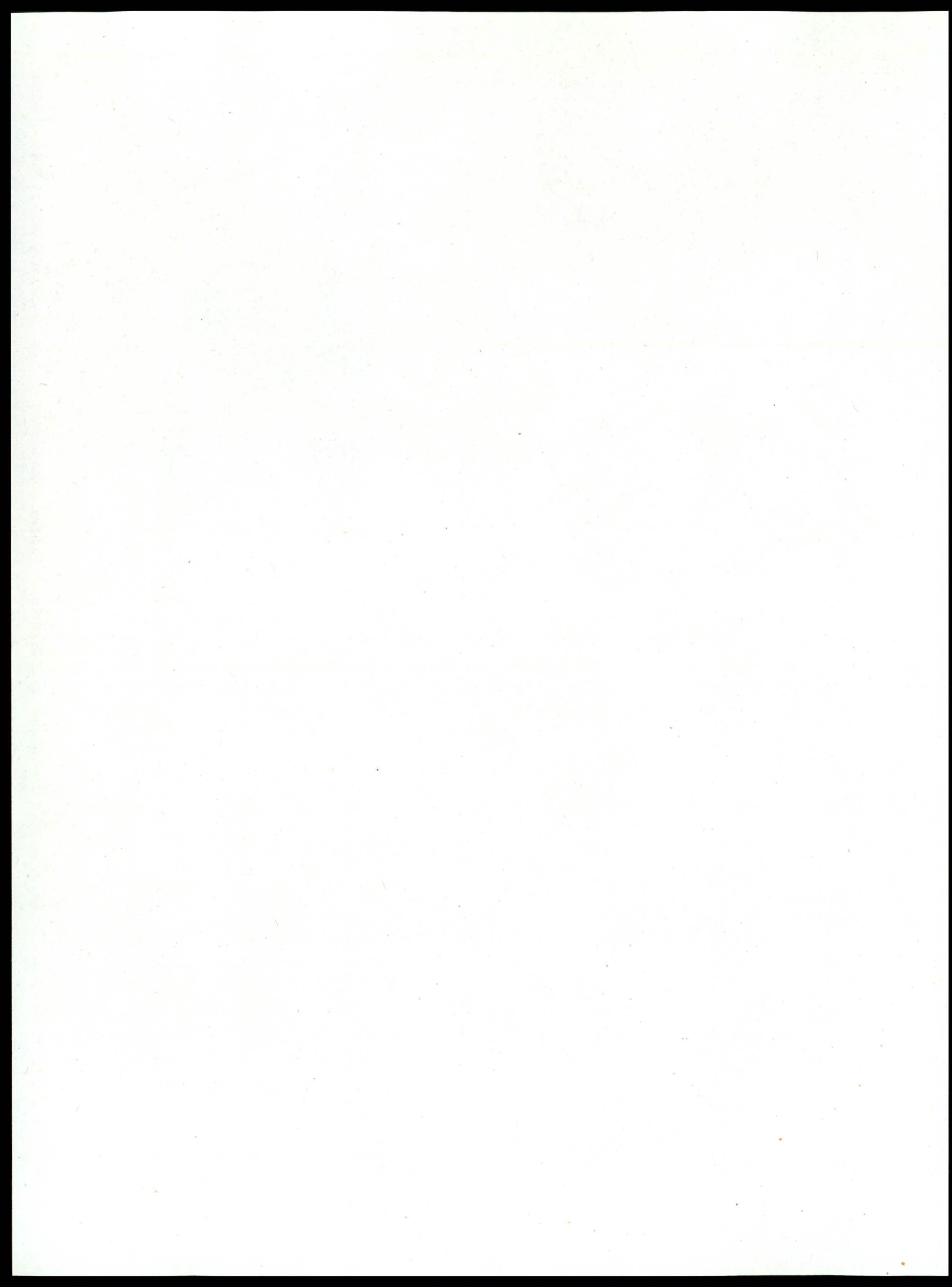
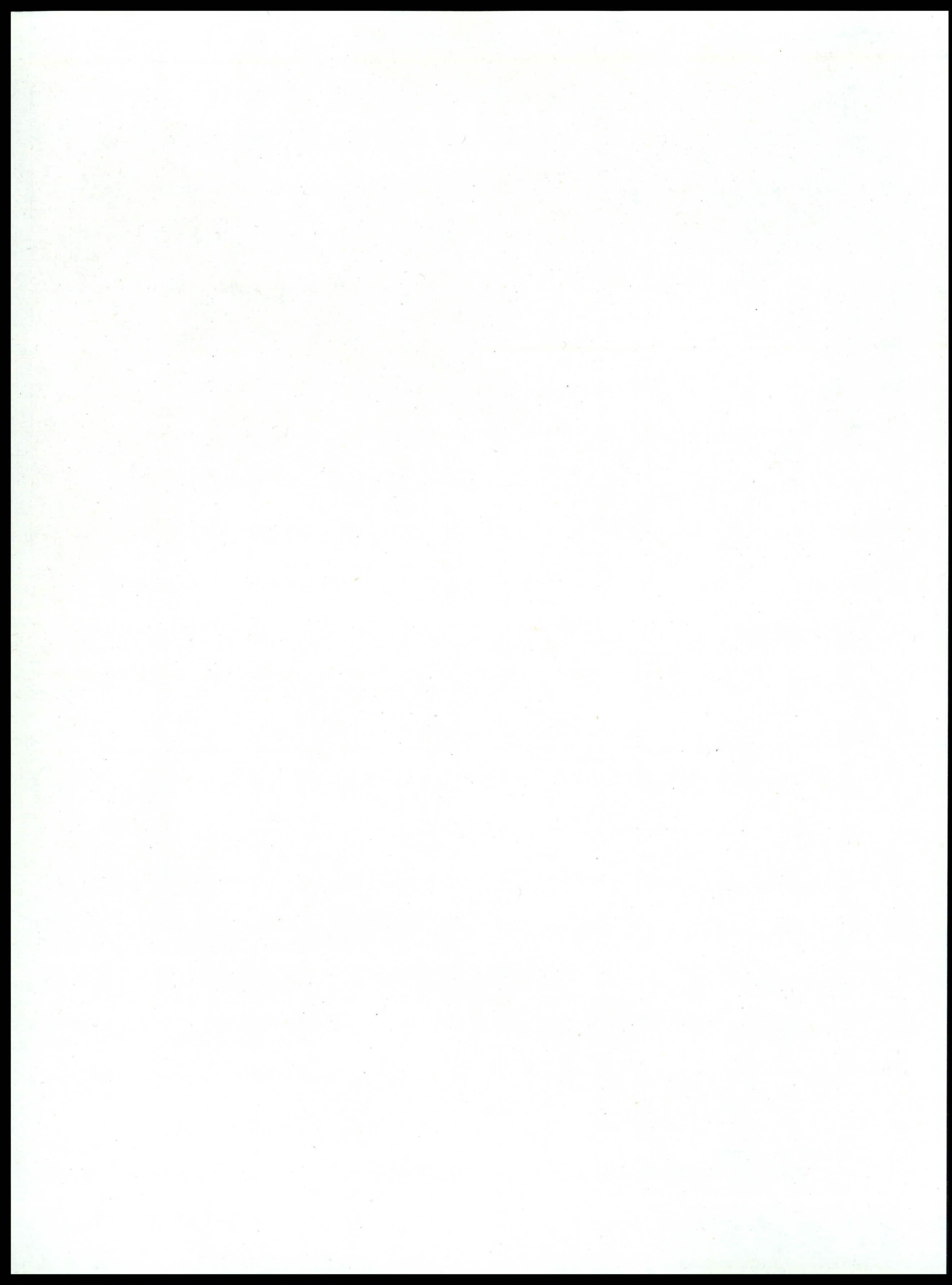
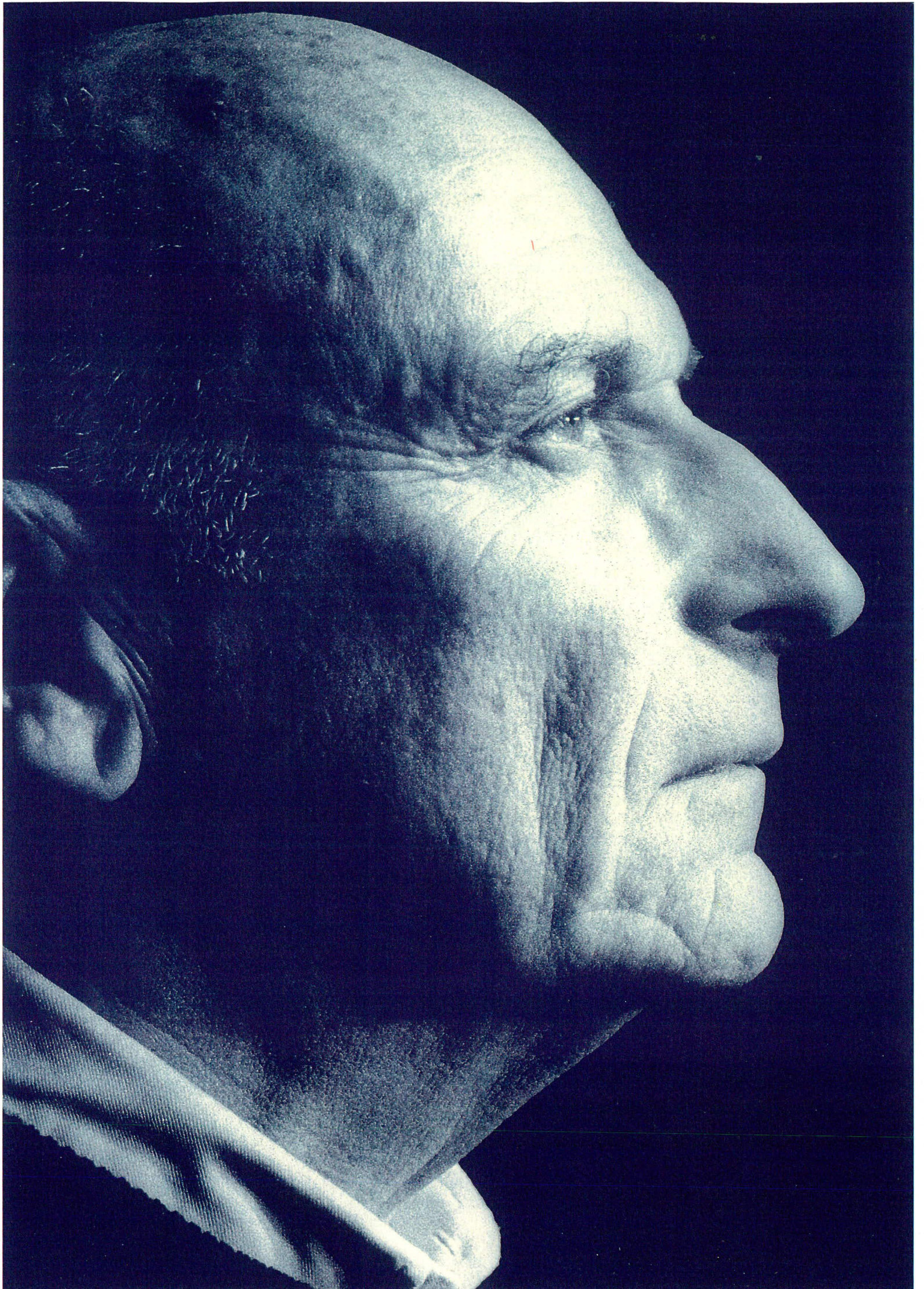


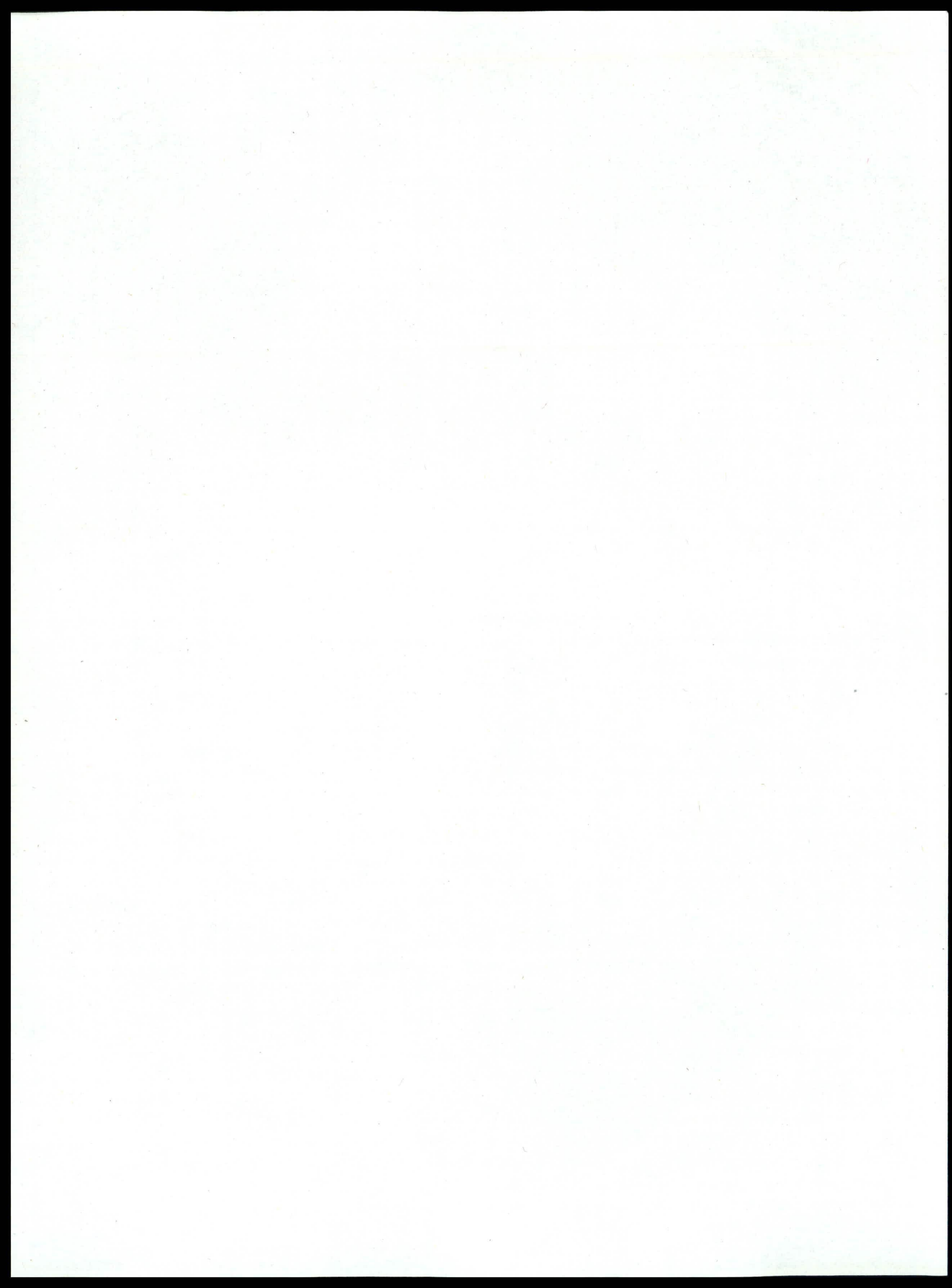




BENTON PREFACE







een vlucht

naar voren

BENNO PREMSELA • *een vlucht naar voren*

Redactioneel

Dit boek wil een zo compleet mogelijk overzicht geven van het leven en het werk van Benno Premsele.

Het boek opent met drie essays waarvan er twee in opdracht voor deze uitgave zijn geschreven.

Betty van Garrel behandelt in een biografisch essay de levensloop, de drijfveren en stellingen, en het karakter van Benno Premsele.

Het in 1985 geschreven essay van Erik Beunker analyseert de mentaliteit en de bronnen die de ontwerper Premsele inspireren en mede bepalend zijn voor zijn visie op het ontwerpen.

In Marjan Ungers tekst ten slotte wordt een visie gegeven op een selectie van werken uit zijn zeer omvangrijke oeuvre waarop hij meer dan gebruikelijk zijn stempel heeft gedrukt.

Het tweede deel van dit boek is de neerslag van archief- en literatuuronderzoek. Het merendeel van de teksten is gedeeltelijk of geheel overgenomen uit publikaties en voordrachten van en over Benno Premsele; waar wenselijk werden ze aangevuld met nieuwe teksten van de hand van Alex de Vries, Max Bruinsma, Ritsaert ten Cate en de redactie.

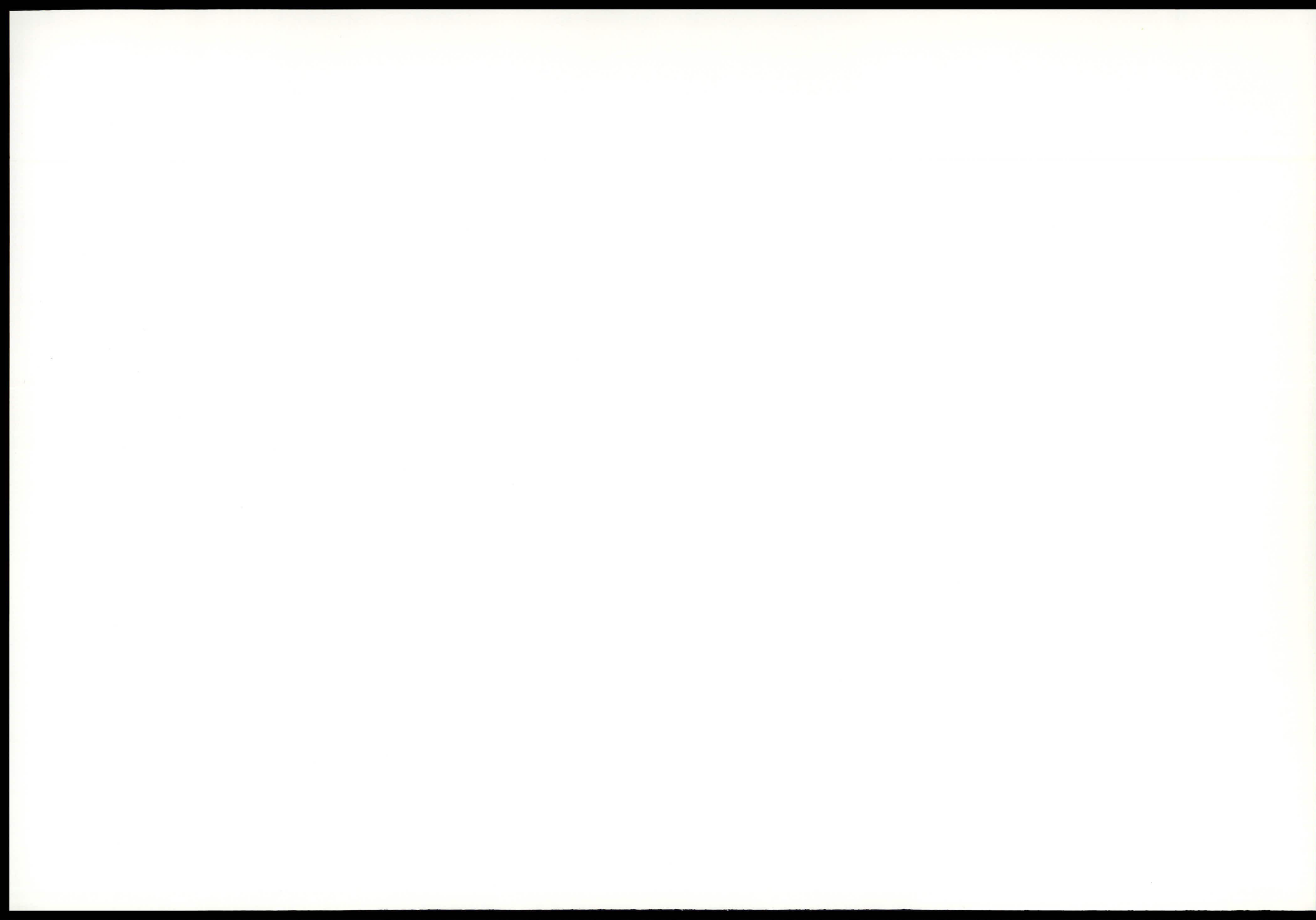
Er is gekozen voor een chronologische volgorde. De onderverdeling van de pagina in leven, werk en bestuur werd door de redactie aangebracht met als doel de als draden in elkaar vervlochten activiteiten van Premsele inzichtelijk te maken.

De tijdbalk geeft enerzijds de levensloop van Benno Premsele weer (groter gezette jaartallen) en anderzijds een aantal sociale en culturele gebeurtenissen die in zijn leven een rol hebben gespeeld.

Len van den Berg
Jan Brand
Friso Broeksma
Sjarel Ex
Tessa van der Waals

Inhoud

- 5 Voorwoord
SJAREL EX
- 7 Een vlucht naar voren
BETTY VAN GARREL
- 21 Tijdloosheid in de vormgeving
ERIK BEENKER
- 31 Het effect van analytisch vermogen en goede smaak
MARJAN UNGER
- 37 Leven • Werk • Bestuur, een chronologische schets
samenstelling Len van den Berg, Jan Brand en Tessa van der Waals
- 122 Bibliografie en beeld- en geluidsprodukties
- 131 Register
- 134 Fotoverantwoording
- 135 Colofon



Voorwoord

Toen ik Benno Premsele een jaar of vier geleden vroeg of hij ervoor voelde om over zijn rijk artistiek en bestuurlijk leven een boek te gaan maken was zijn hartverwarmend spontane antwoord: 'Wat een afschuwelijk idee!' Iets kon ik me daar wel bij voorstellen. Boeken over het leven worden meestal pas geschreven als dat voorbij is. Een persoon die zo intens in het heden leeft als Premsele voelt er dan natuurlijk niks voor om voortijdig met zijn retrospectieve geconfronteerd te worden. Het zou zelfs kunnen dat hij er rekening mee hield dat zulks het leven ernstig kon bekorten. Toch was het idee voor die publikatie daarmee niet van de baan, met name niet toen bleek dat Premsele sinds de jaren vijftig, zeker voor een persoon die aan geen biografie wenste te denken, een archief had aangelegd. Hij gedoogde dat daarvan gebruik werd gemaakt.

De wijze waarop Premsele voor van alles en nog wat de verantwoordelijkheid neemt, en de veelzijdigheid van deze man, die de ontwerper, bestuurder en activist in één persoon verenigt, is de aanleiding geweest voor dit boek. Premsele's effectiviteit, een mengsel van talent en persoonlijke eigenschappen, levensvisie en professie, is op te maken uit de verklaringen en artikelen van personen die hem van nabij hebben meegemaakt. Geen tentoonstelling had dat beter kunnen vatten. Kritiek en lof is zijn deel, precies wat er viel te verwachten. Maar in de vier jaar dat het boek is voorbereid heeft helemaal niemand van de bijna vijftig personen die eraan werkten of ermee werden geconfronteerd, gezegd: een boek over Premsele, wat een afschuwelijk idee! Het tekent hem.

Hier dus het boek over een man die zichzelf geen boek waard vindt.

SJAREL EX

Directeur Centraal Museum Utrecht



BETTY VAN GARREL

Een vlucht naar voren

De nog maagdelijke jongeman vierde op 4 mei 1945 op zijn onderduikadres zijn 25ste verjaardag. Met de bevrijding bereikten hem de tijdingen. Van zijn naaste familie bleek alleen nog zijn broer in leven. Zijn ouderlijk huis bestond niet meer, hij had niet langer een officieel woonadres. Het familiebezit, een vakantiehuisje in Schoorl dat tijdens de bezetting was leeggeroofd, moest door de beide broers uit geldgebrek worden verkocht.

Het laatste tastbare spoor van een onschuldig vooroorlogs familieleven was hiermee gewist. Vrijwel alles was hem ontnomen. Wat het ongerepte eiland van zijn jeugdherinneringen was geweest, doemde nu voor hem op als een smeulend restgebied aan de voet van verkoolde stammen. 'Hijs halfstok je vlag, herinnering. Halfstok voor heden en altijd', schreef de Roemeense jood Paul Celan in zijn gedicht *Schibboleth*. Voor Benno Premssela was er maar één uitweg die hij ooit omschreven heeft als *de vlucht naar voren*.*

*Zie B. Bos,
De Nieuwe Linie
4 februari 1971.

Wat kan de beeldspraak van 'de vlucht naar voren' over de hoofdpersoon onthullen? Wie vlucht wordt door angst voortgedreven en ziet wel waar hij terechtkomt. Benno Premssela had een notie van de richting die hij wilde inslaan. Een vlucht speelt zich in lijdende en bedrijvende vorm af, het tempo wordt bepaald door de capaciteit van de vluchteling. Premssela's vluchtroute levert een opvallend dynamisch beeld op. Het is alsof hij een sprong over de schansen van het dodenrijk heen maakte om voor het front van de samenleving te belanden. De vraag dient zich aan: waarom juist dáár? Hij kan er niet op antwoorden. 'Wat is mijn motief geweest? Ik weet het niet. Het is zo gelopen. Je hoopte op je *plek* te vallen,' zegt hij.

Het interpreteren van het menselijk handelen is altijd een stuk eenvoudiger wanneer eenmaal bekend is waarin het heeft geresulteerd. Dit geldt vooral voor de betrokkene zelf. Hij die zich jaren achtereen voor de buitenwereld onzichtbaar had moeten maken om aan deportatie te ontkomen, leek zich hoe dan ook te willen manifesteren. Het zichtbaar aanwezig willen zijn, zowel in letterlijke als figuurlijke zin, lijkt voor Benno Premssela welhaast van symbolische betekenis te zijn.

Intrigerend is, dat Premssela zich met name profileerde – en dus optimaal zichtbaar maakte – door de inventiviteit waarmee hij nu al weer gedurende zo'n halve eeuw ideeën en structuren in het algemeen zichtbaar weet te maken. Wat hem onderscheidt van zijn vakgenoten is dat Premssela zijn principes als vormgever niet alleen op produkten maar op het hele leven heeft toegepast. Het verklaart de veelzijdigheid van zijn activiteiten, variërend van het bedrukken van stoffen tot het vorm geven aan etalages, interieurs, industriële produkten en aan maatschappelijke ontwikkelingen zoals de integratie van homoseksuelen.

In Premssela's keuze van de *plek*, in de frontlijn van de samenleving, valt ook een magisch element te ontdekken. Hier trad hij letterlijk in de voetsporen van zijn vermoorde vader. Ook zijn vader had de openbaarheid gezocht om vanuit zijn vooruitgeschoven positie

Benno, ca. 1926.

invloed uit te oefenen op de ontwikkelingen in de vooroorlogse maatschappij. Benno Premsele zou dezelfde rol vervullen waardoor de familie-traditie gecontinueerd werd. Hij die bijna alles kwijtraakte, zorgde ervoor dat er niets waardevols verloren raakte.

Het nieuw gebouwde huis informeert over zijn smaak en interesses maar niet over zijn privé-geschiedenis. Een boekenkast met een lengte van zo'n 75 meter strekt zich uit over de verschillende verdiepingen maar (familie-)foto's zijn er in het interieur niet te vinden. Zelfs het beroemde, door Robert Mapplethorpe gemaakte portret van Benno Premsele is niet zichtbaar. Zijn ijdelheid kent grenzen en lijkt voor een niet onbelangrijk deel te bestaan uit verbale koketterie met zijn zelfkennis over zijn ijdele kanten. Een enkel door hem ontworpen object is direct waarneembaar zoals de 'vaas met eigen uitzicht'. Een origineel werkstuk dat een rechthoekige vaas en een uitneembaar keramisch paneeltje op een steel omvat. De vaas is bedoeld voor de enkele bloem die in de standaardvaas veelal verloren raakt en dan een wat miezerige aanblik biedt. Tegen de achtergrond van het paneeltje kan hij geheel tot zijn recht komen. Het is een voorbeeld van Premsele's eigenzinnige methode van zichtbaar maken, in dit geval van de bloem.

Benno Premsele en zijn levensgezel, de bouwkundig ingenieur Friso Broeksma (1942), hebben het huis in eigen opdracht laten bouwen op een opgevallende plek tussen de pakhuizen en stallen op het Amsterdamse Prinseneiland. Premsele en Broeksma, die elkaar in 1968 voor het eerst ontmoetten, betrokken het door de architect Tjmen Ploeg ontworpen huis eind 1994. De functionaliteit, het gedoseerde gebruik van verrassende elementen als de zuil en de zorgvuldige afwerking representeren de eenvoud in haar meest sjieke en geraffineerde vorm. Ook hier lijkt zich een traditie te continueren. De huiseigenaren lieten de ronde aluminium deurknoppen speciaal overkomen uit New York. Premsele's vroegere leermeester op de Nieuwe Kunstschool, de architect Alexander Bodon, die zich strikt aan de principes van de Nieuwe Zakelijkheid hield, zocht tijdens de inrichting van de voormalige boekhandel aan de Amsterdamse Keizersgracht 516, thans een galerie, naar industrieel vervaardigde deurknoppen. Ze waren niet te vinden. Bodon gaf derhalve een smid opdracht om deurknoppen te maken die er uit moesten zien alsof ze zo uit de fabriek kwamen.

Het formaat van het huis van Premsele en Broeksma herinnert aan de pakhuizen. De ruimten zijn diep maar er is voor gezorgd dat het licht op hoofse wijze haar hofhouding kan doorvoeren op de verschillende verdiepingen. De in sobere kleuren opgevatte omgeving dringt zich niet op maar laat alle ruimte aan de bewoners, aan schilderijen van jonge kunstenaars of aan tijdloos ogende objecten als een dertiende-eeuws Khmer-beeld of een wit reliëf van J.J. Schoonhoven. 'Het enige wat de rust in een interieur mag verstoren is beeldende kunst, meubels moeten op de achtergrond blijven. Ik houd van kaal, ik kan de leegte verdragen. De meeste mensen zijn er bang voor, ze willen met meubels de leegte invullen. Maar die kan alleen door de mensen zelf worden ingevuld,' zegt Premsele.

Enkele onopvallende ruimtelijke ingrepen in het toegangsgedeelte van het huis refereren subtiel aan de omstandigheid dat Premsele's *vlucht naar voren* ook een vorm van anticiperen is. De van humor noch zelfspot gespeende Amsterdammer wiens constitutie niets te wensen overlaat, zag erop toe dat in het bouwplan de maten van ondermeer gangen en deuren alvast op rolstoel-breedte werden afgestemd. 'Je kan beter op alles zijn voorbereid,' zegt hij.

Premsele's *vlucht naar voren* onthult steeds andere onvermoede lagen. Hij kan ook als een offensief tegen de sentimentaliteit en de nostalgie naar het verleden worden gezien. '...gisteren heerst, in alle dagen', schreef de schilder-dichter Armando. Voor Premsele geldt het

omgekeerde, hij laat het heden over gisteren heersen. In zijn denken en dagelijks handelen zijn de lessen van het verleden verdisconteerd. Ze bepalen zijn souvereine houding die onder meer blijkt uit zijn optreden als bestuurder in tal van kunstcommissies. In dit opzicht herinnert hij aan Wil Sandberg, die tijdens de oorlog in het verzet zat en in 1945 directeur van het Amsterdamse Stedelijk Museum werd. Sandberg had eenzelfde gedrevenheid en werd eveneens overal voor gevraagd, waardoor hij op een gegeven moment in zo'n dertig besturen zat. Hiermee verwierf hij veel macht, te veel macht, volgens sommigen. Hetzelfde is Premsula verweten, die wel *de paus van de Nederlandse kunst* wordt genoemd. Wat is hierbij zijn persoonlijke gewin? Zelfs het meest ambitieuze, machtsbeluste specimen van de menselijke soort zal terugdeinzen voor het takenpakket dat Premsula vrijwillig op zich heeft genomen. Door zitting te nemen in de kunstbesturen die de opdrachten uitdelen, liep hij zelf opdrachten mis. Als bestuurder kan hij zichzelf immers geen opdrachten geven. Tijd die hij aan zijn vak had kunnen besteden, stak hij in vergaderen.

Premsula's immateriële winst lijkt veeleer te zitten in de omstandigheid dat hij voortdurend op een actuele informatiestroom is aangesloten die hij bovendien zinvol kan verwerken. Zijn behoefte daaraan is diepgeworteld. De *vlucht naar voren* herinnert hier aan haar eigen blinddruk: de dood in de pot van het opgesloten zitten en afgesloten te zijn van de stuwkracht kracht van de buitenwereld. De *vlucht naar voren* dient ook begrepen te worden als Premsula's poging tot zingeving aan de geschiedenis als een voorspellende kracht. Zijn inzet bij het maatschappelijk integratieproces van de homoseksuelen berustte tevens op zijn strijd tegen discriminatie in het algemeen. Premsula weet als geen ander waartoe deze kan leiden. In de rol die hij op zich heeft genomen hoeft de persoonlijke genotsfactor niet geheel te worden uitgeschakeld. Premsula zit graag aan het roer en dan bij voorkeur in een perfecte outfit van een mondain sobere allure, geaccentueerd door een enkel, modern vormgegeven sieraad als een armband.

Hoe heeft de wereld van Benno Premsula er in een ver verleden uitgezien? De paar foto's die eraan herinneren, moeten eerst uit een ongeordende stapel worden opgevist. Benno Premsula bekijkt ze alsof hij een neutrale buitenstaander is. 'Zo ging de joodse middenstand vroeger gekleed. Prachtig, hè,' hoor ik hem zeggen terwijl hij mij een foto overhandigt. Ik zie het groepsbeeld van drie jeugdige heren en hun dames die geboren werden in de negentiende eeuw. De sepiakleurige foto geeft de zonovergoten dag weer in het speelse beeldrijm van strooien herenhoeden, wandelstokjes en frivole, witte dameshoeden met de omvang van een bescheiden parasol.

In het gezelschap dat op de trappen van het Scheveningse Kurhaus voor de fotograaf poseert, bevinden zich Rosalie de Boers (Amsterdam 3 december 1888 - Auschwitz oktober 1944) en Benedictus ('Bernard') Premsula (Amsterdam 28 september 1889 - Auschwitz oktober 1944). Ze kwamen alletwee uit een diamantairsgezin en leerden elkaar op dansles kennen. Zijn vader was in financieel opzicht succesvoller dan de hare, die door de kleinzoon wordt omschreven als 'meer een schlemiel'. De eerstgenoemde grootvader ligt in Bergen-Belsen begraven. Toen de foto werd gemaakt waren Benno's ouders nog verloofd of net getrouwd. Hun huwelijk vond plaats in 1913, het jaar waarin de student medicijnen Bernard Premsula in Amsterdam zijn artsexamen behaalde.

Op de foto trekt Bernard een pokerface en heeft Rosalie een twinkeling in de ogen. Het is alsof ze zich vrolijk maken over het plechtige ritueel dat het maken van een foto toen nog inhield. Je durft er haast op te zweren dat ze na afloop in een uitgelaten stemming met hun vrienden over de boulevard hebben geslenterd. En dat onderweg één van die weinig windbe-

stendige dameshoeden onverhoeds boven de boulevard is gaan zweven om, alvorens stil te vallen, nog voort te hoepelen over het strand. En hoe het slachtoffer toen een klein gillette slaakte terwijl de anderen luidkeels lachten en één van de mannen kordaat wegbeende om de hoed van zijn gade op te halen...

We zien de Premsela's terug op foto's uit de jaren dertig, een beetje dikker geworden maar bruisend van levenslust. Het koppel bevindt zich dit keer in Cannes aan de Zuid-Franse kust waar ze de vakantie doorbrengen met de kinderen die ze inmiddels hebben gekregen: Elly (Assendelft 1914 - Auschwitz 11 februari 1943), Robert die 'Boet' wordt genoemd (Assendelft 1915) en de nakomer, de vijf jaar later in Amsterdam geboren Benno. Op de vakantiekiekjes is de in badkostuum gehulde familie verwoed bezig met een spelletje touwtrekken op het strand: de stevig gebouwde Bernard, de mollige Rosalie, de sprietige bakvis Elly, de zachtmoedig ogende Boet en zijn broertje Benno. Op een andere foto oogt Elly als een ernstig kijkend circusmeisje wier gestalte zich aftekent tegen de wolken.

De pater familias die zo enthousiast aan het touw trekt, is een kleurrijke figuur. Hij is zowel lid van de SDAP als van de Wagnervereniging en als vrijmetselaar bezoekt hij de Amstelloges. Hij is het soort arts bij wie mensen hun hart uitstorten, of het nu de boeren zijn die hij in zijn plattelandspraktijk in Stompetoren en Assendelft heeft leren kennen of de patiënten in zijn Amsterdamse praktijk. Hij heeft zelfstandig een specialisme ontwikkeld waarvoor in die jaren in Nederland nog geen opleiding bestaat, de seksuologie. Hij is secretaris van de Wereldfederatie van Sexuologen en na de tweede wereldoorlog bekend geworden vakbroeders als professor Van Emde Boas lopen stage bij hem.

In de late uurtjes houdt dokter Premsela radiopraatjes voor de VARA, waarin hij voorlichting geeft over onderwerpen die voor de christelijke zuilen absoluut taboe zijn zoals geboorteregeling. Als socialist beschouwt hij beperking van het kindertal als één van de wapens in de strijd tegen de armoede. In huiselijke kring mag Rosalie graag grappen maken over Bernards deskundigheid op dit gebied, daarbij doelend op de niet in de gezinsplanning opgenomen geboorte van diens oogappel, het nakomertje Benno.

Bij de Premsela's is het usance om geen blad voor de mond te nemen. Elk onderwerp kan aan tafel worden besproken. Niet getrouwde zwangere meisjes, voor wie Rosalie alsmaar wiegen bekleedt, vinden tijdelijk onderdak bij het doktersgezin. Rosalie is spontaan en tamelijk kordaat. Zo beslecht ze op een dag een meningsverschil met Bernard over een volgens haar zuur geworden slagroomtaart, door hem het bewijsstuk tot groot vermaak van de kinderen midden in zijn gezicht te kwakken.

De betrokkenheid bij maatschappelijke problemen en culturele ontwikkelingen geldt voor meerdere familieleden. Benno's tante Anna, een zuster van zijn moeder, is met de schrijver Arthur van Schendel getrouwd met wie in ze in Italië woont. Haar zoon, de kunsthistoricus A. van Schendel, werd na de oorlog directeur van het Rijksmuseum in Amsterdam. Een andere zuster van Rosalie, Benno's tante Jet, is getrouwd met Maup van Weezel, die in het bestuur van de socialistische woningbouwvereniging De Dageraad zit. Hun dochter Lies van Weezel schrijft artikelen voor socialistische tijdschriften. Hun zoon Joop van Weezel zou als communist in februari 1941 de februaristaking mee helpen organiseren en naar een Duits concentratiekamp worden gestuurd, waar hij de dood vond.

De kinderen Premsela worden op Grote Verzoendag naar school gestuurd en op 1 mei, de dag van de arbeid, thuisgehouden. Hun kennismaking met het joodse geloof beperkt zich tot een bezoek aan een neef die zijn barmitswa viert of het bijwonen van een in de sjoel gesloten

huwelijk. De Premsela's vierden hun 20-jarig huwelijksfeest in 1933 met het buiten de deur zetten van hun oorspronkelijke huisraad, waarvoor moderne meubelen in de plaats komen. In hetzelfde jaar wordt er een koffergrammofoon aangeschaft. Benno herinnert zich dat hem bij de aankoop van een schellakplaat van Marlene Dietrich door de winkelier wordt gevraagd: 'Zeg jongen, weten je ouders daar wel van?'

Onder supervisie van ene meneer Splinter, een binnenhuisarchitect, ondergaat het gehele interieur een vernieuwingsbeurt, waarbij de kinderen als verrassing ieder een kamer in een aparte kleur krijgen. Voor Benno wordt een blauwe kamer bedacht – in het nieuwe huis van Premsela en Broeksma onderscheidt de kamer van Friso zich door een rode kleur. De werkzaamheden van deze meneer Splinter maken diepe indruk op Benno.

Op een dag wordt Benno in zijn ouderlijk huis opgebeld door zijn moeder. Zij logeert met haar man in het in 1936 gereed gekomen Grand Hotel Gooiland in Hilversum, ontworpen door de architect Duiker en voltooid door Bijvoet. Ze is verrukt over Duikers architectuur. 'Benno, ik sta hier naakt in de badkamer. Ik ben niet mooi maar hier ben ik prachtig. Je moet meteen komen,' roept ze. Uitstapjes om de nieuwe architectuur te bewonderen maken de Premsela's vaker. Als tienjarige is Benno al eens met zijn ouders naar Rotterdam geweest om de nieuwe Bijenkorf van Dudok te bekijken.

In het vakantiehuis in Schoorl wordt het ouderlijk toezicht bewust achterwege gelaten. De kinderen Premsela verblijven er in de weekends en tijdens vakanties met vrienden en vriendinnen. Ze fietsen geregeld naar Camperduin waar ze in hun 'nakie' in zee zwemmen. In al hun onschuld zijn ze het toonbeeld van 'rein' geestelijk en lichamelijk leven. In de hooggestemde visie van de vooroorlogse progressieve kringen wordt het individu geacht om de verantwoordelijkheid te dragen voor zichzelf en voor de maatschappij.

Europa wordt intussen al beheerst door het verschijnsel van de leidersfiguur die voor het volk beslist en menselijke waarden ondergeschikt maakt aan de ideologie. Benno heeft, in 1933, als dertienjarige vanuit zijn ouderlijk huis aan de Amsterdamse Weteringschans demonstraties voor het nabij gelegen Duitse consulaat gezien, naar aanleiding van Hitlers machtsovername in Duitsland. Bij de jongen moet een vage angst zijn opgekomen want Benno Premsela herinnert zich nog hoe hij door zijn moeder werd gerustgesteld hoewel haar woorden hem zijn ontschoten.

In zijn naaste omgeving speelt zich nog een incident af dat indruk op hem maakt. Tegen de 'rooie', joodse dokter van de 'smerige' radiopraatjes wordt een aanklacht ingediend door collega's die NSB-er zijn. Door Premsela's ondeskundige advies zou er een nierpatiënt zijn overleden. De medische tuchtraad sprak hem vrij maar wel kreeg hij een reprimande omdat een arts niet voor de radio behoorde te spreken.

Elly Premsela bezoekt in deze periode de op het Bauhaus geïnspireerde Nieuwe Kunstschool in Amsterdam, die in 1933 was opgericht door de kunstenaars Paul Citroen en Charles Roelofs. Ze volgt er onder meer een opleiding beeldhouwen bij Jan Havermans om in 1938 naar Parijs te gaan waar zij les neemt bij Aristide Maillol. Benno laat zich in 1937 eveneens bij de Nieuwe Kunstschool inschrijven waar hij de cursus binnenhuisarchitectuur van de architect A. Bodon volgt. Benno is dan al in aanraking gekomen met de theosofie en de leer van Krishnamurti via een huisvriendin van zijn ouders die theosofofe is.

Een klein foto-album verhaalt over een uitstapje van Rosalie en Bernard in het begin van de oorlog. Rosalie Premsela heeft de kiekjes zelf in het album geplakt. Voorin het fotoboek heeft ze in schoonschrift 'Monnickendam 1941' geschreven. We zien de Premsela's wederom



De familie Premsele met twee vriendinnen
tijdens een uitstapje, zomer 1941
(v.r.n.l. Bernard, Benno, Rosalie, Bep Boas en Fie Loopuit).



De familie Premsele aan het IJsselmeer, zomer 1941 (v.r.n.l. Elly, Bernard, Fie Loopuit en dochter en Rosalie).

in gezelschap van hun kinderen en een bevriend echtpaar, waarvan de man fotograaf is. De kiekjes wijzen uit dat ook de legendarisch geworden Sijtje Boes tot de uitgebreide kennissenkring van de Premsela's behoort. Op een van de kiekjes zie je Bernard met een grijnzend gezicht in een omarming met de in klederdracht gehulde Sijtje, een tafereel waarop zijn vrouw in het fotobijschrift een schalkse toespeling maakt. Sijtje gaat ook op de foto met de nog altijd vitaal ogende Rosalie die een dorpskind op de arm draagt. De beeldhouwster Elly is ook van de partij. Ze is teruggekeerd uit Parijs en woont weer bij haar ouders. Kort daarop zou ze in het huwelijk treden met de journalist Max Wessel. Ook deze zou omkomen in een concentratiekamp.

In het foto-album zien we ook een kiekje van het voltallige gezin Premsela. Tegen de achtergrond van het spiegelgladde IJsselmeer zitten ze met zijn allen op een stenen muurtje langs de dijk: Rosalie, Bernard, Boet, Elly en Benno. Aan de lichtval te zien, loopt de dag op zijn einde. Het is de laatste foto die er van het gezin van Rosalie en Bernard Premsela is gemaakt.

De huisvriendin van Rosalie en Bernard was de oudste dochter van een hereboer, genaamd Crok, uit Assendelft. Boer Crok had dokter Premsela in de tijd dat hij plattelandsarts was, geconsulteerd omdat Croks oudste dochter te kennen had gegeven bij het toneel te willen. De graag als de alwetende dokter optredende Premsela adviseerde boer Crok om te doen of zijn neus bloedde want het meisje zou immers toch niet worden toegelaten. Aaltje Crok werd prompt aangenomen en maakte als Atie Crok met het toneelgezelschap van Cor Ruysch een tournee door Nederlands-Indië, waar ze de theosofie ontdekte.

Atie, die vaak voor de moeder van Benno werd aangezien, introduceerde de geestelijk vroegrijpe teenager in het milieu van de Nederlandse afdeling van de Theosofische Vereeniging. De theosofie die kunstenaars als Mondriaan maar ook architecten had geïnspireerd, bood Benno herkenningpunten. In *Theosofische Handboekjes No 1* is een in 1898 geschreven tekst van de Engelse theosofe Annie Besant opgenomen. Zij schrijft onder meer: '...dat elk denkbeeld zich uiterlijk zal openbaren wanneer iemands aandacht er sterk op wordt gevestigd. Op gelijke wijze zal een hevige wilsinspanning gevolgd worden door de verlangde gevolgen.' Een uitspraak die een teenager met een sterke wil tot zelfontplooiing als muziek in de oren moet hebben geklonken.

De doelstellingen van de Vereeniging accordeerden zowel met de ethische beginselen van zijn ouderlijk milieu als met zijn grenzeloze nieuwsgierigheid: I. Het vormen van een kern van de algemeene broederschap der menschheid zonder aanzien van ras, geslacht, kaste of kleur. II. Het aanmoedigen van de vergelijkende studie van godsdienst, wijsbegeerte en wetenschap. III. Het naspeuren van onverklaarbare natuurwetten en van de ongeopenbaarde krachten in den mensch.

'De Vereeniging heeft geen geloofsstellingen, dringt aan op geen enkel geloof, schaart zich onder geen kerk, steunt geen partij, neemt geen deel aan de eindeloze kibbelpartijen welke de maatschappij verdeelen en het nationaal, maatschappelijk en persoonlijk leven verbitteren. (-) Zoo is de Vereeniging een beschermende muur tegen den tweelingsvijand van den mensch: bijgeloof en materialisme.'

De moderne bouwstijl van het vergader- en administratiegebouw dat de Vereeniging in de Amsterdamse Tolstraat had laten neerzetten was Benno eveneens op het lijf geschreven. Hoewel de moderne architectuur een nieuw verschijnsel voor hem was, voelde hij er zich onmiddellijk mee vertrouwd. Hij voelde zich erin thuis 'als een vis in de zee'. De 'theosofentempel' was ontworpen door het vermaard geworden architecten-duo Brinkman en Van der Vlugt, representanten van de nieuwe architectuur die bekend is geworden onder termen als

Functionalisme, Nieuwe Zakelijkheid of, later, het Nieuwe Bouwen. Brinkman en Van der Vlugt, de ontwerpers van de beroemde Van Nelle-fabrieken in Rotterdam, gaven ook vorm aan het bij Kasteel Eerde gelegen theosofische bolwerk, het Sterkamp in Ommen, dat bad- en privaatgebouwtjes, een boswachterswoning, zomerhuisjes, keukens, slaaphuisjes, een postkantoor en kantoorgebouwen omvatte.

Atie Crok zette Benno vervolgens op het spoor van het door de theosofen ontdekte fenomeen Krishnamurti, met wiens volgelingen Benno Premisela tot op de dag van vandaag contacten onderhoudt. Na de oorlog zou hij bij het COC de congresstolk Henri Methorst ontmoeten die de boeken van Krishnamurti in het Nederlands heeft vertaald en met wie hij nog steeds bevriend is. In de zomer van 1995 werd Benno Premisela nog gevraagd om een Krishnamurti-tentoonstelling in de openbare bibliotheek van Deventer te openen. In deze in 1897 geboren Indiër werden reeds op jeugdige leeftijd bijzondere eigenschappen vermoed door Annie Besant en andere vooraanstaande theosofen. In Benares werd Krishnamurti op zijn veertiende jaar tot hoofd van de nieuw opgerichte Orde van de Ster in het Oosten benoemd. Zijn verdere opvoeding kreeg hij in Europa. In Nederland trad hij onder meer op in de 'theosofentempel' in de Amsterdamse Tolstraat en het Sterkamp in Ommen waar hij geregeld lezingen hield. Annie Besant proclameerde Krishnamurti in 1925 als 'de belichaming van de Wereldleraar'. Krishnamurti geloofde echter niet in het (wereld-)leraarschap, ontbond de Ster-orde en maakte zich definitief los van de theosofische wereldorganisatie. Voor Benno Premisela is de kwintessens van Krishnamurti's leer dat je niemand moet volgen behalve jezelf. Benno Premisela: 'Krishnamurti was daar heel consequent in. Hij weigerde bijvoorbeeld om een beroep in zijn paspoort te laten invullen. In een bepaalde periode werd iemand zonder beroep niet toegelaten tot Amerika. Krishnamurti zou er lezingen geven maar hij mocht het land niet in. Maar je bent toch leraar? Waarom schrijf je dat niet op?, werd er aan hem gevraagd. Nee, zei Krishnamurti, als ik schrijf dat ik leraar ben, worden de mensen mijn volgelingen. En ik leer niets, ik heb niets te verkondigen, ik vertel alleen maar iets.'

Premisela heeft overigens selectief gebruik gemaakt van Krishnamurti's gedachtengoed. Voor Krishnamurti is het veranderen van de samenleving van ondergeschikt belang. Eerst moet de mens een volledig innerlijke verandering ondergaan en daaruit zal dan onvermijdelijk de verandering van de samenleving voortvloeien. Dit stemde niet overeen met de opvattingen van Benno: 'Ik vond het een onmogelijke theorie. Ik vond dat het veranderen van de wereld veel te lang duurde als iedereen eerst naar zichzelf moest kijken. Het is mij ook een beetje al te filosofisch. Tijd is geen probleem, dat is zo'n typisch Indiase, Oosterse benadering. Daar ben ik te realistisch voor. Het wordt nooit wat, als je je niet politiek uitspreekt maar daar is Krishnamurti ook op tegen want het helpt allemaal niets. Je moet genieten van wat er is. Ik denk nog steeds dat hij daar gelijk in heeft maar je haalt er geen mens mee uit de goot. Het is super-individualisme. Zijn theorie werkt alleen als je je isoleert van de wereld. En onder die theosofen zaten van oudsher ontzettend veel rijke mensen die zich dat konden permitteren.'

Premisela verzoon dan ook een eigen filosofie die een amalgaam is van het ethische socialisme dat zijn ouders aanhingen en een Krishnamurti-extract waarvan het voornaamste bestanddeel is door dik en dun je eigen weg in het leven te volgen.

Premisela's leermeester aan de Nieuwe Kunstschool, Bodon, baseerde zijn onderricht op de principes van de kerngroep van de Nieuwe Zakelijkheid in Nederland, de van oorsprong Rotterdamse architectenvereniging De 8 en Opbouw. De 8 verzette zich tegen 'de buitenspo-

rige architectuur die aan de vormenwellust van getalenteerde individuen is ontsprongen'. Bodon legde de nadruk op de maat, waarvoor het door De 8 samengesteld matenboek, *Het Plan*, werd gebruikt, op de zuivere constructie, op soberheid en juist materiaalgebruik. In het eerste cursusjaar werden constructies en verbindingen aan de orde gesteld van een kast, een tafel of een dressoir, waarbij van tevoren exact berekend moest worden wat er aan serviesgoed en bestek in kon worden opgeborgen. Het volgende jaar stond in het teken van het ontwerpen van stoelen, waarvoor onder meer zithoudingen bestudeerd moesten worden. Pas in het derde jaar werd begonnen met het meubelontwerpen voor een bepaald interieur. Zijn axioma was 'form follows function'. Bodon praatte nooit in termen van mooi of lelijk. Hij praatte over gebruik, over mentaliteit en over functie. 'Van Bodon leerde ik dat het voorname is dat een probleem helder wordt gesteld. Eerst analyseren, daarna kan je aan de oplossing beginnen. Die volgorde is belangrijk,' zegt Premsele.

Met een boek en een Singer-naaimachine ging Benno Premsele in 1942 de onderduik in. De ontmoeting tussen het boek en de naaimachine zou gedurende drie jaar het enige rendez-vous zijn waarvan Premsele deelgenoot was. Dat hij over deze voorwerpen kon beschikken, was een uitkomst. Ze vertegenwoordigden een panacee voor hem. Zijn poging om uit het bezette gebied weg te komen, was mislukt. Hij kwam op een adres in Zandvoort terecht. Vervolgens verhuisde hij naar Haarlem. Schuin tegenover de koepelgevangenis zat een fietsenmaker die onderduikers opnam tegen betaling. Hij bivakkeerde er met andere lotgenoten op een onverwarmd zoldertje en kreeg nauwelijks te eten. Zijn instinct gaf hem in dat het er niet veilig was. De fietsenmaker was geen verrader maar een zwarthandelaar die kort nadat Benno de wijk had genomen, werd gearresteerd, waarbij ook de onderduikers ontdekt werden. Het heeft de meesten van hen het leven gekost.

Zijn nieuwe onderduikadres was in de Johannes Verhulststraat nr. 37 in Amsterdam, waar de gezusters Jo en Mien Bakker kamers verhuurden. Een van de huurders was Atie Crok. Via Atie werden contacten met de buitenwereld gelegd waardoor de onderduiker een handeltje kon opzetten in zelf ontworpen leren tassen, die hij op de Singer-naaimachine maakte. Daarmee voorzag hij in zijn eigen levensonderhoud en gedeeltelijk in dat van de vrouw en kinderen van de Haarlemse fietsenmaker, die na diens arrestatie zonder een cent waren achtergebleven. Hij zorgde ervoor dat zij iedere maand wat geld kregen toegespeeld – tot hij erachter kwam dat hij beduvelde werd: de illegaliteit bleek de financiële zorg voor het gezin eveneens op zich te hebben genomen.

Het is een daad om even bij stil te staan. Er komt uit naar voren dat Benno Premsele in zijn positie als onderduiker, ondanks zijn woede over het roekeloze gedrag van de zwarthandelaar, begrip kon opbrengen voor de omstandigheid dat de overhaaste vlucht uit Haarlem, die hem zijn leven had gered, voor het fietsenmakersgezin een financiële verliespost betekende. In alle maatschappelijke functies die Premsele na de oorlog zou vervullen, valt dezelfde attitude op. Het accent ligt hierbij niet zozeer op sociale bewogenheid als wel op een groot besef van sociale *verantwoordelijkheid*.

Het boek was gedurende Premsele's onderduik zijn culturele schatkamer en huismuseum. Het is getiteld *Circle. International Survey of Constructive Art* en werd door Faber and Faber Limited in 1937 uitgegeven, het jaar dus waarin Benno Premsele voor het eerst naar de Nieuwe Kunstschool ging. Er staan teksten in van de belangrijkste voorlopers op het gebied van de schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur. Piet Mondriaan schrijft over 'Plastic Art and Pure Plastic Art', Le Corbusier over 'The Quarrel with Realism', Marcel Breuer over 'Architecture and Material', Alberto Sartoris over 'Colour in Interior Architecture',

Moholy-Nagy over 'Light-Painting', Giedion over 'Construction and Aesthetics', Jan Tschichold over 'The New Typography' en Leonide Massine over 'Choreography'.

Benno Premssela kon in *Circle* naar de vaak pagina-grote, zwart-wit afbeeldingen kijken van werken van Malevich, Mondriaan, Nicholson, Duchamp, Arp, Sophie Taeuber-Arp, Lissitzky, Domela, Picasso, Léger, Braque, Gris, Klee, Hepworth, Gabo, Giacometti, Calder, Tatlin en Brancusi. Er waren architectuurontwerpen in afgebeeld van Aalto, Le Corbusier, Gropius en Brinkman en Van der Vlugt. Ook door Marcel Breuer ontworpen (stalen buis-) meubelen stonden er in afgebeeld. *Circle* markeert het artistieke achterland van Benno Premssela voor wie er geen scheidslijn bestaat tussen kunst, toegepaste kunst, typografie of architectuur.

De ouders van Benno Premssela wachtten in de onderduik de valse persoonsbewijzen af die hen en hun kinderen konden redden. Een ambtenaar bij de burgelijke stand in Amsterdam die bij een verzetsorganisatie was betrokken had hun papieren al gereed gemaakt toen er een inval kwam. Boet Premssela werd via Auschwitz als dwangarbeider doorgestuurd naar een fabriek in machine-onderdelen en werd geïnterneerd in een aangrenzend barakkenkamp. Hij kwam eind juni 1945 in Nederland terug. Een jaar later zette hij met zijn vrouw, Bep Boas, de later vermaard geworden kunstboekenhandel Premssela aan de Amsterdamse Van Baerlestraat op. Het door Benno ontworpen interieur is pas onlangs door de nieuwe eigenaren vervangen. In de maanden na de bevrijding woonde Benno bij zijn broer en schoonzuster in de Watergraafsmeer.

Vlak na de oorlog werd Benno Premssela voor het eerst met de homo-subcultuur geconfronteerd. Deze speelde zich in het geheim af, met alle amusante en pikante verwickelingen vandien. Premssela vermaakte zich in die jaren uitstekend in homo-bars en op feestjes maar realiseerde zich tevens het onvrije karakter van de situatie. Het taboe op homoseksualiteit veroordeelde hem in wezen opnieuw tot een leven in het verborgene. Bij zijn benoeming als voorzitter van het hoofdbestuur van het COC, toen nog een vereniging waarvan de leden zich onder schuilnaam plachten aan te melden, stelde Benno Premssela meteen een daad: hij was de eerste in Nederland die voor de televisie openlijk voor zijn homoseksualiteit uitkwam, tijdens een vraaggesprek in 1964.

In zijn optreden onderscheidde de voorzitter met de martiale kop en de arendsblik zich van meet af aan door stijl en presentatie van de gemiddelde vertegenwoordiger van een belangengroep. 'Wat er in het COC gebeurt, is geen zending. Ik zend niets uit. Ik verkondig helemaal niks', luidt een uitspraak uit 1966 van Premssela. Er klinkt een echo in door van Krishnamurti's commentaar op het wereldleraarschap, met dat verschil dat Premssela er onmiddellijk op liet volgen: 'Wij stonden voor het feit dat zoveel mensen in moeilijkheden zaten. Ik wist, er moest iets gebeuren.'

Zendingswerk waarbij de goegemeente om begrip voor de zielige, homofiele medemens wordt gevraagd, stond ver van hem af. Hij verklaarde dat alleen al het wóórd zending hem rillingen bezorgde. Premssela stelde daarentegen nuchter vast dat homoseksualiteit op zich geen interessant probleem is en dat de mogelijke psychologische of biologische achtergronden hem niet in het minst interesseerden. Zijn verzet gold een maatschappij waarin mensen op grond van ras, geloof of sekse gediscrimineerd worden. Homoseksualiteit was met andere woorden een *maatschappelijk* probleem, dat zichtbaar en bespreekbaar gemaakt diende te worden. Premssela wees ook de positieve discriminatie af, waarin homoseksualiteit aan genialiteit wordt gekoppeld met als grote voorbeelden Michelangelo of Oscar Wilde. De

voorzitter vond het allemaal onzin en wees erop dat het merendeel van de leden uit doodgewone burgers bestond. Juist voor deze groep nam hij het op tegen de radicalen binnen de beweging die leden met een schuilnaam van hypocrisie beschuldigden en vonden dat dezen zonder meer uit de vereniging geknikkerd moesten worden.

Premsele's visie was bepalend voor de koers die het COC in de jaren zestig zou varen. De Vereniging tot Integratie van Homoseksualiteit, in 1946 opgericht als een besloten sociëteit met de schuilnaam de 'Shakespeare-club', welke later door de nieuwe schuilnaam COC werd vervangen, ontwikkelde zich tijdens het voorzitterschap van Premsele dat van 1962 tot 1971 duurde, tot een volwassen emancipatiebeweging.

Tijdens de wederopbouw van Nederland was het klimaat gunstig voor het functionalisme. Zoals bekend, wordt over het resultaat verschillend gedacht, waarbij de architectuur van de Bijlmermeer als dieptepunt wordt beschouwd. In zijn kleinschalige toepassingen was het functionalisme daarentegen het enige hoopvolle gegeven in de muffe burgerlijkheid van de jaren vijftig. Premsele's grootste conceptuele kunstwerk uit deze periode zijn de etalages van de Bijenkorf, die hij onder meer maakte met Anni Apol. Ze maakten deel uit van de openbare ruimte, de straat, waardoor iedere passant, al was het maar vanuit een ooghoek, iets kon opvangen van dat andere klimaat. Van een geestesgesteldheid waarin de status van een produkt verlegd werd naar de materie zelf, naar de inventiviteit van een constructie, naar de functionaliteit van vorm, naar de kleur, naar de doelmatigheid in het gebruik.

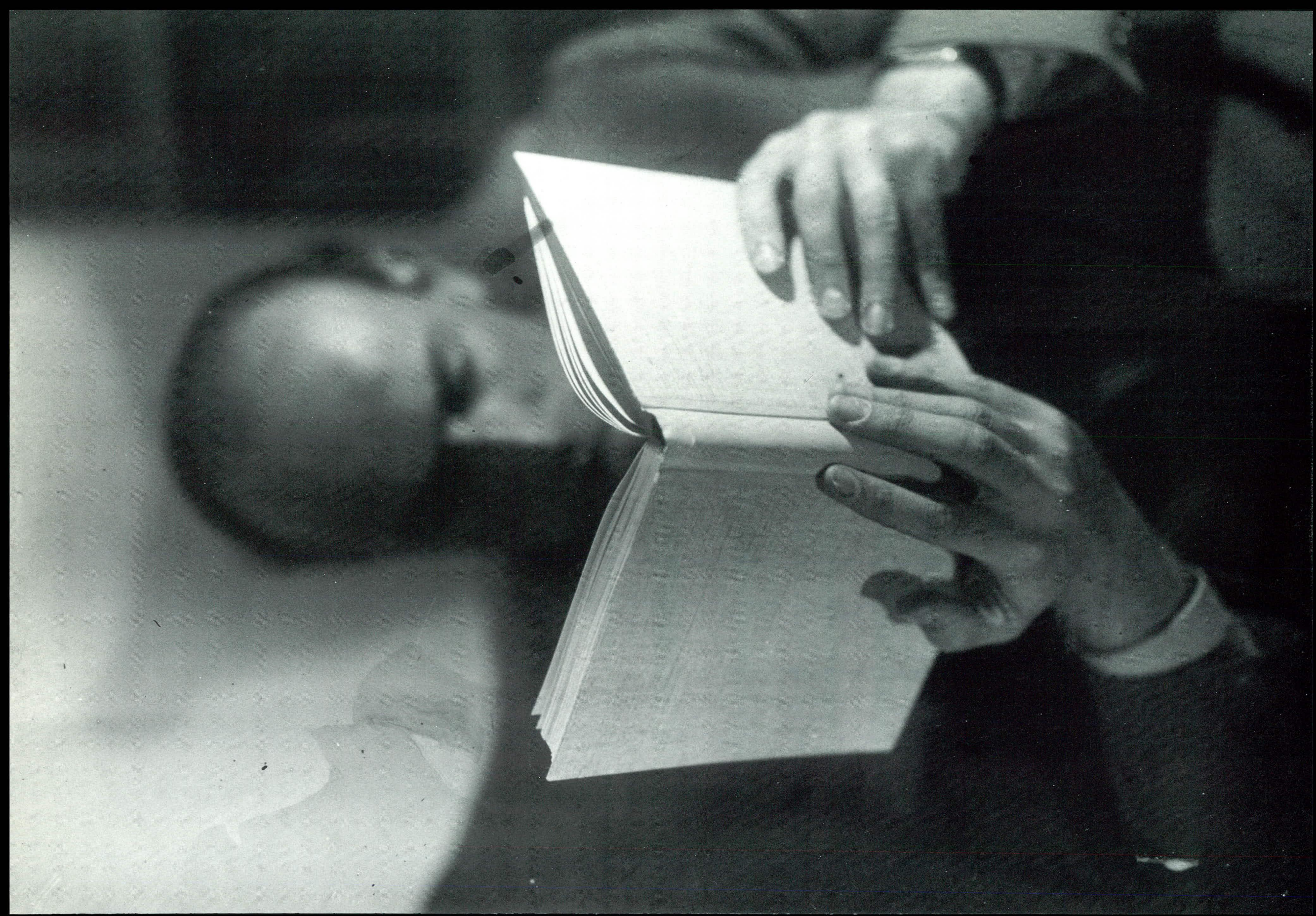
Premsele benaderde de etalage als iets dat het midden hield tussen een museale ruimte en een bühne. De produkten traden er in op als geïsoleerde objecten of in een samenspel. Bij zijn keuze van de voorwerpen gaf hun verkoopbaarheid niet de doorslag. Premsele introduceerde een elders aangeschaft partijtje blauwe laboratoriumflessen als *readymade* decor-stukken in de etalages. De gevolgen zijn bekend. In heel Nederland zou de fles tot op de huidige dag het decor bepalen in de (studenten-)kamers en zolderwoningen van de youngsters.

Hij bood in zijn etalages ook ruimte aan collectief gemaakte kunstwerken waarvoor modeontwerpers als Max Heymans werden ingeschakeld. De etalages werden tevens gebruikt om een idee of een mentaliteit zichtbaar te maken zoals het in de jaren vijftig nog onbekende recreatie-fenomeen, het 'tweede leven'.

Het merendeel van Premsele's ruimtelijke ingrepen hebben zich opgelost in de tijd. Van de inrichtingen van de meubelafdeling van de Bijenkorf, van beurzen en tentoonstellingen zijn alleen foto's bewaard gebleven. En voor zover deze niet tijdelijk zijn, zijn ze veelal anoniem. Dit geldt zowel voor onder zijn leiding uitgevoerde verbouwingen als voor de door hem ingerichte interieurs voor particulieren. Toch is hij vermoedelijk een van de meest invloedrijke vormgevers van Nederland. De door hem ontworpen produkten hebben de Nederlandse huiskamers en bedrijfsruimten gepenetreerd, variërend van de plantenbak, de lamp en het katoenen tapijt tot wandbekleding en de Sikkens-kleurenwaaier. De door hem ontworpen lamp is vrijwel gewichtloos en bestaat uit de meest simpele materialen: ijzeren staafjes en vlieseline. Het licht schijnt geheimzinnig door het papier heen maar niettemin kan je erbij lezen.

Voor het katoenen tapijt was een innovatie, niemand geloofde erin op de opdrachtgever en de ontwerper na. Het bleek een doorslaggevend succes. Borek Sipek, een aanhanger van de neo-barok, noemde Benno Premsele ooit de meest oninteressante ontwerper van Nederland. Inderdaad past Premsele in de Nederlandse traditie, in die zin dat hij een pure, terughoudende en haast tijdloze kwaliteit aan zijn ontwerpen heeft meegegeven.

‘Ik heb een heleboel dingen niet gedaan in mijn vak,’ zegt Benno Premsele. ‘Er waren andere aandachtspunten die net zo belangrijk voor mij waren. Die dingen beslis je niet zelf. Alles hangt van toeval aan elkaar. Ik heb de dingen ontworpen puur omdat het mij gevraagd werd. Mijn talent is niet zo groot, Kho Liang Ie was een veel groter talent. Maar door omstandigheden ben ik op de juiste plek terechtgekomen. Ik ben precies in mijn eigen talent gevallen, dat is een wonderlijk toeval. Maar het hele leven hangt van toeval aan elkaar. Waarom leef ik nog en zijn mijn neefjes vergast? Ik ben een keer naar Auschwitz geweest, ik ben daarna niet in elkaar gestort. Er lagen koffers, stapels met koffers waar namen op stonden. Ik was met Friso en Friso dacht alsmaar, o god, als hij nu maar geen koffer tegenkomt waar de naam Premsele op staat. Het is niet gebeurd. Ik kan niet uit de voeten met zo’n schuldgevoel als de schrijver Primo Levi. Je overleeft altijd ten koste van anderen maar dat je overleeft is toeval. De oorlog, de holocaust, het was een collectief gebeuren. Als het lot persoonlijk gericht zou zijn, zou ik pas echt gek worden. Misschien heb ik een oppervlakkige natuur. Ik vind, de doden moeten de doden begraven. Dat ik het er levend heb afgebracht brengt de verantwoordelijkheid met zich mee om dan ook te leven. Je vlucht naar voren, niet naar achteren, en je valt op je plaats. En als je vlucht, al is het maar uit liefdesverdriet, is het voordeel dat je geen tijd hebt om aan je verdriet te denken.’

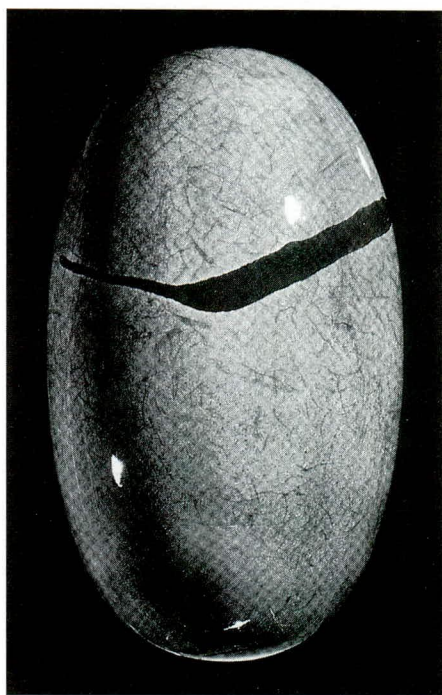




Constantin Brancusi, *Hoofd van de eerste stap*, 1913

Hout, hoogte 25,9 cm

Coll. Musée National d'Art Moderne, Parijs



Brahmanda, Narmada Valley, ouderdom onbekend

Steen met natuurlijke aders

ERIK BEENKER

Tijdloosheid in de vormgeving

Trappen holt hij op en af, boeken stapelen zich op, van overal vandaan worden voorwerpen gehaald en op de tafel en later ook op de vloer uitgestald. Het onderwerp tijdloosheid in de vormgeving begint letterlijk en figuurlijk steeds meer vorm te krijgen, als Benno Premse-la plotseling onderbreekt en vraagt: En wat vind je ervan. Vind je het geklets? Het is niet de eerste keer dat hij zijn twijfels kenbaar maakt. O, ik gooi me voor de leeuwen met dit onderwerp, roept hij op een gegeven moment wanhopig. Hij legt uit dat de onderwerpk keuze eigenlijk een uitdaging is:

Het idee is afkomstig van Peter Struycken. Omdat ik het altijd over tijdloosheid heb, wilde hij weten wat ik daar eigenlijk mee bedoel. Maar ik ben geen kunsthistoricus of theoreticus. Het is een onderwerp waar ik zelf nog nooit iets over heb gehoord, gezien of gelezen, maar dat kan aan mij liggen. Misschien ben ik niet op de hoogte. Ik praat er wel altijd over, maar ik heb bijvoorbeeld nog nooit al die voorbeelden bij elkaar gezocht.

Vier jaar geleden had ik een tentoonstelling in het Stedelijk Museum, *Premse-la onder anderen*. In de catalogus daarbij staat het verhaal over mijn werk en wat anderen ervan vinden. En om nu weer met zoiets te komen. Daarom vind ik het een leuk onderwerp en ook heel uitdagend. Het gaat helemaal tegen de gang van zaken in. Iedereen is juist niet bezig met tijdloosheid en ik heb het er altijd over.

Het tijdloze?

Ja, het tijdloze. Alles wat goed is, is tijdloos. Maar ik geef toe, het is een precair onderwerp en hoe meer ik erover nadenk, hoe onzekerder ik word. Op zichzelf is alles wat goed is tijdloos, want als het niet de tijd doorstaat is het niet goed. Er zijn ook wel lelijke dingen overgebleven, maar dat is per ongeluk. De meeste dingen hebben kwaliteit en zijn daarom overgebleven.

Is kwaliteit en tijdloosheid hetzelfde?

Alle kwaliteit heeft iets tijdloos, maar dat is niet wat ik bedoel. In de loop van mijn leven heb ik opgemerkt dat er een aantal vormen en vormprincipes is die je altijd weer terug ziet komen. In alle tijden. Dat bedoel ik eigenlijk en daar heb ik een aantal voorbeelden van bij elkaar gezocht. Ik heb het over het tijdloze in de vormgeving, maar ben ook nog zo brutaal me te wagen aan een paar voorbeelden uit de beeldende kunst. De beelden van Brancusi bijvoorbeeld. Behalve dat hij een groot meester is, heeft zijn werk ook nog iets tijdloos. Veel tijdlozer dan bijvoorbeeld werk van Rodin, hoewel die ook een meester is. Maar misschien is het veiliger om het alleen over vormgeving te hebben.

Heeft tijdloosheid met je eigen werk te maken?

Ze vroegen of bij die voorbeelden van tijdloze vormgeving ook dingen van mij zouden moeten komen. Maar dat wil ik niet, ik ga mijzelf niet bij de tijdloze mensen indelen. Dat vind ik ongepast. Ik ben wel altijd met die tijdloosheid bezig en er is een aantal dingen van mij die je tijdloos zou kunnen noemen – ik heb bijvoorbeeld een spiegel gemaakt, een ronde ring met daarin een vierkante spiegel, dat zou een tijdloos iets kunnen zijn – maar ik wil zelf niet die conclusie trekken.

Binnenkort opent het Museum voor Land- en Volkenkunde in Rotterdam met een tentoonstelling over de invloed van Japan op de Nederlandse vormgeving. Daar hebben ze een aantal mensen voor uitgenodigd, mij ook, omdat ze vinden en dat is terecht, dat mijn werk met de Japanse cultuur te maken heeft. Japanse cultuur heeft iets tijdloos. Zo is de cirkel een beetje rond.

Hoe komt dat, die Japanse invloed?

Ik kwam in 1937 op de Nieuwe Kunstschool in Amsterdam, de school die Paul Citroen heeft opgericht, naar de idee van het Bauhaus waar hijzelf op is geweest. Het was eigenlijk geen school, meer een mentaliteit en die was nieuw. Bodon was mijn leraar binnenhuisarchitectuur en ongeveer het eerste wat hij zei was: schaf je nou maar *Das japanische Wohnhaus* aan. Dat boek had alles te maken met tatami, de eenheidsmat in de Japanse architectuur, een schoolvoorbeeld van structuur, maatvoering en beperking. Ik ben op die school precies in de groef gevallen die voor mij geschikt was. Zo heb ik het zelf altijd gezien.

Ik heb altijd een hekel gehad aan het tijdloze in de kunst, tenminste als dat hetzelfde is als eeuwigheidswaarde. Daar wordt nogal eens mee geschermd, eeuwige schoonheid contra vernieuwing. Zo zijn veel vernieuwingen in de kunst als modes afgedaan, je behoort naar eeuwigheidswaarde te streven.

Het is natuurlijk onzinnig naar tijdloosheid te streven. Tijdloosheid ontstaat. Het is een mentaliteit. Maar los daarvan: ik denk dat ieder voorwerp dat kwaliteit heeft de tijd weerspiegelt waarin het gemaakt is. Anders zou het niet kunnen functioneren. Maar het is, als het tijdloos is, niet modieus of trendmatig. Het beperkt zich niet tot een bepaalde periode. Je zal van Mozart niet denken dat het muziek uit de elfde eeuw is, maar verder zegt het nog niets over de kwaliteit. Een heleboel achttiende-eeuwse componisten herken je aan de stijleigenschappen van die tijd, maar waarom luister je nu nog naar Mozart en niet naar werk van al die anderen? Wat maakt dingen tijdloos? Kennelijk zijn het uitingen die de mogelijkheid bieden om er iedere tijd in te spiegelen.

Dat houdt niet in dat ik dingen die niet tijdloos zijn niet mooi vind. Ik heb daar een voorbeeld van. Ik houd bijvoorbeeld helemaal niet van de barok, van overdreven ornamentiek. Minder inspireert me méér dan meer. Maar ik ben een braaf iemand met grote nieuwsgierigheid. Toen ik lang geleden naar Rome ging, dacht ik: Bernini is een groot beeldhouwer dus laat ik naar zijn beeld van de Heilige Theresia gaan kijken. Ik zal het wel vreselijk vinden, maar ik moet het wel zien. Ik ging kijken en dacht: ik vind het fantastisch, schitterend. Ik ontdekte, ook al houd ik niet van barok, hoe groot Bernini is. Gelukkig is de stijl maar een onderdeel van creativiteit en kwaliteit.

Stijl is een datering, een samenvatting van een bepaalde tijd. Kwaliteit gaat daar bovenuit. Die draagt bij tot de stijl, maar verandert haar ook. Kwaliteit betekent altijd het zetten van een verdere stap, het openen van een ander luik. En een nieuwe stap moet gezet worden, anders is er natuurlijk niets aan de hand.

Als ik terugga naar het gebied waar ik verantwoordelijk voor ben, de produktontwikkeling, dan denk ik dat het totaal zinloos is produkten te ontwikkelen die niet een nieuw aspect in zich hebben. Dan kun je net zo goed bij het oude blijven. Het is verspilling als je dingen doet die niets nieuws aandragen. Het hoeft niet revolutionair te zijn, maar wel een bijdrage die de ontwikkeling verder brengt. Daarom is het ontwikkelen van produkten zo moeilijk, omdat het ergens een aspect moet hebben dat op de toekomst wijst en niet op het verleden terwijl de marketing doorgaans dingen wil die er al zijn.

Er worden eindeloos veel nulprodukten gemaakt. Kopjes die er al zijn krijgen alleen maar een ander bloemetje. Als ik zelf produkten ontwikkel, hoop ik iets aan te dragen waar mensen op zullen reageren, die aan onbewuste wensen tegemoetkomen, niet opgeklopte of irreële wensen. Produkten die ze echt interessant vinden, hen werkelijk beroeren.

Ik heb dat heel sterk gehad met dat katoenen tapijt. Bij de fabriek zagen ze er

Michael Thonet, Stoel nr. 14, vóór 1859
Coll. Stedelijk Museum, Amsterdam



eerst niets in omdat het een rommelig tapijt is, terwijl ik dacht dat mensen dat rommelige juist leuk zouden vinden en dat bleek ook zo te zijn. Het heeft natuurlijk te maken met een bepaald idee dat een industrie of samenleving heeft. In dit geval, dat zo'n tapijt niet zou kunnen omdat katoen plet. Maar ideeën veranderen. Vroeger moest iedereen in een net pak lopen.

Vroeger vond ik spullen uit de jaren vijftig vreselijk. Nu betrap ik me erop dat, nu het gepresenteerd wordt als iets dat voorbij is, ik dingen uit die periode mooi vind. Heeft dat iets met tijdloosheid te maken?

Ik verzamelde vroeger Jugendstil en art déco en kreeg het cadeau want iedereen vond het afschuwelijk, maar niemand kon me overtuigen dat het smakeloos en walgelijk was. Nu is iedereen er dol op en vindt alles uit die periode mooi. Maar dat is ook onzin, dat als iets voorbij is dan automatisch mooi is.

Ik herinner me in dit opzicht een verhaal van Jan Vonk, die destijds naar de opening van het Israël-museum in Jeruzalem ging en door Sandberg werd rondgeleid. Bij een bepaalde vitrine zei Sandberg: Dit is een buitengewoon zeldzame glazen schaal die gevonden is in een graf van drieëneenhalfduizend jaar geleden, maar het is wel een monster. Zo is het natuurlijk. Er zijn dingen overgebleven die zijn goed, die zijn tijdloos. Maar er wordt in elke tijd ook een hoop troep gemaakt. Dat moet je wel in de gaten houden. Je moet het kunnen blijven onderscheiden.

Tijdloosheid is natuurlijk een betrekkelijk begrip. De voorbeelden die ik heb, komen uit verschillende disciplines van de vormgeving, maar de betrekkelijkheid is groot. Wat is tijdloos, wat is eeuwig. Een Thonet-stoel is iets waarvan ik vind dat je het niet kunt overslaan, een schoolvoorbeeld van tijdloze vormgeving. Het betekent niet dat de stoelen van Le Corbusier of Mies van der Rohe minder mooi zouden zijn, maar ergens zijn ze volgens mij minder tijdloos. Ook de roodblauwe Rietveld-stoel. Dat is geen tijdloze vorm maar een geniale vorm die plotseling uit het niets voortkwam.

Ik kan wel een oudere stoel vinden dan die Thonet-stoel, bijvoorbeeld een stoel uit het graf van Toet Anch Amon, en dan daarnaast een afbeelding van een classicistische stoel die daarop lijkt, maar dat is niet wat ik bedoel. Want die stoel is bijna rechtstreeks van de Egyptische stoel afgeleid. Het opmerkelijke van de voorbeelden die ik heb uitgekozen is dat ze uit uiteenlopende culturen afkomstig zijn. De Japanners en Inka's wisten niet van elkaars bestaan. Die hebben die dingen nooit van elkaar gezien, elkaar niet kunnen beïnvloeden. Bij mijn voorbeelden gaat het ook niet om eenvoudige geometrische vormen zoals cirkel, vierkant of driehoek. Dat wou ik niet, dat ligt teveel voor de hand, die vormen vind je in elke cultuur. Maar waar het nou precies in zit dat iets tijdloos is...

Een heel duidelijk voorbeeld van een tijdloze vorm vind ik in de keramiek, in de vaas- en potvorm. Dit is een afbeelding van een potje uit het graf van een Chinees meisje uit de zevende eeuw en hier is een potje uit de Wiener Werkstätte. En als je dan kijkt naar zo'n pot van Geert Lap, volgens mij een van onze toppottenbakkers, dan zie je dat het gewoon hetzelfde is. Deze vormen zie je altijd weer terugkomen, maar dat heb ik me pas laat in mijn leven gerealiseerd. Omdat ik zoveel zie, begon het me op den duur op te vallen dat bepaalde vormprincipes steeds weer opduiken. Die dingen probeer ik nu op te sporen, dingen die me bijbleven omdat ze die tijdloosheid in zich hebben. Het heeft ook te maken met mijn voorkeur. Ik val voor *minder*, voor terughoudende dingen. Ik houd van simpel.

Is tijdloos hetzelfde als functioneel?

De idee van de vorm die de functie volgt is gewoon onzin. Dat zou betekenen dat als je vijf ontwerpers dezelfde opdracht geeft, er vijf dezelfde dingen zouden moeten uitkomen, maar dat gebeurt niet. Daarom hoeven ze niet alle vijf slecht te zijn, of één goed en de rest slecht. Er kunnen best vijf goede dingen uitkomen. Wat ik bedoel is dat de vorm uiteindelijk toch bepaald wordt door de persoon-

Dekselpot, Sui-dynastie (begin 7de eeuw)
Steengoed, hoogte 15 cm,
Shaanxi Provinciaal Museum, Xi'an, China



Michael Powolny, Vaas, ca. 1912 (model ca. 1906)
Keramiek, hoogte 11,5 cm
Coll. Archiv der Hochschule für angewandte Kunst,
Wenen



Geert Lap, Vaas, 1984
Porselein, diameter 22,5 cm, hoogte 19 cm
Coll. Benno Premesla





Josiah Wedgwood, Kop en schotel, 1768
Matzwart 'Basalt ware', hoogte 5,7 cm
Coll. The Museum of Modern Art, New York

lijkheid van de ontwerper. Maar ook al zijn ze nog zo creatief, toch zie je steeds bepaalde vormen terugkomen.

Dat is een zwart Wedgwood-kopje uit 1768. Dat kun je wel tijdloos noemen, vind je niet? Het past ook wel in die tijd, maar neemt ook een sprong naar deze tijd. Is dat niet verbijsterend?

Is dat niet terugprojecteren? Omdat soberheid en eenvoud nu ook stijl-kenmerken zijn, wordt het kopje met terugwerkende kracht tijdloos?

Dat zou kunnen, maar dit kopje is altijd in productie geweest en heeft kennelijk altijd mensen aangesproken, een vorm die voor alle tijden geldt. Dat is een gegeven. Als ik potjes heb uit de zevende eeuw, uit de negentiende eeuw en van nu, dan is het typisch dat mensen steeds op dezelfde vormen terugkomen.

Toen ik het potje uit de Wiener Werkstätte voor het eerst zag, dacht ik: hoe kun je zoiets tijdloos maken, terwijl er aan de andere kant zoveel vormen zijn die alleen voor een bepaalde tijd gelden. Daarom is het in de beeldende kunst ook zo moeilijk. Dat is een typische vertegenwoordiger van de tijd en bepaalt zo ontzettend de stijl van een bepaalde periode.

En dan is er nog iets heel tijdgebonden: kleding. Tijdloze kleding is heel moeilijk. Maar kijk, dit is een afbeelding van een geplisseerde zijden jurk van Fortuny. Het is een jurk die je in een prop in je tas kunt doen, een reisjurk, en die je daarna aan kunt trekken en altijd perfect zit. Fortuny maakte de jurk aan het eind van de vorige eeuw. Het is nu een wereldberoemde jurk en volmaakt tijdloos. Als je er heel chic uit wilt zien en je gaat in een Fortuny-jurk naar een bal in New York, dan sta je bij wijze van spreken overmorgen in de Vogue: Miss die en die had haar Fortuny-jurk aan. Dat kun je je praktisch niet voorstellen: een jurk die bijna honderd jaar oud is en die bijna iedere vrouw nu nog kan dragen.

Ook in de tussenliggende periode?

Altijd. Peggy Guggenheim verscheen altijd in haar Fortuny-jurk. Ik zag vaak foto's van vrouwen met die jurk van Fortuny en dacht dat het een Amerikaans merk was. Maar het is de naam van een man die in Venetië woonde: Mariano Fortuny. Hij maakte allerlei stoffen en ontwikkelde ook die plissé, een plissé die er nooit meer uitgaat. Het is een geheim gebleven proces. Het model van die jurk van Fortuny komt natuurlijk van de Grieken, maar Fortuny heeft er toch iets anders van gemaakt. Bij de Grieken was het een lap die ze omsloegen. Fortuny maakte er een jurk van. Ik denk dat weinig mensen weten, dat er een jurk bestaat die iedere vrouw nog steeds kan aantrekken en toch al zo'n honderd jaar oud is. En dat terwijl kleding bij uitstek de expressie is van zijn tijd.

Iemand zei: Fortuny? Née hoor, ik vind Chanel veel klassieker. Maar dat bedoel ik niet. Het Chanel-pak heeft een uitgangspunt dat fabelachtig is, maar je trekt nu geen Chanel-pak aan dat dertig, veertig jaar oud is. Behalve misschien als je een schitterende Chanel-jurk hebt uit 1932 en je vindt dat elegant. Maar die Fortuny-jurk wordt nog steeds nagejaagd. Vrouwen willen zo'n jurk hebben omdat ze er altijd goed mee uitzien, hem altijd aan kunnen trekken.

Is tijdloosheid iets neutraals?

Niets is neutraal. Neutraliteit is politiek al niets dus laat staan in vormgeving. Iets wat niets uitdrukt is niks, dat is logisch. Ik denk dat de voorbeelden die ik aandraag in alle tijden kunnen functioneren. Er zit een zekere terughoudendheid in die dat mogelijk maakt, die mensen de ruimte geeft. Dat Wedgwood-kopje laat bijvoorbeeld heel wat toe.

Terughoudendheid is ook een element in jouw werk. Iemand schreef ooit: ontwerpen voor een anonieme afnemer ligt hem goed.

Ik vind het leuk om iets voor een bepaald iemand te doen, maar interessanter om problemen voor een anonieme gebruiker op te lossen. Uitdagender en ook socia-ler, om dat vervelende woord nu maar even te gebruiken. Maar dat ligt echt aan mij. Ik ben een Nederlandse calvinistische jood die vindt dat je een bijdrage levert aan het leven als je een zekere verantwoordelijkheid op je neemt. In

Mariano Fortuny, Delphos met korte tuniek,
19de eeuw
Coll. Victoria & Albert Museum, Londen



mijn situatie: produkten ontwerpen waar de mensen zich mee omgeven.

Dat lijkt me ook een aspect van tijdloosheid. Dat je als ontwerper algemeen geldende voorwaarden schept waarin mensen in uiteenlopende perioden zich kunnen vinden.

Mijn uitgangspunt is dat ik interieurs wil maken, een achtergrond wil scheppen, waarin mensen kunnen functioneren en zich prettig voelen. De omgeving is ondergeschikt aan de mensen en niet omgekeerd. Een probleem daarbij is dat een omgeving is samengesteld uit zoveel verschillende produkten en al die verschillende elementen moeten elkaar niet bevechten maar met elkaar harmoniëren. Ik ben ook altijd ontzettend voorzichtig. De dingen die ik ontwerp mogen niet al te uitgesproken van karakter zijn omdat ze, afgezien van mensen, ook andere produkten moeten kunnen toelaten. Maar de meeste fabrikanten realiseren zich dat niet.

Dat wil niet zeggen dat er niet een bepaald dominant element mag zijn, maar het moet in harmonie zijn. Het moet aan de andere kant ook geen totale harmonie worden. Dat heb ik tegen op trends: dan is de trend bloemen en zitten er overal bloemen op, of er is een ruitjestrend en op alles zitten ineens ruitjes. Dat heeft niks te maken met samenhang of concept.

