



Lounge Chair / Ottoman, Ray en Charles Eames voor Vitra. © Vitra
Ma 1956, Bob Copray en Niels Wildenberg

WIE IS ER BANG VAN DESIGN- KLAS- SIEKERS?

**CREATIEVE HERINTERPRETATIES
MOETEN NIET IN DE SCHADUW STAAN
VAN HET ORIGINEEL**

Voor zover de kunstgeschiedenis zich laat schrijven als een steeds hernieuwde strijd tussen de modernen en de klassieken, lijkt het vanzelfsprekend om design in het kamp van de modernen te plaatsen. Streven naar originaliteit en vernieuwing past per definitie meer bij design dan het navolgen van bekende modellen of historische stijlen. Vaak stuiten herinterpretaties spontaan op afkeuring omdat ze niet origineel genoeg zouden zijn. Die kritiek is niet altijd even gegrond.

CHRIS MEPLON



De gangbare definitie van een designklassieker legt de nadruk op de tijdloze esthetische waarde en op een onbetwiste status als standaard en als 'beste in zijn soort'. In de meeste gevallen zou de klassieker ook een toonbeeld kunnen zijn van economie en eenvoud. Kortom, de designklassieker is onovertroffen en onovertreffbaar. Vanuit dat oogpunt zijn de motieven achter de toevloed van herinterpretaties intrigerend. Wat bezielt de designers? Is het hoogmoed? Of moeten we het eerbetoen aan een voorganger veeleer zien als een tussen-doortje, een vingeroefening in een inspiratieloos moment, als opwarming voor het betere werk?

Wie zijn geschiedenis niet kent, is gedoemd haar te herhalen. Wie weet wat er in de wereld te koop is, zal minder geneigd zijn om het warm water weer uit te vinden. Dat zijn klassieke wijsheden. Toch wordt kennis van invloedrijke voorgangers soms ook ervaren als belastend, als een rem op de eigen creativiteit. De Amerikaanse literaire criticus Harold Bloom analyseerde dat fenomeen in zijn beroemde boek *The Anxiety of Influence* (1973). Hij schreef over de dubbelzinnige houding van de dichter tegenover zijn meest bewonderde voorbeeld. Om niet in zijn schaduw te staan, probeert de dichter zijn artistieke vader bewust of onbewust te ontkennen. In de designwereld zijn hiervan makkelijk equivalenten te vinden. Enkele jaren geleden werd bijvoorbeeld een grote groepstentoonstelling gewijd aan de malaise onder hedendaagse Scandinavische designers. Ze proberen vergeefs te ontkomen aan de schaduw van de sterke Scandinavische designtraditie. Maar in hun pogingen om de moderne Scandinavische designmythe te doorprikken, versterken ze die vaak alleen maar.

Is het dan aangewezen voor een designer om de grote voorbeelden uit de weg te gaan? Een paar concrete gevallen.

De *Barcelona Chair* van Mies van der Rohe prijkt in zowat elke top 10 van beroemdste designklassiekers. In hetzelfde rijtje als Le

Corbusier, Marcel Breuer of Gerrit Rietveld. Elke designliefhebber kent die mijlpalen van buiten.

In 2010 bracht het Italiaanse merk Serralunga de *Barceloneta* uit, een loungestoel van Raffaella Mangiarotti. Zelfs zonder die naam zie je meteen waar de ontwerpster de mosterd haalde. Ook al is het frame van aluminium en de zitkom van polyurethaan, de zwerige gekruiste poten volstaan om een belletje te doen rinkelen. Het gevoel van herkenning wordt nog versterkt door een reliëf dat herinnert aan de oorspronkelijke lederen kussens met ambachtelijk knopen. De materiaal- en productietechnische transformatie is zo extreem dat deze vrije adaptatie aan een speelgoed- of cartoonversie doet denken. Wat is overgebleven van de klassieker is weinig meer dan het iconische beeld van het origineel, het silhouet.

Ook Konstantin Grcic begeeft zich de laatste tijd op het pad van de herinterpretatie. Onder meer met *OK*, een opfrissing van Achille Castiglioni's *Parentesi*-lamp in opdracht van Flos. In januari 2013 werd zijn *B Bench* voor het Spaanse merk BD Barcelona in Keulen voorgesteld. Net zoals bij de *Barceloneta* vormt het sierlijke kruisvormige onderstel het opvallendste punt van gelijkenis. Interessant nu is dat Mies van der Rohe met dat onderstel zelf al naar een historisch model verwees. Hij ontleende die vorm aan de antieke vouwstoel, een statusobject. Vreemd genoeg besteedde hij helemaal geen aandacht aan de typische functionele voordelen van die specifieke typologie. De *Barcelona*-stoel is niet vouwbaar en ook niet zo vlot transporteerbaar. Dat is best wel verrassend als je bedenkt dat Mies van der Rohe staat aangeschreven als een internationaal boegbeeld van het functionalisme. Hoezo *form follows function*? De vorm diende hier dus veeleer een ceremoniële dan een praktische functie. De stoel werd ontworpen voor het Duitse paviljoen op de wereldtentoonstelling in Barcelona in 1929. Het Spaanse vorstenpaar moest daar tijdens de openingsplechtigheid kunnen zitten. Dat

