De A van Arnhem

buy

een keuze van grafische ontwerpen 1960-2004 uit het Arnhemse grafische ontwerponderwijs.
Texte auf Holländisch

This publication shows graphic design done by design tutors, alumni and and students from the schools for graphic design in Arnhem from the period 1960-2004. It also documents interviews with graphic and type designers from the Arnhem Art academies. Published on the occasion of the exhibition in the Arnhem Museum of Modern Art. A cooperation between Werkplaats Typografie and kaAp studium generale ArtEZ.

www.werkplaatstypografie.org

Veröffentlicht am Montag, 3. August 2009 um 14:38. Abgelegt unter Books, Design, Graphic, Literature, Typograhy. Tags: Typografie, Werkplaats Typografie. Lesezeichen zu Permalink. Verfolge Kommentare mit dem RSS Feed. Kommentare und Trackbacks sind derzeit geschlossen.

182-195

Het spel van de typograaf

AUTEUR	ENGLISH SUMMARY
Bram Nijssen	page 271

OVER DE AUTEUR

Bram Nijssen [1981] is grafisch ontwerper.

EERDER GEPUBLICEERD IN	JAAR
De A van Arnhem. Een keuze van grafische ontwerpen 1960 - 2004 uit het Arnhemse grafische ontwerponderwijs, kaAp (kunst aktualiteiten Arnhem produkties) i.s.m. Werkplaats Typografie Arnhem	2004

INTRODUCTIE

Als student grafische vormgeving werkte Bram Nijssen enige tijd als stagiair bij typograaf Wigger Bierma. Ter afsluiting van zijn stageperiode interviewde hij zijn leermeester. Het ging over cruciale zaken als talent, gereedschap, geld, zelfreflectie en faalangst. Dit alles in het licht van de grote overstap van opleiding naar praktijk.

–*Moet je voor typografie een bijzonder talent hebben of zou eigenlijk iedereen het zich aan kunnen leren?* ↵

Typografie gaat over verhouding en ordening. Wanneer je daar geen gevoel voor hebt, zal typografie een probleem worden. Als je geen toon kunt houden, moet je ook niet gaan zingen. Je hebt er dus wel een zekere aanleg voor nodig, maar uiteraard is het verder aan te leren. De basisprincipes van de typografie kun je eenvoudig nalezen in diverse boeken; je komt dan allerlei kleine meningsverschillen tegen, maar over het algemeen vertellen al die boeken hetzelfde over opmaakschema's, margeprogressie, regellengte, omgang met leestekens, etcetera. Het is niet ingewikkelder dan een gebruikershandleiding voor Quark XPress en het stelt je in staat om een goed en bruikbaar boek te maken. Alleen: niets garandeert dat het ook een móói boek wordt, want daar is dan weer net iets anders voor nodig. Dan moet je niet alleen op een rationele manier de verschillende onderdelen kunnen ordenen, er moet ook een soort luciditeit of hartstocht in zitten. Het is dus aan te leren, maar het maken van mooie dingen zul je uit jezelf moeten halen.

–*Als ik een willekeurig iemand vraag waar typografie aan zou moeten voldoen, hoor ik negen van de tien keer dat het leesbaar moet zijn. Typografie wordt alleen als iets functioneels gezien.* ↵

In grote lijnen is het dat ook. De essentie van een auto is dat hij rijdt en toch zijn er een heleboel verschillende soorten auto's. Van de ene auto denk je: die zal wel van een leraar aan de middelbare school zijn en bij een andere auto heb je iets van: die zal wel van een fabrieksdirecteur zijn. Hoewel ze allebei vier wielen hebben, een motor, stoelen en een stuur, zijn de verschillen in maat, luxe en vermogen van groot belang. Op het moment dat een boek alleen maar een kwestie van informatieoverdracht zou zijn, zou je het ook kunnen e-mailen. Maar wanneer er gedrukt wordt en de tekst in veelvoud het openbare leven ingaat, worden er andere eisen aan de verschijningsvorm gesteld. De verschijningsvorm van het boek zegt iets over de positie en plaats die de erin opgenomen informatie in de samenleving in moet nemen. En dat moet gebeuren zonder dat er een begeleidend schrijven nodig is; het moet voor zich spreken.

–*Het lijkt me dat je meer affiniteit met het binnenwerk dan met het omslag hebt. Je maakt bijvoorbeeld weinig omslagen voor uitgeverijen.* ↵

Bij het maken van boekomslagen heb je het talent van de schilder nodig, die in één beeld iets treffends maakt. Het lukt maar zelden om een heleboel complexe informatie terug te brengen tot één signaal, zodanig dat het ook nog interessant is. Ik

wil graag het hele verhaal vertellen. De afwikkeling van pagina's stelt je in staat om verschillende varianten te laten zien. Daarbij komt dat de aandacht van uitgevers vooral uitgaat naar het omslag, wat betekent dat mensen met heel andere agenda's zich er indringend mee bemoeien. Beeld op het omslag heeft doorgaans iets obligaats, in de meeste gevallen levert het een enorme versimpeling op, of het is aangenaam raadselachtig, zoiets als een parfum. Het ontwerpen van omslagen blijft vaak steken in een marktgericht gevoel voor goede smaak.

