



1980-2010 Ambacht en kunst

Nikkie Herberigs

Gijs Bakker (Amersfoort 1942)

'De essentie van mijn werk is altijd het concept, mijn houding ten opzichte van een ontwerp. De verschijningsvorm wordt zo geminimaliseerd dat het idee naar voren komt. De vorm is de verpakking van het idee.'¹ Gijs Bakker studeert sieraad- en industrieel ontwerpen aan de Rietveld Academie in Amsterdam en aan de Konstfack Skolen in Stockholm, Zweden. In 1993 richt hij samen met Renny Ramakers Droog Design op. Hij is naast ontwerper van juwelen en meubels jarenlang docent aan verschillende opleidingen. Hij is hoofdzakelijk bekend om zijn ontwerpen voor sieraden die hij in samenwerking met zijn vrouw Emmy van Leersum maakt. Als een van de eersten gebruiken zij simpele alledaagse materialen voor sieraden in plaats van dure edelmetalen. Deze moderne ontwerpen zijn hierdoor voor iedereen toegankelijk. Elementen die een rol spelen in zijn werk zijn vaak transparantie en een helder

Drie tentoonstellingen: een voortzetting of voorbode?

Het is ingewikkeld een periode van 120 jaar te beschrijven en tevens op de karakteristieke punten volledig te zijn. Er zijn kunstenaars en vormgevers die in de marges werken en later worden ontdekt en ooit bekende kunstenaars die worden vergeten. Bovendien is de hedendaagse tijd nog niet genoeg uitgekristalliseerd om er een volledig beeld van te scheppen.

Dit hoofdstuk begint bij de jaren tachtig van de twintigste eeuw. Deze jaren zijn te zien als een periode van overgang. Een overgang tussen de naoorlogse tijd die gekenmerkt wordt door schaarste en armoede en de ontstane welvaart met een hoogtepunt in de jaren negentig. Tussen de tijd vóór en de massale introductie van de computer met een nieuwe digitale infrastructuur: het wereldwijde web. De oliecrisis aan het eind van de jaren 70 zorgt voor een economische terugval aan het begin van de jaren tachtig. In de hele wereld komen conservatieve regeringen aan de macht en in Nederland worden er fikse politieke bezuinigingen doorgevoerd. Het is eveneens de tijd van de opkomst van de *personal computer*, die door technologische ontwikkeling goedkoper kan worden geproduceerd en langzaam bereikbaar wordt voor het grote publiek. Op het gebied van (jongeren)cultuur is de 'flowerpowertijd' voorbij en spelen kraak- en punkbewegingen een grote rol. Het fundament wordt gelegd voor duurzaamheidstheorieën maar de zure regen is dan nog een van de grootste milieubedreigingen.

Welke betekenis hebben deze omstandigheden voor de Nederlandse productvormgeving? De productvormgeving heeft in de jaren tachtig onder de crisis te lijden. Dit uit zich zowel door de afname van de vraag door het bedrijfsleven als van consumenten.

Om de vormgevingssector weer nieuw leven in te blazen worden er in 1981 en 1982 twee grote tentoonstellingen georganiseerd met overheidssteun: *Design from the Netherlands. Design aus den Niederlanden* in 1981 en *Ontwerpen voor de Industrie* in 1982. Mienke Simon Thomas, conservator toegepaste kunst in Museum

114

Lonny van Ryswyck
Drawn from Clay 2006
Atelier NL

ontwerp. Bakker doceert aan de *kunstacademie in Arnhem* en later aan de Design Academy in Eindhoven. Bij dit laatste instituut zorgde hij voor internationale allure voor de school en haar ontwerpers. Bakker heeft een grote rol gespeeld bij het verheffen van vormgeving tot kunst. Samen met Marijke Vallanzasca die een galerie in Italië bezit richt Bakker in 1996 *Chi ha paura...? (wie is er bang voor...?)* op. Hiermee wil hij de drempel van hedendaagse sieraden aankaarten. Sieraden zijn meer dan een decoratieve accessoire² en zijn onderdeel van de hele wereld van vormgeving. Ze moeten op hetzelfde niveau gezien worden als het andere design. Bij CHP zitten onder andere ontwerpers als Ineke Hans, Frank Tjepkema, Ted Noten en Studio Job.

