

# Mentaliteiten in plaats van stijlen

## HET BEGIN

Kunst is een noodzaak, geen luxe. Cynici beweren graag het tegenovergestelde en beschouwen kunst als overbodige franje, waar je makkelijk buiten kunt. Voor vormgeving geldt dat nog sterker: dat zou slechts een maniertje zijn om gebruiksvoorwerpen een mooie buitenkant te geven die de verkoop bevordert. Dat laatste vindt zeker plaats en als het op hoog niveau gebeurt, zoals Raymond Loewy of in bepaalde ontwerpen van Philippe Starck, is dat genieten. Maar vormgeving omvat veel meer. Goede vormgeving kijkt op een nieuwe manier, gebruikt materialen anders, verbetert functies, levert nieuwe formele en esthetische oplossingen en kan zelfs emoties uitdrukken. Net als goede muziek, literatuur, schilder- en beeldhouwkunst, film of dans inspireert goede vormgeving. Het kan je raken en je wereld veranderen. Daarom ging ik ooit kunstgeschiedenis studeren. Ik specialiseerde mij in de geschiedenis van de vormgeving, vooral die op het grensvlak tussen kunst en design. Mijn doctoraalscriptie ging dan ook over de Italiaanse architect en ontwerper Ettore Sottsass jr (1917), wiens meubels, vazen, schrijfmachines, gebouwen en foto's altijd beide elementen bevatten.

Tijdens mijn afstuderen las ik over BINNEN, een galerie voor vormgeving. Dat was in die jaren nieuw. Behalve het Amersfoortse Kapelhuis, gespecialiseerd in toegepaste kunst, was er weinig. Sieradengalleries Hans Appenzeller en RA verkochten woonaccessoires en meubelontwerper Rob Eckhardt presenteerde in zijn showroom vooral eigen werk. De Frozen Fountain startte in 1985 en galerie Leitmotiv was een designantiquariaat. Ik schreef recensies voor Het Parool en in januari 1984 bezocht ik de galerie aan de Egelantiersgracht voor het eerst (foto p. 6). Er lag sneeuw, de zon stond laag. De vers afgestudeerde interieurarchitecten Helen van Ruiten en Anne Lawant hadden een benedenruimte van zeventien bij drie meter grondig verbouwd en toonden er naast eigen meubels, werk van collega-ontwerpers en vintage design. Nel Linssen exposeerde in oktober 1982 als eerste met haar ingenieus gevouwen Carte Carrée. Daarna volgden speelobjecten, kindermeubilair, textiel, meubels en

verlichting van onder meer Jaap Elzas, Designum en Studio BonBon. Ik zag die zaterdag de verrassende meubels en verlichting van Charles Filet en schreef daarover in Het Parool. Na het interview vroeg Helen mij spontaan een tentoonstelling te maken over Ettore Sottsass jr en ik zei ja!

Het waren interessante tijden. De jaren zeventig met hun doorgeschoten democratisering mondden uit in een dodelijke nivellering, waarop de nihilistische punkbeweging reageerde. Globalisering, privatisering en de afbraak van de verzorgingsstaat begonnen zich af te tekenen. Sommigen zagen de bui hangen en wilden niet langer afhankelijk zijn. Zij begonnen voor zichzelf. De oprichting van BINNEN paste ook in een bredere ontwikkeling van design-emanipatie. In Nederland speelde de industrie nauwelijks een rol en namen ontwerpers de productie en distributie van hun werk in eigen hand. In diezelfde dagen ontstonden het tijdschrift Items, de architectuur- en designuitgeverij 010 en het Dutch Design Center. Aan de universiteiten werd industriële vormgeving een apart studieonderdeel van kunstgeschiedenis en musea zoals het Stedelijk in Amsterdam en het Rotterdamse Boijmans Van Beuningen stelden een aparte conservator industriële vormgeving aan.

