

Ze staan bekend als onafscheidelijk ontwerpersduo. Lies Ros en Rob Schröder vormen al ruim vijftien jaar de kern van het trio 'Wild Plakken', jarenlang met studiegenoot Frank Beekers, en na het vertrek van de laatste, met Schröders ex-student Hanne Lijesen. Lies Ros over die samenwerking: 'Natuurlijk kunnen we zonder elkaar, maar waarom zouden we?' Een gesprek over ontwerpen, kunst en prioriteiten, waarin Ros even vaak 'wij' zegt als 'ik'.

het zuidelijk toneel / blauwe maandag cie.

ZOMERGASTEN

Maxim Gorki



Lies Ros

door Max Bruinsma

het moet altijd ergens over gaan

■ Twintig jaar geleden vonden ze kunst maar niks, kunst was ouderwets en elitair en de enige tolerabele kunst was, in het milieu van de radicale ontwerpstudenten van de Gerrit Rietveld Academie aan het begin van de jaren zeventig, 'demokratische kunst'. Lies Ros koestert als herinnering aan die bevlogen dagen een Pepsi-Cola reclamebord met de -ondertussen wat vervaagde- kreet: 'Kunst is politiek', een waarlijk proletarisch kunstwerk.

Samen met medestudent Rob Schröder maakte ze in die tijd affiches voor de studentenbeweging, voor de CPN en voor de anti-apartheidsbeweging en ze gingen daarmee door toen ze zich, met Frank Beekers, vestigden als grafisch ontwerpers. Ze noemden zich 'Wild Plakken', als ironisch-programmatisch commentaar op de no-nonsense pretenties van hun Rotterdamse collega's van 'Hard Werken', en produceerden een schier oneindige reeks pakkend vormgegeven slogans voor de meest uiteenlopende acties en protesten. Sommige ervan waren zo effectief, dat ze links achter de journaalpresentator op het scherm verschenen, telkens als het onderwerp in het nieuws was, zoals bij de acties tegen woningnood en woonlasten-verzwaren. Ze verzorgden het ontwerp van het linkse filmtijdschrift 'Skrien' en deden de huisstijl van het Amsterdamse

alternatief voor het Stedelijk Museum, Museum Fodor en voor het Centrum voor Cultuur en Politiek De Balie.

Hun stijl was eenvoudig en doeltreffend: opvallende typografie en ruwe fotomontages, waarvan de strekking in één oogopslag te lezen was: het 'knippen-en-plakken' dat het handelsmerk van 'Wild Plakken' werd.

Lies Ros: 'Wij identificeerden ons met onze voorbeelden, zowel politiek als qua vorm, uit de jaren twintig: Heartfield, Piet Zwart en Paul Schuitema. Ik was met fotografie bezig- ik heb bij Jan van Toorn een eindexamenproject gemaakt over hoe je dat kunt manipuleren- en het 'knippen-ën-plakken' was daar een onderdeel van. Je kunt door verschillende foto's te insceneren en te combineren de werkelijkheid naar je hand zetten. Dat realistische sprak ons enorm aan. Het is overzichtelijk, het was een stijlmiddel dat geknipt voor ons was, omdat we die herkenbaarheid nastreefden. Het was toegankelijk voor iedereen en het was vaak grappig, wat het nog toegankelijker maakt; het was ideaal.'

Max Bruinsma: 'jullie waren ook erg kleur-echt, je werkte veel met de combinaties rood-zwart, de politieke signaalkleuren uit de jaren '20 en '30 en met de primaire kleuren van De Stijl.'

L.R.: 'Dat rood-blauw-geel heeft ons jaren ▶

Links: affiche 'Zuid Afrikaanse Vrouwendag'.

