

7237



a

H

1443-1943

45

P. VAN OJK
Warmoesstraat 156
AMSTERDAM

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK



0981 2915



P. VA
Warman
AMST

TYPOGRAFISCHE VORMGEVINGEN





7237 H45

TYPOGRAFISCHE VORMGEVINGEN

BEKNOPT OVERZICHT
VAN 1443 TOT 1943
SAMENGESTELD DOOR
J. AARDEN
LEERAAR N. O. (NI)



MCMXLIV — AMSTERDAMSCH E GRAFISCHE SCHOOL



Interieur van een boekdrukkerij, omstreeks het jaar 1443

VOORWOORD

✕ Het jaar 1940 was voor de boekdrukkunst een jubileumjaar. Men nam aan, dat er toen vijfhonderd jaren waren verlopen sinds de boekdrukkunst was uitgevonden. De tijdsomstandigheden waren toen allermint geschikt om dit feit eenigszins feestelijk te herdenken. De oorlog, waarin ons land ook thans nog is betrokken, was een belemmering voor elke feestelijkheid.

✕ Mocht men de hoop hebben gehad, dat er spoedig vrede zou zijn om dan het heuglijk feit alsnog te vieren, deze hoop bleek, helaas, ijdel te zijn. Thans is het reeds Juni 1943 en terwijl we dit schrijven, is de lucht boven Amsterdam vervuld van het geronk der vliegtuigen en barsten de granaten van het luchtafweergeschut met veel geweld uiteen. Met steeds grootter wordende wreedheid heeft de oorlog om zich heengegrepen.

✕ Nòg is niet te voorzien wanneer het einde zal komen en wellicht duurt het nog wel zóó lang, dat het jubileum van de drukkunst geheel op den achtergrond geraakt. Toch zou het jammer zijn als na vijf eeuwen boekdrukkunst niet even achterom werd gezien en werd vastgesteld wat alzoo is geweest, zij het dan op bescheiden schaal. Zeker, er verscheen reeds een boekwerk »Vijf eeuwen Boek« waarmede werd gepoogd de geschiedenis van het boek vast te leggen. De boekdrukkunst heeft zich echter niet bepaald tot het drukken van alleen boeken. Zij leverde ook andere drukwerken, die wij thans kennen onder den naam: smoutwerk. Smoutwerk heeft niet zoo'n langen levensduur als boeken. Daardoor moest het telkens weer opnieuw worden aangemaakt. Dat het uiterlijk van dat drukwerk daardoor, en als gevolg van veranderde modes, nog al eens verandering onderging, ligt voor de hand. Daarom leek het mij niet ondienstig om een overzicht te geven van verschillende stijlen, richtingen of modes, die gedurende die vijf honderd jaren

het uiterlijk van de typografie, vooral in later tijd, van het smoutwerk hebben beïnvloed. Wij bepalen ons daarbij tot ons land.

✕ Wanneer de vrede uiteindelijk tot stand zal zijn gekomen zal er wéér een revolutie in de kunst plaatsvinden, waaraan ook de drukkunst niet zal ontkomen. Dan zal het voor hen, die zich met het uiterlijk van de drukkunst bezig houden, dienstig zijn, als zij kunnen zien wat is geweest. Zoodat zij daarmee, bij het zoeken naar nieuwe vormen, rekening kunnen houden.

✕ Hoewel het de bedoeling is zoo objectief mogelijk te blijven, zullen wij toch niet kunnen nalaten, hier en daar wat dieper op het onderwerp in te gaan, soms om oorzaken en gevolg op te sporen, soms om in de toekomst herhalingen te voorkomen. Dat dit overzicht velen te pas zal komen, hoopt de samensteller.

.....

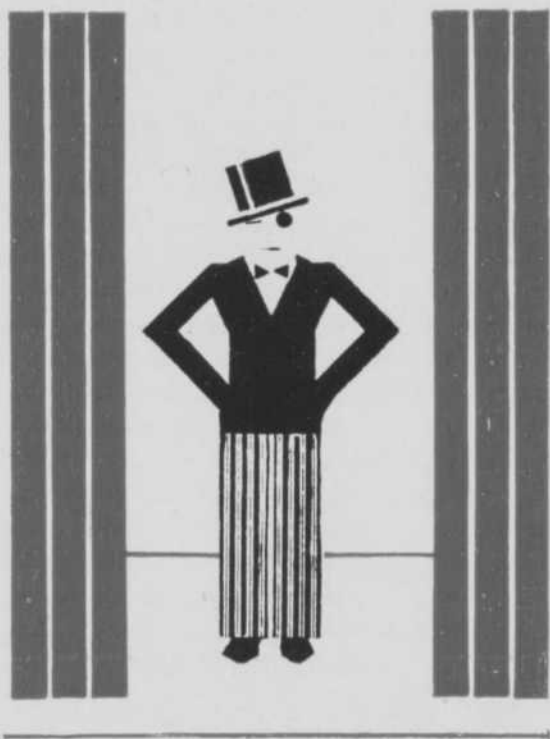
✕ Aldus schreven we in Juni 1943. Met veel ambitie begonnen we aan de samenstelling, hopende nog voor het einde van 1943 dit overzicht te kunnen uitgeven. In den nazomer van 1943 scheen het dat de oorlog vóór 1944 zou zijn uitgestreden.

✕ Het mocht echter niet zoo zijn. Met onverflauwde, welhaast nog grootere hevigheid woedt zij verder. Het daaruit voortvloeiende gebrek aan alles wat het normale leven noodig heeft, oefende ook invloed uit op onze plannen. Papierschaarschte, moeilijkheden met het vervaardigen van cliché's en zoo verder, noopten tot inkrimping van het formaat en van het aantal illustraties. De geheele opzet moest beknopter worden dan wij wenschten.

✕ Wel hadden we kunnen wachten met de uitvoering van ons plan, tot de oorlog, die toch ééns moet eindigen, zou zijn uitgestreden. Dit had echter ook weer zijn bezwaren, want ook dan zal er niet meteen papier genoeg zijn. Om nu te voorkomen dat van uitstel, afstel zou komen, maakten we van dit overzicht maar het beste, wat er onder de gegeven omstandigheden van te maken was. Hopende dat het ook in dezen vorm, die we zoo neutraal mogelijk hebben gehouden, velen van nut zal zijn.

Amsterdam, Januari 1944

J. AARDEN



„De Conferencier“, fragment boekomslag. Typografie 1938

INLEIDING

✕ Omdat dit overzicht in hoofdzaak ten hunne gerieve werd samengesteld, willen we eerst even stilstaan bij hen, die met de verzorging van het uiterlijk van boek- en smoutwerk zijn belast. Vluchtig volgen we daarvoor de ontwikkeling van de drukkunst.

✕ Zoolang de drukkunst zich bepaalde tot het drukken van boeken, waren de letters de voornaamste factor voor het uiterlijk van het boek. De drukkers die tusschen 1500 tot 1800 beroemd werden, verwierven die beroemdheid in hoofdzaak door de door hen ontworpen en gesneden lettertypen. Wel droegen het formaat en de overige verzorging van de door hen gedrukte boeken ertoe bij om hun uitgaven te vervolmaken, doch die bijkomstigheden, zooals de versiering, werden verzorgd door kunstenaars, houtsnijders en kopergraveurs, die met den drukker samenwerkten. Doordat de drukkunst van lieverlede zelfstandig werd, werd de kunstenaar uitgeschakeld en kwam de verzorging van het boekwerk geheel in handen van den typograaf.

✕ Vooral ook het smoutwerk, hetwelk na 1800 meer en meer voorkwam, werd en wordt ook nu nog verzorgd door den typograaf. Thans is dit drukwerk een hoofdafdeeling van het drukkerijbedrijf. Vermoedelijk doordat, door de groote verscheidenheid ervan, het smoutwerk weer een ruimer arbeidsveld biedt dan het boekwerk hun den laatsten tijd bood, hebben zich weer verschillende kunstnijveraars op het terrein van de drukkunst begeven teneinde zich door het maken van ontwerpen voor drukwerk, een bron van inkomsten te scheppen. Zoo hebben zich twee groepen gevormd. De eene groep omvat typografen, die, beginnende bij de bestudeering en beoefening van de techniek, zich opwerken naar de kunst. Velen van die typografen geloven dat hun technische vaardigheid, afzonderlijke studie van kunst overbodig maakt. Zij voeden, in het opzicht van kunst, zichzelf

op. Hun arbeid voert vaak tot resultaten die, technisch heel bekwaam, soms meer op kunstenmakerij dan op kunst gelijken.

✕ De andere groep omvat de kunstnijveraars, die kunst hebben gestudeerd. Vanaf die hoogte „dalen zij af” naar het terrein van de techniek. Op hun beurt meenen ze dat techniek maar van ondergeschikt belang is, dat die altijd wel kan worden aangepast aan den ontworpen vorm en dat zij er al genoeg van weten wanneer zij eens een paar uren op een werkplaats hebben rondgeneusd. Hun ontwerpen kunnen soms zeer kunstzinnig zijn, doch doordat vaak niet voldoende rekening is gehouden met de technische mogelijkheden en onmogelijkheden wordt het uiteindelijke resultaat zeer dikwijls niet wat het had kunnen worden, doordat kunst en techniek niet op elkaar aansloten.

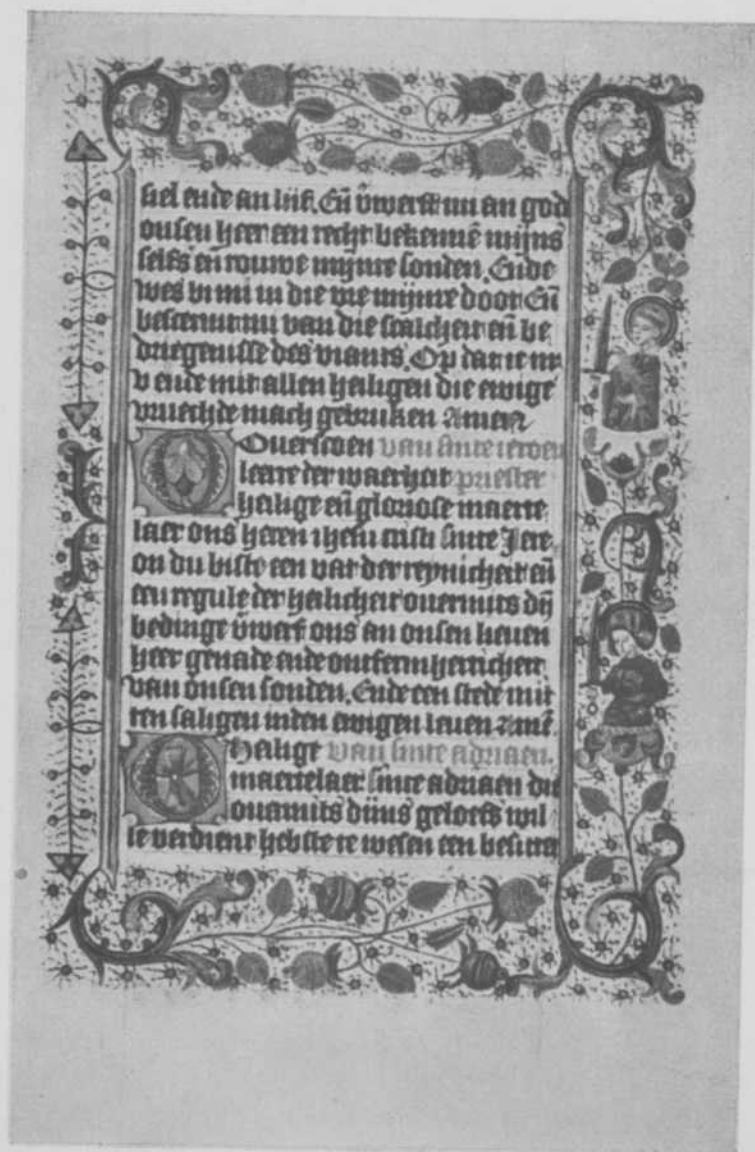
✕ Het mag niet worden ontkend dat het werken van de kunstnijveraars, de typografische vormgevingen gunstig heeft beïnvloed en dat het de typografen dikwijls heeft geïnspireerd. Het bleek echter vaak dat de door een kunstenaar aangegeven vorm moest worden verwrongen omdat de techniek van de typografie niet bij machte was, de wendingen van dien vorm te volgen òf dat de techniek geweld moest worden aangedaan teneinde de aangegeven vorm te kunnen bereiken. Dat dit in beide gevallen tot teleurstelling kon leiden, behoeft geen betoog.

✕ Ten slotte zouden we nog een derde groep kunnen noemen, die een zéér belangrijk aandeel heeft in de mode van de typografie. We vestigen hiermede de aandacht op de lettergieterijen.

✕ Die brengen, om de kooplust te prikkelen, telkens weer nieuwe of, beter, andere materialen op de markt, waarmede aan het drukwerk soms een geheel nieuw aspect wordt gegeven.

✕ Ook dit beïnvloedt de vormgeving in de typografie. Later komen we op deze derde groep, de lettergieterijen, nog nader terug.

✕ We konden niet nalaten, bij voorbaat op een en ander te wijzen, hopen de dat zij, die zich bezig houden met het maken van ontwerpen voor drukwerk, zullen inzien dat goede resultaten alleen kunnen worden verwacht als kunst en techniek samengaan.



Afbeelding 1. Verkleinde reproductie van een geschreven boekpagina, pl. m. 1400

OVERZICHT

✕ Zooals dus wordt aangenomen, werd omstreeks 1440 het drukken met behulp van losse letters uitgevonden. De eerste voortbrengselen van deze jonge kunst waren boeken, waarvan het uiterlijk, het formaat en de indeeling waren ontleend aan het geschreven boek. Waarom de geschreven boekpagina (1), tot voorbeeld diende, kunnen we best begrijpen.*) De op zichzelf reeds ornamentale letters van een geschreven bladzijde, vormen tezamen met de rand- of margeversiering één geheel, hetwelk rijk is aan ornament en kleur en dat daardoor het oog streelt.

✕ Het geschreven boek kon echter niet geheel door middel van de drukunst worden geïmiteerd. Alleen het tekstgedeelte, waarvoor men letters sneed van denzelfden vorm als van de geschreven letters, kon worden gedrukt. De versiering moest worden geteekend of geschilderd. De tekst van den beroemden Gutenberg-bijbel (2 en 3), bijvoorbeeld, is gedrukt, doch de initialen en de versiering zijn geteekend. Het handschilderwerk was echter tijdroovend en kostbaar en al vrij spoedig werd omgezien naar een middel waardoor het mogelijk zou zijn de versiering en de initialen, evenals den tekst, te drukken. Dit middel werd gevonden in de houtsneede, waarvan, vóór het drukken met losse letters was uitgevonden, heiligenplaatjes, speelkaarten en ook de zoogenaamde blokboeken, waren gedrukt.

✕ Het eerste boekwerk waarin in hout gesneden initialen voorkwamen en die in rood waren ingedrukt, was het Psalterium in 1457 gedrukt door Fust en Schoeffer (4), dat tevens het eerste boek is, hetwelk van een jaartal en den naam van den drukker is voorzien. Alle handschilderwerk is hierbij reeds vervallen.