Wanneer je het maken van een omslag op zichzelf serieus neemt, moet je het vergelijken met het maken van een schilderij, want dat is in wezen de grondvorm. En dat is een van de moeilijkste dingen die er zijn. In de schilderkunst zie je een ontwikkeling. Zo zijn erJeroen Bosch en Breughel, die schilderijen maken op een vrij groot doek, met een hele hoop gefriemel erop. Daar moet je dicht op gaan staan om al die gebeurtenisjes te bekijken en te overdenken; je moet ze bijna lezen als de bladzijde van een boek. Ruim vierhonderd jaar later kom je bij Rothko en Mondriaan uit, die met heel weinig middelen, precies goed gekozen, kunnen zeggen wat ze willen. De grootsheid van deze mensen is dat ze het schilderij teruggebracht hebben tot een kleurvlek of een lijn, zonder dat de intentie en de geldigheid van het schilderij verloren zijn gegaan.

–***Heeft een dergelijke ontwikkeling zich ook voorgedaan bij het boekomslag?***

Nee. Of wel, maar dan in omgekeerde richting. In eerste instantie werden boeken verkocht zonder omslag, je kocht alleen het binnenwerk. De lezer ging dan naar een binder waar hij het uiterlijk van zijn boek zelf kon bepalen. Als hij veel geld had, werd het in paars marokijn leder gebonden en als hij minder geld had gewoon in linnen. Meestal liet iemand zijn boeken steeds op dezelfde manier binden, dat zie je in bewaard gebleven achttiende-eeuwse bibliotheken: allemaal dezelfde ruggen, alsof het één enorm verzameld werk betreft. Dat was het in wezen ook: die uniforme ruggen gaven uitdrukking aan het feit dat het hier om het 'verzameld werk' van de boekverzamelaar ging: zijn bibliotheek. De boekomslagen drukten dus wel iets uit, maar ze waren niet verbeeldend van aard. Op de bijbel stond vaak niets, immers negen van de tien boeken die men tegenkwam waren bijbels. Met boeken was het in die tijd als bij de medicijnflesjes in een apotheek: op het etiket stond wat erin zat. Op het flesje salpeterzuur staat geen tekening die salpeterzuur verbeeldt. Wanneer, vierhonderd jaar later, het boekomslag eigenlijk de miniatuurversie van een etalage is en klanten moet verleiden—*koop mij, vind mij mooi, aanvaard mij zonder dat je weet wie ik ben*—is het figuratieve en verbeeldende erg belangrijk geworden.

–***Het analyseren van zaken is iets wat je graag doet. Hoe verhoudt zich dat tot je werk?***

Ik denk dat de analyse van de opdracht, het nadenken over wat het boek zou moeten zijn, het belangrijkste aspect is van het ontwerpproces. Niet zozeer nadenken in algemene zin, maar in termen van: 'wat is dit' en 'voor wie is het'. Het begint immers met een vraag die buiten jezelf gesteld wordt: wil je voor mij een brochure of een affiche of een boek maken? Dan moet ik proberen te achterhalen wat het onderwerp is, wat de maatschappelijke of culturele context is en hoe die tot hun recht zouden kunnen komen in een ontwerp. Kortom, je moet een plannetje verzinnen hoe je antwoord moet geven op die vraag. Het proberen te begrijpen van de vraag. Dat is de analyse van de opdracht, wat dus eigenlijk aan het schetsen voorafgaat. Op het moment dat je je dat realiseert, ga je automatisch meer waarde hechten aan het analyseren.

–***Ontwerpen en analyseren zijn dus onlosmakelijk met elkaar verbonden.***

Inderdaad, en je kunt het ook op jezelf betrekken en

TIEN VOOR TIEN Klokken of horloges in advertenties staan meestal ongeveer op tien over tien, omdat dit beeld doet denken aan een lachend gezicht. Curieus genoeg wordt deze gewoonte ook bij digitale uurwerken vaak gehandhaafd.

naar je eigen verleden kijken. Boeken die ik twintig, of vijftien, of tien jaar geleden gemaakt heb, daarvan denk ik nu: Goh ja, toen dacht ik er zó over. Hoe verhoudt zich dat met hoe ik er nu over denk, en wil ik het dan anders of vind ik het nog steeds zo?

–*Alles wat je maakt bevat dus ook een soort zelfreflectie. Is dat niet misleidend? Je kunt je immers in je ontwerpen anders voordoen dan je bent.*

Je suggereert dat er een bepaalde waarheid zou zijn die objectief is en die buiten jezelf ligt en dat je daar van af zou kunnen wijken. Ik denk dat die waarheid er helemaal niet is. Er is wel sprake van continuïteit en die wordt scherp gehouden doordat er ook allerlei dingen ophouden en verdwijnen. Dit kun je ook in je eigen leven zien: bepaalde dingen houd je vol en bepaalde dingen vallen af. De kans dat je nu nog met autootjes speelt is niet zo groot, maar je bent nog wel aan het lezen, misschien niet meer de *Donald Duck*, maar iets anders, dus je bent veranderd. Ik denk niet dat je je anders kunt voordoen dan je bent in je ontwerpen. Je kunt je hooguit mooier voordoen dan je bent in het dagelijks leven, zoals je je ook kunt verkleden voor een gelegenheid buiten de deur.

