

N.V. DRUKKERIJ **TRIO** DEN HAAG

van oude tot nieuwe typografie

op alle gebieden van menselijke werkzaamheid voltrekt zich een verandering, die onzen tijd tot een der merkwaardigste perioden uit de geschiedenis maakt. 'dagelijks steen nieuwe technische mogelijkheden tot onze beschikking. 'de grenzen der landen worden feitelijk opgeheven. 'een luchtschip verongelukt in de ontoegankelijke ijsvelden van onzen aardbol; met behulp van een beetje koper, eboniet en zingende lampen, schrijft de klacht door den aether, mobiliseert de volken. 'ergens wordt een spade in de aarde gestoken: over twee jaar zullen op deze plek per jaar 400 000 auto's de transportband verlaten, over de aarde zoemen en het aardoppervlak veranderen. 'een platina draadje in een glazen bol; dwars door ondoorzichtige stoffen heen vallen de stralingen op de lichtgevoelige film: het röntgenwonder verraaft de inwendige structuur der ondoorzichtige weefsels. 'een voetbalmatch holland--zuid-amerika: reeds trillen de beelden over den oceaan en terwijl de microfoon nog gelmt van 't gejuich om de overwinning, geven de bladen verslag van den kamp, geïllustreerd met een der spelmomenten.

een bosch verdwijnt in een fabriek en verleet haar als louter zacht glanzende zijden kleedingstukken. 'bij den wroeter naar steenkool begint de bestrijding van vreeselijke epidemiën: in laboratoria worden de medicamenten afgescheiden die duizenden genezing zullen brengen.

ons leven verandert dagelijks onder den drang van deze en dergelijke technische wonderen en onze levenshouding wordt een andere, onze levensuitdrukking wijzigt zich met ons; misschien door ons, echter onwederstaanbaar en ondanks ons. 'de gebieden van menselijke scheppende activiteit doordringen elkaar; niets is meer zonder het andere. het gezicht van dezen dag wijzigt zich reeds onder het wereldaspect van morgen. 'botsingen tusschen twee en meer levenshoudingen, kenmerkend voor onzen tijd; een chaotisch karakter, dat velen aan de waarde van dezen tijd doet twijfelen. 'dat was altijd zóó; alleen: in onzen tijd zijn de tegenstellingen heviger misschien. 'ter eene zijde een op vroegere begrippen en uitdrukkingwijze gebaseerd gemoedelijk formalisme, ter andere zijde een nieuwe scheppende activiteit gericht op den exacten geest van dezen tijd; klaarheid, doelmatigheid, geestelijke gespannenheid.

ook de typografie wordt beïnvloed en in wezen veranderd door de technische ontwikkeling sedert het midden der vorige eeuw; in dit opzicht maakt ze de crisis door, die alle oude vakken tot nieuwe werkmethoden en voortbrengselen dwingt. 'ook de typografie is een van de elementen, die de geestelijke uitdrukking van een periode beïnvloeden en er door beïnvloed worden; iedere tijd heeft zijn eigen typografisch gezicht.

ook onze tijd heeft zijn eigen typografische uitdrukkingwijze. 'het moderne drukkersbedrijf lijkt niets op dat van een halve eeuw geleden; de oude handpersen zijn verdwenen of gedegreëerd tot proefftrekmachines; mechanisch gedreven snelpersen, rotatiepersen, vullen de hallen met hun rythmische takt; de zetmachines hagelen lettermetrijzen tot regels, bladzijden, boeken, couranten; het tempo van dezen tijd davert in zetterij en drukkerij en dwingt tot nieuwe methoden, nieuwe mogelijkheden. 'met deze veranderde methoden zijn nieuwe uitdrukkingvormen mogelijk geworden; over 't algemeen nog slecht begrepen óf aangepast aan zorgvuldig gehoede traditie en óf aarzeland óf in 't geheel niet tot eigen karakter gekomen.

echter geen enkel gebied van menselijke werkzaamheid ontkomt aan het revolteerende ólan, waarmede onze tijd voorwaarts stormt en zeker niet de typografie, die met duizende draden verbonden is met alle levensuitingen.

