

nieuwe omgang met kunststof

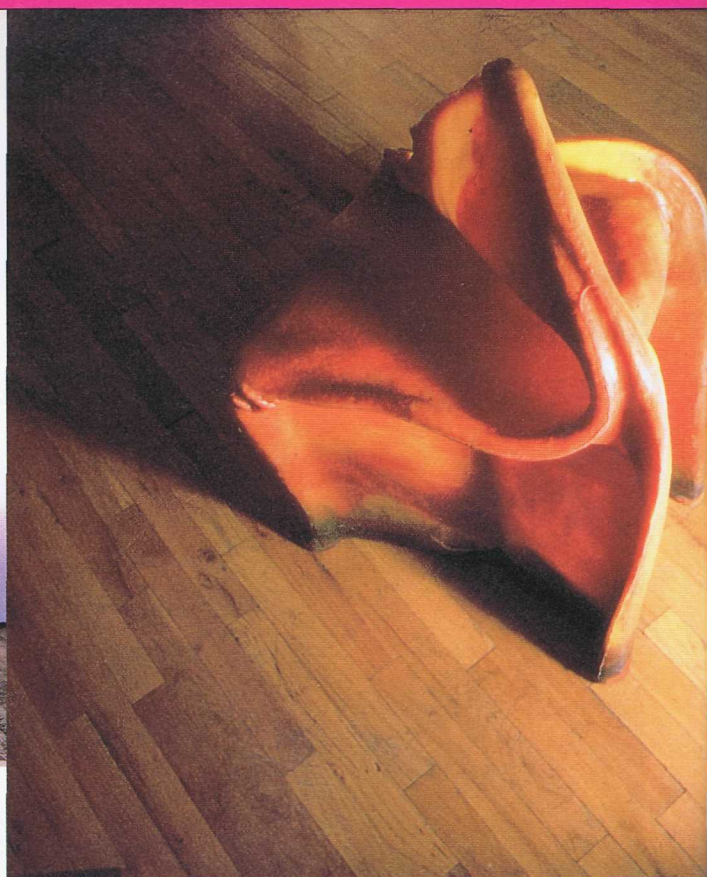
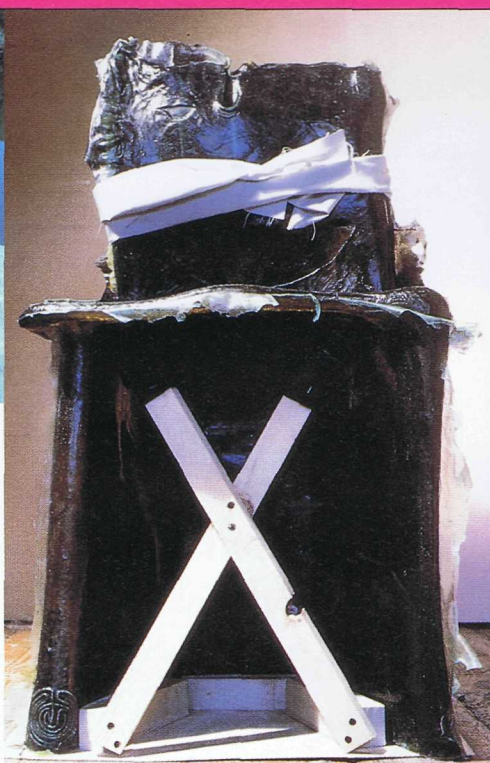
met handwerk meer kijk op identiteit

door Ed van Hinte

Hoe iemand ver voor de tijd van ABS, PS, PU, PMMA, PP en PEEK met brons heeft geworsteld tot er een bruikbare gesp ontstond, we kunnen er alleen maar naar raden.

Maar van brons kennen we nu het karakter, terwijl het esthetisch signalement van alle kunststoffen nauwelijks bekend is. Ambachtelijke experimenten blijken essentieel om de eigen gelaatstrekken van moderne materialen te ontdekken.

32



De 'Pratt Chairs' (1984) van Gaetano Pesce.

Het ontwerp, gebaseerd op één en dezelfde mal, is uitgevoerd in negen stadia.

Voor ieder stadium gebruikte Pesce urethaan plastic met een oplopende densiteit, dus hardheid.

