Javier Gimeno-Martínez in gesprek met Anne Geenen, architect and medeoprichter van Site Practice en Built Editions, Amsterdam/Mumbai

Maken als denken: De meubels van Site Practice

Javier Gimeno-Martínez

Werken op globale schaal heeft ertoe geleid dat ontwerpstrategieën zich steeds vaker aanpassen aan verschillende culturele en technologische contexten. Culturele betrokkenheid, het gebruik van lokale materialen en traditioneel vakmanschap zijn van essentieel belang bij architectuur en design. Deze voortdurende uitwisseling benadrukt hoe belangrijk het is om oude ambachten te combineren met actuele ontwerpkwesties. Het werk van Site Practice roept vragen op zoals: Hoe kan een ontwerppraktijk leren van lokale tradities en ambachten? En belangrijker nog: Hoe kunnen deze betekenisvol ingezet worden in de hedendaagse ontwerp- en architectuurpraktijk?'

Site Practice is een architectuur- en designstudio met vestigingen in Mumbai en Amsterdam, opgericht in 2019 door Anne Geenen en David Schmidt. Het werk van de studio toont een combinatie van klassieke architectuurprojecten en een meer onderzoekende benadering van meubel- en productontwerp. Na hun studie in Nederland hebben Geenen en Schmidt hun vaardigheden aangescherpt in verschillende contexten wereldwijd. De economische crisis van 2013 dwong veel architecten om over de grens naar kansen te zoeken. Geenen verhuisde naar India, waarbij ze meteen aan de slag ging met lokale ambachtslieden. Schmidt deed in Londen ervaring op bij 6a architects, waar hij zich richtte op robuuste en duurzame bouwmethoden. De dubbele focus van het bureau resulteert in zowel grootschalige stedelijke ingrepen als verfijnde, ambachtelijke ontwerpen.

Volgens Geenen eindigt in Nederland de rol van de architect vaak na de ontwerp-

Javier Gimeno-Martínez in conversation with Anne Geenen, architect and cofounder of Site Practice and Built Editions, Amsterdam/Mumbai

Making as Thinking: The Furniture of Site Practice

Javier Gimeno-Martínez

Operating on a global scale has increasingly required designers to adapt their strategies to diverse cultural and technological contexts. Cultural engagement, the use of local materials and traditional artisanry are essential to both architecture and design. This ongoing exchange underscores the importance of combining historical crafts with contemporary design sensibilities. The work of Site Practice prompts questions such as: 'How can design practices learn from local traditions and crafts?' and, more importantly: 'How can designers meaningfully integrate these into contemporary design and architectural practice?'

Site Practice is an architecture and design office based in Mumbai and Amsterdam, founded in 2019 by Anne Geenen and David Schmidt. The studio's work combines classical architectural projects with a more investigative approach to furniture and product design. After completing their studies in the Netherlands, Geenen and Schmidt refined their skills across various global contexts. The 2013 economic crisis compelled many architects to seek opportunities abroad. Geenen moved to India, where she worked directly with local artisans. Schmidt gained experience at the London-based practice 6a architects, focusing on robust and sustainable building methods. This dual focus has resulted in large-scale urban interventions alongside refined, craft-oriented designs.

According to Geenen, the role of the architect in the Netherlands often ends after the design stage, with execution and detailing outsourced to contractors. This



Square Chair in indigo-coloured wood next to a version in teak. The seat is made of braided bands that refer to Indian *charpais*, a typical Indian lounger whose lightness makes it easy to move around./ Square Chair in indigo gekleurd hout, naast een versie in teak. De zitting is gemaakt van gevlochten banden die verwijzen naar de *charpais*, een Indiaas ligbed dat door zijn licht gewicht makkelijk te verplaatsen is

fase, waarbij uitvoering en detaillering aan aannemers wordt uitbesteed. Dit verschil heeft zijn oorsprong in juridische kaders en een historische verschuiving naar efficiëntie, wat heeft geleid tot een verlies aan ambachtelijkheid en architectonische controle. Ze misten het ontwerpproces dat gepaard gaat met maken – niet alleen met denken. Dat is de reden waarom ze tijdens hun opleiding de nadruk hebben gelegd op materialiteit en techniek.

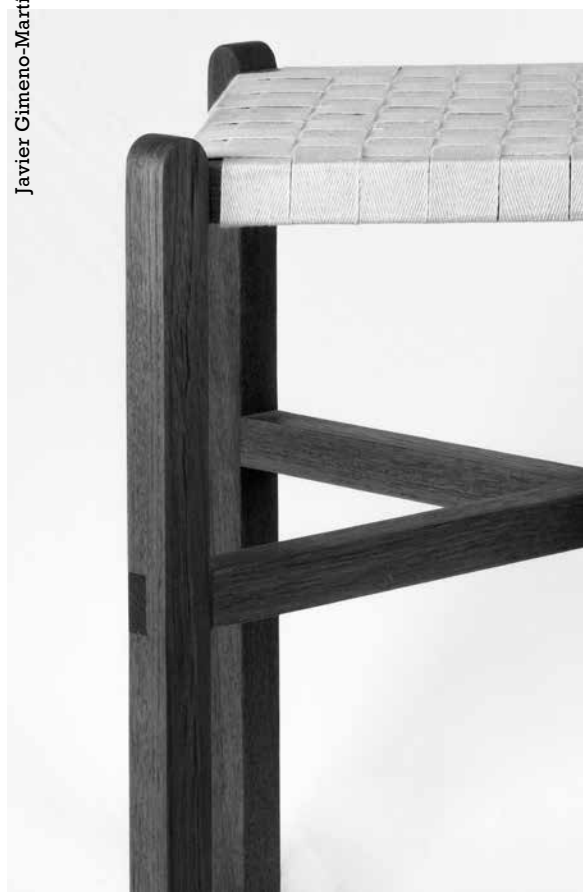
De antropoloog Tim Ingold daagt gangbare opvattingen uit over wat het betekent om een voorwerp als een mand te ontwerpen en te maken. Het lijkt dat het materiaal ondergeschikt is aan de wil van de ontwerper, in tegenstelling tot natuurlijke constructies zoals bijenkorven en de spiraalschelp waar het materiaal ondergeschikt wordt aan natuurlijke processen. Maar Ingold stelt dat de eigenschappen van het materiaal het ontwerpproces daadwerkelijk beïnvloeden.[1] Het idee van ontwerp als iets dat begint in het brein van de designer en vervolgens wordt opgelegd aan het materiaal, verhindert alternatieve interpretaties van hetzelfde proces. Hij stelt voor om na te denken over hoe materialen het ontwerp beïnvloeden en waarom ontwerpen meer gaat over het samenwerken *met* het materiaal dan het werken *aan* het materiaal. Bij het weven van een mand, volgt de maker de eigenschappen van het materiaal om de vorm te genereren.[2]

Geenen's ethos werd gevormd in India, waar traditionele ambachten en een directe omgang met materialen centraal staat. Ze beschrijft hoe, 'omringd door ambachtslieden die snel prototypen kunnen maken', haar manier van denken over ontwerp ingrijpend heeft veranderd. De directe bouwmethode in India, waar *on-site prototyping* gebruikelijk is, maakt vernieuwingen in materiaalgebruik en constructietechnieken mogelijk. Deze methodiek verschilt van wat Geenen het 'catalogus-ontwerpen' in Nederland noemt, waarbij de bouwcomponenten gestandaardiseerd zijn en er voor op maat gemaakte details weinig ruimte is.

Parallel aan het architecturale werk houdt Site Practice zich bezig met meubelontwerp, wat voortkwam uit een behoefte om tastbare, snel realiseerbare objecten te creëren. Geenen vertelt hoe traag architectuurprocessen kunnen zijn; sommige projecten duren jaren en vereisen een lange adem.

distinction has its roots in legal frameworks and a historical shift towards efficiency, which has resulted in a loss of artisanry and architectural control. Both designers missed the design process that involved making as well as thinking. For this reason, they placed emphasis on materiality and technique during their education.

