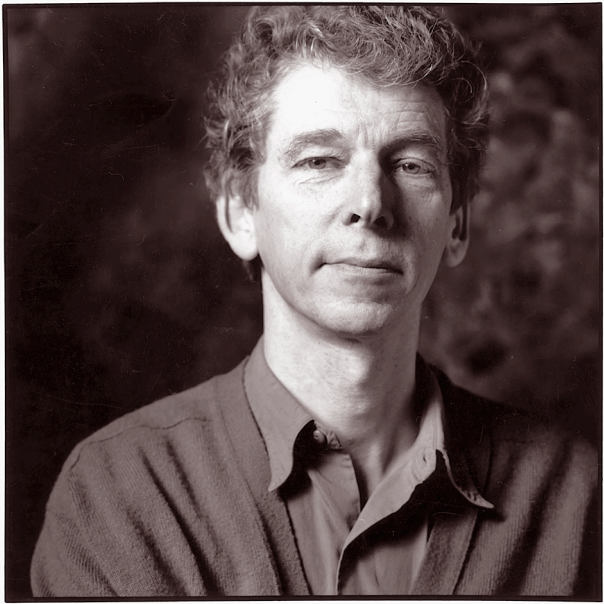


DTL PARADOX
LETTERPROEF



Gerard Unger, ontwerper van DTL Paradox.

LETTERPROEF
BIJ DE INTRODUCTIE VAN
DTL PARADOX
EEN ONTWERP VAN
GERARD UNGER

DUTCH TYPE LIBRARY
APRIL 2002

OP FRANSE LEEST GESCHOEID

GERARD UNGER staat niet bekend als uitgesproken liefhebber van revivals. Net als Jan van Krimpen een halve eeuw geleden, ziet Unger liever dat letterontwerpers en fontproducenten hun energie steken in de ontwikkeling van nieuwe, eigentijdse lettertypen. Dit betekent niet dat hij geen interesse heeft voor de producten van zijn illustere voorgangers. Integendeel, voor zijn lettertype Capitoleum voor de stad Rome liet Unger zich inspireren door de zestiende eeuwse kalligraaf Gianfrancesco Cresci en voor zijn door de Dutch Type Library geproduceerde en uitgegeven lettertype DTL Paradox bestudeerde hij Franse lettertypen uit de zeventiende en achttiende eeuw.

(KUNST)HISTORISCH KADER

Op het internationale ontwerpcongres *Typo Berlin 2000* gaf Gerard Unger voor een afgeladen zaal een lezing over de letters van de beroemde Franse drukker François-Ambroise Didot (1730–1804) en diens stempelsnijder Louis Vafflard. Unger beperkte zich daarbij niet tot de wereld van het letterontwerpen in het Frankrijk van de achttiende eeuw maar plaatste de typografische ontwikkelingen van die tijd in een groter (kunst)historisch kader. Zo toonde hij onder andere een dia van de met papier bespannen ballon waarmee de gebroeders Montgolfier, die papierma-

kers van beroep waren, in 1782 van de aarde loskwamen en memoreerde hij de ontdekking die de scheikundige A.L. Lavoisier in 1777 deed inzake de samenstelling van de lucht om ons heen.

Het publiek smulde van het verhaal dat in uitgebreide vorm in *Quærendo* is verschenen onder de titel *Letters van François-Ambroise Didot en Louis Vafflard, Een nader onderzoek naar de oorsprong van de Didonen*.

DRIE STIJLEN

François-Ambroise Didot was een telg uit een beroemd drukkersgeslacht en is vooral bekend van het typografisch maatsysteem dat hij ontwikkelde en dat de Didot-punt heeft opgeleverd. Van Vafflard zijn weinig gegevens bekend maar hij werkte in ieder geval van omstreeks 1780 tot 1785 voor Didot. Ungers betoog ging enerzijds over de drie beroemde lettertypen van François-Ambroise Didot, die bekend zijn onder de namen 'première', 'deuxième' en 'troisième manière' (drie stijlen) en anderzijds over de mate waarin Vafflard heeft bijgedragen aan de kwaliteit hiervan.

Was Vafflard slechts uitvoerder zoals bijvoorbeeld John Handy, de stempelsnijder die John Baskerville (1706–1775) assisteerde, of toch meer co-ontwerper? En wat diende als uitgangspunt voor de drie 'manières'?, zo vroeg Unger zich af.