Wringt dat niet, nieuwe produkten willen ontwikkelen, terwijl het geen trend mag worden?

Iemand zei tegen mij: Jij bent toch tegen trends, hè? Nou, dat katoenen tapijt van jou is anders een aardige trend geworden. Maar ik kan toch niet helpen dat dat zo is. Ik vind het zelf helemaal niet leuk. Het is de makkelijkste manier om je bij een trend aan te sluiten en er de verkoop op af te stemmen. Maar ik vind het jammer omdat er nog zoveel andere interessante produkten zijn. Maar mensen zijn vaak lui. Ze kiezen voor het bekende, wat in is.

Toch gaat het weleens anders. Wat dat betreft moet ik altijd denken aan wat een Amerikaans ontwerper over mijn werk zei: Jouw produkten zijn niet geschikt voor Amerika want in Amerika willen de mensen drama en jouw produkten zijn *without drama*. Hij heeft ongelijk gekregen. Mijn produkten worden ook in Amerika verkocht. Ook zonder drama, want echt, dát kan ik niet uit mijn vingers krijgen.

Maar bij die vijfduizend etalages die je voor de Bijenkorf ontwierp, zaten daar geen drama's bij?

Die etalages duurden veertien dagen. Ik heb het over duurzame gebruiksgoederen. Een tapijt dat tien jaar mee moet is iets anders dan een etalage.

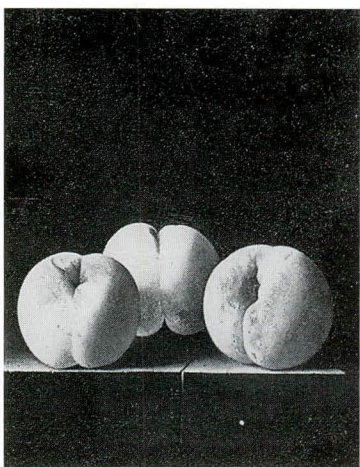
Toen werkte je ook voor anonieme afnemers, het winkelend publiek. Heb je nooit voor particulieren gewerkt?

Ik houd me nauwelijks bezig met particuliere opdrachtgevers. Ik doe dan trouwens alleen dingen die essentieel zijn, die te maken hebben met de organisatie van een huis, verbouwingen. Maar ik zou het niet interessant vinden om per jaar vijftig interieurs te ontwerpen. Bovendien ben ik nu in meer interieurs vertegenwoordigd dan ooit via opdrachten zou kunnen. Maar afgezien daarvan, ik vind de anonieme opdrachtgever interessanter. Het is ook een socialere bezigheid. Ik probeer me in te leven in de gebruiker en problemen op te lossen. Ontwerpen is soms vooral het oplossen van problemen.

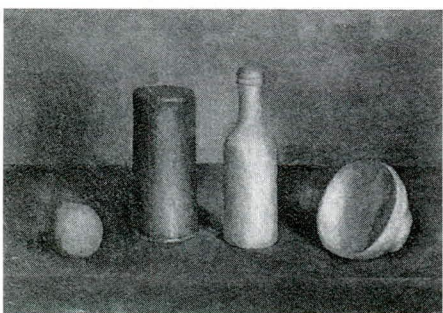
Heb je dan geen moeite met architectuur waarin doorgaans zoveel problemen blijven liggen?

Ik heb helemaal geen hoge pet op van de architectuur. Ik ben blij dat ik een binnenruimte aankan. Ik ben ervan overtuigd dat heel veel architecten zich totaal niet kunnen inleven in wat ze maken. Die kijken naar maquettes, maten en plattegronden, maar zich inleven in de betekenis die hun ruimtes op mensen hebben... om dat te ervaren en van tevoren in te calculeren? Ik geloof niet dat ze dat genoeg doen. Het is ook razend moeilijk.

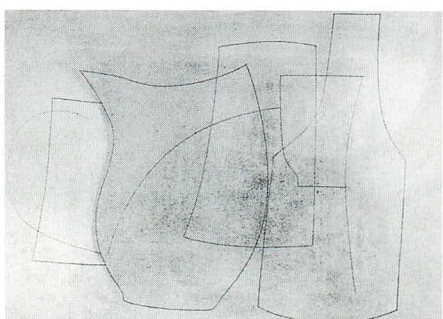
Heb je ook voorbeelden van tijdloze architectuur?



Adriaen Coorte, *Drie perziken*, 1705
Olieverf op papier op paneel, 28,7 x 22,5 cm
Particuliere collectie, Nederland



Giorgio Morandi, *Stilleven*, 1920
Olieverf op doek, 30,5 x 44,5 cm
Coll. Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna



Ben Nicholson, *Stilleven*, ca. 1958
Waskrijt en potlood op papier, 48 x 63,5 cm
Coll. wijlen Armin Kesser



Leopold Wieninger, *Kan*, 1817
Zilver, hoogte 22 cm
Particuliere collectie

Er is bijna geen tijdloze architectuur. Ik zou wel een aantal voorbeelden van architectuur kunnen aanhalen waar mensen in kunnen leven, dat heeft meestal met de menselijke maat te maken, maar tijdloze architectuur? Ik kan er niet opkomen. Overal in de wereld kijk ik naar architectuur maar ik kan geen tijdloze architectuur vinden. Er zijn wel fantastische gebouwen, zoals het Pantheon, die voor de eeuwigheid zijn neergezet, maar ik vind dat ze voor dit verhaal er niet toe doen. Ik zou een voorbeeld kunnen nemen van Afrikaanse Dogon-architectuur en daarnaast een afbeelding van het weeshuis van Aldo van Eyck. Maar Van Eyck heeft zich daarbij op dat Afrikaanse voorbeeld gebaseerd. Ik ben er niet uitgekomen, uit de architectuur. Ik weet niet wat ik daarmee aan moet.

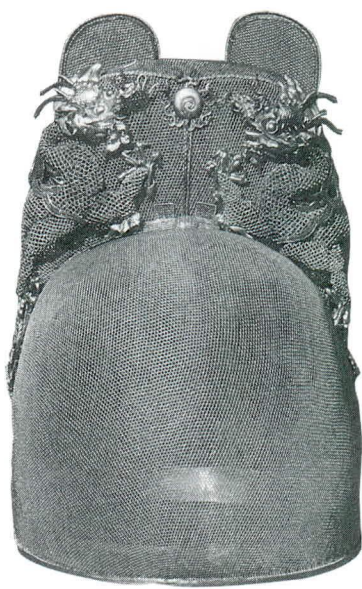
Laat ik het maar over tijdloze beeldende kunst hebben. Dat is weliswaar ook moeilijk, vanwege dat tijdgebonden karakter van beeldende kunst, maar de voorbeelden die ik gevonden heb, hebben ook meer met vormgeving te maken. Meestal zijn het schilderijen met voorwerpen erop. Dat stilleven van Adriaen Coorte bijvoorbeeld vind ik tijdloos evenals deze Morandi, niet alleen door de compositie maar ook door die voorwerpen. En dit schilderij van Ben Nicholson, als je daarnaast dit kannetje uit 1817 zet, dan zie je dat dat met elkaar te maken heeft.

Deze voorbeelden hebben weer te maken met vormgeving. Dit is de kroon uit het graf van een Chinese Ming-keizer uit de twaalfde eeuw. Het ziet eruit als een vergiet. En deze suikerpot uit 1970 heeft bijna dezelfde fijnmazige structuur, net als dit grijs metalen mandje uit een Brussels warenhuis. Dat gewaad op die foto is uit jade plaatjes samengesteld en komt uit China en die tuniek, van gouden plaatjes, is gemaakt door Inka's uit Peru. En als je dan deze uit ringen gemaakte jurk ziet die Paco Rabanne in de jaren zestig ontwierp: helemaal dezelfde vormprincipes. Misschien heeft Rabanne van dat Inka-kostuum geweten, maar ik denk het niet. En zie je deze houten bak van Maria van Kesteren? Die armband uit een Thracisch graf heeft precies dezelfde vorm.

En de blokvorm op deze stof van Sonia Delaunay uit de jaren twintig kom je ook tegen in dit Japanse gewaad en die Inka-tuniek. In cultureel opzicht hebben ze niets met elkaar te maken, maar het zijn wel dezelfde vormprincipes.

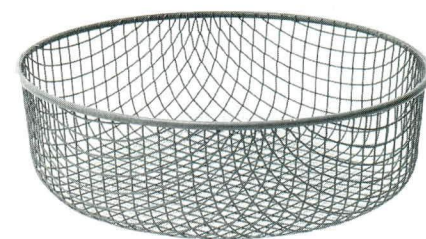
Zou je tijdloos af kunnen doen met de dooddooener: er is niets nieuws onder de zon?

Onzin. Deze dingen komen uit verschillende culturen en vanuit een heel andere mentaliteit. Waar het steeds maar weer omgaat is dat mensen, ondanks dat ze niets van elkaar weten, op dezelfde beeldmiddelen uitkomen. Ook in het feit dat



Keizerskroon voor Zhu Yi-jun, Ming-dynastie
Goud
Keizerlijke Graftombes, Beijing, China

Signe Persson-Melin,
Suikerpot, ca. 1970
(Boda Nova)
Coll. Benno Premsele



Anonim, *Mandje*, hedendaags
Metaal
Coll. Benno Premsele

het simpele dingen zijn, stemmen ze overeen. Hoe complexer, hoe sneller het uit elkaar groeit zou je kunnen zeggen. Een gecompliceerd, met parelmoer ingelegd Chinees meubelstuk verschilt hemelsbreed van een rococo meubel. Maar sommige dingen zijn zo teruggebracht tot een wezenlijke betekenis dat ze elkaar daarin de hand reiken. Voor mij is het een bewijs dat er een tijdloze taal is.

Het is natuurlijk iets heel uiterlijks waar ik mee bezig ben, iets heel visueel. Maar het gaat ook over visuele zaken. Het gaat om verschijningsvormen, niet over toepassing of inhoud.

Hoe staat het met kleur en tijdloosheid?

Ik vind iets over kleur zeggen zo moeilijk, zo'n platitude. Ik weiger ook iets over kleur te zeggen omdat mensen altijd recepten willen. Zo weiger ik ook al heel lang een boek over het inrichten van woningen te schrijven. Dat doe ik natuurlijk niet, want als ik iets zou schrijven waar de mensen in het algemeen iets aan zouden hebben, dan worden het clichés. Ik weet niet hoe ik eraan kom en ik kan me haast niet voorstellen dat ik het bedacht heb, maar er zijn natuurlijk geen lelijke kleuren, er bestaan alleen maar lelijke combinaties en verkeerde toepassingen.

Het valt me op dat er geen vormen bij zijn met ornamenten.

Ornamentiek geeft meestal onmiddellijk het tijdsbeeld aan, je ziet onmiddellijk uit welke tijd het komt.

Een tijdje geleden was er een felle discussie over vormgeving en architectuur.

Het ging er vooral over dat functionele, strakke vormgeving kil en onleefbaar zou zijn en ornamentiek juist gezellig en menselijk.

't Is een andere golfengete maar ik begrijp wat ze bedoelen. De architect Carel Weeber heeft ook eens gezegd dat mensen naar houvast zoeken, naar structuren en kleine verdelingen. Mensen houden niet van leeg en kaal, ze zijn doodsbang voor leeg. Maar ik houd wel van leeg. Als ik visueel word overladen dan werkt het voor mij niet.

Moet er een voorbeeld bij van een niet-tijdloos voorwerp?

Ik weet het niet. Je krijgt zo een kunst-contra-kitsch-effect. Het is maar betrekkelijk hoor, dat idee van tijdloosheid, ook al ben ik er altijd mee bezig en heb ik er een duidelijke mening over. Ik denk ook dat de illustraties veel duidelijk zullen maken. Maar een voorbeeld van een niet-tijdloos voorwerp? Ik ken één fabelachtig voorbeeld, het gouden zoutvat van Benvenuto Cellini. Dat is prachtig, helemaal renaissance. Het heeft kwaliteit en weerstaat dus de tijd, maar het heeft niets met tijdloze vormgeving te maken.



Armbanden, ca. 4600-3200 v. Chr.

Goud

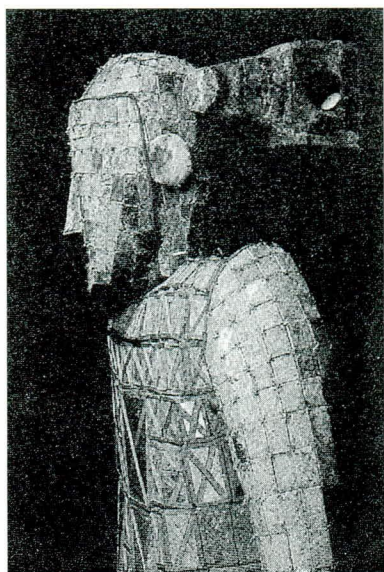
Necropolis Varna, Bulgarije



Maria van Kesteren, Schaal, 1983

Linden hout, gebleekt, diam. 28 cm, hoogte 9 cm

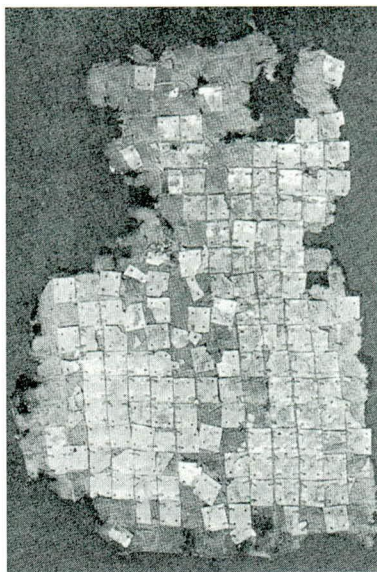
Coll. Gerard van Kesteren, Amsterdam



Lijkwade van Teou Wan, ca. 150 v. Chr.

Jade en goud

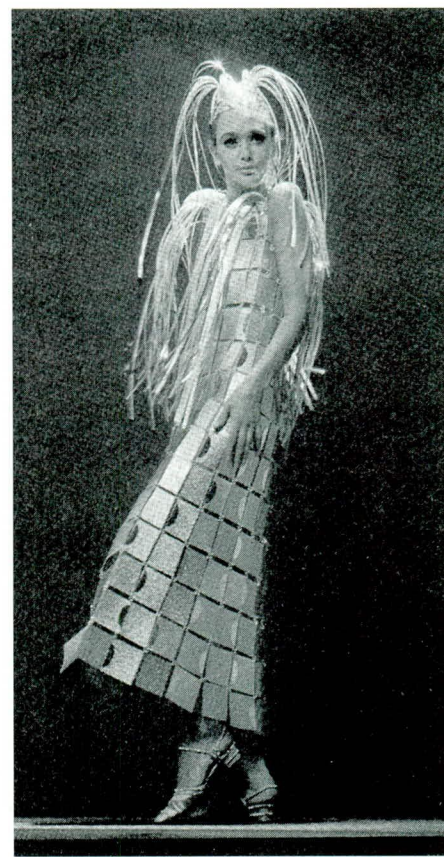
Nationaal bezit, China



Poncho, 14de eeuw, Chimú (?)

Gouden plaatjes op textiel

Coll. Museo Oro del Perú, Lima



Paco Rabanne, Jurk, eind jaren zestig

Metaal en plastic

Coll. Paco Rabanne, Parijs



Kosode, 17de eeuw

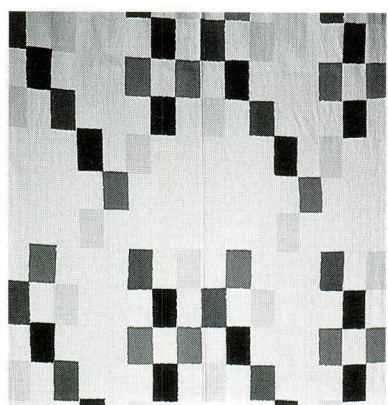
Coll. Kyoto National Museum, Kyoto



Inka-textiel (hemd), ca. 1500

(Chavina, Acari-vallei)

Coll. Museo Regional de Ica, Peru



Sonia Delaunay, Gordijnstof, na 1928

Linnen

Coll. Stedelijk Museum, Amsterdam

Toen je ouders twintig jaar getrouwd waren vernieuwden ze hun hele interieur.

Ja, ze gooiden de hele boel aan de kant.

Hoe verhoudt zich zo iets met jouw voorkeur voor iets tijdloos, niet trendmatigs?

Dat mijn ouders dat deden heeft me helemaal in de richting van de binnenhuisarchitectuur gestuurd. Een vriend van hen ontwierp een heel nieuw interieur. Ik was dertien jaar en werd er helemaal door geobsedeerd.

Maar zou je het zelf doen. Alle spullen die je om je heen hebt eruit en bijvoorbeeld een Memphis-interieur ervoor in de plaats omdat je met de tijd mee wilt gaan?

Nee, en deze kamer is er een voorbeeld van. Ik wilde een kamer maken waaraan niemand zou kunnen zien wanneer die gemaakt is. Aardig pretentius van gedachte, maar ik vind dat het me goed gelukt is. De tafels van Aalto dateren uit 1954 en de stoelen, ook van Aalto, uit 1936. Ik heb ze er vooral staan omdat ze zo vreselijk lekker zitten. Het katoenen tapijt is van nu en de stellingen zijn gewone Lundia-stellingen. Het is alles bij elkaar niets, ik heb echt geprobeerd een tijdloze kamer te maken. Ik zou dit dus helemaal niet willen inruilen voor iets anders. En dan bovendien nog Memphis-spullen...

Ik heb het erg moeilijk met het postmodernisme, omdat ik er fascisme achter zie opduiken. En ik weet dat zo goed, omdat ik precies hetzelfde zie als wat bijvoorbeeld met het symbolisme is gebeurd voor de eerste wereldoorlog en met de art déco voor de tweede wereldoorlog. Die façade, al die pomp, die uitdrukking van macht en geld. Het heeft een beetje die exclusiviteit van de elite en daar ben ik, om allerlei redenen, politiek erg huiverig voor.

Ik vind het ook zo moeilijk toe te passen omdat het zo opdringerig is. Ik zei dat tegen een paar meisjes van een winkel voor binnenhuisarchitectuur en die vonden het onbegrijpelijk. Als iemand het kan toepassen dan ben jij het wel, zeiden ze. Ik vertelde hun toen dat ik een opdracht had en er toen over heb nagedacht of ik die mensen Memphis zou aanraden. Maar ik heb dat niet gedaan. Die mensen wonen buiten, hebben een sociaal leven en moeten met zijn zessen kunnen zitten. Maar ik zou niet weten wat voor Memphis-bank ik ze dan moet adviseren en een tafel met acht Memphis-stoelen kan ik me ook niet voorstellen. Burgertrut, riepen ze toen. In Italië hebben ze van die grote oude ruimtes en daar zetten ze dan een Memphis-meubel neer. Dat is prachtig. Ja, zei ik, maar zulke ruimtes heb je hier niet. Dan zet je toch een Memphis-bankje in de gang, zeiden ze. Ja, zei ik, daar sla je de spijker op z'n kop. Die mensen hebben een nis waarin zo'n bankje precies zou kunnen staan, maar niet een bankje van twaalfduizend gulden, daar hebben ze nou net geen zin in. En mogen ze voor die prijs? Die meubels zijn toch ook niet te betalen voor een groter publiek. Ze zeiden: Maar al die jongelui zijn zo enthousiast over Memphis. Toen vroeg ik: Maar kopen die jongelui dat dan ook? Het was verder wel een leuk gesprek, maar met Memphis heb ik het echt moeilijk. Ik heb het tot nu toe nog maar één keer goed toegepast gezien. Dat was bij een echtpaar dat verder een strak interieur heeft, maar waarin ze hier en daar een levendig accent wilden. Dus kochten ze een aantal Memphis-voorwerpen. Hun interieur is nu gelardeerd met Memphis en teruggedrongen tot ornamentiek is het wel leuk. Het is bovendien slim van ze, want Memphis is natuurlijk het antiek van de toekomst. Maar ik kan het niet hanteren.

Waarom is je stijl zo terughoudend?

Ik ben niet bezig mezelf te poneren in mijn produkten. Ik merk ook altijd dat ik, als ik wel huizen van mensen inricht, dat nooit afmaak. Ik ga tot een bepaalde graad, waarvan ik denk dat het werkt en waarmee mensen kunnen leven. Maar verder moeten ze het zelf maar uitzoeken. Ik ga ook geen schilderijen voor ze uitzoeken en ophangen, dat vind ik ongepast. Ik zie een huis als een omgeving en ik vind dat de mensen daar hun eigen stempel op moeten drukken.

Daarom ben ik ook tegen status. Ik denk dat mensen waarde ontleen aan zichzelf, aan de ontwikkeling van hun persoonlijkheid en niet aan de voorwerpen die ze om zich heen hebben verzameld. Alles wat de bedoeling heeft de mensen meer te laten schijnen dan ze, mogelijkerwijs, zijn, daar ben ik ontzettend op tegen. Maar ik heb kennelijk een jammerlijk instinct voor status. Vlak na de oorlog behoorde je een poedel te hebben, maar ik had er al een. En ik was ook een van de eersten in Nederland die een Deux-Chevaux kocht, maar het werd als snel een statussymbool. Iedere intellectueel presenteerde zich in die auto. Zo vind ik het ook heel vervelend dat het katoenen tapijt een statussymbool is geworden.

Ik begrijp het wel. De mensen zijn nauwelijks in staat zichzelf te ontplooiën zodat ze andere methoden gebruiken, dingen die daar eigenlijk niet voor zijn. Daar hebben meubels ook ontzettend mee te maken. Maar er is één ding dat ze toch nooit kunnen hanteren en dat is sfeer. Ik ben vaak in buitengewoon fraaie omgevingen geweest waar niets in te beleven was. Het gaat toch om de persoon en de spullen hebben daar uiteindelijk niks mee te maken. Dat is alleen maar façade.

Daarom heb ik het ook zo moeilijk met die postmoderne architectuur die zo teruggrijpt op symbolen uit een andere tijd. Zoiets als dat gebouw in New York van Philip Johnson met die Chippendale bovenkant en grote gaten. Dat spreekt me totaal niet aan. Maar het feit dat het steeds meer mensen aanspreekt veront- rust me. Mensen hangen kennelijk toch aan die uitdrukking van geld en macht. Daar is architectuur toch al zo'n uitdrukking van. Al die elementen uit een tijd die verleden tijd zou moeten zijn, dat vind ik ontzettend gevaarlijk.

Mensen hebben vaak ook geen inlevingsvermogen. Een kennis van me was in Londen en zag een mooi oud huis. Echt iets voor jou, zei hij. Ik zag je al zitten. Ik zei: Je bent niet goed snik. Ik zou daar helemaal niet gezeten hebben. Ik zou misschien in die tijd op straat de stront van paarden hebben mogen opruimen. Want dat vergeten de mensen altijd. Iedereen was vroeger prinses, of hogepriester of rechter maar nooit heeft iemand eens de straat aangeveegd.

Ik kijk natuurlijk wel naar het verleden, maar op een speciale manier. Ik vind het interessant, maar wil er niet steeds mee bezig zijn. Uiteindelijk kies ik altijd voor het hedendaagse, dat interesseert me het meest. Daarom vind ik dat post-modernisme vreselijk. Al die clichés, want dat worden het als je een vormtaal gebruikt die voor iets anders bedoeld was. Het wordt allemaal façade, allemaal uiterlijk vertoon, vreselijk bedreigend. Nu moet ik bijvoorbeeld het Centraal Station van Cuypers in Amsterdam gaan waarderen en zijn Rijksmuseum. Maar ik vind het monsterlijke negentiende-eeuwse gebouwen en dat heb ik altijd gevonden. Het is allemaal gepikte boel en ik kan de mooiigheid, de structuur eronder niet ontdekken. Het zijn allemaal aan elkaar gelijmde citaten. Het heeft niets te maken met pure architectuur.

Het is ook zo tijdgebonden, net als mode. Zo'n uitdrukking van de tijd zelf. Daarom heb ik architectuur en mode uit het verhaal gelaten, uitgezonderd die jurk van Fortuny. En waarom? Die jurk is niet opdringerig, geen façade, maar plooit zich eenvoudig en sierlijk naar het lichaam van de persoon die hem draagt. Dat is de vorm van die jurk. Misschien is dat in de vormgeving wel het meest consequente voorbeeld van tijdloosheid.

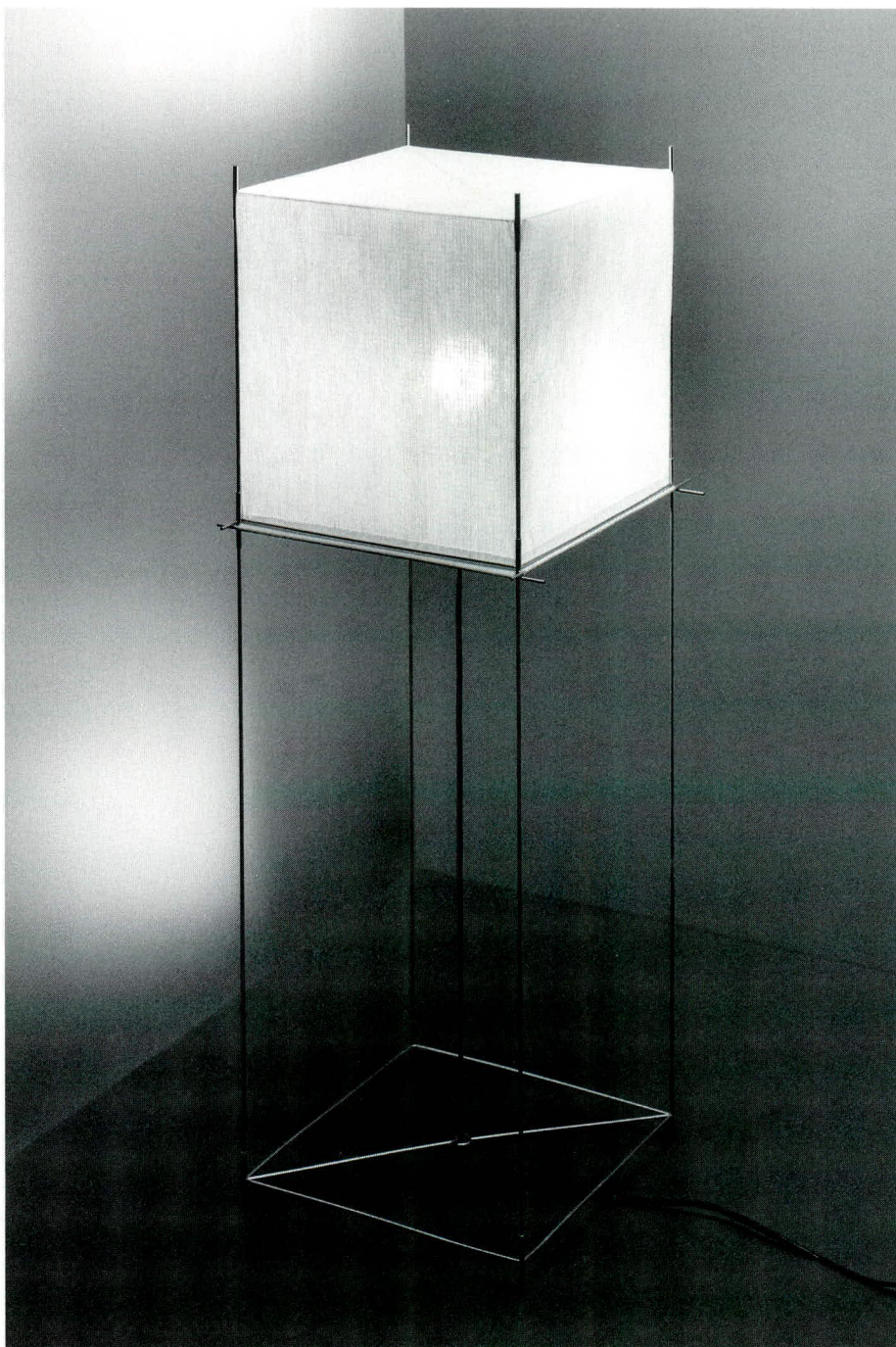
Dit artikel werd eerder gepubliceerd in:
E. Beenker, *Award 85: Benno Premsele*,
Stichting Sikkensprijs, Sassenheim 1985.



Ettore Sottsass, Olie- en azijnstel, 1978
Producent: Alessi, Italië



Fles, 19de eeuw
Hout en glazen fles
Coll. Benno Premsele



Lotek, lamp met demontabel frame van
ijzerdraad, kap vlieseline, 30 x 30 x 30 cm, 1982,
voor de firma Simon Eikelenboom.

MARJAN UNGER

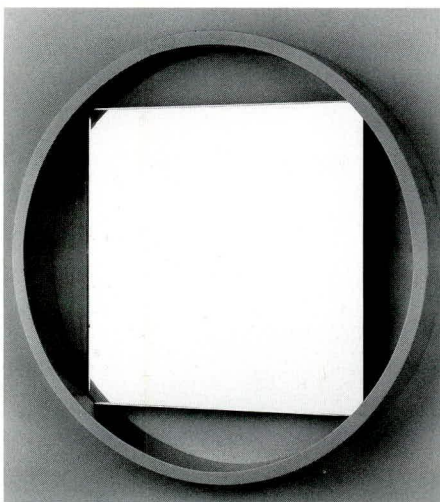
Het effect van analytisch vermogen en goede smaak

De man maakt indruk. Onmiskkenbaar. Na elke ontmoeting vertrek ik met een hoofd vol heldere gedachten, opgeladen met een energie waarvan de bron niet zozeer bij mij ligt. Is het zijn volledige gebrek aan faalangst dat zo stimuleert? Als homoseksuele jood die de tweede wereldoorlog heeft overleefd – als een van de heel weinigen in zijn familie – laat hij zijn leven niet meer beïnvloeden door angsten van welke aard ook. Hij lijkt onkwetsbaar. Of is het zijn onverholten doch gezonde nieuwsgierigheid, een eigenschap die ik kan delen? Ik denk dat het zijn energie is die de meeste indruk maakt.

‘Het is een cadeautje, ik heb nooit wat’ zegt hij als ik hem vraag naar zijn uithoudingsvermogen en zijn bereidheid om steeds opnieuw het avontuur aan te gaan. Want waar moet je mee beginnen in een gesprek met deze twintigste-eeuwse Achilles, die een memorabele staat van dienst heeft opgebouwd als beeldbepalende ontwerper en stimulerende kracht binnen de Nederlandse vormgeving na 1945. Onderwerp van gesprek zijn de losse opdrachten en produkten van zijn hand. Mijn briefing bestaat uit een opsomming van vier pagina’s, op zichzelf reeds genoeg ontwerpen voor een produktief bestaan.

Premsela behoort tot de enkelingen die met zeer weinig slaap toe kunnen. Zijn dag is anderhalf maal zo lang als die van de rest van de wereld. ‘Ik ben opdringerig nieuwsgierig en gretig om het leven tot de limiet te vullen. Ik wil films zien, naar het theater, ik wil mensen ontmoeten. Stapels uitnodigingen komen hier binnen, deels op persoonlijke titel, maar natuurlijk ook vanwege de verschillende functies die ik bekleed. Als ik ’s avonds thuis kom heb ik nog extra uren. Dan kan ik van elf tot twee nog allerlei rapporten lezen en vergaderingen voorbereiden.’ Soms begint hij om twee uur ’s nachts nog aan de mokkapudding voor een diner dat hij de avond daarop geeft. Het is zijn beste dessert, op een trefzekere keus bij de banketbakker na. ‘Ik beschouw mijzelf wel eens als een werkende huisvrouw zonder kinderen. Met kinderen – daar moet ik niet aan denken.’

Zijn positie van ontwerper met een uitzonderlijke staat van dienst wordt het beste geïllustreerd aan de hand van twee van zijn laatste projecten, een vaas voor Cor Unum en de inrichting van badkamers voor aids-patiënten. Beide opdrachten hebben een bijmaak van inspelen op zijn naamsbekendheid. Hij ziet dat in, maar weet het met even veel aplomb als logica ten goede te wenden. ‘Ziekenhuizen hebben heel eenvoudige badkamers. Het AMC heeft alleen badkamers op de even verdiepingen. De aids-afdeling daar had alleen maar douches. Patiënten die niet of nauwelijks meer kunnen lopen, moeten door twee verplegers begeleid worden als ze een bad willen nemen. Daar is haast geen tijd voor, terwijl dat net heel weldadig voor ze kan zijn. In Zweden is een heel duur bad ontwikkeld waarvoor je slechts één verpleger nodig hebt. De Stichting Hellun Zelluf heeft het initiatief genomen om zo’n bad naar Nederland te halen. Voor de eerste badkamer in het AMC heeft die stichting geld ingezameld. Het ziekenhuis moest de



Spiegel, houten rand, diam. 49,5 cm,
voor Spectrum Bergeyk, 1956.

kosten voor de verbouwing betalen. Aan mij is gevraagd om de inrichting van de badkamer te verzorgen. Vaak is zo'n badkamer inpandig; je hebt de vloer, tegelwand en de verlichting om iets mee te doen. Je kunt wat met kleur doen, ook bij de keuze van een handdoekenstandaard. Het bad staat niet met het hoofdeinde tegen de muur. Ik vond dat er kunst moest komen. Iets waar je naar kunt staren. Ik heb er geen enkel bezwaar tegen dat mijn naam gebruikt wordt om zo'n doel te realiseren. Integendeel, zo'n badkamer wordt officieel in gebruik genomen, met de wethouder van gezondheidszorg erbij. Dan houd ik wel een verhaal. Zo kun je wat bereiken. Het is een fantastisch doel, niet alleen voor aids-patiënten, het werkt voor alle zieken. Er zijn lange wachtlijsten om in bad te gaan. Ik heb nu al drie badkamers ingericht, ook in het Slotervaart en het Flevohuis. In de een hangt een bloemenfoto van Paul Huf – deed hij gelijk. Ik heb in een andere badkamer een tint blauw aangebracht en een tegeltableau, terwijl in de laatste twee gouden zonnen zitten.'

Voor het vazenproject van Cor Unum uit 1993, een poging van een kleine keramische industrie annex sociale werkplaats om zich op de designmarkt te begeven, werd hij in een interessant rijtje van internationaal gerenommeerde ontwerpers geplaatst, met Ron Arad, Gijs Bakker, Jasper Morrison, Marc Newson en Bruno Ninaber van Eijben. 'Misschien ben ik bij Cor Unum ook op mijn naam gekozen. Toch was dat voor mij een bijzondere vraag. Je wordt in Nederland door de industrie zo sterk geëtiketteerd. Als je tapijten kunt ontwikkelen, kun je niets anders. Dat gaat in Italië veel beter toe, daar maakt de industrie op inventieve wijze gebruik van haar ontwerpers. Het maken van vazen heb ik altijd aan keramisten overgelaten. Ik heb er tenslotte zo'n driehonderd in de kast staan. Toch heb ik geprobeerd iets te maken dat er nog niet was. Een vaas met achtergrond, waar je een paar losse bloemen of takken in kunt steken die over zijn van een groot boeket of die je uit de tuin hebt gehaald. Hij deugt niet als er niets in zit, dan zet je hem gewoon weg. Ik heb ervoor gezorgd dat de winkelprijs zo laag mogelijk zou zijn. Dat is vervelend voor winkeliers, want die verdienen er veel minder op dan op de andere vazen uit de collectie.'

De neiging om een opdracht zo aan te wenden dat er iets ontstaat wat er nog niet was en dat produkt voor een zo laag mogelijke prijs op de markt te krijgen, is een constante in zijn werk. Met een flink aantal produkten heeft hij inderdaad de anonieme gebruiker bereikt, in vele lagen van de samenleving. Andere zijn beperkt gebleven tot een kleine groep kenners.

Benno Premsele's kwaliteiten als ontwerper kunnen worden samengevat als een benijdenswaardige combinatie van een goed analytisch vermogen, mensenkennis en smaak. Zijn rationele werkwijze is terug te voeren op zijn opleiding aan de Nieuwe Kunstschool, van 1937 tot 1941. Onder leiding van de architect Bodon ontwikkelde hij een visuele terughoudendheid in zijn werk, gebaseerd op heldere constructies en zuiver materiaalgebruik. Wie produkten als de plantenbak van metaal en eterniet voor Spectrum in Bergeyk uit 1956, de Lotek-lamp uit 1982, het ontwerp voor een boekenmolen met ingebouwde verlichting voor UMS Pastoe uit 1988 en de vaas voor Cor Unum naast elkaar ziet, herkent een consequente signatuur die bepalend is voor het beeld van Premsele als vormgever. Op het eerste gezicht is zijn werk nauwelijks te dateren. 'Zo saai,' riep een ontwerpster van uitbundige dessins ooit uit, terwijl het voor anderen de catechese van de Nederlandse vormgeving is. De waarde van zijn werk ligt echter meer in zijn mentaliteit en het consequente van zijn werkwijze dan in de uiteindelijke vormgeving van zijn produkten.

Hij heeft veel bewondering voor het werk van de te vroeg overleden industrieel ontwerper Kho Liang Ie. De Lotek-lamp is in eerste instantie ontwikkeld voor de inrichting van het huis van diens weduwe, Hetty Ie. 'Ik ontdekte dat er geen lamp was die goed licht gaf om bij te lezen, geen lichtbron die je bijvoor-

beeld naast een bank kon zetten. Die heb ik toen gemaakt en hij mocht natuurlijk niet duur zijn.'

Het gaat in het werk van Benno Premsele altijd om de uitdaging, het beantwoorden aan een opdracht die soms door omstandigheden maar meestal door bedrijven wordt gedicteerd. In zijn werk voor de industrie komen zijn capaciteiten optimaal tot uiting. Van Bodon heeft hij geleerd dat alles binnen het ontwerpvlak draait om het juist stellen van een probleem. Dan volgt de oplossing bijna vanzelf, alhoewel hij geen adept is van de theorie van de Amerikaanse architect Sullivan, het beroemde *form follows function*. 'Geef vijf verschillende ontwerpers dezelfde opdracht, en hoe rationeel ze ook werken, ze komen allemaal op iets anders uit.'

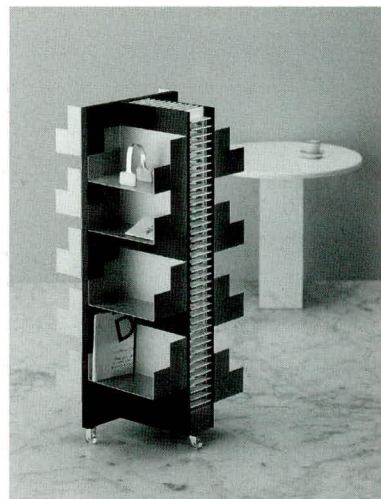
Bij het werk van Benno Premsele wordt de weg naar de oplossing bepaald door een paar uitgesproken talenten. Hij is goed in communicatie en heeft op basis van al zijn ervaringen – zowel in zijn persoonlijke leven als in zijn werk en zijn vele extra activiteiten – een zekerheid in optreden die hem tot een uitstekende gesprekspartner maakt voor welke opdrachtgever ook. Daardoor was hij tevens in staat om voor zijn bureau opdrachten binnen te halen waar andere ontwerpers en bureaus hem om kunnen benijden. Hij heeft een mensenkennis die hem in staat stelt om trefzeker voor elk project de goede medewerkers te kiezen.

Bovendien heeft hij iets wat merkwaardig genoeg in de wereld van de vormgeving zelden geroemd wordt, terwijl het zo belangrijk is. Benno Premsele heeft smaak. 'Ik ben een estheet. In mijn huis staan alleen dingen die ik mooi vind. Kleding is ook belangrijk voor mij. In elke echte mode zit een logica, daar ben ik gevoelig voor. Ik heb een absoluut kleurgeheugen en ik kan kleuren bij elkaar kiezen zonder dat ze er zijn.' Die eigenschap komt hem natuurlijk ten goede bij de aanschaf van zijn kleding, maar is minstens zo van belang voor zijn werk als industrieel ontwerper voor de textiel- en meubelindustrie.

Hij is zelf de eerste om zijn positie binnen de Nederlandse ontwerpwereld toe te schrijven aan teamwork en deze niet op zijn persoonlijk conto te laten bijzetten. Dan mag hij op zijn minst de credits krijgen voor zijn vermogen om goede teams samen te stellen. Als ideeënman, iemand die in een flits op een gedachte komt die in samenwerking met anderen tot een innovatief produkt wordt ontwikkeld, heeft hij in zijn teams een leidende rol vervuld.

Hij heeft zijn tijd mee gehad. Direct na de tweede wereldoorlog is hij gestart en zijn carrière is in gelijke tred gegroeid met de welvaart in Nederland. 'De telefoon is gelukkig altijd gegaan. Ik ben altijd op de goede plaats geweest en ik heb vragen gekregen waarvan ik geen idee had dat ik ze kon beantwoorden.' Dat maakt dat bij de losse produkten in zijn oeuvre zulke uiteenlopende zaken te vinden zijn als een aantal stofontwerpen voor de Bijenkorf uit het begin van de jaren vijftig en een kleuradvies voor vuilnisbakjes en vuilniswagens voor de Gemeentereiniging Den Haag uit 1969. Hij heeft in 1958 samen met Jan Vonk het interieur en exterieur ontworpen van de boekhandel van zijn broer, Robert Premsele, en eveneens met Jan Vonk in 1973 de verbouwing en uitbreiding verzorgd van het woonhuis en atelier van Herman en Desirée Scholten in Baambrugge – een bijzondere uitdaging, want het huis was in 1956-58 door Gerrit Rietveld ontworpen. Voor het project *Kunstobject als onderscheiding*, een samenwerking tussen Galerie Het Kapelhuis in Amersfoort en de Stichting Kunst en Bedrijf, ontwierp hij een gietijzeren halter met een breed lint eraan. De titel is ontleend aan Wiesje Schwartz: 'Eer is een lint van maanlicht'. In 1989 deed hij mee aan het project *Paraplul Parasol*, geïnitieerd door Galerie Coumans in Utrecht. Hij ontwierp een tuintafel met vier vierkante parasols voor een aangename schaduw.

Naar aanleiding van dit laatste project zei hij toen enigszins koket: 'Ik vind het zo leuk, dat ik gevraagd ben om mee te doen. Verder komt nog nauwelijks



Prototype boekenmolen met ingebouwde verlichting, hout en metaal, 1988, voor UMS Pastoe (coll. Benno Premsele).



Vaas Passepartout, keramiek, 16 x 16 x 8 cm, 1993,
voor Design Team Cor Unum.

iemand op het idee om mij als ontwerper voor zo'n project uit te nodigen. Ik word alleen gevraagd voor mijn oordeel, om in een jury te gaan zitten, of om tentoonstellingen te openen.' Dat is waar en tegelijk niet waar. Zijn bureau heeft veel fraaie opdrachten uitgevoerd. Hij blijkt nog steeds aangesproken te worden als ontwerper op persoonlijke titel, ook na het afscheid van het bureau. Na onderhand bijna vijftig jaar praktijk is het begrijpelijk dat hij meer en meer is aangesproken op zijn mondigheid als ontwerper en stimulator achter vele manifestaties op verschillende terreinen van vormgeving. De balans tussen zijn eigen ontwerpen en zijn adviserende functies is geleidelijk verschoven ten gunste van het laatste, maar met zijn energie is er nergens een gat in zijn bezigheden gevallen. Overigens manifesteerde hij zich bij zijn ontwerp voor de tuintafel met vierkante parasols als een waar industrieel ontwerper die gewend is om met anderen, met name technici, samen te werken. Hij leverde alleen een maquette en tekening op ware grootte. Het onderwerp was interessant, maar zonder reële opdrachtgever met een industrie achter zich kon hij niet verder gaan dan dat.

Binnen de wereld van de materiegebonden kunsten heeft Benno Premssela een reputatie als verzamelaar. Hij is één van de zeer weinige verzamelaars van textielkunst en ook de ontwikkelingen in het sieraadontwerpen en de keramiek heeft hij sinds de jaren zestig op de voet gevolgd. Vaak had hij al een keuze gemaakt op een opening van een tentoonstelling van het werk van een kunstenaar die hij volgt voordat de conservatoren van de belangrijkste verzamelende musea binnen waren. Meestal tot hun spijt, want hij heeft het vermogen om zeer snel de stukken te herkennen die een omslag in het werk van een kunstenaar of vormgever markeren. Hij zoekt het avontuur evenzeer in het werk van anderen als in zijn eigen praktijk. Wanneer hij op mijn vraag naar een handschrift in zijn eigen oeuvre enigszins bits antwoordt: 'Ik ben geen toegepast kunstenaar. Ik ben niet bezig om werk te creëren, ik doe al genoeg', is dat een erkenning van iets dat hem boeit maar niet eigen is. Dat maakt hem met zijn analytische vermogens en dienstbare instelling tot een van de meest geschikte ontwerpers voor tentoonstellingen van sieraden of historische kostuums.

In 1972 werd in de Zonnehof in Amersfoort de belangwekkende tentoonstelling *Sieraad 1900-1972* gehouden. Het was de bedoeling om die om de drie jaar te houden, zodat Amersfoort het internationale brandpunt voor ontwikkelingen in het eigentijdse sieraad zou worden, een ambitie die door een directeurswisseling werd getorpedeerd. Dat is het lot dat vele daaropvolgende sieradenbiënnales en -triënnales beschoren bleek te zijn. Premssela heeft samen met Liesbeth Crommelin en Friso Wiegersma die eerste en enige Amersfoortse triënnale inhoudelijk voorbereid en heeft de tentoonstelling ook ingericht. Voor de vitrines is hij uitgegaan van de standaardeenheid van een Bruynzeeldeur. Hij plaatste ze onder een hoek van 45 graden en ontwikkelde een perspex hulpstukje voor de sieraden die een horizontale ondergrond nodig hadden. Zijn vaardigheid in het hanteren van werk van anderen, die hem ook tot zo'n goede etaleur had gemaakt, kwam hem bij zijn opdrachten voor het inrichten van tentoonstellingen goed van pas. De inhoudelijke betrokkenheid, de systematiek in de aanpak en de helderheid in de uitvoering zijn kenmerkend voor veel van zijn inrichtingen. Een ander voorbeeld is het ontwerp van de vitrines en de inrichting van het Nederlands Kostuummuseum, verbonden aan het Haags Gemeentemuseum, in 1984. Hij verdiept zich in de inhoud, richt zich op de gebruiker en ontwerpt een systeem, dat is de kortste omschrijving van zijn werkwijze.

Ik heb hem zelf ooit tot de sympathiekste ijdeltuit van ontwerpend Nederland bestempeld. Geen bezwaar. Hij is overigens de eerste om zijn benoeming tot *éminence grise* van de Nederlandse vormgeving te relativiseren. 'Wereldberoemd in Amsterdam, ha ha.' In tegenstelling tot de Achilles uit de klassieke oudheid eta-

leert hij zijn hiel met graagte. Aan het eind van ons gesprek, terwijl ik al mijn aantekeningen naloop, zegt hij plotseling: 'Niemand zit op een boek over het werk van Benno Premsele te wachten.' Zo'n kreet is een bewijs dat je hem niet altijd even letterlijk hoeft te nemen. Het staat op gelijk niveau met een losse, retorische vraag als: 'Wat heb ik nou eigenlijk gedaan.' Met zulke uitspraken geeft hij prijs wat zijn vele werk verbindt. Het is het avontuur van het nieuwe dat hem drijft. Hij kan niet stil blijven staan bij zijn voltooide projecten. Hij kan doodgewoon niet stil blijven staan. Hij gaat maar door, nog steeds. Dat heeft hij zelf voortreffelijk geanalyseerd: 'Ik noem het een vlucht naar voren'.



Tapijt Van Besouw 3801, 100% katoen,
ontwerp Benno Premsele/Marijke de Ley,
1970.



Robert Mapplethorpe,
Portret Benno Premsela, 1981

Leven · Werk · Bestuur *een chronologische schets*

samenstelling

Len van den Berg

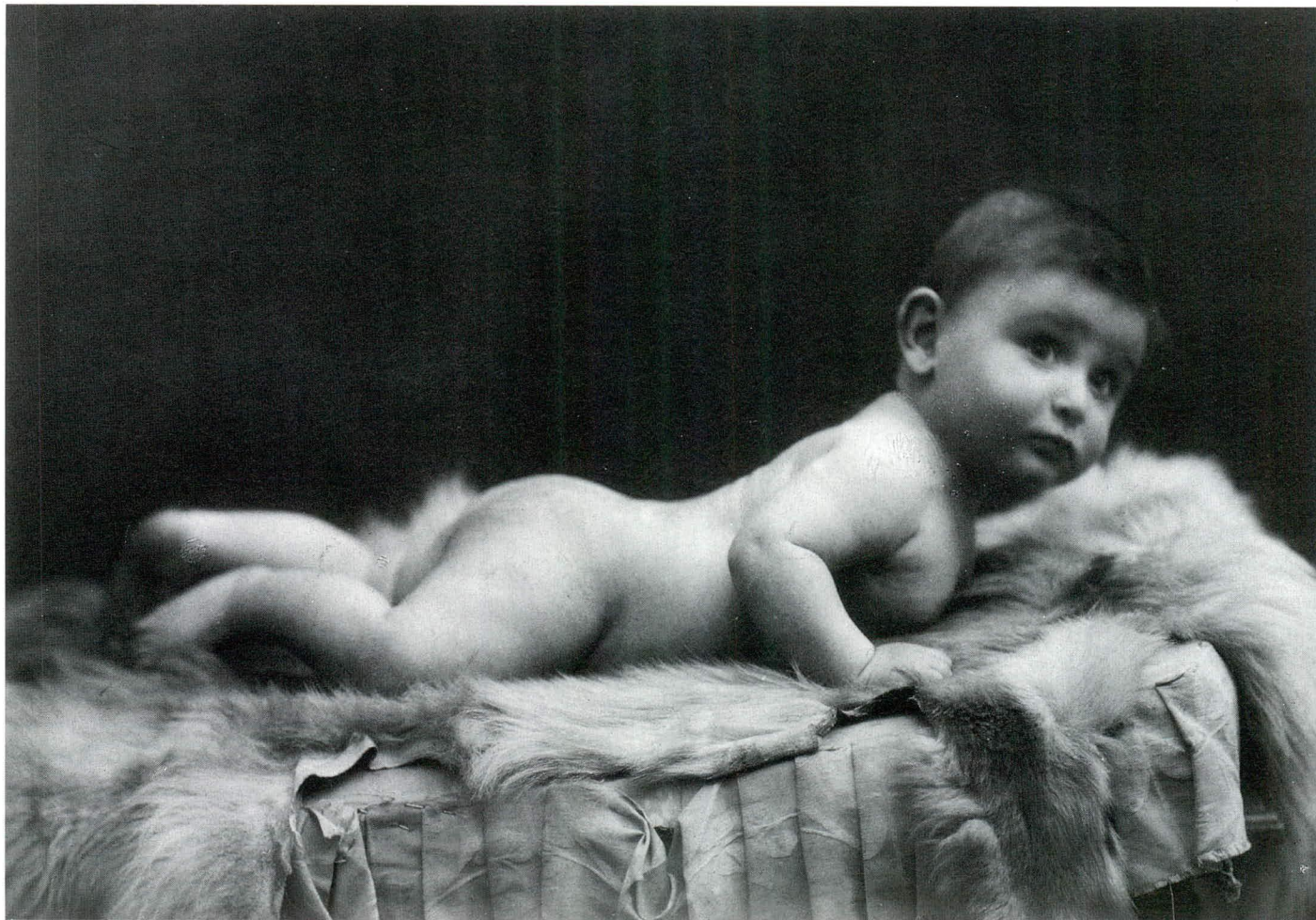
Jan Brand

Tessa van der Waals

1920

Benno Premsele
op 4 mei geboren
te Amsterdam

leven



Benno Premsele, 4 november 1920.



Affiche 1931 (coll. Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam).

Uit: H. Röling (*Ons Amsterdam* 46, 1994, nr. 10)

Bernard Premsele [Benno's vader] werd op 28 september 1889 geboren als zoon van diamantsnijder Benjamin Premsele en Sara Italiaander. Officieel heette hij Benedictus, naar zijn grootvader van moederszijde. In het spoor van diamantbewerksvoorman Henri Polak deden de Premsele's niet meer aan het geloof, maar verkozen onderwijs als de weg naar een beter bestaan. Bernard studeerde medicijnen in Amsterdam. In 1913 haalde hij zijn artsexamen, trouwde met Rosalie de Boers, dochter van diamantair Isaac M. de Boers en Rachel Konijn. Ze gingen wonen in Stompvoren en later in Assendelft. In 1918 keerde Bernard Premsele met zijn gezin terug naar Amsterdam en woonde tot 1933 op Andrieskade 2 (sinds 1945 Spinozestraat). Naast zijn drukke fonds- en privépraktijk hield Bernard Premsele zich ook bezig met maatschappelijke problemen. Hij was lid van de Sociaal Democratische Arbeids Partij, hoewel niet actief, en vrijmetselaar in de Amstellodge. (...) Bernard Premsele poseerde graag als de alles

wetende arts en maakte, soms vrij ver gaand, gebruik van zijn overwicht op de patiënten. (...)

Dat autoritaire beperkte zich overigens tot zijn rol als arts; thuis telde moeder zeker evenveel mee, verzekeren zijn zoons. Zij gaf de kinderen de seksuele voorlichting waarover hij boekjes geschreven had. Ruiterslijk gaf Premsele toe dat hij zich vergist had in de leeftijd waarop die voorlichting gegeven moest worden. Het voorlichtingsboekje met de opdracht: 'Voor Benno op zijn 17e verjaardag', kreeg Benno al veel eerder.

Uit diverse bronnen komt Bernard Premsele naar voren als een warme, snelle man met humor, die open stond voor nieuwe dingen. Het huis op Weteringschans 196, waarnaar het gezin in 1933 verhuisde, werd geheel nieuw ingericht in een strakke, moderne stijl. De nieuwe jazz waar zoon Benno mee aankwam, wist hij te waarderen. In het buitenhuisje in Schoorl konden de kinderen als ze dat wilden met vrienden of vriendinnen verblijven en als de ouders van die vriendinnen daar moeite mee hadden, belde mevrouw Premsele ze op met de vraag of ze haar zoons niet vertrouwden. (...)

1924

Bouw van het
Rietveld Schröderhuis
te Utrecht door
Gerrit Th. Rietveld



De familie Premsela in de auto voor hun huis
in de Spinozastraat in Amsterdam, 1925.

Rechtsboven:
Benno met broer en zus, v.l.n.r. Benno, Elly en
Robert Premsela, ca. 1923.

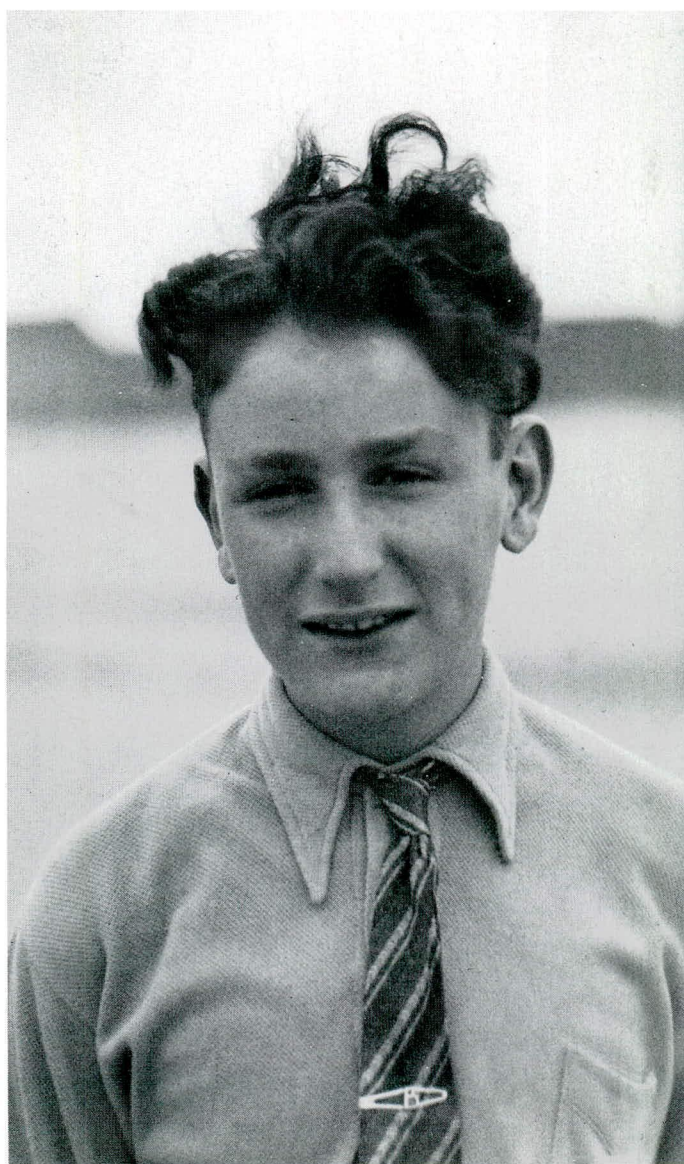


Vakantiehuisje in Schoorl, architect Tauber,
door de familie Premsela ca. 1933 gekocht.

1927

Verschijsing van het
eerste nummer van het
tijdschrift *i10*

leven



De drie kinderen Premssela met neefjes en nicht:
Robert en Benno (respectievelijk tweede en derde
van links) en Elly (vijfde van links), ca. 1931

Benno, ca. 1933.

1931

Voltooiing gebouw van de Theosofische Vereniging
in de Tolstraat te Amsterdam, ontwerp
J.A. Brinkman en L.C. van der Vlugt



1933

Oprichting Nieuwe
Kunstschool in
Amsterdam o.l.v.
Paul Citroen

leven



Klasfoto van de Regulierschool in Amsterdam,
ca. 1931. De zesde leerling van links (linker rij) is
Benno.

Uit: T. van Verre, radiogesprekken (VARA januari/
februari 1987)

Ik wou ontzettend graag alles weten, overal
bij zijn, me overal mee bemoeien, tot grote er-
germis van mijn moeder. Ik ben ook, toen was
ik nog niet eens vijf jaar, op de eerste voor-
bereidende Montessori-school geweest, de
Wilhelmina Catharina-school op de Wete-
ringschans. Nou dat was in een tijd dat moe-
ders die hun kinderen op een bewaarschool
deden ongeveer als ontaarde moeders werden
gezien. En m'n moeder had me ook precies in-
geprent wat ik moest zeggen tegen alle dames
die zeiden van 'Gottegot, jongetje, moet jij al
naar school; wat erg; waarom moet jij naar
school?' en toen had m'n moeder gezegd, en
dat zei ik ook altijd heel braaf: 'Ja, dat komt
omdat ik thuis zo lastig ben.' Want dat was
ook zo; m'n moeder werd gek van me. M'n
broer en zuster waren veel gedisciplineerder,
veel hanteerbaarder, denk ik.

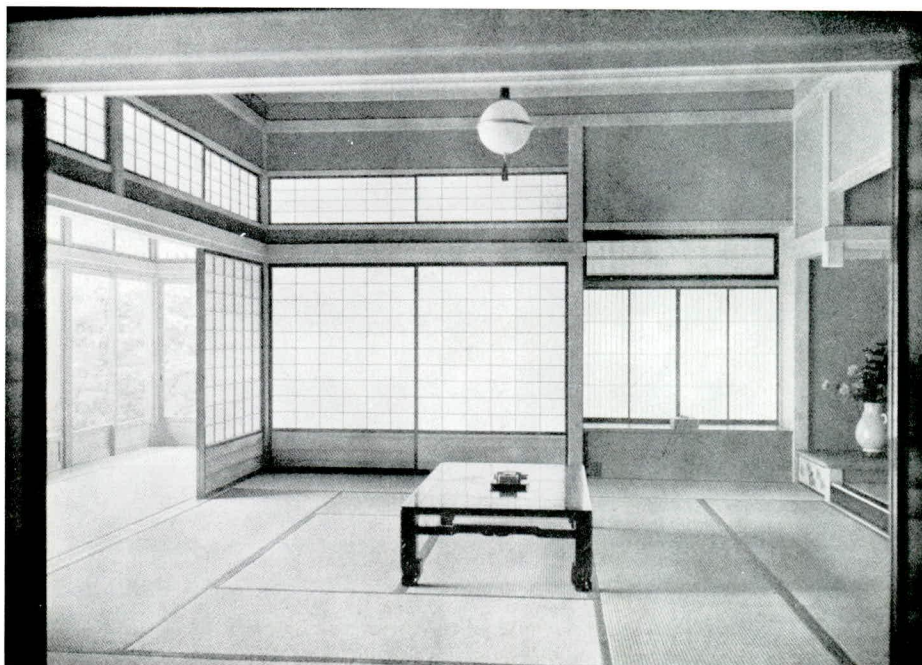


Benno met een vriendin van zijn moeder op de ijs-
baan achter het Rijksmuseum in Amsterdam,
ca. 1936.

1937 tot 1941

Opleiding Nieuwe
Kunstschool,
Amsterdam, afdeling
binnenhuisarchitectuur,
o.l.v. Alexander Bodon

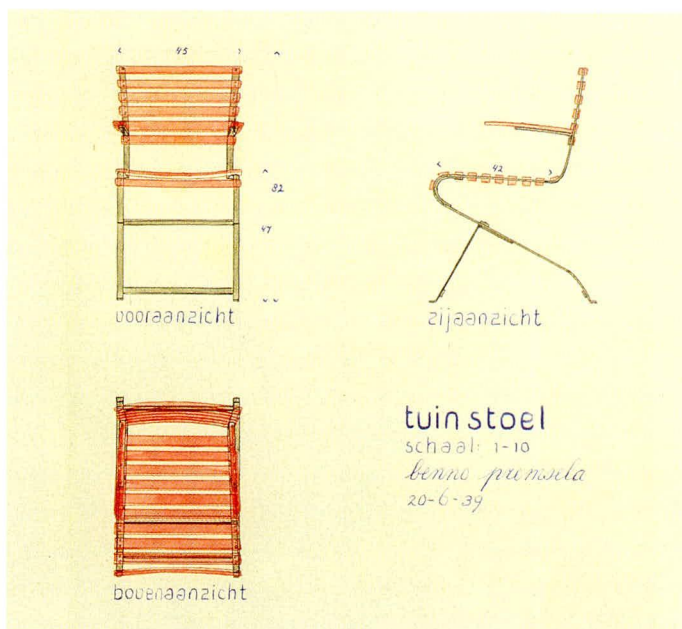
leven



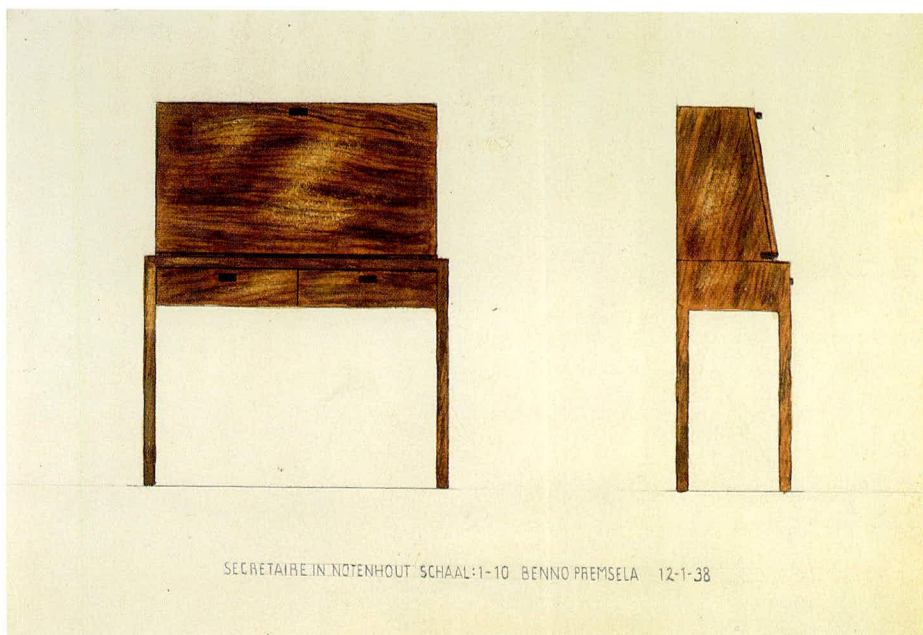
Uit: J. Hofkamp en E. van Uiter (Nederlands
Kunsthistorisch Jaarboek 30, 1980)

Midden in de crisistijd, in 1933, richtten de
schilders Paul Citroen en Charles Roelofs in
Amsterdam de Nieuwe Kunstschool op. Met

wisselend succes heeft deze particuliere, on-
schoolse school tot 1943 gefunctioneerd.
Gedurende deze tien jaren hebben er kunste-
naars gewerkt als architect Bodon voor de
binnenhuisarchitectuur, voor plastic en mo-
deltekenen de beeldhouwer Jan Havermans,



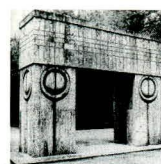
Ontwerp tuinstoel,
20 juni 1939, oostindi-
sche inkt en waterverf,
29,5 x 47,2 cm
(coll. Benno Premisela).



SECRETAIRE IN NOTENHOUT SCHAAL: 1-10 BENNO PREMSELA 12-1-38

1938

Brancusi,
Gate of the Kiss,
Tirgu-Jiu,
Roemenië



Benno Premisela:

Toen ik op de Nieuwe Kunstschool begon, zei
Bodon tegen me: 'Koop maar *Das japanische
Wohnhaus*. Dan zie je de structuur van interi-
eurs, opgebouwd uit niks, alleen maten, ma-
terialen en verder ruimte.' Nou ik ben zo'n
calvinist, dat ik er nooit vanaf ben gekomen.
Dat was precies wat mij aansprak:
minder is meer. Ook als je dat boek *Circle*
uit 1937 ziet met werk van onder anderen
Le Corbusier, Brancusi, Picasso etcetera, dan
was dat toch ver van je vandaan. Ik zag voor
de oorlog wel die prachtige tentoonstellingen
bij Metz in Amsterdam, maar verder stond
Nederland terzijde van de internationale cul-
tuurproductie. Op het gebied van de archi-
tectuur deed Nederland wel mee, maar in het
Stedelijk Museum was niet veel avant-garde
te zien.

Uit: Tetsuro Yoshida, *Das japanische Wohnhaus*,
Verlag Ernst Wasmuth, Berlijn, 1935.

die ook met zijn leerlingen Marx las. Paul
Guernonprez en later Carel Blazer hadden de
fotografie onder hun hoede. (...)

In zijn lessen legde Bodon, geheel in overeen-
stemming met de opvattingen binnen *De 8 en
Opbouw*, de nadruk op zuivere constructie,
soberheid en juist materiaalgebruik. Hij lette
erop dat de leerlingen zich aan de juiste ma-
ten hielden en gaf daarvoor het matenboek
Het Plan op, dat was samengesteld door de
redactie van *De 8 en Opbouw*. Er was uiter-
aard geen sprake van het ontwerpen van stijl-
meubelen, ieder maakte zijn eigen ontwerpen,
die met passer en liniaal geconstrueerd moes-
ten worden.

Bodon bracht in een leerlingenontwerp in
principe geen verbeteringen aan en sprak
geen oordeel uit over mooi of lelijk. Zijn pro-
gramma was gebaseerd op een cursusduur
van drie à vier jaar en kende een opklimmen-
de moeilijkheidsgraad. (...) In het eerste jaar
kwamen eenvoudige meubelen als kasten en
tafels aan de orde en bij deze eerste opgaven
moesten de leerlingen al verschillende con-
structies en verbindingen onderzoeken en in
detail uittekenen. (...) Bij de opdracht om een
dressoir te ontwerpen, moest vooraf bere-
kend worden wat er precies in kon worden
opgeborgen aan bestek, borden, enz. (...) Na
ongeveer een jaar werden verschillende
stoelen ontworpen, een opgave die als moei-
lijker beschouwd werd. Het uitgangspunt
was als vanzelfsprekend de functie en men be-
gon dan ook met het bestuderen van allerlei
zithoudingen. (...) Tegen het derde jaar kwam
men bij het interieur aan, waarvoor bijpas-
sende meubelen ontworpen moesten worden,
zonder al te veel in bouwkundige details te
treden. (...)

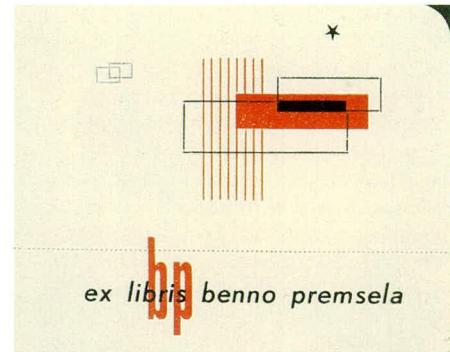
In 1941 kreeg de Nieuwe Kunstschool nog
veel leerlingen die een goed heenkomen zoch-
ten voor de Duitse bezetter. Een particuliere
school als de Nieuwe Kunstschool kon zich
wat langer onttrekken aan de greep van de
autoriteiten. Op de opdracht geen joodse
leerlingen toe te laten werd aanvankelijk nau-
welijks gereageerd. (...)

Ontwerp secretaire in notenhout, 12 januari 1938,
waterverf, 21 x 32,5 cm (coll. Benno Premisela).

1941

Februaristaking
in Amsterdam

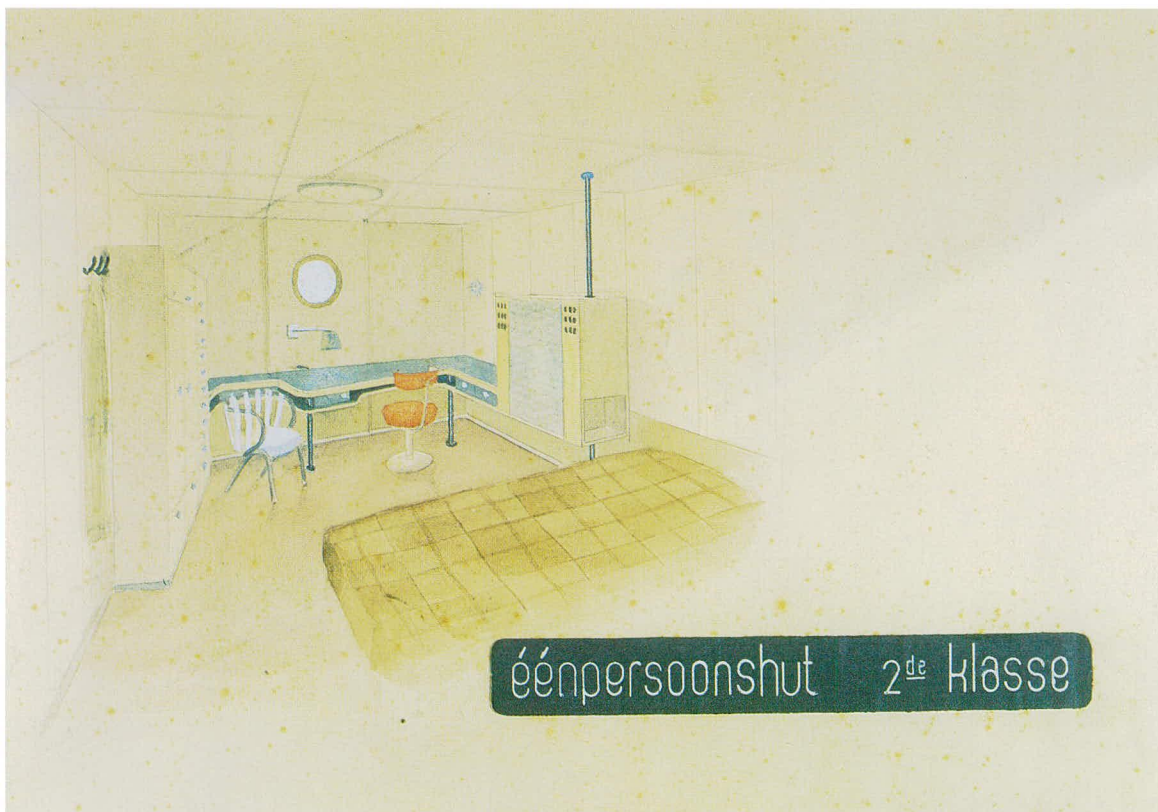
leven



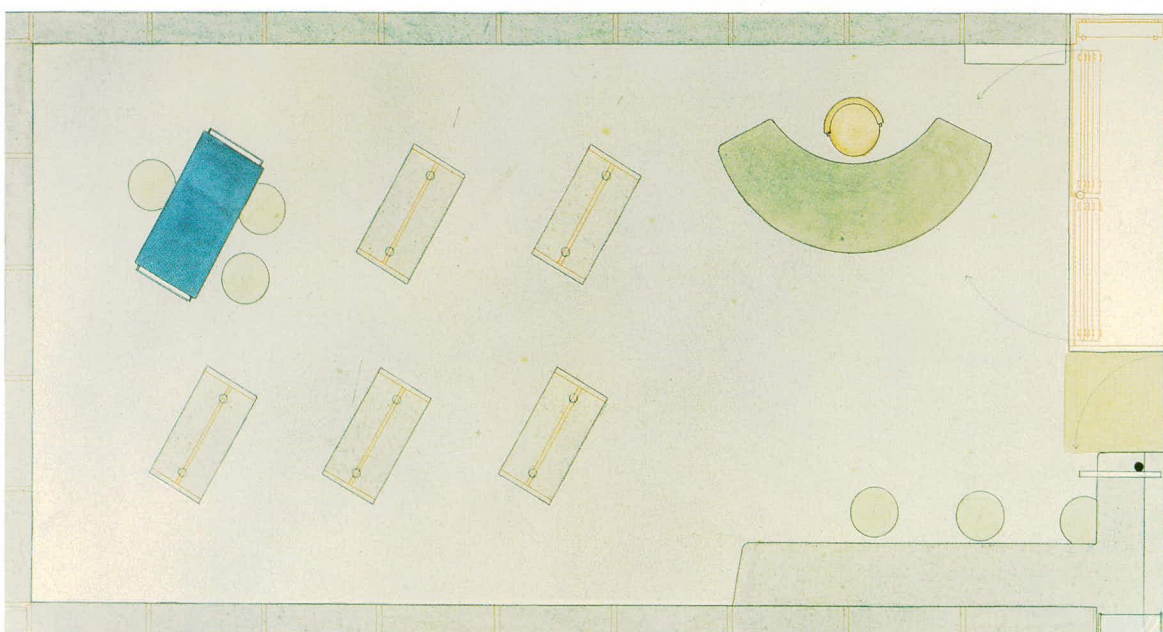
Hajo Rose, ex libris, 1938, boekdruk, 4,5 x 6 cm
(coll. Benno Premela).

V.l.n.r. Robert, Bep Boas, Benno, twee vriendinnen,
ca. 1940.

werk



Perspectief éénpersoonshut, ca. 1940,
waterverf en potlood,
33,5 x 49 cm
(coll. Benno Premela).



Plattegrond boekwinkel, ca. 1940, oostindische inkt en waterverf,
25 x 50 cm
(coll. Benno Premela).

1942 - 1945

Schoen met houten
zool



leven

Uit: H. den Hartog Jager (HP/De Tijd 24 december 1993)

Zowel Premsele als zijn broer en zus woon- den nog bij hun ouders toen de oorlog uit- brak. Aanvankelijk leek die redelijk langs het gezin heen te gaan, tot zijn vader in '41 plot- seling geen niet-joodse patiënten meer mocht behandelen. Het maakte hem brodeloos, want zijn praktijk bestond voor de overgrote meerderheid uit niet-joden. En hoewel zijn ouders wel op de Barneveld-lijst hadden kun- nen komen – een lijst van bekende Nederlan- ders die in een kamp in Barneveld voor het oorlogsgeweld zouden worden veiliggesteld – besloten ze ook dat niet te doen. 'Mijn ouders hadden tevoren al besloten nooit met de Duitsers mee te werken,' zegt Premsele, 'en dus gingen ze ook niet op die lijst staan.' Zelf had hij – zoals hij niet nalaat te bena- drukken – voornamelijk geluk in die dagen. Zo miste hij de razzia's naar aanleiding waar- van later de Februaristaking zou uitbreken, omdat hij die dagen net in Friesland zat. Toen hij met de trein terugkeerde in Amsterdam, wachtte zijn aanstaande schoonzuster Bep op het Centraal Station om hem te waarschuwen. Onmiddellijk vertrok Premsele naar kennis- sen in Amstelveen.

In de herfst van '41 deed hij met een aantal vrienden nog een poging naar Zwitserland te

vluchten, maar toen ze al in België strandden en een tweede poging werd afgeblazen omdat ze hadden gezien hoe andere vluchtelingen aan de Belgisch-Franse grens werden opge- pakt, besloot Premsele aan het einde van '41 onder te duiken. Samen met zijn broer kwam hij in Haarlem terecht.

'Die man was een zwarthandelaar,' vertelt Boet Premsele. 'Hij hield zijn onderduikers puur voor het geld. We zaten daar met z'n ne- genen op een zolder die misschien vier bij vijf zal zijn geweest. Het was echt vreselijk.' Om in zijn levensonderhoud te voorzien, maakte Benno Premsele in die tijd leren tas- sen, ceintuurs en knopen. Ook deed hij schrijf oefeningen om zijn handschrift te ver- beteren, las hij in het Duits de Duitse, Franse en Russische klassieken en leerde hij bridges door de toevallige omstandigheid dat een van Nederlands beste bridgespelsters bij hem op zolder zat. 'Toch waren er veel spanningen in dat huis,' zegt hij. 'Die werden niet zozeer veroorzaakt door de onderlinge relaties op zolder, als wel door de mensen bij wie we on- dergedoken zaten. Die hebben enorm mis- bruik van hun macht gemaakt. Als er bijvoor- beeld bezoek kwam, stootten ze met een stok tegen het plafond ten teken dat we stil moes- ten zijn. Maar als dat bezoek weg was, lieten ze ons rustig hele middagen zo zitten. Ik heb daar doodsangsten uitgestaan, ik voelde me

1945

W. Sandberg benoemd tot directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam

verschrikkelijk onveilig. Ik beschouw het nog steeds als de grootste prestatie van mijn leven dat ik die tijd ben doorgekomen.'

Na bijna twee jaar op de zolder lukte het hem in Amsterdam een ander onderduikadres te vinden. 'Twee weken daarna werd iedereen op dat adres gepakt, omdat die man met zijn zwarthandel tegen de lamp was gelopen.' Na de aanslag op het Amsterdamse bevol- kingsregister werden Premsele's ouders in april '43 gearresteerd. 'Hun papieren lagen op een stapel van joden die gelegaliseerd zou- den worden door ambtenaren die oké waren. Maar na die brand zijn die papieren door de Duitsers gevonden. Vrijwel onmiddellijk daarna zijn mijn ouders en mijn broer opge- pakt. Ze zijn eerst naar Theresienstadt ver- voerd en daarna doorgetransporteerd naar Auschwitz. Mijn vader en moeder zijn daar bij aankomst vrijwel onmiddellijk vergast. Mijn broer heeft het overleefd doordat hij jonger was en tewerkgesteld kon worden. Ook mijn zuster Elly, die een talentvol beeld- houwster was, is opgepakt en niet meer te- ruggekomen. Achteraf bleek dat de Barne- veld-lijst, waar mijn ouders zo op hadden kunnen komen, de enige lijst was die niet is geknapt. Vele mensen die op andere lijsten stonden, de Philips-lijst bijvoorbeeld, zijn nooit meer teruggekomen. Alleen die Barne- veld-lijst heeft standgehouden.' (...)

werk



Inrichting boekhandel Robert Premsele, Vondelstraat in Amsterdam, 1945-46.



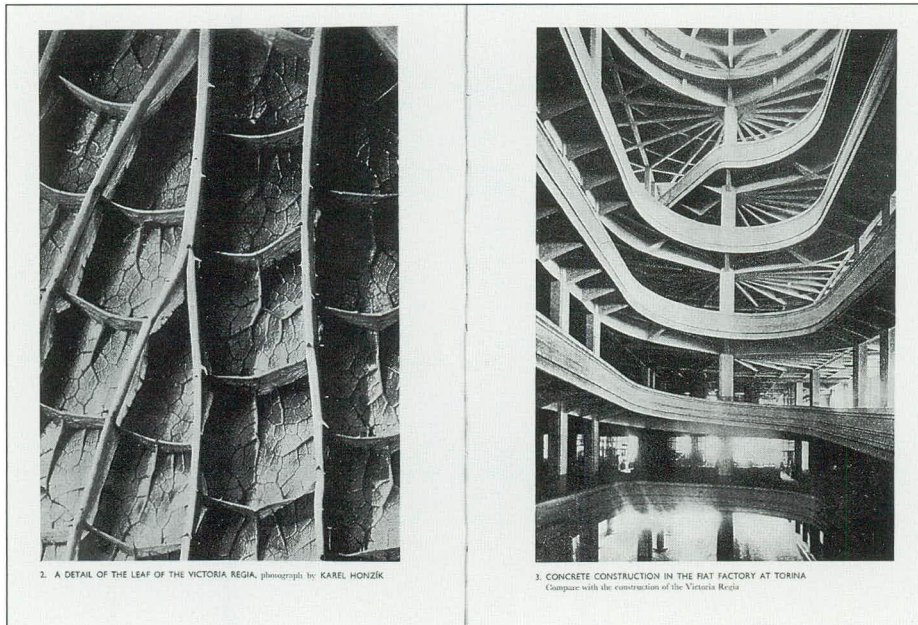
Links:
Leren schoenen,
gemaakt in de oorlogs-
jaren.

Rechts:
Leren tas, 1947 (foto
Emmy Andriesse; mo-
del Jettie Treumann-
Olivier).



Uit: P. van Brummelen (*Het Parool* 2 januari 1993)

leven



Pagina uit *Circle. International survey of constructive art*, verschenen in 1937 (Faber and Faber, Londen). Het boek was gedurende Premse's onderduik zijn enige contact met cultuur.

Uit: Lijse Lonken (bron onbekend, ca. 1947)

Het gebeurde op een van die wonderwarme dagen in September, waarover de drie kleine kleutertjes zingen, dat er, in het gouden herfstlicht dat door de bladen van de gouden iepen straalde, op een van de oudste van Amsterdams oude grachtjes een tas op straat stond. Zomaar op straat. Aan den wallekant. Zonder meer. Alleen maar een tas. Die er parmantig stond in de zon, vrij en fier, zich wel bewust van haar bijzondere schoonheid en afkomst. Niet zo heel ver weg van de tas zat Emmy Andriessie gehurkt op de keien en manoeuvreerde met het fototoestel om tas en gracht en keien en zon op één plaatje vast te leggen. En vlak daar bij, nonchalant geleund tegen het sierlijke hek van een van onze beroemdste grachtenhuizen, stond een jonge vrouw en droeg een misschien nog mooiere tas aan haar arm en wachtte geduldig tot de tas, met het noodzakelijke stukje arm en wat van dien heerlijken zonnegloed, ook voor U zouden zijn vereeuwigd. En dan was er nog ergens een jongeman, blootshoofds, die daar ook in de buurt rondhing en blijkbaar iets te maken had met de tassen en de jonge vrouw en Emmy Andriessie.

De jonge man was Benno Premse's en de tassen zijn zijn werk. Tassen, gemaakt van vorstelijk leer, tassen, gevoerd met even vorstelijk leer, sterk en soepel en glanzend, vorstelijk van formaat en verhouding, vorstelijk van afwerking, vorstelijk van eenvoud en... zo verschrikkelijk praktisch! De tas, waar naar wij allen ons leven lang hebben verlangd. De tas waar alles in kan wat juist U nodig hebt, de tas waar U niets uit kunt verliezen, de tas, die niet uit zijn model gaat en die, praktisch gesproken, niet slijt. (...) Eigenlijk is de jonge Premse's binnenhuisarchitect, maar toen de mof ook dezen jongeman het vuur zo na aan de schenen legde, dat onderduiken de enige mogelijke redding bood, toen bleek de liefhebberij uit de kinder-

jaren, leerbewerking, niet alleen een prettige, maar ook een voordelige manier om den gedwongen rusttijd te benutten. Met een oude naaimachine ergens op een zolderkamer en met een voorraad leer, dien een bevriende fabrikant voor hem liet onderduiken, ging de jonge Premse's aan den gang, steeds nieuwe

modellen kwamen te voorschijn, deden de ronde in den vertrouwden vriendenkring, vonden hun weg naar onbekenden-met-geld, die er niet alleen dezen onderduiker, maar tevens een stukje verzet mee financierden. (...)

Industrieel vervaardigde tassen, 1947.

werk



leven

Uit: M. Ruyter (*De Volkskrant* 27 november 1971)

Na de oorlog was ik alleen. Ik was vanaf zeer jong iemand, waar mensen altijd van alles aan vertelden. Een late puberteit. Ik ben door de oorlog verrast in mijn ontwikkeling. Na de oorlog was ik 25. Ik stond er ineens voor om vorm te geven aan mijn leven. Ik voelde, dat er voor mij als homofiel geen plaats was. Ik dacht: die moet er dan maar komen.

Er kon je in de verhoudingen van toen, de afkeer, de discriminatie, natuurlijk van alles overkomen. Maar ik had het gevoel: er kan mij niets meer gebeuren. Er is een wereld vergaan. Dat gevoel heb ik nog, dat er niets meer kan komen dat erger, dreigender is dan wat toen was. Ik was aangetast in mijn mens-zijn, omdat ik jood was. (...)

Ik ben in '47 lid van het COC geworden onder mijn eigen naam. Ik wist wel, dat je een schuilnaam kon aannemen, maar ik zag er de noodzaak niet van in. Dat was dus geen teken van moed. (...)

Portret Benno Prem-
sela, na 1945



werk

Uit: M. Schouten (*Haagse Post* 4 december 1982)

'En toen,' herinnert etaleur Jan Tybout zich nog, 'gingen we opeens iets betekenen op meubelgebied. Ik herinner mij de historische dag dat de old finish-meubelen met gejuich de winkel uitgedragen werden naar een veilinggebouw en dat wij toen het moderne meubel gingen brengen. Dat was midden '47.

Die meubelafdeling kreeg een nieuw gezicht en daar moest dus ook nieuwe wandversiering bij en toen heeft Verhoog gezien dat Karel Appel en die andere jongens daar veel toe konden bijdragen. En die hebben hier geëxposeerd. Ondergetekende heeft nog steeds een Appel thuis die hij toen voor f15 gekocht heeft, en een Constant heb ik.'

Aad Nierop was toen verkoper: 'Ik heb wel meegemaakt dat klanten op de afdeling begonnen te schelden. Letterlijk schelden! Dat jullie die rotzooi aan de muur hangen, het is een schande, moet dat nou, kan dat geen normale kunst zijn. Maar dat vonden wij eigenlijk wel fijn. We zeiden altijd: als vijf procent van het Nederlandse volk in is voor meubelen in een vooruitstrevende vormgeving en die komen allemaal naar ons, dan hebben we een dikke boterham.'

Voorjaar 1948 stond in de lichthal een gemeubileerde tweekamerflat. Daaromheen was de rest van het meubelaanbod gegroepeerd. 'Ons Huis - Ons Thuis' was de titel van de tentoonstelling, kortweg OHOT.

De halfjaarlijkse OHOT's zouden een vitale traditie worden, de openingen gebeurtenissen in het culturele leven van Amsterdam; verplicht voor wie op de hoogte wilde blijven. Sandberg, de directeur van het Stedelijk Museum, mocht in die tijd een bedrag van f25.000 per jaar besteden om voor de Bijenkorf kunst te kopen, een initiatief van Van der Wal. Het aankoopbudget van het Stedelijk bedroeg toen f4000 per jaar.

Appel en Constant maakten stofontwerpen voor de Bijenkorf. Vordemberge-Gildewart maakte etalagedecors toen de Bijenkorf in 1950 tachtig jaar bestond. Jan Tybout herinnert het zich nog precies: 'Die man had ontwerpen gemaakt van, zeg, tien bij vijftien centimeter. Dat waren allemaal achtergrondpanelen die in die etalage opgehangen werden en die moesten we dan in ons reclame-atelier namaken. Hoe deed je dat? Je liet een paneel maken door een timmerman. Die timmerde dat dus met spijkertjes en om die spijkertjes kwijt te raken beplakte je dat met grondpapier. Dan schilderde je zo'n ding wit en dan

ging je die decoraties kopiëren - op de millimeter. We hadden er drie van klaar, hij kwam dat controleren en hij zei: dat klopt niet. Ik wist zeker dat het goed was. Nee, er is iets, de verhoudingen zijn zoek. Hij is dat paneel gaan nameten en wat was dat nou? Dat paneel had exact de maat, maar we hadden geen rekening gehouden met dat zware grondpapier. Het was twee of drie millimeter groter. Dat zag die man! We moesten het ook over maken. Je moest daar begrip voor hebben, je moest weten vanuit welke achtergrond die man sprak. Daarvoor moest je wel een paar keer per jaar naar het Stedelijk Museum. (...)

