

**Wim Crouwel** is tachtig jaar geworden, maar niet van zins op te houden met “freelancen”, zoals hij het vijftien jaar geleden bij zijn pensionering uitdrukte. Behalve misschien wel de belangrijkste Nederlandse grafisch ontwerper van de afgelopen eeuw, is Crouwel ook altijd een geëngageerd schrijver geweest van teksten waarin hij onvermoeibaar uitlegt dat ontwerpen over objectieve maatstaven en functionele eisen gaat, en dat vormgeving niet mag ontaarden in subjectieve mooimakerij.

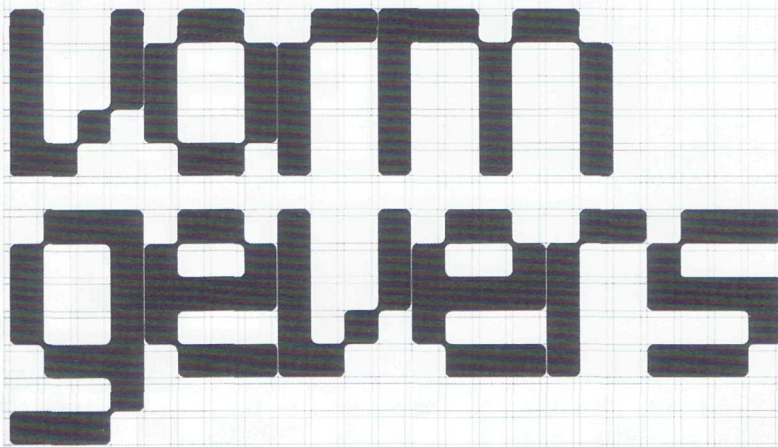
Ter gelegenheid van Crouwels verjaardag publiceren we een ingekorte en licht geredigeerde versie van een van zijn belangrijkste teksten, de inaugurele rede die hij uitsprak bij de aanvaarding van het bijzonder hoogleraarschap in de industriële vormgeving aan de Technische Hogeschool Delft op woensdag 16 mei 1973.

Interessant aan deze inmiddels ruim 35 jaar oude tekst is de actualiteit ervan. Computers waren zo goed als onbekend in die tijd, en de gedachte dat ze ooit door iedereen gebruikt zouden worden, onder andere voor zaken die voorheen het exclusieve terrein van vormgevers leken, kwam nog maar bij zeer weinigen op. Crouwel heeft het dan ook niet over de computer, maar zijn pleidooi voor design dat zich concentreert op “vormvoorbereidende” aspecten in plaats van op de nieuwste styling voor bestaande producten is visionair. In ons tijdperk van ‘Web 2.0’, waarin eindgebruikers van web-applicaties de uiteindelijke vormgeving van hun uitingen zelf verzorgen, is het van meer belang dan ooit dat ontwerpers een “vormgrammatica” aanreiken “waarmee alle noodzakelijke vormvervoegingen tot stand kunnen worden gebracht.”

Vijfendertig jaar geleden beschreef Crouwel de noodzaak en voorwaarden voor het ontwerp van die “logische basiscomponenten” van vormgeving, tegen de achtergrond van de geschiedenis van het functionalisme, waarin die vormvoorbereidende kant in principe aanwezig is. Zo fungeert Wim Crouwel in deze tekst als een brug tussen historische en hedendaagse posities in de ontwerptheorie en -praktijk. — mb



stedelijk museum amsterdam  
s april t m 23 juni 1968



vormgevers

## De ontwerper als vormvoorbereider

# Vormgeving – door wie?

Wim Crowwel

Noot: Met het begrip industriële vormgeving bedoel ik precies hetzelfde als wat opgesloten ligt in het nauwkeuriger en vollediger Engelse begrip industrial design. Het woord ontwerper zal ik gebruiken als een synoniem van het Engelse woord designer en de woorden vormgeving, vormgever en vorm gebruik ik nadrukkelijk in verband met de visueel waarmeembare vorm.

De wereld om ons heen dient zich in visueel opzicht aan als een caleidoscoop die door anderen wordt gedraaid; we hebben er zelf weinig of geen invloed op en we reageren met afwisselende gevoelens op die zichtbare werkelijkheid, die voor een belangrijk deel door mensen gemaakt is. De eens zo knusse wanorde van de leefomgeving in ons deel van de wereld, die ogenschijnlijk zo organisch was gegroeid, wordt in snel tempo tot een soort onpersoonlijke, onontkoombare chaos: een optelsom van gegroeide, toevallige en zeer gedefinieerde dingen.

