

## Het ambacht voorbij, Artisanale vormgeving in België 1945-1990

### Arts and Crafts

Vanaf 1893 wendt de schilder Henry van de Velde (1863-1957) zich naar de toegepaste kunsten. Op zoek naar een theoretisch fundament voor een authentieke wooncultuur, vindt hij zijn inspiratie in het gedachtegoed van William Morris en John Ruskin. De veelzijdige ontwerper Morris verdedigt met vuur de eenheid van kunst en leven. In de architectuur verenigen zich de beeldende en de toegepaste kunsten op gelijkwaardige hoogte. Vanuit dit kunstfilosofische engagement ijvert Van de Velde in zijn ontwerpen en geschriften voor de herwaardering van de kunstambachten die in zijn architectuur tot een totaalkunstwerk samenvloeien. In 1897 sticht hij het atelier La Société Henry van de Velde voor de kleinschalige productie van zijn meubels. Het wordt echter geen succes. Zijn Luikse geestgenoot Gustave Serrurier-Bovy (1858-1910) opent in 1903 een meubelbedrijf voor de productie van zijn – meer betaalbare – collectie *Sillex*. Als in 1907 zijn vennoot zich terugtrekt, eindigt ook hier de bevlogen droom van een degelijk vervaardigd meubel in een eigentijdse vormgeving. De kwalitatieve art nouveau bleef dus steeds beperkt tot een welvarende intellectuele elite.

### Art deco, zwanenzang van het luxueuze vakmanschap

Na de verwoestende Eerste Wereldoorlog dient België heropgebouwd te worden. De traditionalisten winnen het pleit. De avant-gardearchitecten en -ontwerpers pogen met diverse verenigingen en bedrijfjes een modernistische vormgeving te verkopen, maar slagen hier niet in. De burgerij, laag en hoog, is er nog niet klaar voor.

Het is vooral de kleurrijke en ornamentrijke art deco naar Franse inspiratie die de toon zet. Het vakmanschap in dure materialen en bewerkelijke technieken kent een bijzonder succes bij de stedelijke bourgeoisie. Exotische houtsoorten, ivoor, emailwerk, gehamerd metaal en rijke weefsels geven glans aan hun woningen en villa's. Middelgrote bedrijven zoals de Kortrijksche Kunstwerkstede Gebroeders De Coene en Vanderborght Frères in Brussel kunnen als ware 'ensemblers' volledige interieurs tot in detail inrichten. Deze firma's tellen meerdere ateliers waar technisch onderlegde vaklui in diverse disciplines werken. De gematigde vormgeving is ondergeschikt aan het luxueuze metier.

Vooruitstrevende architecten zoals Albert Van Huffel, Huib Hoste en Victor Bourgeois ontwerpen interieurs en meubelensembles voor individuele opdrachtgevers. Van een serieproductie, hoe kleinschalig ook, is geen sprake.

De belangrijkste gebeurtenis op het vlak van vormgeving in België is ongetwijfeld de opening van de École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs in oktober 1927, met Henry van de Velde als directeur en stuwende kracht. Hij verenigt de beste vormgevers om zich heen die naar het voorbeeld van dé Duitse kunsthogeschool Bauhaus werken aan een interieurkunst als *Gesamtkunstwerk*. De diverse kunstambachten staan hier vooral ten dienste van de monumentale aankleding van de architectuur.

### Met steun van hogerhand

Kort na de Tweede Wereldoorlog begint de artisanale vormgeving aan een steile opmars. De Belgische overheid, ondersteund door de provinciale commissies voor kunstambachten en diverse middenstandsorganisaties, ijvert voor een gezonde, betaalbare en goed ingerichte woning voor iedereen. Architecten, interieurarchitecten en vormgevers gaan voor een modern interieur met eigentijds comfort en woonplezier. De oprichting van de opleiding industriële vormgeving aan La Cambre in 1954, de allereerste in België, geeft een educatief antwoord op de wederopbouw van het land. Ontwerpers van diverse komaf bundelen hun krachten in de Brusselse vereniging Formes Nouvelles (1950). Aan de hand van publicaties en tentoonstellingen in het hele land promoot zij een hedendaagse wooncultuur waarin kunstambacht en design hand in hand gaan. De metalen buismeubels van Willy Van Der