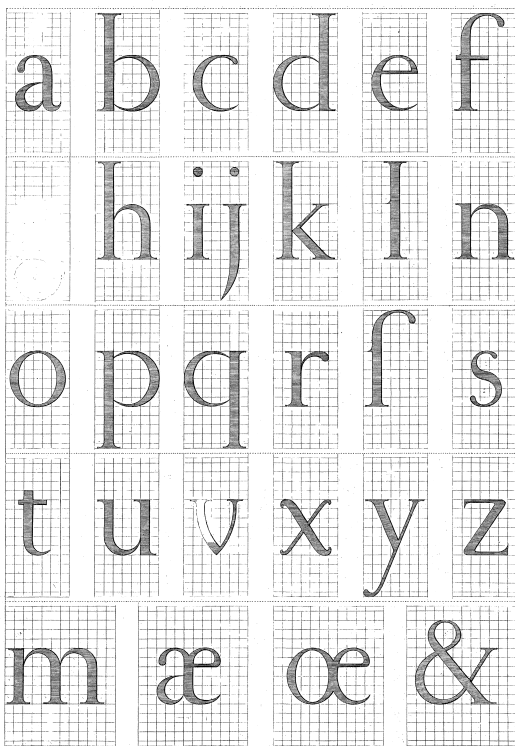
De 'première', 'deuxième' en 'troisième manière' die in een periode van vijf jaar werden gemaakt, zijn vooral interessant omdat ze een overgang laten zien

van lettertypen die nog eigenschappen van de brede pen hebben, naar letters die voornamelijk op de spitse pen zijn gebaseerd. Letters die gebaseerd zijn op de brede pen, waarvan de punt onder een hoek van dertig graden ten opzichte van de schrijflijn werd gehouden, zoals de letters van de zestiende eeuwse letterontwerper Claude Garamond, worden als 'old style' geassocieerd. Voor letterontwerpen zoals die door Giambattista Bodoni (1740–1813) aan het einde van de achttiende eeuw werden gemaakt en die hun oorsprong vinden in het schrijven met de spitse pen, wordt de classificatie 'modern' gebruikt. De 'troisième manière' van Didot wordt wel gezien als het eerste moderne lettertype ofwel volgens de classificatie van Maximilien Vox een *Didone*.

Terecht haalde Gerard Unger in zijn betoog aan dat het classificeren van letters een lastige zaak is. Dat het oeuvre van Garamond 'old style' is, daar valt niet over te discussiëren. Evenmin over het feit dat het werk van Bodoni 'modern' is. Maar waar moeten de letters van John Baskerville worden geplaatst? Sommige deskundigen vinden die een typisch voorbeeld van 'transitional' –overgang dus– terwijl anderen het werk van Baskerville toch eerder betitelen als 'modern'.

Wat het belang van de inbreng van Vafflard op de drie 'manières' betreft, kon Gerard Unger nogal wat argumenten voor en tegen inbrengen. Didot was de opdrachtgever met de historische kennis en het typografisch vakmanschap en Vafflard de vakkundige

Lettres courantes Droites.



Lud. Simonneau Auel, fecit 1692.

De 'romain du roi' van Philippe Grandjean

stempelsnijder die wellicht zijn creativiteit heeft ingebracht. ‘Het is hoe dan ook’, concludeerde Unger, ‘een samenwerking geweest met mooie resultaten’.

Het werk van Garamond diende als basis voor de drie ‘manières’. Unger toonde met een reeks dia’s aan hoe de verhoudingen van de letters van Claude Garamond overeen kwamen met die van de letters die Didot en Vafflard gezamenlijk vervaardigden. In de achttiende eeuw werden de letters van Garamond nog steeds gebruikt, onder andere door Didot zelf, dus zo verwonderlijk was het niet dat hun fraaie proporties opdoken in achttiende eeuwse lettertypen.

UNGERS KONINKLIJKE ROMAIN

François-Ambroise Didot maakte letters in een rijke Franse traditie. Hij werd vooraf gegaan door Pierre-Simon Fournier (1712–1768), beter bekend onder de naam Fournier le jeune, en Philippe Grandjean (1666–1714). Fournier is vooral bekend door zijn *Manuel Typographique* uit 1764–66, een handboek over lettertypen en hun productie. Grandjean was de stempelsnijder van de ‘romain du roi’, een in de eerste helft van de achttiende eeuw in opdracht van Louis XIV gemaakt lettertype, waarvan het gebruiksrecht exclusief bij de koninklijke drukkerij lag. De ‘romain du roi’ was het resultaat van een poging tot standaardisatie van het letterontwerpen onder leiding van een commissie die door de Académie des Sciences was aangewezen. De letters werden met passer en liniaal op basis van –vermeende– ideale proporties

DE BENEDICTIONE ³³

SACRORVM VASORVM

ET ALIORVM ORNAMENTORVM

IN GENERE.