✕ Het Psalterium zal waarschijnlijk het voorbeeld zijn geweest

*) In den tekst voorkomende, tusschen parentheses geplaatste, cijfers of getallen verwijzen naar de afbeeldingen, die ter verduidelijking in dit werkje voorkomen.

creditis: mains hys videbis. Et dicit ei.
 Amen amen dico vobis: videbis
 etiam apertur: et angelos dei ascenden-
 tes et descenden-tes supra filium hominis. **E**t
 die tertia nuptie facte sunt i cha-
 na galilee: et erat mater ihesu ibi.
 Vocatus est autem et ihesus et discipuli ei-
 us ad nuptias. Et deficiente vino: di-
 cit mater ihesu ad eum. Vinum non ha-
 bent. Et dicit ei ihesus. Quid michi et
 tibi est mulier? Respondit mater ihesu
 mea. Dicit mater non ministris. Quod-
 cumque dixerit vobis facite. Et tunc autem
 ibi lapidee ponde seque posuit secundum puri-
 ficationem iudeorum: capientes singule
 metretas binas vel ternas. Dicit eis
 ihesus. Implete ponde aqua. Et im-
 pleuerunt eas usque ad summum. Et dicit
 eis ihesus. Haurite hinc: et ferte aceti-
 midino. Et tulerunt. Ut autem gustavit
 architridinus aquam vinum factam non
 sciebat unde esset: ministri autem sciebant
 qui haurierant aquam: vocat spiritum
 architridinus et dicit ei. Omnis homo
 primum bonum vinum posuit: et cum ine-
 briatus fuerint tunc id quod deterius est:
 tu autem seruasti bonum vinum usque adhuc.
 Et hoc fecit in initium signorum ihesus in cha-
 na galilee: et manifestauit gloriam suam:
 et crediderunt in eum discipuli eius.
 Post hoc descendit capharnaum ipse
 et mater eius: et fratres eius: et discipuli
 eius: et ibi manserunt non multis diebus.
 Et prope erat pascha iudeorum: et ascendit
 ihesus iherosolimam: et inuenit in tem-
 plo vendentes boues et oves et colum-
 bas: et nummularios sedentes. Et cum
 fecisset quasi flagellum de funiculis quoniam
 mures erant de templo: oves quoque et
 boues: et nummulariorum effudit res: et
 mensas subuertit. Et hys qui columbas
 vendebant dixit. Tulerunt ista hinc: et

nolunt facere domum patris mei domum
 negotiationis. Recordantur tamen uerba di-
 scipuli eius: quia scriptum est: zelus
 domus tue comedit me. Respondit
 ergo iudei et dixit ei. Quod signum
 ostendis nobis quia hoc facis? Respondit
 ihesus: et dixit eis. Soluite templum
 hoc: et in tribus diebus reedificabo illud.
 Respondit ergo iudei. Quadraginta et
 sex annis edificatum est templum hoc:
 et tu in tribus diebus reedificabis illud?
 Ille autem dicebat de templo corporis
 sui. Cum ergo resurrexisset a mortuis:
 recordantur discipuli eius quia hoc
 dicebat: et crediderunt scripturae: et sermo-
 ni quod dixit ihesus. Cum autem esset ihe-
 rosolimis in pascha in die festo: multi
 ei crediderunt in nomine eius videntes signa
 quod faciebat. Spiritus autem ihesus non credebat
 scripturam eis: quod ipse nosset omnes: et
 quia opus ei non erat: aut quis testimo-
 nium perhiberet de homine. Ipse tamen
 sciebat quid esset in homine.

Erat autem homo ex pharisaeis. Pyro-
 demus nomine: princeps iude-
 orum. Hic venit ad ihesum nocte: et dixit
 ei. Rabbi: scimus quia a deo venisti ma-
 gister. Respondit enim potest hoc signa fa-
 cere quod tu facis: nisi fuerit deus cum eo.
 Respondit ihesus: et dixit ei. Amen a-
 tamen dico tibi: nisi quis renatus fuerit
 denuo: non potest videre regnum dei.
 Respondit ad eum pyrodemus. Quomodo po-
 test homo nasci cum sit senex? Et cum
 quid potest in uentrem matris sue re-
 ratu introire et reuasi? Respondit ihe-
 sus. Simile amen dico tibi: nisi quis re-
 natus fuerit ex aqua et spiritu sancto:
 non potest introire in regnum dei. Quod
 natum est ex carne: caro est: et quod natum
 est ex spiritu: spiritus est. Non mireris
 quia dixi tibi: oportet uobis nasci denuo.

Inquit prologus sancti theonon.
 presbiteri i parabolas salomonis
 iungit epistola quos iugit sancton
 um: immo circa non diuidat: quos
 epi ante auos. L'omirarios in oler
 amos. i zacharia malachia quoq;
 p'fano. Scripsit: si licuisset per vali
 tudine. salmo solas sunt p'nam
 notandos uros et librarios sustina
 as: ut uobis possim uiri d'clut
 ingenti. Et t'ca e' lance sequis curia
 diuisa possunt: quasi aut equi sit me
 uobis elucetis alijs laborare: aut
 in ratione dat et accepta. uisq; p'ce
 vos obuot' sim. Itaq; lo'ga egroia
 rione fradus. ut p'mus hor auos re
 nent. i apud uos nunc esset. edui
 opus ponunt uro confectam. inep
 ratione uidetur t'ca salomonis vo
 lumini: massoti q's h'beri p'abolas
 uulgata edmo p'bia uocat: c'flecti
 que' g'ce rectaliter. lant' conuatore
 possunt dicere: si rectum q's i lingua
 n'iam uocat canoni can. cos. p'etur et
 panarros. idu filij h'raet liber: i ali
 p'seudographus. qui sapientia salo
 monis inscribit. Quos priore h'bra
 iani rep'et. nō rectaliter ut apud la
 tinos: sed p'abolas p'notant. Et i uis
 erat rectaliter. et canoni can. cos: ut
 similitudine salomonis. nō solū nu
 mero librorū: sed et a materas p'au
 re corruerit. Secūdu apud h'eros
 nūq; est: quia et ipse filius grecani
 stoquēdā rōdole: et nō nulli sapient
 uros hūc esse nūdi h'omo affirmat.
 Si aut rego iudith i thobit i macha
 beos libros legit quidē eos recta: sed
 uir canonicas scripturas nō recipit.
 Et i h'c duo uolumina legat ad edi
 ficandū plebis: nō ad audientem
 rectaliter dogmā d'clutandam.

Si cui sunt loquagria interpretum
 magis edmo placeat: habet cā a nobis
 olim emendat. Atq; mi uoua sit cu
 diu: ut uera d'clutant. Et t'ca cū
 diligēssime legent. sciat magis n'ca
 scripta nūdigi: que uō in eorū uos
 m'clada coacitit: sed d'clutit de p'ro
 purissime emendata t'ca: hūc sapient' le
 uant. Itaq; p'nt parabole salomonis



Parabole salomonis
 filij dauid regis isrl:
 ad sciendū sapien
 tiam i disciplinā: ad
 intelligendā uerba
 p'cedunt et suscipi
 endā emendatione d'clutit: nūtiā
 et iudiciū i equitate: ut terer paruul
 astutia: et adolecenti s'ntia et inel
 lectus. Subito sapient' sapientor erit:
 intelliges gubernatā possidebit. Ani
 aduerter parabolam et interpretatio
 nam: uerba sapientū i enigmata rōi.
 Timor dñi p'ncipiū sapientie. Sapient
 nam atq; doctonam stult' despiciūt.
 Audi fili m' disciplinā p'ns nūi et ne
 diuicias legem n'ris tuc: ut addetur
 grācia capiti tuo: i coqueq; collo tuo.
 Fili nūi si et l'clutatur p'cedo: ne ac
 quiescas eis. Si dixerit ueni nobiscū:
 insidiamur sagittis. abscidam' edi
 culas tua i uisone i uisita. Deglutia
 mus cū sicut infernus uiuent i inter
 gium. quasi defecuerit in lacū: omne
 p'cedā st'clutandā rep'et: implebit
 domus n'ra spolijs. fortan m'it no
 bisant. m'clupū sit p'mum omnū
 n'ri: fili m' ne ambules cū eis. Pro
 hibe p'cedū nūi a sinis rōi. P'cedo
 mi illos ad malū accit: i scidat ut
 effundant sanguinem. Fructus autem
 iact' me aut oculos p'notat. Ip' q'
 rōnā sanguinē suū insidiantur: et

voor andere drukkers, die van de margeversiering nog niet wilden afstappen, althans, behalve de initialen werden ook margeversieringen of randlijsten door bekende kunstenaars in hout gesneden. Deze margeversieringen konden dan om de pagina's worden geplaatst en voor verschillende boeken worden gebruikt.

✕ Ook toen nog was de verzorging van het boek in twee handen, in die van den drukker en in die van den houtsnijder.

✕ Zoolang de randlijsten werden gebruikt voor de pagina's waaromheen zij pasten, vormden zij met den tekst een samenhangend geheel. Edoch, zij werden ook gebruikt voor pagina's die grooter of kleiner waren. Dan werden de randlijsten verzaagd. Daardoor verkreeg men een aantal „brokjes“, die, wanneer noodig, bij elkaar werden gevoegd tot margeversiering. Zoo ongeveer als nu geschiedt met gegoten „randornamenten“. De brokstukken, werden echter lang niet altijd, als gevolg van hun onregelmatigheid, op de juiste wijze tegen elkaar geplaatst.

✕ Daardoor verkreeg het product niet zelden een onverzorgd uiterlijk (5). De verschillende brokstukken, die niet bij elkaar pasten, sloten niet aan en stonden gewrongen. Hierdoor kwam dan tot uiting dat de kunstenaar geen deel meer had aan het werk en dat de verzorging reeds geheel in handen was gekomen van den typograaf, die zonder overleg met den houtsnijder, de onregelmatige fragmenten van de houten randlijsten om den tekst schikte. Het gevolg hiervan was, dat na ruim dertig jaren het uiterlijk van het boek veel aan kunstwaarde en schoonheid had verloren.

✕ Toen tenslotte de randlijsten waren verzaagd tot zooveel en zulke kleine brokstukjes, dat zij niet meer bij elkaar konden worden gevoegd, liet men om de tekstpagina's alle versiering weg en werd alleen de titelpagina van een, meestal speciaal daarvoor in hout gesneden, omlijsting voorzien. Deze was dan een geheel zelfstandige, vaste omlijsting met één of meer open vlakken waarin de tekst met losse letters kon worden gezet (6).

✕ Hoewel de medewerking van den kunstenaar beperkt bleef tot deze houtsnede en soms eenige illustraties in den tekst,

toch had deze nog zijn deel aan de verfraaiing van het boek.

✕ Ook later toen de kopergravure de houtsnede had verdrongen en de titelpagina's van bijzondere boekwerken geheel in kopergravure werden uitgevoerd, verleende de kunstenaar, nu de kopergraveur, nog zijn medewerking. De boekpagina's hadden echter veel aan schoonheid ingeboet. Niet onvermeld mag blijven, dat zij veel van haar ornamentaal uiterlijk verloren toen de Gothische lettervorm door de „Romein" en de Gothische versiering door de Renaissance (vanuit Italië) werden verdrongen (7).

✕ Geleidelijk begonnen de boekdrukkers, die toch ook zelf hun letters goten, zich toe te leggen op het gieten van ornamenten. Terwijl men de titelpagina's van bijzondere boeken in kopergravure uitvoerde, werden de titelpagina's van de meer gewone boeken versierd door middel van gegoten ornamenten.

✕ Een geheel typografisch verzorgde titelpagina van 1640 (8), bewijst, al zijn we intusschen van 1527 tot 1640, dus ruim honderd jaren verder gekomen, dat het gieten van ornamenten nog lang niet volmaakt was. Hoofdzaak voor ons is echter te constateeren dat de verzorging van het boek nu geheel in handen is gekomen van den drukker, letter- en ornamentgieter. Hier begint dan ook de periode van verval van het boek als kunst-product. Althans voor zoover dat de versieringen of randlijsten betreft.

✕ Een titelpagina van een letterproef der drukkerij en lettergieterij van Fournier, 1742 (9), toont ons reeds een grote vooruitgang op het gebied van ornamenten-gieten. Doch ook met behulp van deze verbeterde en meer uitgebreide ornamentencollectie was het nog niet mogelijk boekpagina's te maken, die wat kunstwaarde en schoonheid betreft, kunnen worden vergeleken met de boekpagina's uit den tijd dat de kunstenaar met den boekdrukker samenwerkte. Wel was de typografie meer zichzelf.

✕ De ornamenten om de titelpagina's werden namelijk meer en meer vervangen door lijnen. Wel loopen we den tijd wat vooruit, doch we kunnen nu reeds verzekeren dat het uiterlijk van een pagina omkaderd door desnoods gecombineerde lijnen,

Dñis diebz post festū trinitatis. Inuitatorium.

Siege magnū dñm venite adoremus, ps Venite:
Dñis diebz post festū ephie Inuitatorium.

Adorem⁹ dñm qui fecit nos, P Venite aū Seruite.

Beat⁹ vir qui
non abiit in Evorae.
consilio impiorū et in
via peccatorū nō stetit: et in
cathedra pestilencie nō se-
dit, Sed i lege dñi vo-
luntas ei⁹: et in lege eius meditabit⁹ die ac
nocte, Et erit tanq̃ lignū qđ platanū iste
secus decursus aq̃e: qđ fructū suū dabit in
tempore suo Et foliū ei⁹ nō defluet: et oīa q̃cūq̃
faciet prosperabūt, Nō sic impij nō sic sed
tanq̃ pulvis q̃e picat⁹ ventus a facie terre,
Ideo non resurgit impij in iudicio: neq̃
peccatores in consilio iustorū Qm̃ novit dñs
viā iustorū: et iter impiorū peribit, Om̃ia p̃



Abbeelding 5. Pagina Getijdenboek van Simon Vostre, 1486.

zij het dan niet monumentaal, dan toch wel voornaam is (10). De rijke versiering, zooals die vroeger werd toegepast, is nu geheel verdwenen en heeft plaats gemaakt voor een zuiver typografische omranding, waarvoor de hulp van den kunstenaar niet noodig was.

.....

✕ Tot dusver behandelden we in woord en beeld het uiterlijk van de boekpagina omdat, behoudens 'n enkele officiële bekendmaking of een almanak, tot 1800, in hoofdzaak boeken werden gedrukt. Vandaar ook de naam boekdrukkunst. Pas na 1800 komt het zoogenaamde smoutwerk meer en meer voor. Met het toenemen van dit soort van drukwerk, werd van den typograaf meer gevoel voor ornament gevergd want, zooals een leerboek van 1844 zegt: »De bewerking van smoutwerk geschiedt geheel naar den smaak van den zetter, welke daarmede belast is, altijd met inachtnaam van de regelen der zet- en drukkunst.«

✕ De kunstenaar, die voor dien, door het vervaardigen van houtsneden en kopergravures, medewerkte aan de verzorging van het uiterlijk van drukwerk (toen nog in hoofdzaak boeken) werd dus geheel uitgeschakeld. Slechts tot op zekere hoogte bleef hij invloed uitoefenen op den vorm van het typografisch product.

✕ Het lettergieten was namelijk een min of meer zelfstandig bedrijf geworden en de letters een handelsartikel. Het is dus begrijpelijk dat de lettergieters, teneinde hun omzet te vergrooten telkens weer nieuwe lettersoorten en ornamenten op de markt brachten. Die letters en ornamenten werden dan nog ontworpen door meer of minder vooraanstaande kunstenaars. In dit opzicht bleven zij dus nog eenigen invloed uitoefenen. De ornamenten en letters zelf werden overgedragen aan den zetter, die met behulp daarvan het smoutwerk »geheel naar zijn smaak kon bewerken«.

✕ Dat de kunstwaarde van het drukwerk waarvan »de bewerking geschiedde geheel naar den smaak van den zetter« achteruit ging en de drukkunst van kunstambacht werd teruggebracht tot een gewoon handwerk, op zijn best, tot volkskunst, is verklaarbaar. Immers, de meeste zetters hadden slechts een tech-

nische opleiding genoten en van de sierkunst geen studie gemaakt.

