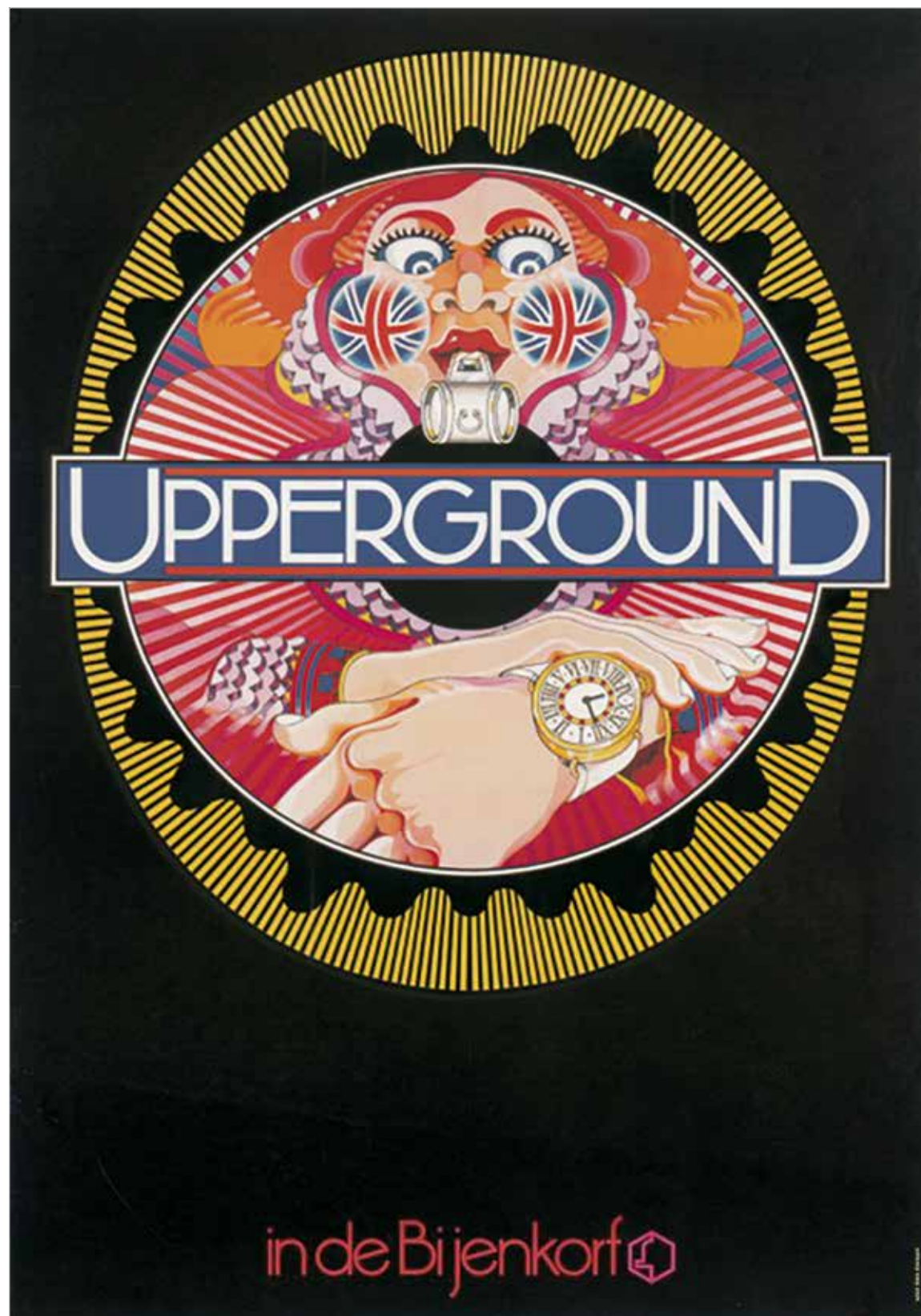
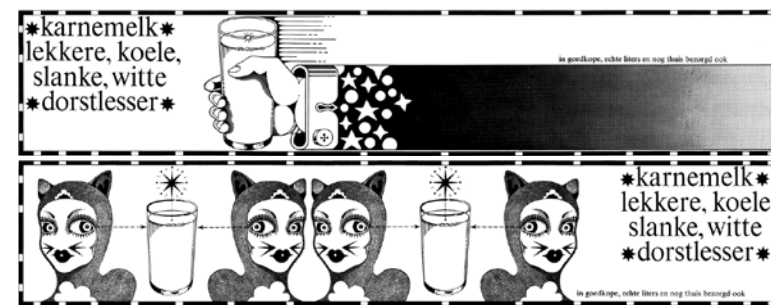


Swip Stolk





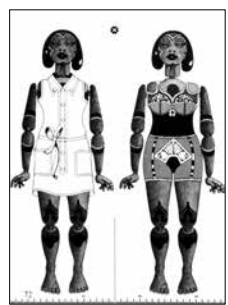
2 / 1968



3 / 1968



5 / 1968



6 / 1970

Swip Stolk: Een ontwerp moet in het netvlies haken

De carrière van Swip Stolk nam een aanvang toen hij op zijn vijftiende als leerling ging werken bij een reclamestudio. De grafische school en de avondopleiding van de Gerrit Rietveld Academie verliet hij allebei voortijdig. Hij botste met de conventies die daar heersten en met het schoolse karakter van de opleidingen. Hij heeft dus geen formele opleiding gehad. Iets waar een ander zich voor zou generen maar waar Swip Stolk juist trots op is. Hij kijkt er met voldoening op terug dat hij het zichzelf allemaal eigen heeft gemaakt. Het zegt ook iets anders over hem en zijn manier van werken: voor een autodidact houdt het proces van jezelf ontwikkelen nooit op. Tot op de dag van vandaag is hij hiermee bezig.

