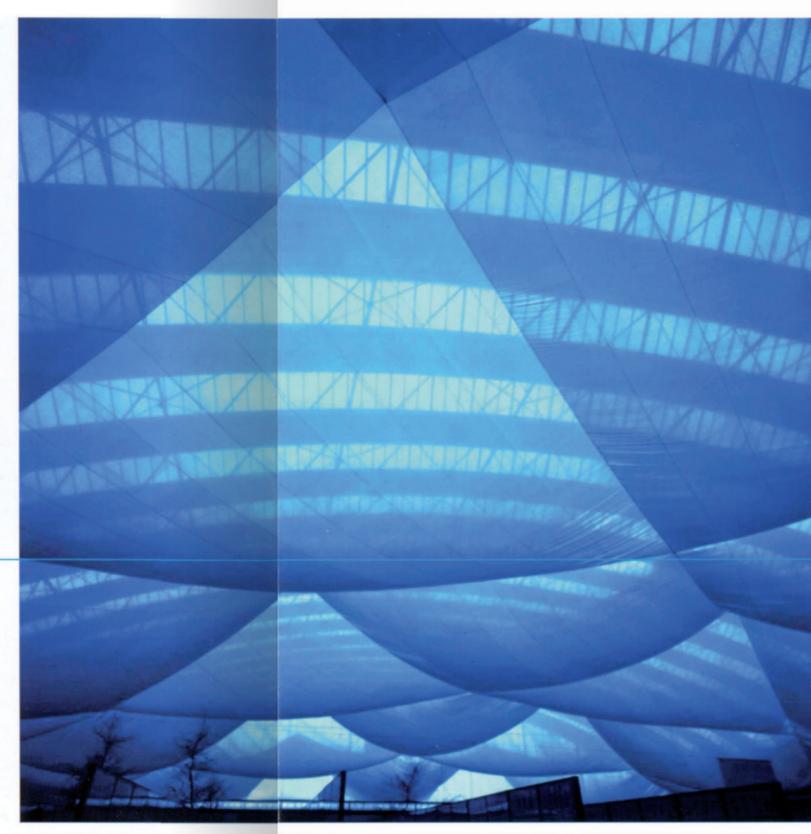




- links > rechts, boven > beneden
- 704, Stabin, 1968
 - Phonogram, Baarn, 1972
 - Cultureel Centrum Amstelveen, 1975
 - vliegveld Lagos, Nigeria, 1978
 - tentoonstelling Kho Liang Ie, Stedelijk Museum Amsterdam, 1971
 - Phonogram, Baarn, 1972
 - Amphilex, postzegeltentoonstelling, Amsterdam, 1967
 - Schiphol, 1975
 - Schiphol, 1967



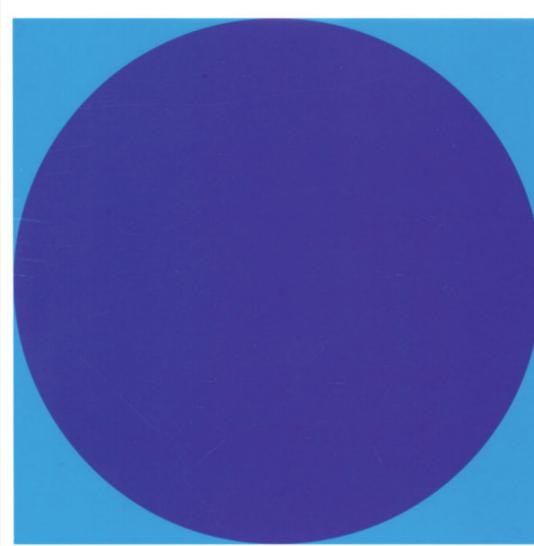
Dit vrouwblad verschijnt ter gelegenheid van de tentoonstelling Kho Liang Ie in vormgevingsgalerie Vivid, Rotterdam
29 oktober - 24 december 2000

