vermoedde dat ik dan werkeloos zou eindigen. Ik ben rechten gaan studeren, eerst strafrecht en forensische psychiatrie, later publiekrecht. Ik werkte

tijdens mijn studie in bioscoop The City in De Oosterstraat en bij Boek en Plaat in de Ebbingestraat. Ik heb in die periode denk ik alle Italiaanse, Franse en Spaanse films gezien. Muziek en film, daar ging ik voor, mijn liefde voor beeldende kunst kwam pas later.

La Piscine

Uiteindelijk ben ik in het sociale domein terechtgekomen. Ik was altijd al bezig met mensen die het niet lukt om mee te komen met de maatschappij. Historisch gezien is dat altijd 5% geweest van de bevolking, sinds de middeleeuwen. Mijn eerste baan was bij de sociale dienst in Groningen in 1983 en daarna ging ik aan de slag bij wat nu DUO heet, toen was dat nog de Centrale Dienst Studiefinanciering. Daarna verkaste ik naar de sociale dienst in Zwolle en in 2008 ging ik naar Amsterdam, als directeur Basisinformatie en directeur Dienst Werk en Inkomen. Via het Ministerie van Sociale Zaken en Werkgelegenheid in Den Haag kwam ik vijf jaar geleden weer terug in de stad waar mijn hart ligt: Groningen!

Toen ik in Zwolle werkte, raakte ik heel goed bevriend met een collega en zij sleepte mij van museum naar museum. Zo heb ik niet alleen mijn liefde voor moderne kunst ontdekt, maar ook dat kunst voor mij heel erg afhankelijk is van het gebouw waarin ik het zie. Dat merkte ik al in het Bauhaus Archiv in Berlijn en het Fundació Joan Miró in Barcelona, maar vooral in La Piscine in Roubaix, zo schitterend. Ik ga binnenkort met pensioen, dan wil ik in ieder geval Italiaans leren, me wat meer verdiepen in moderne kunst en veel dingen gaan zien. En ik ga me uiteraard wijden aan de Vrienden van het Groninger Museum. Ik ben erg gecharmeerd van het museum. Met tentoonstellingen over bijvoorbeeld Versace en Chihuly werd getoond hoe je je als museum flexibel en origineel kunt opstellen. De bouw van het museum heb ik toentertijd goed gevolgd door een aantal keren binnen te kijken tijdens de werkzaamheden. Het zou echt leuk zijn als we meer jongeren kunnen interesseren voor musea en kunst. Dat wordt toch wel de kern van mijn voorzitterschap. En ik denk dat het Groninger Museum daar bij uitstek geschikt voor is.” 

Christien Bronda





VRIENDEN VAN HET
GRONINGER MUSEUM
GEERT PRUIKSMA

Komt u vooral verder!

TEKST & BEELD MARC KNIP

Geert Pruiksmā (1969) studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen, is directeur van het Nienoord museum in Leek en sinds 2022 expert bij het tv-programma *BinnensteBuiten* van KRO-NCRV. Hij begroet me aan zijn anonieme voordeur in de Folkingestraat, die toegang geeft tot zijn prachtige achttiende-eeuwse woning, vol kunstwerken, exotische snuisterijen, antiek en planten. We praten kort over het tv-programma en zijn museum, maar vooral over de prachtige avonturen die hij van 1994 tot 2007 beleefde als rondleider en cursusdocent in het Groninger Museum.

“We woonden begin jaren negentig als studenten met zijn zeventienen in het Rabbinaatshuis in Groningen. Mijn jaargenoot Jeanine de Boer worstelde net als ik met haar scriptie. Ze liep stage bij het Groninger Museum en wist dat er na de opening van het nieuwe gebouw extra rondleiders nodig waren. Ik had toen al een bijbaantje als rondleider bij de Gasunie en als scholier hielp ik al regelmatig de adellijke familie Van Eysinga, die hun landgoed Epemastate in Ysbrechtum openstelden voor publiek. Dat was heel grappig, ze zaten gewoon in de kamer koffie te drinken, terwijl ik met publiek in- en uitliep. “Komt u vooral verder, dan kunt u zien hoe de adel zit”. Ik leerde daar hoe met verschillende gasten om te gaan en zei tegen

Geert Pruiksmā

Jeanine dat ik wel oren had naar een baantje in het museum. Er bleek in eerste instantie niet direct plek voor me te zijn. Maar op een vrijdagmiddag kreeg ik ineens een telefoontje: of ik nū kon komen. Het was het weekend van de officiële opening van het nieuwe museum. Zo liep ik ineens onvoorbereid door het museum met een groep Duitse journalisten. Maar ik wist wel het een en ander van het nieuwe gebouw, dus dat ging prima. Het werd een enorm feest, vooral de Italianen gingen goed tekeer, ik zag er ‘s nachts een paar in de berm liggen, haha.

De dag erna, toen koningin Beatrix het gebouw opende, stond ik bij de deur om mensen op te vangen die om wat voor reden dan ook iets wilden. Toen de koningin binnen was, werd het gebouw hermetisch gesloten en moesten we overal bijspringen. Op dat moment besepte ik hoe horizontaal de organisatie was en hoe er gewerkt werd op basis van vertrouwen. Heel mooi. Ik was 25 jaar, het was mijn tweede werkdag in het museum en ik stond daar als studentje met de koningin, Frans Haks, Alessandro Mendini, Ypke Gietema en nog veel meer hotemetoten.

Trainingsbroek met diamanten

Ik werd naast rondleider ook cursusdocent van het museum, een heerlijke tijd. Je kreeg een rooster met de tijdstippen en de groepen en die verdeelden we dan als rondleiders onder elkaar. Die roosters waren niet altijd gedetailleerd uitgewerkt en dat leidde soms tot maffe misverstanden. In mijn schema stond bijvoorbeeld een ANC-groep. Ik dacht aan een of andere restaurantketen, zoals Albert’s Corner, maar toen zag een van mijn huisgenoten op tv dat een delegatie uit Zuid-Afrika in Nederland was en de volgende dag Groningen aan zou doen. Oh, die ANC! Er was nog geen internet, dus je moest nog snel van alles doen om te achterhalen wie wie was, zodat je niet de vicepresident zou negeren en in plaats daarvan de jas van de chauffeur zou aannemen. Maar ik heb de dames en heren een mooie tour gegeven. Jammer dat er toen bijna nooit foto’s werden gemaakt.

