

TAFELS VAN SLOOPHOUT, KORRELIGE FOTO'S, SLOW FOOD. VOLGENS SLAVIST ELLEN RUTTEN IS IMPERFECTIE EEN ANTWOORD OP ONS VERLANGEN NAAR AUTHENTICITEIT EN OPRECHTHEID IN EEN WERELD VAN SNELLE TECHNOLOGISCHE VERNIEUWINGEN. HET STREVEN NAAR ONVOLKOMENHEID LEIDT ECHTER NIET TOT SLORDIGHEID, MAAR TOT PERFECT VORMGEGEVEN IMPERFECTIE.

In een guur, donker Helsinki bezocht ik in november 2007 tijdens een vakcongres een lezing over *padonki*-taal. *Padonki* – een bewust frustief gespeelde vorm van het Russisch voor 'maafken' – is een populair Russisch internetjargon. De *padonki* vormen een subcultuur van hoogopgeleide Russen die heersende Russische spellingsregels en grammaticale normen verwerpen. In hun 'Anigrammatikaal manifest' presenteren ze de afkeer van correcte taal als protest tegen digitale perfectie. 'Hoe folmakter duh kompieter-spelersjeks', zo stellen ze in authentieke *padonki*-spelling, 'hoe meer duh russiesh taal haar spontaanertijd en sjarmuh feelied'.

Stort voordat ik in Finland voor het eerst van de *padonki* hoorde werkte ik in Amsterdam als leverancier voor *Frame*, een internationaal toonaangevend tijdschrift over vormgeving en productiedesign. Daar maakte ik kennis met de productieserie *Klei*. Bij verschijning in 2006 was *Klei* – een reeks nadrukkelijk sturend uitziende handgemaakte objecten van Maarten Baas – een onmiddellijk succes. Inmiddels is de serie te bewonderen in gezaghebbende musea. Online winkels promoten Baas' kleisoelen als meubels die 'letterlijk' de 'hand van de ontwerper verraden'.

SLOOPHOUT
Baas maakt met *Klei* een bewust ongepolijst product. De afgelopen jaren groeide de aandacht voor vergelijkbaar bewust niet-technisch vervaardigd design. Denk maar aan Nederlands bekendste voorbeeld van quasi-krakemikkige vormgeving: Piet Hein Ekes sloophouten meubels. Eek presenteert zijn sloophouten kasten en stoelen als werk dat hij met 'eenvoudige productieprocessen' vervaardigt om te 'laten zien dat producten die niet perfect zijn, toch aan onze gevoelens van esthetiek en functionaliteit kunnen voldoen'. Die strategie werkt: zijn meubels zijn zo populair dat schrijver Erwin Wijman onlangs in *NRC Handelsblad* mopperde over de *verpithoeneerking* van onze huiskamers. 'Anno 2013', schreef Wijman, 'struikel je over de sloophouten kasten en tafels en stelten en bankjes en poefjes en kruijken. ... Zelfs die Praxis verkoopt meubels van sloophout'.

Ekes kasten, de *Klei*-serie en de *padonki*-experimenten: stuk voor stuk verheffen ze imperfectie tot gouden standaard – en stuk voor stuk slaan ze aan. Wat maakt imperfectie zo sexy voor creatieve professionals? Hoe is hun liefde voor het onvolkomen historisch te verklaren?

AL TOEN DE BOEKDRUKKUNST WERD UITGEVONDEN BRANDMERKTEN CRITICI HET MECHANISCHE GEDRUKTE BOEK ALS OPPERVLAKKIG EN NIET-AUTHENTIEK

ECOLOGISCHE PROBLEMEN

Eek, Klei en het *padonki*-Manifest illustreren een ontwikkeling die sinds de jaren negentig alle creatieve disciplines doorkruist die in enige mate leunen op nieuwe technologieën. Ik heb het over *creative imperfectie*. Die term gebruik ik voor een trend om de toenemende perfectie die hi-tech automatisering meebrengt te beantwoorden met esthetische imperfectie. In reactie op digitalisering kiest een substantiële groep creatieve professionals voor een kritische of specifieke omgang met technische verfijning. Zij prieten imperfectie als waarmerk voor authenticiteit of artistieke oprechtheid. Die preoccupatie met onvolkomenheid is niet alleen een weerwoord op technologische verbeteringen. Eek bekritiseert deels ecologische problemen; andere imperfectie-adepten reageren op economische of politieke malaise. Maar tussen automatisering en imperfectie bestaat een wel bijzonder halstarrig verband, en de gewoonte om technologische imperfectie als authentiek te beschrijven is even halstarrig. De verbinding van imperfectie met authenticiteit is niet uniek voor onze tijd. Ze past in het complex van dromen, fantasieën en angsten die – dat leren mediastudenten als William Bondy overtuigen zien – telkens ontluiken als nieuwe technologieën hun intrede doen. Angst, boosheid, furie: het zijn drie van de vele en vaak intense emoties die radicale technologische innovatie steeds weer losmaakt in de loop van de geschiedenis.