Lang voordat het zo was – in 1917 – openbaarde zich 'De Stijl' als een beweging die "tegenover de archaïstische verwarring – het 'moderne barok' -, de logische beginnende stelt van een rijpende stijl, gebaseerd op zuivere verhouding van tijdgeest en uitdrukkingmiddelen." Een dergelijke stellingname, ondermeer tegen de algehele overdaad aan visuele planning, is nog steeds op z'n plaats. Tegelijk daarmee mag een grotere invloed van elk individu op vormgevingsbeslissingen worden opgeëist. Net als het omgaan met de dingen moet ook het maken ervan kritisch worden gevolgd, ook als dat maken geschiedt door architecten, ontwerpers, constructeurs en vormgevers die de zogenaamd gekwalificeerde bedenkers en producenten van de dingen zijn. Want meestal resulteert het ontwerpen nog in een soort spijkervaste onveranderbaarheid, waarop de creativiteit van ieder mens doodloopt. We moeten de kans krijgen om zelf tenminste de meest eenvoudige impulsen van creativiteit te kunnen uiten, om de identiteit van onze eigen omgeving mee te bepalen. Het vormgeven dat leidt tot definitieve onveranderbaarheid heeft z'n langste tijd gehad.

In dit verband kan als een waarschuwing worden opgevat wat de 'minimal' kunstenaars hebben geprobeerd ons duidelijk te maken. De meest minimale ingreep van de

mens is al voldoende om bijvoorbeeld het karakter van een ruimte te veranderen of om een identiteit aan iets te verlenen door ongedefinieerde objecten in een bepaald relatiepatroon te brengen met ruimte of andere objecten. De Amerikaanse kunstenaar Robert Morris, bijvoorbeeld, maakte zo zijn viltsituaties; slappe kleurloze viltlappen, in stroken ingesneden, werden neergelegd of opgehangen in een ruimte en beïnvloedden zo de omgeving. In iedere andere ruimte een andere werking, een andere situatie. De vormen waren niet stabiel en werden bij elke verplaatsing andere vormen.

Mensen zijn dus met minimale middelen al tot vormgeven in staat, en de geschiedenis heeft getoond wat mensen kunnen wanneer ze alle registers van hun natuurlijk vormgevend vermogen opentrekken. De vraag is in hoeverre de vorm van de door mensen gemaakte omgeving alleen door dit vormgevend vermogen wordt bepaald, of dat daarnaast het vervaardigingsproces, de materialen en de functie van de dingen óók een invloed hebben op het ontstaan van de vorm.

In zijn inleiding voor een tentoonstelling van negentiende-eeuwse ontwerpen zocht ook Rudy Kousbroek naar het verband tussen functionaliteit en vormgeving. Hij gebruikte als voorbeeld de negentiende-eeuwse oorlogsschepen en stelde: "Hadden deze schepen er ook anders uit kunnen zien? Waar ligt het punt dat de functie geen ruimte meer overlaat voor enige keuze? Het nulpunt zou moeten liggen bij de onderzeeër. De vorm van de onderzeeboot, zou men zo zeggen, is voor honderd procent door de functie bepaald. Er is geen ruimte voor artistieke. En toch zagen de onderzeeboten van de negentiende eeuw er heel anders uit dan die van nu. Sterker nog: ze zijn vrij nauwkeurig te dateren aan de hand van hun vorm, dat is eigenlijk heel geheimzinnig. Maar het wonderlijkste is dat men ze kan onderscheiden in mooie en lelijke..."