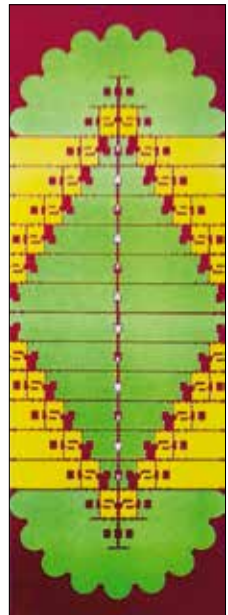
In verbluffend korte tijd werkte Swip Stolk zich vanuit dat niets op tot een toonaangevend en vernieuwend ontwerper. Hij neemt een bijzondere positie in binnen het grafisch ontwerpen in Nederland. Zijn werk is al op meters afstand herkenbaar als het zijne door zijn unieke handschrift. Trends volgt hij nooit. Hij zoekt consequent naar zijn eigen antwoord op ontwikkelingen die gaande zijn.

Duidelijk is dat hij al vijftig jaar een onvervangbare bijdrage levert aan zijn vakgebied. Zijn werk is vele malen bekroond en opgenomen in museumcollecties. Het onderwijs dat hem in zijn jeugd uitstootte, stond later op de stoep om een beroep te doen op zijn kennis, ervaring en inzicht. De verloren leerling werd een bezielend leraar: hij heeft jarenlang lesgegeven aan de AKI in Enschede en de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam.

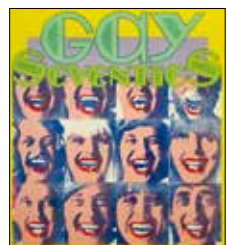
Wat maakt hem zo bijzonder?

Wat maakt Swip Stolk zo bijzonder? Er is sprake van een uitzonderlijk talent, van een karakter van nooit willen opgeven, van een onstuutbare drang om te overtuigen en van een passie om niet in een beproefd model te blijven hangen maar steeds nieuwe uitdagingen te zoeken en grenzen te verleggen. Hij is niet gebonden aan een stijl, norm of leerschool. Hij is vrij en neemt die vrijheid, dat is zijn kracht. In zijn eigen woorden: 'Ik hoor nergens bij en pas nergens in.'

Wat hem bijzonder maakt blijkt ook uit wat anderen over hem hebben gezegd. De volgende citaten zijn ontleend aan *Master Forever*, de catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling



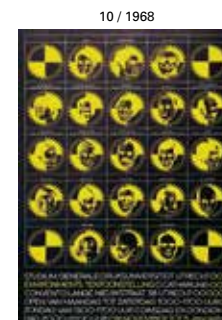
7 / 1965



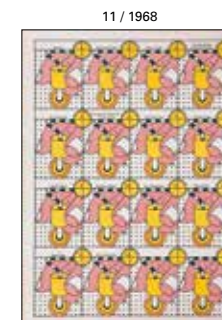
8 / 1971



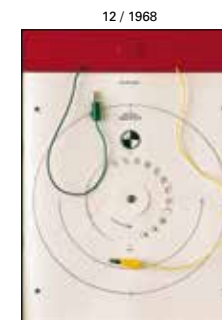
9 / 1968



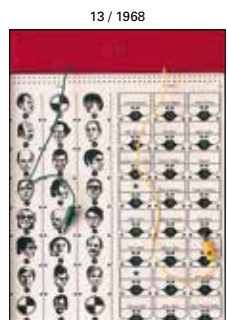
10 / 1968



11 / 1968



12 / 1968



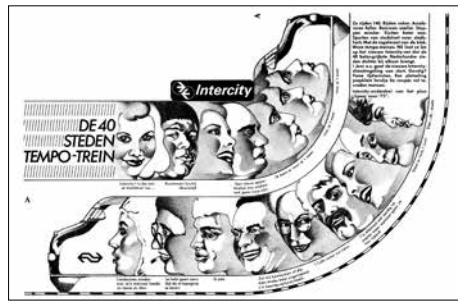
13 / 1968



14 / 1967



15 / 1968



16 / 1971



17 / 1974



25 / 1970



26 / 1970



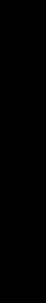
27 / 1970



28 / 1970



29 / 1970



30 / 1969

31 / 1969

32 / 1969



18 / 1968



19 / 1971

in het Groninger Museum in het jaar 2000. Het was de eerste overzichtstentoonstelling van zijn werk, een verantwoording van een leven als vormgever en beeldend kunstenaar.

Han Steenbruggen, conservator van het Groninger Museum: 'Swip Stolk beschikt over het vermogen in onderwerpen door te dringen. Juist daarom voelt hij exact aan hoever hij kan gaan en weet hij optimale spanning te creëren tussen een persoonlijke visie en een directe – in veel gevallen gepassioneerde – betrokkenheid met het onderwerp. Swip Stolk is in staat onderwerpen in breder perspectief te plaatsen en er nieuwe betekenissen aan te verlenen. Hij reikt mogelijkheden aan om de wereld met andere ogen te bekijken en behoort met Piet Zwart, Willem Sandberg, Wim Crouwel en Anthon Beeke tot de grafische ontwerpers die in Nederland richting hebben gegeven aan de twintigste-eeuwse beeldcultuur.'

