

Als ik over design spreek, dan is het niet als kunsthistoricus of filosoof van de techniek. Ik ben geen van beiden. Wat mij interesseert is de wijze waarop het trekken van lijnen, het rangschikken van woorden of onderverdelen van vlakken ook leidt tot het delen van de gemeenschappelijke ruimte. De manier waarop het samenvoegen van woorden of vormen, niet alleen kunstvormen definieert maar ook bepaalde configuraties van het zichtbare en het denkbare, bepaalde vormen van aanwezig zijn in de zintuiglijke wereld. Deze tegelijk symbolische en materiële configuraties overschrijden alle grenzen tussen kunsten, genres en tijdperken, ze stijgen uit boven alle categorieën uit de autonome geschiedenissen van techniek, kunst en politiek. Dat zal mijn uitgangspunt zijn bij het behandelen van de vraag: op welke wijze heeft design als praktijk en als idee zoals het zich aan het begin van de twintigste eeuw heeft ontwikkeld, geleid tot een herdefiniëring van de plaats van activiteiten in de kunst in het geheel van praktijken die de gedeelde zintuiglijke wereld configureren – de praktijken van ontwerpers van commerciële producten, van degenen die deze producten in etalages rangschikken of die catalogi verzorgen waarin ze worden afgebeeld, de praktijken van ontwerpers van gebouwen of affiches, van degenen die het ‘straatmeubilair’ ontwikkelen, maar ook van politici die voorstellen doen voor nieuwe gemeenschapsvormen tussen instituties, praktijken en voorzieningen, bijvoorbeeld die tussen de elektriciteitscentrales en de Sovjets? Dat perspectief is bepalend voor mijn vraagstelling. En de gehanteerde methode is die van het zoekplaatje, waarbij wordt gevraagd wat de overeenkomsten of verschillen tussen twee dingen zijn.

In dat licht kan de vraag als volgt worden toegespitst: wat is de overeenkomst tussen Stéphane Mallarmé, de Franse dichter die in 1897 *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* schrijft, en Peter Behrens, de Duitse architect, ingenieur en ontwerper die tien jaar later de producten, reclame en zelfs gebouwen van de elektriciteitsmaatschappij AEG (Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft) tekent? Het lijkt een idiote vraag. Stéphane Mallarmé is bekend als schrijver van gedichten die steeds uitzonderlijker, bondiger en verfijnder worden naarmate hij zijn poëtica verder

ontwikkelt. Die laatste wordt over het algemeen samengevat als de tegenstelling tussen twee fasen van de taal: een taal in ruwe staat die dient om te communiceren, te beschrijven en te onderwijzen, dus een taalgebruik dat overeenkomsten vertoont met de circulatie van koopwaar en geld, en een tot de essentie teruggebrachte taal die 'een natuurfeit omzet in een trilling die net niet verdwijnt' om het 'zuivere begrip' aan het licht te brengen.

Welke relatie bestaat er tussen de aldus gekenschetste dichter en Peter Behrens, een ingenieur die in dienst is van een bekend merk dat gloeilampen, waterkokers en verwarmingsapparaten produceert? In tegenstelling tot Mallarmé houdt Behrens zich bezig met de serieproductie van gebruiksvoorwerpen. En hij hangt bovendien een unitaire en functionalistische visie aan. Hij wil alles onderwerpen aan hetzelfde eenheidsprincipe, van de bouw van werkplaatsen tot het logo en de reclame van het merk. Hij wil de geproduceerde voorwerpen herleiden tot een beperkt aantal 'kenmerkende' vormen. Wat hij aanduidt als 'stijl geven' aan de producten van zijn onderneming, veronderstelt dat hetzelfde principe wordt toegepast op zowel de voorwerpen als de iconen die gebruikt worden om ze aan het publiek te presenteren: de voorwerpen en hun beelden worden ontdaan van elke decoratieve versiering, van alles wat tegemoet komt aan de traditionele smaak van consumenten en handelaren en hun enigszins onnozele dromen over luxe en welbehagen. Hij wil voorwerpen en iconen herleiden tot hun meest essentiële vorm, tot geometrische motieven en versimpelde gebogen lijnen. Volgens dit principe zou er een zo nauw mogelijk verband moeten zijn tussen het ontwerp van voorwerpen en hun functie, en tussen het ontwerp van iconen die deze voorwerpen representeren en de informatie die zij moeten overbrengen.

