



Make-up door Inge Grogard voor Maison Martin Margiela Herfst-Winter 1996-1997.

VOORWOORD	
KAAT DEBO	9

ESSAYS	
I. SUSAN M. CANNING	21
<i>Het theater van de schijn:</i> <i>James Ensor, make-up, maskers en misleiding</i>	
II. ALISTAIR O'NEILL	41
<i>Wat het masker voor mij betekent:</i> <i>Vijf make-upartiesten, vijf visies</i>	
III. ROMY COCKX	83
<i>Make-up in Ensors tijd: van taboe tot kunstvorm</i>	
IV. FRANCESCA GRANATA	107
<i>Het groteske in de hedendaagse mode</i>	

REFLECTIES	
BEAUTY PAPERS	129
ISSY WOOD	138
TSCHABALALA SELF	144
HARLEY WEIR	150
MARTIN MARGIELA	158

INTERVIEWS	
I. PETER PHILIPS	165
<i>Teamwork creëert een sterk beeld</i>	
II. GENIEVE FIGGIS	191
<i>Er zit schoonheid in het afstotelijke</i>	
III. INGE GROGNARD	205
<i>Ik verkoop geen producten, maar ideeën</i>	

IN FOCUS	
JANICE LI	17
<i>Maskeren</i>	
JANICE LI	125
<i>Kleuren</i>	
JANICE LI	235
<i>Verjongen</i>	
I. CATHÉRINE VERLEYSSEN	239
<i>Oude dame met maskers, van James Ensor</i>	
II. HERWIG TODTS	245
<i>Het punt dat Wouse wil maken</i>	

BIJLAGE	
CREDITS	251



Walter Van Beirendonck, Herfst-Winter 2023-2024.

KAAT DEBO
Directeur MoMu - ModeMuseum Antwerpen

Met de tentoonstelling *Maskerade, Make-up & Ensor* neemt MoMu-ModeMuseum Antwerpen in het najaar van 2024 deel aan een ambitieus stadsfestival. Met 'Ensor 2024' stellen maar liefst vier musea-naast MoMu ook het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, Museum Plantin Moretus en het FOMU-Fotomuseum Antwerpen-het werk van de avant-gardekunstenaar James Ensor (1860-1949) centraal. Dat Ensors oeuvre niet alleen vanuit een schonekunstencontext belicht wordt, maar ook vanuit toegepaste kunsten zoals mode en fotografie, sluit aan bij een transdisciplinaire tentoonstellingsbenadering die MoMu al langer exploreert.

In *Maskerade, Make-up & Ensor* gaan we na hoe Ensors ideeën over maskerade, (valse) koketterie, verleiding, misleiding, het artificiële en het vergankelijke, meer dan 100 jaar later kunnen resoneren bij een hedendaags publiek. Het brengt ons naar universeel menselijke thema's, van de angst om ouder te worden tot het najagen van onhaalbare schoonheidsidealen. De dubbelzinnige maskerwezens in Ensors oeuvre lezen als een scherpe aanklacht tegen de hypocrisie van de bourgeoisie van zijn tijd. Ze leggen de onzekerheden, maar ook het opportunisme en een toenemende consumptiedrang van zijn tijdgenoten bloot. Ook vandaag zijn make-up en cosmetica dragers van heel ambigue verhalen. Het zijn zowel hedendaagse maskers waarachter de mens zijn vergankelijkheid en onzekerheid angstvallig verbergt, als een onuitputtelijke bron van zelfexpressie en artistieke inventiviteit.

De tentoonstelling en bijbehorende publicatie vieren de schilders van de mode, de make-up- en haarartiesten, die een onmiskenbare stempel drukken op het modebeeld en de schoonheidsidealen van hun tijd, maar vaak opereren in de schaduw van de ontwerper of creatief directeur van een modehuis. Licht, kleur, materie en tactiliteit zijn, net zoals bij Ensor, de ingrediënten voor zowel artistiek experiment als maatschappelijk commentaar.

**HET THEATER VAN DE SCHIJN:
JAMES ENSOR, MAKE-UP, MASKERS EN MISLEIDING**

De schilderijen van James Ensor nodigen de kijker uit in het theater van de schijn, waar maskerade en komedie de toon aangeven. Vermommingen, make-up, maskers, schedels, skeletten, poppen en verklede figuren staan allemaal in het teken van de ontregelende en grensoverschrijdende invloed van misleiding, en de satirische verdraaiing van de maskerade die de kunstenaar opvoert.

Van jongs af was Ensor zich bewust van de expressieve mogelijkheden van verkleedpartijtjes. In een brief uit 1898 beschrijft hij hoe zijn grootmoeder hem en een aapje dat ze als huisdier hield in bizarre kostuums uitdoste, en hoe ze op een keer als boerin verkleed aan zijn bed verscheen, met een afzichtelijk masker op. Ensors thuissituatie prikkelde zijn verbeelding, en dan vooral de wonderlijke verzameling schelpen, maskers, opgezette vissen en siervazen in de souvenirwinkel van zijn grootmoeder in Oostende. Grappenmakerij en creatieve verzinsels werden aangemoedigd: 'Die ongewone omgeving heeft beslist mijn artistieke ontwikkeling bevorderd en mijn grootmoeder is voor mij een inspirerende kracht geweest.'¹ De jaarlijkse festiviteiten van carnaval en Vastenavond leerden hem een publieke vorm van maskerade kennen waarbij sociale conventies op hun kop werden gezet en alles in het teken stond van travestie, misleiding en groteske lijven. Ensor genoot ook van de schunnige verhalen van het vaudevilletheater en het poppenspel in het Brusselse Theater Toone, en de satirische, vaak sarcastische parodieën die in kunstenaarscabarets als Le Chat Noir werden opgevoerd.

Vanaf het begin van zijn lange artistieke carrière schaarde Ensor zich aan de zijde van schijn en maskerade. Als student aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel zette hij de stoffige traditie van kopiëren naar antiek model op haar kop door een kleurloze gipsen buste van de Romeinse keizer Octavianus in levendige roze huidtinten te schilderen. Met die schalkse make-over bewees hij het performatieve vermogen van zijn subjectieve penseelstreek en het ontregelende potentieel van maskers en make-up.

HET GEMAQUILLEERDE IK ALS SCHIJNVERTONING

Net zoals hij dat schoolse werkje een kunstmatige bloes had gegeven, greep Ensor ook in zijn zelfportretten vaak naar maskers en make-up, vermomming en vervorming. Voor zijn *Zelfportret met bloemenhoed* (1883-1888, p. 22) gaf hij zichzelf een make-over door een ouder portret op te smukken tot een provocerend beeld van zichzelf als moderne Belgische kunstenaar. In een ovaal vlak dat aan een spiegel doet denken – een voorwerp dat de werkelijkheid toont, maar ze ook kan vervormen – wendt de schilder zich met een indringende blik naar de kijker. Zijn pose en zijn donkere burgermanspak doen denken aan een zelfportret van de Vlaamse barokmeester Peter Paul Rubens uit 1623.² De zwierig opgekrulde snor en de extravagante hoed met pluimen en bloemen projecteren een zelfbewust, flamboyant imago waarin Ensor tegelijk zijn Vlaamse artistieke achtergrond en zijn creatieve spel met vermommingen laat zien.