de geestelijke spanningen dezer periode vervormen haar uitdrukkingwijze; elke tijd had zijn eigen typografisch gezicht, de onze modelleert het zijne. †

de ontwikkeling van de oude typografie tot aan het eind van de vorige eeuw voltrekt zich hoofdzakelijk in het boek en bijkomstig in de weinige couranten. 'voor vlugschriften, mededeelingen, reclame en de talrijke rubrieken, waarvoor ze nu toegepast wordt, kwam ze nog niet in aanmerking.



oude handpers

de alleroudste gezette boeken zijn imitatie's van handschriften, niet slechts door de wijze van zetten, doch ook door het gebruikte lettertype.

gutenberg en zijn tijdgenooten pasten de gothische lettervormen toe (minusculen). 'later komen enkele varianten daarop (fractuur, bâterdes der fransche drukkers, schwabacher). 'de meestal in twee kolommen gedrukte bladzijden worden met geschilderde initialen en randversieringen

cipiebat. cui camen idem ppheta dicit. Nonne cor meū in p̄senti erat q̄m̄ reus est homo curio suo in occisum tibi. (Poit̄ de p̄p̄etie tēpib̄ trac tuimus. restat ut de modis eius et qualitatibus

voorzien; later worden deze in hout gesneden en meegedrukt: kapitalen worden met de hand van roode haakjes en krulletjes voorzien. 'asymmetrische ordening.

geheel andere wegen gaan de drukkers in het renaissancestische italië: een lettertype dat een variatie is op de antieke romeinsche letter, de z.g.n. antiqua, met illustraties en ornamenten in zwart gedrukt en als één kolom per bladzijde symmetrisch geordend. 'pio aldo manutio ontwerpt omstreeks 1500 een loopende (cursieve) letter, zoogenaemde italic, hij imiteert niet meer de oude manuscripten en kan derhalve beschouwd worden als de ontdekker van het eigen karakter der typografie. **1ste moment.**

een kleine variatie op de antiqua, is de elegante, ronde „elsevier", ontstaan omstreeks 1600 (stamvader van het vermaerde boekdrukkersgeslacht was lodewijk elsezier te leiden; hij paste systematisch de u toe, die tot op dat oogenblik meestal als v gedrukt was). de gothische variëteiten werden vooral en worden nog in duitschland gebruikt. 'in nederland pasten de drukkers deze lettersoort in

*18do I tēn p̄n
trem om̄t̄ipo
tentē creatorē reli z
terre Et in ih̄elum
tristum t̄ihum eius
p̄m̄icum d̄m̄n̄i not
tr̄i Qui conceptus
est de spiritu sancto
natus ex maria vir*

P Q R S
f g h i

*Du dieu est
sa figure
A Saulay
me de ai
gure et paint e
homme aiant*

*Ise Ionische
wie dan in met
zweyerley Jo
den ober: als
wile sich aber
haben/so solde
also sol zürichen. Ir ganze
das postement hoch seyn. S*

de eerste eeuw toe naast een variatie

op de antiques, de mediæval (rudementen van het gothischtype vindt men nog altijd

in het hoofd van enkele bladen: telegraaf, handela-blad). 'de overige landen passen ook in de allereerste tijd het gothisch, daarna uitsluitend de mediævaltypen toe. tegen het eind van de 18de eeuw ontwikkelt zich een antiquiseerende lettervorm, de z.g.n. fransche antiqua, waarvoor de stempelnijders didot en bodoni de meest bekende typen ontwerpen. **2de moment.**

het typografische type wordt gecreëerd. 'het zijn klare typen met gevoelige zwellingen in de lijnen. voortgekomen uit het graveeren; niet meer de variëteiten op een geschreven letter. 'op deze klaarheid berust de veelvuldige toepassing van deze typen. in duitschland streeft men er in dien tijd naar de „fractuur" meer en meer naar de antiqua om te vormen (unger-fractuur, jean paul-fractuur). het lukt nooit een vorm te vinden die evenzeer als de fransche antiqua dermate vrijkomt van de

POLIPHILLO INCOMINCIA IL SECONDO LIBRO DI LA SVA HYPNEROTOMACHIA. IN QVALE POLIA ET LVI DISERTABONDI, IN QVALE MODO ET VARIO CASO NARRANTO INTERCALARIAMENTE IL SVO INAMORAMENTO.

