



Vereniging

TEKST: PIET SIEPERDA

100 jaar grafische impuls – Rudolf Steiner, Assja Turgenieff

Dynamische communicatie-kunst

Steiners impuls voor een communicatieve grafische vormgeving is een van zijn meest geheimzinnige nalatenschappen. Hij begint hiermee pas rond 1920 als de sociale driegering met brochures en boeken wereldkundig wordt gemaakt en een goede herkenbaarheid van deze nieuwe beweging wordt nagestreefd.

Aan de omslag van een boek moet je kunnen zien waar het geopend wordt. Zo niet, dan zou je het boek ook niet moeten openen. Dit krachtige gezichtspunt van Rudolf Steiner, trof ik aan in het boek van Hedwig Hauck, voor kunstenaars en pedagogen.¹ Met deze voorkennis stapte ik bij een van mijn bezoeken aan Dornach de boekwinkel van het Goetheanum binnen. Was dit niet bij uitstek het centrum van het antroposofische boek? Aandachtig bekeek ik de uitgestalde boeken en concludeerde dat geen van de uitgevers zich ooit had verdiept in de overwegingen van Steiner op dit punt. Deze boeken konden vanuit dit gezichtspunt, nooit met fatsoen worden geopend.

Toen viel mijn oog op die ene uitzondering. Het was een kleine pocket, een roman van een mij onbekende schrijver, midden op een van de tafels. Dit werd spannend. Was hier iemand doorgedrongen tot het boek van Hauck? Wie had deze omslag gemaakt? De naam van de ontwerper stond linksonder op de eerste pagina: *Rudolf Steiner!*

Linksboven

Kenmerkend voor Steiners ontwerpen is wel dat het accent ligt op de linkerbovenhoek,² waarbij de overige ruimte wordt vrijgelaten voor de titel en de overige tekst. De opbouw van de meeste ontwerpen kent een bepaalde overeenkomst: een lijn die de linker rand van het papier volgt en daarna de bovenrand en een tweede lijn die haar spoor trekt aan de binnenkant daarvan (afbeelding 1). Tussen deze twee lijnen kan nu gemakkelijk een ruimte ontstaan voor een invulling met een passend motief (afbeelding 2). Kenmerkend bij de uiteenlopende ontwerpen is dat de gebruikte lijnen voortdurend veranderen in dikte. Dit brengt dynamiek in alle onderdelen van het ontwerp.

In de illustraties zelf is in de jaren daarna een ontwikkeling zichtbaar van strakke, rechte lijnen naar meer dynamische arceringen en vlakken, waarin een beweging van linksonder naar rechtsboven zichtbaar wordt. Soms zijn daarin dierlijke of menselijke silhouetten herkenbaar. Incidenteel maakt zelfs de titel deel uit van de illustratie, zoals het bekende ontwerp van het titelblad van *Das Goetheanum*. Ook zien we bij herhaling gebruik van kleuren. Het valt op dat het beeld zich vanaf 1922 nog meer concentreert in de linkerbovenhoek en dat de uitlopende lijnen linksonder en rechtsboven korter en minder scherp worden. Een aparte categorie is het uit 1921 stammende uiterst moderne ontwerp voor de verpakking van *Weleda*-medicijnen. Deze krachtige combinatie van rood en blauw, laat zien dat de mogelijkheden van deze impuls niet beperkt zijn tot de beschikbare voorbeelden.

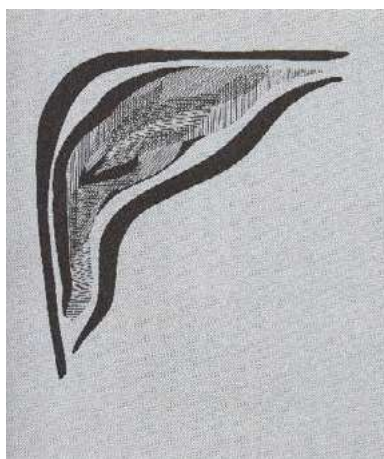
Vormgeving nu

Grafische ontwerpers stellen zich in het algemeen dienstbaar op. Hun basisexpertise is de letter: de verschillende lettertypes, groottes en diktes, vet of cursief. Hun domein is de huisstijl, het bedrijfslogo, briefpapier, interne- en externe communicatiestromen en bijvoorbeeld ook verpakkingen. Op een hoger niveau maken de grafische ontwerpers boeken, theater- en film posters en doen ze de opmaak van tijdschriften. Ze zijn overal actief waar tekst en beeld in samenhang verschijnen.

