

Vormgeving voor verre streken

De zendingsdrift van humanitair design

Maatschappelijke betrokkenheid in de vormgeving als tegenwicht voor het consumentisme. Zo'n stellingname valt alleen maar toe te juichen. Vooral (jonge) ontwerpers en studenten blijken geïnteresseerd om over de grenzen van de Westerse consumptiemaatschappij heen te kijken, van Brazilië en Kenia tot in China. Mooi, maar wat voor meerwaarde hebben zulke projecten eigenlijk voor de betrokken partners in verre streken? En welke eisen stelt Fair Trade, die via eigen shops en wereldwinkels producten uit Afrika, Latijns-Amerika en Azië op de Nederlandse markt brengt, aan ontwerpers én producenten in zulke samenwerkingsprojecten?

Chris Reinewald

DRUPPEL OP EEN gloeiende plaat of niet. Het blijft prachtig en zinvol om als ontwerper buiten het Westen, waar alles al een keer ontworpen is, je vakkennis doelmatig in te zetten voor humanitaire projecten. Zo initieerde de – bepaald conceptueel en trendgerichte – Design Academy in Eindhoven twee projecten voor internationale studenten van de masteropleiding Man & Humanity in Brazilië, een 'tweede wereldland' en in het ontwikkelingsland Kenia. In de Braziliaanse kunstnijverheidsproducten was de conceptuele hand van coördinator Hella Jongerius te zien. Daarentegen werden de niet gelikt, artistiek of spectaculair ogende Keniase producten ter plaatse ontworpen en uitgevoerd. De pannenonderzetters, speelgoedtollletjes, manden, wandtegels, recycle-meubilair, teenslippers, decoratieve kookpotten en urnen waren mooi gemaakt maar je viel er niet steil van achterover. Volgens de beste traditie in ontwikkelingssamenwerking stonden kennisuitwisseling en respect centraal tijdens het zes weken durende verblijf van de Designacademy in Afrika. Dus werden de ambachtslui gewoon betaald. 'Je moet niet ergens binnenlopen, alles van tafel veggen en roepen: Volg

> Kussen van Christiane Müller en Carla Peters, 2001. Geproduceerd in India

Fair Trade zet Nederlandse ontwerpers in voor het ontwerpen van hun producten, die vervolgens in ontwikkelingslanden geproduceerd worden.



< Aardewerk potten van Marjon Vrijburg, 2002. Geproduceerd in Bangladesh

> Ontwerp 'Grinders' van Studio Bassa, 2001. Geproduceerd in Zuid-Afrika



< 'Lombok' van Irene Vermeulen, 2002. Geproduceerd in Indonesië



> Dubbele trommel van keramiek, ontwerp Eefje de Bruijn, 2002. Geproduceerd in Ghana

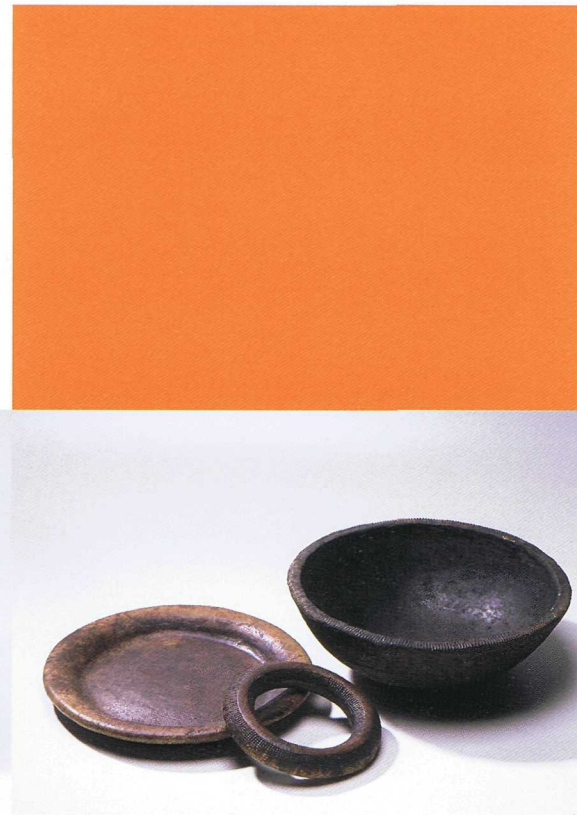


> 'Flor' door Irene Vermeulen, 2002. Geproduceerd in Ecuador





Dimitris Konstantopolos (Griekenland), kommen (keramiek). Uitgevoerd in het kader van het Kenia-project van de Design Academy Eindhoven



