Leven met dingen

Ontwerpen van Maarten van Severen

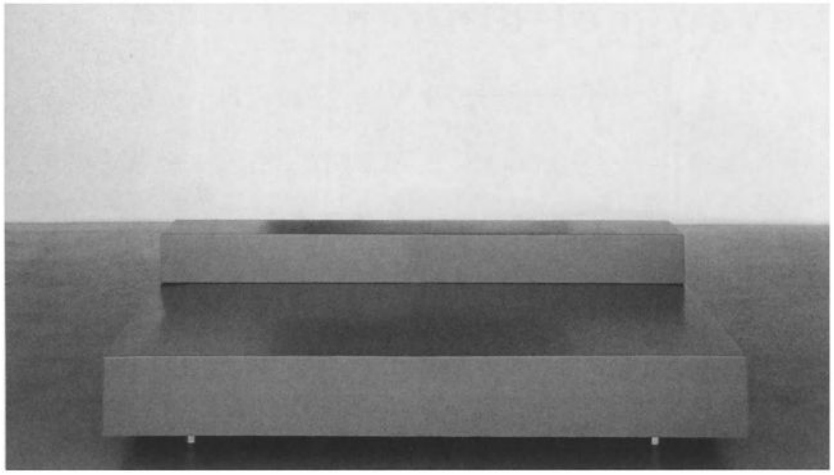
Christelle Méplon

werd geboren te Kortrijk in 1966. Studeerde Germaanse taal- en letterkunde aan de Universiteit Gent. Werkt al freelance journaliste voor verschillende kranten en tijdschriften.
Adres: Kerkstraat 140, B-2060 Antwerpen

Op 21 februari 2005 overleed Maarten van Severen (°1956). Hij was „de enige ontwerper in Vlaanderen die de internationale designwereldtop heeft bereikt", zegt Lieven Daenens, de directeur van het Design Museum in Gent. „Dankzij Maarten van Severen hebben de Belgen een gezicht gekregen op de internationale designmarkt", vindt ook Moniek E. Bucquoye, de voorzitter van de Commissie Architectuur & Vormgeving van de Vlaamse Gemeenschap.

Van 18 december 2004 tot eind februari 2005 liep in het Design Museum Gent een overzichtstentoonstelling over Maarten van Severen. De vorige gelegenheid waarop het publiek kon kennismaken met het veelzijdige oeuvre van hét Belgische designboegbeeld sinds Henry van de Velde dateerde al van 2000. Toen liep in de Garage (Ruimte voor Actuele Kunst) in Mechelen een eerste, kleinschalige retrospectieve. De monografie met een essay van architectuurcriticus Geert Bekaert die datzelfde jaar bij uitgeverij Ludion verscheen, is al lang niet meer voorradig. Daarna heeft de ontwerper niet stilgezeten, al bleef het in de Belgische media stil rond zijn persoon. Sporadisch sijpelde wel al eens iets door over prestigieuze internationale architectuurprojecten waarbij hij actief betrokken was (in Nîmes, Porto, Seattle en Eindhoven), maar omdat de man meestal in het buitenland verbleef of moeilijk bereikbaar was, bleek nauwelijks nog iemand in staat om de stukjes informatie in te passen in het grotere geheel.

De recente tentoonstelling heeft daar verandering in gebracht. Maarten van Severen tekende zelf het tentoonstellingsconcept en selecteerde de producten en presentatietechnieken. Behalve de gerealiseerde projecten werd ook het ontstaan van zijn ontwerpen zoveel mogelijk getoond, met onder meer bibliografisch onderzoek, ontwerpschetsen (tekeningen en driedimensionale animaties), uitgebreide materiaal- en kleurstudies, prototypes (meestal op ware grootte) en inspiratiebronnen. Dat de verschillende fases van het voorbe-



Maarten van Severen, „Blue Bench" (Blauwe bank), polyurethaanschuim + coating, kleuren: hemelsblauw, wit, fosforescerend groen, zwart, 1997 – *Foto Fabien de Cugnac.*

