

De oeuvres van Barbara Nanning



Gekleurde schaduwen, 2019, glas, uitvoering Vrij Glas, Zaandam / Jiří Pačinek, Lindava (CZ) / Aléš Zvěřina & AZ-Design, Nový Bor (CZ), h 22 cm, collectie kunstenaar, Amsterdam, foto Tom Haartsen

Een ateliergesprek naar aanleiding van haar overzichtsexpositie in Kunstmuseum Den Haag

Het 40-jarige kunstenaarschap van Barbara Nanning (1957) bestaat uit drie oeuvres: keramiek, installaties en glas. In plaats van het solistisch werken met klei ontdekte ze de meerwaarde van teamwork met mede-uitvoerende specialisten.

Chris Reinewald

In haar atelier in een voormalige oogheelkundekliniek staan oude, hoge medicijnkasten met dozen stukjes gekleurd glas - canes - en mineralen als alexandriet en uranium: kostbaar en niet alleen vanwege de kosten. Het zijn de grondstoffen, de bouwstenen die Nanning verwerkt tot haar glaskunstobjecten. Ze smelt ze in drie glasovens, die haar oude keramiekovens vervingen. Toen ze deze na zeven jaar uitstel uiteindelijk toch verkocht, stonden de tranen in haar ogen. Spijt heeft ze inmiddels niet meer.

Op een tafel naast het raam prijken voltooide glasvormen. Elk ervan bergt een universum in zich. Binnenvallende zon doet de kleurstellingen stralen. Ze legt er noppenfolie overheen. 'Tegen het stof.' Dozen wachten op verzending naar haar internationale galeries.

Het Praags Museum voor Decoratieve Kunst verwierf in juni een gifgroengele vaas uit haar Chimaera-serie die zij tijdens The International Glass Symposium (IGS) in 2018 in Tsjechië in nauwe samenwerking met meesterslijper Aléš Zvěřina maakte. 'Extra eervol omdat ik met nog een andere kunstenaar uit de 52 deelnemers van het IGS glassymposium ben gekozen,' verklaart Nanning. – De zaken gaan goed? 'Héél goed.' Later vertelt ze over Amerikaanse verzamelaars die zelfs sets van drie objecten tegelijk kopen.



Draaien, altijd maar draaien

Twintig jaar geleden stond ze in het spuihok in een groot pak met masker bolvormige keramiek met zo'n dertig pigment/zandlagen te bespuiten. Het is één van de onderscheidende technieken, waarop Nanning het patent heeft (zie tijdschrift p. 35). De fluwelige bedekking viel echter niet overal in goede aarde omdat ze een 'ceramische wet' schond. 'Ik kreeg afkeurende reacties. Niet van curatoren of verzamelaars, welnee. Van collega-keramisten. Die zeiden: "Als je de kleihuid niet meer ziet is het geen keramiek meer." – Komt die eigenzinnigheid door de invloed van keramist Jan van der Vaart, je docent op de Rietveld Academie? 'Hij stimuleerde ons als studenten. In het eerste vakjaar vond ik dat het maar niet op-

Tentoonstelling Barbara Nanning, Kunstmuseum Den Haag, 2019, serie Galaxy, 1990, steengoed, zand, pigment, lak, foto Chris Reinewald



Flowerbeds, 1999, glazuur, steengoed, terrazzo, uitvoering i.s.m. Paulus van Leeuwen en Struiktuur '68, Den Haag / Zuliani Kunst en Terrazzo B.V., Zoetermeer, diam. 223 cm, collectie Korps Landelijke Politiediensten, Driebergen

schoot met dat draaien. Toen regelde Jan dat ik bij Pierre Mestre in La Borne, Frankrijk, zes maanden in een atelier met gres-klei potten kon leren draaien. Serviezen ook. Aan het eind van de dag kwam Mestre controleren. Hij sneed je kopjes door om te zien of de verhoudingen klopten. Maar aan uitleg deed hij niet. Morgen gewoon overnieuw beginnen. Dan leerde je het wel.

Daarna ging ik terug naar de Rietveld. In de weekends draaide ik weer potten op een Rotterdams atelier. In het vierde jaar wilde ik monumentaal leren werken: tableaus op gebouwen, geïntegreerd in de architectuur. Dus belde Jan met Harry op de Laak van de Rijksakademie, ook hier in Amsterdam. Ik mocht het bij hem komen leren.

