

Industriële vormgeving een keuze door Emiel Veranneman



Emiel Veranneman, *Zetel voor Belgisch paviljoen*, wereldtentoonstelling Osaka (Japan), 1970, mahoniehout en zijde, h. 80, b. 84 cm

Interieurkunst schijnt in Vlaanderen relatief weinig kunstenaars aangetrokken te hebben. Er zijn wel de bekende voorbeelden uit de eeuwwisseling: Horta en Henry Van de Velde maar zij waren in eerste instantie architecten die voor de woningen die zij bouwden ook aangepaste meubelen ontwierpen. Latere generaties architecten hebben eveneens deze nevenactiviteit sporadisch beoefend maar de échte ontwerper, die het creëren van meubelen als hoofdtaak beschouwt is eerder zeldzaam. Op dit ogenblik staan er twee dergelijke figuren aan de top: Pieter De Bruyne (1931) en Emiel Veranneman (1924). Vóór hen was er nog Jules Wabbes. Over beide collega's heeft Veranneman het trouwens in zijn keuze-verantwoording. In het oeuvre van Veranneman komt één welbepaalde karakteristiek duidelijk naar voor: het Vlaams karakter van zijn stijl. Het is mij steeds opgevallen dat een ruim deel van zijn creaties - vooral die waarmee hij grote bekendheid verwierf - dezelfde krachtige, stoere en oprechte trekken vertonen als het werk van zijn oom, de kunstschilder Constant Permeke. Beiden zijn ondubbelzinnig Vlaams van inspi-

ratie en motivering. De meubelen van Veranneman staan letterlijk stevig op hun poten en ze schijnen gegroeid uit hetzelfde oer-landschap dat Permeke verheerlijkte. Hun robuuste vormen horen in dit land en nergens anders thuis, ze zijn bestand tegen slag en stoot en kunnen, naar volkse traditie, door vele generaties achtereenvolgens gebruikt worden. Hier sluit de ontwerper aan bij de historische meubelen die eeuwen lang de woningen van de Vlaamse patriciërs sierden.

Maar buiten deze, naar mijn gevoel toch wel bijzondere eigenschap, is er toch nog meer. Veranneman heeft, zonder zijn gezicht te verliezen, een eruditie verworven die zijn werk in bepaalde periodes beïnvloed heeft. Ik denk bijvoorbeeld aan zijn haast levenslange vriendschap met kunstschilder en keramieker Octave Landuyt, aan zijn speciale liefde voor Zuid-Amerikaanse en Afrikaanse kunst, aan zijn nauwe relaties met kunstenaars als Vasarely en Gilioli. Deze contacten hebben hem gemerkt, hebben zijn blik verruimd en hij heeft de inzichten die hij er door verwierf op een subtiele manier in zijn creaties opgenomen. Zonder ontrouw te worden aan zichzelf is hij geëvolueerd naar een vormgeving die speelser werd, kleuriger ook zonder nochtans te vervallen in een formalisme dat alleen maar oog heeft voor de uiterlijke verschijningsvorm. Dat is duidelijk merkbaar in zijn gelakte meubelen waar de kleur en de versiering niets afdoen aan het functionele en het persoonlijk karakter. Strikt genomen is er geen verschil tussen de mahoniehouten, eiken of Wengé meubelen uit de jaren vijftig en de laatste ontwerpen in felle gelakte kleuren. We zouden kunnen stellen dat met de voortgang van de jaren de zeer extroverte, levenslustige ontwerper, verliefd op solide materialen en zinnelijke vormen, nu een innerlijke bevrediging gevonden heeft die hij vertolkt in meer rustige scheppingen die duiden op bezinning en vrede met de natuur. Er is een evenwicht ontstaan tussen sensualiteit en redelijkheid. Want ook dat is een punt: een interieur-creatie van Veranneman is nooit opdringerig, ze schreeuwt haar persoonlijkheid

niet uit. Integendeel ze schept een sfeer van rust, ze stimuleert de vreugde van het thuis-zijn, het zich thuis-voelen. Deze rust wordt slechts onderbroken, geaccentueerd is eigenlijk beter, door de ronde of ovale vorm van een stoelrug, de kleurvlek op een kast of een lage tafel, de sculpturale tekening van een basis voor een zetel. Zo gaan, op gezette tijden, zijn gedachten terug naar zijn leermeesters: Henry van de Velde, de Chinese meubelmakers, de Vlaamse schrijnwerkers die doorheen de geschiedenis een constante van degelijkheid en stijlzuiverheid wisten te bewaren. De keuze die hij voor deze aflevering van Openbaar Kunstbezit maakte vult dat beeld aan.

Emiel Veranneman is een zondagskind, want hij heeft het geluk gehad te mogen werken voor opdrachtgevers die in zijn eigen wereld leefden: kunstenaars, verzamelaars, industriëlen met smaak. Hij heeft zijn ontwerpen aangepast aan hun eisen maar bleef steeds duidelijk zelf de overhand houden. Zijn persoonlijkheid heeft het altijd gewonnen van de omstandigheden.

Ludo Bekkers

Emiel Veranneman: een biografische schets

In 1951 werd door het ministerie van Economische Zaken en Middenstand te Brussel een wedstrijd georganiseerd voor meubelontwerpen. Er waren zes laureaten. Van de eerste vier heeft men later niet meer gehoord. De vijfde is een bekend architect geworden. En de zesde was Emiel Veranneman. Hij ontving een premie van 2.000 B.F. Veranneman is op dat ogenblik zevenentwintig jaar (geboren te Kortrijk in 1924). Hij heeft lessen in de architectuur gevolgd aan het Sint-Lucasinstituut te Gent. In 1948 heeft hij het einddiploma behaald van binnenhuisarchitect aan het Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunde en decoratieve Kunsten te Brussel (Ter Kameren). Zijn leermeester was de architect Lucien François die in de jaren 1956-57 de plannen zal tekenen voor het woonhuis van Veranneman te Kruishoutem, de veel besproken en druk bezochte 'Casa 57'. Voordien woont Veranneman te Kortrijk, in de Groeningelaan nr 30. Daar ontwerpt hij, nog vrij onbekend, zijn eerste meubelen. Wel heeft, op lokaal vlak, zijn werk reeds enige weerklank. Met de steun van beroeps- en arbeidersgroeperingen spant hij zich in voor de promotie van het 'sociaal' meubel. De eerste toonaangevende criticus die de jonge kunstenaar opmerkt is Pierre Louis Flouquet. Een eerste stap op de weg naar een ruimer bekendheid is de tentoonstelling van Verannemans meubilair in de sedert lange jaren verdwenen galerij La Sirène in de Zilverstraat te Brussel. Zoals later nog meermaals het geval zal zijn wordt die tentoonstelling verlucht met schilderijen van zijn vriend, de later befaamd geworden surrealist Octaaf Landuyt. Citeren wij bondig de volgende mijlpalen in Verannemans carrière:

1953: tentoonstelling, met vijf andere Belgische meubelontwerpers in de Salon des Arts Ménagers te Parijs, onder de auspiciën van het Ministerie van Openbaar Onderwijs;

1957: ontwerpen voor de inrichting van de verkoopzalen van de firma Filatures des Trois Suisses (15 in getal). Het schouwspel van de woldraad, netjes per tint gerangschikt in de naar klassieke normen afgebakende rekken, brengt hem op de idee ook kleur te verwerken in zijn meubels. Nog hetzelfde jaar ontwerpt hij een frisse, helgekleurde kleuterkamer. Later zal de kleur worden opgebracht met diepglanzende lakverf volgens een procédé dat



door de Chinezen, de meesters in het vlak, sedert de zeventiende eeuw wordt toegepast.

1958: tentoonstelling, weer met schilderijen van Landuyt, in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel. Voor het eerst is hier de stoere 'schelpzetel' te zien, een kuipvorm, in de vorm van een drievoudige driehoek met antilopeleder bekleed, en rustend op een vierkant onderstel.