115

Gijs Bakker
Stripstoel, gelamineerde stroken hout 1974
Collectie Museum Hilversum
De Stripstoel is een ontwerp van Gijs Bakker voor de Firma Castelijin. Castelijin gaf hem de mogelijkheid om als vrij kunstenaar te werken 'De Stoel is in relatie tot de mens een voorwerp dat het rijkst voorzien is van emotie. Het is de smeltkroes van alle aspecten die bij vormgeving aan de orde komen.'² De afzet van de stoelen was niet overweldigend en de modellen waren geen commercieel succes. Wel markeert de stoel een belangrijk aspect van de nieuwe vormgeving waar Gijs Bakker voor stond.



94

Boijmans van Beuningen en schrijver van een uitgebreid overzichtswerk over de ontwerpcultuur in Nederland, ziet deze twee tentoonstellingen als pioniers in het aanwakken van het debat of 'vormgeving een cultureel-artistisch fenomeen is of dat het primair als economische onderneming moet worden beschouwd.'¹ Dit essentiële vraagstuk is een voorbode voor ontwikkelingen die zich vanaf de jaren negentig verder zullen uitbreiden.

De tentoonstelling *Design from the Netherlands. Design aus den Niederlanden* werd georganiseerd door een afdeling van het ministerie van Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk. De tentoonstelling heeft een internationaal karakter en doet meerdere landen in Europa aan. Hier wordt 'Nederlands design' of met een meer populaire term 'Dutch Design' dus al internationaal gepromoot. Productvormgeving wordt een sociale functie toegedicht. Het dient niet slechts een functioneel doel, maar kan het esthetisch gevoel van de consument beïnvloeden.

Gijs Bakker vervult in de jaren tachtig een hoofdrol in het beïnvloeden van verschuivingen in vormgeving. Hij hanteert voor zijn eigen ontwerpen de postmoderne inslag dat het concept en het idee leidraad zijn voor de vorm.



116

Ineke Hans
Laser Chair 2002
Met Laser gesneden MDF
40 x 50 x 90 cm, gemaakt voor
Ineke Hans/Collection
Deze stoel is gebaseerd op een
ouderwetse keukenstoel. Uit een
plaat hout kunnen precies twee
stoelen gesneden worden met de
destijds revolutionaire laser techniek
zodat er vrijwel geen restmateriaal
is. De stoel heeft een open structuur
en is onderdeel van de 'Black
Magic' serie.

Bakker selecteert voor de tentoonstelling *Design from the Netherlands. Design aus den Niederlanden* de deelnemende ontwerpers. Hij laat een eigen kijk op vormgeving zien en selecteert hiervoor wat in zijn ogen belangrijke producten waren. De selectie vormgevers voor de tentoonstelling bestaat uit ontwerpers en ontwerp bureaus als Friso Kramer, Frans de la Haye, Aldo Nieuwelaar, Frans Molenaar, Ulf Moritz, Charles Bergmans, Bruno Ninaber van Eyben, Maria Hees, Reinder van Tijen, Studio Premesela Vonk, Philips en Kho Liang Ie Associates. Bijzonder is dat er een aantal ontwerpers te zien zijn die zelf hun eigen productie en distributie in de hand houden. Dit gegeven is door een praktisch probleem ontstaan maar, intrinsieke motieven spelen tevens een rol voor deze keuze. Gijs Bakker neemt zelf ook deel aan de tentoonstelling. Zijn Stripstoelen, ontworpen voor Castelijin, en de *Paraplulamp* zijn op de tentoonstelling te zien.

