



DESIGN OF THE TIMES

inkijkexemplaar

THINKING ABOUT OBJECTS THROUGH TIME & CULTURE

DESIGN. THE MOST POWERFUL TOOL

De Villa, een jaren '30 villa van Joseph De Bruycker

De villa werd gebouwd naar ontwerp van Joseph De Bruycker (Roeselare) in 1935. Kenmerkend zijn de oranje baksteenbouw op arduinen plint, enkele uitbouwen die bekleed zijn met travertijn en een typerende omlijsting van zwarte, geglazuurde tegels van de deur en erkers. De aangelegde tuin met vijver is nu een openbaar Park Vandewalle. Door de verschillende gebruiksbestemmingen van de villa doorheen de jaren, werd de architecturale eigenheid van het interieur uit het oog verloren. Het technisch-artistieke team van De Spil slaagde er in om de oorspronkelijke grandeur van het groot salon terug naar boven te halen, door zoveel mogelijk oorspronkelijke elementen terug zichtbaar te maken, te herstellen en te verzoenen met de onomkeerbare veranderingen die aangebracht werden. De verdiepingen werden aangepakt op een manier die tijd, verval en herstel verenigt, met een open, niet gedefiniëerde blik naar de toekomst. Binnen in de villa valt vooral de prachtige bordestrap op. Op de begane grond schittert de aankleding van onder meer zwarte marmer, Marokkaanse onyx en geglazuurde tegels (onder meer voor de schouw). Het salon herbergt nog beglase deuren, een wandkast, stoelen en een tafel naar ontwerp van Joseph De Bruycker.

‘Design is het krachtigste hulpmiddel waarmee de mens zijn gereedschappen en omgevingen vormt’ (Papanek, 1985).

BENEDENVERDIEP —

KLEIN SALON

— JÉRÔME PORET

BALCON-FENÊTRE, 2019
 Installatie
 Hout, verf, glas
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

In 1884, ervan overtuigd dat haar familie vervloekt was omdat haar schoonvader het eerste repeetergeweer had uitgevonden, begon Sarah Winchester met de bouw van een huis dat pas 38 jaar later voltooid zou worden. Elke nacht communiceert ze met de geesten van de vermeende slachtoffers van het geweer, die haar plannen geven voor een huis dat permanent in aanbouw is. Bij haar dood telde het huis bijna 160 kamers. Winchesterhouse werd op die manier een plaats waar het verdrongene betekenis geeft aan het gebouwde: met het spiritualisme en de grote technologische uitvindingen, eigen aan die tijd, veranderde Sarah Winch haar huis in een katalysator voor het onderbewuste. De fonografie, het spiritualisme en de hypnose, allemaal betrekkelijk hedendaags, zijn terug te vinden in een zekere verschijningsvorm van het onderbewuste of een schijn van afwezigheid. De ruimte wordt zo een verblijfplaats, bewoond door geesten en gekweld door verschijningen. Het vreemde en buitenproportionele balkon in het midden van het kleine salon is een reconstructie van een architectonisch element dat in het Amerikaanse huis aanwezig was. Dit object lijkt een drempel tussen twee werelden, de echte wereld en de geprojecteerde wereld, en legt de basis voor een reflectie over de noties van gastvrijheid en het spookachtige.

GROOT SALON

— KVM - JU HYUN LEE & LUDOVIC BUREL

CORÉANISER CORBU, 2015
 Installatie

Geluidsinstallatie met twaalf met schuim beklede stoelen (bedekt met madae, een gekleurde synthetische jute die traditioneel wordt gebruikt voor verpakkingen op Koreaanse volksmarkten) en een soundtrack, het Korean Electronic Poem, gemaakt in samenwerking met de klankdesigner Gery Petit.
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Coréaniser Corbu bestaat uit een set van twaalf stoelen, gemaakt volgens de afmetingen van Le Corbusiers Modulor. Ze fungeren als personages die luisteren naar geluidsbronnen die doorheen aarde en de tijd reisden. Een gedempt, episodisch geluid 'omhult' de hele installatie. Het is een herbewerking van Edgard Varèse's 'Poème électronique', in opdracht van Le Corbusier, voor de Wereldtentoonstelling van Brussel in 1958, door de geluiddesigner Géry Petit, die het hybridiseerde met Koreaans muziekerfgoed. Door de sobere ornamentale en functionele Koreaanse volkskunst te actualiseren keert het proces van westerse "modernisering" van Azië om. KVM heeft deze stoelen versierd, geïndustrialiseerd en "Koreaans gemaakt" door er schuim aan toe te voegen, dat bekleed is met madae. Zo combineerde hij de orthogonale vormen van het medium meubilaire met gekleurde, "zachte", "vrouwelijke", "oriëntaalse" schuimsorten.