Die discrepantie tussen vormgeving, functie en vervaardigingswijze is meer recent ook te zien bij de nieuwe zakelijkheid, de laatste totale internationale stijl die een eenheid te zien gaf in de vormgeving van architectuur, producten en dingen uit de omgeving van de mens. Al leek deze uit het constructivisme gegroeide stijl direct geënt op constructie en functionaliteit, ze was in werkelijkheid vooral gebaseerd op een levensgevoel waarin functionaliteit een drijfveer was. Het Bauhaus, de bakermat van de nieuw-zakelijken met hun glasheldere uitgangspunten ten behoeve van een logische vormgeving, maakte voor ons ook duidelijk dat creativiteit ten dienste van de maatschappij niet los kan worden gezien van een geëngageerde opstelling en van een politieke keuze. Het Bauhaus stond voor een ander levensgevoel dan dat van de Nazi's, die het dan ook in 1933 sloten. Met het engagement van de nieuwe zakelijkheid voor precisie, transparantie, directheid en logica had de mens – de gebruiker, of consument – nog wel niet een directe invloed op de vormgeving maar kon hij zichzelf met de idealen van zijn tijd wel duidelijker herkennen in het werk van contemporaine ontwerpers en vormgevers.

De vertaling van het heersende levensgevoel in vormgeving is in alle perioden een taak van enkelingen geweest, maar hun filosofische uitgangspunten lieten veel ruimte voor subjectieve interpretaties. Een criticus van de subjectieve vormgeving die gevolg is van een uitdrukking van een levensgevoel is Richard Buckminster Fuller, de Amerikaanse constructeur en designer. Hij had een totaal andere mening over de nieuwe internationale stijl. Hij verweet het Bauhaus oppervlakkigheid; vond het een soort tweederangs ontwerperij die beperkt was tot interieurbeeldhouwkunst, textiel en decoratieve patroon-

variaties. Hij vond hun architectuur weliswaar een goede vorm van kaalmaken om de verborgen structuren van de oude architectuur bloot te leggen, maar tegelijk verzwakte die zichzelf door blijvend de componenten van de oude bouwmaterialenhandel toe te passen. Buckminster Fuller had wat men noemt recht van spreken, want al in 1929 ontstonden zijn eerste plannen voor het 'Dymaxion-house' waarbij hij gebruik maakte van de nieuwste technologische vindingen zoals zonnecellen voor verwarming, duraluminium als bouw materiaal, geprefabriceerde koppelbare onderdelen, opblaasmeubelen en ingeperste leidingen. Vormgeving ontstond hier volledig als gevolg van functie en vervaardigingswijze.

De uitzonderingen, avant-gardisten als Buckminster Fuller, bevestigen de regel dat het totale sociaal-culturele patroon van een tijd, de trend of zo u wilt de mode, altijd directer van invloed zijn geweest op de verschijningsvorm van de dingen dan materiaal, functie of vervaardigingswijze. Zelden wordt de elementair-functionele structuur geaccepteerd als eindvorm. De mens-object relatie is kennelijk onvolledig wanneer alleen aan alle technisch-ergonomische eisen is voldaan. Waarom dat méér, met zijn eindeloos veel – vaak valse – interpretatiemogelijkheden, dat ons wordt aangeboden via de verschijningsvorm? Vooral in onze tijd is vormgeving voor velen, zéér direct, het scheppen van illusies. 'Styling' is het woord dat de Amerikanen hiervoor hebben bedacht. Wanneer u niet al te onhandig bent in het hanteren van een schroevendraaier, dan moet u eens de proef op de som nemen door een aantal willekeurige apparaten bij u thuis te demonteren. Ontdoe zo bijvoorbeeld het televisietoestel van z'n kast, de geiser van z'n mantel, de klok van z'n huis en de stofzuiger van z'n jas, dan zult u kunnen constateren dat u omringd bent door een gefixeerde façade-

vormgeving. Er is in de meeste gevallen geen enkele logische voortzetting van mechanisme of basisstructuur naar de visuele verschijningsvorm.

Vormgeving in de zin van styling is een nabootsende bezigheid die berust op incidentele invallen en het in overeenstemming brengen met willekeurige nieuwe of oude stijlelementen, zonder dat verdere consequenties worden getrokken. Het is de uiterst oppervlakkige – korte termijn – bezigheid van de artisan. De drijfveer tot dit soort moderne vormgeving is in veel gevallen te zoeken in verkoopmotieven. Verkoop heeft een niet mis te verstane invloed op het ontwerpen in het algemeen; ze wordt in veel gevallen zelfs de voorschrijver van de vorm en zo dus praktisch de ontwerper van de vorm. Een andere drijfveer tot vormgeving is de originaliteitsdrang, de behoefte aan een soort differentiatiecultus, die leidt tot de overvoering van onze omgeving met kunstmatig gevarieerde vormen.