Alessandro Mendini, de architect van de nieuwbouw van het Groninger Museum: 'Ik zag onmiddellijk het bijzondere van zijn werk als grafisch kunstenaar en van zijn gesloten, solitaire persoonlijkheid. Hij gaf een fundamentele interpretatie van het museum. Op aristocratische wijze verzorgde hij de publiciteit voor de research van Frans Haks, voor de multidisciplinaire formule van het museum en ook voor de subtiele kenmerken van de architectuur ervan. Ten opzichte van al die verschillende theorieën en grafische richtingen kwam zijn stijl op mij altijd autonoom en origineel over en daarom beschouw ik hem als een op zichzelf staand genie met een weergaloze aanpak. Zijn bladzijden, de boeken, de objecten komen als schitterende juwelen, technisch perfect, tevoorschijn uit de middeleeuwen van de toekomst: een beetje sadistisch, een beetje symbolisch, en altijd heraldisch en buitengewoon elegant.'

Wim Crouwel, de nestor van de grafische vormgeving in Nederland: 'Juist omdat het werk van Swip Stolk zich zo diametraal



33 / 1971



34 / 1971



35 / 1974



36 / 1974



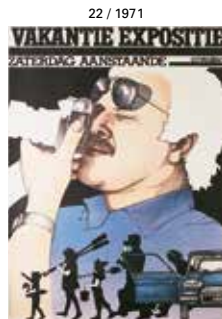
37 / 1971



20 / 1971



21 / 1971



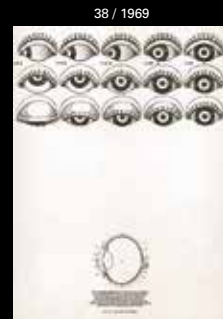
22 / 1971



23 / 1971



24 / 1971



38 / 1969



39 / 1969



40 / 1969



41 / 1969



42 / 1969



tegenover mijn opvattingen opstelt, blijf ik het volgen. Zelfs al kan ik een flinke dosis scepsis nooit onderdrukken, toch wint de bewondering voor zijn werk het altijd weer royaal. Het is uniek en onmiddellijk herkenbaar. Het rijke oeuvre van Swip Stolk vond zijn voedingsbodemp in de pop art en heeft zich sindsdien barok in het kwadraat ontwikkeld. Met veel elan hielp het in 1968 de toon te zetten voor een revolutionaire periode waarin de uitzinnige verbeelding aan de macht zou komen. Wat waren we toch verschillend van elkaar!’

Paul Hefting, kunsthistoricus, gespecialiseerd in grafische vormgeving: ‘In de jaren zestig ontstond – als reactie op het bestaande – een explosie aan echt nieuwe ideeën en vormen. In de grafische vormgeving was Swip Stolk een van de voor-roepers, een provocateur die iets maakte wat daarvoor niet bestond.’

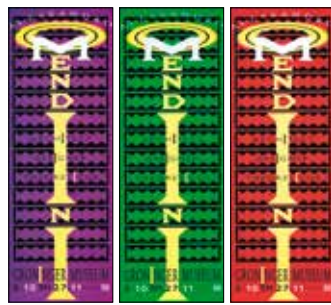
Ze speelden met emotie in hun werk

Swip Stolk (Zaandam, 1944) was betrokken bij Provo en bij Fluxus, de radicaal vernieuwende kunststroming waartoe ook Willem de Ridder en Wim T. Schippers behoorden. Zijn roots liggen in de jaren zestig. In het protest op straat, in de maatschappelijke en culturele revolutie die toen plaats vond, in de jeugdcultuur met zijn eigen mode, muziek, taal en mores en zijn eigen bladen, zoals *Provo* en *Hitweek*.

Swip Stolk was er vanaf het begin bij. Op straat, waar het toen allemaal gebeurde, heeft hij geleerd dat het in grafische vormgeving niet alleen om esthetiek gaat maar ook ‘om het effect van visuele confrontatie’. ‘Een ontwerp moet fascineren, in het netvlies haken,’ zegt hij. ‘Mensen moeten de neiging hebben zich om te draaien om nog eens te kijken wat er precies aan de hand is.’ Het hoeft niet mooi te zijn. Het moet intrigeren, uitdagen, provoceren, desnoods irriteren. Wat niet wegneemt dat zijn werk ook ‘gewoon mooi’ kan zijn.

Opdrachtgevers in de jaren zestig en zeventig die contact zochten met de nieuwe jeugdcultuur kwamen als vanzelf bij hem terecht en bij net zo’n rebelse natuur als hij, Anthon Beeke. In hem vond hij meer dan alleen een lotgenoot: een kameraad, een wapenbroeder, een sparring partner. Een aantal jaren werkten ze samen – twee jonge wolven die zich van niemand iets aantrokken. Ze maakten een paar spraakmakende campagnes die de tijdgeest van toen prachtig weerspiegelen. Ze speelden met emotie in hun werk, een aspect dat tot hun afgrijzen in de heldere en zakelijke vormgeving van Wim Crouwel ontbrak.