Toen Sybren Valkema op de Rietveld zijn verrijdbare glasoventje beschikbaar stelde, heb ik voor het eerst met glas geëxperimenteerd. Aan hem heb ik ook heel veel gehad. Maar meerdere studierichtingen tegelijk doen, dat werd toen niet gestimuleerd.'

– Van keramiek naar glas is niet meer dan één stap, toch?

'Aanvankelijk wist ik er juist heel weinig van. In 1995 zei Thimo te Duits, destijds conservator van het Glasmuseum in Leerdam, dat mijn "vormtaal" in de keramiek ook in glas uitgevoerd kon worden. Ik twijfelde. Toen kon ik een week logeren in het huis van een glasverzamelaar, die op vakantie was. Ik heb zijn grote collectie bekeken en al zijn glasboeken doorgenomen. Briefjes ertussen gestopt van wat mij beviel en daarmee terug naar Thimo. Die legde mij de technie-

ken uit en adviseerde glascollecties in musea te bezoeken: Victoria & Albert, Murano, Hetjens, Bröhan. Met de Franse art-deco-traditie van Lalique en Daum had ik niet zoveel.

Aan Bröhan beviel mij de amorfe vormgeving. Het glas trekt de vorm als het ware naar binnen, waardoor je ronde hoeken krijgt. Maar hoe kun je dat maken? En die kleuren ... Bij keramiek was mijn werkwijze altijd zo: eerst met de witte klei werken en dan pas kleur. Dan laat je je niet afleiden.'

Moe glas bestaat niet

– Waarom begon je glas aantrekkelijker te vinden dan keramiek?

'Om aan de vorm te kunnen doorwerken moet keramiek vochtig blijven. Wanneer glas eenmaal afgekoeld is, kun je zo lang je wilt over de nabewerking doen. Van mijn keramiek vernietigde ik één op elke vier vormen. Ik ben namelijk nogal kritisch.'

– En het maakproces? Als keramist werk je meestal alleen. Bij glas zelden. Copier liet in de Glasfabriek Leerdam altijd meester-glasblazer Arie van Loopik blazen. Ze waren totaál op elkaar ingesteld.

'Bij de Glasfabriek werkte ik met Henk Verweij en met Eddy Bek. Het eerste was het jaarobject 1995, een dikwandige halve bol met geribde binnenvorm. Dat ging best goed maar ik merkte dat we elkaars taal niet spraken. Ik zei bijvoorbeeld: "Je moet niet zoveel aan dat glas poetsen. Dan wordt 't moe." Keken ze raar van op. Bij keramiek verslap je de klei namelijk als je er steeds maar water overheen sprenkelt. Maar die uitleg maakte niet veel duidelijk. Ik stelde Henk voor om eens op mijn atelier te komen draaien. Voor beter wederzijds begrip. Dat deed hij. Erg interessant.

Op mijn beurt moest ik glas blazen en een brok glas tot een kubus slijpen. Zo begreep ik beters wat wel en niet met glas kan.'

– Veel ambachtskunstenaars vinden dat niemand hun werk goed kan uitvoeren.

'Als iemand de techniek beter beheerst dan ik, ben ik overtuigd. Maar álles uit handen geven? Nooit! Ik ben er van vroeg tot laat bij.'

Zonder haperen somt Nanning de maakstadia op: twintig minimaal. Onderwijl reist het glas in een jaar tijd als halffabricaat heen en weer tussen haar ateliers in Amsterdam, Nový Bor en Lindava.

Vreemd, vies, interessant

'Ik ben constant aanwezig bij het maakproces. Iedereen daar werkt met mij samen op mijn aanwijzingen,' zegt Nanning. 'En als iets voltooid en wel hier staat kan ik het tóch afkeuren of verander ik het soms alsnog.'

Ze pakt een wat vormeloze kleine, kleurige glasklomp. Afgekeurd, vooralsnog, 'Kijk, twee maanden werk, het is vreemd en vies. Maar wél interessant.'

– Laat je zo'n 'misbaksel' aan je glasmakers zien, voor advies?

'Ab-so-luut niet. Alleen ik heb het beeld voor ogen. Voorlopig weet ik niet wat ermee te doen, maar dat kan nog komen.'

– Hoe beoordeel je?