Het was weer Buckminster Fuller die genadeloos was in z'n kritiek op de verkopen-de vormgeving. "You either design to make money or to make sense..." Reagerend op de typisch Amerikaanse opvatting, zei hij dat de naam industrial design rond 1926 werd uitgevonden door de voorvaders van de professionele reclamebureaus, in opdracht van een grote groep bankiers die investeerden in de auto-industrie. Deze pre-Madison Avenue mind-molders zoals hij ze kwalificeerde, creëerden de nieuwste industriële showman die ze industrial designer noemden en die knap was in het hanteren van de retouchespuiter om producten eruit te laten zien als zeer geavanceerd zonder dat ze werkelijk vernieuwd waren. Nog in 1972 sprak hij smalend van product-refinement-designers.

Het is mede de Hochschule für Gestaltung in Ulm geweest die een andere interpretatie aan het begrip industrial design

heeft gegeven. De Amerikaanse opvatting, gebaseerd op styling, werd verworpen en er werd gezocht naar een gemotiveerde en systematische benadering van het ontwerpen op een brede, technisch gerichte onderbouw. Alle activiteiten zouden verder deel van een geheel patroon moeten uitmaken. De incidentele, op zichzelf staande idee had niet hun belangstelling. Daarnaast vallen in het leerprogramma nieuwe vakken op als communicatietheorie, sociale psychologie en politicologie. In de doelstellingen stond omschreven dat de ontwerper zich de gevolgen van zijn activiteiten moest realiseren en dat hij daarnaar moest handelen. In Ulm ontstond soms de situatie waarin men dacht dat design een toverformule was waarmee alle problemen op wonderbaarlijke wijze konden worden opgelost. Toch, ook zonder deze overwaardering van de functie van design, werd in Ulm weer eens duidelijk gesteld dat design niet los was te denken van een stellingname.

In feite is ontwerpen een probleemoplossende activiteit gebaseerd op een bepaalde principiële overtuiging. Het is daarom een continuproces waarbij alle consequenties steeds weer moeten worden overzien. Vormgeven is, als gevolg daarvan, uitdrukking geven aan dat proces; het is een gelijkrichtende, ordenende, activiteit. Ook in de grafische vormgeving is sprake van het visueel ordenen van een inhoud en een functie; van uitdrukking geven aan een overtuiging via het ontworpen totaalproduct. Het ontwerpen van een boek, bijvoorbeeld, is een ontwerpactiviteit in drie dimensies; elk onderdeel van een boek staat in relatie tot elk ander onderdeel. Dat vraagt om denken binnen het kader van driedimensionale stramien: rangschikking staat tot hoogte maal breedte maal diepte. Voor het lezen van inhoud is de keuze van de letter, mits gekozen wordt binnen de normen voor de leesbaarheid, van geen belang. Een letterkeuze

# In de naaste toekomst zal de invloed van de individuele prestatie van de vormgever niet groot meer kunnen zijn

kan een inhoud nooit beter maken; een letterkeuze kan een inhoud wel gemakkelijker leesbaar maken. Verder kan de letterkeuze hoogstens een uitdrukking zijn van een mentaliteit of een principe, doch dat is altijd gebaseerd op subjectieve afspraken. Het enige motief voor het ontwerpen van nieuwe letters kan slechts een keuzeprincipe zijn dat uitgaat van driedimensionale hanteerbaarheid en het laten van ruimte voor de menselijke fantasie met z'n eigen interpretatiemogelijkheden. Dan is het belangrijk dat leesbare letters worden ontworpen op gestandaardiseerde breedte-eenheden, die zo zijn geoptimaliseerd dat ze geschikt zijn voor reproductie via alle voorhanden zettechnieken. Er is geen behoefte aan de duizend-en-eerste variant op de zoveelste barokletter of aan toevoegingen aan de eindeloze reeks zogenaamde fantasieletters. Ook deze behoeften komen voort uit pure verkooptechnieken van letter- en plakletterfabrikanten en ook hier is sprake van styling.