Vormgeving: Jan Heijnen
Tekst: Timo de Rijk
Foto's: Jan Versnel, Fridtjof Versnel, Aart Klein, Jaap en Maarten D'Oliveira
Druk: Tripiti, Rotterdam
Oplage: 1000

Met dank aan:
Eng Bo Kho, Mira Kho, Hetty Scherpenisse, Ine Kho-Roos, Nel Verschuuren, Jan Versnel, Fridtjof Versnel, Hwie-Yang Kwee (Omnimark), Monique Beaumont (Artifort), Christiaan J. Meijer (CAR), Willy Magermans (Mosa), Leo Krol (Solid), Ove Lucas (Tent.), Ineke van Ginneke, SBAW.

Deze uitgave werd mede mogelijk gemaakt dankzij financiële bijdragen van de Rotterdamse Kunststichting

CAR
projectmeubelen



KHO LIANG IE

HELDER - DUBBELZINNIG

BESCHIEDEN - BEMOEIZUCHTIG

STYLIST - CONSTRUCTEUR

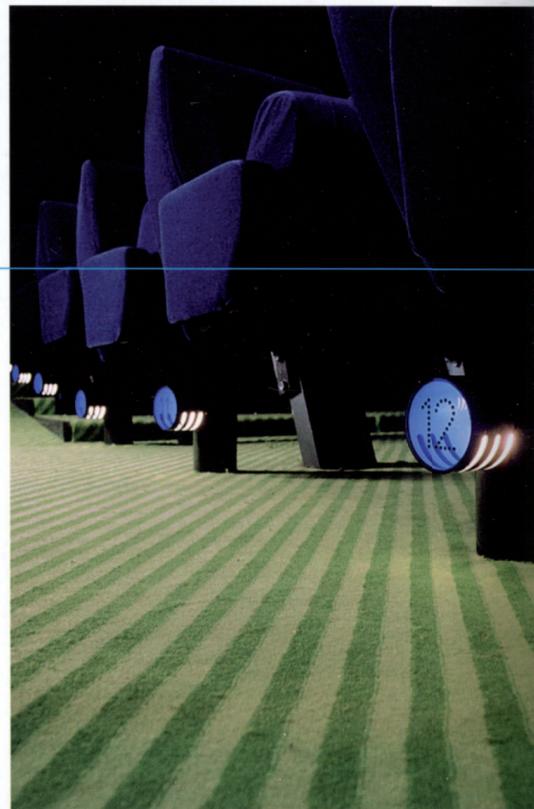
MORALIST - LEVENSGENIETER

NEDERLANDER - WERELDBURGER

KIND - PROFESSIONAL

MISKEND - SUCCESVOL

KUNSTENAAR - ONTWERPER



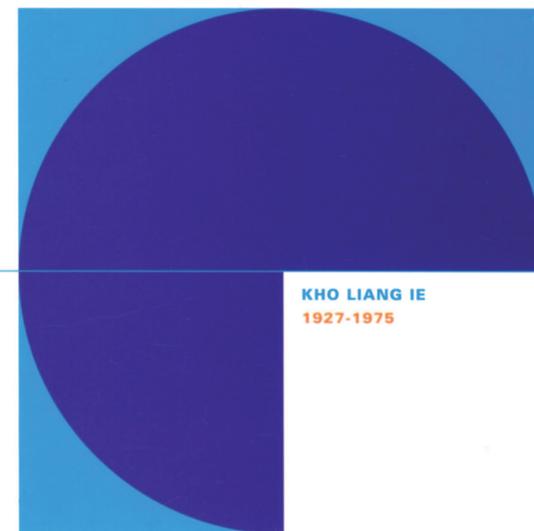
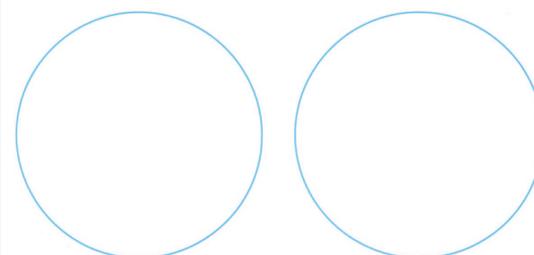
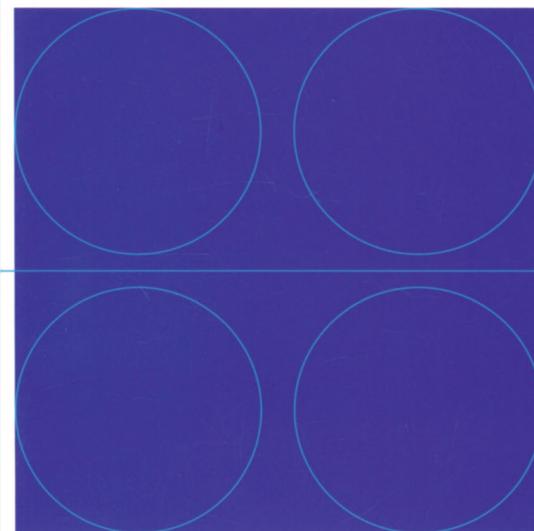
Kho Liang Ie hield van de helderheid van het product, maar liet in zijn beste ontwerpen de tegenstrijdigheid toe. Hij vond dat een ontwerp niet rigide en gesloten hoefde te zijn, maar open en met een plaats voor meerdere inzichten en emoties. In dat opzicht was Kho dubbelzinnig in de beste betekenis van het woord.

