

designgeschiedenis
nederland

hand, hoofd en hart: het ambacht en de vrije vormgeving

chris reinewald, 23 juni 2009

Nadat een eind kwam aan kleinere organisaties van onder meer sieraadmakers trad een groep 'vrije vormgevers' in 2004 toe tot de Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers. De aanvankelijk vreemde eend in de bijt wordt nu door de BNO op waarde geschat en met een congres en het boek *Vrije vormgeving* gepresenteerd. De BNO vat deze categorie op als een 'verzameling van disciplines op het gebied van productontwerpen: sieraden, accessoires, keramiek, glas, textiel en kleine interieurproducten. Bindende factor is dat de vrije vormgever meestal zichzelf de opdracht stelt, het concept ontwikkelt en het product maakt.'



Hier klinkt de echo door van de eerste generatie 'zelfproducerende vormgevers' die in de jaren zeventig bij gebrek aan interesse vanuit de industrie, zelf de productie en distributie ter hand nam. Onwillekeurig schiepen ze zo de voedingsbodem voor de conceptuele vormgeving van Droog en de ambachtelijk georiënteerde vrije vormgeving, een door Marjan Unger gemunte term.

Afgaand op de illustraties in het boek blijkt dit gebied, dat in Engeland *conceptual crafts* wordt genoemd, schier onafzienbaar breed en ongrijpbaar. Vandaar dat deze ambachtelijke vormgeving beschouwers telkens naar de pen doet grijpen om dit terrein af te bakenen dan wel te verruimen. De Californische designcriticus en docent

Steven Skov Holt bedacht bijvoorbeeld de term 'manufacture', omdat ook hij afwil van het als achterhaald beschouwde begrip ambacht. Volgens Holt vindt er een verschuiving plaats waarbij niet het ambacht centraal staat, maar het inzetten van ambachtelijke technieken vanuit een ontwerp(ers)visie. 'Manufacturen' is zoiets als fabriceren met opzettelijke productiefouten, een proces waardoor gebruiksvoorwerpen transformeren tot onverwacht nieuwe vormen.

Ook in *Vrije vormgeving* heerst geen gebrek aan termen en discussie daarover en laat een vijftal auteurs het begrippenapparaat ronken. De een ziet vrije vormgeving los staan van Droog design of conceptuele vormgeving, de ander benadrukt juist dat de grenzen niet meer bestaan. Kenmerkend is de aandacht voor het materiaal en techniek, en het streven naar autonomie: de wens om inhoudelijk en commercieel net zo serieus genomen te worden als de beeldende kunst. Gezien de hoge prijzen die het 'edition-design' (Studio Job, Maarten Baas) op kunstbeurzen in Miami en Basel opbrengt, lijkt die hindernis inmiddels genomen. Al kan dat met de heersende crisis natuurlijk ook weer zo voorbij zijn voor zover de Gucci-kapitalisten al niet blasé raken van design als nieuw troetelkindje.



Maarten Baas, 'Spit Man' 2005

De vraag is dus of deze discussie om het 'vak' vrije vormgeving in kaart te brengen nog wel relevant is in een periode waarin alles door elkaar loopt. Ooit 'vielen' de vrije vormgevers voor een materiaal en de technische uitdagingen die het bood. Kijk naar glasblazers in actie en je voelt via de loeiende oven haast lichamelijk de hete adem uit de oudheid blazen. Het mag romantisch klinken maar keramisten waarderen werkelijk het aardse en nederige van 'hun' materiaal dat even snel weer verkrummelt als het vorm krijgt. Sieradenmakers daarentegen verbreedden juist hun materiaalkeuze waardoor hun ondraagbare objecten zij aan zij kwamen te staan met de in vergetelheid geraakte 'kleinsculptuur'. En verwarrend genoeg, winkelen conceptuele productontwerpers sinds een jaar of vijftien in de ambachten. Voorbijgaand aan technische kwaliteiten en uitdagingen selecteren zij een ambacht vooral op de stilistische waarde. Marcel Wanders was bijvoorbeeld heus niet geïnteresseerd in het opwaarderen van het macrameeën toen hij (met een technisch medewerkster weliswaar) zijn beroemde *Knotted Chair* ontwikkelde.

Puristen als de critica Liesbeth den Besten mogen dit sierdesign opvatten als tricheren, maar dat is het natuurlijk niet. Het is alleen een andere benadering. Net zo legitiem is het werk van designers die met idealen en een frisse blik de in zichzelf gekeerde ambachten vanuit verre buitenlanden nieuwe impulsen geven.

