

niet wat er staat!

esthetiek van de computer: complexiteit als vormprincipe

door Max Bruinsma

foto's Christian Duvert

Merge, Max Kisman (1991)
affiche voor experimentele typografie

tijdschrift FUSE (#2, Runes-nummer),
waarin Max Kisman zijn nieuwe font
Linear Konstrukt presenteert.

Het knappe van dit lettertype is dat het
speelt met de abstracte mogelijkheid
van taal - taal als construct van teken
en betekenis - en toch, zij het met enige
inspanning, leesbaar is.

De postmoderne preoccupatie met
linguïstische structuren is behalve in de
vorm kernachtig samengevat in zes
codewoorden: 'Information
Communication Modification',
'Recognition Identification' en
natuurlijk het overkoepelende 'MERGE'.

Met de komst van de computer in het grafisch ontwerpen hebben traditionele ordeningsprincipes en -hulpmiddelen steeds meer terrein prijs moeten geven.

De Mac bracht de wildste combinaties van beeld en tekst tot leven: naast, door en over elkaar. Leesbaarheid maakt plaats voor de complexiteit van mogelijke verbanden, verwijzingen, connotaties en hiërarchieën die in de mededeling ligt besloten.

Complexiteit als vormprincipe.

Zelfs nu er sprake is van terugkeer naar de eenvoud, woedt daaronder het complexe netwerk van contexten. Een grafisch ontwerp hoeft zichzelf niet meer verklaren, dat doet de kijker wel...

37

Wie de hedendaagse cultuur in één woord wil samenvatten, zegt: 'complex'. De wereld heeft haar overzichtelijkheid verloren. Er zijn geen eenduidige verbanden meer die vanuit wat we maar zullen noemen een 'filosofisch centraal-perspectief' worden verklaard. Zo wil het de tijdgeest.

De belangrijkste metafoor voor deze nieuwe 'condition humaine' is de computer. Het apparaat maakt het immers mogelijk alles met alles te verbinden, ongeacht bron, plaats, context of medium. Althans, de computer maakt het mogelijk die verbandingen te simuleren, voor te stellen, op een wijze en een schaal die voorheen praktisch ondenkbaar waren. De computer is de grote gelijkmaker van informatie: het kattebelletje en het literaire meesterwerk, het snapshot en de Nachtwacht, Plato en Prygogine, op de harde schijf zijn het allemaal bytes, op het scherm allemaal pixels. Zonder geschiedenis, zonder materialiteit, zonder vaste vorm en vooral: zonder eenmaligheid. Elke vorm van informatie die door een computer is gegaan,

is een vorm uit vele. Een vorm van voorlopigheid.

De computer heft het verschil op tussen tekst, beeld, geluid, beweging en stilstand. De vormen die op het beeldscherm verschijnen, verdwijnen met een klik van de muis. Eenzelfde muisbeweging definieert een blok tekst of een tijdsverloop, zet het in een parkeerstand, wachtend op welke bewerking dan ook.

De voorlopigheid van elke informatie die in een computer is opgeslagen, heeft een paradoxale tegenhanger in de idee van de totale beschikbaarheid van alles, op elk moment, die evenzeer met het apparaat is verbonden. Met een explosief groeiend Internet van gekoppelde computers wordt de metafoor van de Oneindige Bibliotheek, die alles bevat dat ooit is geschreven en verbeeld, een nauwelijks meer virtuele werkelijkheid.

nieuw vormenrijkdom

In het grafisch ontwerpen spelen computers nu zo'n tien jaar een steeds belangrijker rol. Van buitennissig speeltje voor technologie-

freaks is het apparaat, in de vorm van de Apple Macintosh, het belangrijkste ontwerpersinstrument geworden.

Te zeggen dat in die tien jaar de praktijk van ontwerpen en vormgeven radicaal is veranderd, is intussen een open deur. (dat het snel is gegaan ook - wie herinnert zich nog de hevige discussies over de vraag of het moreel aanvaardbaar was dat letters, die ooit voor lood waren ontworpen, nu door middel van die computer aan alle kanten konden worden opgerekt, aangezet en ingedikt!) Maar wat is er uiterlijk veranderd; heeft de computer nieuwe vormen opgeleverd, behalve die geperverteerde letters?