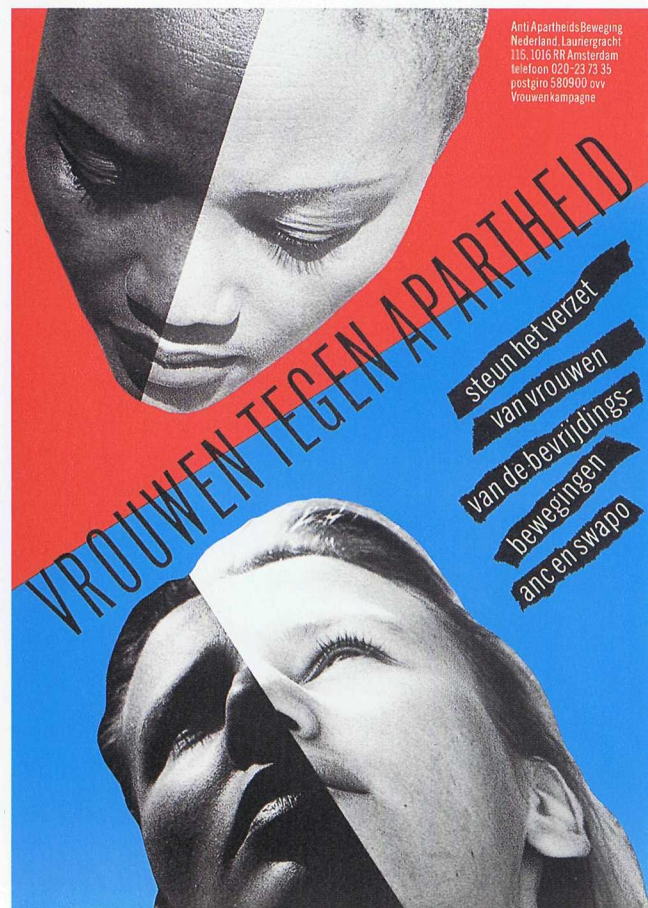
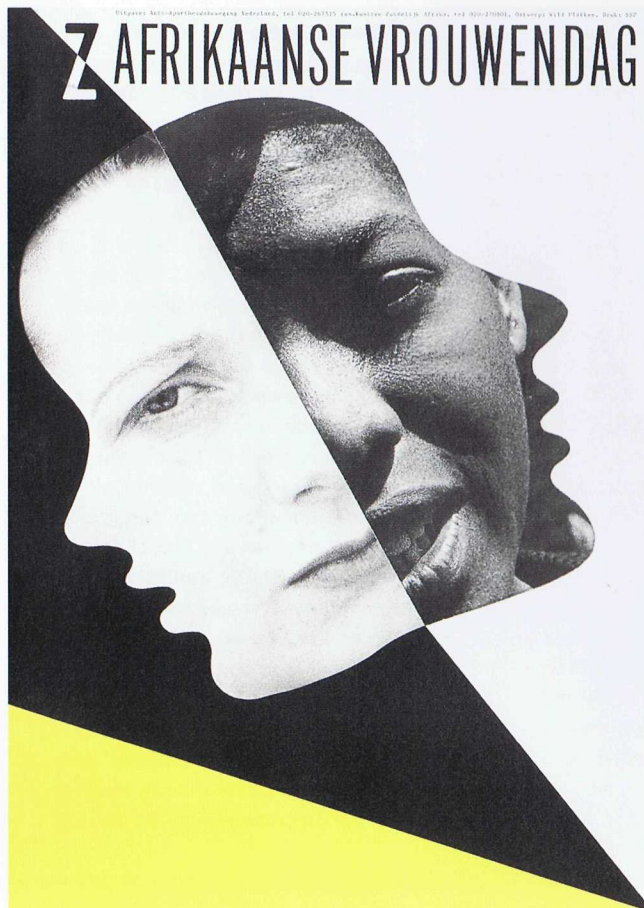
Rechts: 'Vrouwen tegen Apartheid', 1980

beziggehouden. Ik vind het nog steeds één van de mooiste combinaties. Een affiche moet natuurlijk toch een soort vuistslageffect hebben. Als je dan een licht-blauw en zacht-geel affiche maakt, heb je het moeilijker, dus je overweegt niet in de eerste plaats om die kleuren te nemen. Het moet monumentaal. Een affiche waar honderden plaatjes op staan, daar fiets ik langs. Dat is geen affiche, dat mist de kracht van het medium. Ik vind dat je best af mag stappen, hoor, ik stap zelf ook wel eens af, maar je moet in één klap geboeid raken.