Eén van die emoties is de zorg om verlies van authenticiteit, of, zoals communicatie-expert Nancy Baym het noemt, het behoud van de authenticiteit van het menselijke contact. Eeks simpele productieproces en het 'Anigrammatikaal manifest' zijn nieuwe vormen van die oude zorg dat nieuwe technologieën authentiek menselijk contact bemoeilijken. En de *padonki* nemen hun toevlucht tot even oude strategieën door imperfectie te presenteren als antwoord op automatisering. Al toen de boekdrukkunst werd uitgevonden brandmerkten critici het mechanische gedrukte boek als oppervlakkig en niet-authentiek. Uitgevers reageerden met een even simpel als doeltreffend middel: zij experimenteerden met ongeschijnlijk handgeschreven lettertypes. Zoals nepleren kafen voor iPads nu het gedrukte boek imiteren, zo simuleerden hun boeken toen precies het quasi-amateuristische model dat klanten begeerden: het handgeschreven manuscript.

JAZZ

In de eeuwen die volgen herhaalt zich de neiging om authenticiteit in het niet-technische te zoeken. Midden negentiende eeuw stier cultuurcriticus John Ruskin dat echte kunst handgemaakt en onvolmaakt is. En in 1936 schreef filosoof Walter Benjamin in zijn beroemde essay over mechanische reproductie dat het totale bereik van authenticiteit zich onttrekt aan de technische reproduceerbaarheid. Benjamin poneert zijn stelling in een periode van razendsnelle technologische progressie – én van een opvallende fascinatie met het imperfecte. Onder componisten van jazz bijvoorbeeld – een toen opkomend muziekgenre dat volgens muziekhistoricus Ted Gioia principeel 'het menselijke en dienstengevoelge imperfecte element van kunst' verkiesst boven technische perfectie.

Gioia, Benjamin en Ruskin komen samen in een veel langere lijst van vergelijkbare historische fascinaties met imperfectie. Zij laten twee dingen zien. Eén: in de loop van onze geschiedenis versterken technologische vernieuwingen ons existentiële verlangen naar het niet-voorkomende. 'Twee: in periodes van drastische technologische vooruitgang zetten creatieve professionals imperfectie in om het publiek te overtuigen van hun oprechtheid en authenticiteit. Ik ben niet de eerste die dit historische verband tussen technologisering en imperfectie opmerkt, maar een integrale analyse ontbreekt. Er bestaat geen cultuurgeschiedenis van creatieve imperfectie, geen overzichtsstudie die de verschillende historische visies tegen elkaar afzet.

Het ontbreken van systematisch onderzoek is des te opmerkelijker omdat creatieve imperfectie juist in onze tijd een snaar raakt. Hoe klassiek de fascinatie met imperfectie ook is, diezelfde fascinatie is nu wel erg urgent. De laatste decennia is het aantal technologieën waarmee we ons leven perfecter kunnen vormgeven exponentieel gestegen. Photoshop laat ons onwelgevallige details uit digitale afbeeldingen filteren; spellingscontrole-software helpt ons bij het schrijven van foutloze zinnen; en met navigatiesystemen vinden we de weg in een vreemde omgeving. De wereld van Photoshop en Tom Tom is een wereld van steeds vervaagender automatisering en virtualisering van informatie – één die levendige debatten aanwakkerd over wat menselijk is, wat natuurlijk, en wat authentiek. In die wereld is imperfectie een sleutel tot succes gebieden in een breed spectrum van wereldregio's en een even breed scala aan culturele disciplines.

KLANKVERVORMINGEN

Een exemplarisch voorbeeld is *glitch*, een muziekgenre dat ontstond in de jaren negentig. Glitchmusici als Aphex Twin kozen in die tijd gericht voor disfunctionele geluidstechnieken. Criticus Kim Cascone typeerde glitch als een 'esthetiek van mislukking' die laat zien dat 'digitale hulpmiddelen slechts zo perfect zijn ... als de mensen die ze maken.' Aphex Twin en andere glitchcomponisten bewerkstelligden een *failure*-effect door een zorgvuldige spel met

mimaakt opnamemateriaal, klankvervormingen en vinylplaatgras. Die experimenten hebben voelbare sporen nagelaten in pop en moderne klassieke muziek. Ritmische en ruisachtige *glitch*-verstoringen horen we bijvoorbeeld in Beyoncé Knowles en Lady Gaga's gezamenlijke hit 'Telephone'.