Maar ik heb er nog wel een paar, kijk maar. Hier sta ik met een gezelschap uit Thailand: de premier met zijn vrouw en de dochter van de toenmalige koning. Ze hebben me later nog een pakketje gestuurd met allerlei geschenken. Een daarvan was een agenda, een soort privé-fotoalbum. Later zei een vriendin tegen me dat je met die agenda in Thailand overal binnen kon komen, een persoonlijk geschenk van de premier was een soort vrijbrief. Maar goed, het leuke van het bezoek was: ze waren incognito. Geen galajurken, wel trainingsbroeken met diamanten. Ze vroegen aan het eind van de tour waar ze konden lunchen en ik heb ze naar het Pannenkoekenschip gestuurd. Dat vonden ze geweldig, zoiets kenden ze niet.

Tornado en Bono

Het museum was heel blij met mij als gastheer en daarom mocht ik steeds vaker beroemdheden ontvangen en

begeleiden. Zo leidde ik een keer de Chinese minister van sport rond, toen het WK-Tafeltennis in Nederland was. Hij kwam met onder meer coach Jan Vlieg naar het museum vanwege de uitgebreide porseleincollectie. Hij stelde me meteen gerust, alle kunst in het museum was netjes door de Nederlanders afgerekend, er zat geen roofofstal tussen. Aan het eind van de tour bleek de auto van de minister vertraagd en toen hebben ze in de winkel nog voor honderden guldens aan boeken gekocht. Tot slot wilde hij nog een colaatje en daar was zijn auto. Hij trok zijn jasje aan, schudde me de hand en liet een keiharde oprisping gaan, echt een tornado, haha. Wat een ongelooflijk afscheid.

De opening van de Anton Corbijn-tentoonstelling is ook een prachtig verhaal. Collega Arjo Passchier en ik moesten een groot aantal gasten van Schiphol halen, onder wie Bono, die de opening zou doen. Ik mocht het aan niemand vertellen en de opdracht was duidelijk: we moesten ruim voor zes uur in Groningen zijn, anders zouden we het NOS-journaal niet halen. Nou, dat was me wat. We moesten ruim zeventig gasten uit allerlei gates plukken, zonder mobiele telefoon. Op mijn bordje stond Mister Penny, dat was Bono. Bij de VIP-gates stonden al honderden fans, dus we moesten hem ongemerkt door de gate voor het gewone publiek loodsen. Dat ging redelijk goed, hij had zelf al acht man personeel bij zich en die liepen om hem heen. Maar gaandeweg kwamen de fans van alle kanten aanstormen. Bono nam alle tijd, maar ik heb hem toch op tijd bij de auto gekregen. Hij bedankte me nog en zei: “Dankzij jou heb ik op de parkeerplaats nog even gelegenheid om een peuk te roken”.

BinnensteBuiten en de Ploeg

Ja, het waren goede tijden: kunst en cultuur hebben mijn leven gevormd en ik ben blij dat ik daar anderen nog steeds mee mag en kan inspireren. Zo ben ik nu een jaar of drie betrokken bij *BinnensteBuiten*. Het was oorspronkelijk het idee om het over kunstenaarsfamilies te gaan hebben. Maar we zagen al snel de mogelijke complicaties. Al filosoferend bedachten we: wat als we ons gaan richten op kunst die iedereen op straat ziet staan, kunst die mensen elke dag zien, kunst die ze prachtig vinden of juist helemaal niet? Want de straten en de pleinen hadden nog geen plek in het programma. Dat zou in ieder geval een grote doelgroep aanspreken en ook nog eens over gratis toegankelijke kunst gaan, iets dat ik heel belangrijk vind. Als cursusdocent bij het Groninger Museum vond ik het al zo sympathiek dat de deelnameprijs zo laag was, zodat ook mensen die het niet breed hadden, onder wie bijvoorbeeld veel Ploeg-gezinsleden, zich welkom wisten bij onze cursussen. En om de cirkel helemaal rond te maken zijn we met Museum Nienoord in Leek, waar ik inmiddels zo’n tien jaar directeur ben, onderdeel en medeorganisator van de Ploegroute Westerkwartier, langs plekken waar Ploegleden vandaan komen of gewerkt hebben. Nienoord presenteert een mooie tentoonstelling met bruiklenen uit privécollecties en die van het Groninger Museum.” **G**

DE VERVORMING VAN HET ALLEDAAGSE LIEVE VAN LOON IN WALL HOUSE #2

TEKST & BEELD
GEA SCHENK

Programmeur Gea Schenk bezocht in juni 2024 de Graduation Show van Academie Minerva, waarbij haar interesse werd gewekt door het werk van Lieve van Loon. Zowel het thema van woonruimtes als de organische vormen vond ze goed passen bij het Wall House #2 en ze nodigde haar uit voor een expositie. Daarin combineert ze haar werk met geluidsinstallaties van Elena Chiu.

Lieve van Loon vindt het geweldig dat haar eindexamenwerk *De vervorming van het alledaagse*, waarmee ze cum laude afstudeerde, nu in het Wall House #2 te zien is. “De scènes bestaan uit meerdere werken, maar ik presenteer het als één groot werk. Het laat alle disciplines zien, dus is heel divers, en het is mijn afsluitstuk van mijn hele studieperiode”. Er zijn drie afzonderlijke alledaagse scènes: in een eetkamer, keuken en tuinhuis. De voorwerpen die je in die ruimtes verwacht zijn door Lieve van Loon uit hun context gehaald, vervormd door ander materiaalgebruik en tot autonome kunstwerken gemaakt. “Mijn werk kenmerkt zich door ronde, lobbige, organische vormen. Maar ik heb ook heel veel strak werk, met lijnenspel, zoals de glas in lood ramen. Beide aspecten zijn ook terug te vinden in het ontwerp van het Wall House.” Ze groeide hier in de omgeving op en kende het huis dus goed aan de buitenkant; de binnenruimtes zag ze voor het eerst bij de tentoonstelling *The Art of Waste* in 2020.