De laatste tijd, in de operaboekjes bijvoorbeeld, zijn we wat kleur betreft veel gevarieerder geworden: Salomé was paars. 'Hoewel Ros & Schröder (Frank Beekers begon een paar jaar geleden voor zichzelf -Hanne Lijesen is de nieuwe partner) nog steeds te boek staan als politiek- of ten minste maatschappelijk geïnspireerde ontwerpers- ligt het harde actie-werk

-evenals hun CPN-lidmaatschap- al enige tijd achter hen. De afgelopen jaren werkten ze voor respectabele instellingen als De Nederlandse Opera (wat gezien hun eertijdse protesten tegen de Stopera een hele stap was), het Zuidelijk Toneel en het Fonds voor de Beeldende Kunst, Vormgeving en Architectuur en Rob Schröder heeft zelfs in opdracht van De Nederlandse Bank een -helaas niet uitgevoerde- serie schetsontwerpen voor een nieuw bankbiljet gemaakt.

Wat opvalt in het recente werk van W.P., is een hang naar autonome beelden. Vooral in de Opera-affiches en de begeleidende boekjes fungeert het beeld zelden als illustratie van de inhoud, maar veel meer als artistiek commentaar. Het werk heeft een gelaagdheid gekregen, die hoge eisen stelt aan het associatievermogen van de beschouwer -en van de opdrachtgever-, maar tegelijkertijd een speelse manier van kijken uitdaagt.



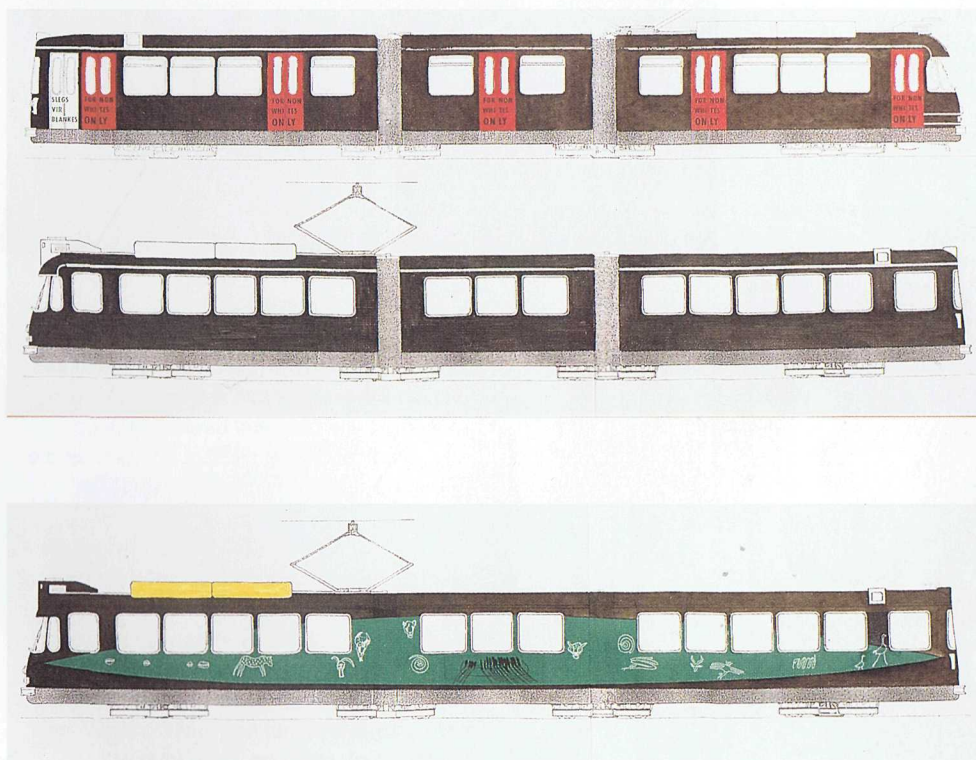
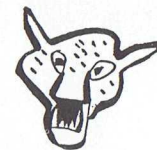
L.R.: 'Wat we nu doen is voor meer interpretaties vatbaar dan vroeger, want toen waren we natuurlijk erg één-dimensionaal. Dat was, speciaal met de politieke affiches, ook de meest effectieve manier om het publiek dat we wilden bereiken te bereiken. Je kunt het vervelend vinden, maar we bereiken nu een ander soort publiek. En eigenlijk vind ik dat ook vervelend, want je laat een pretentie los die je vroeger gehad hebt, en je merkt dat je je in feite terugtrekt tot de meer elitaire groepen. Ik vind dat jammer, maar ik ben niet van plan om daar iets aan te doen, omdat ik ook weet dat, als ik weer voor dezelfde mensen zou gaan werken die ik vroeger wilde bereiken, ik stappen terug zou moeten doen in mijn eigen ontwikkeling, vooral wat de beeldtaal betreft.'

