

Modernisme
GD — 1991
Pag. 7-8

Fodernisme
JJPO — 1942
Pag. 3-4

Fadernisme
FE — 1942
Pag. 4-5

Facernisme
—
Pag.

Fascrnisme
CEJG — 1965
Pag. 2-3

Fascinisme
—
Pag.

Fascisisme
—
Pag.

Fascismsme
—
Pag.

Fascismeme
JJPO — 1942
Pag. 1-2

Fascismem
—
Pag.

Fascisme
CEJG — 1965
Pag. 4-5

Maschisme
—
Pag.

Moschisme
—
Pag.

Modchime
—
Pag.

Modehime
—
Pag.

Modertime
—
Pag.

In deze scriptie onderzoek ik de rafelrandjes van het modernisme en maak ik voor mijzelf de balans op over de consternatie rondom controversiële opdrachtgevers. In 2017 was het honderd jaar geleden dat Piet Mondriaan werd geboren. Dit werd op veel plaatsen herdacht met tentoonstellingen, manifestaties en lezingen met als thema Mondriaan en alles wat daarmee samenhangt. Dit was ook een ideaal excuus voor winkels en organisaties om zichzelf van hun meest 'Mondriaaneske' kant te laten zien. Daar werd de plank vaak misgeslagen (zie rip_mondriaan Instagram account). Als je een wandeling door Den Haag maakte 'viel' je voortdurend over de iconische blauwe, gele en rode vlakken, die als een laagje braaksel over de stad lagen. Door de simpele esthetiek van Mondriaan is het kinderlijk eenvoudig om het te verwerken in producten. Je kan wel ergens gekleurde vlakken op pleuren, maar dan ga je al snel voorbij aan het gedachtegoed achter De Stijl.

Dit Stijl-gedoe herinnerde mij aan het modernisme (waar de Stijl onder valt) en de misvatting die erover heerst. Ik ben liefhebber van het modernisme. Ook al ontstond deze stroming ruim een eeuw geleden, de werken zien er uit alsof ze vandaag zijn gemaakt. De ontwerpen waren vernieuwend en in essentie heel eenvoudig. De modernisten kwamen in verzet tegen traditionele opvattingen en kunstvormen. Dat rebelse spreekt mij aan. Het modernisme kent vele betekenissen die elkaar soms, min of meer, uitsluiten. De modernist was een pelgrim: op zoek naar de waarheid. De moderne kunst zocht naar geheel nieuwe vormen om daarmee een bijdrage te leveren aan een betere maatschappij. Voortdurend hamerden ze op het feit van het linkse gedachtegoed en het daaraan gekoppelde sociale geloof: ontwerpen en kunst hadden de kracht de samenleving te veranderen. Het modernisme streefde ernaar om kunst, ontwerpen en de machine nader tot elkaar te brengen, waarbij de machine een krachtig symbool werd van deze stroming. Het was het begin van het idee dat in de architectuur een interieur licht, lucht en ruimte moest uitstralen, weg van prullaria en de zware gordijnen uit voorgaande tijden.

Kunstenaars maakten vol idealisme nieuwe werelden op doek, in beelden en in de architectuur. Zulke utopische werken werden bijvoorbeeld door De Stijl, het Bauhaus en het Constructivisme gecreëerd. Maar er is ook veel controverse over met wie ze samenwerkten. Men dacht altijd dat moderne kunst en dictatuur onverenigbaar waren. Dit oude beeld van het goede modernisme wordt door kunsthistorici en -critici altijd maar weer bevestigd. Toch lijkt het alsof dat beeld niet helemaal klopt.

Het modernisme wordt nationaal en internationaal bewonderd door kunsthistorici als een belangrijke culturele stroming. Hoogtepunt van deze bewondering vormde een grote overzichtstentoonstelling in 2006 in het Londense Victoria en Albert Museum met een dik boek als begeleiding. Deze tentoonstelling en boek oogstten veel lof in de internationale pers. Echter wanneer je dieper op het verloop en de geschiedenis van het modernisme ingaat, kan je met verbazing constateren dat er nogal wat historische rafelrandjes aan het modernisme kleven.



Afb.1

rip_mondriaan,
Instagram account,
Studio Lennartsendebruijn,
2017

(1)

Modernism: Designing a New World, Christopher
Wilk, book, 2006, geraadpleegd op 3 augustus 2018.

Met de komst van de machine brak er een nieuwe tijd aan. De machine bood nieuw perspectief en vele mogelijkheden om nieuw werk te fabriceren. Het modernisme werd in haar begin jaren niet met geheel open armen ontvangen. Zoals je wel vaker ziet zijn mensen bang voor verandering en het onbekende. Mensen zijn gewoontedieren waarvan je de omgeving niet van de ene op de andere dag kan veranderen. Dit was en blijft zo, kijk bijvoorbeeld naar het debat over het migratiebeleid. Punt is: het modernisme was zijn tijd te veel vooruit. Al snel ontstond er een beweging om de as van de industriële revolutie die zij met z'n allen zo verheerlijkten. Nieuwe diepten werden ontdekt in de psychoanalyse van de menselijke ziel en vernietigende producten als de tank, mitrailleur en het gifgas werden vervaardigd. Echter de ontwerpers uit het modernisme konden niet wachten en stonden te popelen om de wereld uit het niets opnieuw vorm te geven.