Het eindexamenwerk past ze aan bij de vormen die het Wall House #2 biedt. “De gang nodigt bijvoorbeeld uit tot strakke lijnen, maar de organische vormen vragen om een speelse presentatie. Leuk detail is dat ‘mijn keuken’ in de oorspronkelijke keuken wordt tentoongesteld.” Met haar werk probeert Lieve van Loon mensen op een andere manier naar hun alledaagse omgeving te laten kijken. Nu het in het Wall House #2 staat, hoopt ze dat bezoekers het bouwwerk weer een beetje als bewoond huis kunnen zien. Je kunt er je eigen verhaal bij verzinnen. De combinatie met de geluidsinstallaties van Elena Chiu kan dit versterken.

Bij haar eindexamen presenteerde Lieve van Loon al haar objecten als één geheel, maar in principe gaat ze uit van de fascinatie voor een bepaalde vorm. Ze beschrijft haar werk als “tussen abstract en figuratief in.” Ze onderzoekt een vorm of object door het in allerlei materialen en maten te reproduceren. “Ik gebruik veel verschillende technieken, dat gaat in fasen. Op dit moment maak ik veel schilderijen van peren. Van objecten en vormen maak ik dan tekeningen, schilderijen of drukwerk,

dus tweedimensionaal. Maar het kan ook andersom, de dingen die ik teken maak ik vervolgens in keramiek.” Tijdens haar studie onderzocht Lieve van Loon illustratie en animatie, en ook productontwerp, maar leerde ze naar eigen zeggen ook veel zelf. “Ondanks het feit dat ik nu niet studeer, leer ik toch nieuwe dingen. Ik heb wel geleerd hoe je een olieverfschilderij moet opzetten, maar pas wanneer ik het zelf doe kan ik het mij eigen maken. Zo werkt dat bij mij, er ontstaat een fascinatie en daar kan ik dan helemaal in opgaan. Ik vind het een leuke uitdaging om er mijn eigen toevoeging aan te geven.”

Proactief

Sinds haar afstuderen is Lieve van Loon actief in het kunstenaarsleven in de stad Groningen. Ze werkt bij Van Beek Art Supplies, waar ze doeken opspant en werken inlijst. Via haar collega kon ze exposeren in een galerie in Oldenburg en daarnaast zijn er tentoonstellingen met anderen, bijvoorbeeld in de Biotoop in Haren en in Hornhuizen. “Mijn doel is heel duidelijk, het liefste wat ik doe is werken als kunstenaar. Ik reageer veel op open calls, ik wil gezien worden en ben daar proactief in. Ik probeer zelf dingen te organiseren, ook als er niets op de planning staat moet ik mijzelf aan het werk houden. Belangrijk vind ik de samenwerking met andere kunstenaars, of het parallel aan elkaar nieuw werk maken. Andere mensen zien werken inspireert mij enorm. Ook in andere disciplines.” Lieve van Loon wil in principe wel verder studeren voor een master autonome kunst, maar vind dat de masters die op Academie Minerva worden aangeboden niet helemaal goed aansluiten op wat zij wil. Ze onderzoekt nu of een master in Gent iets voor haar is. “Ik vind het heel belangrijk dat ik mijn vrijheid mag behouden. Maar ik ben nu eerst een beetje aan het kijken hoe de kunstscene hier in de stad is en maak nog gebruik van de kansen die ik kreeg na mijn afstuderen.” De expositie in het Wall House #2 is daar zeker één van. [G](#)

De tentoonstelling van Lieve van Loon en Elena Chiu is vanaf 5 april 2025 elke zaterdag en zondag geopend voor publiek van 12:00 tot 17:00 uur. De toegang is gratis.

Wall House #2 is behalve een interessant object voor architectuurliefhebbers een podium voor regionaal talent op het gebied van kunst en cultuur. Sinds 2016 is het gebouw, dat eigendom is van de gemeente Groningen, in beheer van het Groninger Museum. Er worden verschillende tentoonstellingen en activiteiten georganiseerd. Buiten openingstijden is Wall House #2 op afspraak te bezoeken of te huren.



WALL HOUSE #2 & KREUZBERG TOWER

DOOR TINO MAGER & FABY BIERHOFF



John Hejduk, Wall House #2, 1976/2000, Hoorlsemeer, Groningen

Wall House #2 aan het Hoorlsemeer in Groningen laat op levendige wijze zien hoe postmoderne architecten probeerden de conventies van hun discipline te overwinnen. Het ontwerp bestaat uit een massieve muur die de scheiding vormt tussen openbare en privéruimtes, met daar tegenaan zwevende volumes. Deze structuur daagt de traditionele opvattingen van woningbouw uit en zorgt voor een onconventionele indeling die meer doet denken aan een sculptuur dan aan een huis. De muur kan worden geïnterpreteerd als een fysieke en metaforische scheidslijn. De gekleurde gevel lijkt een gezicht te tonen, met ogen, neus en mond én een knipoog.

John Hejduk (1929-2000) was een invloedrijke architect en theoreticus die met zijn unieke benadering van architectuur de grenzen van de discipline verlegde. Hij behoorde tot de



John Hejduk, Kreuzberg Tower, 1988, Berlijn

New York Five, een losse club architecten die furore in de jaren zeventig en tachtig van de twintigste eeuw maakte. Hejduk keek verder dan functionaliteit bij het ontwerpen van een gebouw. Deze benadering staat in schril contrast met het modernisme, dat zich richtte op functionaliteit, rationaliteit en dikwijls minimalisme. Hejduk omarmde de complexiteit van menselijke ervaringen en de diverse lagen van betekenis die architectuur kan bieden. Tegelijkertijd was hij geïnspireerd door modernistische voorgangers als Le Corbusier en zijn *plan libre*, dat door nieuwe constructiemethodes een vlucht kon nemen. Zijn belangrijkste ontwerpen, het Wall House #2 in Groningen en de Kreuzberg Tower in Berlijn illustreren een poëtische visie op ruimte, herinnering en de rol van architectuur in de stedelijke context. Wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen deze twee gebouwen, hoe zijn ze binnen de bredere context van het postmodernisme te plaatsen en wat is de functie van Wall House #2?