–*Toen ik net begon met ontwerpen op de academie had ik relatief weinig gereedschappen en mogelijkheden. Ik kijk echter met veel genoegen terug op de resultaten van destijds. In hoeverre is 'luxe' nodig om goed te kunnen functioneren?*

'Less is more', zei Mies van de Rohe. En dat is waar, ook in de huishoudelijke vorm die je nu naar voren brengt. Op het moment dat je met minder hetzelfde kunt zeggen, is de kans groot dat de mededeling die je doet pregnanter is en waarachtiger overkomt. Met minder toch de kracht behouden—we hadden het er daarnet ook over in verband met schilderijen—dat is slechts weggelegd voor grote geesten. Aan de andere kant is het zo dat wanneer je je omringt met gereedschappen die je bevallen, je met meer plezier aan het werk gaat. Muziek luisteren op een transistorradio gaat prima, maar ik vind het fijner om muziek te luisteren op een installatie van een heel ander niveau, waardoor je allerlei details hoort en je verleid wordt door het ruimtelijke klankbeeld. Het malle daarbij is dat ik gemerkt heb dat mensen die in mijn ogen veel van muziek weten en daar zinnige dingen over kunnen zeggen, over het algemeen naar transistorradio's of naar onbenullige installaties luisteren, want zij zijn vooral geïnteresseerd in de structuur van de muziek. Aan d andere kant heb je het *high-end*-segment. Een kennis liet op een erg dure installatie een openluchtconcert van jazz-zangeres Billy Holiday horen. Na een poosje zegt hij: 'Moet je horen, daar komt een vliegtuig over.' En dan hoor je heel zachtjes boven in de kamer van de linker naar de rechter luidspreker een vliegtuig overvliegen. Dat gaat dus niet meer over muziek. Voor je het weet zit je naar krassen en tikken te luisteren; dat heeft ook iets pervers. Op het moment dat je alleen maar geïnteresseerd bent in de kwaliteit van je gereedschap loop je het risico dat je niet meer aan je werk toekomt. Aan de andere kant moet je om iets moois te kunnen maken eerst de voorwaarden scheppen waaronder je iets moois kúnt maken. Dat kun je op allerlei manieren invullen. Sommige mensen moeten eerst dronken worden, andere moeten eerst hun huis opruimen en weer andere moeten eerst een wandeling maken. Allemaal rituelen waardoor je de omstandigheid schept om iets moois te maken. Je moet je gelukkig genoeg voelen, want als je ongelukkig bent of ziek, dan kun je niet iets moois maken, dan ben je bezig met verdriet en pijn; dat zijn de dan overheersende kwesties. Dus je moet zorgen dat je je redelijk op je gemak voelt en denkt: ja, ik ga aan de slag.

–*Voor mij is het binnenkort van belang dat wat ik doe ook geld in het laatje brengt. Een bepaalde vorm van commercieel denken is gewenst. Hoe heb jij de juiste verhouding daarin gevonden?*

Tot nog toe heb ik nooit veel geld verdiend, maar wel voldoende om te kunnen doen wat ik wil. Ik heb nooit het probleem gehad dat ik meer geld moest verdienen dan ik al deed, omdat ik geen verplichtingen aangegaan ben die mijn vermogen overstegen. Daarnaast heb ik ook gewoon geluk gehad, denk ik. Het is wel zo

dat ik een verschil maak tussen opdrachten waarbij ik het gevoel heb dat ik een kans heb om iets moois te maken—volgens mijn eigen maatstaven—en opdrachten waarbij dat niet kan. Vaak zijn opdrachtgevers veel meer geïnteresseerd in snelheid dan in schoonheid. Je kunt dan twee dingen doen. Je kunt zeggen: die opdracht weiger ik, geef hem maar aan een ander. Dit is in zekere zin de manier waarop een kunstenaar opereert: *my way or the highway*. Of je zegt: ik doe de opdracht wel, ook al weet ik dat ik er weinig van kan maken doordat ik weinig tijd en ruimte heb, maar ik ben voldoende professioneel om altijd boven het gemiddelde uit te komen. En dan heb je weer wat centjes verdiend en daar is niets mis mee. Maar je moet wel uitkijken dat je niet alleen maar van die flutopdrachten krijgt, die snel in elkaar gedraaid moeten worden. Voor je het weet heb je een hele stapel werk voor je liggen dat allemaal net een zeseneenhalf is. En daar word je niet gelukkig van. Tenzij het je daar niet om gaat en je gelukkig wordt van geld of hard werken op zich.

–***Stel je voor, je bent in gesprek met een opdrachtgever en je merkt dat hij inderdaad alleen maar geïnteresseerd is in de verkoopbaarheid van het boek en het tempo waarin het werk dient te gebeuren. Pas je je dan aan die houding aan of probeer je hem iets bij te brengen over de kwaliteit van een goed ontwerp?***

Ik probeer ze niets bij te brengen, ik geloof helemaal niet in de opvoedbaarheid van volwassenen. Maar het is wel zo dat je iedere keer een opdracht moet controleren op de mogelijkheid die hij biedt om dingen mooi te kunnen maken. Schoonheid mag wel, maar als de opdrachtgever hetzelfde kan bereiken door met minder moeite en kosten iets lelijks te maken, dan zal hij dat in veel gevallen doen.