Anthropologist Tim Ingold challenges conventional notions of what it means to design and make an object such as a basket. It appears as if the material is subordinate to the will of the designer, unlike natural constructions such as beehives and spiral shells, where the material is subordinate to natural processes. Yet Ingold argues that the properties of the material in fact influence the design process.[1] The idea of design as something that begins in the designer's mind and is then imposed upon the material precludes alternative interpretations of the same process. He proposes that we consider how materials influence design and how designing is more about working with the material than working on the material. When weaving a basket,



Javier Gimeno-Martínez & Anne Geenen

Detail of the Square Chair/ Detail van de Square Chair

1
Tim Ingold, *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skills* (New York/Oxon: Routledge, 2000), 345.
2
Ibid., 341.

Meubelontwerp daarentegen biedt onmiddellijke voldoening en creatieve vrijheid. De ontwerpen van de studio ontstaan vaak vanuit de omgeving van de architectuur, maar ontwikkelen zich tot zelfstandige producten. Dat heeft te maken met een diepe waardering voor lokaal beschikbare materialen en traditionele technieken.

Een van hun ontwerpen is de Square Chair, die in lokale werkplaatsen wordt geproduceerd en door de studio op de markt wordt gebracht via het eigen merk Built Editions. De stoel werd oorspronkelijk ontworpen voor het Americano Restaurant in Mumbai. Hij is gemaakt van een combinatie van gerecycleerd teakhout en traditioneel Indiaas timmerwerk. Het ontwerp draait deels om esthetiek, maar omdat de stoel in eerste instantie ontworpen werd voor een restaurant is het

the maker follows the possibilities of the material to generate the form.[2]

Geenen's architectural ethos was shaped in India, where traditional crafts and direct engagement with materials are central. She describes how 'being surrounded by artisans who can make prototypes quickly' profoundly changed her way of thinking about design. The direct construction methods used in India, where on-site prototyping is common, enable innovation in material use and construction techniques. These methods contrast with what Geenen refers to as 'catalogue design' in the Netherlands, where building components are standardised and there is little scope for bespoke detailing.

Alongside their architectural work, Site Practice also engages in furniture design,

1
Tim Ingold, *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skills* (New York/Oxon: Routledge, 2000), 345.
2
Ibid., 341.



Detail of the Teak Stool/ Detail van de Teak Stool

belangrijkste aspect het zitten: de stoel moet heel stevig zijn, omdat hij intensief wordt gebruikt. Hij moet voldoende comfort bieden, maar ook weer niet zo comfortabel zijn dat mensen blijven plakken.

De Square Chair lijkt op het eerste gezicht op een archetypische stoel met rugleuning en vier poten, maar alle verbindingen tussen de houten elementen zijn op subtiele wijze bestudeerd en ontworpen. Alles is gebaseerd op vierkanten en cirkels, zowel in het ontwerp als in de samenstelling, waarbij de verschillende elementen op ingenieuze wijze bij elkaar komen. De stoel is geconstrueerd uit vierkante houten secties die op slimme wijze in elkaar grijpen en een intrigerend spel van geometrische verbindingen creëren. De halfcirkelvormige uiteinden zorgen voor een aangename aanraking en bieden een comfortabele afwerking aan de rugleuning. Het hout leent zich ertoe om deze vormen aan te nemen. De verbinding tussen de stukken wordt mogelijk gemaakt door superieur vakmanschap. Dit proces illustreert Ingold's ideeën over het ontwerpen *met* het materiaal.

Volgens Ingold zijn materiaaleigenschappen geen vaste kenmerken, maar verhalen. Hij bedoelt hiermee dat de eigenschappen van materialen niet statisch zijn, maar voortdurend veranderen door interactie en relatie met hun omgeving, inclusief de interventies van de ontwerper.[3] Site Practice heeft een versie van de Square Chair gemaakt waarbij het hout getint is met indigo. Indigo is een veelgebruikte kleurstof in India, vooral voor textiel, maar niet vaak voor hout. Er is ook een andere versie met een geweven zitvlak, geïnspireerd op een meubelstuk dat veel voorkomt in India, de *charpais*, wat letterlijk 'vier poten' betekent. Dit is een soort ligbed op poten met een kenmerkende bekleding van gevlochten textielbanden, dat een ademend en comfortabel zitoppervlak biedt, ideaal voor een warm klimaat.

Naast de materialen en technieken, kan de omgeving nieuwe ontwerpen initiëren. De archeoloog Kwang-chih Chang stelt dat er, bij de opstelling van een cultureel betekenisvolle classificatie, een spanning bestaat tussen het vaststellen van een taxonomie van buiten het bestudeerde culturele systeem of juist van binnen dat systeem.[4] Objecttypen kunnen bestaande denkstructuren aan de orde stellen. Deze inherente veelzijdigheid is terug te vinden in het ontwerp van de Teak

which arose from a desire to create tangible, rapidly realisable objects. Geenen explains how architectural processes can be slow, with some projects taking years and requiring considerable stamina. Furniture design, by contrast, offers immediate gratification and creative freedom. The studio's designs often originate in architectural contexts but evolve into autonomous products. This reflects a deep appreciation for locally available materials and traditional techniques.

One of their designs is the Square Chair, which is produced in local workshops and marketed by the studio through its own brand, Built Editions. The chair was originally designed for the Americano Restaurant in Mumbai. It is made from a combination of recycled teakwood and is based on traditional Indian carpentry. While aesthetics plays a part, the chair was initially intended for restaurant use and its primary function is sitting: it must be extremely sturdy because it is used intensively. It should provide sufficient comfort, but not so much that people remain seated for too long.

At first glance, the Square Chair resembles an archetypal chair with a backrest and four legs, yet all the joints between the wooden elements have been subtly studied and designed. Everything is based on squares and circles, both in the design and in the construction, with the various elements meeting in carefully conceived ways. The chair is constructed from square timber sections that interlock precisely, creating an intricate interplay of geometric joints. The semicircular ends offer a pleasant tactile experience and a comfortable finish to the backrest. The wood lends itself to being shaped in this manner. The artisanry involved enables the creation of these connections between the pieces. This process exemplifies Ingold's ideas about designing with the material.

According to Ingold, material properties are not fixed characteristics but stories. By this, he means that the properties of materials are not static but continually change through interaction and relationship with their entire environment, including the interventions of the designer.[3] Site Practice has produced a version of the Square Chair in which the wood is stained with indigo. Indigo is a widely used dye

Stools van Site Practice, die worden vervaardigd door ambachtslieden uit Rajasthan met een rijke traditie in houtbewerking. Verfijnde details in palissander versterken de verbinding tussen de poten en de teakzitting, wat resulteert in lichte krukjes die eenvoudig door het huis te verplaatsen zijn.

De krukjes zijn verkrijgbaar in vier verschillende maten, zodat ze aan uiteenlopende behoeften kunnen voldoen. Oorspronkelijk werden er twee versies ontworpen, en net als de Square Chair voor een restaurant, in twee verschillende hoogten. Later werden er nog extra hoogten toegevoegd, geïnspireerd door observaties in India. Geenen merkte dat je in India in vrijwel elk huis en op straat geïmproviseerde zitmeubels kan vinden. Vaak zijn ze in elkaar geknutseld, bijvoorbeeld 'een emmer met een plank erop'. Deze aanpak weerspiegelt het Indiase concept *jugaad* wat vindingrijkheid of improvisatie betekent: met minimale middelen kunnen functionele oplossingen worden gecreëerd. Het idee om verschillende hoogten toe te voegen vloeit hier direct uit voort. Zo is er een heel laag krukje, dat eigenlijk te laag is om comfortabel op te zitten, en een heel hoge kruk, die eveneens niet bedoeld is voor langdurig zitten. Maar door hun ontwerp zijn ze veelzijdig in gebruik en kunnen ze op verschillende manieren worden ingezet.

De inspiratie uit inventief amateurontwerp komt terug in de boeken *Belgian Solutions* van fotograaf David Helbich, die sinds 2006 worden uitgegeven.[5] Deze boeken verzamelen foto's van inventieve en soms absurde oplossingen voor bepaalde problemen. Het resultaat is een visuele etnografie van de alledaagse omgeving in België. Zo zijn er toevallige gaten in een bakstenen muur die als planken fungeren, groepen verkeersborden die elkaar tegenspreken en mozaïeken van deurbellen die eerder als kakofonie werken dan in harmonie. Die 'emmers met een plank erop' zijn overal. Een scherpe blik zal ze opmerken en, net als Helbich, documenteren.

in India, particularly for textiles, but is not commonly applied to wood. Another version features a woven seat inspired by a common Indian piece of furniture known as *charpais*, which literally means 'four legs'. This is a type of daybed with a typical seat made from woven textile bands, offering a breathable and comfortable surface, well suited to warm climates.