Een overzichtstentoonstelling van zijn werk in het Stedelijk Museum te Amsterdam is tekenend voor deze opvatting. De expositie werkte hij niet alleen uit als een dipresentatie van zijn werk. Hij maakte voor die gelegenheid ook een installatie die hij opdroeg aan zijn medeontwerpers Ettore Sottsass en Arie Jansma. In het schrijnvormige kunstwerk verwees hij nadrukkelijk naar de liefde en de dood.

Kho Liang Ie bereikte die dubbelzinnigheid ook in zijn beursstands waar de openheid en de overzichtelijke indeling van de ruimte niet slechts in dienst stonden van de producten, maar hij gaf ze een eigen plek, die de meubelen beter en krachtiger maakte. In sommige stands reikte de dubbelzinnigheid zo ver dat toegepaste attributen als een Thonetstoel of een oude grammfoon niet alleen de materiaalinstellingen met de meubelen benadrukte, maar zelfs schaamteloos nostalgische effecten opleverde. De dubbelzinnigheid uitte zich ook in de prachtige oplossing voor de Amphilex-postzegeltentoonstelling uit 1967. Daar brengt hij een golvend en filterend velum aan onder het glazen high-tech dak van de het RAI gebouw van Alexander Bodon. Heel subtiel schijnt door het semi-transparante doek de stalen constructie.

En de dubbelzinnigheid uit zich ook in het ontwerp voor de luchthaven van Lagos, waarvoor hij de opdracht aan het einde van zijn leven kreeg. In plaats van een paternalistische poging te ondernemen de derde wereld een Westerse, moderne luchthaven te bezorgen, is de ruimte ook een podium voor Afrikaanse kunst en verrijzen er totemachtige beelden, als bakens voor de Afrikaanse bureau vanaf 1964 gewerkt had aan de nieuwe luchthaven Schiphol. Deze rustgevende ruimten waren steeds meer reizigers bijgebleven. En met al die passanten verspreide de roem van de Nederlander, de wereldburger met een Chinese naam zich weer over de wereld.