Het meest voor de hand liggende antwoord is de verwijzing naar een nieuw soort vormenrijkdom, die met de Mac aanzienlijk eenvoudiger was te bereiken dan met oudere hulpmiddelen. 'Layering' was het codewoord. De techniek maakte het makkelijk om de wildste combinaties van beeld en tekst naast, door en over elkaar te monteren, en dus gebeurde het. In affiches, catalogi en tijdschriften liep het bedrukte

blad vol, overvol met overlappende fragmenten. Ook hier fungeerde de computer als grote gelijkmaker: met de juiste programmatuur vielen de formele en ambachtelijke verschillen tussen tekst- en beeldbewerking weg. De ontwerper werd zijn eigen typograaf en lithograaf. Vanuit een bepaalde ooghoek vielen daarmee ook inhoudelijke grenzen tussen tekst en beeld weg - voornamelijk ten gunste van het beeld.

In navolging van het gedachtengoed van Postmoderne voorgangers als Derrida, Lyotard en Baudrillard, ontstond een visie op het grafisch ontwerpen die elke grafische communicatie beoordeelt op de onderliggende codesystemen, en niet op de oppervlakkig evidente betekenis van een woord of een beeld. In die optiek is elke combinatie van woorden en beelden een spel met connotaties. Een taalspel bovendien, dat veel verder gaat dan de 'denotatieve' betekenissen van die woorden en beelden afzonderlijk, of er soms zelfs nauwelijks meer iets mee heeft te maken. Wat telt, is dat het kan; een woord en een beeld, woorden en beelden kunnen iets met elkaar te maken hebben - wat, dat is afhankelijk van de context, en voor een belangrijk deel in the eye of the beholder. Eenduidige verbanden bestaan immers niet meer - wat voor zin heeft het dan om nog een eenduidige mededeling te willen doen?

esthetiek van de voorlopigheid

Deze - zeer kort en ruw geschetste - technische en inhoudelijke ontwikkeling heeft mijns inziens de meest duidelijk zichtbare verandering opgeleverd in het grafisch ontwerpen. Er is een nieuwe ordenings-esthetiek ontstaan, die niet, zoals vroeger, gericht is op het hiërarchisch verdelen van duidelijk te onderscheiden betekenissen, maar die het idee van ordening zelf ter discussie stelt. Een esthetiek die door compositie en typografische ingrepen laat zien dat er vele ordes mogelijk zijn - een ordening dus, die er op wijst dat elke orde er een uit vele is, een voorlopige. De belangrijkste 'boodschap' van die esthetiek-van-de-voorlopigheid is een verwijzing naar de abstracte mogelijkheid van verbanden. Het is niet aan de vormgever om die verbanden voor eens en voor altijd vast te leggen - dat moet elke kijker op zijn eigen wijze doen.

Leesbaarheid is in dezen niet het hoogste goed. Of anders gezegd, de leesbaarheid van de fragmenten wordt vaak ondergeschikt aan de 'leesbaarheid' van het geheel. Het gaat niet meer om de mededeling sec, maar om de complexiteit van mogelijke verbanden, verwijzingen, connotaties en hiërarchieën die in de mededeling ligt besloten. Vorm te geven aan die complexiteit is soms belangrijker dan de mededeling zelf - is de mededeling. Deze vorm van omgang met het basismateriaal van ontwerpers en vormgevers - teksten en beelden en media - is sterk gelieerd aan opleidingsinstituten als de Cranbrook academie in de Verenigde Staten. Daar werd vanaf het eind van de jaren tachtig uitbundig geëxperimenteerd met alle trucs en tekens die de lange traditie van de typografie had opgeleverd. Want hoe kon men duidelijker aangeven dat alles in eerste instantie om 'tekens' gaat en pas daarna om betekenis, dan door gebruik te maken van die enorme bibliotheek van tekens met een specifiek verwijzend karakter, die het pi-fond is, gevoegd bij het brede scala typografische accentueringen, zoals lijnen, pijlen, kaders, onderstreping, en omkering. Een compleet instrumentarium lag klaar om opnieuw te worden ingezet. Liefst met zoveel mogelijk tegelijk, want

men had recht te doen aan de complexiteit van het nieuwe wereldbeeld.