Kunststoffen hebben hun geschiedenis dan ook niet mee. Halverwege de vorige eeuw begonnen ze hun loopbaan als plantaardige surrogaten, vervangers voor schaarse 'echte' materialen als ivoor, zijde en rubber. En na de Tweede Wereldoorlog bedachten fabrikanten overijverig nieuwe toepassingen voor het zeer snel uitdijende plastics-arsenaal. Maar ze vergaten daarbij vaak te onderzoeken waar die kunststoffen goed in waren. Het gevolg: producten van slechte kwaliteit, zoals de PVC regenjas die in de vrieskou zomaar in stukjes uit elkaar viel.

Er is nog steeds een keur aan kunststof rottigheid te koop. De oorzaak daarvan is tweeledig. Veel fabrikanten vinden dat ze kunnen volstaan met minimale kwaliteit. Ze maken producten die net goed genoeg zijn om de kooplust van de consument voor even te bevredigen. Planned obsolescence is geen mythe, maar een geaccepteerd uitgangspunt om bedrijven aan de praat te houden. Daarnaast zijn het karakter en de identiteit van al die verschillende kunststoffen juist door de ontelbare toepassingsmogelijkheden nog steeds niet duidelijk, al komt daar langzaam maar zeker verandering in.

grenzen

Dat begint heel prozaïsch met de constatering dat op steeds meer kunststof producten de naam staat aangegeven, volgens de norm met een nummercode in een recycling symbool. Iedereen kan nu zien dat een emmer van Curver van polypropreen (PP) is gemaakt. Want na een populariteitsdip in de jaren zeventig en tachtig vanwege het milieu wordt nu duidelijk dat kunststoffen beslist niet allemaal synoniem zijn met giftig en dat je ze goed kunt recyclen, mits je duidelijk hun identiteit aangeeft.

Daarnaast staat de ontwikkeling van plastics niet stil. Het komt nog altijd voor dat ze de rol van materiaalvervanger krijgen opgedrongen, maar ook raken we gewend aan hun unieke vormvrijheid. Met kunststof kun je in één vorm 'samenvatten' waarvoor je vroeger een hele ris aparte onderdelen nodig had. En de onbreekbaarheid van sommige soorten, zoals het op

grote schaal toegepaste polypropreen, is niets bijzonders meer. Dankzij de recente ontwikkeling van transparant polypropreen staan nu bij Blokker en V&D mooie schalen en doosjes die in glas nooit zo licht en dun en vooral onkwetsbaar hadden kunnen zijn. Alleen aan de bovenrandjes, waar ook de deelnaad van de matrijs valt, is de afwerking nog niet perfect, al scheelt het niet veel.

Met kennis over nieuwe mogelijkheden ontstaat inzicht in de esthetische grenzen. Jarenlang hebben fabrikanten geloofd dat de consument hoogglans wil. Misschien is dat nog een erfenis van kunststof als vervanger van gelakt metaal. Maar langzamerhand dringt het besef door dat niet alle kunststoffen geschikt zijn voor zo'n stralende finish. Hoogglans maken is het probleem niet. Maar vooral de zachtere varianten houden dat geglim op den duur niet vol en worden goor en lelijk.

De consequentie is dat nu voor die varianten een matte of getextureerde afwerking opgang maakt, al is dat voor een deel ongetwijfeld een modeverschijnsel.

Bij de nieuwe apparaten van Philips-Alessi is de finish heel bewust gekozen. De behuizing is van het vrij zachte polypropreen en daarom dof. Maar bijvoorbeeld de as en de naaf van de citruspers zijn van het veel hardere en sterkere ABS en derhalve uitgevoerd in hoogglans.

ambachtelijkheid

Over finish valt nog veel uit te vinden. Maar er zijn meer eigenschappen van kunststoffen die afbreuk doen aan de beleving van de kwaliteit van het produkt waarin ze zijn verwerkt. De klank bijvoorbeeld: het beeld en de aanraking van een materiaal roepen een verwachting op van het geluid als je er bijvoorbeeld tegen tikt. Bij kunststof valt het altijd tegen. En kunststof producten die uit meer onderdelen bestaan knerpen en kraken vervelend als je erin knijpt of erop drukt. Dat doet afbreuk aan het idee van degelijkheid.

Dat taaie meegeven en terugveren is op zichzelf ook zoiets. Het kan absoluut geen kwaad - meestal is een kunststof pro-



Gaetano Pesce **verticel loft** (1982)





34

dukt hierdoor juist heel goed bestand tegen geweld -, maar die vervormbaarheid zou zich op een of andere manier visueel moeten aankondigen, zowel in de vorm van het product als in karakteristieke visuele kenmerken van het materiaal zelf. En dat is nou net het probleem, want daarvan weten we eigenlijk nog zo weinig.