Kunstenaarsverblijf

In de jaren zeventig ontwierp Hejduk meerdere Wall Houses die zouden worden gebouwd in de Amerikaanse staat Connecticut. Uiteindelijk werd hiervan slechts één hiervan, no 2, postuum in 2001 in Groningen gerealiseerd. Wall House #2 is nooit als woonhuis gebruikt en werd vrijwel direct een artist-in-residence (en sinds 2016 door het Groninger Museum geëxploiteerd als plek voor tentoonstellingen van lokale kunstenaars). Het was bedoeld als een plek waar kunstenaars en architecten konden verblijven en werken, wat aansluit bij de conceptuele en experimentele aard van het gebouw. De functie als kunstenaarsverblijf werd gezien als een manier om Hejduks visie en het idee van ruimte als een reflectieve ervaring verder te onderzoeken. Het was geen traditionele woonruimte, en de ongewone lay-out van het huis – waar de ruimtes los van elkaar staan en door een massieve muur worden gescheiden – maakte het soms moeilijk voor sommige bewoners om een gevoel van ‘thuis’ te krijgen.

Berlijn

In de jaren tachtig ontwierp Hejduk in West-Berlijn de Kreuzberg Tower, een sociaal woonhuis met ateliers, als onderdeel van de Internationale Bauausstellung (IBA) in 1987. De interesse van West-Berlijn in John Hejduks architectuur kan worden verklaard door de unieke context van de stad tijdens de Koude Oorlog en de architectonische transformatie die zich daarin afspeelde. Hejduks theoretische en conceptuele benadering sprak de intellectuele en artistieke gemeenschap aan, die op zoek was naar architectuur die verder ging dan puur functionalisme. Zij zette zich af tegen de strikte regels van het modernisme en legde meer nadruk op symboliek en verhalen. Bovendien was West-Berlijn een stad in verandering, waar het verlangen naar nieuwe identiteiten en experimenten in architectuur en kunst hoog was. De Kreuzberg Tower weerspiegelt Hejduks interesse in de stedelijke context en sociale woningbouw. De toren en de twee lagere vleugels hebben expressieve vormen (er is ook weer een gezicht te herkennen) en een sculpturaal karakter, hetgeen uniek is binnen het Berlijnse stadslandschap dat door pragmatisme wordt gekenmerkt. Zijn gebruik van geometrie en asymmetrie creëert een dynamische uitstraling die de rauwe geschiedenis van Berlijn weerspiegelt. Het ontwerp is een artistiek antwoord op de complexe sociale en culturele context van de stad.

Expressief

Zowel Wall House #2 als de Kreuzberg Tower delen belangrijke conceptuele en esthetische elementen. Beide projecten zijn meer dan alleen functionele structuren: Hejduk gebruikt geometrische abstractie om de ruimtelijke ervaring van de gebruiker te beïnvloeden. In Wall House #2 zijn de woonruimtes los van elkaar gepositioneerd, wat een gevoel van fragmentatie en beweging oproept. In de Kreuzberg Tower creëren de expressieve gevels en de sculpturale vormen een

visuele dynamiek die nieuwsgierig maakt. Daarnaast wordt in beide ontwerpen de relatie tussen architectuur en de omgeving benadrukt. Wall House #2 staat als een geïsoleerd object aan het Hoorlsemeer, wat het de uitstraling van een monument geeft. Aan de andere kant is de Kreuzberg Tower een visueel manifest in het hart van Kreuzberg. Hoewel er duidelijke overeenkomsten zijn, zijn er ook belangrijke verschillen. Wall House #2 is ontworpen als een vrijstaand privéhuus met een intiem en luxueus karakter. Het richt zich op de persoonlijke ervaring van de bewoner. Daarentegen is de Kreuzberg Tower een sociale woningbouw die gericht is op de bredere gemeenschap. Het ontwerp weerspiegelt de noodzaak voor functionele woonruimte in een veranderende stedelijke context en reageert op de sociale dynamiek van Berlijn. Beide projecten passen binnen het postmodernisme, dat zich kenmerkt door de afwijzing van de strikte functionele principes van het modernisme. Hejduks ontwerpen zijn speels en eclectisch, gebruikmakend van symboliek en narratief om de betekenis van architectuur te verdiepen. In tegenstelling tot het modernisme, dat streefde naar rationaliteit en uniformiteit, omarmt het postmodernisme diversiteit en complexiteit.

Inspiratie

John Hejduks Wall House #2 en de Kreuzberg Tower zijn niet alleen belangrijke voorbeelden van zijn oeuvre, maar ook van de bredere postmodernistische beweging in de architectuur. Hun unieke benadering van ruimte, vorm en betekenis reflecteert een verschuiving in de architectuur, weg van de strenge regels van het modernisme naar een meer speelse en narratieve vorm van ontwerpen. Hejduk laat zien dat architectuur een krachtig middel is om menselijke ervaringen te verkennen en te communiceren, wat zijn werk tijdloos en relevant maakt in de hedendaagse architectuur. Zijn werk daagt de traditionele opvattingen van architectuur uit en toont aan dat gebouwen niet alleen functionele ruimtes zijn, maar geladen zijn met culturele en emotionele vertrekpunten. De keuze om Wall House #2 als kunstenaarsverblijf te gebruiken was in veel opzichten succesvol, omdat het gebouw bezoekers en kunstenaars de mogelijkheid gaf om in een uniek architectonisch werk te verblijven dat conceptueel geladen is. Kunstenaars in Wall House #2 konden profiteren van de serene en geïsoleerde locatie aan het Hoorlsemeer, wat bijdroeg aan de creatieve sfeer van het huis. Het voelde als een plek van experiment en verkenning, precies zoals Hejduk het bedoelde – een architectonische ruimte die niet alleen fysiek, maar ook conceptueel geladen was. De bijzonderheid van het huis – met zijn opvallende muren, ruimtes en het gedurfde ontwerp – bood een inspirerende omgeving voor creatief werk. Het idee van een ‘muur’ die de ruimtes scheidt en tegelijkertijd verbindingen maakt, sloot aan bij de thematiek van veel kunstwerken die er gemaakt werden. Het gebouw zelf werd dan ook een soort kunstwerk en bood ruimte voor reflectie, zowel voor de kunstenaars als voor de bezoekers. **G**