Timo de Rijk



KHO LIANG IE
1927-1975

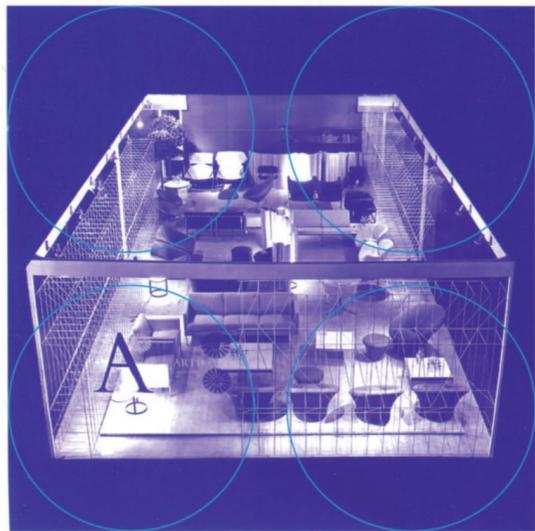


Tijdens zijn te korte loopbaan als ontwerper had Kho Liang 'le veel succes. Hij ontwierp voor grote Nederlandse fabrikanten, die hij soms bijna eigenhandig belangrijk maakte en van een duidelijk gezicht voorzag. Door zijn vroege dood is Kho Liang 'le een designer's designer' gebleven. Zijn naam leeft voort in de belangrijkste Nederlandse prijs voor industriële vormgeving. Veel prijswinnaars weten niet eens precies wie hij was, maar plukken de vruchten van zijn inspanningen voor de professionalisering van het vak. Ook zijn werk leeft voort, niet eens zozeer in de vele ontwerpen voor meubelen, voor beursstands en voor Schiphol, maar veel meer in zijn ontwerphouding, die de helderheid van het modernisme aan de onuitsprekelijke dubbelzinnigheden van de kunstenaar wist te verbinden.

Kho Liang 'le had weinig met het Oosten. Hij hield meer van Duitsland. Kho Liang 'le werd in 1927 geboren in het Indonesische Magelang en verhuisde in 1949 naar Nederland. In Amsterdam bezocht hij het beroemde Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs. Die kunstacademie was in de eerste helft van de jaren vijftig geheel doordeesemd van de ideeën die voor en na de tweede wereldoorlog op het gebied van architectuur en vormgeving in Duitsland opgang hadden gedaan. De streng rationalistische architect Mart Stam was er weliswaar vertrokken toen Kho aankwam, maar hij leerde er van de voormalige Bauhaus-docent Johan Niegeman volgens een streng systeem werken, waarbij een analyse van functionele eisen in een sober product omgezet moest worden. Zijn leven lang gaf hij blijk van zijn bewondering voor de helderheid van zowel de ontwerpmanner als de vormgeving die daar een gevolg van was. Een prachtig voorbeeld van zo'n sober ontwerpresultaat is de keuken die hij in 1958 samen met Wim Crouwel voor de grafisch ontwerper Otto Treumann ontwikkelde. In de ruimte doet bijna niets meer aan een traditionele keuken met kastjes en apparaten denken, maar wordt een spel van vlakken en rechthoekige elementen gespeeld. Volgens het gangbare rationalistische adagium van die tijd is de gehele inrichting volstrekt sober