Beyond materials and techniques, environments can also generate new designs. Archaeologist Kwang-chih Chang argues that when establishing a culturally meaningful classification, there is a tension between establishing a taxonomy from outside the cultural system under study, or from inside it.[4] Object types can challenge existing structures of thought. This inherent versatility is reflected in the design of Site Practice's Teak Stools, which are made by artisans from Rajasthan with a rich woodworking tradition. Refined details in rosewood reinforce the connection between the legs and the teak seat, resulting in lightweight stools that are easy to move around the house.

The stools are available in four different sizes, catering to various needs. Initially, two versions were designed, like the Square Chair, for a restaurant, in two different heights. Versions of additional heights were later added, inspired by observations in India. Geenen noted that one can find improvised seating in nearly every home and on every street in India. Often these pieces are cobbled together, for example, 'a bucket with a plank on top'. This approach reflects the Indian concept of *jugaad*, which means ingenuity or improvisation: functional solutions are created with minimal means. The idea of creating different heights stems directly from this. There is a very low stool, which is in fact too low to sit on comfortably, and a very high stool, also not meant for long sitting. But due to their design, they are versatile and can be employed in multiple ways.

3
Tim Ingold, *Lines: A Brief History* (New York/Oxon: Routledge, 2007), 12-15.

4
Kwang-chih Chang, 'Chapter 5. Typology and the Comparative Method', in: Kwang-chih Chang, *Rethinking Archaeology* (New York: Random House, 1967), 72, 77.

5
David Helbich, *Belgian Solutions. Volume 1* (Gent: MediumMER, 2013); David Helbich, *Belgian Solutions. Volume 2* (Antwerpen: Luster, 2016); David Helbich, *Belgian Solutions. Volume 3* (Antwerpen: Luster, 2022).

3
Tim Ingold, *Lines: A Brief History* (New York/Oxon: Routledge, 2007), 12-15.

4
Kwang-chih Chang, 'Chapter 5. Typology and the Comparative Method', in: Kwang-chih Chang, *Rethinking Archaeology* (New York: Random House, 1967), 72, 77.



1:100 model of Fritz the District in Munich, a design by Site Practice X ZUS for a 75,000 m2 mixed-use urban district in a former 1970s office colossus/
Maquette 1:100 van het Fritz District in München, een ontwerp van Site Practice X ZUS voor een gemengde stadswijk van 75.000 m2 in een voormalige kantoorkolos uit de jaren 1970

De manier waarop Site Practice het meubelontwerp benadert, zou je kunnen bestempelen als design-antropologisch – een term met twee tegenstrijdige concepten. Ontwerppraktijk is grotendeels een generatieve activiteit, terwijl antropologie fundamenteel analytisch is. Desondanks moedigt design-antropologie een alliantie tussen de twee aan.[6] Zoals Ingold stelt, hebben zowel design als antropologie parallellen, omdat ze inherent speculatief zijn en geworteld in een diepgaand begrip van de menselijke leefwerelden.[7] Volgens de designwetenschappers Wendy Gunn en Jared Donovan richt design-antropologie zich op het creëren van technieken die de vermogens van individuen willen benutten en versterken.[8] In de voorbeelden van de Square Chair en de Teak Stools zijn het observeren en het maken, eigenschappen die gebruikt worden om nieuwe meubels te ontwikkelen. De drang om te documenteren zoals bij de *Belgian Solutions* krijgt bij Site Practice een vervolg in het maken van nieuwe artefacten, die het vluchtige permanent maken. Het eerste voorbeeld betreft een antropologisch onderzoek, terwijl het tweede design-antropologisch is.

Het onderzoek achter de Square Chair en de Teak Stools is op een zekere manier etnografisch door de studie en de observatie van de toepassing van technieken, materialen en typen. Ingold beschouwt etnografisch onderzoek als een manier om de bijzonderheden van het leven te bestuderen.[9] Noch de discipline van antropologie, noch design-antropologie is volgens Ingold beperkt tot de methode van etnografie. De retrospectieve aard van etnografie kan goed aansluiten bij ontwerppraktijken die het alledaagse als vertrekpunt nemen. De praktische, meeslepende benadering die inherent is aan de etnografie, wordt niet toegepast op het antropologische onderzoek naar een bepaalde cultuur, maar in het maken van nieuwe ontwerpen, nieuwe culturele artefacten.

Van kleine producten tot grootschalige stedelijke ingrepen, de filosofie van Site Practice blijft consequent gericht op de velden van hergebruik, maatschappelijk doel en samenwerking met de gebruikers. Samen met het ontwerpbureau ZUS (Zones Urbaines Sensibles) ontwierp Site Practice in 2022 het Fritz District in München, een grootschalig, leegstaand kantoorgebouw dat zal worden getransformeerd tot een stadswijk met negen

This inspiration from inventive amateur design is echoed in the *Belgian Solutions* books by photographer David Helbich, published since 2006.[5] These books contain photographs of inventive and sometimes absurd solutions to particular problems. The result is a visual ethnography of the everyday environment in Belgium. Examples include accidental holes in brick walls serving as shelves, clusters of contradictory traffic signs, and doorbells arranged in a way that creates a cacophony rather than harmony. Those 'buckets with planks on top' are everywhere. Those with a keen eye will notice them and, like Helbich, document them.

Site Practice's approach to furniture design can be described as design anthropological, a term that brings together two seemingly opposing concepts. Design practice is largely a generative activity, while anthropology is fundamentally analytical. Nevertheless, design anthropology encourages an alliance between the two.[6] As Ingold argues, design and anthropology share parallels, as they are inherently speculative and rooted in a deep understanding of human social environments.[7] According to design scholars Wendy Gunn and Jared Donovan, design anthropology focuses on creating technologies that aim to harness and enhance the capabilities of individuals.[8] In the examples of the Square Chair and the Teak Stools, observing and making are features employed in the development of new furniture. The drive to document seen in *Belgian Solutions* is extended by Site Practice in the creation of new artefacts that make the ephemeral permanent. The first is an anthropological investigation; the second, design anthropological.

In a sense, the research underlying the Square Chair and Teak Stools is ethnographical: it involves the study and observation of techniques, materials, and types. Ingold regards ethnographical research as a means of studying the particulars of life.[9] According to him, neither anthropology nor design anthropology is limited to the method of ethnography. The retrospective nature of ethnography may resonate with design practices that take the everyday as their point of departure. The practical, immersive approach inherent to ethnography is not applied to the anthropological

gebouwen en een gevarieerde openbare ruimte. Pool Architekten (Zürich), ROBERTNEUN™ (Berlijn) en MAD Arkitekter (Oslo) ontwerpen een deel van de gebouwen. Het team van Site Practice + ZUS won de prijsvraag die werd uitgeschreven door Hines Real Estate en de stad München voor de transformatie en uitbreiding van de gesloten kantoorkolos uit de jaren 1970.

De architectenbureaus hebben nauw samengewerkt met adviseurs en experts van de stad München om het winnende ontwerp verder te ontwikkelen tot een duurzaam, gemengd stedelijk gebied. Hun benadering – behoud en aanpassing van het bestaande gebouw in plaats van sloop – prioriteert circulariteit. Door van het oorspronkelijke gebouw negen onderling verbonden structuren te maken, met hier en daar een optopping en nieuwbouw, omarmen ze hergebruik, wat laat zien dat innovatieve materiaalstrategieën ook op grote schaal kunnen worden toegepast. Dit project gaat niet alleen over materiaalgebruik, maar ook over stedelijke verbindingen. Geenen legt uit hoe het toevoegen van de juiste programmering de nieuwe wijk kan verankeren in de bestaande omgeving. De gemeenschapsgerichte programmering werd beïnvloed door *grassroots*-initiatieven die al in de buurt bestonden, zoals de gemeenschapscatering Community Kitchen die overschotten uit restaurants gebruikt. Dit aspect illustreert hoe nieuwe ingrepen kunnen responderen en resoneren met een bestaande sociale omgeving en hoe ze die kunnen versterken, om zo de dialoog tussen gebouwde vorm en gemeenschapszin te bevorderen.

study of a specific culture, but to the making of new designs – the creation of new cultural artefacts.