Het is interessant om in dit boek ook buitenlandse beschouwers te lezen over de vrije vormgeving. Alle auteurs in dit boek, Love Jönsson uit Zweden, Warren Seelig uit Amerika en Liesbeth den Besten, Louise Schouwenberg en Dingeman Kuilman uit eigen land, zijn het over één ding eens: voor de 'vrije vormgevers' staat het ambacht, het maken en het materiaal centraal. Nieuw is dat dit tegenwoordig ook digitale en hoogwaardige technieken omvat zoals Den Besten en Seelig signaleren. En van recente datum is eveneens de waardering voor unica en kleine series die, zoals Schouwenberg laat zien, het in de media en de kunsthandel goed doen. Kuilman meent daarentegen dat de ambachtelijke vormgeving geen rol speelt op de kunstmarkt en een soort huisvlijt blijft die niet verder komt dan het circuit van familie en vrienden. Deze twee auteurs lijken het over heel verschillende diersoorten te hebben: Schouwenberg richt zich op de conceptuele vormgeving, terwijl Kuilman die juist niet rekent tot de vrije vormgeving. De eerste stelt dat de subsidies bijdroegen tot het succes, waar de tweede - onterecht - beweert dat de vrije vormgeving juist buiten het subsidiecircuït valt. De pijnlijke realiteit is dat de meest autonome onder de vrije vormgevers bij de beoordeling door subsidiecommissies terugverwezen worden naar 'hun' discipline. Eenmaal kleikunstenaar, altijd kleikunstenaar.



Babs Haenen, ornamenten Schouwburg Haarlem 2008 (foto: Chris Reinewald)

Kortom, spraakverwarring alom en inconsistenties te over. Heel inconsistent is ook het criterium dat vrije vormgevers niet in opdracht zouden werken, waar een aantal van hen, bijvoorbeeld Babs Haenen, Hil Driessen of Jurgen Bey weldegelijk in opdracht objecten vervaardigen, of meewerken aan projecten die gewoon ook buiten het kunstcircuit om gefinancierd worden. Een ander twistpunt en heet hangijzer in dit 'gebied' is de waardering ervoor. Waar de een (Den Besten) benadrukt dat het deze ontwerpers nog steeds aan erkenning ontbreekt, stelt de ander (Schouwenberg) juist weer dat er sprake is van overwaardering. Kuilman beweert dat de makers gedoemd blijven tot isolement tenzij de media hen opstoten tot succes. Maar mediasucces hoeft zich niet te vertalen in commercieel succes. Overexposure op de beurs van Milaan schrikt sommige potentiële producenten zelfs af. Er valt dus van deze zo uiteenlopende

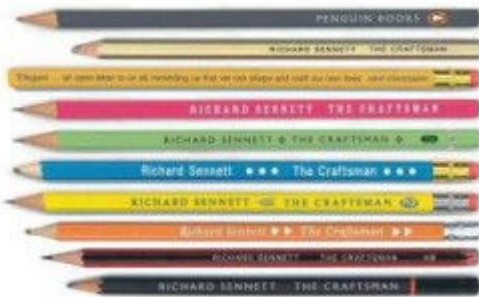
observaties geen chocola te maken en in *Vrije vormgeving* geen nieuwe visie te ontdekken.

De merkwaardige verdeling tussen productvormgeving, autonoom geïnterpreteerde toegepaste kunst en beeldende kunst is al decennialang onderwerp van discussie en debat zoals telkens weer blijkt bij de Rotterdamse designprijs. Het appels met peren vergelijken wordt daar telkens gedaan, maar even zo vaak als onmogelijk

bestempeld. En de buitenlandse jury's waarderen telkens atypische ontwerpen die met een duidelijk doel voor ogen ontstonden zoals een projecttapijt, een multimediatafel, een gebouw of een catalogus. Heeft het zin om te bakkeleien over grenzen en definities? Levert het iets nieuws op, of is het achterhaald? Het boek *Vrije vormgeving* lijkt eerder een herhaling van zetten dan een nieuwe visie. Het ambacht is tegenwoordig 'hot', decoratie viert hoogtij en traditie en geschiedenis staan weer op de agenda.

En voor het overige geldt alleen een discussie over kwaliteit en is het een kwestie van circuits waar het raakt aan huisvlucht of aan beeldende kunst. Denk bijvoorbeeld aan het werk van de Brit Grayson Perry die in al deze circuits tegelijk opereert.

In het buitenland lijken meer interessante visies ontwikkeld te worden dan hier, bijvoorbeeld door de Amerikaanse socioloog en filosoof Richard Sennett in zijn recente boek *The Craftsman*. Het plezier van een ambachtelijk werkend persoon, stelt hij, wordt bepaald door de uitdaging van het maken, het jezelf en je werk steeds willen verbeteren met de materialiteit en technologie als drijvende kracht. Valt alles op zijn plaats tijdens het schetsen en het modelleren, of wanneer de ovendeur opengaat en het ding zijn vorm heeft aangenomen? Het idee, het ding of het materiaal daagt de maker uit. Idee (concept) staat dus juist niet los van uitvoering en materie, maar maakt er deel van uit. En ergens halverwege het proces verliest het uitgangspunt zijn volgzzaamheid en stuurt het zelf aan op actie. Het ding spreekt terug.