De voornaamste desillusie is dat je vroeger niet wilde inzien dat niet iedereen alles begrijpt, je mensbeeld wordt steeds -eh- negatiever.'

M.B.: 'Stel je niet te hoge eisen? Als ik een sfinx met een geblokte plaid zie, denk ik dat het dier het misschien koud heeft. Maar om erachter te komen wat dat beeld met Strauss' opera 'Ariadne auf Naxos' te maken heeft, moet ik eerst de tekst in het begeleidende boekje lezen...'

L.R.: 'Het is natuurlijk belachelijk dat je denkt dat een sfinx het koud kan hebben, maar van mij mag je. Die associatie is precies oneerbiedig genoeg om het karakter van die opera te vatten. Het beeld op dat

affiche is een Griekse sfinx die het in elkaar schuiven van twee tegengestelde culturen symboliseert. Kaders overschrijden, daar gaat die opera over, en over het Raadsel Vrouw. Ariadne is eigenlijk een combinatie van twee soorten opera's die in elkaar geschoven zijn: een compromisloze tragedie, een 'opera seria' en een komedie. Die rare ruit op de sfinx staat voor het kostuum van Arlechino in de commedia dell'arte. Het uitgangspunt was dat die kleuren erg contrasterend en vrij brutaal moesten zijn, dat is het karakter van Arlechino. De beeldredactie van het boekje weerspiegelt dat: aanvallen van uitersten. Het is altijd heel expliciet de



Twee ontwerpen voor de 'Anti-apartheidstram', 1990. De ontwerpen werden niet uitgevoerd.