Ik heb inmiddels over een periode van twintig jaar een reeks boeken gemaakt die een bepaalde toon hebben. En die laat ik ook zien als ik ergens voor het eerst kom. Als de opdrachtgever dan al denkt: dat moeten we niet hebben, dan moeten we uit elkaar gaan. Maar vaak gebeurt dat niet. Misschien uit gemakzucht; ze vinden het ergens wel mooi en het conflicteert niet met de marketingstrategie. Maar wéten doen ze het niet: nooit over esthetiek nagedacht en daar zelf geen mening over gevormd. Dan krijg je als ontwerper soms een enorme vrijheid, niet omdat men je die vrijheid wil geven, maar omdat de opdrachtgever niet of op een heel andere manier geïnteresseerd is in wat jij aan het doen bent. De gasten willen niet weten hoe het gerecht in elkaar zit, ze willen gewoon aan tafel. Wanneer er in de keuken drie keer in de aardappelpuree wordt gespuugd, zullen ze daar in het restaurant niets van merken. En dat gebeurt dan dus ook.

–***Denk je dat je over tien jaar nog steeds met typografie bezig bent en boeken maakt. Is er voor jou nog veel te ontdekken?***

Ik denk het wel. Bovendien bevalt me dit goed en heb ik gemerkt dat ik het kan. Ik heb niet de heimelijke wens om ook nog filmregisseur te worden of ballonvaarder. Ik zou wel meer willen schrijven, maar daar ben ik om allerlei redenen nog huiverig voor. Het belangrijkste is dat, iedere keer als ik me ongelukkig, slecht of in de war voel en ik aan het werk ga, het in bijna alle gevallen zo is dat ik daar dan tamelijk gelukkig van wordt.

–***Hoe lang geleden heb je het punt bereikt dat je wist dat je je hier prettig bij voelt? Dat je dacht: dit ga ik doen.***

Dat was meteen na de academie al. Kort daarna trof ik iemand met wie ik omging toen ik als puber in Den Haag zat en ik nog films wilde maken en fotografeerde. Inmiddels hadden we elkaar een jaar of zes niet gezien. Toen ik haar vertelde waar ik mee bezig was, keek zij me vol verbazing aan—ze kende mij van de grote gebaren en de wereldbestorming—en vroeg zich oprecht af of dit nu was wat ik mijn hele leven ging doen. Dat was voor het eerst dat die vraag me zo gesteld werd. En ik dacht: verdomd, dit ga ik nu mijn hele leven doen. En sindsdien heb ik daar ook nooit meer over getwijfeld.

–***Komt dat doordat je tijdens je academietijd een duidelijke keuze maakte voor een richting?***

Ik ben de juiste mensen tegengekomen, wat heel belangrijk is. Voor

een deel kun je dat zelf sturen, maar voor een deel ook niet. Ik wist vrij snel wat ik wilde en kwam er vervolgens achter dat het gekozen gebied onuitputtelijk was. Het zijn eigenlijk een heleboel gebiedjes. Als je gebied hardlopen is, dan is er maar één vooruitgang: nog harder lopen. Dat is vrij eendimensionaal. Ik beschouw typografie meer als schaken: je hebt een bord met vierenzestig velden en je hebt tweeëndertig poppetjes. Dat is nog tamelijk overzichtelijk. Er zijn niet zesenzestig velden of zesendertig poppetjes…

–*Het is te vergelijken met zesentwintig letters en een lege bladzijde.* ↵

Precies. Bij het schaken heb je grootmeesters—mensen die hun hele leven op het hoogste niveau geschaakt hebben en daar dus ontzettend goed in zijn. Maar zelfs grootmeesters als Kasparov of Fisher kunnen op hun sterfbed—dus na een leven lang schaken—met een zet geconfronteerd worden die zó elegant is dat ze van hun stoel (bed) vallen. Hoewel het gelimiteerd van opzet is, is het schaakspel principieel oneindig. Dat is typografie ook. Met dat denkbeeld in mijn hoofd heb ik niet het gevoel dat mijn tuintje te klein is.

–*Je perkt je leven in, je maakt boeken. Je weet dat je een aantal dingen niet gaat doen. Opdrachtgevers kunnen juist daarom voor jou kiezen.* ↵

Dat hoop ik. Want als men op andere gronden voor mij kiest, krijgen we misverstanden. Ik kan een mooi boek maken; het zijn maar een paar vragen waar ik goed antwoord op kan geven en op een heleboel dus niet. Ik hoop natuurlijk—want dat is het mooiste—dat mij vragen gesteld worden die ik kan en wil beantwoorden. Er zijn ook ontwerpers die het juist leuk vinden om vragen te krijgen waarvan ze nog niet weten of ze die kunnen beantwoorden, de avonturiers, de ontdekkingsreizigers. Dat ben ik dus niet, althans, ik word niet geïnspireerd door wat ook wel 'een uitdaging' genoemd wordt.