reidende werk goed gedocumenteerd konden worden, is een zeldzame luxe. Heel wat informatie die waardevol zou kunnen zijn bij de studie van de Vlaamse designgeschiedenis gaat vaak gewoon verloren. Design is nog altijd een stiefmoederlijk behandeld onderzoeksgebied. In buitenlandse referentiewerken komen na Henry van de Velde nog nauwelijks Vlaamse designers voor. Ook in Vlaanderen zelf heeft het publiek nog altijd een erg onvolledig en vaag beeld van wat die discipline nu juist inhoudt. Daar komt nog bij dat Maarten van Severen een man van weinig woorden was. Ook zijn werk is in zekere zin zwijgzaam. Zijn meubels en interieurs zien er vaak zo eenvoudig en vanzelfsprekend uit dat mensen soms al te makkelijk besluiten dat er niet zoveel aan is. Er wordt ook wel eens onterecht beweerd dat Van Severen zo wéinig dingen maakte. Om die vooroordelen en misverstanden te voorkomen, is goede informatie broodnodig. Op de tentoonstelling was immers veel nieuws te zien. Enkele recente projecten werden daarvoor al voorgesteld op de Interieurbiënnale Interieur 04 die liep van 15 tot 24 oktober 2004 in Kortrijk. Verffabrikant Boss Paints realiseerde bijvoorbeeld „Nachtlicht", een idee waarmee Maarten van Severen al speelde toen hij zijn „Blue Bench" ontwierp, een strak blok polyurethaanschuim (2.000 x 1.250 mm) op lage aluminiumpootjes die in 1999 werd opgenomen in de collectie van het Italiaanse avant-garde zitmeubelmerk Edra. Hij had het originele, lage zitconcept graag willen doen oplichten zodat niemand erover zou struikelen. In samenwerking met Boss Paints werd een grensverleggende combinatie van licht en verf ontwikkeld. „Nachtlicht" is een watergedragen, niet-toxische fosforescerende verf met een rendement van maar liefst negen uur. Na een korte belichtingstijd blijft ze zowat de hele nacht „schijnen". Zitmeubelfabrikant Durlet presenteerde op Interieur 04 Van Severens nieuwe *chaise longue*. Het moest, in de

woorden van de ontwerper, „een heel comfortabele, traditionele relaxfauteuil" worden, „een oplossing voor de rustzoekende mens". Het vertrekpunt kan haast niet alledaagser en refereert aan het bejaardentehuis, niet meteen de plek die met hip design geassocieerd wordt. Toch is het eindresultaat in al zijn ogenschijnlijke eenvoud verre van banaal. Typisch is hoe Van Severen erin slaagde om de meest evidente voorwerpen hun oorspronkelijke betekenis terug te geven, zodat we ze weer kunnen zien zoals ze bedoeld zijn. De *chaise longue* bestaat uit tegenover elkaar gepositioneerde rechthoekige kussenblokken.

Een derde nieuwe project was puur kunstambachtelijk. Atelier Vera Vermeersch realiseerde twee handgetufte tapijten (3.600 x 2.700 mm) uit gekamde Nieuw-Zeelandse wol. „Magisch zwart" is de (voorlopige) naam voor deze textielwerken. Vooral het donkere kleurgebruik is intrigerend. De eerste indruk is erg duister, een groot monochroom, mysterieus zwart vlak. Naarmate je beter kijkt, verschijnen afhankelijk van de lichtinval meer kleuren en schakeringen. In de tapijten zitten telkens twee kleuren (donkerbruinblauw en donkerbruin-donkergroen) waarmee acht verschillende kleurtonen zijn uitgewerkt.

Geen pasklare definitie

De genoemde producenten zijn alle Belgen, net zoals de maatwerkspecialisten Top en Obumex, de kantoorproducent Bulo en het verlichtingsbedrijf Light, waaraan Maarten van Severen enige tijd als *art director* verbonden was. Maar het was vooral Rolf Fehlbaum, de algemeen directeur en bezieler van het Zwitsers-Duitse designbedrijf Vitra, die een belangrijke kentering bracht in de opvattingen over Van Severen. Met de productie van de 03-stoel leverde deze designindustrieel het sluitende bewijs dat de ontwerpideeën van Maarten van Severen perfect verzoenbaar waren met succesvolle industriële serieproductie. Zijn pioniersreputatie getrouw, schrok Fehlbaum er niet voor terug om met de veeleisende perfectionist die Van Severen was in zee te gaan. Voordien had Van Severen zijn tafels, stoelen en kasten altijd op ambachtelijke of semi-ambachtelijke wijze in zijn eigen atelier gebouwd, waar hij alle touwtjes zelf in handen had en controle kon uitoefenen over het hele productieproces, tot in de kleinste details. Hij was niet geneigd tot het soort compromissen en geschipper waartoe de industrie haar ontwerpers soms probeert te dwingen.

