

Utopisch design en technische mediatie

Steven Dorrestijn

[Conceptversie van: Dorrestijn, S. (2011), "Utopisch design: Technische mediatie in de ontwerppraktijk". In: *Kunst & Wetenschap* 20-3, pp.35-36.]

Technische mediatie in filosofie en design

In de hedendaagse techniekfilosofie staat centraal dat de menselijke wijze van bestaan met techniek verweven is, technisch bemiddeld is. Bijvoorbeeld in *De erfenis van de utopie* van Hans Achterhuis (1998) en in *De daadkracht der dingen* van Peter-Paul Verbeek (2000) wordt daarnaast ook verkend hoe kennis van technische mediatie in de ontwerppraktijk kan worden toegepast. Een recent voorbeeld in deze lijn is de analyse van Richard Thaler and Cass Sunstein in het succesboek *Nudge* (2009). Het maakt verschil of in een schoolkantine het fruit vooraan ligt of de kroketten, zo analyseren zij in een voorbeeld. Het ontwerp van producten, gebouwen, formuleren, enzovoort bevat altijd een "voorstructurering" van keuzen die gebruikers maken. Juist als het gaat om algemeen aanvaarde waarden zoals gezondheid, moeten we volgens Thaler en Sunstein gedragssturende effecten analyseren en bewust toepassen om mensen een "por" (nudge) in de goede richting te geven.

In aansluiting hierop probeer ik in het project *Design for Usability* gedragsbeïnvloeding door techniek te integreren in methoden voor gebruiksvriendelijk ontwerpen. In dit artikel onderzoek ik of ontwerpers eerder hebben geprobeerd sociale effecten middels techniekontwerp na te streven. Welnu, bij uitstek in utopische bewegingen in design en architectuur werden techniek en sociale hervorming aan elkaar gekoppeld. De utopisten-ontwerpers moeten bewust of onbewust een opvatting hebben gehad van hoe techniek mens en maatschappij kan veranderen. De vraag die ik me daarom stel is welke "figuren van technische mediatie" te herkennen zijn in het utopisch design.

Utopisch design

In utopieën, zij het in de vorm van boek, film of daadwerkelijk experiment, gaat het om de opbouw van een nieuwe samenleving, op basis van een blauwdruk, vaak beginnend met een radicale breuk om de nieuwe orde in zijn pure vorm te installeren (Achterhuis 1998, p. 14-15, 69, 77). Utopisch design betekent dat design, in plan of praktijk, wordt ingezet voor een radicale maatschappelijke veranderingen. Ik volg Gert Selle's geschiedenis van de "ideologie en utopie in het design" (Selle 1973) om in vogelvlucht drie bewegingen in de geschiedenis van het design bespreken, waarin het utopisch denken sterk naar de voren komt: de Arts and Crafts, de Nieuwe Zakelijkheid en de Gute Form.

Arts and Crafts

Een overzicht van utopische motieven in het ontwerpvak moet beginnen met de beweging van de Arts and Crafts, die ontstond in Engeland in het midden van de negentiende eeuw en een halve eeuw lang de theorievorming en het onderwijs in het design bepaalde (Drukker 2004b). Door de arbeidsdeling die met de industrialisering gepaard ging, ontstond juist in deze tijd het vak van de designer. Leidende figuren waren de kunst- en architectuurhistoricus John Ruskin en de ontwerper, socialist en schrijver William Morris. Zij meenden dat industriële vervaardiging alom leidde tot producten van povere kwaliteit. Daarom pleitten zij voor een herwaardering van

het handwerk, voor producten van goede kwaliteit, in een traditionele, rustieke, vaak aan de gotiek georiënteerde stijl.

William Morris' denken over design werd gevoed door zijn socialistische idealen, namelijk om verbetering te brengen in de slechte werk- en leefomstandigheden van arbeidersklasse. In de utopische roman *News from Nowhere* beschrijft Morris een samenleving waarin iedereen naar vermogen en met vreugde een arbeidsbijdrage levert en er van uitbuiting geen sprake meer is. Omdat de reactie van de Arts and Crafts op de industrialisering bestaat in een afwijzing ervan en een roep om een terugkeer naar handnijverheid, kenmerkt Selle de utopie van de Arts and Crafts als een "restauratieve utopie" (Selle 1973, p. 48).

Hoe begreep Morris nu de sociale effecten van techniek? Uitgangspunt voor hem is Marx' analyse dat de materieel-economische omstandigheden de voorwaarden zijn voor de geestelijke, culturele ontwikkeling (basis en bovenbouw). Morris concludeerde daaruit een verband tussen socialistische politiek en het verbeteren van het design. Omdat goede producten de uitdrukking zijn van een goede samenleving, is verbeteren van het design ook een sociaal doel. De relatie tussen techniek en maatschappij in Morris' denken kan worden uitgedrukt met de volgende tamelijk abstracte figuur: De kwaliteit van de materiële cultuur en het welzijn in een samenleving weerspiegelen elkaar.

