

DIT IS DESIGN?

20 objecten die je
moet begrijpen

Jeroen Junte

TERRA

© 2013 Jeroen Junte
© 2013 Uitgeverij Terra Lannoo bv

Terra maakt deel uit van Uitgeverij Terra Lannoo bv
Postbus 97
3990 DB Houten

www.terralannoo.nl

Ontwerp: Hansje van Halem
Omslagfoto: *Light blubs*, Pieke Bergmans (foto Mirjam Bleeker)

ISBN 978 90 8989 533 2
NUR 656

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16 Auteurswet 1912, juncto het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorrecht (Postbus 3060, 2130 KB, Hoofddorp).
Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken dient men zich tot de uitgever te wenden.

INHOUD

Intro	7
De eenmanszaak Arad bv — Ron Arad	10
Gebeiteld in marmer — Marc Newson	20
In de ban van de tulp — Koninklijke Tichelaar Makkum	32
Tegendraads punkdesign — Martino Gamper	42
Mens versus machine — mischer'traxler	50
Viva la favela — Humberto & Fernando Campana	60
Toverlampen — Pieke Bergmans	70
Het persoonlijk maken — Nacho Carbonell	80
Form follows innovation — Patrick Jouin	92
Nep echt — Scholten & Baijings	102
Goed getimed — Maarten Baas	112
De geboorte van een ster — Tokujin Yoshioka	122
Imperfectie als schoonheidsideaal — Hella Jongerius	132
Action design — Studio Glithero	142
Gebouwen als tafels — Zaha Hadid	152
Pure romantiek — Formafantasma	160
Het nieuwste werken — Studio Makkink & Bey	170
Mooi en toch wreed — Julia Lohmann	180
Opgravingen uit de toekomst — Dunne & Raby	192
Het idee als machine — Beta Tank	200
Woordenlijst	211
Bibliografie	215
Register	217

DAT IS DESIGN!

Design is onvermijdelijk. Je vindt het in de woonkamer maar ook in het publieke domein – van trendy eetstoeltjes tot de vrolijke zitbankjes in het Amsterdamse Vondelpark. Het prijkt in exclusieve glossy's en op amateuristische blogs. Zelfs in musea en galeries is design niet meer weg te denken. Tegelijkertijd is design ongrijpbaar geworden. Natuurlijk is de plastic kuipstoel van Ray & Charles Eames design. Maar het kan ook een 'designspiegel' met een barokke lijst zijn, in de aanbieding bij de Blokker. Of zo'n foeilelijke maar ergonomische bureaustoel die in twintig posities kan worden versteld. Het kan zelfs een handgekleide stoel zijn waarop je amper relaxed kunt zitten. Design kan eigenlijk elk soort product zijn, mits er maar veel aandacht is besteed aan de vorm ervan. Beeldschoon of foeilelijk, peperduur of spotgoedkoop, superslim of onhandig – het maakt niet uit.

Die alomtegenwoordigheid van design is nieuw. In de vorige eeuw was het nog overzichtelijk. Design? Dat was een gebruiksvoorwerp dat zo was ontworpen dat het eenvoudig kon worden gereproduceerd, het liefst zo goedkoop mogelijk en in zo groot mogelijke aantallen. De theedoeken van de HEMA en een kofiezetapparaat van Philips, dat werk. En voor de allereerste designsnob ook een witleren sofa uit Italië, afgewerkt met chroom. Design stond voor functioneel, efficiënt en daarbij aangenaam om naar te kijken. Het beantwoordde aan een concrete vraag vanuit de markt of loste een probleem op. Niets meer, niets minder.

Maar aan het begin van de 21ste eeuw hebben ontwerpers zich ontworsteld aan de wetten van industriële productie. Ze buigen zich over voorwerpen die zich niet eindeloos laten reproduceren. Deze voorwerpen vervaardigen ze vervolgens ook nog eens helemaal zelf, in hun eigen werkplaats. Daarbij laten ze zich niet

meer alleen inspireren door experimentele materialen en innovatieve productietechnieken maar ook door traditionele ambachten en beeldende kunst. Mooi en maakbaar zijn niet langer doorslaggevend. Design is ook het stoere handwerk, liefst voorzien van een conceptuele diepgang of een kritisch statement. Een stoel is er niet meer alleen om op te zitten maar om over na te denken.