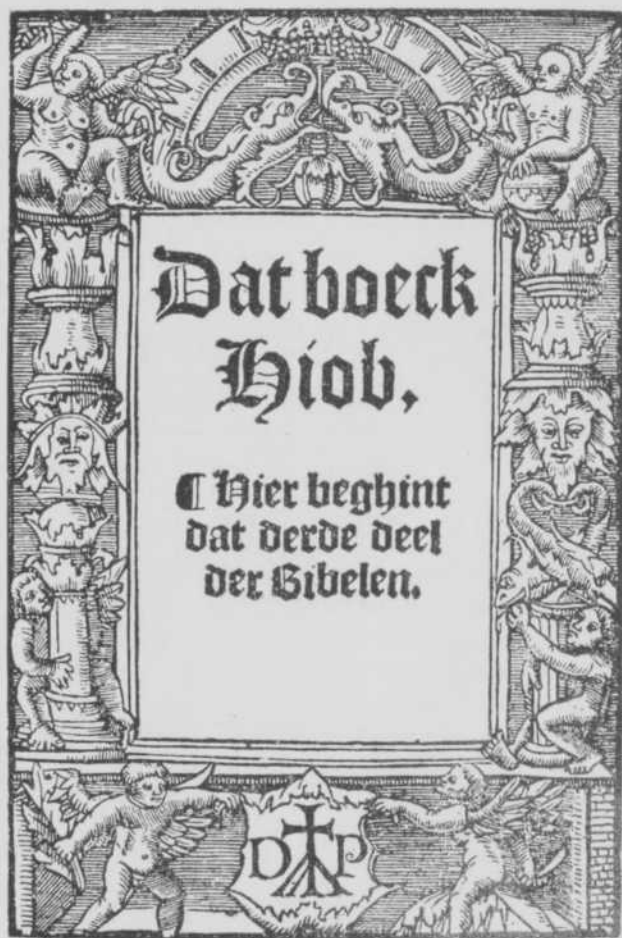
✕ Men kan wel aannemen dat zij, bij het maken van ontwerpen, in hun verbeelding, de versiering zagen zooals die in hun omgeving was bij gelegenheid van, bijvoorbeeld, een nationaal feest of een gouden bruiloft. Eerepoorten, geuirlandes, slingers, bloemen en kleuren. En in dezen geest maakten zij ook hun ontwerpen (11), waarbij de techniek vaak geweld werd aangedaan.

✕ Zulke experimenten bleven echter beperkt tot gelegenheidswerk. Vooral Koppermaandagwenschen gaven aanleiding tot buitengewone staaltjes van typografie. De eerepoorten groeiden dan soms uit tot typografische bouwsels (12), die heel aardige technische knutselwerkjes waren, doch die met kunst niets hadden te maken. Het samenstellen van een gebouw uit kleine ornamentjes was doorgaans de eenige drijfveer, want meestal hield de afbeelding met den tekst noch met het doel het minste verband.

✕ Deze uitingen zijn geen gevolg van het uitvinden der steendrukkunst, want dergelijke producten kwamen reeds voor in 1786 terwijl de steendrukkunst pas omstreeks 1800 werd uitgevonden.

✕ Over het algemeen werd de bouwkunst als voorbeeld gebruikt en wel in die mate, dat de schrijver van het reeds vroeger aangehaalde leerboek de volgende aanwijzing meende te moeten geven: >*Portiques en Colonnades*. Hiertoe bedient men zich doorgaans van bouwkunstige teekeningen; ten einde dezelve zoo veel mogelijk naar de regels der bouworde te bewerken. Men behoort derhalve goed met die regels bekend te zijn, om er niet tegen te zondigen; b.v. men moet geene halve of geheele vette lijnen gebruiken, waar geene schaduw wezen kan; ook moet men niet te veel laten voorkomen, wat niet spreken moet, noch de kolommen op voetstukken laten rusten, welke alleen voor hoofddekstukken gebezigd worden, enz. Over de bewerking zal niets behoeven gezegd te worden; daar het hierbij op de handigheid van den zetter aankomt.<

✕ Dat er, om iets bijzonders te bereiken, niet werd tegen op gezien om de techniek van de typografie geweld aan te doen,



Afbeelding 6. Titelpagina Oude Testament, Amsterdam, 1527

Comolanus Cepio Clarissimo viro Marco Antonio Mauroceno equiti apud illustrissimū ducem Burgundiæ Venetorū oratori felicitatem



Vom prefectus triremis ad classem proficiscerer: quam felicissimus imperator Venetorū Petrus Mocenicus contra Othomanum Turcorū principē ducebar: uehementer rogalti me: ut quicqd in hac expeditione gestum esset litteris mandarem: affirmans ea te Apollinis oraculo ueriora habiturum quę a me scripta forent. Igit̃ ut tibi morē gerereni quę ab imperatore Mocenico p quadrienniū gesta sunt annotaui: Tanto enim tempore & ille imperiū gessit: & ego prefectura functus sum. Quappter opusculū in quo hęc scripta sunt tibi mitto: quod q̃ perlegeris: nō minus te egregias imperatoris uirtutes q̃ magnifica ipsius gesta admiratur certū habeo: meritoq; damnabis eorū sententiā qui affirmare solent effectam esse naturam: nec producere tales uiros quales p̃scis temporibus extiterūt: omniaq; mundo senescente degenerasse: q̃ falsi sint uel ex hoc maxime apparet. Nam si

moge blijken uit de volgende in bedoeld boek voorkomende aanwijzingen: »Tot het vervaardigen van *Ronden en Ovalen*, voor kaartjes of etiketten, maakt men eerst eenen houten vorm, van de vereischte gedaante, en om deze mal buigt men eene linie of filet, welke eerst in de kaars warm is gemaakt. De beide einden worden zoodanig gesneden, dat zij volkomen sluiten. Rondom deze vorm slaat men een touwtje, om dien, bij het solderen, hetwelk men vervolgens verrigt, eenige oogenblikken aan elkander te houden. Is het een filet, dan werkt men met eene vijl het gesoldeerde bij. *Krullen*. Om deze te vervaardigen legt men de regel tusschen twee strooken, met lijm bestreken, bordpapier en rolt dezelve daarna om een vierkantje, waarvan de hoeken zijn weggenomen.« De persoonlijke liefhebberij om van lijnen, die gebogen, gevijld en gesoldeerd werden een »plaat« samen te stellen (13), moet als een geheel opzichzelf staand experiment worden beschouwd.

✕ Wel werd voor het samenstellen van zoo'n plaat typografisch materiaal gebruikt, doch dat materiaal werd zooveel geweld aangedaan dat het resultaat met de techniek van de typografie niets meer uitstaande heeft. Niettemin was het noodzakelijk dat de samensteller in zeer groote mate beschikte over vormenkennis.

✕ De steendrukkunst, althans het uiterlijk van de voortbrengselen van de steendrukkunst, heeft wel het uiterlijk van het »smoutwerk« waaronder worden verstaan: »omslagen, brievenhoofden, kaartjes, en andere zaken« (leerboek 1844) hetwelk door middel van den boekdruk werd vervaardigd, beïnvloed.

✕ Evenals dit bij den steendruk geschiedde en daarbij gemakkelijk mogelijk was, maakte de zetter schuine en rondgebogen regels en, als gevolg van onvoldoende studie van de sierkunst, meenende dat veel krullen en tierletijntjes mooi maakten, werd het te bedrukken vlak bezaaid met figuurtjes van allerlei slag, aangevuld met in zoete kleuren gedrukte »ondergrondjes«.

✕ Niet te vergeten dat voor elken regel een ander lettertype werd gebruikt, terwijl door het toepassen van den Engelschen regelval er naar werd gestreefd, dat de tekst 'n zekere losheid verkreeg.

✕ Hieruit ontstaat voor het eerst een bepaalde richting of stijl in de typografie, namelijk de »vrije richting«. Zij gaf den smoutzetter gelegenheid zijn eigen fantasie uit te werken en werd dan ook algemeen gevolgd. Deze richting heeft zich nog lang na de uitvinding van de steendrukkunst weten te handhaven (14). Zelfs omstreeks 1900 waren haar invloeden nog zeer duidelijk waarneembaar. De rondgebogen regels zag men nog vaak.

✕ We moeten nu nog even terug komen op de boekpagina's. Ook de boektitel was in dit tijdvak (1840-1900), onder den invloed van de vrije richting, veel van uiterlijk veranderd. Voor elken regel werd een ander lettertype gebruikt en hoe meer lettersoorten in een titel voorkwamen (15), hoe trotscher de zetter was. De regels werden allen in het midden uitgevuld zonder eenig pogen om ze, waar dat mogelijk was, gelijk te houden. Versiering werd slechts zelden meer toegepast, in noch om den tekst.

✕ Zelfs vanuit typografische kringen trachtte men hierin verandering te brengen. Ook in Nederland had men reeds geprobeerd richtlijnen te geven waardoor het uiterlijk van den boektitel zou kunnen worden verbeterd. Het reeds eerder genoemde leerboek van 1844 zegt namelijk: »Vroeger beijverde men zich, om de titels met fraaije en gefigureerde letters op te cieren, doch tegenwoordig legt zich men zich liever zooveel mogelijk toe op eenvoudigheid aan netheid gepaard. De lengte der regels moet zoo afwisselend zijn, dat, wanneer men eene lijn langs de buitenste letters der regels trekt, deze den omtrek eener urn of vaas voorstellen«. Hierdoor werd dus reeds gepoogd aan den titel een meer vasten vorm te geven en het aantal lettersoorten te beperken. De resultaten van dit pogen waren maar matig.

✕ De Leipziger Typographischen Gesellschaft stelde in 1881 voorschriften vast betreffende het zetten van boektitels, waarbij de drie-regelval als basis gold. Het zal wel voldoende bekend zijn dat de drie-regelval uit drie regels bestaat die zich, voor zoover dat de breedte betreft, tot elkaar verhouden als 8:5:3.

THE
VVHOLE
BOOKE OF PSALMES
Faithfully
TRANSLATED *into* ENGLISH
Metre.

Whereunto is prefixed a discourse de-
claring not only the lawfullnes, but also
the necessity of the heavenly Ordinance
of singing Scripture Psalmes in
the Churches of
God.

Coll. 111.

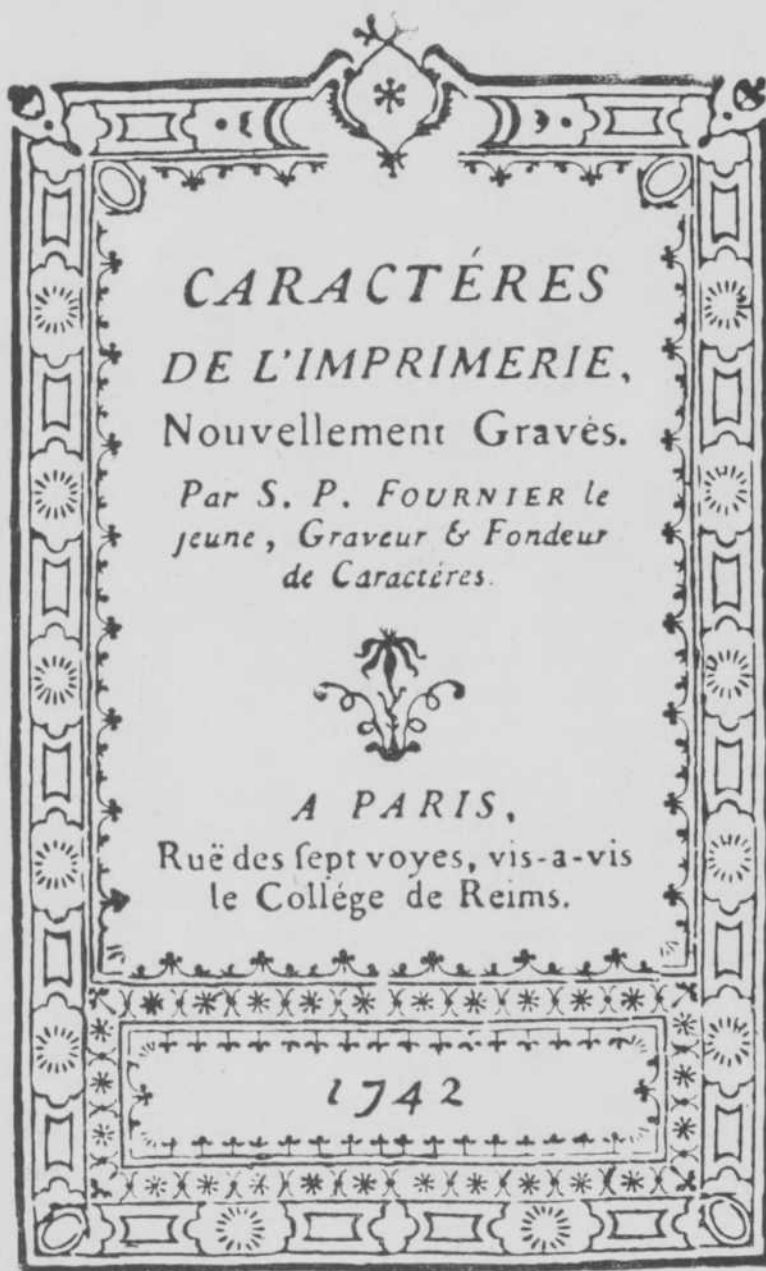
*Let the word of God dwell plentifully in
you, in all wisdom, teaching and exhort-
ing one another in Psalmes, Hymnes, and
spirituall Songs, singing to the Lord with
grace in your hearts.*

James v.

*If any be afflicted, let him pray, and if
any be merry let him sing psalmes.*

Imprinted

1640



Abbeelding 9. Typografisch verzorgde titelpagina. Letterproef Fournier, 1742

✕ In Engeland was het William Morris, die zich aan de boek-kunst wijdde. Deze was geen boekdrukker doch een kunstenaar, die zich niet gebonden voelde aan de techniek of het typografisch materiaal, noch aan productie-eischen. Hij nam het boek der Middeleeuwen als voorbeeld (16). Door de in hout gesneden randlijsten herinnerden zijn boeken aan het Italiaansche boek (7). Daar hij echter totaal geen rekening hield met typografische voorschriften en mogelijkheden kwam hij in conflict met den praktijkman. Al kon zijn streven geen navolging vinden toch kwamen zijn pogingen het uiterlijk van den boekdruk ten goede want als uitvloeisel van de door Morris toegepaste tekstgroepering, kwamen naast den drie-regelval, die door de Leipziger Typographischen Gesellschaft was gepropageerd, de blokvorm en de puntvorm in zwang. Bovendien bepaalde men zich tot de verschillende corpsen van één letterserie. Nu keeren we weer terug tot het smoutwerk, hetwelk nu telkens van gedaante gaat veranderen.

✕ De blok- en de puntvorm werden (na 1900), vanzelfsprekend ook in smoutwerk toegepast. In de praktijk leverde dat echter nog al eens moeilijkheden op. Men kan den tekst nu eenmaal niet altijd dwingen in een vooraf bepaalden vorm, zonder genoodzaakt te worden tot leelijke afbrekingen en slecht verdeelde, nu eens te groote, dan weer te kleine woordtusschenruimten.

✕ Teneinde zonder die ondeugden een blokvorm te verkrijgen, nam men heel dikwijls zijn toevlucht tot figuurtjes, die werden samengesteld uit dubbele punten, devisies en punten, waarmede men niet geheel met tekst gevulde regels volmaakte. Ook daarvoor gebruikte men wel kleine ornamentjes, die aan beide zijden van een niet geheel met tekst gevulden regel werden geplaatst of waarmede zoogenaamde uitgangen werden gevuld (17 en 23).

✕ Men scheen dat zelfs mooi te vinden en wanneer er geen ruimte voor zulke »vullingen« was, dan werd er ruimte gemaakt. Zoo werd ook dat weer een geheel op zich zelf staande mode.

✕ De lettergieterijen hadden intusschen ook niet stilgezeten, Zij brachten materiaal in den handel waarmede in een hand-

omdraai omrandingen konden worden samengesteld. Hoek-, middenstukken en verlengstukken. De motieven hiervoor werden ontleend aan bloemen, planten en aan de klassieke stijlen.