Nieuwe zakelijkheid

De verbinding van sociale idealen met design geldt in nog sterkere mate voor de modernistische bewegingen van rond 1920-1930. "Nieuwe Zakelijkheid" en "functionalisme" zijn gedurende tientallen jaren het belangrijkste referentiepunt in de theorievorming en het onderwijs in architectuur en design. Het zijn de hoogtijdagen van het utopisch design.

Rond 1920 vinden moderne, abstracte kunst, techniek en socialisme elkaar. In *The struggle for Utopia* (2007) vertelt Victor Margolin hoe veel avant-garde kunstenaars (Futurisme, De Stijl, Constructivisme) zich naar het design keren, omdat zij een concrete bijdrage aan de maatschappij willen leveren. Veelal voelen zij verbondenheid met de opbouw van de communistische maatschappij in de Sovjet-Unie. Margolin bespreekt vooral een drietal Oost-Europese ontwerpers: Rodchenko, El Lizzitsky en Moholy-Nagy. Ook veel West-Europese ontwerpers waren radicaal socialistisch. Verzamelpunt voor mensen en ideeën was het fameuze Bauhaus, met als laatste directeur de door Gert Selle om zijn radicaliteit bewonderde Hannes Meyer. In deze kringen verkeerde ook de Nederlander Mart Stam. Met Meyer samen ging hij enkele jaren in de Sovjet-Unie werken aan de planning van nieuwe steden. De ontwikkelingen in de Sovjet-Unie vormden ook de inspiratie voor de utopische stadsontwerpen van Le Corbusier, waarvan de Ville Radieuse een voorbeeld is.

In tegenstelling tot de Arts and Crafts omarmde het modernisme juist wel de industriële productiewijze. Stijl moest plaatsmaken voor techniek. Huizen werden gebouwd als blokken van beton en stoelen gemaakt van uit één stuk gebogen buizen. Geschikt voor massaproductie, zou zulk design tevens de sociale zaak dienen. Volgens Le Corbusier was de moderne techniek in veel opzichten fascinerend en veelbelovend. Het probleem was alleen dat veel mensen leden onder de nadelen van slechte werk- en leefomstandigheden zonder profiteren van de voordelen. Techniek is deels de oorzaak van maatschappelijke ontregelingen, maar kan ook als middel worden ingezet om het maatschappelijk evenwicht te herstellen. De urgentie van deze zaak blijkt als Le Corbusier (in 1923) onomwonden stelt dat het één van beide is: "architectuur of revolutie" (Le Corbusier 2005, p. 227). Omdat sociale verheffing werd opgevat als een functie van de techniek karakteriseert Selle de utopie van het vooroorlogse modernistische design als de "sociaal-functionalistische utopie" (Selle 1973, p. 98-99).



Le Corbusiers utopisch concept Ville Radieuse en de gerealiseerde Unité d'habitation in Marseille

Vergeleken met Morris gebruikt Le Corbusier op een veel rechtstreekser wijze de techniek als voertuig voor sociale verandering. Een utopische stad als de Ville Radieuse kan alleen gebouwd worden op een stuk aarde dat nog leeg is of eerst grondig wordt schoongeveegd. Daaruit spreekt de idee dat het mogelijk is om een geheel nieuwe materieel-economische basis te plannen en zo een verbeterde kwaliteit van leven te scheppen. Binnen Le Corbusiers technocratische aanpak spelen twee figuren van technische bemiddeling een rol. Ten eerste wordt techniek gezien als een wondermiddel, zelf neutraal, dat de universele behoeften van de mens vervult, als er maar genoeg van is. Er toont zich echter nog een tweede figuur, waarvan Le Corbusier zich zelf minder bewust is. Totaalplannen zoals de Ville Radieuse veronderstellen een manier van leven, een universeel mensbeeld van netjes in de pas lopende mensen. Als mensen zo niet zijn, dan worden ze door de techniek gedwongen zo te worden. Techniek stuurt gedrag en kneedt zo mensen in een bepaalde vorm.

Gute Form

Een derde utopische beweging in het design is te vinden bij het naoorlogse modernisme van de Gute Form. Deze stroming houdt nauw verband met de Hochschule für Gestaltung in Ulm, Zuid-Duitsland. De ontwerpbeginselen ontwikkeld in Ulm waren gedurende de jaren 60 en 70 van de twintigste eeuw bepalend voor wat "goede vorm" mocht heten (Drukker 2004b). Zeer bekend zijn de sober en gebruiksvriendelijk vormgegeven producten als scheerapparaten en platenspelers van Braun, die het resultaat waren van samenwerking van de designschool in Ulm met de industrie.