'Door het eerst aan de binnenkant te voelen; geleerd van een blinde mevrouw die hier vormen "bekeek" en zo wist welke de mooiste was. Ze "stapelde" de lagen beeld-voorbeeld in haar hoofd op.'

Fases en oeuvres

Nanning vergelijkt haar oeuvre met een grenzeloos uitdijend universum met hemellichamen in continue beweging. Ontwikkelingen zijn nooit lineair en keren in afgeleide verschijningsvormen terug. Meermaals bereikt ze in haar 40-jarige carrière een kruispunt, waarop ze haar aanpak of zelfs techniek omgooit.

1974-1979-1983: Genesis

Tijdens haar keramiekopleiding aan de Gerrit Rietveld Academie brengt ze externe werkperiodes door: potten draaien in La Borne (Frankrijk) en in Rotterdam, zoutglazuren ontwikkelen. Experimenten met 'vrij studioglas' (Sybren Valkema, Rietveld Academie) en monumentale (nog tweedimensionale) kunst voor de openbare ruimte (Rijksakademie).

Tijdens haar studie begint ze in 1978 een eigen beroepspraktijk. Na haar eindexamen in 1979 maakt ze een studiereis naar Mexico. De exotische, vibrerende kleuren inspireren tot zorgvuldig gedraaide steengoed kommen en schalen met een sterk contrast tussen de serene vorm en kleur.



Barbara Nanning in glasblazerij Lasvit Ajeto, Lindava (CZ), 2017

Nanning kijkt opzij terwijl ze een vaas af-tast. 'Ik werk altijd vanuit de cirkel als oervorm. Het centrum ervan is een rustpunt. Van daaruit ontstaat de beweging. Met mijn vingertoppen volg ik hoe de vorm van de binnenkant naar de buitenkant overgaat. Als dat in een vloeiende slingerbeweging verloopt, dan weet ik dat het goed is.'

1983-1988-1990: Fossielen, keramische beelden voor de openbare ruimte

Samengestelde vormen van in de vochtige klei versneden cilinders, omsnoerd met touw en met druk van de hand naar buiten gedraaid. Volgende fase: bodem eruit snijden, vorm kantelen waardoor het een 'vrij object' wordt. Ongeglazuurd. Krijt witte, monochrome kleurstellingen, beïnvloed door het uitgebleekte landschap van Cappadocië, Turkije.

1990-1993: Galaxy

Installaties met monumentale, gedraaide ringvormen. Assemblages van steengoed elementen met tweecomponentenpasta; monochrome heldere, pure kleurpigmenten



vermengd met zand. Geen glazuur of engobes (vloeibare klei met een oxide). Pigment wordt in zeker dertig lagen onverhit opgespoten wat zorgt voor een fluwelij effect.

1994-2001: Glas erbij

Voor het Nationaal Glasmuseum, nog deel van de Glasfabriek Royal Leerdam, maakt Nanning in samenwerking met meesterblazers objecten die door verzagen hun eindvorm krijgen. Vervolgens slijpen en polijsten. Kleine objecten met druppelvormige toevoegingen en een strakke cilinder erop gelijkijd. Schalen met ingeslepen lijnpatronen en gesatineerde binnen- of buitenkanten.

1995: Terra

Ronde schalen in de klassieke keramiektraditie, maar met een 'fluweel' voorzien van

sporen, als de getrokken lijnen in het grind van traditionele zentuinen in Kyoto, Japan. Ook Japans geïnspireerd: grillige, knoestige bomen en versteende boomwortels uit de ijstijd. Nanning combineert ze met een keramische vorm.

1996: Botanica, Nautilus

Losse objecten geïnspireerd op bloemknoppen en zaaddozen resulteren in een reeks met bloemen en onderwaterwezens. Met architect Paul van Leeuwen werkt Nanning in de CAD/CAM computerontwerptechniek. Zij instrueert hem voor monumentale (bloem)beelden uit geglaazuurde segmenten. Uitvoering door Struktuur '68. Het samenwerken met vakmensen en het ontwikkelen van andere technieken en industriële productiemethodes inspireert. Ze maakt monumentale bloemsculpturen en plafonds

voor luxe cruiseschepen, uitgevoerd als een omgekeerd bloemenveld. Glanzend verguld met bladgoud, soms met platina erbij. Volgens hetzelfde principe ontwikkelt ze in 2008 'Nautilus', een plafond met een onderwaterwereld in een doorgang van een nieuwbouwcomplex op Amsterdam-IJburg.

