

Vouwblad 06

When I design a typeface

Als ik een lettertype ontwerp

Vouwblad is een serie uitgaven die de passie voor het grafische vak visualiseren en de schoonheid laten zien die tekst, beeld, materiaal en kleur kunnen bewerkstelligen.

Vouwblad is a series of publications that demonstrates the brilliance of the graphics industry and the beauty that text, image, medium and colour can create.

V O
U W

Vouwblad 06 Folder 06

Titel Title: *Als ik een lettertype ontwerp* When I design a typeface
September 2008

Colofon Colophon

Ontwerp Design: David Quay BNO, FISTD, Amsterdam

Lettertype Typeface: Foundry Origin

Papier Paper: Distinction Publishing 120 gr/m²

Productie Production: Lenoirschuring, Amstelveen

Meer informatie More information: Arie Lenoir, 00 31 (0)6 53 36 25 19, arie@lenoirschuring.com

Vouwblad 06

When I design a typeface

Als ik een lettertype ontwerp

David Quay FISTD BNO

Introduction **Inleiding**

Vouwblad is a series of publications from the 'Printing Office' Lenoirschuring in Amstelveen. Each Vouwblad, or 'folded sheet' in English, is produced in collaboration with a different designer. This is number 6 in the series, written and designed by David Quay.

Vouwblad 6 was presented on 26th September 2008 to an audience of 150 people on the machine floor at Lenoirschuring. Presented originally in Dutch the text has been translated into English, above all for the members of ISTD, to give them background information to the design.

Many thanks to Arie Lenoir and Ron Schuring for being so generous in sending Vouwblad 6 to all ISTD members as a contribution to ISTD's 80th year celebration.

Vouwblad is een serie publicaties van drukkerij Lenoirschuring in Amstelveen. Het Vouwblad wordt telkens in samenwerking met een andere designer vormgegeven. In de serie is dit nummer 6, ontworpen door David Quay.

Vouwblad 6 is op 26 september 2008 voor een publiek van ongeveer 150 personen gepresenteerd op de werkvloer van de drukkerij Lenoirschuring.

De presentatie heeft plaatsgehad in het Nederlands. Vervolgens is de tekst vertaald in het Engels teneinde m.n. de ISTD leden, die niet bij de presentatie aanwezig waren, te voorzien van de context achter het ontwerp.

Dank aan Arie Lenoir en Ron Schuring, die zo vriendelijk zijn geweest Vouwblad 6 naar alle ISTD leden te sturen als bijdrage aan het 80-jarig bestaan van ISTD.

Welcome everybody,

I am very pleased to see that so many of you have made it here to Amstelveen. I would like to thank Arie Lenoir for giving me the opportunity to design and present number 6 in the Vouwblad series.

As long as I can remember, since my earliest school days, writing has been a problem for me. That is to say: not the writing in itself, but writing without spelling mistakes. Reading was never a problem: I eagerly devoured the maximum three books that you could borrow weekly from the public library. But spelling ... aargh! ... I was always so conscious of the next mistake I was inevitably about to make. Nowadays it's termed dyslexia and recognized as a learning disorder; but when I was at school this was not the case.

From reading came a love of words and a passion for the letters themselves. For me it was not only important to spell without making mistakes, it was just as important to write beautifully. Writing for me was never automatic; I always had to battle with the letters, to get them in the right order – at best faultlessly and always beautifully written. Maybe it was that struggle, that made me so sensitive, so conscious of 'words being a sequence of letters' and also the form of those letters. People who are dyslexic, are often so called 'image-thinkers'. That is precisely what it is: I did not think in text, I did not see words in front of me ... in my head I saw them as an image, most of all the forms of the individual letters, moving around, a kind of alphabet soup.

In my youth I read all the classics, from Jules Verne to Tolstoy and everything in between. I was enamoured with all those beautiful words I discovered; words touched me, words moved me.

When I was twelve I already knew what I wanted to be – a commercial artist. At that time I had no idea that type design was a profession. What a great discovery when I realized that it was possible to change my hobby, actually my passion, into a real job and that is exactly how I got into typeface design. My approach as a typographer/type designer is to try to give something extra to the words, trying to lend more meaning to the design in relation to the text.

In 1967 – I was nineteen – I started my first job in a London studio. As most of you might remember, text in those days was set in lead. Our studio had a good relationship with a Clerkenwell typesetter with one of the best reputations in London. Last thing before we left the

Welkom allemaal!