— GAETANO PESCE

DALILA UNO, 1980
 Stoel / Hard polyurethaan afgewerkt met grijze epoxyhars
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

— GAETANO PESCE

DALILA DUE, 1980
 Stoel / Hard polyurethaan afgewerkt met grijze epoxyhars
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

— GAETANO PESCE

DALILA TRE, 1980
 Stoel / Hard polyurethaan afgewerkt met grijze epoxyhars
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

De Italiaanse ontwerper Gaetano Pesce experimenteerde met moderne technieken en nieuwe materialen waarvan de eigenschappen de uitvinding van nieuwe vormen mogelijk maken. Pesce was lid van de Anti-Design beweging. Deze verwierp de rationele grondregels van het modernisme en stimuleerde de individuele creatieve expressie binnen design. Net als Le Corbusier ziet hij kunst als uitdrukking om beter te leven, niet modieus, maar eerder volgens een idee van dienstbaarheid, het zich afvragen hoe mensen kunnen leven. Wanneer een object losgekoppeld is van menselijke behoeften, verliest het zijn bestaansreden en het meest belangrijke deel van zijn ethica. Hij bestudeerde wat hij zag als 'het isolement van mensen en artefacten in de consumptiecultuur' en vestigde er door vervorming en overdrijving de aandacht op. De onregelmatigheid van de vorm van de stoelen suggereert het idee van onvolmaaktheid waar Pesce zeer aan gehecht is (in tegenstelling tot Le Corbusiers modulor).

— ANTHEA HAMILTON

KIMONO CABINET, 2016
 Roestvrij staal, emailverf
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Hamilton ziet zichzelf niet als beeldhouwster. Ze maakt heel eigen versies van alledaagse voorwerpen, zoals kleren of meubels, die zich als sculpturen gaan gedragen. Het idee van het bijna-functionele is haar erg genegen. De kimono spuit voort uit haar slechtziendheid, waardoor ze overal kimono's lijkt te ontwaren. Onder haar handen is de kimono niet langer een herkenbaar gebruiksobject, maar krijgt hij sculpturale kwaliteiten. De kimono is voor haar een vrije ruimte, met een eigen kracht, waardoor de kunstenaar er verschillende zaken op uit kan proberen. Ze probeert zich helemaal niets toe te eigenen, maar zoekt op deze manier iets te leren kennen en er de eigenheid van in te zien. In de kimono ligt de enige authentieke binnendeurklink die in de villa achtergebleven is en een stuk behangpapier.

— JEAN-SYLVAIN BIETH

VILLA SUSINI, 2000 - 2020
 Verbrand zeem, boeken, hout, staal
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Bieth reflecteert in zijn werk over de verantwoordelijkheid van de mens, zowel op het gebied van de kunst als op politiek en ethisch gebied. Hij doet dit niet gespeend van een fundamenteel pessimisme, die de toeschouwer aanspoort tot een individuele ervaring van het werk in de context van een historisch bewustzijn. Het gebruikte materiaal is cruciaal en wordt zo gevormd dat het een ervaring uitlokt die rekening houdt met alle zintuigen en bij de toeschouwer een echte fysieke "schok" tweebrengt. Echte materialen dienen om een meer doordringende realiteit te introduceren in de installaties die hij maakt. Meer "klassieke" componenten, zoals verf, grafiet of aquarel, beschouwt hij als materiaal. De boeken die hij gebruikt voor zijn installaties vallen in dezelfde categorie. De villa Sésini werd in 1926 als natuurmonument geklasseerd. In 1927 kwam het Duitse consulaat er wonen. Na de onafhankelijkheid werd het het hoofdkwartier van het Hoge Commissariaat voor de Vluchtelingen van de Verenigde Naties. Tijdens de Algerijnse oorlog werd het omgevormd tot een detentie- en foltercentrum.

— MAGALI REUS

SETTINGS (MAPLE), 2021
 Gepoedercoat staal en airbrush, gepoederde aluminium
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Ze verkent de grenzen tussen het ongerepte en het verwerpelijke, massaproductie en handwerk, uiterlijke glans en innerlijke puinhoop. Meestal maakt ze gebruik van voorwerpen die voor mensen vanzelfsprekend zijn, dagelijks worden gebruikt en op een of andere manier een relatie hebben met mensen, hun handelingen en hun lichamen, maar toch bijna onopgemerkt blijven. Elk voorwerp en elk detail van elk voorwerp is door de kunstenaar gemaakt. Er komen geen gekochte of gevonden voorwerpen aan te pas, niets is wat het lijkt. In plaats van alle sporen van menselijkheid uit haar stukken te verwijderen, bezoedelt zij ze met kleine onvolkomenheden.