In *Design from the Netherlands* komen relatief veel 'handwerkende' ontwerpers voor. Echter ambacht of ambachtelijkheid is een begrip waar de maker van de tentoonstelling huiverig mee omgaat. Zo schrijft Gijs Bakker in het voorwoord: 'I have always been chary of the 'handmade' label in applied art, and also have doubts about technical and ergonomical knowhow in industrial design.'³ De term Handwerk roept in deze tijd een zekere oubolligheid op die aan de jaren zeventig doet denken maar, zoals uit dit citaat blijkt, behandelt hij het begrip 'industrie' met evenveel argwaan.

Bakker beschrijft in de catalogustekst van de tentoonstelling dat er vaak wordt gesuggereerd dat er voor industriële ontwerpen meer moeite gedaan moet worden dan voor vakmanschap. Hij erkent dat de maakprocessen verschillend zijn, maar concludeert tevens dat het eraan voorafgaande ontwerpproces in wezen in beide gevallen hetzelfde is. Hij maakt op dit punt dus geen onderscheid tussen industrieel ontwerpen en ambachtelijk werken, maar gaat uit van de centrale positie van de betreffende ontwerper. Bakker maakt in de tentoonstelling geen onderscheid in het productieproces – niet uit lofzang voor het ambacht – maar uit aandacht voor de ontwerper en diens conceptuele benadering van het ontwerpproces. Hoe het product uiteindelijk gemaakt wordt, industrieel of ambachtelijk is minder van belang.

'Il faut être de son temps' ('Men moet van zijn eigen tijd zijn') een uitspraak van Baudelaire zou van toepassing kunnen zijn op Bakkers visie over de rol van de ontwerper, 'die een visueel beeld moet scheppen van zijn tijd en de dagelijkse producten die ons omringen.'⁴ De ontwerper mag zich dus niet alleen laten leiden door het ontwerpproces, maar moet reflecteren op zijn positie als ontwerper. Een visie die naar het hedendaagse 'social design' kan worden doorgetrokken.

Een jaar na de tentoonstelling *Design from the Netherlands* wordt in 1982 de tentoonstelling *Ontwerpen voor de Industrie* geopend in het Bonnefanten Museum in Maastricht. Het zwaartepunt in deze

95



117
Dick van Hoff
Tegelkachel (klein)
Project Fundamentals of
Makkum, voor Koninklijke
Tichelaar Makkum 2009
houtkachel met Corten Stalen
binnenwerk en faience keramiek,
41 x 60 x 76 cm, Project opgezet
met producent 'Weltevree'.
Het craquelé is continu onderhevig
en veranderend door temperatuur-
schommelingen

118
Berend Strik
Crocodiles 2008
C print geborduurd
145 x 100 cm
privécollectie Amsterdam

tentoonstelling ligt bij het industrieel ontwerpen. Het boek dat bij de tentoonstelling verschijnt (*Ontwerpen voor de industrie 1*) lijkt een voorbode te zijn voor een vervolgtentoonstelling maar die echter nooit gerealiseerd is.⁵ De tentoonstelling is samengesteld door drie: Wim Crouwel, Gert-Jan Leuvelink en Louis Lucker. Heeft Bakker ongedefinieerde criteria voor de selectie van zijn tentoonstelling, de tentoonstelling in het Bonnefantenmuseum heeft daarentegen harde richtlijnen. Alle producten moeten door middel van een industrieel proces gemaakt zijn. Productvormgeving moet, aldus Crouwel, een balans zijn tussen functionaliteit en vormgeving, waarbij een wetenschappelijk onderzoeksproces vooraf van wezenlijk belang is.