Pontifex sacra vasa vel alia ornamenta benedicere volens, stans sine mitra, dicit:

✠ Adiuutorium nostrum in nomine Domini. **R.** Qui fecit coelum & terram.

✠ Dominus vobiscum.

R. Et cum spiritu tuo. Oremus.

Exaudi, Domine Pater clementissime, preces nostras; & hæc purificanda vasa, & ornamenta sacri altaris atque Ecclesie tuæ, sacri ministerij vsui preparata benedicere, & sancti ✠ ficare digneris. Per Christum Dominum nostrum. **R.** Amen.

Oremus.

OMnipotens sempiternæ Deus; à quo omnia immunda purgantur, & in quo omnia purgata clarescunt, supplices omnipoten-

Pagina uit 'Rituale episcopale sive pontificale' met het handschrift van de kalligraaf Nicholas Jarry (1653)

op ruitjespapier getekend. De ‘romain du roi’ heeft eigenschappen die zijn terug te voeren op de spitse pen maar lijkt soms meer zijn basis te vinden in een brede pen die parallel met de schrijflijn werd gehouden, zoals de kalligraaf Jarry ruim een eeuw eerder letters schreef.

Ondanks het feit dat het zwaartepunt van Ungers lezing in Berlijn op de letters van François-Ambroise Didot lag, heeft toch vooral de ‘romain du roi’ bijgedragen aan de karakteristieke eigenschappen van Ungers nieuwste lettertype DTL Paradox, met name aan de romein. De relatief smalle bovenkant van de onderkast a en de manier waarop het gewicht doorloopt aan de boven- en onderkant van de bogen van de b, d, p en de q doen aan Grandjeans letters denken. De cursief van DTL Paradox is meer onderbroken dan die van Grandjean en is nauwer verwant aan de ‘italiques’ in de traditie van Fournier le jeune, die in zwang waren in de tweede helft van de achttiende eeuw. Deze cursieven werden gekenmerkt door hun onderbroken constructie, zoals de petit canon italique van Jacques-François Rosart (1714–1777) laat zien.

RUIMERE CONTEXT

Wat maakt de lettertypen van Grandjean, Fournier en Didot nu zo typisch Frans? Om die vraag te kunnen beantwoorden moeten de Franse letterontwerpen uit de achttiende eeuw in een ruimere context worden geplaatst. Een vergelijking met letters van tijdgenoten uit omliggende landen, zoals die van de

PETIT CANON ITALIQUE.

Chacun encore, à leur dire, naissoit avec deux genies, propres & particuliers qu'on nommoit Démons, l'un desquels étoit le bon, qui les portoit au bien, & leur procuroit toutes sortes de prospérités convenables à leurs condition. L'autre au contraire leur étoit ennemi, & ne leur causoit que malheur, lorsqu'il devenoit le plus puissant.

De 'petit canon italique' van Jacques-François Rosart

Duitser Johann Michael Fleischmann (1707–1768) en de Engelsman John Baskerville laat grote verschillen zien in vorm en behandeling van details, zoals de muziek van de Fransman Jean Philippe Rameau (1683–1764) lichter en frivoler is dan die van zijn Duitse collega Johann Sebastian Bach (1685–1750) en de muziek die Georg Friedrich Händel (1685–1759) in Engeland schreef daar ergens tussenin zit. Rameau steunde overigens Fournier bij de productie van typen voor muzieknotatie. Het onderscheid tussen de letters van Pierre-Simon Fournier en die van John Baskerville laat zich enigszins vergelijken met de verschillen tussen het werk van de Franse schilder Jean-Honoré Fragonard (1732–1806) en diens Engelse tijdgenoot Thomas Gainsborough (1727–1788).

De grenzen tussen de landen en stijlen moeten overigens ook weer niet te eng worden gezien. Zo heeft John Baskerville ongetwijfeld invloed gehad op François-Ambroise Didot en introduceerde Didot in 1780 de productie van velijn papier in Frankrijk, dat werd gemaakt naar model van papier dat Baskerville gebruikte.

SCHIJBARE TEGENSTRIJDIGHEID

Natuurlijk is DTL Paradox geen revival maar een typisch Ungeriaans letterontwerp. Eigenzinnig èn eenentwintigste eeuws maar tevens met uit de achttiende eeuw stammende Franse verfijningen. Opvallend zijn de verjongingen in de stokken en de schreven, elementen die in Ungers Swift bijvoorbeeld geheel ontbreken.