✕ Ook zoogenaamde moderne randen, hoofdzakelijk bandvlechtelingen, vonden veel aftrek. Alle soorten van randen hier te reproduceeren is ondoenlijk en onnoodig. Zij hadden allen het zelfde doel als de houten randlijsten uit den vroegtijd, namelijk het versieren van de witmarge om den tekst, (18 en 19).

✕ Door het in den handel brengen van die randen namen de gieterijen de artistieke leiding in handen. In feite deden zij wat eerst de houtsnijders en kopergraveurs deden. Nu maakten en leverden zij de randlijsten voor het drukwerk. Maar wat zij maakten was eigenlijk »confectie«. De houtsnijders en graveurs sneden en graveerden »per bestelling«. Zij sneden of graveerden een versiering, die in overeenstemming was met het formaat en den inhoud van het desbetreffende werk. Het randen-materiaal der gieterijen werd echter uit voorraad geleverd en in voorraad door de drukkerijen aangeschaft, om dan te worden gebruikt geheel »naar den smaak van den smoutzetter«, die met het samenstellen van het smoutwerk was belast.

✕ Het in de mode komen van dat randen-materiaal oefende ontegenzeggelijk een gunstigen invloed uit op de techniek van de typografie. Het rondbuigen en schuinplaatsen van regels, hetwelk de techniek van de typografie soms deed gelijken op blikslagerij, was een middel om aan het drukwerk een bijzonder cachet te geven, doch er werd reeds lang gepoogd om van dat geknutsel, dat met zetten niets gemeen had, af te komen.

✕ Door het omranden van den in blokform en puntform gegroepelden tekst, verviel de behoefte aan rondbuigen en schuinplaatsen. In den aanvang zag men nog wel eens een rondgebogen regel in een omranding, doch geleidelijk verdwenen zij en ziet men slechts op koekdoozen, winkelzakken en sigarenzakjes nog ronde en schuine regels, waarvan zij, ook nog in den tegenwoordigen tijd, een specifiek kenmerk schijnen te zijn gebleven.