#### DE ITALIANEN

Onze eerste gezamenlijke expositie 'De twee gezichten van Ettore Sottsass jr: industrie en ambacht' opende in juni 1984. De opzet was didactisch. We wilden laten zien dat handwerk en massaproductie elkaar voortdurend inspireren en plaatsten kantoormeubels en typemachines naast unieke vazen en tekeningen. Van Bureau Kho Liang Te Associates kregen we een complete serie Yantra keramiek uit 1969 te leen en Louis de Poortere leverde de tapijten die Sottsass voor Casa Vogue ontwierp. Uit de Fiorucci-winkel in de Kalverstraat kwam een Sottsass kassa. Olivetti-importeur Car beloofde bureaus en stoelen uit het Synthesis kantoorprogramma, maar toen we deze ophaalden bleek het aanbod pover. Helen van Ruiten kreeg de directeur zover dat we een bestaand bureau mochten leegruimen en demonteren. Zo

groeide het project steeds groter en bleek de Egelantiersgracht te klein. Het voormalige Centrum Textiele Werkvormen aan de Prinsengracht, ooit opgezet door Helen, stond

leeg en van mede-eigenaar Architectenbureau Jowa mochten wij de tentoonstelling daar houden.

De reacties op de tentoonstelling liepen uiteen. Vooral architecten en ontwerpers reageerden ronduit agressief en hadden geen oog voor de fijnzinnige ironie. Ik vond het verwarrend want, al hield je niet van zijn stijl, Sottsass bood onmiskenbaar kwaliteit en probeerde functionalistische vormgeving via kleur, vorm en decoratie emotioneler te maken. Van de pers kwamen alleen De Telegraaf en Het Financieele Dagblad langs.

Voor BINNEN bleef de Sottsass-tentoonstelling niet zonder gevolgen. De nieuwe ervaringen en contacten leidden ertoe dat het accent meer op het organiseren van tentoonstellingen kwam te liggen, minder op de promotie van de eigen meubels. Het beleid werd internationaler en Anne Lawant, die zich niet meer in deze ontwikkeling herkende, nam in 1985 afscheid. Het versnelde de veranderingen aan de Egelantiersgracht. De tekentafel verdween naar de tot kantoor omgebouwde werkplaats en BINNEN werd een permanente expositieruimte. Na verloop van tijd besloot ik ook galeriehoudster te worden. Ik had tijdens de Sottsass expositie ervaren hoe inspirerend het is om datgene dat je raakt, te delen met bezoekers. Ook het directe contact met gebruiksvoorwerpen beviel mij, want alleen zo kun je een voorwerp echt beoordelen.

Het werk van Ettore Sottsass jr en geestverwanten als Michele De Lucchi, Andrea Branzi en Alessandro Mendini was in die jaren nauwelijks zichtbaar in Nederland. Alleen het Groninger Museum, Het Kruihuis in Den Bosch en winkels als het Amsterdamse Binnenhuis, John John's in Groningen en Leonardi in Maastricht toonden het. BINNEN haalde dit werk naar Nederland en vervulde een pioniersfunctie. We presenteerden het niet als losse producten, maar binnen de context van informatieve tentoonstellingen met prototypen en ontwerpschetsen. We wilden ontwerpmentaliteiten brengen, geen stijlen.

De omvangrijke tentoonstelling 'The Living Form' (1988) van Paolo Deganello bleek te groot voor de Egelantiersgracht alleen. Daarom werd de toenmalige galerie van Wim van Krimpen aan de Prinsengracht, die tijdelijk geen expositie had, bij het project betrokken (foto p. 8). Deganello, net als Ettore Sottsass jr een van de groten uit het Italiaanse anti-design, toonde zijn

sculpturale meubels, lampen en accessoires voor Cassina, Vitra en Venini. Vol zelfspot en met Italiaans pathos maakte hij een kritisch statement. Hij zette zichzelf neer als gegijzeld van het industriële systeem dat zijn creativiteit beknotte: op de voorkant van de begeleidende catalogus plaatste hij een woest kijkende, gekooide gorilla, op de achterkant een portret van zichzelf achter een hek.