Meeren staan hier naast het emailwerk van Kurt Lewy, de modernistische zetels van Marcel-Louis Baugniet gaan samen met het interieurtextiel gemaakt in het klooster van Bornem. Ook het hoger kunstonderwijs werkt voluit mee aan de wederopbloei van het kunstambacht. In diverse academies worden nieuwe opleidingen in het leven geroepen. Midden jaren 1950 volgen jonge vooruitstrevende ontwerpers de vooroorlogse garde op. Opvallend is de steile opmars van vrouwen in de toegepaste kunsten van de vroege jaren 1960. Vooral in de meer 'zachtaardige' disciplines zoals textiel, juwelen en keramiek nemen zij het voortouw. Meubels blijven nog lange tijd het private jachtdomein van mannen die met stevig hout aan de slag gaan.

### Zichtbaar handwerk

Gevormd in de keramiekopleidingen van Joost Maréchal (1911-1971) in Gent, Pierre Caille (1911-1996) in Brussel en Olivier Strebelle (1927) in Antwerpen, staat omstreeks 1955 een nieuwe generatie keramisten klaar. Al snel verschuift de interesse van functioneel serviesgoed en sierobject naar expressionistisch-abstracte sculptuur. De nieuwe talenten beschouwen zichzelf eerder als kunstkeramist dan wel als pottenbakker. In de praktijk blijven zij toch talloze gebruiksvoorwerpen en commerciële sierobjecten maken. Het gros van de kunstkeramisten blijft alleen in een eigen atelier werken. De grotere ateliers van Amphora en Perignem in West-Vlaanderen vormen de uitzondering op deze regel. Een belangrijke bron van inkomsten voor keramisten als Willy Meysmans en Jan Dries vormen de tegeltableaus in buffetkasten en tafels voor het Mechelse meubelbedrijf Belform.

In Wallonië wordt het werk van keramisten zoals Pierre Culot (1938-2011) en Simon du Chastel (1926-2014) sterk beïnvloed door dat van de Engelse pottenbakker Bernard Leach, die wereldwijd erkend wordt als vader van de moderne *studio pottery*. In zijn geest creëren zij eenvoudige of robuuste vormen, haast rustiek gedecoreerd, met engobes en glazuren. Hier ontbreekt elke virtuositeit of effectbejag. De kommen, schalen en vazen zijn haast alledaags in hun verschijning.

De kunstkeramiek in Vlaanderen kent in de jaren 1980 een vormelijke en inhoudelijke heropleving. Vanuit het Verre Oosten komt de raku baktechniek aangewaaid die bij keramisten als Hugo Rabaey en Rudie Delanghe in elegante verstilde vazen en schalen gestalte krijgt. Een internationale doorbraak komt er met het werk van Tjok Dessauvage (1948) die vanuit de gedraaide en doorgesneden pot tot een gesloten potstructuur evolueert. Op het bovenvlak zet hij grafische patronen uit die een symbolische waarde aan het object verlenen. Frank Steyaert (1953) gaat spiritueel dieper met zijn minutieus opgebouwde scheepswrakken die als gekwetste zielen gedacht worden. Hij draagt zijn uitgebreide technische kennis uit als docent aan de Dendermondse academie. Al even belangrijk is zijn onvermoeibare promotie van hoogstaande internationale keramiek met tentoonstellingen in zijn eigen galerie in Gent. De Belgische keramiek krijgt nu een internationale dimensie.

Naast keramiek beleeft ook het textiel een opmerkelijke renaissance. Ook hier worden de toepassingen veelzijdiger en komt de traditie onder druk te staan. De wandtapijtkunst, die onder invloed van Henry van de Velde een wederopbloei kende in de jaren 1930, is aan hernieuwing toe. De mannelijke schilders die vooral de expressionistische figuratie in stand houden, worden bijgetreden door vrouwelijke textielontwerpers die de lyrische abstractie opzoeken. Zij aarzelen ook niet om zelf achter het getouw te gaan zitten, net als hun grote voorbeeld Elisabeth De Saedeleer. Door de atelierpraktijk gaan de vrouwelijke ontwerpers-makers aan het experimenteren met diverse textielsoorten. De voorstelling verdwijnt uit het wandtapijt zodat de materialen zelf sculpturaal kunnen werken. De grote doorbraak komt er in de jaren 1960 met Tapta (1926-1997), docente textiel aan La Cambre, die het weefsel van de muur haalt en vrij in de ruimte laat bewegen.