De kunstwereld stikt van de hypocrisie. Hypocrisie ofwel de houding van iemand waarbij hij zich eerlijker voordoet dan hij daadwerkelijk is. Het is een vorm van huichelarij die zich in alle lagen van de maatschappij afspeelt; zowel op hogere alsmede op lagere niveaus. Het filosoferen of speculeren over de intrinsieke dan wel extrinsieke motivaties van mensen die leiden tot dergelijk hypocriet gedrag, is een bezigheid waarin ik geïnteresseerd ben.

Daar ik niet ver verwijderd ben van het punt buiten de veilige bubbel van de kunstacademie te treden en de echte wereld in te stappen, spoken steeds vaker dezelfde gedachten in mijn hoofd rond. Hoe kan ik mijn ideeën en werk bewerkstelligen, de aandacht hierop vestigen en er mijn geld mee verdienen? Wat heb ik er voor over om dit te bereiken? We willen allemaal succesvol worden en aan de goede kant van de geschiedenis terecht komen. Maar waar ligt de grens tussen goed en fout en waarom zou je deze opzoeken? De maatschappij staart zich blind op succesverhalen, terwijl we misschien veel meer kunnen leren van missers.

Verderop in de de tekst beschrijf ik enkele voorbeelden van kritische kanttekeningen in het modernisme. Voorbeelden van hypocriete en corrupte verhalen waarvan ik kunsthistorici en -critici verwijt dat ze deze niet aan de kaak stellen/stelden. Wie waren deze modernisten (die soms met foute leiders werkten), wat deden ze en mag ik nog van het modernisme houden?



We beginnen in eigen land bij een van de meest bewierokte kopstukken van de moderne Nederlandse architectuur. J. J. P. Oud, architect van het Nationaal Monument op de Dam. Oud heulde met het naziregime. Oud's faam in het buitenland in de jaren '20 en '30 stond in schril contrast met zijn bescheiden positie hier in eigen land. Hier kreeg hij als eenvoudig gemeentearchitect in Rotterdam geen prestigieuze projecten toebedeeld. Hij ontwierp o.a. de simpele arbeiderswoningen in de jaren '20 in Rotterdam.

Volgens oud-universitair docent Bouwkunde van de Technische Universiteit Delft Michiel Polak heeft de wereldvermaarde architect J.J.P. Oud (1890-1963) in 1942 zijn diensten aangeboden aan de Duitse bezetter. Hij ontwikkelde, in samenspraak met de bezetter, een stedenbouwkundig nieuwbouwplan voor (de zojuist door de Duitsers gebombardeerde stad) Rotterdam (2). Het getuigt van veel lef om de eervolle opdracht om het Nationaal Monument op de Dam (opgericht ter herinnering aan de slachtoffers van de tweede wereldoorlog) aan te nemen en uit te voeren nadat je enkele jaren hiervoor je diensten had aangeboden aan de Nazi's. Kort gezegd: je bent gewoon een hypocriet Oud!

In Italië ging het modernisme en fascisme uitstekend samen. Mussolini gedoogde de modernistische architectuur niet alleen, hij zag er in de eerste helft van de jaren dertig zelfs de nieuwe fascistische bouwstijl bij uitstek in. 'Ik wil ondubbelzinnig duidelijk maken dat ik vóór moderne architectuur ben, vóór een architectuur van onze tijd', zei hij in 1934. Omgekeerd waren de rationalisten, zoals de Italiaanse modernistische architecten zich noemden, overtuigde fascist. Ze zagen het fascisme als een revolutionaire beweging, waarbij hun even revolutionaire bouwkunst vanzelfsprekend paste (3).

Ook is naar buiten gekomen dat een van de kopstukken van het modernisme Le Corbusier (1887-1965) een 'zeer duidelijke', 'een door en door fascist' was die hatelijke artikelen over Joden schreef en nazileider Adolf Hitler prees voor zijn "grote werk" in Europa. Le Corbusier was een van de meest vooraanstaande architecten van de naoorlogse wereld. Het was zijn idee om de binnensteden op grote schaal te slopen en vol te bouwen met betonnen torenflats. Maar hij wordt nog steeds vereerd en gerespecteerd door stedenbouwkundigen en architecten die zijn autoritaire plannen en grote ontwerpen bewonderen. Ondanks dat hij een 'cryptofascist' was die verwoede pogingen deed om zijn politieke opvattingen te verbergen, was hij een actief onderdeel van de Franse fascistische Vichy-regering. Later probeerde hij rijksbouwmeester te worden van datzelfde Vichy-regime in Zuid-Frankrijk dat met Nazi Duitsland collaboreerde. In een grote overzichtstentoonstelling van zijn werk in Parijs werden de curatoren ervan beschuldigd de beschamende politieke geschiedenis van de beroemde architect en ontwerper wit te wassen. Dit feit, dat eerder nooit overtuigend werd bewezen, kon ook pijnlijk zijn in zijn geboorteland Zwitserland, waar zijn gezicht het tien Franc-bankbiljet sierde Afb. 2. De boeken *Le Corbusier, un fascisme français*, en *Un Corbusier* brengen brieven van Le Corbusier (zijn echte naam is Charles-Édouard Jeanneret-Gris) die zeggen:

- Geld, Joden (deels verantwoordelijk) en de vrijmetselarij zullen de wet voelen ...

- Hitler kan zijn leven bekronen met zijn 'grootse werk': het geplande ontwerp van Europa" (4).

(2)

Architect Nationaal Monument op de Dam heulde met naziregime', Rene Zwaap, website geraadpleegd op 12 augustus 2018, <https://cult.tpo.nl/2015/04/30/architect-nationaal-monument-op-de-dam-heulde-met-naziregime/>

Reacties betreft de bron van deze bron zijn verdeeld. Echter wanneer men de schetsen - die overigens nooit zijn uitgevoerd - nader bestudeerd vallen de data op. Oud zijn ontwerpschetsen voor het poortgebouw werden twee maanden eerder getekend dan dat hij definitieve opdracht voor het Hofplein verkreeg. Gezien er voor de tijd dat Oud werd aangesteld om dit te ontwerpen het überhaupt niet bekend was dat er een poortgebouw moest komen wekt de schijn dat de verklaringen van Michiel Polak in het artikel kloppen.

(3)

Ze Essays on Fascism, Benito Mussolini, Oswald Mosley, Alfredo Rocco, Giovanni Gentile, 2015, Blz. 19, 20, geraadpleegd op 28 augustus 2018.



Afb.2

Zwitserland 10 Franken Le Corbusier
1995-2008

(4)

Le Corbusier, un fascisme français, Albin Michel, 2015, Blz. 36, 136 - 138, geraadpleegd op 16 september 2018.

Als een kruisbestuiving verspreidde het modernisme zich uit over Europa en daalde neer in alle uithoeken. Niet alleen in het westen, ook in het communistische oosten van Europa stak het modernisme de kop op. Wie daarbij ook een bijdrage aan heeft geleverd, zowel aan de west- als de oostkant van het ijzeren gordijn, is Mart Stam. Hij was architect, interieurontwerper en industrieel ontwerper van de 'Nieuwe Zakelijkheid' / het 'Nieuwe Bouwen' en leraar aan het Bauhaus. Stam ontwierp de eerste achterpootloze, verende, stalen buisstoel: de cantileverstoel Afb.3. Als architect was hij van mening dat de functionaliteit en de uitvoerbaarheid van een gebouw voorop stonden. Het gebouw moest de mens dienen. Stam staat ook wel bekend als 'de golden boy' van het modernisme, echter blijkt onze 'golden boy' verguld te zijn. In mijn onderzoek kwam een verborgen hoofdstuk uit zijn leven aan het licht genaamd: Magnitogorsk.

De Russische stad Magnitogorsk werd in juni 1929 gesticht als industriële nederzetting. Grote ijzerertsreserves in de omgeving maakten het tot een uitstekende locatie voor staalfabrieken, die zich met de westerse concurrenten zouden moeten kunnen meten. Een groot deel van de beroepsbevolking, voornamelijk bestaand uit voormalige boeren, had echter weinig ervaring met werken in de zware industrie. Om deze reden werden enkele honderden buitenlandse specialisten binnengehaald om het werk te coördineren, waaronder een team van architecten onder leiding van de Duitser Ernst May.

"We hebben een nieuwe wereld te scheppen", zei Stam toen hij Nederland verliet. Hij vertrok naar de Sovjet-Unie om in Stalins vijfjarenplan steden mede te ontwerpen. Magnitogorsk werd ontworpen volgens een geometrisch plan, met rijen identieke woonblokken parallel aan de fabrieken en een groenstrook om industriële en residentiële gebieden van elkaar te scheiden. De stad zou, om de woon-werkreistijd tot een minimum te beperken, onderverdeeld worden in woon- en productiesectoren. Het was de bedoeling dat de fabrieksarbeiders zouden gaan wonen in de residentiële zone die het dichtst bij de industriële zone lag waarin ze werkten Afb. 4.