–*In hoeverre bepaal je zoiets zelf of beland je erin?* ↵

Beide natuurlijk. Er wordt weliswaar vaak de suggestie gewekt dat je zelf je leven kunt maken, dat je allemaal opties en keuzemogelijkheden hebt en dat je als je de juiste keuzes maakt gelukkig

wordt. Dat is het uiteindelijke doel: je hebt het recht om gelukkig te zijn. Daarvan denk ik dat het maar ten dele waar is. Je kunt je leven wel maken, maar hoe meer je dat doet, hoe meer het ook maakwerk wordt in plaats van leven. Naar mijn idee is het vooral een kwestie van attent zijn, met een zekere oplettendheid jezelf en je omgeving gadeslaan en daar je conclusies uit trekken. Gaandeweg kom ik erachter wie ik ben en vervolgens ga ik ook steeds meer doen 'wie ik ben'. Er komt dus een grotere overeenkomst tussen hoe ik in elkaar zit—mijn lichaamsgewicht, mijn manier van denken, mijn geschiedenis, mijn DNA—en wat ik maak. Zo komen 'wie ik ben' en 'wat ik wil' geleidelijk aan dichterbij elkaar en dat maakt mij op een bepaalde manier gelukkig. Maar deze opvatting van geluk ligt natuurlijk ook besloten in wie ik ben.

–*We hebben de afgelopen maanden talloze boeken gezien en het over menig letterontwerp gehad. Toch bekruipt me het gevoel dat ik het niet vast kan pakken. Ben ik te jong om te begrijpen waar de oorsprong in wortelt, ben ik te laat ingesprongen in typografie?* ↵

Het spook van Mozart! Je had op je vijfde al piano moeten kunnen spelen en nu haal je het niet meer in. Vergeet niet dat Mozart maar tweeëndertig jaar oud is geworden. Je bent er niet te laat ingesprongen, het duurt alleen wat langer dan je denkt. Waarom zou dat een bezwaar zijn? Afgezien van onze persoonlijkheidsverschillen schelen we ook vijfentwintig jaar in leeftijd en dat zijn in dit verband wel vijfentwintig jaar die ertoe doen. Ik kan me dus voorstellen dat je de dingen die ik ter tafel breng niet precies zo ziet, ervaart en snapt als ik ze bedoel. Dat lijkt me niet meer dan normaal. Ik heb hetzelfde als ik gedichten van T.S. Eliot lees, dan realiseer ik me dat ik maar twintig procent snap van wat hij erin gestopt heeft, maar dat neemt niet weg dat ik wel met veel plezier die gedichten kan lezen en ontzettend kan genieten van die twintig procent. Als ik een studie taalkunde en literatuurwetenschappen had gevolgd, had ik er ongetwijfeld veel meer van begrepen, maar dat is nu eenmaal niet zo. En zo moet jij ook knutselen met wat je

wél snapt en ziet. Daar moet je mee aan de slag gaan en dan moet je niet de hele tijd denken: ik zit hier maar te frummelen met lucifers terwijl ik een vlammenwerper zou willen hebben. Die heb je nu eenmaal niet. In ieder geval nóg niet.

–***Als je je in typografie verdiept, kom je uit bij de loden letters, de zetbank en oude meesters die alles zelf deden, van stempelsnijden tot aan het drukken toe. Mijn inbeeldingsvermogen laat het soms afweten en daardoor heb ik dan het gevoel dat ik informatie mis om dit te kunnen behappen.***

Dat is ook wel zo, maar dan kun je twee dingen doen: je kunt kijken in hoeverre je die informatie alsnog kunt verkrijgen door ervaring op te doen in een loodzetterij, of je kunt—iets abstracter—gaan lezen en studeren. Je kunt ook gewoon accepteren dat je die ervaring en kennis niet hebt. Dan doe je het zonder—kijken wat er dan uitkomt. Er zijn immers andere wegen die tot een andere vorm van begrip leiden.

–***Op de academie merk ik dat men wil kiezen tussen typografisch en beeldend ontwerpen. Als iemand zichzelf dan als beeldend ontwerper ziet, hekelt men het gebrek aan typografisch inzicht.***

Ik denk dat dat te maken heeft met het verschil tussen concreet en abstract. Over het algemeen hebben 'beeldmensen' moeite met het formuleren van wat ze doen, ze kunnen het alleen laten zien. Ik denk dat typografie over logica gaat en in het verlengde ligt van de taal. Typografie zou je in zoverre ouderwets kunnen noemen, dat logische argumentatie met betrekking tot esthetiek aan geldigheid verloren heeft. Kortom, met het beeld heb je het vaak ook over een ander soort intelligentie, waarin willekeur een grotere rol speelt en het moeilijk benoembare onbenoemd blijft. Ik denk dat het enige wat je moet doen is: goed op jezelf letten en kijken wie je bent. Proberen erachter te komen wat je het beste kunt en wat je het leukste vindt en dat vervolgens doen, je dáárop concentreren. Als je geen affiniteit met typografie hebt, moet je het gewoon niet doen. Dan kun je het toch veel beter uitbesteden? Dat kan ook interessant zijn, dan ontmoet je nog eens iemand.