From small-scale products to large-scale urban interventions, the philosophy of Site Practice consistently lies in the fields of reuse, social purpose and collaboration with users. Together with the design firm ZUS (Zones Urbaines Sensibles), Site Practice designed the Fritz District in Munich in 2022 – a large, vacant office complex to be transformed into an urban district with nine buildings and varied public space (Fig. 4). Pool Architekten (Zurich), ROBERTNEUN™ (Berlin), and MAD Arkitekter (Oslo) will design several of the buildings. The team of Site Practice + ZUS won the competition, commissioned by Hines Real Estate and the City of Munich, for the transformation and expansion of the introverted 1970s office complex.

The architecture offices collaborated closely with consultants and experts from the City of Munich to develop the winning proposal into a design for a sustainable, mixed-use urban district. Their approach – retaining and adapting the existing structure rather than demolishing it – prioritises circularity. By transforming the original building into nine interconnected structures, with additional top-ups and new buildings, they embraced reuse, demonstrating how innovative material strategies can be applied on a large scale. This project concerns not only materiality but also urban connections. Geenen explains how adding the right programme can anchor the new district in its existing environment. The

6
Pauline Garvey en Adam Drazin, 'Design Dispersed: Design History, Design Practice and Anthropology', *Journal of Design History* 29/1 (2016), 1-3.

7
Tim Ingold, 'Design Anthropology Is Not, and Cannot Be, Ethnography', scribd.com/document/351195641/08-Ingold-Design-Anthropology-Network (geraadpleegd augustus 2023).

8
Wendy Gunn en Jared Donovan (red.), *Design and Anthropology* (Farnham/Burlington: Ashgate, 2012), 11.

9
Ingold, 'Design Anthropology', op. cit. (noot 7), 6.

5
David Helbich, *Belgian Solutions. Volume 1* (Ghent: MediumMER, 2013); David Helbich, *Belgian Solutions. Volume 2* (Antwerp: Luster, 2016); David Helbich, *Belgian Solutions. Volume 3* (Antwerp: Luster, 2022).

6
Pauline Garvey and Adam Drazin, 'Design Dispersed: Design History, Design Practice and Anthropology', *Journal of Design History* 29/1 (2016), 1-3.

7
Tim Ingold, 'Design Anthropology Is Not, and Cannot Be, Ethnography', scribd.com/document/351195641/08-Ingold-Design-Anthropology-Network (accessed August 2023).

8
Wendy Gunn and Jared Donovan (eds.), *Design and Anthropology* (Farnham/Burlington: Ashgate, 2012), 11.

9
Ingold, 'Design Anthropology', op. cit. (noot 7), 6.

In deze voorbeelden speelt de sociale verantwoordelijkheid van architectuur een rol. Geenen is van mening dat ontwerp verder moet gaan dan esthetiek en een betekenisvolle band moet aangaan met de sociale context. De ontwerpen van Site Practice illustreren dat, waar samenwerking met lokale ambachtslieden sociale en economische invloed heeft, gemeenschappen versterkt worden en verdwijnende ambachten behouden. Deze aanpak biedt een alternatief voor de puur markt gedreven architectonische praktijk. Geenen benadrukt echter dat het meenemen van sociale aspecten uitdagend kan zijn. Het vereist dat architecten opkomen voor hun visie, vaak in het licht van conservatieve normen in de industrie. In het ontwerp van het Fritz District in München moesten ze bijvoorbeeld bureaucratische obstakels overwinnen, terwijl ze een participatief en democratisch ontwerpproces nastreefden, waarbij ze ervoor zorgden dat meerdere architecten harmonieus konden samenwerken in plaats van met elkaar te concurreren om visuele dominantie.

De reis van Site Practice, van kleine ambachtelijke producten tot grootschalige stedelijke transformaties, representeert een holistische ontwerpmethode. Het werk laat zien hoe de integratie van lokale ambachten en materiaalexperimenten de architectonische praktijk kan herdefiniëren, met een zinvol effect op zowel sociaal als milieutechnisch terrein. Het architectonische verhaal van Site Practice is er een van aanpassing, samenwerking en culturele onderdompeling.

community-oriented programme was influenced by grassroots initiatives already present in the neighbourhood, such as the Community Kitchen, which uses surplus food from restaurants. This aspect illustrates how new architectural interventions can respond to and resonate with existing social structures, reinforcing them and promoting dialogue between built form and community needs.

Architecture's social responsibility also plays a part in these examples. Geenen believes design must transcend aesthetics and engage meaningfully with social contexts. Site Practice's designs illustrate how collaborations with local artisans can have social and economic impact, strengthen communities and preserve disappearing crafts. This approach offers an alternative to purely market-driven architectural practices. However, Geenen emphasises that integrating social aspects involves challenges. It requires architects to advocate their vision, often against conservative industry norms. For example, in designing the Fritz District in Munich, they had to overcome bureaucratic hurdles while striving for a participatory and democratic design process, ensuring multiple architects collaborated harmoniously rather than competing for visual dominance.

The journey of Site Practice, from small-scale craft products to large-scale urban transformations, embodies a holistic design method. Their work demonstrates how integrating local crafts and material experiments can redefine architectural practice, with meaningful impact on both social and environmental levels. The architectural narrative of Site Practice is one of adaptation, collaboration and cultural immersion.

Translation: InOtherWords, Maria van Tol

Een gesprek met Amaryllis Jacobs over MANIERA

Object-fetisjisme

Michele Rinaldi

Dit interview met Amaryllis Jacobs, medeoprichter van de Brusselse galerie MANIERA, gaat over de manier waarop architecten het ontwerpen van meubelstukken benaderen. Jacobs grijpt terug op de historische traditie van architecten die door meubilair te ontwerpen een interdisciplinaire dialoog voerden tussen architectuur en kunst. Ze bespreekt de rol die MANIERA daarin speelt door architecten opdracht te geven om functionele objecten te produceren; ze benadrukt de ambitie van de galerie om meubelstukken te presenteren als een soort micro-architecturen, die zowel intellectueel als technisch even uitdagend kunnen zijn als gebouwen. Het gesprek gaat over de benadering van architecten versus die van kunstenaars bij het maken van meubilair, over de bemiddelende rol van MANIERA in zowel de conceptuele als de productiefase en over de uitdagingen die de verzoening van exclusiviteit met meer algemene dingen als algemene beschikbaarheid en duurzaamheid opwerpt. Volgens MANIERA is er in het meubelontwerp plaats voor ruimtelijk en conceptueel onderzoek. De galerie wijzigt daarmee de positie van het meubelontwerp binnen de architectonische productie, plaatst vraagtekens bij de hiërarchie tussen de verschillende ontwerpdisciplines en nodigt uit tot een hernieuwde reflectie op de mogelijkheden die de toegepaste kunsten binnen de architectuur bieden.

Michele Rinaldi (MR): Kwinten Lavigne, met wie je MANIERA oprichtte, en jij komen allebei uit vakgebieden die raakvlakken hebben met de architectuur. Jij, Amaryllis, hebt een achtergrond in de communicatie en ervaring met het organiseren van culturele projecten, terwijl Kwinten ervaring heeft met hedendaagse kunst en productie. Hoe is jullie interesse in architectuur ontstaan? In hoeverre kwam je in je vorige functie in aanraking met architectuur en architecten, en op welke manier hebben je eerdere ervaringen bij

A Conversation with Amaryllis Jacobs on MANIERA

Object Fetishism

Michele Rinaldi

This conversation with Amaryllis Jacobs, co-founder of the Brussels-based gallery MANIERA, reflects on the specificities of architects' approaches to furniture design. Drawing upon the historical lineage of architects designing furniture and inheriting forms of cross-disciplinary dialogue between architecture and art, Jacobs discusses the gallery's role in commissioning functional objects from architects, emphasizing MANIERA's ambition to reposition furniture design as a form of micro-architecture that can be as intellectually and technically demanding as building design. The dialogue addresses the specificities of architectural versus artistic approaches to furniture-making, the mediating role of MANIERA in both the conceptual and production phases, and the challenges of reconciling exclusivity with broader questions of accessibility and sustainability. By framing furniture as a site of spatial and conceptual inquiry, MANIERA repositions it within architectural production, challenging hierarchies between design disciplines and inviting renewed reflection on the possibilities offered by the applied arts within architecture.