1

Brief van Ensor aan Louis Delattre van 4 augustus 1898 (Archief voor Hedendaagse Kunst in België, 91660).

2

Hoogstwaarschijnlijk kende Ensor de gravure van Pontius, aangezien het diende als frontispice voor Théophile Silvestres essay over Rubens in Charles Blanch, et.al., *Histoire des peintures de toutes les écoles: L'Art Flamand* (Paris: Renouard, 1883-84), pp. 1-32.



James Ensor, *De geërgerde maskers*, 1883.



James Ensor, *Geraamten die zich willen warmen*, 1889.



Thomas de Kluyver en Harley Weir, *Shibuya*, in *All I Want to Be*, 2019.

10

Thomas de Kluyster in een interview
met de auteur, 28 maart 2024.

11

Thomas de Kluyster in een interview
met de auteur, 28 maart 2024.

12

Brassaï, *Paris de Nuit*: een tentoonstelling
van originele foto's van Brassaï uit
het boek van Paul Morand (Londen: B.T.
Batsford Ltd, 1933), n.p.

De beelden doen denken aan de make-upstijlen die Kansai Yamamoto ontwierp voor zijn modeshows in de jaren 1970, en hun invloed op de looks die visagist Pierre La Roche creëerde voor David Bowie als Aladdin Sane. De Kluyster beseft ook dat kleur aan de drager een zekere kracht verleent, niet per se zoals een masker doet, maar iets meer transformerend. 'Ik denk niet dat het de persoon zich erachter doet verschuilen, het geeft je meer kracht om te laten zien wie je werkelijk bent.'¹⁰ Volledige gezichtsmake-up is terug en niet meer weg te denken; in 2020 werd het gebruikt voor een artikel naast een interview door modecriticus Susannah Frankel met Rei Kawakubo. De glitterstrengen op het gezicht waren afkomstig van AliExpress.

Catwalkmake-up biedt De Kluyster de kans om van gedetailleerd werk over te stappen naar een make-upstijl die beweegt of schittert op een sferische wijze. Zijn werk voor Simone Rocha, nu al zeven jaar, leidde tot een nauwe samenwerking 'waarbij de make-up een geïntegreerd onderdeel van de collectie werd, het is bijna als een modeaccessoire'.¹¹ De Kluyster bracht al enige tijd strikken aan op de gezichten van jonge mannen om genderspanningen uit te drukken, voordat hij bedacht dat zo iets ook voor Rocha zou kunnen werken. Een jaar later besloten ze dat ze daarvoor de juiste collectie hadden, en dat leidde tot een verdere verfijning van de look. In plaats van meerdere strikjes kwam nu onder elk oog een enkele strik van dun lint. Het beeld van het gezicht met strik ging viraal op sociale media. De foto's toonden niet hoe de strikken op de gezichten van de modellen bewogen wanneer ze liepen, een detail dat zelfs moeilijk te volgen is op showvideo's. Dat geeft aan hoe make-up een emotioneel detail is dat alleen kan worden gelezen door wie zich in de kamer bevindt. Make-up is een uniek onderdeel van een modeshow: een uitdrukking van hoe creatieve mensen samenwerken om tot een visie komen.

PAT MCGRATH / WEELDERIGE DECORATIE

Pat McGrath is een make-upartiest en creatief directeur van haar eigen make-upmerk, Pat McGrath Labs. Ze werkt als make-upartiest voor modeshows, en werkt ook mee aan editorials en campagnes voor merken als Prada, Miu Miu, Jil Sander en Giorgio Armani. McGrath werkt al lange tijd samen met modefotograaf Steven Meisel. Ze is sinds 2017 Beauty Editor at Large voor *British Vogue* en is de eerste make-upartiest die tot Dame Commander of the British Empire is benoemd. Veel van het meest gevierde werk van Dame Pat McGrath maakte deel uit van een langdurige samenwerking met John Galliano, zowel voor zijn eigen label als voor zijn werk voor Christian Dior en vandaag voor Maison Margiela. Het make-upconcept voor Maison Margiela Artisanal Lente-Zomer 2024 vormt een uniek voorbeeld van McGraths werk en de brede culturele impact ervan. De reactie op de show, die wordt beschouwd als een terugkeer van Galliano naar wie hij is als ontwerper, kenmerkte zich voornamelijk door de nieuwsgierigheid van mensen die wilden weten hoe die porseleinachtige huid tot stand kwam. Het is ook een goed voorbeeld van hoe sociale media een centrale rol spelen in de verspreiding van make-up knowhow tussen kunstenaars en makers, producenten en consumenten.

De show, die werd opgevoerd onder de sierlijke Pont Alexandre-III in Parijs, recreëerde een undergroundbar – het interieur zowel als de buitenkant – en was geïnspireerd op de demi-monde die Brassaï in zijn clandestiene foto's van het nachtelijke Parijs heeft vastgelegd. De foto's werden genomen in de jaren 1930, maar werden pas in 1976 gepubliceerd, vanwege de onthullende aard van de beelden. Brassaï zei ooit dat 'de nacht de dingen niet laat zien, maar ze suggereert'.¹² De modeshow liet de modellen uit de schaduw opdoemen en defileren in het donker en mist waar soms schijnwerpers doorheen priemden, voordat ze terugkeerden naar de omhullende duisternis. Dat betekende dat de make-up nooit in het volle licht te zien was, maar zich slechts vluchtig openbaarde als een glanzend oppervlak in een vreemde nacht, als het glanzende zweet van een sekswerker of de gelakte huid



Juergen Teller voor Walter Van Beirendonck & Wild and Lethal Trash! (W.&L.T.), *Believe* Herfst-Winter 1998-1999.
Make-up door Inge Grogard, prothetische make-up door Geoff Portass en haar door Jean-Claude Gallon.

6

'Make-up', *Oxford English Dictionary*,
https://www.oed.com/dictionary/make-up_n?tab=meaning_and_use#38239812,
 geraadpleegd op 15 maart 2024.

7

Zie 'Trucco', *Vocabolario Treccani*,
<https://www.treccani.it/vocabolario/trucco/>,
 geraadpleegd op 15 maart 2024.