Grafisch ontwerpers kunnen een echte bijdrage leveren wanneer wordt gewerkt aan heldere informatieoverdracht ten behoeve van goede communicatie. Alhoewel een vrijere, relativerender en subjectievere benadering van het grafisch- en typografisch ontwerpen soms ook functioneel kan zijn, moeten we toch oppassen dat we de zaken niet verwarren. Zelfexpressie en dienende vormgeving zijn twee gebieden met onduidelijke begrenzingen; veel vormen van vrijere opvattingen werken slechts communicatief met een beperkt bereik.

Op alle gebieden van vormgeving wordt gezocht naar een bijdrage voor de kwaliteit van het leven. In utopische projecten worden de uiterste consequenties getrokken, waarbij de denkbeelden soms tegengesteld zijn aan elkaar. Inspirerende voorbeelden hiervan zien we onder andere in het werk van de

architecten- en ontwerpersgroepen als Archigram in Engeland en Archizoom in Italië. Uit de resultaten van dat denken en uit projecten die daaruit volgen, blijkt steeds weer dat de basis van al deze activiteiten de duidelijke zin voor een bepaald soort ordening is; een drang om problemen te willen oplossen. Deze zin voor ordening is een andere dan die welke leidt tot uniformiteit. Die utopische ordening valt ook nauwelijks te rijmen met de werkelijkheid van nu, die inhoudt dat er bij de vormgeving nog steeds gewerkt wordt aan uitingen van individuele zelfexpressie via massaproducten. In de oude sociaal-culturele patronen hebben individuele prestaties steeds de grootste rol gespeeld. In de naaste toekomst zal de invloed van die individuele prestatie van de vormgever niet groot meer kunnen zijn; het individualisme van de vormgever kan niet meer vormbepalend zijn voor het totaal. Daarentegen moet het individu – de gebruiker van het ontwerp – wel, veel vollediger dan voorheen, zichzelf kunnen manifesteren en ontplooien. De aanwezige creatieve potentie moet volledig tot z'n recht kunnen komen.

Hoe moeten deze, op het eerste gezicht tegenstrijdige, gegevenheden worden samengebracht?

Ten eerste moet het woord 'vormgeving' worden vervangen door 'vormvoorbereiding'. Ik meen dat vormvoorbereiding langs consequent mathematische weg ons als ontwerpers – als vormvoorbereiders – zou kunnen behoeden voor individuele subjectiviteit. We zullen moeten zoeken naar heldere modulaire structuren ten behoeve van de vormopbouw. Dit geeft de duidelijkste mogelijkheden voor flexibiliteit, variabiliteit, schakelbaarheid, aanvulbaarheid en afbreekbaarheid. De vormvoorbereider zal kunnen leren van de scheikunde, want de scheikunde, als de leer van de basisstructuren en de kristallografie, is voor hem waarschijnlijk even

belangrijk als de leer van de historische vormgevingsverschijnselen. Langs deze weg kunnen we komen tot een vormgrammatica waarmee alle noodzakelijke vormvervoegingen tot stand kunnen worden gebracht. De taak van de vormvoorbereider is dan dus niet meer het bepalen van de definitieve verschijningsvormen, maar het opzoeken van de logische basiscomponenten; de werkwoorden die vervoegd kunnen worden.

Iedereen heeft een vormgevend vermogen. Dat er geen recepten zijn te leveren voor de ontwikkeling van dat vermogen behoedt ons voor formalisme waaraan geen behoefte is. Formalisme en creativiteit zijn elkaars grootste vijanden. Ik meen dan ook dat vormstudie vooral moet worden opgevat als het zoeken naar de uitgangspunten en principes die vormgeving mogelijk maken. Dan zullen we op het punt zijn aangekomen dat de uiteindelijke vorm door iedereen zelf zal worden gegeven, waardoor we niet langer machteloos hoeven toe te zien.<sup>fin</sup>

*In het Van Abbemuseum in Eindhoven toont de mede door het Stedelijk Museum Amsterdam samengestelde tentoonstelling 'Wim Crouwel 80' affiches en catalogi uit de vroege periode van Crouwels oeuvre. Daarnaast biedt een in de tentoonstelling opgenomen selectie correspondentie en werkschema's een blik achter de schermen van de museale praktijk uit de jaren vijftig en zestig. Nog te zien tot 9 januari. [vanabbemuseum.nl](http://vanabbemuseum.nl)*