Michele Rinaldi (MR): Both you and Kwinten come from fields that intersect with architecture. You, Amaryllis, have a background in communication and cultural project management, while Kwinten has experience in contemporary art and production. How did your interest in architecture develop? To what extent were you exposed to architecture and practitioners in your previous role, and in what ways did your prior experiences within cultural institutions prepare you for establishing MANIERA? Were there specific insights or networks you cultivated during that time which supported you when opening the gallery?

culturele instellingen je voorbereid op de oprichting van MANIERA in 2014? Waren er specifieke inzichten of netwerken, die je hebben geholpen bij het opzetten van de galerie?

Amaryllis Jacobs (AJ): Ik ben op een heel comfortabele manier met architectuur in aanraking gekomen. Ik heb acht jaar als hoofd Educatie in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel gewerkt. Ik woonde in die tijd elke lezing over architectuur bij die daar werd gegeven en raakte er steeds meer door gefascineerd. Hoewel ik geen architect ben, ontwikkelde ik een oprechte waardering voor het architectonische ontwerpproces. Toen leerde ik Kwinten [Lavigne] kennen. Ik herinner me een van onze eerste gesprekken over MANIERA – we waren op zoek naar architecten die zich lieten inspireren door kunst en naar kunstenaars die zich lieten inspireren door architectuur. Omdat we allebei een passie hebben voor objecten en in zekere zin 'object-fetisjisten' zijn, besloten we ons te richten op het ontwerp van objecten en meubelstukken door architecten en kunstenaars. We hebben onze expertise en netwerken uit eerdere functies gecombineerd, want die konden we goed gebruiken bij het opbouwen van een klantenbestand en een draagvlak – essentieel voor een initiatief als MANIERA. Ook al kwamen we nou niet direct uit de architectuur, onze connecties en ervaringen in de kunstwereld hielpen ons wel om een publiek voor dit project op te bouwen.

MR Wat motiveerde jullie om een galerie op te richten, die architecten en kunstenaars samenbrengt via het ontwerpen van meubelstukken? Waren er bepaalde leemten in het ontwerplandschap of waren er historische precedenten die jullie opnieuw wilden bekijken of wilden herinterpreteren?

AJ Het was ons opgevallen dat meubilair, voordat er meubelontwerpers op het toneel verschijnen, vooral door architecten wordt ontworpen. We hebben ons laten inspireren door mensen als Adolf Loos, Mies van der Rohe, Maarten Van Severen en door minimalisten als Sol LeWitt. Toen wij begonnen, maakten architecten eigenlijk geen meubels meer. Historisch gezien evolueerden kunstenaars of ambachtslieden tot ontwerpers, terwijl architecten zich uitsluitend op gebouwen begonnen te concentreren. Wij wilden

Amaryllis Jacobs (AJ): I was introduced to architecture in a luxurious way. I worked eight years as the Head of Education at the Centre for Fine Arts in Brussels. During this time, I attended every lecture and became increasingly fascinated by architecture. Although I'm not an architect, I developed a true appreciation for architectural plans. Then I met Kwinten [Lavigne], and I remember one of our first discussions about MANIERA – we were interested in finding architects inspired by art and artists inspired by architecture. Since we both have a passion for objects and are, in a way, 'object fetishists', we decided to focus on designing objects and furniture with architects and artists. We combined our expertise and networks from prior roles, which were instrumental in establishing a clientele and support base essential for a venture like MANIERA. Even though our backgrounds weren't directly in architecture, our connections and experiences in the art world helped us build a public for this project.

MR What motivated you to establish a gallery that brings together architects and artists through furniture design? Were there particular gaps in the design landscape or historical precedents you sought to re-examine or reinterpret?

AJ We noticed that before designers became prominent, architects were the ones who created furniture. We drew inspiration from figures like Adolf Loos, Mies van der Rohe, Maarten van Severen, and minimalists like Sol LeWitt. By the time we began, architects weren't really making furniture anymore. Historically, the artist or artisan transitioned into being a designer, while architects shifted their focus solely to buildings. We wanted to go back to the time when architects were involved in furniture design as well.

MR Do you think this reluctance to engage in furniture design stems from a perception that architects are not fully legitimised if their practice centres on smaller-scale pieces?

AJ Yes. Furniture design has often been viewed as a minor discipline, less prestigious than architecture. But, through

terugkeren naar dat moment waarop architecten zich ook met het ontwerpen van meubelstukken bezighielden.

MR Denk je dat die terughoudendheid om meubilair te ontwerpen voortkomt uit het idee dat architecten pas echt serieus genomen worden als hun werk grootschalig is?

AJ Ja, meubelontwerp werd vaak gezien als een minderwaardige discipline, met minder prestige dan de architectuur. Via MANIERA wilden we deze praktijk opnieuw centraal stellen en laten zien dat meubelstukken micro-architectuur zijn – en dat het ontwerpen ervan moeilijker is dan het op het eerste gezicht lijkt.

MR Waren er in de conceptuele fase van MANIERA bepaalde ontwerpbenaderingen die jullie visie en identiteit sterk hebben beïnvloed? En wat deden die referenties met jullie criteria voor het kiezen van samenwerkingspartners?

AJ De naam 'MANIERA' komt uit een tekst van Wilfried Kuehn in de catalogus *Maniera Moderna*, voor een tentoonstelling over

MANIERA, we aimed to refocus on this practice, showing that furniture design is micro-architecture – and that designing it is more challenging than it appears.

MR During the conceptual phase of MANIERA, were there specific design approaches that significantly informed your vision and identity? How did these references guide your criteria for selecting collaborators?

AJ The name 'MANIERA' actually comes from a text by Wilfried Kuehn in the *Maniera Moderna* catalogue for an exhibition on Carlo Mollino. He noted Mollino's approach to architecture, interior design, photography, and furniture with a consistent method. We decided to commission new works rather than show existing furniture, encouraging both architects and artists to step outside their usual disciplines. We sought an eclectic collection of architects, all with distinct design languages, especially those with conceptual or radical approaches.



Aluminium Lamp, Barbar Series. MANIERA 02, Studio Anne Holtrop, 2022/
Aluminium Lamp, serie Barbar. MANIERA 02, Studio Anne Holtrop, 2022

Carlo Mollino. Kuehn merkte op dat Mollino's benadering van de architectuur, het interieurontwerp, de fotografie en het meubilair gekenmerkt werd door een consistente methode. We besloten om nieuwe stukken te laten maken in plaats van bestaande meubels te tonen, en moedigden zowel architecten als kunstenaars aan om buiten hun gebruikelijke disciplines te treden. We probeerden een eclectische groep architecten aan te trekken, elk met een eigen ontwerpidioom, met name mensen die er een conceptuele of radicale benadering op na hielden.

MR Architecten en kunstenaars die meubels ontwerpen beschikken vaak over een heel eigen sensibiliteit. Waarom presenteren jullie eerder werk van architecten en kunstenaars dan van productontwerpers, en hoe verdiepen hun afwijkende perspectieven de algemene koers van MANIERA?

AJ Architecten en kunstenaars hebben een bijzonder gevoel voor ruimte. We werken dus met mensen die ervaring hebben met ruimte: het feit dat ze de relatie tussen architectuur en micro-architectuur al begrijpen, maakt de overgang naar het meubelontwerp vanzelfsprekender. Designers maken regelmatig meubels voor een breed publiek, vaak met een industriële focus; bij hen wegen comfort en praktische bruikbaarheid doorgaans zwaarder dan bij architecten of kunstenaars.

MR Hoe zou je de verschillen tussen meubilair dat ontworpen is door architecten en meubilair dat bedacht is door kunstenaars beschrijven?