Het Belgische interieurtextiel kent door de hoogstaande opleiding in La Cambre een bijzondere verrijking. In 1959 wordt het uitzonderlijke talent van de toen piepjonge textieldesigner Jeannine Coppens (1930) treffend omschreven: 'Que la toute jeune Jeannine Coppens ait atteint à cette maîtrise est fort bien – mais qu'elle y ait atteint à travers les

strictes disciplines de l'industrie est encore mieux – car nombre de ces tissus sont la production courante de la firme De Gryse-Faucon. En fait, Jeannine est plus qu'une artisane, elle est un « designer » dans toute l'acceptation du terme. La Cambre et De Gryse-Faucon l'ont formée.' Janine Kleykens (1925-1994), studente en later docente industrieel textielontwerp aan La Cambre, start eerst ambachtelijk om vanaf de jaren 1960 als ontwerper voor de textielindustrie te werken. Zij houdt zich ver van experimenteren, maar weet haar ontwerpen met een aantrekkelijk kleurenpalet in de huisstijl van het bedrijf in te passen.

In Vlaanderen is Martine Gyselbrecht (1949) sinds de jaren 1970 werkzaam als textielkunstenaar en textieldesigner. Met twee weefgetouwen in huis experimenteert zij volop met natuurlijke en synthetische materialen. Haar vrije artistieke werk inspireert haar industrieel ontwerp waarin zij de artisanale textuur van het weefwerk wil behouden. Bezield door de gevlamde ikatweeftechniek ontwerpt zij meubelstoffen met een expressieve tekening en patroon. Het interieurtextiel munt uit door fijnzinnige gradaties en subtiele kleurovergangen.

In 1964 sluit de kunstambachtenschool in Maredsous haar deuren. Na een overgangperiode in Namen zit de artistieke edelsmeedkunstopleiding in België op een dood punt. Het is wachten op beeldhouwer-edelsmid Wim Ibens (1934-1997) die in 1968 aan de Antwerpse academie Atelier 35 opricht. Jean Lemmens (1945), sinds 1971 assistent van Ibens, neemt in 1981 de fakkel van zijn leermeester over. In 1986 start Siegfried De Buck het edelsmidatelier in het toenmalige Sint-Lucaspaviljoen. Beide edelsmeden liggen zo aan de basis van de wederopbloei van juwelen en zilverwerk in Vlaanderen. Lemmens, die steeds een symbolische diepte in zijn werk legt, gaat bij enkele Japanse meesters het traditionele lakwerk aanleren. In 1985 presenteert hij zijn eerste collectie objecten in gelakt koper. Zijn latere creaties vertalen zijn bewondering voor het art-decolakwerk van Marcel Wolfers en Jean Dunand in verstilde ronde vormen die uitnodigen tot meditatie. Als ontwerper getuigt hij van diep respect voor eeuwenoud vakmanschap en technische verfijning.

### **Van fabriek naar atelier**

Enkele opmerkelijke interieurarchitecten-meubelontwerpers wendden zich in de loop van hun lange carrière af van de industriële vormgeving en keren terug naar het unieke meubel. Emiel Veranneman (1924-2003) en Pieter De Bruyne (1931-1987) debutereren met het sociaal moderne meubel. De utopische droom om een betaalbaar interieur te creëren voor de brede massa leeft sterk na de vernietigende Tweede Wereldoorlog. Meubelontwerpers tekenen functionele meubels uitgevoerd in hout en metaal.

Uit een groeiende onvrede met de Vlaamse meubelindustrie laat Veranneman als eerste deze droom varen. Voortaan ontwerpt hij unica, uitgevoerd in exotische houtsoorten. Nog later worden het monumentale meubels gelakt in heldere kleuren. Pieter De Bruyne gaat enkele stappen verder en geeft als eerste meubelontwerper in België vorm aan het meubelobject waar de functionaliteit haast irrelevant wordt. Zijn architecturale meubels zijn net als deze van Veranneman schatplichtig aan de geometrische abstractie in de toenmalige beeldende kunsten. Ook André Verroken (1939) gaat op zoek naar een unieke persoonlijke taal. Zijn kunstfilosofische visie en voorliefde voor geometrie maken hem tot de geestelijke zoon van Pieter De Bruyne. Uit fijnzinnige modulaties van vierkant, rechthoek en driehoek ontstaan meubels die zowel architecturaal doordacht als functioneel bruikbaar zijn. Frans Van Praet (1938) creëert eveneens opmerkelijk meubilair zonder evenwel de band met de industrie te willen verbreken.