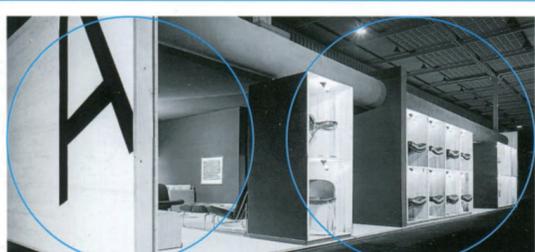
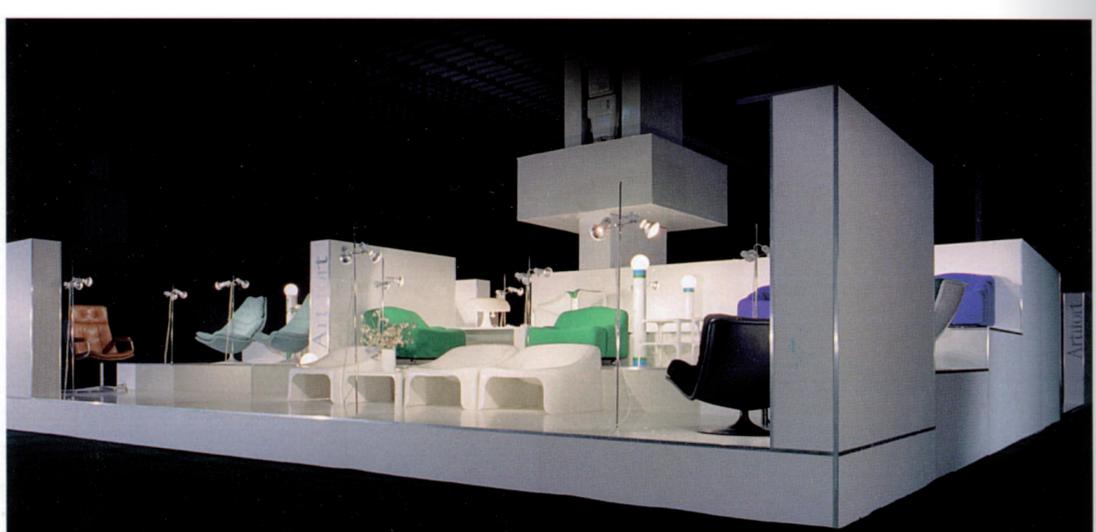
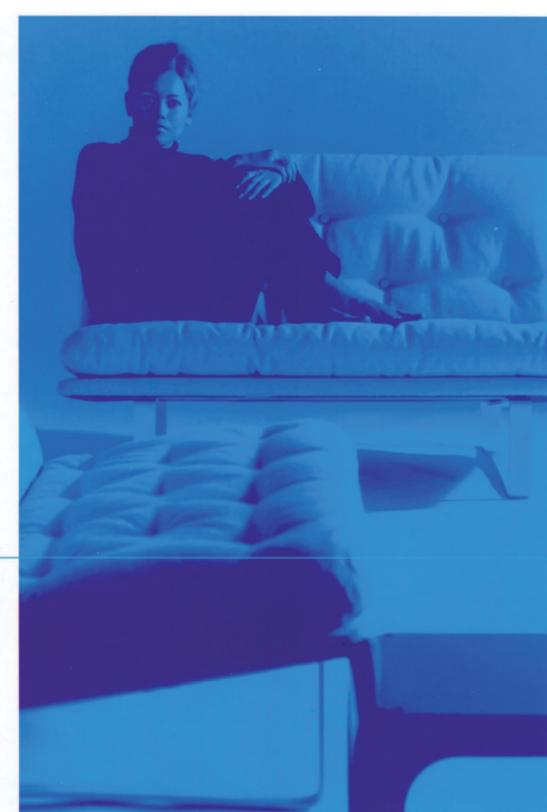
gehouden. Waar in andere vertrekken van het huis de bewoner het versierend element is, lijkt in de keuken de ruimte op te lichten door flessen en serviesgoed. Gesterkt door de onderzoeken aan de Hochschule für Gestaltung in het Duitse Ulm ontwikkelde Kho in de jaren zestig productsystemen als keukens, kastenwanden en vrijstaande opberglementen. Voor Bruynzeel maakte hij de Aquila, een uit modulaire onderdelen op te bouwen keuken, die door een ophangstelsel vrij van de grond kwam te staan. De elementen worden gevormd door een spannende combinatie van wit afwasbaar formica met het Bruynzeel hecht hout en zijn voorzien van opvallende plaatsen geboorde ventilatiegaten. Kho's mooiste systeem-ontwerp is zonder twiifel het KTS-programma uit 1970. Het kastensysteem is in kunststof gedacht en leunt op de vormgeving van de traditionele hutfokker met ronde hoeken en versterkende banden. Zoals een koffer alle mogelijke spullen voor een lange reis moest herbergen, zo konden in de kasten alle woonbenodigdheden en zelfs stereoapparatuur een plaats vinden. Tegelijkertijd is het door zijn uitvoering en de vele gebruiksmogelijkheden sterk verwant aan de Italiaanse avant-garde ontwerpen van zijn vriend Ettore Sottsass en de net als Kho Liang 'le zo vroeg gestorven Joe Colombo. Helaas is de kast een houten prototype gebleven.