NARRA QVIVI LA DIVA POLIA LA NOBILE ET ANTICVA ORIGINE SVA. ET COMO PER LI PREDECESSORI SVTRIVISIOEVE EDIFICATO. ET DI QVIL LA GENTE LELIA ORIVNDA. ET PER QVALE MODO DISAVEDVTA ET INSCIA DISCONCIAMENTE SE INAMOROE DI LEI IL SVO DILECTO POLIPHILLO.



EMIEDERILE VOCE TALE OGRA... non ritira al pome. Loquale tenoia qualique beatitudine più che...
A

EMPER EGO AVDITOR
*tantum non quā in ne responm
V exas tates ranc thefide
Cedri?
I m̄p̄ne ergo m̄h̄reantuerit ille
reḡm̄!*



CONTENTA
kujus libelli.

I.
*S. Coris Regni Typographia, et
Georgio Buchananano Scotto,
& Guil. Camdeno Anglo.*

II.
*Inferiptiones antiquae in
Graecia.*

III.
*De animantibus quadrupedi-
bus, volatilibus, aquarilibus Ita-
liae, ex Heſtore Boëthio.*

IV.
*De Socrum prius recentibus
que inflantur ac moribus, ex He-
ſtore Boëthio.*

A 1 V. De 2

- 1 bladzijde uit oudste nederlândsch drukwerk, abecede-
- 2 gutenberg „catholicon", Mainz 1460. (trum i 1473.
- 3 fractuur in 1479 gebruikt door neumester, Mainz.
- 4 bâterdes in brugge gebruikt in 1484.
- 5 schwabacher gebruikt door frocheuer, zGrich 1567.
- 6 bladzijde uit de hypnerotomachia poliphili; aldus
- 7 italic van aldo manutio. (venetie 1499.
- 8 bladzijde uit elsevier's republica 1627.

stokkende bewegingen van het schrijfschrift en het lukt derhalve de Duitschers niet een „typografisch type” te creëren. „daarmede is het lot van de fractuurvarianten bealst.

in onze dagen beleven we het verlopen van de gothische „schriften” (het berliner tagesblatt was de eerste courant, die de lettersche typen eenvaardde).

het „typografische type” van didot en bodoni is het begin van een nieuwe ontwikkeling der lettervormen, in 't begin van de 19de eeuw vinden we sporadisch de oervormen van de z.g. grotesk,

**Wisset, daß ihr nicht mit ver-
gänglichem Silber oder Golde er-
löset seyd von eurem eitelm Wan-
del, nach väterlicher Weise; son-
dern mit dem theuren Blute
Christi.**

**nt & argentur commerciis artibus-
e Mechanicis regna, quæ ire in peius
minui certum est, ubi quilibet e po-
o scitatur literas: raro mercatorem se**

een consequentie van het beginsel van didot, in zooverre, dat alle overbodige sierende elementen, die zijn typen nog bezitten, weggelaten worden, en een volstrekt klare „algemeene” vorm geschapen wordt.

de typografie beleeft echter als de meeste vakken in de 19de eeuw, een periode van verval; tegen 1880 worden de producten, door coquetteering met het aspect der lithografie, geheel ongebonden (de z.g.n. vrije richting), dezelfde verwording van de beginselen der typografie als b.v. die der architectuur en de kunstnijverheid. 'de opstapeling van zinloosheden, de verkrachting der materialen, de onechte pathos, de tuchtelooze glans aan de eene kant en de dorre nuchterheid aan de andere zijde, maken deze periode tot een

46 DISCOURS

Enfin, malgré cette gêne, l'observation des règles de notre poésie produit de moins grandes beautés que l'observation des règles de la poésie latine. Dans celle-ci, le mélange marqué des syllabes breves & longues amène nécessairement le rythme dans la nôtre, les règles ne prescrivent rien sur la durée des syllabes, mais seulement sur leur nombre arithmétique; de sorte que des vers françois peuvent être réguliers sans être nombreux, & satisfaisants aux lois de la versification sans satisfaire à celles de l'harmonie.

Je n'ai parlé jusqu'à présent que de cette harmonie générale qui, par l'heureux choix, l'enchaînement mélodieux des mots, flatte agréablement l'oreille. Il est une autre espèce d'harmonie nommée imitative, harmonie bien supérieure à l'autre, s'il est vrai que l'objet de la poésie soit de peindre. Pope en donne l'exemple de le précepte à la fois dans des vers imités admirablement par l'abbé Durelhel, & que j'ai essayé de traduire.

