



## *Verzamelen en overdragen: het Vitra Design Museum*

Stelt u zich eens voor dat Volkswagen een museum voor autodesign zou openen. Een museum, dat is gebaseerd op de verzamelde archieven van Henry Ford, Pierre Boulanger en Harley Earl en waarvan de collectie de belangrijkste modellen uit de ontwikkelingsgeschiedenis van de auto in de afgelopen honderd jaar in drie continenten zou omvatten en daarnaast een selectie van de beste voorbeelden op het gebied van intelligent motorontwerp die ooit zijn gerealiseerd. Of vraag u af hoe waarschijnlijk het is dat Chanel iets vergelijkbaars zou doen op het gebied van mode, zonder zich daarbij te beperken tot haar eigen collectie, of dat Boeing iets dergelijks zou opzetten op het gebied van luchtvaart. Dat geeft pas een idee van de prestatie die Rolf Fehlbaum als oprichter en Alexander von Vegesack als directeur van het Vitra Design Museum de afgelopen 20 jaar hebben geleverd. Natuurlijk zijn noch Volkswagen noch Chanel zoiets van plan, ondanks hun grote en veelzijdige culturele betrokkenheid. En zelfs als zij een dergelijke visie voor ogen zouden hebben, zou het wegens strijdige belangen en doelstellingen tot veel problemen leiden om dit te proberen.

Een minder zelfbewuste onderneming dan Vitra, of liever gezegd een bedrijf dat zich niet laat leiden door zo'n hoge mate aan nieuwsgierigheid als Vitra, zou zich teveel bezighouden met de vraag waarom ze zo veel tijd en energie zou steken in het behoud van een erfgoed dat men ook zou kunnen beschouwen als economische concurrentie. Aangespoord door Fehl-

baums nieuwsgierigheid en het gevoel voor design, een nieuwsgierigheid en enthousiasme, die boven de producten van zijn eigen onderneming uitstijgt, heeft Vitra een van 'werelds meest opmerkelijkste designcollecties van de 20e eeuw opgebouwd; een collectie, die totaal verschilt van een bedrijfsmuseum, maar veeleer een museum dat nieuwe perspectieven biedt en toont wat design wereldwijd kan betekenen. Inmiddels zijn er in de hele wereld talrijke designcollecties. Eén van de oudste is die van het Victoria & Albert Museum in Londen, dat het plan voor een designcollectie al in 1850 heeft gerealiseerd. Het was daarbij niet zozeer de bedoeling om het publiek te vermaken, maar het te onderrichten en vooral wetenschappelijke vergelijkingsmateriaal beschikbaar te stellen dat naar de overtuiging van de Britse regering hun manufacturen in staat zou stellen betere producten te vervaardigen, die opgewassen zouden zijn tegen de import uit het buitenland. Er ontstond een golf aan vergelijkbare instituten, van het Museum für Angewandte Kunst (MAK) in Wenen tot de Neuen Sammlung in München. In de loop der tijd is het Victoria & Albert Museum natuurlijk ingrijpend veranderd. De gestage uitbreiding leidde tot uitholling van de oorspronkelijke doelstelling en veranderde het geheel in een museum voor decoratieve kunsten, waarin naast tabaksdozen en schetsen van Raphael zaal na zaal werd gevuld met schijnbaar willekeurig opgestapelde collecties van objecten die afkomstig waren uit het brede spectrum van schatten uit de Britse koloniën. Tegenwoordig is het een museum met een uitgebreid aanbod, maar dat heel duidelijk geen heldere voorstelling geeft van wat design de moderne producent te bieden heeft. In de jaren '20 volgde het Museum of Modern Art in New York, waar industrieel design wegens zijn esthetische betekenis voor de moderne kunst in de collectie werd opgenomen. De definitie van design was hier anders; het museum bleek echter even invloedrijk als destijds het Victoria & Albert Museum en bracht ook veel instellingen ertoe deze definitie over te nemen. De prijs die werd betaald voor het opnemen van design in het kunstmuseum, was echter dat het ook als kunst werd gepresenteerd; als een sculptuur van groot formaat in neutrale witte ruimtes zonder vermelding van de bijbehorende context of voorafgaande processen.