68 / 1988



69 / 1991



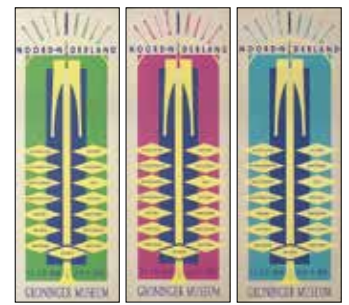
70 / 1991



78 / 1989



79 / 1992



80 / 1988



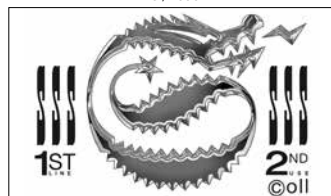
71 / 1988



72 / 1988



73 / 1990



74 / 1990

van de programma's ontwierp hij een studio als een arena, waarin de camera zich vrij kon bewegen. De opnames van alle VARA-programma's, zoals Achter het Nieuws en Koning Klant, vonden plaats in deze ruimte. De VARA had met de haan een duidelijk gezicht gekregen, een smoel, maar deze wekte op den duur zoveel weerzin bij het personeel – de traditionele omroepers waren door de haan van het scherm verdreven – dat er een opstand kwam en verdere samenwerking met de VARA voor Swip Stolk onmogelijk werd. Hij nam ontslag en brak met de omroep.

Hij werkte voor de Rijksdienst Beeldende Kunst en werd de vaste vormgever van het Groninger Museum ^[43-47, 53-64] en het Rembrandthuis ^[114-120] in Amsterdam. Twee totaal verschillende opdrachtgevers en culturen: de een was onder directeur Frans Haks het snelle museum dat de polsslag van de tijd wilde laten zien in beeldende kunst, fotografie, mode, architectuur en de grensgebieden ertussen. De ander was de hoeder van het erfgoed van de grootmeester uit de Gouden Eeuw. Swip Stolk had er geen enkele moeite mee. Hij kan zich als geen ander in het wezen van een opdracht verdiepen. 'Hij gaat altijd op de bagagedrager van de opdrachtgever zitten,' zei Frans Haks ooit over hem.

Zijn oeuvre is rijk en gevarieerd. Voor schoenontwerper Jan Jansen richtte hij winkels in en maakte hij een boek en een tentoonstelling over diens werk: *Jan Jansen. Master of shoe design.* (2002). Hij ontwierp het logo van het blad *Dutch* en van de opvolger ervan, *Zoo*, en werkte als vormgever en adviseur voor het bedrijf ID Lite/ID Laser in Westzaan. Hij ontwierp postzegels ^[96-101] en affiches, museale tentoonstellingen en reizende tentoonstellingen. Hij maakte sieraden en objecten in glas en roestvrij staal en dessins voor stoffen.

Stolks werk voor het Groninger Museum neemt in zijn oeuvre een belangrijke plaats in. Zijn huisstijl voor het museum weerspiegelde in de uitbundigheid van vorm en stijl de uitstraling van het nieuwe museumgebouw van Mendini. Hij werkte niet alleen vele jaren voor het museum, het bracht hem ook in contact met de voorhoede in de wereld van de beeldende kunst, architectuur, mode en fotografie. Hij werkte er samen met kunstenaars als Francois Morellet, Marina



81 / 1989



82 / 1989



83 / 1992

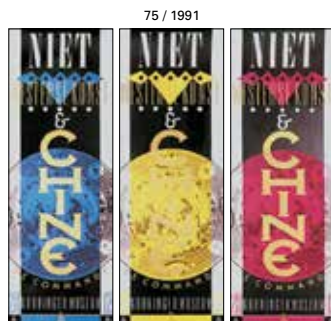
Abramovic, Anton Corbijn, Micha Klein, Erwin Olaf, Andres Serrano, Joost van den Toorn, Viktor en Rolf en de Amerikaanse cineast en fotograaf Larry Clark. ^[102-107] In die Groninger tijd ontwikkelde hij het motto 'first line, second use'. Hij zou dit gegeven – het hergebruiken van eerdere ontwerpen in nieuw werk – nog talloze malen toepassen. Het is een manier van werken geworden als een vorm van recycling. Het ergert hem alleen dat anderen dit – ongevraagd – ook met zijn werk zijn gaan doen.

Een van zijn meest recente ontwerpen is een dessin voor de bekleding van een klassieke stoel uit de geschiedenis van het meubelontwerpen, de Pinguin van Theo Ruth voor Artifort uit 1953. Dit was zijn bijdrage aan een project van Job Smeets voor de New Yorkse galerie Chamber, die drie Nederlandse top-ontwerpers benaderde voor het maken van een meubelstofontwerp in zwart-wit. Naast Swip Stolk waren dat Wim Crouwel en Julius Vermeulen. Het ontwerp van Swip Stolk, met iconen uit zijn eigen werk, noemde hij *Hotstuff*. ^[157-158]

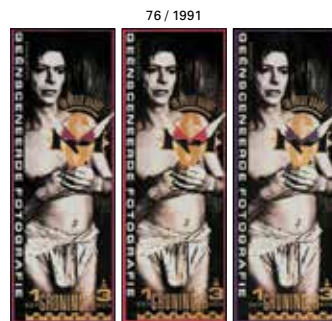
Inspirerende vriendschappen

Je kunt ook nog op een andere manier naar het werk van Swip Stolk kijken: langs de lijnen van de inspirerende vriendschappen die hij onderhouden heeft en vaak een periode van tientallen jaren beslaan. Daar is hij op dit moment zelf mee bezig. Hij wil een serie kleine 'tandemtentoonstellingen' opzetten (hij noemt ze zo naar de eerder aangehaalde opmerking van Frans Haks) in zijn woonhuis annex studio in Zaandam. In Galerie De Atlas van Zwerus Adrianus (zijn voornamen) zal werk te zien zijn dat uit die vriendschappen is voortgekomen.