Die dubbele betekenis van make-up is in andere talen nog explicieter. In het Italiaans bijvoorbeeld is het woord voor make-up *trucco*, het aanbrengen van cosmetica op iemands gezicht om het aangenamer te maken, maar ook een goocheltruc, en in zijn meest negatieve zin een bedrog.⁷ Zo kan make-up ons dichter bij een onbereikbaar schoonheidsideaal brengen, of net als het carnavaleske masker een ruimte van experiment en speelsheid mogelijk maken; maar make-up kan ook een afwijzing zijn van de klassieke canon en van de verplichting om te proberen aan een enge schoonheidsnorm te beantwoorden.

Een van de ontwerpers en kunstenaars die in de modewereld werken en het subversieve potentieel van make-up hebben verkend, is de Belgische Inge Grognard, die sinds de jaren 1980 make-up gebruikt om verontrustende gezichten te creëren. Voor Maison Martin Margiela gebruikte Grognard make-up die op verfstrepen lijkt. Vaak bracht zij rond de ogen een zwart effect aan, waarmee ze de opvatting leek te tarten dat make-up je ogen moet opfleuren en donkere kringen moet maskeren. In haar make-up zien de modellen er niet aantrekkelijk uit maar uitdagend, alsof ze oorlogskleuren dragen. Grognard experimenteert nog verder met make-up en schoonheidsidealen. Soms tekent ze op de gezichten van de modellen lijnen die doen denken aan de markeringen die op mensen worden aangebracht voordat ze cosmetische chirurgie ondergaan: ook dat verwijst naar een afwijzing van geaccepteerde schoonheidsidealen. In een bijzonder poëtische foto brengt Grognard zilveren draden aan over de expressierimpels van een model van middelbare leeftijd: de draad benadrukt de rimpels – de levenservaring van de vrouw – in plaats van ze te verbergen. Dergelijke rimpels worden traditioneel geminimaliseerd via make-up en/of injectables in plaats van benadrukt, zoals Grognard doet. De Belgische make-upartiest ondermijnt de methodes van de cosmetische chirurgie ook in een tweeluik dat een jongere en een oudere vrouw voorstelt van wie de oogleden en wangen worden gelift met transparante tape, een niet mis te verstane verwijzing naar zowel facelifts als cosmetische tape. De zichtbare tape vervormt en rekt de gezichten van de modellen uit en brengt, ook al is hij onschadelijk, een verontrustend effect teweeg omdat het pijnlijk lijkt. De tape herinnert de kijker aan de invasiviteit, de pijn en het potentiële gevaar van faceliftprocedures. Een andere impliciete kritiek op het paradigma van optimalisatie door middel van make-up, cosmetische chirurgie en injectables is te vinden in Grognards recentere samenwerkingen met Balenciaga, en in het bijzonder voor de Lente-Zomercollectie 2020, waarbij ze op de jukbeenderen en lippen van de modellen de indruk wekte van extreme fillers.

Die ondermijning van de regels van de cosmetische chirurgie werd ook al verkend door de Belgische ontwerper Walter Van Beirendonck. In 1998 begon hij te experimenteren met prothetische make-up door op de gezichten van de modellen op maat gemaakte latexprothesen aan te brengen die hij ontwikkelde in samenwerking met special effect make-upartiest Geoff Portass. Die bultjes in het gezicht, voornamelijk op het voorhoofd, zijn geïnspireerd op het werk van de Franse kunstenaressen Orlan, wier 'vleselijke kunst' bestond uit het tegendraads toepassen van echte plastische chirurgie. Tijdens chirurgische ingrepen die tegelijk performances waren, liet Orlan implantaten op haar voorhoofd aanbrengen die botsen met de klassieke schoonheidsidealen en duidelijk doen denken aan de gezwellen van de 'groteske canon'. Orlan schaart zich achter het feminisme en benadrukt dat haar werk de technologieën van schoonheid aan de kaak stelt: 'Met mijn praktijk wil ik de sociale druk hekel en die op het lichaam wordt uitgeoefend. En dan met name op het vrouwelijk lichaam.' Ze voegt eraan toe: 'Ik wilde niet beantwoorden aan de gebruikelijke verwachting van wat het is om een vrouw te zijn, mooi



Cindy Sherman, *Untitled #360*, 2000.



Juergen Teller voor Walter Van Beirendonck & Wild and Lethal Trash! (W.&L.T.), *Believe* Herfst-Winter 1998-1999.
Make-up door Inge Grognaard, prothetische make-up door Geoff Portass en haar door Jean-Claude Gallon.

Kleuren, Janice Li

2024 is in de beautyipers unaniem uitgeroepen tot het jaar van de blush. In economische termen zijn alleen al in het luxesegment de verkoopcijfers van rouge in de Verenigde Staten in 2023 met 60 procent gestegen, tot 427 miljoen dollar, terwijl de mascaraverkoop in die periode slechts 6 procent groeide. Je hoeft maar even online te zoeken om een lange lijst met trends op te duikelen: de zogenaamde *glazed blush*, *tomato girl*, *strawberry girl*, *boyfriend blush*, *sunset blush* en *après-ski blush*, aangebracht met technieken als *draping*, *sandwiching*, *lifting* en zelfs *strolling*. De nieuwe standaarden rond inclusiviteit die in het leven zijn geroepen door pioniers als Fenty Beauty – een merk dat zich aanvankelijk deed opmerken met foundation in een diverser spectrum aan huidtinten – zijn ook in het gamma van de rougeproducten doorgedrongen. Cosmeticamerken hebben niet alleen hun kleurenpalet uitgebreid, maar ook geleerd om het effect van eenzelfde tint op allerlei verschillende huidskleuren te laten zien, elk met hun eigen unieke ondertoon. Nog een hit van het TikTok-tijdperk is blush die onder invloed van de pH van je huid van kleur verandert, waarmee een product op de markt is verschenen dat belooft voor iedereen flatterend te werken.

Archeologisch bewijs uit oude beschavingen over de hele wereld bevestigt de instinctieve en blijvende praktijk van mensen van alle genders die rouge op hun wangen dragen. Van fresco's uit de 17de eeuw voor onze jaartelling in de havenstad Akrotiri, op het Egeïsche eiland Thera (het huidige Santorini), waarop mannen en vrouwen te zien zijn met rood pigment op de wangen, tot de 8ste-eeuwse Chinese keizerlijke gemalin Yang Guifei, die een opvallende kunstmatige blos populair maakte: al sinds millennia pletten mensen moerbeien en cochennille en vermaalden ze rode oker en cinnaber om hun wangen te sieren.

Net als alle historische tendensen heeft het gebruik van blush lange cycli van ups en downs gekend. Blozende wangen worden al van oudsher geassocieerd met bepaalde bredere sociaal-culturele, fysiologische en economische betekenissen, die soms in trek waren en soms net niet. Ze kunnen als een teken van jeugdige vitaliteit en gezondheid worden gezien, maar hun sterkste associatie is die met ons complexe innerlijke emotionele landschap. Charles Darwin, de vader van de evolutietheorie, noemde blozen zelfs 'de meest bijzondere en meest menselijke van alle uitdrukkingen'.