Deze twee bovengenoemde tentoonstellingen vertegenwoordigen het gedachtegoed over vormgeving van de jaren tachtig. De eerste besteedt aandacht aan de vormgever en zoekt naar maatschappelijke relevantie van het product en de positie van de vormgever. De tweede grijpt terug op de industrie. Een belangrijk proces dat zich na de Tweede Wereldoorlog in sneltempo heeft ontwikkeld. De vormgever moet in deze optiek onderdeel zijn van een industrieel proces. Hij staat zo in dienst van het uiteindelijke eindresultaat. De ander besteedt aandacht aan de vormgever en zoekt naar de maatschappelijke relevantie van het product en de positie van de vormgever. Deze eerste groep is belangrijk geweest voor het ontstaan van een nieuw geluid binnen de vormgevingswereld. Gijs Bakker ontwikkelt later Droog Design en is als een van de eerste verbonden aan de vernieuwde school voor vormgeving in Eindhoven, de Design Academy. Droog Design verwerft in snel tempo internationaal naam en faam. Bovendien komt vanaf dit moment mede het profiel van 'Dutch Design' in beeld.⁶

Deze ontwikkelingen luiden een nieuwe richting in op het gebied van vormgeving. De ontwerper als belangrijk gezicht achter productvormgeving begint in de late jaren tachtig ook door de museale wereld te gonzen. In 1987 komt dit tot uitdrukking als er opnieuw landelijk aandacht besteed wordt aan 'Design'.⁷ Er wordt een serie tentoonstellingen georganiseerd in een aantal belangrijke Nederlandse Musea; *Institutioneel ontwerpen* en *Grafische vormgeving* in het Stedelijk Museum Amsterdam, *Sieraden* in Gemeente Museum Arnhem, *Ontworpen voor de woning* in Gemeente Museum Den Haag, *Tussen uitvinding en ontwerp* in Boijmans van Beuningen Rotterdam en *Gemengd Nieuws* in Centraal Museum Utrecht. Het overkoepelende project *Holland in vorm* genaamd, wordt georganiseerd door Rijksdienst Beeldende Kunst Den Haag/ Amsterdam en bij de reeks tentoonstellingen verschijnt een uitgebreide publicatie *Holland in Vorm, vormgeving in Nederland 1945-1987* geschreven door onder andere Gert Staal, Hester Wolters.

De tentoonstellingen tonen aan dat er een groeiende museale interesse is voor toegepaste kunst en industrieel ontwerpen. Het onderstreept het al door het Bauhaus ontmaskerde 'onderscheid tussen kunstenaar, ambachtsman en ontwerper'.⁸ En bovendien wil de





119

Ineke Hans
Black Gold Modular Porcelain 2002
zwart porselein

Geproduceerd door: Ineke Hans/
Arnhem bij .ekwc.

Deze serie van Ineke Hans is gebaseerd op een aantal basisvormen die, door steeds op een andere wijze te combineren, telkens nieuwe vormen oplevert. Het materiaal is zwart porselein. Dit is door en door zwart en niet zwart geglaazuurd. Het materiaal is zeer fragiel en heeft de neiging door verhitting te vervormen. Deze vervormingen en de intense kleur zijn de charme van het product.

tentoonstelling aantonen, dat er een hernieuwde interesse is voor de betekeniswaarde van 'het alledaagse object uit de menselijke omgeving'.⁹

Het museale belang van 'design', dat in deze tentoonstellingen naar voren komt, zorgt ervoor dat de ontwerper een meer aantoonbare 'kunstenaarsstatus' krijgt.

Aan de ene kant zijn er in de jaren tachtig tal van anonieme ontwerpers die zich over de ontwerpen buigen die wij in ons dagelijks leven gebruiken. Dit betreft hoofdzakelijk producten die industrieel vervaardigd worden door veelal grote bedrijven. Bij uitzondering krijgen deze ontwerpers naamsbekendheid, maar dit geschiedt dan vaak onder de vlag van het bedrijf waar ze voor werken. Aan de andere kant ontstaat er in de jaren tachtig een tegenbeweging van vormgevers die op een vernieuwende manier met productvormgeving bezig zijn en een kunstenaarsstatus krijgen. Deze rollen zijn niet strikt gescheiden. Zo werken bekende namen voor grote bedrijven terwijl ze ook in kleine oplages exclusieve producten maken. De zelfproducerende die de productie van zijn ontwerpen in eigen hand houdt en daarmee als het ware een compleet bedrijf vormt is in opkomst.