Design mag tegenwoordig op een voetstuk staan, letterlijk en figuurlijk. Op zich niet mis mee. Feitelijk hebben we toch geen nieuwe stoelen meer nodig om op te zitten. Met alleen al de voorraad van IKEA kunnen we al decennia vooruit. Dus als een ontwerper besluit toch een nieuwe stoel te maken, dan is alleen zitcomfort of een aantrekkelijke prijs niet meer genoeg. Een stoel moet een verhaal vertellen. En niet alleen een stoel trouwens maar ook lampen, tafels en zelfs de fruitpers. De *Juicy Salif* van Philippe Starck is een sinaasappelpers die in tienduizenden huishoudens op het aanrecht staat. Niet omdat hij zo geweldig perst. Helemaal niet zelfs – wie een sinaasappel ronddraait op deze wulpse spin heeft meer sap aan zijn handen dan er in het glas eronder druppelt. Starck zelf beaamde het: “Mijn *Juicy Salif* wordt vooral gebruikt als *conversation piece*.” Sindsdien is de geest uit de fles. Het gebruiksvoorwerp kan ook ongebruikt van waarde zijn. Als gespreksonderwerp bijvoorbeeld.

Door deze nieuwe functie – het vertellen van een verhaal – is design toegetreden tot de *high culture*. Het alledaagse consumentenproduct is het podium geworden voor de aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie van de individuele ontwerper. De stoel is niets meer dan een sierobject dat de persoonlijke handtekening van de maker draagt. Je hoeft geen getrainde designkenner te zijn om in de wellustige fruitpers de hand van de flamboyante sterontwerper Philippe Starck te zien. Met deze narratieve objecten betreden ontwerpers een arena die voorheen was voorbehouden aan kunstenaars; een arena waarin prikkelende provocaties en kritische observaties maar ook handmatige excellentie en ouderwets vakmanschap domineren.

Niet voor niets komt rond de eeuwwisseling de naam ‘art design’ in zwang voor dit design met de ambitie van kunst. Objecten worden in kleine oplage vervaardigd. Deze *limited editions* zijn zelfs *signed and numbered* – alsof het gaat om zeldzame zeefdrukken van Picasso. Natuurlijk zijn deze objecten niet langer te koop in winkels en meubelboulevards maar ze worden tegen astronomische bedragen aangeboden aan een select publiek dat een afgebakend netwerk van galleries, veilinghuizen en kunstbeurzen bezoekt. Voor zo lang het duurt (een jaar of vijf, zes) volgt er een vruchtbare wisselwerking tussen een overspannen kunstmarkt en dit nieuwe en spannende art design. De prestigieuze kunstbeurs Art Basel opent Design Miami, een paviljoen geheel gewijd aan design. Musea als

het Centre Pompidou in Parijs en het MoMa in New York organiseren grote solo-exposities van gevierde ontwerpers.

Inmiddels zijn de tijden waarin honderdduizenden euro's voor een glimmende stoel werden neergeteld voorbij. De term art design valt alleen nog in een kleine kring van exclusieve galleries en puijsant rijke verzamelaars. Maar gebleven is de waardering voor kunstzinnige designobjecten die zich niets aantrekken van het economische keurslijf van massaproductie. Alleen hebben de glimmende zitsculpturen van art design plaatsgemaakt voor experimentele prototypes van duurzame materialen en digitale productietechnieken. Design is tenslotte de spiegel van de tijdgeest. Neem de ligstoel *LC4* van architect/ontwerper Le Corbusier uit 1928. Vóór de Tweede Wereldoorlog werden er nog geen vijftien exemplaren van verkocht. Toch wordt deze stoel gezien als het toonbeeld van goed design. De ironie wil dat ze inmiddels zelfs duurder zijn dan een hedendaagse designstoel. Wat voor eens en altijd een einde maakt aan de discussie of design op een voetstuk kan bijdragen aan een betere samenleving.