Een natuurlijke blos op de wangen duidt op de aanwezigheid van zuurstofrijk bloed vlak onder de huid. Het is een





Make-up door Lucy Bridge, haar door Eugene Souleiman,
fotografie door Jean Marques, *Beauty Papers* nummer 11.

Tschabalala Self

‘Als kind was ik onder de indruk van de beelden die bedoeld waren om schoonheid weer te geven, maar ook van de beelden die bedoeld waren om net het tegendeel van schoonheid te laten zien. Ze hadden een impact op hoe ik mezelf zag en vandaag zie, en ook op de figuren in mijn werk. De beelden die ik het meest met schoonheid associeerde, waren die van noordoostelijke Afro-Amerikaanse vrouwen uit de jaren 1990. Ik denk aan Nia Long, Lil’ Kim (ca. 1996), Aaliyah, Garcelle Beauvais en Robin Givens – dat is wat spontaan in me opkomt als ik aan een “mooie vrouw” denk. Waarschijnlijk heeft het te maken met het feit dat ze heel bekend waren in de periode van mijn vroege herinneringen aan televisie en visuele media. Die vroege beelden vormden mijn eerste ideeën over schoonheid. Ik herinner me dat ik jarenlang naar die beelden opkeek, waarschijnlijk omdat ze iets vertrouwds en toegankelijks hadden. Ze weerspiegelden tot op zekere hoogte mijn eigen schoonheidsideaal en de schoonheidsopvattingen van de vrouwen in mijn familie en mijn gemeenschap. Ik groeide op in een heel pro-Zwart gezin en wilde dan ook schoonheid vinden die op de mijne leek, om te imiteren. Schoonheidsnormen worden gevormd door je politieke overtuigingen. Vaak weerspiegelen schoonheidsidealen de politieke ideeën waarmee je jezelf wilt identificeren. Jammer genoeg begrijpen veel mensen die relatie niet en onderschatten ze het politieke aspect ervan.’

Tschabalala Self



Tschabalala Self, *Black Face Flush with Blonde Wig*, 2022.



Harley Weir



Harley Weir voor *Beauty Papers*, 2022.
Make-up door Ana Takahashi en haar door Shiori Takahashi.



ATTENTION
V
RES
NE PA
LA
DES

Kaat Debo
Jullie werkten samen aan legendarische shows van Alexander McQueen. Kun je die ervaring beschrijven?

PETER PHILIPS

Voor Lee McQueen werken was een heel bijzonder deel van mijn leven en carrière. Het was een rollercoaster, waarbij ik heen en weer slingerde tussen werken met een creatief genie en omgaan met een complexe persoonlijkheid. Het werk was creatief maar ook wel uitputtend. Tegelijk stond hij heel erg open voor suggesties van mij. We deden samen een aantal memorabele defilés. Daarna heb ik enkele collecties overgeslagen omdat het allemaal te hectisch werd tijdens de modeweek – te veel shows met meestal maar drie uur ertussen. Uiteindelijk keerde ik naar McQueen terug voor zijn laatste shows. Styliste Tabitha Simmons zei: ‘Het zou fijn zijn als je terugkwam. Hij is bezig met een hele sterke collectie.’ Lee was toen als het ware een andere persoon en het was fantastisch om met hem samen te werken. Voor de shows stuurde hij me een massa referenties zodat ik me kon voorbereiden. Daarna gingen we naar Londen om een eerste test te doen. Het werkproces liep altijd fantastisch. Onze laatste show samen was die met de prothetische make-up, *Plato's Atlantis*, voor de Lente-Zomercollectie 2010. Ik deed ook de presentatie van de collectie waaraan hij kort voor zijn overlijden gewerkt had. Dat was erg emotioneel voor alle betrokkenen. Het voelde aan als een uitvaart.

Elisa De Wyngaert

De afgelopen twintig jaar heb je nieuwe producten ontwikkeld: eerst tussen 2008 en 2013 als creatief directeur van de make-up- en beautyafdelingen bij Chanel, en daarna, sinds 2014, als creative en image director van Dior Make-up. Wat zijn voor jou de boeiendste aspecten van die rol?

PETER PHILIPS

Dat mensen de producten kopen. Dat is prachtig. Ik heb geen marketingdiploma, maar ik ben blijkbaar een erg goede verkoper. Bij merken als Dior is de vraag hoe we ons huis en ons make-upmerk relevant kunnen houden voor de jongere generatie. Je moet jezelf voortdurend heruitvinden om een jonger publiek aan te spreken, maar tegelijk mag je je bestaande trouwe klanten niet kwijtspelen. Backstage is een dynamische wereld, en dus bedacht ik het concept van een backstagelijn. Ik ben er echt trots op dat ik niet alleen aan het product zelf mag werken, maar ook aan het totaalconcept en het verhaal. Alles wat ik in Brussel heb geleerd, komt nog altijd van pas. Ik heb bijvoorbeeld iedere drie jaar Rouge Dior opnieuw uitgevonden en gelanceerd. We werken nauw samen met de laboratoria om de formules iedere keer te updaten en te verfijnen. Ik wil dat mensen het dragen en erdoor verleid worden.

Elisa De Wyngaert

Make-upartiesten zijn niet meer zo anoniem als vroeger. Ze zijn actief op sociale media, net als jij vandaag. Hoe ervaar jij die evolutie naar een steeds grotere online aanwezigheid?

PETER PHILIPS

Je groeit daar min of meer in. Ik herinner me de eerste defilés in Parijs, nog voor de opkomst van de sociale media, en plots was er *Fashion TV* en kreeg je een camera en microfoon voor je neus. Niemand had ons daarop voorbereid. Ik heb nooit mediatraining gehad. Je zei dus zoiets als: ‘Laat me met rust, het defilé begint over vijf minuten en ik heb nog tien meisjes te doen.’ En dan zag je jezelf ergens in een

hotelkamer op tv verschijnen met een humeurig gezicht, vier maanden lang op de repeat. Al gauw realiseerde ik me dat ik voorzichtiger moest zijn en de media niet mocht afstoten. Toen kwamen de gsm's en de selfies, backstage werd bijna even belangrijk als de catwalk, zoals vandaag de eerste rij ook vaak belangrijker is dan de catwalk. Het behoort allemaal tot de beeldvorming ten gunste van de verkoop van producten.

Kaat Debo

Tegenwoordig draait beauty meer en meer om het gevecht tegen veroudering. Er bestaan veel nieuwe middelen om een jonge uitstraling te behouden. Hoe ga jij om met ouder worden?