1961: meubilair voor het verblijf van de kunstverzamelaar Louis Bogaerts te Knokke-Het Zoute, aan de rand van de zee. Dit meubilair, 'kloek en kubusvormig massief', zoals het door Lawrence Alloway wordt gekenschetst, past even goed bij de strak geometrische schilderijen van Vasarely als bij de barokke doeken en tekeningen van Constant Permeke. In diezelfde jaren ontwerpt Veranneman ook het meubilair en de inrichting van de restaurants en hotels die door de Japanse Zen-meester Oshawa in Europa worden gebouwd.

Van beslissende betekenis in de loopbaan van Veranneman is het jaar 1964. Dan opent hij, op de Louisalaan te Brussel, een kunstgalerie die zijn naam draagt en die in enkele maanden tijds het kunstleven in onze hoofdstad domineert. Hier krijgt de bezoeker het werk te zien van de meest befaamde schilders en beeldhouwers van onze tijd.

De kroon op het werk zou Veranneman echter in 1975 plaatsen door de inmiddels reeds tot ver in het buitenland befaamd geworden 'Stichting Veranneman'. Op de kruin van een heuvel, temidden van een

nog ongeschonden landschap en op een steenworp van de Casa 57 verwijderd, heeft hij een 'museum en tentoonstellingsruimte' gebouwd. Beelden van al wie naam heeft in de hedendaagse sculptuur trekken de wacht op rond het massieve gebouw dat in een stoere architectuur is ontworpen. In deze ruimten wordt permanent het artistiek bezit van de Stichting tentoongesteld. Geregeld worden er ook tentoonstellingen ingericht. Inmiddels hebben zijn meubelen een dergelijke vermaardheid verworven dat ze door belangrijke firma's over de gehele wereld worden verspreid.

Als voornaamste realisaties van de jongste jaren dienen nog vermeld:

1965: ontwerpen voor het meubilair van het Hilton-hotel te Brussel;

1968: inrichting van de tentoonstellingszalen voor de Amerikaanse kunsthandelaar Kamer in een prachtig herenhuis aan de Quai Malaquais te Parijs;

1970: ontwerpen voor het meubilair van het Belgisch paviljoen op de wereldtentoonstelling te Osaka (Japan).

Ontwerpen voor het interieur van bekende kunstenaars: Vasarely, Landuyt, Mara, Ra-veel, Bram Bogart, Vic Gentils, Gilioli, Wunderlich. Ten slotte het pronkstuk in de reeks: de inrichting van de Stichting Vasarely te Aix-en-Provence met niet minder dan 860 zetels en divans die in verschillende figuren kunnen geschikt worden. In een interview uit 1962 vroeg de kunstcriticus L.L. Sosset aan Veranneman of de woorden die steeds gebruikt worden: 'Streng, ernstig, sober, rustig' wel passen bij het karakter van zijn werk. 'Zonder twijfel, zei Veranneman, beantwoorden ze aan een visie die de mijne is, aan een zeker klassiek vormgevoel dat streeft naar evenwicht, precisie en kloek constructie en een onberispelijk vakmanschap wat de afwerking betreft. Dat is essentieel.'

Marcel Duchateau

In de hierna volgende teksten zijn de cursief gezette gedeelten evenals de zijkolommen van de hand van de redactie. Zij maakte daarbij dankbaar gebruik van de volgende boeken, die dan ook als naslagwerk worden aanbevolen:

H. de Jong (samensteller), *Stoelen, catalogus Technische Hogeschool Delft*, 1974; Gilbert Frey, *The modern chair*, Teufen, Zwitserland, 1970; Clement Meadmore, *The modern chair*, Londen, 1974.

Emiel Veranneman, *Stoel in eikenhout en donkerbruin leder*, 1964, h. 86, b. 50 cm

Emiel Veranneman, *kast in rode en blauwe lak*, h. 168 cm, b. 89 cm, d. 38 cm, privé verzameling



Gerrit Rietveld

Rood-blauwe stoel

In 1918 ontwierp Rietveld zijn rood-blauwe stoel. Deze was oorspronkelijk onbeschilderd en verscheen ook als zodanig in De Stijl in 1919, het tijdschrift van de 'Stijlgroep' waartoe Rietveld tussen 1919 en 1931 behoorde. Typerend voor de principes van De Stijl over helderheid van constructie, zijn hier alle afzonderlijke elementen waaruit de stoel is opgebouwd duidelijk zichtbaar. De maten zijn alle gebaseerd op een tien-centimeter module, zodat de stoel zonder ingewikkelde werktekeningen te maken was en voor massaproductie geschikt zou zijn.

Zelf zei Rietveld in 1961: 'Die zogenaamde rood-blauwe stoel, die stoel dan met twee planken en een aantal latjes, die is gemaakt om te laten zien dat je met zuiver strak machinale dingen ook nog wel eens iets moois kan maken.'

Emiel Veranneman: 'Het belang van Rietveld is volgens mij niet alleen te danken aan die prachtige reeks van zetels die hij ontworpen heeft, maar dat hij gans Nederland heeft beïnvloed in al zijn kunstvormen (evengoed op het gebied van architectuur). Zelfs nú nog hebben we grote beeldhouwers in Nederland waarvan ik zeker weet dat ze onder invloed staan van die man, (niet alleen Carel Visser, er zijn er nog anderen te noemen). Rietveld was een geestelijk vader. Hij heeft een erfenis gebracht aan Nederland. En met elementen die duidelijk van eigen bodem zijn: die strengheid bijvoorbeeld is typisch bij een Nederlander. Die hebben wij niet. Een Nederlander heeft een veel grotere discipline.

Als u mij vraagt waarom ik die stoel zo mooi vind, kan ik moeilijk zeggen dát of dát . . . De poëzie is zo schoon, de kleurvlakken die hij daarin mengt met het hout. Het heeft mij altijd geboeid, al vanaf ik een kleine man was heb ik daarnaar gekeken. En of men nu zegt: ja, maar die zetel heeft niet de minste comfort . . . daar gaat het niet over. Het gaat over de dimensie van die zetel. Het heeft geen belang dat het geen massaproduct is geworden, want het is veel meer dan dat: het behoort tot de glorie van Nederland! En dat is veel meer dan een nationaal product van binnenhuisarchitectuur.'

± 1918

zitting en rug van multiplex, beuken frame, h. 86 cm b. 60 cm.
Stedelijk Museum, Amsterdam;
Centraal Museum, Utrecht; Kröller
Müller, Otterlo.

Gerrit Rietveld, Utrecht, 1888-1964.
1899-1906 leerling in zijn vaders meubelwerkplaats, dan zelfstandig meubelmaker van 1911-1919.
Architectuurstudie bij Klaarhamer in Utrecht 1911-1915. Komt in 1918 in contact met 'De Stijl' waartoe hij tot 1931 behoort. In die periode werkt hij samen met Doesburg en Van Eesteren, is medeoprichter van de CIAM (Internationale Congressen over moderne architectuur) en krijgt internationale bekendheid. Na de opheffing van de Stijlgroep krijgt hij weinig erkenning. Pas na de herwaardering van Mondriaan en de Stijl worden hem weer opdrachten gegeven en vindt hij alle begrip bij de jongere architectengeneratie.
Belangrijke werken in Nederland: rijtjeshuizen in Utrecht, bioscoop Vreeburg Utrecht, (1936) Textielfabriek 'De Ploeg', Bergeijk, 1956, woningbouw Hoograven 1954-'56 (ism. anderen), daarnaast werk in Duitsland, Oostenrijk, Italië, Curaçao, Frankrijk en België.

Literatuur:

Th. M. Brown, *The work of G. M. Rietveld*, Utrecht 1958.