AJ Die verschillen zijn vrij uitgesproken. Kunstenaars maken vaak hun eigen prototypen, ze zijn gewend om zelf dingen te maken. Hun methoden zijn meer experimenteel. Architecten daarentegen houden zich meer bezig met tekenen en tektoniek. Bij hen draait het om structuur, hoe onderdelen samenkomen.

MR De stukken die bij MANIERA te zien zijn, overbruggen de kloof tussen functionele meubels en sculpturale objecten. Hoe zie je de integratie van deze werken in de huiselijke omgeving voor je? Zijn ze in staat om het concept 'bruikbaarheid' van een nieuwe inhoud te voorzien, of om vraagtekens te

MR Architects and artists often bring distinctive sensibilities to furniture-making. What drew you to highlight their contributions over product designers, and how do these different perspectives elevate MANIERA's overall direction?

AJ Because architects and artists possess a unique sense of space. We work with people who already have experience with space and an understanding of the connection between architecture and micro-architecture makes the transition to furniture design more natural. Designers frequently create furniture for a wider audience, often with an industrial focus, prioritising comfort and practicality more than architects or artists might.

MR How would you describe the differences between furniture designed by architects and that conceived by artists?

AJ It's quite distinct. Artists often make their own prototypes because they're used to creating things themselves. Their process is more experimental. Architects, on the other hand, focus more on drawing and tectonics. It's all about structure and how the pieces fit together.

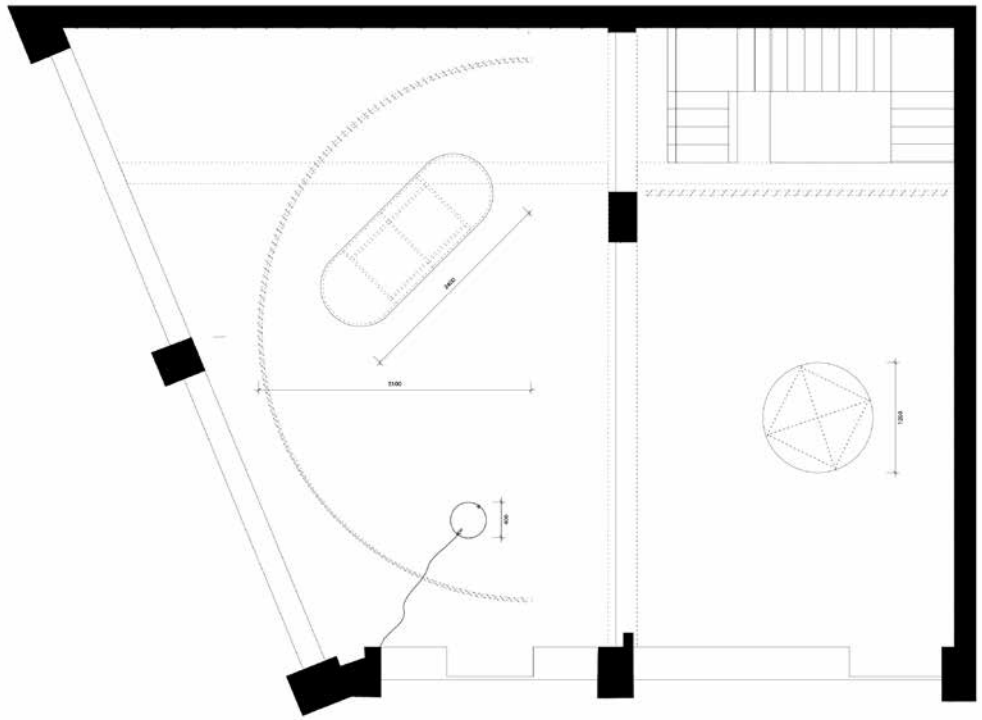
MR MANIERA's pieces link the boundary between functional furniture and sculptural objects. How do you envision these works integrating into domestic environments? Do they have the potential to redefine usability or challenge traditional notions of domesticity?

AJ It's very important to us that these pieces end up in domestic spaces, not just in collections. However, some pieces have a more autonomous status, almost as sculptural pieces rather than strictly functional objects. So, some pieces are more sculptural or fragile, while others are truly functional and meant for daily use. Domesticity is the primary purpose for many of the pieces, while others maintain more of an autonomous status, often becoming truly collectible design pieces.

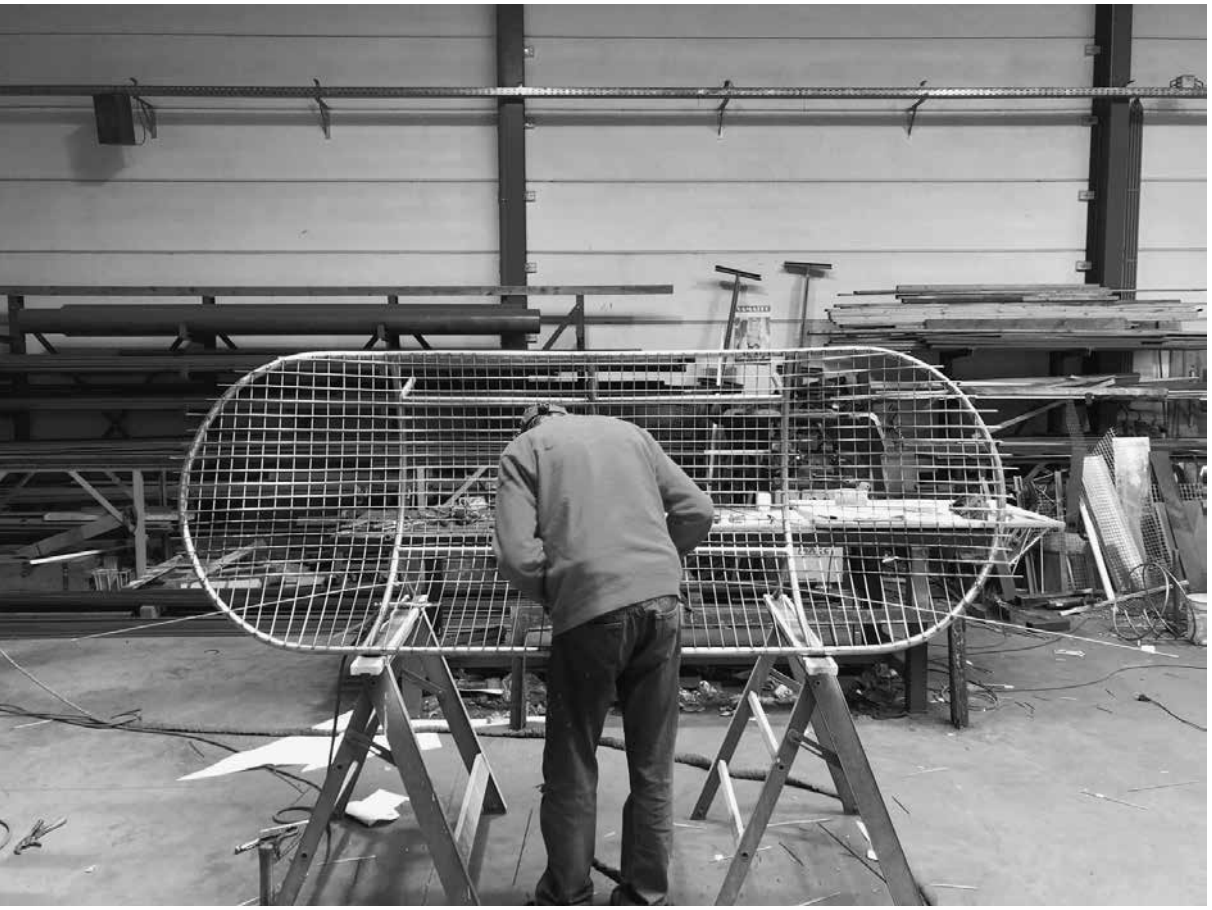
MR How does designing furniture allow architects to experiment at a more controllable scale than their architectural projects



Exhibition MANIERA 12 & 13, Christ & Gantenbein + Bojan Šarčević, 17 April – 3 June 2017, Brussels/
Tentoonstelling MANIERA 12 & 13, Christ & Gantenbein + Bojan Šarčević, 17 april – 3 juni 2017, Brussel



Exhibition plan, MANIERA 19, Office Kersten Geers David Van Severen & Pieter Vermeersch, 27 February – 4 May 2019, Brussels/ Tentoonstellingsontwerp, MANIERA 19, Office Kersten Geers David Van Severen & Pieter Vermeersch, 27 februari – 4 mei 2019, Brussel



Manufacturing DIVAN for MANIERA 19, 2019, Brussels/ Uitvoering van DIVAN voor MANIERA 19, 2019, Brussel

plaatsen bij traditionele opvattingen over woninginrichting?

