

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2014/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

[K] **DE GRAFISCH ONTWERPER ALS BEVRIJDER VAN DE KIJKER. DE URGENTIE VAN JAN VAN TOORN**

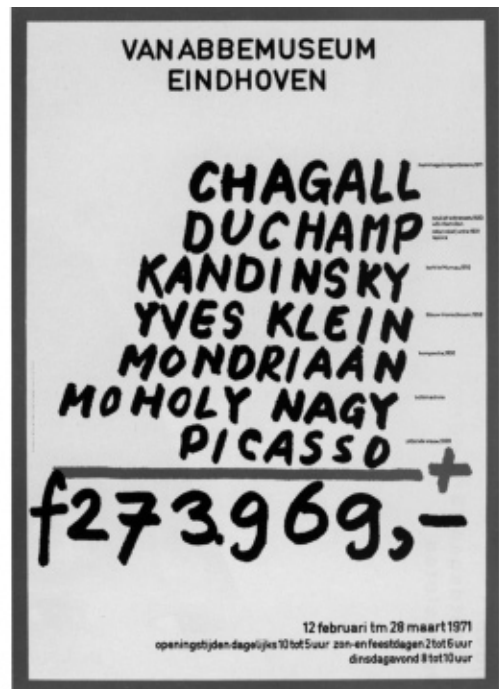
“De huidige stand van de democratische ideologie valt nog slechts te omschrijven als de dictatoriale vrijheid van de Markt, getemperd door de erkenning van de Rechten van de Mens als kijker.” Zo luidde in 1992 een stelling van Guy Debord in zijn voorwoord bij de derde editie van *De spektakelmaatschappij* uit 1967. Aan dit boek had hij in de vijfentwintig tussenliggende jaren geen letter veranderd, want: *“Je ne suis pas quelqu'un qui se corrige.”*

Het lot van de theoreticus Debord echter is dat zijn woorden, voor altijd opgeborgen in grijze kolommen en even grijze filmbeelden, weinig of geen daadwerkelijk tegenspel kunnen bieden aan de mondiale banalisering van het beeld. Toch zou zijn stelling voor de gemediatiseerde mens juist nu aan scherpste moeten kunnen winnen. Maar wie daartoe de wapens wil slijpen, moet deze eerst actualiseren, bijvoorbeeld door het “spectaculaire beeld” niet enkel met het woord te bestrijden, maar door het juiste beeld bij het juiste woord te voegen.

Dát is, kort gezegd, een belangrijk element in de strategie die Jan van Toorn hanteert als praktiserend grafisch ontwerper, mediaresearcher, designtheoreticus, publicist en methodoloog, en waardoor hij een unieke positie inneemt in de internationale ontwerperswereld.

In december 2013 en januari 2014 liet het Moscow Museum of Modern Art het werk van Van Toorn uitgebreid zien. De catalogus was tevens de eerste publicatie in Rusland die integraal gewijd is aan het Nederlandse grafisch ontwerp.¹ Deze tentoonstelling zal van september 2014 tot maart 2015 in een uitgebreide versie te zien zijn in het Van Abbemuseum in Eindhoven.

Zoals anderen van zijn generatie is Van Toorn (Tiel, 1932) zijdelings in het vak van grafisch ontwerper terechtgekomen. Zijn aanleg voor het tekenen en zijn verlangen naar een degelijk ambacht doen hem aanvankelijk kiezen voor het vak van lithograaf, maar bij de Amsterdamse drukkerij waar hij gaat werken, wordt hij ingezet als verzorger van illustraties voor prentenboeken en ontwerper van “plakplaatjes” voor keramiek. Het grafische bedrijf is in die tijd doordrenkt met het linkse gedachtegoed en deze politieke en sociale idealen vallen bij de zestienjarige Van Toorn in vruchtbare aarde.



Affiche voor een tentoonstelling in het Eindhovense Van Abbemuseum, ontworpen door Jan van Toorn

© Sabam Belgium 2014.