Karakteristiek voor deze letterwereld is haar uiterst systematische, gedisciplineerde en statische karakter. De letters moeten te allen tijde in het gelid staan, op een volstrekt horizontale lijn. Een voorbeeld daarvan zijn boekomslagen. We zien vaak dat een uitgever vooral geïnteresseerd is in de titel: die komt – in uiteenlopende kleuren en vormen – strak bovenaan te staan. Die is voor hem belangrijker dan door een ontwerper aangeleverde illustratie. Alleen in die genres waarin beelden sterker communiceren, wijken ze daar weleens van af, bijvoorbeeld bij reis- en kunstboeken met opvallende afbeeldingen die veel zeggen over de inhoud van het boek.



1. Ontwerp briefhoofd van Rudolf Steiner (uit Roggenkamp, p.45).



2. Plantenmotief, ontwerp van Rudolf Steiner (uit Roggenkamp p.77).



3. Omslagontwerp Vril (uit *Das graphische Werk*, afb. 246, p.128).

Theater

De balans tussen beeld en tekst treffen we bij uitstek aan in de ontwerpen van Steiner. Toch voegt hij nog enkele accenten toe in zijn beperkte grafische oeuvre. Dat zijn subtiele menskundige gezichtspunten. In het domein van het theater vinden we bij herhaling dat Steiner een sterk onderscheid postuleert tussen links en rechts. Dat bepaalde attributen en handelingen een plek krijgen op het toneel waar dat het meest effectief is. Steiner zegt hierover:

“Het rechteroog is meer gericht op begrijpen wat het ziet, het linkeroog is meer afgestemd op interesse in het waargenomene. (...) Als je met een beweging de interesse van de kijker wil wekken, dan moet je als toneelspeler van rechts naar links gaan. Als je daarentegen met een beweging iets wil uitdrukken, iets wil bespreken dat begrepen wordt, dan moet de toneelspeler van links naar rechts bewegen.”³

Actuele media

In zijn ontwerpen zet Steiner het kunstzinnige element uitdrukkelijk in de linksboven positie. Het kunstzinnige, het beeldende draagt de interesse. Zo nieuw is dat niet: in de actuele praktijk wordt dit intuïtief herkend. Ontwerpers van bijvoorbeeld commerciële websites voelen intuïtief de ruimtelijke posities van interesse en begrip.

Op allerlei websites waar we iets kunnen boeken, veilen of (ver)kopen, vinden we in de linker kolom het management van de interesse en wordt de koop afgerond in de rechterkolom. Zo wordt onze interesse gewekt en via onze begeerte geleid naar de boeking, het bod of de koop rechtsonder. Links wordt het begeerde meestal getoond met een grote foto en rechts daarvan een toelichting en de prijs. Op YouTube zien we een vergelijkbare links-rechts-indeling, tot in detail doorgevoerd. Zo kunnen we in het lopende filmpje rechtsonder klikken om de advertentie over te slaan of om over te schakelen naar volledig scherm.

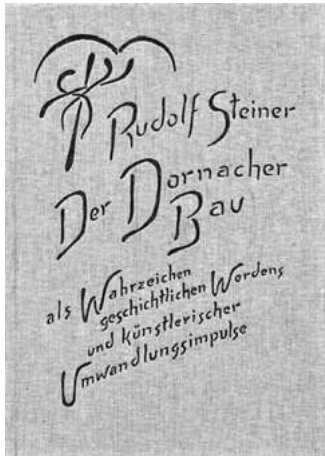
Ook in drukwerkland is het links-rechts-fenomeen op te merken. Het opengeslagen tijdschrift heeft altijd een linker- en rechter-