AJ Het is voor ons erg belangrijk dat de stukken uiteindelijk in huiselijke ruimten terechtkomen en niet alleen in verzamelingen. Sommige stukken zijn behoorlijk autonoom, dat zijn eerder sculpturen dan strikt functionele objecten. Sommige werken zijn dus sculpturaal of fragiel, terwijl andere echt functioneel zijn en bedoeld voor dagelijks gebruik. Veel van de stukken zijn dus echt gemaakt voor het huiselijke domein, terwijl andere hun autonome status behouden; dat worden vaak echte verzamelobjecten.

MR Kun je uitleggen op welke manier het ontwerpen van meubels architecten in staat stelt om op een meer controleerbare schaal te experimenteren dan het ontwerpen van architectuurprojecten? Is de kleinere schaal beter geschikt voor onbemiddelde experimentele verkenning?

AJ Ja, absoluut. Veel van de architecten met wie we werken, experimenteren in het meubelontwerp op een manier die binnen hun grotere architectonische projecten onhaalbaar zou zijn. Architectuur vergt tijd – een enkel project duurt vaak jaren. Het ontwerpen van meubels levert onmiddellijk resultaat op en kent minder beperkingen, wat het tot een vrijere, creatievere uitlaatklep maakt. Anne Holtrop heeft bijvoorbeeld eerst met glastechnieken geëxperimenteerd voor een tafelontwerp en liet zich daar later door inspireren om in een van zijn architectuurprojecten een glazen gevel te monteren. Door op kleinere schaal te werken, kunnen architecten ideeën testen die ze later kunnen gebruiken in grotere architectonische projecten.

MR Werk je liever met architecten die al ervaring hebben met het ontwerpen van meubelstukken, of werk je liever met mensen voor wie het nieuw is?

AJ We doen dit nu 11 jaar en aanvankelijk werkten we uitsluitend met architecten die nog nooit meubelstukken hadden ontworpen. We gaven het liefst opdrachten aan architecten voor wie het nieuw was. Zelfs sommige gevestigde architecten hadden voor de samenwerking nog nooit meubilair ontworpen.

typically permit? Is this smaller format more conducive to immediate, experimental exploration?

AJ Yes, definitely. For many of the architects we work with, furniture design allows them to experiment in ways that they might not be feasible in larger architectural projects. Architecture takes time, often years on a single project. Furniture design provides immediate results and fewer restrictions, offering them a more liberating creative outlet. For example, Anne Holtrop's experimentation with glass techniques in a table design later inspired a glass façade in one of his architectural projects. By working on a smaller scale, architects can test ideas that may later influence larger architectural projects.

MR Are you drawn to architects who have already engaged with furniture design, or do you prefer collaborating with those who are new to the field?

AJ In the 11 years we've been doing this, we initially only worked with architects who had never made furniture before. We liked commissioning furniture from architects who were new to it. Even some of the established architects hadn't made furniture when we started with them.

MR Would you say that the furniture produced for MANIERA stands apart as its own category within an architect's portfolio, or does it serve as an extension of their architectural practice?

AJ It varies with each architect. For example, for MOS Architects in New York, furniture design has consistently been part of their practice. For others, our commissions align closely with their architectural work but don't necessarily lead to further furniture designs. Christ & Gantenbein, for example, designed pieces for us but haven't pursued furniture independently. For others, like Anne Holtrop, the process is intertwined. His aluminium lamps, for example, were made using the same process as the aluminium doors he designed for buildings. So, what he creates on a smaller scale often inspires larger projects and vice versa. It really depends on the architect.

MR Denk je dat de meubels die voor MANIERA worden gemaakt een aparte categorie vormen binnen het portfolio van deze architecten, of denk je eerder dat ze in het verlengde van hun architectuurpraktijk liggen?

AJ Dat verschilt per architect. MOS Architects in New York ontwerpt in de praktijk bijvoorbeeld al langer meubelstukken. Soms sluiten onze opdrachten nauw aan bij hun architectonische werk, maar leidt dat niet noodzakelijk tot meer meubelontwerpen. Christ & Gantenbein hebben bijvoorbeeld meubelstukken voor ons ontworpen, maar zijn daar niet zelfstandig mee doorgegaan. Voor iemand als Anne Holtrop zijn de processen juist met elkaar verweven. Zijn aluminium lampen zijn bijvoorbeeld gemaakt met behulp van dezelfde techniek als de aluminium deuren die hij voor gebouwen heeft ontworpen. Wat hij op kleinere schaal maakt, inspireert hem vaak bij grotere projecten, en omgekeerd. Het hangt dus echt af van de architect.

MR Zou je in grote lijnen het profiel van jullie klanten kunnen schetsen? En de mate waarin de wensen van jullie klanten de curatoriële koers van MANIERA beïnvloeden?

AJ Ja, de wensen van onze klanten bepalen onze koers soms sterker dan we willen toegeven. We bedienen twee hoofdgroepen. De eerste groep bestaat uit klanten met veel geld, die vaak heel avontuurlijk zijn ingesteld. Ze zijn geïnteresseerd in architectuur, design, cultuur en de verhalen achter de stukken. De tweede groep bestaat uit interieurarchitecten, die zijn cruciaal voor MANIERA. Particulieren kopen misschien eens in de paar jaar een stuk, maar binnenhuisarchitecten bestellen regelmatig werk voor hun klanten en zijn altijd op zoek naar unieke, bijzondere stukken. We werken ook samen met musea, die zijn van groot belang vanwege het opbouwen van designcollecties. Daarnaast trekt MANIERA ook veel jonge architectuurliefhebbers aan die nog aan het begin van hun carrière staan.

MR Zou je MANIERA omschrijven als een galerie voor verzamelbaar design, of eerder als een galerie voor toegepaste kunst?



Furniture production by design studio and fine leather workshop Niyona. MANIERA 21, Reina, 19 February – 20 June 2020, Brussels/ Meubelproductie door designstudio en lederatelier Niyona. MANIERA 21, Bernard Dubois & Isaac Reina, 19 februari – 20 juni 2020, Brussel

AJ De uitdrukking 'verzamelbaar design' is te sterk verbonden met designkunst of sculpturaal design, en dat dekt hier de lading niet. Ik denk dat 'toegepaste kunst' een betere beschrijving oplevert. Onze architecten passen hun benadering van kunst en architectuur toe in hun meubelontwerpen, dus we zijn eerder een galerie voor toegepaste kunst en architectuur.

MR Kun je het productieproces van MANIERA beschrijven – van het eerste concept tot het uiteindelijke stuk – en uitleggen hoe architecten met uiteenlopende manieren van werken bij elke fase betrokken zijn? Hoe beïnvloeden die uiteenlopende benaderingen de aard van de samenwerking?

AJ Ja, elke samenwerking is weer anders. Sommige architecten zijn sterk betrokken bij de productie, terwijl anderen zich na het aanleveren van hun ontwerp terugtrekken en ons de productie laten regelen. Na de prototypische fase begeleiden wij het hele productieproces, want architecten zijn vaak ook nog met andere projecten bezig. Kwinten [Lavigne] speelt een centrale rol bij de experimentele stukken – hij werkt in een vroeg stadium samen met architecten, zoekt producenten en coördineert de werkzaamheden van verschillende werkplaatsen. De afwerking gebeurt in ons kleine atelier in Brussel, maar het grootste deel van de productie vindt plaats bij externe partners.

MR Vragen verschillende projecten om verschillende producenten? Werken jullie samen met bepaalde ambachtslieden en zijn die voornamelijk in België gevestigd?