De eerste in de rij van vriendschapsbanden is die met zijn jongere broer Rob Stolk (1946-2001), oprichter van Provo en later drukker. ^[14,108] Swip Stolk: 'Hij was mijn broer, mijn vriend en mijn drukker.' In het boek *Master Forever* zei Rob over zijn broer: 'Swip is eigenlijk een vrij kunstenaar in dienst van de toegepaste vorm. Juist daarom is hij in staat iets toe te voegen aan een ontwerp.' Met Rob werkte Swip samen aan het blad *Barst*, de voorloper van het blad *Provo*, waarvoor hij enkele omslagen ontwierp.



75 / 1991



76 / 1991



77 / 1991



84 / 1993



85 / 1993



87 / 1993

88 / 1993



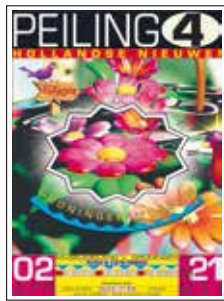
89 / 1994



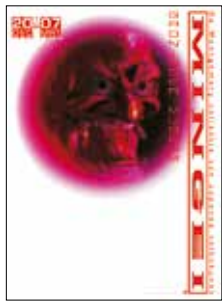
90 / 1994



91 / 1995



92 / 1995



93 / 1998



102 / 1998



103 / 1998



104 / 1998



105 / 1999



106 / 1999

Dan is er Anthon Beeke.^[19] Na hun samenwerking in de jaren zestig en zeventig is hun vriendschap blijven bestaan en ze pakten die vroegere samenwerking in 2006 nog eens op voor het maken van het jaarboek Grafisch Nederland, *Geluk/Happiness*. Een hoogtepunt in de samenwerking met Anthon Beeke is voor Swip Stolk hun werk voor het architectuurtijdschrift *Forum*,^[65-67] dat ze een totaal ander aanzien gaven. Belangrijker nog was voor hem dat ze als volwaardig lid werden opgenomen in de redactie van het blad. Tussen 1971 en 1975 maakten ze er deel van uit. Onder hun invloed kwam in het blad niet alleen de architectuur in beeld maar ook de straat en het straatleven, recente maatschappelijke ontwikkelingen en de jongste bewegingen in de beeldende kunst.

De relatie van Swip Stolk met De Boer & Vink begon in 1961 en duurde tientallen jaren, net als zijn vriendschap met directeur Klaas Vink. Hij maakte voor het bedrijf de eerder genoemde reeks opzienbarende kalenders. Het was heel bijzonder dat het bedrijf een jonge en toen nog onbekende grafisch ontwerper zo veel ruimte gaf. Hij zocht voortdurend de grenzen op, in de druktechniek en in zijn vakgebied, en overschreed ze even vaak. 'Eigenlijk liggen al mijn ideeën over vormgeving besloten in die kalenders,' zei hij later. 'Ze hebben de basis gelegd voor al mijn latere werk.' Hij vond er het gedroomde laboratorium voor zijn ontwerpersgeest en, even belangrijk, een podium. De oplage van de kalenders was tamelijk klein, maar het vakgebied had belangstelling. Hij kwam erdoor in contact met lotgenoten als Anthon Beeke en Jan van Toorn. Hij ontdekte dat hij geen eenzame roepende in de woestijn was.

In schoenontwerper Jan Jansen vond hij 'net zo'n bloedgabbler als Anthon'. Ze leerden elkaar in 1968 kennen. Wim Crouwel had een beeldmerk voor Jansen ontworpen, maar die kon zich helemaal niet in het ontwerp vinden. Via Pieter Brattinga kwam hij bij Swip Stolk terecht. Het klikte meteen. Ze lieten op hun eerste ontmoeting aan elkaar zien wat ze maakten en zagen dat ze, ieder op hun terrein, met hetzelfde bezig waren. Het was voor beiden een schok van herkenning. Ook tussen hen ontwikkelde zich een vriendschap van tientallen jaren. Deze vond in 2009 een bekroning in de dubbeltentoonstelling *Jan Jansen/Swip Stolk, twee meesterontwerpers* in Museum het Valkhof in Nijmegen.^[121-122] De tentoonstelling was door Swip Stolk ingericht, hij ontwierp het affiche, bestaande uit dubbelportretten van Jan Jansen en hemzelf (als de Rembrandt uit zijn tentoonstelling



94 / 1996



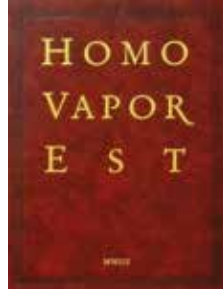
95 / 1996



96 / 1986



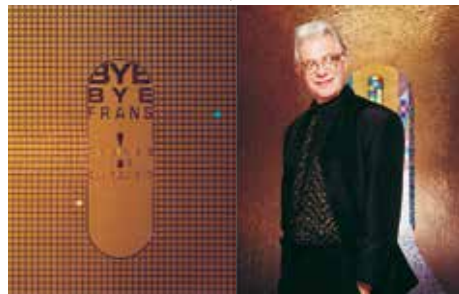
97 / 1986



107 / 2004



108 / 1969



109 / 1998

Master Forever) digitaal bijeengeregend met een schoenmakerssteek, ontleend aan een ontwerp voor een herenschoen van Jan Jansen.