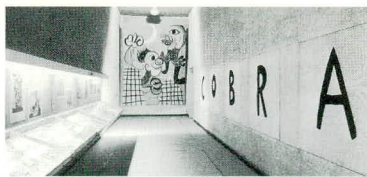


1948

Verhuizing naar de Prinsengracht in Amsterdam

1949

Tentoonstelling Cobra-groep op de meubelafdeling van de Bijenkorf en (foto) in het Stedelijk Museum in Amsterdam



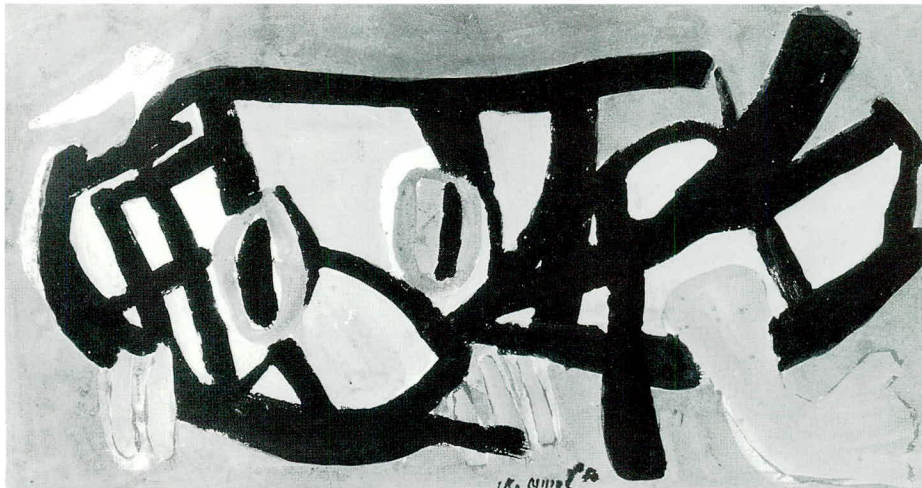
1949 tot 1951

Werkzaam op de meubelafdeling van de Bijenkorf Amsterdam o.l.v. van Martin Visser

Benno Premsele:

Bij de politionele acties was ik zijdelings betrokken. Iedereen die ik kende was ertegen. Ik zat dagelijks bij de beroemde en beruchte fototentoonstelling om op die foto's te passen. Iedereen kwam daar binnen, positief en negatief. Er was een enorme deining over die tentoonstelling. Ik zat daar middenin. Ik hoorde bij een progressieve groep linkse mensen. Zo voelde ik me ook aangesproken.

Karel Appel, *Compositie*, 1950, gouache, 25 x 48,5 cm, in 1950 aangekocht door Premsele en in 1979 geveild (particuliere collectie).



Uit: J. Bolten (*Dutch Art + Architecture Today* 1984, nr. 16)

De appreciatie voor nieuw is, wat het ook is, altijd heel moeilijk. Nieuw is altijd beangstigend, en we leven in een samenleving waar angst en twijfel niet positief gehonoreerd worden, dus wijst iedereen dat af. Het is een van de meest bedreigende condities waar ze in gebracht worden, omdat ze niet met onzekerheid kunnen leven. En dat is nu juist de aard van beeldende kunst; die maakt je onzeker. Er is wel iets gebeurd toen de kunst zich als

avant-garde ging opstellen. Het is de manier waardoor je tot nadenken gebracht wordt. Kunst leert je met onzekerheden leven, om een uitspraak van verzamelaar Frits Becht te citeren. Als je werkelijk bezig bent met wat er aan de hand is, met wat mensen beweegt in de cultuur, dan word je altijd weer voor een raadsel gesteld dat je confronteert met wat je niet zelf had bedacht.

De kunst gaat toch zijn eigen gang, die kan je niet regelen, geen regels voor opzetten of in een code vatten. Kunst laat zich niet voorstellen. Kunst heeft volgens mij de taak die

onzekerheid aan te dragen. We hebben al die Karel Appels om ons hoofd geslingerd gekregen op de meubelafdeling van de Bijenkorf in 1949. Nu is dat toch voorbij? Het is toch schattig geworden, die Cobra, iedereen wil nu toch een Appel? Zo gaat het. Dat moet je in de gaten houden.

Mensen zijn niet zo ontzettend tegen dingen. Zij zijn er wel doodsbenaauwd voor. Wat ze tien jaar geleden vreselijk vonden, vinden ze nu oké. (...)

Onder links en rechts:

Woon- en werkrimte van Premsele op de Prinsengracht in Amsterdam, waarin een door hem

ontworpen tekeningenkast, een metalen tafel met marmeren blad en lamp, ca. 1950 (kast en lamp zijn niet in productie genomen).



leven

werk

1950

Oprichting Instituut
voor Industriële
Vormgeving

1951 tot 1953

Ontwerp en bedrukking van stoffen in de studio van
Bueno de Mesquita in Florence en ontwerp stoffen
voor Eva Kann in Milaan

1952

Introductie Deux-
Chevaux van Citroën
in Nederland

leven



Het Damrak in
Amsterdam, met
Deux-Chevaux,
ca. 1953.

Uit: B.Premsele (*De Tijd* 23 april 1982)

Ik was een van de eerste Nederlanders die in een Deux-Chevaux van Citroën reed. Ik weet nog dat ik in de Via Strozzi in Florence werd uitgelachen door de Italianen. Zo'n vreselijk lelijke auto hadden ze nog nooit gezien. Hoe kon iemand daar in rijden. Italianen dromen allemaal van een Alfa Romeo. Maar ik vond die Deux-Chevaux de enige functionele auto die ik kende en dat vind ik nog steeds, al moet ik nu om veiligheidsredenen – ik rij zoveel per jaar – in een andere wagen rijden. Ik hoefde overigens nooit bang te zijn dat mijn wagen in Italië werd gestolen.

Later werd de Deux-Chevaux een soort statussymbool voor intellectuelen. Daar kan ik niets aan doen. Ik haat trends, ik wil er niets mee te maken hebben. Maar het gebeurt toch. Dat is onvoorspelbaar.

Die Deux-Chevaux werd gemaakt als een transportmiddel voor Franse boeren. Als vrienden van mij grote pakken hadden te vervoeren, belden ze altijd voor mijn Deux-Chevaux. Hij is niet snel, maar op vakantie heb ik ook nooit haast. (...)

werk

Uit: interview met Martin Visser in catalogus *Benno Premsele onder anderen*, 1981

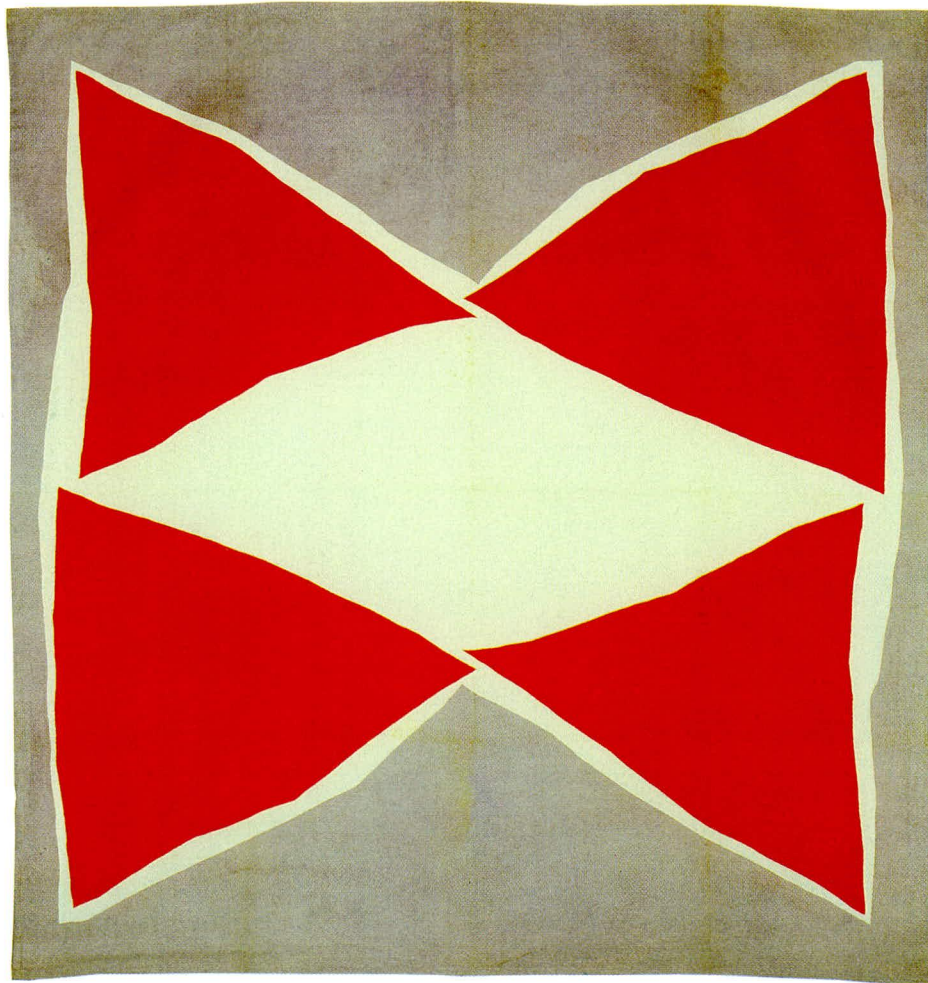
Martin Visser:

Benno en ik hebben tegelijkertijd in de Bijenkorf gewerkt in 1949, 1950, op de meubelafdeling. (...)

Maar om nou die boel, wat je ook binnenbracht, goed neer te zetten, om dat allemaal te begrijpen en goed te plaatsen, stoffen, meubelen, soms heel mooie, goede meubelen voor die tijd, daar was Benno goed in. Hij begreep 't, het was of hij er allang mee geleefd had. Hij wist dat zo precies, dat dat een steun voor mij was. Ik heb daar veel van geleerd. Een hoop dingen waren voor mij toch nieuw. (...)

Benno Premsele:

Bij de Bijenkorf heb ik het Detex-examen gedaan. Ze wilden dat ik dat ging doen. Het was een praktijkopleiding over meubelen, gordijnstoffen, bedden, technieken, etcetera. Daar heb ik allemaal dingen geleerd die me later van pas zijn gekomen. De Bijenkorf is altijd een hogeschool voor me geweest. Ik heb alles geleerd op kosten van anderen. Ik wilde weg uit de Bijenkorf, ik wilde naar het buitenland. Een kennis van me, Bepje Bueno de Mesquita, ging in Milaan een bedrijfje opzetten waar stoffen bedrukt werden. Ze bood me een contract aan. Eva Kann waarmee ik zou samenwerken, wist veel meer van stoffen dan ik. Ze is een fantastisch mens. Commercieel liep het allemaal niet zo goed. Toen is Eva Kann in Milaan voor zichzelf begonnen en ben ik voor haar gaan werken.



Stofontwerp voor Bepje Bueno de Mesquita,
Milaan, ca. 1952.

bestuur

Uit: J.N. Warmerdam en P.Koenders, *Cultuur en ontspanning. Het COC 1946-1966* (1987)

[Henri Methorst:]

In 1949 bepaalde Engelschman (voorzitter COC) sterk wat er gebeurde. Benno en ik wilden een culturele commissie die boekbesprekingen zou verzorgen, muziek- en discussieavonden. Engelschman zag dit met lede ogen aan. Dat kunstgedoe sneed politiek geen

hout, maakte mensen niet strijdvaardiger. Hij bombardeerde dit initiatief tot bestuur van Amsterdam, een soort programmacommissie dus. Benno wilde eigenlijk toch iets dat meer cultureel zou zijn. In 1950 begonnen we toen met een clubje progressieve lieden avonden te organiseren, de zogenaamde Kleine Kringavonden. Het gebeurde buiten de verantwoordelijkheid van het Hoofdbestuur en het kostte geen geld. We organiseerden lezingjes,

muziekavonden, vrouwendiscussies en later discussies met buitenstaanders. De Kleine Kring viel buiten de sociaalbewogen houding van het Hoofdbestuur, die de maatschappij wilde veranderen door contacten met politie, psychiaters en reclassering, door openbare lezingen en voorlichting, niet door jezelf als normaal te beschouwen. Wat de Kleine Kring deed werd door velen beschouwd als flauwe, culturele, elitaire onzin. (...)

1953

Friso Kramer ontwerpt
Revolt-stoel,
producent De Cirkel



1953 tot heden

Zitting in hoofd-
bestuur Nederlandse
Vereniging tot
Integratie van Homo-
seksualiteit COC

leven



In 1953 maken Cas
Oorthuys en Benno
Premsele de foto-
pocket *Dit is Florence*,
uitgegeven door
Contact.

Uit: B. Premsele, openingsrede tentoonstelling UMS
Pastoe 1913-1983 in het Centraal Museum Utrecht,
21 oktober 1983

De Pastoe Utrechtse meubelfabriek staat in een stad waar ook het beroemdste huis ter wereld staat, het Rietveld Schröderhuis dat net aan de gemeente is overgedragen; tot onze grote vreugde omdat de gemeente dat heeft geaccepteerd en het museum de verantwoording daarvoor op zich neemt. Het is toch een heel bijzondere stad eigenlijk. Ik ben zelf de Pastoe enorm veel verschuldigd. In de tijd dat ik begon als ontwerper is het Pastoe geweest die mij tot een heleboel in staat heeft gesteld. Het was een heel ongewoon begin. Ik herinner mij nog dat in het atelier van Bepje Bueno de Mesquita op de Piazza San Marco nr. 7 in Florence, in de kelder naast de druktafel waar ik ook sliep, plotseling Riet en Frits Ullmann, die ik toen nog helemaal niet kende, zich voorstelden en aan mij vroegen of ik voor de Pastoe zou willen gaan werken. De Pastoe had besloten om een aantal showrooms te gaan inrichten en ze hadden het idee dat ik daar misschien iets aan zou kunnen doen. Dat heb ik dus ook gedaan; ik ben teruggekomen naar Holland. Er was er eerst één; ik reed er net langs maar hij is er niet meer, hij is afgebroken en die showrooms werden uitgebreid in Amsterdam en in Rotterdam en in Den Haag en een met De Ploeg samen in Brussel. Ik heb daar ontzettend veel plezier aan beleefd; ik heb er een heleboel kunnen doen. Ik ben er ook altijd bezig geweest om allerlei kunstenaars te introduceren, niet in de laatste plaats Karel Appel, Carel Visser en Constant, die ik voor een appel en een ei kon kopen



want niemand kocht het; dat kon ik daar heel mooi inzetten en de directie van de Pastoe had daar appreciatie voor. (...)

Stofontwerpen voor Eva Kann, Milaan, ca. 1952.

werk

bestuur

1953 tot 1967

Verzorging van de showrooms voor Pastoe en de fotostyling en -regie voor de verkoopcatalogi in samenwerking met fotograaf Jan Versnel

1954

Triënnale Milaan, bronzen medaille voor ontwerp van gordijnstof voor de Bijenkorf



leven

Uit: F.C. Meijer (*Man* 8, 1981, december)

Het is een misvatting dat Nederland als kunstzinnige natie internationaal niets voorstelt. Neem alleen de Stijlgroep en wat daaruit niet allemaal is voortgekomen, internationaal gezien.

Ik was in 1954 met Rietveld op de Triënnale in Milaan, de driejaarlijkse tentoonstelling over architectuur en industriële vormgeving. Op een gegeven moment kwam het bij ons op om het nieuwe Olivettigebouw te gaan bekijken. Het was het eerste echt heel nieuwe kantoorgebouw van na de oorlog. We gaan het gebouw binnen en lopen tegen een portier aan die ons omstandig begint uit te leggen dat de zaak gesloten is en bezichtiging derhalve onmogelijk. Op dat moment komt er een heer met een jas aan uit de lift, loopt op ons af en vraagt of hij iets voor ons kan doen. Het gebouw bezichtigen? Nee helaas dat was onmogelijk. Hij had bezoek thuis en was al veel te laat. Het speet hem en om dat kracht bij te zetten geeft hij ons een hand en noemt zijn naam. Ook wij noemen onze naam en zeggen dat we uit Holland komen. Plotseling kijkt hij

Gerrit Rietveld aan en zegt: 'U bent Rietveld, de Rietveld van het Rietveld Schröderhuis?' De man trekt zijn jas uit en geeft de portier opdracht alle lichten te ontsteken en laat ons het gebouw zien. Dat is toch iets. Een directeur van Olivetti in Milaan die weet wie Rietveld is.

werk



Stand 'Het huis van Pastoe' op de meubelbeurs in Utrecht, 1955. De stands van Pastoe waren er niet alleen om te laten zien wat Pastoe had maar vooral om de reactie van het publiek – de detaillisten en vakmensen – te peilen. De ideeën die Benno opdeed bij de inrichting van de meubelafdeling van de Bijenkorf paste hij toe op de stands. Net als in de Bijenkorf wilde hij huiskamerachtige situaties creëren zonder dat het afgesloten hokjes werden. Een mooi voorbeeld is de stand 'Het huis van Pastoe', waar de woonkamer alleen is gesuggereerd door schetsmatige zwart/wit tekeningen.

Rechts: Gordijnstoffen, linnen, ontworpen voor de Bijenkorf Amsterdam, 1954 (coll. Stedelijk Museum Amsterdam).

1955

Le Corbusier, Notre-Dame-du-Haut te Ronchamp voltooid



1955

Tentoonstelling E-55 in de Ahoy-hallen in Rotterdam (foto: Nederlands paviljoen)



1955

Tentoonstelling Liga Nieuw Beelden in het Stedelijk Museum Amsterdam

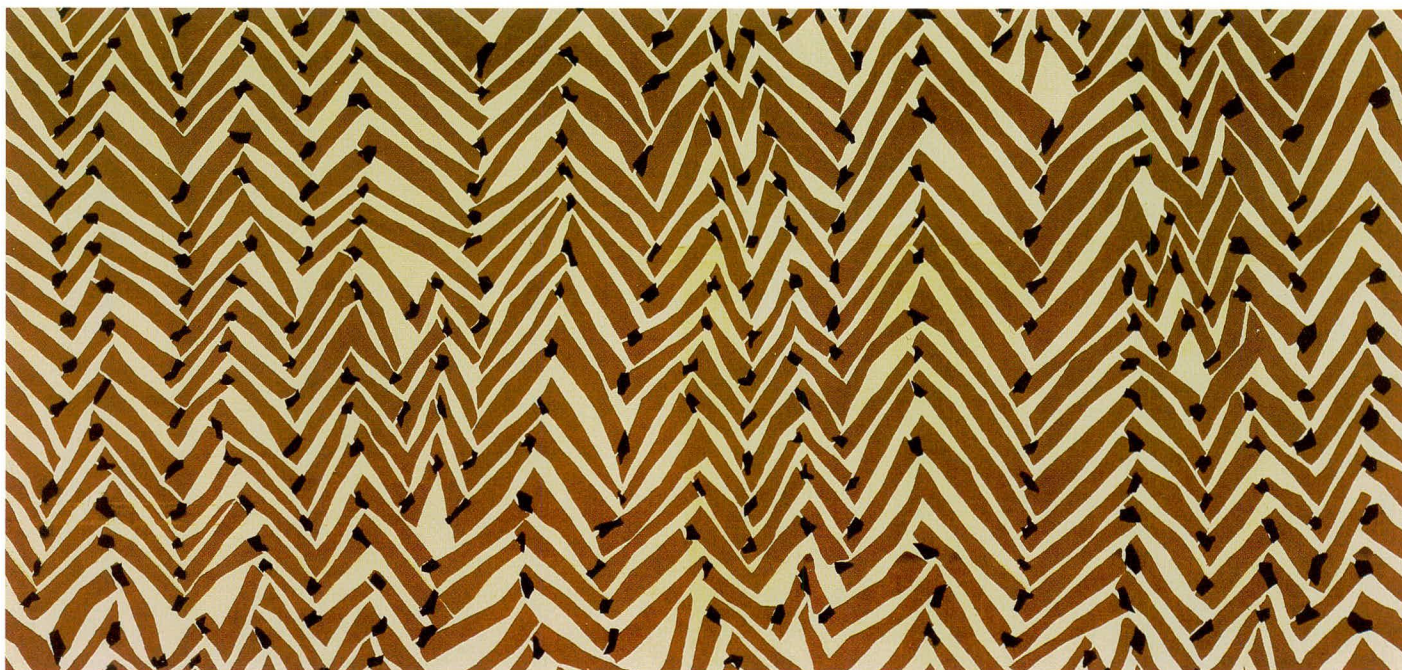


Venetië, 1955.
In vervolg op de reisgids over Florence (1953) fotografeerde Cas Oorthuys Venetië met hulp van Prensela. Ook volgde nog een reisgids over Rome.

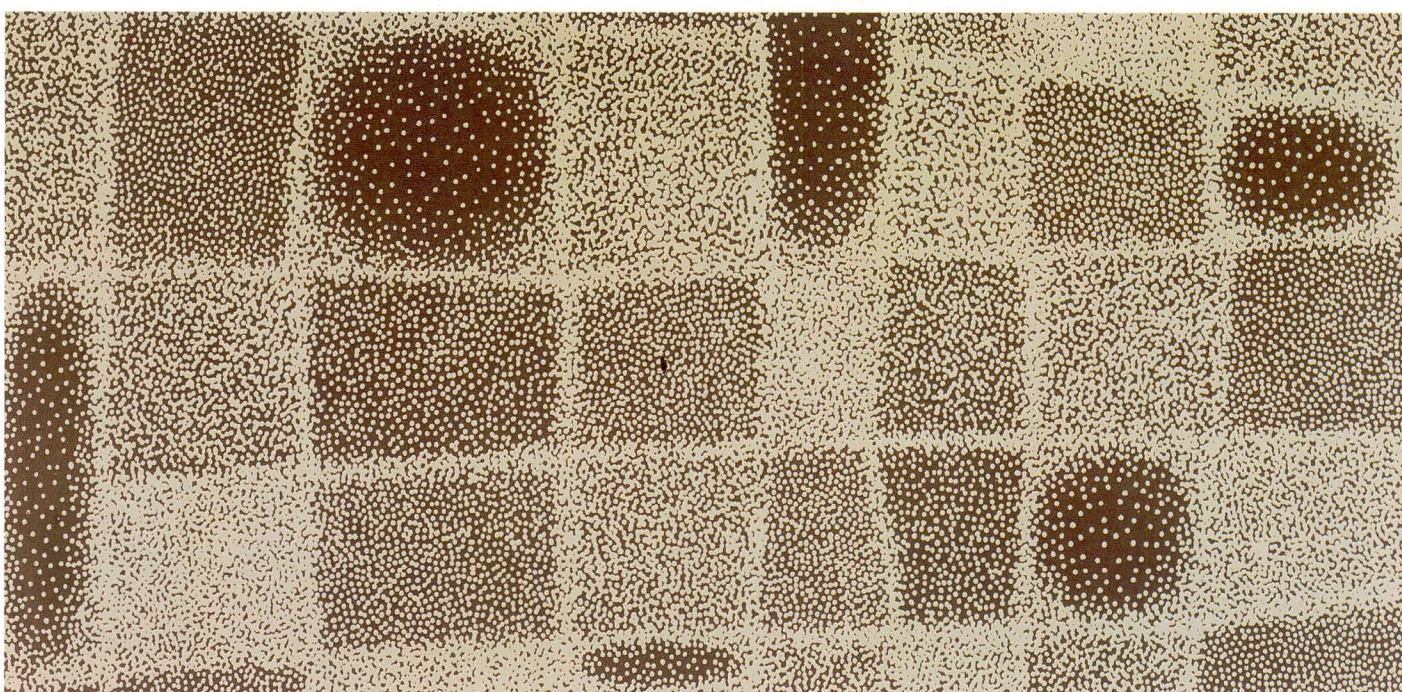
Uit: E. Huf (*Elsevier Select* 14, 1983, nr.1)

Ik herinner me dat ik uit Italië kwam in de jaren vijftig, met die krankzinnige puntschoenen. Een vriend van me zei: zo durf jij niet door de Leidsestraat. Natuurlijk durfde ik dat wel. Want ik vond ze mooi. Je baarde wel ontzettend opzien, want ik had ook zo'n nauwe broek erbij. Maar als die mode dan afgelopen is en schoenen worden vierkant, dan zal ik ze ook nooit meer dragen. Dat komt omdat een goede mode natuurlijk een idee heeft. Dan passen de schoenen bij de broeken en bij de truien of de jaszjes. Of de hoeden bij de jurken en de tassen. Daarom kan iets uit een ander mode-idee meestal niet bij de volgende mode, want alle onderdelen houden verband met elkaar.

leven



werk

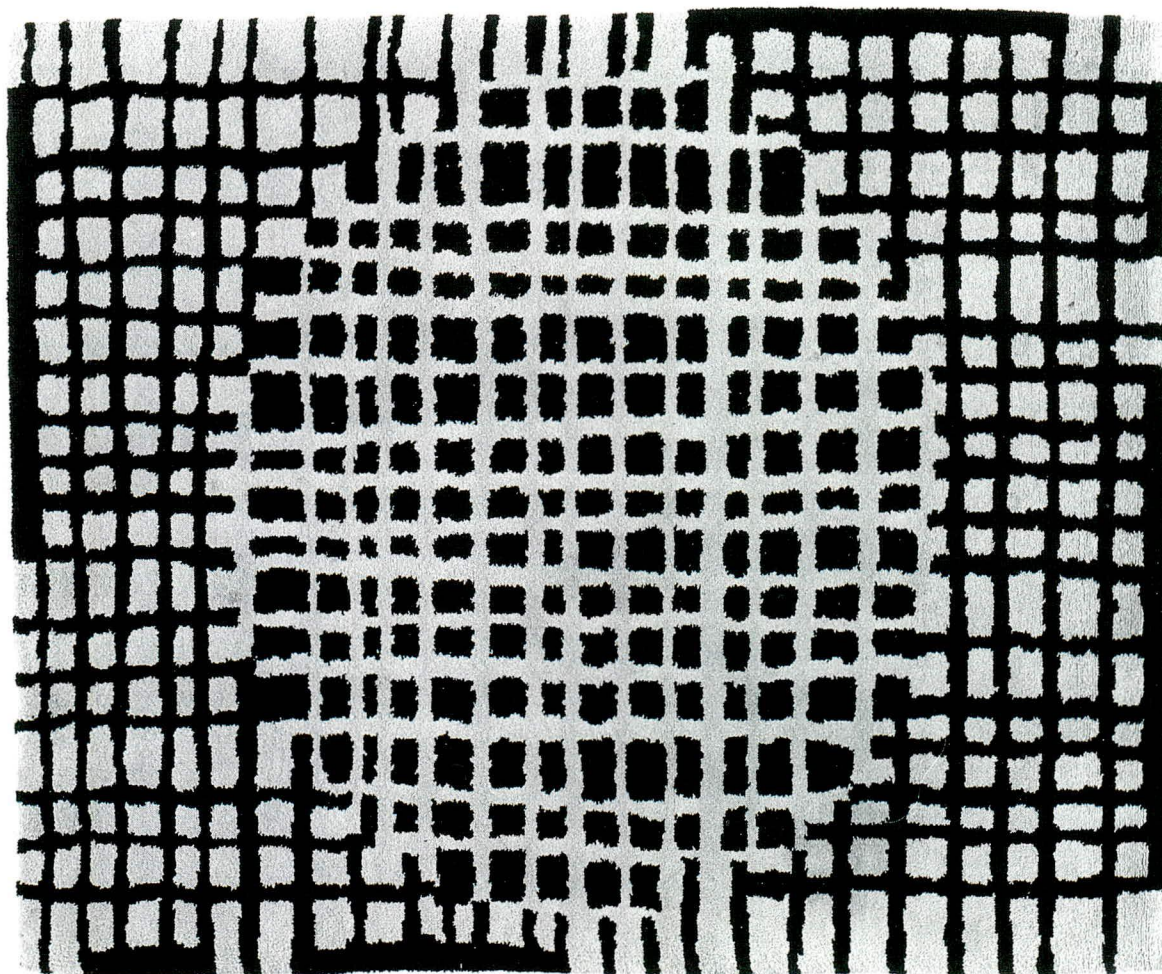


leven

Benno Premsele:

De jaren vijftig waren een optimistische tijd. De mens is zo egocentrisch... Ik had wél de oorlog overleefd. Er moest van alles gebeuren. Ik zeg altijd dat ik geen pessimist ben, wel een zuurpruim die altijd wat heeft. Maar ik ben bovenal een realist, eigenlijk heel optimistisch. Ik heb de jaren vijftig niet als benauwend ervaren. Er gebeurde van alles, de activiteiten in het COC, in de NVSH, en ook in de kunst. Nederland was een samenleving in beweging. Ik ging bijvoorbeeld reizen. Uiteindelijk behoorde ik toch tot een bevolkingslaag waarvoor dat financieel mogelijk was. Ik had wel geen cent, maar ik was toch welkom in het huis van de Van Schendels in Italië en daar ging ik dan langs. Ik behoorde niet tot een onderlaag van mensen die het heel moeilijk hadden. Ik heb veel meer tijd besteed aan de ontwikkeling van de samenleving dan aan mijn eigen vak. Daar had ik helemaal geen tijd voor. Ik ben in 1956 met Jan Vonk begonnen. Ik had krankzinnig veel werk, en je kunt niet zeggen dat die etalages van pessimisme getuigen.

werk



Rhodina karpet, 1956, wol, 255 x 315 cm (particuliere collectie Amsterdam). Het karpet won de eerste prijs in de prijsvraag voor een karpet ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van de Koninklijke Fabrieken Bergoss. In dit karpet is een cirkel in een rechthoek gevat, waar een onregelmatig raster overheen is geprojecteerd. Ondanks zijn toegepastheid kwam dit ontwerp plotseling bijzonder dicht bij de constructivistische tendensen die toen ook in de beeldende kunst weer opgang maakten.

bestuur

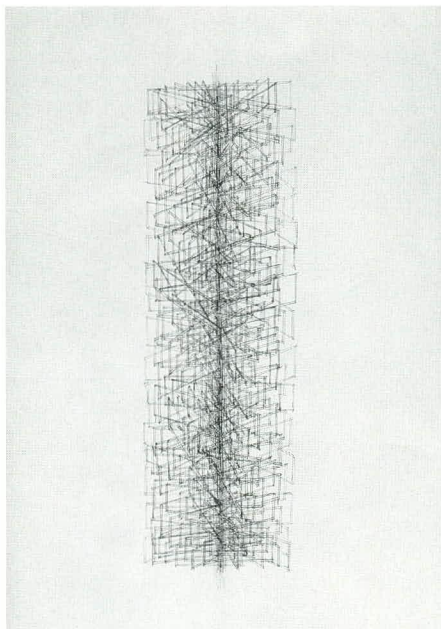
Uit: J.N. Warmerdam en P. Koenders, *Cultuur en ontspanning. Het COC 1946-1966* (1987)

Ook trachtte de Kleine Kring het ledental van het COC te vergroten, er moesten met name meer vrouwen bij. Hier werkte de positieve opstelling van Methorst en Premsele tegenover vrouwen door. Het was de uitvoering van een plan dat beide heren al langer hadden. Op 11 december 1950 werd een vrouwenvoordrachtsavond gehouden. Alle damesleden ontvingen een toelichtend schrijven met een aantal circulaire. (...) De circulaire maakte duidelijk dat de Kleine Kring-avonden een mogelijkheid wilden

bieden om ineen kleine groep kennis te maken met het COC.

De bijeenkomsten werden in eerste instantie elke veertien dagen georganiseerd, maar vanaf maart 1951 werd dat 'wegens succes en gebleken behoefte' iedere week. De Kleine Kring zou per maand één avond voor de vrouwen reserveren, maar dit initiatief zou nog geen jaar duren.

In januari 1952 kwamen de damesavonden wegens geringe belangstelling en om financiële redenen te vervallen. Telkens opnieuw zouden vanuit de Kleine Kring pogingen ondernomen worden om de vrouwen bij de club te betrekken. (...)



Carel Visser, tekening, 1955, 52 x 34 cm, aangekocht in 1956 (coll. Benno Premsele).

Uit: M. Mastenbroek en A. Mielart (*Sek* 1986, nr. 10)

Na de oorlog ben ik met de homosubcultuur geconfronteerd. Dat vond ik best leuk, maar op de een of andere manier sloeg het niet op mij wat daarin gebeurde. Hoe moet ik het zeggen. Een subcultuur heeft altijd iets onvrij. Ik begreep wel waarom die subcultuur bestond; een reden te meer om daar iets aan te doen. (...)

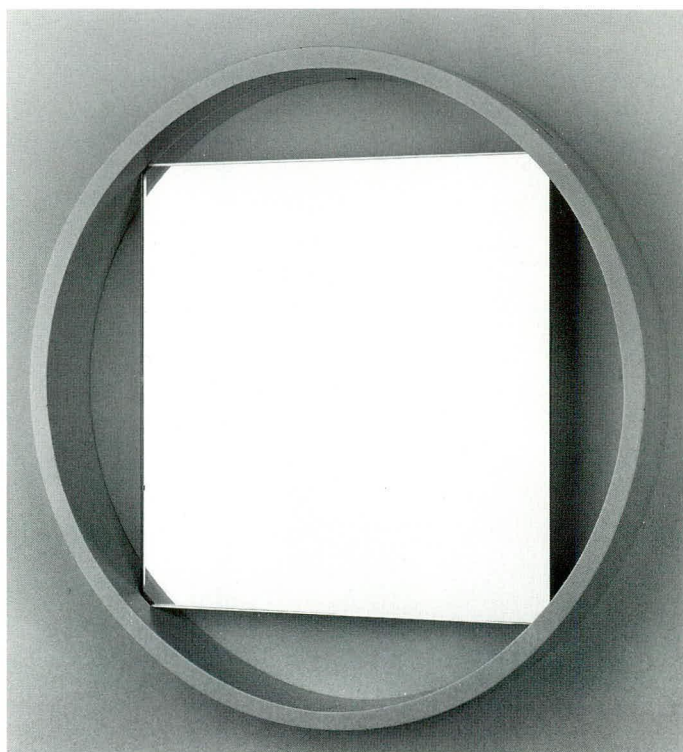
Als je dan met zo'n subcultuur wordt geconfronteerd, die zich in het geheim afspeelt, is dat wel leuk, tenminste ik vond alle feesten en bars wel leuk, maar ik kon daar geen identiteit uit putten. Het moeilijkste voor mensen in een situatie zoals ik, was dat we geen voorbeelden hadden. Ik moest natuurlijk een identiteit vinden. Alleen al hoe je aan je relaties komt, wat je met je relaties moet doen...

Ik ben natuurlijk door schade en schande wijs geworden, want als je zonder voorbeelden leeft dan moet je alles zelf bedenken en dat kost wel enige zure lessen. Ik zal het maar meteen zeggen, omdat mensen altijd zeggen

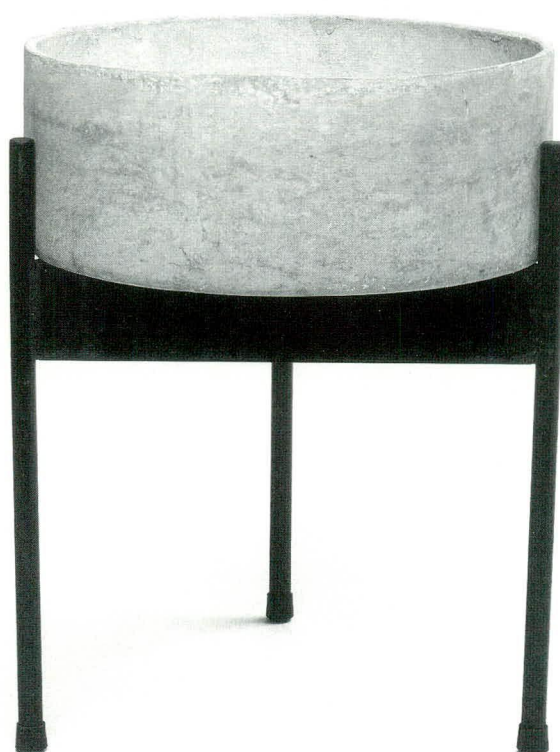
dat ik zo vreselijk veel gedaan heb, dat ik het natuurlijk ook allemaal voor mezelf heb gedaan. Nu overdrijf ik misschien een beetje, maar het is toch waar. Je doet het voor jezelf. Ik geloof namelijk niet in liefdadigheid.

Ik was sociaal geïnteresseerd, dat heb ik mijn hele leven gehad, maar in wezen was de oorzaak van mijn interesse dat ik zelf zocht naar een vorm, naar identiteit waarmee ik uit de voeten kon. Ik ben nagejaagd in de oorlog, lichamelijk, en dan wilde de maatschappij me nog even geestelijk niet toelaten; dat vond ik iets te veel.

leven

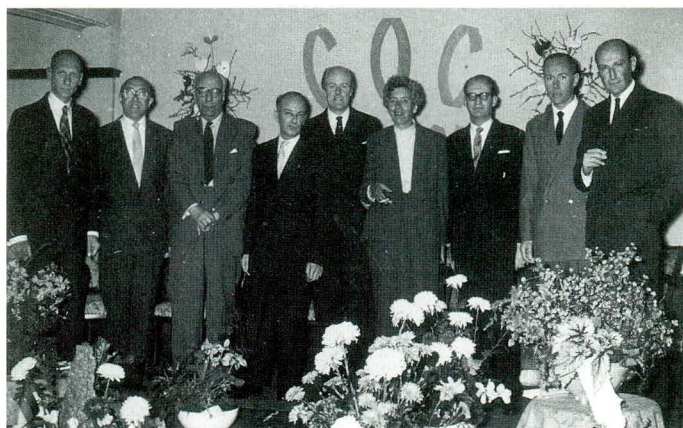


Spiegel, houten rand, diam. 49,5 cm, voor Spectrum, Bergeyk, 1956.



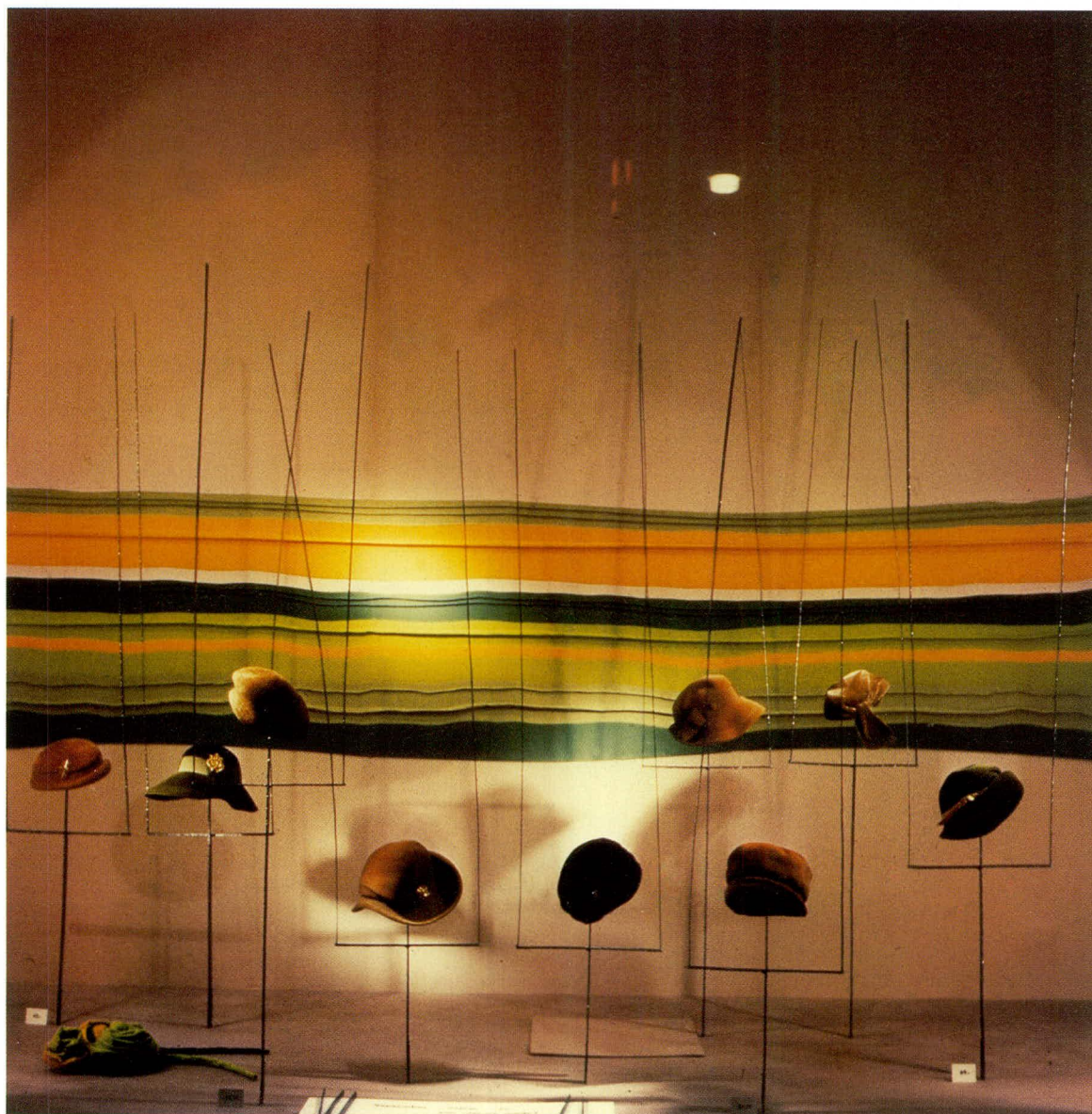
Plantenbak, metaal en eterniet, diam 33,5 cm, hoogte 43 cm, voor Spectrum, Bergeyk, 1956.

werk



Het Hoofdbestuur bij het tienjarig bestaan van het COC, 1956 (uiterst rechts Premsele).

bestuur



Hoedenetalage in de
Bijenkorf Amsterdam,
1957.

Ontwerp: Benno Prem-
sela i.s.m. Anni Apol.
Aan elkaar gestikte ge-
kleurde repen flanel en
op beelden van Carel
Visser geïnspireerde
metalen 'sculpturen'
waarop de hoeden
staan.

Uit: J. Roos (*Het Parool* 15 december 1962)

De etalages van de Amsterdamse Bijenkorf staan in het Nederlandse etalagewezen al jaren op een eenzame hoogte, want ze zijn opvallend mooi, of mooi opvallend en soms alleen maar opvallend. In ieder geval hebben ze heel duidelijk en uitgesproken een eigen gezicht, dat hun wordt gegeven door twee artiesten: Anni Apol en Benno Prem-sela, die als men ze vraagt 'Hoe doen jullie dat allemaal?' iedere antwoordzin met 'wij' beginnen. Want zij zijn een team, dat al bijna vijf jaar nauw samenwerkt en zo op elkaar is ingespeeld, dat men het, als Amsterdammer, erg kan betreuren dat ze uit elkaar gaan omdat Prem-sela binnenkort de Bijenkorf gaat verlaten om als binnenhuisarchitect te gaan werken en Anni Apol haar werkzaamheden naar de Haagse Bijenkorf gaat verleggen, waar ze – evenals ze dat in de laatste jaren in Amsterdam was – Chef Etalage wordt.

Anni Apol zegt van Prem-sela, haar voorganger en teamgenoot, die nu reclameleider van het warenhuis is: 'Hij heeft een revolutie bewerkstelligd toen hij zes jaar geleden begon, omdat hij de etalage benaderde vanuit de binnenhuisarchitectuur en de kast ziet als een ruimte, waarin iets aan de hand moet zijn.' Ze bedoelt: dat het voor een zaak met in wezen 80 overdekte winkels geen zin heeft alles in de uitstalkasten te proppen wat men binnen voorradig heeft of dat zelfs de klant maar suggereert.

'Als je dat doet,' valt Prem-sela bij, 'zit je al fout, want dat lukt je immers toch nooit. Vindt de klant bij zo'n uitstalling niet wat hij zoekt, dan gaat hij niet naar binnen. Nee, één zakdoek is desnoods voldoende om de aandacht te vestigen op het feit dat wij ook zakdoeken verkopen en wel heel bijzondere! De klant die langs de etalages komt, moet geprikkeld worden.' En altijd maar weer opnieuw geprikkeld, geïntrigeerd. Zijn begeerte (meestal haar begeerte, want De Klant wordt door het warenhuis voornamelijk als een vrouw gezien...) dient te worden opgewekt en wel op een wijze die representatief is voor het huis. 'Ons streven is erop gericht van het etalagefront het visitekaartje van het hele warenhuis te maken, het moet als één eenheid herkend kunnen worden,' zegt het duo Apol-Prem-sela. Maar dan wel een visitekaartje dat omtrent iedere tien dagen in telkens weer een nieuwe lay-out wordt gepresenteerd aan de van latente kooplusten vervulde voorbijganger... Tweëntwintig etalagekasten iedere tien dagen vernieuwen, dat zijn er honderden, ergens tegen de 600 per jaar, want soms blijft er wel eens een wat langer staan. Dat betekent ongeveer twee spiksplinternieuwe, frisse, originele, artistieke gedurfde ideeën per dag... Een benauwende gedachte, die in de praktijk misschien wel een beetje meevalt. Want achter het etalagefront zoemt het warenhuis met duizenden verschillende artikelen in zijn 80 verschillende afdelingen en die artikelen zelf

helpen ook wel eens bij het ideeën ontwerpen.

De etalageontwerper heeft bij deze presentatie naar buiten met vele factoren te maken: de inkoop, die nieuwe goederen verschalkt, de sales-promotion die bepaalde artikelen een extra duw geven wil in de richting van de koper, de afdelingschefs die hun branche gaarne naar buiten gepresenteerd zien.

Voor echter al deze factoren een rol gaan spelen is er al een algemeen ontwerp, een idee, dat niet in fraai uitgewerkte werktekeningen klaar ligt, maar meer als een leidend thema wordt geuit in kleine krabbeltjes, waarin een bepaalde compositie wordt aangegeven.

Of zo maar de uitspraak: dat deze keer 'alles eens moet draaien' of 'alles wit moet' of 'als we eens met levende stillevens werkten?' of 'ik zou zo graag eens iets maken met grote foto's op de achterwanden'. Het hangt ook samen met de seizoenen en de goederen die daarbij behoren: het voorjaar met witgoed of confectie, stoffen, de sinterklaastijd, waarin het erom gaat vele cadeausuggesties te geven in het etalagefront; de kersttijd waarin het begrip kerstmis ergens dient te worden aangegeven, steeds weer hetzelfde en toch veranderlijk herhaald in iedere kast. Dan zijn het weer meubelen, dan weer elektrische apparaten, dan weer reisartikelen die speciale aandacht krijgen en nu is het eten en drinken aan de beurt, want Kerst en Oudejaar vragen van de Nederlander een dubbelgrote maag en het is dus nodig dat er watertandend wordt ge-



Etalages de Bijenkorf
'Sint-Nicolaas',
november 1957.

werk

schuifeld langs zo'n uitstalkast vol verrukkelijke conserven en dranken.

Anni Apol maakte bijvoorbeeld de grote 'Kijken en keuren'-etalage op de hoek van het Damrak/Vijgendam dit jaar, 'met allemaal hotelzilver' en 'halve cirkels met tafels, waarop eetwaren uitgestort worden in open schalen'. Die kast moet een fijn lekker 'eetding' worden, dat was haar hoofdmotief. Zoals ze indertijd bij een speciale beddenactie dacht: 'We moeten dus bedden verkopen. Niets erger dan een etalage vol matrassen. Wat heb ik dus laten maken? Een soort open blok, waarin dat bed stond, in een raam gevat.

Een symbolische etalage, waarbij het idee "lekker slapen" tot uitdrukking kwam in een architectonische vormgeving.'

Wanneer komt nu bijvoorbeeld zo'n idee voor een kerstetalage op, hoe lang van te voren? 'Als we 's zomers aan het strand liggen,' zeggen Prensela en Anni Apol, 'eind juli moeten we het wel weten, want soms moeten er opdrachten aan kunstenaars worden gegeven.' Is het idee eenmaal geboren, dan wordt er in eigen werkplaatsen getimmerd en gemaakt wat nodig is. Altijd is er de jacht naar mooi en origineel decoratiemateriaal. Ze zijn de wanhoop van de officiële decoratiehandel, 'want we vinden bijna alles lelijk...' en 'enge zetstukjes' zal men in hun etalages niet vinden. Het jachtterrein ligt bij de uitdragers, veilingen, het Waterlooplein, oude potten, flessen, schoorsteenelementen van ceramiek, voorwerpen die in hun vormgeving vooral de-

coratief kunnen werken, hebben de voorkeur. 'Wij en vooral ik,' zegt Anni Apol, 'zijn geweldig principieel tot in alle details, want alles in zo'n etalageruimte werkt op elkaar in.' En het werkt op de klant, die likkebaardend en begerig langs slentert en door al die weloverdachte composities, kleurraffinementen, presenteringen, grotelijks beïnvloed wordt. En laat hij dan niet direct naar binnen stormen, ergens in dat gebouw hebben twee ontwerpers hem/haar op een idee gebracht, gevangen, of alleen maar attent gemaakt op iets. Waarop? Soms alleen maar op 'De Bijenkorf'. En daar gaat het bij een visitekaartje om.



Boven:
Etalage de Bijenkorf
Amsterdam, 1957.
Kleuren: zwart/wit en
oranje sinaasappels.
Thema: stalen meubelen
in huis.
Meubelen: Paul Kjær-
holm en Kho Liang Ie.
In deze etalage komt
het vierkant overal te-
rug: in de vormgeving
van de tafel, de stoelen
en het wandmeubel.
Premisela liet zich voor
deze etalage inspireren
door de opera *De lief-
de voor de drie sinaas-
appels* van Prokofjev,
die in 1957 tijdens het
Holland Festival werd
opgevoerd.

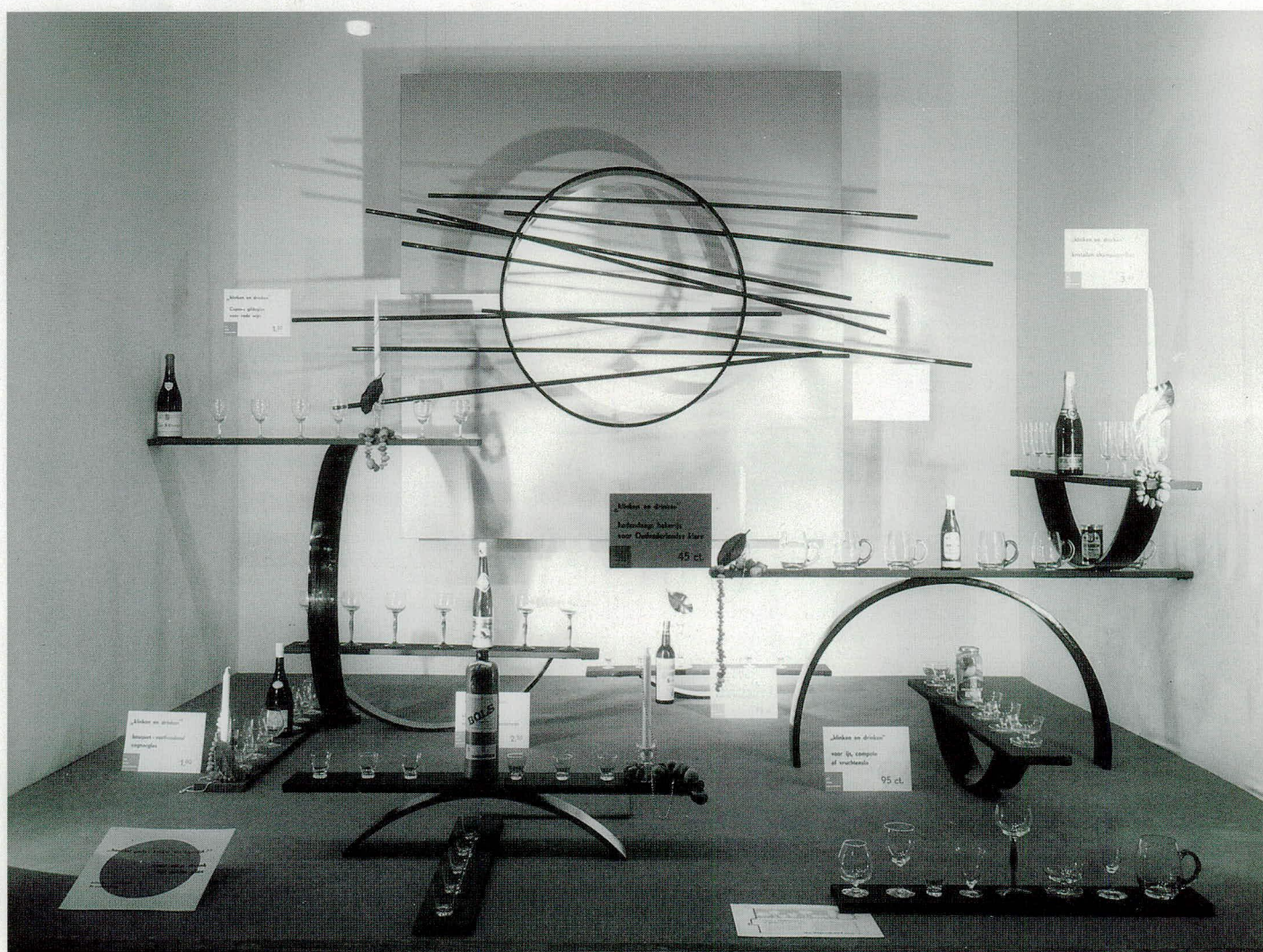
Rechts:
Etalage de Bijenkorf
'Amerika-actie', mei
1957, met nageschild-
derde illustraties uit
het Amerikaanse vrou-
wentijdschrift *Ladies' Home Journal*; de te-
kening loopt over in de
geëtaleerde produkten.





Links:
Etalage de Bijenkorf
'Ons Huis - Ons Thuis'
(онот), februari
1957, met meubelen
van Kho Liang Ie en
Wim Crouwel.

Onder:
Etalages de Bijenkorf,
Kerst 1957.
Hoepels waar door-
heen gekleurde neon-
buizen in rood, geel en
groen gevlochten zijn.



1958

Wereldtentoonstelling
Brussel (foto:
Nederlands paviljoen,
textielafdeling inge-
richt door Jan Bons)



werk



Etalage de Bijenkorf
met een reproductie
van een ets van Jean
Paul Vroom, septem-
ber 1958.

Uit: B. Roodnat (*Goed Wonen* 11, 1958, nr. 11)

Etalages zijn de laatste tientallen jaren, maar vooral sinds de tweede wereldoorlog, veel meer geworden dan domme uitstallkasten met zoveel mogelijk dingen erin. In de beste gevallen wordt zij met oneindig veel raffinement, psychologisch inzicht, gevoel voor verhoudingen en kunstzinnigheid gecomponeerd. De moderne industrie voorziet in zo'n enorme verscheidenheid van artikelen op allerlei gebied, voor een groot deel zorgvuldig 'vormgegeven', dat alleen al het maken van een keus voor de etalage werk van specialisten geworden is. Tal van zaken zien de hulp van een etaleur niet meer als een luxe, maar als een noodzaak.

De laatste regel bevat een uitspraak van Benno Premisela, die behalve binnenhuisarchitect ook chef-etaleur van de Amsterdamse Bijenkorf is. Van hem begreep ik trouwens ook, dat de specialisatie zelfs niet ophoudt bij de grenzen, die het vak van etaleur omlijnen. Zo kent het team van etaleurs van de Amsterdamse Bijenkorf in de persoon van mevrouw Anni Apol ook een 'stiliste', wier werk o.m. bestaat uit, in overleg met enerzijds de verkoopchefs en anderzijds de eigenlijke etaleurs, de goederen voor bepaalde etalages uit te zoeken. (...)

Het maken van een etalage is (althans voor de grotere zaken) een samenspel tussen de mensen, die willen verkopen en de mensen, die iets moois willen maken. Met opzet gebruik ik hier het woord samenspel, aangezien (volgens Benno Premisela en Anni Apol) de inzichten van verkoop- en etalagemensen zelden ernstig botsen. Men zou misschien kunnen zeggen, dat de goede etalage een grillige bloem is geworden, die groeit op de humus van het verkopen. (...)

Men is ervan overtuigd, dat de moderne etalages de verkoopmogelijkheden vergroten. Maar men tracht veel minder dan vroeger de voorwerpen in de etalage aan de man en de vrouw te brengen. In eerste instantie gaat het erom, goede smaak te scheppen. Men wil de zaak 'als geheel' verkopen. Dat betekent in de eerste plaats, dat etalages niet meer tot in de laatste hoek worden volgestouwd met dingen en dingetjes. Althans niet, om inderdaad zoveel mogelijk te laten zien. Soms vindt u nog wel degelijk volgepropte kasten, maar dan, om daarmee de suggestie te wekken (in een tweedehands boekenzaak bijvoorbeeld) van 'Wij hebben een enorme sortering en bij ons is het goedkoop'.

Suggesteren, een bepaalde sfeer oproepen, dat zijn de functies van de moderne etalages. Veel minder: bepaalde artikelen laten zien en

vertellen, hoeveel ze wel kosten. Etalages moeten een verhaal vertellen, een thema hebben. En het publiek moet in staat zijn het geheel te overzien, te begrijpen. En het ook mooi te vinden.

Steeds minder worden etalages ook strikt van de rest van de zaak afgescheiden partjes. Meer en meer worden de nieuwe winkel gebouwen zo gemaakt, dat uitstallkast en de winkel zelf geen of nauwelijks meer grenzen hebben. Ja, zelfs de grens tussen de straat en de etalages wordt weg-gesuggereerd. En hier is dan misschien de invloed van het moderne etaleren op de architectuur van winkelpanden te zien.

Benno Premisela vermoedt dat de jongeren het 'etalage kijken' dikwijls anders doen dan vroeger het geval was, dat die jongeren bewust of onbewust meer aandacht hebben voor het werk van de etaleurs.

En het zou ook best kunnen zijn, dat de jongeren hier min of meer opvoedend inwerken op de ouderen. Zekerheid daarover heeft Benno Premisela echter niet. Merkwaardig genoeg namelijk zijn dit soort dingen (reacties op etalages) zelfs in deze tijd van diep in het onderbewustzijn werkende reclamemensen ('hidden persuaders') niet systematisch onderzocht. Misschien ligt hier wel een terrein braak voor een ambitieus psycholoog.



Etalage de Bijenkorf
'Stoffenwereld-
première', februari
1958.
De stoffen zijn op de
etalagepoppen gespeld
door Max Heymans.



Etalage de Bijenkorf
'Geben', Sinterklaas
1959, in samenwer-
king met fotograaf
Johan van der Keuken.

1958

Verhuizing naar de Keizersgracht in Amsterdam

leven



werk

Uit: A.L. Boom (De Tijd 16 juli 1982)

Er zijn drie Bijenkorven. De eerste heb ik niet gekend. Ik was de verkeerde jongen. Een afbeelding van de juiste jongen kwam ik twaalf jaar geleden tegen. In het prentenboek *Eene Wandeling door den Bijenkorf*, dat in 1970 verscheen bij het honderdjarig bestaan van de Amsterdamse Bijenkorf, staat op bladzijde 91 een advertentie uit 1930. 'Jongensconfectie' is de kop ervan. Er staat een tien- à twaalfjarige jongen in getekend. Hij draagt een plusfour, over een overhemd met das een geblokte trui, en sportkousen in dezelfde blok. Dit type jongen heeft tot de oorlog bestaan. Ik kende er een paar in het echt in mijn directe omgeving. Een ervan werd door zijn moeder 'boy' genoemd – en dat hoorde bij die kousen. (...)

Zo rond 1953-54 is daar de tweede Bijenkorf. En die krijgt een geschiedenis van meer dan tien jaar. Het begon met de etalages. Nog altijd buitenstaander passeerde ik die. Ik keek erin en kreeg een schok. Hier werd voor het eerst geen koopwaar uitgesteld, hier werd met behulp van dingen die in de zaak te koop

waren, achter glas de geest van een tijd zichtbaar gemaakt. En die tijd was toevallig alleen nog in de Bijenkorf aanwezig. Je werd niet naar binnen gelokt door één of twee dingen; de etalages, in hun lange rij en achter elk raam een andere compositie, suggereerden daarbinnen een totaal dat moest verleiden, een andere wereld dan die sombere jaren vijftig waaruit het oorlogsgrijs en de zware vormen nog niet verdwenen waren. Dat was een nieuwe stijl. De glorie van het warenhuis had zich achter het etalageglas aan mij geopenbaard.

De etalages hadden niet bedrogen. De vormgeving ervan zette zich binnen in de zaak door. Tien tot vijftien jaar is er in de Bijenkorf welhaast een volmaakte eenheid van stijl te zien geweest, een lichte stijl, een kleurige, een stijl met een functie, niet opdringerig, niet rijk, maar wel een ander, rijker leven, in een fraaiere omgeving suggererend. De belettering was overal perfect, de ruimtewerking grandioos – de al zeer oude lichthal kende toen zijn meest glorieuze jaren.

De Bijenkorf werd een norm: van het sobere, het functionele, het onversierde, het zeer

1959 tot 1960

Rondreis door de Verenigde Staten

Uit: G. Staal (Dutch Art + Architecture Today 1984, nr. 16)

Wie zou menen dat zijn inzet voor maatschappelijke integratie van homoseksualiteit of zijn onstuimige belangstelling voor de danskunst los gezien kan worden van zijn werk als ontwerper, splitst een persoonlijkheid die zich niet splitsen laat en miskent bovendien de kracht waarmee hij opkomt voor alles en iedereen die de weg van de meeste weerstand krijgt opgedrongen. Het is dit idee waaraan de dichter Guillaume van de Graft vier regels wijdde die Prensela ooit gebruikte voor een van zijn etalages:

Ik leef twee levens lang op één dag
Eén wat ik moet, één wat ik mag
Wanneer zal eens de tijd weer komen
Als vóór dat ik die scheiding zag (...)

Pasadena (Verenigde Staten), januari 1960.

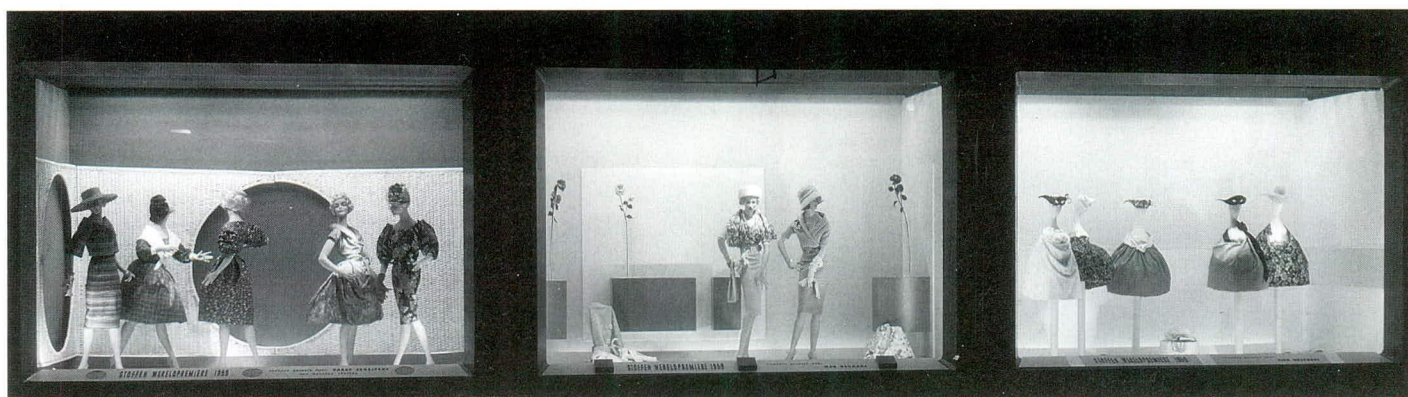
Prensela maakt in 1959-60 op eigen verzoek voor de Bijenkorf een rondreis van vijf weken door de Verenigde Staten en bezoekt een aantal Amerikaanse warenhuizen, onder meer het luxueuze en toonaangevende warenhuis Nieman Marcus in Houston en in Dallas. Daar wordt hij na het tonen van foto's van de Bijenkorf-etalages in Amsterdam twee dagen rondgeleid.

fraaie. En misschien was voor velen, net als voor mij, de meubelafdeling op de derde etage de top en een bijna absolute norm.

Ik kijk op dit moment naar een boekenkast, een wand breed. Hij is van lichtgrijs metaal, met achter- en zijpanelen in elementaire kleuren. Ik zag hem toen in de Bijenkorf.

Ik vind het nog altijd een heel goede en mooie kast – hij maakt zijn aanwezigheid nauwelijks kenbaar. Als ik naar hem kijk, is hij de eenvoud zelf.

Velen gingen toen iedere paar weken even over de meubelafdeling; Pastoe begon toen, Goed Wonen poogde de kamers te ontmeubelen, Ploegststoffen leerden zichzelf in al hun fraaie bescheidenheid kennen; daar in Berg-eijk, waar de stoffen werden vervaardigd, begon een fabriek, Het Spectrum, meubels te maken van een uiterste aan eenvoud én fraaiheid, Zweedse meubels; ik zag ze bij de Bijenkorf voor het eerst. Voor een beroemde stoel van een beroemde ontwerper – je ging op de meubelafdeling daar kijken. En alles was zo opgesteld dat er geen toonkamers maar mogelijkheden voor eigen combinatiewerk zichtbaar werden gemaakt. (...)

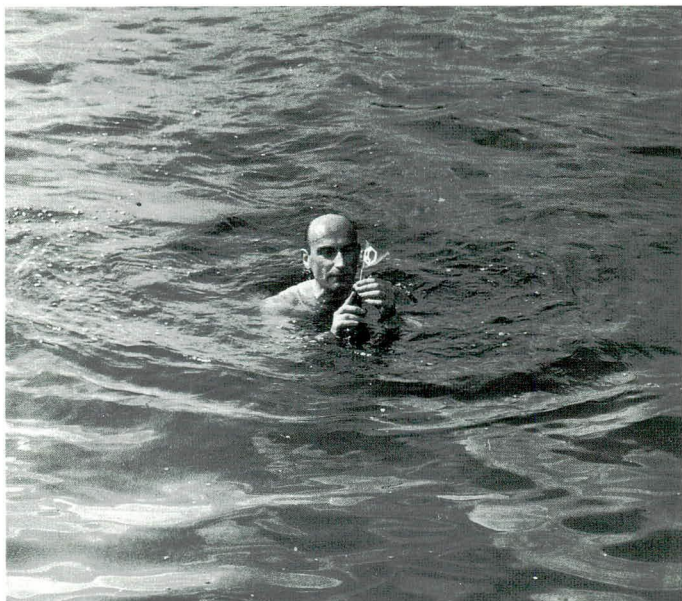


Serie etalages de Bijenkorf 'Stoffenwereldpremière', februari 1959.

De stoffen zijn op de etalagepoppen gespeld door Harry Scheltens (etalage links) en Max Heymans (etalages midden en rechts).

1960

Bouw Burgerweeshuis
door architect Aldo
van Eyck



Reclameleider Benno Premsele in de Loosdrechtse plassen tijdens een promotieactie van de Bijenkorf ter gelegenheid van het

90-jarig bestaan van het warenhuis, augustus 1960.



Jan van de Vaart, handgevormde vaas, 1958, keramiek, geglazuurd, 13 x 6 x 10,5 cm (coll. Benno Premsele).

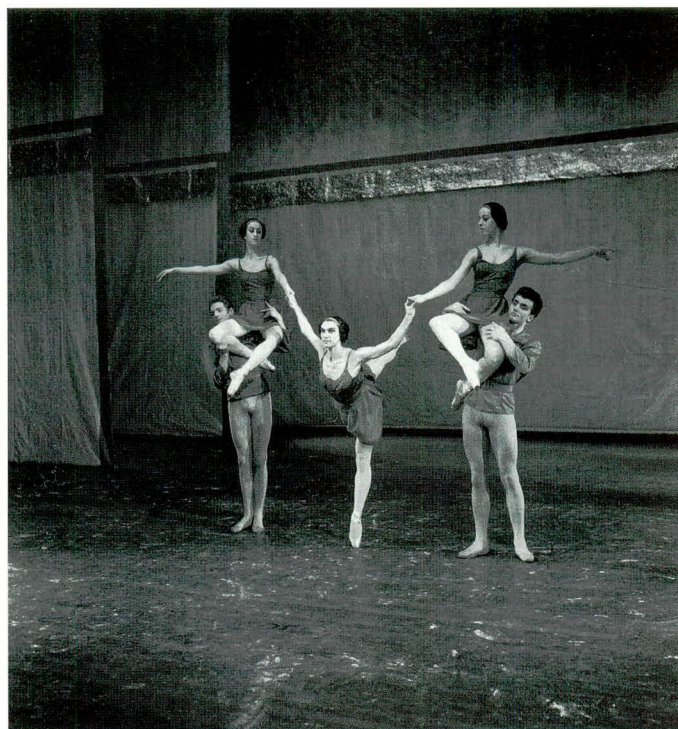
Premsele koopt in 1958 voor het eerst een werk van Jan van de Vaart en zal daarna bijna jaarlijks werk van hem aankopen.



Inrichting boekhandel Robert Premsele, Van Baerlestraat, Amsterdam, 1958, in samenwerking met Jan Vonk. De zeer beperkte ruim-

te werd optimaal gebruikt zodat niet alleen (en voor de bezoekers onopgemerkt) een grote hoeveelheid boeken kon worden getoond, maar de bezoekers ook

rustig konden lezen om een keuze te maken.



Ontwerp decor en kostuums voor het ballet *Mouvement symphonique* van Hans van Manen, 1958. Een groot wit achterdoek met witte coulissen,

waarop met een bezem beige strepen van boven naar beneden waren gemaakt. Op zo'n drie meter hoogte liep een veertig centimeter brede streep

van verfrommeld goudpapier. Voor de kostuums heeft Anni Apol de kleuren rood, violet en paars gekozen.

leven

werk

1961

Tentoonstelling
Bewogen Beweging in
Stedelijk Museum
Amsterdam

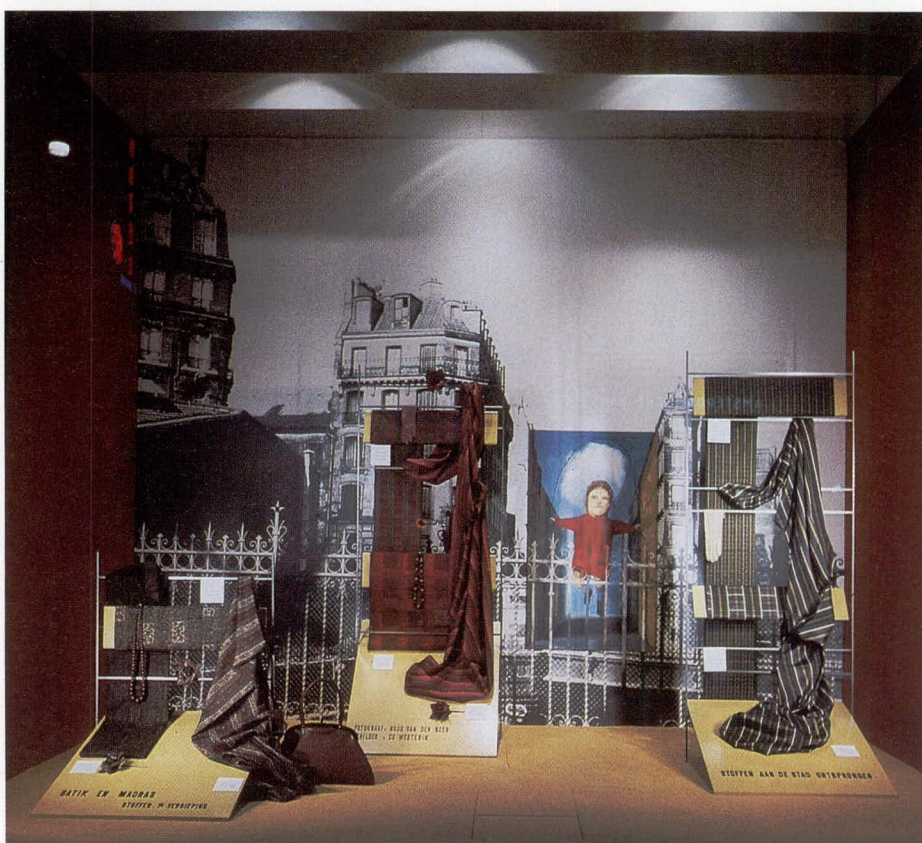
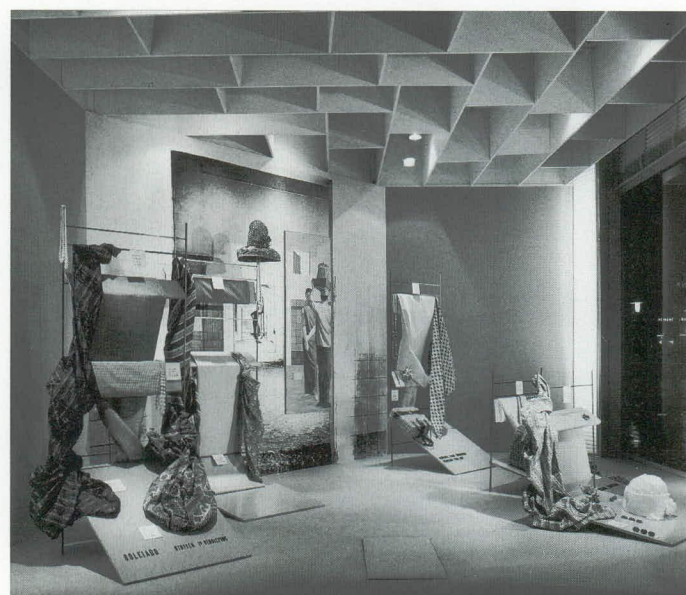
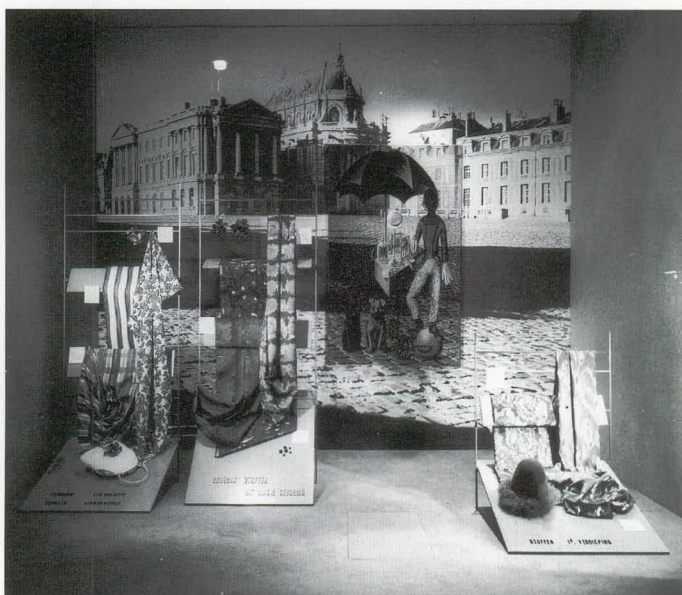


leven

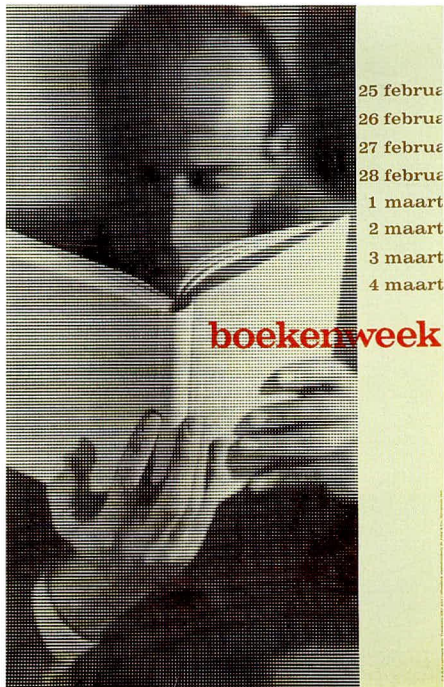


Benno Premela met Karel Wolfensberger
(reclamechef van de Bijenkorf), mevrouw Loopuit,
Pim Jacobs en Rita Reys tegen de achtergrond van
een decor, ca. 1961.

werk



Etalages 'Stoffenwereldpremière', februari 1961.
In deze serie etalages, waarvoor per etalage zowel
een fotograaf als een beeldende kunstenaar werd in-
geschakeld, kon de kunstenaar naar eigen fantasie
de realiteit van de foto bewerken.
Linksboven: fotograaf Cas Oorthuys en kunstenaar
Herman Gordijn; rechtsboven: Paul Huf en Friso
Wiegersma; linksonder: Noud v.d Boer en Co Wes-
terik.



Otto Treumann, Affiche Boekenweek, 1961, met foto van Premsele door Treumann rond 1947 genomen.

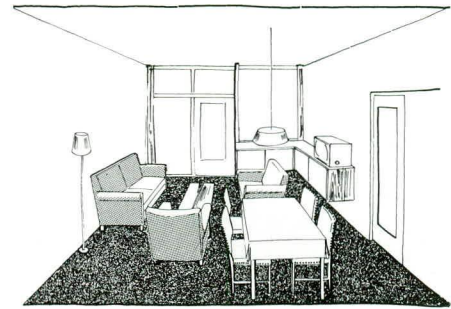
Uit: B.Premsele (*Goed Wonen* 14, 1961 nr. 12)

Het huis was het echtpaar te groot geworden en zij wilden kleiner gaan wonen. Zij kregen een bejaardenwoning toegewezen, waarvan de ruimte meer in de maat van hun bestaan paste. Ze hadden wel hun oude eigen meubelen willen meenemen, maar het dressoir, de kasten, de grote crapauds moesten helaas toch naar de veiling, want daaraan kon het nieuwe huisje geen plaats bieden. Maar wat wel meekon moest mee en het klimaat en de lucht van een heel leven moest worden overgebracht naar een klein modern huisje. De opgave van de ontwerper was in dit geval dan ook bijzonder lastig. Zijn taak bestond uit schikken en selecteren, uit aanpassen aan het nieuwe met de middelen van het oude. Toelichting bij het ontwerp:

Bij de inrichting van de woonkamer zijn de

tafel en stoelen gehandhaafd, maar de fauteuils en de bank werden nieuw aangeschaft. In plaats van het veel te grote dressoir werd in de woonkamer een hangende kast gemaakt, die gedeeltelijk onder het raam, gedeeltelijk langs de wand loopt. Hierop of eventueel erin is ook plaats voor het tv-toestel. De eettafel is zo dicht mogelijk bij de doorgeefkast gezet. De twee gemakkelijke stoelen kunnen, wanneer er geen visite is, bij de haard geschoven worden.

Om de geringe berg ruimte uit te breiden kan in de slaapkamer een tot het plafond reikende kast ingebouwd worden. Aan het tafeltje, dat voor het raam in de slaapkamer staat, kunnen allerlei werkzaamheden verricht worden, die wat meer tijd in beslag nemen, zodat er niet telkens opgeruimd hoeft te worden. Voor de vloerbedekking in de woonkamer werd een vast tapijt gekozen, in de slaapkamer lino-



leum. Voor de verlichting in de woonkamer werd gezorgd door middel van een hanglamp boven de eettafel, een grote staande lamp, die tevens plafondverlichting heeft, en een lamp naast het tv-toestel. In de slaapkamer werden lichtpunten aangebracht boven het werktafeltje en boven de twee bedden.



De stands van Pastoe werden in samenwerking met Jan Vonk ontworpen. Premsele leverde ideeën en vervolgens ontwierp Vonk de architectuur en verzorgde de gehele productiebegeleiding.

Premsele kon het ook niet zelf uitvoeren en uitwerken omdat hij tot 1963 in vaste dienst was van de Bijenkorf.

Bij deze stand werden geen echte wanden gebruikt. De oplossing vond Jan Vonk in het

Stand voor Pastoe op de meubelbeurs Utrecht, 1961.

gebruik van doek dat met rijglussen aan een constructie werd bevestigd. Daarna kwam Premsele met het idee dat het doek ook kleur moest hebben.

Als de stand er eenmaal stond, maakte Premsele er een echte Pastoe-stand van. Dan boog hij zich over de setting, het neerzetten van de meubelen, over extra kleuraccenten.

De inrichting van de stands betekende altijd een gevecht met de fabriek want die vonden dat alles wat er was getoond moest worden. Vonk en Premsele kregen het echter altijd voor elkaar dat slechts een kwart er werkelijk in kwam te staan. Uiteindelijk zagen de stands er dan ook vrij kaal uit. De aankleding van de stands mocht niet de aandacht van de meubelen afleiden.

Een thema werd gebruikt als houvast zonder dat het per se iets uit moest drukken.

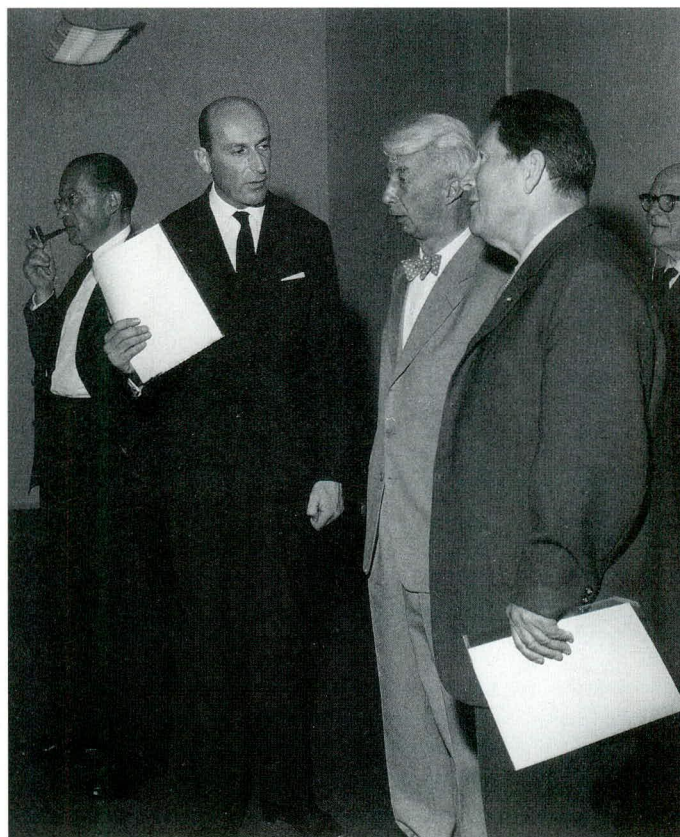
Premsele: 'Je moet de mensen prikkelen, je moet ze suggesties geven opdat ze naar binnen komen, opdat ze met de meubels aan de slag gaan. Je moet het ze nooit voorschrijven of op een presenteerblaadje geven. Het moet altijd gestileerd zijn.'

leven

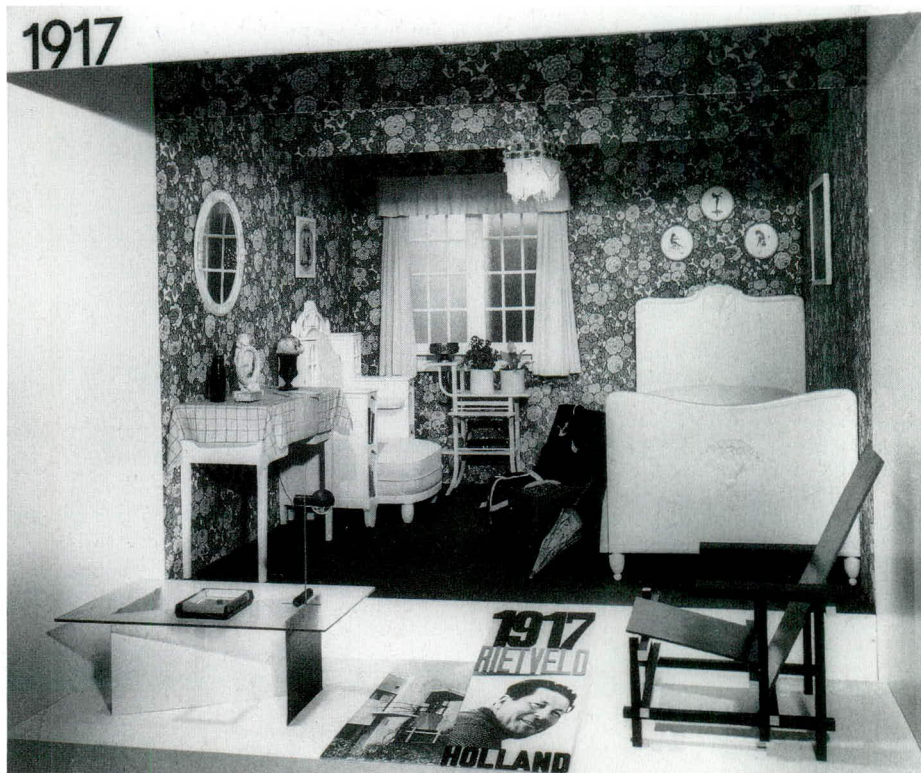
Benno Premsele:

De jaren zestig waren helemaal niet vrolijk. Toen begon de Vietnam-oorlog en daar waren we allemaal tegen. De samenleving ontwikkelde zich niet zo vrolijk. Daarnaast waren het ook de 'gay-sixties'. Dat gaat samen. Bij de Hippie-tijd was ik in zekere zin betrokken. Ik kende al die mensen en ik vond het fantastisch want ze pakten een aantal dingen aan. Het effect moet je maar afwachten. Ik ben een realist en daarom vroeg ik me af wat er van die mensen die alles afzwoeren terecht moest komen als ze 50 of 60 zouden zijn. Ze gingen onder of kwamen gewoon weer in het straatje van de maatschappij terecht want het is natuurlijk niet zo eenvoudig om het tegen macht op te nemen. Macht is eigenlijk iets heel abstracts, het ontwikkelt zich. De meeste mensen zijn voor geld altijd wel te vinden. Dat zie je overal ter wereld en in alle lagen. Je leest het in de krant. Geld zou als je arm bent iets anders kunnen betekenen dan als je rijk bent, maar ik heb dat nooit gezien. Geld betekent macht en ga daar maar eens tegenin....

Benno Premsele met Willem Sandberg en Gerrit Rietveld op de opening van de tentoonstelling *Pioniers van het heden* in de Bijenkorf Amsterdam, 1961.



werk



Tentoonstelling *Pioniers van het heden* in de Bijenkorf Amsterdam, 1961.

Links: Kamer met rood/blauwe Rietveld-stoel; rechts: etalage ter gelegenheid van de tentoonstelling, ontwerp Benno Premsele i.s.m. Anni Apol en Herman Gordijn.

De tekst over de pioniers is in een hand geschreven en gefotografeerd. De veer is gebruikt als symbool van de spankracht en als symbool van kracht omhoog.

bestuur

Over de Rijksadviescommissie Gebonden Kunsten, opgetekend door A. de Vries, september 1995

Bertie Stips-Van Weel:

'Alles wat Benno Premsele doet, komt voort uit één bron: een combinatie van creativiteit en een feilloos gevoel voor kwaliteit. In alles wat hij onderneemt, of het nu zijn eigen werk is, iets bestuurlijks of advieswerk: als kruipolie manifesteert zich die eigenschap overal waar hij is.'

Bertie Stips formuleert meteen bondig het karakter van Premsele's persoonlijke kracht in zijn hoedanigheid als lid van besturen, adviescommissies, jury's enzovoort. In gesprekken met anderen die hem als zodanig hebben meegemaakt komt deze formulering steeds

in gevarieerde bewoordingen terug, waaraan iedereen persoonlijke kanttekeningen toevoegt.

Bertie Stips leert Premsele kennen in 1961 als hij, vanuit de Raad voor de Kunst, toetreedt tot de Rijksadviescommissie Gebonden Kunsten, waarbij zij als waarnemer van het ministerie aanwezig is. Zij is dan al 16 jaar werkzaam bij de achtereenvolgende ministeries van OK&W en CRM en komt in dat jaar bij de afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst. Zij maakt Premsele mee vanaf zijn entree in de ambtelijke sfeer om tot haar pensionering in 1981 regelmatig met hem samen te werken. Ook na haar ambtelijke carrière komt ze Premsele nog regelmatig tegen. Ze gaat als nog kunstgeschiedenis studeren en studeert af

op de etalages die Vordemberge-Gildewart in 1950 ontwierp voor de Bijenkorf ter gelegenheid van het tachtigjarig bestaan. Met Benno Premsele – vanwege zijn eigen Bijenkorf-etalages deskundige op dat gebied – zit zij later enige tijd in een voorbereidingscommissie voor een tentoonstelling in het Centraal Museum in Utrecht waarin de veelbesproken Bijenkorf-etalages zouden worden gereconstrueerd. Uiteindelijk blijkt dat voornemen onuitvoerbaar.

Bertie Stips noemt de eerste commissie waarin zij Premsele leert kennen 'de leukste werkgroep die ik heb meegemaakt in mijn tijd bij de afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst. Dat lag aan de samenstelling van de commissie en de betrokkenheid van de leden,

Benno Premsele:

In de jaren zestig nam de welvaart toe en ik deed een ontzettend aardig vak. Ineens zat ik zonder dat ik daar enige prestatie voor had geleverd wel op een aardige plaats. Het leven is onrechtvaardig. Dat heb ik altijd gevoeld. Ik dacht altijd dat het nooit wat met geld zou worden als binnenhuisarchitect. Ik realiseerde me pas veel later dat ik vanaf mijn 21ste voor mezelf heb gezorgd. Dat was een heel gelukkige omstandigheid. Het is niet zo moeilijk om een ideale samenleving te bedenken. Maar het is onmogelijk om te bedenken hoe het van deze naar die nieuwe samenleving gaat. Niemand weet een goede oplossing om de verdeling van macht aan te pakken. Je kunt wel roepen dat iedereen vrij moet zijn, maar twee dagen moet werken, lang leven en gezond moet blijven, maar wie moet dat betalen? Je kunt wel zeggen dat de acties tegen de bestaande samenleving die samenleving bevruchten, maar ze veranderen haar maar een heel klein beetje, want hoe moet je macht aanpakken? Ik kan het makkelijk zeggen en hier gezellig zitten omdat mijn omstandigheden tamelijk veilig zijn, maar voor heel veel mensen moet het iets vreselijks zijn. De dood van een handelsreiziger – geen kansen, al die illusies die niet uitkomen. Het moet vreselijk zijn om je zo onmachtig en on-

geslaagd te voelen, als je ideeën op geen enkele manier tot uiting komen. Dat gebeurt bij de meeste mensen. Er zijn maar weinig mensen die daar uitkomen. Meestal komen die uit de laag waar ik zelf bij hoor. Maar dat is niet je verdienste, het is maar waar je geboren bent. Al heb je natuurlijk altijd mensen die uit het nest vallen. Als dat niet zo was, zou er geen hoop meer zijn voor het vaderland.



die overigens elke twee jaar wisselden. Benno Premsele trad toe als gewoon lid en is daarna nog voorzitter geweest. Andere leden uit die tijd waren Bernardine de Neeve, A.J. de Lorm, Wim Brusse, Jan van de Vaart, Wil Bertheux... Ik vergeet vast andere belangrijke commissieleden te noemen. De betrokkenheid van de leden was groot. Tijdens de vergaderingen waarin besluiten werden genomen over aankopen en opdrachten bleek dat er tal van atelierbezoeken werden afgelegd. De discussies richtten zich concreet op de kwaliteit van het werk. En bij toegepaste kunst speelt vooral ook het ambachtelijk vermogen van de kunstenaar een rol. Hoe mooi een vaas ook is, als-ie lekt dan is de kwaliteit ervan natuurlijk twijfelachtig.'