Zoals François-Ambroise Didot streefde naar vernieuwing, doet Gerard Unger dat ook. DTL Paradox is de 'transitional' in het oeuvre van Gerard Unger, waarbij Swift 'old style' vertegenwoordigt. De schijnbare tegenstrijdigheid, die een paradox nu eenmaal is, wordt door Unger in zijn in 1997 verschenen boek *Terwijl je leest* als volgt verklaard: 'Ik houd van massacommunicatie. Daarom ben ik zo aan conventie gehecht en wil ik experimenten niet koste wat kost op lezers loslaten, maar laten versmelten met conventionele kenmerken. In de Paradox zijn ze opgenomen in een vertrouwd beeld, maar nog wel zichtbaar.'

Frank E. Blokland

* * *

GERAADPLEEGDE LITERATUUR

- Gerard Unger, *Terwijl je leest* (Amsterdam, 1997)
- André Lejard, *The Art of the French Book, from early manuscripts to the present time* (Londen, z.d.)
- Daniel Berkeley Updike, *Printing Types. Their History, Forms, and Use* (Cambridge, 1922)
- Jacques-François Rosart, *Epreuve des caracteres, Qui se gravent & fondent dans la nouvelle fonderie de Jacques François Rosart.* (Brussel, 1768)
- Allen Hunt, *Fournier the compleat typographer* (Londen, 1972)
- Konrad F. Bauer, *Aventur und Kunst, Eine Chronik des Buchdruckgewerbes von der Erfindung der beweglichen Letter bis zu Gegenwart* (Frankfurt am Main, 1940)

DTL PARADOX
LETTERPROEF

* * *

STIJLEN

GEWICHTEN

(KLEIN)KAPITALEN

CORPSEN

SPECIALE TEKENS

CIJFERS

DIAPPOSITIEF

ÉÉN FAMILIE

KARAKTERSETS

Lettertipes helpen lezers zich te oriënteren. Ze geven aan boeken, kranten en dergelijke eigen gezichten, samen met andere elementen voor vormgeving. Zo bezien hebben lezers baat bij grote verschillen tussen types. Maar zeer zichtbare en uitgesproken vormgeving beperkt lettertypes dikwijls in hun gebruik, hoe vreemder de lettervormen, des te spaarzamer zullen ze toegepast worden. Je kunt belangstelling tonen voor lezers door lettervormen aantrekkelijk te maken, wat vanzelfsprekend lijkt te zijn. Maar is het aantrekkelijk voor lezers wanneer een type door een grote dosis conventionaliteit snel geaccepteerd en veel gebruikt wordt? Of is het aantrekkelijk wanneer een nieuw type veel aandacht trekt door ongewooneheid? Daarmee hangt meteen samen of het type bedoeld is voor lange teksten, die tijd vragen om gelezen te worden, of voor korte teksten, die meer bekeken dan gelezen worden. Tussen dergelijke tegenstellingen begint de kristallisatie van een ontwerp.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Lettertipes helpen lezers zich te oriënteren. Ze geven aan boeken, kranten en dergelijke eigen gezichten, samen met andere elementen voor vormgeving. Zo bezien hebben lezers baat bij grote verschillen tussen types. Maar zeer zichtbare en uitgesproken vormgeving beperkt lettertypes dikwijls in hun gebruik, hoe vreemder de lettervormen, des te spaarzamer zullen ze toegepast worden. Je kunt belangstelling tonen voor lezers door lettervormen aantrekkelijk te maken, wat vanzelfsprekend lijkt te zijn. Maar is het aantrekkelijk voor lezers wanneer een type door een grote dosis conventionaliteit snel geaccepteerd en veel gebruikt wordt? Of is het aantrekkelijk wanneer een nieuw type veel aandacht trekt door ongewooneheid? Daarmee hangt meteen samen of het type bedoeld is voor lange teksten, die tijd vragen om gelezen te worden, of voor korte teksten, die meer bekeken dan gelezen worden. Tussen dergelijke tegenstellingen begint de kristallisatie van een ontwerp.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Regular IK HOUD VAN MASSACOMMUNICATIE. Daarom ben ik zo aan conventie gehecht en wil ik experimenten niet koste wat kost op lezers loslaten, maar laten versmelten met conventionele kenmerken. *In de PARADOX zijn ze opgenomen in een vertrouwd beeld, maar nog wel zichtbaar.*

Medium IK HOUD VAN MASSACOMMUNICATIE. Daarom ben ik zo aan conventie gehecht en wil ik experimenten niet koste wat kost op lezers loslaten, maar laten versmelten met conventionele kenmerken. *In de PARADOX zijn ze opgenomen in een vertrouwd beeld, maar nog wel zichtbaar.*

Bold IK HOUD VAN MASSACOMMUNICATIE. Daarom ben ik zo aan conventie gehecht en wil ik experimenten niet koste wat kost op lezers loslaten, maar laten versmelten met conventionele kenmerken. *In de PARADOX zijn ze opgenomen in een vertrouwd beeld, maar nog wel zichtbaar.*