Paul Mertz, begeesterd reclameman en communicatieadviseur in de wereld van kunst en cultuur, was een van de eerste opdrachtgevers van Swip Stolk met de Upperground-manifestatie in De Bijenkorf^[2] en de karnemelkcampagne voor het Nederlands Zuivelbureau.^[3-5] De vriendschapsband die er toen ontstond, is altijd blijven bestaan. Paul Mertz is voor Swip Stolk een leven lang 'een grote inspirator' geweest, 'van onschatbare waarde'.

Het jaar 1968 werd een magisch jaar voor Swip Stolk door een ontmoeting die later van grote betekenis zou blijken. Frans Haks (1938-2006)^[109] werkte in het kader van een Studium Generale-programma van de Universiteit van Utrecht aan een tentoonstelling in het Catharijneconvent, *Environments* getiteld, over democratie en vernieuwende tendenzen in de kunst. Haks wilde ruimtes creëren waarin de bezoeker iets actiefs moest doen om de kunst tot leven te laten komen. Hij had aanvankelijk Jan van Toorn op het oog voor de vormgeving, maar die kon niet en verwees hem door naar Swip Stolk. Ook met Haks klikte het meteen.

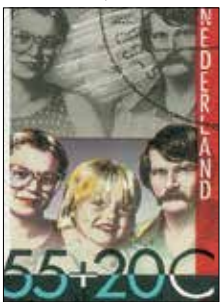
Toen hij kennis had genomen van de inhoud van de tentoonstelling besloot Swip Stolk om er een elektronische catalogus voor te maken. Deze was gebaseerd op het op batterijen werkende spel Electro van spellenfabrikant Jumbo.^[9-13] Het was een doos gevuld met kaarten waarop vragen en mogelijke antwoorden afgedrukt waren. Met een stekker kon een vraag worden aangetikt en met een andere stekker een antwoord. Als het antwoord goed was, ging er een lampje branden. Swip Stolk ontwierp ook de inrichting van de tentoonstelling, waar net zo'n sfeer van uitging als uit de catalogus. Je kwam een donkere ruimte binnen via een cabine met patrijspooten waardoorheen je de tentoonstelling kon



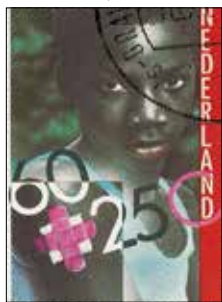
98 / 1993



99 / 1984



100 / 1984



101 / 1984



110 / 2001



111 / 2003



112 / 2006



113 / 1998



114 / 2007



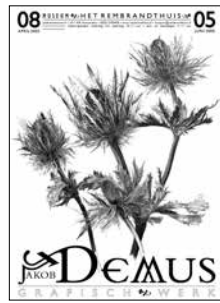
115 / 2007



116 / 2007



117 / 2007



118 / 2007



126 / 2000



127 / 2000



128 / 2000



129 / 2000



130 / 2000

overzien en met drukknoppen kon je de geëxposeerde objecten aanlichten. Hij was gevraagd als vormgever, maar werd met die elektronische catalogus en het inrichtingsontwerp volwaardig deelnemer van *Environments*, kunstenaar onder kunstenaars. Hij vond met zijn bijdrage aan de tentoonstelling een nieuw, museaal, podium en een nieuw publiek. Voor Frans Haks gold hetzelfde als tentoonstellingsmaker. Het was een doorbraak. Ze beseften het toen nog niet, maar dit eerste contact was het begin van een levenslange samenwerking.

Tien jaar later werd Haks directeur van het Groninger Museum. Een van de eerste tentoonstellingen die hij organiseerde, was gewijd aan Swip Stolk. Hij liet zien hoe veelomvattend diens restyling voor de VARA was geweest. Swip Stolk en Frans Haks lieten elkaar daarna niet meer los. Stolk werd aangesteld als vaste vormgever van het museum. Hij schat dat ze samen zo'n veertig projecten hebben gedaan. Ook na het ontslag van Haks in 1996 bleef hij nog voor het museum werken. Hij maakte de affiches voor het museum in een kenmerkende smalle vorm: vier liggende A-viertjes boven elkaar. Toen hij ontdekte dat ze in het museum opgevouwen werden en in een enveloppe gestopt ter verzending, waardoor bij het vouwen de laklaag van de drukinkt barstte, ontplofte hij bijkans van ontzetting. Sinds die uitbarsting worden de affiches in kokers verstuurd.

Hoogtepunten waren de tentoonstellingen over Alessandro Mendini (1988),^[68-73] de Memphis-tentoonstelling (1989-1990)^[78, 81-82] en *Bussiness Art/Art Bussiness*^[84-88] en natuurlijk *Swip Stolk. Master Forever* in 2000,^[123-136] toen Haks al weg was als directeur. In 2008, zes jaar na diens overlijden, ontwierp Swip Stolk een boekje als een prachtig kleinood, *Frans Haks. Een portret*. Het was een herinneringsbundel met bijdragen van vrienden, bekenden en



119 / 2007



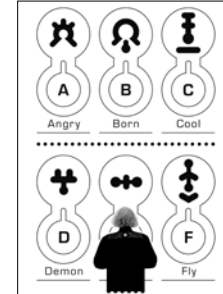
120 / 1998

collega's. Frans Haks en Swip Stolk noemen elkaar daarin 'tweelingbroers in museumland'. Het geeft de betekenis en intensiteit van hun band aan. Over Swip Stolk heeft Frans Haks eens gezegd dat die hem veertig jaar lang heeft weten te verbazen. Swip Stolk ziet die uitspraak als een wapenfeit. 'Als iemand als Frans, die steeds iets nieuws wil, dit zegt, dan is dat het mooiste compliment dat je kunt krijgen.'