Haar eigen positie in de commissie beschouwt Bertie Stips nogal nuchter: 'Als ambtenaar heb je geen stem, maar je discussieert wel mee en het belang van je aanwezigheid is duidelijk, omdat je als enige de continuïteit van het beleid goed in het oog kunt houden. De commissieleden treden toch telkens na twee jaar af. Dat is ook nodig want bij een nieuw samengestelde commissie zijn er vooral in het begin fikse discussies en is er na verloop van tijd een consensus waarbij men zich op voorhand al neerlegt. Er moet ontwikkeling in zitten, want de na-oorlogse kunst verandert zo schielijk. Als overheid moet je daar in je beleid gelijke tred mee kunnen houden. Dat kan alleen als je gebruik maakt van de persoonlijke deskundigheid van daadwerke-

Uit: E.[S]pier] (*Goed Wonen* 14, 1961, nr.9)

[Over de Bijenkorf-tentoonstelling *Pioniers van het heden*, ontwerp en inrichting Benno Premsele en Friso Wiegersma]
Er zijn negen verschillende kamers opgebouwd, waarmee telkens een karakteristiek is gegeven van het meer of minder algemeen gangbare, modieuze woninginterieur en de daarin gebruikelijke vormen, op negen verschillende tijdstippen in de afgelopen honderd jaar. Tegen deze achtergronden zijn enkele meubelen, soms ook andere voorwerpen, opgesteld, die gemaakt werden naar ontwerp van de in diezelfde tijd levende en werkende pioniers, zoals o.a. M. Thonet, H.P. Berlage, G.Th. Rietveld, Mies van de Rohe, Le Corbusier, Charles Eames. Daardoor valt een sterke nadruk op de tegenstelling, die er zo dikwijls is tussen het werk van deze pioniers en het woonmilieu van hun eigen tijd. In 1917 vormen de experimentele ontwerpen van Rietveld wel een zeer sterk contrast met het modieuze meubilair van een slaapkamer uit die tijd.

lijk betrokken kunstenaars en daar is Benno Premsele bij uitstek een voorbeeld van. Ik heb maar bij weinig mensen in de kunst meegeemaakt dat de grens tussen hun persoonlijke betrokkenheid en de ambtelijkheid werd opgeheven. Bij hem gebeurt dat wel. In zijn manier van doen ligt de humor altijd heel dicht aan de oppervlakte, die is er al in de wisseling van een blik. Hij beschikt ook over het vermogen om de ergste kritiek zo te brengen dat die niet al te stuitend is. Zelf heeft hij me ooit gezegd dat het onmogelijk is om tegelijkertijd afstand te bewaren en betrokken te zijn, maar hij lijkt me de personificatie van de ontkenning van die stelling, want hij is er altijd op uit de afstand te verkleinen en de betrokkenheid te vergroten.'

leven

werk

bestuur

leven

Uit: interview met Jan Vonk in catalogus *Benno Premsele onder anderen*, 1981

Meteen in het begin zijn we al tot een maatschap gekomen, wat inhield dat we op gelijk niveau samenwerkten, terwijl ik dus ruim tien jaar jonger was dan Benno... dat was erg leuk. Het heeft wel vrij lang geduurd voordat ik ook op het niveau van Benno naar buiten kon treden, want daar is hij ongelooflijk in. Daar heb ik, vooral in de zestiger jaren, dankbaar gebruik van gemaakt. Hij is een initiator, hij kan op een manier die soms oervervelend is, maar altijd inspirerend, met dingen aankomen waardoor de zaak net vanuit een andere hoek bekeken wordt, en waardoor het voor mij, en ook de anderen die later met hem samenwerkten, mogelijk is geweest om net dat stukje plus uit een architectenbureau te halen, wat ik erg belangrijk vind. (...)

werk



Uit: B.Premsele, openingsrede tentoonstelling *Scenografie en beeldende kunst* in Museum Paleis Lange Voorhout, Den Haag, 6 augustus 1993

Zelf voel ik me m'n hele leven aangesproken door de vele verschillende uitingen van dit vak scenografie. Mijn eigen beroep, de binnenhuisarchitectuur, heeft vele aanliggende en overlappende verbindingen met scenografie. Het heeft (soms gelukkig) een wand meer, die vierde die bij een decor ontbreekt. Mijn etalages in de Amsterdamse Bijenkorf, lang geleden, waren een werkelijke decorachtergrond voor levenloze acteur, namelijk voor produkten. Maar met een levendig publiek aan de open vierde kant.

Een enorme visuele ontwikkeling heeft zich sinds de laatste Wereldoorlog voltrokken op, aan en buiten het toendertijd bestaande toneelpodium. In de vijftiger jaren zag ik voor het eerst toneel in het rond in de voormalige dancing van Tuschinski in Amsterdam door toneelgroep Studio, onder leiding van Kees van Iersel. In begin zestiger jaren woonde ik,

per toeval, een van de eerste voorstellingen van *The Connection* van het Living Theatre van Julian Beck bij in New York, op een zolder 'off Broadway', toen een nieuw begrip. Bob Wilson vertraagde het speelt tempo in *Deafman's Glance* en later annexeerde het Théâtre du Soleil onder leiding van Mnouchkine de munitiefabriek buiten Parijs. Ik noem er maar een paar en wil vooral daarbij Ritsaert ten Cate niet vergeten, die in zijn Mickery Nederland liet kennismaken met wat er in het buitenland aan werkelijke theater vernieuwing aan de hand was. (...)

Decorontwerp voor het toneelstuk *Acht vrouwen* van R.Thomas, regie Walter Kous, produktie Toneelgroep Centrum, najaar 1961.



Jean Paul Vroom, Portret van Benno Premesela,
1961, olieverf op doek, 101 x 71,5 cm
(coll. Benno Premesela).

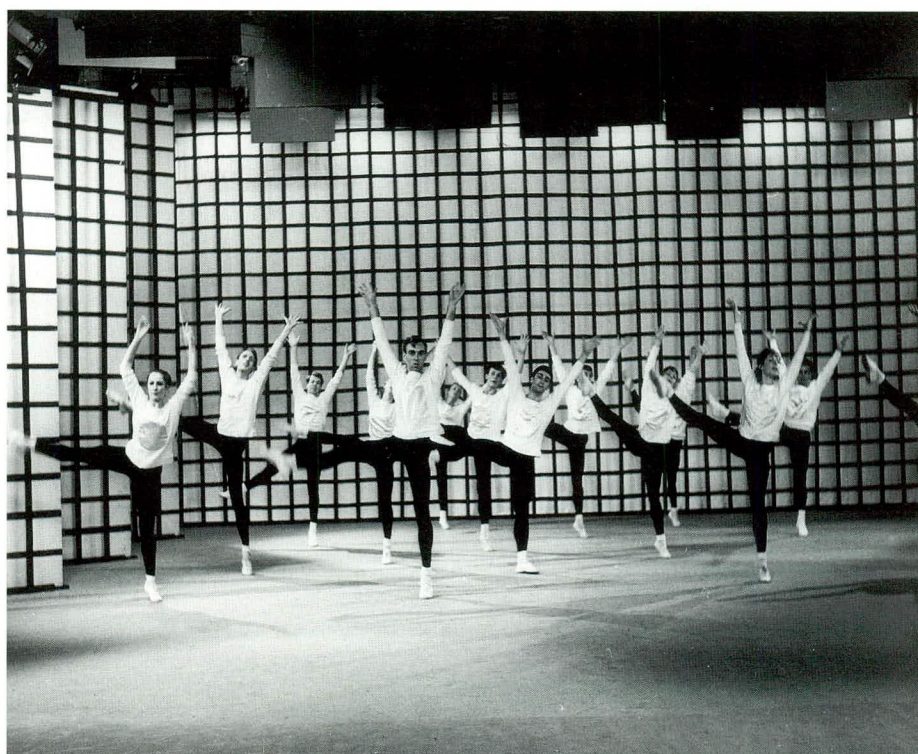
Uit: interview met Hans van Manen in catalogus
Benno Premesela onder anderen, 1981

Het tweede decor dat Benno voor me maakte, was bij het ballet *Voet bij stuk*. Het was een jazz-ballet, met tennisschoenen, een maillot en iets trui-achtigs aan, van doffe stof, waarop Benno in dezelfde kleur van glimmende stof bij de mannen een vierkant, en bij de vrouwen een cirkel had laten maken. Wat ik wilde, was dat decor en kostuums plotseling konden veranderen, om de verschillende delen aan te geven.

In het voorlaatste deel was het decor dus wit, en de kostuums rood. Ik had de dans zo gemaakt dat iedereen afging en weer opkwam, en als ze terugkwamen hadden ze witte kostuums aan. Op het moment dat alles wit was, zette het vierde deel in, en toen ging dat hele witte decor omhoog en daar zat precies hetzelfde doek, maar dan rood, aan vast. Dat was heel juist gezien, want als je een doek optrekt, heb je boven in de kap precies evenveel ruimte, zo is een theater nu eenmaal gebouwd.

Maar op een gegeven moment ging dat ballet ook op televisie, en die was toen nog niet in kleur. Dus, Benno moest dat oplossen. Wat had hij toen verzonnen: hij ontwierp een decor van smalle verticale banen, zwarte strepen dus, waar op het punt dat die verandering plaats moest vinden, een gordijn met horizontale strepen achter langs werd geschoven, zodat er een ruitenpatroon zichtbaar werd. En dat is iets wat hij gemaakt heeft in 1962, in de tijd dat Morellet ook begon met dat soort dingen.

Dat is echt constructivistisch gedacht en ja, ik ben nou eenmaal een groot liefhebber van het constructivisme. Ik vind dat geniale oplossingen, die hij toen voor mij heeft bedacht.



Ontwerp televisiedecor
en kostuums voor het
ballet *Voet bij stuk* van
Hans van Manen,
1962.

leven

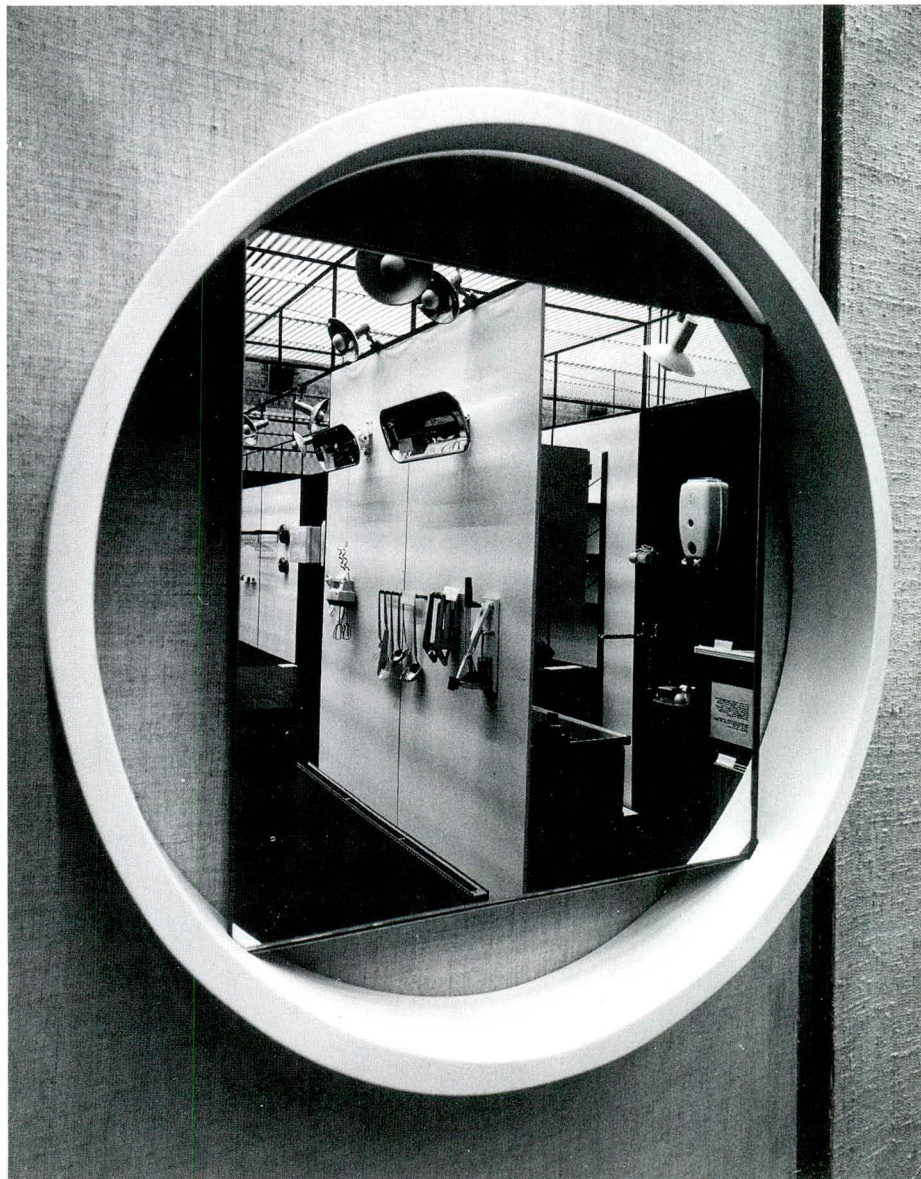
werk

1962

Oprichting Centrum
voor Industriële
Vormgeving in
Amsterdam



werk



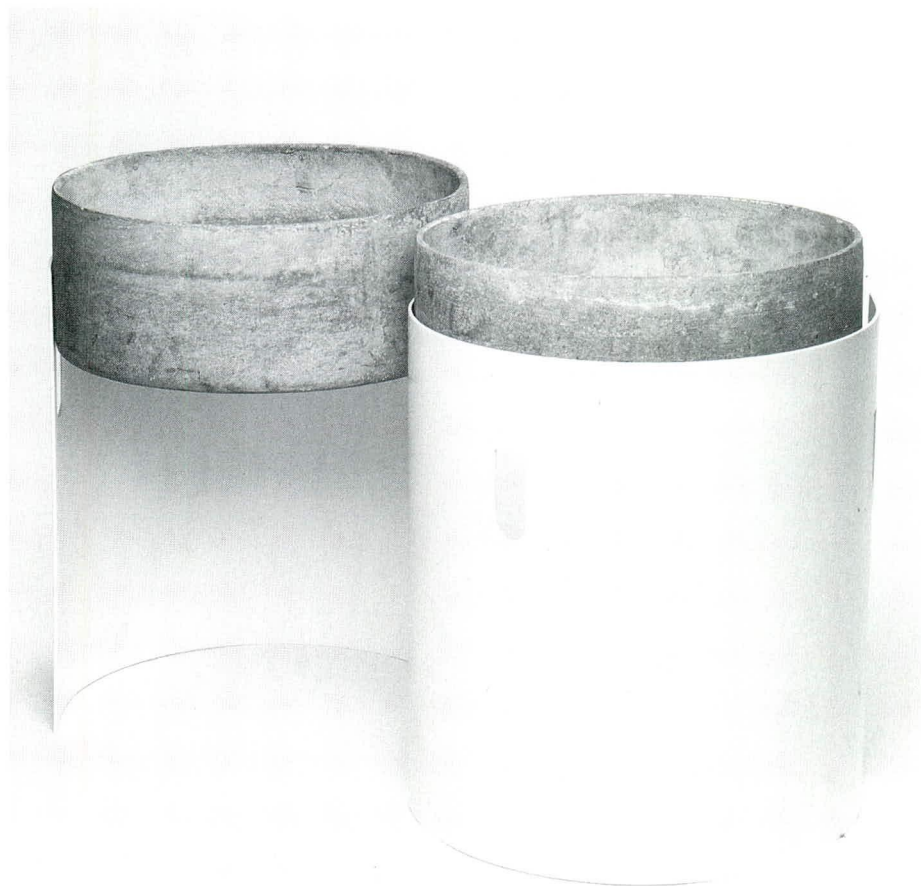
1963 tot 1969

Inrichting van tentoonstellingen in het Centrum
voor Industriële Vormgeving in Amsterdam

Uit: Anoniem (*Maandbericht van het Instituut voor
Industriële Vormgeving* 1963, nr. 128/129)

Impressie van de nieuwe layout van de permanente expositie in het Centrum waar tijdelijk het accent is gelegd op de woninginrichting. Deze nieuwe lay-out, verzorgd door Benno Premesla en Jan Vonk, is tot stand gekomen op grond van onze ervaringen gedurende de eerste maanden dat het Centrum open was. Die ervaringen hebben uitgewezen, dat zowel exposanten als bezoekers een presentatie prefereren die méér recht doet aan het produkt. Hiertoe werd een geheel ander grondplan ontworpen. Een aantal nieuwe podia werd toegepast en de bestaande stalen expositie-elementen werden 'organischer' gegroepeerd. Exposanten en bezoekers blijken bijzonder ingenomen te zijn met de huidige opstelling.

Nieuwe layout permanente toonzaal Centrum
voor Industriële Vormgeving Amsterdam, 1963,
in samenwerking met Jan Vonk.



Plantenbak, metaal en eterniet, hoogte 37,5 cm,
breedte 70 cm, voor Spectrum, Bergeyck, 1962.

1963

Samenwerking met Jan Vonk omgezet in een maatschap; sinds dit jaar zijn alle vormgevingsactiviteiten ontwikkeld binnen het bureau Premela Vonk

1964

Als voorzitter van het COC geïnterviewd in het televisieprogramma *Achter het nieuws* van de VARA, onder eigen naam: de eerste Nederlandse homofiel die dit openlijk aandurft



Etalage de Bijenkorf bij het overlijden van prinses Wilhelmina, 1962. Het gordijn beweegt zacht op een luchtstroom.

werk



Etalage de Bijenkorf Amsterdam, oktober 1962; ontwerp Anni Apol.



Afbeelding uit verkoopcatalogus Pastoe 1965,
p. 73.

De fotosessies door Jan Versnel en Benno Premsele voor de catalogi van Pastoe vonden allemaal plaats in de garage van Pastoe. Van opname in een fotostudio was geen sprake, dat was te duur. Een voordeel was dat de meubelen nu ook allemaal dichtbij waren, daar hoefde niet ver mee gesleept te worden. Versnel was bij deze serie foto's bang dat de veelal witte meubelen op de foto niet genoeg los zouden komen van de achterwand. Premsele heeft toen door de mensen van Pastoe een soort reliëf op de achterwand laten aanbrengen van schijfjes verzaagde bezemstelen. Ook liet hij een wand helemaal zwart schilderen. Daardoor zijn deze foto's heel grafisch en abstract.

Premsele had bedacht dat tafel en dressoir samen gefotografeerd moesten worden. Versnel zocht naar een compositie waarin de meubelen niet in elkaar overliepen en er ruimte tussen werd gesuggereerd. Met het licht in de garage moest worden geïmproviseerd. Het enige dat Versnel bij zich had was een stervormig blok met daarin acht lampen die samen 5000 Watt gaven. Omdat het licht van één bron kwam, gaf dat altijd schaduwen en dat kon natuurlijk niet. Daarom hing hij het blok aan een touw aan het plafond en draaide het rond tijdens de belichtingstijd zodat de schaduwen werden opgeheven en er een grote scherptediepte ontstond.

Premsele verzorgde de rekwisieten voor de foto's. Dat waren heel gewone dingen, zoals vaasjes en schaaltes, die hij op de rommelmarkt kocht. Die elementen kwamen door de

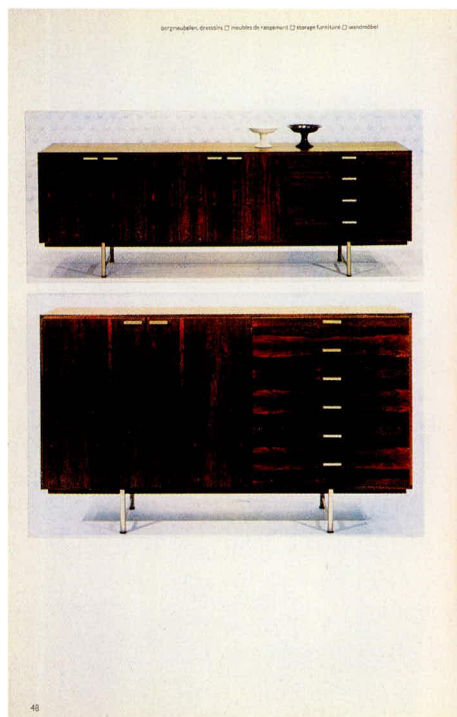
hele catalogus terug en vormden zo de rode draad.

Premsele maakte de compositie van Versnel af door de subtiele plaatsing van de voorwerpen op de meubelen. Het mocht er vooral niet aangekleed uitzien. De voorwerpen mochten nooit overheersen, ze moesten alleen een toon zetten. In de woorden van Premsele: 'ze moeten een soort kriebel aan de meubelen geven, meer niet.'

Benno Premsele leverde de ideeën voor de foto's, maar de uitwerking deden Jan Versnel en hij samen. Er was een hoge graad van improvisatie bij beiden. Het was voor een deel ook de lol van kwajongetjes in het pakhuis van de grote oom.

Uit: G. Vreeburg en H. Martens, catalogus *UMS Pastoe. Een Nederlandse meubelfabriek 1913-1983* (1983)

Aanvankelijk waren de catalogi sober en eenvoudig van opzet, maar later groeiden ze uit tot ware boekwerken, die in oplagen van 30.000 à 40.000 stuks werden verspreid. Ze waren niet gratis verkrijgbaar, maar men moest er een klein bedrag voor betalen; dit drukte de kosten aanzienlijk en tegelijkertijd wilde men de indruk wekken, dat de catalogus een begerenswaardig bezit was in plaats van het zoveelste reclamedrukwerk. De Pastoe-catalogi werden typografisch verzorgd door Harry Sierman Gkf. Ze waren rijk geïllustreerd: de foto's – de meubelen afzonderlijk of in een interieur gegroepeerd – werden gemaakt door gespecialiseerde fotografen, zoals Hans Spies en Jan Versnel. In binnen- en buitenland bestond grote waardering voor de grote aandacht, die aan de vormgeving van de catalogi werd besteed; tweemaal werden ze door de Commissie tot Propaganda van het Nederlandse Boek gekozen bij de '50 Best verzorgde boeken van het jaar'.



Verkoopcatalogus Pastoe, 1965, p. 48-49.

3

wandkasten en slaapkamermeubelen
garmerobes et meubles pour chambres à coucher
wardrobes and bedroom furniture
wandtschranks und schlafzimmermöbel



Verkoopcatalogus Pastoe, 1965, p. 62-63.
Gefotografeerd in de studio van het Nederlands
Danstheater en geënceneerd door Hans van
Manen.

Volgende pagina's:
Verkoopcatalogus Pastoe 1965,
linksboven p. 12-13, rechtsboven p. 38-39,
linksonder p. 90-91, rechtsonder p. 110-111.

De geschilderde achterdoeken zoals afgebeeld
op p. 12-13 en p. 38-39 waren bestaande
doeken die uit Amsterdam kwamen. De foto-
sessies met deze doeken werden gedaan in de
Stadsschouwburg in Utrecht.
De meubelen in deze serie van Pastoe waren
aanbouwmeubelen: de consument kocht
planken en deurtjes en kon daarmee zelf

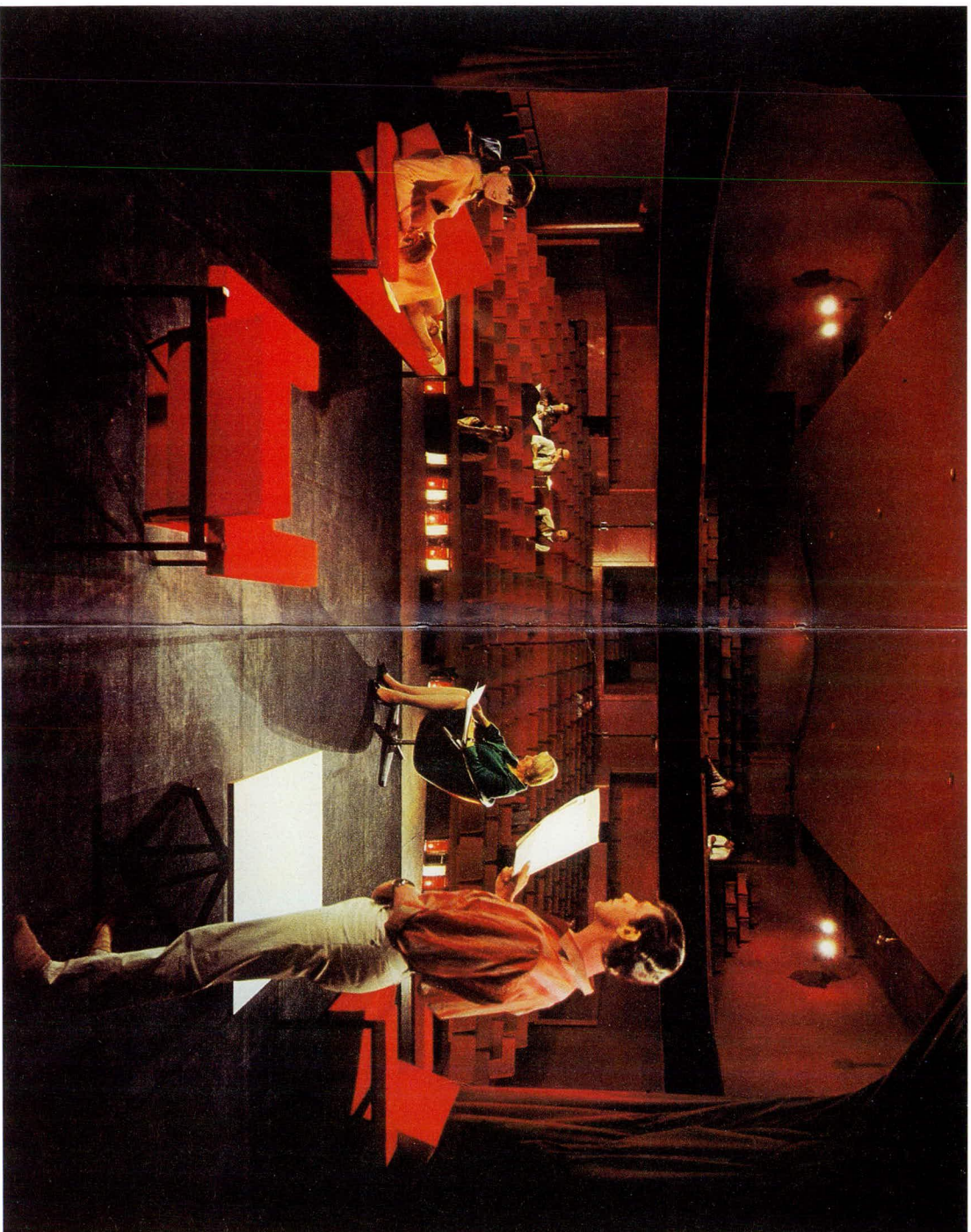
meubelen samenstellen. De opdracht van
Frits Ullmann aan Premsele was steeds om
iets nieuws te verzinnen wat de consument
met die meubelen kon doen. In de praktijk
bleek namelijk dat deze bijna geen gebruik
maakte van de geboden vrijheid en alles keu-
rig nabouwde wat er in de Pastoe-catalogi
stond.

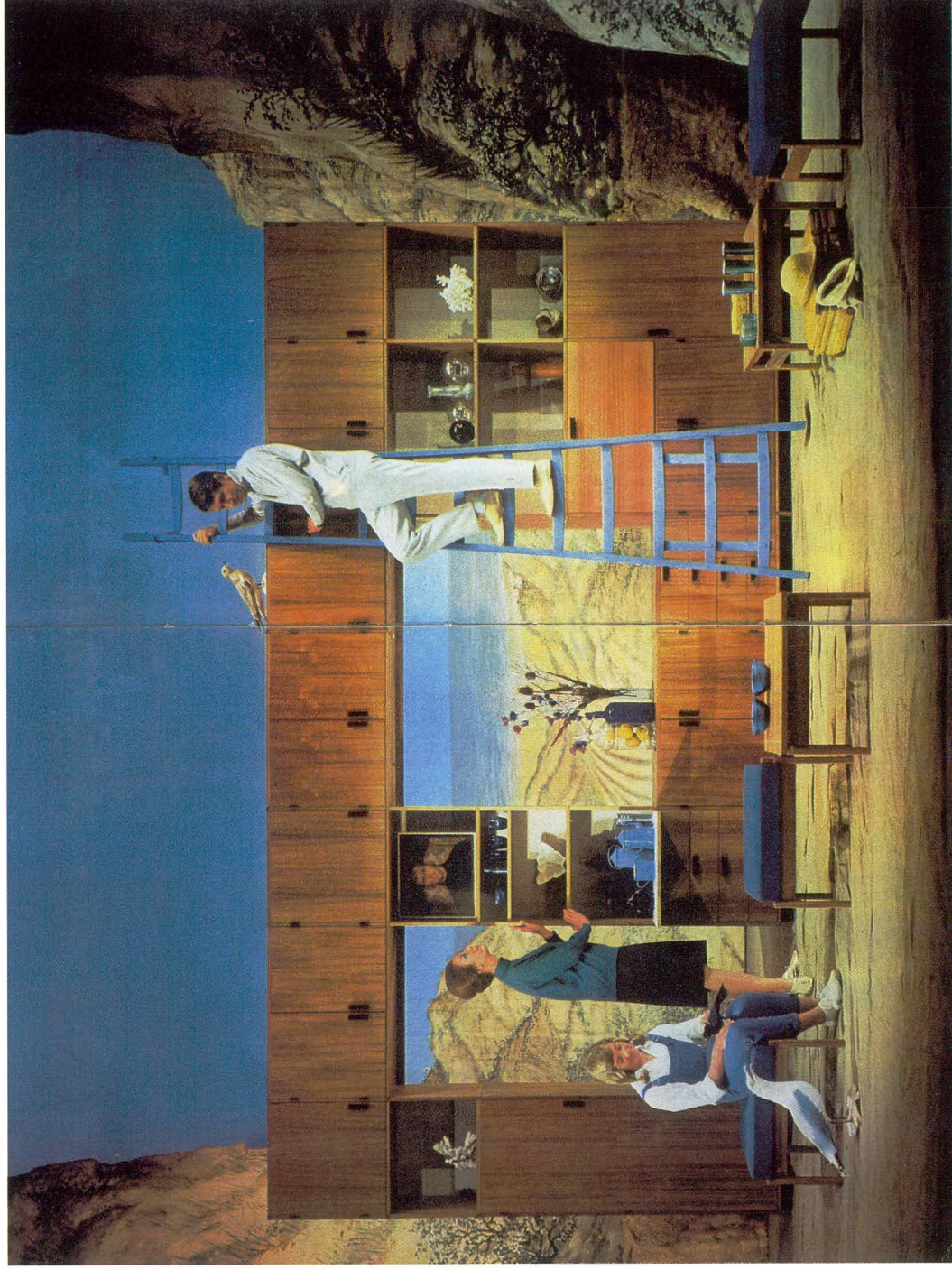
De foto met de strandscène vormt het begin
van de sectie in de catalogus die gewijd is aan
meubelen uitgevoerd in teak.

De kastwand is bijna een huis geworden, met
een deur en een raam. Premsele had deze kast

speciaal laten samenstellen zodat je uitzicht
had op het duin in het achterdoek. De rekwi-
sieten die hij voor deze foto had uitgezocht,
zoals de zeemeeuw en de strooien zonnehoed
in een koffertje, geven het geheel een infor-
meel karakter.

De sectie in de catalogus van de meubelen
uitgevoerd in palissander en wit gelakt wordt
ingeleid door de foto met de rotspartij.
Premsele wilde de sjiek van het palissander
ook laten uitkomen in de foto. Het formele
echtpaar werd daarom omgeven met allemaal
goudkleurige spullen.





leven

Benno Premssela:

Als homoseksuelen demonstreerde ik altijd met petitie binnen het COC. Maar ik heb niet vaak met demonstraties meegelopen. Ik ben wel eens voor de vrouwenemancipatie met Hennie de Swaan meegelopen, en tegen de atoombom. Maar ik heb me op politiek gebied wel genoeg geprofileerd in Nederland. Als ik een vraag krijg voor het tekenen van een petitie in politieke protestzin dan doe ik dat. Ik merk dat alles op me afkomt, of het nu Amnesty International is of iets anders. Ik toonde me op de televisie als homoseksueel. Een grotere demonstratie is er eigenlijk niet. Ik had veel joodse vrienden die met Israël bezig waren, zoals Otto Treumann, die vond dat ik daarbij ook nodig was. Maar ik vond dat er al zoveel joden over de hele wereld waren die dat voor Israël konden doen. Ik was met een andere emancipatie bezig. Op dat gebied waren om allerlei geldige redenen veel minder mensen in staat om iets te doen. Ik kom natuurlijk toch voort uit een laag die zich kritisch met de maatschappij bezighield.

bestuur

Uit: Bibeb (*Dialogo* 1966, nr. 5)

'Ik heb de indruk dat Premssela niet heel gemakkelijk los te krijgen is. Vriendelijk maar met een barrière, die bij hem wel te maken zal hebben met zijn homofilie en zijn naoorlogse jood zijn. Hij is lange tijd hoofd van de salespromotion van de Bijenkorf geweest in de tijd dat de Bijenkorf uitblonk door zijn originele etalages. Als voorzitter van het COC is hij een moedig man met veel organisatorisch talent. Zijn huis is een van de middelpunten van de artistieke society'. (Uit een brief aan mij gericht)

Zondagmiddag, 2 uur. Benno Premssela heeft koffie gezet. Hij komt nu de kamer in, gaat langs de metershoge op schoorsteenpijpen lijkende zwarte buizen (lampen), een rechthoekig blok zwart beton met graniet (waarop o.a. telefoon, papier, een lange, ronde witte vaas, leeg, en een korte, waarin rozen) en een ronde zwarte kachel. Behalve de noodzakelijke zijn er weinig meubels. Een prachtige uitgesneden figuur. Aan de wand: een Melle, Appel, Herman Gordijn.

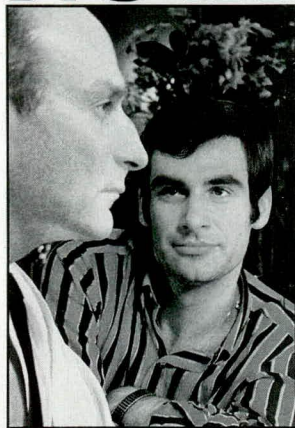
't Gaat nou toch goed met het COC en *Dialogo*.

Premssela (gereserveerd): 'Goed? Er is nog altijd te weinig geld. En uit de homofiele groep zelf zijn de meesten niet bereid geld te geven. Dat is het bewijs hoe weinig de emancipatie is doorgedrongen.'

Ook niet als het ze gevraagd wordt?

Premssela: 'Veel mensen, die openlijk homofiel zijn in bars, generen zich, voelen er niets voor om lid van het COC te worden. Met het feit dat je geld geeft, geef je iets van jezelf. Bij de meeste homofiele zakenlieden worden we, als we hen te spreken vragen, nauwelijks ontvangen. Ze doen alle moeite om van je af te komen. Nemen het je verschrikkelijk kwalijk als je op hun kantoor laat zien. Is de koffie goed?' Zwijgt, gezichtsuitdrukking: somber, afwijzend. 'Een evolutie kan je nou eenmaal niet verhaasten. Je moeten denken je eist veel van de mensen, ze moeten afwijken van een bepaald stramien.'

NOVA



THEY CONSENT IN PRIVATE

Omslag van het Engelse tijdschrift *Nova*, februari 1967, met Hans Eltink en Benno Premssela.

't Is toch een stuk beter dan 10 jaar geleden.

Premssela: 'Als je in Amsterdam op een feest komt en met je vriend gaat dansen, dan vinden ze dat vreemd. Ze weten dat je homofiel bent maar verder moeten ze er niet mee geconfronteerd worden. Mannen die elkaar zoenen, omarmen, naar bed gaan, dat is choquerend, dat werpt ze terug op de oude taboes. Maar goed, Nederland is toch wel een uitzonderlijk land. We moeten altijd vreselijk lachen (steeds somber) als we die verhalen lezen in de sensatieblaadjes over chartervliegtuigen met buitenlanders, die de weekends naar Amsterdam komen. U weet Van Hall wilde bars laten sluiten. Ja, Amsterdam wordt anders een homofielen-stad. Er zijn, zegt hij, genoeg bars. Maar wat is genoeg? Ik vind, dat hij blij kan zijn, het is eerder een compliment voor Nederland. Het is toch altijd zo geweest, dat mensen die het in hun land moeilijk hadden, hier naartoe kwamen. En (emotie) hoe moet je nou een bar sluiten. Moet je zeggen: eruit, u bent homofiel?' Herinnert me aan de eerste persconferentie, vijf jaar geleden bij het 15-jarige bestaan van het COC. 'Dat was de eerste keer dat ze kwamen. We hadden nooit respons van de pers gehad. Er waren kranten die onze advertenties weigerden. Dat was dus, wat de publiciteit betreft, de grote ommekeer. Nu wordt er vaak naar de andere kant toe overdreven. Je wordt er bijna misselijk van.'

U werd me beschreven als een moedig man.

Premssela: 'Moedig?'

Ja, als voorzitter van het COC.

Premssela: 'Dat ik me heb ingezet voor het COC moet men zien vanuit m'n jeugd.'

Uw vader was een pionier, de eerste seksuoloog in Nederland.

Premssela: 'Vader was een heel bijzonder mens, zonder vooroordelen. In die sfeer zijn we opgevoed. Dat bespaart je heel wat narigheid. Ik geloof wel in het belang van opvoeding. Mijn ouderlijk huis was, ook door mijn moeder, een toevluchtsoord voor iedereen.

Mijn vader was van de blauwe knoop, maar hij verbood anderen het drinken nooit. Ze hadden al heel vroeg een huis in Schoorl gekocht en we gingen daar altijd met de auto heen, m'n broer, zuster en ik mochten vrienden en vriendinnen meenemen. 't Was eigenlijk een heel geraffineerde methode om ons in de weekends uit cafés te houden. Veel ouders vonden dat ze ons daardoor gelegenheid gaven, maar moeder zei altijd, als ze een gelegenheid willen, kunnen ze die in de stad ook vinden. Vader was een echte vechter. Vond het heerlijk tegen iets op te boksen. De nieuwe huwelijksmoraal, de kinderbeperking, waarvan hij een voorstander was, waren zware taboes voor de oorlog. Mijn vader had patiënten die wisten van seksualiteit niets.'

Hoe was u als jongen?

Premssela (glimlachend): 'Verlegen, weinig mondain. Terwijl ik wel mondain ben. Ik hield wel van kleren, meer dan m'n broer en zuster.'

Wanneer merkte u dat u homofiel was?

Premssela: 'Al heel jong... 12 jaar. Ik was erg vroeg rijp. Ik was het laatste kind en dan hoor je van de ouderen veel over de aantrekkingskracht van meisjes. Die voelde ik niet. Ik ben er op gaan letten. We zijn heel vrij opgevoed, dat geeft een enorm verantwoordelijkheidsgevoel. Ik ben er dus op gaan letten en toen ik tot de bezinning kwam, dat het feit dat ik die aantrekkingskracht niet voelde op iets anders berustte, was ik 14. Naderhand moest ik daar een vorm voor vinden. Ik bedoel, dan komt het moment dat je moet weten wat je wil. Maar juist omdat ik altijd buiten was samen met meisjes, viel het niet op. Ik bedoel andere homoseksuelen kwamen me niet tegemoet. Daarbij, ik kan ontzettend moeilijk iets stiekem doen. Wilt u nog koffie? Nee? Ja kijk, er werd dus geëist dat je een initiatief nam. Ik heb voor mezelf het gevoel dat ik me daarom heb ingezet voor het COC omdat ik in een maatschappij leefde, waarin ik geen plaats had en dus alles moest doen om die plaats te maken.'

Wist uw vader dat u homofiel was?

1967 tot 1990

Verantwoordelijk voor de vormgeving en produktontwikkeling bij Van Besouw NV, Goirle

Uit: B.Premsele (catalogus *Emmy van Leersum*, 1979)

Mijn begin met Emmy van Leersum zou ik willen aanduiden als onhandig en verlegen. Ik kan me zelfs niet eens meer herinneren waar en hoe ik haar en haar werk op mijn netvlies kreeg en wat voor indruk dat maakte. Misschien had ik het werk al gezien, zonder het écht te zien. Maar zonder twijfel kwamen de eerste signalen, dat er iets bijzonders gebeurde in sieraadland, en daardoor iets nieuws te beleven viel, in het vroegste stadium al van Emmy van Leersum. (...) Wat gebeurde er namelijk: met één reuzenzwaai werden hardnekkige, zogenaamd onverwoestbare, (maar wel versleten) tradities van de tafel geveegd en totaal nieuwe uitgangspunten gekozen. (...)

Emmy van Leersum, Armband, 1967, staal, gesoldeerd, diameter 7,5 cm (coll. Benno Premsele).

1967

Tentoonstelling L. Fontana in het Stedelijk Museum Amsterdam



1967 tot 1971

Voorzitter van de Rijksadviescommissie Gebonden Kunsten (= Rijksaankopen en -opdrachten van hedendaagse beeldende kunst)

leven

Premsele: 'Ik heb het met vader er nauwelijks over gehad. We zijn heel vroeg ondergedoken, in 1944 zijn m'n ouders en mijn broer naar Theresienstadt gebracht. Ik neem aan dat m'n ouders wel gevoeld hebben wat in me leefde. Ik was zelf ook ondergedoken, wel een gelegenheid om tot jezelf te komen.' Stille. 'Later vond ik wel dat ik het mijn broer moest zeggen. Ik dacht, stel dat iemand het tegen hem zegt en hij gaat het tegenspreken. Dat zou ik het ergste vinden.' Langere stille. 'Door de oprichting van het COC ben ik met anderen in contact gekomen. Natuurlijk, we begrepen, dat we zelf iets moesten ondernemen. En (glimlacht) we varen nu in het vaarwater van de nieuwe kijk op de seksualiteit, het feit dat die losgemaakt is van de voortplanting, een eigen functie heeft. Het gaat om de ontmoeting met de ander, wie die ander dan ook is.'

Het bestuur van Pulchri Studio's sociëteit heeft het lidmaatschap van de vriendin van een dichteres, die wel lid is, geweigerd. Ze zei: als we getrouwd waren had dat nooit gekund. Bent u voor een huwelijk tussen homoseksuelen?

Premsele: 'Het huwelijk staat op de helling, waarom zou ons dat interesseren? Ik vind een verhouding, een verbintenis die niet goed is, wordt er niet beter van en als het goed is, heb je het niet nodig. Daarbij ligt bij ons de zaak anders: er zijn geen kinderen, we werken allebei. Maar er is een tendens gekomen, die ik heel gevaarlijk vind. De voorwaarde: de vaste vriend. Geestelijken zeggen als je nou een vriend hebt... Daarmee komt er toch weer iets om de hoek kijken wat ik onzuiver vind. 't Gaat om gevoelens en de wetten moeten buiten de deur blijven. In een huwelijk voor homofielen zie ik niks.'

U zei, met de oprichting van het COC leerde ik anderen kennen. Maar wie jonger is dan 21 heeft die kans niet.

Premsele: 'Dat is ook een onhoudbare situatie. Minderjarigen mogen geen lid worden. Een jongen van 18 mag wel in dienst maar hij zou niet weten met wie hij in bed zou moeten. Van 16 tot 21 kunnen ze alleen bij hun eigen

leeftijdgenoten terecht. En waar moeten ze die ontmoeten? In bars, bij urinoirs. Een van de belangrijkste functies van het COC is iets voor de jongeren te doen, maar we mogen ze niet toelaten. We moeten wachten tot ze 21 zijn en vaak al zwaar gefrustreerd. Die discriminatie is onhoudbaar. De verleidingsfactor is een allang overwonnen standpunt. Er werd en wordt over homoseksuelen zoveel beweerd, zonder dat dit gebaseerd is op een wetenschappelijk onderzoek. De verleidingsfactor, daar geloof ik niet in. Ik weet toch wat ik voel, ik weet wat ik op zestienjarige leeftijd heb gevoeld. Er is wetenschappelijk niets bewezen van al die beweringen. Met de stichting Dialoog wordt er nu gewerkt aan een consultatiebureau in Amsterdam dat jongeren zal opvangen en hun ouders. Het is nog maar een stap.'

De wet dat bij seksueel contact met een minderjarige, de meerderjarige strafbaar is, heeft al veel ellende veroorzaakt. Chantages, zelfmoorden, Waarom dringt het COC niet op verandering van die wet aan?

Premsele: 'Verandering van een wet is iets maar je moet de geesten van de mensen veranderen. In Engeland is een nieuwe wet aangenomen, maar daarmee zijn de mensen niet veranderd. Ik geloof dat het beter is dat er wel op wetswijziging wordt aangedrongen maar niet door ons. Bij alles wat je doet moet je oppassen met wat je overhoop haalt. Dat klinkt een beetje voorzichtig, maar we hebben 20 jaar voorzichtig moeten zijn. Het onderwerp brengt al zoveel schrik teweeg.' Via het belang van de openlijke houding van Van het Reve 'maar ik vind hem een groot schrijver om de manier waarop hij schrijft, niet om de strekking' naar: 'Op zichzelf is homoseksualiteit geen interessant probleem, het is een maatschappelijk probleem.' 'De idee, dat we allemaal creatieve, interessante mensen, allemaal verfijnde creatieve wezens zouden zijn, die een heel speciale benadering eisen, vind ik onzinnig. Homofielen zijn net als andere mensen. Dat merk je in het COC. Het zijn in doorsnee keurige burgers. Als je ze op straat ziet, merk je er helemaal niets anders aan. Dat ingedeeld zijn is zo vervelend. Waarmee ik niet zeggen wil, dat een

homoseksueel er niet als zodanig uit mag zien. Ik vind daar heeft hij alle recht op, om heupwiegend door de Leidsestraat te gaan. Waarom niet? Daarbij denk ik altijd aan wat moeder vertelde, over een plek waar wel joden mochten komen, als ze er maar niet joods uitzagen.' Wat leidt naar het eendere uiterlijk van jongens en meisjes. 'Je kan ze nou vaak helemaal niet meer uit elkaar houden. Dat is een reuze goed teken. In Londen zijn ook straatmakers met lang haar helemaal opgenomen in de maatschappij. Terwijl de verhalen die je hier hoort...'

Vrienden van ons werd door een psychiater meegedeeld, dat hun zoon kans had homofiel te worden als ze hem niet anders aanpakten.

Premsele: 'We horen zoveel van mensen die in handen van psychiaters vallen. Daarom proberen we zoveel mogelijk met psychiaters in contact te komen, die een goede instelling hebben. Veel gaan er toch altijd nog van uit, dat je er maar van af moet. Maar wat is homofilie? Niemand weet waar het vandaan komt. Mij interesseert 't niet. 't Houdt me helemaal niet bezig. Ik weet alleen, dat er miljoenen rondlopen met moeilijkheden omdat ze homofiel zijn. Vaak zijn de eerste woorden die je op het spreekuur hoort, vooral van moeders: 'Heb ik iets verkeerd gedaan...' Beladen met schuldgevoelens. Maar er is zo weinig bekend, het is wetenschappelijk een volkomen onderontwikkeld gebied. Wij gaan er van uit dat het in eerste instantie nodig is, dat de homofiele mens zichzelf als zodanig aanvaardt. Het overgrote deel van de homofielen, er zijn er in Nederland 250.000 tot 300.000, doet dat niet. Het COC heeft maar 4000 leden. Dat is niks. Het merendeel van de mensen zit toch wel in een situatie waarin ze zichzelf niet willen of niet kunnen, niet durven aanvaarden. Het zich niet kunnen aanvaarden is een gevaar voor de maatschappij. Wij doen werk voor de geestelijke volksgezondheid. Er wordt wel gezegd dat het in ons land allemaal zo goed is. Dat geldt dan misschien voor Amsterdam, Den Haag. Maar kom eens in de provincie... de meeste mensen zijn gedwongen een masker te dragen. Zijn doodsbang dat anderen het weten. Die angst is een begeleiding van de eeuwige moeilijk-

bestuur

leven

Benno Premsele:

De Peruaanse cultuur is een zeer bijzondere cultuur. De taal van de Inka's is in de keramiek uitgedrukt. Eten, vrijen, neuken, alles hebben ze uitgedrukt in potten. Die Inka-cultuur is raadselachtig. Ze kenden bijvoorbeeld het wiel niet. Ook hun architectuur heeft wonderlijke aspecten. Ze hebben die enorme stenen zonder specie op elkaar gezet en er is geen papiertje tussen te krijgen. Ook de textiel van die mensen is fantastisch. Ze spinnen wollen garens en niemand snapt hoe ze dat deden. Hun weeftechniek is net zo bijzonder als de dubbele ikats uit Indonesië die wel met een computer lijken te zijn gemaakt. De cultuur van ieder volk bereikt altijd een top. Westers of niet-westers, het gaat altijd om kwaliteit.

Beeldje, keramiek, hoogte 16 cm, door Benno Premsele in Peru gevonden.



bestuur

heden die ze hebben met wonen, het ontvangen van vrienden, het afhankelijk zijn van mensen die zeggen: donder maar op. Hoewel (lacht) er zijn hospita's die zeggen: "u mag geen dames ontvangen." Gevoel voor humor is wat alle minderheden moeten bezitten. Anders kom je het leven niet door.'

Toch is er veel verbeterd, dacht ik.

Premsele (honend): 'Ja, vroeger gingen ze naar de dokter, die zei ga maar trouwen, als geneesmiddel. Dat zal nog wel gebeuren, nu. Dokters, die van niks weten zullen denken dat het zo moet. Er is een ontzaglijk gebrek aan voorlichting. Goed, de katholieken hebben een enorme schuiverd gemaakt in Nederland. Ook de protestanten proberen heel veel te doen. De kerken kunnen niet meer aan het probleem voorbij. Volgens een Van Dis komen we allemaal in de hel. Maar je zou de bijbel net zo homofiel kunnen uitleggen als je wilt. Ze hebben de slavernij ook altijd verdedigd met de bijbel in hun hand. Godsdienst betekent voor mij helemaal niks. Als mensen over God praten weet ik niet waarover ze het hebben. Het zal wel een tekort zijn, maar ik heb geen behoefte om te geloven. Ik vind ook, dat je mensen niet kan overtuigen. Bij het woord zending krijg ik al de rilling. Wat moet je nu met zending? Wat in het COC gebeurt dat is geen zending. Ik zend niets uit. Ik verkondig helemaal niks. Ik stond voor het feit, dat zoveel mensen in moeilijkheden zaten. Ik wist er moest iets gebeuren. Maar in godsnaam geen zending. Ik heb ook nooit gezegd, dat iemand lid van het COC moet worden. Ik zou heel slecht zijn om leden te werven. Wat zou ik moeten zeggen, ik zou het niet weten. Er zijn ontzettend veel homofielen, die helemaal niet voor het COC voelen, die zeggen: van mij hoeft 't allemaal niet. De niet-homofielen reageren veel positiever. Nu kom ik op m'n stokpaardje. Er zijn zoveel homofielen die jammeren over hun lot. Ik begrijp dat niet. Het heeft zoveel positieve kanten. Iedere homofiel is gedwongen zichzelf te emanciperen. Daarentegen leven veel heteroseksuele mannen zonder zich iets te realiseren. Het feit dat je gedwongen wordt je te realiseren is een pre. Een kunstenaar moet zich realiseren in zijn kunstenaarschap. Miljoenen mannen re-

aliseren zich niets, omdat ze niet geplaatst worden voor het feit dat ze tot een minderheid behoren. Wie tot een minderheid behoort heeft de kans om er voordeel uit te putten. 't Klinkt de meesten misschien raar in de oren maar ik heb een dubbel voordeel: ik ben homofiel en jood.'

Er is me gezegd dat u zich niet gauw zou uiten, men had het over barrières...

Premsele (aarzelend): 'Men vindt mij gesloten... maar ik ben zeker geen introvert man. Houdt u van bessen en frambozen?' Gaat naar de aangrenzende keuken, komt terug met twee glazen vol. Zegt (net als ik etend): 'achteraf realiseer ik me met hoeveel facetten wij thuis geconfronteerd werden. Seksualiteit was een gewone affaire. Homofilie was geen taboe. Vader had veel homofiele patiënten.'

Wat voor soort kind was u?

Premsele: 'Enorm bemoeiziek. Ik ging al gauw naar de Montessori-kleuterschool. Moeder had me geleerd dat, als ze vroegen: waarom moet je nu al naar school, dan moest ik zeggen: omdat ik thuis zo lastig ben. Ik was een enorm bemoeiziek jongetje. Ik herinner me wel dingen, die met taboes verboden waren, dan zei moeder: 'dat weet je nou, maar dat moet je niet aan iedereen vertellen.' Vader was een beroemd man. Moeder had eigenlijk een hekel aan het huishouden, al deed ze het goed, maar van 2 tot 5 zette ze alles opzij en deed de correspondentie en de boekhouding. Moeder was van het soort dat moderner is dan haar kleinkinderen. Volslagen bij de tijd. Ik ben helemaal niet religieus opgevoed. Ik was op grote verzoendag op school en bleef op 1 mei thuis.' Stille. 'Ik herinner me nog, ik was 8 jaar, de sluitingsdag van de Olympiade. Vader bleef bij het Wilhelmus zitten. Ik schaamde me dood als kind. Maar dat was toen voor een socialist heel gewoon.' Lange stille. 'Er is nog altijd veel godsvertrouwen maar volgens mij is er alleen wanorde en onrechtvaardigheid. Als je daarvan uitgaat is het heel reëel dat mensen vergast worden. Als je in de wanorde gelooft, weet je tenminste waartegen je je moet richten. Tegen de

wanorde. Als homoseksueel verzet ik mij er tegen dat men mij maatschappelijk wilde vernietigen. Ik kan niet verklaren waarom mensen gediscrimineerd worden. Ook al praat Trimbos voor de radio, dat feit is daarmee niet uit de weg geruimd.'

Er plegen nog altijd veel homofielen zelfmoord.

Premsele: 'Ja, bijvoorbeeld aan het eind van het jaar, als mensen zich erg eenzaam voelen. We voelen ons enorm te kort schieten. Het zijn alarmschreeuwen. Hier ben ik, ik kan niet anders. Ik vind op zichzelf, dat iemand het recht heeft zijn leven te beëindigen. Maar als het uit motieven van een tekortschieten van de maatschappij gebeurt, is dat bedroevend. Veel mensen worden in de zelfmoord gedreven. De spanning waaronder homofielen moeten leven, is toch nog heel groot. En mannen hebben het moeilijker dan vrouwen. Laatst kwam er iemand uit Duitsland, lid van een commissie van de Bundestag, die wou inlichtingen over het COC. Hij liet een proef van de grondwetwijziging zien. Daarin stond over seksualiteit: "omdat vrouwen geen seksualiteit hebben, kan men ze niet strafbaar stellen." Ik kon m'n ogen niet geloven. En wat er over homoseksualiteit stond, daar was helemaal alles van verkeerd. Nou er zal over gesproken worden, maar er zal heel wat blijven kleven.'

Wat ik niet begrijp is dat veel mannen met afkeer over homoseksuelen praten maar geërotiseerd worden door de idee van vrouwen die met elkaar naar bed gaan.

Premsele: 'Dat kan je ook merken aan de pornografische foto's. Altijd een man en twee vrouwen, gemaakt door een fotograaf met een duidelijk commerciële instelling. Het zou zo goed kunnen zijn, maar 't is altijd een enorme afknapper. Ik hoef geen foto's, mijn fantasie gaat veel verder... Trouwens pornografie die goed is, is geen pornografie, dat is het raadsel van de pornografie.'

Mannen die schelden op homofielen zijn toch meestal bang voor hun eigen homofiele neigingen.



Uit: M. Bergmann (BNI Intern 1990, nr. 1)

leven

[Jan Mes, voormalig directeur Van Besouw:] Ik herinner me dat nog precies, die lange dunne kalende man met een zwart Chinees pak aan. Ik weet niet wat er gebeurde, maar vanaf dat moment hebben we het goed met elkaar kunnen vinden.

Een paar weken later kwam hij naar Goirle. Ik liep met hem door het bedrijf en overal gonsde het. De avond ervoor was Benno als voorzitter van het coc op de televisie geweest. Je begrijpt, hier in het katholieke zuiden, ruim 20 jaar geleden, staat plotseling, in wat toen nog een katholiek bedrijf heette, de voorzitter van het coc, die ze de dag tevoren allemaal op de tv hadden gezien. 's Avonds zei een van de oudere werknemers tegen me: 'Als je vader dit wist, zou hij zich in het graf omkeren.' 't Is dan maar goed dat hij het niet weet.' was het antwoord. (...)

Televisieprogramma *Mies-en-Scène* i.v.m. aanvraag Koninklijke Goedkeuring COC, november 1968.

Premsele: 'Natuurlijk. Er is een bekend verhaal van twee boezemvrienden, die elkaar na jaren ontmoeten. Ze zijn getrouwd, hebben allebei een zoon. De een zegt woedend: Jouw Piet heeft met mijn zoon gevrezen. Toen zei die andere man: ben je vergeten wat wij gedaan hebben? Die man had er nooit meer aan gedacht. Zo kunnen mensen dingen verdringen. Zo'n man begint te schelden en ziet het verband niet meer tussen het een en het ander.'

Een vriend van ons zei, dat hij het liefst een kind zou willen krijgen.

Premsele: 'Ik vind het eigenlijk ook onrechtvaardig dat ik geen kind kan krijgen. Ik ben er ook erg nieuwsgierig naar hoe het gaat. De vrouw van Otto Treumann had me beloofd dat ik bij haar bevalling mocht zijn. Toen ging ik met vakantie en laat ze nou een 7-maands kind krijgen. Ik zei: wat een streek van je.'

Dit leidt naar 'het gezwimel' over het moederschap en 'moeders zijn vaak heel wreed. Er zijn moeders die hun homofiele zoon chanteren. Trouwens (kwaad) de moeder-zoonverbinding die als vaststaand wordt aangenomen wat homofielen betreft, is een sprookje.' Vertelt van een moeder die een brief had onderschept van haar zoon, waardoor ze het te weten kwam, wat door die jongen heel neurotisch werd ontkend. 'Hij vroeg me raad, ik heb hem gezegd: Ik vind dat je je moeder zo laag aanslaat. (Volgens hem zou ze het nooit verdragen enz.). Je moet mensen met wie je te maken hebt altijd hoog aanslaan. Als anderen wat van je verwachten, ben je tot meer in staat.'

Wat weer leidt naar het consultatiebureau in Amsterdam. 'Het is fantastisch dat het departement van maatschappelijk werk subsidie heeft toegezegd. Men is in Nederland zo sociaal voelend, als je om hulp vraagt, staat iedereen klaar om alles te doen. Weet iedereen: die stumperds moeten geholpen worden. Zo van: wij zijn goed, zij slecht. Maar waar wij ontzettend achterdochtig voor zijn, dat is tolerantie. Daar voel ik niets voor. Men moet ons aanvaarden zoals we zijn of anders kunnen ze ons beter uitstoten. Het: "dat zijn ook mensen" is helemaal het punt niet. Wij zijn geen

groep arme medemensen. Misschien is dat heel onvriendelijk ten opzichte van een land, waar toch zoveel gebeurt, maar je mag toch kritisch blijven. Waakzaam zou je kunnen zeggen.' Vertelt van een vriendin, wier dochtertje, 'een echt beat-kind' naar een fuifje geweest was en zei dat ze het niet leuk vond want Klaas had aldoor zitten vrijen met een jongen. Die vriendin dacht, nu moet ik toch iets corrigeren, maar de dochter was haar voor, ze zei 'Als Klaas nou zelf een jongen had meegebracht, we kwamen toch al jongens te kort.'

Premsele: 'Goed hè. Ik geloof dat het nog heel lang zal duren voordat iedereen zo ver is. 't Is een kwestie van generaties, je hebt ook kans op een soort terugslag-beweging. Je weet nooit wat er gebeurt.' Stille. 't Is zo jammer dat zo weinig homoseksuelen politiek bewust zijn. Dat we uitgesproken linkse tendensen hebben, wat beweerd wordt, is onzin. Maar laten de rechtsen dan hun stem eens laten horen als ze het zo goed met ons menen. Dat doen ze niet. De goeden niet te na gesproken. Trimbos doet iets voor ons, maar de politieke partijen zijn doodsbang zich aan koud water te branden. Doodsbang stemmen te verliezen als ze iets voor homofielen zouden gaan doen. Wij zijn geen politieke vereniging - er is nu wel een christelijk-homofiele groep, typisch Nederlands verschijnsel... maar de homofilie komt toch op een gegeven moment in de politiek. Dat homofielen te weinig politiek benul hebben, komt omdat ze te veel door hun eigen besognes in beslag worden genomen. Elke gediscrimineerde groep heeft eigenschappen die ze gekregen heeft door de houding van de maatschappij. Het is jammer, maar er komt toch verbetering in. We hebben plannen om een teach-in te organiseren. Alleen en dat gebeurt altijd: de pro-mensen komen wel, de contra niet. We hebben het al eens gehad met de uitnodiging voor een openbaar debat: Vogt van de Avro antwoordde niet eens. Anderen weigerden. Zijn veel te bang om verslagen te worden.'

Hoe vindt u Dialoog?

Premsele: 't Heeft in korte tijd een eigen gezicht gekregen. Maar 't is een beetje moeilijk. Er komt nu een nieuwe redactie. 't Gaat naar

een vlottere aanpak maar geen oppervlakkigheid, geen sensatie. Wel zo, dat het jongeren aanspreekt. De beste resultaten worden bereikt bij jongere mensen, die niet zoveel bittere levenservaring hebben. De ouderen zijn vaak verbitterd, hebben daar reden genoeg voor.'

En u?

Premsele: 'Ik ben een jood.' (stille) 'Het leed heeft alle facetten in zich. Ik geloof dat iedereen zoveel mogelijk facetten meegeeft moet hebben. Maar ik ben onder een gelukkig gesternte geboren. Ik heb altijd mensen ontmoet, die veel voor mij betekend hebben. Dat is een van de bewijzen van de onrechtvaardigheid van het leven. Ik zie er geen verband in. Ik geloof... dat is mijn schuldgevoel... het feit dat ik misschien talent heb en dat ik de oorlog overleefd heb... daar is geen verklaring voor. Niet dat ik zo vreselijk onder mijn schuldgevoel gebukt ga, maar het is wel zo, dat het stimuleert. Het besef dat ik een opdracht heb te vervullen komt uit dat schuldgevoel voort. De idee, dat ik door moet gaan. Het feit dat ik nog leef moet een zin hebben, dat moet je waarmaken.'

'Mijn vader sprak voor de radio, dat waren de best beluisterde uren, die van mijn vader. Door een NSB-dokter is hij voor de medische tuchtraad moeten komen en veroordeeld. Nu nog zijn er mensen die hem destijds hoorden en zich helemaal niet realiseren dat het 30 jaar geleden is, ze zeggen tegen mij dokter Premsele... Mijn vader werd eens gevraagd een causerie te houden voor de Nieuw Malthusiaanse Bond in Eindhoven. Toen is hij door de politie teruggestuurd, de lezing mocht hij niet houden. Vorig jaar werd in Eindhoven een sociëteit van het coc geopend. De volgende dag meteen weer gesloten, waarom, zijn we nooit achter gekomen. Een speling van het lot was, dat ik bij de opening heb gezegd, nu kan je zien dat Eindhoven vooruit is gegaan. En toen heb ik dat van mijn vader verteld. Ik was juist zo verheugd dat ze aufgeklärt waren...

bestuur

1968

Tentoonstelling
Minimal Art in Haags
Gemeentemuseum



leven

Uit: M. van Zalingen (*Eigen Huis & Interieur* 26, 1993, nr. 10)

'Toen Friso Broeksma in '68 als net afgestudeerd bouwkundig ingenieur mijn huis kwam verbouwen, heb ik tegen hem gezegd dat ik een huis wil dat niet te groot is voor een man alleen en niet te klein wanneer ik vijftientig mensen ontvang. Ik houd niet van gangen en hallen: belachelijke loze ruimten met deuren die niemand kan gebruiken. Maar ik wil ook niet letterlijk met de deur in huis vallen...'

Benno Premssela en Friso Broeksma wonen op de eerste en tweede verdieping van hun Amsterdamse grachtenhuis. Overal ervaar je die doorlopende, onafgebroken wanden die het huis zijn diepte geven. Het interieur is formeel, onnadrukkelijk, op het gemoedelijke af. De trap naar de tweede verdieping heeft een robuuste ombouw: 'Omdat ik het vervelend vind wanneer mensen eerst met hun benen de kamer binnenkomen.' Tien Gispensstoelen rond de grote Le Corbusier-tafel verdragen de gastvrijheid van de bewoners. (...) 'In mijn woonkamer staan de stoelen van Le Corbusier en Philippe Starck bij de kubistische bank van Slothouber en Graatsma. Dat verdraagt elkaar. Dat zijn de echte klassiekers.



Ja, ook de Costes-stoel van Philippe Starck. Dat ontwerp vertegenwoordigt iets van hemzelf, daar spreekt een oorspronkelijkheid uit die nu al klassiek is.' (...)

Woning op de Keizersgracht in Amsterdam na de verbouwing door Friso Broeksma in 1969-70.

werk

Uit: J.B.M. Mes, toespraak *Design en management bij Van Besouw*, Studiedag Stichting Industriële Vormgeving/Nederlands Centrum van Directeuren, 26 november 1970

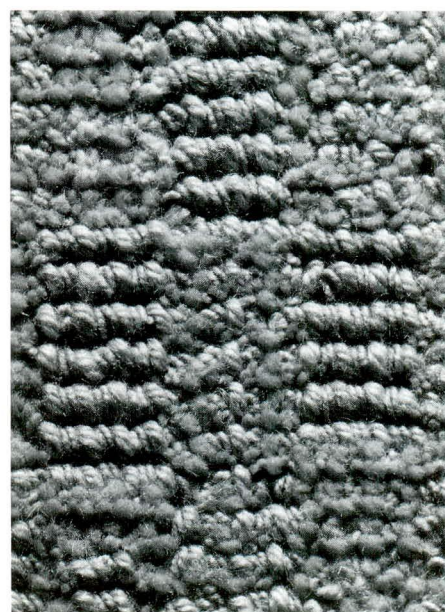
Aan mij is gevraagd u iets te vertellen over een bedrijf dat 135 jaar oud is. Dat laatste kan ik met een zekere trots zeggen. (...) De stoomweverijen Van Besouw NV te Goirle liggen zeer dicht bij Tilburg, vlakbij de Belgische grens. Het is een Brabantse plaats waar de textielindustrie vele jaren zijn hoge bloei heeft gehad, maar die helaas de laatste jaren in de ontwikkeling is achtergebleven. Een aantal bedrijven heeft moeten sluiten. Aan deze sluiting hebben wij gelukkig niet behoeven mee te doen. Maar het bedrijf zelf met zijn 135 jaar heeft het een jaar of zeven, acht geleden wel moeilijk gekregen. (...) In 1963 zijn twee van de vier broers uitgetreden. Daarmee trad het bedrijf in een heel

Links en rechts:
Van Besouw-tapijten zoals gepresenteerd in het Centrum voor Industriële Vormgeving, 1968.



nieuwe fase, waarin het familiale karakter totaal verdween en waarbij ook spreiding van aandelen plaatsvond. Ook ontstond een verantwoording van twee directieleden tegenover aandeelhouders, tegenover commissarissen, tegenover consumenten of afnemers. Deze verantwoordelijkheid hebben wij met z'n tweeën aanvaard. We hebben een paar jaar nodig gehad om het stof te laten neerkomen. Wanneer je in zo'n bedrijf een dergelijke 'move' pleegt, ontstaat er een grote interne onrust. Die moet je eerst tot zich laten komen en na verloop van enige tijd kun je gaan werken aan plannen voor de toekomst, vooral wanneer de ontwikkeling nog altijd zo is, dat de vraag groter is dan het aanbod. (...) Op een gegeven moment is het besluit gevallen om een sterkte/zwakte-onderzoek naar het bedrijf te laten instellen. We hebben daarvoor contact gezocht met het Adviesbureau voor Bedrijfsorganisatie Utrecht. (...) Op het moment dat het rapport uitkwam, flitste me onmiddellijk de gedachte door het hoofd heen: hier zijn mogelijkheden, hier zijn oplossingsmogelijkheden, geheel in het creatieve vlak. Waar moeten wij dan zijn? Laten wij ons probleem eens op tafel leggen bij de Stichting Industriële Vormgeving. Dat heb ik gedaan. Ik ben daar naar toe getrokken, denkende aan mijn taak als directielid, dat zich voornamelijk met de strategie van het bedrijf bezighoudt. Ik heb mij dus snel naar Amsterdam begeven, en ik heb het rapport, waar weinig goeds over de creativiteit van het bedrijf in stond, daar op tafel gelegd. Ik heb gezegd: Heren, lees het maar en vertel mij maar eens op welke manier u ons hulp kunt bieden. Dat was vrij snel voor elkaar. Ik geloof, dat we elkaar heel snel gevonden hebben; de heer Bruigom heeft het rapport gelezen en hij heeft gezegd: Mag ik veertien dagen bedenktijd hebben? Daarna hebben we contact gehad. Hij heeft gezegd: Ik heb een voorstel. Ik zou je willen voorstellen aan een industrial designer in Nederland, tevens binnenhuisarchitect, de heer Benno Premssela. Ik zeg: Daar heb ik niets op tegen.

Ik moet zeggen, ik had wel enige angst om eens een designer te ontmoeten, want het was de eerste keer dat we een echte designer zagen. Dat contact heeft wederom plaats gehad in Amsterdam. Ik vertel dit alles een beetje in details, want hier zit ook een volledige mentaliteitswijziging achter, van niet alleen de directie, maar van het hele bedrijf. Ondergetekende heeft een gesprek gehad met de heer Premssela, die heel weinig zei: hij luis-terde en hij aanvaardde een uitnodiging om naar Goirle te komen. Dat heeft hij ook gedaan. Hij heeft de situatie in Goirle aangekeken, en hij kwam vrij snel tot de conclusie: ik doe het, ik waag het. Dit is ongeveer augustus 1967 geweest. Het was een wonderlijke dag. Dat akkoord was er vrij snel en er is een korte briefwisseling over gekomen en toen was de overeenkomst daar. Wij zijn begonnen met bij elkaar te gaan zitten en te gaan bespreken, wat we nu met dit probleem gingen doen. Hoe gaan we het aanpakken? Wat gaan we aanpakken? In overleg hebben wij een heel schema gemaakt van, ik zou zeggen, een soort marketing programma



Het pand is vrij smal. De ruimte is tot het uiterste benut door de ruimte voor de gangen bij de kamers te trekken. Alle afdelingen zijn bereikbaar via een ronde koker, die een wenteltrap herbergt. Die koker is niet alleen gang en trap tegelijk, maar ook scheidingselement tussen voor- en achterzijde van de woning. Aan de straatzijde de grotere ruimtes, aan de achterkant de keuken, een slaapkamer of een berghok. Boven op het dak nog een terras. In een in de tuin gebouwde ruimte een achterhuis. (...)

Prachtige professionele keuken achter de trap. Uitgekiende verlichting van kopspiegel-lampen aan het plafond door het hele huis. Overal mogelijkheden om ruimtes desgewenst af te sluiten, maar ook de kans om ze open te houden. Over alles is nagedacht. Zelfs over de lichtknopjes. De normale lichtknop werd te opvallend geacht. Men koos voor een systeem dat dienst doet op bepaald stofzuigers. (...)

Voor de boeken is een ingenieuze oplossing gevonden. Kistjes die samen een verhoging langs de wand vormen. Je kunt bij de boeken komen door een kistje uit te schuiven. Het glijdt op vilt over de vloer. (...)

(...) en ik moet u zeggen, we hebben ook vrijheid gegeven. We hebben de vrijheid ook gegeven aan de heer Premisla, om rond te kijken, om overal (mag ik het op z'n Brabants zeggen) tegenaan te schoppen. Dat heeft hij ook heel netjes gedaan. We hebben gekeken naar de reclameuitingen. We hebben gekeken naar de producten. We hebben de distributie doorgenomen. Ik zou zeggen, we hebben het hele bedrijf nog eens een keer doorgelicht. Daaruit is om te beginnen de inrichting van een eigen ontwerpafdeling geresulteerd. Klein, bescheiden. De opdracht was, dat het in ieder geval afgestudeerden zouden moeten zijn van de Academie uit Eindhoven, of van Amsterdam, of uit Den Haag. Vervolgens stelden we dat de nieuw te ontwikkelen tapijtcollectie duidelijk gericht zou moeten zijn op Europa. Niet nationaal, niet Nederlands, ook niet typisch Nederlands, maar om zo te zeggen typisch Europees. We zouden geen massafabricage plegen. We zouden komen tot ver doorgevoerde specialisering. We zouden in ieder geval marktsegmenten gaan bepalen, waarvoor de nieuwe collectie moest dienen en trachten een profiel van consumenten te maken. We zouden een nieuw bedrijfsbeeld moeten ontwikkelen als basis van een nieuwe huisstijl. We zouden nauw contact moeten leggen met architecten, en met de detailhandel, door zeer regelmatig met hen te communiceren en informatie te geven. We moeten geen brutale reclame voeren, wij moeten informatie overbrengen. Dit alles moet duidelijk gevisualiseerd en verwoord worden, om daarmee een duidelijke parallel te krijgen met onze productieopvatting. Eén van de aller, allerbelangrijkste punten die aan de orde is gekomen, is: de mentaliteitsverandering in het bedrijf. Hoe krijgen wij de bestaande mentaliteit van het bedrijf, zelfs de mentaliteit van deze twee directieleden met zijn staf en met al zijn medewerkers aan dit nieuwe programma aangepast?

En last but not least, er moest een team gevormd worden. We hebben namelijk zelf weinig specialisten in het bedrijf. Wel typisch



De woonkamer op de Keizersgracht vanaf de andere kant gezien

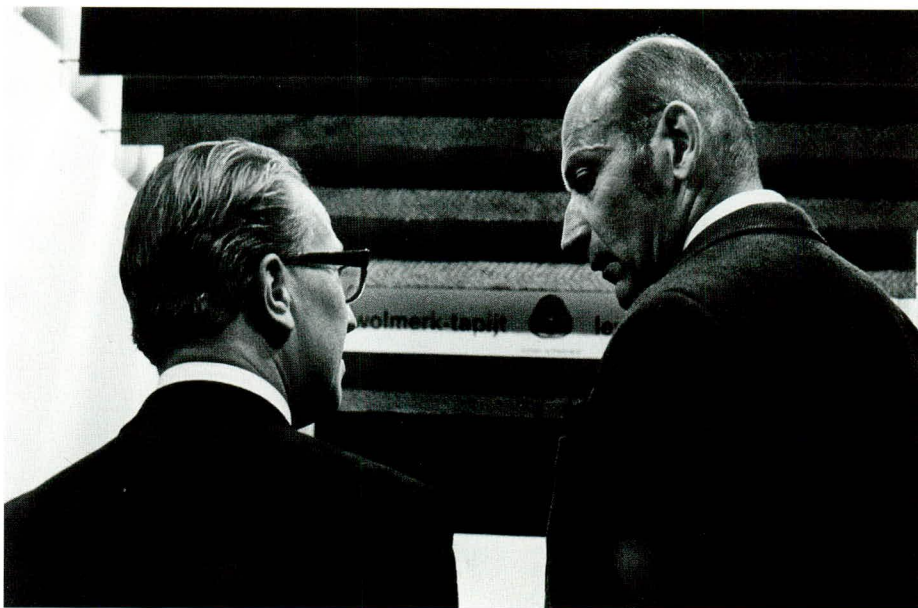
technische specialisten, maar geen designers. Er moest dus een team samengesteld worden van alle free-lance specialisten die wij gingen aantrekken; tezamen met de directie, tezamen met een aantal zeer nauw betrokken medewerkers in eigen bedrijf, om in dat team te komen tot één heel duidelijke ideevorming. En als allerlaatste punt hebben wij in ons programma gesteld: aangezien tapijt één deel is van het interieur, moeten wij, waar mogelijk, contact zoeken met collega's die eveneens delen van een assortiment of assortimenten maken, die voor het interieur geproduceerd worden. Ik denk hier dus zeer duidelijk aan gordijnstoffen en meubelstoffen. We hebben zelfs nog gefilosofeerd over wandbekledingsstoffen en over meubelen. Kortom, alle assortimenten die vanuit één en hetzelfde marketingstandpunt zijn opgebouwd. Wat ik nu in een nutshell hier voordraag, is in werkelijkheid een levensgroot programma. (...)

We hebben een aantal specialisten aangetrokken en ik wil u daar toch wel een paar namen van noemen. We hebben aangetrokken o.a. als graficus, Gerard Wernars, die de basis

heeft gelegd voor onze huisstijl. Hij heeft ook een nieuw merkbeeld ontwikkeld. Hij heeft richtlijnen gegeven om toe te passen op de typografie, de huiskleur, de belettering van onze auto's enzovoort. We hebben een reclamebureau aangetrokken. We hadden er een, maar we zijn voor de gelegenheid toch maar eens gaan kijken naar een ander. Eén die beter onze filosofie zou kunnen visualiseren en verwoorden. We hebben contact gekregen met Nijgh en Van Ditmar. En ik mag hier vandaag ook de literator Nico Verhoeven wel noemen, die ons bijstond in de verwoording. (...)

In augustus 1968 konden wij ons presenteren. Eerst kwamen wij uit op de jaarbeurs, op Inter Decor, en kort daarop, in oktober 1968, hebben wij onder het motto 'het andere tapijt' een eigen tentoonstelling gehad in het toenmalige Centrum voor Industriële Vormgeving. Het was, geloof ik, een van de laatste bedrijfspresentaties in dat Centrum. (...)

Tijdens de opening van de Van Besouw-tentoonstelling *Het andere tapijt* in het Centrum voor Industriële Vormgeving in Amsterdam, 1968.



Tentoonstelling *Op losse schroeven* in het Stedelijk Museum Amsterdam



In opdracht vervaardigd vloerbeeld door Carl Andre voor Prem-sela's woning aan de Keizersgracht, 1968.



Uit: Anoniem (*Algemeen Handelsblad* 5 oktober 1968)

Voor het eerst in de Nederlandse geschiedenis is het naoorlogse principe van industriële vormgeving toegepast op tapijten. De firma Van Besouw in Goirle heeft voor de fabricage van tapijten alle technische en praktische research en alle ontwerperscreativiteit toegepast die nodig is om te komen tot een produkt dat kan bogen op het predikaat industriële vormgeving. Er is een jaar gewerkt aan deze produktontwikkeling en het resultaat – zeven nieuwe series kamerbreed tapijt – is op het ogenblik te zien in het Centrum voor Industriële Vormgeving (Damrak, Amsterdam) in de tentoonstelling *Het Andere Tapijt*. Benno Prem-sela is het creatieve brein achter dat andere tapijt. Van Besouw kwam vorig jaar tot de conclusie dat ze anders en beter zou kunnen werken dan ze tot dan toe gedaan had. In de 150 jaar oude fabriek werd vloerbedekking gemaakt die in geen enkel opzicht afweek van de meeste in Nederland geproduceerde vloerbedekking. Uit 'Heilige Eerzucht' zoals ze het zelf noemen, zochten ze naar een nieuwe benadering. Een gesprek met de directeur van het Instituut voor Industriële Vormgeving leidde tot de samenwerking met binnenhuisarchitect Benno Prem-sela.

Vanaf dat moment is de ommekeer rigoureuus aangepakt. De oude naam 'Bego' verdween en werd 'Van Besouw'. Benno Prem-sela stortte zich op de vernieuwing van de tapijten. Overtuigd van het feit dat fabrikanten bij het samenstellen van een tapijtencollectie eerder geneigd zijn zich te richten op de concurrent dan op de consument, wat hij ten opzichte van de klant een oneerlijke benadering vindt, probeerde hij alleen uit te gaan van de behoefte van de consument. Het resultaat is dat in de tentoonstelling een collectie tapijten te zien is, die bijna stuk voor stuk anders zijn dan de vloerbedekkingen die we op het ogenblik op de markt zien.

De kleuren van de nieuwe Van Besouw-tapijten zijn altijd gekozen in ondergeschikte tinten, zodat de vloer in het interieur inderdaad een ondergrond vormt voor het meubilair. De kleuren zijn bovendien altijd afgestemd op elkaar, soms zo dat ze samen een verlopende reeks vormen. Dit systeem heeft tot gevolg dat ze onderling altijd goed te combineren zijn. Voor één van de series tapijten, een wollen moquette met een breed tweekleurig visgraat-motief, heeft Benno Prem-sela een kleurencirkel met 23 tinten bedacht die alle 23 in elke gewenste combinatie naast elkaar toegepast kunnen worden in het patroon. De kleuren zijn ook steeds gekozen in overeenstemming

R. ten Cate, *Een tekst voor Benno Prem-sela, in 8 scènes*, september 1995

1

Zou je van het voortoneel links een denkbeeldige diagonaal trekken naar de schuin tegenoverliggende toegangsdeuren onder het balkon en die lijn andermaal trekken van het voortoneel rechts, dan zit Benno Prem-sela exact op het punt waar die twee lijnen elkaar snijden. De zaal van de Stadsschouwburg Amsterdam is bijna vol, beneden althans. Toch pik je de kaarsrecht zittende man in het midden er zo uit. Niet alleen om zijn gladde kale schedel, misschien wel vanwege het fijn getekende profiel dat je onwillekeurig aan een mediterende monnik doet denken, of – hoe vreemd die tegenstelling – een steenarend

Bestuur Stichting Mickery Workshop

Benno Prem-sela:

In 1968 zag ik werk van Carl Andre. Daar was ik zo door gefascineerd dat ik een werk wilde hebben. Ik vroeg hem iets in de gang van mijn huis te maken. Het is zijn allereerste opdracht geweest. Het kostte 5000 gulden en dat was toen voor mij een onmogelijk bedrag. De Jugendstil en Art Deco die ik voor weinig geld had gekocht heb ik er voor laten veilen. Het Minimalisme sprak me aan en het feit dat het iets was dat op de grond lag. Het was de schok der herkenning. Teruggeworpen worden op jezelf, dat vind ik nogal wat. Kunst pakt je aan, het dwingt je tot overwegingen, het eist iets van je. Dat is het erge van mensen die zich door succes laten leiden. Die worden niet meer op zichzelf teruggeworpen. Dat is het ergste wat je kan gebeuren. Nehru merkte op een gegeven moment dat er geen kritiek meer op hem kwam. Hij werd aanbeden als de held van India. En ineens verschenen er in verschillende kranten nogal pittige aanvallen op hem, die tot een discussie over hem leidden. Dat was precies wat hij wilde. Hij had zelf die stukken geschreven en geplaatst. Dat heeft met kwaliteit te maken.

met de sfeer van het tapijt. Gladde moquette is er bijvoorbeeld in oud-rose, de kleur die sedert jaar en dag bij dat soort moquette hoort en in nieuwere maar even gedempte rijke tinten. De lossere moquettes gaf hij veel fellere kleuren. De gebreide tapijten hebben steeds een gemêleerd kleurenpatroon en het onregelmatige smyrna frisé moquette is er alleen in heel lichte tinten, omdat het karakteristieke van die tapijtsoort, namelijk de onregelmatigheid van de structuur, verloren zou gaan in donkere tinten.

De collectie, met opzet zeer ingetogen, illustreert zijn uitspraak: 'Geen schreeuwende kleuren, die de mens – die toch al onzeker is van nature – dwingen tot kopen.' De kleurenkenner voorspelt dat het blauw/groen dat hij ook een aantal malen in de collectie gebruikte een nieuwe modekleur in het interieur zal worden. (...)

in rust, ook dan waakzaam, alert en voor-naam.

Het is begin september 1995, de opening van een toneelseizoen met de State of the Union uit te spreken door Frits Bolkestein. De spreker suggereert 'dat in de kunstwereld van vandaag een kleine intellectuele elite de dienst uitmaakt.' Zou het waar zijn, dan vindt die veronderstelling z'n bewijslast in een groot deel van de aanwezigen. Voor wie van terzijde toekijkt is Benno Prem-sela dan het magistrale middelpunt. Wat ondertussen op het podium plaatsgrijpt, is aanzienlijk minder interessant.

Eerst nu realiseer ik me ten volle hoe complex het moet zijn te getuigen van een periode van tientallen jaren geleden waarop deze en andere kunstopausten bij benadering geen 'kunst-

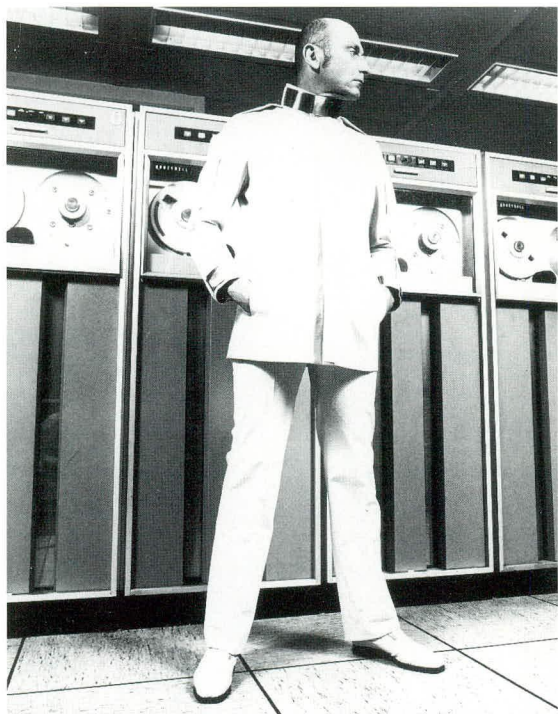
pausen' waren. Ik vraag me verbijsterd af hoe je in oordelen en projecties voorbijkomt aan dat wat je weet. Wat Prem-sela ook was – en eigenlijk nog is – hoe breng je dat in beeld? Hij stond en staat voor dingen. Wie dat jarenlang met consistente verbetenheid uitdraagt, verkeert op eenzame hoogte. Ook dat kun je weten, als je nu, zo'n dertig jaar later, de getemperd verlichte overvolle zaal overziet.

2

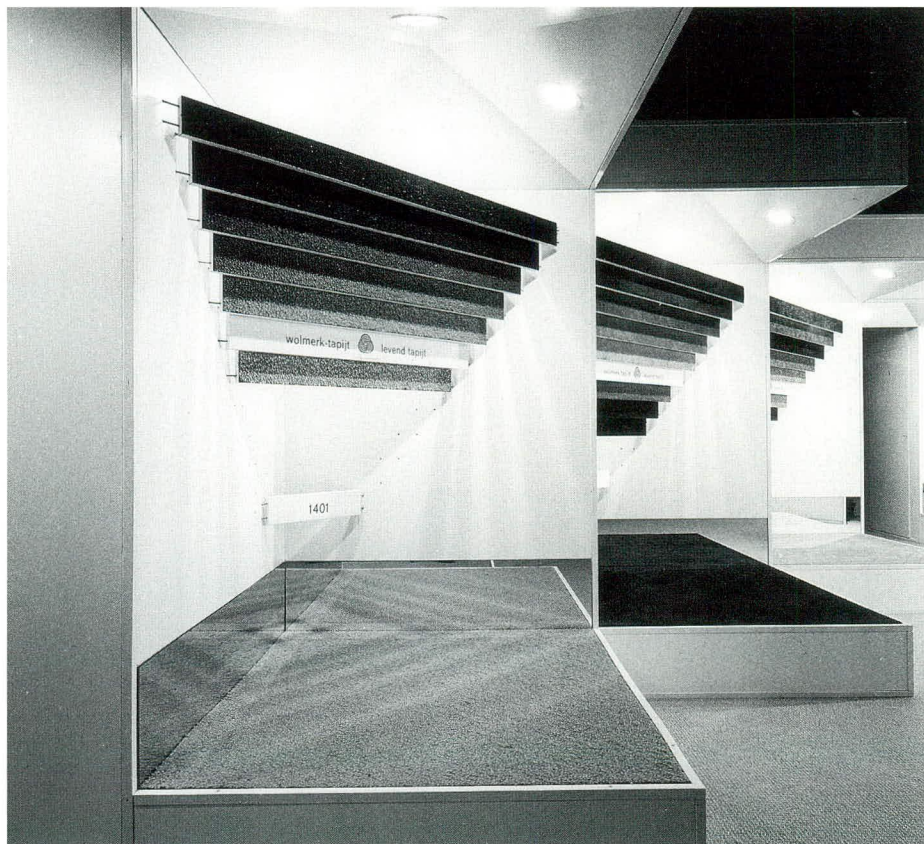
Je had het kunnen weten als je je herinnerde hoe volstrekt anders de televisie was, bijvoorbeeld ondenkbaar in zwart/wit, en je zag daar de voorzitter van het COC in close-up hartschotelijk getuigen over het belang van een vereniging van homoseksuelen, in een tijd immers waarin iemand die homoseksueel was, of er over sprak, bij voorkeur onherkenbaar

1969

Eerste publieke en demonstratieve actie van homoseksuelen op 21 januari 1969 op het Binnenhof voor de opheffing van het discriminerende artikel 248bis



Benno Premela in kostuum ontworpen door Alice Edeling, 1969. Het kostuum is geïnspireerd op de eerste maanlanding door Amerikaanse astronauten op 20 juli 1969.



werd getoond. Als ging het om een crimineel, van achteren gefilmd. De datum: 1964.