Design gaat tegenwoordig dus niet meer alleen over gebruiksvoorwerpen. Het is ook een barometer die peilt wat de wensen en verlangens van de samenleving zijn. De begeerte en de hebzucht ook. Soms zelfs gewoon de leegte. Dit verhaal zit vaak verstopt achter een conceptuele vorm of een verborgen symboliek. Soms zijn deze designobjecten zo buitenissig in vorm en materiaal, zo provocerend of cryptisch, dat je je vertwijfeld afvraagt: dit is design? Je moet immers maar net weten wat het verhaal is dat deze objecten vertellen. Dat een onbruikbare stoel van straatafval een aanklacht is tegen de wegwerpcultuur en overconsumptie. En dat de ontwerper ervan zich heeft laten inspireren door de *readymades* van kunstenaar Marcel Duchamp. Maar als je dat wél weet, dan begrijp je meteen: dat is design!

DE EENMANSZAAK ARAD BV

RON
ARAD



Het museum als moderne schatkamer is gereduceerd tot een snoepdoos met een feestelijke strik erom.

Eigenlijk stelt de prestigieuze designbeurs Art Basel/Design Miami helemaal niet zo veel voor. Slechts één hal van een sfeerloos beursgebouw in het Zwitserse Basel is opgedeeld in tientallen kleine wachtkamertjes met smetteloos witte systeemwanden. Deze beursstands van soms amper twintig vierkante meter zijn de tijdelijke huisvesting van gerenommeerde designgaleries uit de hele wereld. In elke afgemeten ruimte staat slechts een handjevol tafels, lampen, stoelen en accessoires op witte sokkels of soms zelfs afgeschermd met een lint. Op het hoger gelegen balkon staan nog wat kleinere galeries, die de strenge selectie voor de benedenvloer niet zijn doorgekomen. Wie er meer dan een dag wil rondlopen, moet echt zijn best doen.

Toch is dit de plek waar 's werelds meest exclusieve design wordt gepresenteerd. Ook zonder een bordje met *DON'T TOUCH* is het wel duidelijk dat het niet de bedoeling is dat er wordt gezeten op deze glimmende banken en stoelen. Wat toch vreemd is. Immers, hoe kun je er nu achterkomen of de stoel lekker zit – toch geen onbelangrijk detail? Maar de strenge blik van de galeriehouder laat er geen misverstand over bestaan: dit is geen gewone stoel, zelfs geen gewone designstoel. Dit is een stoel met de status van een kunstwerk – of anders toch op z'n minst het prijskaartje ervan.

Op Art Basel/Design Miami worden alleen objecten aangeboden van de allergrootste ontwerpers, die daarvoor een lange weg hebben moeten afleggen. Die begint al jaren daarvoor op meubelbeurzen, zoals de London Design Week, Maison & Objet in Parijs, ICFE in New York en, vooruit, de Dutch Design Week in Eindhoven of Design MAI in Berlijn. Waarna uiteindelijk een plek moet worden veroverd op de Salone del Mobile in Milaan, nog steeds het jaarlijkse hoogtepunt op de designkalender. Al zijn het hier niet de steenrijke verzamelaars en invloedrijke museumconservatoren die de dienst uitmaken, maar nuchtere detaillisten en begerige consumenten. Maar wie in Milaan opvalt, wordt opgepikt door de media. Inmiddels zijn dat niet meer alleen vakbladen als *Domus* of *Frame* maar mainstream stijlglossy's als *How to spend it* van de *Financial Times*. Met als ultieme bekroning een solo-expositie in een museum van de A-lijst. Dan pas heeft een ontwerper de status van veilige belegging bereikt en ligt de weg open naar Art Basel/Design Miami.

Natuurlijk is het geen toeval dat de prestigieuze kunstbeurs Art Basel uitgerend in 2005 besluit een paviljoen met uitsluitend design te openen. De mondiale economie en dus ook de kunstmarkt draait op volle toeren. De bezitterige verzamelaars laten uit armoede hun blik dan maar vallen op design. Al blijven de criteria uit de kunstwereld in stand: de ontwerper moet een herkenbaar, liefst afgerond oeuvre hebben en reeds zijn aangekocht door een museum. Met andere woorden: feitelijk zijn alleen dode ontwerpers een waardevaste aankoop. Totdat de vraag naar spraakmakend design zo groot wordt, dat zelfs het riante oeuvre van overleden grootheden als Jean Prouvé en Joe Colombo niet meer toereikend is. Maar gelukkig is er één ontwerper die nog *alive and kicking* is en daarbij beschikt over een uitgebalanceerd oeuvre.