–***Maar er heerst nog altijd het idee dat je alles zou moeten kunnen.***

Dat kan helemaal niet. Met dat idee ben je vierhonderd jaar te laat en bovendien is de opleiding tegenwoordig te kort. Je moet je specialiseren, dan kun je op een interessant punt terechtkomen. Als je jezelf als specialist beschouwt, dan zul je ook in staat zijn om dat naar buiten kenbaar te maken. Dan kun je dus met andere specialisten samen iets maken wat groter is dan je zelf zou kunnen maken. Dan komt het veel meer aan op de mate waarin je in staat bent om te ideeën over te brengen. Het gaat er dan bijvoorbeeld om of je aardig kunt zijn, of dat je een drammer bent of een verleider. Kun je iets oproepen of ben je beter in ironisch verwijzen. Dat zijn interessante dingen; die bepalen jouw succes binnen een groter geheel.

–***Je hebt mij nu drie maanden bezig gezien, zou je me nu ook nog aangenomen hebben?***

Het is een beetje vroeg om dat te zeggen. Als je de vraag toespitst, als je mij vraagt of ik denk dat jij een belangwekkend of interessant typograaf kunt worden—of je daarvoor geëquipeerd bent om het zo maar te zeggen —, dat weet ik nog niet. Je moet roeien met de riemen die je hebt. In dat opzicht geloof ik niet dat je een evidente sportwagen bent. Zulke studenten ken ik ook, die hoef je weinig of niets te vertellen, ze scheuren je meteen met honderdtachtig rechts voorbij. De basisvoorwaarde—en daar voldoe je aan—is dat je dingen serieus neemt en je nieuwsgierig bent. Vervolgens kom je jezelf tegen en word je onzeker, maar dat hoort er allemaal bij: daardoor kom je verder. Ik denk dat het onzin is om te verwachten dat op je tweeëntwintigste je vorm al gevonden hebt. Het is een hysterisch idee, dat je op je vijfentwintigste binnen moet zijn omdat het anders nooit meer wat wordt. Daar geloof ik helemaal niet in.

Als ik ertoe kan bijdragen om jou op je eigen spoor te krijgen, je de gelegenheid kan bieden om te kijken of typografie, zoals ik dat zie, iets voor jou is. Dan denk ik dat ik gedaan heb wat ik kan. Uiteindelijk moet jij zelf met de ervaringen en indrukken die je

opdoet je eigen taarten gaan bakken. We weten allebei nog niet of, en hoe die zullen smaken. En dat hoeft ook nog niet. Probeer er eerst maar plezier in te krijgen, dat is het beste middel tegen onzekerheid en faalangst.

NOOT Dit interview werd afgenomen ter afronding van de stage die de auteur liep bij typograaf Wigger Bierma als student grafisch ontwerp aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht.

'TURKISH DELIGHTS', ZESTIENDE EEUW
[>P283]

Titel

Het spel van de typograaf

Jaar

2004

Auteur

Bram Nijssen

Introductie

Als student grafische vormgeving werkte Bram Nijssen enige tijd als stagiair bij typograaf Wigger Bierma. Ter afsluiting van zijn stageperiode interviewde hij zijn leermeester. Het ging over cruciale zaken als talent, gereedschap, geld, zelfreflectie en faalangst. Dit alles in het licht van de grote overstap van opleiding naar praktijk.

Tekst

"*Moet je voor typografie een bijzonder talent hebben of zou eigenlijk iedereen het zich aan kunnen leren?* Typografie gaat over verhouding en ordening. Wanneer je daar geen gevoel voor hebt, zal typografie een probleem worden. Als je geen toon kunt houden, moet je ook niet

ABOUT THE AUTHOR

Bram Nijssen [1981] is graphic designer.

FIRST PUBLISHED IN	YEAR
De A van Arnhem. Een keuze van grafische ontwerpen 1960 – 2004 uit het Arnhemse grafische ontwerponderwijs, kAap (kunst aktualiteiten Arnhem produkties) in collaboration with Werkplaats Typografie Arnhem	2004

INTRODUCTION

The author, a student in graphic design at the Arts Academy Utrecht, worked as an intern with typographer Wigger Bierma. At the end of his internship the student interviewed his master about crucial issues such as talent, tools, self-reflection and fear of failure. Thus the interview explores the passage from training to practice.

–*Do you need a special talent for typography?* ↵
Typography is about proportion and arrangement. Without having some sensibility for these things, typography will be a difficult field, just as singing is hard if you are unable to hold a note. You need some talent, yes, but skills of course can be learned. The main principles of typography you can simply look up in various books; they will basically tell you the same stories about lay-out patterns, margin progression, length of lines, using punctuation marks, etcetera. It is no more complex than instructions for Quark XPress and it will allow you to make a good and usable book. But nothing guarantees that it will also be a *fine* book. To make such books a little extra is needed; you should not only arrange the various parts in a coherent way, but also add lucidity or passion. So if book design can surely be learned, making nice books is a matter of developing personal talent.

–*When asked what typography must do, nine out of ten people say that it should be legible. Typography is only seen as a functional thing.* ↵
This is basically what it is. The essence of an automobile is that it gets you to some place and yet there are many different kinds of automobiles. If a book were to be only about transferring information, you might as well email it. But once a book, after it is printed, enters the public domain, other standards apply. The book's published form says something about the social position and place of the information it contains, and this has to be evident in the design.