*dati ne' pensi, che non trova l'invidia
ove gli enande. Ma forse più sicuro
è restringerci a dire che han grazia
le lettere, quando sembrano scritte
non già con invogliatezza o con fretta,
ma piuttosto, che con impegno
e pena, con felicità ed amore.*

Tanto più bello sarà dunque un carattere, quanto avrà più regolari-

der meest tragische in de kultuurontwikkeling. 'de typograaf bezigt hartstochtelijk lijnen en siersels, morst met vignetten,

Wilhelm Meisters

Lehrjahre.

geeft in een enkele vierkante decimeter een exposée van alle typen die zijn letterkasten bevatten, wenscht blijkbaar typografie zoo weinig mogelijk typografisch te doen schijnen.



10 omstreeks 1890 treden enkele zoekers uit het duffe stilleven der karakterloosheid. 'de schilderkunst was na 1850 op frissche buitenwegen gekomen; de literatuur had zich uit de omarming der rederijkers vrij gemaakt; de architectuur vermoedde dat er achter het kunstmatige panorama met gothische kathedraalen, klassieke tempels en romantische villa's, wijdere horizonten legen; de randgebieden, kunstnijverheid en grafische kunsten bezonnen

zich op frisscher uitingen, hoewel de uitgangspunten en richtlijnen meestal willekeurig gekozen werden, kwam er toch nieuw leven en een nieuwe schepingsdrang.

11 ook de typografie herleefde tot redelijker uitingen, dan de barre verwording van smaak

such as choose to seek it: it is neither prison, nor palace, but a decent home. ALL WHICH I NEITHER praise nor blame, but say that so it is: some people praise this homeliness overmuch, as if the land were the very axle-tree of the world; so do not let nor any unblinded by pride in themselves and all that belongs to them: others there are who scorn it and the tameness of it: not I any the more: though it would indeed be hard if there were nothing else in the world, no wonders, no terrors, no unspeakable beauties. Yet when we think what a small part of the world's history, past, present, & to come, is this land we live in, and how much smaller still in the history of the arts, & yet how our forefathers clung to it, and with what care and

345. Morris's Troy Type, Kalmecott Press

- 9. deutsche fractuur uit Breitkopf's schriftprobe (in bezig 1739)
- 10. medelevel uit Peters discurfatie (in bezig 1810).
- 11. didot l'ainé 1892.
- 12. bodoni parma 1818.
- 13. unger fractuur 1795.
- 14. „vrije richting”.
- 15. morris' troy type: kalmecott press.

en inzicht in die jaren voortbracht.

morris met zijn haat tegen machine en machineproduct, gaf in engeland theoretisch en praktisch de stoot tot een herleving van het handwerk, met een naar de middeleeuwen gerichte tendenz.

de „jugend-stil“ in duitachland maakt zich vrij van historische trapetzen. behrens, olbrich, van de velde; hoffmann in weenen; de basel, lion cachet, dysselhof in ons land, later de roos en van royen, wijdeveld, zulveren het typografisch bewustzijn van den ballast der zinneloosheid.

feitelijk is hun streven een aesthetische vernieuwing. een de vernieuwing van den vorm vanuit de nieuwe mogelijkheden, nieuwe eischen, nieuwe materialen, nieuwe functies, zijn zij nog niet toe. een aesthetisch formalisme of een individueel willekeurige uitlegging en bewerking van de nieuwe mogelijkheden en verlangens van onzen tijd beheerscht hun streven. vrij van historische herinneringen komt geen van allen. een enkele winst was, dat men bijv. in het lettertype, inplaats van de verkreupelde historische vormen, echte oude typen naar moderne behoeften omgevormd tot nieuw leven riep (de roos, hollandsche mediæval).

schijnbaar echt en gerechtvaardigd, in wezen echter de aanleuning, gevoelig, bescheiden, aan een oude levensuitdrukking. een den anderen kant geven zij een zoo persoonlijk karakter aan de letters (wijdeveld) dat zij irriterend werken.

het aesthetisch verzorgde boek, het boek op de wijze der kunstnijverheid komt in de mode. geboren in de steriele atmosfeer van de teekenkamer, vormt het de smakelijke drank voor de schoonheidslurpers. het doet afstand van versiering, is nochtans decoratief; aan de uitdrukkelijke vormgeving komt het niet toe.

het is even vreemd aan de moderne levensintenties als de teekenplank waarop het ontstond; tusschen negatief en positief is het nulpunt: - 0 +.

ik verzoek u lezer, het eerste gedeelte van dit artikeltje te herlezen tot aan †.