Black IK HOUD VAN MASSACOMMUNICATIE. Daarom ben ik zo aan conventie gehecht en wil ik experimenten niet koste wat kost op lezers loslaten, maar laten versmelten met conventionele kenmerken. *In de PARADOX zijn ze opgenomen in een vertrouwd beeld, maar nog wel zichtbaar.*

KAPITALEN – CORPS 28/28 & 9/17

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R Æ
S T U V W X Y Z Œ

SCHREVEN WERKEN NIET INDIVIDUEEL,
MAAR GEORGANISEERD, ALS TYPOGRAFI-
SCHE MASSA EN DAARIN ZIT EEN GROTE
KRACHT VAN TYPOGRAFIE, OOK WAT AN-
DERE DETAILS BETREFT.

KLEINKAPITALEN – CORPS 32/24 & 12/15

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R Æ
S T U V W X Y Z Œ

SCHREVEN WERKEN NIET INDIVIDUEEL,
MAAR GEORGANISEERD, ALS TYPOGRAFI-
SCHE MASSA EN DAARIN ZIT EEN GROTE
KRACHT VAN TYPOGRAFIE, OOK WAT AN-
DERE DETAILS BETREFT.

DIVERSE CORPSEN

- 6/8 IEDERE ONTWERPER heeft hebbelijkheden die uit handen, ogen en geest terechtkomen in de lettervormen: *typische bogen, eigenzinnige overgangen van dik naar dun, karakteristieke uiteinden, een bijzondere beweging door alle letters heen.*
- 8/10 IEDERE ONTWERPER heeft hebbelijkheden die uit handen, ogen en geest terechtkomen in de lettervormen: *typische bogen, eigenzinnige overgangen van dik naar dun, karakteristieke uiteinden, een bijzondere beweging door alle letters heen.*
- 10/12 IEDERE ONTWERPER heeft hebbelijkheden die uit handen, ogen en geest terechtkomen in de lettervormen: *typische bogen, eigenzinnige overgangen van dik naar dun, karakteristieke uiteinden, een bijzondere beweging door alle letters heen.*
- 12/14 IEDERE ONTWERPER heeft hebbelijkheden die uit handen, ogen en geest terechtkomen in de lettervormen: *typische bogen, eigenzinnige overgangen van dik naar dun, karakteristieke uiteinden, een bijzondere beweging door alle letters heen.*
- 18/20 IEDERE ONTWERPER heeft hebbelijkheden die uit handen, ogen en geest terechtkomen in de lettervormen: *typische bogen, eigenzinnige overgangen van dik naar dun, karakteristieke uiteinden, een bijzondere beweging door alle letters heen.*

£ € \$ ¥

œ @ æ

⋈ Ⓢ ℞ ?

* † } …

TABELCIJFERS – CORPS 20/22

Regular	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
Medium	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1
Bold	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2
Black	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3
Italic	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4
Medium Italic	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5
Bold Italic	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6
Black Italic	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7

TABELCIJFERS KLEINKAPITAAL – C. 20/22

Regular	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
Medium	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1
Bold	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2
Black	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3
Italic	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4
Medium Italic	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5
Bold Italic	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6
Black Italic	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7

MEDIÆVALCIJFERS – CORPS 20/22

1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	Regular
2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	Medium
3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	Bold
4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	Black
5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	Italic
6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	Medium Italic
7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	Bold Italic
8	9	0	1	2	3	4	5	6	7	Black Italic

MEDIÆVALCIJFERS – CORPS 11/14

Wanneer het op details aankomt – letterontwerpen is hoe dan ook omgang met veel details – dan sta je snel voor de vraag: wel of geen schreven? Schreven lijken onaanzienlijke onderdelen, maar een pocketboek met 40 regels van gemiddeld 58 tekens per pagina (...) telt per regel gemiddeld 91 schreven, wanneer je er van uitgaat dat bijvoorbeeld een s 2 schreven heeft, een l 3, een n 5, een m 7 en een e 6. Dat zijn 3600 schreven per pagina. Laat je die weg dan verandert het beeld van een pagina daardoor drastisch.

Regular

Af en toe moet je de lettervormen van achter het toneel bezien, door de letters in spiegelbeeld te bekijken of op hun kop. *Dat dient als middel om silhouetten waar je met je neus bovenop hebt gezeten van je te vervreemden en als nieuw te beschouwen.* OP DIE MANIER kun je zien of de vaart er al in zit, of vallen onderdelen op die zich nog niet aan de CHOREOGRAFIE hebben aangepast.