3
Momenten in de tijd. Geheugen afpellen, beelden afstoffen, laagje voor laagje. Zo kom je bij *Galgemaal*, een programma gepresenteerd in het Mickery aan de Rozengracht in 1984. Per aflevering werden gasten uitgenodigd voor hun laatste maaltijd, waarna de 'executie' publiekelijk werd voltrokken middels een interview. Ik herinner me niet meer wat Premela als maal bestelde, vooraf in eenzaamheid te nuttigen vóór iedereen binnenkam. Wel wat hij antwoordde toen hem gevraagd werd of hij niet ook erg koel was jegens zijn omgeving: '...natuurlijk wel erg vervelend als mensen denken dat je een ijspegel bent. Terwijl ikzelf denk dat ik de toeschiet-

lijkheid en vriendelijkheid zelve ben. Ik ben altijd aardig, vriendelijk, nooit onhebbelijk. Ik scheld de mensen niet uit, alleen de mensen die ik goed ken natuurlijk.'

4
Premela moet me goed gekend hebben. Veelvuldig heeft hij me gestreng de les gelezen als hem iets niet beviel of in het verkeerde keelgat was geschoten. Toen de Stichting Mickery Workshop eenmaal een feit was en de programmering van velerlei theatraals op continue basis geschiedde, was daar ongetwijfeld wel eens aanleiding toe. (Niet voor niets had ik Anthon Beeke gevraagd een affiche te ontwerpen met de tekst: 'De tijden dat we het gelukkig met elkaar eens waren zijn voorbij.') Maar 'ijspegel'? Dat oordeel raakt kant noch wal. Het was juist Premela die, eenmaal in

1969 tot 1975

Lid Raad voor Industriële Vormgeving

leven

Premela Vonk, inrichting stand op *Interdecor* 1969 in de Jaarbeurs in Utrecht voor Van Besouw NV, Goirle.

werk

het Mickery bestuur plaatsgenomen hebbend, zich als emotionele tijdbom ter beschikking hield voor gesprekken ten departemente. Om daar, op ook voor ons onverwachte momenten, tot ontploffing te komen. Om buiten de agenda met vuur te getuigen over het essentiële belang van vooralsnog ongebruikelijke kunstuitingen, er keer op keer op hamerend dat de boekhouding bijzaak was. Die uitbarstingen waren voor Mickery een levensnoodzaak en veelvuldige redding. Het ging immers altijd over geld.

5
30 Augustus 1969 vindt de oprichtingsvergadering plaats van Stichting Mickery Workshop, om drie uur in de foyer van de verbouwde boerderij in Loenersloot. (Mickery als activiteit bestond toen al sinds december

bestuur

leven



Benno Premsele voor het Nederlands Paviljoen, ontworpen door Carel Weeber i.s.m. Bakema, op de Wereldtentoonstelling in Osaka, 1970.

Benno Premsele:

Het contrast tussen arm en rijk is vreselijk. In India werd ik daarmee geconfronteerd. Ik zag bijvoorbeeld een beeldschone jonge vrouw in een gouden sari gevolgd door bedienden die over de bedelaars heenstapten. Dat is een gevolg van het kastensysteem. Indiërs geloven in wedergeboorte: je mag niet zeuren, want nu zijn zij het maar de volgende keer ben jij het. Zoiets ergert me, vooral de manier waarop dat als vanzelfsprekend wordt aanvaard. Het kastensysteem bestaat al 2000 jaar en het zal nog heel lang duren voordat dat losgevoekt is. Het feit dat de wereld één is geworden en mensen worden geconfronteerd met andere culturen kan hen tot bezinning brengen. Ik ben opgevoed met het idee dat de sociale en economische verschillen tussen mensen onjuist zijn, een misser van de samenleving.

werk

Uit: B. van Garrel (NRC Handelsblad 18 december 1981)

De introductie van het katoenen tapijt is een internationaal succes geworden. Hoe is dat ontwikkeld?

Ik dacht waarom kan je geen goedkoop tapijt maken? Waarom moet het allemaal synthetisch zijn? En toen ben ik op het idee van katoen gekomen. In mijn onnozele hoofd had ik het idee dat dat veel goedkoper was dan wol. Maar hoewel het altijd nog tot de goedkoopste tapijten behoort van Van Besouw, levert het materiaal in het productieproces maar een klein prijsverschil op.

Ik was ook op katoen gekomen omdat het een materiaal is dat plet. Dat is het karakteristieke van katoen. Die gedachte ging tegen elke conditie van het veerkrachtige tapijt in. Ik vond zo'n plettend tapijt iets sportiefs hebben, iets nonchalants.

Enigszins overdreven gezegd, maak ik altijd tapijten voor mensen die niet van tapijt houden. Ik houd er zelf niet zo van en kunst staat ook zo lelijk op tapijt. Je hoort het, ik ben echt geschikt om voor een tapijtfabriek te werken. Enfin, de weerstand was absoluut totaal, in de fabriek, in de markt, niemand wou het. Daarbij denk ik dan – en dat gebeurt je natuurlijk niet zo vaak – dat ik beter begrepen

heb wat het publiek wil dan het publiek zelf.

De test was heel negatief maar nieuwe producten kan je eigenlijk niet testen. Katoen had een slechte naam, katoenen tapijten werden door mannen aan de deur verkocht vroeger. Ze waren van een slechte kwaliteit, ze verschromten, enz. Dus toen de stalen op de markt kwamen, legden ze die meteen weg. Maar dat is allemaal onzin natuurlijk want katoen is fantastisch. Nou ja, je ziet het resultaat.

Hoe krijg je een ondernemer zo ver dat hij zo'n produkt toch gaat ontwikkelen tegen alle weerstand in?

Jan Mes van Besouw is een echte ondernemer, die neemt risico's. We hadden er een jaar aan gewerkt, er was 800.000 gulden in geïnvesteerd. Na die totaal negatieve test zei Jan Mes: Wat denk je nou? Waarop ik de historische woorden zei: Ik hoef de miljoenen niet op tafel te leggen, dus ik heb makkelijk praten, maar ik vind dat we het moeten doen. Die goeierd zei: we doen het. Hij had vertrouwen in het produkt. (...)

Tapijt Van Besouw 3801, 100% katoen, ontwerp Benno Premsele/Marijke de Ley, 1970.



bestuur

1965, geopend met Johnny Speights *Als er geen zwarten bestonden, moesten ze worden uitgevonden*, met vrij snel daarna het eerste Europese concert van Nina Simone, beide gebeurtenissen vooral mogelijk door de interesse van de VARA televisie.)

Exploitatiecijfers van het voorgaande jaar ontbraken vrijwel; een tweetal aantredende bestuursleden haalde me op een zomerse dag in een tuin in Hilversum door de wringer en maakte me duidelijk dat Mickery technisch al een aantal keren failliet was. Een suggestie die bevestigd leek door het jaarlijks terugkerende curieuze gedrag van de belastinginspector die een blik wierp op de papierhandel en spoorlags hoofdschuddend vertrok. Dat alles was het bestuur bekend, daarom traden ze aan: Wim Beeren, Frits Becht, Nico Hey,

Henk Hofland, Benno Premsele, Loek van der Sande, Henk Visser, Max Wagener. Terwijl veel van de bespreking over geld gaat en de post 'overhead' wordt besproken, zal Beeren de gedenkwaardige woorden spreken: 'Met de overheid hebben we niets te maken, die moeten gewoon subsidiëren.' Op 11 november wordt er een persconferentie gehouden waarop Hofland over Neerlands provincialisme te spreken komt en vaststelt dat er slechts twee internationale centra in Nederland te vinden zijn: Schiphol en Mickery Loeensloot.

In januari 1970 bezoekt een bestuursdelegatie mevrouw Marga Klompé, een vergadering waarin Premsele voor het eerst tot uitbarsting zal komen. Niet veel later wordt de eerste brief van het Ministerie ontvangen. Als ik

hem trillend heb opengemaakt, blijkt deze van een andere afdeling, de boerderij waarin Mickery huist is op de Monumentenlijst geplaatst.

6

Het moet ver voordien zijn geweest dat Benno me New York liet zien. Met zijn toenmalige partner reisden we via de werldeentoonstelling in Montreal naar Manhattan waar we op het dak van het PanAm-gebouw per helikopter landden (een typische verrassing van Premsele: 'Als je voor het eerst in New York komt, zie je het zo het mooist.'). Een groep van La Mama-acteurs onder leiding van Ellen Stewart was in 1967 al in Mickery geweest waardoor ook ik een introductie kon verzorgen plus een repetitie van *Hair* in de regie van La Mama's Tom O'Horgan.

Uit: J. Aarntzen en M. Houben (catalogus *Mode - kleren - mode 1980, 1980*)

Verpakking heeft een publiciteitswaarde, omdat je ermee over straat loopt. Ik vind verpakking vaak een ontzettende verspilling. Je komt thuis en gooit het weg. Een simpele verpakking in zakken die je weer kunt gebruiken is zinvoller. Maar in veel zaken moet iets ingepakt zijn, omdat men je anders verdenkt van stelen. (...) In Amerika, bij Bloomington, hebben ze een speciale verpakkingsafdeling. Zo'n pakje openmaken is eigenlijk zonde!

Ik was eens in Japan en had boekjes als cadeautje voor mensen van bedrijven die we daar bezochten. Ze waren ingepakt in prachtig zwart papier. Zo boden wij dat aan. Nu is het in Japan niet de gewoonte om cadeaus uit te pakken waar je bij bent, maar de Japanners weten meer, dat wij dat wel verwachten. Dus wij gaven hun die pakjes... en daar keken ze naar... en plotseling keek ik met hun ogen: ik zag dat het met een afschuwelijk, ordinaar, vies plakbandje was dichtgeplakt. Japanse verpakkingen zijn het summum. Toen ik te-



rugkwam heb ik gezegd dat de pakjes dicht geplakt moesten worden met een vuurrode plakstip. Het is allemaal een kwestie van cultuur, het hebben van een identiteit.

Tot zakjes gevouwen kranten en notitievelen uit India, ca. 1970 (coll. Benno Premsele)

Premsele Vonk, inrichting woonhuis Van der Torren, Stadionweg, Amsterdam, 1970.



7

Eigenlijk heb ik daarmee het belangrijkste verteld. Premsele dichterbij of op afstand is niet vast te prikken op één bestuurlijke periode. Immers zowel daarvoor als daarna kwam je hem en kom je hem tegen in een van de vele commissies, besturen, raden of bij hem thuis. 'Mensen zijn totaal inwisselbaar. Daar stel ik me niets bij voor. Ik vind dat een bevrijdende gedachte. Want ik ben helemaal niet onmisbaar of onvervangbaar,' meldde Benno zelf in z'n Galgemaal-interview en het was niet eens koketterie.

Toen Mickery eenmaal draaide en ook nog naar Amsterdam verhuisde, hield hij dit bestuurslidmaatschap verder voor gezien. Hij was tenslotte ook actief in nog zo'n dertig andere culturele activiteiten. Het duidelijkst

werd me dat begin van dit jaar, toen hij z'n nieuwe woning op het Prinseneiland, ontworpen door Tjimen Ploeg, betrok en open huis hield. Hoewel het pand van begane grond tot aan het dak volliep met kunstbestuurlijk Nederland, bleef goed te zien hoe in een relatief smal en diep pand met ruimte was gewoerd. Met licht en donker, met scherptediepte, en overal die duidelijke afspraken over verst doorgevoerde detaillering die soberheid z'n rijkdom verschaft.

In het smalste middenstuk waar lift en trapenhuis als het ware de binnenplaats vormen voor naar twee kanten toe woon- en werkruimtes van de actieve bewoners, zijn op iedere verdieping meterslange kasten te vinden voor de archieven van al dat bestuurlijk werk van iemand die ook nog z'n stukken leest.

Geen wonder dat ik dezer dagen werd gebeld met de vraag of er een goede bestemming voor zijn Mickery-archief te geven was. Genoeg is genoeg, want alleen al die periode leverde zo'n acht dozen papier op.

8

21 Juni 1995 ontvangt Benno Premsele uit handen van zkh Prins Bernhard een Zilveren Anjer. De kortste samenvatting van wat Premsele ook voor Mickery betekende, is droogjes te vinden bij De Gronden van Verlening: 'Van zijn bestuurswerk gaat een sterke stimulans uit en tegelijk is hij een perfectionist die het de mensen op een heilsame manier lastig kan maken.' En dat zo lang z'n warme hart klopt, dat staat voor mij als een paal boven water.

leven

werk

bestuur

1971

Afschaffing van het discriminerende artikel 248bis in het Wetboek van Strafrecht. Het stelde seksueel contact tussen meerderjarigen (boven de 21) en minderjarigen (tussen 16 en 21 jaar) van hetzelfde geslacht strafbaar.

1971

Tentoonstelling *Sonsbeek buiten de perken*; het Observatorium door R. Morris.



1972

Samenstelling tentoonstelling *Nederlandse textiel* in diverse Poolse steden en *Poolse textiel* o.a. in het Frans Halsmuseum, Haarlem.

leven

Benno Premisela:

Op de tentoonstelling *Sonsbeek buiten de Perken* waren veel kunstwerken te zien die mij vertrouwd waren. Ik was al eerder geconfronteerd met kunstwerken die een relatie aangingen met het landschap, met de ruimte buiten het museum, met land-art en video-art. Wat dat betreft vond ik het allemaal doodgewoon. De kunstenaars in de tentoonstelling gaven kunst een veel bredere confrontatie. Dat was een heel goed idee en al langer aan de gang. Sonsbeek 71 pakte dat op.

werk



bestuur

Uit: R. Tielmann, *Homoseksualiteit in Nederland. Studie van een emancipatiebeweging*, 1982

Dialog-redacteur Jan Rogier schrijft over de veranderingen in de jaren zestig: '(...) Het COC is onverhoeds een landelijke vereniging geworden, die rijp is voor opname in officiële publicaties en waarover in het gezelschap anders dan fluisterend gesproken kan worden. De grens tussen legaal en illegaal is een persoonlijke grens, die niet bepaald wordt door goedkeuring van een organisatie door de staat, maar door de maatschappelijke ontwikkeling en die heeft in Nederland de openheid gedecreteerd: het COC heeft zich daaraan aan te passen. Niet de homofielen zelf kunnen uitmaken of zij in het daglicht willen treden; als zij angstig achterblijven, zijn zij de

soldaten die na de overwinning of de nederlaag niet uit hun schuilhoeken durven komen, omdat zij niet weten of willen weten, dat de wapenstilstand gesloten is. Hun geste is ridicuul, ofschoon begrijpelijk, omdat het daglicht zo schel en het kelderlicht zo romantisch is, vooral als er geen dreiging van buiten meer is; dan kun je immers nog altijd illegaliteitje spelen.' Het is Premisela geweest die als eerste naar buiten is getreden. Anders dan zijn voorganger doet hij dat onder eigen naam, en hij wordt geïnterviewd voor de televisie: de eerste Nederlandse homofiel die dit openlijk aandurft. Niet iedereen in het COC juicht die openheid toe. Volgens de zich progressief noemende Jef Last 'loert overal de tijger der reactie op zijn kans toe te slaan'.

'We gaan de ondergang tegemoet, wanneer we ons voordoen als de groep die deel is van alles wat op het gebied van kunst, regeringsvorm, televisie enz. de grote meerderheid tot het uiterste blijft prikkelen,' aldus Last, die 'een hysterische golf van reactie voelt naderen'. Uit een brief aan de *Dialog*-redactie op 17 februari 1965 blijkt waar voor Last de schoen wringt: 'Ik bedoel de persoonlijke unie die tussen ons en een andere minderheid tot stand is gekomen, niet door de verkiezing van Premisela, waarbij voor ons goddank zijn jood-zijn helemaal geen rol speelde, maar door hem voor de televisie naar voren te schuiven, en bijna tegelijkertijd in ons blad daarbij te vermelden dat hij jood is. Wat andere minderheden aangaat zullen wij hen, als dat nodig is, moeten verdedigen, maar iedere

1972 tot 1980

Voorzitter dagelijks bestuur van de Vereniging
Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs
Gerrit Rietveld

Benno Premsele:

De Provo's zijn de eersten geweest die de milieuvervuiling hebben aangekaart. Voor mij was dat totaal nieuw, ik had er nooit eerder over nagedacht. Ik heb al die automerken altijd idioot gevonden. Elk jaar een nieuwe auto omdat er weer een nieuw model uitkomt vind ik een verschrikkelijke verspilling. Malthus heeft aan het begin van de vorige eeuw al gezien dat geboortebepijking noodzakelijk was. Hij zag dat het niet goed ging in de wereld, niet alleen door oorzaken op soci-

1972

Premsele Vonk krijgt de verantwoordelijkheid voor vormgeving en produktontwikkeling wand bekleding bij Vescom BV, Deurne

aal maar ook op mondiaal gebied. Het ging erom dat arbeiders altijd te veel kinderen kregen – ook aangespoord door de kerken natuurlijk – en daardoor nooit tot iets kwamen. Malthus had al een visie. Het heeft honderd jaar geduurd voordat iemand naar hem luisterde. Er zijn godzijdank altijd mensen geweest die dingen eerder hebben begrepen dan anderen.

Katoen blijkt op een ontzettend milieuvriendelijke manier te worden gemaakt. Daar werd ik mee geconfronteerd in een winkel in New

1972

Het rapport van de Club van Rome wijst op de gevaren van ongecontroleerde economische groei

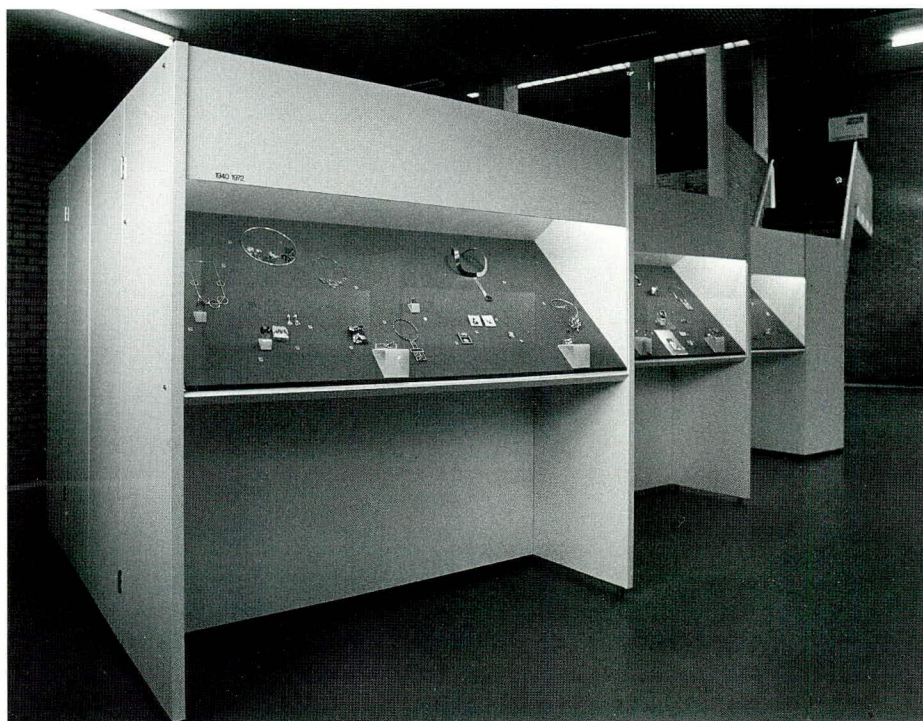
York waar ik katoen zag die op een milieuvriendelijke manier was geproduceerd. Toen drong het tot me door dat er iets aan de hand was. Bij het tapijt van Van Besouw hebben we natuurlijke materialen als uitgangspunt gekozen omdat deze veel mooier verouderen dan synthetische materialen. Ze gaan daardoor veel langer mee. Dat idee is nu alweer achterhaald omdat er allerlei synthetische materialen zijn uitgevonden die de eigenschappen hebben van natuurlijke materialen, ook wat betreft de veroudering.

1972

Oprichting Designstudio Premsele Vonk

leven

werk



Links en rechts:
Premsele Vonk, inrichting van de tentoonstelling
Sieraad 1900-1972 in de Zonnehof in Amersfoort,
in samenwerking met Liesbeth Crommelin en
Friso Wiegersma, 1972.

Uit: catalogus *Design in Nederland, 1981*

De opzet van de designstudio [Premsele Vonk] in 1972 naast het architectenbureau kwam voort uit de behoefte naar sterkere integratie en betrokkenheid van de (binnenhuis)architectuur met de vormgeving en de kwaliteit van de produkten van de toeleverende industrie, als ook uit de door ons vaak geconstateerde beperktheid van de ontwerp-kwaliteit en produktpresentatie en het zelden aanwezig zijn van een bedrijfsfilosofie bij uiteenlopende opdrachtgevers. Ons werk richt zich dan ook niet alleen op design en produktontwikkeling, maar op alle daarvoor nodige en van invloed zijnde informatie, die in zijn meest gewenste vorm resulteert in samenwerking met en consulteren van het management op het gebied van bijvoorbeeld markt-onderzoek, technische innovatie, distributie en presentatie. Ook al zien enkele bedrijven de noodzaak in van een produktgericht (i.p.v. produktiegericht) beleid, zij zijn meestal niet in staat het apparaat te scheppen dat voor een blijvende realisering van een kwalitatief en creatief hoogstaand niveau garant staat. Een studio binnen het bedrijf is vaak financieel of geografisch niet haalbaar of toont soms vermoeidheid met betrekking tot het vernieuwen van het ontwerpniveau. Het aantrekken van een bekwame free-lance ontwerper of – nog wel vaak voorkomend – het aankopen van losse ontwerpen, leidt meestal niet tot een verantwoorde permanente produktontwikkeling. Voor ons betekent een gecontinueerde produktontwikkeling een onmisbaar onderdeel van een gezonde bedrijfsfilosofie. We vinden het een uitdaging om voor een onbekend aantal zeer verschillende gebruikers duurzame, niet modieuze produkten te ontwikkelen, die technisch en kwalitatief hoogstaand zijn en esthetisch zo terughoudend dat zij zonder meer ieder ander door de gebruiker gekozen produkt ontmoeten kunnen.

identificatie vermijden. Wij mogen noch met anti-atoommensen, noch met gaatjesboorders, communisten, abstracte kunstenaars, humanisten, super-nozems, of welke sympathie of onsympathie minderheid ook op een hoop geveegd worden.' (...) Hij ontmoet felle kritiek op zijn standpunten, onder andere van *Dialog*-redacteur Rogier: 'Last en vele anderen zien niet in, dat inhouden en voorzichtig zijn de grootste gevaren zijn, want als de voorlopers inhouden, houdt iedereen de pas in. Er is minder verschil tussen de doeleinden van de nu tijdelijk provo's geheten jongeren en de homo's die vechten voor het afleggen van hun gedwongen apartheid als Last en vele anderen denken: beiden gaat het om een toekomst, waarin de mens vrij is in een gestroomlijnde wereld, vrij ook

om zijn seksualiteit te beleven naar zijn aard en zijn zinnen.' Gedurende de negen jaar van zijn voorzitterschap blijft Premsele naar grotere openheid streven. 'Ten opzichte van de maatschappij heb ik me agressief opgesteld; ik ben als homofiel overal verschenen, als eerste deed ik dat. Ik dacht en denk er geen seconde aan wat dat voor gevolgen heeft op mijn omgeving en voor mijzelf. Wanneer ik kan fungeren in de maatschappij, op de plaats waar ik ben gesteld, dan fungeer ik, maar dan ook zoals ik ben. Dat werkt.' (...) En hij antwoordt op de vraag wat er tijdens zijn 17-jarig hoofdbestuurslidmaatschap verbeterd is: 'De problematiek van de homofiel is in een wijder, maatschappelijk kader geplaatst; we zien nu dat de mens is zoals de samenleving hem

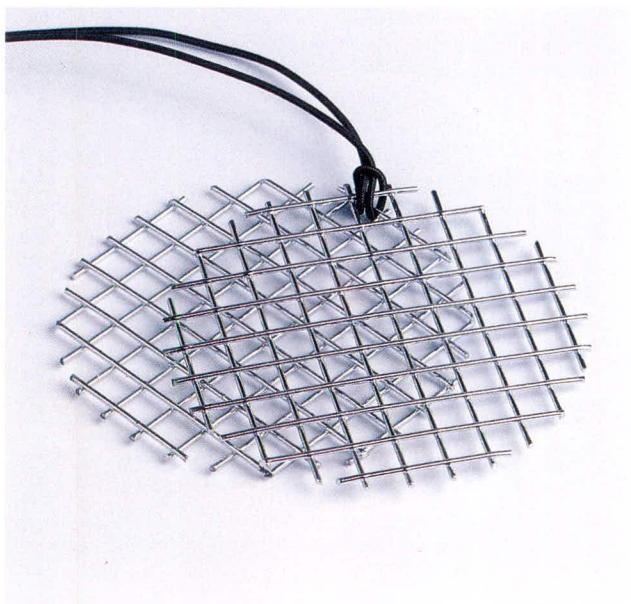
maakt; er is gemeenschappelijke verantwoordelijkheid voor minderheidsgroepen; de vooroordelen nemen af; agressie vermindert, al zou je dat niet zeggen; men is minder bezig met zijn eigen tekorten omdat men zich meer kan ontplooiën; er is meer ruimte en die kun je nooit fundamenteel veranderen, tijdelijk misschien wel, maar wanneer mensen ruimte ontdekken gaan ze die veroveren.' (...)

bestuur

1973

Maatschap met Jan Vonk omgezet in architectenbureau Prensela Vonk BV

leven



François Morellet, Sieraad, 1973, aluminium en rubber koord, diameter 7 cm (door Prensela aangekocht in 1974).

werk

Benno Prensela:
Het huis is gebouwd door Gerrit Rietveld. Tijdens de ontwerpfase besloten Herman en Desirée Scholten uit financiële overwegingen een dubbel woonhuis te bouwen. Omdat het atelier te klein was voor hen beiden, wilden ze het uitbreiden. Dat heb ik toen met Jan Vonk gedaan. Ik ben gewoon wat gaan teke-

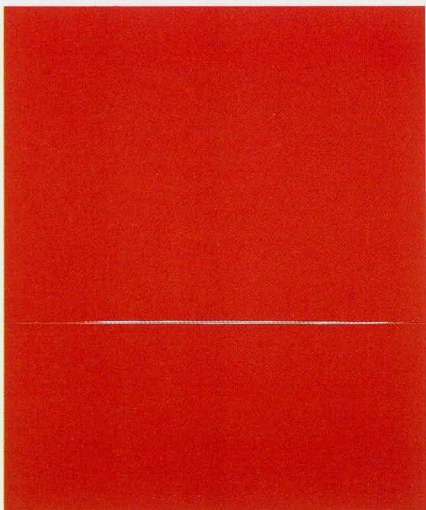
nen, wat een enorm protest teweegbracht op ons bureau. Zij zijn er toen zelf aan begonnen. Dat was de bedoeling ook. Aan het uitstekende deel van het huis hebben we een smal deel geplaatst. Ikzelf heb er nog een kamertje voor Desirée Scholten in gemaakt met een raam naar buiten. Het huis was een beetje uit verhouding. Nu is het eigenlijk beter.

De verandering is bijna onmerkbaar. De Scholtens waren zelf heel precies over wat ze wel en niet wilden. Het was daarom heel leuk om met ze te werken.



Verbouwing en uitbreiding woonhuis en atelier van Herman en Desirée Scholten in Baambrugge, 1973. Het huis werd in 1956-58 door Gerrit Rietveld ontworpen. Links de oude situatie, recht de nieuwe.





Amédée Cortier, Zonder titel, 1973, lak op paneel, 81,5 x 71 cm (coll. Benno Premsele).

Uit: T. van Verre, radiogesprekken
(VARA januari/februari 1987)

Ik werd in 1971 door Joop van Esch, de directeur van Vescom wandbekledingsfirma in Deurne, gevraagd om dezelfde functie als bij Van Besouw bij hem te vervullen in een nieuw op te richten industrie voor wandbekleding. Vescom was een nieuwe industrie die net begon terwijl Van Besouw een oude industrie was die z'n produkten veranderde. Bij Vescom ontwikkelde zich toen een bepaalde gedachtengang bij mij. Bij Van Besouw heb ik een studio ingericht want zij hadden geen studio. Ik had een vast contract; ik kwam daar één maal per week en dan moesten allerlei ontwerpen gemaakt worden en produkten begeleid worden en wij richtten daar een studio in. Daar hebben in de loop der jaren een aantal bekende mensen gewerkt zoals Diek Zweegman, Marijke de Ley en Magda Prins. Maar toen ik voor Vescom werd gevraagd, besloot ik om zelf een studio in ons eigen bureau op te richten, in ons binnenhuisarchitectenbureau, omdat ten eerste Vescom helemaal niet van plan was om zelf een studio te hebben met een hoop mensen en een hoop kosten. En achteraf was het ook een goed idee dat ik dat had gedacht, want industrieën willen niet zomaar een studio hebben. Het woord studio is een plek waar ontwerpers bezig zijn om produkten te bedenken, te begeleiden en te ontwikkelen met de industrie samen. Dat is een groep mensen die met vormgeving bezig is en daar op papier en aan de machines bezig is om produkten te ontwikkelen. Ik besloot dus om een eigen studio te maken omdat de fabrieken dat wilden maar ook omdat het onmogelijk is in Nederland om in al die uithoeken mensen te zetten, en het hele idee van een studio aan een fabriek wel heel goed is – in zekere zin hebben fabrieken wel mensen nodig die iets aan vormgeving kunnen doen –, maar vaak is een fabriek een heel eigen samenleving en ook een studio in zo'n

Benno Premsele:

Minimal music dat is iets wat bij mij past. Ik werd attent gemaakt op het werk van Philip Glass door Hans Heg, een muziekcriticus, die al werk van hem had gehoord in het buitenland. Jan van Vlijmen vindt minimal music helemaal niets en toen ik me ooit bij uitzondering gepermitteerd had het voor de radio of televisie op te nemen voor het werk van Philip Glass, zei Jan van Vlijmen op een vergadering tegen mij hoe ik de brutaliteit had om in het openbaar over de muziek van Philip Glass te vertellen. In de kamer stond een vleugel en Jan zei: 'Ga maar mee, ik speel het je zo voor.' Hij begon te spelen, Jan keek op en ik zei 'Jan, fantastisch.'

fabriek; dus de creatieve mensen, de ontwerpers en ontwerpsters, die raken vaak zeer geïsoleerd. Het is veel beter om vanuit een centraal punt, dat dan gelegen moet zijn in een opener omgeving, bijvoorbeeld in Amsterdam, met alle informatie die in Amsterdam komt, mensen naar die fabrieken toe te sturen. En zo is het ook gegaan. We hebben

sindsdien naast onze afdeling binnenhuisarchitectuur en afbouw zoals dat tegenwoordig heet, een studio ontwikkeld en dat werk is steeds toegenomen. We zijn steeds meer voor industrieën gaan werken.

Ontwerp Will Ledel, wandbekleding Malton, vinyl, voor Vescom BV, Deurne, 1973.





Friso Broeksma met hond voor een schilderij van Kees Meinders uit 1973 dat zich in de collectie van Benno Premssela bevindt.

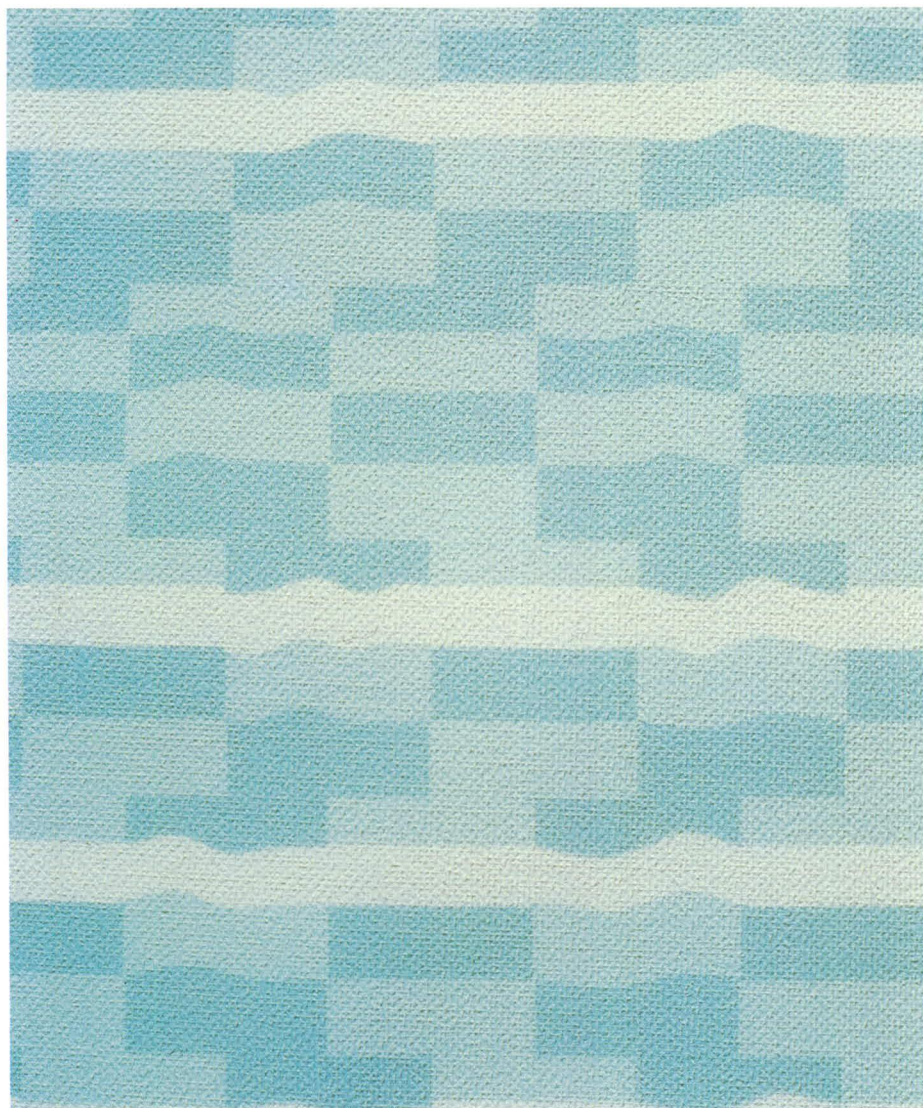
Over samenwerking Vescom-ontwerpers BRS met Benno Premssela, opgetekend door M. Bruinsma, oktober 1995

In 1971 richt een aantal ex-werknemers van de textielfabriek Hatema een eigen bedrijf op, Vescom. Men streeft naar een 'eigen identiteit op het terrein van vinyl en textiele wandbe-
spanning, waarbij vormgeving een essentieel onderdeel is. Principieel wordt het imiteren van bestaande produkten vermeden.' Om deze principeverklaring concreet vorm te geven, wordt Premssela door Joop van Esch, een van de oprichters van Vescom, gevraagd binnen het bedrijf een ontwerpstudio op te zetten. Dat had hij al eerder gedaan, voor Van Besouw, en er begon een perspectief te dagen

waarin een dergelijke vraag vaker gesteld zou kunnen worden. Op termijn was dat geen aantrekkelijk perspectief: voor telkens andere klanten een greep doen uit het schaarse beschikbare talent, dat dan gedetacheerd zou worden bij een fabriek buiten Amsterdam, waar Premssela zijn thuisbasis heeft. Het opzetten van bedrijfsstudio's had iets van 'mensen weggeven'. Die redenering leidde tot de oprichting van de textielstudio binnen Premssela Vonk. Na de fusie van BRS Premssela Vonk in 1987 kwam ook de ontwerpafdeling van Van Besouw 'terug' naar die studio. Die stap betekende niet dat de ontwerpers binnen Premssela Vonk minder betrokken raakten bij strategische beslissingen omtrent het soort produkten en hun vormgeving.

Net als bij Van Besouw benaderden Premssela en zijn ontwerpteam ook bij Vescom de produkten vanuit een geïntegreerde visie: uit de samenspraak tussen Vescom en Premssela Vonk werd een bedrijfsidentiteit ontwikkeld die stelde op een inventarisatie van de markt en een analyse van technische mogelijkheden en toepassingen én een daarmee samenhangende visie op de vormgeving van de produkten. Ook op het gebied van de promotie en presentatie van de produkten – de 'vormgeving' van de distributie – had Premssela zijn inbreng, vanuit zijn credo dat de kwaliteit van een produkt voor een belangrijk deel bepaald wordt door de goede onderlinge afstemming van alle stappen in het traject van ontwerp via produktie naar gebruik. Premssela opereert als *trait d'union* tussen de ontwerpers en deze meer bedrijfs-filosofische aspecten van de opdracht. Vanuit die bedrijfs-filosofie wordt er in het geval van Vescom gestreefd naar een eerlijk en origineel gebruik van de vormkwaliteit van de verschillende materialen. Experimenten met geweven structuren worden voor textiele wandbekleding gereserveerd, terwijl voor de vinyl produkten van Vescom gezocht wordt naar nieuwe vormen, die de eigenschappen van dat materiaal gebruiken en aan het licht brengen, in plaats van ze te verdoezelen door textiele structuren te imiteren. Voor deze produkten wordt ook de computer gebruikt, voorzien van speciaal ontwikkelde software, om structuren, dessins en effecten te bereiken die met de hand praktisch niet te realiseren zijn. De kwaliteit van dergelijke produkten staat of valt in de ogen van Premssela en collega's met de aandacht en concentratie die er aan de ontwikkeling worden besteed – een tijdrovend proces van ontwerpen en experimenteren. Zo'n benadering kan niet zonder een vertrouwensband met de opdrachtgever, die liefst op het hoogste niveau wordt opgebouwd. Daar werkt, volgens zijn collega's binnen de studio, Premssela's eigenzinnige houding en zijn charismatische uitstraling het best, op het niveau waar de beslissingen vallen, en waar hij ze optimaal kan beïnvloeden. 'Die bemoeizucht, of eigenwijsheid,' zegt een oud-collega, 'is wel eens moeilijk voor anderen. Maar wat helpt is dat Benno vaak gelijk heeft, en hij heeft de gave om mensen daarvan te overtuigen.'

Ontwerp Gisela Prager, wandbekleding Lungi, vinyl, voor Vescom BV, Deurne, 1973.



Benno Premsele:

Duurzaamheid is een poging tot democratie en vrijheid. De mensen moeten de mogelijkheid hebben om te kiezen. Daarom ben ik niet tegen voetbal. Ik vind voetbal uitstekend, als mensen er maar voor kiezen. Daarvoor heb je een bepaalde samenleving nodig. In het middelbaar onderwijs zijn ze bezig met een aanpak die mensen meer confronteert zodat ze kunnen kiezen. Je kunt niet genoeg pogen om mensen vrijheid te geven om zichzelf te zijn. Alle dogma's en taboes moeten door iedereen onder de loep worden genomen. Iedereen moet vrij kunnen kiezen ten opzichte van zijn eigen identiteit. Zodra mensen groepen vormen gaat het mis. Dan komt er een walgelijk soort saamhorigheid naar boven. Mensen zijn als individu veel aardiger.



Uit: A.Nieuwland (*Rekenschap* 39, 1992, nr.4)

Een voorbeeld van een echt groot bedrijf, waar ons bureau voor heeft gewerkt, is de AMRO Bank, twintig jaar geleden de eerste bank in Nederland die een ruimtelijk concept wilde hebben voor al haar vestigingen. We moesten een manual, een handboek maken, waarin alles beschreven stond wat er gedaan moest worden als er weer ergens een filiaal geopend zou worden. Dat standaardiseren ging tot ongeveer 80%, want er moest natuurlijk ook ruimte voor de architect overblijven. Nu eens ging het om nieuwbouw, dan weer om een zeventiende-eeuws pandje. Het was wel even slikken voor veel directeuren en managers, want iedereen wilde natuurlijk zijn eigen privékantoor uitzoeken. Dat is allemaal achterhaald. Allerlei banken hebben het idee van zo'n manual overgenomen. Nu bestaan er weer andere problemen. Als er banken fuseren, zoals de AMRO met de ABN, ontstaan er tegenstrijdigheden. Hoe moeten manuals, stijlen en daarmee hele bankculturen gecombineerd worden? (...) Wat zijn onze principes bij interieurarchitectuur? Wat ons niet altijd in dank is afgenomen door onze opdrachtgevers, is dat wij ons

in de eerste plaats op de gebruikers hebben gericht, in het geval van een bank dus op de bankemployé's. Deze zitten immers acht uur per dag in zo'n kantoor. Via interviews proberen we er dan achter te komen wat hun wensen zijn.

In die tijd van de opdracht van de AMRO Bank kwam het begrip efficiency eigenlijk voor het eerst op. Daar hebben we natuurlijk op ingespeeld, maar tegelijkertijd gelet op licht, frisse lucht, akoestiek, warmte, beslotenheid. Mensen moeten zich op hun gemak kunnen voelen. Het was de tijd van de kantoorruiten, die nu allemaal vanwege de computers weer opgedeeld zijn in hokjes.

De tactiele kant van de voorwerpen is voor ons ook erg belangrijk: mensen zijn gevoelig voor kleuren en materialen. Duurzaamheid speelt een grote rol, hetgeen altijd vechten geblazen is, want het budget is beperkt. Duurzaamheid kost meer geld, maar loont zich op den duur zeker, althans als men niet aan allerlei modetrends wil meedoen. Mijn stijl is wat betreft terughoudend. Mensen zijn belangrijker dan modieuze kantoorpanden, ze hebben behoefte aan een zekere rust in deze tijd van postmodernistisch visueel geweld. Maar ja, er bestaat een kloof tussen het

Premsele Vonk, standaardisatieprogramma AMRO Bank in samenwerking met Total Design, Amsterdam, 1974.

Onder: detail tapijt, ontwerp Georg Milbert.



leven

werk

1975

Premsele Vonk BV krijgt de verantwoordelijkheid voor vormgeving en produktontwikkeling meubelstoffen bij Gerns + Gahler, KG Weberei, Freilassing, Duitsland

1975 tot 1995

Regent van de Kröller-Müller Stichting, Otterlo

1975

W. Sandberg ontvangt Erasmusprijs

1975 tot heden

Bestuurslid Stichting Rietveld Schröder Huis

werk

Uit: T. Asselbergs en I. van Ginneke (*Bekroonde ontwerpers. Zes jaar Kho Liang Ie-prijs, 1985*)

Aanleiding tot Josée de Pauws dienstverband bij Premsele Vonk was de opdracht van de Duitse weverij Gerns + Gahler een nieuwe collectie geweven meubelstoffen te ontwikkelen.

In 1976 werden nog geen geweven stoffen door de studio ontwikkeld; er stond nog geen weefgetouw. Vooral op de ontwikkeling van geweven stoffen heeft Josée de Pauw zich toegelegd. Er staan nu in de studio drie weefgetouwen, waarvan één computergestuurd, en sinds 1976 is er een heel scala van geweven stoffen ontwikkeld voor verschillende bedrijven. Aard en techniek van het weven zelf zijn de laatste jaren nauwelijks veranderd. Wel is er in de materialen, bijvoorbeeld de synthetische, een ontwikkeling te zien. Bij Premsele Vonk werkt men echter zoveel mogelijk met natuurlijke materialen.

Computers worden gebruikt als hulpmiddel bij het ontwerpen van patronen (experimenten met kleurcombinaties bijvoorbeeld), voor de opslag van gegevens, als printer en tenslotte bij de bediening van het weefgetouw. Omdat volgens Josée de Pauw het ontwerpproces van geweven stoffen in eerste instantie op handzame wijze moet plaatsvinden – 'omdat je de structuur van de stof moet zien en voelen' – wordt hierbij niet met computertekentechnieken gewerkt.

Het werk van Josée de Pauw voor de weverij Gerns + Gahler is een uitstekend voorbeeld van een goede samenwerking tussen ontwerper en industrie. In samenwerking met een produktontwikkelingsteam van Gerns + Gahler, waarin vertegenwoordigd: directie, verkoop, garen-inkoop, atelier en technische afdeling, werd vanaf 1976 door designstudio Premsele Vonk gewerkt aan de vernieuwing van de collectie geweven meubelstoffen.

Gerns + Gahler beschikte wel over een eigen atelier, maar wenste een creatieve inbreng van 'buiten af'. Een vier jaar durend ontwerpproces leidde langzamerhand tot een collectie die een grote onderlinge samenhang vertoont. Daarmee was inmiddels de opstelling van het bedrijf veranderd van een 'produkt-gerichte' naar een 'collectie-gerichte' opstelling.

Gestart werd met de inventarisatie van alle garens en kleuren, waarna het aantal verschillende garens sterk werd gereduceerd en meer op elkaar afgestemd qua soort en kleur, zodat meerdere combinaties mogelijk werden. Op deze wijze was het uitgedunde assortiment gelijk meer handelbaar en transportabel voor de verkoop gemaakt. Behalve de reductie van het assortiment en de vernieuwing van de collectie heeft Josée de Pauw met pre-



sentatie- en distributie-adviezen het bedrijfsbeleid in positieve zin beïnvloed. De kracht van de opdrachtgever was in dit geval om vier jaar lang het vertrouwen in het ontwerpproces te behouden en het resultaat ervan geduldig af te wachten. (...)

De rol van de ontwerper in dit productieproces bestaat bepaald niet alleen uit de ontwikkeling van een nieuw patroon, een nieuwe stof, of een geheel nieuwe collectie. Vaak functioneert de ontwerper hierin ook als intermediair van de informatiestroom binnen het vakgebied naar de opdrachtgever. De opdrachtgever kan op een vruchtbare wijze gebruik maken van het bredere gezichtsveld dat een ontwerper van 'buiten af' nu eenmaal heeft.

Ideëenboek voor Gerns + Gahler, 1984, samengesteld door designstudio Premsele Vonk onder leiding van Josée de Pauw.

Hieruit komen vaak bruikbare adviezen en nieuwe informatie voort. Josée de Pauw vat deze regelmatig samen in een zogenaamd 'ideëenboek', waardoor het bedrijf zich kan laten inspireren om zelf tot bepaalde veranderingen over te gaan.

bestuur

Over regentschap bij de Kröller-Müller Stichting te Otterlo, opgetekend door A. de Vries, september 1995

Ludo Pieters:

'De kwaliteit die ik in Benno Premsele zo waardeer is het vermogen om op het goede moment verschillende mensen uit zijn netwerk – met zowel takken in de kunst als het bedrijfsleven – met elkaar in contact te brengen. Een echte ondernemer is ook creatief en daarom in beginsel gevoelig voor kunst en cultuur.'

Ludo Pieters vervult in de loop van de tijd in de Rotterdamse kunstwereld functies in aller-

lei besturen. In zijn woonplaats Rhooen leidt hij een jaar of twintig de werkgroep tentoonstellingen voor het Kasteel van Rhooen. Ook is hij betrokken bij de oprichting van Poetry International en ontvangt hij jaarlijks alle deelnemers bij hem thuis in de tuin. Deze jaren van grote activiteit liggen inmiddels achter hem en tegenwoordig wijdt hij zich vooral aan het schrijven. Pieters: 'Ik heb altijd naast mijn werk in het havenbedrijf veel tijd besteed aan beeldende kunst en ook aan literatuur, wat eigenlijk mijn eerste passie is. Vlak na de oorlog publiceerde ik al twee dichtbundels en sinds vier jaar schrijf ik weer.'

In het bestuur van de Kröller-Müller Stichting

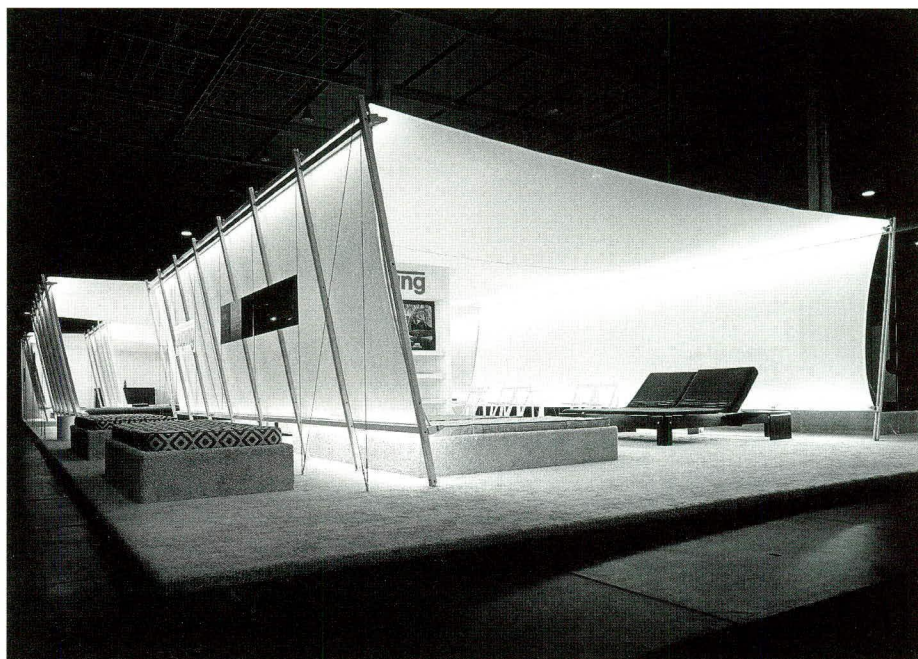
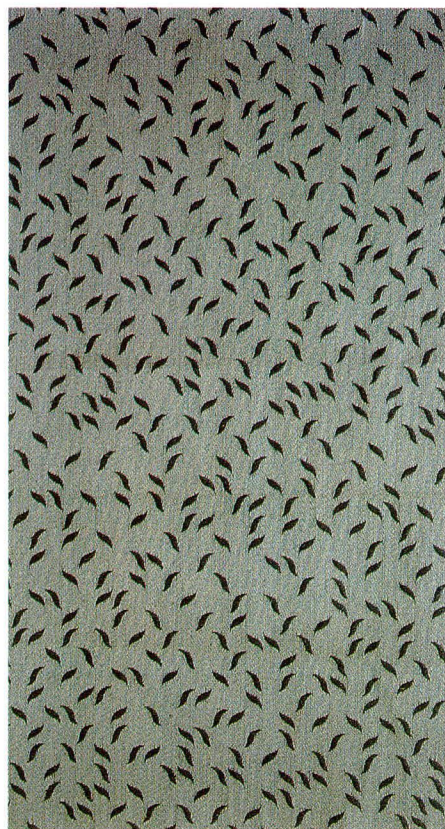
volgt hij in 1973, op diens aanbeveling, professor Sanders op als regent. Ludo Pieters: 'Om die term regent hadden Benno Premsele en ik altijd veel plezier. Het stamt nog uit de tijd van mevrouw Kröller-Müller die de stichting in 1928 oprichtte en het moest natuurlijk enigszins negentiende-eeuws deftig zijn. Benno Premsele trad iets later toe tot het bestuur dan ik. Mijn eerste indruk was dat hij een vreemde vogel was. Ik heb hem eerst een tijdje moeten opnemen om te zien wat voor vlees ik in de kuip had. Maar al gauw bleek hij een geweldige figuur. In dat bestuur zaten indertijd enkele mensen die er conservatieve ideeën op nahielden. Ik vroeg me zelfs af of ze ook

1976 tot 1980

Voorzitter Advies-
commissie Beeldende
Kunst Buitenland

1976

Uitvoering van de ope-
ra *Einstein on the Beach*
van Philip Glass



Links:
Ontwerp Will Ledel, matrastijk (rijstekorrel),
100% katoen, voor Auping BV, Deventer, 1975.

Boven:
Premsela Vonk, inrichting stand op de meubelbeurs,
Utrecht, voor Auping BV, Deventer, 1975.

Uit: J. Huisman (*BNI Intern* 1989, nr. 3)

Ik heb altijd een voorkeur gehad voor geel.
En voor roze. Maar roze was echt taboe.
Roze was voor wijven en nichten. Iemand die
mijn voorkeur voor roze waanzinnig heeft ge-
stimuleerd was Fontana. Op een overzichts-
tentoonstelling van Fontana eind jaren zestig
hing een roze werk van hem uit de verzame-
ling van Martin Visser. Schitterend doek!
Op een gegeven moment zei iemand achter
mij: Roze. De enige architectonische kleur.
Ik draaide me om om te zien wie dat zei.
Aldo van Eyck! Aldo, riep ik, waar ik al niet
voor ben uitgekrenen! Hij vertelde hoe hij op
een raampje in het Burgerweeshuis pink had
geschreven, een boodschap voor de glaszetter.
Tot zijn verbazing zag hij later dat er rood
glas in gezet was. Pink werd rood. Want nie-
mand durfde roze te gebruiken. (...)
We kregen in die tijd een opdracht van buro
Prad – ik zal het nooit vergeten – voor de in-
richting van dat afschuwelijke gebouw in de
verlengde Beethovenstraat. Als jullie er iets
van kunnen maken, kopen we het, zei Paul
Mertz. Er zit daar een lange gang in. Die
kleurden we lichtgrijs, zwart en gebruikten
roze voor de deuren. Mijn compagnon Jan
Vonk zei: Ik vind het heel mooi, maar jij moet

het ze maar gaan verkopen. Vijf directeuren
gingen toen om die maquette staan en riepen
in koor: prachtig. Ze namen het. Het was
heel gedurfd van hen, want roze was in die
tijd een verwijfde kleur. (...)

Premelsa Vonk, inrichting en kleuradvies reclame-
bureau Prad, Amsterdam, 1975.



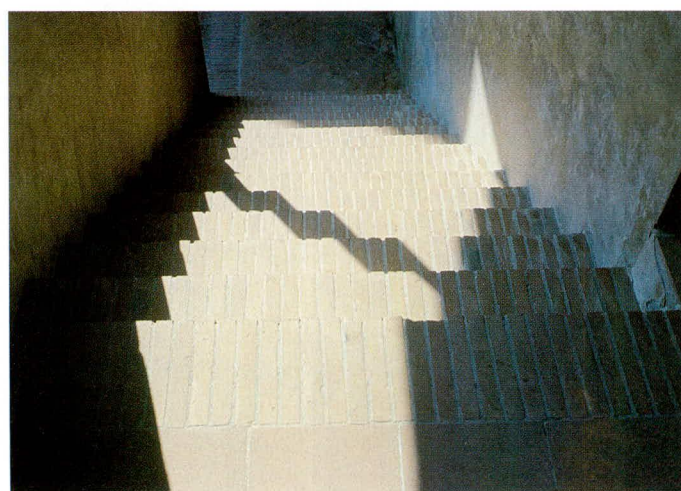
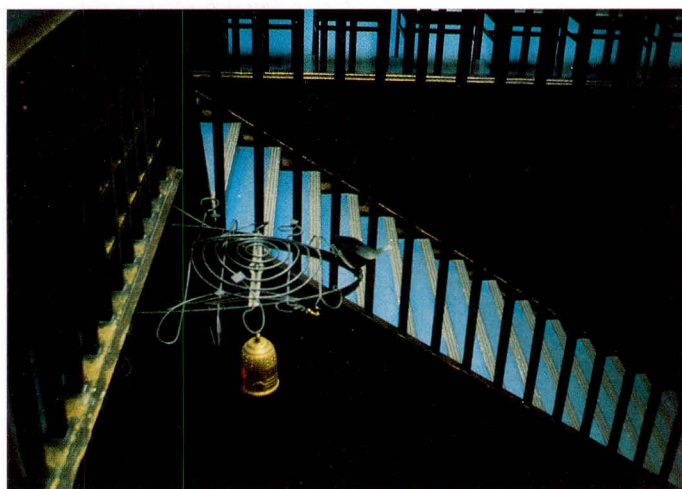
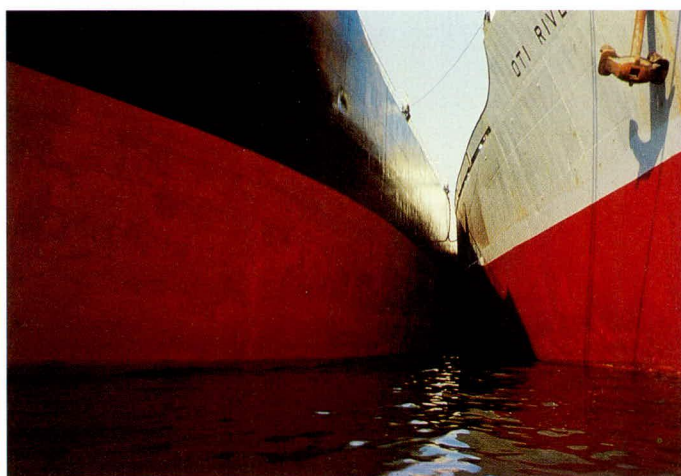
maar het geringste verstand hadden van mo-
derne kunst. Benno Premelsa is er de man
naar om als hij met dat conservatisme wordt
geconfronteerd er rechttoe rechtaan tegenin
te gaan, of mede-regent Prins Claus er nu bij
zit of niet. We hadden nogal wat moeilijke
kwesities te behandelen als bestuur, waaron-
der als voornaamste de overgang van Rijks-
museum naar particulier museum. Uiteinde-
lijk is daartoe een nieuwe stichting opgericht
die weer is gefuseerd met de oorspronkelijke
stichting en nu als Stichting Museum Kröller-
Müller te boek staat. Het hele bestuur is toen
afgetreden en we kregen een afscheidsdiner
op slot Sint Hubertus aangeboden waarbij al-

le directeuren van het museum aanwezig wa-
ren: Bram Hammacher, Rudi Oxenaar en
Evert van Straaten.
Het bestuur waarin Pieters en Premelsa zit-
ting hadden, vergaderde ongeveer vier keer
per jaar over de aankopen van het museum en
de financiering ervan. Er werden heftige de-
batten gevoerd over de toekomst van het mu-
seum, waarbij altijd meespeelde dat mevrouw
Kröller-Müller had verordonneerd dat de col-
lectie wel mocht worden aangevuld, maar
niet uitgebreid. Daar had Hammacher ooit
gelukkig iets op gevonden door beelden te
gaan verzamelen, waarover mevrouw Kröl-
ler-Müller niets had laten vastleggen.

Ludo Pieters kenmerkt Benno Premelsa als
een 'regent' die 'op vriendelijke wijze, uiterst
tactisch heel scherp' kan zijn. 'Hij laat zich
niet voorstaan op het feit dat hij zoveel weet.
Hij heeft een buitengewoon fijne neus voor
kwaliteit, ook als het slechts om een klein on-
derdeel van een werk gaat. Hij is weliswaar
bescheiden maar gaat nooit de verantwoorde-
lijkheid voor wat hij vindt uit de weg, ook
niet als dat publiciteit met zich meebrengt.
We zien elkaar nog wel en eten dan samen bij
hem of bij mij thuis. Het is met name ook die
persoonlijke omgang waardoor ik hem heb
leren waarderen.'

werk

bestuur



Uit: F. Canté (catalogus *Gijs Bakker (...), Bob Bonies (...), Storck van Besouw-Benno Premsele*, 1977)

[Over Storck van Besouw op tentoonstelling Van Reekumgalerij]

Een punt waaraan veel aandacht werd en wordt besteed is de samenhang met andere produkten in het interieur. Het ontwerpen en produceren van gordijnstoffen, meubelstoffen en aanvankelijk ook wandbespanningsstoffen werd als een zinvolle aanvulling gezien op het ontwikkelen en uitvoeren van tapijt. Zonder te willen streven naar het klaar maken van dwingende woonrecepten. Een dergelijke beslissing heeft directe invloed op de esthetische kant van de vormgeving. Als produkten harmonisch met elkaar moeten kunnen functioneren, is het een absolute voorwaarde dat hun onderlinge verschijningsvorm bescheiden van karakter is omdat andere produkten daarnaast hun eigen plaats moeten kunnen innemen. De reden ook dat bij het vormgeven van die produkten geen plaats is voor allerlei trendmatige en modieuze invloeden. Vooral natuurlijk omdat die invloeden het meestal juist moeten hebben van een schreeuwerige in plaats van een bescheiden aanpak. Verdraagzaamheid wordt dan een onbereikbaar ideaal. Bovendien hebben trendmatige produkten niet de intentie lang te leven. En dat is voor Storck van Besouw een andere reden om het in die richting niet te zoeken. Het belang van de gebruiker is trouwens alleen maar gediend met produkten die op veeljarig gebruik zijn gepland, geconstrueerd en vormgegeven.

De gesignaleerde noodzaak om tot een geïntegreerde woningtextielcollectie te komen, creëerde de wens uit te kijken naar geestverwante fabrikanten die de tapijtcollectie van Van Besouw konden aanvullen op de wijze die wenselijk werd geacht. Die samenwerking kwam wonderlijk snel tot stand na een nadere kennismaking met Storck Stoffe in Krefeld, een weverij van gordijn- en meubelbekledingsstoffen. (...)

[Benno Premsele over structuur, kleur en dessin:]

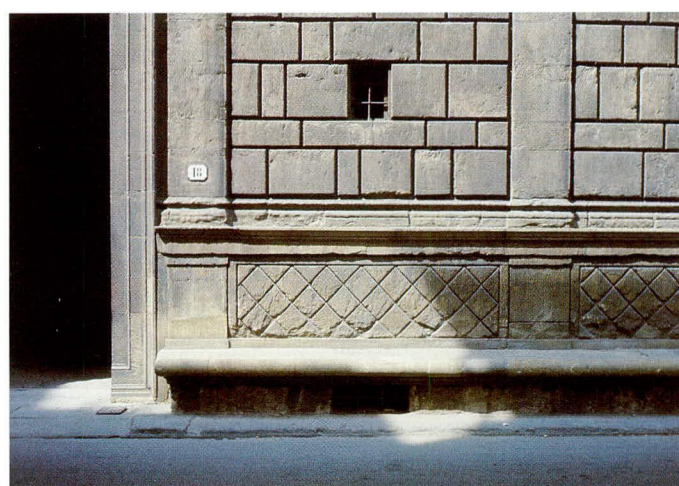
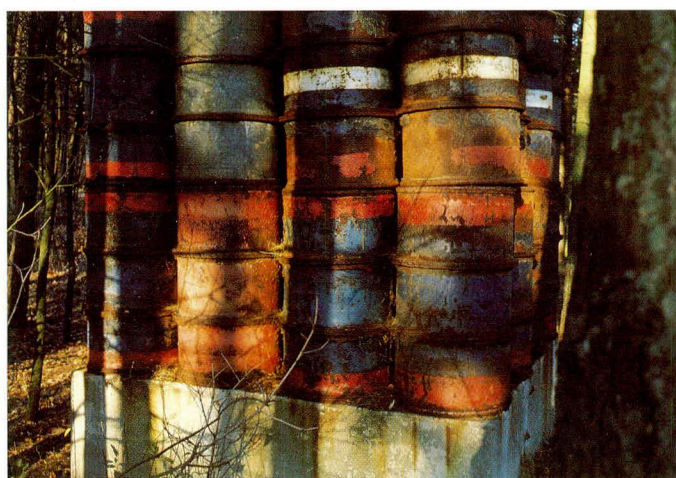
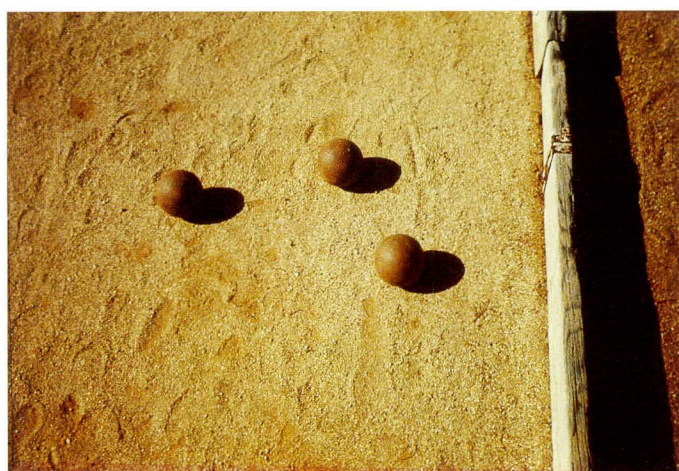
De structuur heeft te maken met de manier waarop je iets fabriceert. Uiteraard is dat ook een kwestie van techniek. Daarbij kun je uitgaan van een visueel gegeven. Zoals een ruwe, een gladde of een doffe oppervlakte. Aan de andere kant moet je tegelijkertijd rekening houden met de behoeften van de gebruiker van een produkt. Die behoeften zijn zelfs het uitgangspunt. Dat heeft onherroepelijk consequenties voor o.a. de structuur. Een tapijt bijvoorbeeld dat makkelijk te onderhouden moet zijn, zal een heel andere structuur hebben dan een tapijt waarbij die factor niet zo'n grote rol speelt. Een ontwerper, zou je kunnen zeggen, maakt een lijst van eisen, voor zichzelf. Eisen waaraan het produkt waarmee hij bezig is, moet voldoen. Samen met de technische mensen in het bedrijf komt hij dan tot een bepaald resultaat. Dat resultaat kan een geheel nieuw produkt zijn. Het kan ook om bijvoorbeeld een variatie op een bestaand produkt gaan. Bij Storck van Besouw ligt de nadruk heel sterk op de eerste mogelijkheid. En dat kan ook niet anders als je uitgaat van de gedachte dat kortlevende modieuze veranderingen, waar die variaties meestal op neerkomen, niets met echte produktontwikkeling te maken hebben.

Kleur, het tweede aspect van de vormgeving, is een heel essentieel onderdeel omdat het, veel meer dan structuur, onderworpen is aan de persoonlijke voorkeuren die iedereen ten opzichte van kleuren heeft. En omdat de gebruiker van de produkten die een ontwerper maakt per definitie anoniem is, moet hij zijn lijst van eisen ten opzichte van het kleuren-gamma zeer zorgvuldig samenstellen. Voor ons bij Storck van Besouw komt daar nog bij dat de kleuren van tapijt, gordijn- en meubelstoffen elkaar moeten kunnen verdragen. Dat betekent dat zij in ieder geval een introvert karakter moeten hebben. Die bescheidenheid, als ik introvert even zo mag vertalen, is ook nodig om te voorkomen dat produkten gaan irriteren en daardoor vroegtijdig de kans lopen te worden vervangen.

Het derde aspect, de dessinering, of eigenlijk meer patronering, biedt meer nog dan structuur en kleur de mogelijkheid om de produkten die je maakt een eigen gezicht te geven. Dat geldt natuurlijk vooral voor produkten als tapijt, gordijn- en meubelstoffen. Een stoel of een lamp of een auto zijn wat dat betreft veel minder afhankelijk van het dessin. Uiteraard zijn er een heleboel manieren om door middel van patronering een eigen en vooral herkenbare collectie op te bouwen. Storck van Besouw heeft gekozen voor een all-over dessinering. Een dessinering dus die zich over het totale vlak beweegt. Dat is één belangrijk gegeven. Een ander is om bij de patronering niet uit te gaan van het reproduceren van natuurlijke voorstellingen als bloemen of bladeren of vogels, om maar iets te noemen. Wij prefereren een meer grafische aanpak met een all-over patroon. Daarom drukken wij ook geen dessins op een fond. Het zijn bij ons praktisch altijd doorlopende vlakken, lijnen en kleuren die zich bescheiden gedragen en zich kunnen terugtrekken in een interieur.

Daarmee maken wij het ons natuurlijk niet gemakkelijk in een tijd die voortdurend zwanger is van nostalgische en romantische trends die het toepassen van herkenbare motieven juist propageren. Maar wij vinden nu eenmaal dat materialen en kleuren meer kunnen betekenen voor het mentale welzijn van de mensen en hun omgeving dan dat soort dessinering. Voor de projectcollectie ligt dat natuurlijk anders. De produkten die wij daarvoor ontwikkelen zijn in de eerste plaats bedoeld voor ruimtes die, in tegenstelling tot bijvoorbeeld een woonkamer, door grote groepen mensen worden bezocht. Zoals banken, restaurants en bioscopen. Op de lijst van eisen voor produkten met een zo specifieke taak kan een bepaald dessin juist een heel belangrijke plaats innemen.

Een facet waaraan door Storck van Besouw veel waarde wordt toegekend, en nu praat ik weer over dessinering in het algemeen, is de overtuiging dat de dessinering altijd in het platte vlak moet blijven. Dat wil zeggen, dat wij vinden dat je geen pogingen moet doen om ruimtelijkheid tot stand te brengen via dessinering. Wij gaan er vanuit dat een vlak een vlak is en dat je de ruimtelijkheid daarvan niet met verkeerde middelen moet accentueren. Niet met vormgeving, anders gezegd, die daar in wezen niet voor bedoeld is. (...)



Selectie uit diaverzameling reissouvenirs van Benno Premisela over structuur, kleur en dessin.

leven

Benno Premsele:

Er zijn mensen die iedere vier jaar een nieuw interieur aanschaffen en het oude weggooien. Daar ben ik tegen. Dat vind ik een toppunt van verspilling. De produkten waar ik verantwoordelijk voor ben geweest behoren mee te gaan met de tijd, visueel en mentaal. Als ze versleten zijn mag je ze weggooien, maar niet eerder, want dan heb je de verspilling ingebouwd. Daarom zijn mijn produkten altijd zo terughoudend.

werk

Over samenwerking Benno Premsele en ontwerper BRS voor Gerns + Gahler, opgetekend door M. Bruinsma, oktober 1995

In 1976 kwam de Zuid-Duitse weverij van meubelstoffen Gerns + Gahler bij Premsele Vonk met een vraag die leek op wat bedrijven als Van Besouw en Vescom eerder gevraagd hadden: een 'upgrading' van de produktie, een nieuwe benadering van de vormgeving. Er waren echter grote verschillen met de andere opdrachten: het saneren van de collectie ging uit van de bestaande produkten en het aanwezige klantenbestand en diende de lo-

Links: meubelstof *Tetuan*, wol, 1978, ontwerp in samenwerking met Josée de Pauw. Rechts: autobekleding voor Volkswagen, acryl, 1979, ontwerp in samenwerking met Herman Kuijter en Josée de Pauw. Beide voor Gerns + Gahler.

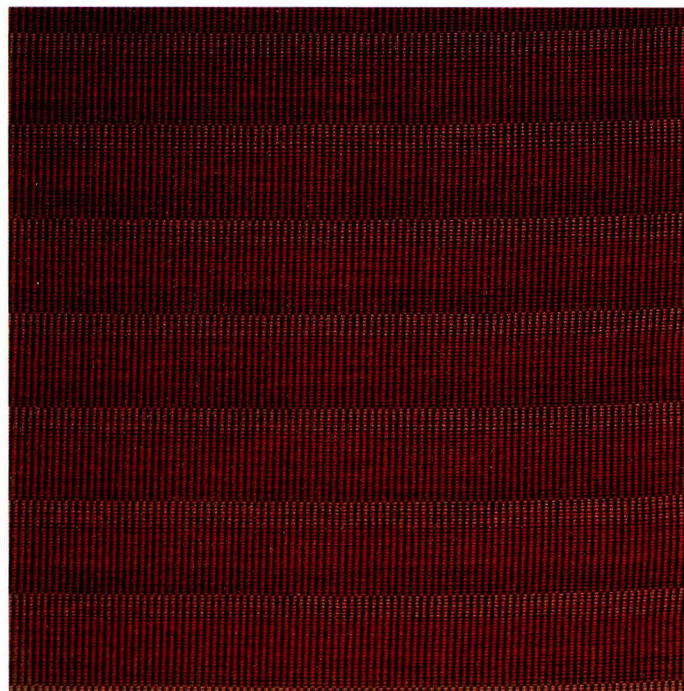
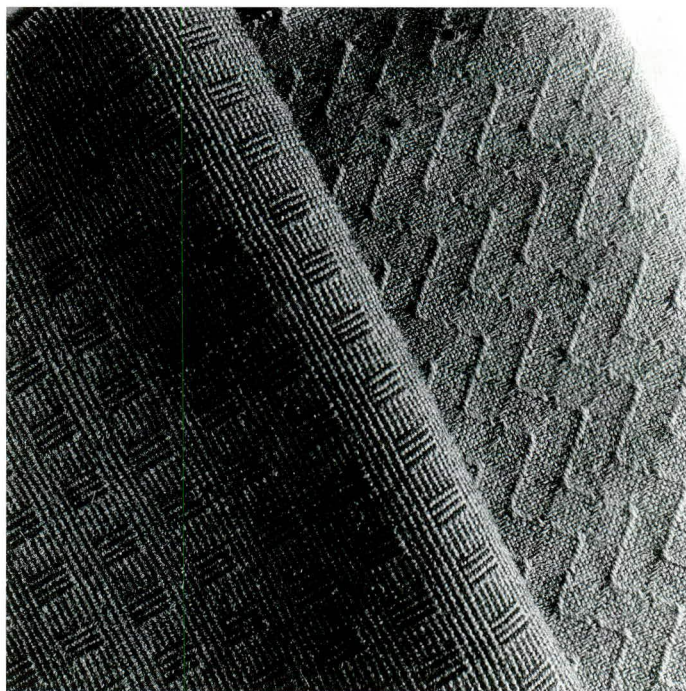
pende produktie niet in de weg te staan.

In samenwerking met een projectteam van Gerns + Gahler waarin directie, verkoop, garens-inkoop, atelier en technische afdeling waren vertegenwoordigd, werden door het ontwerpteam van Premsele op twee niveaus vergaande adviezen gedaan. Op het niveau van de vormgeving werd voorgesteld de grote collectie verschillende garens en kleuren in te krimpen en beter op elkaar af te stemmen, waardoor met minder basismaterialen toch meer mogelijkheden in een betere samenhang konden worden bereikt. Daarnaast werd geadviseerd om de presentatie en distributie van de zeer uiteenlopende produkten van het bedrijf te veranderen. Men maakte bekledingsstoffen voor grote bedrijfsprojecten, voor de auto industrie, de horeca – de typisch Beierse 'Stuben' – en diverse andere markten.

'De vertegenwoordigers van Gerns + Gahler

reisden rond met een enorme koffer vol met de meest uiteenlopende stoffen en dessins door elkaar,' vertelt Josée de Pauw, die door Premsele voor deze opdracht was aangetrokken, onder meer vanwege haar kennis van het weven. 'Wij hebben de verschillende markten en doelgroepen van Gerns + Gahler uit elkaar gehaald en per groep een stalenboek gemaakt.' Op die wijze werden de verschillende collecties die het bedrijf voerde, geordend en in samenhang gebracht.

Ook hier werd gewerkt vanuit de mentaliteit die bij de fusie van BRS Premsele Vonk in 1987 als volgt werd geformuleerd: 'Het ontwerpen van een produkt is geen op zichzelf staande activiteit; vooral wanneer het om een industrieel produkt gaat is het van groot belang dat een nauwe aansluiting plaatsvindt bij de identiteit en de strategie van de onderneming. (...) Het betekent ook een directe



bestuur

Over bestuur van de Stichting Rietveld Schröder Huis, opgetekend door A. de Vries, september 1995

Pieter Singelenberg:

'Benno Premsele is al ongeveer twintig jaar bestuurslid van de Stichting Rietveld Schröder Huis in Utrecht en heeft kans gezien om ook in dit bijzondere gezelschap een duidelijk eigen geluid te laten horen. Ik noem dit gezelschap bijzonder door de aanwezigheid van Truus Schröder, Wil Sandberg, Alexander Bodon en Wim Crouwel en ook door de presentie van zakenmensen als Hugo Isaac (KBB), Frans Roos (Amev) en De Vrieze (Jaarbeurs). Allen mensen die van wanten wisten en weten. Benno past in deze vriendelijke én zelfbewuste kring en onderscheidt zich door een opvallende oorspronkelijkheid in plannen en

improvisaties. Hij discussieert openhartig en duidelijk en vreest niet om – overigens met uitgezochte beleefdheid – spits en bits te zijn. En als hij het nodig acht, is hij ook hardnekkig als een terriër, soms bij het doordrammerige af. Zodoende heeft hij heel wat bijzondere en goede resultaten bereikt. Zo iemand heeft al gauw meer vijanden dan vrienden, maar ik ben ervan overtuigd dat het aantal vrienden in dit geval het grootst is, omdat Benno aan zijn intelligentie en originaliteit een grote hartelijkheid en daadwerkelijke hulpvaardigheid paart. Ook hierin is hij vreesloos. De Stichting Rietveld Schröder Huis heeft veel profijt van hem gehad.'

Uit deze woorden van kunsthistoricus Pieter Singelenberg blijkt meteen dat het bestuur van de Stichting Rietveld Schröder Huis be-

stond en bestaat uit mensen die hun taak niet pro forma opvatten, maar een duidelijke persoonlijke belangstelling en soms zelfs passie voor het werk van Rietveld aan de dag leggen. Dat geldt zeker ook voor Singelenberg zelf. Hij bewoont al vanaf 1951 een woning ontworpen door Rietveld en gebouwd in 1932 in de Utrechtse wijk Oog in Al. In deze authentieke, niet aangetaste, alleen door normaal gebruik wat versleten Rietveld-architectuur legt hij een vanzelfsprekend respect aan de dag voor de mensen die met hem de zorg delen voor dit twintigste-eeuwse architectonische erfgoed. Hij heeft Gerrit Rietveld persoonlijk goed gekend en ontving hem regelmatig thuis. Singelenberg: 'Rietveld was in de huiselijke omgang heel vriendelijk en meegaand. In zijn werk werd hij voortdurend ge-

1979

Adviescommissie
Erasmusprijs 1981

1979

Jury Maaskantprijs
1982

1979

Tentoonstelling Emmy
van Leersum in het
Stedelijk Museum
Amsterdam

1979

tot 1980
Lid adviesraad
Museum Fodor
AmsterdamUit: J. van Asch (*Haagse Post* 8 maart 1986)

Ik ben sterk beïnvloed door de Japanse cultuur. Vooral door de tatami, de Japanse eenheidsmat, die de maat vormt waarnaar alle Japanse huizen zijn gebouwd. Dat is natuurlijk hét voorbeeld van systematiek. Een schoolvoorbeeld van structuur, maatvoering en beperking. Het is het omgekeerde van een tapijt in een kamer met een vreemde hoek, zoals je dat bij

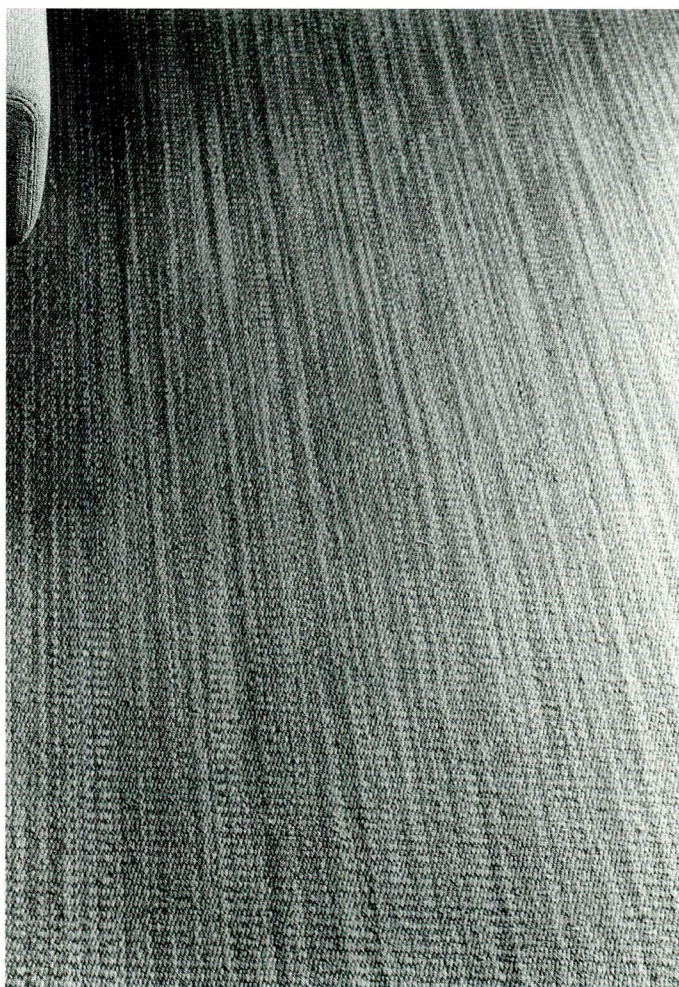
koppeling met de marketing-strategische doelstellingen.' De ontwikkeling van de nieuwe collectie geweven meubelstoffen nam vier jaar in beslag, wat blijkt geeft van een groot vertrouwen van de Gerns + Gahler directie. Het vertrouwen van de opdrachtgever bleek ook uit het feit dat Premssela en De Pauw direct contact hadden met afnemers voor wie speciale collecties werden ontworpen. Voor Volkswagen werd op die manier in 1978 een collectie autobekledingsstoffen ontwikkeld, waardoor zeer specifiek kon worden uitgegaan van de wensen en mogelijkheden van beide bedrijven. Dat klinkt normaler dan het is – vaak zitten er tussen ontwerper, producent en afnemer meerdere bemiddelingslagen, en een direct contact tussen alle partijen op directie- of beslissingsniveau is eerder uitzondering dan regel. Gedurende de vier jaar die het opzetten van de nieuwe collectie kostte, reisden Premssela en De Pauw maandelijks op en neer naar de fabriek, waar voorstellen werden gepresenteerd en proeven van het bedrijfsatelier van Gerns + Gahler werden besproken. 'Op de heenweg namen we altijd de nachttrein,' vertelt De Pauw, 'zodat we de dingen nog eens ongestoord op een rijtje konden zetten, en 's ochtends uitgeslapen aan de slag konden.' 's Avonds gingen we dan met het vliegtuig terug. Dat overleg ging over de grote lijnen van de collectieopbouw en de ontwerpen. Maar Benno heeft een zeer goed gevoel voor accenten. Hij kon zich soms enorm kwaad maken over wat mij details leken, maar achteraf bleek dat meestal terecht. Er was bijvoorbeeld een klein detail anders in een proef voor een jacquard stof, die bij G+G op het atelier was gemaakt. Benno wond zich daar over op omdat het een eigen interpretatie was van de medewerkers op dat atelier, die een andere kant op gingen dan wij hadden voorgesteld. Daar moet je wat van zeggen, anders verlies je de greep op het proces!

confronteerd met vragen om aanpassingen en concessies. Hij deed er dan alles aan om wat er van hem werd gevraagd om te buigen naar zijn eigen inzichten. Soms dacht ik daarbij wel "Ho, ho, ga niet te ver." Wat dat betreft zie ik wel overeenkomsten met Benno Premssela, die als praktisch kunstenaar natuurlijk ook zo veel mogelijk zonder concessies wil werken. Hij respecteert ieders waardigheid en daarom kan hij ver gaan in zijn kritiek. Hij tast iemands vrijheid niet aan.' De Stichting Rietveld Schröder Huis werd door mevrouw Schröder in 1970 opgericht om de toekomst van het huis veilig te stellen. Het huis werd 31 december 1924 opgeleverd en was tot 1985 een particuliere woning. De Stichting slaagde erin het huis als Rijksmonument erkend te krijgen op het moment dat het

ons aantreft. Je hebt daar ook geen zeventien verschillende soorten tapijten zoals hier; er is in Japan maar één vloerbedekking. Als je die Japanse mensen in die kimono's op die tatami's ziet zitten, is dat zó ondergeschikt aan hen; het is zo terughoudend, dat het precies het goeie evenwicht heeft ten opzichte van elkaar. Daar word ik opgewonden van. Misschien wel omdat het zoveel waarde overlaat voor een mens.