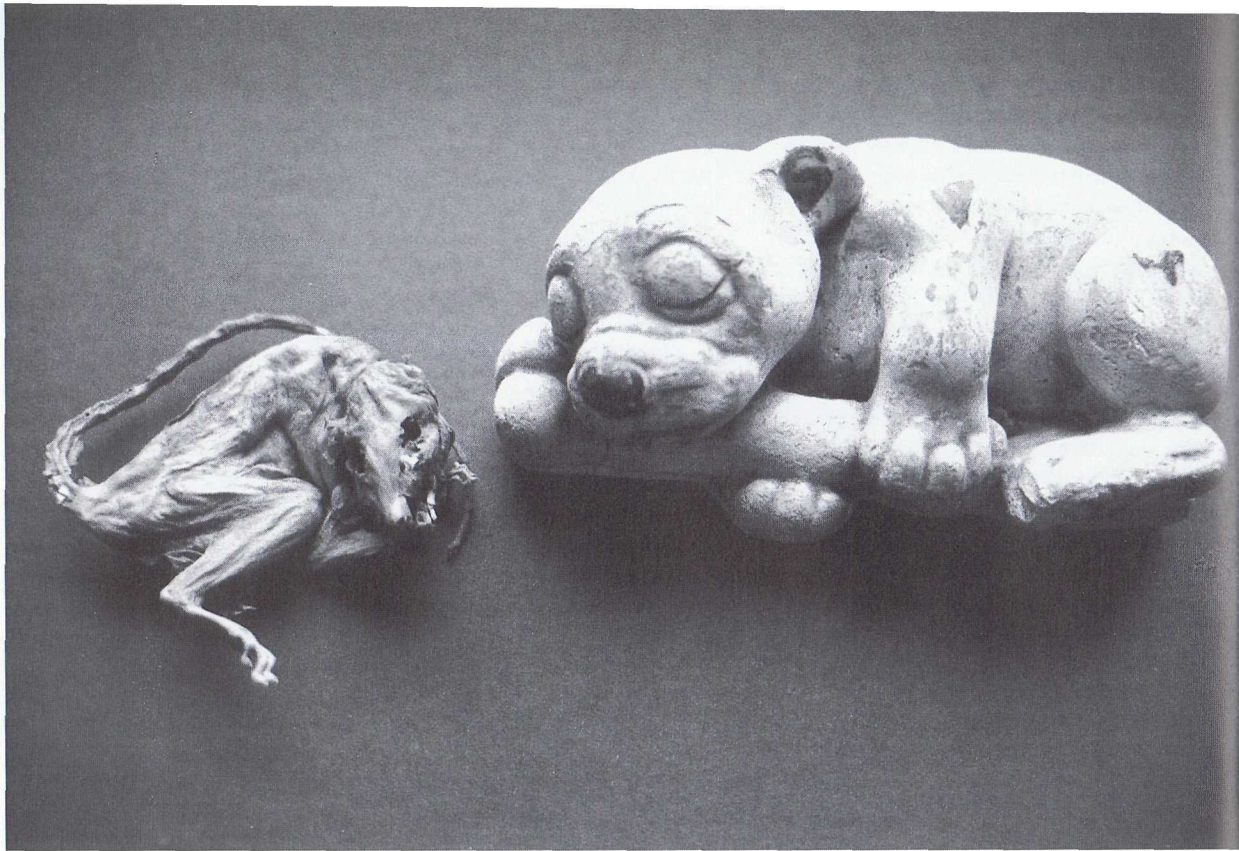


foto: Lies Ros
'ik hou van combineren, dingen
naast elkaar zetten.'

bedoeling geweest om in die boekjes een zelfstandig beeldverhaal te maken, een associatief verhaal naast de artikelen.'

M.B.: 'Jullie laten die beelden ook op elkaar reageren; dat verhaal ontstaat uit die merkwaardige rangschikking van zeer verschillende foto's en beelden.'

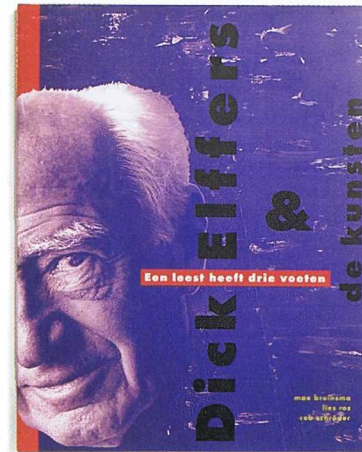
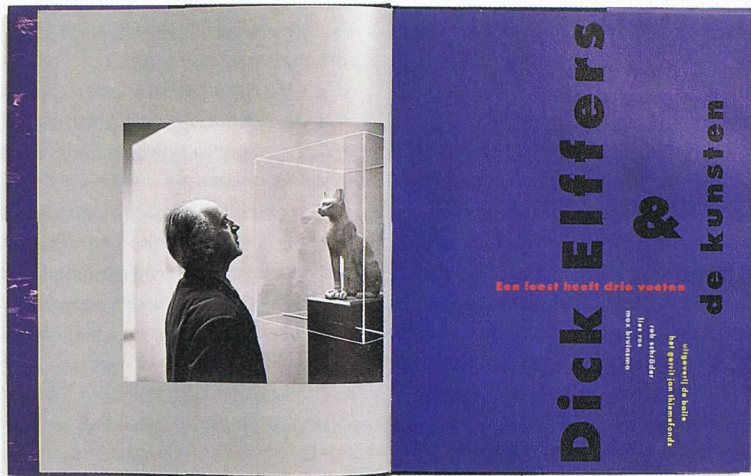
L.R.: 'Het rangschikken an sich, composities maken, ik vind dat mooi, daar hou ik erg van: kijken hoe dingen ten opzichte van elkaar werken. Het is allemaal heel associatief. We hebben natuurlijk ons enorme archief van eigen foto's, en je weet ongeveer wat daar inzit. Als je stukken leest, dringen die beelden zich soms op. Of je gaat erin bladeren om je oog te laten treffen, dat werkt ook heel goed, en zo worden die boeken samengesteld. Voor de omslagen en affiches wordt er echt gezocht naar bepaalde ideeën. Dat wordt bijna altijd opnieuw gefotografeerd.'