Verwijzen al die pijlen ergens naar? Verbinden of scheiden de lijnen het een en het ander? Kaderen de kaders de ene mededeling van de andere af? Is het vetgedrukte belangrijker dan het kleingezette? Vragen die aangeven hoe obsoleet het oude typografische wetboek is! Bijna alles wat vroeger werd ingezet om verbanden te ordenen en inzichtelijk te maken, wordt nu voor het tegendeel gebruikt in vrije-vlak-composities die op geen enkele manier verhullen dat elke pijl ook een andere kant op had kunnen wijzen, dat elke omkaderde ruimte ook een andere tekst had kunnen bevatten. Grafische accentuering is van hulptaal taalspel geworden. Het duidelijkst wordt die verandering wanneer woorden op een schijnbaar willekeurige plaats binnen of buiten een kader vallen, wel of niet vet, groot, klein of uit een andere letter gezet zijn. Soms keren woorden, woordfragmenten of enkele letters meermalen terug, achteloos door de compositie zwevend, als amoebes die elk moment met hun buurman kunnen versmelten. Daaronder, -boven, -tussendoor zweven beelden en beeldfragmenten waarvoor hetzelfde geldt. De toevallige ontmoeting van een paraplu en een naaimachine op een operatietafel - ooit het icoon waarmee de surrealisten het summum van absurditeit uitdrukten - is een beeld uit de banale werkelijkheid geworden. Ook in het van oudsher meest conservatieve gilde van typografen, de letterontwerpers, heeft de tijdgeest huisgehouden. Letters zonder vaste buitenvorm dreigen zelfs op een gedrukte pagina bij lezing uiteen te vallen en sommige lettertypes verenigen de meest onverenigbare uitersten van het typografisch spectrum. Ook hier gaat het om een formele taal die op een andere manier op de computer is toegesneden dan vroeger, toen het erom ging binnen de grote beperkingen van het nieuwe apparaat basaal leesbare letters te ontwerpen. Nu uit de computer-esthetiek zich het best in letters waarbij je het gevoel hebt dat de ontwerper er de complete geschiedenis van de typografie in heeft samengevat - voorlopig, natuurlijk.

Baudrillard

Het zal duidelijk zijn dat deze esthetiek-van-de-voorlopige-orde weinig opheeft met het grid, waarin het grafisch ontwerpen lange tijd gevat was. Ook hier heeft de computer niet alleen een formele, maar vooral een mentale verandering begeleid en mogelijk (of in ieder geval makkelijker) gemaakt. In veel gevallen is ook hier sprake van een subversief hergebruik van oude middelen. Als het grid al niet totaal wordt genegeerd, wordt het gebruikt op een wijze die - met Baudrillard in het achterhoofd - met recht 'obsceen' mag heten: de lijnen die vroeger waren bedoeld om onzichtbaar als undercover agenten de menigte letters en beelden in ordentelijke banen te leiden, zijn nu schreeuwerige agents provocateurs die het gedrang en geduw op de pagina eerder accentueren dan oplossen.

Alweer gaat het om een verbeelding van de vergeefsheid van vastgelegde hiërarchieën, om de weergave van een associatieve willekeur van mogelijke verbanden.

Voorals sinds de beschikbaarheid van 3D-programma's en de opkomst van nieuwe media als CD-rom en het World Wide Web, is het verleidelijk het beeldscherm niet meer te zien als een plat vlak, maar als een ruit voor een driedimensionale ruimte, waarachter een uitsnede is te zien van een oneindig en zich naar alle kanten

telefoonkaarten

Harmine Louwé (1994)

'...Grafische accentuering is van hulptaal taalspel geworden...'

spread Emigre #34

Rudi Vanderlans (1995)