Qa1	Qa1
keg	keg
δpl	δpl
firz	firz

Af en toe moet je de lettervormen van achter het toneel bezien, door de letters in spiegelbeeld te bekijken of op hun kop. *Dat dient als middel om silhouetten waar je met je neus bovenop hebt gezeten van je te vervreemden en als nieuw te beschouwen.* OP DIE MANIER kun je zien of de vaart er al in zit, of vallen onderdelen op die zich nog niet aan de CHOREOGRAFIE hebben aangepast.

Medium

Af en toe moet je de lettervormen van achter het toneel bezien, door de letters in spiegelbeeld te bekijken of op hun kop. *Dat dient als middel om silhouetten waar je met je neus bovenop hebt gezeten van je te vervreemden en als nieuw te beschouwen.* OP DIE MANIER kun je zien of de vaart er al in zit, of vallen onderdelen op die zich nog niet aan de CHOREOGRAFIE hebben aangepast.

Bold

Af en toe moet je de lettervormen van achter het toneel bezien, door de letters in spiegelbeeld te bekijken of op hun kop. *Dat dient als middel om silhouetten waar je met je neus bovenop hebt gezeten van je te vervreemden en als nieuw te beschouwen.* OP DIE MANIER kun je zien of de vaart er al in zit, of vallen onderdelen op die zich nog niet aan de CHOREOGRAFIE hebben aangepast.

Black

Voor West-Europese talen maakt een LETTERONTWERPER ruim **tweehonderd tekens**, inclusief **geaccentueerde letters**. Voor het ZETTEN van EEN TIJDSCHRIFT OF BOEK zijn daarvan al gauw drie versies nodig: romein (recht-op), cursief en **VET**, om onderscheid in tekst aan te brengen, liefst met **KLEINKAPITALEN** en **MEDIÆVALCIJFERS** voor nog meer onderscheid. Dat zijn bij elkaar zo'n ZEVENHONDERD TEKENS: een **minimum voor de dagelijkse** TYPOGRAFISCHE praktijk. Andere gewichten, zoals halfvet of **EXTRA VET**, zijn nuttig voor TITELPAGINA'S, **bijschriften**, tussenkopjes en meer doeleinden, en dat alles ook nog eens met en zonder schreven. (...) **Zo kom je uit op DUIZENDEN TEKENS die het werkelijke** typografische repertoire vormen. Een TYPOGRAFISCH UNIVERSUM, dat net als het hemels UNIVERSUM al enige tijd uitdijt. Enkele voorbeelden: kleinkapitalen zijn rond 1470 ingevoerd. Rond 1524 deed EEN EDELMAN en HUMANIST uit VICENZA, Gian Giorgio Trissino, een voorstel om de typografische WEERGAVE van het **Italiaans** te verbeteren, waarvan het ONDERSCHEID tussen i en j en u en v is overgebleven. Het teken @, dat in Europa zelden gebruikt werd, komt nu overal voor in e-mailadressen. De letterfamilie is **begin twintigste eeuw** in zwang gekomen als omvangrijke reeks lettersoorten die met **DEZELFDE familietrekken** bij elkaar passen: van licht tot en met **ultravet**, RECHTOPSTAAND en cursief, SMAL en BREED, met uitvoeringen in **CONTOUR** en met **scha-duwranden**, **soms met hulpstukken voor de SIER**.

TEKSTEN – CORPS 6/7,5

Lettertypes helpen lezers zich te oriënteren. Ze geven aan boeken, kranten en dergelijke eigen gezichten, samen met andere elementen voor vormgeving. Zo bezien hebben lezers baat bij grote verschillen tussen types. Maar zeer zichtbare en uitgesproken vormgeving beperkt lettertypes dikwijls in hun gebruik, hoe vreemder de lettervormen, des te spaarzamer zullen ze toegepast worden. Je kunt belangstelling tonen voor lezers door lettervormen aantrekkelijk te maken, wat vanzelfsprekend lijkt te zijn. Maar is het aantrekkelijk voor lezers wanneer een type door een grote dosis conventionaliteit snel geaccepteerd en veel gebruikt wordt? Of is het aantrekkelijk wanneer een nieuw type veel aandacht trekt door ongewooneheid? Daarmee hangt meteen samen of het type bedoeld is voor lange teksten, die tijd vragen om gelezen te worden, of voor korte teksten, die meer bekeken dan gelezen worden. Tussen dergelijke tegenstellingen begint de kristallisatie van een ontwerp. p. 16