Het doet me goed om te zien dat jullie in zo groten getale naar Amstelveen zijn gekomen. Graag wil ik Arie bedanken voor het feit dat hij mij de gelegenheid heeft gegeven om als nummer 6 in de traditie van zijn Vouwblad te treden.

Zolang ik mij herinner, vanaf mijn eerste schooldagen, heb ik ongelooflijk veel problemen gehad met schrijven. Dat wil zeggen: niet met het schrijven op zich, maar met foutloos schrijven, foutloos spellen. Lezen was het probleem niet; ik verslond gulzig de maximale portie van drie boeken, die je wekelijks bij onze bibliotheek mocht meenemen. Maar spellen ... (zucht)... ik was me altijd – en in hoge mate – bewust van de volgende spellingsfout die ik onvermijdelijk zou gaan maken. Nu noemt men dat dyslexie; vermoedelijk was dat woord in die dagen nog niet zo bekend.

Vanuit dat lezen werd een liefde voor woorden geboren, een liefde voor letters. Het ging er mij niet alleen om foutloos te spellen, buiten dat vond ik het ook uitermate belangrijk mooi te schrijven. Schrijven werd voor mij nooit een automatisme; ik moest altijd weer een soort gevecht leveren om de letters in de juiste volgorde op papier te krijgen: liefst foutloos. En hoe dan ook: altijd mooi vormgegeven. Ik veronderstel dat het die strijd is geweest, die mij zo gevoelig, zo bewust maakte van 'woorden als aaneenschakeling van letters' en de vorm van die letters. Mensen die dyslectisch zijn, zijn in de meeste gevallen zogenoemde 'beelddenkers'. Die term zegt precies wat het is: ik dacht niet in tekst, ik zag geen woorden voor mij ... in mijn hoofd zag ik – als beeld – vooral de vormen van de afzonderlijke letters, die door elkaar heen krioelden, in een soort lettersoep.

In mijn jeugd las ik alle klassieken, van Jules Verne tot Tolstoj en alles daartussen. Ik verlekterde mij aan al die prachtige woorden die ik daarin tegenkwam. Woorden raakten mij, woorden deden iets met mij.

Als 12-jarige wist ik al dat ik daarmee iets wilde: het leek mij geweldig commercial artist te worden. Op dat moment had ik nog niet in de gaten dat dat ook mogelijk was met letterontwerp. Wat een geweldige ontdekking was dat, toen bleek dat ik effectief van mijn hobby – zeg maar passie – mijn beroep kon maken! En zo werd ik uiteindelijk letterontwerper. Vanuit die invalshoek, als typograaf/letterontwerper, probeer ik de woorden iets extra's mee te geven, meer betekenis te verlenen in relatie tot de tekst, waarin ze gebruikt worden.



studio we sent our marked up text by courier to them. The proofs were always back the following morning, sometimes still wet and at times we had to use fine chalk powder to help the ink dry.

The process from design to print was a relatively long one, many people were involved: the designer, the presentation artist and then, when the client had approved the design, the typesetter, the photographer, the photographic retoucher, the illustrator, the art worker, the filmmaker, the platemaker, and last but not least the printer. Every task demanded its own specific knowledge – one such being the expert knowledge needed to set good text. Before graphic design was a profession in its own right, the printers arranged the text. I will now show you a few examples:

- Image 1: A book from the early seventeenth century; could it be done better? Could a graphic designer add any more to it?
- Image 2: A poetry book I bought in Brussels, set in metal type, the pages uncut; this little book with its simple uncommercial cover is an example of pure content, without pretention.
- Image 3: Next a work that has been published without any idea of design, but nevertheless had an enormous influence over millions of people: the little Red Book of Mao Tse-tung. (Of course it is the same with the Bible!)
- Image 4: Last in this series of images a perfect example from Penguin Books, 'Rogets Thesaurus', an outstanding example of the printers art; probably following the typographic rules laid down by Jan Tschichold.

Around 1980 the use of the computer was introduced into graphic design. Certainly the computer was used before (since the seventies), but in the first years the text was still set in a traditional way. It was only with the coming of the personal computer, more specifically the Apple Mac, that most typesetters disappeared in a very short space of time and with them all their expertise; knowledge that had been gathered over the centuries was dissipated.