ORATIO
DOMINICA

IN
CLV. LINGVAS
VERSA
ET
EXOTICIS CHARACTERIBVS
PLERVMQVE EXPRESSA

PARMAE
~~~~~  
TYPIS BODONIANIS  
MDCCCVL

Afbeelding 10. Titelpagina van Bodoni, 1806, met omkadering van lijnen



Afbeelding 11. Eerepoort uitgebeeld met behulp van typografische ornamenten, 1786

✕ Ondanks de modellenboeken, die de lettergieterijen bij de randenseries leverden en waarin verschillende toepassingen voorkwamen, kon toch met de randen niet worden bereikt dat de typografie weer uitsluitend kunstwerken voortbracht. Dit had verschillende oorzaken. Zoo brachten de gieterijen, om hun omzet te vergrooten, een groote verscheidenheid van randen en lettersoorten aan de markt, doch zooveel, dat de zetters, die het drukwerk »naar hun smaak« konden verzorgen, daarin verdoolden.

✕ Bovendien geraakten de modellenboeken door verschillende oorzaken in het ongereede, terwijl zetters met initiatief niet naar een »bouwplaat« wilden werken, omdat zij dit beneden hun waardigheid achtten. Die zochten naar combinaties van eigen vinding (17). Soms slaagden zij erin uit een randenserie iets meer te halen dan het voorbeelden-boek gaf, maar het gelukte hun maar zelden en het aantal mislukkingen was dan ook legio.

✕ Ook moeten we herhalen dat de smoutzetter, zacht uitgedrukt, niet voldoende studie had gemaakt van de kunstgeschiedenis, stijl- en ornamentleer, waardoor niet altijd werd ingezien dat de gekozen omranding niet in overeenstemming was met de gebruikte lettersoort, de indeeling en het karakter van het desbetreffende drukwerk. Ook werden, door te weinig gevoel voor ornament, de hoek- en middenstukken vaak foutief geplaatst of de randstukken niet op de juiste wijze gecombineerd (20a en 20b).

✕ Het is echter niet altijd de schuld van den zetter wanneer een omranding gebreken vertoont. Vergelijken we afbeelding (19) met afbeelding (7) dan zien we dat die afbeeldingen een zekere gelijkenis met elkaar vertoonen. De gegoten omranding van de renaissance-ornamenten is echter niet zoo volmaakt als de in hout gesneden omlijsting van de Italiaansche pagina.

✕ Zij is niet af. De aandachtige beschouwer zal zien dat de »hoeken« niet doorloopen. Zoowel aan de boven- als onderzijde is het ornament onbegrensd en loopt daardoor niet dóór op de rechter- en linkerzijlijn. Een ovolkomenheid, die had kunnen worden ondervangen door hoekstukken bij deze om-

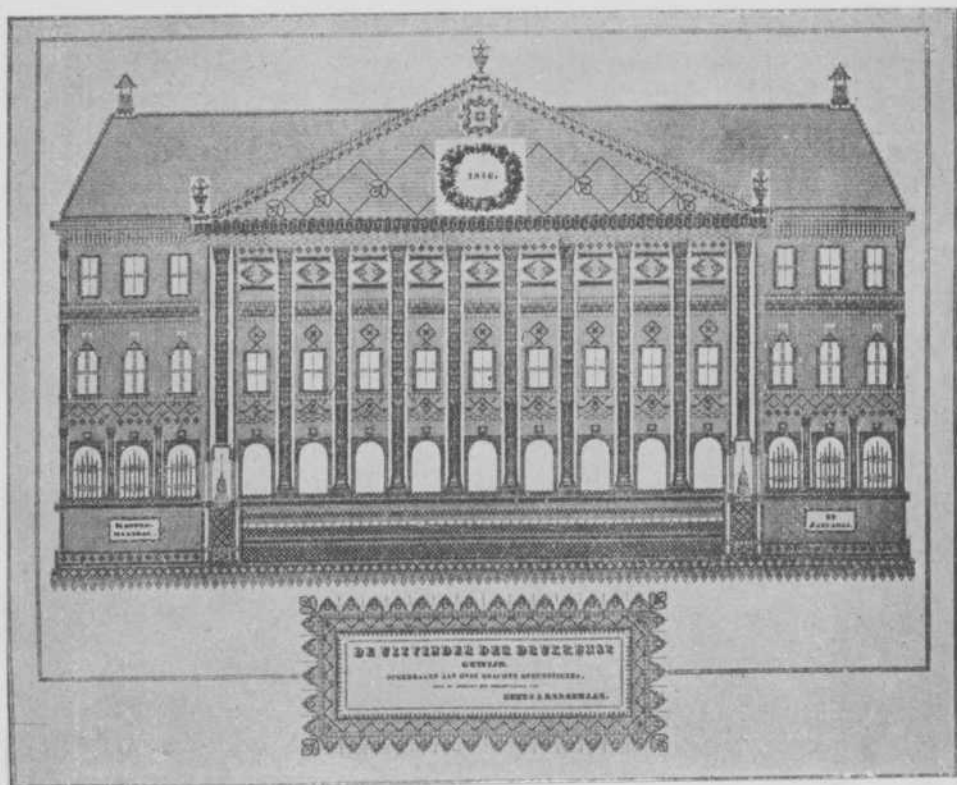
randing te gieten. Hieraan heeft dus de zetter geen schuld.

✕ Onder den invloed van de kunstnijverheid, die inmiddels vasten voet in de typografie had verkregen, trad van lieverlede versobering in. De figuurtjes bij niet geheel gevulde regels bleven achterwege en de omrandingen samengesteld uit ornamenten moesten plaats maken voor eenvoudige lijnomkaderingen (21).

✕ De typografie liet zich echter niet zoo gemakkelijk aan banden leggen, althans niet die typografen met een wat rijke fantasie. De sobere omlijningen konden in den beginne als een moderne uiting worden aanvaard, de, in verhouding tot de »randen-mode«, groote versobering, prikkelde al zeer spoedig tot het zoeken naar rijkere versieringen. Zoo zien we dan weldra dat, in het teekenen en ontwerpen meer bedreven zettters, zich gaan toeleggen op het samenstellen van ornamentale lijnenomrandingen (22).

✕ Is eenmaal het hek van den dam, dan drijft men deze experimenten met lijnen nog verder uit en, al is het dan maar voor een gelegenheids-drukwerkje, wellicht een prijsvraag, toch zien we herhaalde malen dat men nog al wat aandurfde (23). Met behulp van parentheses en letterteekens werden bijvoorbeeld Jan Klaasen en zijn Trijn uitgebeeld. Door schuin geplaatste lijnen en rond gezette figuurtjes werd een poppenkast samengesteld. Decoratief noch als kunstproduct heeft zoo'n smoutje eenige waarde. Technisch waren het soms aardige kunstwerkjes, die door de massa met een begripenden lach werden beschouwd. Als volkskunst hadden zij dus hun verdienste. Uit dergelijke pogingen kwamen echter primitieve voorstellingen voort (24). Hoe primitief van vorm soms ook, toch kreeg zoo'n ontwerp, zelfs als het een inzending voor een prijsvraag was, van de jury lang niet altijd een slechte recentie. Zulke probeersels waren echter in hoofdzaak werk van de meer ondernemende zettters en werden niet algemeen.

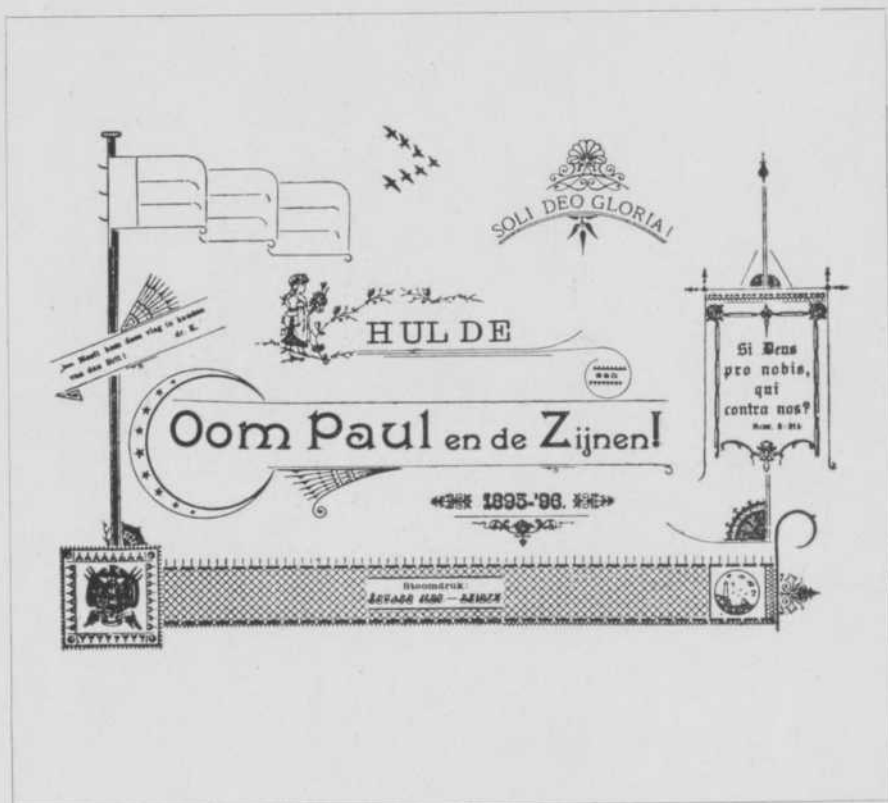
✕ Intussen zijn we al genaderd tot het jaar 1914. De oorlog 1914—1918, die eerst Europa en later de geheele wereld in vuur en vlam zette, legde alles stil en tot 1920 ongeveer, kwam er geen wijziging in den vorm van de typografie die noemens-



Abbeelding 12. Koppermaandag-prent Eer, uit typografische ornamenten samengesteld gebouw, 1846



Afbeelding 13. Een uit lijnen samengestelde plaat. (Verkleind)



Afbeelding 14. Een verkleinde reproductie van een smoutje uitgevoerd in de „vrije richting“

**O. T.**

**R O M A N**

**V A N**

**H. C. ANDERSEN.**

*Vit het Deensch.*



**TE DEVENTER.**

**BIJ A. TER GUNNE.**

**1858.**

Afbeelding 15. Titelpagina uit den tijd der vrije richting.



Abbeelding 16. Reproductie van een boekpagina van Morris (verkleind).



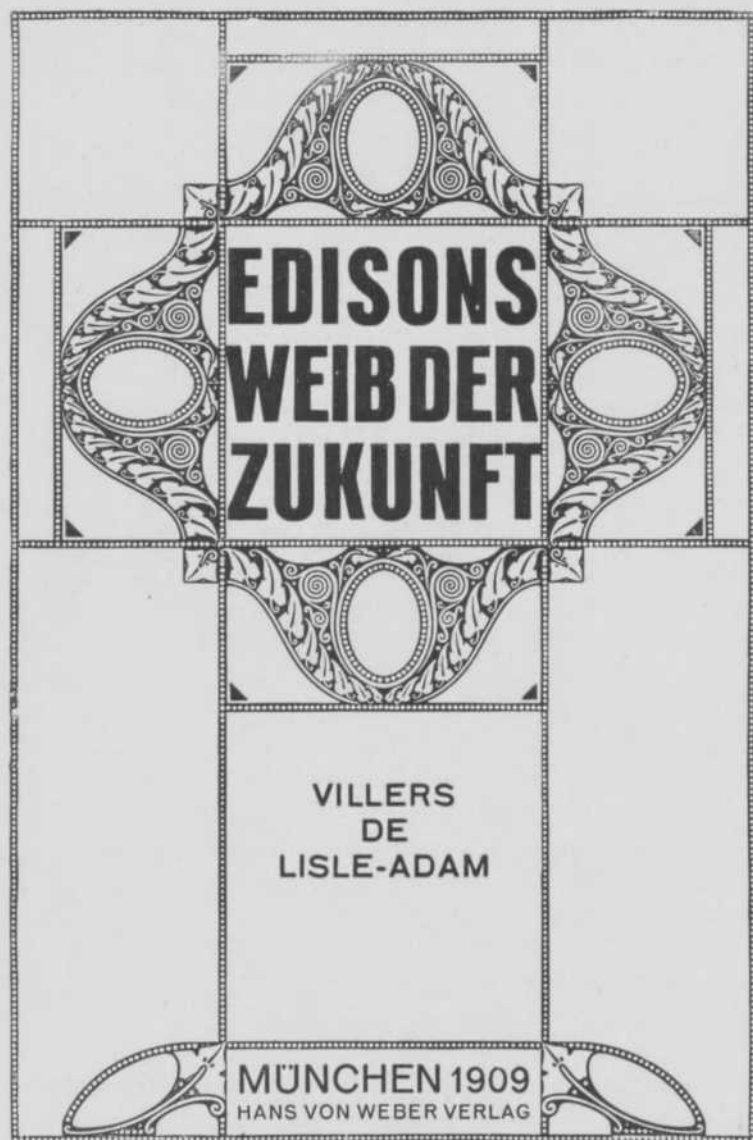
Afbeelding 17. Smoutje met kunstmatig, door middel van ornamentjes, tot blokvorm uitgevulde regels.

waard is. Men borduurde slechts voort op den blok- en puntvorm met de eenvoudige lijnomkadering als eenig versieringsmiddel.

✕ Na 1920 breekt de lijnenrichting of wel de nieuwe richting baan. Het waren weer buiten de typografie staande kunstenaars, die de geestelijke vaders waren van deze richting. In hoofdzaak waren het architecten, die het ornament uit de bouwkunst, hetwelk in dien tijd, door gebrek aan natuursteen, uit baksteen werd samengesteld, voor de typografie uit lijnen construeerden. Behalve versiering, maakten zij ook letters uit lijnen.

✕ Typografen, die reeds vroeger, zij het dan schroomvallig, en op hun manier, het hadden aangedurfd uit lijnen versieringen en »beeltenissen« samen te stellen, al of niet aangevuld door »ondergrondjes«, voelden zich sterk aangetrokken tot deze richting en volgden haar bereids. Hierdoor werd een tijdperk van kunst ingeluid, waarin de typograaf een voorname rol kon spelen, doordat hij nu gelegenheid kreeg zelf de versiering voor het drukwerk te ontwerpen en samen te stellen uit lijnen. Hij was niet langer aangewezen op de »confectieranden« van de gieterijen. Wat de tekenaar deed bij de geschreven en de eerste gedrukte boeken, wat daarna de houtsnijder en de graveur en ten slotte de gieterijen deden, geschiedde nu door den typograaf, den vakman zelf. Naast het groepeeren en arangeeren van den tekst kwam nu ook het ontwerpen en uitvoeren van de versiering in handen van den smoutzetter. Dat hierdoor meer dan ooit gevoel voor en kennis, van het ornament werd vereischt, behoeft geen betoog. Doordat de lijnversiering wel aan de geëigendheid van het materiaal, doch niet aan een bepaald motief was gebonden, kon iedere zetter zijn eigen fantasie den vrijen teugel laten. Men zou dus wel hebben kunnen verwachten een groote verscheidenheid van lijnversieringen te zullen zien. Hierin werd men echter teleurgesteld. Van den smoutzetter in het algemeen te verlangen dat hij ornamenten of versieringen uit lijnen zou ontwerpen, bleek een te zware opgave te zijn. Velen waren geroepen doch slechts

weinigen uitverkoren. De typografen moesten blijkbaar modellen en voorbeelden hebben om te kunnen navolgen. Slechts een tweetal manieren waarop de lijn als versiering werd toegepast, schenen daarvoor in aanmerking te komen. Deze twee manieren brachten het daardoor dan ook tot een zekere „vermaardheid”. Het was de manier van architect Wijdeveld (25) en die, welke door schrijver dezes aan den avondcursus van de Amsterdamsche Grafische School werd onderwezen (26). Vooral de laatste manier werd door de typografie, met meer of minder succes, vrijwel algemeen gevolgd. Vermoedelijk doordat zij vanuit een instituut, hetwelk de typografie onderwijst, werd gelanceerd en de modellen van deze school meer onder de typografen werden verspreid, dan het werk van Wijdeveld. Deze richting, die de typografie op een hooger peil bracht, althans kon brengen, dan zij tot dus verre stond, stuitte op tamelijk veel tegenstand. Voor een deel kwam die tegenstand voort uit de typografie zelf. Deels doordat tal van zettters, na herhaalde pogingen, inzagen dat het hun niet l  g om uit lijnen versieringen samen te stellen. In de plaats van zich ervan te onthouden en het dan maar over te laten aan hen, die het wel konden, begonnen ze een actie tegen de lijnenrichting, noemden haar smalend „trapje op, trapje af” en spelerei. Zij noemden het lijnen-ornament te zwaar en spraken over vergroving van de typografie. Deze laatste bewering had eenigen grond, doordat voor het lijnen-ornament bij voorkeur 6 en 12 punts lijnen werden gebruikt, waardoor het opbouwen gemakkelijker was dan door het gebruiken van 2 en 3 punts lijnen. Nodig was dit echter niet en voor den zetter die zich met liefde aan de lijnenrichting gaf was het niet veel moeilijker om met 2 en 3 punts lijnen te werken (27). Niet   lle zettters zagen in, dat het ontwerpen van lijnversieringen niet hun specialiteit was. Ze knutselden onmogelijk leelijke producten in elkaar, die dan voor de opposanten als bewijs dienden dat de lijnenrichting „niets” was.    Er was echter ook tegenstand van de zijde der kunstnijveraars. Nadat enkelen aanvankelijk hadden getracht een eigen stijl te



Abbeelding 18. Typografische omranding met groote hoek- en middenstukken.

# RENAISSANCE ORNAMENTEN

gevolgd naar beproefde  
oude  
voorbeelden



Lettergieterij „Amsterdam”  
voorheen N. Tetterode

Afbeelding 19. Omranding welke is samengesteld uit verschillende randornamenten.

scheppen, een persoonlijke manier om lijnversieringen samen te stellen, begonnen zij een actie tegen deze richting. Te oordeelen naar persoonlijke ervaringen, zou kunnen worden verondersteld, dat zij het niet bijzonder konden toejuichen dat de typografen middels de lijnenrichting zichzelf leerden behelpen waar het betrof het samenstellen van bijzondere smoutwerken. De warme voorstanders van de lijnenrichting lieten zich echter door dezen tegenstand niet ontmoedigen. Ze namen goede nota van de op- en aanmerkingen en hielden daarmee rekening bij het construeeren van lijnversieringen. Het bleef echter niet alleen bij versieringen. De vrijheid om met lijnen te »goochelen« leidde ook tot het samenstellen van figuren. Men zou het kunnen noemen »illustraties« (28) waarin soms de Wijdeveldsche manier met die der Amsterdamsche Grafische School was gecombineerd. Nadat de eerste geestdrift wat was getemperd, mede als gevolg van critiek, werd naar vereenvoudiging gestreefd (29 en 30). Het construeeren van rythmische ornamenten uit lijnen verviel en de lijn werd nu uitsluitend in haar natuurlijken vorm, als vulling gebruikt. Hierdoor werd de lijnversiering en ook de uit lijnen samengestelde illustratie (30) minder gekunsteld en veel eenvoudiger. ✕ Het samenstellen van figuren uit typografisch materiaal had echter de aandacht getrokken en viel in den smaak van hen, die er steeds naar hadden gestreefd, om de neventechnieken (chemigrafie o. a.) zooveel mogelijk uit te schakelen en daar waar het maar eenigszins doenlijk was, ook illustraties uit typografisch materiaal samen te stellen. Het samenstellen van een illustratie was echter technisch bezwaarlijk terwijl een beeltenis samengesteld uit enkel lijnen steeds gelijkenis vertoonde met een borduurpatroon. Het was, zoals wijlen Van der Wall, als redacteur van Ons Technisch Maandblad dat noemde, voor hen dan ook „een openbaring“ toen schrijver dezes naast lijnen de zoogenaamde advertentie-versiering gebruikte waardoor het mogelijk was, om zonder »trapjes« te maken of ontechnisch te worden, schuin verloopende lijnen en vlakken samen te stellen. De eerste resultaten

van dit streven werden gelanceerd in Ons Technisch Maandblad waarna zij al spoedig in zeer breeden kring navolging vonden.

✕ Deze soort van typografie werd aangeduid met den naam »illustratieve typografie«. Daar het alleen mogelijk was de uit te beelden figuren gestyleerd weer te geven, werd naast vormenkennis in groote mate kennis van styleeren vereischt. En daar dit lang niet iedereen is gegeven en de opleiding van den smoutzetter niet daarop is gericht, ligt het voor de hand dat er heel wat minder goed geslaagde producten het licht zagen. Vele smoutzetters gaven, na verschillende vruchteloze pogingen, den moed op en werden tegenstanders van deze illustratieve typografie. Toch verdiende zij dat niet want op de juiste plaats goed toegepast, aansluitend op den tekst, leverde zij resultaten die den naam van kunstnijverheid ten volle verdienden (31). Doordat wij zeer nauw betrokken waren bij de wordings- en ontwikkelingsgeschiedenis van de illustratieve typografie, hebben we den strijd vóór en tegen haar, van zeer nabij kunnen volgen. Het is hier niet de plaats om daarover uit te weiden, maar we kunnen niet nalaten onzen spijt uit te spreken over het feit dat de typografie de kans om zich weer te verheffen tot kunstambacht, liet voorbijgaan.