Barceloneta, Raffaella Mangiarotti voor Serralunga (boven)
Barcelona Chair, Mies van der Rohe. © Design museum Gent (onder)

Carbon Chair, Bertjan Pot en Marcel Wanders voor Moooi (midden)
DSR chair, Ray en Charles Eames voor Vitra. © Vitra (rechts)
Bench B, Konstantin Grcic voor BD Barcelona (onder)





stond in de brief. Mies van der Rohe koos het kruisvormige onderstel omwille van de symbolische betekenis van de antieke vouwstoel als statusobject.

Het is met andere woorden een overdreven denkbeeld dat de modernisten, hoe radicaal en revolutionair ook, komaf maakten met alles wat al bestond om een totaal nieuwe wereld te bouwen. Dat is ook ongeveer wat Grcic zegt over de verwijzing in zijn *B Bench*: “Design is geen kwestie van voortdurend nieuwe dingen uitvinden, design is evolutie”. Grcic geniet een stevige reputatie als een van de meest innovatieve en verrassende productdesigners van onze tijd. Hij is geen trendy volger. Dat kun je trouwens al afleiden door zijn re-design zorgvuldig met het origineel te vergelijken. De *B Bench* is in de eerste plaats een hedendaagse kruising tussen de klassieke parkbank met houten latten en het banale klapstoeltje dat je in elk tuincentrum vindt. Grcic ontwierp zijn aluminium *B Bench* als een ‘kit’, een modulair systeem, verkrijgbaar voor binnen of buiten en in variabele lengtes, van individuele stoel tot zes meter lange bank. De oorspronkelijke *Barcelona*-stoel, die nog altijd ambachtelijk wordt geproduceerd, is hier zo ver doorontwikkeld en geactualiseerd dat de verwijzing haast bijkomstig wordt. Grcic zegt trouwens dat hij de klassieker niet als vertrekpunt nam. Tijdens het ontwikkelingsproces werd zijn ontwerpteam zich plots bewust van de gelijkenis. Op dat moment voelden ze zich verplicht om hun houding tegenover de voorloper te bepalen. De naam en de locatie van het bedrijf, BD Barcelona, gaven vermoedelijk de doorslag bij hun beslissing om de klassieker expliciet te citeren.

Het verhaal van de *B Bench* is vergelijkbaar met dat van de *Oskar Chair* van Vincent Van Duysen voor Poliform (2012). Deze *Oskar* roept associaties op met de *Cité Lounge Chair* van Jean Prouvé uit 1930-32. Maar de gemakkelijke stoel met de hoge rug is ook een

doorontwikkeling van *Gaston*, een lagere armstoel die Van Duysen eerder al ontworpen had voor Poliform. De zwevende zitkom was er al. Het frame werd verslankt en kreeg een helling. Het magneetkussen als hoofdsteun zorgde voor nog extra verwantschap met Prouvé. Van Duysen maakte er nooit een geheim van dat hij de moderne klassiekers graag als inspiratie gebruikt. “Niets is helemaal nieuw”, vindt hij. “Het spel met historische referenties spreekt tot de verbeelding. Mensen vinden het fascinerend om te zien hoe herkenbare elementen herschikt worden, hoe er gespeeld wordt met details, kleuren, materialen schaal en verhoudingen. Ik wil eenvoudige ontwerpen die in een voorbije periode een nood invulden een nieuwe dimensie geven, integer, inspelend op mijn gevoel en de huidige noden van het publiek. Je leert veel van bestaande meubels.”

Je kunt een Grcic of een Van Duysen moeilijk verdenken van complexe haat-liefdegevoelens tegenover hun illustere voorgangers. De verwijzing naar een klassieker is in deze gevallen niet bedoeld als een subversieve, agressieve of ironische daad. Er is geen sprake van een persoonlijke krachtmeting, laat staan van een ideologische botsing. Een eervol saluut aan degenen die je vooraf zijn gegaan is veeleer een evidentie.