Gert Selle, wiens werk in het voorgaande behulpzaam was om eerdere utopische momenten aan te duiden, is zelf een duidelijke representant van het utopische moment in het design van de Gute Form. Hij koestert een groot wantrouwen tegen de "valse ideologie" van het consumentisme, dat te veel gericht is op economisch gewin, en waarin imago en lifestyle belangrijker zijn dan sociale verbetering. Selle bepleit een hernieuwde "radicale politisering van de ontwerptheorie" (Selle 1973, 155).

De sociale kritiek van het design van Selle sluit aan bij inzichten van de "kritische theorie" van Adorno, Marcuse en Habermas (Frankfurter Schule). Aan het begin van de twintigste eeuw was de beschikbaarheid van de wonderen der techniek voor alle mensen het centrale probleem. Na de oorlog wordt die beschikbaarheid grotendeels gerealiseerd. De

zogenaamde consumptiemaatschappij brengt echter weer nieuwe problemen met zich mee. Door de atoombom, rampen met technische installaties en de opkomst van milieuproblemen raakt het geloof in de techniek flink aangetast (Drukker 2004a). De kritische theorie probeert deze schaduwzijde van de vooruitgang aan het licht te brengen en de modernisering zo bij te sturen dat zij beter de maatschappelijke vooruitgang dient. Dat is ook de uitdaging waar Selle zich voor gesteld ziet. Hij keert zich af van de universalistische, bevoogdende vorm van de modernistische utopie van het design en meent dat in een vernieuwde utopische beweging empirisch onderzoek naar de “werkelijke” behoeften van mensen moet worden geïntegreerd. Selle’s design-utopie kan daarom worden aangeduid als een “utopie van de re-humanisering”.

In de wijze waarop Selle de sociale kracht van het design begrijpt heeft de tweede bij Le Corbusier te vinden mediatiefiguur de overhand gekregen op de eerste. Het gaat niet alleen om de beschikbaarheid van techniek, maar vooral om de vraag welke sociale normen de techniek bevat. Daarbij meent Selle dat de techniek voorlopig consumentistische waarden uitdraagt, terwijl goed gebruik van de sociale kracht van het design volgens hem alleen samengaat met het integreren van socialistische waarden.

De erfenis van het utopisch design

Bij de utopisch designers valt goed te zien hoe ontwerpers techniek meenden te kunnen inzetten voor sociale verandering. Kenmerkend voor de tijd, en eigen aan mijn keuze voor de utopisten, ging het om grootse plannen, revolutie. In het licht van hedendaagse benaderingen zoals de “por in de goede richting” van Thaler en Sunstein, hanteerden zij “grote” figuren van technische mediatie: “de techniek” voor “de revolutie”.

Voorbij de utopie zou sociaal geëngageerd design zich met fijnere analyses in kunnen zetten voor beperktere doelen. Het techniekontwerp van vandaag geeft richting aan het gedrag van gebruikers, beïnvloedt de omgangsvormen en etiquette, structureert de manier van leven van morgen. Zonder meteen de revolutie na te streven, kunnen we wel, zoals Victor Margolin voorstelt, design niet enkel zien als “vormgeving van producten” maar vooral ook als een “manier om te organiseren wat mensen doen” (Margolin 2002, p. 228).

Verantwoording

De auteur dankt het Innovatiegerichte Onderzoeksprogramma 'Integrale ProductCreatie en -Realisatie' van het ministerie van Economische Zaken, Landbouw en Innovatie voor de ondersteuning van zijn onderzoek.

Literatuur

- Achterhuis, H. (1998). *De erfenis van de utopie*. Amsterdam: Ambo.
- Drukker, J.W. (2004a). Toen sneeuw witte in beton gegoten werd. Design, Dasein, or not to be...(4). *Product*, 12(3), 28-32.
- Drukker, J.W. (2004b), "The great inhibition: Design, Dasein, or not to be... (6)". In: *Product: Vaktijdschrift voor industriële produktontwikkeling*. 12(5), 2-6.
- Le Corbusier (2005). *Vers une architecture*. Paris: Flammarion
- Margolin, V. (1997). *The struggle for utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946*. Chicago: University of Chicago Press.
- Margolin, V. (2002). *The politics of the artificial: essays on design and design studies*. Chicago: University of Chicago Press.
- Selle, G. (1973). *Ideologie und Utopie des Design: Zur gesellschaftlichen Theorie der industriellen Formgebung*. Köln: DuMont Schauberg.
- Thaler, R. H., & Sunstein, C. R. (2009). *Nudge: Naar betere beslissingen over gezondheid, geluk en welvaart*. Amsterdam/Antwerpen: Business Contact.
- Verbeek, P.-P. (2000) *De daadkracht der dingen: Over techniek, filosofie en vormgeving*. Amsterdam: Boom.