✕ Na de lijnenrichting en illustratieve typografie trad de fotografie in combinatie met de typografie op den voorgrond. De typografie in combinatie met de fotografie, die foto-typografie werd genoemd, was in hoofdzaak clichéwerk. Foto's werden in verschillende standen, soms gedeeltelijk over elkaar, geplakt en afdrukken van tekstregels die waren uitgeknipt, plakten men weer schuin, rond, over en naast de foto's. Van alles tezamen werd een cliché gemaakt (32 en 33). Van zettechniek was hierbij zo goed als geen sprake, doch er behoorde ook weer veel smaak toe om goede resultaten te verkrijgen. Deze manier om bijzonder drukwerk te vervaardigen, kon uitsluitend worden toegepast door drukkerijen waaraan een chemigrafische afdeling was verbonden. Het was geen »mode« die door elke drukkerij in eigen werkplaats kon worden gevolgd. Zij lag dus niet onder het



Afbeelding 20a. Onjuist gecombineerde ornamenten en verkeerde letterkeuze



Afbeelding 20b. Goed gecombineerde ornamenten en juiste letterkeuze.

AMSTERDAMSCH KUNSTKRING

OPGERICHT 15 MEI 1902



# EXPOSITIE

VAN SCHILDERIJEN, ETS EN  
TEKENINGEN VAN MODERNE  
MEESTERS, IN DE BOVEN-

ZAAL VAN BELLEVUE

LEIDSCHEKADE 2

AMSTERDAM

VAN 1 TOT

15 MEI



GEOPEND VAN

10 TOT 16 UUR

TOEGANGSBEWIJZEN

VERKRIJGBAAR BIJ DEN SECRETARIS J. ZAAN  
DAMSTRAAT 3

Afbeelding 21. Typografische vormgeving na de randenperiode.

bereik van iederen smoutzetter en stierf daardoor een spoedigen, pijnloozen, dood. Na een korte periode moest ze plaats maken voor de elementaire typografie, die onder het bereik lag van iedereen.

✕ De elementaire typografie, kwam vanuit het buitenland in ons land. De armoede, die als gevolg van den oorlog 1914-1918, overal heerschte, had ook haar invloed doen gelden op de kunst en bijgevolg ook op de vormgeving in de typografie. De elementaire typografie luidde een tijdperk in van versobering, in den overtreffenden trap. Het versierend element verviel geheel en er werden uitsluitend elementaire middelen (letters en leestekens) gebruikt voor de samenstelling en versiering van smoutwerk (34). Aanvankelijk werden nog regels geheel kapitaal gezet en werden kapitale beginletters geplaatst voor regels die voor het overige deel uit de onderkast werden gehouden. Ten slotte kwam men er echter toe om de kapitalen geheel achterwege te laten. Zelfs voor persoons- en plaatsnamen. Alles werd dus met onderkast-letters gezet. (35). Het was inderdaad iets bijzonders, doch arm. Maar het was modern dus wierp de typografie in Nederland zich op de elementaire typografie. Het was echter niet gemakkelijk om met enkel letters en leestekens iets samen te stellen, hetwelk het oog aangenaam aandeed. Ook was het niet gemakkelijk om zonder ornamenten bepaalde vlakken regelmatig te vullen. Al vrij spoedig kwam men er dan ook toe om tekstregels verticaal te plaatsen en de inmiddels vanuit Duitschland geïmporteerde »blikvangers« alsmede lijnen, als »voedingsmiddel« toe te passen (36). Hierdoor werd de elementaire typografie, die bedoelde het samenstellen van smoutwerk uit enkel letters en leestekens, verbasterd. Maar ook het spaarzaam toepassen van lijnen en het plaatsen van blikvangers gaf niet voldoende bevrediging. Zoo ging men er tenslotte toe over om tekstblokjes (groepjes) schuin tusschen of bij horizontaal geplaatste regels te bouwen en zelfs geheele zetsels schuin op het papier te drukken (37). Ook werd nu en dan een regel schuin geplaatst en rondgebogen. Al deze probeersels wezen op een zekere onvoldaanheid. Zij

dreigden de typografie terug te voeren naar de techniek zooals die was ten tijde van de »vrije richting«. Welke techniek in het reeds vroeger aangehaalde leerboek van 1844 als volgt wordt omschreven: »Men neemt twee specie interliniën, maakt die in de kaars warm, waarna men ze de gewenschte ronding geeft. Men plaatst de regel tusschen deze twee interliniën waarvan hij de kromming aanneemt, men vult de holligheden, welke zich van binnen bevinden, met papieren propjes dicht.« Wel gingen er stemmen op, die tegen die rond gebogen regels waarschuwd, doch ter verdediging werd aangevoerd dat het tegenwoordig niet zoo ontechnisch meer is om regels rond te buigen wanneer men daarvoor een regel gebruikt die op de regelgietmachine is gegoten. Het rondbuigen of slaan behoefde ook niet meer met behulp van een houten hamer te geschieden doordat rondbuigmachines in den handel verkrijgbaar zijn. Ondanks deze hulpmiddelen werd het rondbuigen van regels, gelukkig, toch geen mode meer.

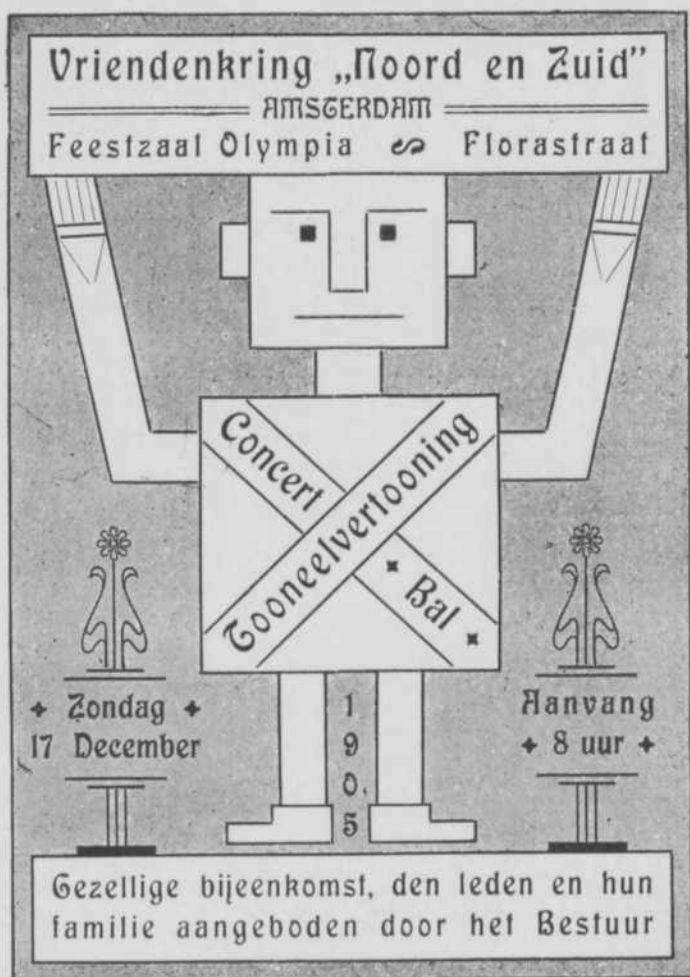
✕ Weldra was de elementaire typografie haar oorspronkelijken vorm kwijt en was men zoekende naar wat meer rijke vormgeving. Het was echter niet zo eenvoudig om, na alles hetwelk reeds was geweest, iets te vinden, dat nieuw was. Er trad dan ook een tijdperk in, waarin van een bepaalde richting geen sprake was. We zouden het kunnen noemen een »stijlloos tijdperk«. Of zou het wellicht het tijdperk der »renaissance« (wedergeboorte) kunnen worden genoemd. Immers, evenals bij de kunstgeschiedenis, werden ook in de typografie verschillende fragmenten van de »klassieke« stijlen bij elkaar gevoegd tot één geheel en er mag niet worden gezegd dat de resultaten onbevredigend waren. Het maken van letters van lijnen zooals dat door Wijdeveld, ten tijde van de lijnenrichting geschiedde, had er reeds toe geleid dat men in plaats van 6 en 12 punts lijnen te gebruiken ook letters maakte van 2 en 3 punts lijnen met behulp van »ronde hoekjes«. Ook maakte men »open letters«, die meer decoratief en lichter waren. De illustratieve typografie had als gevolg dat met behulp van blikvangers, eenvoudige figuurtjes, een glas, een telefoontoestel,



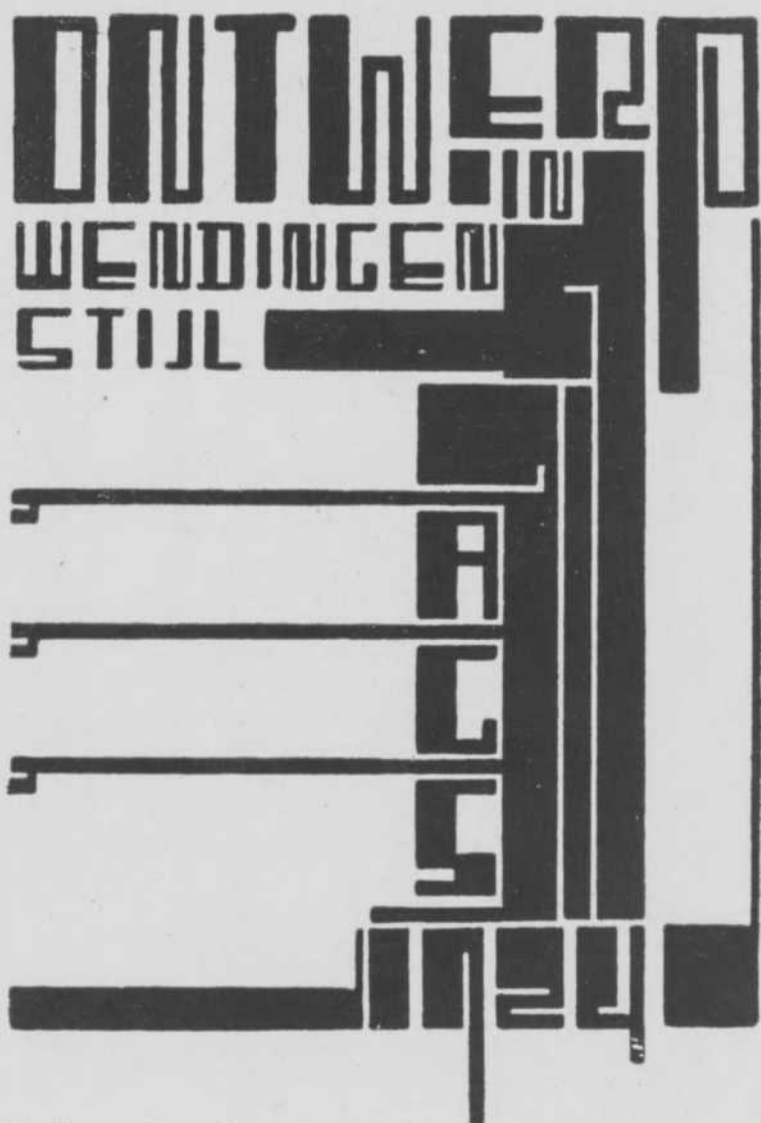
Afbeelding 22. Ornamentale lijnomranding. (Origineel uitgevoerd in kleuren).



Afbeelding 23. Jan Klaassen, samengesteld uit lijnen en parenthesen.



Abbeelding 24. Een typografisch knutselwerkje. (Film vervangt kleurtint)

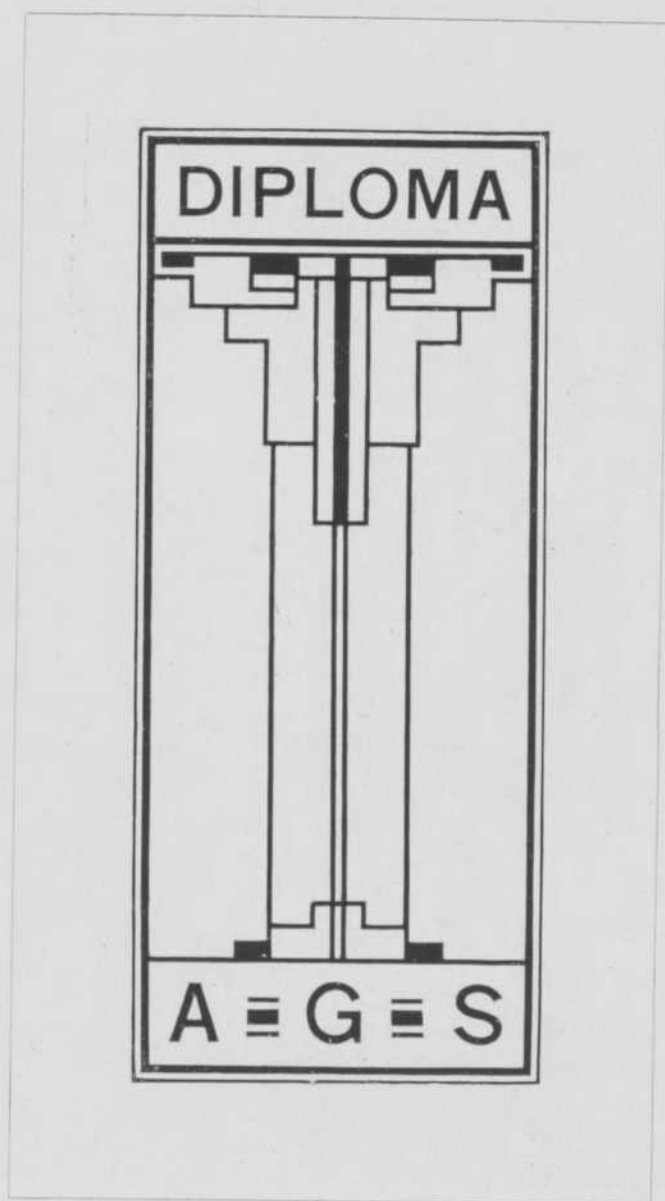


Abbeiding 25. Typografie naar het voorbeeld van Wijdeveld in »Wendingen«.



## **Wat is Reclame**

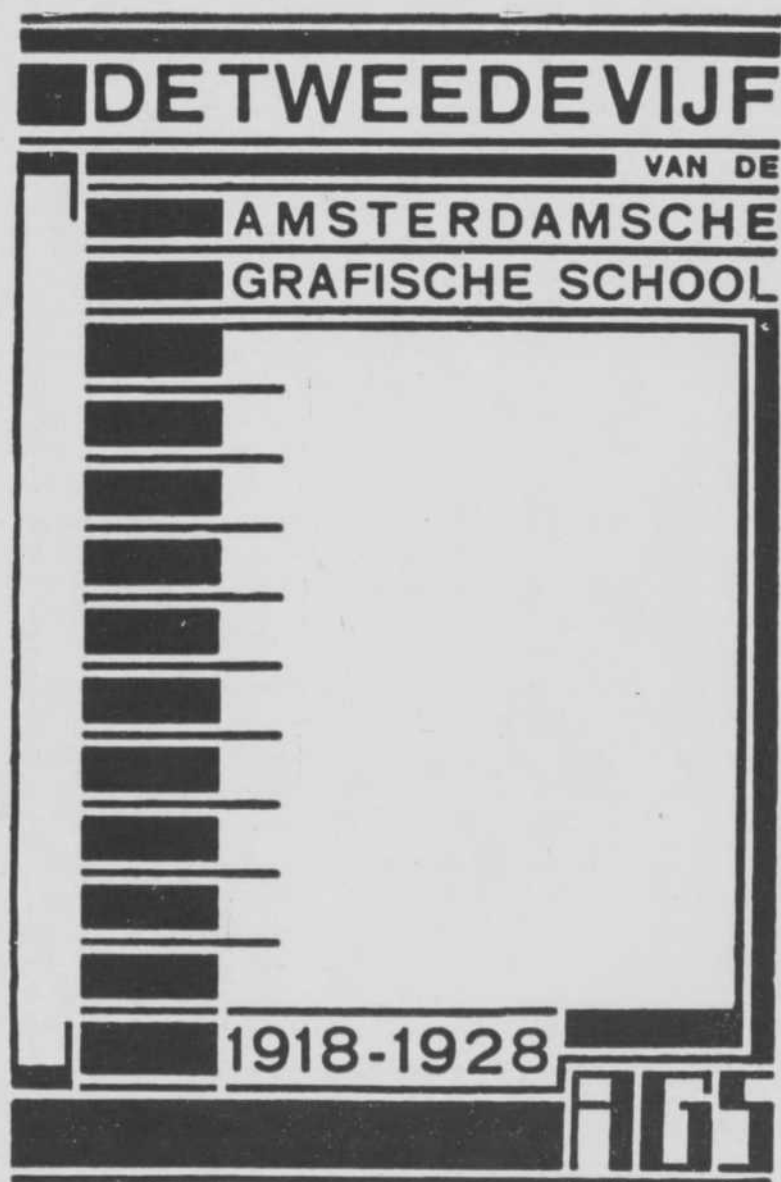
Reclame is de ziel van den handel. Evenals de kip door 'n luid gekakel de aandacht trekt voor haar pas gelegd eitje, vestigt de goedverzorgde reclame de aandacht op uwe artikelen. Eischt daarom, dat aan Uwe reclame zorg wordt besteed. Wilt gij nu weten wie gij uwe reclame het best kunt laten verzorgen? Lees dan de volgende bladzijde.



Afbeelding 27. Bewijs dat ook twee- en driepuntslijnen geschikt zijn.



Abbeelding 28. Uit lijnen samengestelde beeltenis, bedoeld als spotprent, verkleind.



Afbeelding 29. Meer vereenvoudigde lijnversiering. De lijn als vulling gebruikt.

een fototoestel, een kopje met schoteltje e.d. werden samengesteld. En zoo ontstaat er smoutwerk waarin de invloed van verschillende »klasieke stijlen« merkbaar is (36). Zooals: een ronde regel van de »vrije richting«; een regelvulling (hoewel hier door middel van lijntjes inplaats van leesteekens); van lijnen gemaakte letters der lijnen-richting; een illustratieve versiering (schaal); een verticale regel zooals dat ook bij de elementaire typografie geschiedde.

✕ Het mag niet worden ontkent, dat uit een dergelijk »samenraapsel« van fragmenten der verschillende modes dikwijls een harmonisch geheel ontstond. Eenigen tijd bleef men aldus zoekende totdat van lieverlede, eerst angstvallig, later toen critiek achterwege bleef, met meer vrijmoedigheid, de functioneele typografie op den voorgrond trad. Omdat deze soort van typografie, de laatste is van de richtingen en haar voortbestaan feitelijk door de ongunstige tijdsomstandigheden plotseling werd afgebroken, is zij niet gekomen tot een tijdperk van verval. Het is niet te voorzien of zij na den oorlog nog genoeg levensvatbaarheid zal hebben om zich weer op te richten. Het is daarom niet ondienstig haar eenigszins breedvoeriger te behandelen dan de andere, verder in het verleden liggende richtingen. Ook de functioneele typografie dankt haar ontstaan aan buitenlandsche (Duitsche) invloeden en was in feite een voortzetting van de elementaire typografie. Zij werd in Nederland bijzonder gepropageerd door de vaktechnische afdeeling van een vakorganisatie. Behalve voorbeelden in het door haar uitgegeven vaktijdschrift, verspreidde die onder haar leden, waarvan het aantal in de duizenden liep, ook nog (kosteloos) een uit het Duitsch vertaald boekje waarin de functioneele typografie werd uiteengezet. Dit boekje was in 1935 geschreven door J. Tschichold, die tot 1933 aan de Meisterschule für Deutschlands Buchdrucker te München was verbonden. Dat de functioneele typografie door een zoo uitgebreide propaganda een epidemie werd, behoeft geen betoog. Toch was het pas 1938-'39 toen die soort van typografie in ons land sterk op den voorgrond trad. Ze had dus nog een vier-

tal jaren noodig gehad om zich, vanuit Duitschland, in Nederland naar de voorste plaats te werken en veel stof doen opwaaien.

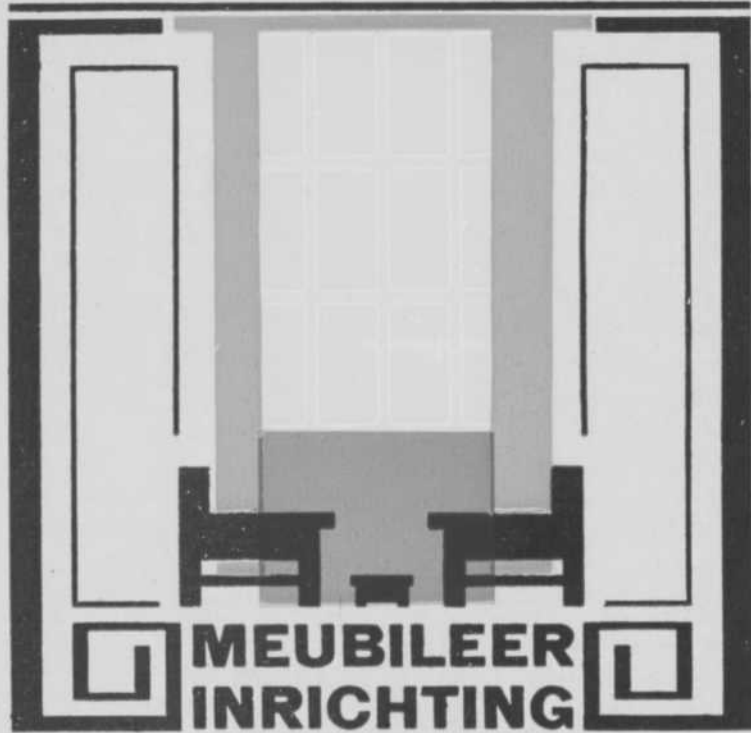
✕ Bij de functioneele typografie ontbrak, evenals bij de elementaire typografie, het versierend element en ook nu weer werd getracht alleen door middel van letters een smaakvol geheel samen te stellen. Zij onderscheidde zich van de elementaire typografie, die zich bepaalde tot één letterfamilie voor hetzelfde werkstuk, door meerdere lettertypen in één werkstuk toe te passen. Voor een enkelen regel werd dan een lettertype gebruikt hetwelk geheel afweek van het type waarmede den overigen tekst was gezet. Bij voorkeur werd daarvoor een schrijffletter gekozen. Verder werden regels, die moesten uitkomen, omlijnd en werden »diapositiefjes« (witte letters op een zwart fond) toegepast, waarvoor natuurlijk een cliché noodig was. Afbeelding 39 is een verzameling van al de hiervoor genoemde bijzonderheden. Hoogstwaarschijnlijk is dit geen ontwerp van den propagandist voor de functioneele typografie, althans andere ontwerpen van hem zijn fijner, contrastrijker en meer gedistingeerd. Deze deugden ontstonden door het gebruiken van ragfijne lettertypen zooals de schrijffletter naast de magere nobel antieke waartusschen of waarbij een enkelen regel die vet is gezet (38). De schrijffletter brengt beweging in den vorm, maakt haar wat minder stijf, terwijl de vette regel zorgt voor het contrast. Het contrast tusschen licht en donker wordt nog vergroot door een (theoretisch soms tē) ruime interlinieëring en verder wit, veel wit rondom de tekstgroepen en zelfs sterke spatieëring van enkele regels. Soms wordt door een enkele (twee punts halfvette) lijn een iets rijker cachet aan het geheel gegeven.

✕ Deze richting heeft naast fijne en, voor het meerendeel, kleine letters, behoefte aan ruimte en aan een wit, hēl wit, eenigszins glanzend fond, om de ragfijne letters, die diepzwart moeten worden gedrukt, scherp te doen uitkomen. Om een werkelijk fijn uiterlijk te verkrijgen moet de tekst ook niet omvangrijk zijn. De royale witruimte om de tekstgroepen wordt verkregen door het naar links en rechts plaatsen van de groepen (a-symmetrie)

---

# CATALOGUS

---



---

## HET WOONHUIS

---



Afbeelding 31. Illustratieve typografie. Lijnen in combinatie met zgn. advertentie versiering. (verkleind).

waaruit volgt, dat in elk geval, de midden- of hoofdgroep niet de volle zetbreedte kan beslaan doch uiterlijk tweederde daarvan.

✕ Zoodra er wat veel tekst is, waardoor er minder ruim kan worden geïnterliniëerd, de breedte en de hoogte van de midden-groep grooter moet worden, kunnen minder groote witte ruimten worden gemaakt en verliest het product direct veel van die gedistingeerde lijnheid, waardoor het zich, indien er veel wit is, kenmerkt (41). Hoewel rustig, is een ontwerp met veel tekst minder contrastrijk, meer vlak en tam. We zouden kunnen zeggen, dat de functioneele typografie dan pas een in alle opzichten bevredigend resultaat oplevert wanneer men beschikt over: a. een zeer fijne lettersoort, b. een daarmede (in zwaarte) sterk contrasterende letter echter van hetzelfde type als de fijne lettersoort, c. een sierlijke schrijffletter of een daarmede overeenstemmend letterkarakter, d. een prima kwaliteit witte papiersoort of carton en e. de tekst niet te omvangrijk is. Hieruit zou kunnen volgen dat de functioneele typografie zich slechts voor bijzondere gevallen leent. Maar dat is in feite met elke mode of richting het geval.

✕ Indien alles medewerkt geeft de goede functioneele typografie zeer mooie, gedistingeerde, resultaten. Al kan ieder zijn eigen meening hebben over het gebruik van schrijffletters, met het oog op de kostbaarheid en de kwetsbaarheid van die lettersoort.