PETER PHILIPS

Alles waar ik mee bezig ben, is in zekere zin gebaseerd op ‘fake’. Foundation wekt de indruk van een gave huid, maar dat is een illusie. Mascara schept de illusie van lange wimpers. Die producten maken deel uit van een routine, een ritueel, een aanvaardbare illusie. Nieuwe behandelingen, botox en fillers bijvoorbeeld, worden altijd eerst overdreven gevonden, maar na korte tijd zijn ze mainstream. Tien jaar geleden, weet ik nog, staarden mensen iemand met roze haar na. Het was een *fashion statement*, zoals Kate Moss met roze haar in de Italiaanse *Vogue*. Niemand anders durfde zoiets te doen. Nu verschijnen mensen met roze haar op sollicitatiegesprekken. Dat was tien jaar geleden ondenkbaar. Met tattoos zag je hetzelfde gebeuren, eerst waren ze heel edgy of punk, maar nu kan iedereen, waar je ook gaat, een tattoo hebben. Het is geaccepteerd. Mensen hebben wat tijd nodig om hun perspectief aan te passen. Botox en facelifts zijn nu geaccepteerd. Ik beoordeel niemand. Soms maak ik me wel een beetje zorgen over de gezondheid van mensen. Wanneer je bijvoorbeeld overdrijft met Ozempic voor een slanker silhouet. Je weet niet wat de gevolgen zullen zijn als je het combineert met veel gezichtsfillers. Ik zal mijn mening aan niemand opdringen. Ik zal alleen advies geven als iemand het vraagt. Ik kan mijn ervaring en mijn expertise delen. Tegen vrienden en mensen die ik ken en om wie ik geef, zeg ik ‘let daarmee op’ wanneer ik wat te veel botox zie. Of als ze fillers gaan proberen raad ik aan daar voorzichtig mee te zijn, want als je op dieet gaat, verlies je je natuurlijke vet en zal je gezicht onder de fillers nog steeds verouderen. En voor je het weet, begin je misvormingen te krijgen die niet te herstellen zijn. Dat is het enige advies dat ik zal geven.

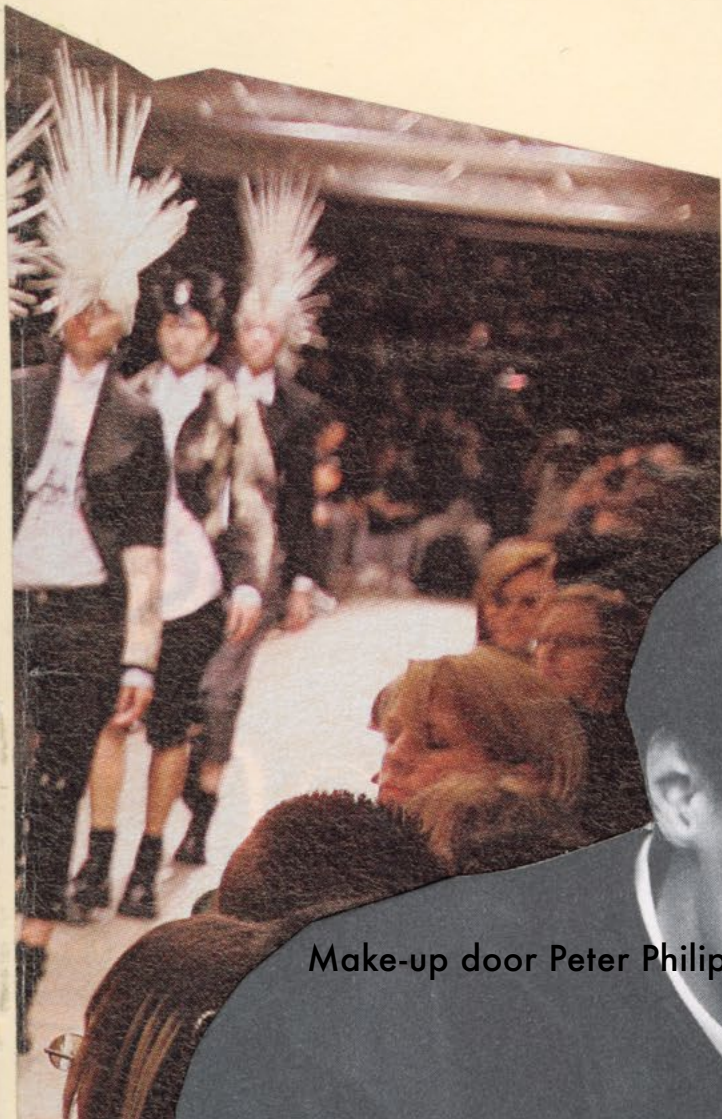
Kaat Debo

Volg je ook de medische ontwikkelingen op dit terrein?

PETER PHILIPS

Ik doe zelf botox en ben er tevreden mee. Na mijn eerste botox zag ik eruit als een glimmend paasei. Niets bewoog nog, niemand kon zien of ik blij was of boos of dood. Daaruit leerde ik dat ik me moest informeren en kleine stappen zetten. Vergeet niet het gezicht dat je had. Ik heb geleerd een evenwicht te zoeken. Ik weet nu dat het essentieel is om voldoende kritisch en objectief naar jezelf te blijven kijken, en op een bepaald moment te aanvaarden dat er niets mis is met ouder worden. We hebben geluk als we een zekere leeftijd kunnen bereiken. Ik ken modellen die wat ouder zijn, ingrepen hebben laten doen en er fantastisch goed uitzien, en ze voelen zich ook fantastisch. Maar ik ken net zo goed vrouwen en modellen die helemaal niets hebben laten doen, en ze zien er even geweldig uit als de anderen. Het is gewoon een andere benadering van schoonheid.

**Make-up door Peter Philips voor Alexander McQueen
Lente-Zomer 2010 *Plato's Atlantis* (Links)**



Make-up door Peter Philips voor Junya Watanabe Lente-Zomer 2006

**ER ZIT
SCHOON-
HEID
IN HET
AFSTOTE-
LIJKE**

Genieve Figgis in gesprek met Elisa De Wyngaert



Genieve Figgis, *Family outdoors*, 2021

Genieve Figgis werd in 1972 geboren in Dublin en woont en werkt nu in het Ierse graafschap Wicklow.

Elisa De Wyngaert

Het vertrekpunt van de tentoonstelling is het 'Theater van de schijn'. We verkennen de relatie tussen make-up en maskers aan de hand van verschillende thema's en verhalen. Zo is het verrassend dat Ensors maskers er niet waren om zijn personages te verbergen, maar net om hun ware aard te onthullen, hun ijdelheid, boosheid, jaloezie, angst of wreedheid. Onthult de make-up van jouw figuren iets over wie ze zijn of over hun geestestoestand?