Met eigen ogen zag Stam hoe de stad bij de ijzerhoudende Magneetberg in de Oeral hoofdzakelijk werd gebouwd door tienduizenden dwangarbeiders. "Er heerste honger", schrijft Stef Jacobs in het boek 'Dichter van staal en glas, Mart Stam'. "In de eerste helft van 1931 vonden vijfduizend kinderen door ontberingen de dood. Vele duizenden tentbewoners stierven in de strenge winters van de kou." Vier jaar lang werkte hij aan plannen die niet of nauwelijks werden uitgevoerd. Gedesillusioneerde keerde Stam terug naar het westen. Hij vertrok naar het communistische Oost-Duitsland om daar directeur van de Hochschule für Werkkunst in Dresden te worden. Hij probeerde van de Hochschule een tweede Bauhaus te maken. In Nederland werden onder zijn architectuur nog vele woningen gebouwd, maar zijn ontwerpen vielen niet meer op tussen die van zijn collega-architecten: de Nieuwe Zakelijkheid was in de tussentijd een volledig geaccepteerde bouwvorm geworden. In deze tijd heeft hij veel gebouwd, maar de kracht van het experimentele is eruit. Stam heeft zich na zijn terugkeer uit de Sovjet-Unie in 1934 tot zijn dood nooit uitgelaten over de creperende dwangarbeiders en viel net zo min van zijn communistische geloof af (6/7).

Afb.3
Cantilever Stoel S33
Mart Stam
1927



(5)
The secret history of Magnitogorsk, Russia's steel city, Alec Luhn, april 2016, website, <https://www.theguardian.com/cities/2016/apr/12/story-of-cities-20-the-secret-history-of-magnitogorsk-russias-steel-city>, Le Corbusier, un fascisme français, Albert Michel, 2015, Blz. 36, 136 - 138, geraadpleegd op 16 september 2018.

Afb.4
Magnitogorsk geometrische woonblokken
Mart Stam
1927



(6)
De golden boy van het Nieuwe Bouwen, Bernard Hulsmann, november 2016, webartikel, <https://www.nrc.nl/nieuws/2016/11/23/de-golden-boy-van-het-nieuwe-bouwen-5401513-a1532437>, geraadpleegd op januari 2019.

Je kan jezelf natuurlijk vrijwillig aanbieden om te werken voor dergelijke opdrachtgevers, maar er zijn ook andere manieren om in dergelijke positie terecht te komen. Zo las ik over hoe de Bauhaus-invloeden door leefden in het Derde Rijk. De verhalen over wat er gebeurde nadat de Gestapo de laatste Bauhaus-school in Berlijn met hangslot sloot, gingen altijd over vluchten en vervolging. De meeste kunstenaars en ambachtslieden van de school verlieten het land, velen naar Amerika; van de weinigen die overbleven werd gedacht dat het Joden waren die niet op tijd zijn weten weg te komen. Maar in het Neue Museum in Weimar - de stad waar de school ooit ontstond - vertelde een tentoonstelling een ander verhaal. Namelijk dat een door het Bauhaus getrainde schilder en architect Franz Ehrlich de esthetische vooruitgang van de school toepaste op ontwerpen voor concentratiekampen. Franz Ehrlich studeerde onder meer met namen als: Moholy-Nagy, Klee, Kandinsky en Josef Albers. Hij werd opgepakt omdat hij werkte voor een communistisch tijdschrift.

Mart Stam. Dichter van staal en glas, S.M. Jacobs, september 2016, PhD thesis, De biografie 'Mart Stam. Dichter van staal en glas' schetst een breed beeld van de persoon en het werk van de Nederlandse architect Mart Stam (1899-1986) om daarmee de grip voor dit werk te kweken. Het boek richt zich vooral op de vraag, welke omstandigheden aan zijn loopbaan richting hebben gegeven, Blz.180 - 190, +? geraadpleegd op januari 2019.

Om zijn overlevingskansen als gevangene te vergroten bood Franz Ehrlich zich aan als architect. Hij had gewerkt in het Berlijnse kantoor van Gropius, wiens naam niet onbekend was. Al snel zat Franz aan de tekentafel. Een van de eerste opdrachten die hij kreeg van de SS was het ontwerpen en bouwen van de toegangspoorten voor de gevangenen in Buchenwald.

Vanaf dat moment kwamen de Joden, zigeuners, homoseksuelen en andere gevangenen Buchenwald te voet binnen onder Ehrlich's elegante weergave van de woorden 'Jedem das Seine' (Ieder het zijne) om zich vervolgens dood te werken. "Jedem das Seine" was een vertaling van een Romeinse wettelijke stelregel die een beroep doet op het recht van het individu om te genieten van wat het zijne is (voor elk wat hij verdient). De stijlvolle schreefloze letter waarin de tekst is gezet weerspiegelt Ehrlich's training onder Joost Schmidt, de typografiemeester van het Bauhaus. Kots.