Ons! Die koloniale houding is totaal misplaatst', zegt Lieke Hooft van Huijsduijnen, manager marktgericht onderwijs en mede-begeleider van het Kenia-project. 'We willen onze ontwerpmentaliteit uitvoeren in contact met de lokale artisans. Hen leren over zichzelf, over techniek en over vastgeroeste patronen heen te kijken. Conceptueler leren denken en met materialen te experimenteren. Tegelijkertijd krijgen wij ook weer veel terug van deze mensen, zoals spiritualiteit en andere opvattingen over tijd, relaties en leven die wij hier in het Westen kwijt zijn.'

Verfrissend

De Keniase ambachtsmensen ervoeren de samenwerking met de masterstudenten (met veelal enige beroepspraktijkervaring) als 'verfrissend'. Zij gaan dan ook door met het maken van een aantal producten om een deel ervan aan Westerse wereldwinkels te verkopen, voor de thuismarkt aan toeristen en dan nog wat voor de lokale afzet. Een betrokken Keniase exportorganisatie nam een aantal Designacademy-producten op in haar catalogus. Desondanks ontbrak enige marktgerichte planning bij het project vooralsnog.

De studenten lieten zich leiden door wat zij aantroffen en pasten hier hun suggesties voor productontwerpen op aan. Hooft geeft toe: 'Als opleiding missen we de marketingkennis van ervaren ontwerpers. Daarom werken we inmiddels samen met een importfirma in Goirle en met Fair Trade.

Zij zijn veel meer ervaren met productie in de Derde Wereld, gericht op Europese trends. Daarnaast worden we bijgestaan door het Centrum ter Bevordering van Import uit ontwikkelingslanden (CBI) in Rotterdam. Deze organisatie – een agentschap van de Directie-generaal Ontwikkelingssamenwerking van het ministerie van Buitenlandse Zaken – ondersteunt onze studenten door middel van gastcolleges en workshops.'

Tolletjes uit eieren

Een deel van de acht afgereisde masterstudenten (uit Brazilië, Israël, Griekenland, Mexico, Panama en Nederland) gaf hun prille beroepspraktijk thuis op om zich met meer humaan gerichte projecten te – leren – bezighouden. Onder hen de Israëliëse Adital Ela, de (enige) Nederlandse Vera Winthagen en de Griek Dimitris Konstantopolos. Aan de gebruiksvoorwerpen zie je niet dat de ambachtslieden op advies van de ontwerpers hun weefwijze of draaischijftechniek veranderden of ander materiaal – bananenblad in plaats van sisal – gebruikten. Winthagen ontdekte dat de lokale beeldhouwers in zeepsteen veel tijd kwijt waren om mooie stenen voor beelden los te hakken. Het restmateriaal bleef liggen, terwijl dat toch goed te gebruiken was voor kleine gebruiksproducten. Je kon er bijvoorbeeld tegels van persen. Enige moeite kostte het wel voordat de ervaren beeldhouwers zich door 'dat bedeesde, ongetrouwde ontwerpmeisje uit Holland', lieten overtuigen.

Gewoontegetrouw draaiden andere ambachtslui al meer dan twintig jaar geroutineerd stenen decoratieve eieren voor de toeristenindustrie. Ooit waren die een Westerse rage, nu al lang niet meer. Toch groeide de routineus gedraaide eiervoorraad zienderogen. De ontwerpers adviseerden die eieren verder af te slijpen tot speelgoedtolletjes, waaraan wél meer behoefte lijkt. Voor het maken van een cultuurvreemd product: as-urnen, waren de beeldhouwers pas te porren toen ze hoorden hoeveel geld ze daaraan zouden kunnen verdienen.