✕ Als een der eigenschappen van de functioneele typografie, werd door Tschichold genoemd: contrasten van afwijkende lettertypen. Bij het naslaan van de voorbeelden die hij in zijn boekje geeft, zien we dat hij zich, wat betreft de afwijkende typen, beperkt tot de schrijffletters en de Quick en een enkele maal Oud-Hollandsch gebruikte. Vooral de schrijffletters komen het meeste voor. Het is echter van bijzonder belang te constateeren, dat hij de afwijkende typen alleen gebruikte voor zelfstandige regels of woorden. We willen hierop vooral den nadruk leggen omdat hiervan, zooals later blijken zal, in den slechtsten zin werd afgeweken. In den eersten roes werden, ook door de volgelingen van Tschichold, alleen voor bijzondere regels, schrijffletters gebruikt, zelfs voor grof papier.

Geleidelijk kwamen er meer »afwijkende lettertypen« aan de markt en misschien doordat de schrijffletters toch te teer en te duur bleken, werd de schrijffletter vervangen door andere, sterk van de tekstletter afwijkende typen. Doch ook dan nog alleen voor zelfstandige woorden of regels. Daarna begint echter de ontaarding.

✕ Als gevolg van het voorschrift, contrasten van verschillende (afwijkende) lettertypen, schijnt de meening te hebben postgevat, dat de functioneele typografie pas werkelijk „functioneel” is, wanneer zooveel mogelijk afwijkende lettertypen in één werkstuk voorkomen. Zoo zien we dan weldra dat het gebruik van een afwijkend type niet blijft beperkt tot één der voornaamste regels, een zoogenaamden slagregel, doch zich uitbreidt tot meerdere regels (42).

✕ Ook dat werkte niet altijd storend al ontnam die veelheid van verschillende letterkarakters meestal het gedistingeerde aan het functioneel product. Erger werd het, toen regels in verschillende onderdeelen werden gesplitst en voor elk onderdeel een ander lettertype werd gebruikt. Zelfs voor één woord werden twee lettersoorten gebruikt door, bijvoorbeeld, voor de eerste letter een schrijf- of fantasieletter (de Quick o.a.) en voor de rest van den regel een rechte lettersoort. Ook dat scheen niet voldoende „functioneel” te worden geacht. Het omlijnen van zelfstandige regels zooals dat door Tschichold geschiedde, leidde er toe dat een deel van een zin, of van een samengesteld woord (42), werd omlijnd, terwijl voor het andere deel een »afwijkend type« werd gebruikt.

✕ De diapositiefjes, die aanvankelijk voorkwamen, lagen niet onder het bereik van iederen smoutzetter omdat daarvoor de hulp van een cliché-maker noodig was. Toch waren zij, naar vermoedelijk werd verondersteld, onafscheidelijk aan de functioneele typografie verbonden, dus werden zij geïmiteerd door regels in een lijnenvakje te plaatsen. Zoo'n lijnenvakje werd dan met behulp van ronde hoekstukjes, zooals de negatiefjes, van ronde hoekjes voorzien. Het imiteeren van diapositiefjes geschiedde op verschillende manieren.

✕ Één daarvan was, dat het lijnenvakje aan één der zijden van het papier afliep (42). Een andere variatie lag iets verder weg omdat



LEON FRAPPIÉ

VERTELLINGEN ROND  
DE BEWAARSCHOOL

N.V. DE ARBEIDERSPERS - AMSTERDAM

Afb. 32. Fotografie in combinatie met typografie (Foto-typografie). Origineel twee kleuren.



Abbeelding 33. Fotografie in combinatie met typografie. (Foto-typografie)



dordrecht:  
29 maart 1937  
voorstraat 80  
toekomstig adres:  
jacob marisstraat 63  
ontvangdag:  
zondag 4 april  
1 - 3 u. brouwersdijk 99

*ondertrouwd:*

jan reinders en truus heesters

TENTOONSTELLING OUDE KUNST

ZONDAG

22 AUGUSTUS 1929

SCHILDERIJEN  
AQUARELLEN  
BEELDEN  
ETSEN

GEOPEND ■ VAN 9-5 U.



CATALOGUS

Afbeelding 36. Elementaire typografie zoals zij door aanvullingen werd verbasterd.



Afbeelding 37. Uitvloeisel van het zoeken naar een rijkere vormgeving.

daarvoor een tweede kleur noodig was. Men drukte namelijk onder een regel, die men als diapositief bedoelde, een stukje lijn in kleur, bij voorkeur lichtblauw, welke lijn zoo mogelijk van ronde hoeken werd voorzien. Die kleurlijn groeide uit tot een »wolkje«, dat uit lijnen werd samengesteld (42). Hieruit werd zoo langzamerhand weerde behoefte aan versiering merkbaar. Die behoefte aan versiering deed zoeken naar hulpmiddelen en doordat ornamenten uit de functioneele typografie werden geweerd, werden vette punten, handjes en pijltjes als aanvullingen gebruikt (42.) Wanneer dan die hulpmiddelen nog niet het gewenschte resultaat opleverden, nam men zijn toevlucht tot kleurvlakken. Onder bepaalde tekstgedeelten werden dan »ondergrondjes« gedrukt, welliswaar sterker van kleur doch overigens met hetzelfde doel als de ondergrondjes uit den tijd der vrije richting (1840-1900).

✕ Het werd een toomloos bij elkaar plaatsen van verschillende letterkarakters, omlijningen, wolkjes, punten, handjes, pijltjes en kleurvlakken. Vooral rubriekhoofden in tijdschriften zijn soms hyper-functioneel. Vier lettersoorten voor een regel van drie woorden, een omlijning plus een »wolkje« is geen zeldzaamheid (43).

✕ De functioneele typografie heeft ook den naam van »los« te zijn en daarom werd uitsluitend de Engelsche regelval toegepast die te pas en te onpas werd gebruikt. De beeldbreedte van de regels van in smoutwerk voorkomenden, achter elkaar doorlezenden tekst, werd niet door het vergrooten of verkleinen van de woordtusschenruimten, voor alle regels even breed gehouden. De regels werden opzettelijk verdeeld in kleinere en grootere gedeelten en de van de zetbreedte overblijvende ruimte werd achter den regel opgevuld. De achterzijde van zoo 'n groepje werd daardoor onregelmatig (42). Dat streven naar losheid, sloeg dikwijls over tot »losbandigheid«.

✕ De functioneele typografie tastte, soms ingrijpend, den tekst aan. Den zetters werd concessie verleend om woorden, die hinderlijk waren voor het bereiken van den functioneelen vorm, weg te laten of woorden bij te voegen. Ook werd geadviseerd de tekst van mededeelingen, die betrekkelijk traditioneel was, in een voor

de functioneele typografie meer geschikten vorm om te bouwen. In vele gevallen geschiedde dat in een beknopten, zakelijken vorm, voor familiedrukwerk onderanderen, doch ook meermalen in een eenigszins grappigen geest. Vooral in de latere functioneele typografie domineert het pogen om »leutig« te zijn, zij het dan ook dikwijls met behulp van grappige teekeningen. Er mag worden opgemerkt dat dit goochelen met den tekst, het in onderdeelen splitsen van zelfstandige zinnen en woorden, niet aan iederen zetter kon worden toevertrouwd. Was het ten tijde van de lijnenrichting noodzakelijk dat de zetter studie maakte of had gemaakt van de ornamentleer, de functioneele typografie eischte van den zetter naast gevoel voor vlakindeeling vooral gevoel voor taal. Ook hier geldt: er waren velen geroepen doch weinigen uitverkoren.

✕ Door al de ongelimiteerde vrijheden verwerd de functioneele typografie, behoudens de meer geslaagde producten, van een gedistingeerde typografische uiting tot een typografisch allegaartje. Daar zij werd uitgevoerd „naar den smaak van den smoutzetter, die daarmede was belast”, draagt zij dikwijls het karakter van volkskunst. Velerlei materiaal en veel kleuren. Soms werd zelfs voor elke letter van een slagregel een andere kleur gebruikt.

✕ Ook hier bleek weer dat een richting slechts onder het bereik ligt van hen, die naast een goede vóór-opleiding, beschikken over bijzondere capaciteiten en die zich weten te beheerschen.

✕ Het gebruiken van afwijkende typen werd ook door de lettergieterijen bevorderd. Rekening houdend met de heerschende mode, goten die verschillende bijzondere soorten. Velen daarvan waren »verbeterde uitgaven« van lettertypen uit den tijd der vrije richting. Wanneer we nu nagaan, dat naast voorbedoelde lettersoorten, de Engelsche regelval, het omlijnen van tekstgroepen, het gebruiken van verschillende letterkarakters in een werkstuk en ook ondergrondjes bijzondere kenmerken waren van de »vrije richting« (omstreeks 1840-1900) en we constateren dat diezelfde kenmerken voor een groot gedeelte ook aanwezig zijn in het functioneel product, dan zal het geen verwondering baren dat de functioneele typografie,

31 AUGUSTUS

1  
9  
3  
7

# M e n u

—  
SOEP VAN TOMATEN

—  
AARDAPPELEN

—  
GROENTEN

—  
PIKANTE SAUS

—  
GEKOOKTE SCHELVIS

—  
SALADE MET KREEFT

—  
FRUIT

—  
DESSERT



HOTEL DE DUIVELSBRUG

GINNEKEN 

Afbeelding 38. Bijeenvoeging van fragmenten van de verschillende stijlen.

*Jan Tschichold*

Typografische vormgeving

A.N.T.B. boekenreeks 2

Afbeelding 39. Functioneele typografie. Verkleinde reproductie van een omslagpagina.

zooals die tenslotte was geworden, veel gelijkenis vertoont met de vrije richting (44 en 45). Dat is zeker geen ondeugd, maar het bewijst, dat een nieuwe generatie, meenende iets nieuws te propageeren, in feite een reprise gaf van een richting, die een honderd-tal jaren geleden in trek was. Die gelijkenis met de vrije richting verklaart echter de reserve, die tegenover de functioneele typografie, zooals die tenslotte was geworden, werd in acht genomen door hen, die de vrije richting hadden gekend of hadden leeren kennen en die tegen de excessen daarvan hadden gestreden.

✕ Immers er was de laatste vijf en twintig jaren heel wat moeite gedaan om de typografie te veredelen. En met succes. Het systeemlooze bij elkaar plaatsen van verschillende lettersoorten en -corpsen en alle verdere aanvullingen zooals de latere functioneele typografie dat te zien geeft, dreigde de opklimmende lijn te verbreken.

✕ Vooral het ontbreken van eenig systeem deed de zettters in het onzekere rondtasten. Die onzekerheid was vooral merkbaar bij examens. Daarom werd dan ook aangedrongen op een methode.

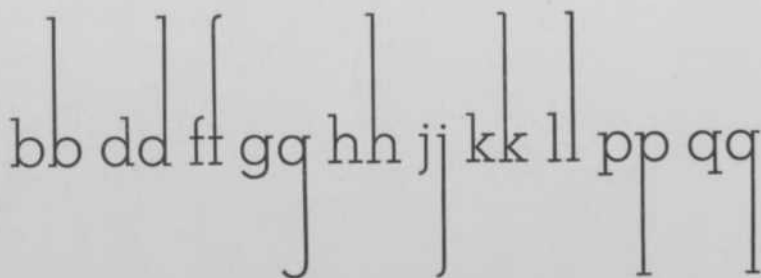
✕ De abnormale tijdsomstandigheden van de laatste jaren hebben echter een grooteren invloed op het »leven« van de functioneele typografie uitgeoefend dan alle pro's en contra's dat vermochten. De oorlogstoestand heeft het vervaardigen van drukwerk beperkt en de uitgave van vaktijdschriften doen staken. Den voorstanders van de functioneele typografie werd daardoor de gelegenheid ontnomen hun scheppingen aan de typografen voor te leggen en, zooals dat gedurende 1914-1918 het geval was, werd ook nu alles stilgelegd. Alles wijst er bovendien op dat men van de functioneele typografie verzadigd schijnt. Schijnbaar heeft men in 1943 het hoogste bereikt, hetwelk men met elementaire middelen (letters en eenvoudige hulpmiddelen) heeft kunnen bereiken. Het is alsof het typografisch materiaal niet langer meer toereikend is om de voorstanders gelegenheid te geven hun fantasie uit te leven. Het lijkt alsof er wordt gewacht op nieuwe inspiraties en men zich, in afwachting daarvan, onledig houdt met het typografisch product »op te cieren« met versieringen van eigen vinding zooals loovertjes.

wolkjes, emblemen, ondergrondjes en dergelijke, die met behulp van den clichémaker worden vervaardigd, zoodat de typografie niet meer zichzelf niet meer zelfstandig is. Thans zijn we dus op het doode punt. Wanneer de vrede zal zijn wedergekeerd zal, zoo zij zich niet weer kan oprichten, uit de resten van de functioneele typografie wel weer een nieuwe richting groeien, die dan op haar beurt de aandacht van de typografie voor zich zal opeischen.

.....

✕ We reproduceerden in dit werkje in hoofdzaak specimen, waarin het karakter van de betreffende richtingen het sterkst tot uiting komt. Dat de behandelde richtingen of modes nog zijtakken hadden, is wel begrijpelijk. Zelfs brachten sommige zijtakken het eenigen tijd tot zelfstandige richting. We denken daarbij aan het in meerdere kleuren over elkaar drukken van teksten hetwelk eenigen tijd nog al in trek was. We herinneren aan de geconstrueerde letters, die door zettters uit blikvangers werden opgebouwd doch ook door de lettergieterijen werden gegoten.

✕ Ook aan de lange staart- en stokletters, die van lijnen werden gemaakt en dienden om het papiervlak naar de hoogte of naar beneden te vullen. Deze letters waren vooral een uitvloeisel van de elementaire typografie. Men trachtte daardoor, in plaats van door versiering, aan het drukwerk nog eenige zwierigheid te geven.



✕ We kunnen niet nagaan of de gieterijen bovenstaande lange stok- en staartletters, die zij bij enkele lettersoorten leverden,

*Uitnodiging*

## **Autento**

---

Automobieltentoonstelling  
Amsterdam

De tentoonstelling wordt gehouden in het R. A. I.-gebouw

# AGS

AMSTERDAMSCH E GRAFISCHE SCHOOL, AMSTERDAM, DINTELSTRAAT 15

Ter gelegenheid van het vijf-en-twintig-jarig bestaan van de  
Amsterdamsche Grafische School en de in bedrijfstelling van  
verschillende nieuwe afdelingen, o.a. de chemigrafie zal een

**tentoonstelling van het werk der leerlingen**

worden gehouden op Donderdag en Vrijdag, 22 en 23 Mei,  
dagelijks van 9-12 en 2-5 uur. Wij hebben de eer U beleefd  
tot een bezoek uit te nodigen.

TIJDENS DE TENTOONSTELLING BEZICHTIGING DER SCHOOL

goten naar de lange letters die door den zetter werden gemaakt, of omgekeerd, doch het is wel een feit dat door het in den handel brengen ervan, de toepassing ten zeerste werd bevorderd.

.....