Uit: Y. Brentjens (catalogus *Brabant aan de meter*, 1987)

[Over het 'Vegen'-tapijt]
Dit tapijt werd in 1977 gepresenteerd, maar ging om technische redenen niet in productie. In 1985, toen door geavanceerde ontwikkelingen in de garende industrie de vereiste faciliteiten plotseling aanwezig waren, introdu-



'Vegen'-tapijt 1807, wol, gebreed, voor Van Besouw, 1977, uitvoering 1985; ontwerp in samenwerking met Diek Zweegman (geïnspireerd op de tatamimat).

vijftig jaar oud was. Daarmee was het meteen het jongste monument van Nederland. Het werd als zodanig ook op de internationale monumentenlijst geplaatst. De Stichting bracht gelden bijeen voor de renovatie en nog bij het leven van mevrouw Schröder is het exterieur gerestaureerd. Na haar dood in 1985 is ook het interieur gedaan. Singelenberg: 'Bij de details van de restauratie die we in het bestuur bespraken had Benno Premssela een eigen inbreng. De vergaderingen verliepen altijd in een open en prettige sfeer, er was nooit een zweem van onenigheid. We kenden elkaar allemaal al lang en hadden hetzelfde voor ogen: dat het huis zo goed mogelijk in oorspronkelijke staat bewaard zou blijven. We deden het ook allemaal om niet. Bij mijn weten heeft geen bestuurslid ooit maar een

ceerde Van Besouw het tapijt voor de tweede maal, dit keer met succes. Het vegeritapijt is onopvallend plat en daardoor zeer functioneel. De functionaliteit wordt nog versterkt door zijn bijzondere dessinering. De karakteristieke vegen waaraan het zijn naam ontleent, maken het immers weinig ontvankelijk voor vervuiling.

declaratie ingediend. Wat bindend bleek, was het grote respect voor het werk van Rietveld. Benno was vooral ook in praktische zin van enorm belang. Als er in het huis in een bepaald vertrek een rood kleed moest komen, dan zorgde hij ervoor dat er precies het goede kleed kwam. Prettig van Benno daarnaast vind ik dat hij blijkt geeft van persoonlijke belangstelling. Hij liet, toen ik nog in het bestuur zat, bijvoorbeeld nooit na me te vragen de groeten aan mijn vrouw over te brengen met wie hij een hevige belangstelling voor glas en keramiek deelt. Zij zijn beiden hartstochtelijke verzamelaars.'

leven

werk

bestuur

1980

Bureau Premsela Vonk maakt deel uit van de reizende tentoonstelling *Design in the Netherlands*, samengesteld door Bureau Beeldende Kunst Buitenland

leven

Brief van Benno Premsela aan mevr. Geri Joseph, Amerikaans ambassadeur in Nederland, 19 januari 1980 (gepubliceerd in verschillende Nederlandse dagbladen)

New York, 19 januari 1980
Geachte mevrouw Joseph,
Mijn naam is Benno Premsela. Ik ben binnenhuisarchitect en ik houd mij bezig met het ontwerpen van produkten in opdracht van een aantal toonaangevende bedrijven. In dit verband reisde ik vandaag naar de Verenigde

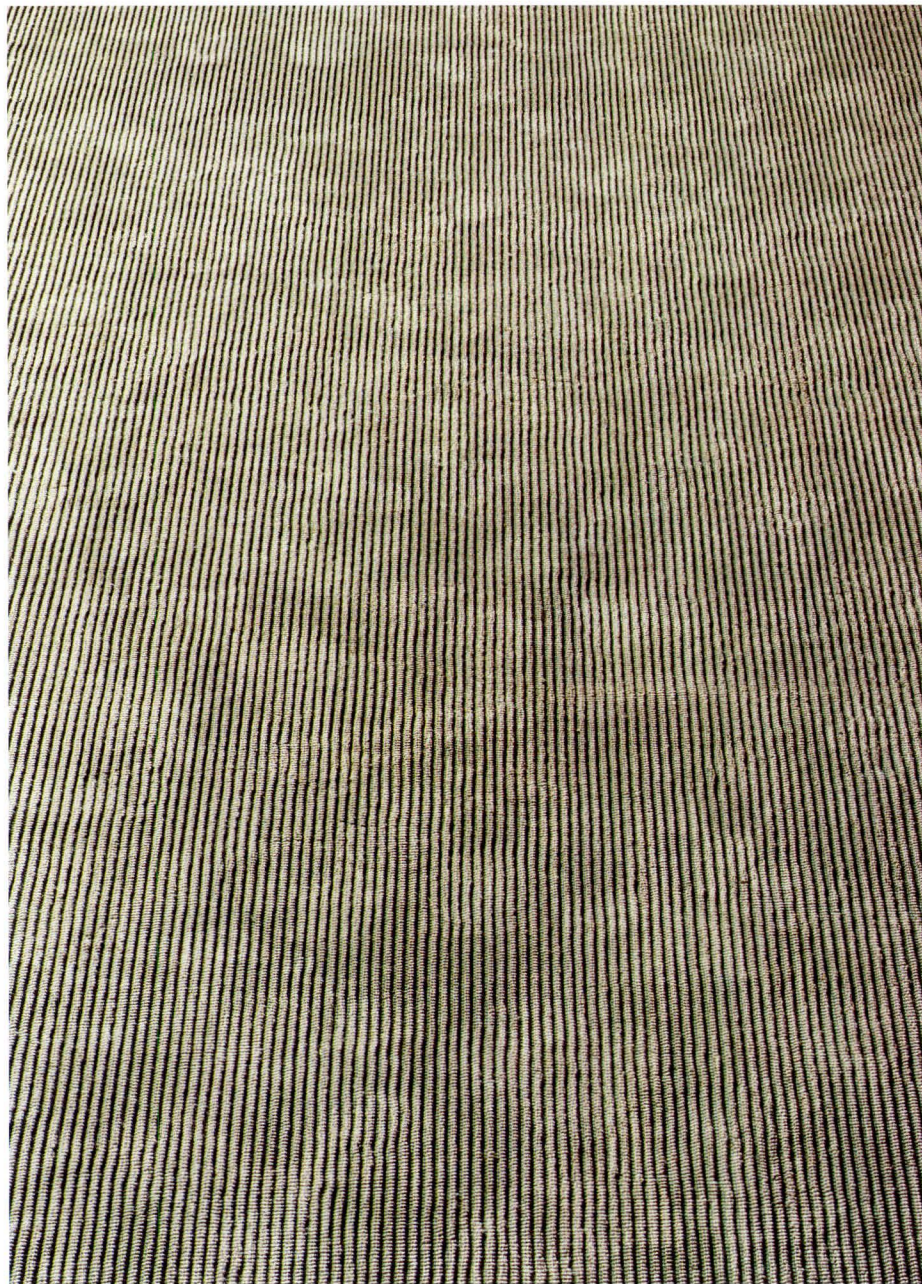
Staten. Deze brief ontvangt u vanuit New York. Ik schrijf u, mevrouw Joseph, om u iets mee te delen en iets te vragen.
Laat ik beginnen met u mee te delen wat ik op het hart heb: ik voel me gefrustreerd en beschaamd. Gefrustreerd, omdat ik vandaag in een land ben gearriveerd, waarvan ik weet dat het mij officieel niet wenst toe te laten. Ik heb nagelaten wat ik had moeten doen: de douanebeambten vertellen dat ik homoseksueel ben. Dat ik het land binnen kon geeft mij niet het gevoel dat ik daar tevreden mee zou

1980

Reis naar Israël (opening tentoonstelling Sheila Hicks en Symposium Textiele Kunst) en naar China

moeten zijn of dat daarmee een overwinning werd geboekt. Ik voel me bedroefd dat ik zo heb moeten handelen. Meer dan dertig jaar heb ik mij namelijk ingezet voor de bevrijding en integratie van homoseksuelen in Nederland. Gedurende lange tijd was ik voorzitter van het COC, de Nederlandse Vereniging tot Integratie van Homoseksualiteit. Het laten voortbestaan van welke vorm van discriminatie dan ook is uiterst gevaarlijk. In mijn opvatting, en die heb ik altijd proberen uit te dragen, leidt discriminatie uiteindelijk tot

werk



Vlastapijt 5401, voor Van Besouw, 1980; ontwerp in samenwerking met Diek Zweegman.

bestuur

Over lidmaatschap commissie voor de aanwinsten van het Stedelijk Museum Amsterdam, opgetekend door A. de Vries, september 1995

Joghem van Loghem:
'Ik ben geen professional in de kunst en ik denk dat Benno Premsela en ik, ondanks onze hartelijke omgang met elkaar, nooit echt vrienden zijn geworden omdat we zulke heel verschillende vakken hebben en uit andere disciplines komen. Als ik aan hem denk zie ik een beetje een stoere en flinke persoonlijkheid, altijd met een grote tas onder zijn arm, een beetje gehaast. Hij kent ontzettend veel

mensen en komt altijd goed beslagen ten ijs.' De belangstelling van Joghem van Loghem voor de beeldende kunst begint als die van een particulier verzamelaar. Bij het Centraal Laboratorium van de Bloedtransfusiedienst (CLB) van het Nederlandse Rode Kruis in Amsterdam, waar hij van 1950 tot 1978 wetenschappelijk directeur is, is hij de motor achter een inmiddels indrukwekkende collectie hedendaagse beeldende kunst. Hij heeft onder meer zitting in het bestuur van de kunstcommissie van het Academisch Medisch Centrum (AMC) in Amsterdam en hij zit al zo'n twintig jaar in de commissie aanwinsten

Uit: A. Belmon (*Bijvoorbeeld* 12, 1980, nr. 3)

[Diek Zweegman:]
'Als je bij een andere fabriek zou aankomen met het idee om een vlastapijt te maken, is het waarschijnlijk dat ze je ogenblikkelijk voor gek zouden verklaren. (...) Vlas is zo'n fantasieus materiaal. Voor kleren ook. Als je een linnen broek aan hebt, met al die prachtige kreukels, die er na verloop van tijd in gaan zitten, ja, ik weet niet wat het is, een gevoel alsof je erbij loopt als een heel chique voddebaal. Het is natuurlijk een uitdaging om van zulk materiaal een tapijt te maken. Of zeg maar gerust te mogen maken, want het is werkelijk een ontwerpersdroom. Twee jaar zijn we ermee bezig geweest, en vreemd genoeg is het ontwerp waar we mee begonnen, de kleur in het onderdoek en daarop de natuurlijke kleurige poolbanen, na een enorme hoeveelheid omwegen ook het uiteindelijke ontwerp geworden. Het is een vreselijk lastig materiaal, want een gesneden vlaspool blijft pluizen en als je de opstaande polen te dicht op elkaar zet, wordt het een vieze, dikke koek. En nu heb ik het alleen nog maar over de problemen bij de productiefase, want op het land kan er ook nog van alles misgaan. Wat denk je van een zomer als deze, de oogst zal wel weer tegenvallen, en als hij mislukt, wat niet ondenkbaar is, dan vliegen de prijzen natuurlijk helemaal omhoog. Het is dus eigenlijk gekkenwerk om met zo'n tapijt op de markt te komen. Maar aan de andere kant, als ik het ergens zie liggen, dan denk ik: Er moeten nog meer mensen zijn die hier op vallen, dat kan niet anders. Wat vooral zo prachtig is, is dat het onder je voeten voortdurend verandert. Niet alleen optisch, dus dat je op sommige plaatsen helemaal niet meer ziet dat de ondergrond kleur heeft, maar ook na verloop van tijd, als er op gelopen is, krijgt het tapijt een heel andere structuur. Niet dat je nou elke voetstap die erop gezet is nog terug kan zien, maar al die heel minimale veranderingen bij elkaar maken het zo interessant. Er gebeurt weinig, maar daardoor gebeurt er ook zo veel.'

van het Stedelijk Museum. Van Loghem: 'Ja, en tot mijn ergernis zo langzamerhand. Het lijkt wel of je alleen door afsterving kunt aftreden. Steeds als ik Rudi Fuchs zie, zeg ik hem dat het tijd wordt dat ik uit die commissie ga en dat er eens een jonger iemand mijn taak overneemt. Ik ben inmiddels tachtig. Benno Premsela zit overigens nog langer dan ik in die commissie, al is hij dan vijf jaar jonger. Ik kende hem al van voor die tijd, maar niet zo goed. We zijn geen oude vrienden. Hij is een bijzondere man met veel ideeën en een brede visie, veelzijdig en creatief.' De commissie houdt zich bezig met de voor

1980

Jury Homomonument

moord. Daar kan geen twijfel over bestaan. Het begint met wat woorden. Vervolgens komt er een wet en het eindigt met vernietiging, lichamelijk en geestelijk. 'Strange fruit hanging in the trees', zong Billie Holliday, en zij wist heel goed waarover zij zong. Als jood en als homoseksuel, na een holocaust en een lang nog niet afgesloten strijd voor de rechten van homoseksuelen in Nederland, weet ik ook heel goed waarover ik het heb. Mevrouw Joseph, ik vraag u alles te doen wat als ambassadeur in uw vermogen ligt en wat

1980 tot 1984

Voorzitter Amsterdamse Kunstraad

kan leiden tot meer begrip tussen mensen en tussen staten, tussen uw land en het onze in het bijzonder. De wet in uw land tegen buitenlandse homoseksuelen dwingt mensen tot het ergst mogelijke, verbergen en ontkennen van de identiteit. Van levensbelang om je als mens echt vrij te kunnen voelen. Ik realiseer me dat de wet niet meer dan de wet is. Eigenlijk moet de mentaliteit veranderen, de manier van denken. We zullen nog een lange weg moeten afleggen. Ik dank u voor uw aandacht en ik hoop dat u, in uw positie, kan bijdragen

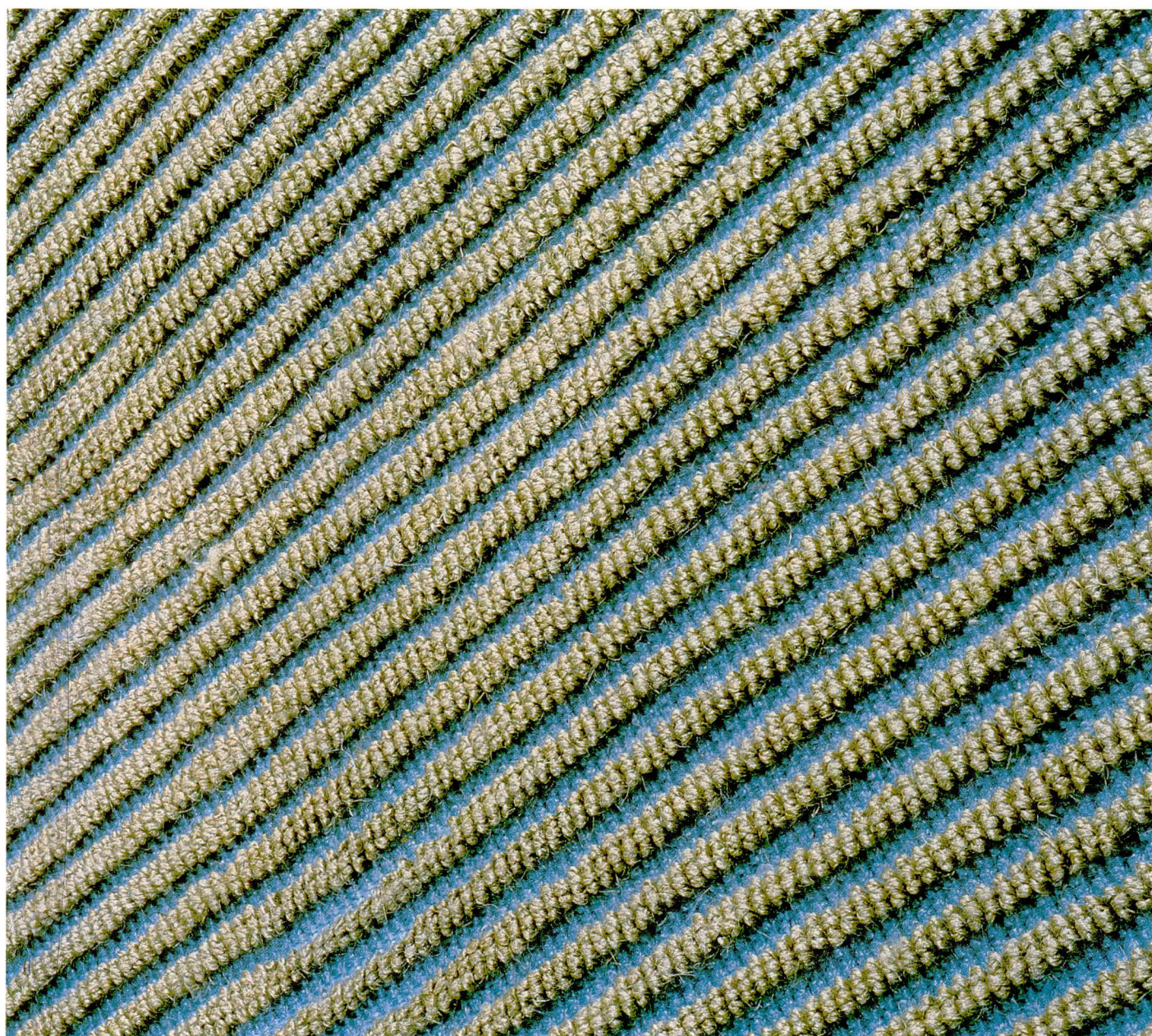
1980 tot heden

Lid commissie voor de aanwinsten Stedelijk Museum Amsterdam

aan de vrijheid en het geluk van ons allen. Hoogachtend, Benno Premisela.

Premisela heeft een antwoord van de ambassade ontvangen. Daarin staat ongeveer hetzelfde als in de brief die het COC mocht ontvangen: Voor Nederlandse homo's die blijken van hun homoseksualiteit zal steeds een uitzondering worden gemaakt.

leven



werk

Detail vlastapijt 5401 voor Van Besouw: diagonaal.

genomen aankopen van het Stedelijk Museum die de 200.000 gulden te boven gaan. Dat wil zeggen dat het om belangwekkende stukken van grote kunstenaars gaat: Warhol, Picasso, Judd, Oldenburg, Fontana, en ook om spraakmakende of zelfs geruchtmakende aankopen, zoals *Ushering in Banality* van Jeff Koons. Van Loghem: 'De vergaderingen worden nauwgezet voorbereid. Meestal is het aan te kopen kunstwerk aanwezig en als dat niet mogelijk is, word je van uitgebreide documentatie voorzien. Eigenlijk gaan we uit van twee criteria: of het is een belangrijk nieuw werk of het is een zinvolle uitbreiding van de

bestaande collectie, bijvoorbeeld een cruciaal werk van Kiefer of De Kooning. Dergelijke argumenten goed afwegen behoort tot het directeurswerk. De vergaderingen verlopen altijd in aangename sfeer. Er wordt niet geslagen of geknokt. En we hebben toch wel wat drama's meegemaakt, zoals de vernieling en de restauratie van *Who's afraid of Red, Yellow and Blue* van Barnett Newman. Premisela is in die vergadering constructief en positief. Het gaat er toch om dat je met een zekere neutraliteit de voorgelegde kwesties beoordeelt. Je zit niet in zo'n commissie om je particuliere voorkeur bot te vieren. Ik kan eerlijk

zeggen dat zo'n Jeff Koons mij niet ligt en toch heb ik de aankoop ervan door het Stedelijk niet in de weg gestaan. Premisela organiseert om zichzelf uit te leven in zijn eigen huis wel exposities van kunstenaars die hij belangrijk vindt en die in Nederland niet zo te zien zijn. Natuurlijk is er altijd frictie tussen persoonlijk kunstenaarschap en neutrale beoordeling. Je kunt dat probleem alleen het hoofd bieden door zo openlijk mogelijk te discussiëren. Daartoe is Benno Premisela als geen ander bereid.'

bestuur

leven

Uit: R. Malasch (*Het Parool* 7 juli 1992)

Het moet rond 1975 geweest zijn dat ik Robert Mapplethorpe voor het eerst ontmoette. In het huis van Hans van Manen. Ik had al foto's van hem gezien, dus ik was op het ergste voorbereid, maar dat viel gelukkig mee. We raakten op een bepaalde manier bevriend. Robert was een interessant iemand. Hij was dol op Amsterdam. In zijn optiek was Amsterdam natuurlijk een eiland van vrijheid voor homo's. Er werd hier ook gewoon gereageerd door het publiek op zijn werk; in tegenstelling tot Amerika.

Portret Benno Premsele, 1981
(foto Robert Mapplethorpe).

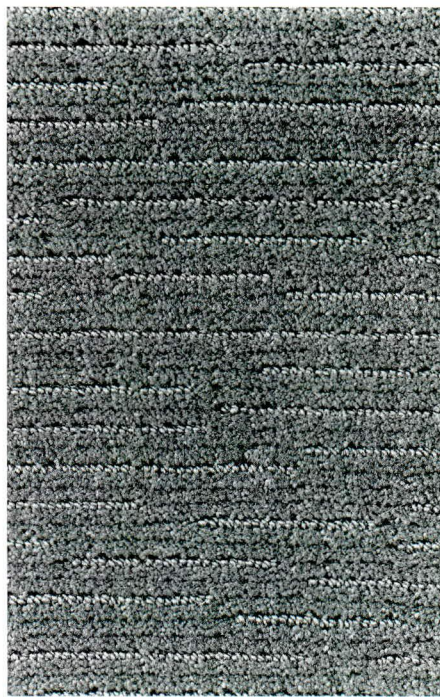
werk

Over samenwerking Benno Premsele en Van Besouw, opgetekend door M. Bruinsma, oktober 1995

In de zomer van 1967 kreeg Premsele het verzoek om eens kennis te maken met een tapijtfabrikant uit Brabant. Deze ondernemer, Jan Mes, had eerder bij de Stichting voor Industriële Vormgeving zijn licht opgestoken, in een speurtocht naar mogelijkheden om zijn verouderde bedrijf een nieuw elan te geven. Mes' familiebedrijf Van Besouw produceerde al ruim honderd jaar tapijten, traplopers en 'Perzische' kleedjes. De fabriek onderscheidde zich in weinig van zijn concurrenten, en voor Mes was dat een te smalle basis. De kennismaking tussen Premsele en Mes leidde tot een radicale koerswijziging – *and the rest is history*, zou men kunnen zeggen. Het bedrijf besloot een geheel andere markt te bedienen dan tot nu toe en een eigen kwaliteitsproduct te gaan maken voor een publiek dat bereid was voor die kwaliteit te betalen. De relatief anonieme fabriek werd een Merk. In die omschakeling is Premsele een essentiële factor geweest, omdat hij zijn rol als ontwerper niet wenste te beperken tot de bemoeienis met materiaal, dessin en technische productievoorwaarden. Een produkt, hoe goed ook ontworpen, dat niet op de juiste plek terechtkomt, functioneert niet en daarom moet, volgens Premsele, binnen het ontwerpproces ook aandacht worden gegeven aan marketing, presentatie en distributie. Die geïntegreerde aanpak is kenmerkend voor Premsele, en in het geval van Van Besouw werkte hij bijzonder gunstig. Dat had natuurlijk voor een belangrijk deel te maken met de verrassend goede verstandhouding tussen Premsele, de kosmopolitische designer uit Amsterdam, en Mes, de fabrikant uit Goirle. De herformulering van de bedrijfsfilosofie – op zich al een riskante onderneming – leidde tot een produkt dat in eerste instantie het predikaat 'onmogelijk' meekreeg. Het katoenen

tapijt in heldere effen kleuren combineerde een aantal eigenschappen die elke fabrikant van vloerbedekking zoveel mogelijk probeerde te vermijden: het plet, neemt vocht op en trekt vuil aan. Voor Premsele, die zichzelf eens omschreef als een 'tapijthater, die tapijten ontwerpt voor mensen die niet van tapijt houden', had die geplette katoen een speciale charme. Je ziet er elke voetstap op en het licht speelt op een eigenzinnige manier over de wirwar van tegendraads kringelende polen. Het 'onmogelijke' tapijt werd ontwikkeld in de designstudio die Premsele op verzoek van Mes had opgericht binnen Van Besouw. Een van de mensen die hij daarvoor aantrok was Dick Zweegman: 'We hadden een goed gesprek, en ik vroeg op een bepaald moment:

Tapijt 6401, voor Van Besouw, 1981; ontwerp in samenwerking met Hetty Grefelman.



moeten bezighouden, gevraagd of ongevraagd, maar ik denk dat als je als kunstraad een beleid wilt voeren, het noodzakelijk is om een groter geheel te kunnen overzien en daar ook invloed op te hebben. Anders ben je alleen maar in de marge bezig. Ook lijkt het mij dat beslissingen die in de commissies worden genomen hoogstens deelprobleempjes betreffen en dat de werkelijke problemen daar niet op tafel komen of kunnen komen, zodat je bijna niet van een beleid kunt spreken. (...) Ik vind dat je in de culturele sector moet blij-

Mijn contact met hem was leuk maar niet diepgaand. Zo goed kende ik hem nou ook weer niet.

Op een gegeven moment vroeg hij me voor een foto, waarschijnlijk omdat hij via Hans van Manen had gehoord dat ik een boegbeeld van de homo-emancipatie ben. Daarom wordt die foto ook in al zijn exposities en boeken opgenomen. Hij kwam hier binnen met zijn fototoestel. Ik zat beneden en zei: loop maar door het huis. Binnen vijf minuten wist hij wat hij wilde. Ik vind mensen altijd heel interessant als ze aan het werk zijn. Die concentratie. Ik zat op de stoel van Aalto met op de achtergrond de Ad Dekkers. Robert gebruikte geen kunstlicht. Het was natuurlijk een perfect visueel

“moet u geen werk van me zien?” Waarop Benno zei: “ach nee, dat is toch duidelijk!” Hij had natuurlijk het een en ander over me gehoord, maar op zo'n moment gaat hij vooral af op iemands mentaliteit; hoe iemand om zich heen kijkt, hoe iemand praat. Op basis van dat soort dingen besluit Benno of hij met je kan werken.’

Wat Premsele en de ontwerpers en producenten rond hem verbindt is een sterke identificatie met specifieke gebruikersgroepen – in dit geval 'tapijthaters' zoals hijzelf. Een direct gevolg van die identificatie is het zwarte katoentapijt, dat Premsele in eerste instantie voor zijn eigen huis wilde hebben. Op de vraag of hij een opdracht voor een crematorium had binnengebracht zei hij: 'Nee, je zult zien, het is echt mooi!' Het proefstuk van die kleur lag in zijn eigen huis, stond prachtig en inspireerde de uitgebreide kring van smaakmakers die bij Premsele over de vloer kwam. Zweegman: 'Als trendsetter is Benno zijn gewicht in goud waard! Dat zwarte tapijt heeft zeer goed verkocht.'

Daarnaast is er de inspiratie die voortkomt uit nieuwsgierigheid naar de mogelijkheden van onconventionele materialen, een fascinatie voor onverwachte toepassingen en het geloof dat, zoals Dick Zweegman zegt, 'er toch meer mensen moeten zijn, die hier op vallen...'. Die combinatie van nieuwsgierigheid en vertrouwen in het eigen smaakoordeel blijkt ook uit het prille begin van een ander – even 'onmogelijk' – produkt, het vlastapijt uit 1980. Zweegman: 'Want hoe gaat zo iets? Benno komt op een gegeven moment binnen en zegt: "Ik denk al een hele tijd, kunnen we niet iets met vlas doen?"... Zo gaat dat meestal: je bedenkt iets, in een gesprek, je ziet het voor je – en dan pas ga je je afvragen hoe het in godsnaam gemaakt moet worden. Dan begint een lange tocht langs fabrieken, de garenprijsproducenten, de wevers etcetera, en twee jaar later ligt de eerste staal op de vloer.'

bestuur

Uit: P. J. Jaarsma (*Informatiebulletin Amsterdamse Kunstraad* 1980, nr. 19)

[Benno Premsele:]

Ik heb de indruk dat de kunstraad binnen het kunstgebeuren in Amsterdam tamelijk in de marge functioneert, dat het kunstgebeuren en de beslissingen daarover zich voor een groot gedeelte buiten de raad afspelen. Wie naar de begrotingen kijkt, constateert dat de kunstraad maar over een klein deel adviseert. Ik weet niet of het de bedoeling was of is, dat de kunstraad zich met het totale gebeuren zou

ven vechten voor verruiming van de middelen, maar ik vind óók dat je tegelijk zou moeten proberen na te gaan hoe je aan beperking – als die dan toch komt – een positieve wending kunt geven.

Als ik kijk naar wat er zo al in Amsterdam gebeurt, zou ik mij bijvoorbeeld best kunnen voorstellen dat een soort hergroepering op organisatorisch en ander gebied veel geld zou kunnen besparen. Dat geld zou dan natuurlijk niet moeten worden afgenomen, maar het moet worden gebruikt voor andere zaken. (...)

idee. Hij had echt de geest. Het was voor ons beiden een gelukkig moment.

Ja, ik herken mezelf op deze foto. Ik ben er ontzettend door gestreeld. Ik ben heus niet zo gefixeerd op mezelf. Het was een gelukkige combinatie van factoren. Mijn profiel verbonden met de lijn van de beeldende kunst. Voor hemzelf was het ook een inspirerend moment. Niets romantisch. Het heeft iets koels, met een onderhuidse spanning. (...)



Premsele Vonk, ontwerp en inrichting stand op de meubelbeurs Utrecht, voor Auping bv, Deventer, 1981.

Ik ga er niet van uit dat de Amsterdamse gemeenteraad geen kunstbeleid heeft. Het is natuurlijk een politiek gekleurd beleid en ik vraag me wel eens af of dat altijd de kwaliteit ten goede komt. Ik ben iemand voor wie de kwaliteit altijd punt één is – als men dat niet wil, moet men mij onmiddellijk de kunstraad maar weer uitsmijten. Cultuur en cultuurbeleid kunnen alleen maar functioneren wanneer zij van een kwalitatief hoog gehalte zijn. Cultuur is een continu proces van produktvernieuwing, zonder vernieuwing is er geen cultuur.

In de industrie hebben we het verschijnsel gezien dat je, wanneer je bij innovatie, produktvernieuwing, afgaat op hetgeen de mensen vragen, onherroepelijk je eigen graf graaft. Dat is heel zwart/wit gesteld natuurlijk, maar mensen vragen altijd naar dingen die er al zijn. En cultuur bestaat uit het aanbieden van zaken waar niet om gevraagd wordt. Als je dit relateert aan de politiek, dan kan het gevaar ontstaan dat de beslissingen te veel worden gericht op de gebruiker met te weinig aandacht voor de produkten. (...)

Als er ooit bij mijn werk voor de kunstraad

een situatie van tegenstellingen ontstaat, zal ik er alles aan doen om die weg te werken. Ik acht zo'n situatie geheel onvruchtbaar. Het gaat toch in wezen om één doel: het Amsterdamse kunstleven zo open en zo boeiend mogelijk voor iedereen bereikbaar te maken.

leven

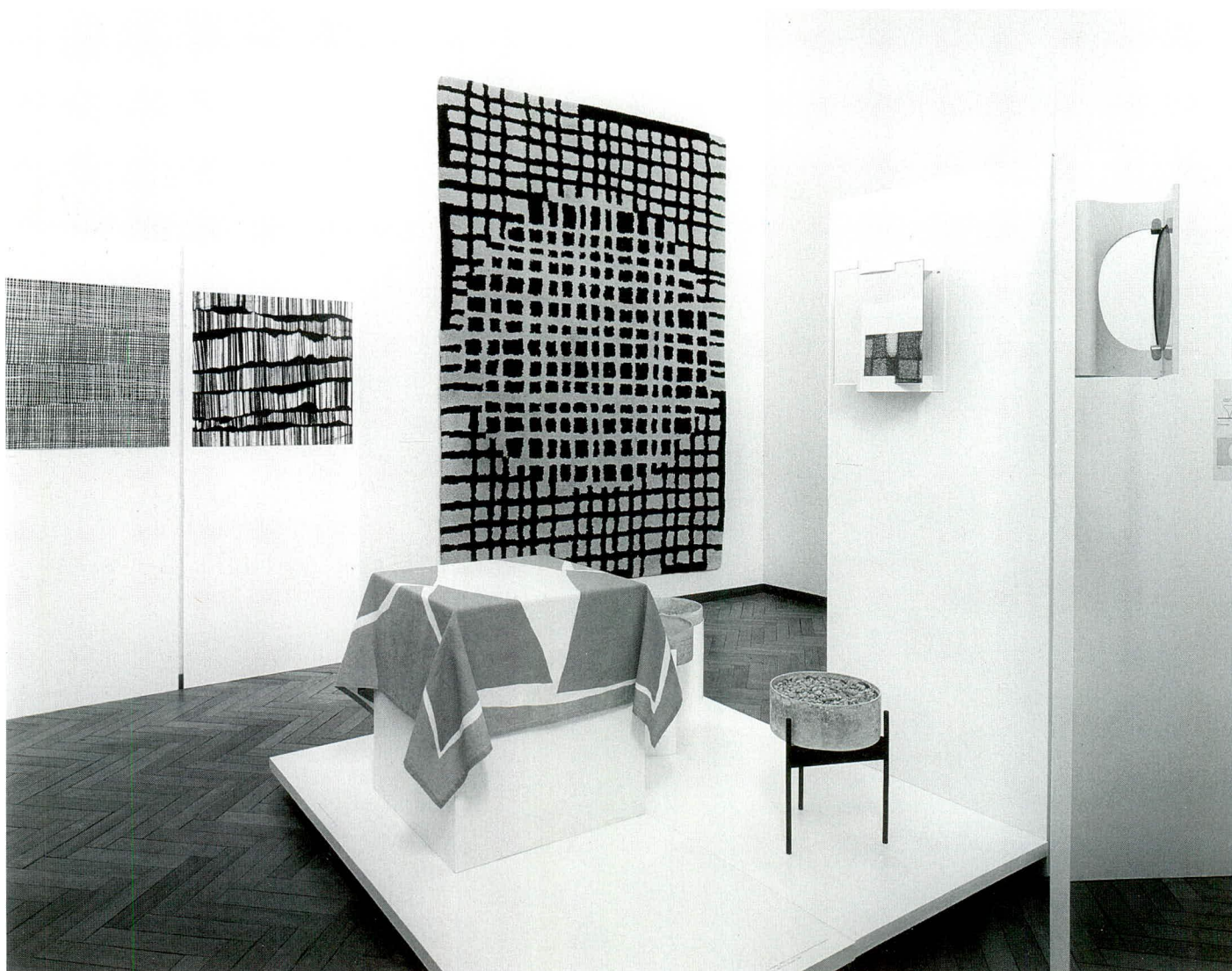
Benno Premela:

Ik verzet me altijd tegen trends. In de mode kun je tegenwoordig eigenlijk alles aantrekken en een heleboel mensen trekken gewoon aan waar ze zin in hebben. Vroeger was er een dictatuur op modegebied. Bij jonge mensen ligt dat anders, die zoeken naar hun eigen identiteit door er allemaal hetzelfde te willen uitzien. Dat is het groepsgegedrag van mensen. Dat is nooit erg interessant. Mensen moeten

zich gedragen zoals ze zelf willen. Maar de meeste mensen willen ergens bijhoren. In de jaren zestig en zeventig zei Riekje Swart altijd: 'We "verberberen" steeds meer.' Die 'verberberde' mensen gingen vaak naar Afghanistan en daar werden ze met verbijstering bekeken. Een totaal misverstand. De mens is soms zo gek bezig. Ik kijk met verbazing naar de televisie. Jongelui hebben hun hemd uit hun broek en daar een kort ding

overheen. Ik was in een kroeg in Rotterdam en de kroegbaas had ook zoiets aan. Hij denkt dat het zo hoort. Er is eigenlijk niets tegen en het ergert me niet maar ik kijk er wel naar. Het is zo'n cliché geworden.

werk



Zaaloverzicht tentoonstelling Benno Premela
onder anderen in het Stedelijk Museum
Amsterdam, 1981-82

bestuur

Uit: J.B.Klaster en H. Vogel (*Het Parool* 19 januari 1983)

[Over de Amsterdamse Kunstraad aan de vooravond van de kunstenbegroting 1983] Je kan niet zeggen dat de Amsterdamse gemeenteraad er niets voor voelt, maar ze geven de kunst geen waarde. Bij de eerste de beste bezuiniging gaat er bij de kunst het meeste af, omdat dat het makkelijkste is. Dus heeft het geen prioriteit. Het stelt niets voor. (...) Niemand wil zeggen: 'Die Kleine Komedie of Fodor moet dicht.' Dat wil de politiek niet uitspreken. Dat vinden ze veel te eng, want dan zijn ze plotseling a-cultureel. Maar ze laten de bezuinigingen wel toe. Anders moeten ze kiezen tussen zwembaden of openbare

werken en dat doen ze niet, want ze weten, dat dat politiek onhaalbaar is. Dan toch maar wat van de kunst af. Die kan zich toch niet verdedigen. Ze denken namelijk niet echt dat in een tijd van economische verschraling de kunst overeind gehouden moet worden. Maar als je er niet aan deelneemt – wat niemand zal bekennen – dan kan het je niet schelen. (...)

Wij zijn natuurlijk toch medeplichtig aan de politieke beslissingen. Wij vragen ons dagelijks af of we verder medeplichtig moeten blijven. Dat is ons dilemma. We kunnen zeggen: we doen het niet meer, maar dan gebeurt er niets. Dat is het probleem van de collaboratie. Met de manier waarop wij collaboreren kun je elke collaboratie verdedigen. Voor mij

persoonlijk is dat een ongelooflijk dilemma. Ik ben tegen collaboratie. Wij worden gechanteerd waar we bijstaan; door B&W en door de gemeenteraad. Omdat wij ook de taak hebben geld te verdelen. Aan de hand van wat ons wordt voorgeschoteld moeten wij criteria aanleggen en beslissingen nemen, die dus eigenlijk niet passen in wat wij zouden willen. Zo ingewikkeld is dat.

Het is wel zo, dat wij onszelf ook chanteren, want het uitgangspunt is, dat als wij geen financiële dekking aangeven, wij onze adviezen niet kunnen uitbrengen, dat ze politiek nul zijn. Je kunt ook alleen vanuit de artistieke normen een advies uitbrengen en de dekking moet dan maar door anderen worden aangegeven. Wij denken, dat dat niets oplevert.

1981

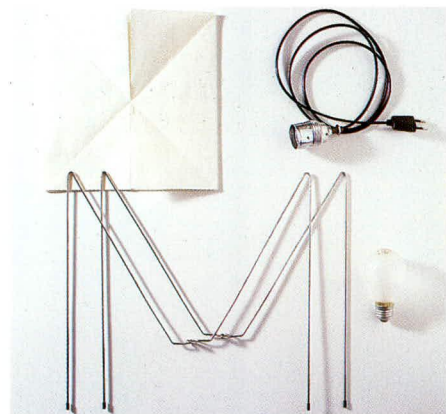
De ziekte aids manifesteert zich

Benno Premisela:

Aids heeft de homoseksuele emancipatie bevorderd doordat het de saamhorigheid heeft versterkt. Toen mij voor het eerst verteld werd dat het een homoziekte was, kon ik dat absoluut niet geloven. En ik heb gelijk gehad, het is geen homoziekte. Eén van mijn dierbaarste vrienden is toen hij aids had een tijdje bij ons in huis geweest. De hulp die we hadden ging weg, ze vond het doodeng. Dat is

Benno Premisela:

De Lotek-lamp wilde ik oorspronkelijk van krantenpapier maken. We gooien zo ongelooflijk veel weg, ook onze kranten, en het leek heel gemakkelijk en goedkoop om de kap van krantenpapier te maken. Dat lukte niet omdat er teveel inkt op het papier zat waardoor er niet genoeg licht door kwam. We hebben van alles geprobeerd, ook roze Chinees krantenpapier waar bijna niets opstaat, maar ook dat lukte niet. Ik vond dat de Lotek-lamp goedkoop moest zijn, voor iedereen. Iemand zei dat ik totaal verkeerd bezig was: ik moest mijn produkten juist zo duur mogelijk maken zodat de mensen geen geld meer over zouden hebben om overal naar toe te vliegen en daarmee het milieu te vervuilen. Dat vond ik een leuke opmerking. Maar dat doe ik niet, dus iedereen vliegt en vervuilt maar door. Het is voor mij geen optie om me uit de samenleving terug te trekken en het gevoel te hebben dat ik op die manier iets aan het milieu bijdraag.



Lotek, lamp in 4 hoogten, demontabel frame van ijzerdraad, kap vlieseline, 30 x 30 x 30 cm, 1982, voor de firma Simon Eikelenboom, Amsterdam. De aanleiding om een staande lamp te ontwerpen vond zijn oorsprong in het feit dat bij het afzoeken van de markt in Nederland praktisch geen lamp gevonden werd die kon voldoen aan de eisen die Premisela stelde. Deze eisen waren: voldoende licht-

Dan wordt er buiten ons om geoordeeld. Artistieke kwaliteit en diversiteit zijn onze uitgangspunten, maar er valt aardig wat onder de streep, omdat wij de dekking niet kunnen aangeven. Zo is de situatie en dat mag niet verbloed worden.

Is aan te geven of er een moment komt, dat de Kunstraad zegt: tot nu toe hebben we gecollaboreerd, maar de grens is nu bereikt?

Ik heb daarover een gruwelijke vergelijking met de jodenvervolgung door de Duitsers. Dat was ook iedere keer een stap verder. Men accepteert dingen omdat het stap voor stap gaat. En alles went. Het is misschien een gruwelijke vergelijking, maar het is wel dat proces. Als in een klap twintig of vijftientwintig procent wordt bezuinigd, ontstaat er onmid-

jammer. Je merkt toch een agressiviteit. Maar in Nederland heeft aids over het algemeen toch meer positief gewerkt. In Japan beginnen ze nu net te erkennen dat ze ook aidspatiënten hebben. Dat geloof je toch niet. Er zijn landen die volhouden dat het bij hen niet bestaat. Die landen houden de informatie-stroom tegen en dat heeft de meest fatale gevolgen, ook voor het land zelf. Ze krijgen het toch op hun boterham, helaas.



spreiding in de kamer (dus geen gericht licht), voldoende licht om bij te lezen, niet verblindend en redelijk in prijs. Om hieraan te voldoen stelde Premisela het volgende programma samen: er moet een gloeilamp van 150 Watt gebruikt kunnen worden, papier of papierachtig materiaal voor de kap dat het licht op de beste manier filtert, uitneembaarheid vanwege vervoer, de kap moet op eenvoudige wijze

dellijk alarm. Het is praktischer om dat stapje voor stapje te doen, want iedereen past zich aan. Bezuiniging kon twee jaar geleden ook niet en we hebben het toch gedaan, en vorig jaar ook. En nu weer en zo gaat dat door. Er komt een moment, dat alles in puin ligt, dat je moet constateren, dat er geen samenhang meer is, geen doorstroming. En dan kan je het vergeten. Dat alles is afgekapt en iedereen is overgeleverd. Gruwelijk, maar dat proces is het. Ik wil niet zeggen, dat de overheden dat voor ogen hebben, maar ze gebruiken dat proces wel. Ik ga niet uit van hun kwade opzet, maar het proces van gewinning gebruiken ze wel. Iedereen slikt dat kleine stukje toch nog net en zegt: 'het gaat wel'. Voor de Kunstraad wordt dat een onhoudbare situ-

1982

Dansvoorstelling Fase van Anne Teresa de Keersmaecker

door de gebruiker vernieuwd of veranderd kunnen worden. Noguchi, de Japans-Amerikaanse beeldhouwer, heeft in de jaren vijftig lampen van ijzerdraad en papier op de markt gebracht. Zij nemen een groot volume in terwijl zij maar een geringe massa bevatten. Deze problematiek heeft Premisela vanaf het begin geïntrigeerd.

atie, we kunnen onze criteria niet meer verdiepen. We kunnen dan niet meer functioneren, geen enkele betekenis meer hebben. (...) Als het nut van cultuur ten opzichte van de samenleving bewezen moet worden, dan is dat alleen maar een gevolg van kunst en niet de oorzaak. Kunst gebeurt toch, al zou niemand er naar kijken, al zou de samenleving er niet van willen weten. Die kunst gaat door. Het is een gedachtenkronkel, dat die kunst zou moeten dienen om de bevolking welzijn te geven. Kunst kan dienen voor het welzijn, maar kunst ontstaat op zichzelf. Ook in landen waar kunst niet meer mag gedijen ontstaat en bloeit kunst.

leven

werk

bestuur

1983

Tentoonstelling *Met het oog op de gebruiker over interieurarchitectuur en produktontwikkeling* van Premsele Vonk en Partners BV in de Metz-koepel te Amsterdam



Uit: B.Premsele (*Vrij Nederland* 1 december 1984)

Ik beweer dat kleding een non-verbaal communicatiesysteem is. Ik ben mij ervan bewust dat ik me hiermee op glad ijs waag. (...) Als kleding een taal is, heeft die taal ook een grammatica. Grofweg kun je zeggen dat er drie elementen zijn die kleding bepalen: het functionaliteitsaspect, het statusaspect en het seksuele aspect. Ik moet hierbij onmiddellijk aantekenen dat de grenzen nooit strak zijn te trekken. Wat de functionaliteit betreft, kleding is in onze samenleving nauwelijks nog een element dat je alleen maar aantrekt omdat je het koud hebt. Zelfs beroepskleding is aan veranderingen onderhevig die duidelijk wijzen op invloeden die meer met tijdsverschijnselen te maken hebben dan met functionaliteit. Er is een groot verschil te zien tussen bijvoorbeeld

een chauffeursuniform van 80 jaar geleden, 40 jaar geleden en nu. Al heel snel sluipen bij functionaliteit status en sex binnen. (...) En dan is er het statusaspect. (...) Net als het twinset, het parelcollier, de diplomatenkoffer of de bolhoed drukt de spijkerbroek uit dat iemand tot een bepaalde groep wenst te behoren, dus zich wil onderscheiden van anderen. Voor de verschillende niveaus zijn er verschillende statussymbolen, variërend van T-shirts met tientallen ritsen tot bontmantels en leren kleding met bootwerkerslaarzen... Want ik heb het nu wel over kleding, maar in feite is die een onderdeel van een totaal, van de totale aankleding. Ik spreek in dit verband graag over kleding als de tweede huid (wat de eerste huid is mag duidelijk zijn, al valt daarover veel te vertellen), en die gedachte doortrekkend zou je de inrichting van je directe omgeving je derde huid kunnen noemen en

1983 tot heden

Voorzitter Stichting Indigo

weer wat verder van je afliggend, de architectuur of de vormgeving van je auto, je vierde huid. Het is interessant om te zien hoe mensen met die verschillende lagen om hen heen omgaan. (...) Maar altijd ging de taal van deze kleding over hetzelfde: seksualiteit. En daarmee ben ik bij het derde grammaticale aspect van de taal van de kleding aangekomen. In de Westerse cultuur is de vrouwelijke kleding over sex altijd heel duidelijk geweest... De taal van de mannenkleding zelf is wat stijl betreft vanaf pakweg de Franse revolutie even weinig opwindend als 'Een onaangename mens in de Haarlemmerhout' van Hildebrand in de geschreven taal. Wilde een man zelf status en welvaart uitdrukken dan moest hij ervoor zorgen 'gezet' te zijn. Dat was alles. Er werd dan wat vertederd over zijn 'embonpoint' gesproken. De rest werd overgeno-

Uit: B.Premsele, lezing over kleur, ná 1983

De mens wordt z'n hele leven met kleur geconfronteerd. (...) Deze voortdurende kleurconfrontatie heeft een passieve en een actieve kant, waarmee ik bedoel dat ieder mens de kleuren van de natuur, van de lucht, de zee, de bergen, de bloemen, het gras, de bomen, enzovoort, als een gegeven heeft te aanvaarden. Je kan ervan genieten of niet, maar ze zijn in principe zoals ze zijn. Echter, sinds onheuglijke tijden heeft de mens de mogelijkheid ontwikkeld om kleuren zelf te maken, ze te mengen en ze ergens op aan te brengen. Op het eigen lichaam, op textiel, op een muur, op een schaal. De mens is kleur-creatief. Maar omdat ieder mens verschillend is, daarom juist is het zo moeilijk voor anderen om kleuren/kleurencombinaties te bepalen. (...) Ik heb dat werken voor wat ik dus noem 'een anonieme gebruiker' altijd gevoeld als een grote verantwoordelijkheid op mijn schouders, maar het heeft me altijd buitengewoon geboeid. Daarbij brengt het mijn produkten op veel meer plekken dan ooit mogelijk is als binnenhuisarchitect. Als je werkt aan betrouwbare produkten, aan zeer duurzame gebruiksartikelen, zoals ik daarvoor verantwoordelijk ben, dan moet je je wel heel zorgvuldig inleven in de gebruikers en hun relatie tot je produkten. Niet alleen de functionele relatie, met alleen de gebruikswaarden, maar vooral ook de mentale waarde, het gevoel van vreugde, plezier, genoegen en verbondenheid met het ding. Alles wat een ontwerper in economische en mentale zin laat liggen in een ontwerp, alles wat niet wordt opgelost, elke verkeerde beslissing, elk verwaarloosd detail, de gebruiker krijgt het op z'n boterham. En ik vind dat onprofessioneel en dus ontoelaatbaar... Na vorm, na structuur komt de kleur. Alles heeft een kleur en alle kleuren, buiten de natuur om, zijn door mensen, door iemand bepaald. (...) De invloed van vorm en structuur en dan vorm vertaald in materiaal en structuur in oppervlakte, de invloed van deze twee elementen op de kleur is zo groot, dat iedere andere combinatie van materiaal en oppervlakte een andere kleuraanpak vereist. Wat bij de ene combinatie een schot in de roos is, ziet er bij een andere afschuwelijk uit. Er blijft dus slechts een proefondervindelijke aanpak mogelijk. Ontwerpen is duizend dingen beslissen en een heleboel weglaten. (...) Iedere periode heeft voorkeurskleuren bij het



Samenstelling van kleurenwaaiers, een voor binnen- en een voor buitenverf, voor Sikkens BV, Sassenheim, 1983. Vanuit een breed spectrum van 800 kleuren ontstonden de kleurenwaaiers, elk met 140 kleuren.

publiek. Als ontwerper merk je dat in het verloop van kleuren in de verkoop over de jaren. Gedeeltelijk worden wellicht die veranderingen in kleurgedrag beïnvloed door de reclameboodschappen van fabrikanten en de invloed van de vele interieurtijdschriften maar er zit ook een zekere wetmatigheid in de langzame golfbeweging... Enige logische (en bewezen) conclusie is dat na lichte kleuren er weer een tendens naar donker komt en als koelere kleuren lange tijd aan de orde komen, je er zeker van kan zijn dat daarna de warmere kleuren aan bod komen. Een andere kleurtoepassing is natuurlijk die

in de architectuur en dan bedoel ik juist ook buiten. Wij zijn in principe een baksteenland en de toepassing van die mooie maar ook vaak eentonige baksteenwanden verdraagt heel goed een meerkleurige aanpak van die architectonische delen, die kleur door verfbehandeling kunnen verkrijgen. Zeker in een vaak somber klimaat waarin wij leven. De terrechte vraag naar kleuren voor gestuukte buitenwanden die Sikkens mij een aantal jaar geleden stelde, bracht mij wel in verwarring. In vele landen om ons heen prachtige per streek veranderende kleurgamma's, maar hier, ho maar! Er was tot dan toe praktisch geen ervaring met buitenstuukkleuren. Ik besloot toen hoe Holland er uit zou zien en maakte een waaier van heldere, meest lichte kleuren. Gelukkig kan iedere architect z'n eigen kleur laten aanmaken, zodat al mijn tekortkomingen aangevuld kunnen worden.

men door, of misschien moet ik zeggen opgelegd aan, de vrouw. Of het nu een arbeidersvrouw, een vrouw uit de middenklasse of een adellijke dame betrof, altijd werd de status van het gezin afgelezen aan wat de vrouw droeg. Als zij zich bijvoorbeeld door een verstikkende hoeveelheid kleren, korsetten en onmogelijk schoeisel nauwelijks nog kon bewegen wees dat op welvaart van de man. Er kon van afgelezen worden dat zijn vrouw niet behoefde te werken. En de gebruikte uitdrukking was uiterst direct: met die kleding aan kon dat ook niet. (...)

Er valt dus nogal wat op te maken uit de kleding van iemand die je voor het eerst ontmoet in sociaal opzicht. Maar uit kleding spreekt ook (en hier komt het grote hangijzer) hoe iemand met zijn eigen lichamelijke omgaat. Bewust of onbewust, openlijk of heimelijk, de kleren die mensen dragen delen iets mee om-

trent de erotiek van de drager. Kleding is een taal omdat zij zich naar anderen wendt en dan komt, hoe dan ook, de aantrekkingskracht die tussen mensen bestaat, aan de orde. De aantrekkingskracht is er tussen de seksen maar ook tussen mensen in het algemeen. Gewild of ongewild straal je behoeftes uit en naarmate iemands bewustheid van zijn lichaam groter is zal kleding extra accent kunnen geven aan het verlangen aantrekkelijk te worden gevonden. Ik ben er namelijk van overtuigd dat mensen in het algemeen aantrekkelijk gevonden willen worden, begeerd willen worden. Voor iemand die dat kan of wil zien, is die seksuele kant van kleding heel duidelijk. Het is absoluut een misverstand te denken dat kleding nietszeggend kan zijn. Als het om lichamelijke gaat, en daar gaat kleding als tweede huid over, dan is neutraliteit niet mogelijk. (...)

Kleding verhaalt van de structuur van een maatschappij. Vroeger bestonden er op kledinggebied allerlei voorschriften. Bepaalde standen en groeperingen mochten bepaalde zaken wel en andere beslist niet dragen. (...) Het opvallende is nu juist, dat hoe slechter iemands sociale omstandigheden zijn, hoe vaker je de behoefte ziet om goede kleren aan te hebben. Je treft in die gevallen eerder modeaspecten aan dan in wat men de hogere kringen noemt die zich juist kenmerken door hun vermeende status-ideeën. (...)

Goede kleren, het 'er netjes uitzien' blijken zaken te zijn die zwaar tellen bij mensen die hun geld zorgvuldig moeten verdelen. De taal van kleding wordt daar in die zin verstaan dat goede, niet-kapotte kleding uitdrukking geeft aan de behoefte er bij te willen horen. Mensen die geld genoeg hebben, hebben die behoefte veel minder.

leven



Ontwerp vitrines en inrichting Nederlands Kostuummuseum Den Haag, 1984, voor het Haags Gemeentemuseum, i.s.m. Friso Wiegersma en Elly Lamaker.

werk

Uit: I. Meij (*Textiel* 1986, nr. 109)

Voor de nieuwe behuizing van de kostuumcollectie van het Nederlands Kostuummuseum in het Haags Gemeentemuseum aan de Stadhouderslaan werd een opstelling beoogd, die zowel voor speciaal kostuumgeïnteresseerden als voor andere museumbezoekers interessant zou zijn. Daarom streefde Drs. Th. van Velzen, directeur van de Dienst voor Schone Kunsten te Den Haag, naar een breed overleg. Hieruit kwam een projectgroep voort die, tezamen met de architect Benno Premesla, verantwoordelijk werd voor inhoud en vorm van de herinrichting. (...) Als vertrekpunt was gekozen voor een idee van Benno Premesla, namelijk om vergelijkbare kostuums uit het heden en het verleden met elkaar te confronteren rond thema's. Op deze wijze zou ook bij diegenen die geen speciale kennis hebben van kostuumgeschiedenis interesse voor modes uit het verleden kunnen worden gewekt en daarmee ook meer begrip voor kledinggewoontes uit de eigen tijd. Dit betekende een andere museale benadering van kleding. Niet de stijlontwikkeling is in deze

aanpak het leitmotiv, maar de uitdrucks-waarde van de kleding. In de naam van de herinrichting, het teken van de mode, komt deze grondgedachte tot uiting. (...) Het unieke van kleding is dat het om bij uitstek persoonlijke objecten gaat, die niet alleen aangetrokken worden, maar ook worden meegedragen en als communicatiemiddel fungeren. (...) De inrichting werd door Benno Premesla vormgegeven in een aantal ruimtes met een gebogen wand en enkele verticale, rechthoekige panelen ter linkerzijde voor het aanbren-gen van informatie. Een open verbinding aan de voorzijde van deze ruimtes maakt deze gemakkelijk toegankelijk tijdens het inrichten. Onder elk thema staan op deze wijze 2 tot 9 poppen opgesteld. In de meeste gevallen wordt door het op de voorgrond plaatsen van een voorbeeld van eigentijdse kleding, het begrip van de beschouwer voor de aard van het thema vergemakkelijkt. Overigens heeft de werkgroep er geen moment aan getwijfeld dat de nieuwe wijze van exposeren ook veel eist: namelijk goed kijken en een eigen oordeel vormen! (...)

Omdat het Nederlands Kostuummuseum in haar (semi)permanente opstelling de internationaal door textielmusea gehanteerde maatstaven nastreeft, was een 'opstelling achter glas' ook hier een vereiste. De architect heeft hiervoor een zeer bevredigende en voor musea een unieke oplossing gevonden door de ruiten onder een naar voren hellende hoek te plaatsen, zodat er nauwelijks sprake is van spiegeling.

Wat betreft de plattegrond: deze is uiterst eenvoudig en overzichtelijk en bestaat uit een ruimte voor dia- of filmprojectie, een 'galerij' met aan weerszijden een aantal ruimtes als hierboven beschreven (in totaal 13), een grote overzichtsvitrine, geschikt om aan een bepaald onderwerp van de collectie te wijden en vier kleine vitrines voor accessoires. Bij de ingang van het museum bevindt zich een draai-plateau, waarop een laatste aanwinst wordt geëxposeerd. De ruimte hiervoor is bedoeld voor kleine wisselende exposities. (...)

leven

B.Premsele, Grafrede voor Emmy van Leersum,
7 november 1984

In de catalogus bij de overzichtstentoonstelling van Emmy, in 1979 in het Stedelijk Museum in Amsterdam, constateer ik, dat mijn begin met Emmy aangeduid kan worden als onhandig en verlegen.

Nét zo onhandig en verlegen sta ik nu hier, bij dit afscheid. Niet dat ik niet zou weten, wat ik over Emmy zou kunnen zeggen, integendeel, maar wat stamelt een mens nog op dit moment?

In datzelfde artikel probeerde ik duidelijk te maken, wat mij altijd zo sterk in Emmy en

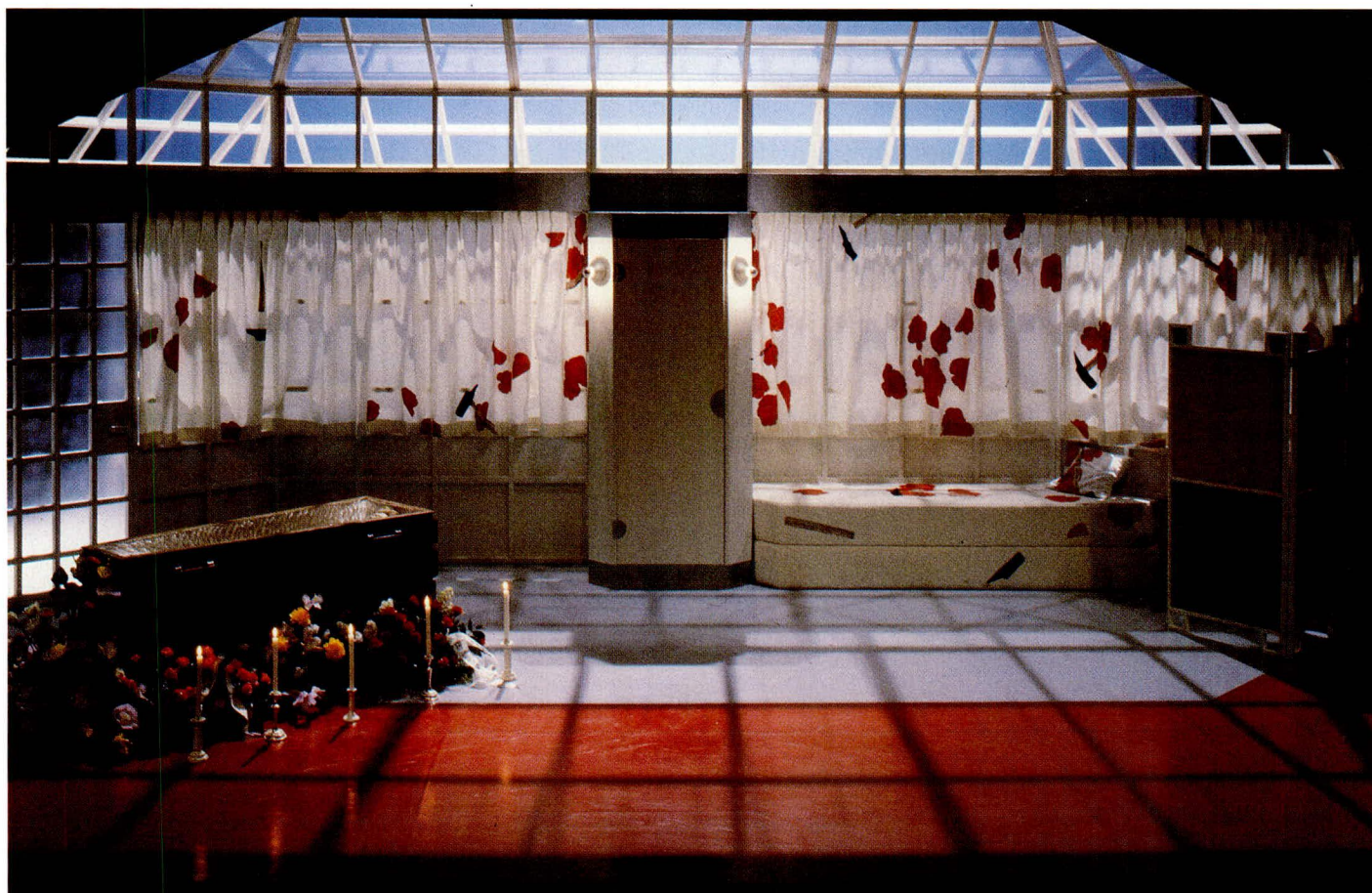
haar werk heeft weten te boeien: haar directheid, haar compromisloosheid, haar talent, en haar gevoel voor kwaliteit, en de trefzekere manier, waarmee zij benauwende condities heeft doorbroken en zelfs opgeruimd, en daardoor mij, en zoveel anderen, een nieuwe, wijdere horizon verschaft. Die vriendschap die zij mij aanbood en het vertrouwen dat zij mij schonk, en ook opeiste, waren altijd een kostbaar bezit, waarvoor, om het te behouden, vaak zwaar gestreden moest worden. Wat is inspirerender (en belangrijker) in het leven dan iemand te ontmoeten, die je op de proef weet te stellen, zodat de vriendschap wordt aangewakkerd; die niet aarzelt, die

vriendschap te testen. Emmy was zo iemand. Haar werk mag dan wel helder en zeker zijn en zonder aarzeling ons tegemoet komen, zelf was zij natuurlijk even onzeker en twijfelend als iedere grote kunstenares, schoorvoetend, ongebaande wegen gaande.

Vandaar die uitdaging, dat op de proef stellen, van haarzelf en haar omgeving. De stand van zaken behoort steeds opnieuw te worden opgenomen, vond zij.

Het is, zoals Liesbeth Crommelin in de *Volkskrant* eergisteren schreef, onmogelijk om nu aan Emmy te denken als iemand uit het verleden. En dat is ook helemaal niet nodig. Afgezien van dezelfde helderheid, en inzicht, en

werk



Uit: C.J. (*Avenue* 20, 1985, nr. 1)

Toen Benno Premsele gevraagd werd het decor voor het toneelstuk *Roof* te ontwerpen, had hij niet veel tijd nodig om te beslissen. Dramaturg Joost Sternheim van F Act had namelijk met zijn directe woordkeus Premsele weten te raken. 'Het moet stijl hebben,' zei Sternheim tegen hem, 'en daarom dachten we meteen aan jou.' (...)

Voor *Roof* ontwierp Premsele een decor dat de vorm van een serre heeft gekregen. 'De upperclass woont in een villa en daar hoort vanzelfsprekend een serre bij. Ik heb gekozen voor een heel luchtig, heel open decor. Ik vind namelijk dat *Roof* zich niet in een ziekenkamer moet afspelen. Achter de serre bevindt zich een gang, die diepte geeft. Dat dat geen kamer is, vind ik niet zo erg. Die gang vergroot de theatrale mogelijkheden.

Lidwien Roothaan was er dan ook zeer happy mee. Ik heb voor het decor een ongelooflijk makkelijk constructie bedacht.

De eenvoudig te plaatsen glaswand van de serre biedt duidelijk zicht op de gang erachter. De deur, die in het stuk een belangrijke rol speelt, heb ik een dusdanige positie gegeven dat zij, waar je ook zit, goed zichtbaar is. Het houten decor, dat bordeaux-rood met wit is geschilderd, is zo stijf als een plank, omdat het op zichzelf moest kunnen staan. Ik denk dat het daardoor volkomen past in de sfeer van het stuk.'

Als *Roof* begint, wordt de glaswand van de serre door intrigerende voorhangsels aan het oog onttrokken. Premsele koos daarvoor namelijk geraffineerde gordijnen van Jeroen Vinken. 'In het dessin wordt een roos door een hamer kapot geslagen. Dat is symbolisch voor het stuk.' (...)

Decor en kostuums toneelstuk *Roof* van Joe Orton, ontwerp gordijnen Jeroen Vinken, regie Lidwien Roothaan, productie Stichting F Act, 1985.

van de ontzaglijke moed, waarmee zij de laatste etappe van haar leven inging, en die laatste toegemeten tijd ook daadwerkelijk invulde, afgezien daarvan, heeft Emmy al altijd wezenlijk bijgedragen aan hetgeen zich voltrok. Zo was het, zo is het nu en zo zal het in de toekomst ook zijn, en niet alleen op de terreinen waar zij bezig was: sieraden, kleding, vormgeving. Kunst is universeel en laat zich niet inperken, geen deel daarvan laat zich discrimineren op den duur. Want Emmy was een werkelijke baanbreekster!

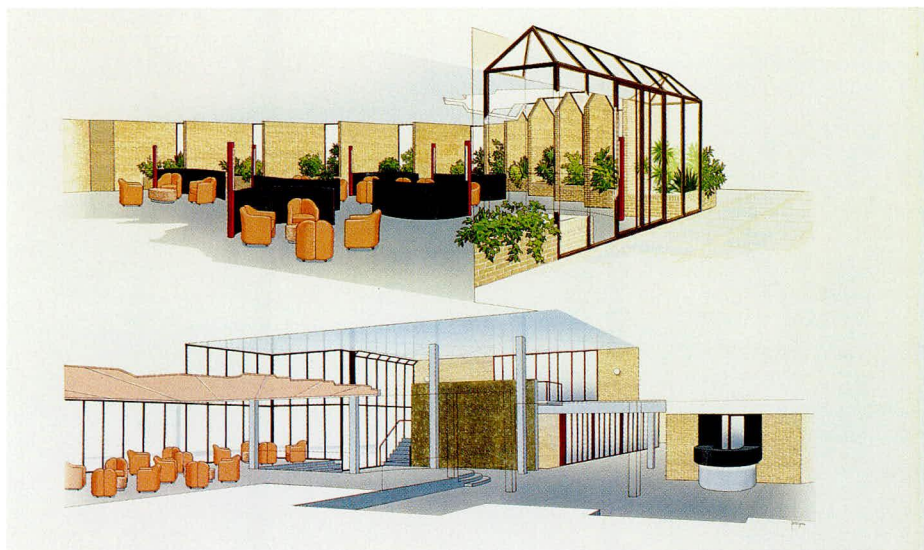
Wat gebeurd is met de dans, heeft ook plaats gevonden met de sieraden. Nederland biedt internationaal het beste wat er te vinden is.

Daarbij is Emmy's rol niet weg te denken! Wat een bof dat wij zulke kunstenaars in huis hadden en hebben. Emmy was er één, en de eerste, van.

En zoals altijd bij kunst (en ook bij de hare) word ik door die intensiteit en door die kwaliteit naar mijzelf verwezen, en teruggeleid. Werkelijk behoort dat tot het beste wat kunst mij te bieden heeft.

Nu brengen we, met Gijs en Aldo, Emmy naar haar laatste rustplaats. Ik wil niet nalaten op te merken, dat de manier waarop jij, Gijs en ook jij, Aldo, Emmy hebben begeleid, bijzonder is en dat jullie het mogelijk hebben gemaakt dat zo'n moeilijke periode, zó posi-

tief, zó stijlvol en met zo'n kwaliteit volgehouden en voltrokken kon worden. Wij hebben jullie alle drie daarbij zéér bewonderd. De glimlach die Emmy jullie schonk en de bewondering van jullie vrienden mogen jullie tot troost zijn wanneer het gemis en het verdriet te groot worden. Daarbij nog Vasalis' regels:
Verdriet kit al mijn krachten samen
zodat ik roerloos word als steen.
Mijn hele wezen wordt materie
een ondoordringbaar star mysterie.
Oh, sla de rots, opdat ik ween.



Uit: G. Staal (NRC Handelsblad 12 april 1985)

Premsele die het project uitvoert met collega's Jan Vonk en Mieke Poot, toont zich prettig verbluft over de manier waarop de opdracht werd geformuleerd. Allereerst was er een serie praktische eisen, zoals een verbreding van de entree, een overzichtelijker situering van receptie en conciërge en een vergroting van de lounge door een deel van de binnenplaats te overkappen. Een binnengekomen buslading toeristen bewijst ongevraagd de noodzaak van deze aanpassingen. Met veel te veel mensen duwen ze onophoudelijk aan de tafeltjes die rond de pilaren zijn gemaakt om hun inschrijvingspapieren in orde te maken. Verder moest de soberheid van bakstenen en natuurlijke materialen in het gebouw van Gerard de Klerk behouden blijven. Zo vormde de bestaande architectuur, ook al door de geringe hoogte van de ruimte, de belangrijkste restrictie voor het ontwerp. Beide partijen waren van mening dat lobby en lounge er volkomen vanzelfsprekend uit moesten zien, niet bijzonder, alsof ze altijd zo geweest waren. Geen luide accenten, stilte en rust in het gebruik van kleuren en materialen en vormen. Voor een ontwerper die al jaar en dag bescheidenheid in de omgeving propageert om daarmee mensen de ruimte te geven en voor een bureau dat het tot zijn mentaliteit heeft gemaakt om, zoals Jan Vonk zegt, de op-

Verbouwing Sonesta hotel, Amsterdam, 1985.

drachtgever als even belangrijk te beschouwen als de vormgever, past een dergelijke opdracht als een maatkostuum. De overeenstemming over de nieuwe plattegrond en de schetsontwerpen was dan ook eerder een kwestie van minuten dan van uren. Joan Sonabend, een van de eigenaren van de hotelketen, spreekt tevreden van een 'understated chic' en Benno Premsele herinnert zich de beste vraag die de ontwerpers bij de presentatie werd gesteld. Hoe kon er bij een eventuele budgetoverschrijding op de plannen worden bezuinigd, waar zat de reserve? Die was er niet. 'Alles wat we gedaan hebben was noodzakelijk want als het overbodig was geweest hadden we het weggelaten.' Wat betreft de inrichting is gekozen voor een sober kleurenschema, gebaseerd op de kleur van de baksteen. Een donkere tint roze in de meubels wordt gecombineerd met grijze vloeren, zwartgebeitst hout en bruin graniet. In plaats van de nu veel te zwakke verlichting komt in de lage delen van de lobby een systeem van kleine halogeenlampjes die overal op diagonaal geplaatste rails kunnen worden aangesloten. In de hogere delen wordt het plafond voorzien van spiegellende glazen platen terwijl in de lounge directe en indirecte verlichting wordt gecombineerd in staande lampen van eigen ontwerp. (...)

Uit: Persbericht Stichting Sikkensprijs, 1985

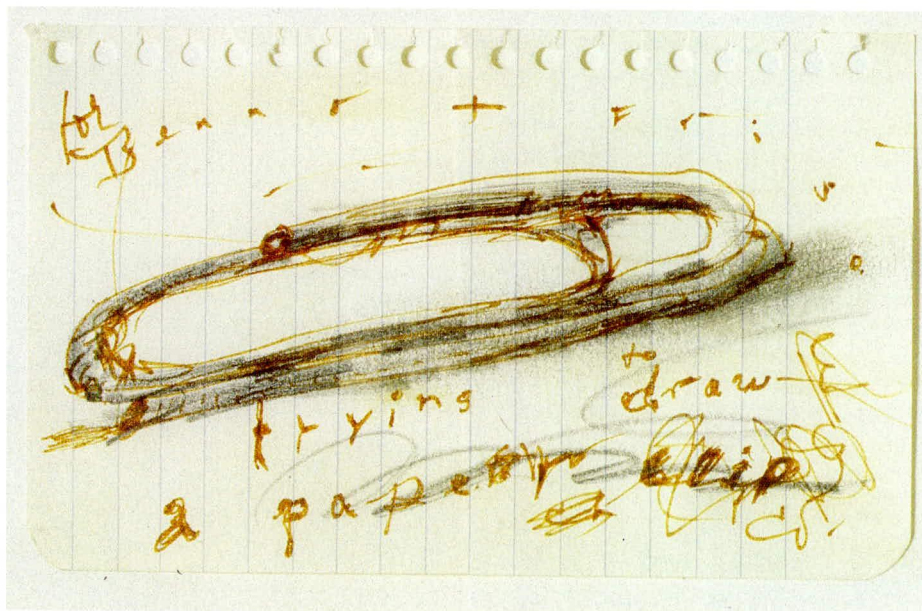
De Stichting Sikkensprijs heeft besloten dit jaar een Award toe te kennen aan de ontwerper/interieurarchitect Benno Premsele te Amsterdam.

De Award, die om de twee jaar wordt uitgereikt, ging de laatste keer naar de Italiaanse filmregisseur Ettore Scola en de Nederlandse architect Carel Weeber.

Het bestuur van de stichting meent dat Premsele een grote maatschappelijke verdienste levert en heeft geleverd door zich op zeer persoonlijke, fundamentele en creatieve manier als ontwerper, adviseur en stimulator bezig te houden met produktvernieuwing. Het betreft produkten, die in ruime zin het aanzien van woon- en werkomgeving bepalen. Door zijn verbinding met enkele industrieën hebben hij en zijn medewerkers aangetoond gedurende jaren superieure ontwerpen te leveren voor functionele, duurzame produkten die een groot publiek bereiken.

Een goede vormgeving van op grote schaal geproduceerde produkten is binnen Nederland uniek. Benno Premsele streeft als ontwerper naar vormgeving, die een bijdrage betekent aan de leef- en werkomgeving zonder hierop met eclatante effecten een stempel te willen drukken. Zijn stijl kenmerkt zich door eenvoud en terughoudendheid. Deze kenmerken geven aan een ruimte een evenwichtige sfeer met zoveel visuele kwaliteit, dat het een ideale basis schept en stimulerend werkt op de gebruiker om deze ruimte verder in te richten naar eigen inzichten.

leven



Claes Oldenburg, *Trying to draw a paperclip*, augustus 1985, potlood en pen op papier (tijdens een etentje bij Benno Premsele en Friso Broeksma).

Uit: D. Welling (*Pulchri* 14, 1986, nr. 2)

Beeldende kunst heeft het recht je waanzinnig te blijven hinderen en je tot nadenken te brengen. Van een asbakje accepteer ik dat niet. Het is niet de taak van duurzame gebruiksvoorwerpen.

Uit: J. van den Hooff (*Het Vrije Volk* 30 maart 1987)

Mensen afschepen met geld, hoe weinig ook, is verwennen, maar ook verwaarlozen. Verwennen is makkelijk, dan ben je van een heleboel problemen af. Maar je verwaarloost mensen er ook door. En ik vind dat je een hoge dunk van mensen moet hebben. Je moet ervan uitgaan dat ze tot veel in staat zijn. Stel je verwachtingen hóg.

werk

Uit: F. Huygen (catalogus *In het spoor van de liefde. Japans-Nederlandse ontmoetingen sinds 1600*, 1986)

In de rust, de eenvoud en de soberheid, herkent Premsele zijn eigen mentaliteit. Vooral ziet hij in Japan zijn streven naar tijdloosheid en het weergeven van essenties weerspiegeld. 'Alle dingen in Japan hebben een betekenis. Ik heb de pretentie dat ik daar ook mee bezig ben, met het geven van een meerwaarde door betekenis.' Het Japanse evenwicht tussen functionaliteit, esthetiek en betekenis fascineert hem, hoewel hij zich ervan bewust is dat de traditie waar alles in Japan mee verbonden is, voor hem als buitenstaander moeilijk toegankelijk is. Premsele kwam voor het eerst in aanraking met Japan tijdens zijn opleiding tot interieurarchitect aan de op het Bauhaus geïnspireerde Nieuwe Kunstschool in Amsterdam. (...)

Zijn honger naar kennis bracht hem ook in aanraking met Japan. In eerste instantie via het boek *Das japanische Wohnhaus*, en pas later, toen dergelijke grote reizen minder uit-

zonderlijk waren, door erheen te gaan. Dat was in 1970 ter gelegenheid van de wereldtentoonstelling in Osaka. Wat hem daar opviel, behalve de schok der herkenning van hetgeen waar hij mee bezig was, was het feit dat alles in Japan een doel heeft. 'Alles is in wezen toegepaste kunst; autonome kunst bestaat er niet.' Uit het bespiegelende karakter van de Japanse cultuur spreekt de verbondenheid van innerlijk en uiterlijk die Premsele intrigeert. De eenvoudige theekommen zijn bijvoorbeeld onderdeel van een complexe theeceremonie. Ook de verpakkingen hebben een symbolische betekenis en wijzen op een zorgvuldige omgang met materialen die hem aanspreken. 'Pas toen ik in Japan een cadeau aanbood, vielen me onze plakbandjes op die door de Japanners misschien wel als heel klungelig en slordig ervaren worden.'

In het geval van Premsele is er dus niet zozeer sprake van een letterlijke invloed van Japan in de zin van het overnemen van uiterlijke kenmerken in zijn werk. Formeel gezien zijn er wel duidelijke parallellen in zijn werk met Japan; bijvoorbeeld in de lamp Lotek die dui-

Uit: P.R. Meinders en G. Roos (*Reformatorisch Dagblad* 10 januari 1987)

Er bestaat een ontzettend controversiële situatie tussen mij en de kerken. De kwestie van het verschil is de zondeval. En dat is een tegenstelling waar je niet zomaar overheen stapt. Natuurlijk hebben de kerken een rol. Zij hebben als taak hun leden - zonder aanzien des persoons - pastoraal op te vangen. Als het geloof een veilige haven is dan moeten homo's dat ook kunnen ervaren. De kerken moeten discriminatie tegengaan. (...)

Wij leven in een democratisch land. Ieder mag overal tegen zijn. Maar je moet wel rekening houden met je medemens. De beslissing de vraag is dus: Waar wordt er gediscrimineerd? Mijn ouders brachten mij de waarden bij die in de maatschappij aanwezig zijn. Die moest ik zelf wege. Zo moet ook de kerk een kader aandragen voor het grondvlak. De mensen nemen zo gemakkelijk en onkritisch de condities over van die groepen waar ze bij willen horen. Daarom heb ik er geen behoefte aan dat de kerk zegt: Dit mag wel en dat niet. Als de kerk spreekt, laat ze dan pastoraal spreken.

Ik verwacht daarbij overigens van de christelijke kerk meer dan van joden. De rabbijnen beschouwen zichzelf helemaal niet als pastores. Ze leggen de thora uit en verder kun je opvliegen. (...)

delijk verwijst naar de Japanse papierlampen van Noguchi, maar in feite is het werk van Premsele niet af te bakenen in een periode voor en een na de kennismaking met Japan. Veel meer gaat het om een verwantschap die hij voelt en herkent; waaruit hij inspiratie opdoet en waardoor hij anders gaat kijken.

'Soms vraag ik me wel eens af, hoe zouden Japanners hier naar kijken?' Japan is een belangrijk onderdeel in de hele stroom van interesses en informatie die Premsele gebruikt vanuit een bepaalde mentaliteit.

bestuur

Over voorzitterschap bestuur Stichting Nederlands Balletorkest, Amsterdam, opgetekend door A. de Vries, september 1995

Marian Sarstädt:

'Benno Premsele wijst geen enkele vernieuwing op voorhand af. Hij is altijd geïnteresseerd en wil alles zien. Hij roept dan wel altijd dat hij nergens verstand van heeft, maar hij heeft wel een feilloos gevoel voor alles wat met kunst te maken heeft. Op dat gebied is hij een duizendpoot die vooral intuïtief reageert en altijd raak.'

In 1972 zet Marian Sarstädt een punt achter haar carrière als danseres. Ze heeft dan tien

jaar bij het Nederlands Dans Theater gewerkt, waar ze van begin af aan Benno Premsele regelmatig ontmoet: 'Benno is een goede vriend van choreograaf Hans van Manen. Met zijn gevoel voor kunstzinnige kwaliteit, die eerder een vorm is van natuurlijk begrip dan van aangeleerde wetenswaardigheden, was en is Benno een mentor voor Hans. We waren in die begintijd met ongeveer zestien dansers, een familie. Benno hoorde erbij. Hij kwam altijd op de premières in Den Haag. Na afloop gingen de meeste dansers terug naar hun woonplaats Amsterdam. Vaak was er dan nog een nazit bij Benno thuis. Hij is zo'n uitstekende gastheer.'

In 1985 wordt Marian Sarstädt, inmiddels adjunctdirecteur van de dansvakopleiding van het Koninklijk Conservatorium van Den Haag, gevraagd voor het bestuur van de Stichting Nederlands Balletorkest. Ze zegt ja als ze hoort dat Benno Premsele voorzitter van het bestuur wordt. 'Met Benno als voorzitter zou die bestuursfunctie een persoonlijke betrokkenheid vergen die ik nodig heb om me ergens op mijn plaats te voelen. Mijn bestuursstaak bestaat er voornamelijk uit om de verschillende standpunten die bestaan tussen dansers en musici weer te geven en uit te leggen aan elkaar. Het orkest is overleind gebleven in de politieke discussie over het orkes-

1986 tot 1995

Voorzitter Stichting Gay
and Lesbian Filmfestival

Uit: T.Beetz (*Jazz Nu* 9, 1986, nr. 100)

Als ik aan het werk ben heb ik altijd muziek aan. Ik ben dan altijd heel content bezig. Ik zou me het leven helemaal niet kunnen voorstellen zonder muziek, ik zou het niet volhouden. Het ergste zou zijn als ik niet meer kon horen, dat zou tamelijk tragisch zijn. Het is toch een soort voeding. Als ik op zakenreis ben met mensen van fabrieken waarmee ik werk denk ik vaak, ik heb de hele tijd geen muziek gehoord, want daar kom je dan niet aan toe. Dat vind ik eigenlijk heel vervelend want muziek heeft een enorme inspirerende en ontspannende werking op mij. (...) Muziek gaat zo diep, treft je zo, daar tril je in mee. Daarom heeft muziek zo veel effect op mensen. Als je ziet, juist met jazz, hoe mensen daarop dansen dan denk ik, dat is fantastisch. Blijkbaar hoort muziek bij mensen. Nou, Nederland is natuurlijk een ongelooflijk ondansant land, echt boeren op klompen, maar als je ziet hoe mensen op de dansvloer bewegen dan is muziek zo aan de basis. Niets haalt het daarbij, beeldende kunst bijvoorbeeld al helemaal niet. Je hebt eindeloos veel mensen die met jazz bezig zijn en nooit een stap in een museum zetten. (...)

Alles wat hedendaags is interesseert me, maar als ik eerlijk ben moet ik zeggen dat als ik hedendaagse klassieke muziek met hedendaagse jazz vergelijk, ik de klassieke muziek met grote moeite voor mezelf kan veroveren. Dat is heel vreemd want in de beeldende kunst heb

1986

Toneelstuk
Going to the dogs
van Wim T. Schippers

ik er niet de minste moeite mee. Die muziek is blijkbaar een moeilijk toegankelijk terrein, tenminste voor mij, waarschijnlijk omdat het zo abstract is. Met jazz heb ik dat niet. Ik voel me veel directer aangesproken door hedendaagse jazz dan door hedendaagse klassieke muziek. (...)

Ik kan me de eerste plaat die ik kocht nog heel goed herinneren. Mijn ouders kochten in 1933 een elektrische grammofoon bij Van Embden in de Kalverstraat. Dat was hét adres, daar kocht je ook je platen. Ik ging mee, was erbij. Een tijdje later kreeg ik geld om een plaat te kopen, ging naar Van Embden en zocht een plaat van Marlene Dietrich uit. Ik had hem in mijn hand en gaf hem aan die man die ons ook geholpen had bij de aanschaf van die grammofoon. Die man keek en zei: Weten uw ouders daarvan?



Yasuhisa Kohyama, handgevormd aardewerk, diameter 8,5 cm, hoogte 14 cm, ca. 1986 (coll. Benno Premesela).



Voor de tentoonstelling *In het spoor van de liefde* ontworpen rust- en leesruimte, 1986. Door Premesela ingevuld met voorwerpen van Isamu Noguchi, Maria van Kesteren, Frans Molenaar, Gijs Bakker. Tapijt: veggatapijt nr. 1807, kleur 301, Van Besouw, Goirle, 1985.

tenbestel in Nederland. Natuurlijk heeft zakelijk leider Rob Tjisen daarbij veel steun aan Benno, die aanwezig is bij de belangrijkste onderhandelingen met subsidieverstrekken. Op dat terrein speelt Benno altijd poot aan. Zijn impact is groot. Hij heeft een enorme overredingskracht.'

Het Nederlands Balletorkest bestaat nu dertig jaar en doet zich kennen als een orkest van de twintigste eeuw. Marian Sarstädt: 'Het orkest heeft als nadeel dat het met het begeleiden in de orkestbak van dansuitvoeringen een onderschatte en onzichtbare taak heeft. Dat betekent dat het bestaansrecht ook op andere terreinen moet worden bewezen en daarvoor

is het Project Jonge Componisten, dat zich los van de dans in de concertzaal afspeelt, zeer geschikt. Een andere meerwaarde van het orkest is om nieuwe choreografieën met muziek van hedendaagse componisten te begeleiden. De componisten worden bij het repetitieproces betrokken, zodat er een wisselwerking ontstaat tussen componist, choreograaf, dansers en orkest. Het jonge imago van het orkest wordt door het bestuur gekoesterd. We proberen dat zo positief mogelijk onder de aandacht te brengen door middel van een betere, inhoudelijk begeleide publiciteit. Een ander aspect dat ons bezighoudt zijn de orkestbakken in de Nederlandse theaters, die

over het algemeen beroerd zijn. Maar het zijn niet alleen dit soort aspecten waarmee het bestuur bezig is. Benno Premesela toont nu eenmaal altijd ook zijn persoonlijke betrokkenheid. Zo heeft hij lang aangedrongen op het aanstellen van een vrouwelijke dirigent. Daar bestond nogal wat verzet tegen, maar dan is hij op zijn best; het is de kunst om te blijven drammen zonder dat je de sympathie verspeelt. Ik heb hem in die emancipatorische strijd van harte gesteund en Nicolette Frailon heeft inmiddels verscheidene malen voor het orkest gestaan en is nu artistiek adviseur voor muziek bij Het Nationale Ballet.'

leven

werk

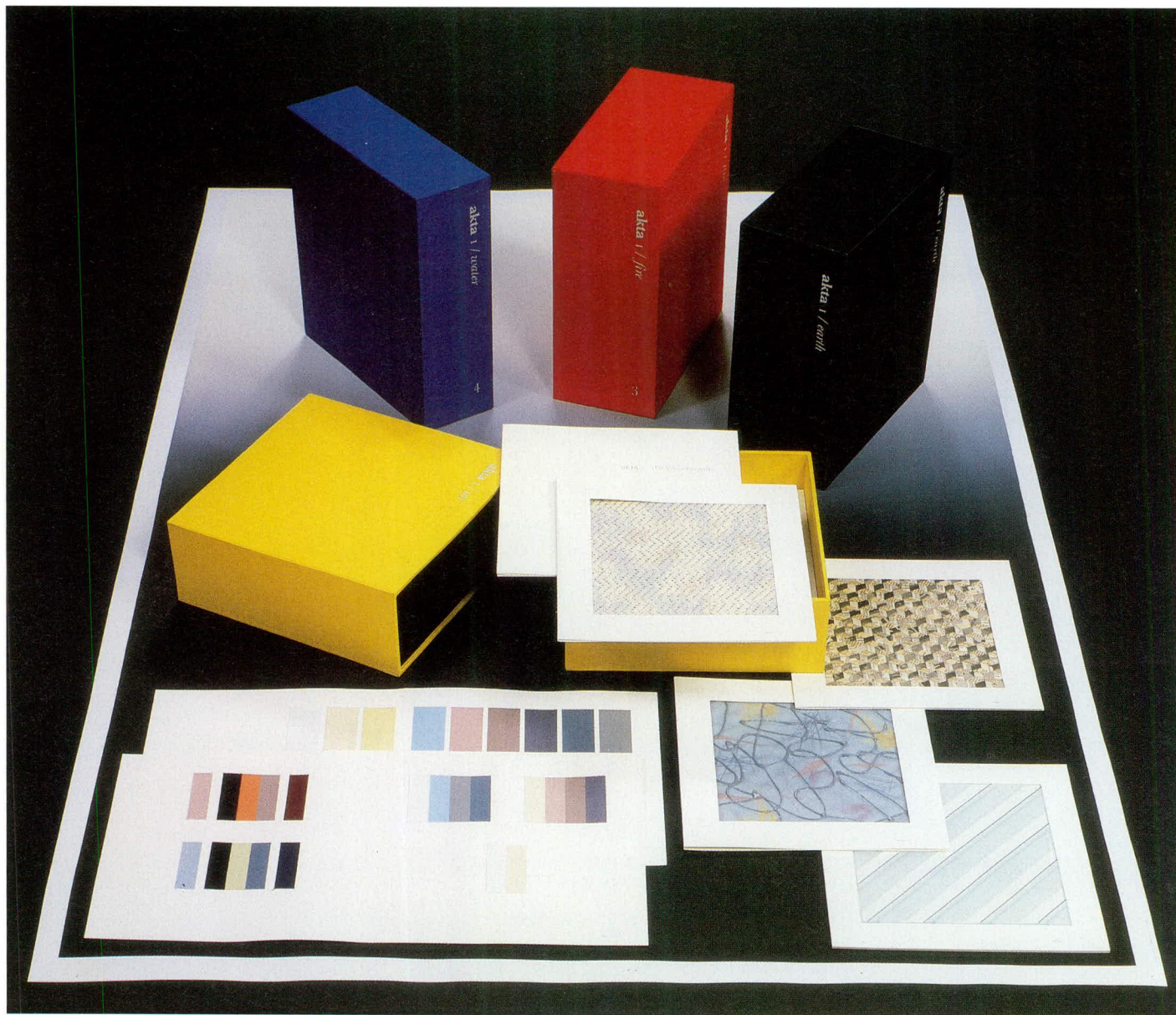
bestuur

Deelname aan groepstentoonstellingen *Brabant aan de meter* in de Nieuwe Brabantse Kunststichting in Oirschot, *Textielformaat van schets tot product* in het Nederlands Textielmuseum in Tilburg,

Ontworpen voor de woning in het Haags Gemeentemuseum, *Textiel voor het interieur* in het Stedelijk Museum Amsterdam

Fusie BRS met
Premsele Vonk

— werk



Akta, een ideeënboek over ontwerpen, kleuren, dessins, weefsels, materialen en technieken, een uitgave van BRS Premsele Vonk i.s.m. Lidewij Edelkoort, 1987.

— bestuur

Over het voorzitterschap van de Rijksadviescommissie voor de toekenning van individuele subsidies aan beeldende kunstenaars, vormgevers en architecten (1984-1987), opgetekend door A. de Vries, september 1995

Hoos Blotkamp-De Roos:

'Voor mij is Benno Premsele een onomstreden autoriteit in de kunstwereld en daarom zo geschikt voor functies in Rijkscommissies, omdat hij zich niets van bovenaf laat opleggen. Zijn reputatie is desondanks niet controversieel. Hij paart uitgesproken persoonlijke opvattingen aan een consequente integriteit en relaterende humor.'

Hoos Blotkamp, tegenwoordig directeur van het Nederlands Filmmuseum, is in 1981 Bertie Stips opgevolgd als hoofd van de afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst van het ministerie van WVC en vraagt Benno Premsele in

1984 voor het voorzitterschap van de Rijksadviescommissies. Deze commissies worden in het leven geroepen ten tijde van de opheffing van de BKR en als voorloper van de huidige Stichting Fonds voor de Beeldende Kunst, Vormgeving en Bouwkunst. De afschaffing van de BKR is politiek niet bepaald onomstreden en de commissies staan voor de belangrijke taak om het vervangende beleid dusdanig handen en voeten te geven dat duidelijk wordt dat het kunstklimaat in Nederland bij deze veranderingen gebaat is. Voor het voorzitterschap van die commissies weet Hoos Blotkamp geen betere kandidaat dan Benno Premsele. 'Ik kende hem al vanaf mijn studententijd toen ik openingen in Amsterdam afliep en hem overal tegenkwam, vooral in de galerie van Riekje Swart waar de meest spraakmakende tentoonstellingen te zien waren. Zonder dat hij mij of mijn medestuden-

ten en vrienden kende, werden we meteen bij hem thuis uitgenodigd voor feestjes en zo.

Benno Premsele is iemand die overal komt en zich kenmerkt door een heel persoonlijke benadering van mensen. Voor sommige mensen zou dat in hun nadeel werken als ze commissiewerk doen, want iedereen loopt het risico dat hem zijn oordeel kwalijk wordt genomen. Daar moet je maar tegen kunnen en Benno kan er heel goed tegen. Hij beseft dat je in een commissie de procedures goed moet afspreken en nauwkeurig moet omschrijven, maar dat tegelijkertijd geen enkele reële situatie precies past op de procedure die je nu eenmaal hebt afgesproken.'

De Commissie Individuele Subsidies wordt door Blotkamp en Cato Cramer samengesteld: ze kiezen voor een samenstelling met mensen die allemaal garant staan voor een uitgesproken mening, onder wie Sjarel Ex,

1987

Toekenning onderscheiding van de Stichting Françoise van den Bosch (toegepaste kunst en sieraad)

1987

Opheffing Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR)

1987

Het Nationaal Homomonument, ontwerp Karin Daan, geplaatst op de Keizersgracht in Amsterdam



Uit: Y. Brentjens (*Industrieel Ontwerpen* 4, 1988, nr. 1)

Een versregel van een romanticus, vervulde garens, verscheurde vuilniszakken en andere improvisaties op het thema aarde, lucht, water en vuur, de vier oerelementen. Dat is *Akta*, een gewaagd en dapper initiatief van ontwerp bureau BRS Premsela Vonk om de industrie weer in contact te brengen met poëzie, experiment en visuele duurzaamheid. (...) De eerste uitgave bestaat uit honderd losbladige pagina's, verdeeld over vier cassettes, ieder met een element als thema. Lucht, water, aarde en vuur zijn op vier 'titelpagina's' verwoord met een literair citaat. Een imposante versregel uit Wordsworths door de natuur geïnspireerde poëzie, 'And hear the mighty waters rolling evermore', en een uitspraak van de Amerikaanse dichter Robert Frost, 'Some say the world will end in fire' symboliseren respectievelijk water en vuur. De elementen zijn vervolgens gevisualiseerd in steeds vier kleurenfoto's: beelden van verkoold hout, roodgloeiend metaal, een gerimpeld strand en een kille ijszee. De sterk geabstraheerde opnamen kristalliseren uiteindelijk in een concrete kleurkaart, een blad met kleurharmonieën en negentien staalkaarten per cassette.