Het succes van 'The Living Form' deed ons besluiten op zoek te gaan naar een grotere ruimte. Deze werd gevonden aan de Keizersgracht 82, waar BINNEN zich eind 1988, na een ingrijpende verbouwing, vestigde. De overige BINNEN-Italianen exposeerden er, zoals Sergio Cappelli en Patrizia Ranzo uit Napels. Hun poëtische 'Domestic Nature' bestond uit tafels en wandconsoles met houders voor bloemen en planten en ingelegd hout, geïnspireerd op dierenhuiden. De decoraties waren uitgevoerd door Napolitaanse ambachtslieden. Zo vormde dit werk niet alleen een opmaat voor het ecologische ontwerpen dat later actueel werd, maar vroeg het ook aandacht voor een verdwijnend cultuurgoed. De samenwerking tussen ontwerpers en ambachtslieden werd later een populair thema.

Een geziene exposant was Michele De Lucchi. Diverse keren toonde hij gelimiteerde vazen, lampen en kandelaars uit zijn Produzione Privata, een privébedrijfje dat hem meer creatieve speelruimte geeft dan zijn industriële projecten. De in Milaan wonende Brit George Sowden, een ontwerper van telefoons en computers, presenteerde zijn vazen en meubels vol nostalgische knipogen naar de Engelse Arts & Crafts. Zijn presentatie was aangevuld met een doorlopende fries van dessinontwerpen.

Bijzonder was 'Lonely Tools' van het Brits-Spaanse duo Perry King & Santiago Miranda. Hun tekeningen van de Minotauros van Kreta of de grote brand in de bibliotheek van Alexandrië oogden net zo mooi als de geëxposeerde vazen en kasten, waarnaar zij verwezen. Hun rijke, cultuurhistorische bagage verwerkten zij ook in hun bedieningspanelen voor de computers van Olivetti. Zo krijgt design een verrassende betekenis. Alberto Meda en Paolo Rizzatto stapelden hun stoelen, lampen en onderdelen ervan tot een vrolijk labyrint, waarin de techni-

sche vernieuwingen van hun werk zichtbaar werden. Ook het hergebruik van historische lamp- en stoelvormen door Paolo Rizzatto was een inspirerende vernieuwing.

## DE BINNEN-COLLECTIE

BINNEN-tentoonstellingen waren eerder museaal dan commercieel. Uit de Sottsass expositie verkochten wij wel de Casa Vogue tapijten, maar het geleende Yantra keramiek moest retour. Jammer, want er was veel vraag naar. Inkomsten moesten daarom van elders komen en zo ontstond de BINNEN-Collectie, een verzameling hoogwaardige producten en agenturen die we al exposerend samenstelden. Uit iedere tentoonstellingen kozen wij meubels, lampen of woonaccessoires, die we exclusief verkochten of als agent gingen distribueren.

Een voorbeeld hiervan was het Duitse Anthologie Quartett, een 'designuitgeverij' in de buurt van Hannover. Een initiatief van de onvermoeibaar investerende apotheker-designer Rainer Krause, die ontwerpschetsen van Ettore Sottsass, Garouste & Bonetti, Bořek Šípek en vele anderen in productie nam, meestal in gelimiteerde edities. Quartett exposeerde zijn collectie in 1985 en koos BINNEN als Nederlandse agent. Ook het Finse Avarte Oy, fabrikant van de meubels van Yrjö Kukkapuro (foto p. 6), gaf BINNEN de exclusieve vertegenwoordiging, net als het Duitse Süsmuth voor het glaswerk van Bořek Šípek.

Om deze agenturen aan de man te brengen, bezochten wij de betere Nederlandse woonwinkels. Ook architecten stimuleerden wij onze producten toe te passen. Het was wennen, de interieurarchitect en kunsthistoricus als vertegenwoordigers, maar vooral de bezoeken aan architecten bleken inspirerend, zeker wanneer deze bemerkten dat hun bezoekers 'niet van de straat' waren.