DE SALON HAALT ME UIT MIJN BUBBEL

TEKST & BEELD MARC KNIP

Jan Emmo Hut is sinds 2018 algemeen directeur en eigenaar van Bouwbedrijf Kooi Appingedam, aangesloten bij de Salon. Hij is – zoals zijn grootvader en vader – een bouwman in hart en nieren, medeverantwoordelijk voor een groot aantal bijzondere gebouwen in de stad, waaronder het Groninger Museum. De olifant in het logo van Kooi is geen toeval, merk ik bij het betreden van het kantoor: in alle soorten en maten zijn ze aanwezig in het pand. Het is een van de grote passies van Jan Emmo. Een gesprek over bouwen, schoonheid, uitdagingen en ambtenarij.

“Mijn opa had een bouwbedrijf, dat heeft mijn vader overgenomen, dus de liefde voor het bouwen is me met de paplepel ingegoten. Ik vond het van jongs af aan al een prachtig vak. Zeven jaar geleden heb ik deze mooie organisatie overgenomen. Kooi is een allround bouwbedrijf en actief in vele takken van sport: nieuwbouw, verbouw, restauratie en transitie van bestaande gebouwen. We doen een klein beetje eigen projectontwikkeling en bouwen in de zorg, de industriële sector en uiteraard de particuliere markt. Kooi is actief in de drie noordelijke provincies, waarbij het accent duidelijk ligt op de stad Groningen en omgeving. Tot slot doen we veel in het aardbevingsdossier, omdat we dat moreel verplicht zijn, maar ook omdat ik als aannemer vind dat de spin-off – economische groei, werkgelegenheid – van al deze ellende ten goede moet komen aan de regio. We hebben hiernaast onze eigen houtskeletbouwfabriek staan. In het kader van circulair bouwen is hout natuurlijk ideaal, als je er met goed beleid mee omgaat, en het is ook nog eens prima aardbevingsbestendig.

Ik heb ruim dertig jaar bij Van Wijnen gewerkt, een grote bouwer. In die tijd was ik onder meer verantwoordelijk voor MartiniPlaza, de zeehondencreche in Pieterburen, de Tasmantoren en... het Groninger Museum. Dus los van mijn interesse in wat het museum doet, heb ik een sterke band met het gebouw. Het bouwen was een enorme uitdaging en vergde veel voorbereiding. Wat me nu natuurlijk te binnen

schiet is dat we vooraf uitgebreid veel onderzoek hebben gedaan naar het waterpeil in relatie tot de onderkant van de ramen. Alle onderzoeken waren het er wel over eens: één keer in de 250 jaar komen we in de gevarenzone. Nou ja, je kent het verhaal, in 1998 ging het al mis. Pure pech, daarna is het gelukkig nooit meer gebeurd.

Ik ben nu 66 en ik vind het nog steeds een prachtig vak. De afgelopen jaren hebben we met Kooi gewerkt aan mooie projecten, ik noem het kantoorgebouw tegenover Euroborg (Bouma Estate) en de verbouwing en transitie van de oude V&D aan de Grote Markt naar wat nu het Groothandelshuis heet. In 2024 werd de Architectuurprijs van de Gemeente Groningen toegekend aan het project Werkmanhof aan de Pelsterstraat: ook dat bouwden wij. Ik kan vreselijk genieten als ik door de provincie rijd en projecten zie waar we aan hebben gewerkt. Als bouwer werk je altijd naar tastbaar resultaat toe. Dat geeft ons enorm veel energie.

Voor de toekomst staan we voor een enorme opdracht, 100.000 woningen per jaar het komende decennium. Het is een stevige ambitie, die voor de bouw een enorme uitdaging betekent, zeker gezien het feit dat in Nederland regeltjes, procedures en protocollen vaak belangrijker zijn dan tastbare output. Ik heb vier jaar lang prominent in het aardbevingsdossier gezeten en ook daar gemerkt hoe verlamdend dat is. Een vriend van mij zegt het zo: in Nederland zetten we graag een loket tussen het kastje en de muur. Dat is wel eens frustrerend. Maar we gaan vrolijk verder!

We zijn met veel plezier lid van de Salon. Ik ben geen kunstkenner, maar ik weet wel wat ik mooi vind, eigenlijk net als met wijn. Ik zit amtsshalve in veel netwerkclubs, en het is verfrissend om ook eens in een gemêleerd gezelschap te zitten en zo uit mijn bubbel te komen. Je leert andere mensen kennen, praat over andere onderwerpen. En het museum verwent ons met rondleidingen, lezingen, kijkjes achter de schermen en meer. Dus het mes snijdt aan veel kanten.” **G**

MEMENTO GLORI

DOOR JASMIN LATUPEIRISSA

‘Kom verdwalen in de digitale collectie van het Groninger Museum’ verschijnt er op mijn beeldscherm. Verdwalen kun je er zeker. Toen ik werd gevraagd naar mijn favoriete stuk uit de collectie ging ik online op zoek. Wat is er allemaal te vinden? Ik ontdekte dat er bijna 38.000 objecten zijn. Dat is te veel, dat moet ik filteren. Waar hou ik van? Kunst, oceanen en boeken! Dat helpt, een paar uur later heb ik mijn favo stuk gevonden: VANITAS STILLEVEN, een schilderij van Harmen Steenwijck.