In deze experimenten is vooral met textiel, maar ook met materialen als papier, vinyl, metaal, glas en kurk gewerkt. De dominante rol van textiel hangt nauw samen met het feit dat het in dit geval werd ervaren als één van de meest geschikte materialen om de ideeën vorm te geven. Als totaalbeeld maakt *Akta* een zeer coherente indruk; het is een wonderlijk harmonieus boek, zeker wanneer men beseft dat er met zoveel mensen aan is gewerkt. Iedere staalkaart is een uiterst eenvoudige impressie van kleur, structuur en materiaal, al dan niet met verborgen technische vernuften en heeft eigenlijk maar één doel: het laten zien dat minder meer kan zijn. Een prikkeling voor bedrijven om te komen tot een verstild, abstract en beter produkt dat langer stand houdt. Een stimulans om als producent een eigen gezicht te trekken. (...)

Arno van der Mark, Haro Plantenga, Martin Visser, Ootje Oxenaar en Premsela dus. Blotkamp: 'De mening van de commissie mocht niet uitmonden in een grijze keus van kunstenaars die voor subsidie in aanmerking kwamen. Het was duidelijk waarvoor die individuele subsidies waren bedoeld: ze stelden kunstenaars in staat dingen te (laten) doen die ze zonder die subsidie nooit zouden kunnen uitvoeren, of het nu ging om aanschaf van materiaal, het uitvoeren van een project of het maken van een studiereis. Nu de BKR werd afgebouwd en de gelden van Sociale Zaken die daarvoor waren gereserveerd bij wvc terechtkwamen, moest in het beleid wel duidelijk worden dat het bij de Regeling Individuele Subsidies niet meer ging om een sociale voorziening. Een sociaal aspect is nog wel blijven bestaan bij de Regeling Beroepskostenvergoedingen. Kunstbeleid is geen



Prototype boekenmolen met ingebouwde verlichting, hout en metaal, 1988, voor UMS Pastoe (coll. Benno Premsela).

armoedebestrijding. Je moet beseffen dat in de beeldende kunst zoiets nog nooit had bestaan, terwijl in de literatuur en de muziek al jaren zelfstandige fondsen gingen over de verdeling van het geld. De Commissie Individuele Subsidies moest aantonen dat een dergelijke, aan de discipline aangepaste opzet voor de beeldende kunst ook vruchten zou afwerpen.

Cato Cramer en ik woonden de vergaderingen als wvc-waarnemers bij. Het waren altijd intensieve besprekingen, welhaast Poolse landdagen, zo vergaand waren de discussies, maar wel erg opwekkend. De verdienste van die commissie is moeilijk te meten. Ze moesten een nieuwe standaard zetten en dat was wel een rare opdracht die ze met vallen en opstaan hebben uitgevoerd. In mijn opinie hebben ze hun werk heel goed gedaan en de kritiek die erop kwam was in mijn ogen van het

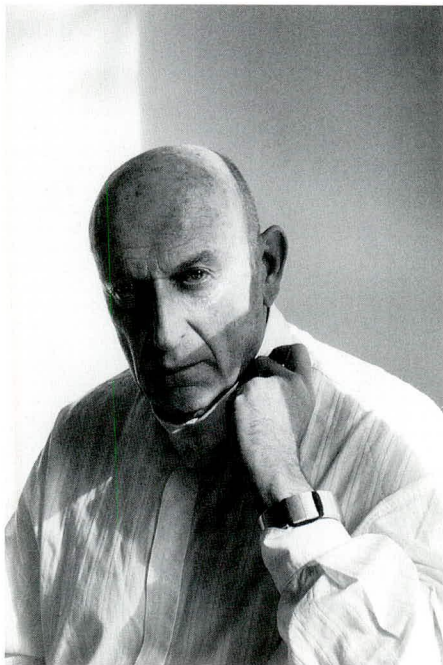
kaliber dat een boom wordt verweten dat-ie geen touwtje kan springen. Dat wil zeggen dat er steeds oneigenlijke vergelijkingen werden gemaakt met de BKR. In de commissie was de bindende factor de intensieve betrokkenheid bij de kunst waardoor de verschillen van meningen en smaak wegvielen tegen het gedeelde verlangen in een openhartige discussie tot een gezamenlijke beslissing te komen. Ik kan me niet herinneren dat er ooit hoofdelijk gestemd moest worden om een beslissing te forceren. De leden moesten veel van zichzelf blootgeven. Alleen je mening geven was niet genoeg. De vraag was steeds waarom je iets vond. In dergelijke discussies moet je gaan staan voor wie je bent. Het is inmiddels wel bekend dat Benno Premsela daar geen enkele moeite mee heeft.'

werk

bestuur

Tentoonstelling *De harmonie van het contrast*, Ulf Moritz en Benno Premsele in het Nederlands Textielmuseum in Tilburg (in 1989 in de Broerkerk in Zwolle)

leven



Benno Premsele, november 1989.
Foto gemaakt voor boek over het werk van Hans Appenzeller.

werk

Uit: J. van Asch (*Haagse Post* 8 maart 1986)

'Ik ben een slecht gemotiveerde binnenhuisarchitect, want ik roep altijd dat de binnenhuisarchitectuur maar uit moet sterven,' zegt hij over zijn eigen vak. 'Ik meen het,' vervolgt hij. 'Het is natuurlijk een onzinnig vak. Wat is dat nou voor een vak? Binnenhuisarchitectuur is vooral door de nood der omstandigheden ontstaan; door de slechte situatie en door mensen die toch meer eisten ten aanzien van de kwaliteit van hun omgeving. Maar dat onderscheid tussen architectuur en binnenhuisarchitectuur zou natuurlijk moeten vervallen. Huizen zouden zo goed moeten zijn dat al dat gepruts aan die interieurs niet nodig zou zijn en dat je zou kunnen volstaan met het kopen van een paar meubels en klaar. Er staan in mijn huis ook niet veel meubels, alleen maar tafels en stoelen, verder is alles ingebouwd. Waar stoelen moeten zijn staan stoelen en verder moet het leeg blijven.'

'Architectuur is veel interessanter, want architectuur is onvermijdelijk. Daar kun je niets aan veranderen. Je kunt niet zeggen: "Ik wil dit stuk gracht veranderen, want het bevalt mij niet." We zijn overgeleverd aan wat er gebouwd wordt en er wordt heel slecht gebouwd. Veel architecten kunnen zich totaal niet inleven in wat ze maken; ze kijken naar

maquettes, maten en plattegronden, maar ze leven zich nauwelijks in ten aanzien van de betekenis die hun ruimten voor mensen hebben. Architecten zouden echter net zo goed het nodige moeten doen om ruimten geschikt te maken. Ze kunnen alleen niet op die verschillende schalen werken; ook omdat ze er niet in getraind worden. Ze kennen alleen de schaal van de architectuur; binnenhuisarchitectuur is een veel gedetailleerder soort werk. Dat wordt echter weer veroorzaakt doordat al die huizen zo slecht zijn. Het is dus een vicieuze cirkel.' (...)

'Ik vind het ook een zeer bedreigende ontwikkeling. Vooral omdat ik heb gemerkt dat architectuur zo'n sterke uiting van de tijd is; ik kan geen enkel voorbeeld vinden van architectuur die de tijdloosheid in vormgeving, die ik bedoel, vertegenwoordigt en ik heb toch een heleboel gezien. Daarom word ik zo ongerust over die post-moderne architectuur; ik vind het ontzettend fascistoïde. Het geeft zo sterk de behoefte aan status en macht aan, de enorme behoefte ook om die macht uit te drukken, dat ik dat een slecht teken vind, misschien zelfs een slecht voorteken. Het is dezelfde ontwikkeling als wat je, voor de eerste wereldoorlog, bij het symbolisme hebt gezien en voor de tweede wereldoorlog met de art déco. Al die façade!' (...)

bestuur

Uit: M. van der Meulen (*Het Parool* 19 maart 1988)

Nog steeds is Benno Premsele een veel gevraagd adviseur van kunstinstellingen. Eind vorig jaar werd hij gepolst om bestuurslid te worden bij de Nederlandse Opera. 'Wel komisch is dat niet alleen het bestuur, maar ook intendant Jan van Vlijmen met vriendelijke klem vroeg of ik het wilde doen.' Premsele wilde wel. Toen hij 'ja' had gezegd, maar nog niet officieel was benoemd, liepen de conflicten bij de Opera zo hoog op dat de intendant door het bestuur op non-actief werd gesteld en vervolgens zijn ontslag nam.

Die ontwikkelingen waren voor Premsele aanleiding voorzitter Sarphati van het operabestuur een briefje te sturen met de mededeling dat hij voorlopig voor de eer bedankte en wilde wachten tot de kruitdampen waren opgetrokken. 'Ik heb in een bestuur geen taak

als het in de discussie niet om kwaliteit gaat.' (...)

De vergadering waarop besloten werd Van Vlijmen op non-actief te stellen, werd door hem en de andere kandidaatbestuurder zoals hij zegt 'terecht' niet bijgewoond. Wel was er in eerste vergaderingen over gepraat of Jan van Vlijmen weg moest. 'Mijn benadering in zo'n geval is - afgezien wie Jan van Vlijmen is - dat je je moet afvragen wat het zou opleveren als hij weg zou zijn. En dat antwoord kon niemand geven. Het leverde niets op. Behalve de mededeling dat hij de zaak in het honderd zou hebben laten lopen. Maar zo simpel ligt het niet. Ik denk dat een beslissing die niets oplevert geen beslissing is.' (...)

Premsele is al kwaliteit bewakend bij andere instellingen wel iemand geworden met grote bestuurlijke ervaring. Die bedrevenheid zou in deze situatie toch ook heel gewenst zijn?



Eer is een lint van maanlicht, gietijzer, textiel, hoogte 26 cm, 1987-88, voor de tentoonstelling *Kunstobject als onderscheiding* in galerie Het Kapelhuis, Amersfoort, 1987-88.

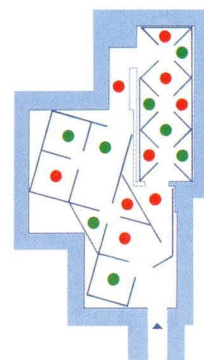
'Ik ben niet iemand die bang is zich aan koud water te branden. Ik ben bereid ook verantwoordelijkheid te nemen voor dingen waar ik het niet mee eens ben. De vraag daarbij is altijd hoever je daarin kunt gaan. Die vraag - over je eigen collaboratie - is de meest brandende en interessante die iedereen die verantwoording heeft zich regelmatig moet stellen, maar ik vind deze zaak zo complex, er is zo gefaald door zo veel mensen, dat ik niet in staat zou zijn met mijn objectiviteit invloed uit te oefenen. Iedereen probeert alleen maar zijn fouten recht te zetten. Daardoor wordt het een steeds grotere warboel. Ik kan daar geen bijdragen aan leveren. Integendeel, ik word verantwoordelijk voor iets waar ik part noch deel aan heb.'

Pratend over besturen en het functioneren daarvan zeg hij: 'In dat verband moet ik een pijnlijke en gevaarlijke opmerking maken.

Benno Prensela:

We hebben in de jaren tachtig voornamelijk rechtse regeringen gehad. Een samenleving krijgt de regering die ze verdient. Ik was er tegen. Ik heb altijd links gestemd, dat is één van mijn mogelijkheden om me te uiten. Natuurlijk heb ik commentaar op de politieke gang van zaken. De maatschappij wordt net zo goed als wij individuen meegenomen in situaties die we eigenlijk niet willen.

leven



werk

Ontwerp en inrichting
tentoonstelling *De harmonie van het contrast*
in het Nederlands
Textielmuseum in
Tilburg, 1988.

De ingrijpende verandering van de tentoonstellingsruimtes is bereikt met eenvoudige materialen als latten en jute. Er is een looprichting gecreëerd met veel in- en doorkijk.

Op de plattegrond staat rood voor Ulf Moritz en groen voor Benno Prensela.

Hij is gevaarlijk omdat mensen dit niet graag horen – en ik zit tegenover een journalist en die zijn niet te vertrouwen – maar wat ik vaak merk in dit soort bestuurscolleges is, dat daarin mensen zitten die hun tegenpartij of hun meerdere te goed kennen. Daardoor zijn ze niet in staat de toon aan te slaan die je behoort aan te slaan. Omdat ze bang zijn de relatie met die andere – van wie ze iets gedaan willen krijgen – te verstoren. En dat komt weer omdat mensen zo moeilijk personen en zaken uit elkaar kunnen houden. Ik heb gemerkt dat dat heel veel voorkomt en dat is heel slecht. Bestuursleden zitten vaak verschillende belangen te verdedigen. En het is onzuiver als beslissingen niet meer vrij genomen kunnen worden.' (...)

Uit: B.Prensela, toespraak over het
Architectuurmuseum, augustus 1984

Overbevolking en toenemende verstedelijking zullen steeds meer mensen met hun neus op het verschijnsel architectuur drukken. Het gaat om architectuur als derde huid (de eerste huid is onze eigen huid, de tweede onze kleding): onze omgeving en ons huis, onze werkplek. Daar zullen we steeds meer bewust en in harmonie mee moeten proberen te leven en daarvoor moeten we met ons allen de voorwaarde scheppen. Dit inzicht mag niet verstikt worden door onduidelijkheid en vaagheid in de bestaande en toekomstige musea. De opgave is moeilijk, maar noodzakelijk en de tijd dringt. De beleving van architectuur en op het beste moment van die belevenis: het genieten, zal, als bij de muziek, dan een gemeengoed kunnen en moeten worden.

bestuur

1989

Tentoonstelling *Goed Verkeerd* over de geschiedenis van de homo-emancipatie in het Amsterdams Historisch Museum

1989 tot 1993

Tentoonstellingen in het huis op de Keizersgracht in Amsterdam

1990

Afscheid van BRS
Premsela Vonk

1990 tot heden

Voorzitter van het bestuur van Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst

1990 tot heden

Lid van het bestuur van de Stichting Glas

leven

Uit: B.Premsele, openingsrede tentoonstelling *Goed verkeerd* in het Amsterdams Historisch Museum 23 oktober 1989

Op 27 januari 1971 gaat de Tweede Kamer akkoord met de afschaffing van het wetsartikel 248bis, het enige discriminerende wetsartikel in onze wetgeving. Het stelde seksueel contact tussen meerderjarigen (boven de 21) en minderjarigen (tussen 16 en 21 jaar) van hetzelfde geslacht strafbaar, waarbij bovendien nog de meerderjarige altijd als de overtreder of overtreedster van de wet gold. Het advies van de Gezondheidsraad, daartoe gevraagd door de Tweede Kamer, eindigt met de unanieme conclusie (ik citeer): dat er geen bezwaren van medisch-hygiënische en psycho-

logische aard bestaan tegen een laten vervallen van artikel 248bis van het Wetboek van Strafrecht, en dat er integendeel vele voordelen van een vervallen van dit artikel aanwijsbaar zijn.

Uit deze uitspraken en uit de conclusie daarvan door ons democratisch parlement leid ik onverbidde af, dat het afgedaan is sindsdien, in Nederland, met welke vorm van discriminatie van homoseksuele vrouwen of mannen dan ook! En daarom beschouw ik iedere poging tot discriminatie en achterstelling als buitenparlementair en onparlementair, en wijs ze dus volstrekt van de hand! (...)

werk

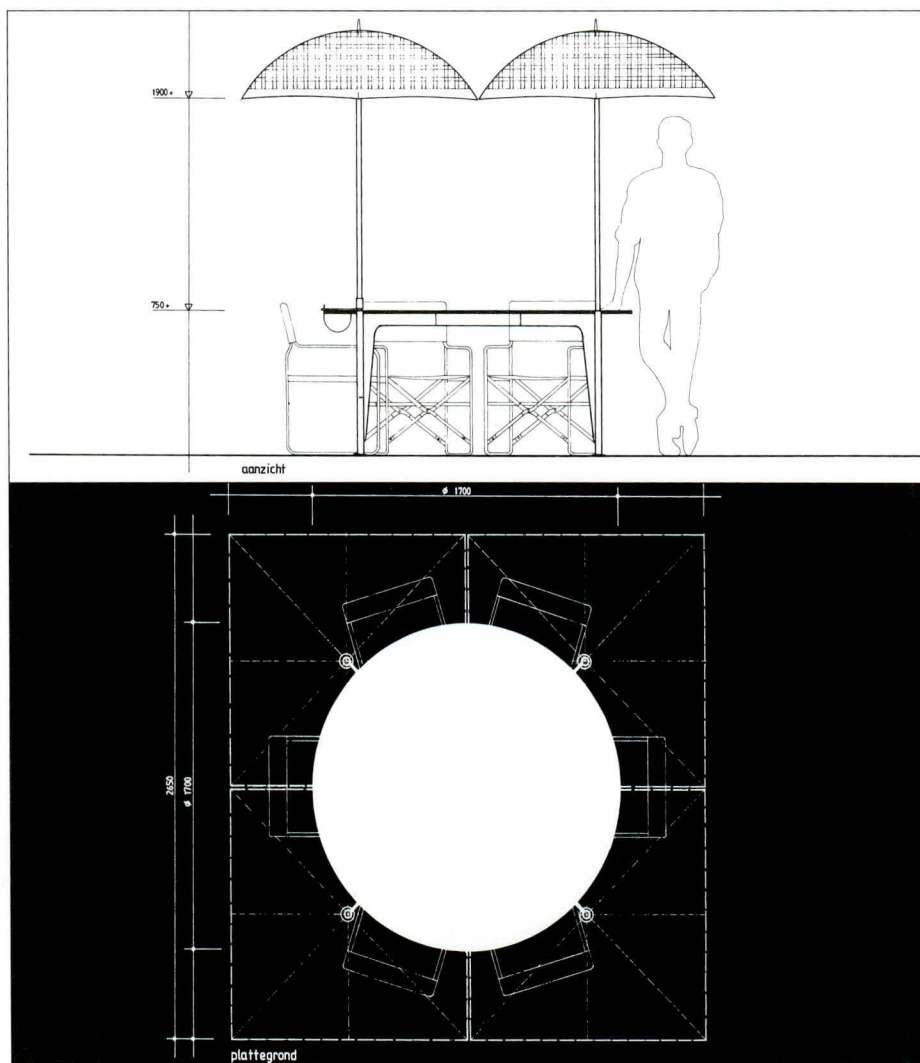
Uit: catalogus *Paraplu / Parasol*, 1989

(Over tuintafel in schaduw)

'Tuinparasols worden meestal in een gat door het tafelblad heen gestoken. Dat vind ik zó lelijk. Grote tuinparasols zijn meestal zwaar en daardoor moeilijk te hanteren. Ik heb een ontwerp gemaakt voor een tafel op vier poten, die iets uitsteken ten opzichte van het tafelblad. In elke poot wordt een lichte, vierkante parasol gestoken. Met elkaar vormen ze een vierkant dat iets meer dan tweemaal groter is dan het tafelblad. Maar er zou ook een rond blad op de tafel kunnen liggen. Ik heb nog wat oplossingen voor accessoires bedacht, omdat ik het zo vervelend vind als zo'n tafel gelijk vol staat. Aan de stokken van de parasols kan een asbak met een deksel bevestigd worden, anders waait alles weg, een prullemandje, een blaadje om bijvoorbeeld een cassette recorder op te zetten en een buitenthermometer, want dat vind ik leuk.'

Als waarachtig industrieel ontwerper heeft hij alleen een maquette gemaakt en een aanzicht op ware grootte getekend. 'Meer kan ik toch niet doen. Pas als een fabrikant geïnteresseerd is kan ik zo'n ontwerp verder ontwikkelen.' (...)

Ontwerp tuintafel in schaduw (zij- en bovenaanzicht) voor het project *Paraplu/Parasol*, geïnitieerd door Galerie Coumans, Utrecht, 1989.



bestuur

Over de bestuurlijke capaciteiten van Benno Premsele, opgetekend door A.de Vries, september 1995

Hedy d'Ancona:

'Met alle functies die Benno Premsele in besturen en commissies vervult, is hij nooit iemand geweest die zich daarop laat voorstaan. Hij loopt er niet mee te showen en hij heeft ook geen discipelen om zich heen. Wat mij opvalt is dat hij wel altijd veel jongere mensen om zich heen heeft, niet omdat hij hun iets wil leren, maar eerder omdat hij zelf iets van hun ideeën wil opsteken.'

Als Hedy d'Ancona vertelt over haar ervaringen met Benno Premsele, is ze juist teruggekeerd van een vijfdaags bezoek aan de Biennale van Venetië, een reis met ongeveer 25 mensen die daartoe waren uitgenodigd door Premsele. d'Ancona: 'Het is een genot om met hem zo'n tentoonstelling te bezoeken.'

In zijn gezelschap ben ik geneigd blindelings op zijn oordeel af te gaan. Dat had ik ook bij mijn bezoek aan de wereltentoonstelling in Sevilla; toen heb ik eerst Benno gevraagd wat ik zeker moest gaan zien. Hij heeft een ontzettend interessant oordeel door zijn bijzondere manier van kijken. In de eerste plaats kenmerkt dat oordeel zich door de enorme hoeveelheid die hij al heeft gezien en in de tweede plaats door zijn sensitiviteit voor het nieuwe. Hij ziet of iets kwaliteit heeft of niet en hij beschikt ook over het inzicht of iets grensverleggend is – dat vind ik nog knapper. Zijn kwaliteitsoordeel is voor een groot deel gebaseerd op zijn van alles en iedereen onafhankelijke intuïtie. Hij houdt niet eerst de vinger in de lucht om te peilen wat anderen ervan vinden. Hij durft zijn eigen oordelen te bepalen. Ik vind hem niet eigenwijs. Hij is altijd bereid te kijken, te luisteren en zich te la-

ten overtuigen. Daar komt nog een belangrijk aspect bij: zijn bereidheid om zich inhoudelijk in nieuwe ontwikkelingen te verdiepen. Hij is niet conservatief en star geworden en kan altijd opnieuw verrast worden. Toen ik met hem in Venetië was, ging hij een dag in de buurt van Padua een graftombe van Scarpa bekijken. Daarover was hij zo enthousiast! Hij zei dat het een van de mooiste dingen was die hij ooit had gezien. Dat vind ik wel een typerende uitspraak voor iemand die in zijn leven al zoveel gezien heeft, voor iemand met zoveel ervaringskennis.'

Ze is haar stadgenoot Benno Premsele altijd regelmatig tegengekomen, ook op fora, openingen, premières en dergelijke. Vanaf ongeveer 1980 leert ze hem persoonlijker kennen via wederzijdse vrienden. Tijdens haar politieke carrière en met name tijdens haar ministerschap (1989-1994) krijgt ze ook met hem

1991 tot heden

Voorzitter van de
Afdeling Dans en lid
van de kernraad van de
Raad voor de Kunst

1991 tot heden

Lid van het bestuur
van de Maria Austria
Stichting (beheerder
foto-archieven)

1992 tot heden

Lid van het bestuur van Forum 2001 Foundation,
een stichting op humanistische grondslag die zich in-
zet voor de ontmoeting van geloven en culturen en
streeft naar een ontmoetingscentrum op Sardinië



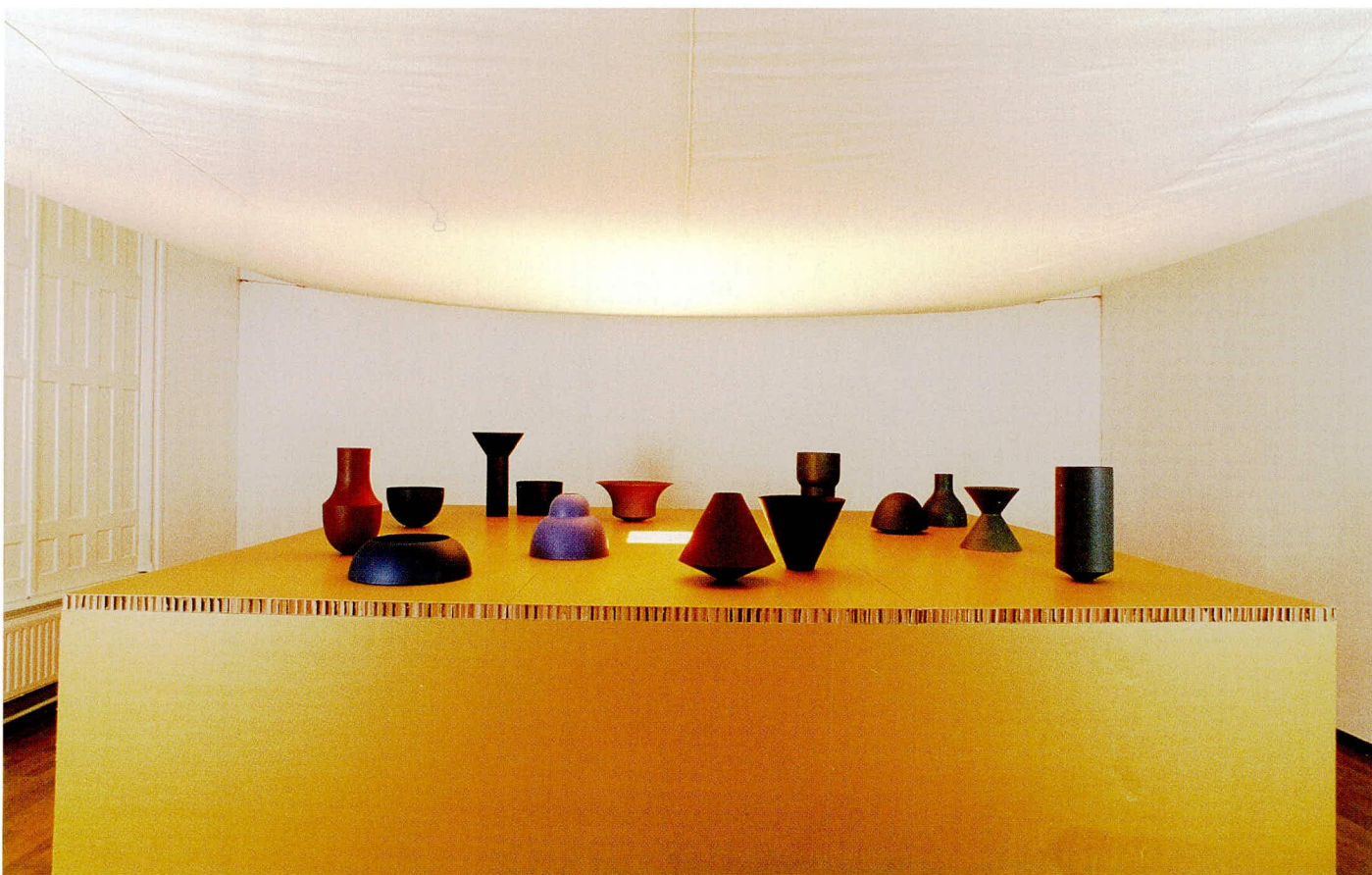
Sheila Hicks, Afge-
dankte kleren van
Friso Broeksma en
Benno Premsele, 1991,
gemaakt voor een ten-
toonstelling in hun
huis op de Keizers-
gracht (coll. Benno
Premsele en Friso
Broeksma). In het huis
was van 1989 tot 1993
een plaats ingeruimd
waar kunstenaars uit
binnen- en buitenland,
die geen of nog geen
verbintenis hebben
met een Nederlandse
galerie, de gelegenheid
kregen om hun werk te
laten zien.

Tentoonstelling *Tentoonstellingen* in Museum
Fodor in Amsterdam, 1992.

Voor deze tentoonstelling werden beeldende kun-
stenaars en vormgevers uitgenodigd hun visie te ge-
ven op tentoonstellen.

Premsele richtte zich op het aspect 'belichting' in
de tentoonstellingsruimte. Hij koos voor een serie
vazen van de keramist Geert Lap, die worden
gekenmerkt door eenvoudige vormen en subtiele
kleur nuances.

Voor de presentatie van deze objecten bedacht hij
een nieuwe, onorthodoxe manier van belichten.
Verder ging zijn aandacht uit naar de combinatie
van materialen – karton en canvas – waarmee hij
een minimale presentatie maakte.



te maken als bestuurder, onder andere in de
Raad voor de Kunst. Ze kenmerkt hem als
een professioneel bestuurder: 'Hij is altijd uit-
zonderlijk goed voorbereid. Hij is niet zo ie-
mand die pas tijdens de vergadering de enve-
lop met de toegestuurde stukken open-
scheurt. Hij drukt zich bondig uit en is geen
vergadertijger die het van langdurige sessies
moet hebben. Zijn bestuurlijke inzet is altijd
direct verbonden met de kennis die hij van de
praktische situatie heeft. Hij weet zelf vanaf
de werkvloer hoe iets zit. Daardoor heeft hij
ook nooit het besturen tot doel verheven. Hij
zet zijn persoonlijke betrokkenheid niet in uit
eigenbelang; hij doet alles voor de zaak waar
het om draait. Hij schroomt niet om gebruik
te maken van zijn persoonlijke contacten om
buiten de ambtelijke kanalen om druk uit te
oefenen die de zaak ten goede kan komen. Hij
heeft regelmatig gebruik gemaakt van onze

persoonlijke band. Maar vice versa heb ik
daar ook gebruik van gemaakt en hem om
zijn visie en mening gevraagd om mijn stand-
punt beter te kunnen bepalen.
Hedy d'Ancona was nog maar twee maanden
minister van WVC toen zij in een interview
met *NRC Handelsblad* het voornemen ken-
baar maakte meer aandacht te willen schen-
ken aan vormgeving en architectuur. 'Ik wilde
die disciplines een prioritaire plaats geven
binnen de kunsten en dat heeft tijdens mijn
ministerschap dan ook geleid tot de Architec-
tuurnota en de oprichting van het Vormge-
vingsinstituut. Benno moet het heel leuk heb-
ben gevonden dat ik die voornemens direct zo
onomwonden uitsprak. Maar hij heeft zich er
nooit mee bemoeid. Toen hij 70 werd heb ik
hem een koninklijke onderscheiding mogen
uitreiken. Ik vond het enig dat ik dat kon
doen.'

Voor haar is Benno Premsele vooral iemand
die er altijd en overal is, op iedere opening en
première. Ze is onder de indruk van zijn
nieuwsgierigheid en vitaliteit. Met zijn talloze
functies in besturen, jury's en commissies
heeft ze geen moeite: 'Je moet niet vergeten
dat het initiatief om hem te vragen uitgaat
van de andere kant, niet van hemzelf. Hij
stond niet echt te trappelen om voorzitter van
het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormge-
ving en Bouwkunst te worden, toen ik daar-
toe een beroep op hem deed. Hij is geen
querulant die zich overal tussenwringt om
zijn gelijk te halen. Maar als hem wordt ge-
vraagd om zijn mening te geven, dan zal hij
laten zien hoe hij erover denkt en er alles aan
doen om anderen voor zijn standpunt te win-
nen. In die zin is hij altijd persoonlijk begaan
met de functies die hij vervult.'

leven

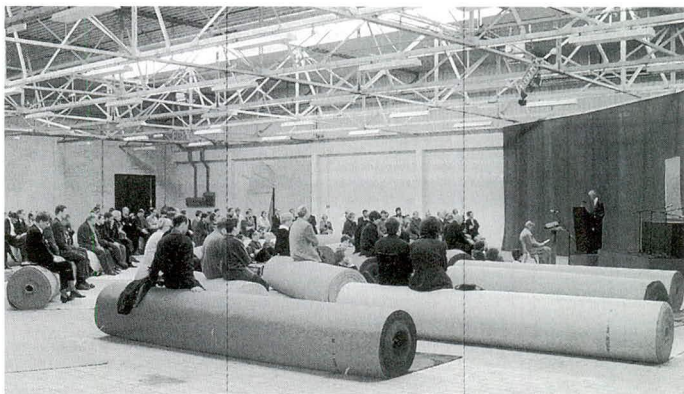
werk

bestuur

1992

Tentoonstelling De Nieuwe Kunstschool in het Stedelijk Museum Amsterdam

leven

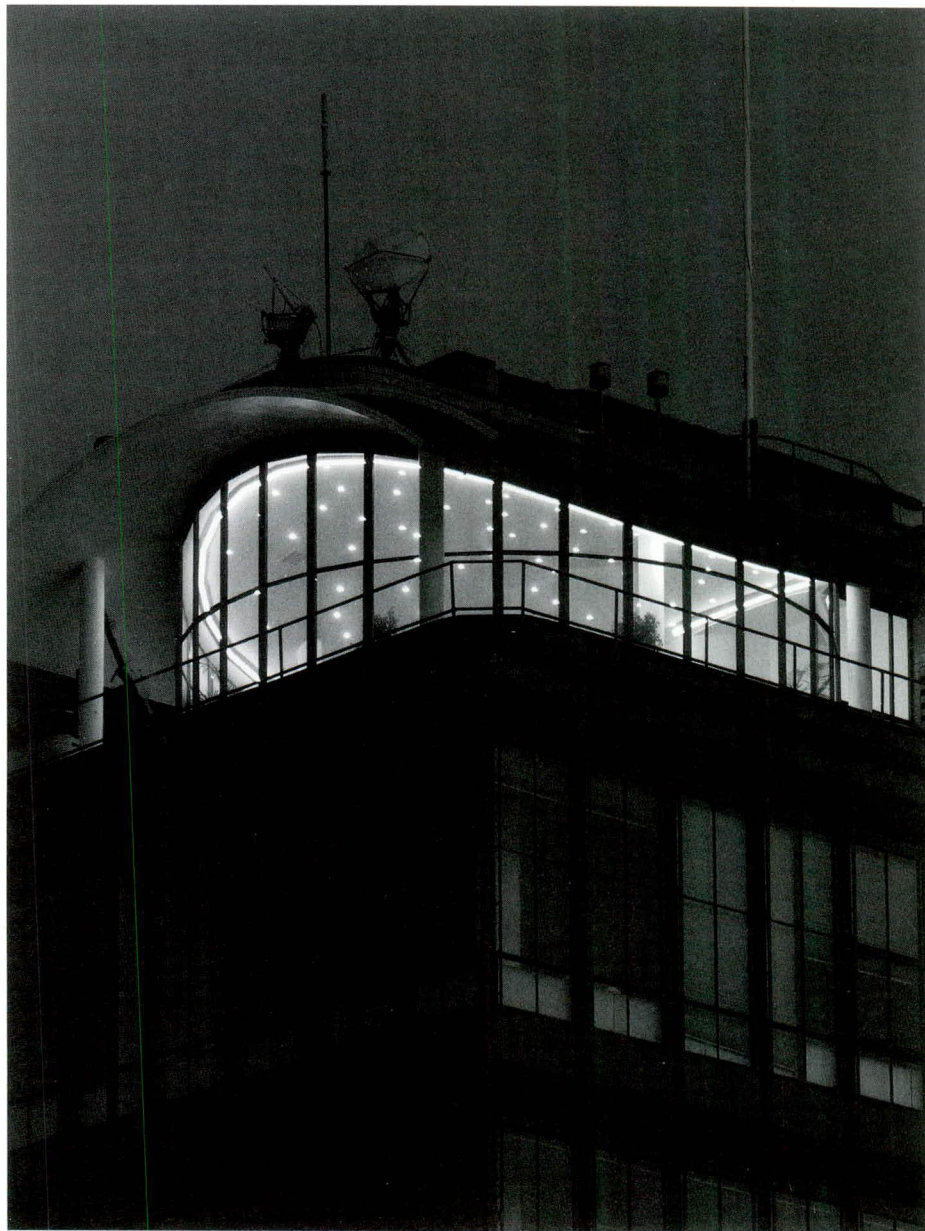


1992

Erelid van de Bond voor Nederlandse Interieurarchitecten (BNI)

Toekenning van het erelidmaatschap van de BNI in de fabriek van Van Besouw in Goirle, voor deze gelegenheid ingericht door Vittorio Simoni, 16 december 1992.

werk



Uit: J. Huisman (*De Volkskrant* 18 december 1993)

‘Goede architectuur, daar hoeft je niks aan te doen, die wijst zichzelf.’ En dus volstond Benno Premsele, van wie de uitspraak afkomstig is, met herstel in de oude staat van de Ronde Kamer in de Joodse Invalide. Nee, niet helemaal. Hij voegde er iets aan toe: een neonbuis onder het plafond die de dakwelling accentueert en een lichtend baken kan zijn voor de passerende automobilist op de Weesperstraat in Amsterdam.

De Ronde Kamer in de Joodse Invalide is een begrip. De interieurarchitect Premsele sprak deze week bij de heropening van een ‘beladen gebouw’. Zes jaar nadat het verzorgingshuis voor joodse bejaarden en zieken aan het Weesperplein was geopend (waarvoor in menig joods huishouden een spaarbus had gestaan), voerde de Duitse bezetter de patiënten weg. Over het prachtige gebouw van J.F. Staal viel de schaduw van een diept tragische geschiedenis.

Voor architecten is de transparante hoek die Staal ontwierp altijd een voorbeeld geweest. Die hoek eindigt in een gebogen luifel op het dak, waaronder zich de ronde directiekamer bevindt. Deze kamer werd bij de laatste verbouwing door de nieuwe gebruiker, de GG&GD, bij de kantine getrokken, maar kennelijk was men er niet tevreden over. Premsele werd althans gevraagd de kamer in ere te herstellen. Premsele zei zich gestreeld te voelen door de opdracht en voer op eigen kompas, omdat Staal wel tekeningen maar geen foto's heeft nagelaten. ‘Dan kun je gelukkig je eigen fantasie laten gaan.’ Premsele liet desondanks vooral de ruimte spreken.

Premsele dankte de opdracht aan de commissie Beeldende Kunst opdrachten en de Werkgroep Kleinschalige opdrachten. Een beetje mal, vond hij, ‘want ik ben geen kunstenaar maar een binnenhuisarchitect.’ (...)

bestuur

Over voorzitterschap bestuur van de Stichting Fonds voor de Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, opgetekend door A. de Vries, september 1995

Geert Dales:

‘Wat me het meest aantrekt in Benno Premsele is zijn vermogen om alles van alle kanten te bekijken – zijn onbevagenheid. Hij staat voor alles open en heeft niet op voorhand al zijn oordeel klaar. Ook als hem iets niet bevalt gaat hij eindeloos na of er toch niet iets in zit. Hij staat boven de partijen. Naar mijn idee gaat hij daarin ook wel eens te ver; je moet je kunnen identificeren met een belang, ook als dat ten koste gaat van anderen. Het is wel eens een nadeel dat Benno Premsele te

veel belangen inzielt. Als je je in een bepaalde functie sterk moet maken voor de inkomenspositie van beeldende kunstenaars, moet je daar niet de inkomenspositie van dansers bijhalen. Het is soms een nadeel dat hij zo veel rekening houdt met de andere petten die hij op heeft, maar dat nadeel maakt hij ruimschoots goed met zijn intrinsieke kwaliteiten.’ Geert Dales, sinds 1991 directeur van de Stichting Fonds voor de Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst, krijgt in die hoedanigheid voor het eerst intensief te maken met Benno Premsele, die sinds 1990 voorzitter van het Fonds is. Dales: ‘In de vier jaar dat ik Benno Premsele nu ken is me opgevallen dat hij immuun is voor een bepaald soort kritiek die altijd op kunstcommissies wordt ge-

uit. Als er een subsidie-aanvraag wordt afgewezen, krijg je vrijwel altijd protesten, al worden die lang niet altijd openbaar geuit. Premsele is daar helemaal niet bang voor. Hij schrikt er niet voor terug de afwijzing uit te leggen. Het Fonds draagt er overigens ook zorg voor dat er geen cultuur kan ontstaan waarbij een kleine kring van commissieleden elkaar steeds de bal toespeelt. Er is frequent een wisseling van de wacht, niet alleen in het bestuur en de commissies, maar ook binnen het fonds zelf. Op papier heeft het bestuur een grote rol, maar in de praktijk is veel van zijn bevoegdheid aan de directeur toebedeeld. Het bestuur beperkt zich tot de hoofdlijnen en kwesties waarmee grote bedragen gemoeid zijn of die een precedentwerking hebben. Het

1993

Oprichting
Vormgevingsinstituut in
Amsterdam

Uit: J. Rosenbroek en M. Osté (*Elle*, 1992, mei)

[Hedy d'Ancona:]

Benno heeft een ontzettende invloed gehad op het culturele besef van gewone mensen. Hij is, om maar iets te noemen, tussen 1956 en 1963 verantwoordelijk geweest voor de etalages van de Bijenkorf. Als je wist dat er weer een nieuwe etalage was, daar maakte je een omweg voor, daar ging je naar kijken. Dat was bijna een pleziertje. Die etalages, daar sprak iedereen over. Al die mensen die nooit tentoonstellingen bezochten omdat ze niet over de drempels van musea konden komen –

die mensen werden op toegankelijke wijze in aanraking gebracht met schoonheid en evenwicht en oorspronkelijkheid. Hij is een van de weinigen die zijn gevoel voor vorm en kleur heeft geïntroduceerd bij het gewone volk. (...)

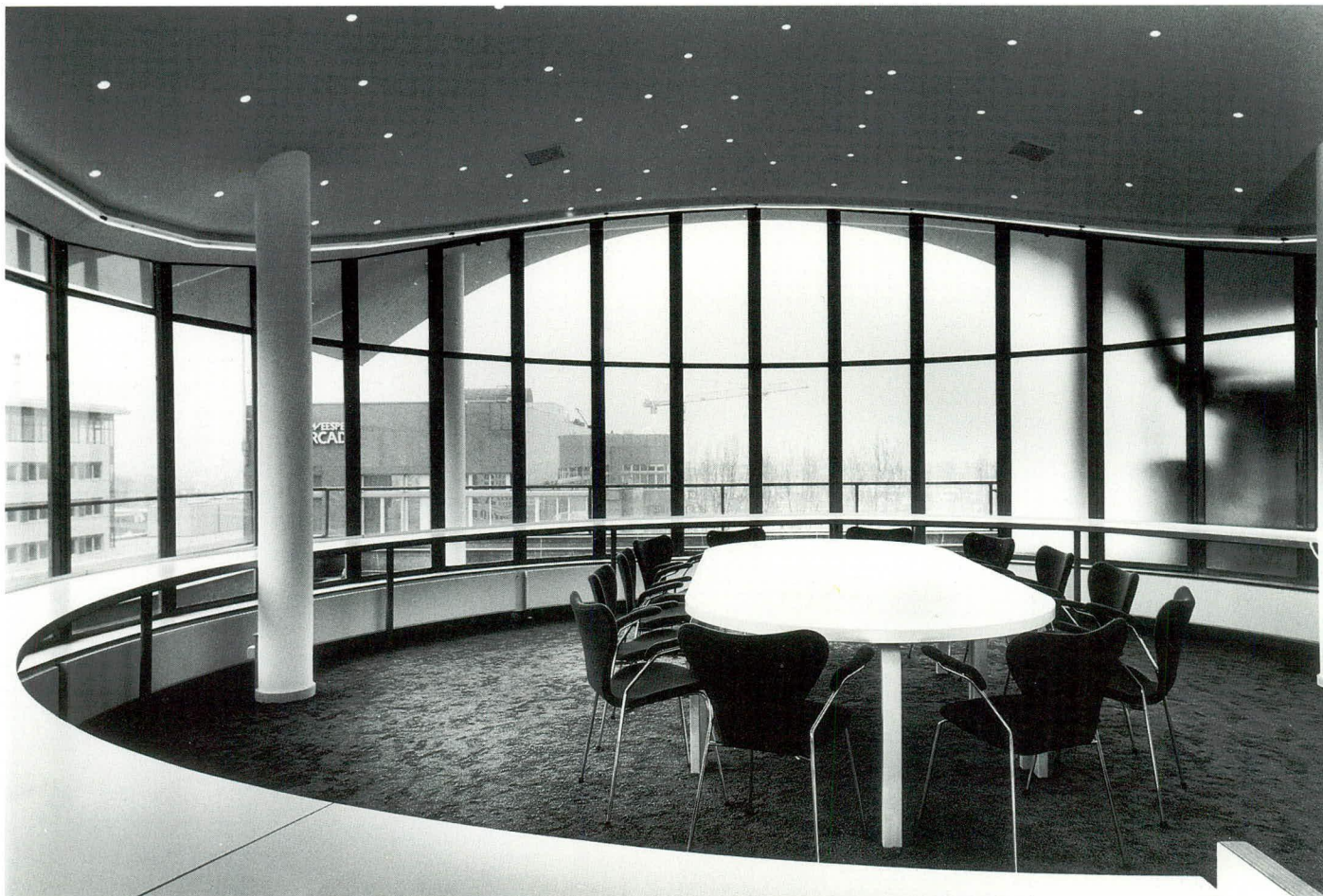
Dat hij naast al zijn activiteiten ook nog tijd vindt voor gezellige bijeenkomsten, etentjes, drinkpartijtjes, dat is bijna onbegrijpelijk. Een nieuwe tentoonstelling of balletvoorstelling, een concert of een lezing – ik zie hem altijd lopen. Hij is een sprankelend, hartelijk mens, het is vreselijk gezellig om in zijn gezelschap te verkeren.

1993

Architect A. Bodon
overlijdt

Ik vind het heel erg boeiend als mensen, ondanks al hun bemoeienissen op vreselijk belangrijke plekken, kans zien om een tweede spoor te blijven bewandelen. Dat ze ruimte creëren in alle betekenissen van het woord – voor de mensen die hen lief zijn of die ze aardig vinden. Een eigenschap overigens die je zelden bij mannen aantreft – mannen worden veel meer vrijgesteld van dit soort taken, of 't nu een kotsende kat betreft, een ouderavond, of een zieke moeder. Maar Benno neemt de tijd en de moeite, ondanks al zijn deftige voorzitterschappen, voor de microsfeer. (...)

leven



Links en rechts:
De Ronde Kamer in de Joodse Invalide in
Amsterdam, thans in gebruik van de GG&GD,
1993, door Premisla in de oude staat hersteld.

buigt zich met name over de beleidsvraagstukken op langere termijn, de public relations-activiteiten, de tentoonstellingen en boeken en de financiën. Ik vind de taakopvatting van het bestuur goed. Er is geen detailbemoeienis en zeker niet met de dagelijkse gang van zaken.'

Geert Dales is niet onverdeeld enthousiast over het voorzitterschap van Premisla, want hij vindt hem in technische zin geen geboren voorzitter. 'Strak een vergadering leiden kan hij eigenlijk niet. Hij is wel heel goed voorbereid en heeft altijd alle stukken helemaal gelezen, zelfs de papieren die ik maar zo half en half heb doorgebladerd. Een statutenwijziging of het huishoudelijk reglement, iets wat eigenlijk alleen maar formele goedkeuring be-

hoeft, pluist hij uit en dat levert dan een commentaar op bij artikel 30, sub f. Dat is toch bewerkelijk, in technische zin, en komt op mij als ongeduldig persoon over als onnodig tijdverlies. Toch kun je zoiets van hem accepteren, terwijl het je bij een ander mateloos zou ergeren. Hij heeft in het bestuur een grote eendracht opgebouwd. Dat is goed te merken als er kortingen op het budget dreigen en bij de ontwikkeling van het beleidsplan. Hij uit zelden of nooit afbrekende kritiek. Vanuit zijn eigen vakgebied is hij natuurlijk een warm pleitbezorger voor de vormgeving, maar hij kijkt wel verder dan zijn neus lang is, ook naar zaken die niet direct zijn persoonlijke voorkeur genieten. Hij is enorm nieuwsgierig en is daarin leeftijdloos; hij staat

altijd open voor iets nieuws. Daarbij gaat er iets dwingend van hem uit en is hij bijzonder scherp in zijn uitlatingen, waardoor hij je bewust of onbewust kan krijgen waar hij je hebben wil. Maar nooit krijg je het idee dat je iets door de strot wordt geduwd. Ik ben blij dat hij nu net is herbenoemd voor drie jaar. Hij blijft aan tot mei 1998. Dan is het tijd voor iemand anders. Artistieke functies moeten om eenzijdigheid te voorkomen nu eenmaal in tijd worden beperkt. Een regelmatige wisseling van functies komt de levendigheid van de kunst ten goede.'

bestuur

Tentoonstelling *Voorzien*, een keuze uit de collectie toegepaste kunst van Benno Premsele in het Stedelijk Museum Amsterdam (affiche Anthon Beeke)



leven

Uit: L.den Besten (*Bijvoorbeeld* 24, 1992, nr.4, en 25, 1993, nr.1)

Premsele is een van de weinige verzamelaars die zich niet beperken tot een bepaalde kunstzinnige discipline en, volgens zijn eigen informatie, de enige verzamelaar van textiel (met een collectie van zo'n zestig stuks). Voor iemand die werkelijk geen kwalitatief of hiërarchisch onderscheid wil maken tussen beelden, de kunst en vormgeving, doen deze categorieën niet ter zake. Als iets goed is, als het stijgt boven wat je verwacht, dan doet het er niet toe of het verf op doek of van ijzerdraad of sisal is. Zo is Premsele's collectie de weerspiegeling van zijn opvatting over kunst, een persoonlijke verzameling gebruiks- en kunstvoorwerpen met missers en topstukken, waarin namen van kunstenaars even plotse-ling kunnen opdoemen als verdwijnen. Een aantal kunstenaars heeft hij intensief gevolgd. Elk jaar, vanaf circa 1958, koopt Premsele meerdere stukken van Jan van der Vaart, Gijs Bakker, Herman Scholten, Marion Herbst, Geert Lap, Madeleine Bosscher en

Otto Künzli kunnen eveneens op zijn regelmatige belangstelling rekenen. (...) In de collectie vinden we Gijs Bakkers antiromantische goud en edelstenen, Hans Appenzellers 'prêt-à-porter' goud en Künzli's verstopte goud, maar men zal tevergeefs zoeken naar het werk van Robert Smit, Philip Sabet of Peggy Bannenberg. Omdat Premsele hun kostbare sieraden als status-artikelen ziet, kan hij er geen enkele belangstelling voor opbrengen. Premsele's liefde voor het understatement lijkt tegelijkertijd zijn blinde vlek te zijn. De recentste ontwikkelingen in de toegepaste kunst typeert hij als 'trends', een begrip dat weinig recht doet aan de intenties van veel ontwerpers, aan de kwaliteit van hun produkten en aan de historische gang der zaken. Premsele geeft toe dat het moeilijk is om alles te zien en dat hij de jongeren niet allemaal meer kent. Maar ouderwets wil hij zichzelf niet noemen. (...) Het is interessant om te zien dat er in Premsele's textielcollectie meer tegenstellingen te vinden zijn dan in zijn keramiek-, glas- en sie-

radencollectie. Meer dissonanten en minder harmonie maken van de textielcollectie een veelzijdig en boeiend geheel. Onder de laatste aankopen bevindt zich bijvoorbeeld een absoluut minimale uitspraak van Pierrette Bloch: een wandobject van paardeharen die geknoopt zijn rond een horizontaal gespannen nyldraad van 51 cm lang. Onaanzienlijk als het is, contrasteert dit intrigerende muurbloempje sterk met de visuele en kleurrijke blikvangers van Sheila Hicks. Haar balensculpturen, gemaakt van samengebonden bundels oude kleren van o.a. Benno Premsele, hebben een heel ander soort aantrekkingskracht. Kennelijk veroorlooft Premsele zich bij zijn aankopen van textiel een grotere vrijheid dan bij de andere disciplines.

Rechts:

Tentoonstelling *Voorzien*, een keuze uit de collectie toegepaste kunst van Benno Premsele in het Stedelijk Museum Amsterdam; ontwerp en inrichting Marijke van der Wijst.

werk



Vaas *Passepartout*, keramiek, 24 x 8 x 8 cm, 1993, voor Design Team Cor Unum

Uit: R.Ramakers (catalogus *Preview. Design for Cor Unum Ceramics*, 1993)

De vraag om een vaas te ontwerpen, zette Premsele voor de nodige problemen. Als verzamelaar van toegepaste kunst weet hij zich dagelijks omringd met topstukken op dit terrein, zowel in glas als in klei. 'Hoe kan ik nog een vaas ontwerpen, terwijl ik er al 175 in huis heb en alle vazen ter wereld al zijn ge-

maakt?' was zijn eerste reactie. Tegelijkertijd bekwam hem een, zoals hij het noemt, ijdele gedachte: 'Ik moet iets maken wat er niet is. Iets wat al bestaat, hoef ik niet meer te ontwerpen. Daar ben ik nooit mee bezig geweest.' (...) Oog in oog met de produktie van Cor Unum in de loop der jaren kwam hij tot het besef, dat vazen altijd zijn afgestemd op een boekje, zelden op een enkele bloem of tak. Het gat in de markt was gevonden.

De vergelijking gaat niet helemaal op, maar: de emancipatie in een groep komt tot uitdrukking in de bereidheid tot samenwerken. Je kunt je afvragen of de danswereld zo geëmancipeerd is dat ze bereid zijn samen te werken. Het Platform is een poging om choreografen iets aan te bieden dat kan werken.

'Ik maak het zelf heel vaak mee, dat ik een paar bloemen uit de tuin pluk of van een bos twee of drie kleine bloemen overhoud en ja, dan kun je die natuurlijk wel in een klein vaasje steken, als zich dat er al toe leent, maar dan steekt zo'n bloem er altijd zo hoog bovenuit en dat vind ik lelijk! Een boekje heeft een vorm maar een of twee bloemen, dat is gewoon niks... die hebben absoluut een achtergrond nodig.'

De vaas met achtergrond bleek nog heel wat hoofdbrekens te kosten. Premsele loopt zijn schetsen nog eens door en laat zien hoe hij met een vaas uit één stuk begon, daar tal van vormen voor bedacht maar het uiteindelijk tot niets vond leiden – of in zijn eigen woorden: 'Ik vond het afschuwelijk, het werd een vervelende, bedachte vorm.' (...)

Na lang zoeken werd de oplossing gevonden in een tweedeling: de achtergrond werd van de feitelijke vaas losgemaakt. 'Ik bedacht op eens, ik doe er gewoon een lip in. Dat heeft karakter, dat heeft vorm. En zo krijgt het ook een betekenis. De vaas ontstaat door twee vormen te combineren.' Hoewel hij verschillende gebogen vormen schetste, ja zelfs de golvende contouren van de beroemde glazen vaas van Alvar Aalto in zijn schetsjes opduiken (...) kwam er een rechthoekige vorm uit de bus. 'Bij mij is altijd alles recht, want ik hou van rust.' Het op ruitjespapier getekende ontwerp verliest zich niet in frivoliteiten. De meetlat is zorgvuldig gehanteerd. Een vierkant van acht centimeter als basismaat voor twee verschillende rechthoekige bakken – een lage en een hoge – waarin een soort schild is gezet. 'Kijk, dit is gegoten, ze kunnen het niet dikker gieten maar de vaas moet eigenlijk een centimeter dik zijn, ze gaan hem nu dus persen.' (...) 'Hij moet grof zijn, zo dun is het niks. Het schild moet echt op de rand kunnen rusten.' (...)

bestuur

Uit: M.van den Heuvel (*Notes* 7, 1992, nr.4)

Als ik het advies van de Raad voor de Kunst lees, zie ik als beleid: geen subsidie voor kleine moderne dansgroepen, en een verwijzing naar een op te richten Platform. Daarover is rumoer ontstaan. (...)

Iedereen heeft nu zijn eigen groepje met een eigen staf, en dat is enorm inefficiënt. Schouwburgdirecteuren zitten met te veel aanbod op het gebied van de moderne dans. Choreografen maken noodgedwongen avondvullende programma's en rekken hun talent te veel op. Je kunt je voorstellen dat



Uit: Anoniem (PI, Projekt & Interieur 5, 1994, nr. 2)

De Stichting Hellun Zelluf zorgde voor het initiatief dat leidde tot verandering. Met name ten bate van de een etage lager gelegen aids-afdeling werd een inzameling gehouden om een badkamer te kunnen realiseren die soelaas zou bieden bij het gemis aan adequaat

sanitair. Met de opbrengst van enkele tienduizenden guldens en de inschakeling van sponsors en architect Benno Premesla werd een en ander gerealiseerd.

De inbreng van Benno Premesla bij de inrichting leidde er daarbij toe dat de sfeer van de ruimte ontspanning ademt. Standaardmaterialen als witte wand- en vloertegels werden

Uit: Y. Brentjens (Het Financieele Dagblad 13/15 februari 1993)

'Een 19de-eeuwse presentatie', zo betitelt hij de wijze waarop het Stedelijk zijn collectie heeft tentoongesteld. Sieraden bij sieraden, stoffen bij stoffen, aardewerk bij aardewerk. Een dergelijke scheiding heeft hem nooit geïnteresseerd. Sterker nog, de starre hokjesgeest is juist een van de belangrijkste zaken die Premesla met dit overzicht wil aanvechten.

'Als ontwerper kun je binnen de cultuur nooit genoeg overzicht hebben om je een persoonlijk oordeel te vormen, en daarbij accepteer ik zo min mogelijk onderscheid. Niet tussen kunst en vormgeving, niet tussen vormgeving en politiek. Als voorzitter van een commissie of als adviseur voor een museum functioneer ik precies hetzelfde als wanneer ik ontwerp. In dat opzicht ben ik een renaissance-mens. Alles staat met alles in verband.' (...)

gemedan. In de plaats daarvan koos hij voor kleur en zorgde hij voor kunst aan de wanden en een sfeerrijke verlichting.

Inrichting badkamers voor de aids-afdeling van het Slotervaart Ziekenhuis, 1994. Dergelijke badkamers zijn ook gerealiseerd in het AMC en het Flevohuis in Amsterdam.



choreografen binnen het Platform samenwerken, en een interessant avondvullend programma samenstellen. Dat is ook voor de schouwburgen aantrekkelijk.' (...) 'Het gaat om samenwerking; emancipatie dus. We proberen iets aan te bieden dat tot de verbeelding kan spreken. En rumoer ontstaat

er altijd. Als het Platform niet lukt, hebben we het tenminste voorgesteld. Het zou heel jammer zijn; dan gaat het geld naar de projectsubsidies en dan gaat iedereen weer op zijn eigen houtje werken.' *Het is voor het eerst dat de Raad zelf een voorstel doet.*

'Dat vind ik prima. Ik ben blij dat de kernraad het voorstel van de subafdeling Dans heeft overgenomen. Toen ik het uitlegde, begreep iedereen dat het een poging was om beleid te voeren; om iets te ondernemen waaraan mogelijkwerwijs echt behoefte is.' (...)

leven

Benno Premisela:

Geweld wordt opgeroepen door de maatschappij. Het is een symptoom van hoe slecht het allemaal loopt. Churchill zei: 'Democratie deugt niet maar het is wel het beste wat ik kan verzinnen.' Dat is een positieve benadering van iets negatiefs, zo zit ik in elkaar. Geweld is erg als je het andere mensen aandoet, maar als je het jezelf wilt aandoen is het goed. Piercing of sadomasochisme is goed als het uit vrijwilligheid gebeurt. Wie ben ik om te zeggen dat het niet mag. Ik ben tegen onvrijwillig geweld. Geweld in de kunsten, in bijvoorbeeld de Body Art, spreekt me helemaal niet aan. Ik begrijp daar niets van. Ik voel voor tederheid.

werk

Benno Premisela over de inrichting van het woonhuis van een 18de-eeuwse buitenplaats:

Alles is onzichtbaar wat ik in dat huis gedaan heb. Het hoort ook eigenlijk zo. In zo'n huis moet je helemaal geen geknoei van een binnenhuisarchitect kunnen zien. De badkamer en de keuken heb ik met Jan Vonk bedacht. Ik heb geen bureau meer en er moest tenslotte verbouwd worden. De keuken was nogal donker en somber, daar wilde ik iets vrolijks van maken. Omdat ik de muren niet wilde schilderen, heb ik daar de vierkante lamp in blauw, geel, groen en rood van Aldo van den Nieuwelaar gehangen. Als je in de woonkamer komt en vraagt wat ik daar nu allemaal gedaan heb, weet ik dat eigenlijk niet. Ik heb gele gordijnen, lappen die zichzelf plooiën, opgehangen. Die kamer is vooral geslaagd door een aantal details. Er was bijvoorbeeld iets gek in de verhoudingen van de woonkamer. Het bleek dat ze aan het begin van de negentiende eeuw een ruimte bij de woonkamer hadden getrokken die er naast lag. Dat zag je op de een of andere manier. Als oplossing heb ik vier lampjes in de hoeken van het plafond geplaatst omdat ik dacht dat dat de maat van de kamer zou aangeven. Er moest ook een kast komen om allerlei spullen in op te bergen. Daar heb ik een hoek voor gekozen. De hoekoplossing is een van de moeilijkste dingen maar ik ben er heel goed uitgekomen. In de klassieke gang heb ik de deuren een roestachtige kleur gegeven en voor de verlichting heb ik gekozen voor een papieren lamp van Ingo Maurer. Voor de trap heb ik een roestkleurige loper laten maken. Een speciaal detail is het kleine zwarte randje aan die loper.

bestuur

Over voorzitterschap bestuur Stichting Nederlands Balletorkest, Amsterdam, opgetekend door A.de Vries, september 1995

Ine Rietstap:

'Benno Premisela is een voorzitter die zich niet wil laten gelden. Hij doet zich gelden, zonder meer. Hij is er niet op uit ergens zijn stempel op te drukken. Zijn kwaliteit is met name dat hij heel snel de essentie van de kunst oppikt en bekend is met de problematiek van de kunstenaar. Hij legt verbanden tussen verschillende disciplines en hij weet hoe de verhoudingen maatschappelijk en politiek liggen.' Danscriticus Ine Rietstap, vroeger danseres bij het Ballet der Lage Landen en Scapino, zit in 1992 al 18 jaar in de subcommissie Dans van de Raad voor de Kunst. Zij stapte er in juni van dat jaar uit omdat zij het oneens is met



In de herenkamer zat een bespanning op de wand. Het was een stof waar allemaal kraaltjes op zaten. Ik vond het heel bijzonder en vond dat ze dat erop moesten laten zitten. Ik wist alleen helemaal niet wat het was en kon me niet voorstellen hoe het gemaakt was, want ik ken niemand die dat kan. Op zolder bleken nog een paar staaltjes te liggen. Die heb ik naar het Rijksmuseum opgestuurd maar zij wisten ook niet wat het was. Na lang speuren ontmoette ik iemand die in een Amerikaanse collectie een kamerscherm had gezien met een vergelijkbare stof. Het bleek dezelfde stof te zijn. Die is aan het begin van de

Woning van een 18de-eeuwse buitenplaats: inrichting woonkamer, 1993-94.

achttiende eeuw helemaal met de hand geborduurd. Het is de meest zeldzame stof die er bestaat. Het rare is nu dat de bibliotheek en de eetkamer onder Monumentenzorg staan maar die kamer niet.

Ik vind het leuk als de mensen voor wie je werkt er zelf ook mee bezig zijn. Dan hoeft je niet alles van te voren te bepalen. Zij hadden zelf allerlei ideeën, bijvoorbeeld over bepaalde meubels. Dan vroegen ze mij er even naar te gaan kijken.

de procedure van de advisering waarbij een positief advies van de subcommissie door de secretaris van de Raad wordt veranderd in een negatief advies, omdat het positieve advies niet geldelijk gehonoreerd kon worden. Benno Premisela is ten tijde van dat incident net een half jaar voorzitter van de subcommissie Dans. Rietstap: 'Ik geloof dat hij dacht dat het mij om de verdeling van het geld ging, maar het was me eerder om het principe te doen. Het vervelende van dit soort gevallen is dat de ambtenaren dan wel hun excuses aanbieden, maar daar geloof ik na achttien jaar Raad voor de Kunst niet meer in. Op een gegeven moment kunnen telkens terugkerende procedurefouten niet meer met excuses worden goed gemaakt. Ik heb daar mijn persoonlijke conclusies uit getrokken.'

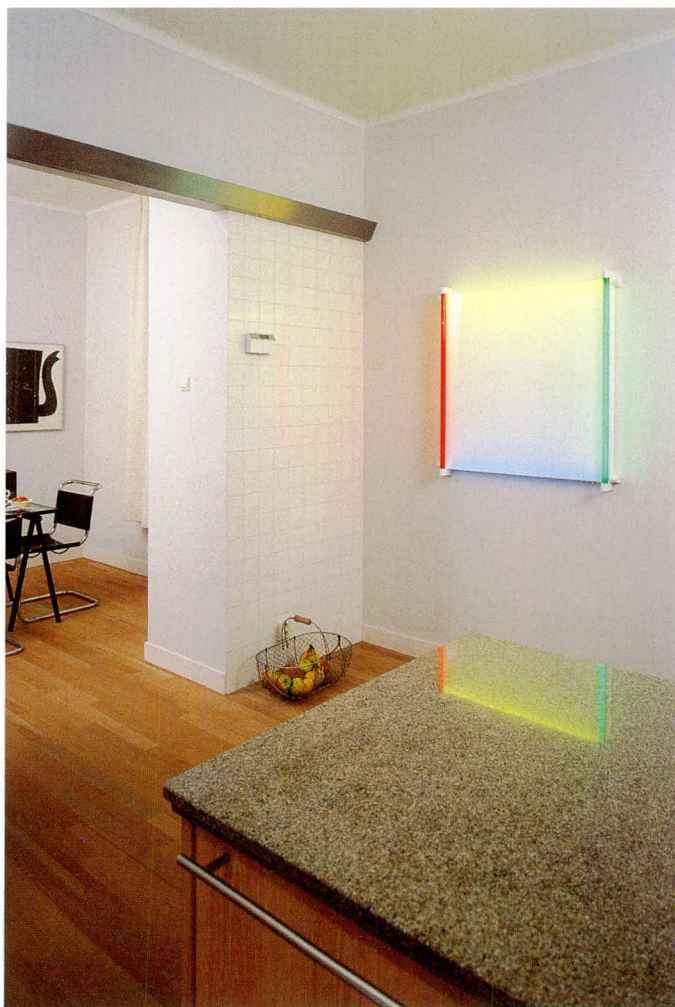
Door een ongelukkig rooster van aan- en aftreden is Ine Rietstap in september 1991 het enige Danscommissielid dat aanblijft, terwijl een paar maanden later de advisering voor het Kunstenplan bij het ministerie moet zijn. 'We hadden voorgesteld om Benno Premisela als voorzitter te vragen, omdat hij in het vakgebied van de dans onafhankelijk is, goed kan relativeren en afstand weet te bewaren. Bovendien is hij hevig geïnteresseerd in de dans en ziet hij altijd veel. Zijn voorzitterschap is vooral die van een toehoorder die meningen en visies in een groter verband kan plaatsen. Hij heeft een bestuurlijke vaardigheid die hij paart aan een natuurlijk overwicht. Dat straalt hij uit en dat is goed voor de positie van de dans in de Kernraad. Toen hij aantrad, kende ik hem natuurlijk, maar niet persoonlijk. Ik zag hem bij voorstellingen

Benno Premsele:

Ik ben nog nooit op een houseparty geweest. Als iemand me meevraagt zou ik het wel eens willen zien. Maar Friso en ik hebben er helemaal geen behoefte aan. Vergeet niet dat ik al 75 ben. Ten eerste word je in zo'n groep als een oude man geïdentificeerd, en in de tweede plaats heb je al zoveel achter de rug. Dan geloof je een heleboel wel, niet omdat je mat of teleurgesteld bent, maar omdat het allemaal niet meer zo hoeft. Disco's vind ik leuk voor vijf minuten, maar de hele avond doordansen is er niet meer bij. Meestal zit ik aan de bar met alle jassen en tassen. Niet omdat ik het niet leuk vind, maar zo ligt het nu eenmaal.



Woning van een 18de-eeuwse buitenplaats: gang en keuken, met lamp van Aldo van den Nieuwelaar.



en hij was via zijn vriendschap met Hans van Manen nauw betrokken bij de dans. Die uitvoering van de advisering van het Kunstenplan verliep nogal ongelukkig. De oude commissie had alles voorbereid, maar aangezien er een nagenoeg nieuwe commissie aantrad, werd het werk weer van voren af aan gedaan, want de nieuwe leden hadden er hun eigen gedachten over.' Hoewel Ine Rietstap haar commissiewerk dat laatste jaar als moeizaam en frustrerend ervaart, bewaart ze geen slechte herinneringen aan de werkwijze van Benno Premsele. 'De status van de commissie was zwak. Het feit alleen al dat het een subcommissie is, onderdeel van de commissie Muziek en Dans, geeft dat al aan. Benno Premsele was in het danswerkveld nogal onervaren en hij werd door het ministerie en de Kernraad geloofd ik ook

flink onder druk gezet om de beperkte haalbaarheid van onze adviezen over te brengen. Omdat hij echter geen belanghebbende was, heb ik het werken met hem in de commissie nooit als frustrerend ervaren. Hij deed zijn werk goed. We vergaderden toen vaak, wel om de veertien dagen, er zat een hoop leeswerk aan vast en we moesten ook veel voorstellingen zien. Benno kweet zich nauwgezet van die taak. In vergaderingen scheidt hij hoofd- en bijzaken op een nuchtere manier van elkaar. Hij denkt heel logisch. Dat is misschien zijn karakter: hij switcht heel makkelijk. Hij kan zaken goed achter zich laten en zonder bitterheid of wrok aan iets nieuws beginnen. Hij staat overal voor open. Ik geloof dat hij om vervelende kwesties geen uurtje minder slaapt. Bovendien is hij iemand die met een paar uur slaap per dag toe kan. Hij is

goed in balans met zichzelf. Dat kun je ook zien aan de manier waarop hij in zijn lichaam zit.

Geruststellend aan zijn voorzitterschap was dat hij niet zo enorm emotioneel betrokken was. In tegenstelling tot de oude commissie die licht ontvlambaar was, ging de nieuwe commissie onder zijn leiding wat zakelijker te werk. Ik kijk met gemengde gevoelens op die periode terug. Ik denk dat het voor Benno Premsele ook lastig is geweest, alleen al om te zien hoe de dansgezelschappen zich opstellen en gedragen. En er was ook nog eens sprake van extra bezuinigingen tijdens de werkperiode en een enorme tijdsdruk. Hij heeft het desondanks tot een goed einde gebracht.'

1994

Verhuizing van de Keizersgracht naar het Prinseneiland in Amsterdam

leven



Woonhuis op het Prinseneiland in Amsterdam, 1994, architect Tijmen Ploeg.

Onder: Werkkamer Friso Broeksma.



Uit: T.Metz (NRC Handelsblad 27 december 1994)

Premsele en Broeksma die al geruime tijd op zoek waren naar een onderkomen om samen met vrienden te bewonen, konden op een terrein op het Prinseneiland gaan bouwen – maar dan wel, bien étonnés de se trouver ensemble, met de hun nog onbekende architect Tijmen Ploeg. Aan het resultaat is te zien hoe vruchtbaar die samenwerking is geworden. De opdrachtgevers zullen ongetwijfeld een grote inbreng hebben gehad: Premsele is tenslotte de éminence grise van de Nederlandse vormgeving en Broeksma is zelf architect met jaren ervaring als projectleider in de Amsterdamse sociale woningbouw.

Tussen de negentiende-eeuwse gezelligheid van de panden aan weerszijden doet de strakke, modernistische voorgevel met zijn donker rood-paarse baksteen en rechthoekige strookramen streng aan. Het opvallendste aan het huis is het formaat, dat voortkomt uit de traditionele bebouwing van het Prinseneiland met stallen en pakhuizen; het meet 5 bij 35 meter. De grootste uitdaging voor de ontwerper was dan ook de toetreding van het licht. De oplossing is even praktisch als vernuftig. In het midden van het perceel zijn schuin langs één kant het trappenhuis/liftkoker en een lichthof geplaatst. Vanaf de bovenste, dat wil zeggen vierde verdieping valt het daglicht door glazen stroken dwars door het huis tot in het atelier op de begane grond van de keramist Geert Lap (hij en zijn vakgenote Babs Haenen bewonen de derde en vierde verdiepingen). Zelfs in de wc op de tweede verdieping is er boven in de wand een glasplaat geplaatst die 'tweedehands' licht, zoals Broeksma dat noemt, vanuit de lichthof binnenlaat. Hoewel de ruimtes langwerpig zijn doen ze niet benauwd aan omdat de plafonds 2,90 meter, dus relatief hoog zijn.

Binnen is er alles aan gedaan om een gevoel van ruimtelijkheid te scheppen. Zo zijn er bijvoorbeeld geen reguliere deuren, maar rolwanden die nagenoeg onzichtbaar langs de muren staan tot ze nodig zijn. Scheidingswanden, bijvoorbeeld rondom de keukens, lopen niet helemaal door tot aan het plafond. Tegelijk wordt de vorm van het huis benadrukt door de zwarte boekenkasten, die over alle verdiepingen verspreid een totale lengte hebben van 850 meter. Datzelfde geldt voor de begane grond, waar Aldo van den Nieuwe laar de verlichting van de twintig meter lange gang tot een kunstwerk heeft gemaakt. Terwijl je er doorheen loopt, langs de naakte eeuwenoude bakstenen van de bouwmuur van de burens, registreert een onzichtbaar elektronisch oog je beweging. Boven je hoofd gaat er dan steeds een lamp aan, en dan weer uit als je verder loopt – een lange, vloeiende lichtlijn als statement over de ruimte. Binnen zijn de kleuren, zoals dat in de Moderne esthetiek van Premsele hoort, wit, zwart en grijs. De enige ruimte met een eigen kleur is de werkkamer van Broeksma, met over de hele lengte een fel rood werkblad. Verder is het de kunst – glas, keramiek, beeldende kunst, textiel, kleden – die kleur in het huis brengt.

De afwerking is ook elegant van eenvoud: grijze industriële gietvloeren, schone betonnen wanden. Alleen de ronde aluminium deurknoppen zijn door de bewoners zelf geïmporteerd uit New York. 't Is ook heel koket van ons, hoor, dat understatement,' lacht Premsele. (...)

1995

Lid Visitatiecommissie voor de opleidingen
Beeldende Kunst en Vormgeving in opdracht van
de HBO-Raad

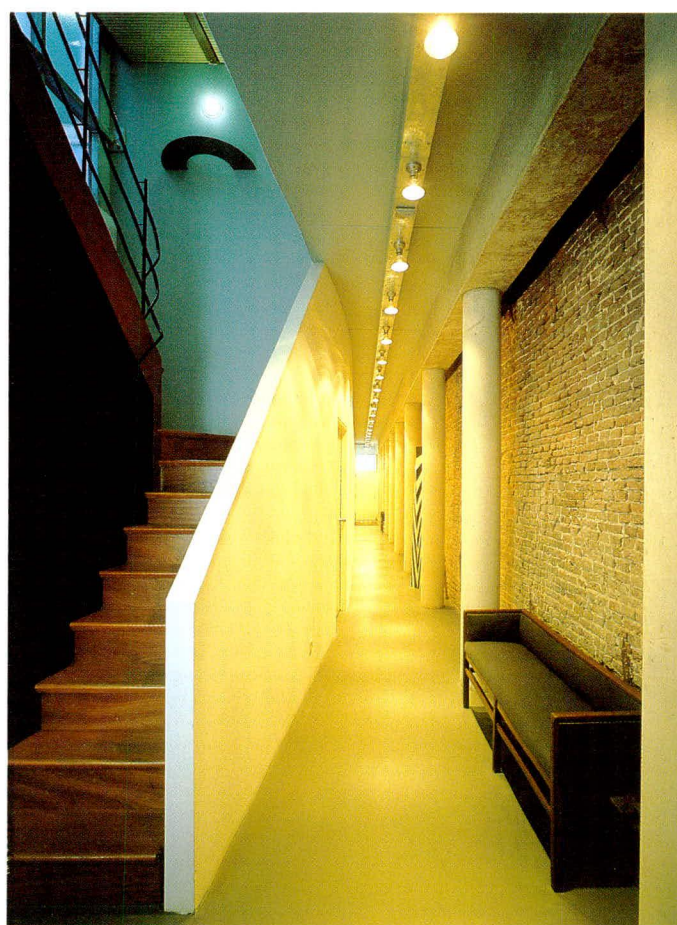
1995

Toekenning Zilveren Anjer van Prins Bernhard
Fonds voor zijn bestuurlijke inzet voor de kunst

leven



Woonhuis Prinseneiland:
woonkamer (boven), lichthof
(linksonder) en gang begane
grond (rechtsonder).



Bibliografie en beeld- en geluidsproducties

De bibliografie is chronologisch. Bij de samenstelling is gestreefd naar volledigheid; echter, de publikaties over groeps- en solotententoonstellingen van Benno Premesla zijn geselecteerd op inhoudelijk belang. Daar waar de titel van de publikatie de inhoud niet voldoende dekt, wordt tussen vierkante haken de essentie van de publikatie verduidelijkt. Indien (delen van) teksten zijn overgenomen in het chronologische deel van deze publikatie, wordt verwezen naar de betreffende pagina's. De auteursnamen zijn in een apart register opgenomen.

ca. 1947

Lijsje Lonken [pseud. v. Elka Schrijver] • Tassen en hun maker, bron onbekend [door Premesla ontworpen tassen]
• zie p. 45

1953

C. Oorthuys (foto's) en B. Premesla (tekst) • *Dit is Florence*, Amsterdam/Antwerpen 1953.
[fotoboek en reisgids over Florence]

Anon. • Interieurs in bestaande ruimten, *Goed Wonen* 6 (1953) nr. 12, p. 199-206.
[woon- en werkruimte Premesla]

1955

Anon. • G.k.f.: uit het werk van de leden: binnenhuisarchitecten, een keuze, *Goed Wonen* 8 (1955) nr. 4, p. 73.
[afb. van tekeningenkast en metalen tafel]

1956

Anon. • De bescherming van modellen, *Haagsche Courant* 23 februari 1956.
[Premesla wint ontwerpwedstrijd tapijt Bergoss]

Anon. • Een bekroond tapijt bij een eeuwfeest, *Nieuwe Eeuw* 3 maart 1956.
[Premesla wint ontwerpwedstrijd tapijt Bergoss]

1957

Anon. • [zonder titel], *De Groene Amsterdammer* 21 september 1957.
[5 foto's van Bijenkorf-etalages, met korte inleiding]

1958

B. Premesla • Familiefeesten en versierde huizen, *Goed Wonen* 11 (1958) nr. 11, p. 248-250.
[suggesties voor tijdelijke decoraties]

B. Roodnat • De kunst van het etaleren, *Goed Wonen* 11 (1958) nr. 11, p. 257-261.
[over de Bijenkorf-etalages]
• zie p. 58

1959

Anon. • Feestversieringen: stop eens geen denegroen achter het schilderij!, *Goed Wonen* 12 (1959) nr. 10, p. 308-309.
[ideeën voor feestversiering door Premesla en Anni Apol]

Anon. • 7 glaasjes, 7 mensen, 7 surprises, *Goed Wonen* 12 (1959) nr. 10, p. 310-312.
[7 ideeën om een glas te verpakken, o.a. van Premesla]

1961

Anon. • Voor jong echtpaar ten voorbeeld: modelwoning Wolbrantskerkweg, Amsterdam-Osdorp, *Goed Wonen* 14 (1961) nr. 5, p. 153-156.
[modelwoning ingericht door Premesla]

H. Suër • Benno Premesla: mijn werk staat in de gevel. 'Idiotie vraag' leidde tot nieuwe etalagestijl, *De Tijd/De Maasbode* 20 mei 1961.
[over de Bijenkorf-etalages]

E. Spier • De pioniers van het heden. Een tentoonstelling in de Bijenkorf, *Goed Wonen* 14 (1961) nr. 9, p. 273-274.

• zie p. 65

J.J. Vriend • Inleiding bij de tentoonstelling, *Goed Wonen* 14 (1961) nr. 9, p. 275-278.
[inleiding bij de tent. *De pioniers van het heden*]

Anon. • Persoonlijk in woonstijl, *De vrouw en haar huis* 55 (1961) nr. 11, p. 578-581.
[Premesla over woninginrichting, geïllustreerd met foto's van de tent. *Pioniers van het heden*]

B. Premesla • Nestje houden. Een tweekamerwoning voor een echtpaar, *Goed Wonen* 14 (1961) nr. 12, p. 364-367.

• zie p. 63

1962

E. Spier • Pioniere heute = Pioneers of today = Pionniers d'aujourd'hui, *Moebel, Interior, Design* (1962) nr. 8, p. 393-394.

Anon. • Winketalages B. Premesla, *Goed Wonen* 15 (1962) nr. 11, p. 326.
[over de Bijenkorf-etalages]

J. Roos • Twee mensen bepalen het gezicht van de Bijenkorf, *Het Parool* 15 december 1962.
[gesprek met Anni Apol en Premesla]
• zie p. 54

1963

Anon. • Nieuwe aanblik van de grote Centrum-expositie, *Maandbericht van het Instituut voor Industriële Vormgeving* (1963) nr. 128/129, p. 5.
• zie p. 68

1966

Bibeb • Bibeb in gesprek met de voorzitter van het COC, Benno Premesla, *Dialog, tijdschrift voor homofilie en maatschappij* (1966) nr. 5, p. 226-235.
[herdrukt in: Bibeb, *Bibeb en andere VIP's*, Amsterdam 1976, p. 173-186, o.d.t. 'Benno Premesla: Er zijn zoveel homofielen die jammeren om hun lot. Ik begrijp dat niet.']
• zie p. 74

E. van den Berg • Maak er ook eens iets aardigs van, *Elseviers Weekblad* 12 november 1966, p. 27-29.
[Premesla dekt de tafel in themanummer over 'wijn en tafel']

1967

I. Kurtz • Homosexuality. The unlocking of a law, *Nova* (1967), februari, p. 20-25.
[over de wetgeving m.b.t. homoseksuelen in Neder-

land en Engeland; op omslag foto van Premesla en Hans Eltink, met de tekst 'They consent in private']

1968

H. van Alphen • Rust, persoon en branche moeten sfeer bepalen, *Succes, zakenblad voor het midden- en kleinbedrijf* (1968), nr. onbekend, p. 26-29.
[over de inrichting van directiekamers]

Anon. • [zonder titel], *Ons Huis* (1968), september.

[over de nieuwe, door Premesla ontworpen tapijtcollectie van Van Besouw]

Anon. • Van Besouw-Goirle gooit met nieuwe tapijtcollectie roer om, *Nieuwsblad van het Zuiden* 25 september 1968.

[n.a.v. de nieuwe tapijtcollectie, te zien op de tent. *Het andere tapijt*, Instituut voor Industriële Vormgeving, Amsterdam]

Anon. • We deden alsof er nog nooit tapijt gemaakt was. Daarna maakten we het Van Besouw tapijt, *Goed Wonen* 20 (1968) nr. 10, z.p.
[eerste van een serie Van Besouw-advertenties voor de Premesla-collectie, waarin de rol van Premesla ter sprake komt]

Anon. • Premesla's tapijten, *Algemeen Handelsblad* 5 oktober 1968.

[bespreking tent. *Het andere tapijt*, Instituut voor Industriële Vormgeving, Amsterdam]
• zie p. 80

Anon. • Benno Premesla ontwerpt tapijten in nieuwe tinten, *Het Kwartet* 5 oktober 1968.
[n.a.v. de tent. *Het andere tapijt*, Instituut voor Industriële Vormgeving, Amsterdam]

Anon. • Het andere tapijt, *I. V.-Nieuws* (1968) nr. 27, z.p.
[bespreking tent. *Het andere tapijt*, Instituut voor Industriële Vormgeving, Amsterdam]

1969

Anon. • Van Besouw tapijt is beginselvast tapijt, *Wonen* 21 (1969) nr. 2, achterzijde omslag.
[Van Besouw-advertentie voor de Premesla-collectie]

Anon. • Van Besouw tapijt is intelligent tapijt, *Wonen* 21 (1969) nr. 3, achterzijde omslag.
[Van Besouw-advertentie voor de Premesla-collectie]

Anon. • Van Besouw tapijt is toepasselijk tapijt, *Wonen* 21 (1969) nr. 4, achterzijde omslag.
[Van Besouw-advertentie voor de Premesla-collectie]

Anon. • Interieurarchitect Premesla houdt ook het tapijt in het oog, *Het Parool* 24 juni 1969.

1970

S. de Vries • Benno Premesla: het interieur van de toekomst zal internationaal karakter hebben, *Elsevier Select* maart 1970, p. 110-111.

J.B.M. Mes • Design en management bij Van Besouw, in: *Design & Management. Studie-*

dag Stichting Industriële Vormgeving/Nederlands Centrum van Directeuren, [RAI] Amsterdam, 26 november 1970, p. 36-49.

• zie p. 78

1971

B. Bos • 'Ik vlucht als het ware naar voren'. Gesprek met COC-voorzitter Benno Premse-
la, *De Nieuwe Linie* 4 februari 1971.

Anon. • Tapijt als bouw materiaal: symposium doet ook hoofdstuk design tot zijn recht komen, *I.V.-Nieuws* (1971) nr. 43, z.p.
[over symposium *Tapijt als bouw materiaal*, Koninklijke Jaarbeurs, Utrecht, waar ook Premse-
la sprak]

B. Premse-
la • Mogelijkheden van tapijt uit het oogpunt van vormgeving, in: *Symposion Tapijt als bouw materiaal*, Utrecht 1971, z.p.

M. Roumen • COC-voorzitter Benno Premse-
la: Lesbische vrouw wordt dubbel gediscrimi-
neerd, *Haagsche Courant* 23 november 1971.

M. Ruyter • Allemaal reuze hypocriet gedaan. Benno Premse-
la treedt af als COC-voorzitter, *De Volkskrant* 27 november 1971.

• zie p. 46

P.J. Kat • 'Homofielen moeten minder bang zijn', *NRC Handelsblad* 27 november 1971.
[gesprek met Premse-
la]

1975

Anon. • De standaardwerken van Vescom, *De Vorm* (1975) nr. 1, z.p.
[advertentie wandbekleding Vescom, waarin de rol van Premse-
la als ontwerper voor Vescom ter sprake komt; ook in andere periodieken gepubliceerd]

1976

J. des Bouvrie • Wonen is een eigenwijze zaak. Marte Röling, Jeroen Henneman en Benno Premse-
la. Drie mensen en een kamer, *Avenue* 11 (1976) nr. 3, p. 117-123.

Anon. • Premse-
la: Er bestaan geen lelijke kleu-
ren, *Maars in bestek* [informatietijdschrift Maars, Harderwijk], [nr. 2], november 1976, z.p.
[over kleurtoepassing in het kantoorinterieur]

Anon. • Holland's topdesigners at work, *Hilton Magazine* 8 (1976), winter, p. 46-50: 48-49.

E. Huf • Benno Premse-
la, *Forbo Snippers* (1976) nr. 111, p. 3.

1977

F. Canté (red. en tekst) • Storck Van Besouw, Benno Premse-
la. Vormgevingsbeleid, in: J. Ober (red.), *Gijs Bakker, meubelontwerpen en verlichting, Bob Bonies, schilderijen 1966-1977, Storck Van Besouw - Benno Premse-
la*, tent.cat. Apeldoorn (Gemeentelijke Van Reekumgalerie) oktober-november 1977, p. 35-47.

• zie p. 92

K. Schampers • Van Reekumgalerie in één jaar uit 't slop. Combinatie-expositie van niveau, *De Volkskrant* 29 oktober 1977.
[recensie tent. Apeldoorn]

A.v.G. • Apeldoorn, Gemeentelijke van Reekumgalerie: Gijs Bakker (...), *Vrij Nederland* 29 oktober 1977.
[recensie tent. Apeldoorn]

R. van Groningen • Kijk op kunst, *Deventer Dagblad* 29 oktober 1977.
[korte recensie tent. Apeldoorn]

1978

L. Kloppenburg • Benno Premse-
la: over smaak valt best te twisten, *Eigen Huis & Interieur* 11 (1978) nr. 3, p. 32-33.

Anon. • Benno Premse-
la: vorm, structuur, kleur, licht-donker, *Margriet* (1978) nr. 36, p. 94-99.

1979

Monica en Jeroen • Geen kinderen hebben is fijn. Interview met Benno Premse-
la over homofilie, *Prisma* 24 (1979), nr. 1, p. 8-9.

B. Premse-
la • Om iedere drager te dienen, in: *Emmy van Leersum*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum), Graz (Galerie Albertstrasse), Den Haag (Galerie Nouvelles Images) november 1979 - mei 1980.

• zie p. 75

1980

Anon. • Premse-
la/Vonk Designstudio, in: E. Rodrigo (red.), *Design aus den Niederlanden/Design from the Netherlands*, tent.cat. Amsterdam (Bureau Beeldende Kunst Buitenland) 1980, p. 50-53.

J. Hofkamp en E. van Uitert • De Nieuwe Kunstschool (1933-1943), *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 30 (1979), Haarlem 1980, p. 233-300.
[de geschiedenis van de Nieuwe Kunstschool]

• zie p. 42

J. Aarntzen en M. Houben • Winkelpresentatie. Hoe wordt kleding/mode gepresenteerd? Interview met Benno Premse-
la, in: *Mode - kleren - mode 1980*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) januari-maart 1980, p. 65-69 (Engelse vert. p. 123-124).

• zie p. 83

B. Premse-
la • Brief aan mevr. Joseph, open brief 19 januari 1980, gepubliceerd in o.a. *De Volkskrant*.

[brief aan de Amerikaanse ambassadeur in Nederland over de toelating van homo's in de Verenigde Staten]

• zie p. 96

S. Bos • 'Het is geen nadeel dat iets op de vloer ligt', een gesprek met Benno Premse-
la over ontwerpen, *Kunstschrift Openbaar Kunstbezit* 24 (1980) nr. 2, p. 48-51.

A. Belmon • Diek Zweegman. Bij de geboorte van een vlastapijt, *Bijvoorbeeld* 12 (1980) nr. 3, p. 7-10.
[over het mede door Premse-
la ontworpen vlastapijt Van Besouw]

• zie p. 96

P. [Jaarsma] • Gesprek met Benno Premse-
la, *Informatiebulletin Amsterdamse Kunstraad* (1980) nr. 19, p. 6-11.

• zie p. 98

1981

Anon. • Premse-
la/Vonk Designstudio, in: *Design in Nederland*, cat. reizende tent. Amsterdam (Nederlandse Kunststichting) 1981, p. 42-45.
[gebaseerd op *Design aus den Niederlanden*, 1980]

• zie p. 85

Anon. • Vescom: geen concessies aan prijs en kwaliteit: ontwerper Benno Premse-
la heeft laatste woord, *Texpress* 10 januari 1981.