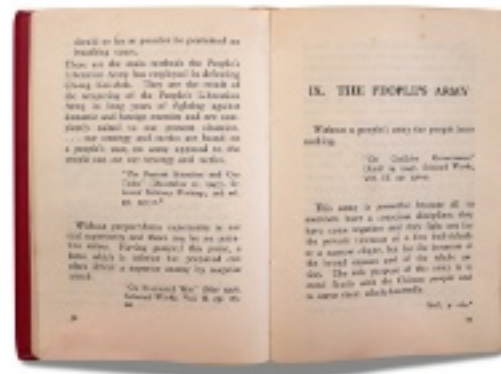
Designers and Desk Top Publishers now have to look after all these different tasks themselves, whereas before many other professionals were involved, and were needed. This makes designers sometimes 'Jacks of all Trades and Masters of None'. Let's be honest, less mistakes were made when all the specialist tasks were done by professionals. Then the designer concentrated on the design; what followed was the remit of colleagues in the whole process to publication. That process was also a social interaction because of the necessity to work together with so many other disciplines.



2



3



In 1967 –ik was toen 19–begon ik in mijn eerste baan, in een studio in Londen. Zoals de meesten van u zich herinneren, werd in die tijd de tekst in loodletters gezet. Onze studio werkte nauw samen met een zetterij in Clerkenwell, de zetterij met de beste reputatie in Londen. Wanneer wij–als laatste ding voordat we naar huis gingen–de door ons opgemaakte tekst per koerier naar de zetterij stuurden, was die de volgende morgen al als drukproef terug; vaak nog nat, en soms zelfs met de kalkstof–toegepast om de inkt te drogen–er nog op. Het proces van ontwerpen naar drukken was een redelijk lang proces, waarbij een groot aantal mensen betrokken was: de vormgever, de presentatie-artist, en vervolgens -wanneer de klant het design had goedgekeurd–de letterzetter, de fotograaf, de fotografische retoucheerder, de illustrator, de werktekenaar, de filmmaker, de vlakdrukmonteur en uiteindelijk de drukker. Ieder onderdeel vereiste zijn eigen specifieke vaardigheden. Zoals daar was het vak van het perfecte letterzetten. Voordat grafisch ontwerp een apart vak was, gaven de drukkerijen de tekst vorm. Ik laat jullie daarvan nu enige voorbeelden zien.

- Beeld 1: Een boek uit de zeventiende eeuw; zou 't beter hebben gekund? Zou een grafisch ontwerper hieraan iets hebben kunnen toevoegen?
- Beeld 2: Een poëziebundel die ik in Brussel op de kop tikte, gezet in loodletters, de bladzijden ongesneden; dit boek met zijn eenvoudige omslag is een voorbeeld van pure inhoud, zonder pretenties.
- Beeld 3: Een werkje dat zonder enig idee van vormgeving tot stand is gekomen, maar desalniettemin een enorme invloed heeft gehad op miljoenen mensen: het Rode Boekje van Mao Tse Toeng. (Datzelfde geldt uiteraard voor de bijbel!)
- Beeld 4: Als laatste in deze serie een perfect voorbeeld van Penguin Books: de Rogets Thesaurus als perfect staaltje van drukkunst; vermoedelijk conform de typografische regels opgesteld door Jan Tschichold.

Het was ongeveer 1980 toen ook in het grafisch ontwerpen de computer zijn intrede deed. Zeker werd de computer eerder aangewend (al in de jaren zeventig), maar in die eerste jaren werd de tekst nog wel traditioneel gezet. Met de komst van de personal computer, i.c. de Apple Mac, verdwenen in een zeer kort tijdsbestek met name de letterzetters en met hen al die in jaren en jaren vergaarde vakkennis. Al die dingen, waarbij voorheen zoveel andere professionals betrokken waren, doen vormgevers en DTP-ers nu zelf. Dat maakt hen nogal eens tot Jack of all Trades and Master of None. Want je kunt zeggen wat je wilt: er werden minder fouten gemaakt toen al die onderdelen door

Nowadays a type or graphic designer is able to work from home, often in isolation, focussed only on the computer screen in front of them; this also happens in studio situations – in studios today there is sometimes an almost deathly hush.