GENIEVE FIGGIS

Ik vind mensen fascinerend en observeer graag hoe ze met hun omgeving omgaan. Ik heb het leven altijd als een soort van act gezien, en dan vooral de rol van de vrouw in de maatschappij. Als jong meisje zag ik wat van vrouwen verwacht werd en begreep ik dat daarmee een leugenachtig verhaal voor me werd uitgerold. Nu weet ik dat daar de invloed van de katholieke Kerk en het patriarchaat achter zat: zij legden al die regels op. Door de eeuwen heen werd het lichaam van de vrouw eerst ingesnoerd in een strak korset, later maakten hoge hakken haar bewegingen onstabiel zodat ze langzaam achterop moest hinken. Vandaag zijn het de media die de geest van jonge mensen programmeren met de mantra van onwaardigheid. Mensen dragen make-up om aan de heersende schoonheidsnormen te voldoen. Ik streef in mijn werk naar vrijheid en verbeelding, en hoop daarmee dat heersende gedachtepatroon wat onderuit te halen. Sommige mensen vinden dat aspect van mijn werk ongemakkelijk, dus ik hoop dat mijn Ierse gevoel voor humor het luchtiger maakt.

Elisa De Wyngaert

Ensors werk heeft een duistere ondertoon.

Jouw werk voelt anders, empathischer.

Hoe zou je je relatie met je figuren beschrijven?

GENIEVE FIGGIS

Ik geniet echt van het werk van James Ensor. Er zit theater in. Net als hij observeer ik. Ik hoop dat ik met empathie naar mijn personages kijk. We zijn allemaal gelijk. We voeren samen een voorstelling op. Waar mensen zijn, daar is drama. Ik kijk van een afstand toe, met gevoel voor humor. De personages in mijn werk zijn uit de losse hand geschilderd, en het oppervlak waarmee ik graag werk, laat een zekere overdrijving en een vrije interpretatie toe. Ik geef ze die vrijheid.

Elisa De Wyngaert

Ben je geïnteresseerd in mensen die een rol spelen, die de schijn ophouden?

GENIEVE FIGGIS

Ik ben geïnteresseerd in het idee van perfectie als een rol die je speelt. Het is een fantasie die voortdurend wordt nagestreefd, maar nooit bereikt. En het afbrokkelen van die perfectie kan net heel mooi zijn. De vrouwen in mijn werk zijn op een manier ongehoorzaam omdat ze falen in hun streven naar perfectie. 'Normaal' en 'traditioneel' vind ik saai, ik wil juist de vreugde laten zien die zit in het daartegen ingaan.

Elisa De Wyngaert

Wat betekende schoonheid voor jou als kind?

GENIEVE FIGGIS

Ik heb me nooit echt geïdentificeerd met supermodellen of schoonheden in de media. De vrouwen die ik bewonderde en die een invloed op me hadden, waren mijn grootmoeder, mijn oudtantes en mijn tantes. Zij toonden me hoe je in de wereld kunt bestaan en onafhankelijk kunt zijn. Voor mij waren ze mooi. De vrouwen die ik zag in tijdschriften waren onbereikbaar, dat begreep ik al toen ik klein was. Ik heb me altijd aangetrokken gevoeld tot het onconventionele.

Elisa De Wyngaert

Je werk viert de nauwe band tussen make-up en verf.

In plaats van in elkaar over te vloeien om één te worden met huid en doek liggen je penseelstreken dik aangezet op het oppervlak. Lippen bestaan zichtbaar uit een paar klodders verf, een blos op de wangen gaat speels in tegen de traditionele verwachtingen van subtiliteit. Je lijkt met dat overdreven gebruik van make-up, dat voorbijgaat aan het traditionele doel ervan, de schoonheidsnormen te willen doorbreken. Hoe zie je dat zelf?

GENIEVE FIGGIS

Mijn doel is meestal om een progressievere kijk op schoonheid te vinden. In de idyllische portretten die Thomas Gainsborough maakte van vrouwen lijkt alles perfect, maar je vindt net zo goed schoonheid in de portretten van Otto Dix en Lucas Cranach. Het groteske fascineert. Ik wil niemand uitlachen of veroordelen, maar de schijnvertoning van het leven is uit de hand gelopen. We moeten een stap achteruitzetten en kijken naar wat belangrijk is. Zoals Pieter Bruegel de Oude, die onze hedendaagse manier van leven weergaf zonder direct naar het leven te schilderen. Ik probeer de portretten die ik schilder niet te veel te rationaliseren, ze staan altijd open voor dat soort kronkels. Ze bewaren hun fluiditeit en onschuld doordat ik alles al doende verzin: zo laat ik mezelf en mijn figuren vrij. De mislukking loert altijd om de hoek, en op de een of andere manier komt het toch allemaal samen. Ik kijk naar mijn eigen spiegelbeeld en moet lachen. Ik heb een duister gevoel voor humor, maar het is nooit op een specifieke persoon gericht. Vrouwen kunnen zowel grotesk als mooi zijn. Er zit schoonheid verscholen in het afstotelijke, in wat tegen het ideaal gaat.

Elisa De Wyngaert

Je figuren doen me denken aan de situatie waarin je je make-up hebt aangebracht in een donkere kamer en nietsvermoedend de wereld in stapt: je beseft niet dat je uit de toon valt. Speelt schaamte een rol in je werk?

GENIEVE FIGGIS

Het is niet beschamend om schoonheidsidealen na te streven. Als 50-jarige vrouw begrijp ik dat maar al te goed. We willen er allemaal bij horen en er normaal uitzien. Maar wat ik vandaag zie, gaat veel verder. Het is een vorm van geweld tegen vrouwenlichamen, die constant onder het vergrootglas van de media liggen in hun streven naar een vals beeld van perfectie.

Inge Grognaard poseert als make-upartiest voor Martin Margiela's afstudeercollectie
fotoshoot in 1980. Make-up door model Ghislaine Nuytten



Kaat Debo**Vanwaar je interesse voor make-up en mode?**

INGE GROGNARD

Zelfs als kind al – mijn moeder zegt dat altijd – was ik bezig met kleding. Wij kregen twee keer per jaar een nieuwe outfit en mijn moeder zei: 'Jij slaagde er altijd in het duurste eruit te halen.' Ik was ook niet gemakkelijk, ik had iets met kleren en uiterlijk. De nicht van Martin (red. Margiela), Josiane, leerde ik op mijn twaalfde kennen. We gingen naar dezelfde uniformschool voor meisjes. Via haar maakte ik kennis met Martin Margiela. Toen we zestien jaar waren, gingen we met zijn drieën naar Parijs. Vooral voor de vlooiemarkten. Op eten bespaarden we drastisch. Ons volledige budget ging naar tweedehandskleren waarin we 's avonds paradeerden over de Champs-Élysées, met zonnebrillen en ruim vallende jassen. We aten een pannenkoek, dronken goedkope rode wijn en gingen naar huis met een koffer vol toffe spullen.