... in 1914 wordt de oude kultuurontwikkeling afgebroken. de kwarteeuw vóór den wereldoorlog bezit reeds uitingen die de komende periode voorbereiden; de jaren daarna

worstelen nog met den ballast der hardnekkige traditie. een nieuwe levenshouding ontwikkelt zich. vergeleken bij de sprookjesachtige gezapigheid van de oude kultuurperiode een winst, een verlies? het opmaken van deze

NOVEMBER 18

balans is niet belangrijk, zomin als 't zin heeft te redekavelen over de waarde van 't anders worden bij 't ouder worden. we staan te dicht bij 't hedendaagsche gebeuren, om zijn tendenzen te kunnen overzien; zeker is echter, dat de klankbodems van het menschelijk leven: techniek, wetenschap, wijsbegeerte, geloofsleer, kunst, de spanningen reeds eenigermate reproduceeren en realiseeren. de menschelijke samenleving verandert in haar structuur, onze denkgewoonten worden veranderd, winst? verlies? de appreciatie hangt van persoonlijke verhouding tot het gebeuren af en is niet belangrijk.

ook de typografie ondergaat wijziging. haar arbeidsveld is enorm uitgebreid. behalve het boek „vormt“ ze de couranten, tijdschriften, mededeelingen, reclame. dagelijks worden ons nieuwe bedrukte papieren in de handen gegeven. tot de ontwikkeling en opheffing der massa is zij een der actiefste middelen; feitelijk zal de realiseering van de kultuur der massa, inplaats van die, van enkele legan der bevolking, door haar mogelijk worden.

reeds luther erkende eenmaal, dat de uitvinding der boekdrukkunst „het schoonste geschenk was van god aan de menschen“. van „geschenk“ is de „boekdrukkunst“ gegroeit tot een machtige factor in de verandering van de menschelijke samenleving, een dienende macht. opdat zij deze gave vervulle, zal ze haar vorm in overeenstemming moeten brengen met den geest van dezen tijd; de eerste symptomen zijn reeds te constateeren, beginselen zijn eenwezig.

in de plaats van de oude typografie, die naar de „schoonheid“ gericht was, baseert zich de nieuwe typografie op de zakelijkheid en uitdrukkelijke of beeldende vorm. **3de moment.**

terwijl de oude typografie symetrisch geordend was, de regels ten opzichte van een middenas op het blad gerangschikt werden en deze vooropgestelde ordening behouden werd ook indien ze feitelijk onlogisch was, ordent de nieuwe typografie de regels van links af en laat ze naar rechts eindigen naar 't zoo uitvalt of om een gewenschte spanning in den tekst te verkrijgen (b.v. bij reclame).

de nieuwe typografie werkt derhalve asymetrisch voor normaal leeswerk. de nieuwe typografie is functioneel.

16 de roos' hollandsche mediæval.

17 van royen stateltype; zilverstatelpens (1918).

18 wijdeveld, gedeelte van een blad wandloognummer.

de oude typografie was decoratief; ze versierde niet slechts met ornamenten, randen, vignetten, ze gaf de bladzijde (voorpagina) een decoratief cachet door de toepassing van verschillende lettertypen onder elkaar. 'de nieuwe typografie past de lettersoorten functioneel toe; naar de belangrijkheid der „werking“ eischt. 'ze heeft geen behoefte aan ornamentiek. 'ook de schijnbaar onschuldige overblijfselen van versierlust, de lijnen en randen, bant ze voorzooverre ze niet functioneel zijn. 'zoals de beschaafde mensch de tatoueerende neger in zich overwon en de zuiver menschenlijke vorm als schoonheid ervaart, zoo streeft de typografie naar de zuiver functionele vorm zonder tatouering met versierstukken of lijnen.