Het ongepolijste heeft een soortgelijke meerwaarde in film. Een bewust spel met technische imperfectie spelen Deense Dogma-films, Aleksandr Sokurov's *Russian Ark* (2002) – maar ook Hollywoodkarakers als *The Blair Witch Project* (1999). Hun makers beringsen, in de woorden van filmhistoricus Nicholas Rombo, 'niet de digitale perfectie maar juist de opzettelijke imperfecties die vorm krijgen in onschepde of kortgeleide beelden, bijbehorende camera-opnames en andere zaken die kijkers eraan herinneren dat het mensen waren die deze films maakten'.

'Deliberate imperfections' zijn de afgelopen decennia een even aantrekkelijke creatieve strategie gebreken in fotografie. Quasi-amateuristische foto's zijn geen uitvinding van nu – maar nieuw is wel de dichtheid waarmee ze onze publieke ruimte vullen. Anno 2013 vinden we bewust niet-gepolijste foto's in het werk van professionals (zoals de bekende Russische fotograaf Sergej Tsjikov), in fotoverzamelingen (als in de fotocollecties van Erik Kessel), en bij de miljoenen hobbyfotografen die apps als Instagram gebruiken. Die Instagrammer werkt gulzig met traditioneel als 'four' geldende fototechnieken als vervaagde kleuren, onschepde contouren en overbelichting.

Dezelfde hang naar 'foute' technieken vertonen architecten en interieurdesigners. Zoals de hand van Baas zichtbaar is in zijn meubels, zo is de hand van de ontwerper doelbewust aanwezig in veel nieuwe gebouwen en horeca-interieurs. Dit geldt voor locaties in Nederland – ik denk aan nadrukkelijk ongepolijst ogende Amsterdamse ontwerpprojecten als Hannekes Boom, Roest of Café Modern – maar ook elders. Soja Brodskij's Moskouse restaurant 95 Graden oogde nadrukkelijk onaf. Schijn bedriegt: de voorbeelden die ik noem zijn uitzonderlijk succesvolle projecten, voor wier makers imperfectie vaak een doel op zich is. 95 Graden ontleent zelfs zijn naam aan quasi-gammele vormen: de bewust net niet rechte hoek waarin het bouwsel boven het water hangt. Voor Brodskij is juist die gerichte gammelijkheid een garantie voor 'een bijzondere ... oprechtheid', zo zei hij toen ik hem in mijn *Frame*-tijd interviewde.

Oprechtheid wordt ook in onze eeltuur in toenemende mate gezocht in het niet-perfecte. Nu de voedselindustrie steeds rigoreuzer mechaniseert voeren koks, startende horeca-ondernemers en filosofen pleitredes voor biologisch, duurzaam, *slow* voedsel – pleitredes waarin het onvolmaakte een *status* kan *aanmaken*. In *Bestijp* spreken twee *causing* chefs Culinary Minis tegen het weggooiën van producten die de supermarktnorm niet halen. De oprichters noemen ecologische en economische problemen als motivatie, maar in interviews en via zorgvuldig gestileerde foto's presenteren ze hun project ook als interventie in een hypergetechnologiseerde en perfectionaliserende voedselketen.

B-SERVIES

Musiektheoretici, filmhistorici, voedselexperts: ze beringsen met haast drammerige herhaling menselijke imperfectie in reactie op technologische perfectie. Datzelfde doen designers – en dan bedoel ik niet alleen Eek en Baas. Hella Jongenius bakt de onderdelen van haar zogenaamde B-servies – dat alle grote Nederlandse kranten haalde – bewust iets te heet. De resulterende productiefouten zorgen ervoor dat ieder serviesstuk uniek is. Droog Design directeur Renny Ramakers herkent in het B-servies een recente 'trend in imperfection' in design – één die reageert op de 'alles dominerende perfectionistische technologie van onze tijd die menselijke onvolmaaktheiden steeds verder naar de achtergrond duwt'.