Naast de agenturen – een aparte wereld met eigen wetten en netwerken – besloot BINNEN ook zelf te gaan produceren. Bijvoorbeeld de lectuurstandaarden 'Manifold' en 'Go' van Fons Kooymans en de lage tafel 'Krokodil' van Radboud van Beekum. De 'Kom BV' van Bart Guldmond en Vincent de Rijk en de tulpentorens van Eduard Hermans leverden de ontwerpers op afroep. Helen reisde naar Milaan en kreeg van Sottsass persoonlijk de productie- en distributierechten van de Casa Vogue tapijten exclusief voor Nederland. In 1986 lukte het ons de BINNEN-Collectie in de Rietveldkoepel bij Metz & Co te presenteren. Toch bleek de onderneming uiteindelijk te ambitieus, naast het runnen van een galerie met internationale tentoonstellingen. Na enkele jaren besloten we het produceren dan ook stop te zetten. Belangrijk waren de project-inrichtingen zoals het nieuwe stadhuis van Apeldoorn, het

muziektheater van Tilburg en het Juliana Kinderziekenhuis in Den Haag. Een kinder- en jeugdpsychiater belandde via een excursie bij BINNEN en ontdekte daar de tafels en stoelen, waar hij met zijn interieurarchitect tevergeefs naar had gezocht. Deze projecten verschaften ons financiële armslag, maar vereisten ook de nodige logistiek. Het bleek bijvoorbeeld nog niet zo simpel om containers met grote aantallen meubels vanuit het buitenland op de plaats van bestemming te krijgen, deze te controleren en te plaatsen terwijl bouwvakkers de laatste hand aan het gebouw legden.

Vaak ontstonden dergelijke projecten niet via architecten, maar via hun opdrachtgevers die een avontuurlijker smaak hadden. De Stadsschouwburg van Utrecht kreeg door de persoonlijke inzet van directeur Menzo Carpentier Alting meubels en lampen van Aldo van den Nieuwelaar en Atelier Vorsprung. Bijzonder was de relatie met de Ahrend Design Collectie, waarvoor BINNEN jarenlang voorstellen aandroeg.

#### DE DEBUTANTEN

Rond 1980 kwam een einde aan de dominante positie van het functionalistische design. De provocerende Memphis ontwerpen haalden de dogma's van deze stroming met humor onderuit en schiepen ruimte voor alternatieve ontwerpmentaliteiten. Overal in Europa doken nieuwe talenten op en vertrouwend op onze intuïtie was het tijdens beursbezoeken en tentoonstellingen niet moeilijk nieuwe talenten te ontdekken. Veel nu toonaangevende ontwerpers exposeerden al in een vroeg stadium van hun carrière in Amsterdam, zoals Jasper Morrison en Konstantin Grcic. Altijd zochten wij naar de inhoud en betekenis van een oeuvre. Of het nu ging om decoratie, een bijzondere toepassing van materialen of kleuren, formele vernieuwingen, een concept of duurzaamheid, belangrijk was dat het ons persoonlijk raakte. Alleen dan konden wij ons enthousiasme overbrengen op het publiek. We stelden hoge eisen aan de uitvoering en zochten altijd een balans tussen materiaal, vorm en functie. En niet te vergeten een relativerende humor.

BINNEN presenteerde jaarlijks zo'n vier buitenlandse ontwerpers naast een Nederlander. Dit gebeurde niet met opzet. De ontwikkelingen in het buitenland vonden wij opwinden-