Bij deze ontwerpers gaat het om meubelstukken met een sterke individualiteit die zich niet lenen tot een industriële serieproductie. Zowel de vormgeving als het materiaalgebruik en de technische finesse maken ze tot exclusieve creaties.

Omstreeks 1985 hebben enkele debuterende ontwerpers het wel gehad met het functionele meubel dat in de loop der jaren steeds strakker, uniformer en saaier werd. Als ware

knutselaars gaan zij aan de slag met uiteenlopende materialen waarmee zij eigenhandig vreemdsoortige meubels in mekaar steken. Het zitcomfort of gebruiksgemak staat hier niet voorop, integendeel zelfs. Een bijzonder geslaagde realisatie is de *Tabouret bûche* van de Doornikse architect Jan Godyns (1959) dat is gebricoleerd van een boomstammetje en metalen staven, samengehouden door metaaldraad voor tuinkekens.

Ook keramist Piet Stockmans (1940) kent een gelijkaardige evolutie als meubelontwerper André Verroken. Na een succesvolle loopbaan als hoofdontwerper bij het Nederlandse keramiekbedrijf Mosa richt hij in 1987 Studio Pieter Stockmans op. Hier ontwerpt en maakt hij zowel serviezen, siervoorwerpen als seriële installaties, die allemaal wereldwijde erkenning krijgen. Stockmans bouwt dit atelier uit tot een goed draaiend bedrijf, bijgestaan door dochter Widukind als manager, schoonzoon Frank Claesen als mede-ontwerper en diverse medewerkers voor de zorgvuldige uitvoering van het ragfijne porselein.

### **Juwelen, een geval apart**

Het juweelontwerp is door de technische precisie en de uitvoering in zoveel eenmansateliers het 'kunstambacht' bij uitstek. Toch bevond het zich vaak in een schemerzone tussen mode en design, als het kleinere zusje van het nobele edelsmeedwerk. Mogelijk is het net doordat het juweelontwerp zich in een niche bevindt, dat hier makkelijker belangrijke stappen in de artisanale vormgeving kunnen worden gezet. In Wallonië stond de katholieke Ecole de Métiers d'Art van Maredsous lange tijd als enige in voor een opleiding juweelontwerp, als onderdeel van een rijk gamma aan metaalbewerkingen. Gentenaar Siegfried De Buck (1949) is een van de laatste Vlaamse juweelontwerpers-zilversmeden die hier de stiel leert. Het atelier juweelontwerp aan de Antwerpse Koninklijke Academie geldt vele jaren lang als de enige opleiding in Vlaanderen. In Maredsous stond vooral het technische vakmanschap centraal, waar in Antwerpen ook de persoonlijke artistieke ontwikkeling wordt gestimuleerd.

Aan het eind van de jaren 1950 debuteert de Waal Emile Souply (1933-2013) met zilveren juwelen die bestaan uit zacht geplooiden lagen die in en over elkaar heen schuiven. Voor hem en zijn tijdgenoten is de abstracte sculptuur, nu eens lyrisch dan weer geometrisch, een bron van inspiratie. Brusselaar Claude Wesel (1942-2014) studeert van 1959 tot 1961 in Maredsous om ten slotte van 1962-1963 aan La Cambre zijn studies te voltooien. Mogelijk zoekt hij een meer eigentijdse opleiding waarin de hedendaagse vormgeving aan bod komt. Van 1963 tot 1969 is hij actief als hoofdontwerper bij het prestigieuze Maison Demaret in Brussel waar hij zijn stijl oplegt. In 1970 beslist hij een eigen atelier op te richten in het hart van de hoofdstad waarin hij later wordt bijgestaan door zijn dochter Fabienne. Zijn juwelen zijn zorgvuldig gecomponeerd als gracieuze mechanieken verbonden door fraaie lijnen. Zijn ontwerpen zoeken een harmonie tussen artistieke expressie en functionele draagbaarheid. In de jaren 1960-1970 krijgt het juweel een artistieke stimulans met de creaties van beeldhouwers zoals Octave Landuyt, Hubert Minnebo en Felix Roulin. Vaak gaat het echter om een miniatuurversie van hun levensgrote beelden. Belangrijk is alleszins dat een juweel ook een sculpturale dimensie kan hebben.