Wat mij aanspreekt, aan dit ietwat lugubere schilderij dat waarschijnlijk rond 1633 gemaakt is, is de symboliek. Die vind ik fascinerend en zelfs romantisch (al kun je dat van de schedel niet zeggen). In het begin verzin je zelf de betekenis erbij, daarna lees je wat de schilder er mee bedoelt. Je kunt dan helemaal wegdromen bij zo’n kunstwerk.

Dit schilderij is een typisch vanitas of memento mori (gedenk te sterven) stilleven. Vanitas betekent ijdelheid, maar ook vergankelijkheid. Alles waar wij mensen zo hard mee bezig zijn - geld, aanzien, macht - is eindig, leeg, onbetekenend. Hét symbool van vanitas is het doodshoofd.

Hoe zou een vanitas er anno 2025 uit zien? Hoe zou ik dit schilderij van Harmen Steenwijck vertalen? Op dit moment ben ik fan van Van Santen & Bolleurs. Hun werk kwam ik voor het eerst tegen in het *FD magazine*, maar ze maken artwork voor tig andere vooraanstaande magazines. Naar eigen zeggen ‘illustrezen ze met fotografie’. Het levert altijd een kleurrijk, interessant en vervreemd beeld op. Misschien heeft dat me onbewust in de richting geduwd voor dit idee: een moderne en persoonlijke interpretatie maken van het VANITAS STILLEVEN. Een Vanitas staat voor vergankelijkheid, maar welke betekenis heeft vergankelijkheid nu nog? In deze individualistische samenleving waarin je altijd de beste versie van jezelf moet zijn en schijnbaar alles kunt worden (en blijven) wat je wilt, is er nog plek voor: alles is tijdelijk? Zie hier mijn: MEMENTO GLORI. Wat zoveel wil zeggen als ‘Don’t forget to shine’. Een soort van zelfde en tegelijkertijd tegenovergestelde als Memento Mori.

Hoe ziet de symboliek van bijna 400 jaar geleden er uit in deze moderne tijd? De verschillen en overeenkomsten tussen het werk van Harmen en mij:

✿ Het schilderij van Harmen is verdeeld in twee gelijkwaardige helften door een diagonale lijn van linksboven naar rechts-beneden. Deze diagonale kijklijn zie je terug, niet door de lichtinval, maar door de punt van de lavalamp naar de kaars, naar de hoek rechts beneden.

✿ De zandloper en kaars verwijzen naar het verstrijken van de tijd. Ik heb daarvoor andere symbolen gebruikt. De lavalamp als kleurrijk en modern object, wat tijdens het verstrijken van de tijd warmer wordt en op en neer blijft gaan. De kaars, een hip hebbeding van de HEMA, dooft nooit. Hij is niet echt maar werkt op batterijen.

✿ De boeken verwijzen naar menselijke kennis en wetenschap die beperkt zijn. De boeken op mijn werk zijn vooral een persoonlijke verwijzing. Het zijn creatieve boeken. Het inspiration booklet heb ik samen met Trudy Giavedoni gemaakt

(mijn co-founder van *strangergirlsclub*), we vinden dat elk boek een bron van inspiratie moet zijn. Niet alleen informatief maar ook visueel. Het boek van David van Dartel, *This Time Tomorrow*, is van uitgeverij MENDO en ligt pontificaal vooraan. MENDO says: Books as collectibles and lasting objects of beauty. Helemaal mee eens!

✿ Het zwaard en exotische schelpen zijn luxe verzamelobjecten. Een zwaard heb ik helaas niet liggen. In plaats van het zwaard ligt er nu een bitcoin munt. Bitcoin combineert eigenschappen van schaarste, technologische innovatie, culturele betekenis en speculatieve waarde. Dit alles maakt het een van de meest unieke en begeerde ‘verzamelobjecten’ van deze tijd. De schelpen zijn ook een persoonlijke verwijzing. Ik hou van de oceaan en wil mijn droomhuis met bijzondere schelpen versieren. Ze komen van verschillende plekken, van Portugal tot het Miramar zeemuseum in Drenthe. In dit museum hebben ze trouwens een orka schedel! (My favorite animal). Dan de nautilus schelp, alleen die naam al, ‘nautilus’ hoe mysterieus en bijzonder. Deze heb ik afgelopen kerst van mijn vriend gekregen, die op dat moment niet wist dat ik het idee had om deze setting te gaan maken.

✿ Het meest opvallend en groot is de schedel die centraal in de compositie staat en de betekenis van ‘gedenk te sterven’ zeer concreet verbeeld. Ook nu staat de kleine Mexicaanse schedel in het midden van de compositie. Het past perfect bij ‘don’t forget to shine’ met de kleurrijke illustraties. Vier het leven, denk te leven.

Dit is mijn persoonlijke onderzoek en interpretatie van hoe een stilleven er een kleine 400 jaar later uitziet. De schelpen en boeken zijn tijdloos en gebleven. De zandloper en kaars hebben een iets andere gedaante gekregen.

Hierbij roep ik jullie lezers op om hetzelfde te doen. Ga naar: collectie.groningermuseum.nl, zoek een kunstwerk uit dat je aanspreekt en geef er je eigen draai aan! Al met al is het een kleurrijk altaar geworden wat je zeker in mijn droomhuis kunt vinden. Terwijl ik dit schrijf, hebben we te horen gekregen dat we binnenkort de sleutels krijgen van ons nieuwe huis in Adorp, mijn droomhuis. En zo wordt het thema van dit magazine wel heel toepasselijk. *Welcome To My Dreamhouse!* 

Jasmin Latupeirissa, 35 jaar oud, is afgestudeerd aan Academie Minerva richting communicatie vormgeving en Ambassadeur van Club Groninger Museum. Zij werkt als boek- en magazine ontwerper en is art director en mede-oprichtster van ontwerp bureau *strangergirlsclub*. “Als enige women-lead designbureau van het Noorden zijn we gespecialiseerd in branding, campagnes en print. Focused on social projects, cultural organizations, ocean brands and above all stories that matter.”

CLUB GRONINGER MUSEUM



JUNIORCLUB

Hoe wonen de kinderen van de JuniorClub het liefst? Bij welk kunstwerk willen zij slapen? Mia en Jurre ontwerpen hun eigen droomhuis.