Al snel vroeg de kampcommandant aan Ehrlich om zijn huis in te richten en te decoreren, en zo geschiedde. Het hoofd van het Buchenwald-bouwkantoor stelde hem aan als hoofdontwerper. Hij werd vrijgelaten in 1939, maar werd gevraagd om op kantoor te blijven. Naast een concentratiekamp ging Buchenwald ook uitbreiden naar een SS-trainingsfaciliteit en waren er plannen voor een grote munitiefabriek, kortom een plek waar veel gebouwd moest worden. Wetende dat hij zou worden betaald, nam Ehrlich het werk aan.

Zo zie je maar weer: een kat in het nauw maakt rare sprongen. Wij ontwerpers kunnen ook in soortgelijke situaties terecht komen. Een voorbeeld vandaag de dag is IS (Islamitische staat), een organisatie die heel succesvol en doeltreffend gebruik heeft gemaakt van design en er nog steeds kwetsbare jongeren mee ronselt. Zij hebben zorgvuldig een identiteit opgebouwd met daarbij een ingenieus online-propagandaplan dat een enorm bereik heeft gehad met alle gevolgen van dien. Het klinkt misschien vergezocht, maar je weet maar nooit.

Wie dit ook is overkomen - om in de Bauhaus sferen te blijven - is Herbert Beyer. De briljante graphic designer wiens posters en reclame hielpen de identiteit van Bauhaus bekend te maken, werkte voor de Nazis in de mid-'30's.

Voor het geval dat de titel van de brochure "German youth in a changing world" uit 1936 niet genoeg was om het te iden-

tificeren als een stuk nazipropaganda, waren er wel meer aanwijzingen in de omslag. Bijvoorbeeld een knappe blonde jongen gekleed in een Hitler Jugenduniform die vol vertrouwen glimlacht, terwijl hij staart in de verte met de Duitse vlag in zijn hand. Niet verwonderlijk, de brochure werd gemaakt in opdracht van het Terramare kantoor. Het Terramare kantoor publiceerde officiële propaganda die bedoeld was om een hartstochtelijk beeld van het leven in nazi-Duitsland te schetsen voor buitenlandse lezers. Minder voorspelbaar was dat deze lofzang aan de Hitler-jeugdbeweging werd ontworpen door Herbert Bayer, een van de beroemdste alumni van het Bauhaus. Hij was een populair figuur in het Bauhaus en een favoriet van de oprichter Walter Gropius. Bayer werd al snel een van Duitslands meest productieve commerciële ontwerpers. Maar halverwege de jaren dertig was het nazi-regime steeds repressiever en hadden veel van zijn vrienden, waaronder de Gropiuses, het land verlaten. Bayer bleef. De brochure bleek niet het enige stuk nazi-propaganda dat Bayer had ontworpen. In de 10 jaar vanaf 1928, toen hij het Bauhaus verliet om een studio in Berlijn te openen, tot zijn vertrek naar de Verenigde Staten in 1938, produceerde hij posters, brochures en ander promotiemateriaal voor een opeenvolging van overheidsprojecten. Bayer probeerde later deze periode uit zijn biografie te wissen en beschreef het als "mijn reclame-vagevuur", wat later de titel werd van een tentoonstelling over zijn werk in het Bauhaus-archief in Berlijn. (17 Jan 2017)

Bayer werkte aan spraakmakende overheidsprojecten, waaronder de propagandatentoonstellingen 'Duitse mensen, Duits werk' en 'Duitsland'. Hoewel de nazi's het niet eens waren met modernistische ontwerpen, waren ze bereid om het te gebruiken wanneer het opportuun leek.

Bayer's officiële opdrachten, net als zijn andere ontwerpen uit de midden jaren dertig, missen de energie van zijn eerdere werk, als gevolg van de beperkingen opgelegd door zijn politieke beschermheren en de turbulentie van zijn privéleven. Bayer worstelde niet alleen om zijn a-politieke positie in zo'n dictatoriaal regime te rechtvaardigen, hij miste zijn overleden vrienden en zijn huwelijk was aan het zinken. Hij was een verstokte rokkenjager en had een reeks affaires, waaronder een met Isa Gropius, ja inderdaad, de vrouw van.

Niet dat er enig bewijs is dat Bayer sympathiseerde met het nazisme. Zijn vrouw Irene Hecht, was joods, net zoals veel van zijn vrienden. Hij beweerde a-politiek te zijn geweest toen hij in nazi-Duitsland woonde, met het argument dat hij alleen officiële commissies had aanvaard omdat hij geen keus had in de kwestie. "Voor zover ik kan nagaan, was dit geen defensieve leugen, maar zijn ware gemoedstoestand in de jaren 1930," zei Patrick Rössler, een curator van de Bauhaus Archive-show. "Bayer was absoluut geen nazi en werkte ook niet officieel voor de propaganda-bediening van de partij of Goebbels". Het is echter vrij duidelijk dat hij niet aarzelde om opdrachten uit te voeren in opdracht van instellingen in de buurt van de overheid. Toen Bayer terugkeek op zijn leven in Berlijn gaf hij toe hoe 'ontzet en blind' hij was geweest voor de gruwelen van het nazisme. Hij erkende ook de dwaasheid van het denken dat ontwerpers, kunstenaars of iemand anders zich konden isoleren van de politiek, zoals hij had geprobeerd te doen.