In de jaren 1980 zijn edele metalen niet langer het exclusieve materiaal voor de juweelontwerper. Naast waardevolle exotische houtsoorten als ebbenhout en palissander komen ook onedele metalen als geanodiseerd aluminium, roestvrij staal en titanium op de werktafel. *Last but not least* doen kunststoffen als plexiglas en nylon hun intrede. Met gerecycleerde objecten en materiaalfragmenten ligt de weg voor het ongebonden experiment helemaal open. Een aantal juweelontwerpers integreert op bedachtzame wijze nieuwe materialen als verchroomd metaal en transparant plexiglas.

Siegfried De Buck vervaardigt elegante juwelen die hij aantrekkelijk weet te presenteren in uitgekiende sensuele foto's, geknipt voor publicatie in de betere modebladen. Enige commerciële flair kan hem en zijn echtgenote Hermine niet ontzegd worden, toentertijd een zeldzaam goed in het Belgische kunstambacht.

De meest opmerkelijke juweelontwerper omstreeks 1990 is ongetwijfeld Sofie Lachaert (1958) die met ongemakkelijk ogende spelden in de vorm van prehistorische speren haar eigen wereld creëert. Later begint zij met haar partner Luc d'Hanis een eigen designstudio waarin zij poëtisch-surrealistische objecten en meubels op kleine schaal vervaardigen.

### **Ouderwets handwerk?**

Vanaf de jaren 1980 pogen enkele dappere dames de vormgeving van het oubollige kantwerk nieuw leven in te blazen. Gezien de minutieuze techniek beschikken zij niet over de plastische vrijheid van de (vaak) vrouwelijke textielkunstenaars die het wandtapijt van de muur haalden. Geïnspireerd is het werk van Rosa Vercaemst die onder invloed van opart het kant een eigentijdse allure geeft. De drijvende kracht achter de renaissance van het moderne kant is ongetwijfeld Betty Cuykx.

Andere waardevolle 'ouderwetse' technieken zoals houtdraaien en vlechtwerk zijn na een bescheiden heropleving in de fifties volledig in het knutselhoekje beland om er niet meer uit te komen. Deze stilstand staat in schril contrast met het Amerikaanse vlechtwerk dat als 'basket weaving' op academisch niveau gedoceerd werd.

Niet enkel hout heeft het moeilijk om boven te drijven. Diverse technieken en materialen die omstreeks 1950 een herwaardering kenden, verliezen voorgoed de aandacht van getalenteerde ontwerpers. Emailwerk op metaal, batik, zeefdruk op textiel figureren nog slechts op kunstambachtelijke exposities waar het bloeiende amateurcircuit de toon zet. Metalen als koper, tin en ijzer die in de antiekhandel hoge prijzen halen, geraken in de eigentijdse fabricage niet verder dan een aandoenlijk folklorisme, uitermate geschikt voor een rustiek interieur of voor de argeloze toerist.

### **Impasse**

De invloed van de internationaal toonaangevende designcollectieven Alchimia en Memphis blijft in de wereld van het Belgische kunstambacht beperkt tot de overname van decoratieve motieven. Slechts in het meubel laat het Italiaanse antidesign enige sporen na.

De promotie van het kunstambacht in België verkeert in de jaren 1980 in de wurggreep van democratische nivellering en vlijtig hobbyïsme. De provinciale commissies voor kunstambachten zijn op hun retour en verliezen vaak elke zin voor kritische selectie bij hun tentoonstellingen. Bij de Provinciale Commissie voor Kunstambachten en Kunstnijverheid van Brabant is de gave des onderscheids ver zoek. Naast de traditionele kunstambachten waar keramiek en wandtapijt talrijk aantreden, kunnen ook grafici van geringe envergure hier onderdak vinden. Zelfs artistieke kaarsen, papieren bloemen en folkloristische poppen krijgen er een plaatsje onder de zon.

Het zogenaamde creatieve kunstambacht komt steeds meer in een kwalijk daglicht te staan. Eind jaren 1980 belandt het in een impasse. De liefhebbers van het actuele design zien door het bos de bomen niet meer en scheren alle kunstambachters over één kam. Veel getalenteerde makers zoeken hun financiële heil in het kunstonderwijs en komen niet zelden tot een creatieve stilstand. Deze tweeslachtigheid kenmerkt ook sterk de selectie van de groots opgezette tentoonstelling 'Made in Belgium' (1987) waarin niet minder dan 200 vormgevers verschijnen. Diverse grote namen kiezen om thuis te blijven, keramiek maakt meer dan de helft van het pakket uit en de afdeling design staat er wat magertjes bij. De nood aan een weldoordachte overheidsinstelling dringt zich steeds meer op. Een pientere promotie in binnen- en buitenland, een financiële ondersteuning van talent en een breder en kritischer referentiekader zijn meer dan nodig.