DOOR ANNET CUPÉDO

Mia's huis met de punkmeisjes van Milan Kunc in haar slaapkamer op zolder.

"Het kunstwerk van Dondi White hang ik in de gang bij de voordeur, zo weet je als je binnenkomt meteen dat dit een bijzonder huis is dat je niet elke dag ziet. Bij de trap hangt het eerste 'punkmeisje' van Milan Kunc, en de volgende zie je in de groene keuken. Het liefst slaap ik boven, want ik vind het tof als mensen een zolder hebben. Vooral met een dakraam waardoor je 's nachts naar de sterren kan kijken. Ik heb er mijn slaapkamer gemaakt en daar hang ik nog twee van de punkmeisjes. Ze zien er creatief uit, het zijn mensen maar niet zoals echte mensen er uit zien. In mijn slaapkamer zou ik ze leuk vinden maar alleen als het licht aan blijft". **Mia, 11 jaar**



Dondi White, *The Corner Store*, 1982
Milan Kunc, *Vier Düsseldorfse Punkmädchen auf Kubistischer Art und Weise* Handgemalt, 1980

JUNIORCLUB

Bij de JuniorClub ontdekken kinderen van 7-12 jaar de geheimen van het Groninger Museum. Ze ontmoeten kunstenaars, maken zaaltteksten bij de allernieuwste tentoonstellingen en stropen de mouwen op in het atelier. Leden ontvangen exclusieve uitnodigingen, dé Qee-sleutelhanger, een eigen hippe clubkaart en 4x per jaar *Qeeqaboo*, de nieuwsbrief van de JuniorClub.

JA, MIJN (KLEIN)KIND WORDT LID

Voor maar 30 euro per jaar. Met het lidmaatschap steun ik bovendien de kinderactiviteiten in het Groninger Museum, ben ik de introductie van mijn (klein)kind bij een opening en ontvang ik een bijzonder aanbod van het Groninger Museum.
groningermuseum.nl/juniorclub

SCAN ME!



De 'stadkasten' van Jurre.

"In mijn huis wil ik zelfgemaakte kasten en de kast 'American Château'. Die kast noem ik 'stad-kast'. Zie je wel dat hij kasteelachtig is? Hij lijkt op de gele kast van Mendini die ik in het museum zag. Daar zou ik auto's in zetten. De kasten lijken gebouwen met hun glazen deurtjes. Ik heb getekend wat ik achter die glazen deurtjes zou zetten. En ik hou van Van Gogh en de tong van de Rolling Stones, dus die moeten ook in mijn huis". **Jurre, 7 jaar**



Jaime Hayon, Nienke Klunder, *American Château: New York is Miami cabinet*, 2009, hout en glas, Groninger Museum

KIJK & VERGELIJK

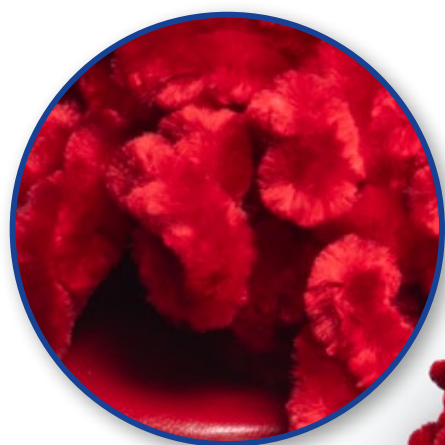
Bekijk de kunstwerken goed en let daarbij op materiaal / vorm / textuur / detail / kleur / functie. Wat valt je op?



Voodoo Table van Rhonda Zwilling, 1985, gemengde techniek



Een paar rode sandalen bekleed met fluweelkoord, uit de collectie lente/zomer 2006 van Bernhard Wilhelm en Jutta Kraus, 2006



*LESS IS A BORE

Wist je dat deze uitspraak kenmerkend is voor het postmodernisme? Dat zie je hier, want in deze objecten is de versiering belangrijker dan de functie.

GRONINGER MUSEUM & RABOBANK

EEN VERHAAL VAN TOEGANKELIJKHEID EN DUURZAAMHEID

Sinds 2004 hebben het Groninger Museum en de Rabobank een partnerschap opgebouwd. Hoe beide partijen elkaar versterken draait om twee begrippen: toegankelijkheid en duurzaamheid. Dit verhaal neemt je mee in de reis die beide organisaties samen hebben afgelegd.

Toegankelijkheid: een museum voor iedereen

Stel je voor: een groep mensen die (bijna) niet meer kunnen zien, verzamelde zich in het Groninger Museum. Ze waren hier voor een unieke ervaring, mogelijk gemaakt door de samenwerking tussen het museum en de Rabobank. Tijdens de expositie *Rolling Stones - Unzipped* in 2023, voelden de deelnemers aan de texturen van iconische outfits en bootsen ze de danspassen van Mick Jagger na. Geert de Breucker, voorzitter van de Groningse Oogvereniging, zei glimlachend: "De gezamenlijke dans, met de Mick Jagger move, was erg leuk. Dat geeft mij een beter beeld van hoe het eraan toe gaat bij de Stones."

Een jaar later, bij de tentoonstelling *Behind the Scenes*, ervaren de deelnemers het verhaal van het gestolen en teruggekeerde schilderij *De Lentetuin* van Vincent van Gogh. Ze ruiken lente- en wintergeuren en dragen een Ikea-tas met een reproductie van het schilderij om te voelen hoe het was om het geroofde kunstwerk terug te brengen. Dankzij een 3D-geprinte maquette, mogelijk gemaakt door de Rabobank, kunnen de deelnemers het museumgebouw beter begrijpen en zich oriënteren. Dit bijzondere hulpmiddel, ontworpen door Pan Vanitcharoenthum, stelt hen in staat om te voelen hoe het museumgebouw in elkaar steekt en op welke plek zij zich bevinden. Door de combinatie van voelen, luisteren, ruiken, bewegen en beleven krijgen de deelnemers een fantastische ervaring.