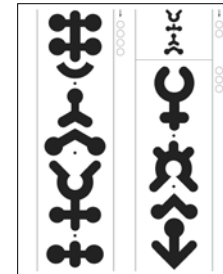
Al heel lang heeft Swip Stolk een nauwe band met Victor Spits van ID Lite/ID Laser in Westzaan, gespecialiseerd in lasertechnieken voor de grafische markt. Swip Stolk ontwierp in 1993 een huisstijl voor ID Lite/ID Laser en later de website van het bedrijf. Net als bij De Boer & Vink mocht hij ook van Victor Spits naar hartelust experimenteren met de allernieuwste technieken. In een presentatie voor ID Lite introduceerde Swip Stolk in 2003 zijn geheime alfabet *Secret Signs*.^[131-133] Het was een fantasie-alfabet om in code met elkaar te kunnen communiceren. En zoals zo vaak in het werk van Swip Stolk was er een dubbele bodem. Elk teken staat voor een letter in het gewone alfabet maar heeft ook een diepere symbolische betekenis. Zo staat A voor Angry, B voor Born, C voor Cool, enz. Met de bijbehorende dubbele decoderingskaarten kun je een code ontcijferen en iemands karakter ontrafelen.

Met Sandor Lubbe, de man achter de avantgarde bladen *Dutch*^[137-139] en *Zoo*,^[153-155] heeft Swip Stolk een band die meer dan twintig jaar beslaat. Hij ontwierp het karakteristieke titelbeeld van *Dutch* en toen dat ophield te bestaan, de titel van opvolger *Zoo*. Swip Stolk vond in zijn werk voor *Zoo* het contact weer terug met de avant-garde in de wereld van de beeldende kunst en mode waarmee hij in het Groninger Museum in aanraking was gekomen. *Zoo* werd een belangrijk podium, hij kon er altijd zijn nieuwste werk laten zien.

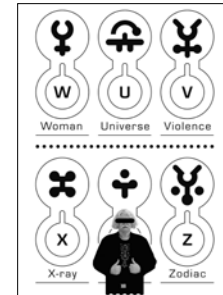
In 2004 was in het Palais de Tokyo in Parijs de tentoonstelling *Curious Wishes* te zien. In opdracht van BMW kozen zes avantgarde tijdschriften een kunstenaar om een BMW uit de luxe klasse naar eigen inzicht te bewerken. *Zoo* koos voor Swip Stolk. Hij bekleedde de wagen met een tweede huid van zwart rubber en daaronder bezweringssymbolen en tekens uit zijn geheime alfabet. Die elementen werden aangebracht op de carrosserie.^[143-145] De rubberen huid werd voorzien van een lijmlaag en vacuüm over de carrosserie met tekens en symbolen heengetrokken, die als reliëfs in de rubberhuid opbilden. De auto werd later opgenomen in de collectie van het BMW Museum in München. In 2005 liet hij in een pop-



131 / 2009



132 / 2009



133 / 2009



121 / 2009



122 / 2009



123 / 2003



124 / 2003



125 / 2003



134 / 2003



135 / 2003



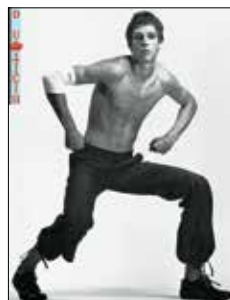
136 / 2003



137 / 1991



138 / 2000



139 / 2000



140 / 2005



141 / 2005

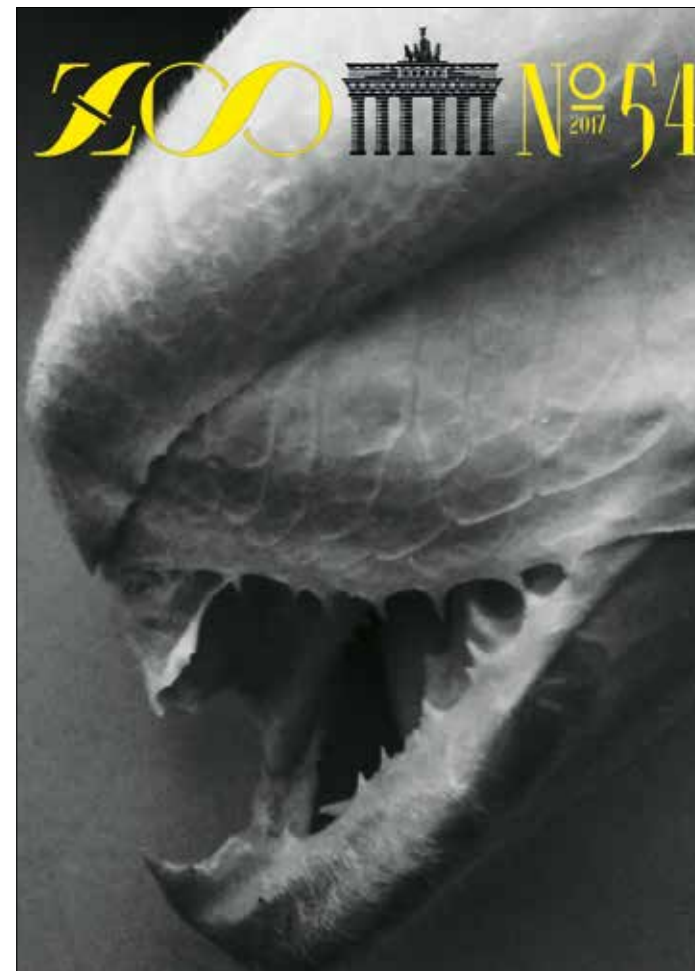
special van Zoo zijn sieraadontwerpen zien in een bijzondere setting. Ze werden op foto's gedragen door grote sterren uit de popwereld als Pharrell, Naomi en Tommy Lee. ^[140-142,148-149]