A. Buffinga, *G. Rietveld*, Amsterdam 1971.

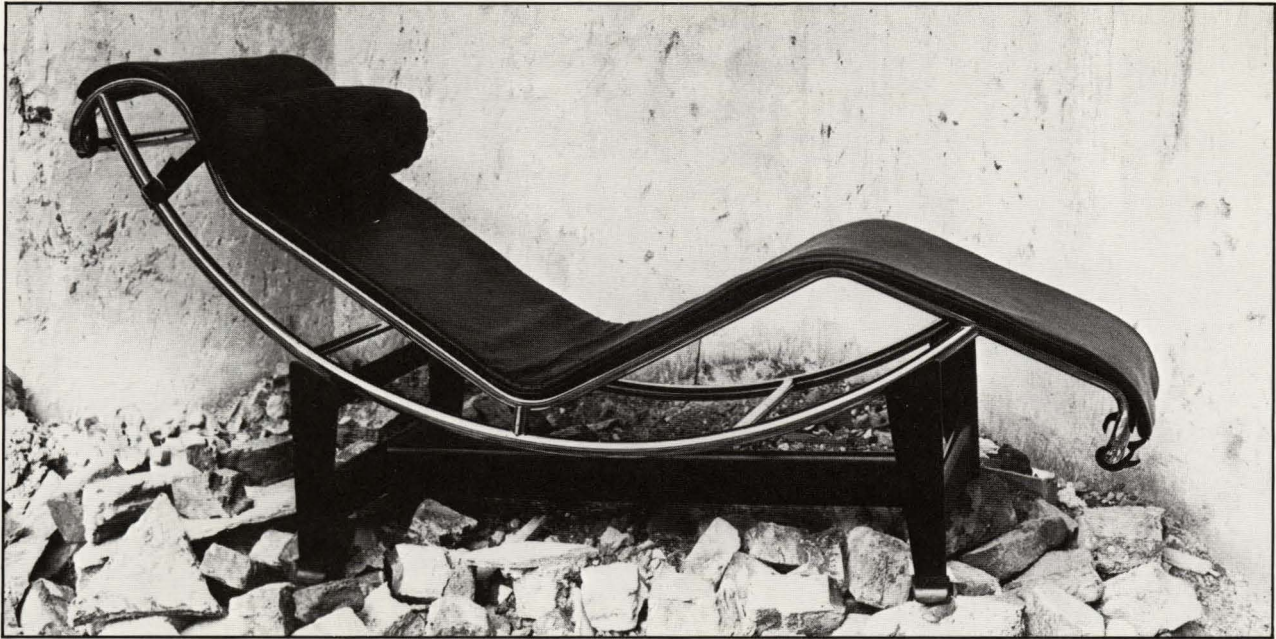
B. Mulder en G. J. de Rook, *Rietveld Schröderhuis 1925-'75*, Utrecht 1975.

(inl. C. Blotkamp)

G. Rietveld, *Schröderhuis*,
Prins Hendriklaan, Utrecht, 1924.







Le Corbusier

Ligstoel

Michaël Thonet

Schommelstoel

1929 (samen met Charlotte Perriand en Pierre Jeanneret),
verchromde metalen buizen, beschilderd metaal, leer, l. 160 cm, b. 54 cm,
Stedelijk Museum, Amsterdam

1860,
110 x 58 cm, hout en riet

Le Corbusier (= Charles Edouard Jeanneret), Zwitserland 1887 - Menton 1965. Genaturaliseerd Fransman. Werkte met Perret in Parijs, met Behrens in Berlijn en sinds 1917 in Parijs met zijn neef Pierre Jeanneret. In het tijdschrift 'L'Esprit Nouveau' ontwikkelde hij zijn stedenbouwkundige plannen voor 'cités radieuses' (kernen van wolkenkrabbers om een groot, open grondoppervlak over te houden) en zijn maatsysteem de 'Modulor' om tot een ideale verhouding te komen tussen de mens en zijn woonomgeving. Belangrijkste werken: steden: Chandigarh (India), Brazilië; verder flatblokken in Marseille, kapellen en kloosters (La Tourette, Evéux sur l'Arbresle).

Literatuur

Le Corbusier, 'Creation is a patient research', New York, 1960;
W. Boeziger en H. Girsberger, *Le Corbusier, 1910 - 1965*, Zürich, 1967;
M. Besset, *Who was Le Corbusier*, Genève, 1968;
C.H. Jencks, *Le Corbusier and the tragic view of Architecture*, Londen, 1973.

Le Corbusier, *Kerk van Ronchamp*, 1950 - 1953 (gezicht op oostfaçade en koor)



Le Corbusier is vooral bekend als architect en stedenbouwkundige. Daarnaast heeft hij ook geschilderd, beelden gemaakt en tapijten en meubels ontworpen. Deze ligstoel, die hij samen met Charlotte Perriand ontwierp, is de eerste stoel waarvan de zitting in zijn geheel verstelbaar is op een afzonderlijk frame: rubber dwarsbalken die op een stalen basis zijn gemonteerd, maken het mogelijk de stoel in allerlei posities te zetten zonder dat men wegglijdt.

De helderheid van de constructie in aparte lagen doet denken aan enkele principes die Le Corbusier in zijn architectuur toepaste:

a) onafhankelijkheid van skelet en muur, b) het vrijstaand steunpunt (de pijler) dat vrij in de ruimte mag opstijgen, ook dóór de woonruimte heen.

Emiel Veranneman:

'De relaxzetel die Le Corbusier heeft ontworpen is nog door niemand overtroffen: er is op dit gebied niets evenwaardigs meer gemaakt. Evenzeer als bij de Thonet-zetel kan men van een verfijnde sierlijkheid spreken, maar hij heeft meer karakter door zijn veel strengere vormgeving. De gebogen chroombuis verleent aan het meubel bovendien een uitzonderlijke spankracht, het is een lijn die gans de zetel aanéénhoudt, de structuur te zamen bindt en er een soort beeldhouwwerk van maakt. Daarom is deze stoel zo belangrijk: niet alleen voor het goede liggen (want je ligt er zeer goed in) maar het heeft een visueel aspect dat plezier aan het oog brengt.

De zetel van Thonet heeft dezelfde relaxfunctie, met dat verschil, dat hij ook beweging geeft: het is een schommelzetel, en in de vormgeving meer afgerond: een lyrische, heel sensuele vorm die ideaal wordt geaccentueerd door het doorzichtige rietwerk. Toch is deze zetel voor mij minder belangrijk dan die van Le Corbusier, omdat hij de spankracht mist.'

Michaël Thonet vond in 1840 een procédé uit om hout te buigen: door het klampen van een dunne buigzame band staal langs één zijde van een stuk hout, dat onder stoom gebogen werd, kon worden voorkomen dat barsten in het hout optraden. Dankzij deze methode kon hij sterke structuren krijgen en waren ingewikkelde verbindingen overbodig, omdat alle elementen met schroeven werden vastgezet.

De aldus vervaardigde stoelen hadden sinds de grote wereldtentoonstelling van 1851 een groot succes en de firma van de gebroeders Thonet groeide uit tot een van de belangrijkste industriële concerns van Oostenrijk. De schommelstoel wordt sinds 1860 geproduceerd.

Ludwig Mies van der Rohe

Barcelona-stoel

De Barcelona-stoel is door de architect Mies van der Rohe ontworpen voor het Duitse paviljoen op de Internationale tentoonstelling van Barcelona in 1929.

Dit paviljoen zelf, één van de belangrijkste werken uit Mies van der Rohes Europese tijd, dat helaas verloren is gegaan, vormde, met de stoelen en één enkele sculptuur in de vijver, de tentoonstelling: een architecturale ruimte. De Barcelona-stoel, die de architect later voor vele van zijn gebouwen zou gebruiken, werd destijds bijna volledig met de hand gemaakt. De bekleding, bestaande uit veertig afzonderlijke gesneden stukken leer, die verbonden zijn door smalle met de hand genaaide reepjes, rust op leren banden, die met schroeven aan het roestvrij stalen frame zijn vastgemaakt.

De stoel is zeer ruim, maar door de massief metalen dubbele kruisvorm van het frame, heel zwaar.

Emiel Veranneman:

'Deze stoel heb ik gekozen om de prachtige vorm, de sierlijke vormgeving. En als men bedenkt dat hij al is ontworpen in de jaren 1920, dan moet dat wel een enorm groot kunstenaar zijn.

Het gaat niet om het 'nieuwe', er is nooit iets nieuws... De fundamentele dingen, de essentie is altijd hetzelfde, want wij zijn nog altijd mens, met de geboorte, de liefde, de dood... En of dat nu in het oude Egypte is, of in de twintigste eeuw of over honderd jaar: er zal zeker en vast nog geen mutatie zijn. En een zetel is altijd om in te zitten, of hij nu gekruist is of niet gekruist... die dingen kennen we van altijd. Daarom heb ik die vergelijking willen maken met die Florentijnse zetel. Het is misschien idioot als vergelijking, maar het gaat er niet om dat hij erdoor geïnspireerd is - Mies van der Rohe heeft hem misschien nooit gezien...