der. Italië leek het zwaartepunt, maar BINNEN bracht ook Belgen, Britten, Denen, Duitsers, Finnen, Fransen, Japanners, Tsjechen, Zweden en Zwitsers. Veel indruk maakte de openingstentoonstelling aan de Keizersgracht met de inklapbare, op het Bauhaus geïnspireerde meubels van Ginbande uit Frankfurt. De introductie van Stefan Lindfors, het enfant terrible van de toenmalige Finse vormgeving, was theatraal. Hij stortte de achterruimte vol met zand en toonde lampen als insecten en stoelen met woeste tentakels, vernoemd naar de toenmalige wereldleiders Gorbatchov, Reagan en Ziyang. De Zwitsers Hannes Wettstein en Atelier Vorsprung brachten verstilling. Verheyden Studio's presenteerden hun ambachtelijk gemaakte meubels in een romantisch aandoende lusthof. In 1990 introduceerde BINNEN met veel plezier de Praagse groep Atika, nieuwe vormgeving uit het voormalige Oostblok. Toen we hen voor het eerst bezochten, stonden hun meubels nog in een semi-illegale toonzaal op een zolder van een negentiende-eeuws appartementengebouw. Hun ambachtelijke ontwerpen ademden diezelfde grillige, sprookjesachtige sfeer als het werk van hun land- en generatiegenoot Bořek Šípek. Een pak aan staatsformulieren moest worden ingevuld en het was schrikken toen hun kleine bestelwagen op de gracht arriveerde: zat daar de hele toegezegde tentoonstelling in? Het bleek een meesterwerk van ingenieus inpakken want alles was er. De BINNEN-tentoonstellingen werden low budget georganiseerd, maar toch kreeg iedere expositie een aparte, speciaal ontworpen uitnodiging. Exposanten logeerden vaak bij ons thuis. Yrjö Kukkapuro, Paolo Deganello, Michele De Lucchi, Jasper Morrison, Konstantin Gric en Maarten Van Severen sliepen allemaal in de Pijp of aan de Brouwersgracht en trokken graag Amsterdam in of volgden de Champions League op tv. De gezamenlijke, vaak geïmproviseerde etentjes en cafébezoeken leidden tot een verdieping van de contacten. De kosten van het transport probeerde BINNEN te verhalen op fabrikanten en een enkele keer droegen instituten of subsidiegevers bij, zoals het Maison Descartes, het Goethe-Institut, de Mondriaan Stichting, het Amsterdams Fonds voor de Kunst en het Fonds BKVB Amsterdam. Indrukwekkend én inspirerend was de bescheidenheid en professionaliteit van deze ontwerpers van naam die alles op alles zetten om een mooie expositie te maken. Momenteel lijken de tijden veranderd. Door succesvolle academiepresentaties in Milaan voelen

jonge ontwerpers zich al in een vroeg stadium gearriveerd en neigen zij ertoe zich te gedragen als sterren.

Het organiseren van galerie-exposities is het opwindendst wanneer ontwerpers de galerie als speeltuin voor hun ideeën gebruiken. Fascinerend was de presentatie van Jasper Morrison: een 'muur' van zijn, voor Magis ontworpen, wijnrekken, omringde zijn meubels. Naarmate de tentoonstelling verstreek, brokkelde de muur af omdat de bezoekers hun aanschaf direct meenamen (foto p. 14). Konstantin Grcic's 'Twin Set' tentoonstelling leek een beeldende-kunstinstallatie. Bij ieder product plaatste hij zijn inspiratiebron. Naast de wasmand 'Two Hands' voor Authentics stond een grijs geschilderde zinken teil met identieke handgrepen. In 1997 metselden Jolanda Muilenburg en Wilfried Nijhof van Zwandel hoge muren in de galerie, waarop zij hun wanddecoraties schilderden, zeefdrukten en boorden. De met veel inspanning neergezette wanden deden tijdens de daaropvolgende 'Crudités' tentoonstelling van Michele De Lucchi opnieuw dienst nadat zij 'artistiek' waren gesloopt en van planken voorzien. Het vroegtijdig presenteren van nieuwe talenten vormde tegelijk een handicap, omdat de nog weinig bekende namen niet altijd het publiek trokken dat zij verdienden. Dick van Hoff & Aukje Peters vroegen in 'Een Alledaags Pleidooi' in 1999 aandacht voor de toenemende vervreemding die zij in de samenleving bespeurden. Een voorbeeld is voorverpakte kipfilet dat in niets meer lijkt op het dier uit de bio-industrie. Zij beeldden het af op geësceneerde foto's in de stijl van zeventiende-eeuwse stillevens, die zij tussen hun meubels en lampen hingen. Stefan Scholten & Carole Baijings haalden hun ontwerpen uit de exclusieve galeriesfeer en 'verstopten' deze in een installatie die oogde als een bewoond appartement. De omwonenden dachten even dat zij nieuwe burens hadden gekregen, zo levensecht zag het eruit.

BINNEN gebruikte geen permanent displaysysteem. Iedere tentoonstelling kreeg een individuele inrichting. Soms spraken de meubels voor zichzelf zoals bij Maarten Van Severen, Ineke Hans of Studio Job, en was iedere toevoeging overbodig. In andere gevallen gebruikten we tegels, plastic, rollen karton, herfstbladeren of kamerplanten. Christoph Seyferth verzorgde diverse inrichtingen die tot de origineelste van BINNEN behoren (foto p. 18) Peter Sas richtte architecturale tentoonstellingen in voor Koninklijke Tichelaar Makkum en Mar-



moleum Dutch Design. Zowel de bezoekers als wijzelf waren steeds verrast over de mogelijkheden van de achterraimte. De vier meter hoge etalage aan de grachtzijde verwees altijd naar de lopende expositie.