Toch bleef het lijstje van geïnteresseerde producenten groeien. Het oude, eenzijdige clichébeeld van Maarten van Severen als een ambachtelijke stoelenontwerper werd al gauw doorbroken. De activiteiten van zijn ontwerpbureau gingen heel breed en waren sterk versnipperd. Dat maakte het natuurlijk nog moeilijker om de totaliteit te overzien. Tegelijk was het ook weer niet zo uitzonderlijk dat een ontwerper weigert zich te laten vastpinnen op duidelijk



Maarten van Severen, rokje van zalmhuid, 2002 – *Foto Fien Muller.*

afgebakende deeldisciplines zoals ambachtelijk ontwerp of industriële productontwikkeling of interieurarchitectuur. Henry van de Velde tekende behalve gebouwen en meubels tenslotte ook bestek en vloerkleden, tot zelfs jurken voor zijn vrouw. Bij Van Severen speelde de idee van *Gesamtkunstwerk* niet, maar ook hij begaf zich wel eens op onverwacht terrein. In opdracht van Delvaux transformeerde hij een Briljant-handtas tot damesrokje. Ooit tekende hij een rokje van zalmhuid. Het is niet zo eenvoudig om de vinger te leggen op wat al zijn activiteiten — van stoelen en tafels tot verlichting, verf en tapijten, van bestek en rokjes tot architectuur- en inrichtingsprojecten — met elkaar verbindt. Toch zeker niet als we dat zouden willen doen in de vorm van een opsomming, het soort lijst dat je in handboekjes voor designcollectioneurs zou kunnen vinden onder de kop: „hoe herken ik een Maarten van Severen?" Er is geen doorzichtige formule, geen pasklare definitie. Van Severen onthield zich ook consequent van veralgemenende uitspraken over zijn werk.

Van 1986 tot 1999 bouwde hij meubels in zijn atelier aan de Galgenberg in Gent. Ze waren eenvoudig, helder en tot in de kleinste details doordacht. In de beginperiode werkte hij vooral met hout en aluminium. Velen wilden hem op dat moment een minimalist noemen. Zelf nam hij afstand van die term uit de kunst. Hij vond hem totaal niet bruikbaar in een context van architectuur en meubelontwerp. Zijn houten tafel uit 1988 (hij maakte er ook een in aluminium) is tot de naakte essentie herleid. Ze lijkt gevoelsmatig te beantwoorden aan onze meest abstracte idee van een tafel, het archetype: een rechthoekig houten blad op vier rechte poten, één in elke hoek. Bij het ambachtelijke maakproces ging enorm veel aandacht naar de natuurlijke en

tactiele eigenschappen van het materiaal. De anachronistische poëzie hiervan sloeg sterk aan: de traagheid, het lijfelijke contact met de brute materialen, de eerlijkheid, eenvoud... Het hout werd alleen behandeld met zeep. Het kreeg geen beschermende vernislaag of kleurtje. De oorsprong blijft herkenbaar. Het product verdraagt de sporen van menselijk gebruik. De tafelgebruiker mag op het meubel krasjes en vlekken achterlaten. Die menselijke signatuur kan het object alleen maar verrijken met een uniek karakter, een ziel.

Achteraf blijkt de tegenstelling ambachtelijk-industrieel geen dwingend programmapunt op Van Severens ontwerpagenda. Hij maakte geen a priori keuze voor ambachtelijke of voor natuurlijke materialen. Dat bleek toen hij in 1999 vrijwillig een punt zette achter de activiteiten van het productieatelier aan de Galgenberg. De mogelijkheid om tot het uiterste te gaan in onderzoek, ontwikkeling en afwerking, ervoer hij niet langer als een vrijheid. Het bureau bleef een drietal maanden gesloten. Hij startte opnieuw met slechts twee medewerkers, die op afgesproken tijdstippen hun eigen oplossingen voorstelden op een soort tentoonstelling. Dat bleek doeltreffend. „We hebben nooit meer communicatieproblemen gehad", vertelde Van Severen. „Taken uit handen geven, anderen vrijheid geven... daar komt iets van. Zo werkt het ook bij Rem Koolhaas (OMA) of bij Vitra."

Op het moment dat hij de productie van zijn meubelen uitbesteedde aan Top Mouton, gooide hij een symbolische last van zich af: de mythe van preindustriële authenticiteit. Hij haalde de banden met de industrie nauwer aan. Daarin lag voor hem geen contradictie. Van de 03-stoel voor Vitra, een verdere ontwikkeling van de stoel van hout en aluminium uit 1992, liet hij ooit een röntgenfoto maken om de binnenstructuur zichtbaar te maken. In de zitschelp van polyurethaanschuim zijn stalen binnenlagen ingewerkt. Hij wou vooral tonen hoe twee materialen met verschillende eigenschappen, staal en polyurethaan, samenwerken als één geheel. Aan dat perfecte samenspel van flexibiliteit en stijfheid dankt de 03 zijn zitcomfort. De snelle productiemethode en de materiaalkeuze (destijds voor Vitra een vernieuwend experiment met kunststof) liggen mijlenver af van de (semi-)ambachtelijke 02. Toch blijft het herkenbaar dezelfde stoel.