Ik vind dezelfde grootsheid in die zetels, dezelfde monumentaliteit.

En hoewel ze totaal anders zijn, is er die verwantschap dat er bij beide dat kruis is, hoewel hier van metaal, en met een veel groter comfort.

Maar dat comfort interesseert mij heel weinig. Dat is bijzaak voor mij, als kunstenaar. Ik zie de kern van de zaak, de kracht, de schoonheid die er uitstraalt. En die is bij deze zetel juist hetzelfde. Er is een verschil van misschien vierhonderd jaar, maar ik wil juist aantonen, dat dat van weinig of geen belang is.'

1929,
verchromd metaal en leren kussens,
75 x 75 cm,
Stedelijk Museum, Amsterdam, Haags Gemeentemuseum

Ludwig Mies van der Rohe, Aken 1886 - Chicago 1969.

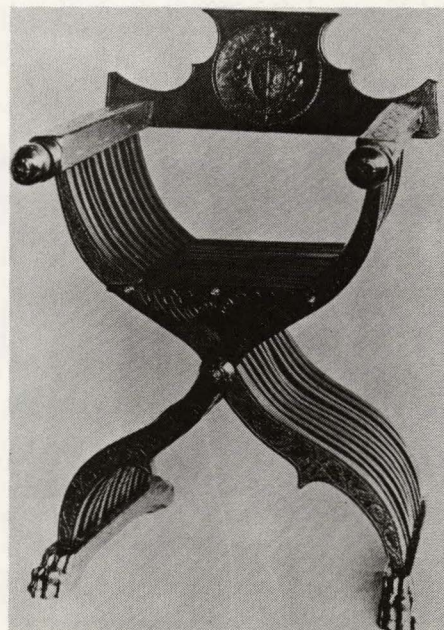
Na leertijd bij zijn vader die meester-metselaar was in Aken, ging hij in 1908 bij Peter Behrens werken en vestigde zich in 1913. Was lid van de November-Gruppe na 1918. Directeur van Bauhaus in 1930. In 1938 naar de VS, waar hij in 1944 staatsburger wordt. Had vanuit Chicago een belangrijke invloed op de Amerikaanse architectuur van na 1945 met zijn glas- en staalstructuren.

Belangrijkste werken onder andere: Lake Shore Drive Apartments Chicago (1951), Seagram Building New York (1958).

Literatuur

A. Drexler, *Mies van der Rohe*, New York, 1960.

Florentijnse stoel, circa 1550, bekend als 'Savonarola' of 'Luther', geïnspireerd op Romeinse voorbeelden







Gio Ponti

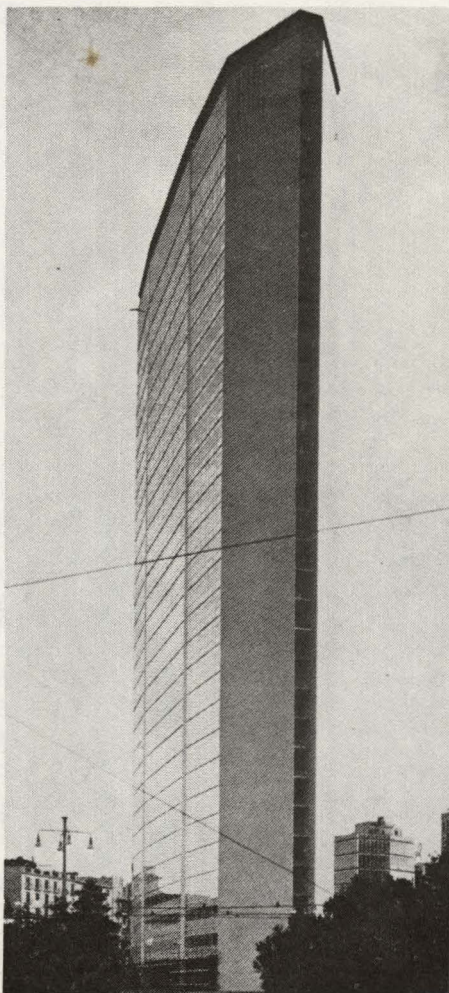
Superleggera

1949 - 1957 (diverse uitvoeringen),
essenhout en riet (of cellofaan),
83 x 40 cm

Gio Ponti, Milaan 1891.

Opleiding tot 1921 in Milaan. Richtte in 1927 de 'Movimento Italiano per l'Architettura Razionale' op (Italiaanse beweging voor de rationele architectuur). Ponti's werk staat over de hele wereld verspreid: van São Paulo tot Caracas en van Parijs tot Stockholm. In Nederland: de Bijenkorf in Eindhoven.

Gio Ponti (en anderen), *Pirelligebouw*, Milaan, 1956 - 1959, 124 m

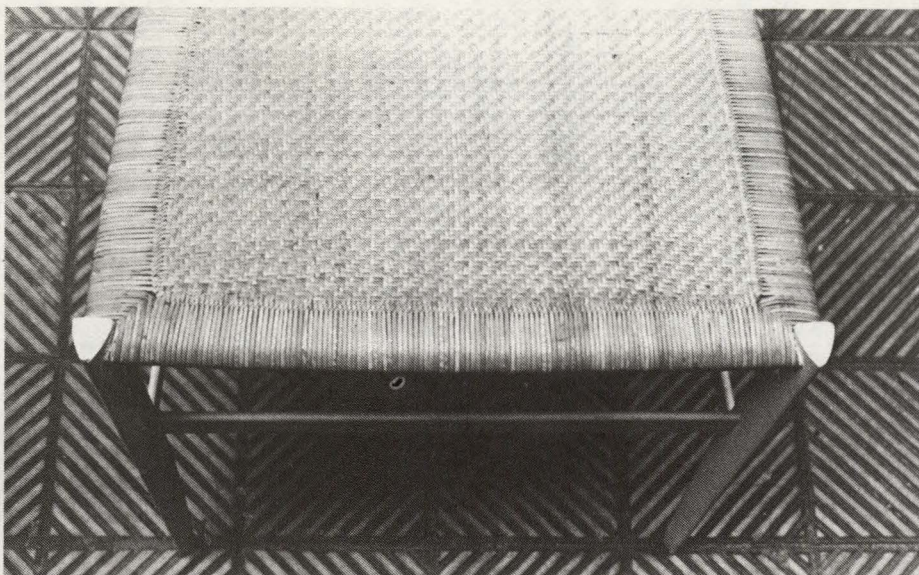


Superleggera (superlicht) is de naam van een van de beste ontwerpen van de Italiaanse architect-ontwerper-publicist Gio Ponti. Deze stoel wordt ook wel Ponti- of Domusstoel genoemd naar het beroemde tijdschrift over architectuur en industriële vormgeving 'Domus' dat Ponti in 1928 oprichtte. Een andere benaming, Chiarivari-stoel, dankt hij aan het feit dat Ponti zich voor zijn ontwerp liet inspireren door de inheemse stoeltjes uit het gebied Chiarivari bij Genua. Getekend in 1949, tentoongesteld op de negende Triënnale voor industriële vormgeving te Milaan in 1951, werd dit ontwerp geperfectioneerd tot in 1957. De stoel is gemaakt van blank (of soms gelakt) essenhout, de pennen zijn met lijm vastgezet in de gaten en de zitting is van gevlochten riet.

Emiel Veranneman:

'Het stoeltje dat Ponti gemaakt heeft is het lichtste stoeltje ter wereld en ook het sterkste misschien wel. Het ziet er fragiel uit, maar je mag het laten vallen: het verandert niet. Het is geweldig elegant (typisch die Italiaanse vormgeving) en ik heb er altijd een heel grote spanning in gevoeld.