HAL ONDER DE BORDESTRAP

— ATELIER VAN LIESHOUT

BAD FURNITURE, 2004
Set bestaande uit een tafel en twee stoelen
Staal en polyester
Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Het atelier staat voor een methodologie om de mythe van het artistieke genie te ondermijnen. Het is een multidisciplinaire praktijk, die werken produceert op de grenzen tussen kunst, design en architectuur. Door de dunne lijn tussen het vervaardigen van kunst en het massaal produceren van functionele objecten te onderzoeken, wordt gezocht naar de grenzen tussen fantasie en functie, tussen levensvatbaarheid en vernietiging. De hedendaagse ontwerp praktijk is steeds meer afhankelijk van hightech. Ontwerpen worden op de computer getekend en door middel van rapid prototyping gemaakt. Als het prototype af is, wordt het object ver weg met goedkope arbeidskrachten vervaardigd en komt het weer terug. Om deze afstandelijke manier van ontwerpen tegen te gaan, werd Bad Furniture gecreëerd, in de traditie van de Arts and Crafts-beweging en de Art Nouveau. Bij Bad Furniture zijn de ontwerper en de producent één en dezelfde persoon. Zowel het staal als het hout zijn met de hand vervaardigd. Liefde, gereedschap en materiaal worden gecombineerd; vorm en passie gaan hand in hand.

— HAROLD ANCART, MICHEL FRANÇOIS

Lux-Lux, 2019
Installatie
Litho- inkt op zuiver katoenpapier (Harold Ancart) en sculptuur in gips, aluminium, PVC, acrylverf, verlichtingssysteem en lamp (Michel François)
Inkt op papier en beeldhouwwerk in gips, aluminium, PVC, acrylverf, verlichtingssysteem.
Police Frac Grand Large_ Hauts de France

In het atelier van Michel François, krijgt functionaliteit vorm. Het werk van deze kunstenaar wordt beheerst door de waarneming en vooral door de verwondering over onbeduidende dingen. Hieruit kan hij, dankzij de nauwkeurigheid van zijn blik, kracht, emotie en poëzie putten. Vaak krijgen de dingen betekenis wanneer ze in andere installaties worden opgenomen of bijgewerkt. Hij ontwikkelde een reeks sculpturen die als lampen konden worden gebruikt. Harold Ancart hield meteen van die geïmproviseerde items die toch diep geworteld waren in het oeuvre van de kunstenaar. Om de vriendschap tussen de twee kunstenaars te belichten werd aan Harold gevraagd om een litho te maken die in het licht van deze lamp zou worden getoond. Harold koos het model van de lamp. Wat de litho betreft, zei hij: "Als Michel de lamp maakt, dan maak ik het luciferstokje!" Het werk bestaat uit één enkele lucifer, opgetrokken als een wolkenkrabber, waarvan de vlam net is gaan branden. In het verlengde van dit schilderij maakt Harold Ancart de litho in het atelier van Bruno Robbe. Hij wijzigt de verschillende oplagen, zodat de 35 litho's enigszins van elkaar verschillen. Ook de lampen van Michel François zijn aan variaties onderhevig. Ze worden in twee fasen vervaardigd: eerst snel en spontaan en daarna geduldig in gips.

VERDIEPING 1

OVERLOOP TEXTUUR EN TACTILITEIT

— CHRISTIANE BLATTMANN

EVR AFTR, 2019
Kachel, geverfde jute, glas, brons, roestvrij staal
Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Voor Blattmann is de wisselwerking tussen de gebruikte materialen en theoretische en literaire referenties een belangrijk uitgangspunt. Ze creëert verwarde combinaties van materialen, structuren, dingen, verhalen en personages. Blattmanns werken maken indruk door hun zeer diverse, soms contrasterende textuur en hun sterke materiële aanwezigheid; een tactiele sensibilliteit. Het zijn hybride objecten. Ontbinding lijkt een onderliggende

esthetische strategie te zijn. Ze blaast levenloze materialen nieuw leven in. De taal van het materiaal gaat een dialoog aan. De manier waarop ze speelt met tegengestelde kwaliteiten - organisch versus anorganisch, antropomorf versus geometrisch, berekend versus incidenteel - creëert een spanning en maakt van haar werken uitgesproken denkfiguren.

— HANA MILETIC

MATERIALS, 2019
Handgeweven textiel (oranje linnen, jaffa katoen, oranje zijde katoen en oranje zijde)
Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

— HANA MILETIC

MATERIALS, 2020
Handgeweven textiel (grijs-bruine ruwe wol, platina gemercenteriseerd katoen, zongebleeke, metaalgrijze cottoline, parelgrijze en zilverkleurige metaaldraad, zilverkleurige bonte zijde met gemercenteriseerd katoen en grijs-wit gelakte zilvercottoline)
Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