Zijn verhaal is niet veel anders dan dat vele andere Duitsers uit die tijd. Wat mij meer verbaasd is dat we altijd dachten aan Bauhaus - als de bron van idealisme en innovatie - een

wereld apart was in de vooroorlogse Duitse cultuur, die niet getekend werd door het regime van Hitler.

We moeten al deze bovengenoemde verhalen in perspectief plaatsen. Sommigen van de hierboven genoemde personen hebben oprecht gedacht dat zij het juiste deden of zagen geen andere uitweg meer. Wat zou je zelf doen als het gaat om leven of dood, of het leven van je geliefden. Vooraf moet je je altijd heel goed proberen te realiseren wat de situatie is en wie je voor je hebt.

De kans dat je in Nederland in dergelijke omstandigheden terecht komt is weliswaar niet zo groot, gelukkig maar, echter niets is onmogelijk. We kunnen wel degelijk in gecompliceerde en/of onoverzichtelijke situaties terecht komen. In het gepolariseerde klimaat vandaag de dag is het lastig een objectieve blik op de werkelijkheid te behouden en je niet van je stuk te laten brengen door foute types en fakenews. Anno 2019 leven we in een wereld waarin groepen en/of individuen zich van hun lelijkste kant laten zien. Probeer maar eens prozaïsch te blijven wanneer een radicaal of extreem gedachtegoed in jouw omgeving veel backing en macht krijgt. Zulke foute groepen en/of individuen ontlenen macht uit het imago dat ze creëren, dat vervolgens op een strategische manier wordt opgebouwd en gecommuniceerd. En jawel, datzelfde imago hiervan moet ontworpen worden.

Van rare sprongen in het nauwe verleden maken een we sprong vooruit in de tijd. April 2017, er hangt een affiche met daarop een aankondiging van een lezing in de gangen van de KABK. "De legendarische oprichter van de even legendarische HORT studio in Berlijn, Eike König", aldus het affiche. Hij staat bekend als de onconventionele ontwerper van deze tijd. Hij vertelde over zijn gelukkig en succesvol beroepsleven inclusief 'veel plezier' en 'betaald krijgen'. De naam Hort is een oud Duits woord voor kinderspeelplaats/afterschoolclub. Het idee achter Hort is om een soort 'save-zone' te creëren waar je kan spelen, werken en groeien en daardoor het creatieve proces versterkt. Een plaats waar zijn medewerkers zich op hun gemak voelen en zich geen zorgen hebben om fouten te maken, onderuit te gaan of afgewezen te worden. Ze werken voor sportkleding reuzen als Nike en vele andere bekende merken. Na afloop van zijn lezing waarin hij praatte over alle leuke en variërende opdrachtgevers vroeg ik hem of hij bepaalde klanten ook wel eens afwijst. Daarop zei hij het volgende: "Er zijn controversiële opdrachtgevers waar je misschien liever niet voor werkt. In mijn geval was dat het sigarettenmerk Marlboro dat mij vroeg iets voor ze te ontwerpen. Ik heb lang moeten nadenken of ik wel wilde werken voor hen. Er was heel veel geld mee gemoeid en dat is toch verleidelijk. Dat ik zelf rook is mijn eigen keuze. Na lang wikken en wegen heb ik besloten niet mee te werken om een schadelijk product als de sigaret te adverteren en andere mensen aan het roken te krijgen/houden. Als ik later kinderen krijg zou ik het verschrikkelijk vinden als zij zouden gaan roken. Het zou dus erg hypocriet zijn als ik Marlboro zou helpen met het verkopen van sigaretten en heb daarom bedankt voor de job. Met zijn eerder verkondigde ideologie over de kracht van falen en het omarmen van afwijzing vond ik dit een gemiste kans.

Studio Dumbar ontving in 1991 een vergelijkbare aanvraag

van een sigarettenfabrikant en trok de stoute schoenen aan en accepteerde de opdracht. Gert Dumbar, een van grondleggers van "Dutch Design" staat tegenwoordig ook wel bekend om het prediken van een gezonde leefstijl en zijn strijd tegen roken. Je vraagt je af hoe zo'n samenwerking met sigarettenfabrikant Gitanes (Frans) dan tot stand komt. Gitanes had een aantal belangrijke ontwerpers uit die tijd uitgenodigd om een affiche te ontwerpen voor hun collectie over Gitanes. In eerste instantie sloeg hij het aanbod af, maar later bekeek hij de verpakking nogmaals en kreeg hij een ingeving door de positie van de zigeunerin met twee castagnetten in haar handen. Hierdoor zag Dumbar toch kans op het aanbod in te gaan zonder zijn principes te laten vallen. Hij zaagde de zigeunerin uit en verving de castagnetten door een tennisracket waarna hij de vorm vermenigvuldigde en spiegelde. Nu stonden er twee dames tegenover elkaar met een tennisracket in hun handen. Het laatste element dat hij tussen beiden toevoegde was een kapotte long van papier-maché en legde het plaatje vast doormiddel van stage-photography. Daar voegde hij nog wat prikkelende typografie aan toe (ter illustratie van wat roken met je longen doen) en zo stuurde Studio Dumbar het op naar Gitanes als een protest tegen het roken. Ze waren zeer geschokt, maar hebben het wel laten drukken, uitgegeven en behouden in de uiteindelijke serie.