Lijmsnuiers

Humanitair design gaat echter verder dan producten laten maken. Er zitten ook sociale kanten aan. Zo werden voor een recyclingsproject – hippe meubels van afgedankt metaal, kunststof of verpakkingsmateriaal – aan lijmsnuiwen verslaafde straatkinderen bij de productie betrokken. De designstudenten van de masteropleiding werden bijgestaan door een lokale verkooporganisatie, Undugo, en verder door lokale productiecoöperaties (weefsters, houtbewerkers en beeldhouwers). Gezien de uitgangspunten van ontwikkelings-samenwerking zou je verwachten dat vanuit de kennisoverdracht ook lokale ontwerpers betrokken raakten, te meer omdat ambachtsmensen in hun techniek blijven steken. Maar met de Keniaanse ontwerpers van de Universiteit van Nairobi bleef het bij een kennismaking. Hun ontwerpinzicht bleek tamelijk beperkt. Hooft: 'Zij ontwerpen producten

Vaardigheid versus creativiteit

Norman Trapman laat veel van zijn ontwerpen in ontwikkelingslanden produceren. Alle producten op deze pagina zijn van zijn hand.

< Vazen met geschilderde stadsgezichten, geproduceerd in Jingdezhen, China



> Houten vazen. De smalle hoge vaas is gemaakt in Nederland (slechte enkele stuks), de brede lage is in oplage geproduceerd in Dakar, Senegal



< Vaas Hong Kong, geproduceerd in Jingdezhen, China



Twee vazen, verzilverd brass geproduceerd in Moradabad, India



Terwijl ondertussen hun afgebrande keramiekwerkplaats weer opgebouwd werd, werkten studenten keramiek-en-andere-media van de Akademie voor Kunst en Vormgeving Den Bosch in 2001 een maand in het keramiekcentrum Jingdezhen in zuid-oost China. Hier waren de contacten interessant voor latere individuele projecten. Commerciële of humanitaire aspecten speelden een ondergeschikte rol.

Het werkverblijf leverde een soort bazar aan galanteriën van keramiek op: ingetogen kommetjes en bekertjes prijken naast curieuze doodskistjes, verantwoorde designlampjes, non-descripte monumentale vormen, een prachtige tafel en koddige Boedda-beeldjes. De studiereis kwam voort uit de contacten van hoofddocent Norman Trapman die voor zijn ontwerpen overal ter wereld passende lokale producenten weet te vinden. De keramiek-industrie van Jingdezhen kende hij uit eigen ervaring, wat de koppeling aan de juiste uitvoerders aanzienlijk stroomlijnde.

Trapman was in 1985 voor het eerst in de eeuwenoude Chinese keramiekstad, zo'n 500 kilometer zuidelijk van Shanghai. Drie bezoeken verder en jaren later had hij voldoende contact met de keramisten om hen – in inmiddels opgedaan vakkeramisch Chinees – ontwerpen te laten uitvoeren.

De uitwisseling ging vooral met verbazing gepaard. Bosschenaren raakten onder de indruk van de technische vaardigheid van hun Chinese professionele uitvoerders. Zij kunnen bijvoorbeeld nog goed grote vormen uit hun hoogwaardige porseleinklei maken, hetgeen de kleinschaligere Nederlandse keramiekindustrie – met minder hoogwaardig steengoed en afgenomen vakkennis – al lang niet meer klaarspeelt. De Chinese keramisten, geworteld in traditie en techniek, verbaasden zich overigens over de speelse en artistieke ideeën van de Nederlanders.

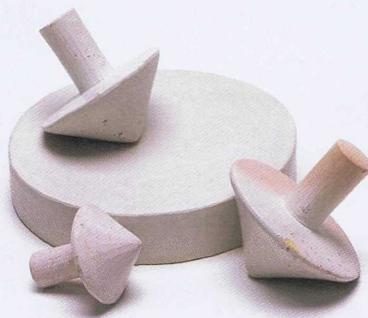
De producten vielen in sommige gevallen wat onevenwichtig uit. De Brabantse student-ontwerpers bedachten – veelal in Nederland – plannen die door Chinese ambachtsslui moesten worden uitgevoerd. Soms kregen zij het nagestuurde eindresultaat pas bij thuiskomst in Den Bosch te zien, en bleek op dat moment pas of ze de juiste vakman of -vrouw gevonden hadden die hun schetsjes – via aanwijzingen in het Engels, Chinees en met handen en voeten – hadden weten om te zetten naar het beoogde product.