De soliditeit heeft het niet alleen te danken aan de houtsoort, maar ook aan de technische volmaaktheid van uitvoering. Het lijkt wel of iets moeilijker is om te maken, naarmate het eenvoudiger is. Anders gezegd: het is gemakkelijker om ergens iets aan toe te voegen, dan om iets weg te laten, want dan is men met de structuur zelf bezig, met het geraamte. Dit stoeltje heeft echter wel een bepaald klimaat nodig om te harmoniëren en is niet geschikt om overal als zitmeubel te fungeren.'



Pieter de Bruyne

Ladenkast en lage tafel

Pieter de Bruyne, meubelontwerper en binnenhuisarchitect, ontwerpt kasten, stoelen, banken, lampen en ook hele interieurs van apotheken en directiekantoren.

Hij was tot circa 1960 sterk geïnteresseerd in massaal vervaardigbare industriële produkten. Daarna ligt de nadruk meer op de esthetiek: contrasten in materialen (hout, glas en metaal), tussen volumes en open structuren worden hoofdzaak: de meubels worden ontworpen als vrijstaande beeldhouwwerken.

Emiel Veranneman:

'Ik vind het werk van Pieter de Bruyne heel elegant, heel verfijnd. Hij is ook een delicate, tengerere man en dat straalt hij uit in zijn werk. Als je dit werk vergelijkt met dat van zijn collega Jules Wabbes, is dit misschien meer esthetisch. Het is niet zo'n monument, maar rustig, verfijnd. De Bruyne zit er in zijn ontwerpen nooit naast, wat ik zelf wel eens heb (bij mij is het heel juist, of er volledig naast).

Zijn werk is zeer constant.

Wat belangrijk is, is die zuiverheid van lijn en vorm, er is nooit 'teveel' bij hem. Het is nooit uitbundig, het is perfect. Hij is voor mij een pure 'designer', een van de beste die ik ken hier in België.'

Tafel: 1965,
witgelakt hout en glas, 45 x 130 cm,
bezit van de kunstenaar
Ladenkast: 1975,
gelakt hout, 178 x 60 x 60 cm,
bezit van de kunstenaar

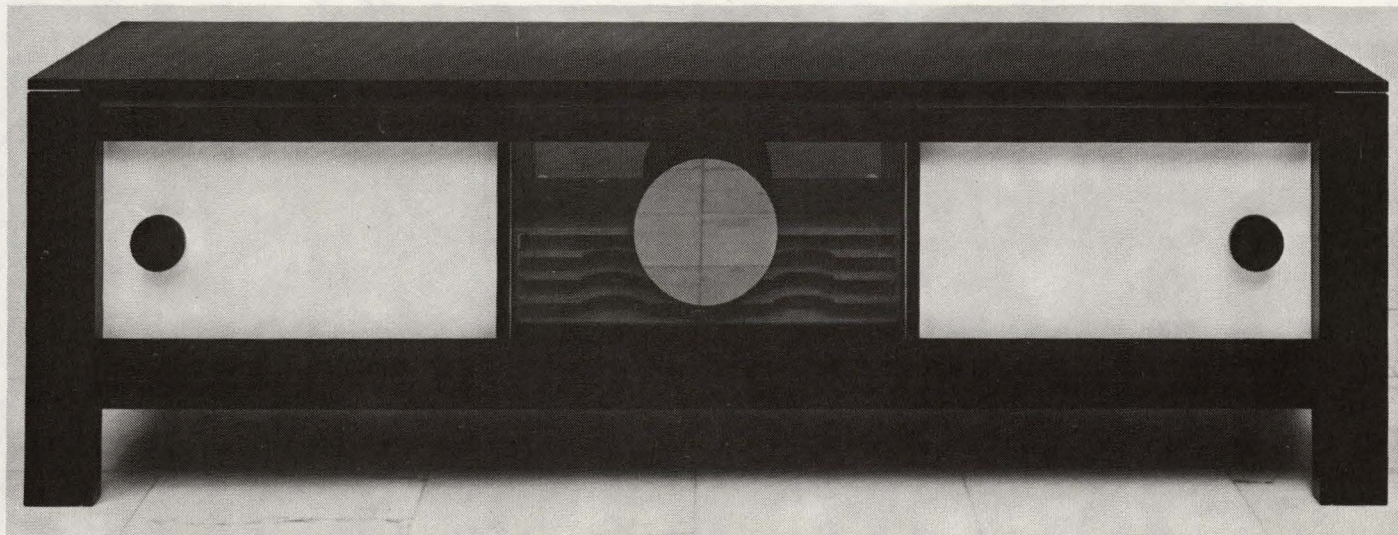
Pieter de Bruyne, Aalst, 1931.
Beëindigt 1953 studies aan Hoger St.-Lukasinstituut te Brussel (1955 professor aldaar).

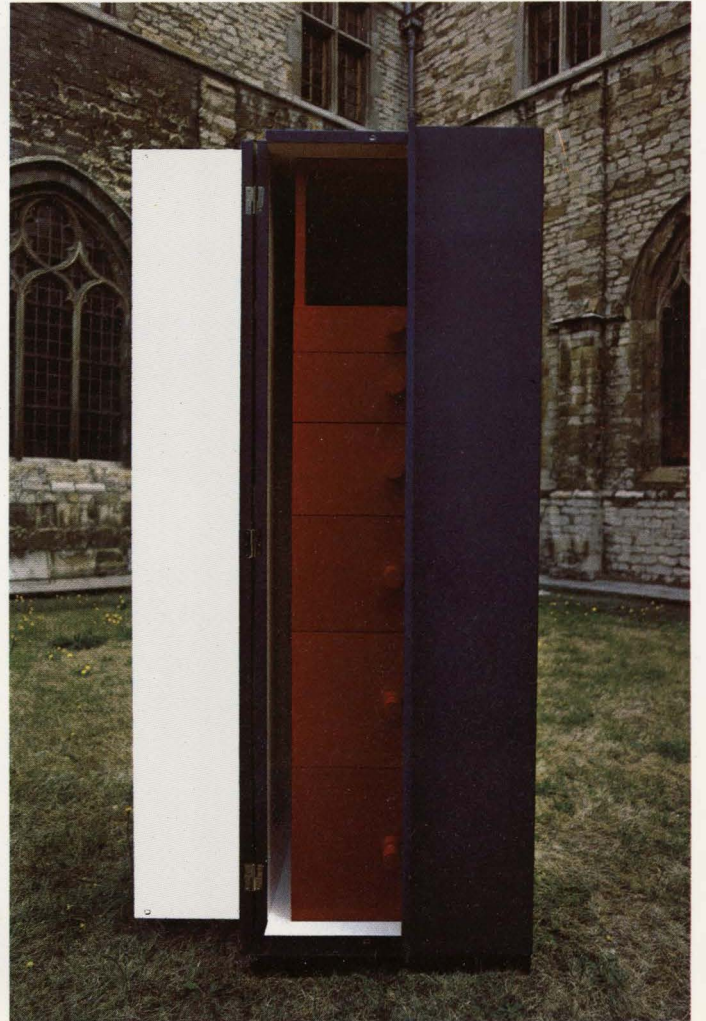
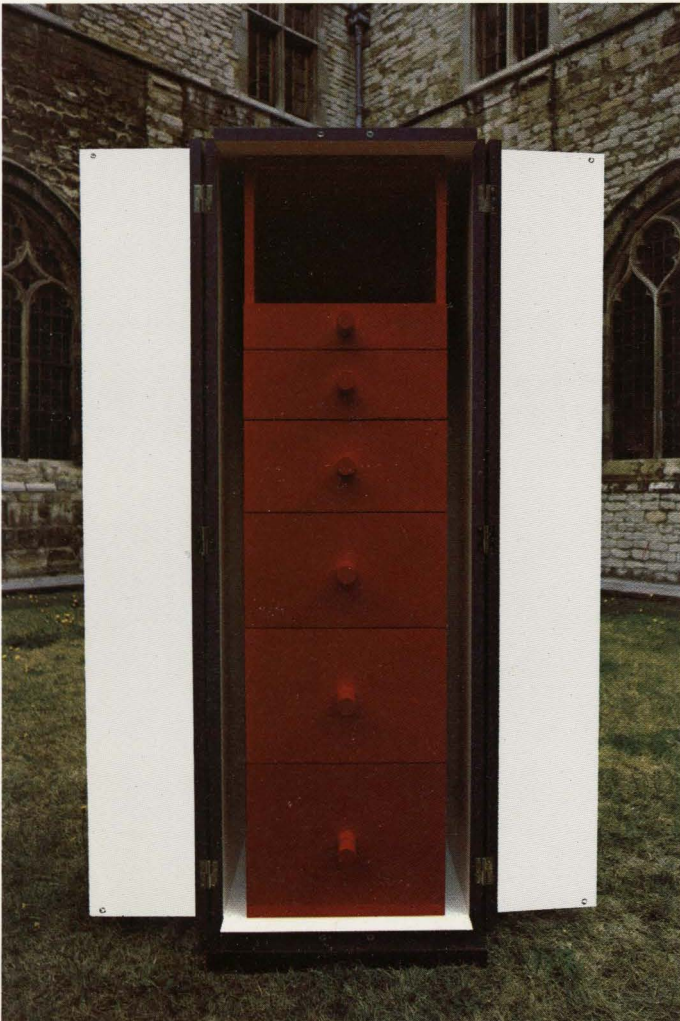
1956/57 stages bij Gio Ponti in Milaan.
Wint meerdere prijzen in Italië. Sinds zestiger jaren meer geïnteresseerd in handwerk. Vele studiereizen naar buitenland voor studie van meubels en architectuur. Ontwerpt naast meubels ook volledige interieurs.