de nieuwe typografie is elementair. een vooropgesteld formeel vormschema negeert ze, ze bouwt de vormen naar de functie op; ze bouwt een pagina met wit en zwart zóó op, dat de spanningen in den tekst tot uitdrukking komen: uitdrukkelijke of beeldende vorm. 'in de reclame met haar indringend actieven tekst past ze alle vormwaarden toe die de druk- en trekspanningen van de mededeeling belichamen. 'niet slechts door zwart-wit alleen, ook door kleur. 'in de oude typografie was de kleur (het rood van beginkapitalen b.v.) decoratief, gericht op een smakelijk effect. 'de nieuwe typografie verwerkt het actieve rood als functioneel element; als een signaal, een blikval.

in verband met haar elementair functionele tendenz eischt ze elementaire lettertypen, de versierde antiqua en medieeval (fractuur komt feitelijk niet meer voor in ons land) hebben hun bestaansrecht verloren.

wij verlangen zakelijker letters; reclame eischt brutale leesbaarheid, 'de „grotesk“ voldoet over 't algemeen voorloopig het best aan dezen eisch;

voorloopig: ideaal is de vorm allerminst. 'hoewel er een zinloze, bandeloze vermeerdering is van het aantal lettersoorten, door variaties

op en „verbeteringen“ van bestaande typen, werd een elementair functionele wetenschappelijk gefundeerde letterform nog niet gemaakt.

derhalve is de nieuwe typografie gedwongen zich voorloopig te behelpen met een keuze uit de simpelste, minst ver-

sierde, meest zakelijke lettertypen: enkele grotesken en een paar antiquatypen. in elk geval zijn die lettersoorten te vermijden die een eigendunkelijk, persoonlijk, particularistisch cachet hebben; hun pretentieuze karakter is tegengesteld aan het dienend wezen van de typografie; hoe oninteressanter de letter, hoe typografisch bruikbaar. een letter is oninteressanter naarmate ze minder historische overblijfselen heeft en ze meer voortkomt uit de exacte, gespannen geest der 20ste eeuw. 'iedere tijd had zijn karakteristieke typeerende type, de onze moet zijn „eigenaardige“ letters nog scheppen. deze letters zullen gebaseerd moeten zijn op physiologische optische eischen; niet op individualistische overwegingen en voorkeuren.

de nieuwe typografie bezint zich op de zakelijkheid. 'niet op de nuchterheid, maar op die zakelijkheid, die ons het denken en scheppen der ingenieurs bracht: typemachines, auto's, bruggen, luchtschepen, generatoren, turbines, heel de ingenieuze technische apparatuur van de 20ste eeuw. 'de ingenieur, dit nieuwe menschentype, tracht met de wetenschappelijke middelen van onzen tijd de wederoprichting van alle levensgebieden te bevorderen vrij van historiseerende overblijfselen, elementair, direct. 'dit is de geest, die typeerend is voor onze periode: winst, verlies? ... zie boven.

de kritische geest van den hedendaagschen mensch schift onophoudelijk het overtollige, oneconomische, onzakelijke van het wezenlijke en tracht tot nieuwe uitdrukkingsvormen, nieuwe oplossingen te komen; hij tracht de grootste bruikbaarheid, hoogste nuttigheid, meeste effectiviteit te benaderen. 'de zich op deze elementen bezinnende moderne typograaf struikelt over zijn alfabet. 'waarom, vraagt hij, hebben we voor één klank vier typen, waarom een Tt Tt Dd Dd, een Aa Aa indien zijn letterkasten slechts één der twee soorten behoefde te bevatten; wie berekent hoeveel miljoenen gespaard zouden kunnen worden? 'de typetafel aan de zetmachine zou half zoo groot kunnen zijn en de inrichting belangrijk eenvoudiger (hetzelfde geldt voor typemachines en sein-apparaten; men denke verder aan het onderwijs!). 'indien we de historische wording van onze letters nagaan dan blijken de twee typen inderdaad twee alphabets te zijn: de majuscules of kapitalen zijn romeinsche lettertypen, karakteristiek voor het gebruik van de stilo; de minuscules of onderkast zijn nazaten van de karolingische minuscules, die omstreeks 800 in gebruik waren, geschreven met veeren pen, die zware vormgeving toestond. 'vooral in de renaissance zijn beide lettertypen vereenigd toegepast. 'wij gebruiken beide schriftsoorten nog doorelkaar, 'waarom eigenlijk?