Die ontwerper is Ron Arad (1951).

De in Israël geboren maar tot Brit getransformeerde Arad heeft dan al ruim een kwart eeuw geschaafd en geschuurd aan zijn unieke handschrift. Subtiële vormen en ingetogen materiaalgebruik zijn niet zijn stijl. Arad blinkt uit in lef en bravoure. Nog ver voor Droog trekt hij design van het voetstuk met een platen-speler die in een brok beton is gegoten; het roestige ijzer steekt er nog uit. Om een autostoel uit een Rover wordt een metalen frame gelast. Voor deze stoelen loopt hij autokerkhoven in heel Engeland af. In 1981 klopt er een onbekende man met een zwaar Frans accent op de deur van zijn Londense designstudio. Het is modeontwerper Jean Paul Gaultier die vervolgens zes van deze *Rover Chairs* koopt. Gesteund door deze artistieke erkenning – en de financiële injectie – stort Arad zich vervolgens geheel op het zelf lassen en lijmen van meubilair, geheel volgens de punktijdgeest met *do it yourself*-attitude in het Engeland van Margaret Thatcher.



Rover Chair, 1981



Well Tempered Chair, 1986 (Vitra)







Rover Chair, 1981



Bookworm, 1993 (Kartell)

One Off Ltd heet zijn eerste bedrijf. Hier maakt hij *Bookworm*, een boekenkast die als een lange krul aan de wand kleeft. Of *The Big Easy*, een cartooneske troon van gelast staal. Deze meubels ogen als beeldhouwwerken met meeslepende curven, alsof ze uit een massieve brok staal zijn gebikt. De vorm is helder, alsof ze met pennenstreek op papier zijn gezet. Maar ze zijn uit duizenden herkenbaar als een 'echte Arad'. Het zijn designklassiekers, die in één adem worden genoemd met de *Chaise Longue* van Le Corbusier, *Lounge Chair* van Ray & Charles Eames en de *Panton Chair* van Verner Panton. Inderdaad, allemaal ontwerpers die al jaren dood zijn.

Met zijn latere ontwerp bureau Ron Arad Associates groeit hij uit tot de *darling* van de designindustrie. Topmerken als Alessi en Vitra staan in de rij voor de deur van zijn studio in de hippe Londense wijk Camden Town. In Milaan toont hij jaar op jaar soms wel tientallen nieuwe producten tegelijk, die aansluitend door alle bladen en blogs uitvoerig worden belicht. Hij grossiert in *awards* en geeft les op toonaangevende scholen als de Royal College of Art. Zijn oude succesnummers brengt 'don' Arad, zoals hij in Londen wordt genoemd, inmiddels in gelimiteerde oplages opnieuw uit in de meest uiteenlopende materialen. Door de simpele maar sierlijke vormen lenen zijn ontwerpen zich uitstekend voor telkens weer een nieuw exemplaar in afwijkend materiaal of kleur. Zo laat hij de *Rover Chair* uitvoeren in glimmend chroom; als Jeff Koons ooit nog een stoel zou maken, zou die er zomaar uit kunnen zien als dit glimmende object. Net als zijn tijdgenoten Koons en vooral ook Damien Hirst maakt Arad gebruik van een leger aan medewerkers die zijn plannen materialiseren. De ontwerper is niet langer slechts een onderdeel in het productieproces, maar is zelf een bedrijf geworden dat op bestelling levert.

Groot, groter, grootst – dat is een pakkende samenvatting van zijn herkenbare oeuvre. Arad voorziet in hetzelfde spektakel als Anish Kapoor met zijn spiegelen-de *blobs*. Ook Arads spiegelende sculpturen nodigen uit tot interactie. In al hun pracht en glorie kleden ze de naakte realiteit, alleen al door de vervormde reflectie van de omgeving in het spiegelende oppervlak. Zijn glanzende zitobjecten – de term meubels schiet hier zichtbaar te kort – zijn geknipt voor de hedendaagse kunstconsumptie, waarbij de bezoekers gemiddeld negen seconden kijken naar een werk. Ze nemen verleidelijke poses aan en laten zich zelfs in één enkele blik vangen. Hij voorziet ze ook van welluidende titels: een loodzware stoel van hard staal doopt hij *The Big Easy* en vier staalplaten waarvan een wulpse stoel is gevouwen, heet *The Well Tempered*.