In die wetenschap werden de collecties van Vitra opgebouwd op basis van deze beide uitgangspunten: we hebben ervan geleerd en zijn een stapje verder gegaan. Het bedrijf kan bogen op een unieke succesgeschiedenis op het gebied van de productie en conceptie van nieuwe meubeltypologieën. De studie van de collecties speelde daarbij een beslissende rol en wel op een manier die de oprichters van het Victoria & Albert Museum onmiddellijk zou overtuigen. Begin jaren '80, toen het Vitra Design Museum nog niet was gebouwd, kon je bij Vitra door de direct naast de productieruimten gelegen kantoren wandelen en dan stuitte je tussen de bureaus op de meegenomen, verkleurde overgebleven stukken uit de heroïsche periode van het moderne design. Ze riepen op het in het vervolg beter te doen en waren eerder schoolvoorbeelden voor een creatieve onderneming dan trofeeën. En deze collectie bestaat nog steeds tussen de productiegebouwen van het bedrijf als een soort encyclopedie waarop

men altijd kan terugvallen. Ze weerspiegelt ook de wereldbeschouwing van Fehlbaum, volgens welke industrieel design bepalende inzichten verschaft in de aard van de huidige wereld, waarin het materiële en het spirituele een even belangrijke rol spelen. Natuurlijk trekt een collectie als die van het Museum of Modern Art in New York of het Centre Pompidou in Parijs een breder publiek. Vitra verzamelt geen computers, auto's, wasmachines, helikopters of vuurwapens en ook geen mode. De belangstelling is in de eerste plaats gericht op meubelstukken in samenhang met architectuur en binnenhuisarchitectuur. En met uitzondering van enkele klassiekers, die de innovatieve mogelijkheden van massaproductie aantonen, is het stilistisch beperkt tot de klassieke moderne kunst en de opvolgers daarvan. Maar binnen dit geselecteerde gebied van moderne design – waaronder tegenwoordig ook verlichting valt – biedt Vitra een unieke overvloed aan objecten.

Toen Ray Eames overleed, beschikte geen enkel Amerikaans museum over de middelen om het gehele archief van de onderneming te kopen, dat rond het midden van de 20ste eeuw wel het meest briljante designatelier ter wereld was geweest. Vitra heeft middelen en manieren gevonden om dit te doen – en als dank voor de inspanningen werd het bedrijf lange tijd beschouwd als een onwelkome indringer, die met een onschatbaar waardevol onderdeel van het Amerikaanse culturele erfgoed aan de haal was gegaan. Als de documenten van Barragán in Mexico zouden dreigen te vergaan, zouden deze ook door Vitra worden gered. De collectie van Vitra omvat vanzelfsprekend Sottsass en Memphis, Pantoni, Kuramata, Aalto en Arad, Pesce en Colombo. Ze gaat echter ook terug tot aan het begin van de industriële productie, ongeveer tot Thonet en nog verder terug.

De collectie is begonnen met de aankoop van een unieke stoel door Fehlbaum, die was ontworpen en geproduceerd door de grote, door en door Franse ingenieur en designer Jean Prouvé. Wat Fehlbaum fascineerde aan deze stoel, was de daarin belichaamde combinatie van geraffineerde productietechniek en esthetische sensibiliteit. De collectie behield haar huidige vorm toen Fehlbaum kennismaakte met Alexander von Vegesack. Na tijdelijk werk bij een theater en als drijvende kracht achter tentoonstellingen klopte Von Vegesack bij Billy Wilder op de deur om zijn Bauhaus-designcollectie te komen bekijken. In de loop der jaren had Von Vegesack een aanmerkelijke eigen collectie opgebouwd, op basis van kennis die men niet opdoet door een academische studie te volgen, maar op basis van het levendige inzicht in de ontwikkeling van productie en techniek die het oplettende oog van een verzamelaar verwerft. Fehlbaum kocht de collectie meubels van vormgegeven hout en stalen buizen van Von Vegesack. Zoals Fehlbaum zegt, had hij geen duidelijke strategie welke richting de collectie vervolgens moest gaan. Hij geniet ervan te zien, waarheen de gebeurtenissen hem leiden.