Kaat Debo**Waarom koos je uiteindelijk voor make-up en niet voor een modeopleiding?**

INGE GROGNARD

Ik vond van mezelf dat ik net niet goed genoeg kon tekenen. Ik was streng voor mezelf en heb altijd het gevoel gehad dat ik in iets echt moest kunnen uitblinken. Van iets mijn vak maken. Mijn liefde voor kleding leidde me wel naar datgene wat daarbij kwam kijken: make-up. Ik wilde thuis weg. Samen met Josiane schreef ik me in op een school voor schoonheidsverzorging die theorielessen gaf en ook een basisopleiding voor make-up aanbood. We hadden het voordeel dat we maar weinig les hadden. Martin ging mode studeren en wij waren er altijd bij als er defilés waren in de academie.

Elisa De Wyngaert**Je zou kunnen zeggen dat je vandaag bijna het omgekeerde toepast van wat je in een klassieke schoonheidsopleiding leert. Wat hield je eraan over?**

INGE GROGNARD

Eigenlijk vooral het fantastische gevoel van vrijheid in die drie jaar. We gingen iedere week naar de film, kochten tweedehandskleren die we vermaakten. In die tijd leerde ik Walter (red. Van Beirendonck) kennen, die ook goed bevriend was met Martin. Als er themafeesten waren, kwamen ze op ons kot in Berchem met attributen, zoals een zak vol pluimen. Wij hielpen hen graag bij die transformatie.

Elisa De Wyngaert**Herinner je je nog de eerste shoot waarbij je betrokken was?**

INGE GROGNARD

De eerste keer dat ik betrokken was bij een fotoshoot was die voor Martins afstudeercollectie. De foto's werden gemaakt in het kapsalon waar ik toen een jaar werkte. Ik had zelf nog niet genoeg ervaring om Ghislaine Nuyttens make-up te doen, dat deed ze zelf prachtig. Ik was meer als een rekwisiet aanwezig. Ik heb daar mooie herinneringen aan.

Elisa De Wyngaert**Er waren in die periode ontwerpers naar wie jullie opkeken, zoals Claude Montana, Thierry Mugler, Jean Paul Gaultier, maar waren er ook rolmodellen voor jou in de wereld van make-up?**

INGE GROGNARD

Ik had niet echt een rolmodel. Ik herinner me wel hoe bijzonder ik het vond om het werk van Linda Mason te ontdekken. Zij was de eerste die iets op een gezicht had geschreven, een revelatie. Martin had me dat getoond. Ook Serge Lutens was

een grote inspiratiebron, in de periode dat hij voor Dior en daarna Shiseido werkte. Hij had een heel eigen signatuur en deed alles zelf: haar, make-up, set, fotografie... ongelooflijk.

Kaat Debo**Zijn er nog later in jouw carrière mensen geweest in de make-upwereld die je inspirerend vindt?**

INGE GROGNARD

Ik raak meer geïnspireerd door films, theater en muziek en ongewone dingen, dan door andere make-upartiesten.

Kaat Debo**Wat was je eerste professionele ervaring? Je deed die vakantiejob in een kapsalon en daarna?**

INGE GROGNARD

Na dat jaar in het kapsalon ging ik opnieuw studeren: regentat wetenschappen in Antwerpen. Ik was goed in wetenschappen, maar het lukte me niet meer om klassiek onderwijs te volgen. Ik schakelde over naar een opleiding regentat in Gent. Ondertussen was ik al met Ronald (red. Stoops) getrouwd in 1981. Van 1981 tot 1983 pendelde ik iedere dag naar Gent en heb ik de opleiding afgewerkt. Het was wennen, want de andere studenten waren veel jonger en gaven weleens opmerkingen over mijn kledingstijl en uiterlijk... In de aanloop naar mijn statuut als zelfstandige ben ik terug in het kapsalon gaan werken. De eigenaars hadden ondertussen een salon geopend voor mannen en ze wilden dat ik dat opstartte. Ik ging akkoord, maar alleen als ik mijn werk mocht combineren met shoots. Zo kwam het dat ik ondertussen meewerkte aan magazines als *Mode. Dit is Belgisch*, *Bam*, *Flair*, *Knack*... Ik deed toen nog haar én make-up. Er was veel vrijheid en ruimte voor experiment, dat was mijn leerschool. Ik kon me in die jaren bekwamen... met vallen en opstaan.

Kaat Debo**Welke producten gebruikte je toen?**

INGE GROGNARD

Ik kocht het meeste zelf. Sponsoring bestond nog niet of ik wist niet hoe dat moest. Ik ging vaak naar theaterwinkels, want daar vond je fellere kleuren. Wat ik toen al deed was mengen om de kleuren te krijgen die ik wou.

Elisa De Wyngaert**Je eerste stap naar het buitenland was voor de eerste show van Martin Margiela in Parijs. Hoe ervaarde je die eerste show backstage?**

INGE GROGNARD

Die eerste show van Martin Margiela was redelijk chaotisch, want er was heel weinig licht backstage. Ik zou normaal gezien meelopen. Mijn silhouet hing aan een kapstok klaar, maar ik had uiteindelijk geen tijd. De make-up bestond uit pandaogen, een langere froe voor sommige modellen, een rode mond. Ik had wel een aantal assistenten die me hielpen, maar ook zij hadden ook nog maar weinig ervaring backstage.

Elisa De Wyngaert**Bij jouw naam denken mensen meestal meteen aan je samenwerking met Martin Margiela, maar je hebt natuurlijk voor veel Belgische ontwerpers gewerkt.**