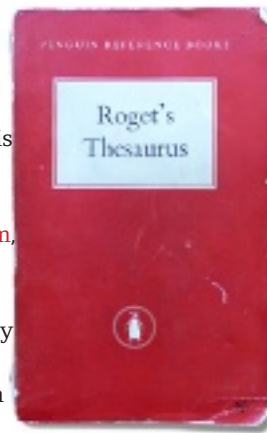
It is definitely not my intention to cast myself as een oude zuurpruim, an old curmudgeon. That we had to get used to the technological changes in our profession, is obvious; many of our colleagues will recognize and admit this. The younger ones amongst us however may laugh and chide us: they have been raised and are familiar with the computer. But the change-over from drawing by hand to drawing on screen, learning the ever more sophisticated software programs, all of this – speaking for myself – wasn't that easy. Nevertheless I very quickly realized the advantages that the new developments brought and it took me only a short time to embrace the computer – that magnificently designed Mac. It was also this technology that made it possible for me as an independent designer to work from almost every imaginable place in the world, around twelve to fifteen years ago that was unthinkable – the software also makes many things much easier.

At the same time the new developments put more responsibility on the designer's shoulders. Now the designer must cope with many tasks. Of course, the designer still has to co-operate with the client and needs the expertise of the printer, but he cannot rely any more on all those experts in between who were involved in the process of previous years. All those people who checked and spotted the mistakes the designer often didn't see; this can happen when the work becomes all too familiar.

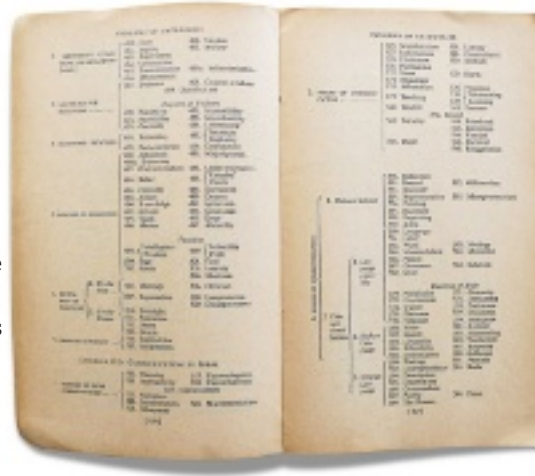
Designers today seem extremely concerned with style rather than content, so the text becomes of secondary importance. Text sometimes is degraded to a grey pattern, that has to fit neatly in the layout. 'What do you mean, it has to communicate? No problem, as long as it looks okay!' This can't be the intention of graphic design...

Here an example (not shown): unreadable, printed silver on semi-glossy paper. I think this is an insult to both the writer and the reader. In England we have two words for the Dutch word 'leesbaar', legible and readable. This example is neither!

Thank God there are many exceptions. Worldwide there are many professional and exceptionally skilful graphic designers who can combine form and text outstandingly; where the message comes first and their ego's second.



4



terzake deskundigen werden uitgevoerd.

De ontwerper concentreerde zich op het design; dat wat daarop volgde, was de taak van een collega in dat totaalproces naar publicatie. Dat totaalproces was een sociaal gebeuren vanwege de zo noodzakelijke interactie met veel disciplines.

Tegenwoordig echter kan de letterontwerper heel goed in zijn eentje van huis uit werken. So-wie-so zitten grafisch ontwerpers in veel gevallen solistisch te werken, gefocust op het scherm voor hun neus; vaak ook wanneer zij deel uitmaken van een studio. In sommige studio's heerst een welhaast monastieke stilte.

Het is zeker niet mijn bedoeling om mijzelf hier vanavond weg te zetten als an old curmudgeon—een oude zuurpruim. Dat de automatisering van het vak wennen is geweest, dat is duidelijk, en menigeen van mijn generatie- en vakgenoten zal dit herkennen en erkennen. De jongeren onder ons zullen nu meewarig lachen: zij zijn ermee opgegroeid, ermee vergroeid. Maar de overgang van het tekenen uit de hand naar het 'tekenen op scherm', het leren van de softwareprogramma's, dat alles was—en laat ik hier dan voor mijzelf spreken—niet niks. Ik was echter snel in staat de zegeningen, die met al die nieuwe ontwikkelingen gepaard gingen, in te zien. En in dat verlengde heb ik het werken op de zo schitterend vormgegeven Mac al snel weten te omarmen. En laten we wel zijn: de technologie heeft ervoor gezorgd dat ik als onafhankelijk letterontwerper kan werken vanaf zo ongeveer iedere denkbare plaats in de wereld. Nog geen—pak 'm beet—twaalf tot vijftien jaar geleden was dat ondenkbaar. En de huidige software maakt in ons vak veel, heel veel mogelijk.