IK HOUD VAN MASSACOMMUNICATIE. Daarom ben ik zo aan conventie gehecht en wil ik experimenten niet koste wat kost op lezers loslaten, maar laten versmelten met conventionele kenmerken. *In de PARADOX zijn ze opgenomen in een vertrouwd beeld, maar nog wel zichtbaar.* p. 18

SCHREVEN WERKEN NIET INDIVIDUEEL, MAAR GEORGANISEERD, ALS TYPOGRAFISCHE MASSA EN DAARIN ZIT EEN GROTE KRACHT VAN TYPOGRAFIE, OOK WAT ANDERE DETAILS BETREFT. p. 19

IEDERE ONTWERPER heeft hebbelijkheden die uit handen, ogen en geest terechtkomen in de lettervormen: *typische bogen, eigenzinnige overgangen van dik naar dun, karakteristieke uiteinden, een bijzondere beweging door alle letters heen.* p. 20

Wanneer het op details aankomt – letterontwerpen is hoe dan ook omgang met veel details – dan sta je snel voor de vraag: wel of geen schreven? Schreven lijken onaanzienlijke onderdelen, maar een pocketboek met 40 regels van gemiddeld 58 tekens per pagina (...) telt per regel gemiddeld 91 schreven, wanneer je er van uitgaat dat bijvoorbeeld een s 2 schreven heeft, een l 3, een n 5, een m 7 en een e 6. Dat zijn 3600 schreven per pagina. Laat je die weg dan verandert het beeld van een pagina daardoor drastisch. p. 23

Af en toe moet je de lettervormen van achter het toneel bezien, door de letters in spiegelbeeld te bekijken of op hun kop. *Dat dient als middel om silhouetten waar je met je neus bovenop hebt gezeten van je te vervreemden en als nieuw te beschouwen.* OP DIE MANIER kun je zien of de vaart er al in zit, of vallen onderdelen op die zich nog niet aan de CHOREOGRAFIE hebben aangepast. p. 24

Voor West-Europese talen maakt een LETTERONTWERPER ruim **tweehonderd tekens**, inclusief **geaccentueerde letters**. Voor het ZETTEN van EEN TIJDSCHRIFT OF BOEK zijn daarvan al gauw drie versies nodig: romein (rechttop), cursief en vet, om onderscheid in tekst aan te brengen, liefst met **kleínkapitalen en mediávalcijfers voor nog meer onderscheid**. Dat zijn bij elkaar zo'n **zevenhonderd tekens: een minimum voor de dagelijkse** typografische praktijk. Andere gewichten, zoals **halfvet of extra vet**, zijn nuttig voor **tittelpagina's, bijschriften**, tussenkopjes en meer doeleinden, en dat alles ook nog eens met en zonder schreven. (...) **Zo kom je uit op DUIZENDEN TEKENS die het werkelijke** typografische repertoire vormen. Een **TYPOGRAFISCH UNIVERSUM**, dat net als het hemels universum al enige tijd uitdijt. Enkele voorbeelden: klein kapitalen zijn rond 1470 ingevoerd. Rond 1524 deed EEN EDELMAN EN HUMANIST uit VICENZA, Gian Giorgio Trissino, een voorstel om de typografische weergave van het Italiaans te verbeteren, waarvan het **ONDSCHIED** tussen i en j en u en v is overgebleven. Het teken @, dat in Europa zelden gebruikt werd, komt nu overal voor in e-mailadressen. De letterfamilie is **begin twintigste eeuw** in zwang gekomen als omvangrijke reeks lettersoorten die met **DEZELEDE familietrekken** bij elkaar passen: van licht tot en met ultravet, **rechttopstaand** en cursief, **smal en breed**, met uitvoeringen in contour en met schaduwranden, **soms met hulpstukken voor de sier**. p. 26

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËËÎÏÎÑÓ
 ÒÔÕÖØÚÛÜÛÿ&Æ£\$€¥abcdefg
 hijklmnopqrstuvwxyz123456789oáâãä
 åçèéêëëîïîñóòôõöøúûüÿæœfißƒ¢
 ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ12345
 67890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËËÎÏÎÑÓòôõöøúûüÿ&
 Æ£@{|}[\\](/)i?¿!·.,...;;“”«-»(-)~≈∞
 §¶*†‡‰%‰®©™•°~ -

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 1234567890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËËÎÏÎÑÓÒÔ
 ÖÕØÚÛÜÛÿ&Æ£\$€¥abcdefghijklmn
 opqrstuvwxyz123456789oáâãäåçèéêëëîïî
 ñóòôõöøúûüÿæœfißƒ¢ ABCDEFGHIJKLM
 NOPQRSTUVWXYZ1234567890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËË
 ÈÎÏÎÑÓòôõöøúûüÿ&Æ£@{|}[\\](/)i?¿!
 ·.,...;;“”«-»(-)~≈∞ §¶*†‡‰%‰®©™•°~ -