De ongeschreven regel dat een stoel toch nog altijd een gebruiksvoorwerp is, lapt Arad aan zijn stoere puntlaars. Wat is dan immers het nut van een stoel als er niemand op zit? Diep van binnen is Arad altijd de rebel gebleven die platenspelers in beton goot of een fauteuil laste van auto-onderdelen. Op het hoogtepunt van zijn roem drijft hij de spot met zijn eigen museale status door zijn objecten van ludieke namen te voorzien. De *Oh Void* bijvoorbeeld is een stoel die als een wulpse acht op de grond ligt, vervaardigd van corian, acrylaat, gepolijst staal en carbonfiber. Een blinkend hebbeding als opvulling van de materiële leegte, verwelkomt met een kreet van verrukking: *Oh Void!*

Geheel volgens de regel van de kunstmarkt produceert Arad zijn meubels in gelimiteerde oplages – alsof het hier gaat om zeefdrukken van Picasso of de in



The Big Easy, 1988 (Moroso)

series vervaardigde *spot paintings* van Damien Hirst. Waarom ook niet? Dit is tenslotte de tijd dat zelfs kunst zwelgt in de consumptiecultuur in plaats van het leveren van bijtend commentaar. Op slechts een steenworp afstand van de studio van Arad broedt kunstenaar Damien Hirst op dat moment op een kunstwerk dat kunst en kapitaal verbreedt: een schedel bedekt met 8601 diamanten die hij *For the Love of God* noemt. Het is een tijd waarin met smart wordt gewacht op een iconisch designobject dat volgens de wetten van de kunstmarkt kan worden verpatst.

Hoewel hij in 2008 nog volop meedraait, volgt al dat jaar de kroon op het werk van Arad met een solo-expositie in het MoMa in New York en een jaar later in het Centre Pompidou in Parijs – een eer die alleen de allergrootste nog levende kunstenaars ten deel valt. Het is de voltooiing van zijn artistieke rijping van roestig punkdesign naar glimmende *limited editions* – net zoals ook Piet Mondriaan via het figuratieve schilderij *De Grijze Boom* (1911) via kubistische abstractie uitkomt bij de primaire geometrie van rode, gele en blauwe vlakken. Ook daarom is Arads werk zo in trek bij alle musea. Wat de prijzen van zijn werk nog verder opdrijft.

Als de koning Midas van het design verandert alles wat hij aanraakt in goud – soms letterlijk zoals het parfumesje voor een vooraanstaand Frans modehuis. Hij maakt hippe zonnebrillen én kleine beeldhouwwerkjes. Met de grafische afdeling van zijn studio ontwerpt hij zowel het logo als de nieuwe winkelinterieurs van het sportmerk Le Coq Sportif. Als architecten als Zaha Hadid stoelen ontwerpen die op gebouwen lijken, waarom zou hij dan niet als eerste ontwerper een gebouw kunnen maken dat lijkt op een van zijn stoelen? Hij was in 1974 immers toch naar Londen gekomen om architectuur te studeren aan de prestigieuze Architectural Association – net te laat om nog in de collegebanken te zitten met Zaha Hadid en Rem Koolhaas.

In 2010 opent in de Israëlische stad Holon een nieuw designmuseum in een meeslepend gebouw van welvend cortenstaal, een ontwerp van Arad. Het ontwerp is een vintage Arad met vijf lange linten van roestig staal die zich in een meeslepende krul om het betonnen gebouw vouwen. Binnen kunnen bezoekers uitrusten op de *Tom Vac*, zijn feestelijk gekrulde stoel waarvan producent Vitra er duizenden heeft verkocht. Het museum als moderne schatkamer is gereduceerd tot een snoepdoos met een feestelijke strik erom. Zijn eigen meubels die in zijn eigen museum staan – wie kan hem dat nazeggen?

Dus als dan in 2005 de prestigieuze kunstbeurs Art Basel een graantje mee wil pikken van de nieuwe markt van de peperdure en gelimiteerde designobjecten