INGE GROGNARD

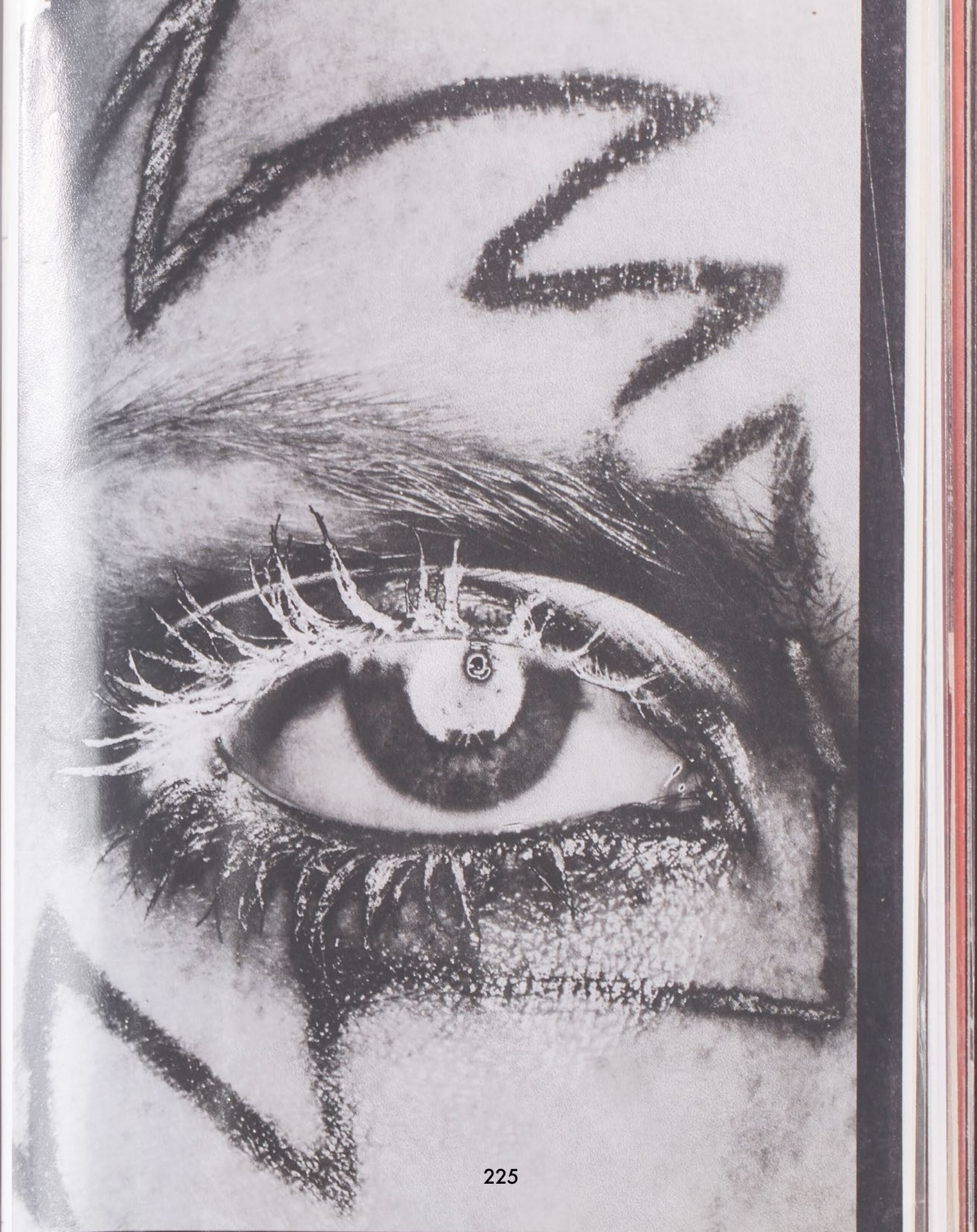
Voor bijna allemaal en voor ze allemaal met veel overgave. Ik heb van alle ontwerpers veel geleerd en het genoeg gehad om in hun unieke universum te mogen duiken. Het begon met de Zes van Antwerpen en daarna volgde de tweede generatie met Raf Simons, Veronique Branquinho, Jurgi Persoons, Haider Ackermann, A.F.Vandevorst, Wim Neels en vandaag ook jongere Belgische



MISERY. 1980. 95x158 in. 241x401 cm.



DEAD MASKS. 1980. 71x119 in. 181x301 cm.



**OUDE DAME MET MASKERS,
VAN JAMES ENSOR**

Op *Oude dame met maskers* (1889, p. 240) brengt James Ensor een voorstelling van een vrouw op leeftijd. Ze draagt een bloemenkrans op haar hoofd en staart onverstoord voor zich uit alsof ze zichzelf in een spiegel bekijkt. Rond haar gezicht verdringen zich spottende maskers en grijnzende figuurtjes; bovenaan rechts duikt een doodshoofd op. Het korte perspectief en de opeenstapeling van de motieven versterken de dramatische spanning, terwijl de krachtige penseelvoering en het contrastrijke kleurenpalet van felrood, -blauw en -groen het dreigende karakter van het tafereel beklemtonen. Of de oude dame gesard wordt, of zelf deel uitmaakt van het maskertoneel, is niet duidelijk. Wel toont ze een zekere gelijkenis met de gedaantes die haar omringen, in haar zowel licht ironische uitdrukking als opzichtige maquillage.

'Mon occupation préférée:
Illustrer les autres, les enlaidir, les enrichir.'

James Ensor, 1921¹

Aan de basis van het schilderij lag oorspronkelijk een portret in opdracht. Nadat de opdrachtgever het resultaat afgewezen had, toverde Ensor het in 1889 om tot een overvolle maskerade, een *Théâtre des masques ou bouquet d'artifice* (Maskertheater of vuurwerktuil), zoals de kunstenaar het herwerkte schilderij zou betitelen.² Wie zich schuilhoudt achter de oude dame – mogelijks gaat het om de Nederlandse dichteres Neel 'Keetje Tippel' Doff (1858-1942)³ – verliest door deze expressieve, gelaagde titel enigszins aan belang. Een dergelijke herwerking was niet uitzonderlijk in Ensors praktijk. Tijdens de jaren 1888-1889 voegde hij regelmatig fantasiewezens toe aan eerder tot stand gekomen, realistisch aandoende schilderijen. Op die manier veranderde de kunstenaar de inhoud en gaf de irrealiteit de bovenhand. Het bekendste voorbeeld daarvan is zijn *Zelfportret met bloemenhoed* (1883-1888, p. 22), waarbij hij niet alleen het schilderij, maar ook zichzelf omwerkte.

Oude dame met maskers kan in eerste instantie in verband gebracht worden met tal van voorstellingen die Ensor tijdens de tweede helft van de jaren 1880 realiseerde van vrouwen uit zijn directe, maar als beklemmend ervaren omgeving in Oostende: zijn inwonende grootmoeder en tante, zijn moeder, zijn jongere zus Mitche en haar dochter Mariette. Sinds het overlijden in 1887 van Ensors vader – een gebeurtenis die de kunstenaar hard getroffen had – werd hij thuis enkel door die vrouwen omringd. Poseren liet hij hen zelden, maar hij begluurde hen, bij het handwerk of terwijl ze in hun stoel zaten te rusten of te slapen, en bracht hen afstandelijk en weinig flatterend in beeld, vaak ook hier omringd

¹
Mijn geliefkoosde tijdverdrijf: anderen eer aandoen, hen lelijk maken, hen opsmukken. James Ensor, Interview, 1921, in *Écrits de James Ensor de 1921 à 1926, avec un autographe d'Ensor et un dessin inédit original* (Oostende-Brugge: Editions de « La Flandre littéraire », 1926), p. 5.

²
Les Vingt. Catalogue de la huitième exposition annuelle, Brussel, februari 1891, cat. No. 6 (James Ensor).

³
Xavier Tricot, *Leven en werk. Oeuvrecatalogus van de schilderijen* (Brussel-Brasschaat: Mercatorfonds, in samenwerking met Pandora Publishers, 2009), p. 302.