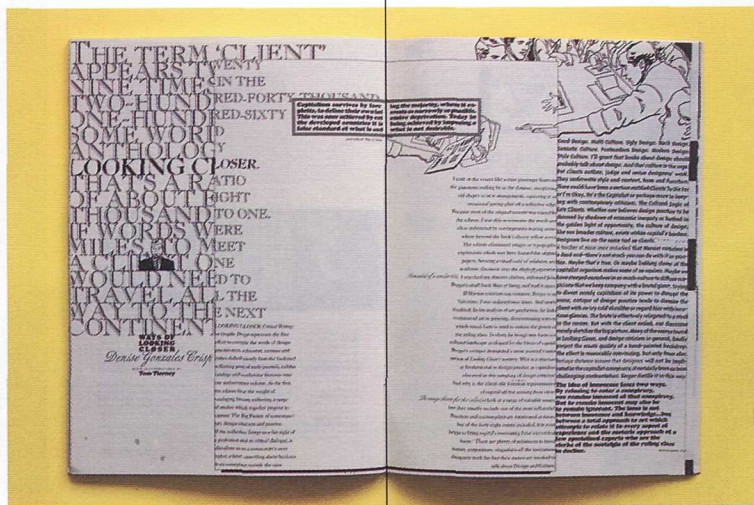
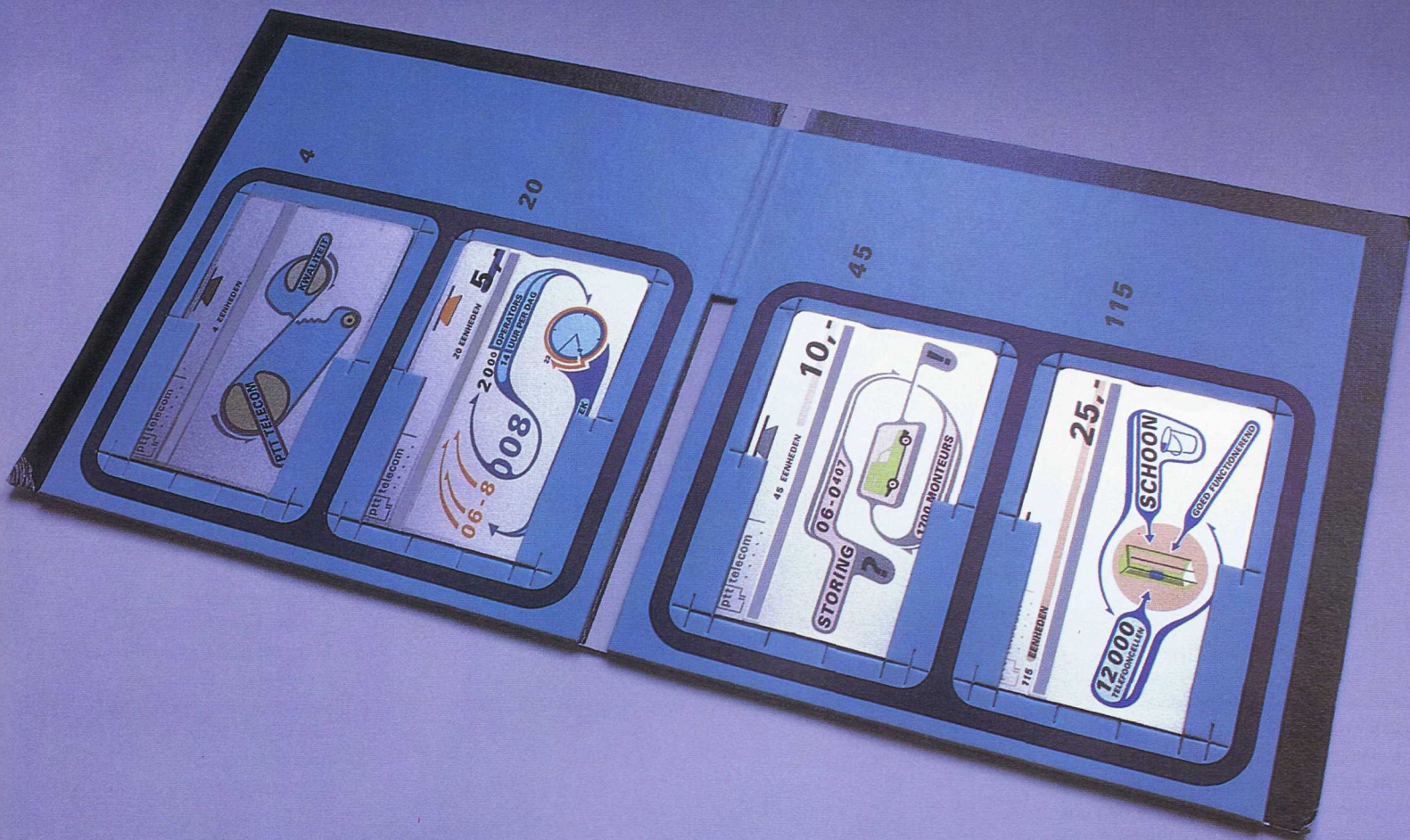
+