### **Maximaal minimaal**

Gelukkig is het niet al kommer en kwel in het land van de kunstambachten. Omstreeks 1985-1990 studeert een nieuwe generatie vormgevers af die de vruchten plukt van een veelzijdige

opleiding. De jonge talenten staan ver van het voorbijgestreefde kunstambacht. Zij houden zich ook niet bezig met de vraag of zij ontwerpers dan wel kunstenaars zijn. Waar de vorige generaties vooruitstrevende artisanale vormgevers steeds meer richting beeldende kunst opschoven, kijken de jongeren onbevreesd richting industriële vormgeving. De geometrisch-abstracte kunst die meubelontwerpers zoals Veranneman en De Bruyne inspireerden, verdwijnt stilletjes naar de achtergrond. De strakke vormgeving van de moderne naoorlogse architectuur en interieur liggen aan de basis van het minimalisme dat tot op de dag van vandaag het Belgische design domineert.

Eind jaren 1980 gaan diverse artisanale ontwerpers op zoek naar een uitgepuurde vormtaal die meer aansluit bij het industriële design. Katrien Rondelez (1967) trekt naar de Brusselse kunsthogeschool La Cambre omdat zij in Vlaanderen geen geschikte textielopleiding vindt. De aandacht voor technische kwaliteit én artistieke inspiratie in La Cambre vertaalt zich bij de jonge Rondelez in vloerkleden met een minimalistische ritmiek. Ze experimenteert met materialen als katoen, vlas, rubber en plastic. Licht verleent haar combinaties van natuurlijke en synthetische materialen een aparte glans. Omstreeks 2000 gaat Rondelez als freelance ontwerper aan de slag in de automobieltextielbranche.

De zoektocht naar een minimale vormgeving met maximale kracht vindt zijn eerste hoogtepunten in de meubels van Maarten Van Severen, de verlichting van Luc Ramael, het zilver van David Huycke en de keramiek van Piet Stockmans en Tjok Dessauvage. Huycke omschrijft dit streven naar de naakte en eerlijke essentie als volgt: 'Een constante in mijn werk is de zoektocht naar een natuurlijke elegantie, een ambachtelijke "perfectie" en een doorgedreven eenvoud.' Al deze designers beginnen als zelfstandigen die de artisanale uitvoering van hun ontwerpen zelf in de hand hebben. Het eerlijke materiaalgebruik en de aandacht voor een tactiele huid zijn kenmerkend voor manueel vakmanschap.

Industrieel vormgever Luc Ramael (1953) richt in 1988 zijn eigen bureau voor interieurarchitectuur en meubelontwerp op. Hij ontwikkelt zich al snel tot een van de belangrijkste designers van verlichting voor toonaangevende Italiaanse bedrijven als Fontana Arte, Foscarini en Prandina. Maarten Van Severen (1956-2005) aarzelt nog geruime tijd vooraleer hij zijn meubels kan toevertrouwen aan de meubelindustrie. De industriële vertaling van zijn *Chair number two* naar de wereldberoemde stoel .03 duurt niet minder dan vier jaar. Maar het resultaat en de weerklink geven een nieuw elan aan het Belgische design.

In het kielzog van Van Severen ontwikkelen zich (interieur)architecten als Philippe Allaey (1960) en Marc Supply (1952). De jonge Supply staat aan het begin van zijn carrière sterk onder invloed van Pieter De Bruyne. In de loop van de jaren 1990 evolueert hij met medeontwerper en eega Anneli Lahtua (1954) naar een subtiel minimalisme waarvan de slanke vakkenkast *Janus* met zijn vernauwend perspectief een treffend voorbeeld is. Deze kast wacht nog steeds geduldig op een producent die de technisch ingewikkelde constructie de baas kan.

De watervrees voor de industrie noch de schaamte voor het eigen atelier bepalen voortaan de ontwerppraktijk. Beide richtingen zijn mogelijk.

Frank Huygens