— HANA MILETIC

MATERIALS, 2020
Handgeweven textiel (geel gemercenteriseerd katoen, geel katoen en vanille ruwe zijde)
Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Miletic gebruikt straatfotografie om sociale en grootstedelijke thema's te vatten en te begrijpen. Het vluchtige karakter ervan frustrert haar echter. Ze lost dit op door fotomateriaal naar andere dragers over te brengen en zo het documentaire proces te vertragen en de tijd te rekken. Het vertrekpunt blijft haar fotografisch 'schetsboek': foto's van handelingen van 'zorg en reparatie' die ze opmerkte in de stad. Gebroken ruiten, ingetrapt deuropeningen en beschadigde buitenspiegels van auto's die lukraak dichtgeplakt werden met plastic en karton (DIY). De kunstenaar fotografeert deze DIY-reparaties en weeft er vervolgens met de hand textiel van. Deze wandobjecten, met ondefinieerbare vormen en bescheiden voorkomen, getuigen van een nauwgezet weefwerk. Het trage weefproces gaf haar de nodige tijd om te reflecteren over het 'sociale weefsel'. Het weefwerk, dat het resultaat is van een alternerende vlechteling van horizontale en verticale draden, kan als een metafoor voor de maatschappij worden gezien. Hierdoor krijgt het een micropolitieke dimensie: een kunstpraktijk, gericht op het tegengaan van bepaalde economische en sociale omstandigheden op het werk, zoals versnelling, standaardisering en transparantie. Miletic weeft om een ander, feministisch, verhaal te vertellen van technologie en vooruitgang.

KAMER 1

— RONAN & ERWAN BOUROULLEC

LIT CLOS, 1999
Meubilair bestaande uit een onderstel van twee schragen en een afgeschermd cabine met een schuifdeur van gelakt hout en gezandstraald plastic glas.
Matras bestaande uit een futon geplaatst op een assemblage van twee naast elkaar geplaatste tatami's.
Polyesterhars, gelakt hout en metaal.
Police Frac Grand Large_ Hauts de France

Geïnspireerd door een oude traditie uit Bretagne, ontstaat er een nieuw soort slaapplegelegenheid. Waar het er destijds om ging een intieme ruimte te behouden binnen de gemeenschappelijke ruimte die door verschillende leden van het gezin werd gedeeld, wordt hier veeleer ingespeeld op de moderne behoeften die samenhangen met het nomadisme en de onbestemde ruimten van nieuwe woonvormen zoals lofts. Dit meubel, dat ook doet denken aan een hut op palen, illustreert de constructieve logica van de ontwerpers en hun onderzoek naar microarchitecturen. Hun benadering is gebaseerd op vernieuwing, met aandacht voor het voorwerp en zijn vorm, de gebruikte materialen en technieken. Onderzoek en de observatie van het dagelijks leven zijn hun voornaamste inspiratiebronnen. Daarnaast is er eenvoud: het weglaten van overbodige details en destillatie van zuivere, zeer beweeglijke en flexibele vormen met minimaal gebruik van materiaal, vorm en kleur. De bedoeling is dat de consument met het voorwerp speelt, het niet ziet als een afgewerkt designproduct, maar zelf het gebruik en het doel van het voorwerp bepaalt.

KAMER 2
ORNAMENT

— TORD BOONTJE

WEDNESDAY TABLE, 2001

Tafel

Roestvrij stalen tafel gedeeltelijk bedekt met gekleurde hars

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

— TORD BOONTJE

WEDNESDAY LIGHT, 2001

Lampenkap

Met zuur behandelde metaalfolie

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

“De Wednesday collectie ontstond na de geboorte van mijn dochter, toen ik mij begon te interesseren voor veel warmere, liefdevollere spullen. Het gaat erom te ontdekken wat vrouwelijk en decoratief zoal kan betekenen. Het zijn alledaagse meubels, versierd met gewone dieren - vossen, kraaien, konijnen - en gemaakt met eenvoudige technieken. Maar ik wilde niet te perfect of te modieus zijn. Het is noch het verleden noch de toekomst. Het is normaal - zoals een doodgewone woensdag.” Tord Boontje

Wednesday mengt het handgemaakte en het machinale, het historische en het digitale.

Waar het modernisme vaak één enkele oplossing voorschrijft voor de problemen van het leven, is Boontje zijn eigen werk veel persoonlijker en hartelijker. Hij wil ‘een delicaat huwelijk tussen design en emotie tot stand brengen dat even breed toegankelijk als verleidelijk is’. Modernisme hoeft geen minimalisme te betekenen. Hedendaags design hoeft de traditie niet te verlaten en decoratie sluit functie niet uit. Goed design focust volgens Boontje op drie punten. Het eerste is: Extreme Functionaliteit. Dit gaat over het maken van dingen die echt presenteren. Het tweede is het Sociaal Manifest. Dat gaat over de rol van design in de maatschappij. Het derde is het Fantastische. Dat gaat over hoe kunst en design ons een puur emotioneel plezier kunnen geven. Deze drie aandachtsgebieden zijn zeer nauw met elkaar verbonden en goed design heeft al deze dingen in zich.