spread Emigre #35

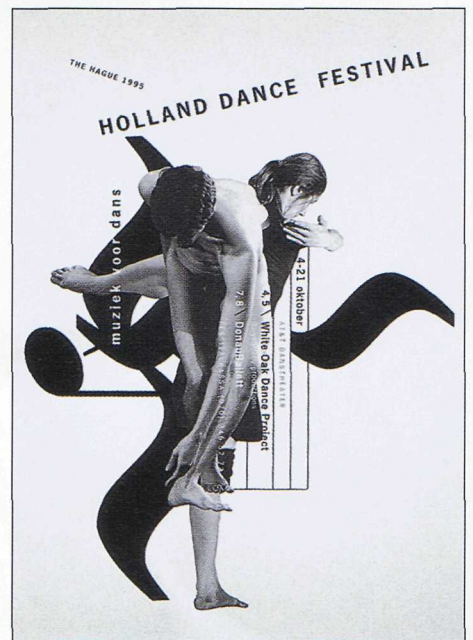
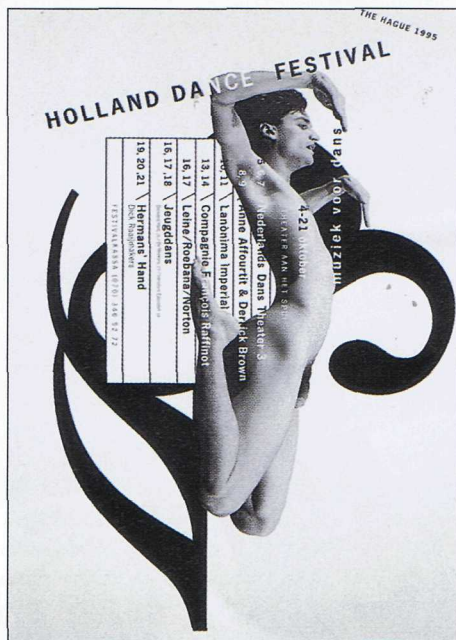
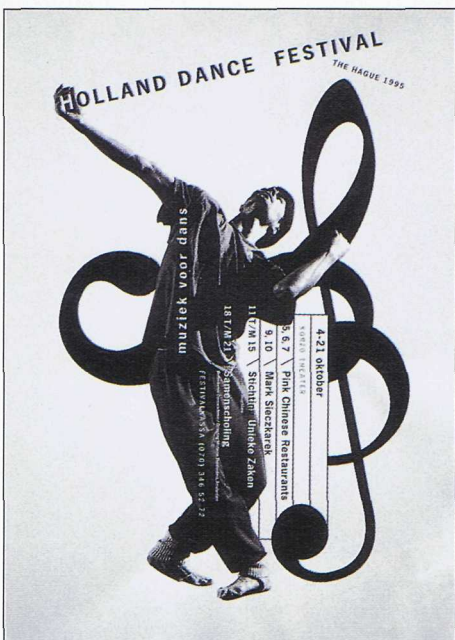
Denise Gonzales Crisp (1995)

'...Als het grid al niet totaal wordt genegeerd, wordt het gebruikt op een wijze die - met Baudrillard in het achterhoofd - met recht 'obsceen' mag heten...'





... of the Times: Hangin' at the Zeitschrift



uitdijend heelal. Dat maakt niet alleen de inhoud van het vlak willekeurig, maar ook de grenzen ervan. De mentaliteitsverandering houdt in dat de virtuele ruimte van het computer beeldscherm ook op het statische platte vlak van het gedrukte vel wordt gedacht. Geholpen door een steeds grotere precisie van de druktechniek zie je dan ook een toename van teksten en beelden die net niet of net wel van de pagina aflopen. Net aangesneden letters zijn een trend. Gesuggereerde ruimtelijkheid is terug te vinden in veelvuldig gebruik van slagschaduw, perspectivische verschuivingen en ruimtelijk geprojecteerde overlappingsen.

Intussen is de denkwijze, waarvoor de computer de beste metafoer is, zozeer in onze cultuur doorgedrongen, dat een expliciete verwijzing naar de technische complexiteit van dat apparaat niet altijd meer nodig is om toch een complex beeld te geven. De 'terugkeer naar de eenvoud', die hier en daar wordt gepropageerd of geconstateerd, betekent allerm minst een terugkeer naar oude idealen van overzichtelijkheid en eenduidigheid. Integendeel. Waar vroeger ('n jaar of drie, vier geleden) bij de ontwerp-avant-garde een bijna obsessieve neiging bestond om de zojuist gevulde harde schijf in één keer op één pagina te legen, is die truc nu zo vaak herhaald, dat de boodschap met minder toe kan. Er is een breed begrip ontstaan voor de voorlopigheid en contextualiteit van elke combinatie van beelden en teksten. De 'intertext' hoeft niet meer expliciet gemaakt te worden in een opzichtige complexiteit; ze is impliciet aanwezig, telkens wanneer er een combinatie optreedt. Denk dus niet wanneer je een affiche ziet met één beeld en één woord netjes naast elkaar in een sreen wit vlak, dat de ontwerper je een simpele tekst met een illustratie voorschotelt - de complexiteit zit nu in jezelf. Want zou niet het beeld de mededeling kunnen zijn, en de tekst de illustratie? Zou niet het woord een beeld kunnen zijn, en het beeld een woord? Natuurlijk! Veel van wat er tegenwoordig

spread 'Form und Zweck'
nummer 78 (1993)