Een collectie kan niet objectief zijn. Het zit in de natuur van het verzamelen dat dit berust op beslissingen. De cruciale beslissing is wat voor soort dingen men verzamelt. Op welke concrete exemplaren men zich daarbij wil richten, is een andere. Deze beslissingen verraden onverbidlijk, wat voor persoonlijkheid schuil gaat achter een collectie. De manier waarop dingen worden gemaakt, prikkelt Fehlbaum. Staande naast het productiegebouw van Vitra, vertelt hij enthousiast over het magische moment als er een rubber schijf wordt geplaatst tussen het omgebogen metaal van een stoelpoot en de zitschaal van glasvezel om ze met elkaar te verbinden. Maar hij kan eveneens enthousiast zijn over de culturele betekenis van de stoel en over het vermogen ervan een kunstzinnig moment of een sociale ontwikkeling te weerspiegelen. Hij heeft een universele, maar harmonische smaak die de keuze voor elk object beïnvloedt dat wordt aangekocht voor de collectie. En het is grotendeels ook deze smaak, die de collectie zo indrukwekkend maakt.

Oorspronkelijk was er niet voorzien in de bouw van een museum om de collectie te presenteren. Fehlbaum had overwogen een villa te kopen om ze in te herbergen. Maar toen deed de kans zich voor – in het kader van de omvangrijke uitbreiding van de Vitra Campus in Weil am Rhein – om een apart gebouw voor de collectie neer te laten zetten. Via Claes Oldenburg, die van Fehlbaum een opdracht voor een sculptuur had gekregen als geschenk voor de 70ste verjaardag van zijn vader, ontmoette hij op een ongedwongen manier Frank Gehry. Fehlbaum had Gehry destijds gevraagd om na te denken over meubels voor Vitra, maar het was hem nog nooit gelukt hem een antwoord te ontfutselen. Het productiegebouw met het belendende museum, of omgekeerd, is Gehry's verlate antwoord.

Het museum en de collectie hebben zich ontwikkeld als twee duidelijk gescheiden en verschillende lijnen binnen de totale strategie van Vitra. Dankzij de collectie bekleedt Vitra een sleutelpositie in het internationale museumlandschap, waarin het bedrijf de historische nalatenschap van de designpioniers bewaart en tegelijk nieuwere werken van hedendaagse designers verzamelt. Maar de collectie staat niet alleen in schappen. Door de thematische en monografische tentoonstellingen, die de openbare discussie over architectuur en design stimuleren, neemt het Vitra Design Museum ook als organisator van tentoonstellingen een belangrijke positie in. Het museum is erin geslaagd uit te groeien tot een belangrijke kritische en curatorische stem, wat even belangrijk is als de verwerving en het beheer van objecten. Gehry's kleine bouwwerk – een eerder verrassende opmaat naar de periode van architectonische iconen, die deel uitmaken van zijn latere werk – is tegenwoordig nog steeds een effectief platform voor het door Vitra geïnitieerde tentoonstellingsprogramma en niet slechts een etalage en middelpunt van de collectie zelf. Gehry heeft in bescheiden afmetingen en met beperkte middelen een karakteristieke opeenvolging van ruimtes geschapen, die een antithese vormen met de heldere en neutrale flexibiliteit, maar de tentoonstellingen die er worden

gehouden niettemin een uniek kader geven. Het gebouw is het publieke gezicht van Vitra, het zichtbare culturele programma, en het kan iets vertellen over design.