Sommige projecten kwamen niet van de grond. Midden jaren negentig deed BINNEN veel moeite de Italiaanse Enzo Mari naar Amsterdam te halen. In een a-politieke tijd zonder grote idealen vonden wij het belangrijk deze kritische, marxistisch geïnspireerde denker onder de ontwerpers een podium te bieden. Diverse keren bezocht Enzo Mari Amsterdam. Subsidies waren geregeld en we hadden interessante contacten met academies en het Europees Keramisch Werkcentrum gelegd, maar het lukte niet tot overeenkomst te komen met de grillige maestro, zodat we het project uiteindelijk moesten afblazen. Ook slaagden we er niet in Spaanse ontwerpers naar Amsterdam te halen. Javier Mariscal, Jorge Pensi of Oscar Tusquets maakten omstreeks 1986 de mooiste dingen. Er bestonden contacten, maar deze leidden niet tot exposities.

Omstreeks 1995 veroverde Droog Design via een uitgekende strategie van marketing en lifestyle de media en groeiden ontwerpers als Marcel Wanders, Hella Jongerius en Richard Hutten uit tot internationale sterren. In die jaren presenteerde BINNEN regelmatig Nederlandse ontwerpers die weliswaar hun naam hadden gevestigd, maar niet meer de aandacht kregen die zij volgens ons verdienden, zoals Martin Visser en Joke van der Heyden, Ulf Moritz, Aldo van den Nieuwelaar en Herman Hermsen. In samenwerking met het Stedelijk Museum Amsterdam vonden dubbelexposities plaats van Ingo Maurer en Maria van Kesteren. Hoewel wij bepaalde, maatschappelijk geëngageerde concepten van Droog Design waardeerden, vonden wij de uitvoering van veel Droog-producten esthetisch mager.

## DESIGN & INDUSTRIE

Een rode draad in het BINNEN-programma vormde het thema design en industrie. Na de presentatie van de expressieve serviezen van Dick Lion en Christiane Schwaderlapp, ambachtelijk gemaakt, maar bedoeld voor industriële reproductie, organiseerde BINNEN in 1986 'Deze 15 ontwerpers zoeken een industrie'. Een verzameling prototypen van keramisten

die een producent zochten. De tentoonstelling en de begeleidende brochure trokken fabrikanten als Mosa, Rosenthal, Cor Unum en Flora naar de Egelantiersgracht. Laatstgenoemde vestrekte opdrachten aan de exposanten Cees Christiaans, Jeroen Bechtold en Dorothé van Agthoven. Een jaar later toonden we het industriële werk van Pieter Stockmans voor Mosa, als voorbeeld van een succesvol en rijk industrieel oeuvre.

De tentoonstelling 'Galactic Total' van de Parijse Studio Naço leidde in 1988 tot een interessant contact met verlichtingsfabrikant Lumiance uit Haarlem. Directeur Harry Swaak raakte tijdens de expositie zo enthousiast dat hij enkele prototypen wilde produceren. BINNEN bemiddelde en in 1991 werden de spotjes geïntroduceerd. De levering bleef problematisch. Het was een voorbeeld van een potentieel ontwerp dat niet echt van de grond kwam. Het speelde ons vaak parten dat wij voor een product bestellijsten aanlegden terwijl de betrokken ontwerper of fabrikant uiteindelijk niet kon leveren.

Bijzonder waren de zilvercollectie van producent Cleto Munari (foto p. 10) en 'Zeitwände' van de Duitse firma Rasch. De behangontwerpen van onder meer Bořek Šípek, Ginbānde Design en Nathalie du Pasquier hingen niet alleen in de galerie, maar ook in de etalages van De Bijenkorf. 'Good morning plastic!' van Authentics toonde de nieuwste vormgeving in kunststof. Aan dit project deden veel ontwerpers mee uit een nieuwe generatie die afstudeerde in de jaren negentig, onder wie Matali Crasset, Vogt & Weizenegger en Konstantin Grcic.