Hij volgt de avondschoon aan de Amsterdamse Kunstnijverheidsschool (later de Rietveld Academie), maakt daar kennis met de vernieuwende esthetica van Bauhaus en de Russische modernistische avant-garde, wat hem al snel confronteert met de vraag naar de inhoud van vormgeving. Dat modernisme – van met name Lissitzky, die de nieuwe typografie ooit “visuele poëzie” noemde – is voor Van Toorn een eyeopener. De tegenstelling met het heersende populistische ontwerpen is enorm en is voor hem een zeer belangrijke impuls voor een steeds duidelijker wordend ideologisch standpunt: vanuit het modernisme de sociale ontwikkeling beïnvloeden. (Veel later zegt hij in een interview dat Bauhaus uiteindelijk “*the impulse of the content*” is kwijtgeraakt en een formeel-esthetisch systeem is geworden. Hij is niet tevreden met wat hij noemt “het entertainment van de esthetiek”. En in een toespraak in Peking uit 2009: “De helderheid van het functionalisme is niet het antwoord.”) Voor Jan van Toorn is vanaf dat moment niet het design op zich het ideaal, maar de werking van de boodschap in de wereld daarbuiten.

Na een paar wisselingen van baan bij firma’s waar hij verpakkingen en drukwerk voor plastic ontwerpt, start Van Toorn een eigen praktijk. Het beheersen van het vak, de vrijheid van de grafiek, de traditie van kunst en literatuur en een groeiend sociaal-politiek engagement: dat zijn de vier krijtstrepen die Jan van Toorn trekt, uitveegt, opent en een eind verder opnieuw trekt om zijn maak- en denkwereld te verruimen en met meer mensen van gedachten te kunnen wisselen. Of, zoals zijn vriend en jongere collega Ko Sliggers het uitdrukt: “Jan heeft een caleidoscopisch repertoire [...]. Het wordt enerzijds gevoed door een sterke sociale beweging, een behoefte om te delen, om in gesprek te raken met mensen. [...] Anderzijds is daar steeds een sterke passie, een heel gevoelige manier van zoeken (en vinden), maken, waarbij het beeld dat Jan gebruikt sterke subjectieve emoties en betekenissen losmaakt. En niet te vergeten: de enorme lol van het maken.”

Een van de eerste echt richtinggevende opdrachten voor Jan van Toorn is het ontwerpen van de kalender van drukkerij Mart. Spruyt in Amsterdam (1960), waarvoor hij dan ook meteen de eerste prijs krijgt van het Gerrit Jan Thiemefonds. Op een subjectief-gelaagde en technisch-

experimentele wijze maken de kalenderbladen duidelijk hoe beeld en typografie betekenis kunnen overbrengen. Naar de inhoud is de kalender een visueel verslag van de toestand van de maatschappij op dat moment en de voorafgaande politieke en sociale geschiedenis. Hij nodigt de kijker uit tot inmenging, tegenspraak, tot vooruit- en anders zien. In grote vrijheid blijft Jan van Toorn de zeer gewilde Mart. Spruyt-kalender zeventien jaar lang maken.

“Nu wordt elke vorm van communicatie steeds verder gestereotypeerd om dienstig te zijn aan de commerciële wereld”, zegt Jan van Toorn. En: “Onze visuele taal is meer en meer gebanaliseerd, versimpeld, geabstraheerd.” De esthetische herhaalrecepten van het modernisme is hij duidelijk beu: “Ik kan best mooie dingen maken, en vorm is interessant om te maken, maar pas echt interessant vind ik het als er iets te vertellen valt. In Nederland wordt bewonderenswaardige vormgeving geproduceerd, maar de inhoud is meer van hetzelfde. Kijk dan eens naar de film of het theater: een verhaal kun je op duizend manieren vertellen.”

Tussen 1965 en 1994 ontwerpt Van Toorn voor het Van Abbemuseum in Eindhoven affiches, catalogi en tentoonstellingen. In tegenstelling tot vergelijkbaar werk van Wim Crowel hanteert hij geen formele huisstijl, maar creëert hij een herkenbare identiteit door de inhoud tot vormbepalend visueel uitgangspunt te maken, met als consequentie verrassende confrontaties in beelden, formaten en typografie. Over de rol van het museum in het algemeen discussieert hij lang en diepgravend met directeur Jean Leering, wat in 1978 resulteert in de belangwekkende publicatie *Vormgeving in functie van museale overdracht*.

Voor Jan van Toorn begint alles met onderzoek. Hij noemt zijn bezigheden dan ook bij voorkeur “visuele journalistiek”. In een eindeloos knipselarchief verzamelt en rubriceert hij een uitdijende hoeveelheid beelden en teksten uit alle media. Hij noemt het een “laboratoriumsituatie”. De volgende stap is een proces van weging: analyse en intuïtie, complexiteit en synthese. Hij maakt geen hiërarchisch onderscheid tussen beelden. In zijn montages van beelden en soms handgeschreven teksten laat hij vaak het werkproces zien. Dat geeft zijn werk een toegankelijk karakter. Maar bovenal is zijn werk “open” in de betekenis die Umberto Eco

eraan geeft in *The Poetics of the Open Work*: het verbindt het intellectueel abstracte met het maken van de dingen.