2001-nu Nový Bor en Lindava

Na Royal Leerdam, Van Tetterode Glass Studio, Studio Vrij Glas, Glashut Leerdam vindt Nanning bij de glasblazerijen Ajeto Lasvit en Jiří Pačinek in Nový Bor en Lindava, Tsjechië, haar ideale samenwerkingspartners. Geblazen glas en versmolten vlakglas. Decoratieve glazen panelen, monumentale vensters. Experimenten met patroon en structuur. De Tsjechische aanpak om met grote (keramische!) potten vol gesmolten gekleurd glas te werken, vereenvoudigt het verwerken van meerdere kleurlagen. De hoogstaande technieken van slijpen, polijsten en vergulden stammen uit de rijke Boheemse glastraditie. Dik- en dunwandige gelobde vormen, gezaagd, geslepen en gepolijst. Aan de binnenkant fonkelen spectaculaire prisma's als briljanten. Inspiratiebronnen: decoratieve (Japanse) bloemmotieven, natuurverschijnselen, kristallografie.

2006: Transmutations

Bij het Europees Keramisch Werkcentrum (EKWC), dan nog in 's-Hertogenbosch, onderzoekt Nanning hoe ze haar keramiek zo helder mogelijk gekleurd kan krijgen: zonder de beproefde zand-pigmenttechniek.

Tentoonstellingen

Barbara Nanning
Kunstmuseum Den Haag
31 augustus - 1 december 2019
www.kunstmuseum.nl

Publicaties

Titus M. Eliëns, Barbara Nanning – *Eeuwige beweging. Keramiek, installaties en glaskunst*, Zwolle 2019, ISBN 978 94 6262 255 5, 144 p., € 25,- (English version: *Barbara Nanning – Eternal Movement. Ceramics, Installations and Glass Art*, ISBN 978 94 6262 256 2)

Speciaal voor de tentoonstelling zijn negentien genummerde glasobjecten met een gesigneerd boek bij voorinschrijving te koop.

Experimenten met ingekleurde klei, glazuuren, decoratiepatronen en transfers worden op de witbakkende klei aangebracht. Resultaat: 'Transmutations', schelpvormen waarbij gekleurde kleilagen zijn gecombineerd met erin verwerkte, losse stroken klei. Het experiment slaagt maar Nannings gedrevenheid om verder met keramiek te werken vervliegt.

2015-nu Gekleurde schaduwen

'Tekenen' met glas. Invloeden: de landschappelijke kimono-motieven van Itchiku Kubota (1917-2003), de Giverny-waterlelieschilderijen van Claude Monet, celdelingen. De tekening volgt de vorm. Kleuren liggen als dunne lagen over elkaar en vouwen zich in de 'uitgeblazen' welvingen. Volgens een zelfontwikkeld procedé kan zij de beschikbare kleuren in elk gewenst patroon en samenstelling combineren. Opstapelen, versmelten van meerdere monochrome vlakglasplaten, en verzagen, slijpen en zandstralen doet zij op haar atelier in Amsterdam. Tijdens de nabewerking wordt in Tsjechië gemiddeld een derde deel van de vorm afgezaagd.

Overgebracht naar Nový Bor trekken de glasblazers tot wel 10 meter lange glasdraden die daarna tot 1-2 cm opgeknijpt worden als structuur voor kleurpatronen. De zandstraalde buitenkant verzacht de vorm en accentueert de contouren, als contrast met de glanzende binnenzijde. Na het slijpen reflecteert het patroon in de helder geslepen, transparante rand.

Barbara Nanning - *Eeuwige beweging*
Rademakers Gallery Amsterdam
7 september - 17 november 2019
www.rademakersgallery.com

Bon ton, 2002, glas, uitvoering Ajeto, Lindava (CZ) / Astera, Nový Bor (CZ), collectie onbekend

Twist, 1995, kristal, uitvoering Royal Leerdam, diam. 18 cm, collectie Museum of Fine Arts, Boston

Muurbloem, 2003, polyurethaan / Brandderollputz, uitvoering Polartech, Goirle, diam. 165 cm, particuliere collectie

Transmutation, 2006, aardewerk, zand, pigment, acryllak, collectie Keramiekmuseum Prinsessehof, Leeuwarden