— JORIS LAARMAN

HEAT WAVE, 2003

Radiator

Glasvezelbeton, loodgieterskraan en PVC

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Conceptueel design en no-nonsense nuchterheid lijken ontegensprekelijk met elkaar verbonden. Hoewel Joris Laarman houdt van de gelaagdheid van conceptueel design, zit de waardering voor uitbundige gebogen lijnen in zijn genen. Hij stelt het dogma dat functionaliteit ontdaan moet zijn van elk ornament in vraag en wil iets vervaardigen dat volledig over de top is qua stijl, maar tegelijkertijd functioneel. Hiermee toont hij aan dat functionalisten ook stijlzondaars zijn en dat soberheid niet altijd functioneler is dan een sterk decoratieve vorm. De Roccoco-radiator resulteerde in een project getiteld ‘Reinventing Functionality’, waarin de Rococo-radiator een rol speelt. Warmte wordt het beste uitgestraald met een zo groot mogelijk oppervlak. De Rococo-stijl creëerde een intrigerende juxtapositie met zijn functionele redenering en toepassing. Wat de functionaliteit betreft, is de radiator bewust modulair, zodat hij zelfs in of om een hoek kan krullen, waardoor de ruimte op de meest efficiënte manier wordt benut. Het is een spel met onze notie van efficiëntie en functionaliteit versus speelsheid en ornament.

KAMER 3

— DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER

ET LA CHAMBRE ORANGE, 1992

Leefomgeving

Bed, matras, kussens, lakens, nachtkastjes, bedlampje, lampenkap, spiegel, douchebak, douchegordijn, geschilderde wand

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

De Oranje kamer is een vierkante kamer met een onopgemaakt bed, twee nachtkastjes, bedlampjes, een spiegel en een douchebak in de hoek van de kamer. De overwegend oranje kleur plaatst de kijker onmiddellijk in een fictieve wereld met een sterke emotionele lading. Het is geen decor, maar het equivalent van een beeld uit een film zonder acteur, een mentale ruimte die een gesloten universum oproept, een isolement en een onbenoembare intimiteit. Het fragmentarische aspect van de installaties van Dominique Gonzalez-Foerster is bedoeld om de toeschouwer aan te moedigen acteur in het werk te worden, het op zijn of haar eigen leven in te projecteren. De Kamer is een driedimensionale omgeving, waarin zij met behulp van allerlei soorten meubilair, voorwerpen, kleur, licht en geluid ruimtelijke en visuele verhalen vertelt. Literatuur en film zijn haar voornaamste inspiratiebronnen. Zij probeert bij de toeschouwer dezelfde impact en sensaties teweeg te brengen als bij een film of een boek. Haar kamer baadt in een sfeer van mysterie, vaagheid, onvolledigheid of virtueel geluk.

KAMER 4
UNIVERSALITEIT

— ALIGHIERO E BOETTI (ALIGHIERO BOETTI, BEKEND ALS)

METTERE AL MONDO IL MONDO, 1972 – 1976

Drieluik

Kogelpen op papier, gemonteerd op doek

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

“De balpentekeningen zijn concentraten van tijd, voor mij geven ze fysiek de indruk van uitgerekte, immense tijd...”

Boetti hernoemde zichzelf tot het tweeledige personage Alighiero e Boetti, wat de tegengestelde factoren in zijn werk weerspiegelt: het individu en de samenleving, dwaling en perfectie, orde en wanorde.

Hij was een fervent reiziger en verbleef vooral in Afghanistan en Pakistan. Hij maakte zijn ‘lavi biros’ bij zijn terugkeer van zijn eerste reis naar Afghanistan. Dit werk is uitgevoerd in blauwe, zwarte en rode balpen op papier, dat later op doek werd gemonteerd. De keuze van deze kleuren is te danken aan het feit dat Boetti de gewone standaard-balpennen kocht. Hij was niet zozeer bezig met stijlkwesities of individuele expressie in zijn werk, maar probeerde antwoorden te vinden op een reeks vragen betreffende de mens, de maatschappij, de natuur en de wereld, waarbij hij zich wendde tot de menswetenschappen, de geschiedenis en de natuurwetenschappen, alsmede tot de kunst en cultuur van verschillende volkeren en continenten. Door de ambachtelijke en artistieke tradities van de oosterse culturen in zijn werk te integreren trachtte Boetti in vele opzichten zijn werk terug te brengen tot de daad van de creatieve conceptie. Hij had een bijzondere gehechtheid aan samenwerking met ambachtslieden of mensen van buiten de kunstwereld. De panelen werden gemaakt door jonge studenten waarbij elk paneel afwisselend door een man en een vrouw werd ingekleurd. Het opvullen van de vlakken gebeurt door arceren. Er staat een alfabet. Er zijn enerzijds associaties met Perzisch schrift, Oosterse kalligrafie en ornamentiek maar ook met het zoeken naar een pictografische oorsprong van communicatie en de omzetting van een verbale code in een visuele code. ‘Tijd’ wordt tastbaar en begrijpelijk. Bij het begin van het kijkproces denkt de ontvanger eerst na over de duur van de uitvoeringstijd van de panelen. Maar tijd is ook op een metaforische manier aanwezig, in de vorm van de komma’s die over de oppervlakken vloeien. De impliciete esthetische verbinding tussen de komma’s en de noten van een muziekstuk, alsmede het tijdsverloop in de waarneming van de toeschouwer bij het lezen, condenseert het idee van een abstracte temporaliteit in het werk.