Zo'n beeld als die klompvoet op het affiche van Gorki's 'Zomergasten' voor het Zuidelijk Toneel: die is naar aanleiding van een

bepaalde associatie gezocht. De regisseur had over zijn interpretatie van dat stuk gezegd: het lijkt allemaal heel mooi, maar er klopt van alles niet, het wringt. En dan herinner je je dat je ooit een foto hebt gezien waardoor je getroffen was: kijk dat schattige meisje met dat springtouwje en die klompvoet! Zo'n schok blijft natuurlijk hangen en dat kun je dan gebruiken. Op dezelfde manier gingen we te werk bij de affiches en boekjes voor de Opera. Zij vonden dat vaak veel te uitbundig. We hadden ons moeten beperken tot één idee van de tien die er in zitten. Pierre Audi is veel soberder dan wij willen zijn, dat was ook een van de redenen dat we daar weggegaan zijn.'

M.B.: 'Dat suggereert dat er nog andere redenen zijn.'

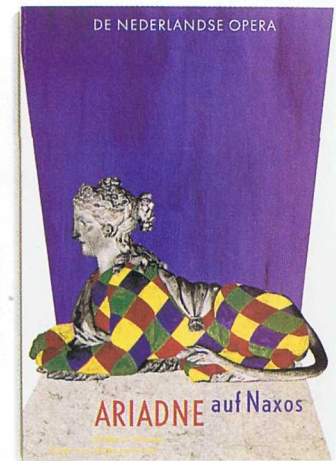
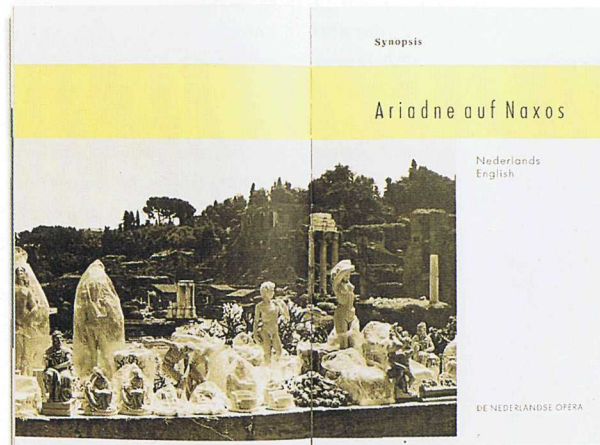
L.R.: 'Onze frustratie bij de Opera had te maken met de Nederlandse ontwerptraditie, die vrij geprononceerd is. Nederlandse ontwerpers hebben -en terecht- een redelijke dunk van zichzelf en zijn niet à priori dienstbaar. Bij de Nederlandse Opera, met de buitenlandse directie in de persoon van



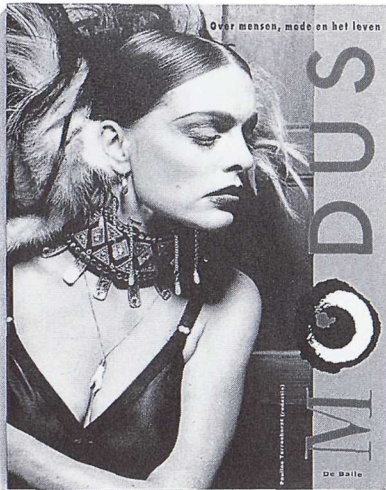
Dubbele pagina en omslag 'Dick Elffers en de Kunsten', 1990

Pierre Audi en de vaak buitenlandse regisseurs, werden wij beschouwd als een soort dienstboden, lopers, knechten. Dat was natuurlijk onze eer te na. Je moet van iemands professionaliteit afblijven. Wij zijn heel flexibel, hoor, heel dienstbaar. Ik ben wel zo intelligent dat ik begrijp dat ik geen affiche kan maken tegen de bedoelingen van de regisseur in, maar we moeten goede argumenten hebben voor die dienstbaarheid. Nee, nee, nee, dat is niet arrogant, je beschouwt je opdrachtgever als serieuze gesprekspartner, je gaat ook een soort strijd aan, allicht. Wij gaan er alleen van uit dat onze opdrachtgevers ons even serieus nemen als wij hen. Wij moeten een bepaalde vrijheid hebben en een bepaalde relatie met het onderwerp. We moeten ons ertoe aangetrokken voelen of het belangrijk vinden. Die mentaliteit is onze basis.'