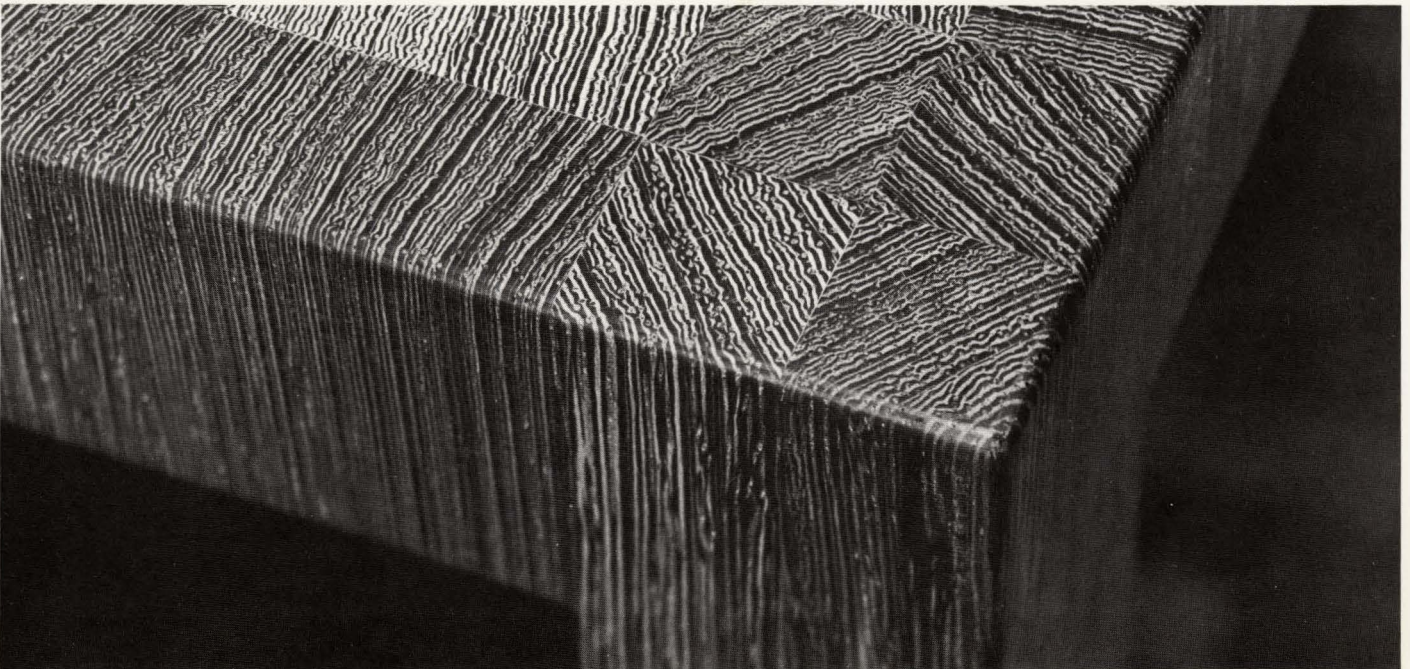
Literatuur

Catalogus tentoonstelling *Pieter de Bruyne*,
St.-Pietersabdij Gent, juli/augustus 1976
(met uitgebreide bibliografie).

Pieter de Bruyne, *Kast met glazen midden-deel*, 1969, 245 cm breed







Jules Wabbes

Lage tafel

1958,
50 x 68 x 68 cm,
kops massief Wengéhout

Jules Wabbes, 1919 - 1974.

Aanvankelijk antiquair. In 1950 begonnen met meubelontwerpen. Vanaf 1957 eigen stichting 'Fondé Mobilier Universel', Brussel.

Ontwerpen voor interieurs van o.a. Belgische ambassades in Den Haag, Rabat (Marokko) en Tokio, interieur van banken (Banque Lambert, First National City Bank), kantoren van vliegtuigmaatschappijen en voor de universiteit van Luik.

Jules Wabbes was meubelontwerper en binnenhuisarchitect. Hij ontwierp naast meubelen ook interieurs voor boten, ambassades en vooral bankgebouwen.

Zijn meubels (tafels, stoelen en veel bureaus) zijn van wengé, noten- of mahoniehout en vaak ingelegd met 'parquettrie' (massieve blokjes hout, samengeperst en gelijmd), in combinatie met metalen of chromen onderstellen.

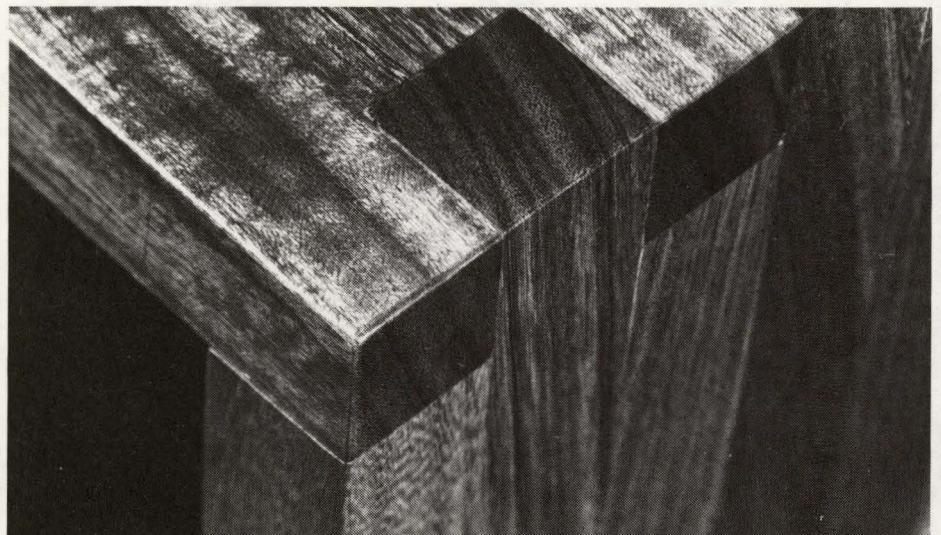
Emiel Veranneman:

'Wabbes is zeker en vast de belangrijkste man die wij in België gekend hebben op het gebied van meubelontwerpen. Hij was een echt natuurmens en wanneer hij hout gebruikte liet hij zien hoe hij zelf was: een man uit één stuk, ook in zijn karakter. Maar daarom is zijn werk niet rustiek: het is beredeneerd en komt voort uit zijn filosofie.

Als hij een meubel had gemaakt, wel, dan stond dat er gelijk een boom en dan kon je zeggen 'daar hou ik niet van', maar nooit 'dat is niks, dat is banaal.' Je moest er naar kijken. En dat is het belang van een kunstenaar: dat hij iets maakt dat aantrekt, waar je naar terugkomt.