pagina in het volle zicht van de nieuwsgierige lezer. Veel ontwerpers kennen intuïtief de wetmatigheid dat interesse links beter voelt en begrip rechts. Een artikel opent met een interesse wekkende illustratie en idem titel plaatsen we dan op die linker pagina en aan het einde liefst nog vervolgcacties rechtsonder, precies zoals we dat zagen bij de websites. Beschouwen we een tijdschrift van kaft tot kaft dan zou het een verdienstelijke opzet kunnen zijn om te openen met een enthousiasmerend en kunstzinnig voorste deel en af te sluiten met nuchtere opsommingen, uitgebreide agendering en acties die de lezer kan gaan doen.

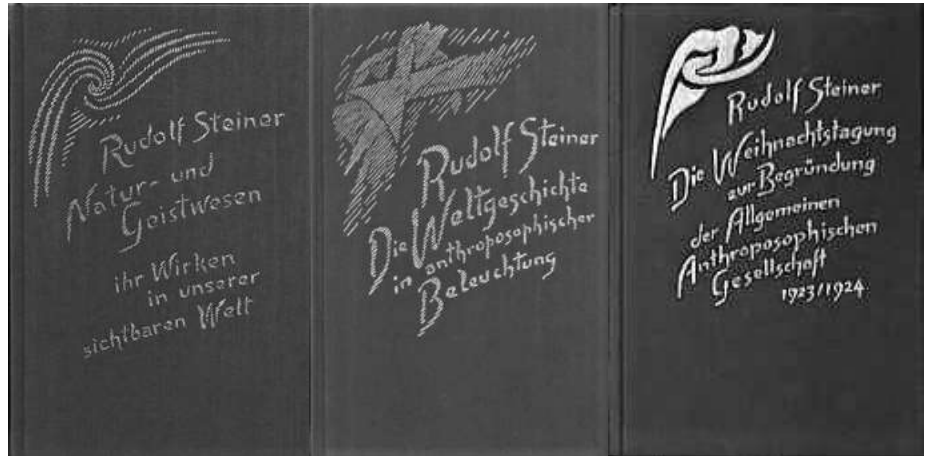
Boekomslagen

Voor een boekomslag geldt bij Steiner nog een extra regel. Het onderscheid tussen links en rechts wordt hier nog versterkt doordat het boek links tot een eenheid gebonden is en aan de rechterkant geopend wordt. Juist hier blijkt Steiners scherpe blik op hoe dingen concreet en precies functioneren in onze werkelijkheid en wat daarvan dan de consequenties moeten zijn. Dat blijkt ook bij het bijzondere boekje dat ik in handen kreeg in de boekhandel van het Goetheanum. Dit betrof de toekomstroman *Vril* van de negentiende-eeuwse Britse schrijver Sir Edward Bulwer Lytton.⁴ De omslagtekening van de hand van Rudolf Steiner vormt een inleiding op het verhaal en toont met name de figuren die daarin een rol spelen. Deze zijn gericht naar de rechterkant van de omslag: daar kan dit boek immers opengemaakt worden en dus begint daar het verhaal. Rechts onderaan is ruimte vrijgehouden voor de linkerhand om het boek te openen (afbeelding 3).

Dat de meeste boeken niet uitnodigen om te openen heeft een heel eenvoudige reden. De gangbare en veel gebruikte lettertypen hebben vanuit hun eigen functionaliteit een statische karakteristiek, elke letter is feitelijk ingesloten in een blokje. Vorm je van deze letters een woord, dan maak je daar een balk van. Zo'n letterbalk sluit elke beweging uit tussen de rug en de openingskant van het boek. Voeg je daar dan nog een afbeelding in blokvorm aan toe dan is de blokkade volledig. Nu is het niet zo verwonderlijk dat de letters vrijwel altijd keurig op een



4. Omslag *Der Dornacher Bau*, ontwerp van Assja Turgenieff.



5. Drie omslagen van delen uit de Gesamtausgabe, ontwerpen van Assja Turgenieff.

rechte lijn staan. Het hele ontwerp- en productieapparaat is daar nu eenmaal omheen gebouwd. Daaraan ontsnappen is vrijwel onmogelijk. Een fraaie en functionele uitzondering die deze regel bevestigt is de welbekende poster van *The Sound of Music*. De drukkers waar Steiner in de eerste jaren mee werkte konden waarschijnlijk niet overweg met de combinatie van de gebruikelijke drukletters en Steiners nieuwe ontwerpen. Daarom is Steiner rond 1922 zelf letters aan zijn ontwerpen gaan toevoegen.