< Ariel Beliz (Panama),
tafelstuk van
bananenbladeren



> Kythzia Barrera (Mexico),
urnen gemaakt van
zeepsteen



> Tamar Meshulam (Israël),
tollen van zeepsteen

voor de toeristische markt en komen daar eigenlijk niet veel verder mee.' Alleen de houtsnijders bezaten in hun techniek een dusdanige handigheid die van ontwerpzicht getuigt, constateerde Konstantopolus. Zo'n tien jaar geleden studeerden aan de toenmalige Akademie Industriële Vormgeving Eindhoven humanitaire ontwerpers af met basale producten als mijnzouwers of lokaal te produceren kunstbenen die de situatie verbeterden. De huidige Designacademy-afdeling Man & Humanity houdt zich daarentegen bezig met producten en conceptuele projecten. Voor Westerse maatstaven beschikt Kenia over een matige infrastructuur; is er amper elektriciteit of stromend water beschikbaar. Moet je als ontwerper niet eerder deze basisomstandigheden verbeteren? Adital Ela begrijpt het dilemma, maar stelt: 'Wanneer je een weefster door productontwikkeling pannenonderzetters gaat maken die goed in het Westen kunnen verkopen, dan help je haar met haar hele gezin aan een stabielere inkomen. Dat is inderdaad een kapitalistische oplossing.'

Handel, geen hulp

In de jaren '60 bekritiseerde de pionier van humanitair design, de Hongaarse Amerikaan Victor Papanek (1925-1997), designers die bij voorbaat 'overtollige instant-trivialiteiten' ontwierpen. Beter zouden zij zich kunnen inzetten voor de noden van de Derde Wereld. Papanek wees kapitalistische bijstand resoluut af. Dat is nu anders. Kapitalisme staat niet langer haaks op ethische principes, maar

is een van de middelen om economische en humanitaire omstandigheden te verbeteren. Zo hanteert Fair Trade als motto: No Aid But Trade: geen hulp maar handel. Sinds 1967 verkoopt de importorganisatie 'lekker' voedsel (eerlijke koffie, chocola en chutnies) en 'leuke, exotische' geschenksproducten uit ontwikkelingslanden. Fair Trade Assistance zorgt voor een eerlijke, zakelijke en sociaal-maatschappelijke begeleiding en levert technische en commerciële bijstand. Irene Vermeulen ontwerpt voor Fair Trade Assistance interieuraccessoires die in Latijns-Amerika, Azië of Afrika worden uitgevoerd. Met collega Kees Bronk, business consultant Afrika, bekeek zij het Kenia-project. Naast bewondering voor wat de masterstudenten in korte tijd bewerkstelligden, heeft ze ook kritiek. 'Wat was hun doelstelling? Voor ons is continuïteit belangrijk en die bereik je natuurlijk niet als je van tijd tot tijd nog weinig ervaren ontwerpers stuurt. Je ziet hoe ze worstelden iets duurzaam te ontwikkelen uit hetgeen de Keniaanse ambachtsmensen te bieden hadden.'

'Ons uitgangspunt is: er zijn lokale exportfirma's die met Europa willen werken. Wij sturen er Europese consultants en ontwerpers heen om de arbeidsomstandigheden, productiemogelijkheden en bedrijfsvoering te beoordelen. En we trainen daar lokale ontwerpers om met onze marktgerichte trendinformatie en moodboards te werken. De westerse consument moet je namelijk twee keer per jaar een grotendeels vernieuwde collectie

aanbieden. Die markt is grillig en dat is ook de bottleneck bij dit project.

Onze eerste reactie was: mooi, maar laat nu maar eens die orders zien. In die zes weken gebruik je de werkplaatsen en dat is niet verkeerd, mits je continuïteit kan bieden. Blijkbaar beschouwt de Design Academy het niet als een eenmalig bezoek en willen ze nu duidelijke commerciële doelstellingen aan de opdracht verbinden. Daar staan wij natuurlijk positief tegenover.'