De afdeling Participatie en Educatie van het museum werkt nauw samen met de Oogvereniging om deze rondleidingen te ontwikkelen. Dit project is een prachtig voorbeeld van hoe toegankelijkheid in de praktijk kan worden gebracht, waardoor kunst en cultuur voor iedereen toegankelijk worden, ongeacht hun fysieke beperkingen.

Geert de Breucker (voorzitter is van de Oog vereniging) met maquette



Duurzaamheid: samen werken aan een groene toekomst

De Rabobank gelooft in de kracht van samenwerking om de energietransitie te versnellen. Na een onderzoek van de Hanzehogeschool heeft Rabobank het Groninger Museum op weg geholpen met vervolgstappen. Een energiescan leidde tot een routekaart en energieplan met aanbevelingen. Het energieplan omvatte vele aspecten, zoals inkoopbeleid, transport, recycling, gezondheid, watergebruik, energie en ecologische waarden. Een concrete aanbeveling is het installeren van zonnepanelen in dezelfde kleur als het dak om esthetische integratie te waarborgen, en de installatie van een water-water warmtepomp. Deze stappen kunnen het museum helpen niet alleen om duurzamer te worden, maar ook om de CO²-voetafdruk te verminderen en energiekosten te besparen.

Dankzij het partnerschap kan het Groninger Museum als eerste echt duurzame museum een voorbeeld worden voor andere Nederlandse instellingen. Door samen te werken met partners zoals het Groninger Museum kan Rabobank haar impact vergroten en een bredere maatschappelijke verandering teweegbrengen. Dit partnerschap laat zien hoe financiële instellingen en culturele organisaties samen kunnen werken om gemeenschappelijke doelen te bereiken en een positieve invloed te hebben op de samenleving. 

Voor meer informatie over hoe de Rabobank bijdraagt aan verduurzaming en toegankelijkheid, bezoek [Rabobank.nl](https://www.rabobank.nl) en zoek op 'energietransitie' en/of 'toegankelijkheid'

FAN VAN HET GRONINGER MUSEUM?

EEN LIDMAATSCHAP VAN HET GRONINGER MUSEUM IS HET PERFECTE CADEAU



CLUB GRONINGER MUSEUM



JUNIORCLUB



VRIENDEN VAN HET GRONINGER MUSEUM



GA JE MEE MET DE MUSEUMSHUTTLE?

Woon je in de stad of provincie Groningen en wil je graag een keer met een kleine groep het museum bezoeken? Is het misschien lastig om naar het museum toe te komen?

Meld je dan aan voor het museumshuttle-programma!

Je wordt opgehaald van huis met ons shuttlebusje (ook geschikt voor rolstoelen) en je krijgt een bijzondere middag (of ochtend) in het museum. We kijken naar schilderijen,

foto's, mode en design en genieten daarnaast van een kopje koffie, thee en iets lekkers. Lijkt dit je wat en wil je dit zelf of samen met andere mensen uit je buurt doen, meld je dan aan via: www.groningermuseum.nl/museumshuttle

Dit programma wordt aangeboden met steun van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en in samenwerking met Stichting WelMobiel.

WELCOME TO THE DREAMHOUSE!
EEN POSTMODERN INTERIEUR
DOOR MARLOES EN WIKKE
14 JUNI 2025 T/M 16 NOVEMBER 2025



Marloes en Wikke, ontwerp schets Welcome To The Dreamhouse!, 2025

Kijk op www.groningermuseum.nl voor de actuele openingstijden, toegangs- mogelijkheden 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

Auteurs

Faby Bierhoff is manager tentoonstellingen van het Groninger Museum
Annet Cupédo is clubmaster van de JuniorClub van het Groninger Museum
Wikke van Houwelingen is decorontwerper
Marc Knip is tekstschrijver en fotograaf
Steven Kolsteren is kunsthistoricus en hoofdredacteur van het museummagazine
Jasmijn Latuperissa is ontwerper en medeoprichter van de strangergirlsclub
Tino Mager is associate professor History and Theory of Architecture and Urbanism, Rijksuniversiteit Groningen
Gea Schenk is programmeur van het Wall House
Ruud Schenk is conservator moderne kunst van het Groninger Museum
Elena Trevisanella is masterstudent aan de Rijksuniversiteit Groningen

Redactie

Steven Kolsteren, Rudo Menge, Annelize Wilpstra (Vereniging van Vrienden van het Groninger Museum)

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

Fotografie

Heinz Aebi, Steven Kolsteren, Wikke van Houwelingen, Marten de Leeuw, Marc Knip, Gea Schenk, Aisha Zeijpveld

Omslag

Alessandro Mendini, Vaso Viso, 2001, porselein, Groninger Museum

Marloes en Wikke, ontwerp schets
Welcome To The Dreamhouse!, 2025

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: 5.000

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

© 2025 Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvoudigd 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

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

COLOFON
JAARGANG 38 - NO 1 - 2025

Leden van de Groninger Museum Salon

Leden steunen het museum financieel en ontmoeten elkaar bij speciale evenementen

ABN AMRO Bank N.V.
Amasus Shipping
ANOO B.V.
Bank ten Cate & Cie N.V.
Boer & Croon Management B.V.
Bouwbedrijf Kooi Appingedam B.V.
Choroni B.V.
Clan of Ross BV
De Architecten van Team 4
EEF! Consultancy
Downtown Brokers LLC
Effektief Groep B.V.
Formatec B.V.
FritsJurgens
Register Makelaar - Taxateur Kunst & Antiek
J.R.H. van den Hende
Helperheem Holding B.V.
MWPO
Noorderpoort
Optimix Vermogensbeheer NV
Oving Ontwerp en Interieur
Prinsenhof Groningen
Sai Consult
the Royal NNZ B.V.
Trip Advocaten Notarissen B.V.
VH ict

Vereniging Vrienden van het Groninger Museum

Vrienden van het Groninger Museum voelen zich betrokken bij kunst en kunstgeschiedenis en bij de toekomst van het Groninger Museum in het bijzonder


SOCIAL MEDIA


SCAN ME!

VOLG ONS