✕ Bij het schrijven van dit overzicht gingen we uit van het geschreven boek en kwamen we via het gedrukte boek tot het behandelen van het smoutwerk. Omdat het onze bedoeling was de verschillende vormgevingen in de typografie de revue te doen passeeren en die vormgevingen in het smoutwerk het meest tot uiting komen, werd het boekwerk, althans dat van de laatste honderd jaren, in dit overzicht eenigszins verwaarloosd. Aan het slot willen we het boekwerk nog even afzonderlijk behandelen.

✕ Wanneer we in den tegenwoordigen tijd over boeken spreken, dan denken we aan de boeken, welke we vanaf de eerste klas der lagere school onder de oogen hebben gehad. Leer- en leesboeken in zoo groote getale, dat er niet veel doorzicht voor noodig is om te kunnen te begrijpen dat we te doen hadden met massa-producten. Het boek hetwelk heden in handen komt van de massa, is dan ook een handelsartikel, dat wordt gemaakt door den »boekbewerker«, die door een arbeidscontract aan een productie-eisch is gebonden en wiens productie door middel van werkstaatjes wel degelijk wordt gecontroleerd. Tijd voor kunstzinnige uitingen is er dus niet. De omslag kan voor het eene boek wat mooier zijn verzorgd dan voor het andere, de materialen zooals het papier, kunnen van meer of minder goede kwaliteit zijn, doch het binnenwerk is, doorgaans gezet op de zetmachine, ter besparing van arbeidsloon zoo goedkoop mogelijk »opgemaakt«. Deze boeken kunnen om hun inhoud, hetzij die tot leering of tot verpoozing strekt, begeerd zijn, als voorwerp hebben zij weinig waarde. Zij zijn kunstproducten noch zeldzaamheden.

✕ Wanneer we dan ook over boek-kunst spreken, doelen we op die boeken waaraan door een kunstenaar bijzondere zorg is besteed. Zij bereiken de massa niet, doordat zij, evenals de boeken uit den tijd der geschreven en de eerste gedrukte boeken

slechts spaarzaam worden aangemaakt. Hoewel de oplaag even groot of, beter gezegd even klein kan zijn, de verzorging is niet gelijk aan die der boeken uit het begintijdperk van de boekdrukkunst. Met uitzondering van William Morris, die het boek der middeleeuwen wilde navolgen, dacht niemand er meer aan de bladzijden te versieren door handschilderwerk noch door in hout gesneden randlijsten of het aanbrengen van bonte kleuren (1).

✕ Een met zorg gekozen formaat, een lettersoort van edelen vorm, een mooie witmarge rond de pagina's en een weloverwogen witverdeling tusschen de regels en onderdeelen, tenslotte een sierlijke groote beginletter of initiaal, eventueel eenige in hout gesneden illustraties. Over het algemeen een uitvoering die rein is en waar, zonder eenig streven naar buitenissigheid. Dit zijn wel in hoofdzaak de kenmerken van het boek, hetwelk heden aanspraak kan maken op den naam kunstnijverheidsproduct. Krijgt zoo'n boek dan nog een geheel leeren band, door den handvergulder bewerkt, dan ontstaat een product dat het beschouwen tot een lust maakt. Een zoodanige verzorging valt echter alleen bijzondere boeken ten deel. Zij worden in genummerde exemplaren uitgegeven en komen dan alleen in het bezit van bibliophielen.

✕ In ons land hebben zich eenige, in de grafische wereld voor-  
aanstaande, kunstenaars beijverd om de boekkunst te bevorderen. Al heeft hun streven eenigen invloed uitgeoefend, toch is „het boek-voor-alle-man" nog lang geen kunstnijverheids-product.

✕ Afscheiden van het werken van voorbedoelde kunstenaars, werd er den laatsten tijd naar gestreefd om het alledaagsche boek te moderniseeren. Dit streven mag niet onopgemerkt worden voorbij gegaan. Het betreft in hoofdzaak studie-boeken. Vermoedelijk heeft de functioneele typografie hierbij haar invloed uitgeoefend, maar ook de opmaak van sommige tijdschriften, die aan de verschijning van de hiervoor bedoelde boeken voorafgingen. Dit meenen we te kunnen afleiden uit het feit dat zij door dezelfde groep grafische werkers werden verzorgd als die, welke de functioneele typografie voorstond en die tijdschriften verzorgde.



Opgericht 21 Juni 1932

Goedgekeurd bij Koninklijk besluit van 12 Januari 1934

\*

# Zomer FEEST

ter gelegenheid  
van het 10-jarig bestaan  
op 21 Juni 1942



**in het Olympisch Stadion te Amsterdam**

aanvang 2 uur precies

- Muziek
- Zang
- Dans
- Openluchttoneel
- Gecostumeerde voetbalwedstrijd
- Volksspelen
- Feestelijke rondgang

## Plaatsbewijzen

vanaf 14 Juni verkrijgbaar bij  
het secretariaat Spuistraat 8.  
Ook telefonisch te bespreken.

➤ ➤ 's Avonds 9 uur vuurwerk

➤ ➤ Na afloop vuurwerk fakkeloptocht

Afbeelding 42. Functionele typografie of wat men later daaronder wilde verstaan.

PAPIER en nkt

**T***ee*kenen en **schrijven**

*Het zetten van* SMOUTWERK

Het **ZETTEN** van  
**ADVERTENTIES**

✕ Van de tijdschriften willen we terloops zeggen dat zij soms zeer vernuftig waren opgemaakt. De pagina's waren dikwijls zeer beweeglijk en kleurrijk doch daardoor werden zij vaak meer bekeken dan gelezen. Ook de modern verzorgde boekpagina's werden dikwijls door kleurvlakken opgefleurd. Soms werden regels in een andere kleur over de paginateksten gedrukt. Ook op de marge komen teksten en figuren in zwart en in kleur voor. Een zeer bijzondere afwijking van den gewonen weg is wel dat een enkelen keer de pagina's, laten we maar zeggen op hun kant werden geplaatst. De regels loopen niet evenwijdig met de kortste zijde (de breedte) van de bladzijde, zooals dat het geval is bij de pagina's van dit werkje doch met de langste zijde. Daardoor moet zoo'n boek, wil men het lezen, worden omgedraaid zoodat de rug dwars voor den lezer ligt. De even pagina's lezen vanaf den snijkant, de oneven pagina's vanaf den rug, waardoor die twee pagina's dan een aaneensluitende „kolom" vormen. Uit deze pogingen om het „gebruiks boek" te moderniseeren zal tenslotte wel iets groeien waardoor ook het boek-voor-iedereen een wat meer verzorgd uiterlijk zal krijgen. Ook in dit geval heeft de oorlogstoestand een spaak in het wiel gestoken. Nog voor de eerste pogingen, andere uitgevers dan bedoelde groep grafische werkers, tot navolging hadden kunnen verleiden, moest het drukken van boeken zeer worden beperkt. Doch wanneer de vrede zal zijn wedergekeerd, zullen ongetwijfeld de pogingen worden hervat. En wanneer de tijd van stilstand is benut voor studie en onderzoek zal het gemoderniseerde boek van vóór den oorlog gelouterd terugkeeren.

## NABETRACHTING

✕ Uit ons overzicht blijkt dat we na 1900 achtereenvolgens hebben zien komen en gaan: de vrije richting, de blok- en puntvorm met regelvullingen, het randen tijdperk, de vereenvoudigde typografie, de lijnenrichting, de illustratieve typografie, de foto-typografie, de elementaire typografie en de functioneele typografie. De aandachtige lezer zal hebben opgemerkt dat we telkens weer moesten constateeren dat een richting of mode in verval geraakte of ontaarde als gevolg van het feit dat de typograaf in het algemeen niet of onvoldoende was onderlegd in de kunstgeschiedenis, stijl- en ornamentleer, hetwelk geen verwondering kan baren, doordat zijn vooropleiding over het algemeen niet ver boven die der lagere school uitgaat. Ook thans nog geldt hetgeen in het vroeger aangehaalde leerboek onder het hoofdstuk smoutwerk staat geschreven: „Derzelve (het smoutwerk) bewerking geschiedt geheel naar den smaak van den zetter die daarmede is belast, altijd met inachtnaam van de regelen der zet- en drukkunst”. Bij een zoo ongelimiteerde vrijheid waar het betreft de vormgeving, moeten tot het bereiken van alleszins bevredigende resultaten bijzondere capaciteiten aanwezig zijn, die door een goede vooropleiding en ernstige studie moeten worden ondersteund en ontwikkeld. Het is nog niet noodig dat de zetter in staat is zelf nieuwe vormen te scheppen, als hij maar de gave bezit om de door anderen uitgedachte vormen te gebruiken en naar behoefte, doch naar hun trant, te vervormen.

✕ Die vrijheid eischt van den smoutzetter, dat hij moet leeren de typografische vormgevingen en vooral zichzelf te beheerschen.

✕ De zettters van de toekomst zullen, door ernstige studie, moeten toonen dat aan hen „de bewerking van het smoutwerk geheel naar hun smaak” kan worden toevertrouwd. Hier ligt een mooi terrein van studie voor hen braak, dat de volle aandacht vraagt.

✕ Maar ook zij, die zich geroepen voelen den typograaf nieuwe

**Medical Specialties.**

SOLE AGENT FOR  
LOWE'S MEDICAL SUPPLIES,  
THE AMERICAN & CONTINENTAL "FAMILY" CO.  
LONDON, 10, NEW YORK  
THE RUDECH CO., LONDON, 10, NEW YORK  
"NUTRIMENT" COMPANY,  
OF NEW YORK  
VAN NELLE'S "EYE AND NOSE"  
PHARMACY,  
BUNTING DRUG COMPANY,  
OF NEW YORK, N.Y.  
HYGIENIC WOODS' CO.,  
OF NEW YORK  
LONGFORD'S LITHIUM SPRING WATER CO.,  
CLYDE'S NATURAL MINERAL WATER,  
BIRMINGHAM, ENGLAND,  
ETC., ETC.

**EDWIN E. HILLS,**  
Commission Merchant,

70 STATE STREET, ROOM 203  
(BAY STATE BUILDING.)

TELEPHONE, MASS.

*Chicago, ..... 189*

Abbeelding 44, 1893. Reproductie van een Amerikaansch briefhoofd, nog onder invloed van de vrije richting.

Tinmerk

DE DRIE LEEUWTJES

•

Tinnen voorwerpen:

Bloemvazen

Pullen en Kannen

Afstandaards

Tabakspotten

Rookstellen en Rooktafels

Servieswerk

Fruit- en Drijfschalen

Boekenstandaards

Lampen en Kronen

Drinkbekers en kannen

# META

Groothandel - Im- en export

\*

AMSTERDAM

Keizersgracht 333

Telefoon 94138

Telegram-Adres: Meta

194

Abbeelding 45, 1943, Reproductie van een Nederlandsch briefhoofd onder invloed van de functioneele typografie.

vormen voor te leggen of die zich opwerpen tot voorlichters, dienen bij het bespreken van hun ontwerpen rekening te houden met de leemte in de voor-opleiding van den gemiddelden zetter.

✕ Zij zullen niet kunnen volstaan met alleen te verklaren „hoe” maar ook het „waarom” moeten aantonen, opdat de ten opzichte van de ornamentleer minder goed onderlegde vakman, zal weten waarom dit ornamentje hier, dat lijntje dáár moet staan, waarom deze en niet die andere lettersoort moet worden gebruikt. De schepper van nieuwe vormen moet zich beperken tot vormen, die met typografisch materiaal zijn te bereiken zonder dat dit materiaal geweld behoeft te worden aangedaan en niet zijn zijn toevlucht nemen tot neventechnieken, die niet onder het bereik liggen van elken zetter, zooals chemigrafie bijvoorbeeld.

✕ Ten slotte moet bij het scheppen van nieuwe vormen rekening worden gehouden met het materiaal hetwelk als regel in den handel verkrijgbaar is. Er dient te worden nagegaan wat er met dat courante materiaal kan worden bereikt, want ten eerst kan een gieterij er niet onmiddellijk toe overgaan een lettersoort of een ornament te gieten wanneer de een of andere ontwerper die voor een nieuwe creatie meent noodig te hebben. Ten tweede kan of wil lang niet elke drukkerij er toe besluiten telkens weer ander materiaal aan te schaffen en het oude naar de hel doen verhuizen. Verdient een vormgeving dat zij door iederen zetter zal worden gevolgd, dan moet zij voor de gehéele typografie bereikbaar zijn en niet steunen op buitennissige materiaalsoorten.

✕ Ook de ontwerpers, verbonden aan de lettergieterijen, zullen er naar streven dat het naar hun ontwerpen gemaakte siermateriaal ook door den eenvoudigen typograaf kan worden toegepast, zonder dat daaraan technische moeilijkheden zijn verbonden of daarvoor bijzonder vernuft en handigheid noodig is. Het materiaal moet eenigszins soepel zijn. Als het ware samendrukbaar en rekbaar zoowel in de breedte als in de lengte. Althans materiaalsoorten, die uitsluitend ten doel hebben het drukwerk te verluchten.

✕ Zonder het aan de typografie eigen karakter te verliezen, zal

dan het typografisch ontwerp eenigszins „veerkrachtiger” kunnen zijn doordat het niet meer geheel is gebonden aan den starren, niet te vervoegen vorm van de hiervoorbedoelde „verluchtingen”.

✕ Kunst en techniek dienen elkaar aan te vullen en dat is nog lang niet algemeen het geval. Ieder streeft zijn eigen doel na. Voor den ontwerper is dat de vorm, voor de gieterij de omzet, voor de drukkerij en als gevolg daarvan voor den zetter, de productie.

✕ Desondanks kunnen we respect hebben voor hetgeen is bereikt, vooral ook door sommige zettters, mannen van de practijk, die hun vrijen tijd besteedden aan de bestudering van de vormgeving in de typografie en het maken van ontwerpen, die zij al produceerende in practijk brengen en ter voorlichting, aan hun vakgenooten, die daaraan behoefte mochten hebben, afstaan.

✕ Wanneer de smoutzettters naast de techniek van het vak, ook de kunstgeschiedenis, de stijl- en ornamentleer zullen bestudeeren en de kunstenaars, die de typografie tot arbeidsveld kozen, zich, intensiever dan tot dusver gebruikelijk was, op de techniek van de typografie zullen gaan toeleggen, dan kan er wellicht een onderlinge wedijver ontstaan bij het streven om het beste te geven, maar dat zal er zeer zeker toe bijdragen dat de typografie zich als kunst-ambacht zal weten te handhaven.

✕ Indien door dit werkje alleen nog maar de belangstelling voor een en ander is wakker gemaakt, zijn we reeds voldoende beloond.

J. A.

Amsterdam, Juni 1944

#### VERBETERING

In pagina 57, den 21sten regel, is een storende fout geslopen. Achter de woorden: „die vet is gezet”, staat het getal (38). Dit had moeten zijn (40).







201  
cat