Het kastensysteem is een typisch ontwerp van de avant garde beweging van rond 1970, een product waarmee een ogenschijnlijk speelse poging werd gedaan om het hele wonen in één product onder te brengen. Een streven naar een dergelijk gesloten en afgerond systeem was slechts een facet van de ontwerpwereld van Kho Liang 'le. Zijn belangstelling was veel ruimer en bood toegang voor meer invalshoeken van het ontwerpen. Het mooist komt dit tot uiting in de projecten waarover Kho Liang 'le grote zeggenschap kreeg. Dit was bij uitstek het geval tijdens zijn dienstverband bij de Limburgse meubelfabrikant Artifort. Al betrekkelijk vroeg in zijn carrière werd Kho gevraagd door de directeur van de Artifort, Harry Wagemans. Deze had nota bene in het buitenland gehoord over een bijzonder getalenteerde ontwerper met een Chinese naam, die in Nederland zou wonen. Bij navraag bleek dit Kho Liang 'le te zijn, die Wagemans prees om de kwalitatief goede meubelen die zijn fabriek produceerde, maar fijntjes wees op de conservatieve signatuur van de ontwerpen en het onafhankelijke karakter dat de catalogus van de firma vertoonde. Dit was gelijk de reden waarom Artifort, niettegenstaande het bescheiden moderne aanbod, niet toegelaten werd tot de moderne stootroepen van Goed Wonen, een stichting waar een handvol verlichte fabrikanten onder leiding van ontwerpers als Kho Liang 'le het functionele, moderne ontwerp propageerde. Goed Wonen was sterk moralistisch van aard en de aanhangers wezen niet zozeer op de schoonheid of de gelijkheid van producten maar veel meer op de goedheid of de slechtheid van bepaalde ontwerpen. De grethigheid waarmee grote fabrikanten als Artifort lid wilden worden van dergelijke instituten, tekent de angst om in de jaren vijftig niet voor modern aangezien te worden.

In plaats van de verdediging te kiezen, nam Artifort de handschoen op en nodigde Kho Liang 'le uit om het vormgevingsbeleid in Maastricht te komen bespreken. Als eerste ontwierp Kho zelf enkele meubelen, maar sprak onmiddellijk af het hele programma van de fabriek door te lichten. Binnen enkele jaren bemoeide hij zich met de meeste afdelingen van het bedrijf, niet alleen de ontwerpafdeling, maar ook de productie en de marketing met alle mogelijke uitingen kregen zijn aandacht. Tegelijkertijd nodigde hij jonge ontwerpers uit om nieuwe, moderne ontwerpen voor de fabriek te leveren. Zelf bemoeide Kho Liang 'le zich nadrukkelijk met de presentaties van de nieuwe meubelen op beurzen en tentoonstellingen.

Kho Liang 'le's styling voor de beursstands behoort tot de mooiste vormgeving die ooit in Nederland is gerealiseerd. In verschillende stands suggereerde Kho door een omkadering of het neerzetten van enkele meubelen een vast basispatroon. Die grid is geen doel, niet slechts een poging om orde in een onoverzichtelijk productieaanbod te scheppen, maar is een middel om de tentoongestelde meubelen van de verschillende Artifort ontwerpers nog beter te laten uitkomen. Tegelijkertijd paste hij voor dat doel ook gewaagde materiaalgeestellingen toe. Zo werden de ronde meubelen van de Franse ontwerper Pierre Paulin nog verleidelijker door de rechte kadring. De gladde kantoortafels en de functionele stoelen van Geoffrey Harcourt lijken nog strakker op een ruil wollen kleed.



- links > rechts, boven > beneden
- K46, Artifort, 1957
- 680, Artifort, 1968
- terrasstoel, CAR, 1960
- KTS kast, 1970
- 656, Artifort, 1971
- 110-118, Artifort, 1972
- stand Artifort, Utrecht, 1971
- stand Artifort, Utrecht, 1969
- stand Artifort, Parijs, 1962
- Lijnbaancentrum, Rotterdam, 1970