Turgenieff

Bij de bouw van het Goetheanum was er een goede samenwerking tussen Rudolf Steiner en grafisch ontwerper Assja Turgenieff.⁵ Vanaf de jaren dertig wordt zij een trouwe medewerker van Marie Steiner bij de uitgave van Steiners werken en voordrachten. Zij ontwikkelt een nieuw letterschrift dat een goede opvolging geeft aan Steiners mogelijke intenties om de lettergestalten mee te betrekken in het kunstzinnige domein.

In afbeelding 4 zien we de door Turgenieff ontworpen omslag van de bundeling van vijf voordrachten van Steiner van oktober 1914 over de Dornacher Bau. Hoewel het beeldende motief linksboven vrij klein is, verhoudt het zich tot de letters als een solist tot een orkest en beheerst dit motief door haar vorm zowel de bovenrand als de rug van de hele boekomslag. Het letterschrift beweegt hier in mee. Mooi zijn de grotere letters in het middele. Rechtsonder houdt ze onopvallend een kleine ruimte vrij voor de linkerhand om het boek te kunnen openslaan. De in beweging gebrachte letterstijl doorbreekt onze eerder vastgestelde, normale statische letterblokkade. De andere kenmerken van de grafische vormgeving blijven in stand: het systematische en de gedisciplineerdheid. De omslagen van delen uit de Gesamtausgabe bevestigen onze indruk (afbeelding 5).

Belangrijk is dat het beeldmotief vrij in het vlak is geplaatst, wat we als een basiselement in het grafische werk van Steiner mogen beschouwen. Bedoeld om de geest ruimte en vrijheid te geven in de kunstzinnige ervaring. Een kader zet de geest gevangen. De letters worden in de ruimte rechtsonder geplaatst in een

vrije vorm, een prachtige uitvinding van de kunstenaar, helemaal rechtsonder wordt ruimte vrijgelaten voor de vingers van de linkerhand als zij daar landen bij het openen van het boek. Zij mogen daarbij – volgens het gezichtspunt waar dit artikel mee begon – geen letters of cijfers beroeren.

Wat Steiner in een open proces – geleidelijk en schijnbaar pre-tentieloos – stapsgewijs ontwikkelt, brengt Turgenieff zo tot bloei dat haar ontwerpen in stijl uitnodigen om ons open te stellen voor de spirituele wereld die het boek ontsluit.

Juist in een tijd waarin we overspoeld worden met bewegende, maar oppervlakkige beelden, kunnen we ons afvragen of we nog wel open staan voor de taal van het beeld, voor de dynamiek die zich in beelden uitdrukt. Het is deze kunstzinnige waarneming, deze activiteit van de ziel waar de ontwerpen van Steiner en Turgenieff een beroep op doen. ||

Noten

- 1 Hedwig Hauck, *Handarbeit und Kunstgewerbe, Angaben von Rudolf Steiner für Pädagogen und Künstler* (1961, Stuttgart), p.46, 47.
- 2 Zie hierover: Walthar Roggenkamp en Hildegard Gerbert, *Bewegung und Form in der Graphik Rudolf Steiners* (1979, Stuttgart). Werner Teichert, *Rudolf Steiner als illustrierender Künstler* (1941, Dornach). Rudolf Steiner, *Das graphische Werk* (2005, Dornach).
- 3 Rudolf Steiner, *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst, GA 282*, (1981, Dornach), p.197.
- 4 Sir Edward Bulwer Lytton, *Vril, oder eine Menschheit der Zukunft* (1922, Stuttgart).
- 5 Assja Turgenieff, *Erinnerungen an Rudolf Steiner und die Arbeit am ersten Goetheanum* (1972, Stuttgart).