B. Premse-
la • Lezing Studium Generale *Innovatie en Design*, Eindhoven, Akademie voor Industriële Vormgeving, 27-2-1981, *Kio-bulletin* (1981) nr. 60, p. 15-16.

[E. Barth] • Farbe ist eine gute, aber auch gefährliche Veredlung des Produktes, *TM Magazin* (1981) nr. 3, p. 14-15.
[Premse-
la over tapijten in themanummer 'Funktion und Schönheit in Wolle (Wohnbehagen)']

Anon. • Kitsch uit de kunst, *Het Parool* 23 juni 1981.

[Premse-
la beantwoordt 16 vragen over kunst en kitsch]

P. Arnold • Premse-
la at AFF, *American Fabrics and Fashions* (1981) nr. 123, p. 20.
[over de ontwerpmentaliteit van Premse-
la]

Anon. • Vormgeven aan wonen gaat met veel pijn en moeite, *Mobilia* 23 (1981) nr. 265, p. 42-43.
[verslag studieochtend *Vormgeven aan wonen*, vakbeurs Afbouw '81, waar Premse-
la een lezing gaf 'Op weg naar een menselijker omgeving']

A. Tilroe • Vormgeving is méér dan 'n bloem op een kopie. In gesprek met Benno Premse-
la en Wil Bertheux, *Avenue* 16 (1981) nr. 11, p. 70-74.

*Benno Premse-
la onder anderen*, tent.cat. Amsterdam (Stedelijk Museum) december 1981 - februari 1982.

• zie p. 48, 66 en 67

K. Dekker • Benno Premse-
la. Vormgeving. Fragmenten uit interview, *Stedelijk Museum Bulletin*, z.d. [december].
[uitg. bij de tent. *Benno Premse-
la onder anderen*]

F.C. Meijer • Benno Premse-
la: 'Ik hoor bij industrieën waar het slecht gaat nooit een kritisch woord over hun produkten', *Man* 8 (1981), december, p. 30-35.

• zie p. 50

B. van Garrel • Ontwerper Benno Premse-
la: Het ene product mag het andere niet overheersen, *NRC Handelsblad* 18 december 1981.

• zie p. 82

I. Jungschleger • Benno Premse-
la meer dan een vormgever, *De Volkskrant* 18 december 1981.

G. Staal • Niet dingen maken, maar laten gebeuren, *De Volkskrant* 18 december 1981.
[recensie tent. *Benno Premse-
la onder anderen*]

1982

R. Tielman • *Homoseksualiteit in Nederland. Studie van een emancipatiebeweging*, Meppel 1982.
[over de rol van Prensela zie vooral p. 183-188]
• zie p.84

J.B. Klaster • Signalement. Prensela: zelden spectaculair, *Het Parool* 6 januari 1982.
[recensie tent. Benno Prensela onder anderen]

P. Karstkarel • Een voorbeeld van zuivere vormgeving. Uitstekend portret van Benno Prensela, *Trouw* 7 januari 1982.
[recensie tent. Benno Prensela onder anderen]

K. van Leeuwen • Benno Prensela wil niets laten lijken wat het niet is. Toegepaste kunst van eigentijds ontwerper in Stedelijk, *Haarlems Dagblad* 12 januari 1992.
[recensie tent. Benno Prensela onder anderen]

M. van Schermbeek • Prensela onder anderen. Expositie in Stedelijk Museum, *De Waarheid* 14 januari 1982.
[recensie tent. Benno Prensela onder anderen]

Anon. • Design in Amsterdam, *De Telegraaf* 14 januari 1982.
[recensie tent. Benno Prensela onder anderen]

M. Bergmann • Benno Prensela: de Godfather van het interieur, *Elseviers Magazine* 16 januari 1982, p. 82-83.
[n.a.v. tent. Benno Prensela onder anderen]

M. Visser • Kunstkroniek. Benno Prensela en zijn medewerkers, *Het Financieel Dagblad* 22 januari 1982.
[n.a.v. tent. Benno Prensela onder anderen]

C. van der Geer • Prensela's binnenhuis kent vele raakvlakken, *Haagsche Courant* 29 januari 1982.
[recensie tent. Benno Prensela onder anderen]

J.K. Kokke • Ontwerper Benno Prensela: 'Mooi: wat is dat?', *Haagsche Courant* 29 januari 1982.
[interview n.a.v. tent. Benno Prensela onder anderen]

R. Boonstra • Het Hollands binnenhuis van Willem Sandberg, Benno Prensela, Fong Leng, Woody van Amen, Liesbeth List, Tajiri, Jan des Bouvrie, *Elsevier Select* 13 (1982) nr. 2.
• zie p.79

B. Prensela • 'En in Florence werd ik uitgelachen', *De Tijd* 23 april 1982, p. 80-81.
[in de rubriek *Wat heet mooi*, red. Ben Kroon]
• zie p.48

R. Mori • Kunst in de kleur van de gordijnen. Dat is fataal, *Arts en Auto* 48 (1982) nr. 9, p. 650-655.

A.L. Boom • De Bijenkorf (1), *De Tijd* 16 juli 1982, p. 43.
[over de Bijenkorf in de periode 1930-1960 en de etalages van Prensela]
• zie p.60

G. van Muiswinkel • 'De woningen zijn domweg niet goed genoeg', *Elseviers Weekblad Special* 11 september 1982.
[gesprek met Prensela over woninginrichting]

M. Schouten • De Bijenkorf. Het verval van de Hofleverancier van St. Nicolaas, *Haagse Post* 4 december 1982, p. 40-59.
[over de geschiedenis van de Bijenkorf]
• zie p.46

1983

J.B. Klaster en H. Vogel • 'Er komt een moment dat alles in puin ligt', *Het Parool* 19 januari 1983.
[gesprek met Prensela, Cas Smithuyzen en Rob Couzy over de Amsterdamse Kunstraad]
• zie p.100

K. Brozen • Netherlands and Belgium, *Interiors, for the contract design industry* (1983), februari, p. 93-97: 95-96.
[Prensela in artikel over vormgeving in Nederland en België als 'Holland's leading fabric, wallcovering and carpet designer']

B. Prensela • Drie stellingen, *Cahier Academie van Beeldende Kunsten Rotterdam* (1983) nr. 1, p. 17-18.
[inleiding van Prensela op het symposium *Is er een maatschappij voor kunst?* Rotterdam (Academie van Beeldende Kunsten) 25 februari 1983]

E. Huf • Benno Prenselaar [sic] over mode, *Elsevier Select* 14 (1983) nr. 1, p. 45-49.
• zie p.51

B. van Garrel • Een liefde van Benno Prensela, *NRC Handelsblad* 2 augustus 1983.

R. Bullhorst • Balie zonder barrière, *NRC Handelsblad* 23 september 1983.
[over tent. *Met het oog op de gebruiker*, Metz-koepel, Amsterdam]

M. Jager • Ontwerper-interieurarchitect Benno Prensela: 'De gebruiker staat centraal', *Arts en Auto* 49 (1983) nr. 18, p. 1206-1211.
[gesprek n.a.v. tent. *Met het oog op de gebruiker*, Metz-koepel, Amsterdam]

G. Vreeburg en H. Martens • *UMS Pastoe. Een Nederlandse meubelfabriek 1913-1983*, tent.cat. Utrecht (Centraal Museum) oktober-december 1983, p. 77-80.
• zie p.70

K.B. Hiesinger en G.H. Marcus • *Design since 1945*, tent.cat. Philadelphia (Philadelphia Museum of Art) 1983, p. 193.
[vlastapijt Van Besouw VII-50 van Prensela en Dick Zweegman]

1984

Anon. • Prensela, Benno, in: F. van Egmond, *Wie is wie in Nederland 1984-1988*, Den Haag 1984, p. 962.

M. van Soest en A. Meulenbelt • Benno Prensela: 'Veel leden van het COC waren wel homoseksueel, maar tegenover vrouwen waren het dan weer plotseling mannen, in: M. van Soest en A. Meulenbelt, *Mannen wat is er met jullie gebeurd?* Amsterdam 1984, p. 27-42.
[gesprek met Prensela over de invloed van de vrouwenbeweging op zijn leven]

L. Moerman en B. de Graaf Bierbrauwer • Benno Prensela, *Beeldende Vorming* 100 (1984) nr. 1, p. 34-36.
[hoe belangrijk is beeldende vorming?]

B. Prensela • Forum. Niet goed genoeg, *Items* 3 (1984) nr. 14, p. 3.
[Prensela's mening over het designklimaat in Nederland]

G. van der Zwaan en D. van den Heuvel • Scheidende voorzitter Amsterdamse Kunstraad Benno Prensela: 'Koehandel met subsidies niet mijn grootste kracht', *De Telegraaf* 25 mei 1984.

A. Arbeid en J. de Grauw • 'Mensen sterven en zijn niet gelukkig'. Vraaggesprek met Benno Prensela, binnenhuisarchitect te Amsterdam, *VCO-Bulletin, blad van de Vereniging voor Creativiteitsontwikkeling* (1984) nr. 31, p. 1-7.
[Prensela over kunstzinnige vorming]

G. van der Mee • Mythe over sterke vrouwen, *De Waarheid* 29 juni 1984.
[boekbespreking *Mannen wat is er met jullie gebeurd?*]

M. van der Meulen • 'Ik kan grimmige en zure opmerkingen plaatsen', *Het Parool* 9 juli 1984.
[Prensela over zijn bestuurlijke werk, o.a. als voorzitter van de Amsterdamse Kunstraad]

B. Prensela • Typisch textiel, *De Architect Thema* (1984) nr. 16, p. 56-57.
[over het gebruik van textiel in het interieur]

K. Tuitjer • Situatie vormgevers allerbelabberdst, *De Gelderlander* 28 november 1984.

Anon. • Prensela: 'Als de techniek niet deugt, kan kleur je verf niet redden', *Sikkens Bouwbulletin* (1984) nr. 2, p. 6-7.

Anon. • 'Je kan vind ik niet royaal genoeg zijn'. Gesprek met Benno Prensela over individuele subsidies voor kunstenaars, *BK Informatie* 6 (1984) nr. 7, p. 2-6.

G. Staal • Benno Prensela. Ideas as product, *Dutch Art + Architecture Today* (1984) nr. 16, p. 8-12.
• zie p.60

J. Bolten • Benno Prensela on art, policy, people and himself, *Dutch Art + Architecture Today* (1984) nr. 16, p. 13-15.
• zie p.47

B. Prensela • De Brandende Kwestie: Wat moet ik aan?, *Vrij Nederland* 1 december 1984.
[tekst lezing in De Balie, Amsterdam, 1 december 1984]
• zie p.102

E. Brunt • De voden gekoesterd, *Haagse Post* 15 december 1984.
[reactie op Prensela's 'De Brandende Kwestie']

1985

B. Prensela • Woord vooraf, in: Y. Hagenars (red.), *Stipendia '84. Werk van beeldend kunstenaars, vormgevers en architecten die in 1984 een startstipendium of een werkbeurs kregen van de Individuele Subsidiecommissie van WVC, 's-Gravenhage/Amsterdam 1985*, p. 3.

T. Asselbergs en I. van Ginneke • 1980 José[e] de Pauw, in: T. Asselbergs en I. van Ginneke, *Bekroonde ontwerpers. Zes jaar Kho Liang Ie-prijs*, Rotterdam 1985 (Industrieel ontwerpen in Nederland, 4), p. 18-23.
• zie p. 90

H. Saam • De naam is de bedrijfsstijl, in: R. Ramakers, *Bedrijfsstijlen*, Rotterdam 1985 (Industrieel ontwerpen in Nederland, 5), p. 29-31.
[over de bedrijfsstijl van Sikkens en de kleurenwaai-er van Prem-sela]

E. Beenker • *Award 85: Benno Prem-sela*, Sassenheim (Stichting Sikkensprijs) 1985.
[over tijdsloosheid aan de hand van historische voor-beelden]
• zie p. 21

F. Canté en F. de Vilder • *Signatuur Prem-sela: Prem-sela Fecit. Opgedragen aan de gebruiker*, [z. plaats] 1985.
[publikatie over Prem-sela's werk n.a.v. de toeken-ning van de Sikkensprijs 1985]

C.J. • Benno Prem-sela als decorontwerper: 'Aan Feydeau of Shakespeare zou ik me niet wagen', *Avenue* 20 (1985) nr. 1, p. 18-19.
[gesprek n.a.v. Prem-sela's decor voor de theaterpro-duk-tie *Roof: Loot* door F'Act]
• zie p. 104

M. Roskam en M. Onrust • F'Act, *Bijvoor-beeld* 17 (1985) nr. 1, p. 44-46.
[gesprek met o.a. Prem-sela over zijn decorontwerp voor de theaterproduktie *Roof: Loot*]

P.S. • Black comedy 'Roof' krijgt vormgeving van Benno Prem-sela, *Magazijn* (1985), febru-ari, p. 9-10.
[over Prem-sela's decorontwerp voor de theaterpro-duk-tie *Roof: Loot*]

M. Creighton • Niet goed genoeg. Een reactie op Benno Prem-sela's standpunt, *Items* 4 (1985) nr. 16, p. 2.
[reactie op Prem-sela's column in *Items* 3 (1984) nr. 14]

G. Staal • Maatkostuum voor de ontwerper, *NRC Handelsblad* 12 april 1985.
[over de verbouwing van de lounge en lobby van het Amsterdamse Sonesta Hotel]
• zie p. 105

Anon. • Sikkens Award voor ontwerper Prem-sela, *AKZO Chemie Reporter* (1985) nr. 5, p. 6.

R. Schuurhuizen • Ietse Meij, conservator van het Kostuummuseum: 'Van stijlkamers naar aankoop punkkleding', *Delftsche Courant* 22 mei 1985.
[over de nieuwe inrichting van het Nederlands Kos-tuummuseum in het Haags Gemeentemuseum door Prem-sela, Friso Wieg-ersma en Elly Lamaker]

L. Cornelisse • Ook vroeger was er punkmo-de. Haags Kostuummuseum in nieuwe behui-zing, *Trouw* 24 mei 1985.

J. Heijer • Verwarring en misleiding in nieuw kostuummuseum, *NRC Handelsblad* 11 juni 1985.
[kritische reactie op de inrichting van het Neder-lands Kostuummuseum]

T. Asselbergs • Design voor ondernemers, *NRC Handelsblad* 8 november 1985.
[n.a.v. toekenning Sikkensprijs]

Anon. • Ontwerper Prem-sela ontvangt Sik-kensprijs, *NRC Handelsblad* 20 november 1985.

L. C[rommelin] • Prem-sela Vonk en partners bv, in: *Wat Amsterdam betreft*, tent.cat. Am-sterdam (Stedelijk Museum) november 1985 - januari 1986, p. 186-187.

W. Ellenbroek • Musea kwaad om Haagse de-signactie, *De Volkskrant* 29 november 1985.
[musea protesteren tegen sponsoractie Haags Gemeentemuseum, waarvoor Prem-sela in een ad-vertentie optreedt]

1986
I. Meij • De nieuwe inrichting van het Neder-lands Kostuummuseum in het teken van de mode, *Textiel* (1986) nr. 109, p. 20-25.
• zie p. 103

T. Beetz • Benno Prem-sela. Jazz in een calvi-nistisch Nederland, *Jazz Nu* 9 (1986) nr. 100, p. 166-168.
• zie p. 107

J. van Asch • Benno Prem-sela. Over smaak, *Haagse Post* 8 maart 1986, p. 32-39.
• zie p. 95 en 110

'Reacties', *Jazz Nu* 9 (1986) nr. 102, p. 272.
[brief van Aafke Kelly n.a.v. interview met Prem-sela in *Jazz Nu* 9, 1986, nr. 100]

D. Welling • Mister Design, *Pulchri, uitgave van het Schilderkundig Genootschap Pulchri Studio* 14 (1986) nr. 2, p. 21-22.
• zie p. 106

P.L.M. Hiddink • *Benno Prem-sela en de etala-ges van de Bijenkorf, 1956-1963*, ongepubli-ceerde doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Utrecht, september 1986.

F. Huygen • Benno Prem-sela: het evenwicht tussen esthetiek en betekenis, in: *In het spoor van de liefde. Japans-Nederlandse ontmoetin-gen sinds 1600*, tent.cat. Rotterdam (Museum voor Volkenkunde) september 1986 - januari 1987, p. 172-174.
• zie p. 106

B. Prem-sela • Over Jeroen Vinken - achteraf, in: J. Vinken (samenst.), *Jeroen Vinken*, tent.cat. Tilburg (Nederlands Textielmuseum) september-november 1986, p. 67.

B. Prem-sela • Voorwoord, in: A. Förster en P. Verstraeten (red.), *International Gay and Lesbian Filmfestival Holland 1986. Catalogus*, Amsterdam november 1986, p. 5.

M. Mastenbroek en A. Mielart • Benno Prem-sela: 'Ik heb het allemaal voor mezelf ge-daan', *Sek, lesbisch en homoblad* (1986) nr. 10, p. 30-32.
• zie p. 53

1987-heden
Informatiebrochures *Inzicht = Insight BRS Prem-sela Vonk*, Amsterdam.

1987
J.N. Warmerdam en P. Koenders • *Cultuur en ontspanning. Het COC 1946-1966*, Utrecht 1987.
[over Prem-sela vooral p. 320, 322, 324]
• zie p. 48 en 52

H. Blotkamp en B. Prem-sela • Op weg naar het Fonds, in: *Stipendia '85 → '86. Een selectie uit het werk van de beeldend kunste-naars, vormgevers en architecten die tussen januari 1985 en juni 1986 een individueel subsidie ontvingen van het Ministerie van WVC*, Amsterdam 1987, p. 4-5.

G. Staal en H. Wolters (eindred.) • *Holland in vorm. Vormgeving in Nederland 1945-1987*, Den Haag 1987, p. 146-147, 153, 166, 168.

M. Boot, F. Konijn en M. van der Sterre (eind-red.) • *Vormgeving na '60. Van Pop-Art tot Postmodern*, 's-Gravenhage (Haags Gemeen-temuseum) 1987, p. 48-49.
[vloerbedekking Van Besouw 3801, ontwerp Prem-sela en Marijke de Ley]

Ch. v[an] R[appert]-B[oon] • Benno Prem-sela, in: A. Ottevanger (red.), *Rijksaankopen 1986. Werk van hedendaagse beeldende kun-stenaars*, Amsterdam/'s-Gravenhage 1987, p. 189-190.

P.R. Meinders en G. Roos • 'Ik heb niet dat ge-voel van die zondeval...'. Benno Prem-sela - een jood die niets aan godsdienst doet - over homofilie, geloof en discriminatie, *Reforma-torisch Dagblad* 10 januari 1987.
• zie p. 106

G. Roos • Man en vrouw schiep Hij hen, dat is voor mij het belangrijkste. 'Ze kijken met afschuw naar ons vanwege de walgelijke wij-ze waarop het COC de zaken presenteert', *Reformatorisch Dagblad* 7 februari 1987.
[reacties n.a.v. het interview met Prem-sela van 10 januari 1987]

J. van den Hooff • 'Verwennen is verwaarlo-zen'. De keuze van Benno Prem-sela, *Het Vrije Volk* 30 maart 1987.
[over de waarde van kunst en kunst als bijdrage aan de kwaliteit van het bestaan; ook gepubliceerd in *Het Vrije Volk Weekeditie* 2 april 1987]
• zie p. 106

Anon. • Bloei Nederlands design rechtvaar-digt organisatie Interieur RAI, *Lichtvisie* 1 (1986-1987) nr. 9, p. 5-12: 9.
[kort over de Lotek-lamp]

J. Vlasveld • Startstipendia, een gesprek met Benno Prem-sela, voorzitter van de advies-kommissies: 'Ik heb niet het gevoel dat de ene akademie vreselijker is dan de andere', *Drift, tijdschrift voor het kunstvakonderwijs* 1 (1987) nr. 2, p. 12-13.

Y. Brentjens • *Brabant aan de meter*, tent.cat. Oirschot (Nieuwe Brabantse Kunst-stichting) september-november 1987.
[7 woningtextielbedrijven, w.o. Van Besouw en Vescom]
• zie p. 95

Y. Brentjens • Aan de meter, *Bijvoorbeeld* 19 (1987) nr. 3, p. 16-17.
[over tent. *Brabant aan de meter* en *Textiel-design van schets tot produkt*]

L. Edelkoort, J. de Pauw en B. Premsele • *Akta I. The four elements*, Amsterdam 1987.
[losbladig ideeënboek van BRS Premsele Vonk in 4 delen, oplage 25 ex.; een exemplaar bevindt zich in de bibliotheek van het Nederlands Textielmuseum, Tilburg]

Anon. • Binnenhuis-architectuur zonder trends, *Lease Plan Special* 9 (1987) nr. 2, p. 28-31.

F. Werner • Mehr als Kultur und Entspannung. Interview mit Benno Premsele, *Rosa Flieder, die schwule Zeitschrift* (1987) nr. 55, p. 20-21.
[Premsele over de situatie van homoseksuelen]

P. van Kester • Deftig design bij Brabants textiel, *Het Parool* 28 oktober 1987.
[recensie tent. *Brabant aan de meter*]

G. Frenkel Frank • Benno Premsele (67), industrieel vormgever, partner en bestuurslid van BRS Premsele Vonk: 'De gebruiker interesseert me, niet de fabrikant', *Flying Dutchman* 6 (1987) nr. 6, p. 48-49.

M. Andriese • Textielformgeving, van schets tot produkt, *Textuur* 4 (1987) nr. 17, p. 81-88.
[themanummer bij de tent. *Textielformgeving van schets tot produkt* in het Nederlands Textielmuseum, Tilburg, met o.m. aandacht voor Vescom en de rol van Premsele]

R. Kagie • Goed etaleur is koopman-psycholoog, *NRC Handelsblad* 4 december 1987.
[refereert aan Premsele's Bijenkorf-etalages]

M. U[nger] • Akta. Een project van BRS Premsele Vonk en Lidewij Edelkoort, *Bijvoorbeeld* 19 (1987) nr. 4, p. 22-23.

1988

B. Premsele en A. Ploeger • Voorwoord, in: A. Ploeger (red.), *Stipendia 86' → 87. Werken op het gebied van fotografie, industriële vormgeving en landschapsarchitectuur van kunstenaars die in de periode 1 juli 1986 - 1 oktober 1987 een individueel subsidie ontvingen van het Ministerie van WVC*, [Rijswijk] 1988, p. 4-18.

J.H.P. Heesters • Vier eeuwen behang. De geschiedenis van de wandbespanning in Nederland, Delft 1988, p. 97, 101, 150-151.
[o.a. over Premsele als ontwerper bij Vescom]

Anon. • Benno Premsele: Meer interesse voor interieur vereist kleine revolutie, *Linformatie, Nieuwsbrief van het Voorlichtingsbureau Vlaslinnen Amsterdam* 3 (1988) nr. 2, z.p.
[over de relatie tussen media en interieurvormgeving]

Y. Brentjens • Aarde en lucht, water en vuur. Ontwerpbureau schept inspiratiebron voor de hele wereld, *Industrieel Ontwerpen* 4 (1988) nr. 1, p. 16-18.
[over het ideeënboek *Akta* van BRS Premsele Vonk, 1987]
• zie p. 109

Kunstobject als onderscheiding, tent.cat. Amersfoort (Galerie Het Kapelhuis) en Amsterdam (Stichting Kunst en Bedrijf) februari 1988.
[Premsele ontwerpt 'Eer is een lint van maanlicht']

Anon. • Kunstobject als onderscheiding, *Bijvoorbeeld* 20 (1988) nr. 1, p. 24-25.

Anon. • Kunstobject als onderscheiding, *Kwartaalblad Kunst & Bedrijf* 2 (1988) nr. 1, p. 27.

M. van der Meulen • Sloeg het Operabestuur de juiste toon aan? Benno Premsele blijft voorlopig afzijdig van het gekrakeel, *Het Parool* 19 maart 1988.
[waarom Premsele geen zitting nam in het bestuur van De Nederlandse Opera]
• zie p. 110

B. Premsele, Van Besouw en G. Bakker • 'Waar is de kunst?' 'U staat erop.' 3805. Drie gezichten van een tapijt, o.a. in *Avenue* 23 (1988) nr. 10, p. 10.
[advertentie Van Besouw-tapijt 3805, waarin de rol van Premsele als ontwerper ter sprake komt]

M. van Soest • De voorzitter: 'Ik vlucht naar voren', *Vrij Nederland* 29 oktober 1988, p. 6-7.
[Premsele over zijn bestuursfuncties]

Anon. • Vormgever Benno Premsele, *Car Projectmeubelen* [1988] nr. 2, p. 2.
[over het gebruik van de Tromp-stoel in het RAI-res-
taurant La Ronde]

E. Beenker • Uitstraling. Interview met Benno Premsele over Geert Lap, in: *Geert Lap. De gedraaide vorm*, tent.cat. Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) november 1988 - januari 1989, p. 7-9.

Anon. • Over design, *Meubel* 70 (1988-1989) nr. 9, p. 6-9.
[over functionaliteit in vormgeving, n.a.v. uitreiking van de Egbert Baarsmaprijs aan Rob Hermes]

G. Staal (tekst) • *De harmonie van het contrast. Ulf Moritz en Benno Premsele*, tent.cat. Tilburg (Nederlands Textielmuseum) december 1988 - maart 1989.

M. Unger • De harmonie van het contrast. Ulf Moritz en Benno Premsele, *Textuur* 5 (1988) nr. 21.

H. E[gbers] • Begeerten van Premsele en Moritz, *De Stem* 22 december 1988.

E. Geene • Vormgevers maken van expositie een kunstwerk. Premsele en Moritz in Nederlands Textielmuseum, *Nieuwsblad en Brabants Nieuwsblad* 27 december 1988
[ook verschenen in *Brabants Dagblad* 31 december 1988 o.d.t. 'Vormgeving van hoog niveau. Benno Premsele en Ulf Moritz in Textielmuseum' en in *Eindhovens Dagblad* en *Helmonds Dagblad* 10 januari 1989 o.d.t. 'Krachtenbundeling van tegenpolen. Premsele en Moritz met vormgeving van hoog niveau in Textielmuseum']

1989

T. Francis • Premsele en Moritz in Textielmuseum Tilburg, *Amersfoortse Courant en Veluws Dagblad* 7 januari 1989.

J. Huisman • Ontwerpers Ulf Moritz en Benno Premsele een paar apart. Tentoonstelling in Tilburgs Textielmuseum, *De Volkskrant* 6 januari 1989.

J.B. Klaster • Sublieme eenvoud versus decadentie, *Het Parool* 6 januari 1989.
[recensie tent. *De harmonie van het contrast*]

Y. Brentjens • Kwaliteit brengt contrasten tot harmonie. Benno Premsele en Ulf Moritz, *Het Financieel Dagblad* 7/9 januari 1989.

J. de Carpentier • Expositie Premsele en Moritz in Textielmuseum. Ontwerpers van toegepaste kunst, *Typhoon* 12 januari 1989.

H. Terwee • Pathetiek van Moritz en het kale ontwerp van Premsele, *NRC Handelsblad* 30 januari 1989.

C. Dornseiffen • Tentoonstelling van twee uitersten, *Industrieel Ontwerpen* 5 (1989) nr. 1, p. 5.
[recensie tent. *De harmonie van het contrast*]

H. Schoenmaker • De harmonie van het contrast. Ulf Moritz en Benno Premsele, *Eigen Huis & Interieur* 22 (1989) nr. 2, p. 91.

L. Heyting • De kostuumstrijd, *NRC Handelsblad* 3 februari 1989.
[de inrichting door Premsele van het Nederlands Kostuummuseum in het Haags Gemeentemuseum in artikel over de kostuumafdelingen in de Nederlandse musea]

Anon. • De harmonie van het contrast. Ulf Moritz en Benno Premsele in Textielmuseum, *De Katwijkse Post* 23 februari 1989.

T. Figee • De harmonie van het contrast. Ontwerpen van Benno Premsele en Ulf Moritz, *Utrechts Nieuwsblad* 25 februari 1989.

M. van Tongeren • Trouble in paradise, *Items* 8 (1989) nr. 29, p. 51.
[o.a. over Premsele's boekenmolen uit 1988]

V. Illés • Behaagzucht en dramatiek, *Elsevier* 4 maart 1989, p. 94-95.
[recensie tent. *De harmonie van het contrast*]

J. Huisman • Benno Premsele, *BNI Intern* (1989) nr. 3, p. 13-15.
[over kleur]
• zie p. 91

W. van der Beek • Culturele raad brengt design dicht bij publiek. Projekt over vorm moet cultureel imago van Overijssel verbeteren, *Het Dagblad* 10 mei 1989.
[o.a. over de tent. *De harmonie van het contrast* in de Broerenkerk, Zwolle, mei 1989]

P. Breitbarth • Oorspronkelijkheid naast pronkzucht. Premsele en Moritz zorgen voor goed begin van 'Over vorm', *Dagblad Tubantia* 13 mei 1989.

Anon. • Ingehouden spanning. Produkten van BRS Premsele Vonk, *BouwWereld Ontwerp* (1989) nr. 11a, p. 36-39.

Anon. • Benno Premsele, in: *Ahrend Jaarverslag* 1988, p. 10.

Paraplu / Parasol, tent.cat. Utrecht (Galerie Coumans / Museum Hedendaagse Kunst) mei-juni 1989, p. 13-16.
• zie p. 112

A. van Galen • Paraplu-project van Leni Coumans inspireert tot kunstzinnige noviteiten van vormgevers, *Utrechts Nieuwsblad* 30 mei 1989.
[recensie project *Paraplu/Parasol*]

P. Terreehorst • Dandy-achtig leunen op een elegante paraplu, *De Volkskrant* 3 juni 1989.
[recensie project *Paraplu/Parasol*]

A. van der Velden • Een paar plussen voor de paraplu, *Het Parool* 10 juni 1989.
[recensie project *Paraplu/Parasol*]

Y. Brentjens • Terug naar de zwier van paraplu en parasol, *Het Financieele Dagblad* 10/12 juni 1989.
[recensie project *Paraplu/Parasol*]

H. Wierenga • Benno Premssela en de strijd tegen slijtage, *Eigen Huis & Interieur* 22 (1989) nr. 8, p. 14-19.

J. Meijers • De 'Lotek' van Benno Premssela. Nederlandse lamp uit 1982, *VT Wonen* (1989), oktober, p. 170.

I. Weyel • En het zit nog lekker ook, *Het Parool* 1 november 1989.
[kort over de boekenmolen Pastoe]

1990

B. Premssela • Voorwoord, in: H. Strijbos (red.), *Beroepskostenvergoedingen 1989 Stichting Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst*, Amsterdam 1990, p. v.

B. Premssela • Voorwoord, in: C. Jansen en M. Jongsma (red.), *Individuele Subsidies, 1 januari 1989 - 1 januari 1990, Stichting Fonds voor beeldende kunsten, vormgeving en bouwkunst*, Amsterdam 1990, p. v.
[gevolgd door brief namens het bestuur aan minister van WVC, H. d'Ancona, p. VIII-IX]

M. Bergmann • Jan Mes, de laatste directeur van het 'familiebedrijf' (Van Besouw), *BNI Intern* (1990) nr. 1, p. 19-20.
• zie p. 77

1991

B. Premssela • Bezit is geen schande, in: *Weet je (nog) wel: de jaren 60*, Weert 1991, p. 100-109.
[Premssela haalt herinneringen op]

P. Sierksma • Ik wil de rivier zien, *Trouw* 12 april 1991.
[gesprek over de dood]

R. Waale • Benno Premssela, in: *De Nieuwe Vrijheid. Joodse kunstenaars in Nederland 1945-1960*, tent.cat. Amsterdam (Joods Historisch Museum) april-augustus 1991, z.p.

R. Gortzak • 'Ach, joodse kunst bestaat net zomin als joodse zwangerschap', *De Volkskrant* 27 april 1991.
[n.a.v. tent. *De Nieuwe Vrijheid*]

R. van Bakel • Architectuur-Alarm in Amsterdam!, *Avenue* 26 (1991) nr. 10, p. 14-22.
[ronde-tafelgesprek over de zorgwekkende stand van zaken in de hoofdstedelijke architectuur, met Premssela, Max van Rooy, Theo Bosch en Theo van Gogh]

X. van Gelder • Een aantal van onze gasten is zó, *De Volkskrant* 30 november 1991.
[verslag van het VIP-buffet ter gelegenheid van het Gay & Lesbian Filmfestival, Amsterdam, 21 november 1991]

Anon. • Geëerd. Bob Angelo-penning uitge-reikt, *Sek, lesbisch en homoblad* (1991) nr. 12, p. 7.
[Premssela een van de onderscheiden personen]

1992

H. Alberdingk Thijm • Benno Premssela, in: *Objekt. Wonen in stijl* 1992, Rijswijk 1992, p. 8-11.
[over interieurarchitectuur]

H. Witte • Industrieel vormgever Benno Premssela: Alles wat goed is, heeft klotten, *VPRO Gids* (1992) nr. 13, p. 6-7.
[over de tv-serie *Nederland-Japan, vier eeuwen kunst*]

M. van den Heuvel • Er is geen geld. Voorzitter van de subafdeling Dans, *Notes, maandblad voor theaterdans en mime* 7 (1992) nr. 4, p. 26-27.
• zie p. 116

Anon. • Japan vormde Hollandse kunst. Drie tv-documentaires bij NCRV over invloeden, *Brabants Dagblad* 3 april 1992.
[over de tv-serie *Nederland-Japan, vier eeuwen kunst*]

J. Rosenbroek en M. Osté • Estafette van bewondering, *Elle Wonen* (1992), mei, p. 52-57.
[Welke persoon bewonder je? Hedy d'Ancona kiest Premssela, Premssela kiest Lidewij Edelkoort]
• zie p. 115

M. Osté • Benno Premssela: wars van trends, *Elle Wonen* (1992) nr. 3, p. 39-40.
[over de duurzaamheid van gebruiksvorwerpen]

R. Malasch • Een perfect idee, *Het Parool* 7 juli 1992.
[interview met Premssela over het portret dat de fotograaf Robert Mapplethorpe van hem maakte]
• zie p. 98

B. Premssela • Voorwoord, in: N. Hermes (red.), *Intra Muros. Twaalf Nederlandse interieurarchitecten van deze eeuw*, tent.cat. Amsterdam (Stichting Amazone) augustus 1992, p. 7.

Tentoonstellingen, tent.cat. Amsterdam (Museum Fodor) september-oktober 1992.
[kunstenaars, onder wie Premssela, tonen hun visie op tentoonstellen]

A. Nieuwland • Premssela en de menselijke maat. Benno Premssela over binnenhuisarchitectuur, *Rekenschap, Humanistisch tijdschrift voor wetenschap en cultuur* 39 (1992) nr. 4, p. 213-215.
• zie p. 89

L. den Besten • Benno Premssela behoeft eigenlijk geen introductie, *Bijvoorbeeld* 24 (1992) nr. 4/25 (1993) nr. 1, p. 48-51.
[o.a. over Premssela's verzameling beeldende en toegepaste kunst]
• zie p. 116

L. Crommelin • Voorzien, toegepaste kunst uit de collectie van Benno Premssela, *Stedelijk Museum Bulletin* december 1992/januari 1993, p. 12-13.

1993

P.M.J. Jacobs • Premssela, (Benno), in: P.M.J. Jacobs, *Beeldend Nederland. Biografisch handboek*, Tilburg 1993, dl. 2, p. 252.

W. Poelman • Katoen plet, neemt vocht op, trekt vuil aan en is dus ongeschikt voor vloerbedekking! Interview met Jan Mes en Benno Premssela, in: W. Poelman, R. Crouwel en A. Cornelis, *Ondernemingslust*, Enschede (Stichting Ontwerpersbal) 1993, p. 11-17.
[over de samenwerking van Jan Mes en Premssela bij Van Besouw]

M. Bergmann • Benno Premssela erelid, *BNI Intern* (1993) nr. 1, p. 8.
[Premssela erelid van de BNI]

P. van Brummelen • Op de klapstoel. Of Fuchs nou geschikt is voor Amsterdam? *Het Parool* 2 januari 1993.
[Premssela spreekt zich uit]
• zie p. 45

M. Hilhorst • Het geheim van een tijdloos ding, *Elsevier* 9 januari 1993, p. 94-95.
[n.a.v. tent. *Voorzien*]

W. de Jong • Alleen misdadigers werken aan een carrière. De bescheidenheid van Benno Premssela, *De Volkskrant* 15 januari 1993.
[gesprek n.a.v. tent. *Voorzien*]

R. Malasch • Fraaie etalages van het paradijs, *Het Parool* 16 januari 1993.
[kort verslag van de opening tent. *Voorzien*]

J.B. Klaster • Premssela ziet alles eerder, *Het Parool* 25 januari 1993.
[recensie tent. *Voorzien*]

H. Terwee • Benno Premssela's belijdenis van 'less is more', *NRC Handelsblad* 29 januari 1993.
[recensie tent. *Voorzien*]

Anon. • Benno Premssela-collectie in Stedelijk Museum, *De Gay Krant* (1993) nr. 221.

Y. Brentjens • Ode aan de eenvoud van de vorm. Imposante verzameling van Benno Premssela in Stedelijk Museum, *Het Financieele Dagblad* 13/15 februari 1993.
• zie p. 117

P. Mechanicus • Niets om aan te trekken, *NRC Handelsblad* 5 maart 1993.

D.W. Rosie • Ontwerper Premssela: Er is gebrek aan visie en durf, *Dagblad van het Oosten* 25 maart 1993.

Anon. • Benno Premssela, *Renault Magazine* (1993) nr. 2, p. 24-25.
[n.a.v. tent. *Voorzien*]

B. Premssela • Gastcolumn: De hoofden moeten worden veranderd, *Items* 12 (1993) nr. 2, p. 60.
[over het gebrek aan opdrachten van de industrie voor vormgevers]

H. Vonk • Benno Premssela spreekt: 'Juist de leegte prikkelt je fantasie', *Art View* 3 (1993) nr. 15, p. 72-75.

B. Premssela en G. Dales • Voorwoord, in: *De kracht van heden*, Amsterdam (Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst) 1993, p. 7-8.

M. van Zalingen • Mijn huis past als een maatkostuum. De woonvisie van Benno Premssela, grootmeester van de Nederlandse vorm, *Eigen Huis & Interieur* 26 (1993) nr. 10, p. 122-129.

[over Premssela's oude en nieuwe woonhuis]

• zie p. 78

Anon. • Benno Premssela: Black and White on Colour, *View on colour* (1993) nr. 3, p. 152-155.

[Form structure colour light / everything has colour / there is no such thing as an ugly colour / there are many ugly colour combinations. Tekst gedrukt op een luchtfoto van een rivier in Alaska]

R. Ramakers (tekst) • Benno Premssela, in: Y.G.J.M. Joris (samenst.), *Preview. Design for Cor Unum Ceramics*, tent.cat. 's-Hertogenbosch (Museum Het Kruithuis) november 1993 - januari 1994, p. 53-59.

• zie p. 116

C. Straus en A. van Berkum • Cor Unum zaait en oogst, *Bijvoorbeeld* 25 (1993) nr. 4, p. 18-21.

[n.a.v. tent. *Preview*]

J. Huisman • Terughoudend bij spektakelstukken. Vormgeefster wil voorkomen dat expositie een uitragerij wordt, *De Volkskrant* 5 november 1993.

[gesprek met Marijke van der Wijst, over o.a. haar vormgeving van de tent. *Voorzien*]

M. van Zalingen • Zes ontwerpers geven startschot voor uniek keramisch project, *Eigen Huis & Interieur* 26 (1993) nr. 12, p. 12-13.

[n.a.v. tent. *Preview*]

J. Huisman • Blikvangers in stedelijk gewoel, *De Volkskrant* 18 december 1993.

[over het gebouw van de GG & GD in de Wibautstraat, Amsterdam, heringericht door Premssela]

• zie p. 114

H. den Hartog Jager • Kunstpaus tegen wil en dank. De onaantastbaarheid van Benno Premssela, *HP/De Tijd* 24 december 1993, p. 104-110.

• zie p. 44

1994

Anon. • Premssela, Benno, in: F. van Egmond, *Wie is wie in Nederland 1994-1996*, Den Haag 1994, p. 941-942.

B. Premssela • Die niederländische Identität, in: G. Lueg (red.), *Made in Holland. Design aus den Niederlanden*, tent.cat. Keulen (Museum für Angewandte Kunst) januari-april 1994, p. 13-14.

[op expositie: Spiegel, 1956, en Lotek-lamp, 1982]

A. Terstal • Over prijzen, jury's en interieur. Gesprek met Hester Wolters en Benno Premssela, *BNI Intern* (1994) nr. 1, p. 18-19.

R.S. • Benno Premssela, nestor van de Nederlandse vormgeving: 'De mens is het voor-naamste element in huis, niet het meubel', *Het Nieuwe Werken, een uitgave van de Desenco Groep* 1 (1994) nr. 1, p. 3-5.

M. Unger • De vitrine. Benno Premssela, binnehuis-architect en industrieel ontwerper geïnterviewd, *[Bulletin] Artoteek Oost*, Amsterdam februari 1994.

[over de functie van vitrines en etalages]

M. van Dodewaard • Verrassende variaties op een nachtkastje, *Man* 22 (1994) nr. 3, p. 149-172.

[oudbollig nachtkastje door o.a. Premssela omgetoerd tot eigenzinnig kastje met de naam 'Never a dull moment', p. 165, 170]

M. van Soest • Over de liefde. Anja Meulenbelt en Benno Premssela, *Vrij Nederland* 2 april 1994, p. 36-37.

B. Premssela • Het Holland Festival zou een ander publiek kunnen aanspreken, *De Gids* 157 (1994) nr. 3/4, p. 271-272.

C. Heitzler • Des Tisches Zier und Krönung, *Art Aurea* (1994) nr. 3, p. 32-39.

[over o.a. Premssela's vaas 'Passepartout' voor Cor Unum]

Anon. • AMC: bad op maat voor ernstig zieken, *PI, Projekt & Interieur* 5 (1994) nr. 2, p. 54-55.

[over Premssela's inrichting van een speciale badkamer voor ernstig zieken]

• zie p. 117

A. de Jong • Tapijtmeeesters. Een nieuw tijdperk voor Van Besouw, *Items Vak* 13 (1994) nr. 4, p. 74-76.

[over Van Besouw en het einde van de jarenlange samenwerking tussen Van Besouw en BRS Premssela Vonk]

B. Premssela en Sj. Ex • De wisselwerking tussen beeldende kunst en vormgeving, in: N. Tummers en L. Strijards (red.), *Edmond Bellefroid, de wisselwerking tussen vrije kunst en design*, Maastricht 1994, p. 51-68. [Sjarel Ex interviewt Premssela over de relatie tussen autonome kunst en vormgeving, ter gelegenheid van het Bellefroid-symposium, Maastricht, augustus 1994]

Anon. • Vescom wil grenzen blijven verleggen. Duurzaamheid en onderhoudsgemak wandbekleding steeds belangrijker, *PI, Projekt & Interieur* 5 (1994) nr. 3, p. 34-35.

H. Röling • Bernard Premssela, pionier van de seksuologie, *Ons Amsterdam* 46 (1994) nr. 10, p. 240-244.

[over het baanbrekende werk van Premssela's vader]

• zie p. 38

Anon. • Aangelichte stappen, *Items* 13 (1994) nr. 7, p. 14.

[foto van Cor van Gastel en Eveline Renaud van de gang in Premssela's nieuwe woning]

I. Haagsma en H. de Haan • Ruimtelijk experiment in Premssela's pijpenla, *De Volkskrant* 1 november 1994.

[over Premssela's nieuwe woning op het Prinseneiland]

T. Metz • Huis Premssela: Modernisme in de diepte, *NRC Handelsblad* 27 december 1994.

[over Premssela's nieuwe woonhuis]

• zie p. 120

1995

I. Montijn • 't Gonst. 125 jaar De Bijenkorf, Amsterdam 1995, p. 65-67, 97-99.

[over de etalages van Premssela]

H. van Gelder • Het vriendelijke hedonisme van een warenhuis. 125 jaar Bijenkorf, *NRC Handelsblad* 2 maart 1995.

G. Telgenhof • Premssela zorgde voor 'gezicht' Van Besouw Tapijten, *NRC Handelsblad* 24 juni 1995.

L. Verweij • Nationale hoeders van de vormgeving, *Bijvoorbeeld* (1995) nr. 2, p. 7.

[Premssela als aanvoerder van de nationale jury-top 10 op het gebied van vormgeving]

J. van den Zanden en M. Mual • Visies op vormgevingsprijzen..., *Bijvoorbeeld* (1995) nr. 2, p. 26-30: 27.

[Premssela e.a. over prijzen]

Anon. • Zilver voor Benno, *Bijvoorbeeld* (1995) nr. 2, binnenzijde omslag.

[Premssela ontvangt Zilveren Anjer]

K. Peters • Er kan me niets meer gebeuren, *Anne Frank Krant* 14+ (1994/1995).

[thema: gelijk in een wereld van verschil]

K. Anema • Ik ben een onredelijke optimist. Benno Premssela over kwaliteit van het leven, de omgeving en de kunst, *Humanist* 50 (1995) nr. 8/9, p. 12-17.

B. Premssela • Voorwoord, in: C. Reinewald en G. van Colmjon, *Maria van Kesteren*, Bussum 1995, p. 5-6.

B. Premssela • [zonder titel], in: *Kunst-toepassing Cortile*, Warmenhuizen 1995, p. 7. [Premssela als kunstadviseur voor het wooncomplex Cortile in Amstelveen]

Beeld- en geluidsproducties

Collecties

TIN = Theaterinstituut Nederland

NOB = NOB Audiovisueel Archief

SFW = Stichting Film en Wetenschap Audiovisueel Archief

1958

Mouvement Symphonique. Intermezzo. Pastorale d'été, door het Nederlands Dans Theater, Hilversum (VPRO) 1958. Televisieprogramma.

[registratie van 3 balletten van Hans van Manen; Premsela ontwierp het decor en de kostuums voor *Mouvement Symphonique*]
collectie TIN

1963

Voet bij stuk, door het Nederlands Dans Theater, Hilversum (VPRO) 1963. Televisieprogramma. Uitzenddatum 31 mei 1963.
[registratie van het ballet van Hans van Manen, waarvoor Premsela decor en kostuums ontwierp]
collectie TIN

1964

Achter het nieuws, Hilversum (VARA) 1964. Televisieprogramma (item 13 min.). Uitzenddatum 30 december 1964.
[item over homoseksualiteit in Nederland en de oprichting van het COC-tijdschrift *Dialoog*; Premsela leest een verklaring voor en wordt geïnterviewd door Bas Roodnat]
collectie NOB

1966

Kijk op kunst, Hilversum (KRO) 1966. Televisieprogramma (ca. 30 min.). Uitzenddatum 7 december 1966.
[thema-uitzending over reclame, met Premsela kort over etalages]
collectie NOB

1967

Achter het nieuws, Hilversum (VARA) 1967. Televisieprogramma (item ca. 20 min.). Uitzenddatum 14 september 1967.
[item over homoseksualiteit, met o.a. Premsela]
collectie NOB

1968

Mies-en-scène, Hilversum (VARA) 1968. Televisieprogramma. Uitzenddatum 24 november 1968.
[Mies Bouwman interviewt Premsela, i.v.m. koninklijke goedkeuring COC]

1969

Sextant, Amsterdam (NVSH) 1969. Televisieprogramma (ca. 19 min.). Uitzenddatum 25 februari 1969.
[thema-uitzending over homoseksualiteit, waarin o.a. een gesprek met Premsela als voorzitter van het COC]
collectie NOB

1981

Rudi van Dantzig/Hans van Manen. Doen en laten. Een dubbelportret, 1955-1965, Amsterdam (Theaterschool) 1981. Videoproduktie.
[o.a. Premsela als vriend van Hans van Manen]
collectie TIN

Keso Dekker, video en geluidsbanden met interviews met o.a. Gé Schoorl, Bertie Stips, Jan Vonk en Rob Tielman voor de tent.

Benno Premsela onder anderen in het Stedelijk Museum Amsterdam.

1983

Bespeking en exploitatie Stadhuis/Muziektheater. Forumdiscussie, Amsterdam (Nederlands Theater Instituut) 1983. Videoproduktie.
[forumdiscussie met o.a. Premsela]
collectie TIN

Z.I. en Benno Premsela, Hilversum (VARA) 1983. Radioprogramma (ca. 60 min.). Uitzenddatum 19 februari 1983.
[Ischa Meijer in gesprek met Premsela over zijn jeugd, de tweede wereldoorlog, zijn deelname in het COC, zijn ontwikkeling van etaleur tot binnenhuisarchitect en zijn persoonlijke emancipatie als joods homoseksueel kunstenaar]
collectie SFW

1984

Galgemaal, Amsterdam (Stichting Mickery Workshop) 1984. Videoproduktie (première 14 februari 1984).
[serie gesprekken o.a. met Premsela]
collectie TIN

‘Mode’, Hilversum (KRO) 1984. Radioprogramma *Angels en klemmen* (ca. 60 min.). Uitzenddatum 3 april 1984.
[gesprek met o.a. Premsela over de taal der kleding]
collectie SFW

‘Eigentijds wonen’, Hilversum (NOS) 1984. Radioprogramma *Zo kan het ook* (ca. 30 min.). Uitzenddatum 9 december 1984.
[Yvonne Metzemaekers en Petra van Hulsen in gesprek met o.a. architecte Lucia Hartsuyker over Premsela en met Premsela over zijn lezing in De Brandende Kwestie]
collectie SFW

1985

Nederland C, Hilversum (NOS) 1985. Televisieprogramma (ca. 60 min.). Uitzenddatum 16 januari 1985.
[o.a. een discussie over de toekomst van het moderne museum en het Stedelijk Museum Amsterdam; gespreksleden Peter Struycken, Premsela, Gerrit Krol, Wim Quist, Katinka Dittrich en Martijn Sanders o.l.v. Wim Crouwel]
collectie NOB

Nederland C, Hilversum (NOS) 1985. Televisieprogramma. Uitzenddatum 20 november 1985.
[interview met Premsela n.a.v. de toekenning van de Sikkensprijs 1985]
collectie NOB

1986

Dans te kijk. Bewegende beelden op video tape. Nederlandse danskunst vanaf 1957. 27 jaar dans in beeld, Amsterdam (Nederlands Instituut voor Dans) 1986. Videoproduktie.
[waarin o.a. het decor van Premsela voor *Voet bij stuk*, 1963]
collectie TIN

Een leven lang (Benno Premsela), Hilversum (NOS) 1986. Radioprogramma (28 min.). Uitzenddatum 6 februari 1986 (herhaald 25 september 1986).

[Nico Hammelburg interviewt Premsela over zijn leven en over de betekenis van voorwerpen]
collectie SFW

‘Gesprek met Benno Premsela’, Hilversum (IKON) 1986. Radioprogramma *De andere wereld van zondagmorgen* (ca. 45 min.). Uitzenddatum 22 juni 1986.
[Hans van Gerven in gesprek met Premsela over homoseksualiteit in de samenleving, n.a.v. de Roze Week]
collectie SFW

1987

Tony van Verre ontmoet Benno Premsela, Hilversum (VARA) 1987. Serie van 8 radiogesprekken (ca. 180 min.). Uitzenddata januari-februari 1987.
collectie onbekend
• zie p. 41 en 87

‘Opening Homo-monument’, Hilversum (NOS) 1987. Radioprogramma *Homonos* (ca. 30 min.). Uitzenddatum 8 september 1987.
[o.a. gesprek met Premsela, juryvoorzitter, over de keuze van het ontwerp voor het monument]
collectie SFW

Voor de bevrijding, Hilversum (NOS) 1987. Televisieprogramma (ca. 52 min.). Uitzenddatum 29 september 1987.
[film van Wouter van Praag n.a.v. onthulling homo-monument en 40 jaar COC; Premsela e.a. geïnterviewd door Ischa Meijer]
collectie NOB

1988

‘Liber amicorum van Johan Polak’, Hilversum (VARA) 1988. Radioprogramma *Het zout in de pap* (ca. 60 min.). Uitzenddatum 18 januari 1988.
[bevat een gesprek met Premsela over leven, werk en COC-activiteiten van Johan Polak, n.a.v. de verlening van een eredoctoraat door de Universiteit van Amsterdam]
collectie SFW

1989

Journal, Hilversum (NOS) 1989. Televisiejournaal (item ca. 1½ min.). Uitzenddatum 23 oktober 1989.
[verslag opening door Premsela van de tent. *Goed verkeerd*, over de geschiedenis van de homoseksualiteit in Nederland, in het Amsterdams Historisch Museum]
collectie NOB

NOS Laat, Hilversum (NOS) 1989. Televisiejournaal (item ca. 11 min.). Uitzenddatum 23 oktober 1989.
[item over tent. en boek *Goed verkeerd*; studio-interview met Premsela: homoseksuelen hebben hun eigen emancipatie moeten regelen en er voor betaald, Nederland loopt kilometers voorop in acceptatie homoseksuelen]
collectie NOB

‘Wonen’, Hilversum (VARA) 1989. Televisieprogramma *Nederland Museumland*, afl. 8. Uitzenddatum 26 november 1989.
[Stefan van Raay bezoekt met Premsela het Haags Gemeentemuseum, het Rietveld Schröderhuis in Utrecht en de Hidde Nijland Stichting in Hinde-loopen]
collectie NOB

1990

Het binnenste buiten, afl. 1, Hilversum (NCRV) 1990. Televisieprogramma (ca. 30 min.). Uitzenddatum 8 oktober 1990. [in eerste aflevering van een serie over corporate design o.a. gesprek met Prensela over het belang van een goede opdrachtgever als referentiekader voor de ontwerper, n.a.v. de European Community Design Prize]
collectie NOB

Het binnenste buiten, afl. 6, Hilversum (NCRV) 1990. Televisieprogramma (ca. 30 min.). Uitzenddatum 17 december 1990. [in laatste aflevering van een serie over corporate design Prensela, Diek Zweegman en Josée de Pauw over de introductie van het Van Besouw-vlastapijt]
collectie NOB

1991

De Orangerie, afl. 8, Hilversum (AVRO) 1991. Televisieprogramma. Uitzenddatum 14 september 1991. [Peter Brusse in gesprek met Prensela]
collectie NOB

1992

'75 jaar het COC', Hilversum (RVU) 1992. Radioprogramma *Sporen in het verleden* (30 min.). Uitzenddatum 28 februari 1992. [Historicus Pieter Koenders en Prensela praten over 75 jaar COC en homoseksualiteit in Nederland]
collectie SFW

'De schoonheid van de leegte', Hilversum (NCRV) 1992. Televisieprogramma *Nederland-Japan, vier eeuwen kunst*, afl. 1 (ca. 30 min.). Uitzenddatum 3 april 1992. [de invloed van Japan op de Nederlandse architectuur; kort gesprek met Prensela]
collectie NOB

Let's dance. Video amicorum voor Hans van Manen, Hilversum (NOS) 1992. Televisieprogramma (60 min.). Uitzenddatum 2 juni 1992. [een hommage aan Hans van Manen door twaalf vrienden, onder wie Prensela]
collectie NOB

1993

Opium Magazine, afl. 12, Hilversum (KRO/RKK) 1993. Televisieprogramma (ca. 15 min.). Uitzenddatum 7 februari 1993. [Tineke de Groot in gesprek met Prensela over verzamelen en zijn missie het negatieve waardeoordeel over toegepaste kunst op te heffen]
collectie NOB

Spiegel verkeerd?, afl. 9, Hilversum (NOS) 1993. Televisieprogramma (ca. 45 min.). Uitzenddatum 14 maart 1993. [Prensela als gast in praatprogramma over de beeldvorming rond etnische minderheden in de media]
collectie NOB

'Haagse lyriek', Hilversum (AVRO) 1993. Televisieprogramma *Glamourland* (item ca. 6 min.). Uitzenddatum 17 april 1993. [kort gesprek met Prensela in item over tentoonstelling van werk van Oskar Lens in galerie Ronkes Agerbeek in Den Haag]
collectie NOB

J'accuse. Moeten we bang zijn..., Amsterdam (Salto, Omroep Amsterdam) 1993. Televisieprogramma. Uitzenddatum 29 april 1993. [Hanneke Groenteman in gesprek met Prensela]

Nationale viering van de bevrijding, Hilversum (NOS) 1993. Televisieprogramma (ca. 105 min.). Uitzenddatum 5 mei 1993. [met een interview met Prensela, als oud-voorzitter van het COC]
collectie NOB

Een goede morgen met Benno Prensela, Hilversum (TROS) 1993. Radioprogramma. Uitzenddatum juli 1993. [de muziekkeuze van Prensela]

Taboes. Te oud voor sex? Hilversum (RVU) 1993. Televisieprogramma (ca. 20 min.). Uitzenddatum 17 november 1993. [o.a. interview met Prensela over de relatie met zijn vriend, de emancipatie van homoseksuelen, leeftijdsverschil en de energie die nodig is voor seks]
collectie NOB

1994

Deja Vu, Hilversum (AVRO) 1994. Televisieprogramma (ca. 35 min.). Uitzenddatum 5 februari 1994. [in zijn keuze van fragmenten uit de televisiegeschiedenis kiest Berend Boudewijn o.a. het item uit *Achter het nieuws* uit 1964, over homoseksualiteit; kort gesprek met Prensela hierover]
collectie NOB

'Namens de koningin, bedankt!' Hilversum (VARA) 1994. Televisieprogramma *Seth en Fiona*, afl. 4 (ca. 30 min.). Uitzenddatum 28 april 1994. [Prensela als gastacteur in de comedy-serie van Paul de Leeuw]
collectie NOB

1995

De Toekomst, afl. 1, Hilversum (IKON) 1995. Televisieprogramma (ca. 25 min.). Uitzenddatum 5 januari 1994. [Jan Tromp in gesprek met Prensela over discriminatie en emancipatie van allerlei bevolkingsgroepen in heden, verleden en toekomst en de mogelijkheden om zich hiertegen te wapenen]
collectie NOB

Journal, Hilversum (NOS) 1995. Televisiejournaal (item ca. 2 1/2 min.). Uitzenddatum 21 juni 1995. [item over de uitreiking door prins Bernhard van de Zilveren Anjer aan Prensela]
collectie NOB

Survivors of the Shoa. So generations never forget what so few lived to tell, Los Angeles, Californië (Shoah Foundation Visual History Project) 1995. Videoproduktie. [het interview met Prensela gaat deel uitmaken van een omvangrijk archief met getuigenissen over de shoah]
collectie nog onbekend

Register

De cursieve cijfers verwijzen naar de illustraties.

Aalto, Alvar • 28, 116
Akta • 108, 109
 AMC • 31, 117
 AMRO Bank • 89, 89
 Amsterdamse Kunstraad • 97, 98-99, 100-101
 d'Ancona, Hedy • 112-113, 115
 Andre, Carl • 80, 80
 Andriesse, Emmy • 44, 45
 Apol, Anni • 17, 54-55, 58, 61, 64-65, 69
 Appel, Karel • 46, 47, 47, 49, 74
 Art déco • 23, 80
 Auping • 91, 99
Autostoelbekleding • 94
Badkamers voor aids-patiënten • 31, 117, 117
 Bakker, Gijs • 107, 116
 Bauhaus • 22
 Beeke, Anthon • 80, 117
Bejaardenuoning • 63
 Bergoss • 52
 Berlage, H.P. • 65
 Bertheux, Wil • 65
 Besant, Annie • 13, 14
 Besouw, Van • 75, 77, 78, 80, 82, 85, 87, 88, 92-93, 94, 95, 95, 96, 97, 98, 98, 107, 114
 stand • 81
 Bijenkorf • 46, 47, 48, 50, 50, 54-55, 60, 61, 63, 64, 74
 etalages • 17, 25, 56-57, 58, 64, 66, 69, 115
 Amerika-actie • 56
 bij overlijden prinses Wilhelmina • 69
 hoeden • 54
 kerstmis • 57
 OHOT • 57
 Pioniers van het heden • 65
 Sinterklaas • 55, 59
 Stoffenwereldpremière • 59, 60, 62
 gordijnstoffen • 50, 50-51
 stofontwerpen • 33
 Blazer, Carel • 42
 Bloch, Pierrette • 116
 Blotkamp-de Roos, Hoos • 108-109
 Boas, Bep • 12, 16
 Bodon, Alexander • 8, 11, 14, 15, 22, 32, 33, 42, 94, 115
Boekenmolen • 32, 33, 109
 Boekenweek-affiche • 63
 Boekhandel Premisela • 16, 33, 44, 61
Boekwinkel, plattegrond • 43
 Boer, Noud v.d. • 62
 Bond van Nederlandse Interieurarchitecten (BNI) • 114, 114
 Bosscher, Madeleine • 116
 Brancusi, Constantin • 20, 21, 42
 Brinkman, J.A. en L.C. van der Vlugt • 41
 Broeksma, Friso • 8, 78, 78, 88, 112, 113, 120, 120
 BRS Premisela Vonk • 68, 69, 84, 85, 86, 88, 90, 94, 96, 108, 108, 112
 Bueno de Mesquita, Bepje • 48, 49
 Buitenplaats, 18de-eeuwse • 118, 118-119
 Bureau Premisela Vonk *zie* BRS Premisela Vonk
 Cate, Ritsaert ten • 66, 80-83
 Cellini, Benvenuto • 27
 Chanel • 24
Circle (Faber and Faber Ltd.) • 15, 16, 42, 45
 Citroen, Paul • 11, 22, 41, 42
 Cobra • 47
 COC • 16, 17, 46, 48, 49, 52, 53, 53, 67, 69, 74-77, 80, 84, 88, 96-97
 Commissies:
 Aanwinsten Stedelijk Museum Amsterdam
 96-97

Beeldende Kunst Buitenland (adviescomm.)
 91
 Coördinatie Buitenlandse Tentoonstellingen (CRM) • 70, 74
 Erasmusprijs (adviescomm.) • 95
 Gebonden Kunsten (rijksadviescomm.) • 64-65, 75
 Gemeentemuseum Arnhem (adviescomm.)
 103
 Museum Fodor (adviesraad) • 95
 Toekenning van individuele subsidies... (Rijksadviescomm. WVC) • 103, 108-109
 Visitatiecommissie HBO-raad • 121
 Constant • 46, 49
 Coorte, Adriaen • 26, 26
 Corbusier, Le • 42, 51, 65, 78
 Cortier, Amédée • 87
 Cor Unum • 31, 32, 116, 116
 Crok, Atie • 13, 14, 15
 Crommelin, Liesbeth • 34, 84-85
 Crouwel, Wim • 57, 94
 Cuyper, P.J.H. • 29
 Dales, Geert • 114-115
 De 8 en Opbouw • 14, 15, 42
 Decor *Acht vrouwen* (R. Thomas) • 66
 Decor/kostuums
Mouvement symphonique (H. van Manen)
 61
Roof (J. Orton) • 104, 104
Voet bij stuk (H. van Manen) • 67, 67
 Delaunay, Sonia • 26, 28
 Dialoog, Stichting • 75
Dit is Florence, foto-pocket • 49
 Eames, Charles • 65
 Edeling, Alice • 81
 Edelkoort, Lidewij • 108
 Engelschmann, Niek • 48
Eer is een lint van maanlicht • 110
 Elffers, Dick • 45
 Eltink, Hans • 74
 Esch, Joop van • 87, 88
 Eyck, Aldo van • 91
 Flevohuis • 32, 117
 Fontana, L. • 91
 Fortuny, Mariano • 24, 24, 29
 Gerns + Gahler • 90, 90, 94, 94-95
 Gispén • 78
 Glass, Philip • 87
 Goed Wonen • 60
 Gordijn, Herman • 62, 64-65, 74
Gordijnstoffen • 50, 50-51
 Graatsma, W. • 78
 Graft, Guillaume van der • 60
 Grefelman, Hetty • 98
 Haenen, Babs • 120
 Havermans, Jan • 42
 Hellun Zelluf, Stichting • 31, 117
 Herbst, Marion • 116
 Heymans, Max • 17, 59, 60
 Hicks, Sheila • 96, 113, 116
 Huf, Paul • 32, 62
Hut, eenpersoons-, perspectief • 43
 Ie, Kho Liang • 18, 32, 56, 57
 Industriële Vormgeving, Centrum (Instituut)
 voor • 48, 68, 68, 69, 78, 79, 79, 80
 Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs
 Gerrit Rietveld • 85
 Johnson, Philip • 29
 Joodse Invalide, Ronde kamer • 114, 114-115
 Joseph, Geri • 96
 Jugendstil • 23, 80
 Jury's:
 Homo-monument • 97

KITZZ Innovatieprijs • 117
 Maaskantprijs • 95
 Kann, Eva • 48, 49
 Kesteren, Maria van • 26, 27, 107
 Keuken, Johan van der • 59
 Kjærholm, Paul • 56
 Kleine Kring • 48, 52
Kleurenwaaier Sikkens • 17, 102, 102
 Kohyama, Yasuhisa • 107
 Krishnamurti • 11, 14, 16
 Kuijter, Herman • 94
 Künzli, Otto • 116
 Lamaker, Elly • 103
 Lap, Geert • 23, 23, 113, 116, 120
 Ledel, Will • 66, 87, 91
 Leersum, Emmy van • 75, 75, 104-105
 Ley, Marijke de • 87
 Loghem, Joghem van • 96-97
 Lorm, A.J. de • 65
Lotek-lamp • 30, 32, 101, 101, 106
 Manen, Hans van • 61, 67, 98, 106, 119
 Mapplethorpe, Robert • 8, 98, 98
 Maurer, Ingo • 118
 Meinders, Kees • 88
 Melle • 74
 Memphis • 28
 Mes, Jan • 77, 78-79, 82, 98
 Methorst, Henri • 14, 52
Meubelstoffen • 90, 94
 Mickery • 66, 80, 81-83
Mies-en-Scène • 77
 Mies van der Rohe • 65
 Mode • 102-103
 Molenaar, Frans • 107
 Morandi, Giorgio • 26, 26
 Morellet, François • 67, 86
 Moritz, Ulf • 110, 111
Mouvement symphonique (H. van Manen),
 decor/kostuums • 61
 Nederlands Kostuummuseum • 34, 103, 103
 Neeve, Bernardine de • 65
 Nicholson, Ben • 26, 26
 Nieuwe Kunstschool • 11, 14, 15, 22, 32, 41, 42, 106, 114
 Nieuwe zakelijkheid • 14
 Nieuwe bouwen, het • 14
 Nieuwelaar, Aldo van den • 118, 119, 120
 Noguchi, Isamu • 101, 106, 107
 Oldenburg, Claes • 106
Onderscheidingen:
 BNI erelidmaatschap • 114, 114
 Françoise van den Bosch Stichting • 109
 Sikkens Award • 105
 Zilveren Anjer • 83, 121
 Ons Huis – Ons Thuis (OHOT) • 46, 57
 Oorthuys, Cas • 48, 49, 51, 62
 Pastoe *zie* UMS Pastoe
 Pauw, Josée de • 90, 94-95
 Persson-Melin, Signe • 26
 Picasso, Pablo • 42
 Pieters, Ludo • 90-91
Plantenbak • 32, 53, 68
 Ploeg, Tjimen • 8, 83, 120, 120
 Ploegstoffen • 60
 Poot, Mieke • 105
 Powolny, Michael • 23
 Prad • 91, 91
 Prager, Gisela • 88
 Premisela, Bernard • 9, 10, 11, 13, 38, 44
 Premisela, Elly • 10, 11, 13, 39, 40, 44
 Premisela, Robert • 10, 13, 33, 39, 40, 44
 Premisela-de Boers, Rosalie • 9, 10, 11, 13, 38, 44

Premisela Vonk Designstudio *zie* BRS Premisela Vonk
 Raad voor de Kunst • 116-117
 Afdeling Beeldende Kunsten en Bouwkunst 65
 Afdeling Dans • 113, 117, 118-119
 Kernraad • 113, 118
 Raad voor Industriële Vormgeving • 81
 Rabanne, Paco • 26, 27
Rhodina karpel • 52
 Rietstap, Ine • 118-119
 Rietveld, Gerrit • 23, 33, 50, 64, 65, 74, 86, 86, 94-95
 Rietveld-Schröderhuis • 39, 49, 50, 95
 Roelofs, Charles • 11, 42
 Rogier, Jan • 84-85
 Rose, Hajo • 43
 Sandberg, W. • 9, 23, 19, 44, 45, 46, 64, 90, 94
 Sarstädt, Marian • 106-107
 Scheltens, Harry • 60
 Schendel, A. van • 52
Schoenen • 44
 Scholten, Herman en Desirée (woonhuis en atelier) • 33, 86, 86, 116
 Schröder, Truus • 94-95
Secrétaire, ontwerp • 42
 Sierman, Harry • 70
 Sikkens • 17, 102, 102, 105
 Sikkens Award • 105
 Simon Eikelenboom • 30, 101
 Simoni, Vittorio • 114
 Singelenberg, Pieter • 94-95
 Slotervaart-ziekenhuis • 32, 117
 Slothouber, J. • 78
 Sonesta-hotel, Amsterdam • 105
 Sonsbeek buiten de perken, werkgroep • 83
 Sottsass, Ettore • 29
 Spectrum, Het • 32, 53, 60, 68
Spiegel • 32, 53
 Spies, Hans • 70
 Starck, Philippe • 78
 Stichtingen:
 Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst • 112, 113, 114-115
 Forum 2001 • 113
 Françoise van den Bosch • 109
 Gay and Lesbian Filmfestival • 107
 Glas • 112
 Hellun Zelluf • 31, 117
 Indigo • 102
 Industriële Vormgeving • 78
 Kröller-Müller • 90
 Maria Austria • 113
 Nederlands Architectuurinstituut • 111
 Nederlands Balletorkest • 106-107
 Nederlandse Opera • 110-111
 Rietveld Schröder Huis • 90, 94-95
 Stips-Van Weel, Bertie • 64-65
Stofontwerpen • 33, 48, 49
 Storck Stoffe • 92
 Struycken, Peter • 21
 Swaan, Hennie de • 74
Tapijten Van Besouw • 78, 82, 95, 98
Vegentapijt • 95, 107
Vlastapijt • 96, 96-97
Tassen • 44, 45, 45
 Tentoonstellingen:
Het andere tapijt • 79, 79, 80
Benno Premisela onder anderen • 21, 100, 100
Brabant aan de meter • 108
Design in the Netherlands • 96
Emmy van Leersum • 95
Gijs Bakker, Bob Bonies, Storck van Besouw • 92
De harmonie van het contrast • 110, 111
In het spoor van de liefde • 21, 106, 107

Kunstobject als onderscheiding • 33, 110
Met het oog op de gebruiker • 102
Nederlandse textiel • 84
De Nieuwe Kunstschool • 114
Ontworpen voor de woning • 108
Ontwerpen en maken • 79
Paraplu/Parasol • 33, 112
Pioniers van het heden • 64-65, 65
Poolse textiel • 84
Sieraad 1900-1972 • 34, 84-85
Tentoonstellingen • 113
Textielformgeving van schets tot product • 108
Textiel voor het interieur • 108
Voorzien • 116, 116-117
Vorm geven en nemen (Van Besouw) • 94
Vormgeving '61 • 66
 Tentoonstellingen Centrum voor Industriële Vormgeving • 68, 79
 Theosofische Vereniging • 13
 Thonet, Michael • 22, 23, 65
 Torren, Van der (woonhuis) • 83
 Total Design • 89
 Treumann, Otto • 18-19, 63, 74, 77
 Treumann-Olivier, Jettie • 44
 Triennale Milaan • 50, 50
Tuinstoel, ontwerp • 42
Tuintafel in schaduw • 112, 112
 Tybout, Jan • 46
 Ullmann, Frits • 49, 71
 UMS Pastoe • 32, 49, 50, 60, 70, 70, 71, 71, 72-73, 109
 catalogi • 70-73
 stands • 50, 63
 Vaart, Jan van de • 61, 65, 116
Vas Passepartout • 8, 32, 34, 116, 116
 Versnel, Jan • 50, 70
 Vescom • 85, 87, 87, 88, 94
 Vinken, Jeroen • 104, 104
 Visser, Carel • 49, 53, 54
 Visser, Martin • 47, 48, 91
 Vonk, Jan • 23, 52, 63, 66, 68, 68, 69, 86, 91, 105, 118
 Vordemberge-Gildewart • 46, 64
 Vroom, Jean-Paul • 58, 67
 Wedgwood, Josiah • 24, 24
 Weeber, Carel • 27
 Westerik, Co • 62
 Wiegersma, Friso • 34, 62, 65, 84-85, 103
 Wiener Werkstätte • 23, 24
 Wieninger, Leopold • 26
 Wijst, Marijke van der • 116-117
 Wolfensberger, Karel • 62
 Woonhuizen:
 Keizersgracht • 60, 78, 79
 Prinsengracht • 47, 47
 Prinseneiland • 120, 120-121
 Yoshida, Tetsuro, *Das japanische Wohnhaus* 22, 42, 42, 106
 Zweegman, Dick • 87, 95, 96, 98

Auteursregister

- Aarntzen, J. en M. Houben • 83, 123
Alberdingk Thijm, H. • 127
Alphen, H. van • 122
Andriese, M. • 126
Anema, K. • 128
Arbeid, A. en J. de Grauw • 124
Arnold, P. • 123
Asch, J. van • 95, 110, 125
Asselbergs, T. • 125
Asselbergs, T. en I. van Ginneke • 90, 125
Bakel, R. van • 127
Barth, E. • 123
Beek, W. van der • 126
Beenker, E. • 21, 125, 126
Beetz, T. • 107, 125
Belmon, A. • 96, 123
Berg, E. van den • 122
Bergmann, M. • 77, 124, 127
Besten, L. den • 116, 127
Bibeb • 74, 122
Blotkamp, H. en B. Premsele • 125
Bolten, J. • 47, 124
Boom, A.L. • 60, 124
Boonstra, R. • 79, 124
Boot, M., F. Konijn en M. van der Sterre • 125
Bos, B. • 123
Bos, S. • 123
Bouvrie, J. des • 123
Breitbarth, P. • 126
Brentjens, Y. • 95, 109, 117, 125, 126, 127
Brozen, K. • 124
Bruinsma, M. • 88, 94, 98
Brummelen, P. van • 45, 127
Brunt, E. • 124
Bullhorst, R. • 124
Canté, F. • 92, 123
Canté, F. en F. de Vilder • 125
Cate, R. ten • 80
Carpentier, J. de • 126
Cornelisse, L. • 125
Creyghton, M. • 125
Crommelin, L. • 125, 127
Dekker, K. • 123, 129
Dodewaard, M. van • 128
Dornseiffen, C. • 126
Edelkoort, L., J. de Pauw en B. Premsele • 126
Egbers, H. • 126
Ellenbroek, W. • 125
Figée, T. • 126
Francis, T. • 126
Frenkel Frank, G. • 126
Galen, A. van • 127
Garrel, B. van • 7, 82, 123, 124
Geene, E. • 126
Geer, C. van der • 124
Gelder, H. van • 128
Gelder, X. van • 127
Gortzak, R. • 127
Groningen, R. van • 123
Haagsma, I. en H. de Haan • 128
Hartog Jager, H. den • 44, 128
Heesters, J.H.P. • 126
Heijer, J. • 125
Heitzler, C. • 128
Heuvel, M. van den • 116, 127
Heyting, L. • 126
Hiddink, P.L.M. • 125
Hiesinger, K.B. en G.H. Markus • 124
Hilhorst, M. • 127
Hofkamp, J. en E. van Uitert • 42, 123
Hooff, J. van den • 106, 125
Huf, E. • 51, 123, 124
Huisman, J. • 91, 114, 126, 128
Huygen, F. • 106, 125
Illés, V. • 126
Jaarsma, P. • 98, 123
Jacobs, P.M.J. • 127
Jager, M. • 124
Jong, A. de • 128
Jong, W. de • 127
Jungschleger, I. • 123
Kagie, R. • 126
Karstkarel, P. • 123
Kat, P.J. • 123
Kester, P. van • 126
Klaster, J.B. • 124, 126, 127
Klaster, J.B. en H. Vogel • 100, 124
Kloppenburg, L. • 123
Kokke, J.K. • 124
Kurtz, I. • 122
Leeuwen, K. van • 124
Lonken, Lijsje • 45, 122
Malasch, R. • 98, 127
Mastenbroek, M. en A. Mielart • 53, 125
Mechanicus, P. • 127
Mee, G. van der • 124
Meij, I. • 103, 125
Meijer, F.C. • 50, 123
Meijers, J. • 127
Meinders, P.R. en G. Roos • 106, 125
Mes, J.B.M. • 122
Metz, T. • 120, 128
Meulen, M. van der • 110, 124, 126
Moerman, L. en B. de Graaf Bierbrauwer • 124
Montijn, I. • 128
Mori, R. • 124
Muiswinkel, G. van • 124
Nieuwland, A. • 89, 127
Oorthuys, C. • 122
Osté, M. • 127
Peters, K. • 128
Poelman, W. • 127
Premsele, B. • 48, 63, 75, 96, 102, 122, 123, 124, 125, 127, 128
Premsele, B. en G. Dales • 128
Premsele, B. en S.J. Ex • 128
Premsele, B. en A. Ploeger • 126
Premsele, B., Van Besouw en G. Bakker • 126
Ramakers, R. • 116, 128
Rappert-Boon, Ch. van • 125
Röling, H. • 38, 128
Roodnat, B. • 58, 122
Roos, G. • 125
Roos, J. • 54, 122
Rosenbroek, J. en M. Osté • 115, 127
Rosie, D.W. • 127
Roskam, M. en M. Onrust • 125
Roumen, M. • 123
Ruyter, M. • 46, 123
Saam, H. • 125
Schampers, K. • 123
Schermbek, M. van • 124
Schoenmaker, H. • 126
Schouten, M. • 46, 124
Schoorhuizen, R. • 125
Sierksma, P. • 127
Soest, M. van • 126, 128
Soest, M. van en A. Meulenbelt • 124
Spier, E. • 65, 122
Staal, G. • 60, 105, 123, 124, 125, 126
Staal, G. en H. Wolters • 125
Straus, C. en A. van Berkum • 128
Suër, H. • 122
Telgenhof, G. • 128
Terreehorst, P. • 127
Terstal, A. • 128
Terwee, H. • 126, 127
Tielman, R. • 84, 124
Tilroe, A. • 123
Tongeren, M. van • 126
Tuitjer, K. • 124
Unger, M. • 31, 126, 128
Velden, A. van der • 127
Verre, Tony van (radioprogr.) • 41, 87, 129
Verweij, L. • 128
Visser, M. • 124
Vlasveld, J. • 125
Vonk, H. • 128
Vreeburg, G. en H. Martens • 70, 124
Vriend, J.J. • 122
Vries, A. de • 64, 90, 94, 96, 106, 108, 112, 114, 118
Vries, S. de • 122
Waale, R. • 127
Warmerdam, J.N. en P. Koenders • 48, 52, 125
Welling, D. • 106, 125
Werner, F. • 126
Weyel, I. • 127
Wierenga, H. • 127
Witte, H. • 127
Zalingen, M. van • 78, 128
Zanden, J. van den en M. Mual • 128
Zwaan, G. van der en D. van den Heuvel • 124

Fotoverantwoording

Emmy Andriess (archief in Rijksprentenkabinet Leiden) • 44^{o.r}
 Gert von Bassewitz/redactie *Haüser* • 120^o, 121
 Eva Besnyö • 88^b
 Carel Blazer • 46^b
 Hans de Boer • 64^b
 BRS Premsele Vonk • 611^o, 63^o, 87^o, 88^o, 89^b, 90, 91^{b.l}, 91^o, 94^r, 97, 99, 102, 104, 105, 107^o, 108
 Hans van der Busken • 67^m, 67^o
 Centraal Museum Utrecht • 42^o, 43^m, 43^o, 63^m, 76, 114^b
 Michel Claus • 42^m, 53^b, 61^{b.r}, 63^b, 67^b, 75, 83^b, 86^b, 87^b, 106, 110^o, 113^b, 114^o, 115, 118, 119
 Willem Diepraam • 110^b
 Tjeerd Frederikse • 941
 Gemeentearchief Amsterdam • 64^o
 Kees Hageman • 82^b
 Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis • 38^o
 Henk Jonker/Maria Austria Instituut • 61^{r.o}
 Pieter Koenders • 41^b, 53^o
 Koninklijke Bibliotheek, Den Haag • 42^b
 Peer van der Kruis • 34, 116
 F.L. Lemaire • 55, 56^o, 57, 58, 62^m, 65, 66
 Loopuit, Wim • 12
 Robert Mapplethorpe • 36, 98^b
 Ernst Moritz • 107^b
 Nederlandse Omroepstichting • 77
 Nederlands Textielmuseum • 111
 Cas Oorthuys/Nederlands Fotoarchief Rotterdam • 48^b, 49^b, 51^b
 Particam Pictures • 45^o
 Hans Pelgrom • 81^b
 Benno Premsele • 92-93
 Archief Benno Premsele • 6, 30, 32, 33, 35, 38^b, 39, 40, 41^o, 43^{b.l}, 43^{b.r}, 44^b, 44^{o.l}, 45^b, 49^o, 53^{m.l}, 56^b, 60, 61^{b.l}, 62^b, 101^l, 109, 112, 113^o
 Rietveld Schröder Archief • 86^{o.l}
 Wim Ruigrok • 120^b
 Robert Schlingemann • 80, 84, 85
 Slotervaart Ziekenhuis Amsterdam /Arjan Daemen • 117^o
 Sotheby's Amsterdam • 47^b
 Stedelijk Museum Amsterdam • 48^o, 51^m, 51^o, 52, 53^{m.r}, 68^o, 74, 89^o, 117^b
 Stedelijk Museum Amsterdam/Cor van Weele 68^b
 Waldo van Suchtelen • 54, 59, 62^o, 69
 Treumann, Otto • 19
 UMS Pastoe • 70^o, 72-73
 Fridtjof Versnel • 78^b, 79^b, 96, 101^r
 Jan Versnel • 46^o, 47^o, 50, 70^b, 71, 81^o, 83^o, 86^{o.r}
 Jan en Fridtjof Versnel • 35, 78^o, 82^o, 91^{b.r}, 95, 98^o, 100
 Fotoarchief Cor van Weele, Den Haag • 79^o
 Witkamp & Zweerts • 103

Kleine foto's bovenin pagina's
 Centraal Museum Utrecht • 39, 45
 Haags Gemeentemuseum, Den Haag • 78
 Kunst en Bedrijf, Amsterdam • 84
 Nederlands Leder- en Schoenenmuseum, Waalwijk • 44
 Benno Premsele • 511
 Rietveld Schröder Archief • 40, 58
 Stedelijk Museum Amsterdam • 41, 47, 49, 50, 51^r, 62, 80, 116
 Stedelijk Museum Amsterdam/Fotostudio Veltman • 68
 Menne Vellinga • 109
 Jan Versnel • 51^m
 Jan en Fridtjof Versnel • 102

Foto's artikel Erik Beenker
 Robert Schlingemann • 23^o, 26^{r.o} (2x), 29
 Stedelijk Museum Amsterdam • 22, 28^o
 Martin Stoop • 27^{r.m}
 Overige foto's overgenomen uit de oorspronkelijke publikatie.

Foto omslag en schutblad
 Jan Carel Warffemius

Colofon

BENNO PREMSELA • *een vlucht naar voren*
een uitgave van:
Centraal Museum
Postbus 2106, 3500 GC Utrecht
1996

Copyright 1996: de auteurs, Centraal
Museum Utrecht.
Van werken van beeldende kunstenaars,
aangesloten bij een CISAC-organisatie, zijn de
publikatierechten geregeld met de Stichting
Beeldrecht te Amstelveen.
© 1996, c/o Stichting Beeldrecht Amstelveen

Auteurs

Erik Beenker
Max Bruinsma
Ritsaert ten Cate
Betty van Garrel
Marjan Unger
Alex de Vries

Teksten overgenomen uit bestaande
publikaties met toestemming van auteurs
en/of uitgevers.

Redactie en produktie

Len van den Berg
Jan Brand
Friso Broeksma
Sjarel Ex
Tessa van der Waals
in samenwerking met Dorine Duyster

Met dank aan

Hedy d'Ancona
BRS Premsela Vonk
Geert Dales
Gemeentearchief Amsterdam (Bijenkorf-
archief)
Grafisch Papier, Andelst
Pieter Koenders
Roman Koot (bibliografie)
Joghem van Loghem
Nederlandse Vereniging tot Integratie van
Homoseksualiteit COC
Josée de Pauw
Ludo Pieters
Benno Premsela
Ine Rietstap
Marian Sarstädt
Pieter Singelenberg
Stedelijk Museum Amsterdam
Bertie Stips-van Weel
Theaterinstituut Nederland
Caroline Verbeek
Jan Versnel

Ontwerp

Tessa van der Waals, Amsterdam

Zetwerk en druk

Calff & Meischke, Amsterdam

Lithografie

ART Repro, Wormerveer

Papier

Grafisch Papier, Andelst
Arctic Natura Book 130 grs

Afwerking

Boekbinderij Van Waarden, Zaandam

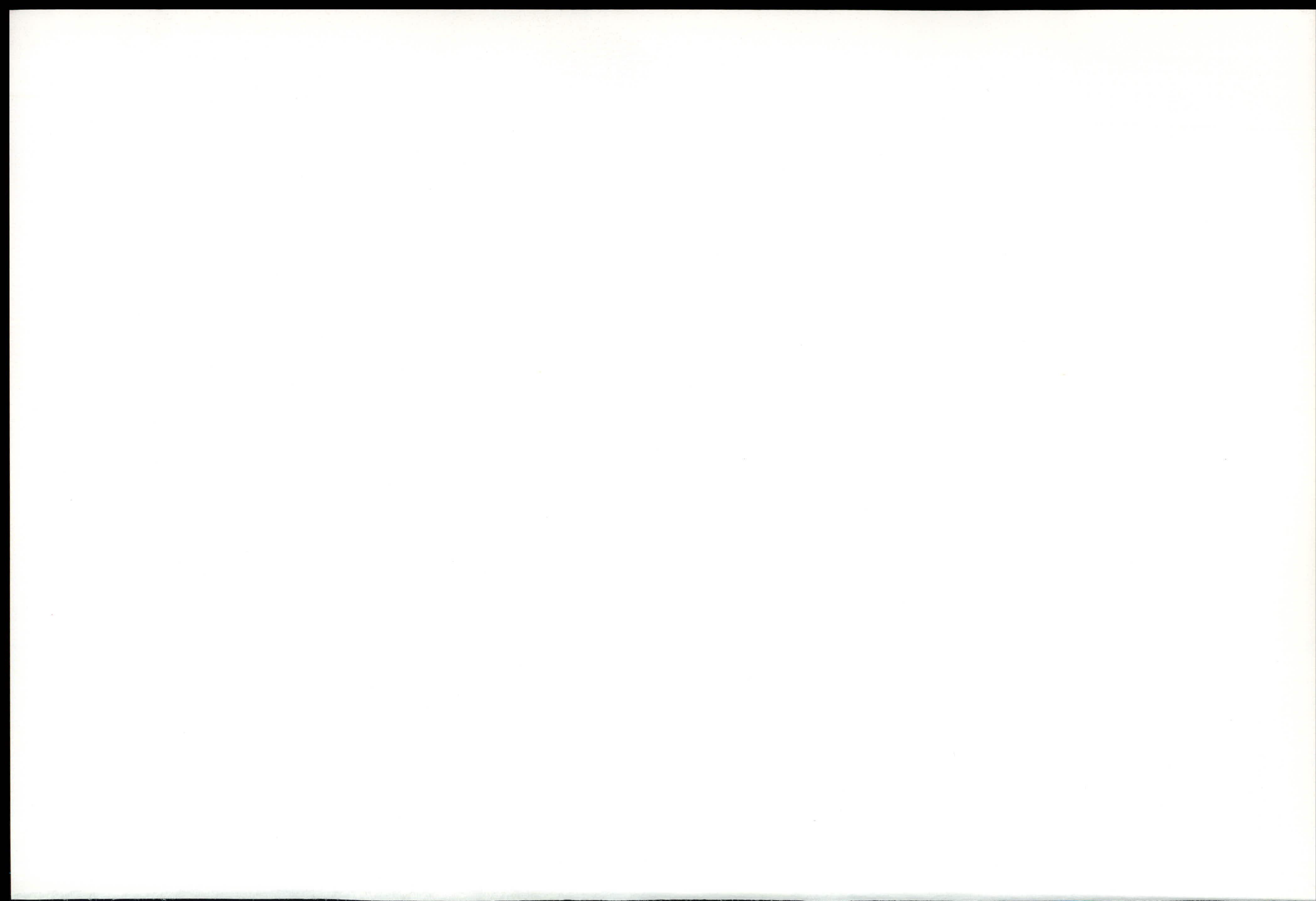
Deze uitgave werd mede mogelijk gemaakt
door een financiële bijdrage van:



de Mondriaan Stichting, stimuleringsfonds
voor beeldende kunst, vormgeving en muse-
ale activiteiten,
het Prins Bernhard Fonds, cultuurfonds voor
Nederland
en met steun van:
Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten,
Vormgeving en Bouwkunst, Amsterdam

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIO-
THEEK, DEN HAAG

Benno
Benno Premsela, een vlucht naar voren /
[auteurs Betty van Garrel... et al.; red. Len
van den Berg... et al.]. – Utrecht: Centraal
Museum Utrecht. – III.
Met bibliogr., reg.
ISBN 90-73285-36-4
Trefw.: Premsela, Benno / vormgeving;
Nederland; geschiedenis; 20e eeuw.



x