— ETTORE SOTTASS

TAPPETO VOLANTE, 1975
 Fauteuil en tapijt
 Hout, polyurethaan en fluweel
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Sottsass wordt de vader van het nieuw design genoemd. Hij geeft kritiek op het functionalisme, opgevat als de nauwe relatie tussen schoonheid en de functie van het industriële product. Hij breekt met de modernistische rigiditeit en geeft de voorkeur aan een speelse en zachte component. Hij is zich sterk bewust van de verhouding van de mensheid tot de schepping en het voorwerp in een consumptiemaatschappij. “Design eindigt niet bij het afgewerkte industriële product, maar begint in dat stadium. Het begint wanneer het product onze huizen binnenkomt, in onze straten, onze steden, onze luchten, onze lichamen en onze zielen...” “Zijn werk is niet gericht op de eenvoudige vervaardiging van voorwerpen, maar op de constitutie van omgevingen. De uitdaging is niet om nieuwe voorwerpen uit te vinden, maar om het de mensen naar de zin te maken. Tapete volante staat voor een geheel andere iconografie van extra-westerse inspiratie. Sottsass’ vele reizen waarvan hij een andere - maar nog steeds populaire - objectcultuur meebracht, zowel naar de Verenigde Staten in de jaren 1950 als naar India iets later, spelen een grote rol. In het licht van het meestal kitscherige vocabulaire van de oriëntalistische meubelimport die in de grote metropolen opkwam, zijn de geometrische elementen van het vliegend tapijt niet minder eenvoudig. Maar de collusie van het imaginaire, de populaire cultuur, de ervaring of het vertrouwde, vindt een plaats in zijn vocabulaire, waarvan de voornaamste kwaliteit erin bestaat een relatie te herstellen tussen het voorwerp en de gebruiker, die eerder emotioneel, utopisch of speels dan functioneel is. Universaliteit wat betreft tijd, plaats en cultuur: met een vliegend tapijt kan je overal heen.

KAMER 5

AFGEDANKT,
 VERLEDEN OF TOEKOMST?

— FLORIAN SLOTAWA

KS.028, 2007
 Stoel, spiegel, vaas, plastic kuip, riem...
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Een assemblage van gevonden voorwerpen: een spiegel, een plastic omhulsel en een designstoel, aanvankelijk onafhankelijk van elkaar. De compositie, het kleurgebruik en de integratie van dit ensemble in een tentoonstellingscontext, identificeren het als een sculptuur, met een waar gevoel voor proportie en verdeling van massa, voor compositie en evenwicht. Als beeldhouwer ontleent de kunstenaar zijn materiaal aan de huiselijke wereld. Hij transformeert een alledaags consumptiegoed tot kunstobject. Door de voorwerpen in een nieuwe context te plaatsen, komt er een permanente uitwisseling tot stand tussen de particuliere en de openbare sfeer, het gewone leven en de artistieke productie, de functionele voorwerpen en de esthetische schepping.

— HELLA JONGERIUS

PUSHED WASHTUB, 1996 – 2004
 Wastafel
 Polyurethaan rubber, metaal
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

“Ontwerpers onderzoeken de aard van een product vaak te weinig. Men vraagt zich niet meer af waarom wastafels per se hard en van porselein moeten zijn, waarom alle eetborden identiek zijn, waarom alle vazen stijf zijn en alle nieuwe dingen er vanzelfsprekend ook nieuw uit moeten zien?”

Het werk van Jongerius laat zien dat ze zich bekommert om hoe dingen werken. ‘Pushed Washtub’ is daar een goed voorbeeld van. Het is een kleine wastafel van rubber, die naar binnen kan worden geschoven als er niet genoeg ruimte is in de badkamer. Ze noemt haar idee van design ‘Dirty Realism’. Het is haar manier om een vleugje alledaagsheid aan het item in kwestie toe te voegen. Ze mengt vrijelijk materialen, tradities, kunst en vakmanschap. Haar methode van werken wordt wel omschreven als een voortdurende fusie van traditie en toekomst, low-tech en high-tech, cultuur van dichtbij en veraf. Haar werk lijkt op het eerste zicht vertrouwd en eenvoudig, maar heeft ook een prikkelende dubbelzinnigheid, waarmee ze het zelfgenoegzame consumeren van design aan de

orde stelt. Ze wijst erop dat we worden omgeven door massaal geproduceerde en slim gemarketeerde producten, die veel van onze fantasie opeisen. Net als de modernistische ontwerpers uit de jaren twintig en dertig verwerpt Jongerius de hiërarchische kwaliteitsbeoordeling van het materiaal.