Wat hebben de prins van de symbolistische estheten en de ingenieur van de massaproductie van gebruiksvoorwerpen dan met elkaar gemeen? Twee essentiële dingen. Allereerst gebruiken ze dezelfde term om datgene wat zij beiden doen te conceptualiseren. Peter Behrens stelt zijn versimpelde, functionele vormen tegenover de overdadige vormen en de gotische typografie die destijds in Duitsland in zwang waren. Hij noemt die

versimpelde vormen ‘typen’. Deze term lijkt heel ver af te staan van de symbolistische dichtkunst. Hij doet a priori denken aan de standaardisering van producten, alsof de kunstenaar-ingenieur daarbij al de lopende band in gedachte had. De cultus van de zuivere, functionele *lijn* verenigt namelijk drie betekenissen van het woord in zich. Hij grijpt terug op de oude voorrang van tekening boven kleur, maar gaat ermee aan de haal. Behrens stelt de ‘klassieke’ cultus van de lijn ten dienste van een andere lijn, de lijn van producten die door de eenheid van het merk van zijn werkgever AEG wordt uitgedragen. Zo bewerkstelligt hij een verschuiving in de klassieke canons. Het principe van eenheid in verscheidenheid wordt vervat in het beeldmerk dat in alle producten van het merk doorwerkt. Ten slotte wordt de lijn die staat voor zowel het grafisch ontwerp als de lijn van producten voor het publiek, gekoppeld aan een derde lijn: de lopende band die ook wel montagelijns wordt genoemd.

Toch heeft Peter Behrens nog iets met Stéphane Mallarmé gemeen, namelijk niet alleen het woord type, maar ook de idee die erachter zit. Want ook Mallarmé ontwikkelt ‘typen’. Het doel van zijn poëtica is niet de assemblage van kostbare woorden en ‘zeldzame pareltjes’, het is het lijnenspel van een tekening. Elk gedicht is voor hem een lijnenspel, een abstractie van een fundamenteel schema van natuurtaferelen of uit het leven gegrepen accessoires die daardoor veranderen in een aantal basisvormen. Het zijn niet langer schouwspelen die gezien of verhalen die verteld worden, maar zelfstandige gebeurtenissen, schema’s van de wereld. Bij Mallarmé heeft elk gedicht een karakteristieke analoge vorm: een waaier die zich ontvouwt en weer opvouwt, het schuim met zijn rand van franje, een haardos die wordt losgegooid, rook die vervluchtigt. Het zijn altijd schema’s van verschijning en verdwijning, van aan- en afwezigheid, van plooiën en ontplooiën. Deze schema’s, deze geconcentreerde of versimpelde vormen noemt hij zelf ook ‘typen’. En het principe ervan zoekt hij in grafische poëzie: een poëzie die identiek is aan het schrijven van bewegingen in de ruimte, waarvan het model hem door choreografie en een bepaald idee van ballet werd ingegeven. Ballet is voor hem een theatervorm waarin geen psychologische

personages, maar grafische typen optreden. Met het verhaal en het personage verdwijnt ook het spel van gelijkenissen waarbij toeschouwers bijeenkomen om te genieten van het schouwspel van hun eigen opgesmukte beeld op het toneel. Daartegenover plaatst Mallarmé de dans, die hij opvat als een schrift van typen, een schrift van gebaren, dat verder tot de essentie is teruggebracht dan ieder schrift dat uit een pen vloeit.

Mallarmés definitie van dans kan ons helpen de relatie tussen de woorden van de dichter en die van de ingenieur nader te omschrijven. ‘Het oordeel of het handelen dat bevestigd moet worden in het feitelijke ballet. Namelijk dat de danseres niet een vrouw is die danst, om bovengenoemde motieven, want ze is geen vrouw maar een metafoor die een van de elementaire aspecten van onze vorm samenvat – zwaard, snede, bloem, enzovoort –, zij danst niet en suggereert, door het wonder van een lichamelijk schrift vol ellipsen en sprongen, dat er paragrafen met dialogen of beschrijvend proza nodig zouden zijn om dit in een geschrift tot uitdrukking te brengen. Een gedicht dat zich losmaakt van elk schrijfgerei’.¹

Het gedicht dat zich losmaakt van elk schrijfgerei kan worden vergeleken met industriële producten en de symbolen van industriële producten, die zich losmaken van de consumptie van gelijkenissen en versieringen – de ‘esthetische’ consumptie die een aanvulling is op de alledaagse circulatie van koopwaar, woorden en geldstukken. Daartegenover stellen zowel de dichter als de ingenieur een taal van versimpelde vormen, een grafische taal.