Diezelfde ontwikkeling maakt wel dat de verantwoordelijkheid, die op grafisch ontwerpers en ook op letterontwerpers rust, groter is geworden. Veel meer taken berusten nu bij de ontwerper. Ofschoon de ontwerper uiteraard werkt in overleg met opdrachtgever en uiteindelijk drukker, kan niet meer worden teruggevallen op die veelheid van deskundigen die in eerdere jaren bij het geheel betrokken waren. Al die mensen die vroeger meekeken en de fouten spotten die de ontwerper zelf over het hoofd zag; dat wat gebeurt omdat het werk op een gegeven moment zo 'eigen' is.

Is het vanuit dat gegeven dat het tegenwoordig bestaat, dat een aantal ontwerpers zo intens bezig is met uiterlijk en stijl, dat de tekst daaraan feitelijk ondergeschikt wordt gemaakt? Opvallend is dat de tekst soms lijkt 'gedegradeerd' tot een grijs patroon, dat netjes in de lay-out moet passen. 'Hoezo, moet het communiceren? Als het er maar gelikt uitziet!' Maar dat kan niet de bedoeling zijn van grafisch ontwerp ...

- Image 5: A perfect example of the combination of subject, design and typography from Irma Boom. A catalogue of the textile artist Sheila Hicks, simple layout and typography allowing the images to speak for themselves. What is so special is that the pages are not guillotined in the usual way, but cut with a rough saw, a perfect reflection of the subject matter.

- Image 6: One fine example of the oeuvre of Piet Gerards. A small book of poetry.

- Image 7: An excellent example from *Typography Interiority and other Serious Matters*.

- Image 8: As a last image a piece from Hans Gremmen, one of the up-and-coming younger generation of Dutch book designers.

And now back to the typesetter and his specific expertise. Which brings me to my motivation for text and design of this *Vouwblad*. I must admit that the incorrect use of the apostrophe, hyphen and en-rule has always been my hobby-horse. The invitation to design *Vouwblad 6* gave me the opportunity to get this all 'off my chest'. But it is not only the small irritations, it is also the beauty and logic of correct use that I find very interesting and intriguing that I want to show.

Vouwblad 6 can be seen as a general guide to typographic detailing. Although there is much more to typographic detailing than is possible to show on this one sheet, I have tried to show some of the more common usages. However most publishers and designers have their own editorial and typographic house-style where they make their own interpretation of the rules. With a light heart I have come to the end of this talk ... I hope you will find this this *Vouwblad* both useful and interesting.

Thank you so much for your attention.



5



6



7



9

Hier een voorbeeld (niet getoond): onleesbaar, want zilver op semi-glossy papier. Ik vind dit een belediging voor zowel schrijver als lezer. In Engeland hebben we twee woorden voor 'leesbaar': legable, letterlijk 'leesbaar', en readable, dat meer staat voor 'een plezier om te lezen' Dit voorbeeld is géén van beiden!

Hierop zijn godzijdank heel veel goede uitzonderingen. Wereldwijd zijn er veel vakbekwame grafisch ontwerpers, die vorm en tekst op uitzonderlijke wijze combineren; die komen tot een grafisch ontwerp, waarin de boodschap op de eerste plaats komt, en het ego op de tweede.

- Beeld 5: Een prachtig voorbeeld van de combinatie van onderwerp, vormgeving en typografie van de hand van Irma Boom. Een catalogus van de textielkunstenares Sheila Hicks, met een simpele lay-out en typografie, die de beelden voor zichzelf laten spreken. Wat het boek zo speciaal maakt, is de manier waarop de pagina's zijn gesneden.

- Beeld 6: Een klein dichtbundeltje als mooi voorbeeld van het oeuvre van Piet Gerards.

- Beeld 7: Een voorbeeld van het werk van *Typography Interiority and other Serious Matters*.

- Beeld 8: Als laatste dia een werk van Hans Gremmen, grafisch ontwerper behorend tot de jonge generatie boekdesigners.