'...Wie de hedendaagse cultuur
in één woord wil samenvatten
zegt: ccomplex...'



spread 'posthuman'
Dan Friedman 1992

'...Eenduidige verbanden bestaan immers niet meer - wat voor zin heeft het dan om nog een eenduidige mededeling te willen doen?...'



affiches Dansfestival .
Bob van Dijk / Studio Dumbar (1995)

'...De 'terugkeer naar de eenvoud', die hier en daar wordt gepropageerd of geconstateerd, betekent allerminst een terugkeer naar oude idealen van overzichtelijkheid en eenduidigheid...'



affiche 'Dockers'
Niklas Bergström, Martin Gumpert
(Garberg, Zweden 1995)

'...Wat telt, is dat het kan; een woord en een beeld, woorden en beelden kunnen iets met elkaar te maken hebben - wat, dat is afhankelijk van de context, en voor een belangrijk deel in the eye of the beholder...'

foto Marcel Vosse



eenvoudig en overzichtelijk uitziet, is dat slechts aan de oppervlakte. Daaronder woedt het complexe netwerk van contexten, dat ervoor zorgdraagt dat zelfs de eenvoudigste combinatie van tekst en beeld voortdurend van betekenis verschuift - in the eye of the beholder. Nu er een breed verspreid begrip is ontstaan voor het feit dat niet alles is te begrijpen, is de vraag naar duiding een andere geworden: een grafisch ontwerp hoeft zichzelf niet meer te verklaren, dat doet de kijker wel. De associatieve ruimte van ontwerpers en vormgevers is daarmee enorm vergroot, en er wordt dankbaar gebruik van gemaakt, vooral in de reclame waar een hause te zien is van raadselachtige combinaties van één of twee beelden en een catchline.

Al met al is er de afgelopen jaren een breed scala van nieuwe grafische 'routines' ontwikkeld - veelal herinterpretaties van bestaande -, die tezamen gezien kunnen worden als het stijlboek van de postmoderne vormgever. Bij alle theoretisering over complexiteit en de geringe houdbaarheid van verbanden, die de cultuurfilosofische achtergrond van die stijl vormen, is het opvallend hoe eenvoudig die nieuwe stijl oppervlakkig gezien in elkaar steekt: gebruik lijnen, kaders (lieftst met afgeronde hoeken), en andere typografische accentueringen op een decoratieve en niet-eenduidig-verwijzende manier in een compositie zonder waarneembaar of met overdreven aangezet grid, vermijd al te doorzichtige betekenissen en verbanden tussen teksten en beelden en laat in de lay-out merken dat deze pagina er slechts één van de vele mogelijke en denkbare is, et voilà: een eigentijds ontwerp!

Als de computer al een nieuwe beeldtaal heeft opgeleverd, is het er één die grotendeels virtueel is, en bestaat uit een enorme hoeveelheid (sub)culturele codes die slechts 'aangeklikt' hoeven te worden om wild uitwaaiend associatief proces op gang te brengen, waarin ieder herkent wat van pas komt. Diezelfde codering maakt het ook mogelijk zeer specifieke doelgroepen aan te spreken, zonder daarbij de aandacht van anderen te verliezen. En tenslotte heeft de computer er aan bijgedragen dat aan de droog-serieuze betekenis van het begrip 'informatie' een speelse bijklank is toegevoegd, die zich vertaalt in speelsere, minder rechtlijnige beeldtalen. Net als de poëzie, doet ook de 'esthetiek-van-de-voorlopigheid' een oproep: 'kijk maar, er staat niet wat er staat.' ●

omslag en spread Emigre #29
Designers' Republic (1994)

Kalender pagina's voor augustus en september. Fake informatie, ad-hoc-logo's, milieuboodschappen, ongerichte hartekreten, commerciële archetypen, nonsens en een hoeveelheid structurerende typografie die elke structuur overspoelt. Oh ja, en een kalendarium.

Hiphop-typo op samples van elke truc uit het postmoderne stijlboek!