Dit geeft voor mij perfect weer hoe je toch kan werken voor een controversiële opdrachtgever. Gert Dumbar laat zien - in tegenstelling tot Eike König - hoe breed inzetbaar design als een tool kan functioneren. In dit geval door zich kritisch op te stellen en een ander perspectief te vertonen van een sigarettenfirma. Daarbij heeft hij ook nog geld aan de opdracht overgehouden.

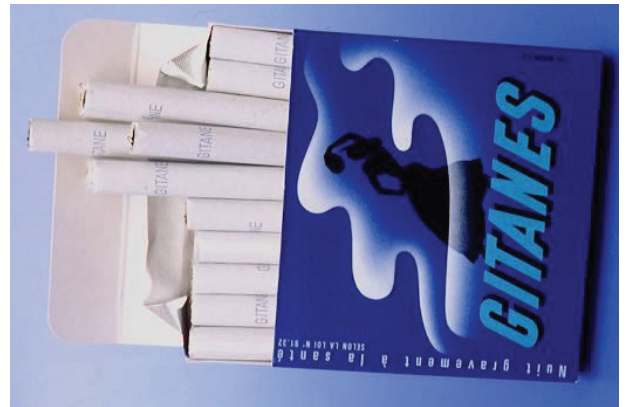
Nu kan je stellen dat negatieve aandacht ook aandacht is en je daarmee mensen toch laat nadenken over en aanspoort tot roken. Daar ga ik niet in mee want een gewaarschuwd mens telt voor twee. Lekker indoctrineren die handel want, jawel roken is slecht voor je gezondheid en het stinkt; bah.

Conclusie:

Of je al dan niet vrijwillig of gedwongen parasiteert op de gevestigde orde om te overleven, liggen er ook andere verlokkingen op de loer. Geld en succes kunnen verleidelijk zijn, maar ten koste van wat? Als jonge ontwerper wil je, net zo goed als in andere beroepen, geld verdienen. Het wereldje is klein. Wanneer je ziet dat aan de een na de ander subsidie wordt toegekend of andere successen behalen op de een of andere manier, kan dat frustrerend zijn.

Enkele voorbeelden die ik heb aangehaald in mijn scriptie zijn voorbeelden van missers, of beter gezegd hypocriete gedragingen. Al dan niet gedwongen of uit overtuiging, dan wel uit eigenbelang. Echter hebben deze gedragingen niet per definitie in succes geresulteerd.

Dit maakt het des te interessanter om nog eens goed te bestuderen hoe individuen zich manoeuvreren in dergelijke situaties om een bepaald resultaat te behalen. En laten we



Afb.8
Gitanes sigaretten pakje,
1992



Afb.9
Inzending Studio Dumbar voor prive collectie
Gitanes,
1992

dan vooral ook kijken hoe het ook anders kan.

Wanneer je hetgeen uitsluit dat je in ieder geval niet wil, blijven automatisch de meer plausibele alternatieven over. Dan is er nog het tijdsaspect. Wat in de vroege vijftiger jaren als het goede of als onschuldig werd gezien, hoeft vandaag de dag niet dezelfde connotatie te hebben. Maar het belangrijkste van alles is: 'Wat jij niet wilt dat u geschiedt, doet jij dat ook een ander niet'. Ofwel blijf bij je eigenwaarde.

Grafisch ontwerp is een breed interpretabel begrip. Mijn definitie van graphic design is tegelijkertijd met het modernisme ontstaan. Ik noem Hendrik Werkman, die al spelenderwijs op de letterpress de grenzen van typografie opzocht waaronder ook sommige werken onder DaDa worden gerekend; modernisme. In mijn optiek gaat het meer om de gedachte en manier waarop je een ambacht toepast. In de verschillende stromingen van het modernisme gaat het om de zoektocht naar innovatieve manieren om bestaande materialen, tools, content etc. toe te passen in de wereld om ons heen. In Werkman's geval: typografie. Grafische vormgeving werd voor het eerst als zodanig genoemd door William Addison Dwiggins in 1922. Toen lag de focus nog op beroepen als "drukker", "typograaf", "schrijver", "graficus" en "ontwerper". Echter voor mij gaat het opnieuw veel meer over dat rebelse en niet persé het ambacht. De drang om te blijven vernieuwen en opzoek te gaan naar alternatieve manieren van creëren. Het gedachtegoed van het modernisme is voor mij als het ware is verweven met grafisch ontwerp. Althans zo zie ik het en zo wil ik het graag in de praktijk brengen.