–*You seem to have more affinity with the inside of a book than with its cover. You do very few covers for publishers.* ↵
In making book covers you need the talent of a painter who can evoke something special in a single image. But I rather like telling the whole story. Working on the pages of a book allows you to show a range of variations. Moreover, publishers tend to focus on covers, meaning that people with altogether different agendas are bound to interfere. Usually cover designs do not go beyond a market-oriented sense of good taste. If you take making a cover seriously, you have to compare it with making a painting, because essentially that is the basic form. And it is one of the hardest things to do. In painting you see a development from Bosch and Breughel, who covered fairly large canvases with countless tiny narrative details, to Rothko and Mondrian, who more than four centuries later manage to say what they have to say with very few, delicately selected means. The greatness of these people is that they have reduced painting to a color surface or a line, without giving up on the purpose and validity of painting.

–*Has a similar development occurred in book covers as well?* ↵
No. Or yes, but in reverse direction. Books were first sold without cover. You only purchased a stack of pages and would take it to a book binder. Thus the reader chose the book's exterior himself, such as linen or, if he was rich, a purple morocco leather binding. Mostly people would always select the same binding, as you can still see in eighteenth-century libraries, where all volumes look the

same. The uniform spines essentially expressed that this was the collected work of one book collector: his library. As such the book covers did convey a message, albeit not a visual one. Four hundred years ago books were like medicine bottles in a pharmacy: the label told you about the contents. Today book covers are a like a tiny shop window: they are meant to seduce potential consumers—*buy me, find me attractive, accept me without knowing who I am*—and as such their appearance has become very important.

–You enjoy analyzing things carefully. How is this related to your work?

I feel that analyzing an assignment, reflecting on what a book should be like, is the main aspect of the design process. When asked to make a brochure, a poster or a book, you should try to identify its topic and social or cultural context, and how these might be best expressed in a design. Trying to understand an assignment means analyzing it before doing the actual design work.

–Designing and analyzing, then, are inextricably bound up with each other?

Certainly, and this also applies to one's own professional past. Books I did ten or twenty years ago tell me how I conceived the work at that time. How does it relate to my current views and would I do it differently or not?

–All you make, it seems, contains an element of self-reflection. But isn't this misleading? After all, you may reveal yourself in your designs in a way that differs from the person you are.

You suggest that there would be some truth that is objective, existing outside of yourself, and that you can move away from. Such truth does not exist, I feel. There is continuity, though, with clearly marked outlines because there are also other things that are discontinuous or disappear. This also happens in life: certain things you keep on doing while other things you abandon. People change of course, but in your designs, it seems, you cannot systematically give another impression of who you are.

–When I just started design at the academy I had relatively few tools and possibilities. Yet in retrospect I enjoy the results I achieved at that time. Do you need fancy tools to work well?

"Less is more," Mies van der Rohe said. When you can say the same with fewer words, chances are that the message is denser and appears more genuine. Retaining the same force with less—this is only for great minds. It is also true, though, that when you surround yourself with tools that you like, you also get to work with more pleasure. Listening to music on a transistor radio is just fine, but I gain more pleasure from listening to music on a more fancy stereo set, so you may hear all sorts of details and be seduced by the spatial sound picture. Oddly, I noticed that individuals who say meaningful things about music generally listen to transistors or use inexpensive equipment, because they are mainly interested in the structure of music. When you are only interested in the quality of your tools you run the risk of not getting things done anymore. Conversely, to make fine objects you first need to create the proper conditions. This can be done in many ways. Some first need to get drunk, while others go and take a walk first. The main thing is that you should feel happy enough, because when you are unhappy or ill you won't be able to make nice things, absorbed by pain or distress as you are. So make sure to feel somewhat at ease and think: Yes, now I get to work.

–For me it will soon become relevant to earn money with what I do. Some form of commercial thinking is welcome. How did you manage to find the proper balance in this respect?

So far I have never made much money, but, fortunately, I have earned enough to be able to do what I want. I tend to make a distinction between assignments that potentially allow me to make nice things—based on my own standards—and assignments that have little or no room for that. Clients are often much more interested in speed than beauty. Of course you can always say no, but it is also important to earn a little money. You should be careful not to end up with quick, lousy assignments exclusively. Before you

know it you have a pile of work in front of you that from a professional angle is barely exciting. It is not going to make you happy, unless you are just in it for the money.

–*Assume that you are talking to a client who is only interested in the book's marketability and how fast you can deliver the work. Do you adapt to that attitude or do you try to teach him more about the value of a good design?*

I will not try to teach him anything, for I do not believe that one can educate adults. But it is true that each time you should check an assignment for the potential it offers you to make nice things. In the past two decades I have made a series of books in a certain style. I show them whenever I meet a potential client for the first time. If my style does not appear to be appealing to the person, we have to stop it there and we each go our ways. But often this does not happen, perhaps out of laziness on the part of the client; perhaps they like what they see because it does not conflict with their marketing strategy. Typically, they do not really know: they never pondered aesthetic issues or formed opinions about them. As a designer you sometimes get enormous freedom, not because they want to give it to you but because the client is not interested—or differently interested—in what you are doing.