TECHNIEK techniek

TECHNIEK IN BOEKDRUK
techniek in boekdruk

HALFVETTE KAART ANTIEKE

halfvette antieke
KAART
ANTIEKE
kaart antieke

19
20

19 vette antieke.
20 halfvette en magere antieke.

er kan geen andere grond voor aangegeven worden dan: gewoonte, onbedachtzaamheid, denkiuheid. 'er is geen plausible reden voor een regel met een kapitale te beginnen; behalve de Duitschers „vindt“ geen enkel volk het noodig zelfstandige naamwoorden met een hoofdletter te beginnen; de Duitscher „vindt“ het wel noodig. 'wij zouden het ontoelaatbaar vinden ons jaartal M930 te schrijven; Holland is even ongemotiveerd als HOLLAND.

de nieuwe typografie bezint zich op deze overwegingen. 'praktisch en economisch is er alles voor slechts één type te bezitten.

beide typen zijn echter ontypografisch, vooral de minusculen, die nog geheel het karakter hebben van schrijfschrift. beide lettersoorten hebben verder nog het euvel dat er meerdere schrijfwijzen in voorkomen voor één klank ch/g, ph/f.

de wijziging van deze wonderlijkheden kan op den duur slechts door een collectieve wil tot stand komen.

parallel verschijnsel van moderne economie, zakelijkheid en productiesysteem is normalisatie. 'in de west-europese en Amerikaanse landen worden normaalvoorschriften uitgewerkt, die wel is waar geen internationale geldigheid hebben, die echter landelijk eenige orde in den chaos trachten te brengen (door eenzelfde maateenheid, bestaat over 't algemeen overeenkomst tusschen de normaalvoorschriften der west-europese landen). 'het is nog slechts een begin en zeer onvolledig. 'maar de praktische en ideële voordeelen zijn zoo groot, dat het nu reeds plicht is persoonlijke voorkeurtjes voor uitzonderlijke maten van drukwerken, achter te stellen bij het grootere belang dat normalisatie heeft. 'de typograaf heeft de normaalvoorschriften als een integreerend deel der moderne drukvormgeving te erkennen.

de nieuwe typografie aanvaardt de mogelijkheden der moderne reproductietechniek en tracht ze mét het zetsel vorm te geven; foto-typografie. **4de moment.**

de oude typografie werkte „vlak“: statisch. indien ze houtsneden of andere illustraties toepaste, deed ze dit decoratief als bijkomstigheid, niet als vormend deel in het geheele zetsel. 'de toepassing van de fotografie (fotogrammen en fotomontages inbegrepen) als integreerend element in de compositie, maakt de nieuwe typografie ruimtelijk werkend; dynamisch. 'ruimte en beweging zijn in haar gebied betrokken.

over 't algemeen zijn de nieuwe mogelijkheden nog slecht begrepen. 'men ziet evenals in de oude typografie, de illustratie, de foto meestal als illustratief toevoegsel, als een dualiteit. 'de eenheid tusschen het ruimtelijk werkende beeld en het vlak werkende zetsel is inderdaad een opgave die met formeel decoratieve methoden niet op te lossen is, juist in het contrast tusschen beiden ligt het actieve element in de compositie. 'deze

tot uitdrukkelijke vorm te beelden is opgave der foto-typografie. 'dat zij ter bereiking van dit doel iedere historiseerende lettervorm zal hebben te weeren ligt opgesloten in de overweging, dat de foto een tijd-typeerend objectief element is. 'het middeleeuwsche miniatuur laat zich evenmin vereenigen met de type-machineletter, '(een waarschijnlijk onopzettelijke poging tot combineering van een miniatuurachtige versiering en machineschrift werd gedaan in de „gelukstelegrammen“; ongelukiger effect is moeilijk denkbaar). 'bij het componeeren van foto + letter zal telkens weer blijken, dat het meest objectieve type dat we vooralsnog bezitten, de grotesk, zich het best met de foto laat combineeren.

saamvattend: de nieuwe typografie staat diametraal tegenover de eerste typografische uitingen:

toen: contemplatief (bespiegeldend),
imiteerend (nabootsend),
decoratief,
individueel (persoonlijk).