Vergelijkbare geluiden weerklinken in mode en textieldesign. Gerenommeerde modeontwerpers als Vivienne Westwood, Martin Margiela en – in Rusland – White Trash for Cash spelen met kreukels, scheuren en schimmels in zichtbaar door punk geïnspireerde collecties. Intussen schrijven modebloggers over *wabi-sabi* – een oude Japanse levenswijze die draait om acceptatie van het niet-perfecte. Experts spreken van een 'emergence of handmade ... practices' die het technisch steeds geavanceerder productieproces van textieldesign bloot-

leggen, 'as gestures of sincerity'. Gelijksortige retoriek vinden we in grafisch design. Zoals uitgevers ooit handschriften imiteerden om printboeken authentiek te laten lijken, zo biedt het bedrijf MyFonts ons nu quasi-handgeschreven digitale fonts. De eigenaar noemt ze 'experimenten in opzettelijke imperfectie, ontworpen om de klinische en precieze aard van digitale typografie tegen te gaan'. De MyFonts-missie overlapt met die van andere projecten waarin taal en beeld verlopen. Zo bestaat een recente bundel van Russische dichters van Vera Pavlova volledig uit handgeschreven gedichten. Volgens de uitgever beklemtoont de keus om de gedichten in haar handschrift te drukken hun 'oprechtheid'.

Mer Pavlova belanden we bij mijn 'huisdiscipline' de literatuur. Ook voor veel literaire professionals is imperfectie vandaag een artistiek doel op zich. Bloggende schrijvers presenteren bijvoorbeeld een niet-voelmaakte schriftijf als norm voor online literair auteurschap. Net als de *padonki*-experimenten past die keus voor zalige imperfectie in breder – en door taal- en communicatiewetenschappers uitgebreid gedocumenteerd – veranderingen in ons taalgebruik als gevolg van digitalisering. Onder schrijver-bloggers uit deze transitie bestaat een opmerkelijke tolerantie voor alternatieve interpunctie en spellouven. Een gezaghebbend schrijver als Tatjana Tolstaja presenteert haar blog zelfs nadrukkelijk als een plaats 'om fouten te maken' en 'alle grammaticaregels te negeren'. Een journaliste Marina Mitrenina zegt in 2003 in een invloedrijk online tijdschrift dat digitale literatuur 'oprechtheid' refereert boven grammaticale correctheid.

NIET IEDERE EEK-CONSUMENT ZIET EEN SLOOPHOUTEN TAFELTJE ALS VERZET TEGEN DIGITALISERING

GEEN SLORDIGHEID

Met Mitrenina bereiken we het eind van mijn parade van creatieve imperfecties. Die glitchmusici, de Instagrammers, Tolstaja: samen laten ze zien dat het imperfecte een intense preoccupatie is van cultuurproducten van nu. Niet voor niets vervallen die zelden in daadwerkelijke slordigheid: wat ze ons bieden is een welbewust ontworpen – zo zou kunnen zeggen uitere perfectivistische – imperfectie. Mijn voorbeelden laten ook zien dat die perfect vormgegeven imperfectie een sleutel tot succes is. De voorbeelden die we zojuist bekeken, brengen hun makers of bedenkers aanzien binnen hun vakgebied; ze trekken pers aandacht; of ze verkopen gewoon goed. Dat betekent niet dat voor alle 'imperfectie-consumenten' het discours dat ik beschrijf even belangrijk is. Niet elke Eek-consument ziet een sloophouten tafeltje als verzet tegen digitalisering. Maar flarden van datzelfde discours komen wel degelijk terug in lifestylemagazines, woonbladen, charfoa – kortom, in de populaire discussie over rafelranden, sloophout en *slow*. Ook die laat zien dat imperfectie in onze maatschappij – die experts niet voor niets beschrijven als een om authenticiteit draaiende 'experience economy' – simpelweg werkt. Deze maatschappelijke resonantie is, naast het feit dat creatieve imperfectie door *veel* mensen op *veel* plaatsen omarmd wordt, reden te meer om onderzoek naar dit onderwerp grondiger aan te pakken. ■



ELLEN RUTTEN - 1975
ellen.rutten@uu.nl

- 2003 promotie *Statische* (Sien en Culturel RUG) aan UvA
- 2003-2007 gasthousing docent *Statische* (Sien en Culturel UvA) en IIT
- 2008-2007 verslaggever *Frame*, *ijde* (Sien over vormgeving en ambachtelijke)

- 2007-2009 postdoc, University of Cambridge (NRC) (Rutten)
- 2009-2012 gastdocent, Universiteit Bergen, Noorwegen (*The Future of Russian Language Culture in the Era of New Technology*)
- 2012-heden hoogleraar *Literatuur* in het Instituut *Statische* (Sien en Culturel UvA)