M.B.: 'Dan stel je je dus op hetzelfde niveau als kunstenaars, die een onderwerp bij de kop pakken en daar een autonoom beeld bij maken, waarin ze zichzelf uitdrukken.'



Omslag en dubbele pagina's uit 'Ariadne auf Naxos', 1989.



Zeker de laatste jaren maken jullie vaak beelden met een gelaagdheid die typisch is voor beeldende kunst.'

L.R.: 'Wij geven het beeld absolute prioriteit. Het kan mij niet schelen hoe je het noemt, kunst of grafisch ontwerp. Toen ik met mijn opleiding begon, sprak het me aan dat ik met vergelijkbare middelen als in de beeldende kunst kon werken. Met een andere verantwoordelijkheid, dat wel. Ik vind dat goede ontwerpers hetzelfde soort werk doen of net zoveel waard zijn als goede kunstenaars. Ik hou niet van de hiërarchie die wordt aangebracht tussen de verschillende uitingen. Ik vind grafisch ontwerpen op ongeveer dezelfde tree van de ladder staan als beeldende kunst. En het ergert me als ik zie dat er over kunst in termen wordt gesproken die het kunstwerk niet meer mogen aantasten. Zo'n tentoonstelling als 'Art Meets Science and Technology in a Changing Economy' in Fodor, toen ik daar doorheen liep dacht ik: ze zijn met pretenties bezig die grafisch ontwerpers eigenlijk beter kunnen oplossen dan kunstenaars. De ontwerpers maken er alleen niet zoveel poeha omheen.'

Maar ja, ik kenschets mezelf altijd als heel ouderwets in zaken als deze. Kijk, spelen met marktmechanismen, zoals Koons doet, zoals Scholte doet, valt voor mij niet onder de noemer van kunst, want daar wordt ik als *beschouwer niet warm of koud van*. Dat valt onder economie, makelaardij, eh, voor mijn part eye-openers. En als het een bepaalde boodschap verkondigt, zou het onder grafisch ontwerp kunnen vallen.'

M.B.: 'Dat is dan een grafisch ontwerp dat ver verwijderd is van wat ooit 'ruisvrije informatieoverdracht' heette. Je voegt uitdrukkelijk een persoonlijk standpunt toe aan je opdracht.'

L.R.: 'Wij interpreteren, dat zien we als een van onze functies, als de belangrijkste functie van het grafisch ontwerpen. Kijk, ik wil best iets lelijks maken als het heel effectief is. Iets formuleren vind ik belangrijker dan iets moois maken. Iets moois maken kan ik altijd wel. Ik vind het wel prettig als een affiche heel mooi is, ik streef daar wel naar, natuurlijk, maar ik heb liever dat ik iets maak wat mensen treft.'

M.B.: 'Bijvoorbeeld?'

L.R.: 'Ik heb in opdracht van de Abva-Kabo een tram ontworpen met als thema de apartheid. Een heel simpel ontwerp: zwart, met rode deuren en daarop bordjes: 'for blacks only'. En achterin een klein deurtje 'slechts vir blankes'. Een heel klein deurtje. Dat was alleen maar verf. Het idee is zo duidelijk, dat het verder geen opsmuk nodig heeft. Zo'n tram is ook niet lelijk, maar dat is niet de eerste bedoeling. Je maakt zo iets en het zweet slaat je aan alle kanten uit als je het ziet. Het was zo walgelijk en onverdraagzaam, dat zelfs als ze hem hadden uitgekozen ik daar een stokje voor gestoken had. Als middel om mensen hier te laten voelen wat er in Zuid Afrika gebeurt is het misschien heel goed, maar zo *confronterend ben ik niet*, en ik heb er moeite mee om dingen te maken waar ik het eigenlijk niet mee eens ben. Dat past niet in onze manier van denken en werken, dat doen we niet.'