Hij werkte in het atelier mee met de vakman. Ter plaatse. Hij was langdurig bezig met onderdelen van brons (handvatten en dergelijke) en keek hoe het beter gedaan kon worden.

Het meubel was zoals een beeldhouwwerk voor hem: hij moest er aan 'voelen' en dan pas kon hij zeggen of het goed was, of dat ze weer moesten herbeginnen. Er moet altijd een dialoog zijn tussen de meubelontwerper en de uitvoerders. Het is niet voldoende om een perfect ontwerp te maken. De afwerking moet ook goed zijn.'



Studio OPI

Cocktailstel

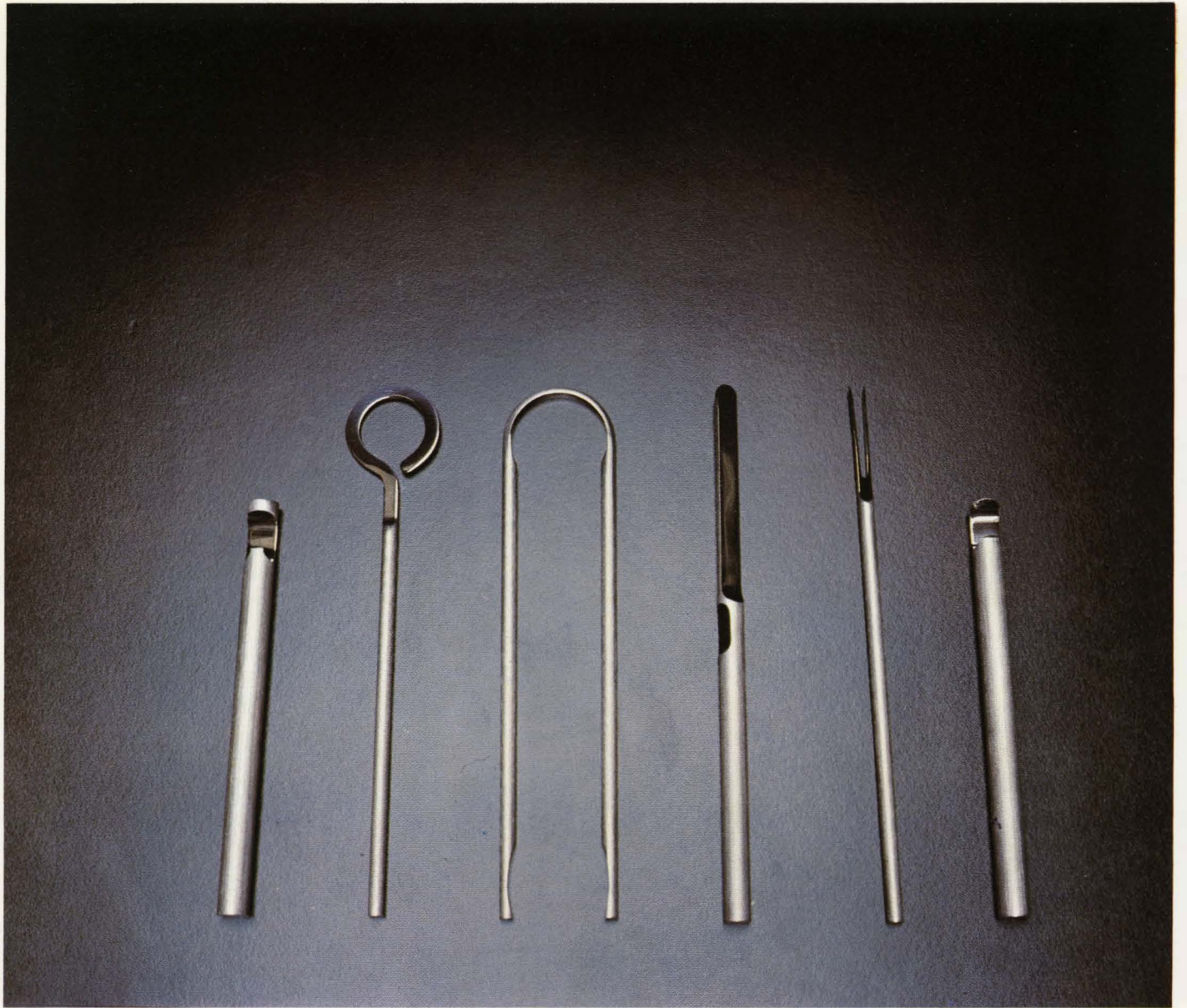
Cocktailstel, bestaande uit een aantal tangen en mesjes (een opener, een ijstang, een roerspaan etc.), die gebruikt kunnen worden bij het bereiden van cocktails. De set is in de handel verkrijgbaar en opgenomen in één openbare verzameling: die van het Museum of Modern Art in New York.

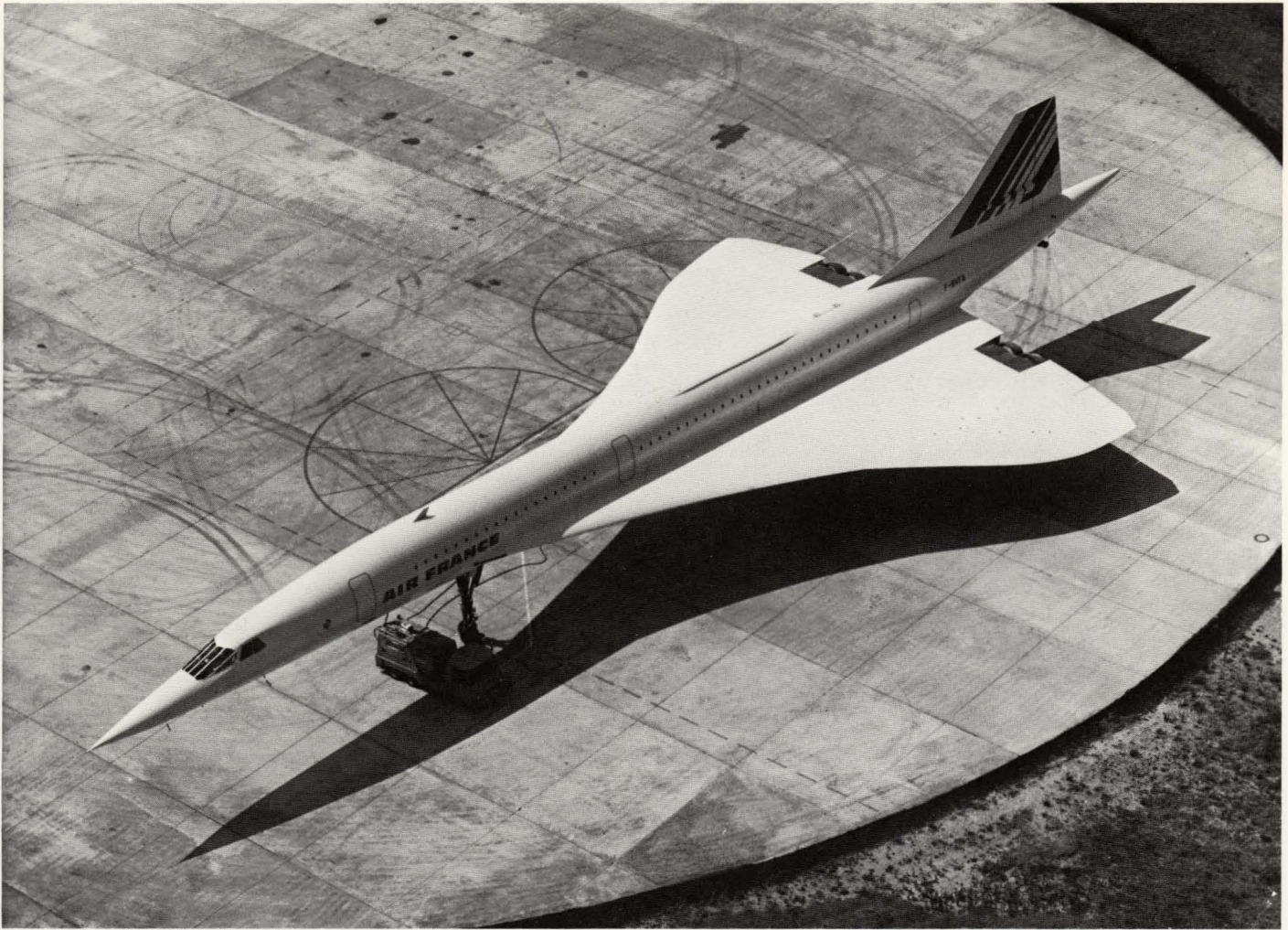
Van de ontwerpers, Studio OPI te Milaan, konden wij weinig meer te weten komen dan dat zij een aantal asbakken en prullenmanden van kunststof ontwierpen (gepubliceerd in het tijdschrift L'Oeil, januari 1971).