In die zin staan de huidige herzieningen mijlenver af van de parodieën en pastiches van de jaren 70 en 80. Sommige daarvan zijn intussen zelf ‘klassiekers’, zoals de herontwerpen van Alessandro Mendini, onder meer de *Wassily*-stoel van Marcel Breuer met bonte lappen op. Het ironische re-design van de rebelse Mendini voor Studio Alchimia was in de eerste plaats een statement. Hij wilde in de jaren 70 al duidelijk maken dat het ideaal van modern, goed design tot het verleden behoorde. De enige manier om design nog interessant te maken, was door middel van opgeplakte versieringen.

Het postmodernisme van de jaren 80 had een enorme invloed op



de manier waarop latere generaties ontwerpers zouden omspringen met historische modellen. De grens tussen eerbetoon en persiflage, tussen knipoog en kritische commentaar zou voortaan erg dun worden. Voor de modernisten waren vooruitgang en verbetering vanzelfsprekende idealen geweest. Maar de postmodernisten waren het geloof in vooruitgang of achteruitgang verloren. Ze zagen de geschiedenis als een grabbelton waaruit iedereen naar hartenlust kon graaien zonder zich te hoeven bekommeren om ideologisch geconstrueerde vooroordelen over originaliteit of epigonisme. Hun geest blijft nog altijd naverken.

Vooraf in Nederland is de houding tegenover klassiekers soms nog altijd erg aanvallend en getormenteerd. Nederlandse designers voelen blijkbaar met enige regelmaat de behoefte om klassiekers te vernielen, te verkrachten of op z'n minst symbolisch te verminken. De boodschap is bij de ene al wat subtieler dan de andere. Zo zorgde de Nederlandse kunstenaar Barbara Visser in 2000 voor rillingen bij vintagefans met de fotoreeks *Detitled* waarin ze vernielde klassiekers van Alvar Aalto, Ray en Charles Eames, Joe Colombo en Martin Visser liet zien. Maarten Baas begon in 2002 stoelen te verbranden en presenteerde op een tentoonstelling in New York ook verbrande klassiekers van namen als Rietveld, Sottsass, Eames en Gaudi. Hij liet die meubels echter niet tot as vergaan, zoals Mendini in 1974 wel ooit symbolisch had gedaan. De Nederlander behandelde de geschroeiende iconen met lak en slaagde erin ze zich op die manier toe te eigenen. Van de weeromstuit werd nu ook het parasiteren op klassiekers, letterlijk en figuurlijk, een trend.

In samenwerking met Marcel Wanders werd ook Bertjan Pot in 2002 bekend met een designklassieker, de *DSR Chair* van Eames, maar dan uitgevoerd in met koolstofvezels versterkte kunsthars. Pot maakte bewust een letterlijke kopie. "Sommige critici zagen er een

soort commentaar in op een designicoon, maar daar ging het me helemaal niet om. De stoel is een van mijn favorieten vanwege zijn briljante constructie en ik wilde gewoon zien of ik dat met koolstof ook kon", verklaarde hij. Maar waar leg je dan nog een grens tussen creatieve daad en kopie? Bob Copray en Niels Wildenberg (samen Mal) maakten in 2012 een kleurige outdoor versie van de *Lounge Chair* van Eames. Ze gebruikten harde kunststof gegoten in een rotatiemal en op de plek van de knopen voorzagen ze afwateringsgaatjes. Wat nog het meeste verbaast, is dat Vitra zich niet eens verzetten tegen dat plastic 'eerbetoon'.

Het lijstje kan nog veel langer. Met designers van alle mogelijke nationaliteiten en met telkens een ander uitgangspunt en verhaal. Van deconstructie en metamorfose à la Martino Gamper, die in 2007 tijdens een performance meubels van Gio Ponti uit mekaar haalde om ze naar eigen goeddunken weer samen te stellen, tot de exploten van Fabio Novembre, die tot kampioen van de slechte smaak werd uitgeroepen nadat hij in 2009 voor Casamania blote mannen- en vrouwenbilden in het gegoten polyethyleen van Pantons sledestoel had laten drukken.

Conclusie? Het gaat echt niet altijd op om herinterpretaties meteen te bekritisieren als flauwe afkooksels en gemakkelijheidoplossingen. Ze zijn niet eens een tijdelijk fenomeen. Herinterpretatie, aanpassing, verbetering, reactie en andere vormen van commentaar en reflectie behoren tot de essentie van elke creatieve discipline. Dat is maar goed ook. Zolang de geschiedenis maar niet wordt vergeten, weten we wie we zijn.



*Edouard Vermeulen met silhouette Koningin Mathilde (boven)
silhouette Koningin Paola (links) en
silhouetten Prinses Elisabeth en Prinses Eléonore, 21 juli 2013*