Een tijdje geleden zag ik een intrigerende klassiek gevormde vaas. Hij was doorschijnend, maar op een andere manier dan glas. Door de zichtbare deelen en de dunne plekken zag hij er naar mijn idee ook veel te grof gemaakt en te fragiel uit om van glas te kunnen zijn. Dus ik vermoedde iets als polyester, zonder glas helemaal uit te durven sluiten. Toen pakte ik het ding beet en tot mijn verbazing deukte de wand in. De vaas was van rubberachtig polyurethaan, zacht als een slecht opgepompte bal. Hij is met de hand gemaakt door Hella Jongerius en hoort bij de meest recente selectie van de stichting Droog Design. De ontwerper heeft voor de vorm gewoon een mal genomen, die normaalgesproken wordt gebruikt voor aardewerken vazen. Daarmee breekt ze met de conventie dat er samenhang zou moeten zijn tussen materiaal en vorm. Bij kunststoffen is dat vanwege de grenzeloze mogelijkheden op zichzelf al een netelige kwestie. Door polyurethaan op ambachtelijke wijze te lijf te gaan brengt Jongerius met een schok aan het licht wat het voor spul het is. Het heeft een karakteristieke eigen kleur en speelt door een soort ingebouwde dofheid met licht, zoals glas het nooit zou kunnen. Valt het van opzij, dan zie je luchtbelletjes schitteren, maar bij licht van voren zijn de glinsteringen weg. En zet er schuin van boven een lamp op, dan tekent zich tegen de binnenwand een duidelijke schaduw af van de rand van de halsopening. Dat de vaas kan veren als een lege autoband en ook zo klinkt, is geen flauw geintje van de maakster. Want hij is van echt eerlijk polyurethaan, en nooit bedoeld als namaakglazen fopobject.

Behalve dat de vaas ons rubberzacht maar brutaal met het karakter van polyurethaan confronteert, geeft de manier waarop hij is gemaakt aan hoe we kunststoffen beter kunnen leren kennen: met nobel handwerk.

spelen met kunststof

Er is maar een handjevol ontwerpers dat het verband tussen kunststoffen en produktiemachines negeert en hun mysterie ambachtelijk, met alle grofheid van dien, probeert te ontsluiten. Het meest oorspronkelijke voorbeeld is de Italiaan Gaetano Pesce die met kunststoffen speelt als geen ander. Pesce maakt zachte deuren met speelse motieven en wastafels met zachte randen, van polyurethaan. Hij giet gekleurde acrylhars uit op een plaat en maakt van de stolsels vrolijke grillig gevormde boekkaften. Voor de beleding van een gevel gebruikt hij blokken van polyurethaan hardschuim die hij giet in open vormen. Daardoor hebben de 'stenen' allemaal dezelfde bevestigingsrand, terwijl het op de gevel zichtbare deel bij alle blokken net even anders is, omdat dat bij het schuimen als een rijzende cake uit de vorm puilt. Kortom hij behandelt kunststoffen met de blik van een schilder en beeldhouwer, zonder zich voor hun uitdrukking te bekommeren om industriële precisie. Hij laat hun karakteristieke eigenschappen, vormvrijheid, transparantie, kleurvariatie, de vrije loop. En dat is iets waaraan reguliere kunststofverwerkers zich in de verste verte niet wagen. Maar het is wél een manier van werken waardoor kunststoffen de kans krijgen zich esthetische te laten gelden.*

Het is geen toeval dat de eerste koper van de vaas van Hella Jongerius een Pesce-verzamelaar was. Kunststoffen hebben geen wortels in het verleden, zoals brons of hout. Ze kennen nauwelijks een traditie van knoeien en proberen en kijken en voelen. En ze moesten aan het werk voor ze zelf wisten wat ze konden en hoe ze er uitzagen. Daar beginnen we nu pas een beetje achter te komen. ●

de absolute vorm

In het paradijs was van alles één: één man, één vrouw, één boom, één appel, en één slang. Alles was volmaakt van vorm; niets behoefte een andere verpakking.

door Ron Kaal

Na de zondeval werd dat anders. Niets en niemand bleek volmaakt en de wereld raakte steeds voller door niet aflatende pogingen alles beter te maken. De verschijning van het unieke als onveranderlijk had afgedaan. Een eerste variant werd gevolgd door een tweede, en de tweede door een geheel herziene derde. Van niets bestond meer één, alles was er in een grote verscheidenheid van vormen, maten en kleuren.