Emiel Veranneman:

'Binnen het thema 'industriële vormgeving', kan ik mij niet uitsluitend beperken tot meubelen, maar moet ik daar ook een paar elementen bijdoen die mij persoonlijk sterk boeien als vormgeving. Typische voorbeelden van wat men dan 'design' noemt, zijn voor mij de Concorde en dit cocktailstel en beide heb ik gekozen omdat ze zo mooi van lijn zijn. Ik heb een persoonlijke voorkeur voor die platte lijn vanwege de rust die daar uitstraalt. En ook bij deze vorken ben ik zeer gevoelig voor die eenvoudige lijnen. Het is bijna niet meer dan een lijn... en toch is de vorm volmaakt. Het ontwerp is tot het uiterste gedreven, men kan niet verder gaan. Dit is voor mij magnifieke, schone design.'

1969,
roestvrij staal, 21 en 16 cm,
Museum of Modern Art, New York





Bac/Aérospatiale Concorde

Sinds 1976 in dienst bij British Airways en Air France.

Spanwijdte: 25 m 50

lengte: 62 m

hoogte: 12 m (op de grond)

aantal passagiers: 100 - 128

leeg gewicht: 80.000 kg

snelheid: 2200 km per uur

Literatuur

F.G. Clark, A. Gibson, *Concorde*, Londen, 1975

De twee ingenieurs die de meest aanwijsbare invloed op het ontwerp van de Concorde hebben gehad, zijn de Fransman Lucien Servanty en de Brit William J. Strang. Ze hebben de basistekeningen gemaakt op grond waarvan hun beide regeringen het besluit tot de bouw genomen hebben. Het moest een slank vliegtuig worden met een deltavleugel: zeer slank om de luchtweerstand zo gering mogelijk te houden (de Concorde vliegt tweemaal de geluidssnelheid, dat wil zeggen 2200 km per uur) en een deltavleugel omdat die vorm gunstiger vliegeigenschappen heeft bij zowel lage als hoge snelheden. De uiteindelijke vorm van het toestel, die op onderdelen belangrijk afwijkt van de eerste ontwerpen, is het resultaat van uitgebreide proeven in windtunnels.

Emiel Veranneman:

'De Concorde kan beschouwd worden als één der toppunten van de design in de twintigste eeuw. Techniek en esthetiek zijn hier op een uitzonderlijke manier in elkaar gevlochten en het eindresultaat straalt een enorme kracht uit. Het is het resultaat van een hele equipe, de designer heeft zich moeten plooien naar de technische eisen. Maar het is niet mogelijk dat iemand dit maakt, zonder iets van esthetiek te weten.

Als het door een groot kunstenaar ontworpen is, straalt dat ook uit die vormgeving en dat is hier duidelijk zichtbaar.

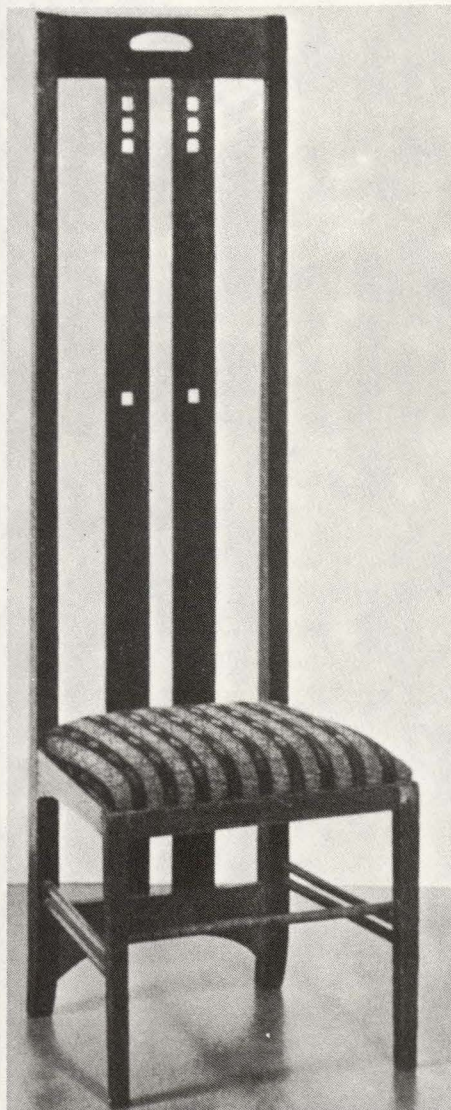
Ik ben altijd zeer gevoelig geweest voor horizontale lijnen, er gaat een serene rust van uit. Ook hier is het die horizontale lijn van de vlucht die mij weer boeit.'



Andere werken die Veranneman
koos

1. Ch.R. Mackintosh, *Eikenhouten eetkamerstoel*, circa 1901, Glasgow School of Art

2. *Chinese tafel* in rozenhout

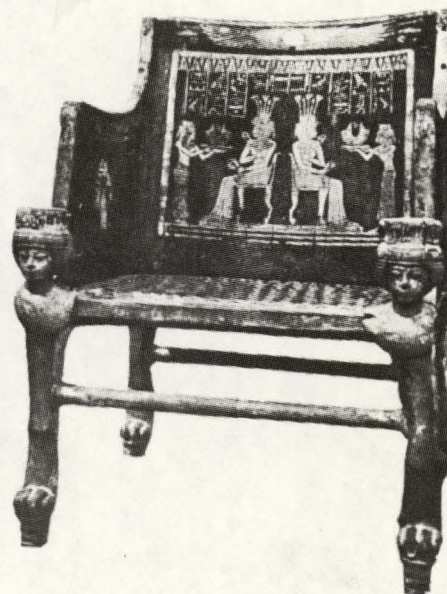


1

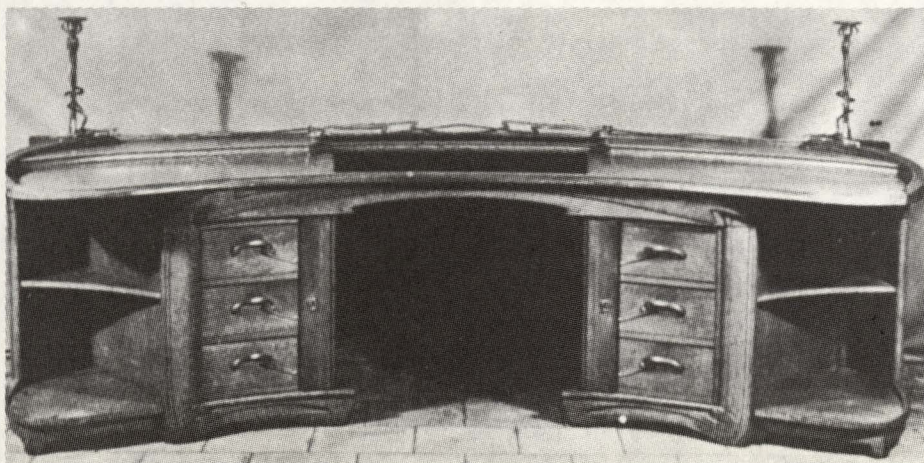
2



3



3. *Egyptische stoel* (Nieuwe Rijk, 18e dynastie)



4. H. van de Velde, *Eikenhouten bureau*, 1896, Germanisches Nationalmuseum, Neurenberg

4