Een ander ontwerp is door mijn directe opdrachtgever wel goedgekeurd, maar haalde het bij het GVB niet, omdat ze het hele ontwerp merkwaardig genoeg te controversieel vonden. Maar dat is een van de weinige ontwerpen waarin ik vind dat ik tekeningen goed heb gebruikt. Heel kleine tekeningen van dieren, die sterk uitvergroot waren, waardoor je een soort grafische meerwaarde krijgt, en ze waren in die grote vorm, een soort liggend Afrikaans krijgersschild, opgenomen, waardoor dat schild weer een bepaalde betekenis kreeg. Dat is dan voor mij de relatie tussen beeldende kunst als gedachte op de achtergrond, en betekenissen die wat triviale zijn... nou ja, het moest op de een of andere manier een politieke uitspraak doen en dat had ik heel simpel gedaan, door

aan de ene kant van het roeibootje net wat meer mensen te zetten dan aan de andere kant (grijnst).'

M.B.: 'Wat je hier laat zien is veel minder direct dan het vorige statement. Als die zwarte tram een mokerslag is, dan is de tweede tram een haast postmodernistisch spel van verwijzingen. Dat beeld vraagt erom gelezen te worden: leeuw is kracht, antilope is wendbaarheid, schild is in rust maar kan ontwaken, enzovoort...'

L.R.: 'Is dat postmodern? Ik heb nogal een hekel aan postmoderniteit, aan het naast elkaar plaatsen van dingen, zonder daar een waarde aan toe te kennen. Aan de onverschilligheid, waarmee dat gepaard gaat. Dan krijg je vrijblijvende beeldspelletjes. Eigenlijk zijn zowel Rob als ik een beetje vervelend serieus; wij doen niet zo aan spelen. Het moet altijd ergens over gaan. Je kunt het ook zien in het belang dat de taal voor ons heeft. In feite is dat vaak een uitgangspunt: we zetten taal of uitdrukkingen om in beelden.'

Waar wij goed in zijn en waarin alle ontwerpers goed zijn is het intuïtief neerzetten van beelden of ideeën en daar achteraf een redenering voor bedenken. Daar zie ik niets

kwads in. Bij affiches en dingen waar het beeld heel belangrijk is, begin je andersom, natuurlijk, dan ga je eerst denken. Maar vaak komt er toch een soort associatief beeld in, dat je later gaat beargumenteren.

Op één van de omslagen voor het Zuidelijk Toneel staat een streep. Als je weet dat het voor toneel is, is het toch duidelijk waar dat beeld vandaan komt: een spleet in een toneeldoek. Maar het is een compositie. Het eerste ontwerp werd als 'teveel beeldende kunst' verworpen, maar dit -terwijl het natuurlijk net zo beeldende kunst-achtig was als het eerste- konden ze door die simpele redenering erachter niet meer verwerpen.'

Lies Ros lacht op een manier die sommigen voor ontwapenend en anderen voor vrij cynisch zouden houden. Ik houd het op vrolijke zelfspot en de ontwerpster bevestigt die indruk door een heel oude herinnering op te halen:

'Jaren geleden, aan het begin van de jaren zestig, stond er een satirisch verhaal in de

MAD: acht brieven van een ontwerper aan acht opdrachtgevers, waarin de ontwerper HET geniale ontwerp aanbood. In alle acht gevallen was dat dezelfde cirkel. De ontwerper had daar acht totaal verschillende brieven bij geschreven om uit te leggen waarom die cirkel voor elk specifiek probleem DE enig juiste oplossing was. Dat was zó intens grappig en zó ontluisterend voor het vak! Ik las dat ver voor ik ooit had overwogen om dit vak in te gaan, maar vooral de taal waarin die brieven gesteld waren is me altijd bijgebleven.'



Omslag en dubbele pagina's uit 'Modus', 1991.