Even terug naar de letterzetter en zijn specifieke vakkennis. Die brengt ons namelijk bij mijn 'drive' voor de tekst en vormgeving van dit *Vouwblad*. Toegegeven ... het juiste gebruik van symbolen als aanhalingstekens, afbreekstreepjes en de halfcastlijntjes ... dat is mijn stokpaardje. De uitnodiging om *Vouwblad nr. 6* vorm te geven stelde mij in de gelegenheid om dat stokpaardje van stal te halen en eens lekker in het licht te zetten. Het zijn echter niet alleen die kleine irritaties rond foutief gebruik van deze tekens, ook dat wat het vak voor mij zo interessant maakt heb ik in dit *Vouwblad* en deze presentatie willen uitdrukken.

Vouwblad nr. 6 kan worden gezien als een bescheiden 'algemene gids'. Uiteraard is er veel meer over typografische details te vertellen dan op dit ene blad kan worden getoond; voor dit *vouwblad* heb ik er de meest gebruikte uitgelicht. Al moet daar wel bij worden vermeld dat iedere uitgeverij en typograaf zijn eigen huisstijl voert, die van die algemene regels kan afwijken. Met een glimlach wil ik besluiten: doe er—waar de situatie zich voordoet en je je daartoe geroepen voelt—jouw voordeel mee.

Hartelijk dank voor jullie aandacht!

Colophon **Colofon**

Design **Ontwerp:**

David Quay **FISTD** **BNO**

Editor **Redactie:**

Saskia van der Weide, Freda Sack **FISTD**

Typeface **Lettertype:**

Foundry Origin

Paper **Papier:**

Distinction Publishing 100 gr/m²

Production **Productie:**

Lenoirschuring, Amstelveen

Edition **Oplage:** 1000

Published **Uitgegeven:** October **oktober** 2008

More information **Meer informatie:**

www.lenoirschuring.com

www.vouwblad.com

www.davidquaydesign.com

www.foundrytypes.co.uk

When I design a typeface I create many characters, symbols and ligatures. Some are rarely used correctly either because designers aren't aware of their function or they simply don't know how to access them. Examples: an en-rule should be used between dates, not a hyphen, 1948–2008 along with old style figures – an en-rule is also used to set-off text from the main clause. Use ligatures as in first, flange, muffle, fjord; the ß is a ligature only used in German, the & is also a ligature. Diphthongs are connected letters Æ, æ, Œ, œ, IJ, ij; æ only occurs in Danish, Norwegian and Icelandic, œ only in French – in Dutch the ij is of major importance. The minute should not be used as an apostrophe – correct use of minutes and seconds, e.g. 26°50'30". Proper quote marks must be used in quotations. When a quote comes within a 'quote "double" quote' marks should be used. Quote marks have various forms: "double", 'single', „Dutch“, „German“, or ‚German‘. Single or double guillemets are used in: »German«, «French» and «Italian». Use small capitals in letters after a name, e.g. David Quay FISTD, and with old style figures in a post code as 1012 HL. Italics are used in text when mentioning book titles, films and plays, or for foreign words i.e. *Vouwblad 06*. Use of OpenType format fonts allows all these typographic features to be accessed more intuitively.

When I started out as a young graphic designer in 1967 I marked-up text and sent it to the typesetter. A compositor set the text in metal type to my instructions and returned it beautifully proofed on smooth, chalk-surfaced paper. This was then pasted down in position onto line-board by the artworker who prepared the camera-ready artwork for the printer.

Nowadays compositors hardly exist and designers are expected to set the text along with a multitude of other tasks once reserved for specialist trades – and often under heavy pressure to get the job to print. When visiting design studios I have often asked the designer why they have not done this or that, and the answer is always: 'No time' or they are simply unaware that the work is incorrect. Compositors spent many years as apprentices learning their trade, Hart's Rules was their bible and most knew whole sections by heart!

With Vouwblad 06 I have attempted to highlight a few of the typographic details that are important to me and some I find intriguing. Of course there is far more to typographic detailing than shows here. To go deeper into the subject I recommend the following reference books:

New Hart's Rules, The Handbook of Style for Writers and Editors
The Oxford Guide to Style
both published by Oxford University Press
Copy-Editing: The Cambridge Handbook for Editors, Authors and Publishers
published by Cambridge University Press
The Elements of Typographic Style – Robert Bringhurst,
published by Hartley & Marks

Design David Quay FISTD
Text set in Foundry Origin
www.foundrytypes.co.uk

With thanks to Freda Sack FISTD for her advice and text editing.
*ITD International Society of Typographic Designers is a professional body dedicated to promoting good typography. This year it celebrates its fifth year. 1979 has over 700 members worldwide.
www.itd.org.uk