Meer informatie over het Design Academy project:

www.designacademie.nl of e-mail naar

manandhumanity@hotmail.com. En over Fair Trade:

www.fairtrade.nl of www.fairtrade.be.

Een slecht trekkende glasoven

In de regel werkt Fair Trade met professionele ontwerpers, die een mooie portfolio combineren met commercieel inzicht en voldoende flexibiliteit en humor om hun kennis over te dragen. Zo ontwikkelde Ton Haas twee jaar terug in Kenia inmiddels uitverkochte kantoor-accessoires voor de Fair Trade catalogus. Ontwerpers reizen vaak ook vanwege niet-vormgevingsaspecten als consultants voor Fair Trade Assistance naar verre streken. Ze beoordelen daar of een zakenpartner technisch, economisch of sociaal-maatschappelijk een productie voor het Westen aankan. Durk Valkema, glasontwerper/ovenbouwer, reist als zo'n consultant regelmatig naar glasfabriekjes. Onlangs nog naar Bolivia. 'Hoewel ze daar geen glastraditie hebben, is de infrastructuur er wel geschikt voor. De energie is er goedkoop omdat er veel goedkoop aardgas is. De verbindingen zijn in orde en je hebt er enthousiaste mensen. En er bestaat behoefte aan betaalbare drinkglazen. Die importeerden ze tot voor kort voor veel geld uit Argentinië. Nu maken ze die voor een dubbeltje zelf! 'De manier om glas te persen is in Bolivia onbekend. Dus imiteren ze die Argentijnse – konisch geperste – drinkglazen (met een ribbeltje erin) door ze in een mal te blazen. Als materiaal gebruikt men omgesmolten scherven van lege flesjes die mensen verzamelen en aan de fabriek verkopen.' 'Hoewel ze recycleglas maakten, had de fabriek het kristal van het Zweedse Orrefors als lichtend voorbeeld. Ze wilden graag voor Europa werken. Maar ze hadden ook technische problemen met de oven. Daardoor was de kwaliteit van het glas

vaak slecht. Hun oven trok maar een ton aan productie. In Nederland haal je uit zo'n oven makkelijk het dertigvoudige. Ze hadden inmiddels 30.000 dollar geleend voor een nieuwe oven met meer smeltvermogen. Maar daar lag het probleem niet. Dat was de maximaal haalbare temperatuur, een gevolg van de ijle lucht. Bolivia ligt op 5000 meter hoogte. En om een oven goed op temperatuur te krijgen heb je grote ventilatoren nodig om de benodigde verbrandingslucht te creëren! Uiteindelijk mislukte dit project vanwege persoonlijke en financiële problemen, maar wordt een ander glasfabriekje in dezelfde stad wel ondersteund. Terug bij af dus. Hoe beoordeelt Valkema de projecten? 'Ik maak mijn Westerse normen en waarden ondergeschikt en baseer mijn advies op de bestaande situatie. Verder kan ik als ontwerper niet nalaten om naar de vormgeving te kijken. Die Boliviaanse drinkglazen zien er echt niet uit. Kom je als Westerse opdrachtgever dan ook nog met, voor hen, onbegrijpelijke stijlaanpassingen – blauwe streepjes op de wanden of een kleurtje op de bodem – waardoor ze ook nog eens moeten zeefdrukken, dan schep je een soort feodale situatie.' 'En moet zo'n fabriek dat willen? Help ze met technische, commercieel-economische steun één keer per jaar harde Westerse valuta te verdienen door hun glaswerk in een container naar Europa te verschepen. En laat het daarbij. Uiteindelijk moeten ze het toch hebben van de lokale markt. Het blijft natuurlijk gek om iets aan de andere kant van de wereld te produceren en dat helemaal hier naar toe te halen.'



Fotostandaard

Ton Haas ontwierp in 2001 voor Fair Trade verschillende (kantoor)accessoires. De producten op deze pagina werden gemaakt in Kenia en zijn inmiddels niet meer verkrijgbaar.

< Boekensteun
> Keramische kookpot