KAMER 6

AMBIENTE

— RADI DESIGNERS

SLEEPING CAT, 1999
 Met de hand geweven, zuivere Nieuw-Zeelandse wol, verwarmend tapijt en trompe-l’oeil haard “Warmteloze vlam” (Burley Electric Logs met Visiflame model)
 Wol, textiel en koolstofvezel
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Vlammen die dansen in een open haard, een tapijt en een kat: dit zijn de drie elementen die door RADI Designers met elkaar verbonden werden om een metafoor te creëren voor het gevoel van haard en thuis. In het rode, ronde wollen tapijt van zuivere Nieuw-Zeelandse wol is een grijze kat geweven, die ons lijkt uit te nodigen om bij hem te komen slapen. Op een andere plek brandt een rode open haard. Ook al werkt deze laatste op elektriciteit met kunstmatige zijden vlammen, elk van de drie basiselementen in het werk opent een mentale sluis en brengt de herinnering binnen aan gezellige uren doorgebracht voor de warmte van een open haard.

— MARION BARUCH

RON RON, 1972
 Stoel met haarbal en lange staart. Opgenomen in de GUFAM-catalogus en opnieuw uitgegeven.
 Polyurethaanschuim bedekt met synthetisch bont
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Ron Ron werd ontworpen door de Italiaanse kunstenaar Marion Baruch. Het Radical Design-object doet je (bewust) aan een gezelschapsdier denken en is een ongewone interieurdecoratie in de geest van de Pop Art. Ron Ron is als een huisdier dat veel genegenheid kan tonen en veel gezelschap nodig heeft. Vandaar de naam, die doet denken aan het geluid van spinnen. Het fleurt met zijn sluwe aanwezigheid de momenten van huiselijke ontspanning op. Het dier is noch goed, noch slecht. Zijn gebruiker bepaalt zijn karakter. Het is gemaakt van elastisch polyurethaanschuim, dat bekleed is met een stof die perfect lijkt op zacht bont. Het zoömorphe uiterlijk wordt gecompleteerd door een staart. Ron Ron is bedoeld als fauteuil of poef. Bij Radical design resulteerde het gebruik van polyurethaanschuim in de meest ongewone objecten waarin geëxperimenteerd werd met vormen en kleuren

— ÄBÄKE

THE HANDSHAKE, 2014
 Hout, lak, bladgoud
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Dagelijkse, kleine reflecties over lokale, culturele verhalen en over kunstmechanismen beïnvloeden de productie van het collectief en leiden tot verhalende objecten zoals ‘The Handshake’, waarbij de vraag gesteld wordt hoe grafisch ontwerp vormen van culturele overdracht kan aannemen. Ze trekken de aandacht van de kunstwereld: de meeste projecten zijn niet functioneel, maar dienen om regels en conventies te leren kennen en te werken aan de deconstructie ervan.

— CARLA ACCARDI

VIOLA D’EGITTO, 1989
 Olie op doek
 Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

“Ik ben altijd geïnspireerd geweest door anti-schilderkunst. Als gevolg daarvan gebruikte ik nooit oplosmiddelen, schilderde ik nooit op een ezel, maar horizontaal, op de grond of op een tafel.”

Accardi, een invloedrijke avant-garde kunstenaar, ontwikkelde een abstracte schilderkunst, waarvan de

originaliteit ligt in de ervaring van het teken en van het gebaar. Haar werk is doordrongen van een spanning tussen het poëtisch potentieel van in golven herhaalde tekens en de kilte van deze tekens. De schilderijen hebben een minimaal kleurenpalet (maar met sterke contrasten tussen twee tinten), pseudo-calligrafische lijnen, geometrische vormen die in elkaar grijpen en een gevoel van beweging opwekken en unieke materialen. In een tijd waarin de Italiaanse kunstwereld een voortdurende belangstelling aan de dag legt voor design, binnenhuisarchitectuur en hun bijzondere visie op de huiselijke ruimte, introduceerde ze het begrip 'Ambiente' (de sfeer, het milieu). Een concept waarin ruimte in de eerste plaats de vertrouwde, huiselijke of alledaagse omgeving beslaat. In deze ruimte kunnen kunstwerken uiteindelijk hun plaats innemen. En als het mogelijk is, moeten ze zich daar "thuis" voelen.

VERDIEPING 2

OVERLOOP

— PHILIPPE RAMETTE

LE SUICIDE DES OBJETS: LE FAUTEUIL, 2001

Installatie

Houten kruk en stoel, touw

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

"Over het algemeen gaat het niet om het object, maar om het idee van een mogelijk toekomstig gebruik en vooral om wat dat gebruik aan transformatie met zich mee zal brengen."