In de jaren twintig van deze eeuw is nog een poging gedaan de wereld voor eens en voor altijd vorm te geven, om af te rekenen met het Babel van wildgroei en overwoekering. De dingen zouden hun 'definitieve' vorm krijgen; voorbij was de willekeur van de ontwerper, de afhankelijkheid van vermeende smaak van producent en consument. Conform de Bauhaus-ideologie kreeg het voorwerp een vorm die voortvloeyde uit zijn functie en de mogelijkheid tot mechanische productie. De machine was de nieuwe God, de bron van het volmaakte en het gelijke.

Inmiddels weten we dat er niet zoiets bestaat als een natuurlijke vorm voor een door mens of machine gemaakt product: de vorm is altijd het gevolg van de wil van de ontwerper. Veranderingen in de vorm gehoorzamen niet aan een wet van natuurlijke of mechanische selectie; het design kent geen Darwin.

Die wetenschap heeft ons niet van het verlangen beroofd. Diep in ons verborgen schuilt een hunkering naar de absolute vorm, even concreet als abstract. Een vorm die zowel staat voor de soort als voor het exemplaar: een vormgeving van zelfstandige naamwoorden verankerd door het bepaald lidwoord. Niet een stoel, maar de stoel; niet een lamp, maar de lamp; niet een glas, maar het glas. Zo af en toe zie je iets dat aan dat verlangen tegemoet komt. Neem de fles van Absolut Vodka. Wat maakt hem zo bevredigend van vorm, zo superieur aan de verpakking van concurrerende merken? Mij dunkt het industriële uiterlijk: deze fles lijkt niet op andere drankflessen (hoe verschillend die onderling weer mogen zijn), maar op het idee van de fles als container. De ronde vorm, de verhouding tussen de hoogte en de doorsnede van de buik, de lengte van de hals (korter dan die van een wijnfles, langer dan die van een jeneverfles), de aard van de sluiting: minder een dop dan een deksel, een kapje dat overduidelijk is bedoeld om herhaaldelijk geopend en weer gesloten te worden. (In tegenstelling

tot de dop met 'breukband', die eenmaal verbroken de indruk wekt maar beter definitief verwijderd te worden.)

Of neem 'one', de nieuwe geur van Calvin Klein die is verpakt in een flacon die even neutraal oogt als de naam klinkt. De geur is bedoeld voor mannen én vrouwen en uit de vormgeving is dan ook alles gebannen wat als 'mannelijk' of 'vrouwelijk' zou kunnen worden aangemerkt. Het resultaat is een eenvoudig kruikje met schroefdop, dat meer herinneringen oproept aan de fabriek dan aan de parfumerie.

In beide gevallen berust de aantrekkingskracht van het product op de verpakking; de wodka van Absolut smaakt niet zo bijzonder, het luchtje van one ken ik niet, maar de geur lijkt me niet terzake. Niet voor niets adverteren beide merken de kwaliteit van de fles en niet van het product.

Wat beide gemeen hebben is, denk ik, de suggestie dat de verpakking niet ondergeschikt is aan de inhoud. Deze containers hebben een leven na hun lediging. Ze zijn goed navulbaar (met wat dan ook) en zelfs leeg vormen ze een lust voor het oog. Wie ze koopt, doet dat minder op grond van overwegingen van smaak en geur dan uit het (verborgen / verboden) verlangen deze voorwerpen aan de eigen wereld der dingen toe te voegen.

De paradox is hier dat vorm en inhoud van plaats zijn gewisseld. Het is de verpakking die de begeerte opwekt, waarbij de inhoud op de koop toe wordt genomen. Men consumeert die in hoog tempo zodat de verpakking wordt ontdaan van het 'te veel', opdat de vorm niet langer wordt bezoedeld door zijn inhoud.

Wat leert dit ons? Dat het gebruiksvoorwerp blijkbaar pas een esthetische functie kan gaan vervullen als het buiten gebruik is gesteld (Ook een stoel of stofzuiger wordt pas 'opgemerkt' als hij niet wordt bezeten of gehanteerd.) Met andere woorden, niet praktisch functioneren is een voorwaarde voor esthetisch functioneren. De 'absolute vorm' komt het best tot zijn recht zonder functie.

In die zin lijkt deze tendens in de vormgeving op die in de beeldende kunst. De ambitie van het modernisme, zoals Clement Greenberg die heeft geformuleerd, was de schepping van een kunst die naar niets verwees dan naar zichzelf. Een kunst zonder illusie, een kunst zonder 'inhoud'. Een paradijs van volmaakte vormen. ●