Modernisme is in essentie een prachtige utopie/gedachtegang. Jammer genoeg is het geplaagd en misbruikt door oorlog en verderf. Foute types zullen altijd blijven azen op sterke ideeën en goed design om populariteit te kweken. Als ontwerper zal je jezelf nooit volledig kunnen ontdoen van politieke spelletjes en hypocrisie. De plaatsen waar macht en weerstand elkaar in stand houden, zullen altijd ontworpen blijven worden. Het lijkt mij voor ontwerpers geen optie om per definitie een nee te verkopen aan controversiële opdrachtgevers. Je hoeft dus niet direct al je principes opzij te zetten en jezelf als een slaaf van het geld op te stellen. Als je werk aanneemt van bijvoorbeeld bedrijven als Marlboro of Shell (wat misschien tegen je principes in gaat, wetende dat het een van de grootste vervuilers van de wereld zijn), zorg dan dat je een plan hebt. Als jij het niet doet, dan doet iemand anders het wel.

Ik zie het dan ook juist als een buitenkans om om kritisch te zijn. Het werk dat we maken gaat op in het weefsel van maatschappij en media dat ons dagelijks omringt. Juist het feit dat grafisch ontwerp zo alledaags is, dat alle media die we binnen krijgen grafisch ontworpen is, geeft het vak een unieke positie om onze stem te laten horen. In het altijd veranderende landschap van de ontwerper moet je continue vechten voor je positie. Je moet jezelf continue ontwikkelen en anticiperen op eventuele valkuilen die op de loer liggen. Aan het einde van de rit ben jezelf verantwoordelijk voor de keuzes die je maakt in je avontuur naar zekerheid en de ontwikkeling van jou als ontwerper en persoon. Als ontwerper kan je design manipuleren en moet je blijven zoeken naar hoe je jouw stem kan laten horen als

je je geroepen voelt.

De geschiedenis kan ons wel degelijk iets leren. Wanneer je worstelt met de juiste keuze maken, is het verstandig om je probleem in perspectief te zetten en te bekijken wat zich in het verleden heeft afgespeeld. Denk na en vraag jezelf af hoe het verleden in relatie staat tot jouw probleem en kijk wat je daaruit kan meenemen.

P.S.

Om nog even terug te komen waar alles mee begon. Kan je het werk van de maker en/of zijn ideeën scheiden? Maken hypocriete gedragingen het werk van de maker waardeloos? Of valt een collectief gedachtegoed als het modernisme in het niet, wanneer er een of enkele rotte appels tussen zitten? Ikzelf zou niet ten kosten van goede mensen succesvol willen worden. Of ik drie ton zou aan nemen van Shell om een nieuwe campagne te ontwerpen sluit ik niet uit... Gelukkig sta ik nu niet voor die keuze. Ik neem het allemaal met me mee wanneer ik het pad van de praktijk ga bewandelen en zal nooit achteloos een besluit nemen. Nog steeds ben ik fan van het modernisme en zal blijven genieten van de vele creaties die door hen gemaakt zijn. Als ik later een huis heb, wil ik het graag vol zetten met Stammetje's, B35's, en Wassily's. Want laten we eerlijk zijn, bijna ieder huishouden op de wereld wel iets van Ikea in huis, wiens oprichter ook een fascist was.

Bronnenlijst

- (1) Deadly Style: Bauhaus's Nazi Connection, NICHOLAS FOX WEBER, 23 DECEMBER 2009, <https://www.nytimes.com/2009/12/27/arts/design/27webe.html>
- (2) Architect Nationaal Monument op de Dam heulde met naziregime, Rene Zwaap, 30 april 2015, <https://cult.tpo.nl/2015/04/30/architect-nationaal-monument-op-de-dam-heulde-met-naziregime/>
- (3) Foute architecten: Mag je van ze houden? Harm Tilman, 31 AUGUSTUS 2015 <https://www.dearchitect.nl/architectuur/blog/2015/08/foute-architecten-mag-je-van-ze-houden-101102096?vakmedianet-approve-cookies=1>
- (4) Deadly Style: Bauhaus's Nazi Connection, NICHOLAS FOX WEBER, 23 DECEMBER 2009, <https://www.nytimes.com/2009/12/27/arts/design/27webe.html>
- (5) Architect Nationaal Monument op de Dam heulde met naziregime, Rene Zwaap, 30 april 2015, <https://cult.tpo.nl/2015/04/30/architect-nationaal-monument-op-de-dam-heulde-met-naziregime/>
- (6) Foute architecten: Mag je van ze houden? Harm Tilman, 31 AUGUSTUS 2015 <https://www.dearchitect.nl/architectuur/blog/2015/08/foute-architecten-mag-je-van-ze-houden-101102096?vakmedianet-approve-cookies=1>