AJ Precies, we werken met verschillende werkplaatsen, afhankelijk van het project. Onze producenten zijn cruciaal, omdat ze vaak samen met Kwinten [Lavigne] de praktische uitdagingen in de ontwerpen van de architecten oplossen. De meeste van onze ambachtslieden zitten in België. Elk project is weer anders, maar we hebben een aantal betrouwbare partners die van wezenlijk belang voor ons productieproces zijn geworden. Voor gespecialiseerde ambachtslieden, bijvoorbeeld glaswerkers, gaan we naar een atelier in Frankrijk. Hoe complexer het idee, hoe moeilijker het is om het te realiseren. We rekenen op ambachtslieden die begrijpen

MR Could you describe the primary profiles of your clients and the extent to which client demand influences MANIERA's curatorial direction?

AJ Yes, client demand sometimes guides our direction more than we'd like to admit. We cater to two main client groups. The first group consists of clients with larger budgets, who are often very adventurous. They're interested in architecture, design, and culture, and are interested in the stories behind the pieces. The second group comprises decorators, who are essential for MANIERA. While individuals may purchase a piece every few years, decorators regularly order pieces for their clients, seeking unique, special furniture. We also collaborate with museums, which are pivotal in building design collections. Additionally, MANIERA attracts a significant number of young architecture enthusiasts who are early in their careers.

MR Would you describe MANIERA as a 'collectible design' gallery, or do you see the gallery's ethos as more closely aligned with the idea of applied arts?

AJ The term 'collectible design' feels overly tied to design art or sculptural design, which doesn't represent our work. I think 'applied art' is the best way to describe our approach. Our architects apply their approach to art and architecture in t heir furniture designs, so we're more of an applied arts and architecture gallery.

MR Could you describe MANIERA's production process – from the initial concept to the final piece – and explain how architects with diverse working methods engage at each stage? In what ways do their distinct approaches shape the nature of your collaborations?

AJ Yes, each collaboration is very different. Some architects are very hands-on with production, while others step back after providing their designs and let us handle the production. After the prototype phase, we oversee the full production process, as architects are often occupied with other projects. Kwinten [Lavigne] plays a central role in experimental pieces – collaborating



Exhibition MANIERA 24, MOS Architects, 19 June – 12 September 2021, Brussels/ Tentoonstelling MANIERA 24, MOS Architects, 19 juni – 12 september 2021, Brussel

hoe belangrijk het is om elk stuk met minutieuze aandacht voor elk detail te vervaardigen. Onze objecten worden stuk voor stuk met de hand gemaakt. Het is ook van belang om te vermelden dat we erop staan onze architecten en kunstenaars 50 procent van de marge uit te betalen – dat is aanzienlijk meer dan de in de designsector gebruikelijke 5 à 10 procent. Die aanpak onderscheidt ons van de wereld van de industriële vormgeving.

MR Wat is het verschil tussen het werken met MANIERA, met een vast productiebudget, en het werken met een traditionele fabrikant, en welke kansen biedt het MANIERA-model de architecten?

AJ – Wij stellen het budget vast als we de opdracht geven, omdat het belangrijk is om grenzen te stellen. De architecten leveren de ontwerpen aan, terwijl wij de productie beheren. Zo kunnen zij zich concentreren op de creatieve aspecten, binnen een bepaald financieel kader.

MR Zijn de architecten betrokken bij het samenstellen van de tentoonstellingen?

AJ Ja, alle tentoonstellingen worden door de architecten zelf ontworpen. Ze tekenen de plattegronden en nemen beslissingen over de installatie. Soms verandert er ter plekke nog een kleinigheidje, maar doorgaans hebben de architecten veel inspraak in de opzet van de tentoonstelling.

MR Bij MANIERA ligt de nadruk op unieke stukken en kleinschalige productie. Hoe integreren jullie materiaalgebruik en duurzaamheid in die aanpak, in het bijzonder met het oog op hergebruik en eventuele reparaties?

AJ We hebben daar tot nu toe niet genoeg op ingezet. Het is een onderwerp waarover we het de laatste tijd vaak hebben gehad. Wanneer we de opdrachten geven, bespreken we de budgetten, maar we beseffen wel degelijk dat we meer aandacht moeten besteden aan duurzaamheid, hergebruik en materiaalgebruik. We hebben het erover gehad, maar we moeten er nog echt werk van gaan maken, bijvoorbeeld door gerecycleerde materialen te gebruiken. Ik geloof dat we, als we relevant willen blijven, in de toekomst meer met dit thema moeten gaan doen.

with architects early, finding producers, and coordinating between workshops. Final touches are handled in our small Brussels workshop, but most production occurs with external partners.

MR Do the producers vary from one project to another? Do you collaborate with specific artisans, and are they primarily based in Belgium?

AJ Yes, exactly. We work with different workshops depending on the project. Our producers are crucial, as they often collaborate with Kwinten [Lavigne] to solve practical challenges in architects' designs. Most of our artisans are based in Belgium. Each project is different, but we have a few key partners who have become integral to our production process. For more specialized work, like glass, we work with a workshop in France. The more complex the idea, the harder it is to produce, and we rely on artisans who understand the importance of crafting pieces with meticulous attention to detail. Our pieces are handmade, one by one, and it's also important to note that we insist on paying our architects and artists 50 per cent of the margin – a significant departure from the typical 5 to 10 per cent in the design industry. This approach sets us apart from the realm of industrial design.

MR How does working within a fixed production budget at MANIERA differ from collaborating with a traditional manufacturing company, and what opportunities does this framework present for the architects?

AJ We set the budget when commissioning pieces as it's essential to establish parameters. Architects provide the plans, while we manage production, enabling them to focus on creative aspects within set financial limits.

MR Are architects involved in curating the exhibitions?

AJ Yes, all the exhibitions are planned by the architects themselves. They draw the layouts and make decisions about the installation. Sometimes things change slightly on-site, but the architects generally have a strong hand in setting up the show.

MR Veel van het discours over meubelontwerp is van oudsher gekoppeld aan de democratisering van design, zeker in de context van maatschappelijke hervormingen en verbeterde leefomstandigheden. Hoe verhouden jullie je tot deze grote idealen over toegankelijke, goed gemaakte en functionele objecten? Wat is jullie visie op de tegenstelling tussen exclusiviteit en toegankelijkheid?

AJ We denken daar vaak over na. We hebben ons van het begin af aan gericht op experimenten, op het maken van unieke, ambachtelijk vervaardigde stukken en niet op massaproductie. Grootschalige collecties waren niet haalbaar zonder de kwaliteit of onze ethische standpunten te compromitteren, en dat wilden we niet. Toch zijn we momenteel aan het onderzoeken of we een collectie van tien iconische MANIERA-stukken in grotere oplagen kunnen produceren, zodat ze toegankelijker worden. We laten ons daarbij inspireren door de ethiek van het Bauhaus om interieurs algemeen beschikbaarder te maken, en we proberen een evenwicht te vinden tussen exclusiviteit en betaalbaarheid. Het is een uitdaging, want zelfs tegen onze huidige prijzen vindt 70 procent van ons publiek de stukken niet betaalbaar, wat frustrerend is. We proberen dit voor elkaar te krijgen, zonder onze waarden te verloochenen.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

MR Given MANIERA's emphasis on unique, small-scale production, how are materiality and sustainability being integrated into your approach, particularly concerning reuse and repair?

AJ We haven't focused enough on these aspects yet. It's something we have been discussing more recently. When we commission pieces, we discuss budgets, but we are realising the need to prioritise sustainability, reuse, and materiality. We have discussed it but need to make it a priority, perhaps by using recycled materials. I believe that if we want to stay relevant, we will need to do more around this theme in the future.

MR Much of the discourse on furniture has historically been associated with democratising design, especially in the context of social reform and improving living conditions. How do you reconcile these broader ideals of democratising access to well-made, functional objects? What is your vision for addressing the dichotomy between exclusivity and accessibility?

AJ This is something we consider frequently. From the start, we focused on experimentation and creating unique, artisan-made pieces rather than mass production. Large-scale collections weren't feasible without compromising on quality or ethical standards, which we did not wish to pursue. However, we're now exploring the idea of a collection featuring ten iconic MANIERA pieces produced in larger quantities to make them more accessible. We feel inspired by the Bauhaus ethos of making interiors accessible and finding a balance between exclusivity and affordability. It is challenging because, even at our current prices, 70 per cent of our audience finds it inaccessible, which is frustrating. We're working to make this happen while staying true to our values.