Zo gaat het aanvankelijke spelen, leren, experimenteren en ondervinden van de makers over in het temmen en beheersen van materiaal en vorm. Kan het koppige materiaal zijn eigen logica bepalen? Zijn eigen vocabulaire schrijven? Op deze wijze onderscheidt het ambacht - en zijn beoefenaar - zich van het repetitieve productiewerk zoals de louter volgzame hand verschilt van het oog van de meester.

Sennett maakt geen onderscheid tussen ambachtstkenaars of designers en mijdt begrippen als creativiteit en inspiratie omdat hij die te romantisch acht en te weinig vindt overeenkomen met de beroepspraktijk.

Sterker nog, tot het ware ambacht rekent hij het instuderen van een piano-etude, het bereiden van gevulde kip d'Albufera, net zo goed als het ontwikkelen van Linux programmatuur of het glasblazen.

Oefenen, het repeteren of trainen - als bij muziek en sportprestaties - kun je beschouwen als het opbouwen, het stapelen van kennis en vaardigheden. Sennett beschouwt de werk/speelbenadering als een specifiek ambachtelijk-technologische vaardigheid. Onder ideale omstandigheden zoals in een laboratorium of werkplaats (denk aan het Europees Keramisch Werkcentrum of de Vrij Glasstudio van Durk Valkema en Anna Carlgren) ontstaat vanuit dit leren en spelen een vrijplaats voor het experiment. De werkplaats mag geen comfortabele thuisbasis van de routineuze uitvoerder zijn. Integendeel, hier moet juist de kruisbestuiving van kennis en vaardigheden plaatsvinden.

Het experiment katalyseert de verbeeldingskracht, waarbij onafheid en ambiguïteit de voedingsbodem (mogen) vormen. Niet alleen bindt de werkplaats mensen op een sociale wijze, hier vindt ook overdracht van kennis en vaardigheden plaats, idealiter via de een-op-een-relatie. Waar woorden en uitgeschreven of verbeelde instructies tekort schieten, leer je door te zien hoe (goed of slecht) een ander iets maakt. Gevraagd naar de verhouding tussen ontwerpen op de computer en handarbeid zei de Nederlands-Indiase productontwerper Satyendra Pakhalé in een interview graag met ambachtstmen te werken. 'Het duurde vijf jaar om mijn Fish-chair voor Cappellini productierijp te krijgen. Waarom het zo lang duurde? Ook al klopt het eerste prototype met hetgeen je op het beeldscherm ontwierp, een detail als het verlopen van een curve onder de zitting kun je niet op de computer berekenen. Je hebt daar toch weer de oog-hand coördinatie nodig van een beeldhouwer, een modelleur, een ambachtsman. Die ambachtelijkheid is een basisvoorwaarde.'



In onze postindustriële samenleving heten de werkplaatsen eerder experimentele werkcentra of - zoals bij Hella Jongerius - designlabs. Trendwatcher Li Edelkoort noemt deze vorm waarin ontwerpers met een kleine groep vertrouwelingen experimenteren en



pre-producen een 'cottage-industry'. Hier gaat het experiment vooraf aan een eventuele kleinschalige productie in huis, al dan niet resulterend in een definitieve grote productie elders.

Juist deze diepgang missen veel conceptuele en vrije vormgevers. Met het conceptueel becommentariëren van hun ambacht - de sieradontwerpster die met vaste hand louter logo's van sieradenmerken als Cartier natekent, de glasontwerper die een kast inricht met boekjes met het woord glas in de titel - manoeuvreren sommigen zich in de

marge en vervreemden zij zich bij voorbaat van hun toch al niet grote schare liefhebbers. De opgave die zij zich stellen en het resultaat van hun onderzoek is niet boeiend genoeg. Waarom en hoe uitingen van vrije vormgeving zónder ogenschijnlijk doel voor ogen ontstaan en gekoesterd worden, verdient een gerichter onderzoek dan de aanzet in het boek *Vrije vormgeving*.

Chris Reinewald

Monika Auch et al., *Vrije vormgeving, mapping Dutch conceptual crafts*, Amsterdam, 2009, uitgever BNO, pp. 190, Euro 28,50, ISBN 9 7890 70378127

Steven en Mara Skov Holt, *Manufactured, the Conspicuous Transformation of Everyday Objects*, San Francisco 2008 (Chronicle Books), ISBN 9 7808 11865098

Richard Sennett, *The Craftsman*, Londen 2008 (Penguin books), ISBN 9 7801 41022093

Chris Reinewald, 'Satyendra Pakhalé, nieuwsmaker', *Items 2/3*, 2007 en 'Li Edelkoort, interview', *Items 6*, 2008