Als deze typen de plaats van het uiterlijk vertoon van voorwerpen of verhalen moeten innemen, dan is dat omdat de vormen van het gedicht, zoals die van het voorwerp, tevens de vormen van het leven zijn. Dit is het tweede kenmerk dat de dichter van het ‘bijna niets’ verbindt met de ingenieur-kunstenaar van de serieuze productie. Voor zowel de een als de ander schetsen deze typen de contouren van een bepaalde zintuiglijke gemeenschap. In zijn werk als ontwerper past Behrens de principes toe van de

1 Stéphane Mallarmé, *Crayonné au théâtre, Œuvres complètes*. Parijs: Gallimard, 1974, p. 304.

Werkbund die voorstelt om ‘de stijl’ weer in ere te herstellen als tegenwicht voor de woekering van *stijlen*, die samenhangt met de anarchie van de kapitalistische markt.² De Werkbund streeft naar een onderlinge afstemming van vorm en inhoud. Ze wil de vorm van het voorwerp aanpassen aan zowel het lichaam als de functie die het moet vervullen. Ze wil dat de bestaansvormen in een samenleving het interne principe vertalen waarop dat bestaan is gebaseerd. Deze afstemming van de vorm van voorwerpen op hun functie en van hun iconen op hun aard vormt de kern van het ‘type’ als idee. Typen zijn de vormende principes van een nieuw gemeenschapsleven waarin de materiële vormen van het leven bezielde zouden zijn door een gemeenschappelijk spiritueel principe. In het type komen industriële vorm en artistieke vorm samen. De vorm van voorwerpen is in dat geval tevens een vormend principe van levensvormen.

De typen van Mallarmé impliceren vergelijkbare preoccupaties. Vaak wordt de tekst over Villiers de L’Isle-Adam aangehaald waarin Mallarmé het heeft over dat ‘dwaze gebaar, schrijven’. Hij wordt gebruikt om het thema van de nachtelijke dichter van de stilte en het onmogelijke te illustreren. Maar die frase moet in haar context worden gezien. Waaruit bestaat dat ‘dwaze gebaar, schrijven’? Mallarmés antwoord luidt: ‘Alles herscheppen aan de hand van reminiscenties om te bevestigen dat we daar zijn waar we moeten zijn.’ ‘Alles herscheppen aan de hand van reminiscenties’ is het principe van het gedicht dat tot de essentie is teruggebracht, maar tevens dat van het grafisch ontwerp en de schematische representatie in de reclame. Het maken van poëzie betekent voor Mallarmé versimpeling. Evenals een ingenieur droomt hij van een alfabet van essentiële vormen, afgeleid van eenvoudige vormen uit de natuur en de sociale wereld. Deze reminiscenties, deze schepping van ‘beknopte’ vormen, beantwoorden aan het verlangen naar een leefomgeving waarin de mens zich thuis zou voelen. Dit streven klinkt door in de eenheid van vorm en inhoud in het bestaan, dat Behrens met zijn

2 De grondslagen van het denken van de Werkbund en van Behrens worden geanalyseerd in: Frederic J. Schwartz, *The Werkbund Design: Theory and Mass Culture Before the First World War*. New Haven: Yale University Press, 1996.

stijlopvatting beoogt. De wereld van Mallarmé is een wereld van artefacten die door deze typen of essentiële vormen worden gerepresenteerd. Deze wereld van artefacten moet de menselijke leefomgeving bekrachtigen en bevestigen dat men inderdaad daar is waar men is. Want in de tijd dat Mallarmé schreef stond die zekerheid op losse schroeven. Tegelijk met de oude luister van religie en monarchie verdwenen ook de traditionele symbolische vormen van gemeenschappelijke verhevenheid. Het probleem is dus dat ze vervangen moeten worden om de gemeenschap te kunnen 'bezegelen'.

In een van zijn bekendste teksten stelt Mallarmé voor om 'de schaduwen van weleer' – oftewel de religie en dan met name het christendom – te verruilen voor een 'willekeurige pracht': menselijke verhevenheid die uit iets willekeurigs zou bestaan, uit een samenraapsel van toevallig gekozen voorwerpen en elementen die in een basisvorm, in de vorm van een type worden gegoten. Zo bezien zijn de typen van Mallarmé een substituut voor de sacramenten van de religie, met dit verschil dat niet het vlees en bloed van een verlosser wordt geconsumeerd. Tegenover het offer van de eucharistie staat een zuiver gebaar van verheffing: de consecratie van de menselijke kunst en de menselijke droom.

Tussen Mallarmé en Behrens, tussen de zuivere dichter en de functionalistische ingenieur bestaat dus een merkwaardige band: ze hebben dezelfde idee van versimpelde vormen en kennen dezelfde functie toe aan deze vormen – de definitie van een nieuwe textuur van het gemeenschapsleven. Natuurlijk worden deze gedeelde preoccupaties op zeer verschillende manieren tot uitdrukking gebracht. De ingenieur-ontwerper wil afstand nemen van het verschil tussen kunst en productie, tussen nut en cultuur en terugkeren naar de eenheid van een oervorm. Hij zoekt zijn alfabet van typen in de geometrische tekening en de productiehandelingen, in het primaat van productie boven consumptie en ruil. Mallarmé op zijn beurt vult de natuurlijke wereld en de sociale wereld aan met een universum van specifieke artefacten die variëren van het vuurwerk op 14 juli, het vervaagende lijnenspel van een gedicht of de snuisterijen die het privéleven omlijsten. Ongetwijfeld zou de ingenieur-ontwerper dit