Een belangrijke bron van referenties is voor Van Toorn de geschiedenis van de ideeën. Niet alleen Eco en Brecht, Debord en Gramsci, Chomsky en Godard, Benjamin en Deleuze beïnvloeden zijn manier van kijken en werken, maar zeker ook de dichter en cultuurcriticus Magnus Enzensberger met zijn theorie over “repressief en emancipatoir gebruik van de media”. Emancipatoir gebruik van de media impliceert in zijn visie het emanciperen van het publiek, het bevrijden van de kijker-lezer uit zijn machteloze, passieve houding als consument van ideologische- en marketingboodschappen, door hem te betrekken in een open, wederkerig spel rond inhoud en vorm, met als doel de vernieuwing van betekenissen. Over de solidariteit met het publiek is hij ferm: “Hoe dan ook moet het publiek in staat blijven om een oordeel te kunnen vellen over de achterliggende motieven van zowel de producent als de communicator van het product en die af te zetten tegen zijn eigen ervaring van de maatschappij.”

Tegelijk met deze gang door de culturele en politieke theorie ontwikkelt Jan van Toorn een indrukwekkende, parallelle visuele geschiedenis, mijlenver verwijderd van de commerciële opdrachten van weleer. Hij krijgt veel opdrachten in de culturele sector, ontwerpt in 1976 de Nederlandse inzending voor de Biënnale van Venetië en een jaar later het tijdschrift *Dutch Art + Architecture Today* voor het Bureau Beeldende Kunst Buitenland van het ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur. Hij ontwerpt spraakmakende postzegels, werkt lang voor de Nederlandse PTT. Niet zelden nodigt hij ook jonge ontwerpers uit als assistent bij omvangrijke opdrachten.

Jan van Toorn is sinds de jaren tachtig heel actief in het onderwijs. Van 1968 tot 1985 aan de Gerrit Rietveld Academie, later als gastdocent aan talrijke prestigieuze designinstituten wereldwijd. Hij bekleedt voor een jaar een leerstoel aan de afdeling architectuur van de Technische Universiteit in Eindhoven en is vanaf 1989 vijftien jaar lang docent aan de Rhode Island School of Design in Providence in de Verenigde Staten. In 1991 wordt Van Toorn directeur van de Jan van Eyck Akademie in Maastricht. Deze postacademische instelling

ontwikkelt zich onder zijn leiding in acht jaar tijd tot een internationaal instituut voor *Research and Production in the fields of Fine Art, Design and Theory*.

Hij zoekt zijn eigen staf en medewerkers uit en maakt samen met hen programma's met thematische evenementen, colloquia en tentoonstellingen, gevoed door de interventies van sterke gastdocenten. Dat zijn geen vrijblijvende, bespiegelende aangelegenheden maar urgente dialogen over het publieke belang van kritisch onderzoek naar de visuele media. Designers, kunstenaars, theoretici en deelnemers uit veel landen brengen daartoe hun inzichten en visuele talenten in. Deze ongewone, met hoge verwachtingen gestarte poging om een vruchtbare interactie te creëren – en gaande te houden – tussen deze drie aandachtsvelden heeft de bedoelde vruchten afgeworpen. Een indrukwekkende reeks publicaties, deels door Van Toorn vormgegeven, is daarvan de visueel consequente neerslag.

Socrates liet het volgende optekenen: “Niets is mooi op zichzelf, maar is dat slechts in relatie tot zijn intentie.” Dát, het ontwikkelen van ideeën over democratie en communicatie en wat intellectuelen kunnen bijdragen aan de bevrijding van het kijken, is de urgentie van Jan van Toorn.

GEERT SETOLA

Noot

(1) In de uitzonderlijke – om niet te zeggen onverbetelijke – Engelstalige publicatie *and/or, on contradiction in the work of Jan van Toorn* beschrijft designpublicist Els Kuijpers de methode van Jan van Toorn op een al even onconventionele, gelaagde en toegankelijke wijze als Van Toorn zelf het boek vormgeeft. Uitgegeven bij naio10, Rotterdam, 2013, 80 p.