Het blad laat nu – begin 2017 – Swip Stolk's laatste verrassende werk zien: *Groceries. The Other Face of Food*, ^[152] een surrealistische wereld die hij ontdekte toen hij zijn boodschappen had uitgepakt en met een keukenmes aan de slag ging. Het leverde een bizar visueel universum op van wonderbaarlijke verschijningen. Onmiddellijk pakte hij zijn smartphone om zijn nieuwe ontdekking vast te leggen. 'Het is wat je erin ziet', zegt hij, 'als gezichten zien in het behang.' Deze manier van observeren heeft hij zijn hele leven lang al gevolgd, zegt hij, en is in veel van zijn werk terug te vinden. 'Iconografisch symbolist' noemt hij zich in deze steeds weerkerende rol.

Willem Ellenbroek



142 / 2005



152 / 2017



143 / 2004



144 / 2004



145 / 2004



153 / 2013



154 / 2015



155 / 2014

Swip Stolk is deel 42 in de reeks 'Roots'. Een samenwerking tussen [Z]OO producties en Wilco Art Books.

Doel van de reeks is aandacht schenken aan de wortels van de Nederlandse grafische ontwerpcultuur.

Roots wordt van harte ondersteund door BNO, Pictoright en Wim Crouwel Instituut.

Tekst: Willem Ellenbroek, 2017

Eindredactie: Sybrand Zijlstra

Omslagfoto: Aatjan Renders

Foto's:

Pieter Boersma / 96, 97, 99, 100, 101, 108, 112

John Koopmans / 19

Inez van Lamsweerde & Vinoodh Matadin / 109

Erwin Olaf / 111

Swip Stolk / 152

Vormgeving: Swip Stolk / vanRixtelvanderPut

Druk: Wilco Art Books, Amersfoort

Papier: Arctic Volume White, 130 grs.

FSC gecertificeerd. Papier beschikbaar gesteld door Arctic Paper Benelux

ISBN: 978-94-92172-13-6

[Z]OO producties:

T (040) 212 55 15, www.zooproducties.nl

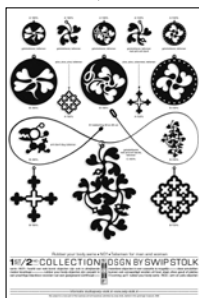
Wilco Art Books:

T 06 34005082, www.wilco-artbooks.nl

146 / 2004



147 / 2005



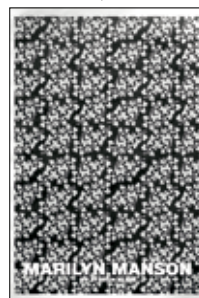
148 / 2005



149 / 2005



150 / 2005



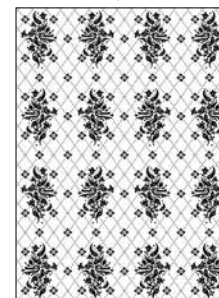
151 / 2005



156 / 2007



157 / 2015



158 / 2015



159 / 2010



160 / 2017



De *roots* van Swip Stolk liggen in de jaren zestig. In een statement voor zijn studenten verwoordde hij de invloed hiervan in 1983 aldus: 'Vanaf die periode heb ik mij bewust afgezet tegen de toen geldende stelling in het vak dat vormgeving onzichtbaar moest zijn. "Zo weinig mogelijk praten in je ontwerp," heeft Wim Crouwel eens gezegd. Hij zal in veel opzichten gelijk hebben, maar zo'n stelling kan en mag nooit geldend zijn voor een vak in al zijn geledingen. Met het wit voor ogen ging ik zoeken naar visuele mogelijkheden/oplossingen waardoor bij de beschouwer/gebruiker iets gebeurde, hij emotioneel werd geraakt.' In de vijftig jaar dat hij in het vak werkzaam is geweest heeft hij tientallen boeken gemaakt. Twee ervan zijn bijzonder omdat ze aan hem zijn gewijd: *Master Forever*, de catalogus bij zijn overzichtstentoonstelling in het Groninger Museum in 2000, en *Is Getekend – Zwart op Wit* uit 2009, een werkboek met voorstudies, schetsen en tekeningen dat inzicht geeft in zijn visie op het grafisch ontwerpen en op het verlaten van de grenzen daarvan. Ook dit deeltje van *Roots* laat dat zien. Hij heeft het binnenwerk op z'n Stolkiaans vormgegeven als een Wehkamp-catalogus. Willem Ellenbroek