–*How long ago did you reach the point at which you knew that you would feel at ease with this profession? That you thought: this is what I will do.*

Right after the academy. I met someone I knew from my adolescent years in The Hague, when I still wanted to make movies and photos. We had not seen each other for six years and after I told her about my plans she looked surprised—knowing me for my bold and sweeping ideals—and she sincerely asked whether this was what I wanted to do all my life. It was the first time someone posed me this question directly. And I thought: sure, yeah, this is what I will do my entire life. I haven't had any doubts since.

–*Is this because at the academy you made a clear choice for a certain direction?*

I met the right people, which is very important. It is something you can influence, but only so much. I knew quite soon what I wanted and next I learned that the field I selected was inexhaustible, comprising many different little areas. If you are a runner, there is only one way to progress: to run faster. That seems rather one-dimensional. I consider typography more like chess: you have a chessboard with sixty-four squares and you have thirty-two pieces. It is a fairly structured world. You never have to deal with, say, sixty-six squares or thirty-six pieces…

–*It can be compared to twenty-six letters and an empty page.*

Exactly. But even Grandmasters such as Kasparov or Fisher may be exposed on their deathbed—after a long life of playing chess—to a move that is completely new to them and so elegant that it will entirely revive them. Although limited by design, the possibilities of the game of chess are infinite. The same is true of typography.

–*You focus your life, you make books and you know that certain things you will not do. This is precisely why clients choose to work with you?*

I hope so, because selecting me on other grounds is bound to lead to misunderstandings. I make fine books, but I only have good answers to very few questions and no answers at all to many other questions. I hope of course to get questions that I can and want to reply to. There are also more adventuresome designers that like questions to which they have no answer yet. That is not me; I am hardly inspired by what some would call a "challenge."

–*In what measure do you determine these views on your own or do you just end up with them?*

Both of course. To some extent people can control their destiny by making the right choices. The ultimate goal is to be happy: it is something you are entitled to. But pursuing it too hard may have detrimental effects and may even make you forget to live. It is mainly a matter, I feel, of being attentive, of carefully observing yourself and your environment and drawing your conclusions. Gradually I learn more about who I am and I also act upon it. There

is thus an increasing correspondence between how I am put together—my body weight, my way of thinking, my history, my DNA—and what I make. In this way the person I am and the things I want increasingly match and this somehow makes me happy.

–*In the past months we have seen countless books and talked about many a letter design. Still I have a feeling that I cannot put my finger on it yet. Am I too young to get to the roots of it all, or did I simply start too late with typography?*

No, it just takes longer than you think. Apart from personal differences, we are twenty-five years apart, and that is a lot in this particular case. I can see why you experience or understand the things that I address differently. It only seems normal. When I read poems by T.S. Eliot I just get twenty percent of what he put into them, but I still enjoy both the poems and that twenty percent. You simply have to start to work and tinker with what you do manage to learn and understand.

–*With an interest in typography you always end up in the era of lead and the old masters who did everything themselves, from cutting letters to printing. It is sometimes hard to imagine what it was like and I feel I do not have the information needed to understand it.*

Well, you can try and see if you can still find that information by gaining experience in a lead composing shop or, a little more abstract, you can begin to read about the issues and study them. But you may also learn to accept that you lack specific knowledge or experience, meaning that you do without it, and see where it will take you. There are alternative ways that lead to other forms of understanding.

–*At the academy I notice they choose between typographical and visual design. If someone considers himself a visual designer, one denounces the lack of typographical insight.*

I think it has to do with the difference between concrete and abstract. Generally the *image people* have trouble formulating what they do: they can only show it. I think that typography is about logic and follows naturally from the language. One could call typography old-fashioned to the extent that logical argumentation in relation to aesthetics has lost validity. In other words, images also suggest another kind of intelligence, in which randomness plays a larger role and what is hard to name or identify remains unidentified. I think the thing to do is carefully look at yourself and see who you are. Try to find out what you do best and what you like best, and subsequently *do* it, concentrate on it. If you have no affinity with typography, you simply should not engage in it.

–*But the notion still prevails that you should be able to do everything.*

That is simply impossible. You have to specialize because it may get you to an interesting point. It is much more a matter of to what extent you are capable of conveying your ideas. Can you be gentle? Are you a nag or a persuader? Can you evoke something or do you have more talent for ironical reference? These things are interesting; they determine your success within a larger whole.

–*You have seen me at work for three months now. Would you hire me?*

It is a little too early to tell. If you were to ask me whether I believe you can become a major or interesting typographer, I don't know yet. Some students have exceptional talent that you notice immediately and this is not true in your case. But you do meet the basic condition, which is to take things seriously and be curious. Next, you learn more about yourself and become insecure, but that is all part of it: it helps you progress. I believe it is nonsense to expect that at twenty-two you have already found your form. It is a silly notion that at twenty-five you should have got it made because otherwise you will never make it anymore. If I can contribute to getting you on your own track, offer you the opportunity to find out whether typography, as I see it, is something for you, then I have done all I can, I believe. Ultimately you have to start baking pies based on your own experiences and impressions. We both do not know the taste of these pies yet, and that is just fine. First try to gain pleasure from what you do—it is the best antidote for insecurity and fear of failure.