Maarten van Severen onderstreepte nadrukkelijk het belang van samenwerking. Als hij het over de Vitra-stoelen 03, 04 (een bureaustoel) en 05 (een cantilever) had, vermeldde hij steevast de inbreng van Rolf Fehlbaum en van Egon Bräuning, de ingenieur die het al veertig jaar voor het zeggen heeft op de productieafdeling van Vitra. Het concept van de met staal verstevigde polyurethaanschuimzitschelp, een hedendaagse interpretatie van de beklede stoel maar dan zonder boven elkaar liggende laagjes, lag aan de basis van een familie Vitra-stoelen. De recentste, de 05-cantilever, heeft een buisvormige sledevoet. Marcel Breuer revisited dus, maar met de beste materiaal- en productietechni-



Röntgenfoto van Maarten van Severens 03-stoel voor Vitra waarop de stalen structuur van de stoel zichtbaar wordt.

sche knowhow van vandaag. Zelfs als het begrip „schoonheid" ter sprake kwam, verwees Van Severen graag naar „samenwerking". Op die manier distantieerde hij zich van de idee dat hij zich als estheet alleen maar om de mooie vorm bekommerde of dat hij een kunstenaar was die toevallig functionele objecten maakte „Mooi slaat op *alle* stappen en schakels, op het hele proces", zei hij. „Het zit zowel in de idee, in het maken als in het gebruik. Ik ben niet zoals de kunstenaar die alles zelf bepaalt. Er komt zoveel meer bij kijken dan die allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie. Het is geen werkproces waarbij ik alles voor het zeggen wil hebben. Verschillende partijen zijn bij het proces betrokken en ik wil heel veel dingen zoveel mogelijk open laten. Aan ieder zijn eigen inbreng. Tot op het moment dat je alles ziet samenvallen tot een betekenisvol geheel. Vergelijk het met het werk van een kleine gemeenschap. Vergelijk het zo je wil met een kleine stam die zijn type bijl ontwikkelt, terwijl de naburige stam een andere bijl ontwikkelt, afhankelijk van de beheerste technieken en voorhanden materialen." Hoewel hij met dat laatste beeld een primitief werkproces oproept, sloot dat de meest geavanceerde,

hightech processen niet uit. De verregaande interesse in de verschillende eigenschappen van materialen vormt de rode draad, of die eigenschappen nu op de meest natuurlijke of meest technische manier verkregen worden. Dat volkeren in Siberië verschillende kwaliteiten van dierenhuiden intelligent aanwenden volgens tradities die millennia lang uitgeprobeerd werden, fascineerde hem even sterk als de nieuwste materiaaltoepassingen in de medische wetenschap of ruimtevaart. De kern van zijn opdracht noemde hij „het maken, leven met dingen". In zijn persoonlijke benaderingswijze waren aspecten van veel verschillende visies terug te vinden, die van de kunstenaar en de ambachtsman, die van de ingenieur en de technicus, en niet in het minste die van de architect.

Stille vanzelfsprekendheid

De beste manier om Maarten van Severen naar waarde te schatten is enige tijd doorbrengen in een ruimte die door hem is ingericht. De bibliotheek van het vernieuwde Van Abbemuseum in Eindhoven bijvoorbeeld. Naarmate je deze polyvalente publieksruimte op je laat inwerken, begrijp je dat alles juist is, perfect klopt. Ondanks de immense hoeveelheid boeken en het neerdrukkende gewicht dat ze vertegenwoordigen, is de sfeer licht en luchtig. De profielen waaruit de boekenrekken opgebouwd zijn, zien er onmogelijk dun uit. De ruimte is niet eens zo ontzettend groot, maar het ruimtegevoel is maximaal. De technische uitdaging was hier enorm. Het historische gebouw was niet voorzien op zo'n enorme belasting. Maar de techniek en de stevigheid van de constructie zijn lang niet het enige waarover tot in de puntjes is nagedacht. Behalve een archief voor boeken is dit ook een studiecentrum. In het ondergrondse deel met zicht op de rivier de Dommel is een leeszaal met aparte werkplekken voor wie zich wil afzonderen. Ondanks de concentratie van gebruiksmogelijkheden op een relatief kleine ruimte heerst er totaal geen drukte of benauwdheid. De mooie, lichte bibliotheek is uitnodigend, rustgevend en concentratiebevorderend. Niets van de kale of kille uitstraling die mensen soms nog altijd met moderne soberheid associëren. Opnieuw treft een soort stille vanzelfsprekendheid. De ruimte is huiselijk en vertrouwd. Alsof ze er altijd al was.