120

Wandschappen
WasteVase I

Genummerde oplage van twee series producten, stucloper, waterdicht gemaakt met de rest epoxyhars van de productie van de Knotted Chair van Marcel Wanders voor Cappellini en de One Day Paper Waste Table van Jens Praet. Er bestaat tevens een Waste Vase II, die gegoten is in de Waste Vase I mallen. Deze zijn gemaakt van het rest epoxyhars van de Crochetable van Marcel Wanders voor Moooi.

Vanaf de jaren tachtig en negentig zien we dat een groep vormgevers zich distantieert van bepaalde wijzen van produceren. Niet 'form follows function', maar inhoudelijkheid in de vorm van een conceptuele benadering komt bij deze nieuwe generatie ontwerpers naar voren. In de jaren tachtig sijpelt het Postmodernisme door in de vormgeving. Deze stroming verzet zich tegen de strenge formalistische benadering van het Modernisme waarin nieuwe ontwerpen en een nieuwe vormtaal centraal staan. Van dit rigide modernistische frame ontdoet het Postmoderne ontwerpen zich juist. Ze schuwen het citeren van ander periodes niet langer, concept wordt belangrijker dan vorm en gevoel voor humor wordt weer teruggebracht in ontwerpen. Deze ontwikkeling binnen de vormgeving ontspringt in Italië (Totem, Studio Alchymia met Ettore Stottsass) en verspreidt zich over de rest van Europa.

De postmoderne invloed en de zelfstandig werkende vormgevers wijzen vooruit op een ontwikkeling die zich in de zeer welvarende jaren negentig nog verder voort zal zetten. Bovendien zullen de grenzen tussen vormgever en kunstenaar nog sterker vervagen.

De (droge) jaren negentig: vormgever, ondernemer, kunstenaar

In de jaren tachtig hebben we gezien dat twee tentoonstellingen model zouden kunnen staan voor de verschuivingen en ontwikkelingen die zich in de jaren negentig verder zullen doorzetten. Er ontstaat geleidelijk een levendige kruisbestuiving tussen de beeldende kunst en de ontwerpwereld. Niet alleen blijkt dit uit de aandacht van musea voor vormgeving, maar ook zijn er kunstenaars die zich richten op productontwerpen. Zo gaan steeds meer bekende kunstenaars producten ontwerpen en stellen vormgevers zich steeds meer als autonome kunstenaars op.

De jaren negentig kenmerken zich door een grote economische groei. Het computertijdperk komt volledig tot bloei. Door de komst van internet wordt de hele wereld beter bereikbaar, maar daarmee ook complexer en onzekerder.

In sociologisch opzicht zet de sterke individualisering en democratisering van de samenleving sterk door. Door individualisering, die door media als internet versterkt wordt, en door de sterke globalisering van de samenleving begint men vragen te stellen over de Nederlandse identiteit. Wat is typisch Nederlands? Een vraag die we ook dienen te stellen in relatie tot vormgeving. In de opkomst van de term 'Dutch Design', die een grote vlucht neemt in de jaren negentig, speelt de identiteit van typisch Nederlandse vormgeving een belangrijke rol. De term 'Dutch Design' gaat later sterk lijken op een merknaam. De beeldende kunst reageert op deze steeds individueler wordende samenleving. De *relational aesthetics* of 'ontmoetingskunst', een term die werd opgeworpen door Nicolas Bourriaud, komt steeds meer naar voren. Kunstenaars zien zichzelf genooddaakt het verstoorte contact tussen mensen te herstellen. De ontmoeting zelf wordt gezien als het kunstwerk vaak zonder een tastbaar object over te laten.