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
YZ1234567890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËÏÎÏÑÓ
ÒÔÕÖØÚÛÜÛÿ&Æ£\$€¥abcdefg
hijklmnopqrstuvwxyz123456789oáà
âãäåçèéêëîïîñóòôöõøúûüÿæœfiflßf
¢ ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ12
34567890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËÏÎÏÑÓÒÔÖÕÚÛ
Üÿ&Æ£@{|}\(/)i?¿!.,...:;‘”“«-»(-)
~≈∞§¶*†‡‰%‰®©™•°~ -

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Z1234567890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËÏÎÏÑÓÒ
ÔÕÖØÚÛÜÛÿ&Æ£\$€¥abcdefghijkl
mnopqrstuvwxyz123456789oáàâãäåçèé
ëîïîñóòôöõøúûüÿæœfiflßf¢ ABCDEFGH
IJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890ÁÀÂ
ÄÅÇÈÉÊËÏÎÏÑÓÒÔÖÕÚÛÜÿ&Æ£@{|}\
(/)i?¿!.,...:;‘”“«-»(-)~≈∞§¶*†‡‰%‰®
©™•°~ -*

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
YZ1234567890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËÏÎÏÑÓ
ÒÏÖÕØÚÛÜÿ&Æ£\$€¥abcdefg
hijklmnopqrstuvwxyz1234567890á
àâãäåçèéêëîïîñóòôöõøúûüÿæœfiß
ßƒABCDEF GHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Z1234567890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËÏÎÏÑÓÒÏÖÕ
ÚÛÜÿ&Æ£@{|}[\\](/);?;!.,...;;“”
«-»(-)~≈∞§¶*†‡%%®©™•°˘-

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Z1234567890ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËÏÎÏÑÓÒ
ÏÖÕØÚÛÜÿ&Æ£\$€¥abcdefghijkl
mnopqrstuvwxyz1234567890áàâãäåçèè
éêëîïîñóòôöõøúûüÿæœfißßƒ
ABCDEF
GHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ1234567890
ÁÀÂÃÄÅÇÈÉÊËÏÎÏÑÓÒÏÖÕÚÛÜÿ&Æ£
@{|}[\\](/);?;!.,...;;“”«-»(-)~≈∞§¶†*
‡%%®©™•°˘-

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
XYZ1234567890ÁÀÂÄÅÇÉÈÊËÏÎÏ
ÑÓÒÔÕÖØÚÛÜÿ&ÆĈŁ\$€¥abc
defghijklmnopqrstuvwxyz12345
67890áâãäåçéèêëïîïñóòôõöøúûü
ÿæœfißfĉABCDEF GHIJKLMNOPQ
RSTUVWXYZ1234567890ÁÀÂÄÅÇÉÈÊ
ËÏÎÏÑÓÒÔÕÖØÚÛÜÿ&ÆĈ@{|}[\\](/)
i?¿!·.,...:;‘’“”«-»(-)~≈∞§¶*†‡%%®
©™•°˘˙˚˛

*ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
XYZ1234567890ÁÀÂÄÅÇÉÈÊËÏÎÏ
ÓÒÔÕÖØÚÛÜÿ&ÆĈŁ\$€¥abcdef
ghijklmnopqrstuvwxyz1234567890á
àâãäåçéèêëïîïñóòôõöøúûüÿæœfiß
fĉABCDEF GHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
Z1234567890ÁÀÂÄÅÇÉÈÊËÏÎÏÑÓÒÔ
ÕÚÛÜÿ&ÆĈ@{|}[\\](/);?¿!·.,...:;‘’“”
«-»(-)~≈∞§¶*†‡%%®©™•°˘˙˚˛*

COLOFON

Deze letterproef
werd gepubliceerd door de
Dutch Type Library, 's-Hertogenbosch
ONTWERP Sander Neijns, Tilburg
FOTO PAGINA 2 Michaël Ferron, Amsterdam
DRUK Koninklijke Van de Garde BV, Zaltbommel
OPLAGE 1500 exemplaren
PAPIER Pordenone 150 en 250 grs.
PAPIER STOFOMSLAG Opticolor terracotta 160 grs.

De tekst op de pagina's 5 t/m 14 werd eerder
gepubliceerd in *Compres* jrg. 25, nr. 15, 26 juli 2000.

De citaten op de pagina's 16 t/m 26 komen
uit *Terwijl je leest* (Amsterdam, 1997),
geschreven door Gerard Unger.

ISBN 90-75005-05-9