BINNEN haakte graag in op actuele ontwikkelingen en manifestaties. In het kader van het culturele programma van de Gay Games nodigde BINNEN in 1998 ontwerpers uit hun herinneringen aan de kort daarvoor overleden ontwerper en designpromotor Benno Premesla vorm te geven in een speciaal product. Tijdens het Ceramic Millenium in 1999 kwam de top van de Britse keramiek naar Amsterdam en exposeerden ondermeer Richard Slee, Martin Smith, Carol McNicoll en Alison Britton aan de Keizersgracht. Er vonden ook boekpresentaties plaats. Wanneer buitenlandse exposanten in Amsterdam waren, organiseerden wij lezingen met culturele instituten als het Goethe Instituut, het Maison Descartes en kunst-academies zodat het publiek kon kennismaken met de persoon achter een oeuvre.

Eind 1998 verliet ik de galerie. Na veertien jaar wilde ik mij

meer richten op schrijven en het freelance organiseren van exposities. Helen zette de galerie onverminderd enthousiast voort. Na 1999 toonde BINNEN meer Nederlandse ontwerpers, onder wie Aldo Bakker en Richard Hutten en ook vaker glas, textiel, mode en sieraden. De lastiger te organiseren buitenlandse tentoonstellingen werden minder frequent, maar niet minder interessant. Zoals 'Thought Spaces', een samenwerking van Vogt & Weizenegger met het Berlijnse blindeninstituut, de speelse 'Underwear' tentoonstelling, waarin de ingenieuze constructies en materialen van de Baleri meubels werd blootgelegd, de Japanner Toshiyuki Kita (foto p. 20) of de verlichte meubelfabrikant Nils Holger Moormann uit Beieren. Bij die laatste twee projecten was ik als curator betrokken.

#### DE TOEKOMST VAN DE DESIGNGALERIE

Resteert de vraag welke rol de designgalerie in de toekomst gaat spelen. Er is sinds 1982 veel veranderd. Design globaliseerde. Een samenhangende, voor iedereen geldende stijl bestaat niet meer. Hoewel de beurs van Milaan nog altijd als het centrum van de vormgeving geldt, verloor Italië zijn positie als marktleider. De geëngageerde Italiaanse designfabrikant behoort steeds meer tot het verleden en de Italiaanse meesters sterven langzaam uit. De productie verplaatst zich steeds meer naar de lagelonenlanden en grote investeringsmaatschappijen kopen beroemde merken op. De komst van de computer veranderde niet alleen de maatschappij, maar ook het ontwerpproces ingrijpend. Ontwerpers richten zich meer op processen en diensten en minder op losse producten. Urgente maatschappelijke problemen als de klimaatsveranderingen, het terrorisme, de herverdeling van de welvaart wereldwijd en het zoeken naar alternatieve energiebronnen vragen om creatieve antwoorden.

Toch blijven ontwerpers kleine series maken omdat zij daarin meer creatieve vrijheid hebben en kunnen experimenteren. Deze vinden hun weg via gespecialiseerde designgaleries en hun invloed lijkt groter te worden. Ik denk dan aan de Smart Deco edities van de New Yorkse galerie Barry Friedman. Dat dit tot excessen kan leiden blijkt uit de 'Museum Pieces'

die Jasper Morrison in 2006 uitbracht bij de Parijse galerie Kreo. Het betrof vitrines met kunststof vazen en schalen die alleen als complete serie werden verkocht. De vraagprijs per

gelimiteerde serie (zestien objecten en een vitrine) lag rond de veertigduizend euro. Zo wordt design slechts bereikbaar voor een select groepje rijke verzamelaars en raken ook musea buiten spel.

Gedurende de afgelopen vijftwintig jaar hebben talloze producten van Nederlandse en internationale ontwerpers via de BINNEN-tentoonstellingen een plaats gevonden in Nederlandse interieurs en musea. Dat is uiteindelijk waar design om gaat: niet alleen dat het wordt gemaakt, maar ook dat het een thuis vindt en een tevreden eigenaar. Deze publicatie geeft er een fascinerend beeld van.

*Peter van Kester*  
designhistoricus