nu: actief (werkzaam),
uitdrukkelijk beeldend,
elementair functioneel,
collectief (gemeenschappelijk).

bovenstaand artikel werd gezet uit de lichte kaart-antieke der lettergieterij Amsterdam.

getracht werd de beginselen der nieuwe typografie eenigermate in toepassing te brengen; eenigermate: want met de bestaande typografische middelen die geheel berekend zijn op de gebruikelijke zetwijze, was het niet mogelijk de opgenoemde beginselen door te voeren. 'de aanvang van een nieuwen zin werd aangegeven door een punt; het was echter niet mogelijk den punt op de juiste plaats, n.l. ter hoogte van den bovenkant van de kleine minusculen te zetten en het eindresultaat werd dus, ook door andere moeilijkheden, een compromis.

Toelichting van Kees Broos, '1930/Een Nederlands manifest' uit: *Kees Broos, Mondriaan, De Stijl en de Nieuwe Typografie*, Amsterdam/Den Haag 1994 (Uitgeverij De Buitenkant/Museum van het Boek (p. 114):

Drukkerij Trio aan de Haagse Nobelstraat had veel van de typografische experimenten van Piet Zwart voor de Nederlandse Kabelfabriek gerealiseerd: sedert 1923 bijna driehonderd verschillende advertenties in het *Tijdschrift voor Electrotechniek* en het blad *Sterkstroom* en in 1928 de *Catalogus NKF* die ook internationaal de aandacht trok. Na de verbouwing en uitbreiding in 1928- 1929 besloot de drukkerij tot de uitgave van een relatiegeschenk om '... bekendheid te geven aan het vele, dat Drukkerij Trio vermag'. De Raad van Bestuur schreef in het voorwoord: 'Wij hebben daarvoor de medewerking verkregen van architect Piet Zwart die dit boekje samenstelde, illustratief en typografisch verzorgde en een principiële artikel schreef'.

In de goodwill- uitgave *N.V. Drukkerij Trio* zou een aantal gedurfde typografische ontwerpen en specimina van foto- typografie in meerkleurendruk — ook twee van Paul Schuitema — een indruk geven van het technisch kunnen van de drukkerij. Piet Zwart schreef onder de titel 'van oude tot nieuwe typografie' het eerste Nederlandse manifest over de nieuwe typografie. Daarin vinden we uiteraard veel terug van wat zijn voorgangers hadden geformuleerd, maar het heeft een onmiskenbare eigen toon. Zwart sprak geestdriftig van de technische ontwikkelingen die het leven hadden veranderd en daarmee de typografie: '... iedere tijd heeft zijn eigen typografisch gezicht'. De echo van Moholy- Nagy klinkt hier na. De aanpak van Tchichold vinden we eveneens terug. Na een overzicht van de historische stijlen omschreef Zwart enkele belangrijke kenmerken van de nieuwe typografie: haar zakelijkheid, technische precisie, functionele opbouw en asymmetrie. De nieuwe typografie was elementair want zij gebruikte puur grafische middelen, waaronder ook de kleur en het papier waren te rekenen, tot het opbouwen van een beeldende 'uitdrukken' vorm. De letter moest evenzo 'elementair' zijn: 'hoe oninteressanter de letter, hoe typografisch bruikbaar' en dus pleitte Piet Zwart voor de grotesk, die bovendien het meest geschikt was 'bij het componeren van foto + letter'. Zwart propageerde voor Nederland de normalisatie van de papierformaten — *N.V. Drukkerij Trio* zou het formaat DIN A4 krijgen en bevatte een pagina met de nieuwe normvoorschriften voor papierformaten. Voorts pleitte hij voor resoluut afschaffen van kapitalen, wat hij in zijn eigen tekst demonstreerde.

Drukkerij Trio werd opgericht in 1898 door drie Haagse typografen en Mr. A. Kerdijk en was een onderneming met medezeggenschap en winstdeling.

Dit manifest is als gereproduceerde bijlage bijgevoegd in bovengenoemd boek dat nog verkrijgbaar is: www.uitgeverijdebuitenkant.nl.

Opnieuw gepubliceerd door Designgeschiedenis Nederland, 2017, met toestemming van de erven Zwart.

design | **geschiedenis**