Het unieke karakter van het Vitra Design Museum is de combinatie van passie en inzicht waarmee Fehlbaum parameters schetste voor de collectie en zijn frisse uitgangspunt, dat deze indien mogelijk zelfdragend zou moeten zijn. Een standvastigheid, die vele geniale invallen van Von Vegesack optimaal tot hun recht liet komen. Dat heeft onder meer geleid tot het ontstaan van de miniaturenserie, de minuscule schaalmodellen van klassieke stoelen die in een speciaal daartoe ingericht atelier zijn vervaardigd en zo goed verkopen, dat ze het museum met de oorspronkelijke modellen overeind houden. En dat heeft het tentoonstellingsbeleid van het museum bepaald, dat stoelt op eenvoudig te verplaatsen tentoonstellingen om zo de samenwerking met traditionele musea wereldwijd mogelijk te maken.

Door te werken met de archieven van Barragán en Eames is het museum in staat gevestigde namen te presenteren en een nieuw licht op hen te werpen, en in enkele gevallen ook ten onrechte verwaarloosde ontwerpers op passende wijze de aandacht te doen toekomen die ze verdienen. Het heeft ook getoond in welke vorm dergelijke archieven een toekomst kunnen hebben. De collectie heeft een andere taak. Inmiddels is deze te groot geworden om permanent in haar geheel te kunnen worden geëxposeerd. Zij wordt zo zorgvuldig mogelijk beheerd in de schijnbaar eindeloze schappen in de opslagruimte van het museum. De collectie vormt de grondslag voor de tentoonstellingen in het Vitra Design Museum, maar wordt ook in bruikleen aan culturele instellingen gegeven. De betekenis en – dat moet gezegd worden – de waarde van deze stukken is sinds de opening van het museum aanzienlijk toegenomen. De explosieve groei op de markt van designobjecten heeft ertoe geleid, dat de collectie van Vitra ook tegenwoordig niet meer zou kunnen worden opgebouwd, zelfs niet met grote financiële investeringen.

De situatie op designgebied is echter nog niet zo extreem als op de kunstmarkt, waar de prijzen voor nieuwe werken in de meeste kunstmusea vaak tot exorbitante hoogtes zijn gestegen. Maar ook voor design zijn de prijzen enorm omhoog geschoten. Prouvé wordt al beschouwd als een oude meester. Dat is een verontrustende ontwikkeling voor een categorie objecten die oorspronkelijk als precies het tegenovergestelde werd beschouwd. De ideële basis voor modern design ligt in massaproductie, die mogelijk wordt gemaakt door een perfecte uitvoering bij hoge aantallen en democratisering door industriële productie in het vooruitzicht stelde, omdat de massa nu toegang zou moeten hebben tot hedendaagse kwaliteitsproducten, die vroeger slechts aan weinig mensen waren voorbehouden.

De collectie van Vitra bereikt de kwadratuur van de cirkel. Zij schetst het verloop van technische innovatie en de ontwikkeling van de industriële productie. Maar zij toont ook de esthetische intensiteit van design en laat zien wat deze aan kunstmusea heeft te bieden. Uiteindelijk zijn het beide kanten van het museum, zijn collecties en zijn tentoonstellingen, die het in staat stellen design tot thema te maken, de aandacht te richten op onderwerpen die belangrijk voor het museum lijken, bestaande uitvoeringen en innovaties te onderzoeken en nieuwe mogelijk maken te helpen.

Deyan Sudjic, 2008

Deyan Sudjic heeft architectuur gestudeerd aan de University of Edinburgh en is momenteel directeur van het Londoner Design Museum; eerder was hij redacteur bij "Domus" en "Blueprint". Hij was directeur van de Architectuur Biënnale in Venetië in 2002 en van het architectuur- en designprogramma van de stad "Glasgow. Zijn nieuwste boek", "The Edifice Complex: How the rich and powerful shape the world", verscheen in 2005