Maarten van Severen leidde ongeveer twee jaar lang een cel binnen het OMA (Office for Metropolitan Architecture), het architectenbureau van Rem Koolhaas. Hij stond in voor de unieke inrichting van de Villa Floirac bij Bordeaux, de privé-woning die door *Time Magazine* tot de belangrijkste van de twintigste eeuw werd uitgeroepen (zie ook pp. 216-218 verder in dit nummer). Ook hier is de bibliotheek erg betekenisvol. De bouwheer, een uitgever, was een rolstoelpatiënt. Langs zijn drie verdiepingen hoge bibliotheekkast beweegt een centraal platform, als een soort open lift. Door dit vernuftige sys-



Maarten van Severen, bibliotheek van het Van Abbemuseum Eindhoven, 2003 – *Foto Fien Muller.*

teem kon hij zich vrij in zijn woning bewegen. De villa bij Bordeaux is intussen een beschermd monument. In samenwerking met OMA ontwikkelde Maarten van Severen nog het zetelsysteem voor de Casa da Musica in Porto. Net zoals van de ontwerper van de Boekentoren in Gent, Henry van de Velde, kan van Van Severen worden gezegd dat hij „iets heeft" met boeken. Hij ontwierp ook nog de bibliotheek van Noordstar in Antwerpen en van het SMAK in Gent. Voor de bibliotheek van Rem Koolhaas in Seattle tekende hij schitterende hangende kasten, maar die werden niet gerealiseerd. Hij koesterde een grote liefde voor boeken. Het maken van een boek vond hij goed vergelijkbaar met het maken van een meubel: „het samenbrengen van wat een verhaal doet ontstaan".

Met zijn opdrachtgevers communiceerde hij via kleine zelfgemaakte boekjes. Ze bundelden schetsen, foto's, collages, ideeën, notities. Dat ze poëtisch genoeg waren, bewijst deze anekdote: zijn plannen voor de toeristische site van de Pont du Gard in Nîmes (samen met architect Xaveer de Geyter) verdedigde hij met zo'n boekje. Ondanks het haast surrealistische karakter van de beeldencollages (onder meer op de rivier drijvende blauwe banken), won hij de wedstrijd.

Veeleisend en aandachtig

In zijn laatste projecten sloot de manier van werken telkens aan bij het elementaire thema eten. Zijn reflectie over de etende mens vormde de basis van zijn bestekontwerp voor Alessi en van een boeiende ontwerpopdracht voor de tweelingmeesterkoks Boxy in Sint-Martens-Latem: de renovatie van de bestaande woning van de ene tweelinghelft en een apart nieuwbouwpaviljoen



Maarten van Severen, hangende boekenkasten voor de openbare bibliotheek van Seattle, een ontwerp van Rem Koolhaas/OMA uit 2000 © *OMA*.

met een appartement voor de tweede helft met ruimte voor alle professionele kookfaciliteiten. Het sterk autobiografische boek *Werk*, dat naar aanleiding van de recente retrospectieve tentoonstelling verscheen en waarvan de toen al ernstig zieke ontwerper zelf de inhoud en opmaak bepaalde, laat goed zien dat die voorliefde voor voedsel niet zomaar een gedachteloze bijdrage was aan de culinaire rage. Ze kwam veeleer voort uit een verregaande concentratie op de meest wezenlijke ingrediënten van het leven zelf. De ontwerper gaf in zijn boek doorgaans de voorkeur aan persoonlijke foto's boven teksten om uit te drukken hoe hij en zijn werk met beide voeten in het leven stonden. Een aantal van die foto's heeft hij zelf genomen. Wat erin opvalt, is de rijke zintuiglijkheid. Ook spreekt vaak een soort gemeenschapszin uit de beelden, die de nadruk leggen op menselijke interactie. De manier waarop Van Severen in zijn foto's de dingen bekeek, stemt perfect overeen met hoe hij bestek en keukens, tafels en stoelen of gehele interieurs ontwierp: veeleisend in alles en aandachtig voor alles wat essentieel menselijk is.

MAARTEN VAN SEVEREN, *Werken/ Work*, Stichting Kunstboek, Oostkamp, 2004, 268 p.