Philippe Ramette creëert poëtische voorwerpen waarvan het doel niet zozeer hun dagelijks gebruik is, als wel het proces van reflectie dat zij op gang brengen. De sculpturen die hij creëert, plaatsen de vorm van het object en zijn imaginaire functie op gespannen voet. Een irrationeel spektakel of een absurde droom: Philippe Ramette dompelt ons onder in een vreemd en verontrustend universum.

In deze inscenering tracht hij de zelfmoord van een object weer te geven, door het te personificieren, door het intenties te geven, een persoonlijkheid en een ziel. Als humor en een zeker cynisme kenmerkend zijn voor deze leunstoel (er wordt aan 'de daad' voorbijgegaan), dan creëert deze installatie betekenis: men kan er bijvoorbeeld een kritiek in lezen op de consumptiemaatschappij, waarin massaproducten (elektronische en elektrische apparaten in het bijzonder) gedoemd zijn om steeds sneller verouderd te raken...

'De zelfmoord der dingen' is één van de favoriete motieven van de kunstenaar. Waarom zou een stoel zich niet ophangen, moe van zijn eentonig leven of wanhopig om geen fauteuil te worden? Deze laatste zou zichzelf ook kunnen doden omdat hij er te vurig van droomde een sofa te worden, enz...

— PIERRE BISMUTH

HUMMING, 1995 - 1997

Soundwork CD Rom in de originele doos

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Humming is een 37 minuten durend audiowerk uit 1995, dat in 1997 door Yvon Lambert in een oplage van 300 cd's werd uitgegeven. Het gaat om een telefoongesprek tussen de kunstenaar en een vriend, waarbij alleen de stem van Bismuth opgenomen werd. Er is geen waarneembare dialoog, alleen de non-verbale geluiden waarmee men een gesprek onderbreekt om aan te geven dat men luistert en opletend is.

— PRÉSENCE PANCHOUNETTE

WHAM!, 1982

Installatie

Installatie bestaande uit een tuinkabouter, een los doek en diverse objecten

Olieverf op doek, plastic, diverse materialen

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

'Wham!' toont een tuinkabouter, één van de sleutelfiguren van de kitsch-esthetiek, die lijsten, het symbool van conceptuele kunstwerken, symboliseert en in een kruiwagen gooit. De kunstwerken zijn samengesteld uit niets-zeggende woorden of zinnen. De toeschouwer wordt uitgenodigd om stil te staan bij de absurditeit van wat ze beschrijven als "The piece is all over / the piece is nowhere / the piece is everywhere" of, beter nog, "The piece is realized / the piece is not realized". Bovendien doet het expressionistische schilderij, waarvan men geneigd zou kunnen zijn het te omschrijven als "snel gedaan" of "er op gesmeten" en waaraan dit werk zijn titel ontleent, denken aan de onomatopoeën op de doeken van sommige acteurs van de Pop Art, die zich soms lieten inspireren door de populaire cultuur.

— JURGEN BEY

KOKONSIDETABLE-CHAIR, 1998

Antiek meubilair bedekt met PVC

Hout, PVC gecoat (Dry-Tech proces voor Droog Design)

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

Jurgen Bey neemt meestal bestaande objecten of meubels als uitgangspunt voor zijn ontwerpen. Hij verzamelt wat al bestaat en bedekt of omhult de voorwerpen om ze opnieuw te definiëren.

De stoel Kokonsidetable-chair (1998) bestaat uit een stoel en een bijzettafel, bekleed met een zachte PVC-huid. Het resulterende object is moeilijk te definiëren, aangezien de zitting verdwenen is en als het ware vervangen lijkt door het tafelblad. Het kan een meubelstuk zijn, een beeldhouwwerk of misschien zelfs een wetenschappelijk experiment. Voor Bey is het vanzelfsprekend dat zijn objecten onderzoeksprojecten zijn: het zijn geen antwoorden, maar vragen die hij omzet in producten. Hij analyseert de alledaagse voorwerpen om hem heen.

— GERLACH EN KOOP

CONCESSIONS ? N'EN FAIRE JAMAIS, 2007

Installatie

Paperclip uitgevouwen, 9,7 cm, Scotch

Collectie Frac Grand Large_ Hauts de France

... precies geplaatst tussen 175,3 cm en 185 cm boven de grond. De onopvallende paperclip, eenmaal opgevouwen, materialiseert het verschil in grootte tussen de kunstenaars van Gerlach en Koop. Als kunstenaarscollectief en als echtbaar impliceert het verschil, wat het ook moge zijn, een concessie.

realisatie: team van De Spil i.s.m. Stad Roeselare en Frac Grand Large
gedeeld curatorschap: Janny Devriendt en Frac Grand Large / Keren Detton

een coproductie van De Spil en de Stad Roeselare, in samenwerking met Frac Grand Large - Hauts de France

www.despil.be/designofthetimes

DE VILLA

www.despil.be/designofthetimes



de spil

met dank aan:

