

# Typografische principes



**Nieuw vintage**  
Met de hand getekende lettervormen op dit mooie logo door Tom Lane herinneren aan de decoratieve typografie van vroeger eeuwen. De schikking van letters, de hieruit ontstane vorm van het hele ontwerp en het selectieve gebruik van lijntjes voor dieptewerking en onderstreping zorgen voor eenheid. Het resultaat ademt traditie en vakmanschap.

DEEL 1	BASISPRINCIPES
MODULE 3	TYPOGRAFISCHE PRINCIPES
BLOK 1	<b>Typografie en betekenis</b>

**Afgezien van een intrinsieke schoonheid heeft een typografische boodschap per definitie een betekenis. De betekenis, en wat die uitdrukt, staat aan de basis van alle typografie, of het nu om enkele woorden of hele teksten gaat. Dit heet de 'linguïstische betekenis', omdat ze in taal besloten ligt.**

Letters en woorden hebben een abstracte schoonheid, die goed zichtbaar kan worden gemaakt aan de hand van experimenten in letteranatomie, waarbij de vormen en afzonderlijke delen van individuele letters worden geïsoleerd zodat ze vaak als vormen worden gezien in plaats van als betekenisvolle linguïstische objecten. Zodra woorden op papier of beeldscherm echter vorm krijgen, drukken ze ook ideeën uit en bezitten ze ineens die ongreepbare eigenschap die we 'betekenis' noemen. De linguïstische betekenis, een wezenlijk typografisch element, kan worden uitgedrukt, beheerst en aangepast door typografische varianten zoals grootte, dikte, lettertype, positie op de pagina en spatiëring.

Soms, zoals op boekpagina's, moeten de visuele aspecten van typografie wijken voor de begrijpelijkheid (zie 'The

Crystal Goblet' een essay van historica Beatrice Warde). Ontwerpers gebruiken zulke visuele technieken echter voortdurend om boodschappen effectief over te brengen. Het is belangrijk om op die manier met tekst te leren omgaan, zodat je de typografische vorm met de linguïstische betekenis verbindt.

## Betekenis

Maar wat is 'betekenis'? Een ander woord ervoor is 'semantiek', een belangrijk element dat telkens weer terugkeert in alle aspecten van het ontwerpen. Het is dus zeker de moeite waard om het nader te bekijken. Semantiek is de studie van de betekenis en is van toepassing op beeld en taal. 'Syntaxis', of grammatica, verwijst naar de regels waaraan de ordening van elementen van een zin of alinea moeten voldoen, zodat de betekenis duidelijk is. Als de syntaxis niet klopt, wordt taal onzin of betekenisloos. Over het algemeen heeft iets een betekenis (semantische waarde) als het gecommuniceerd en gedeeld kan worden. In linguïstisch opzicht (de op taal gebaseerde betekenis waarin typografie meedoet) is deze communiceerbaarheid gebaseerd op reeksen symbolen in de betreffende taal, waaronder letters en woorden.

Typografen zoals Wolfgang Weingart, Willem Sandberg en H.N. Werkman hebben de mogelijkheden voor het typografisch tot uitdrukking brengen van betekenis en daarmee de expressiemogelijkheden uitgebreid door te werken op de grens van taal en betekenis. Dadaïsten en futuristen zoals Kurt Schwitters en Tristan Tzara, Marinetti en Wyndham Lewis experimenteerden in de tijd van de Eerste Wereldoorlog met de relatie tussen taal en betekenis. Vanwege hun typografische experimenten is het de moeite waard om dergelijke historische ontwerpers nader te bestuderen. Ook interessant is het werk van de dichters E.E. Cummings en Apollinaire en ontwerpers als Robert Massin en Johanna Drucker.

Betekenis wordt niet alleen overgebracht met woorden, maar ook op allerlei andere manieren, zoals met afbeeldingen en geluiden. Ook communiceer je door iets uit te beelden, bijvoorbeeld bij gebarentaal voor doven, lichaamstaal (denk aan de opgestoken duim) en gelaatsuitdrukkingen. Ook braille, muzieknoden, morse en vlaggenspraak brengen betekenis over.

*When you look at a city, it's like reading the hopes, aspirations and pride of everyone who built it.*  
...High North Junction



**Woord als object** Expressieve typografie kan beeldend werken en de woordbetekenis kan aan het beeld worden gerelateerd. Hier is een beeld van de stad opgeroepen met beschrijvende bijvoeglijke naamwoorden.



**3D-lettervormen** Gestante lettervormen met kantpatroon tonen in de belichting hun extra dimensie en werpen schaduwen in de compositie. De positieve en negatieve vormen worden gedefinieerd door licht en schaduw in de subtiele, halftoonfotografie voor het affiche.

**Abstracte compositie** Hier zijn met sterk vergrote en afgesneden letters dynamische, abstracte vormen in een krachtige compositie gecreëerd. Er is diepte toegevoegd door variatie in formaat en textuur. Felle kleuren geven nog meer uitstraling.



## WOORDENLIJST

**Font:** lettersoort, dat wil zeggen één grootte, dikte en breedte van een letter. Garamond Roman 12 pt is een font.

**Lettertype:** de reeks visuele attributen (ontwerp of stijl) van een specifieke groep letters: Garamond is een lettertype.

**Linguïstiek:** van, of verwant aan, taal.

**Semantiek:** de studie van de betekenis in taal en andere gebieden.

**Syntaxis:** de studie van de regels voor het vormen van grammaticaal correcte zinnen.

DEEL 1	BASISPRINCIPES
MODULE 3	TYPOGRAFISCHE PRINCIPES
BLOK 2	<b>De anatomie van letters</b>

Een goede basiskennis van lettertypen is noodzakelijk om te kunnen zien hoe lettertypen van elkaar verschillen en wat hun overeenkomsten zijn. Door deze basiskennis kan een ontwerper gemakkelijker een keuze maken uit het enorme aantal lettertypen dat verkrijgbaar is. Het baselement van de typografie is de letter en elk lettertype heeft unieke eigenschappen.

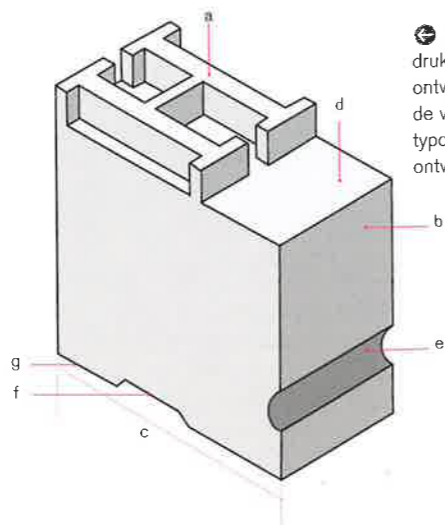
De discussie tussen de traditionele en de moderne ontwerpers over de vraag of schreefloze lettertypen beter of juist minder goed leesbaar zijn, duurt nog steeds voort. Schreven kunnen inderdaad meer afstand scheppen tussen de letters. Ze verbinden de letters tot woorden en helpen de lettervormen onderscheiden; belangrijke elementen die de blik op de horizontale regel gericht houden. Maar modernisten geloven niet dat schreefloze letters de leesbaarheid verminderen; dat is alleen maar een kwestie van gewenning aangezien de schreefloze letter een betrekkelijk nieuw fenomeen is.

Door de technologische vooruitgang en doordat het relatief gemakkelijk is om letters digitaal te maken, bestaan er tegenwoordig zeer veel lettertypen. Sommige digitale lettertypen zijn experimenteel en

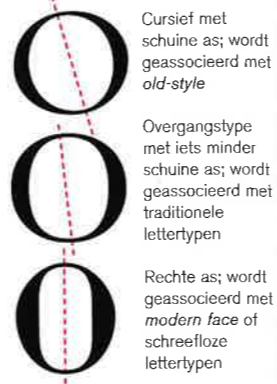
daardoor alleen in bepaalde omstandigheden te gebruiken, zoals in een modern vormgevingstijdschrift. Over het algemeen is het beter bekende of klassieke letters te gebruiken. Er zijn met andere woorden wel degelijk bepaalde 'regels' over het gebruik van lettertypen.

**De terminologie**

De typografie kent een uitgebreide terminologie. Voor algemeen typografisch gebruik is het onnodig ze allemaal te kennen, maar sommige zijn essentieel om een visuele beoordeling te kunnen maken die in bepaalde situaties helpt bij de keuze van een lettertype. Het kan handig zijn als je deze verschillen technisch correct kunt beschrijven. Stel dat je in je ontwerp de voorkeur geeft aan de 18e-eeuwse Bodoni. Het is dan wel



**Lettertype** Het klassieke drukproces vormt de basis van dit ontwerp van Strickpunkt Design voor de verpakking van een cicero (een typografische eenheid), die ontwerpers gebruiken.



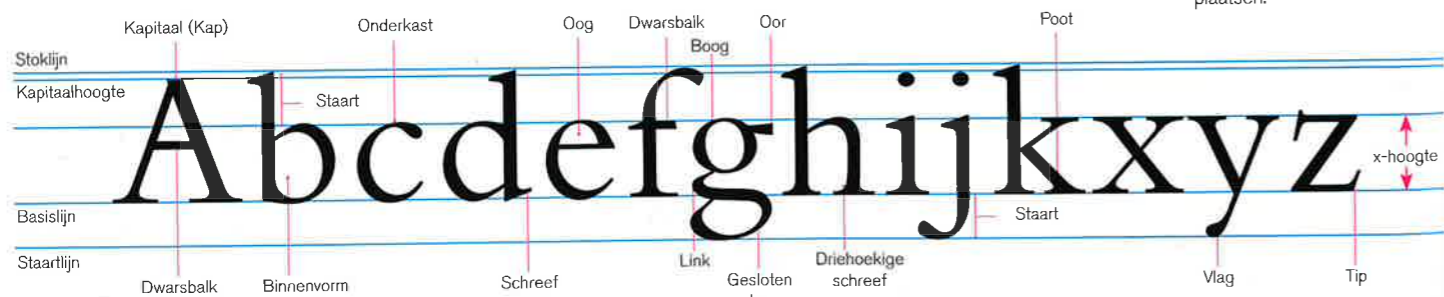
Cursief met schuine as; wordt geassocieerd met *old-style*

Overgangstype met iets minder schuine as; wordt geassocieerd met traditionele lettertypen

Rechte as; wordt geassocieerd met *modern face of* schreefloze lettertypen

**Taal van de lettervormen** Elk afzonderlijk deel van een letter heeft zijn eigen naam. Samen vormen ze 'een taal van lettervormen'.

**Kenmerkende eigenschappen** De dik-duncontrasten en de positie van de assen in lettertypen zijn van wezenlijk belang als je ze in een historische context wilt plaatsen.

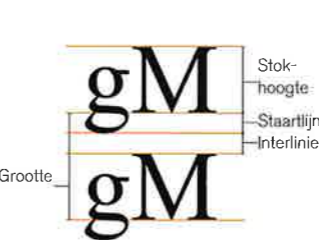


Times New Roman Bodoni Book Times New Roman Bodoni Book

belangrijk dat je kunt uitleggen dat een verticale nadruk en een sterk contrast tussen dunne en dikke lijnen tot de kenmerken van deze letter behoren.

Als je iets meer weet over het verschil tussen de x-hoogte van lettertypen, ben je beter in staat letters te kiezen die ook leesbaar zijn als ze klein worden afgedrukt. De x-hoogte is de hoogte van de onderkast x, die bepaalt hoe groot de letter oogt. De x-hoogte varieert per lettertype: zo heeft de Bodoni een geringe x-hoogte en de Times New Roman juist een grote. Lettertypen met een grote x-hoogte hebben meestal kleine staarten en stokken, bij lettertypen met een kleine x-hoogte zijn staart en stok juist groot. Een lettertype met een grotere x-hoogte heeft meer ruimte nodig tussen de regels (interlinie), zodat hij er op papier niet zo lijvig uitziet.

Lettertypen van dezelfde grootte kunnen groter of kleiner lijken. Futura heeft een kleine x-hoogte en lange stokken en staarten, terwijl de meeste schreefloze letters, zoals Helvetica, juist een grote x-hoogte hebben. Voor de meeste ontwerpers is globale kennis over de terminologie van lettertypen genoeg, maar als je geïnteresseerd bent in het ontwerpen van letters zul je je grondig moeten verdiepen in de letteranatomie en al haar nuances. Daarnaast is kennis over de geschiedenis van lettertypen en hun ontwikkeling van het grootste belang.



**Metten** De korpsgrootte van een letter wordt gemeten vanaf de onderkant van een letterregel tot aan de onderkant van een andere. De interlinie bestaat uit de verticale ruimte tussen letterregels en is van invloed op leesbaarheid van de tekst.

**De invloed van de x-hoogte** De x-hoogte is de hoogte van een onderkast-x en bepaalt de visuele grootte van een letter. De grootte van de x-hoogte varieert per lettertype: Bodoni bijvoorbeeld, heeft een kleine x-hoogte, terwijl Times New Roman een grote x-hoogte heeft. Elke letter heeft echter dezelfde korpsgrootte. Letters met een grote x-hoogte hebben vaak kortere stokken en staarten, letters met kleine x-hoogten vaak lange.

**Kleine x-hoogten**

In lettertypen met kleine x-hoogten, zoals Caslon en Futura, is er meer witruimte boven en onder de onderkastletters. Ze zijn gemakkelijker te lezen omdat het oog zonder moeite langs de regels kan gaan. Gebruik bij deze lettertypen minder interlinie of zet ze zelfs zonder toegevoegde interlinie ('plat') en in een hogere korpsgrootte.

**Grote x-hoogten**

In lettertypen met grote x-hoogten, zoals Bookman of Helvetica, is er meer ruimte tussen de regels nodig door het gebrek aan witruimte onder en boven de onderkastletters en de grotere witte ruimten binnen de letters. Vergroot de interlinie zodat de tekst gemakkelijker te lezen is en de algehele 'kleur' (een andere term voor dichtheid of textuur van de letter) op de pagina minder zwaar is.

1234567890  
I234567890

**Getallen** Uitgevulde (boven, gezet in Palatino) en niet uitgevulde (of *old-style*) cijfers (onder, gezet in Bembo).

Lettertypen van | dezelfde grootte | kunnen groter of kleiner lijken | omdat ze | verschillende | x-hoogten hebben |

Helvetica Futura Bembo  
Bodoni Bernhard Modern Times New Roman

**WOORDENLIJST**

- Vlees:** het wit in en om de letter.
- Korps:** lettergrootte, gemeten van de bovenkant van de stok tot de onderkant van de staart en het korpswit. De korpsgrootte wordt uitgedrukt in punten.
- Letteranatomie:** de termen die worden gebruikt om de verschillende onderdelen van een letter te beschrijven.
- Schreef:** klein dwarsstreepje aan de letter.
- Schreefloos:** verzamelnaam voor letters die geen schreef hebben.
- X-hoogte:** de hoogte van een onderkast-x in een letterbeeld.

**ZIE OOK:** LETTERYPEN BEGRIJPEN EN KIEZEN, P. 66

DEEL 1	BASISPRINCIPES
MODULE 3	TYPOGRAFISCHE PRINCIPES
BLOK 3	<b>Lettertypen begrijpen en kiezen</b>

Sinds de opkomst van digitale lettertypen is het aantal lettertypen gigantisch toegenomen. Het is haast onmogelijk om ze allemaal te kennen. Toch is het handig om iets meer te weten over de historische achtergrond van een lettertype, omdat je dan gemakkelijker een link kunt leggen tussen een bepaald lettertype en de inhoud van een tekst. Een goed lettertype uitzoeken is niet eenvoudig, maar je kunt het wel leren.

Een duidelijk voorbeeld waarom de keuze van een lettertype zo belangrijk kan zijn: een schreefloze letter als de Univers associëren we met moderniteit en een schreefletter als de Garamond met traditie. Een ander voorbeeld: eind 18e eeuw werd de Bodoni ontworpen. Dit lettertype heeft bepaalde formele eigenschappen die toentertijd heel modern werden gevonden, zoals het scherpe contrast tussen dikke en dunne lijnen. Met deze kenmerken werd afstand gedaan van de 'ouderwetse' lettertypen die nog op pentekeningen waren gebaseerd. Tegenwoordig echter wordt de Bodoni in een moderne context met classicisme en het verleden geassocieerd.

Hoewel dit lettertype op een moderne manier kan worden gebruikt, is het ook belangrijk Bodoni's geschiedenis en associaties te kennen, zodat je dit kunt meenemen in je keuze. Begrip van de oorsprong en de associatieve (visuele) kenmerken van een lettertype is belangrijk bij de keuze die je maakt. In het algemeen zijn moderne letters als de Univers heel geschikt voor een moderne context en passen traditionele lettertypen als Garamond beter in een klassieke vormgeving, zoals die van een boek. Uiteraard kun je met zulke conventies spelen, zolang je maar op de hoogte bent van hun achtergrond.

**Krantenfonts**  
Schreefloze fonts kwamen voor het eerst voor in 1786. Hierboven zie je een vroege combinatie van schreefloze met schreefletters in een Franse krant uit 1898. Tot die tijd werden alle krantentekst en -koppen in schreefletters gezet. Tot op de dag van vandaag wordt tekst meestal in schreefletters gezet.



**Classificatie**

Voordat je je verdiept in de afzonderlijke factoren van een lettertype, is het nuttig om te kijken naar de categorieën waarin ze onderverdeeld kunnen worden: classificatiesystemen. Helemaal exact is zo'n onderverdeling van letters door hun vele kenmerken nooit, maar een grove leidraad helpt ze te herkennen en de verschillende functies van de categorieën te leren. Een duidelijke, eerste verdeling is die tussen tekst- en smoutletter, die beide hun eigen selectiecriteria kennen.

**Tekstletter: klassiek, overgankelijk en modern**

Tekstletters zijn primair bedoeld om te worden gelezen zonder (of anders met weinig) onderbrekingen.

• **Ouderwetse schreefletters**, zoals Bembo, Garamond en Caslon, zijn voor dit doel ideaal. Ze worden tegenwoordig beschouwd als 'klassieke' fonts, omdat ze de tand des tijds hebben doorstaan en nog steeds populair zijn. Deze Romeinse fonts worden al gebruikt vanaf het begin van de drukunst in de 15e eeuw. Vanaf 1930 is een aantal nieuwe 'Romeinse letters' geïntroduceerd, tegelijk met een nieuw gietsysteem voor metaal van Monotype; veel van de klassieke letters werden met hetzelfde doel opnieuw gesneden. Times New Roman en Imprint

zijn goede voorbeelden van die groep, de 20e-eeuwse Romeinen. Later voegden de Duitse letterontwerpers Hermann Zapf en Jan Tschichold respectievelijk Palatino en Sabon toe aan deze groep. Moderne Romeinse letters, zoals Minion en Swift, zijn digitaal ontworpen.

• **Romeinse overgangsfonds** hebben een verticaal accent, scherpe, gehaakte schreven en zijn vaak een middel om een sterk onderscheid tussen dunne en dikke lijnen weer te geven. Baskerville en Century Schoolbook zijn goede voorbeelden. De overgang is die van de ouderwetse groep, die beïnvloed was door met de pen getekende vormen, naar de moderne lettertypen, die meer op geometrie zijn gebaseerd.

• **Moderne lettertypen** kennen ook een verticaal accent, maar met grote verschillen tussen dikke en dunne lijnen, dunne horizontale schreven en een smalle letterbreedte (in de meeste gevallen). Bodoni is een van de oudste en bekendste voorbeelden. Walbaum is een iets modernere versie van een 'modern' lettertype.

Elke groep kent veel fonts die zo'n beetje overal voor worden gebruikt. Je ziet ze in brochures en tijdschriften, maar vaak worden daarvoor andere groepen gebruikt.

**Kenmerkende verschillen**

Letterclassificatietabellen vormen een handige leidraad voor de verschillende kenmerken (soms ook 'oormerken' genoemd) van verschillende lettertypen. Ze stellen je in staat om een lettertype in zijn historische context te plaatsen en te zien

welke visuele kenmerken ze gemeen hebben met andere, maar verwante fonts. Zo hebben Romeinse letters altijd schreven, terwijl schreefloze Humanist-lettertypen zoals Gill Sans kenmerken gemeen hebben die worden geassocieerd met zowel Roman Old-Style als schreefloze lettertypen.

Echte fonts

*Italic* **Bold** **SMALL CAPS** Condensed Expanded

Pseudofonts

*Italic* **Bold** **SMALL CAPS** Condensed Expanded

Tenzij je een echte cursiefletter uitkiest, zal een computer alleen Romeinse lettervormen schuin zetten.

Pseudovet is digitaal vet gemaakt, in plaats van het echte, zorgvuldig gemaakte font.

Kleinkapitalen worden gebruikt in een tekst in onderkast als er kleinere, niet overheersende kapitalen nodig zijn. Ze worden gebruikt om in een traditionele zetting iets te benadrukken.

Vermijd kunstmatig versmalde of uitgerekte lettervormen. De computer verstoort de balans namelijk door een procentuele vermindering of vermeerdering toe te passen. Gebruik altijd een 'echt' versmald of uitgerekt lettertype.

SCHREEFLETTERS				SCHREEFLOZE LETTERS		
<b>oAad</b> Bembo regular	<b>oAad</b> Baskerville regular	<b>oAad</b> Bodoni Book	<b>oAad</b> Rockwell regular	<b>oAad</b> Gill sans book	<b>oAad</b> Helvetica regular	<b>oAad</b> Futura book
<b>Humanist Old-Style</b> Lettertypen uit de 15e en 16e eeuw zijn gebaseerd op met de hand getekende, kalligrafische lettervormen. Ze worden gekenmerkt door een hellend accent (schuin of diagonaal), hoekige schreven en weinig verschil tussen dikke en dunne lijnen. Sabon, in 1966 ontworpen door Jan Tschichold, is een modern voorbeeld, gebaseerd op het 16e-eeuwse lettertype Garamond.	<b>Overgang</b> Een meer verticale middellijn is zichtbaar in dit 18e-eeuwse lettertype. Het scherpe contrast tussen dikke en dunne lijnen werd indertijd als controversieel beschouwd. Schreefletters hebben nog steeds haken, maar ze vertonen minder kalligrafische invloeden. Baskerville is een voorbeeld van een overgangsllettertype.	<b>Modern</b> Eind 18e en begin 19e eeuw werden de lettertypen aanmerkelijk abstracter. Bodoni laat een zwaar overdreven verschil zien tussen dikke en dunne lijnen, een uiterst verticaal accent en rechte lijntjes bestaan.	<b>Egyptienne en slabserif</b> Als reactie op de industriële Revolutie werden aan het begin van de 19e eeuw veel lettertypen speciaal voor reclamedoeleinden ontworpen. Hun vette, robuuste en sierlijke vormen zijn hierna verder ontwikkeld. Egyptienne lettertypen, met hun zware, platte schreven zijn typerend voor deze periode.	<b>Humanist Sans Serif</b> Schreefloze letters zijn ontstaan in het begin van de 19e eeuw, maar overheersten de daaropvolgende eeuw. In Gill Sans, uit 1928, zijn de kenmerken van de oude schreefletter en die van de schreefloze, met zijn kalligrafische eigenschappen, maar gebrek aan schreven, gecombineerd.	<b>Neo-grotesken</b> Schreefloze fonts werden voor het eerst geproduceerd door Caslon in 1816 (alleen hoofdletters) en William Thorowgood in 1832 (met onderkast). Ze werden Grotesque genoemd, omdat men ze lelijk vond. Helvetica werd in 1957 ontworpen door Max Miedinger en is een van de bekendste schreefloze letters.	<b>Geometrische schreefloze</b> Lettertypen zoals Futura (ontworpen door Paul Renner in 1927) zijn uitbreidingen van vroege schreefloze letters, maar hebben een wat geometrischer ontwerp dat is gebaseerd op lijnen van één dikte, perfecte cirkels en driehoekige vormen. Dergelijke lettertypen worden geassocieerd met het modernisme uit begin 20e eeuw, maar zijn nog steeds populair.

**Ouderwetse schreefletters**

ABCabc  
Bembo

ABCabc  
Garamond

ABCabc  
Caslon

ABCabc  
Times new roman

ABCabc  
Imprint

ABCabc  
Palatino

ABCabc  
Sabon

ABCabc  
Minion

**Romeinse overgangsfonds**

ABCabc  
Baskerville

ABCabc  
Century schoolbook

**Moderne schreefletters**

ABCabc  
Walbaum

ABCabc  
Bodoni

**Smoutletter**

Grote sociale veranderingen in de 19e eeuw voedden de behoefte aan een smoutletter. Door de industriële revolutie in Groot-Brittannië trok de bevolking naar de grote steden, waardoor de productie en afname van goederen en diensten daar toenam. Dat leidde tot de noodzaak om met een breder publiek te communiceren. Bestaande fonts werden voor boeken gebruikt, die alleen door een elitegroep werden gelezen. Drukkers vonden de beschikbare lettertypen niet geschikt voor de nieuwe billboards, posters en pamfletten, vooral omdat er in openbare ruimten zoveel meer berichten verschenen die allemaal concurreerden om aandacht. Dus werden vettere, sterkere letters gemaakt.

De schreefloze lettertypen waren vetter en meer 'industriëel' van uiterlijk, evenals slabserifs en dikkere moderne letters, die bekend staan als 'vette beelden'. De meeste van deze lompe letters verdwenen weer na 1850, maar Ultra Bodoni wordt vandaag de dag nog steeds gebruikt. De victorianen waren vernieuwend; hun lettertypen zijn levendig en nog altijd boeiend. Printed Ephemera, van John Lewis, is daarvan een uitstekend voorbeeld.

**Schreefloze en schrijfflettertypen**

De 20e eeuw zag de uitgebreide ontwikkeling van de schreefloze letter, met name door het Bauhaus in de jaren 20 en 30. De opzet was de traditionele vormen, gekenmerkt door overvloedige versiering, te vervullen voor het principe van 'vorm is functie'. Eenvoudige, typografische structuren vroegen om heldere functionele lettertypen, vandaar de belangstelling voor de schreefloze letter, met zijn eenlijnige en functionele vormen. In 1927 werd Futura geïntroduceerd en twee jaar later Gill Sans. Door bekende fonts als Helvetica en Optima in Europa en Franklin Gothic en Avant Garde in de VS, bleef de schreefloze letter ook in de daaropvolgende decennia populair.

Een belangrijke bijdrage van de schreefloze letter bestaat uit het grote aantal potentiële varianten in één lettertype. Adrian Frutiger kwam in 1957 met een complete familie toen hij Univers ontwierp, een lettertype dat 21 varianten bevat, van licht en smal tot vet en breed.

**De selectie van fonts**

De inhoud van de tekst en het doel van het ontwerp zijn de hoofdfactoren bij de keuze van een font. Een duidelijk



Als nieuw Op dit affiche is Baskerville op een eigentijdse manier toegepast, zonder de formaliteit van het originele ontwerp. Er is textuur en diepte gecreëerd met de woorden die dit Old Style font beschrijven (zie blz 68).

**Stone Sans Semibold**  
**Stone Sans Medium**

Dit inleidende zinnetje is in Stone Serif Semibold gezet.

Dit stuk tekst is in Stone Serif Medium gezet. De Stone-familie is ontworpen in 1987 en bestaat uit drie soorten fonts: een schreeffletter, een schreefloze letter en een informele stijl. De stijlen zijn leesbaar, modern, dynamisch en combineren oud met nieuw. De Stone-fonts zijn ontworpen om gecombineerd te worden en zijn dus heel breed toepasbaar.



Volmaakte harmonie Letterontwerpers hebben recentelijk versies met en zonder schreef van eenzelfde lettertype gemaakt, bijvoorbeeld Officina en Stone. Het voordeel is dat je nu de schreeffletters kunt gebruiken voor de tekst en de schreefloze letters voor de display, terwijl ze perfect met elkaar samengaan omdat ze precies bij elkaar passen.

Elegante lettervormen Op deze promotie voor het tijdschrift U&Ic staan afwisselend schreeffletters en schreefloze letters gecentreerd op een pagina.



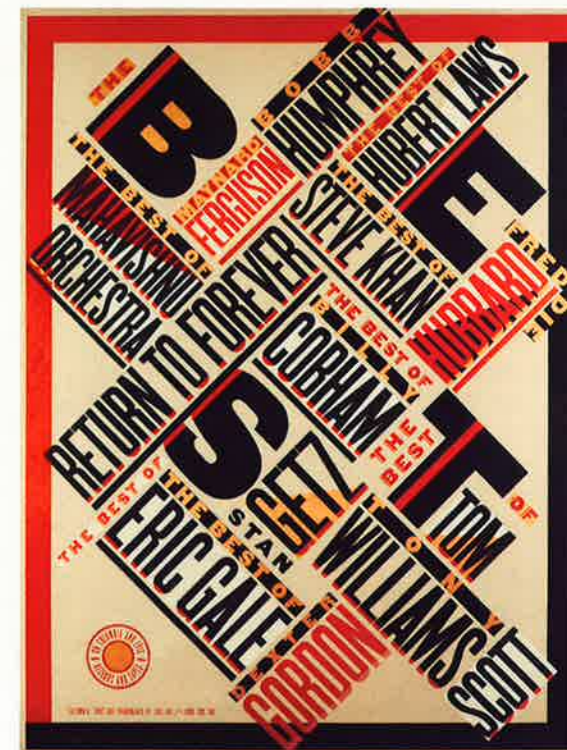
Experimentele letters Het tijdschrift Emigre werd uitgegeven van 1984 tot 2005. Er zijn slechts 69 afleveringen gemaakt maar het experimentele ontwerp en vernieuwende gebruik van typografie zijn nog steeds van invloed op hedendaags design. Emigre was een van de eerste voorstanders van digitale typografie en een van de eerste tijdschriften die de impact van de personal computer op het vakgebied van grafisch ontwerp onderkenden.



Typografie op maat Toptypograaf John Langdon maakte dit lettertype voor een heavy-metalband. Hij liet zich hierbij inspireren door Century, een klassieke, formele letter. Wie zelf een lettertype wil ontwerpen moet goed op de hoogte zijn van lettertypen en de opbouw van lettervormen. Begin eenvoudig en vergelijk je werk met bestaande fonts.



Handgevormd Logo- en letterlegende Gerard Huerta creëerde met de hand deze letters met uitbundige krullen en cartouches. Zo schiep hij een mooi en decoratief embleem voor Cigar Collector's Guide & Journal.



Inspiratie voor en na Dit affiche Best of Jazz voor CBS Records (1979) van de toonaangevende grafisch ontwerpster Paula Scher is beïnvloed door het constructivisme en toont haar beginnende invloed op het hedendaagse gebruik van letters als beeld. Lees meer hierover in Make it Bigger van Paula Scher (2002).

ontwerp is essentieel voor het overbrengen van informatie. Het is veelzeggend dat schreefloze letters, met hun eenvoudige, eenlijnige structuren, worden gebruikt op verkeersborden. Schreefloze letters zijn ook ideaal als de letter klein moet zijn, zoals in tabellen en (land)kaarten.

- De keuze voor een font kan worden beïnvloed door het onderwerp, en kennis over de oorsprong van het font kan helpen bij de definitieve keuze. Caslon en Baskerville bijvoorbeeld zijn klassiek Engels, Garamond is Frans, Goudy Amerikaans en Bodoni Italiaans. Je hoeft niet van klassieke fonts uit te gaan, hedendaagse schreefletters zoals Minion, Swift en Meta zijn ideaal voor moderne ontwerpen.
- Tijdschriftontwerpen mogen avontuurlijk zijn, omdat ze kortere teksten bevatten dan boeken. Schreefletters die als tekstletter bedoeld zijn, zoals Century, Serifa en Glypha, zijn levendig en aantrekkelijk. Korte stukjes tekst in ongebruikelijke lettertypen kunnen het ontwerp een frisse uitstraling geven. Het is echter verstandig om niet te veel fonts in één ontwerp te combineren.
- Smoutletters bieden meer variatie dan tekstletters omdat ze eerder expressie tot doel hebben dan leesbaarheid. Dit is dus de letter voor speelse experimenten.
- Schreefloze en slabserif-lettertypen zijn over het algemeen krachtiger en vetter dan lettertypen die voor het lezen gedurende langere tijd zijn ontworpen. Als je letters in spiegelbeeld zet of kleine letters op gekleurd papier drukt, zijn schreefloze letters een goede keuze. Schreefletters zijn daarentegen iets eleganter.
- Niet alle lettertypes zijn goed leesbaar op een website. Bepaal voor teksten die zowel voor drukwerk als op het scherm worden gebruikt van tevoren een lettertype dat voor beide media geschikt is.

**Tegenstellingen** Design Bridge gebruikte contrasterende fonts om het ontwerp te weerspiegelen in het voorbeeldboek *25 Stories*.

**ZIE OOK:** DE ANATOMIE VAN LETTERS, P. 64



**Eenvoud boven alles**

De ontwikkeling van het logo voor het New Yorkse Public Theater en de subtiele eenvoud van deze schreefloze letter op de folders van het theater tonen de invloed van ouderwetse blokletters in verschillende gewichten. Ontwerpster Paula Scher ontwikkelde een typografie die jarenlang bepalend was voor de huisstijl van het theater. Voor Sam Shepards toneelstuk *Simpatico* (1994) voert een trap de blik van de lezer omhoog en omlaag over de compositie.

**WOORDENLIJST**

**Schreefletter:** structurele details aan het eind van lijnen in hoofdletters oude stijl en in onderkastletters.

**Schreefloze letter:** zonder schreef. Lettertypen als Univers, Helvetica, Aksidenz Grotesque en Futura worden gekenmerkt door hun schreefloosheid. Ze worden met name geassocieerd met de 19e en 20e eeuw.



**Univers** Univers is in 1954 ontworpen door Adrian Frutiger. Het is een modulair systeem met 44 lettertypen in verschillende dikten, breedten en cursieve versies. Die flexibiliteit maakt het font ideaal om in een ontwerp verschillende soorten informatie over te brengen. Het is interessant om de kleine maar belangrijke verschillende te vergelijken met andere schreefloze lettertypen, zoals Helvetica. Probeer op die fijne verschillen te letten als je een schreefloze letter kiest.



**Helder** Goed gekozen fonts voor de broodtekst brengen de boodschap duidelijk over. De strakke, tweezijdig uitgevulde kolommen met schreefloze letters passen perfect bij het pakkende en onverschrokken werk van Gilbert en George.

**Vloeiend** Schreefloze letters in lange kolommen van ongelijke lengte lijkt over de pagina te vloeien naast vage beelden in pasteltinten in dit artikel over de regisseur David Lynch, getiteld 'Down the Rabbit Hole'.



DEEL 1	BASISPRINCIPES
MODULE 3	TYPOGRAFISCHE PRINCIPES
BLOK 4	<b>Spatiëring</b>

Het kunnen omgaan met witruimte in typografie is van wezenlijk belang. Een goede spatiëring beïnvloedt de leesbaarheid en is bovendien een integraal en krachtig onderdeel van elke compositie, of die nu symmetrisch of asymmetrisch is. Het belangrijkste is dat je oog voor detail ontwikkelt en dat je in elke ontwerpfase kijkt naar de rol die de spatiëring speelt.



In de meeste gevallen zullen de ontwerpen die je maakt bestaan uit een mix van foto's, illustraties, bijschriften en kopij, bestaande uit koppen (smoutletter) en/of hoofdtekst (tekstletter). De smoutletter is 14 pt of groter, terwijl de hoofdtekst (ook wel platte tekst genoemd) letters bevat tussen 6 en 14 pt. Het is raadzaam de basisinstelling van 12 pt. te vermijden, aangezien je daarmee de indruk wekt dat je helemaal geen beslissing over de lettergrootte hebt genomen. Tijdens het ontwerpen moeten besluiten worden genomen over lettertypen, grootten en maat (regelbreedte). Je zult ook moeten beslissen over de spatiëring (tussen letters, woorden en regels). Later zul je op het oog aanpassingen moeten maken. En daarvoor is het zo belangrijk dat je oog voor detail ontwikkelt.

#### Letterspatiëring

Als je een tekst typt, gebruikt de computer standaardinstellingen voor zowel de ruimte tussen de individuele letters als voor tussen de regels (interlinie). Een computer neemt geen nauwkeurig afgestemde beslissingen die een ontwerper wel neemt. Als je letters te dicht op elkaar staan, elkaar bijna raken, moet het letterwit worden aangepast (afspatiëren). Als de letters te ver van elkaar af staan, gaan de individuele woorden verloren en wordt de tekst minder goed leesbaar. Een veelvoorkomende beginnersfout is dat ontwerpers hun tekst niet goed spatiëren of dat ze de instellingen van de computer overnemen. Ontwerpers moeten goed weten welke invloed de interlinie op de leesbaarheid heeft en wat de uitstraling (ook wel kleur genoemd) van de tekst is. Er zijn verschillende

programma's die je inzicht in leesbaarheid geven, bijvoorbeeld de website [type.method.ac](http://type.method.ac).

Om een bepaald idee te benadrukken, kan extra of negatieve spatiëring aan hoofd- of onderkastletters worden toegevoegd, maar dat zijn uitzonderingen. Als je afbrekingen gebruikt, kun je meer tekst kwijt op een pagina, maar de leesbaarheid wordt minder goed. Houd hiermee rekening bij de lay-out van de tekst. Ten aanzien van tekstgrootte moet bij het letterwit over het algemeen niet worden afgeweken van de standaard computerinstelling. Letterontwerpers voor softwareprogramma's letten in het bijzonder op een goede visuele spatiëring tussen letters van verschillende grootten. Ga daar echter nooit blind op af. Versmalde lettertypen bijvoorbeeld moeten altijd zorgvuldig worden behandeld, net als

#### Evenwichtig

De spatiëring op deze dramatische foldertekst is visueel volmaakt in balans, ook bij de gigantische verschillen in grootte. Let op hoe de grotere letters perfect in de ruimte zijn ingepast en bekijk het mooie letterlogo van bureau h2a.

#### Spatieer hoofdletters af

Afspatiëren is het optisch aanpassen van de ruimte tussen (meestal hoofd)letters, zodat ze gelijkmatig geplaatst lijken te zijn.

IEFKHN

OQ

AVID

↑ afspatiëren      ↑ aanspatiëren

AVID

Deze rechtopstaande letters lijken dichter op elkaar te staan dan de ronde letters hieronder.

Ronde vormen wekken de indruk dat ze meer ruimte tussen elkaar hebben.

De V is dicht bij de A gezet, maar visueel is er nog steeds sprake van een ongelijke spatiëring. Die dient dus te worden aangepast.

lettertypen in uitgevulde regels. In deze gevallen kan het toevoegen of inkorten van de ruimte het evenwicht verbeteren of weduwen en wezen voorkomen (het eerste of laatste woord van een alinea op de onderste regel van een pagina of boven aan een kolom).

#### Doelstellingen

Het hoofddoel van smout- en tekstletters is om in een reeks karakters een visueel evenwicht te bereiken. Het is belangrijk daarbij consequent te zijn, omdat lezers eerder woordvormen interpreteren dan individuele letters. Als de spatiëring niet in balans is, kan dat het oog afleiden. Je kunt het belang van een gelijkmatige spatiëring testen door in een tekst verschillende spatiëringen te gebruiken, ook in één regel.

Naarmate de lettergrootte toeneemt, kan een ongelijkmatige spatiëring storender worden, zodat de ontwerper optische aanpassingen zal moeten maken. Het probleem bestaat vooral bij hoofdletters, omdat de manier waarop zij bij elkaar passen wordt gecompliceerd door hun inherente vormen. Karakters met rechte stelen, zoals de I, J, E en F, vereisen meer letterwit als ze naast elkaar staan dan karakters met ronde vormen, zoals de O en Q, of karakters met diagonale lijnen, zoals de A, V, Y en W. Dat komt doordat de letters verschillende ruimten innemen en verschillende breedten hebben.

Door 'af te spatiëren' kun je de afzonderlijke ruimten tussen letters vergroten of verkleinen: letterwit vergroot of verkleint ruimte tussen woorden. Vertrouw altijd op je ogen. Andere letters in een woord kunnen bijvoorbeeld een aangepaste spatiëring nodig hebben om de verkleinde ruimte tussen karakters als A en V te compenseren.

#### Woordwit

Bij smoutletters is de standaard hoeveelheid ruimte tussen woorden gelijk aan de breedte van een i in onderkast. Meer ruimte schept problemen bij het lezen. Je kunt daarom beter niet proberen om regels met smoutletters in een vooraf bepaalde regelbreedte te persen.

## De i in onderkast iiiisieenigoede leidraad

Woordwit is volgens de traditie gebaseerd op de ruimte die gelijk is aan de breedte van een onderkast-i.



#### Swingende letters

Paula Schers baanbrekende afficheontwerp (1996) voor het Public Theater in New York City is een grandioos voorbeeld van tekstmanagement met een lettertype dat generaties grafische vormgevers zou inspireren. De danser is omstuwd door letters die een enorme energie ademen, terwijl tegelijkertijd een grote hoeveelheid informatie wordt overgebracht. Een beperkt kleurenpalet ondersteunt de hiërarchie.

#### WOORDENLIJST

**Afspatiëren:** aanpassingen aan de ruimte tussen twee letters (wordt vooral bij hoofdletters gebruikt).

**Gecentreerd:** tekst die niet links en niet rechts is uitgelijnd: symmetrisch, met een even grote marge aan weerszijden van een regel.

**Interlinie:** de horizontale ruimte tussen letterregels. Verwant aan het historisch gebruik van witruimte in de drukunst.

**Letterwit:** de ruimte tussen letters, die kan worden aangepast.

**Lijning:** de positie van tekst ten opzichte van een kolom of pagina.

**Links/rechts geordend:** tekst die links of rechts van een kolom is uitgelijnd.

**Optische aanpassing:** de letterspatiëring op het oog, dus niet mechanisch, aanpassen.

**Uitvulling:** tekst die zowel links als rechts is uitgelijnd (de regels zijn even lang).

**Woordafbreking:** het punt waarop een woord aan het eind van de regel wordt afgebroken in een doorlopende tekst en waar een afbreekteken wordt ingevoegd.

**Weduwe:** Een los woord aan het begin van een regel. Verplaatst dit naar het einde van de vorige regel.

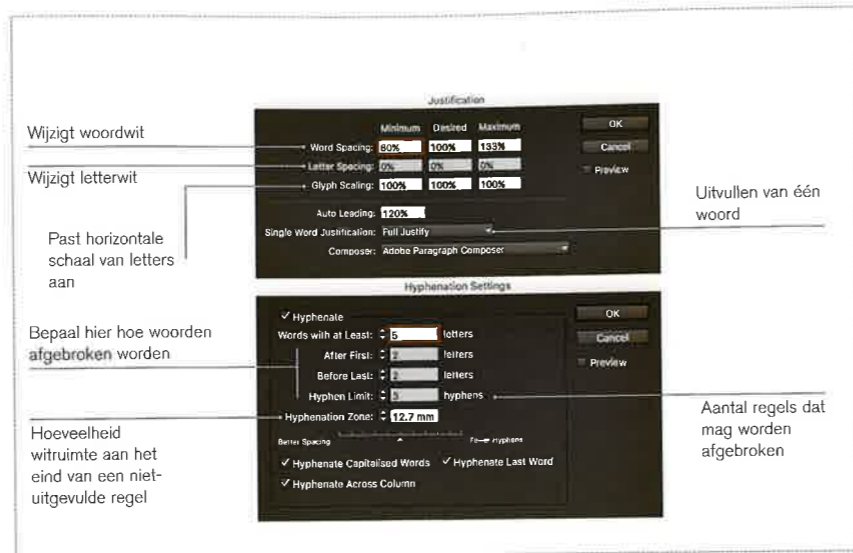
**Wees:** Een los woord of losse regel die overloopt naar de bovenkant van de volgende kolom, waardoor de tekst niet soepel doorleest.

➔ **ZIE OOK:** DE ANATOMIE VAN LETTERS, P. 64

LEESBAARHEID, P. 76

Ook de spatiëring van tekstletters moet zorgvuldig gebeuren; de letterzetstijl speelt hierbij een belangrijke rol. Er zijn twee basisstijlen voor een doorlopende tekst: uitgevuld en links gelijnd. Bij een uitgevulde tekst varieert het woordwit, want de woorden zijn uit elkaar getrokken om de regelruimte op te vullen. De ruimte tussen woorden kan zeer groot zijn, vooral als de gekozen regelbreedte te klein is of het lettertype te groot. Door woorden af te breken kun je het woordwit zoveel mogelijk aanpassen, maar toch blijft een uitgevulde zetting lastig, tenzij de lettergrootte wordt afgezet tegen de vastgestelde regelruimte. Vooral het zetten van uitgevulde tekst met veel lange woorden op een kleine regelbreedte is moeilijk, omdat er dan maar weinig woorden op een regel komen.

Een tekst die links wordt gelijnd, heeft het voordeel dat je de woorden gelijkmatig kunt spatiëren. Daarom geven veel ontwerpers de voorkeur aan deze stijl, ook al kan die nog steeds problemen voor de leesbaarheid opleveren. De letterstijl speelt ook een belangrijke rol bij de woordspatiëring. Via de instelling voor afbreken en uitvullen in opmaakprogramma's kun je de ruimte verkleinen of vergroten, afhankelijk van de karakterbreedte van het lettertype. Over het algemeen hoef je in een links gelijnde tekst geen afbreektokens te gebruiken, behalve soms om de kolombreedte te verkorten, en kun je volstaan met regels van ongelijke lengte.



**Afbreken en uitvullen** Voor een extra mooi resultaat kun je het afbreken en uitvullen met de hand verder verfijnen. Hier zie je twee menu's uit InDesign.

**Interlinie**

De Engelse term voor interlinie, *leading* ('loden'), stamt uit de tijd waarin de horizontale ruimte tussen letterregels in het zetwerk nog werd gemaakt met behulp van loden plaatjes. Bij smoutletters zal de ontwerper de interlinie altijd per regel moeten aanpassen en niet op een standaardinstelling moeten vertrouwen. Elke regel wordt naar behoefte aangepast. De rol van interlinie wordt vooral belangrijk bij grote lappen tekst, zoals in een boek. Er zijn geen duidelijke regels over de aanpassing van interlinie in smoutletters; het is een kwestie van vaardigheid en nauwkeurig kijken. Analyseer daarom elk geval afzonderlijk als je smoutletters gebruikt. Ontwerpers gebruiken vaak negatieve interlinie (waarbij de interlinie een kleinere numerieke waarde heeft dan de lettergrootte). Hoewel je daarmee een dynamisch, visueel uiterlijk creëert, moet je hier voorzichtig mee omgaan. Je kunt een ook voorkeuringstelling maken voor een basislijn (een horizontale straallijn voor de lay-out). Hier kun je de tekst op baseren.

Bij letterzetting speelt een nauwkeurige interlinie een rol. Factoren als de x-hoogte, grootte en dikte van het gebruikte lettertype zijn allemaal van invloed op de hoeveelheid interlinie die je dient te gebruiken.

**Links versus rechts**

Rechts gelijnde tekst is lastiger te lezen dan links gelijnde, omdat het oog naar het eind van de regel gaat en een vaste plaats zoekt voor het begin van de volgende regel. Als de regels links niet gelijk beginnen, is dat moeilijker.

**VRIJE REGELVAL**

Het creëren van vrije regelval, die links gelijnd is, kost tijd, oefening en geduld. Het gaat erom dat je een 'zachte' rand aan de rechterkant maakt door woorden op een volgende regel te zetten. Daarbij vermijd je scherpe, duidelijke vormen, zoals diagonalen, die het oog zouden kunnen afleiden. Een vuistregel is dat je lange en korte regels afwisselt. Gebruik geen afbreektokens om problemen op te lossen, maar werk met de natuurlijke vorm van de woorden in de tekst. Breek ze alleen af als het echt niet anders kan.

**Vrije regelval** Op dit affiche is vrije regelval optimaal benut. In de stukjes over de sprekers wordt de stijl van de titel voortgezet.



**AFBREKEN EN UITVULLEN**

**1. Niet afbreken en uitvullen** In deze uitgevulde tekst zijn geen afbreektokens gebruikt. Het probleem van te grote spatiëring tussen woorden, wat zeeën van witruimte veroorzaakt, is evident.

**2. Afbreken** Het gebruik van afbreektokens kan het probleem van een teveel aan woordwit verminderen, maar breek niet te veel woorden in één tekstblok af.

**3. Niet uitgevuld** Te veel woordwit kun je voorkomen door tekst links uit te lijnen. Zonder afbrekingen kun je regels inkorten, wat een rafelige aanblik oplevert.

1. Bij een uitgevulde tekst varieert het woordwit, want de woorden worden uit elkaar getrokken om de regelruimte op te vullen. Hierin schuilt het probleem. De ruimte tussen woorden kan zeer groot zijn, vooral als de gekozen regelruimte te klein is of het lettertype te groot. Het resultaat is een lelijke woordspatiëring, die op een pagina 'zeeën' van witruimte kan veroorzaken.

2. Door woorden af te breken kun je de spatiëring zoveel mogelijk aanpassen en lelijk uitziende witruimtes voorkomen. Afbreespecificaties bestaan uit een reeks automatische afbreekregels die je zelf kunt instellen en toepassen. Je kunt aangeven hoeveel letters voor een afbreekteken moeten staan (3 is standaard) en het minimum aantal letters dat na een automatisch afbreekteken mag komen (2 is standaard). Deze instellingen staan los van handmatige afbrekingen.

3. Een tekst die links wordt gelijnd, heeft het voordeel dat je de woorden gelijkmatig kunt spatiëren. Daarom geven veel ontwerpers de voorkeur aan deze stijl, ook al kan die nog steeds problemen met de leesbaarheid opleveren. De letterstijl speelt ook een belangrijke rol bij de woordspatiëring. Via de instelling voor afbreken en uitvullen kun je procentuele aanpassingen instellen.

**X-HOOGTE EN LEESBAARHEID**

Helvetica Medium, ontworpen in 1957 door de Zwitserse letterontwerper Max Meidinger, is een schreefloze letter met een relatief grote x-hoogte in verhouding tot zijn stokken en staarten. Dat betekent dat als je een tekst in dit font zet, je de interlinie extra moet vergroten om de tekst zo leesbaar mogelijk te maken. Deze tekst is gezet in 8 pt, met 4 pt of 8/12 pt interlinie.

Dezelfde lettergrootte in Futura Medium, medio jaren 20 van de vorige eeuw ontworpen door Paul Renner en gebaseerd op eenvoudige geometrische vormen, heeft voor een schreefloze letter een relatief kleine x-hoogte. Toch zul je, door zijn lange stokken en staarten (zie de l en de y), de interlinie moeten vergroten om de tekst zo leesbaar mogelijk te maken. Deze tekst is gezet in 8 pt, met 4 pt of 8/12 pt interlinie.

Ook deze tekst is in dezelfde lettergrootte gezet, in de schreeffletter Times New Roman. Deze overgangsfletter is in 1931 speciaal voor de krant The Times ontworpen door Stanley Morison. Hij heeft een kleinere x-hoogte in verhouding met zijn stokken en staarten, en lijkt daardoor kleiner zodat hij een minder grote interlinie nodig heeft. De tekst die je hier ziet, is in 8 pt gezet, met 3 pt of 8/11 pt interlinie.

Dezelfde lettergrootte in het lettertype oude stijl Bembo, door Francesco Griffo ontworpen in 1496, heeft een nog kleinere x-hoogte. Dat betekent dat als je dit font gebruikt, je de interlinie moet verkleinen wil je de tekst zo leesbaar mogelijk maken. Dit lettertype ziet er in een lap tekst ook minder compact uit doordat de lijnen niet zo dik zijn. Deze tekst is in 8 pt gezet, met 2 pt of 8/10 pt interlinie.

DEEL 1	BASISPRINCIPES
MODULE 3	TYPOGRAFISCHE PRINCIPES
BLOK 5	<b>Leesbaarheid</b>

**Traditionalisten en modernisten discussiëren over de vraag of schreefloze lettertypen beter leesbaar zijn dan de lettertypen met schreef. De traditionalisten beweren dat schreeffletters de leesbaarheid vergroten doordat de lettervormen duidelijker van elkaar te onderscheiden zijn – alle factoren die het oog langs de horizontale lijn laten bewegen. Modernisten beweren dat schreefloze letters de leesbaarheid niet bemoeilijken, maar dat de lezer gewoon moet wennen aan de schreefloze letter, schreefloze letter, ook op beeldschermen.**

Er zijn regels ontstaan voor het zetten van letters en het gebruik van lettervormen. Eén regel is dat lange passages die in hoofdletters of vet gedrukt zijn, moeilijk leesbaar zijn. In het geval van hoofdletters komt dat doordat de woorden gelijke visuele vormen of open ruimten hebben, ze hebben allemaal dezelfde hoogte. Bij een combinatie van hoofdletters en onderkast helpen de stokken en staarten de woorden van elkaar te onderscheiden.

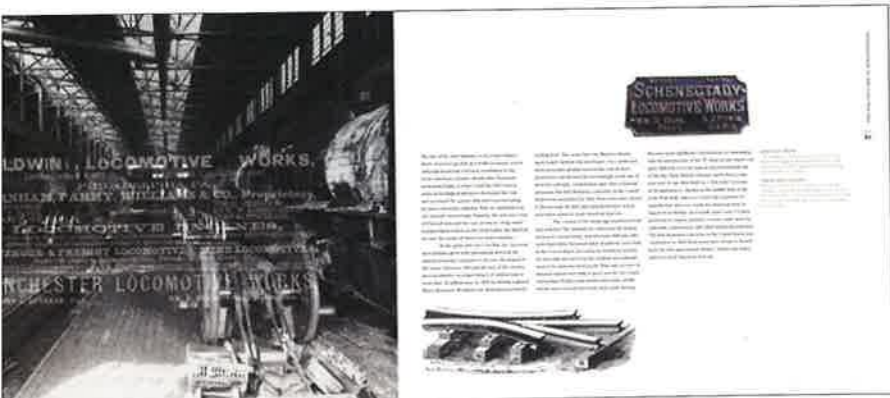
**Uitvullen versus links lijnen**

Een andere, langdurige discussie gaat over de relatieve voordelen van uitgevulde en links gelijnde zettingen; uitgevulde tekst is misschien niet leesbaarder dan links gelijnde regels. Rechts gelijnde tekst dwingt de lezer te

zoeken naar het begin van elke regel, wat in lange teksten irritant kan worden en dus vermeden dient te worden. Als je letters in zwart of in kleur wilt zetten, is het over het algemeen veiliger om voor een schreefloze letter te kiezen dan voor een fijnere schreeffletter. Veel hangt uiteraard af van de lettergrootte en de papierkwaliteit.

Met 60 tot 72 karakters is een regel het best leesbaar. Afhankelijk van de lettergrootte wisselen deze aantallen echter. Als de regels te lang zijn verliest het oog zijn concentratie; als ze te kort zijn word je afgeleid doordat je steeds naar het begin van een nieuwe regel moet gaan. De tekst in deze alinea's is gezet in Berthold Akzidenz Grotesk, 9 pt. De interlinie is 11 pt.

**Stramien** Een verandering in de typografie kan dienen als afscheiding tussen verschillende elementen in het stramien: de paginering, koppen, broodtekst en in dit geval expressieve teksten in de foto's hebben elk hun eigen stijl maar passen toch goed bij elkaar.



**Contrast** Schreefloze letters en schreeffletters kunnen met succes worden gecombineerd in hetzelfde stramien. Hier is schreefloos gebruikt om het verschil tussen de bijschriften en de broodtekst te benadrukken, en opnieuw om de koppen te verduidelijken en af te scheiden. Zoals je ziet staan alle letters goed in verhouding tot elkaar, met uitgebalanceerd gewicht, zodat een elegant en consistent stramien ontstaat.

**WOORDENLIJST**

**Tweezijdig uitgevuld:** Tekstregels of paragrafen die links en rechts zijn uitgelijnd, waardoor onregelmatige ruimte tussen de woorden ontstaat.

**Maat/regelbreedte:** De lengte van een regel op een pagina, aangegeven in centimeters, inches, punten of pica's.

**Links gelijnd:** Paragrafen of tekstregels met een rechte linkermarge.

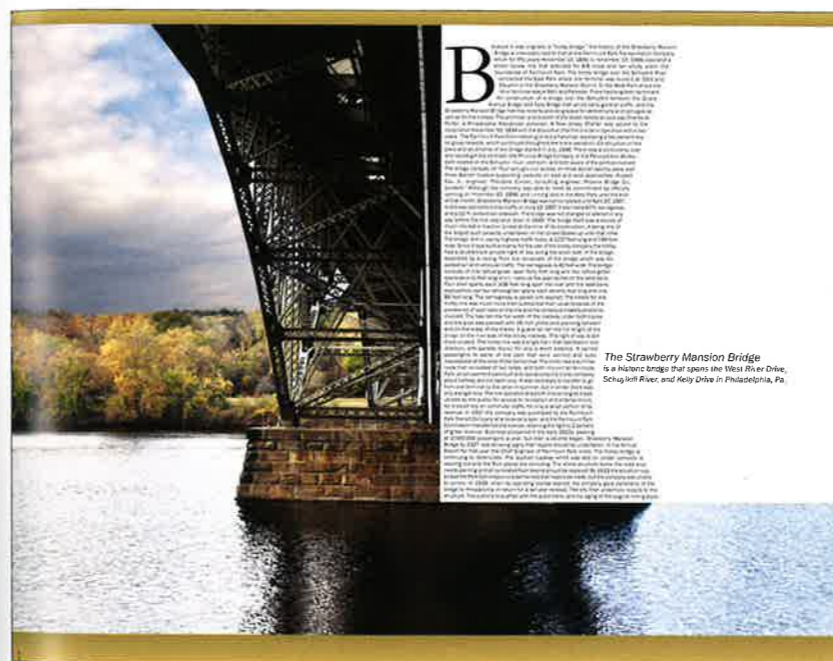
**Rechts gelijnd:** Paragrafen of tekstregels met een rechte rechtermarge.

**ZIE OOK: LETTERTYPEN BEGRIPEN EN KIEZEN, P. 66 SPATIËRING, P. 72**

**BASISKENMERKEN: LEESBAARHEID**

Maat (regelbreedte), lettergrootte en interlinie (ruimte tussen regels) moeten allemaal aan elkaar gerelateerd zijn, hetgeen invloed heeft op de leesbaarheid.

- De gunstigste hoeveelheid karakters per regel ligt tussen de 60 en 72. Bij een overschrijding heeft het oog problemen om over te schakelen naar de volgende regel. Anderzijds kan een lager aantal karakters per regel het leesritme verstoren, omdat het oog dan voortdurend van de ene naar de andere regel moet gaan. Uiteraard is de keuze voor de hoeveelheid karakters mede afhankelijk van het soort ontwerp; de context is allesbepalend. In tijdschriften is de regelbreedte vaak korter omdat lezers daar in willekeurige volgorde artikelen lezen in plaats van een tekst van voor tot achter door te nemen. Romanteksten, waarin de tekst een nagenoeg doorlopend geheel moet zijn, zien er heel anders uit dan reclameteksten, waarbij effect het belangrijkste is. Het is dan ook nuttig om je af te vragen waarom bepaalde publicaties, telefoonboeken, tijdschema's, kookboeken, enzovoort, afhankelijk van hun functie verschillende richtlijnen hebben voor de leesbaarheid.
- De keuze voor lettergrootte en regelbreedte hangt ook af van de hoeveelheid kopij. Lezers kunnen kleinere hoeveelheden tekst aan als ze in een kleinere letter of op een smallere maat zijn gezet dan wat wordt aanbevolen.
- Lettertypen met grote x-hoogten hebben kortere stokken en staarten, hetgeen leidt tot minder verschillende woordvormen. Daarom hebben deze lettertypen een grotere interlinie nodig.
- Interlinie is een belangrijk element voor de leesbaarheid, omdat het lastig leest wanneer er onvoldoende ruimte tussen de regels is. Meer interlinie is ook nodig als het lettertype versmald is of er een krachtige of vette schreeffletter wordt gebruikt.



**Structuur en vorm** Tweezijdig uitgevulde tekst kan er mooi uitzien, maar de regels en de H's en J's moeten regel voor regel worden bijgewerkt, evenals de spatiering van elk woord. Bij correcte toepassing kunnen woord en beeld

elkaar volmaakt aanvullen. Kies een lettertype dat gemakkelijk leesbaar is, in dit geval een simpele schreefloze letter, en verschuif de afbrekingen in je paragraaf zo dat je op de laatste regel niet met een losse regel (hoerjong) opgescheept zit.



DEEL 1	BASISPRINCIPES
MODULE 3	TYPOGRAFISCHE PRINCIPES
BLOK 6	<b>Typografische accenten en hiërarchie</b>

De vaardigheid om met behulp van typografie accenten te leggen is van wezenlijk belang. Je moet daarbij de relatie kunnen leggen tussen lettergrootte en -dikte, de positie op de pagina en die tussen onderlinge elementen. Dergelijke beslissingen zijn van invloed op hoe een tekst overkomt en houden verband met wat de 'hiërarchie' van informatie wordt genoemd: in elk ontwerp moeten sommige dingen eerst gelezen worden, terwijl andere op de tweede plaats komen.



Voor je begint met een ontwerp, is het van belang om te begrijpen waar de nadruk op komt te liggen in termen van koppen, onderkop, inleiding, bijschriften, citaten, enzovoort. Deze volgorde van belangrijkheid wordt hiërarchie genoemd. Als die eenmaal is vastgesteld, kun je haar op diverse manieren aanduiden, vooral door ruimte, dikte en vorm.

- **Verticale ruimte toevoegen** in de vorm van één of een halve witregel boven of onder een kop (zodat hij van andere tekstgedeelten wordt gescheiden) zorgt voor nadruk. Je hoeft niet altijd extra ruimte in te voegen als je de kop vet zet.
- **De dichtheid van zwarte inkt** zorgt voor een visueel accent. Schreefloze lettertypen, zoals Univers, zijn in dit verband goed te gebruiken, omdat er verschillende combinaties mee te maken zijn: licht met vet, medium met extra vet, enzovoort.
- **Het veranderen van de letterstijl**, bijvoorbeeld van standaard naar cursief, is een derde methode. Cursief geeft nonchalance en beweging aan een ontwerp en is goed te gebruiken om sleutelbegrippen in de tekst te benadrukken. Aangezien cursiefletters vaak iets fijner van vorm zijn, kan het nodig zijn om de grootte van gecursiveerde koppen aan te passen.
- Een ontwerp kan een formeler accent krijgen als je **onderkast wijzigt in kapitalen**. Hoofdletters

hebben meer woordwit nodig en nemen daardoor meer plaats in, maar je vermijdt dat stokken en staarten botsen. Klein kapitalen geven een nog subtieler accent.

**De kracht van contrast**

Er zijn nog meer technieken om met behulp van contrasten accenten te krijgen.

- **Versmalde letters afwisselen** met uitgerekte letters kan werken, maar je moet oppassen dat het gebruik ervan visueel niet te veel wordt. Versmalde letters hebben meer interlinie nodig en uitgerekte letters nemen meer ruimte in beslag. Het is eenvoudiger om in te springen aan het begin van een alinea of hoofdstuk.
- **Kleur** is een andere bruikbare techniek. Zorg dat er voldoende tegenstelling is tussen de kleur en het papier waarop wordt gedrukt. Als je letters in kleur wil zetten, gebruik dan een dikker lettertype, zodat het kleuropervlak groter is. Verder kun je ook letters in spiegelbeeld zetten of witruimte toevoegen om aandacht op stukken tekst te vestigen.
- Een populair alternatief is het **veranderen van lettergrootte** of -dikte. Let er echter op dat er voldoende verschil is tussen de lettergrootte van de kop en die van de doorlopende tekst. Als het

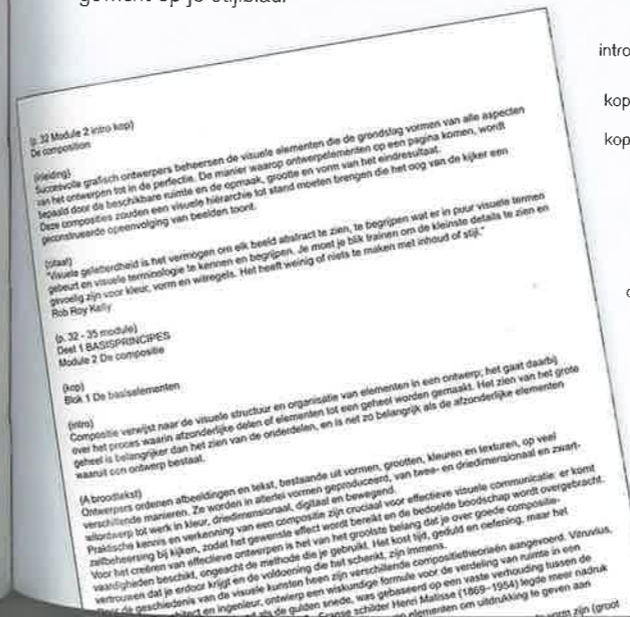
**Subtiele toetsjes** De elegante schreefjes voor deze merknaam passen optisch bij de mooie illustratie van de merel. De gecentreerde tekst, de afgewogen mix van onderkast en bovenkast in schreefloze en schreefletters, en het deels afgeschermd beeld maken van dit wijnetiket iets bijzonders.

**WOORDENLIJST**

**Contrast:** het verschil tussen elementen waardoor vergelijkingen en accenten ontstaan. Contrast is nauw verwant aan hiërarchie omdat het helpt de verschillende belangenniveaus uit te drukken.

**Hiërarchie:** in deze context het onderscheiden van tekstniveaus in een document. Een paginatitel bijvoorbeeld, staat bovenaan in de hiërarchie, terwijl tekstalinea's daaronder komen.

**ZIE OOK: SPATIËRING, P. 72**



verschil te klein is, valt het niet op en gaat het effect verloren.

**Minder is meer**

Probeer niet te veel methoden tegelijk te gebruiken om te voorkomen dat de lezer vermoeid raakt of de draad verliest. 'Minder is meer' is vaak een goed principe waar het gaat om hiërarchie en accenten leggen. Gebruik bijvoorbeeld geen groot lettertype, vet, cursief en onderstreept, om één ding te benadrukken. Dat is overdreven. Op de computer kun je gemakkelijk iets wijzigen en je moet jezelf trainen om geen wirwar van diktes, grootten, vormen en tabs te creëren. Weersta de verleiding om al je technieken tegelijk te gebruiken; bedenk dat je niet altijd hoeft te schreeuwen om gehoord te worden.

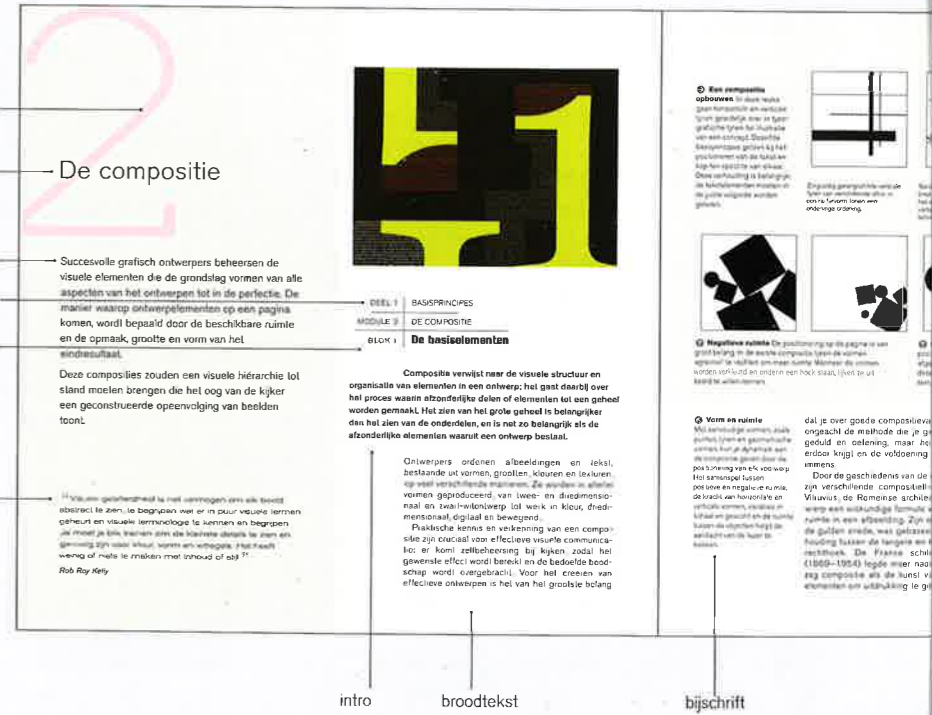
**Lettergrootte**

De keuzes voor een font, de dikte van de kop of de hoeveelheid interlinie zijn alle afhankelijk van beslissingen die je eerder hebt genomen. Hetzelfde geldt voor de

**ANATOMIE VAN EEN PAGINA**

Bespreek met je tekstschrijver en klant de hiërarchie van de pagina voordat je begint met je ontwerp. In een stramen met herhalende formats, bijvoorbeeld een boek, is het belangrijk consistent te blijven in fonts en gewicht op je stijlblad.

hoofdstuknummer  
titel hoofdstuk  
introtekst  
kop deel  
kop blok  
citaat



**Ontwerp op maat**

Een kleine uitsparing in de negatieve ruimte tussen de dubbele letter 'l' van het logo is precies genoeg om de wortel-tot-haarpuntverzorging van Swell-haarproducten te benadrukken in dit ontwerp van Alooof. Door de rest van het ontwerp simpel te houden komt het subtiele logo duidelijker naar voren en gaat alle aandacht naar de merknaam.

**Een eenvoudige oplossing** In deze reeks zijn de letters 'swell' in een eenvoudige, maar toch krachtige sans-serif lettertype. De letters zijn eenvoudig te lezen en de negatieve ruimte is goed gebruikt om de letters te laten 'ademen'.

**De negatieve ruimte** De positieve ruimte op de pagina is een goed gebruik. In de beste composities is de negatieve ruimte net zo belangrijk als de positieve ruimte. Het is de ruimte tussen de letters, tussen de woorden, tussen de regels, tussen de afbeeldingen, tussen de afbeeldingen en de tekst, tussen de afbeeldingen en de afbeeldingen.

**Om te zien en te voelen** Het is belangrijk om te zien en te voelen. Het is niet alleen de vorm, maar ook de manier waarop de vorm wordt gebruikt. Het is de manier waarop de vorm wordt gebruikt om de betekenis van de afbeelding te versterken. Het is de manier waarop de vorm wordt gebruikt om de betekenis van de afbeelding te versterken.

intro broodtekst bijschrift

lettergrootte: de korpsgrootte is een absolute maat, maar afhankelijk van andere factoren kan diezelfde letter er heel anders uitzien (het letterwit, de relatieve omvang van de kopij, de dikte van het gebruikte font, enzovoort). Het belangrijkste criterium bij het vergroten van een letter is of je daardoor ergens effectief de nadruk legt en daarmee de aandacht van de lezer trekt.

**Koppen**  
Zodra er overeenstemming is bereikt over de verschillende belangenniveaus in de hoofdtekst, moeten ze in geschikte grootten worden vertaald. Als de koppen ook verschillen in belangrijkheid, zorg er dan voor dat ze visueel van elkaar gescheiden zijn. Zo kan de belangrijkste kop 48 pt zijn, en de daaropvolgende 24 pt. Een kleiner verschil in lettergrootte kan ertoe leiden dat de lezer ze niet van elkaar kan onderscheiden.  
Er zijn talloze manieren om met koppen te spelen en zo de visuele uitstraling van een ontwerp te verbeteren.

- Een regel of woord dat in stukjes is gebroken of het gebruik van wisselende lettergrootten in een kop, kan voor een dynamisch effect zorgen. Zo zou je lidwoorden en voegwoorden (een, de, of, enzovoort) kleiner kunnen maken om de belangrijke woorden meer nadruk te geven.
- Namen van tijdschriften en kranten (bekend als impressum), billboards, krantenkoppen en posters proberen allemaal de aandacht van de lezer te trekken en hebben daarom vaak grote, goed van elkaar te onderscheiden letters nodig die de boodschap snel en effectief overbrengen. Boeken daarentegen kunnen, door het tragere tempo waarin ze worden gelezen, volstaan met een subtielere typografie.

**Titelcomponenten** Variatie in de woordweergave in de titel van dit artikel trekt de aandacht. Bovendien wordt de hoogte van de kop zo even groot als die van het tekstgedeelte, waardoor er een rechte lijn loopt naar het oog.



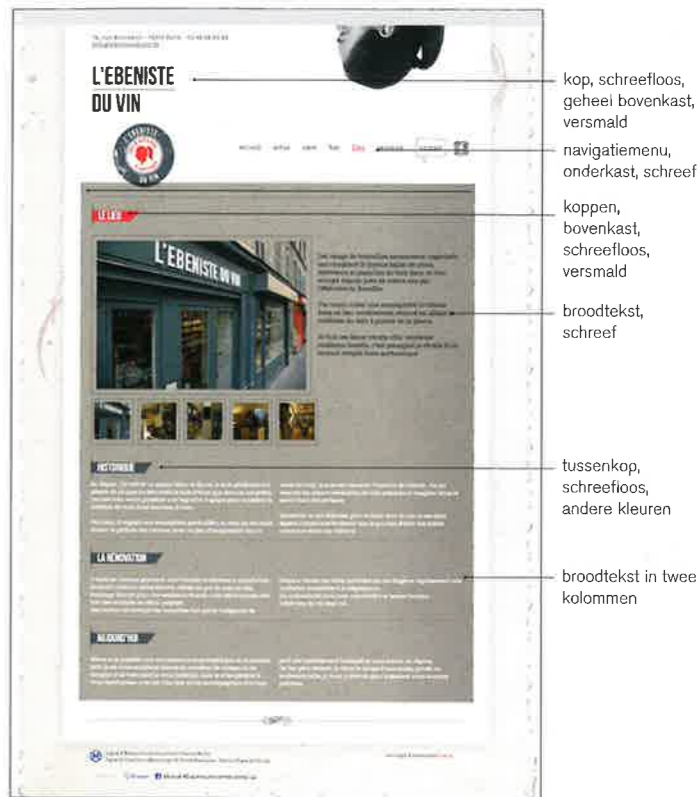
**Grote letters** De rechterpagina biedt plaats aan een citaat in extra grote letters. De hiërarchie wordt strikt gehandhaafd door het gebruik van zwarte letters op een bijna zwarte ondergrond. Daardoor verdwijnt de informatie naar de achtergrond maar blijft hij toch leesbaar.

**Korpsgrootte instellen**  
Als je denkt dat het 10 pt. moet zijn, maak er dan 9 pt. van. Probeer eerst accent te leggen met ruimte en positie voor je de grootte van je letter aanpast. Maak je letter in elk geval iets kleiner dan je denkt dat hij moet zijn.



**Titel 46pt**  
**Subtitel 28pt**  
**Onderkop 18pt**  
 Tekst 10pt  
 bijschrift 8pt

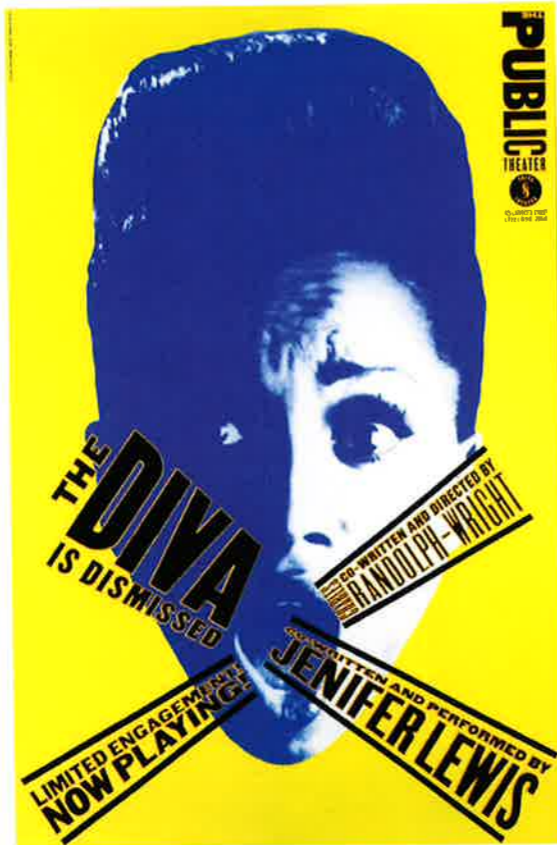
- Getallenreeksen** Sommige vormgevers bepalen de grootte van de letters aan de hand van de reeks van Fibonacci, waarin elk getal de som is van de voorgaande twee. Zo krijg je een reeks als 8, 10, 18, 28, 46 of 8, 12, 20, 32, 52. Je kunt aan het rekenen slaan maar ook vertrouwen op je gevoel voor verhoudingen en de inhoud.
- Kies een hiërarchie** Kies een fontfamilie met ruim voldoende opties, zoals light, book, medium, bold en Xtrabold weights, plus goede cursieven en cijfers. Beperk jezelf tot een, twee of hooguit drie fonts per opmaak.
- Bijschriften en citaten** Op dit haast architectonisch opgebouwde paginaontwerp zijn bijschriften en citaten zeer effectief gebruikt om accenten te leggen of tekstgedeelten eruit te lichten. Op de rechterpagina vormt de benadrukte zin een brug naar volgende kolom, waardoor beide kolommen slim met elkaar worden verbonden, terwijl ze toch vrij van de broodtekst blijven staan.



- kop, schreefloos, geheel bovenkast, versmald
- navigatiemenu, onderkast, schreef
- koppen, bovenkast, schreefloos, versmald
- broodtekst, schreef
- tussenkop, schreefloos, andere kleuren
- broodtekst in twee kolommen

DEEL 1	BASISPRINCIPES
MODULE 3	TYPOGRAFISCHE PRINCIPES
BLOK 7	<b>Typografische lijnen/kaders en versieringen</b>

Het gebruik van typografische lijnen en versieringen gaat terug tot de traditionele drukunst, waarbij letters werden geordend en gezet. Door hun functionele en esthetische rol zijn ze nog steeds onmisbaar voor ontwerpers.



Lijnen vestigen de aandacht op bepaalde delen kopij en verdelen die onder. Over het algemeen moeten verticale lijnen alleen worden gebruikt om tekstblokken af te zonderen als andere middelen niet mogelijk zijn. De dikte van de lijn komt meestal overeen met de toon van de tekst waarin hij wordt toegepast. Horizontale lijnen helpen informatie te ordenen en leesbaarder te maken. Voorbeelden hiervan kun je vinden in tabellen, zoals tijdschema's en inhoudsopgaven, en soms tussen tekstkolommen in kranten en boeken.

**Tekst benadrukken**  
Sinds de introductie van dtp, waarin één enkel commando een woord of een reeks woorden kan onderstrepen, is het gebruik van lijnen populairder geworden. Sommige ontwerpers beweren echter dat er subtielere manieren zijn om typografische elementen te benadrukken. Niettemin kan een lijn heel efficiënt worden gebruikt, bijvoorbeeld om een stukje tekst te accentueren door het in de marge naast de tekst te zetten, of als dynamisch onderdeel van een compositie. De dikte kan 0,5 pt of 0,1 mm of hoger zijn en wordt uitgedrukt in punten.  
Getinte, afgebakende of duidelijk gekleurde balken worden in kranten veelal gebruikt om de aandacht op een bepaald thema te vestigen. Tegelijkertijd krijgt het oog dan de kans bij te komen van het kolom na kolom



Poetica

**Insluiten** De letters van de titel zijn nauw ingesloten door zware, donkere balken. De boodschap wordt versterkt doordat details uit de tentoongestelde affiches zich effectief achter de tralies van de letters lijken te bevinden: een veelzeggend ontwerp.

**Kreten** Paula Scher gebruikte omlijnningen van passend gewicht boven en onder de regels, waardoor alle uitwaaiende 'kreten' ongeveer hetzelfde formaat kregen. Zoals je ziet is de hiërarchie gehandhaafd door lettergrootte en gewicht.

WOORDENLIJST

- Balk:** middel dat wordt gebruikt om informatie te benadrukken.
- Typografische lijn:** gedrukte lijnen die de blik van de lezer leiden.
- Versieringen:** getypte karakters die de pagina verfraaien. Ook wel 'bloemen' genoemd.

**ZIE OOK:** TYPOGRAFISCHE ACCENTEN EN HIËRARCHIE, P. 78



zapf dingbats



**Constructie** Krachtige woorden, strak omkaderd, voegen scherpe diagonalen toe aan deze compositie en bouwen een hecht stadslandschap van beelden en tekst.



Poetica



in één lettergrootte lezen. Lijnen en kaders kunnen echter gemakkelijk gaan overheersen in een ontwerp, vooral wanneer ze eerder decoratief dan functioneel zijn gebruikt.

**Lijnen bij smoutletters**  
Bij het zetten van smoutletters kunnen lijnen de aandacht hierop vestigen. Het constructivisme, een Russische kunststroming in het begin van de vorige eeuw, was pionier in dit soort lijngebruik. Haaks op of langs de kopij werden zeer brede lijnen gezet. Ook in hedendaagse ontwerpen zijn lijnen nog steeds populair.

**Versiering**  
Versieringen worden al sinds het begin van de drukunst gebruikt. Ze geven de lay-out een decoratieve uitstraling. Ook met versieringen kun je informatie scheiden, zoals op de titelpagina's van romans wel gebeurt. Zapf Dingbats is een bekend digitaal font dat is opgebouwd uit versieringen, net als Whirligig van Zuzana Licko. Evenals bij lijnen, kaders of balken aan de zijkant, moet echter ook een overvloedig gebruik van versieringen over het algemeen worden vermeden.

**Decoratie** Dingbats en drukkersornamenten kunnen heel effectief werken in een ontwerp. Deze weelderige pagina's boeien mede door gebruik van vergrote ornamenten die de informatieblokken scheiden.

**Punctuatie** Klassieke punctuatietekens en ornamenten kunnen een specifieke rol vervullen in een ontwerp. Bij dit artikel over punctuatie zijn ze opgeblazen tot mooie motieven.



Wingdings

DEEL 1	BASISPRINCIPES
MODULE 3	TYPOGRAFISCHE PRINCIPES
BLOK 8	Tekst als afbeelding

Ontwerpers benutten al heel lang het feit dat letters niet alleen een bepaalde betekenis overbrengen, maar dat ze ook op zich esthetisch sterke kenmerken hebben. Als je de tegenwoordig beschikbare expressieve fonts in aanmerking neemt en de manier waarop je met kleur, dikte, vorm en spatiëring specifieke effecten kunt bereiken, kun je begrijpen dat letters afbeeldingen op zich kunnen zijn.

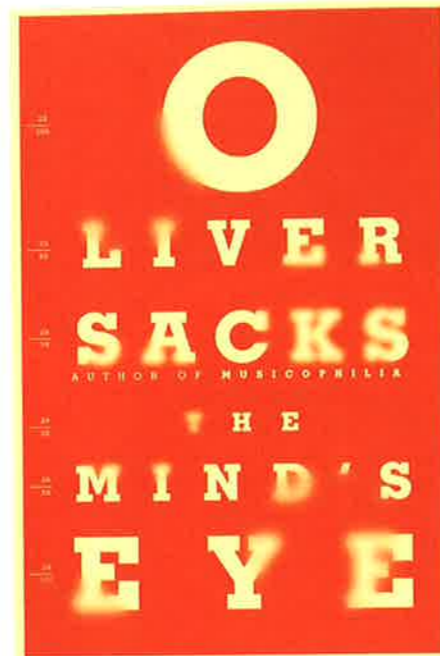
Illustratieve, fotografische, gekalligrafeerde en vormgegeven tekst zijn hierop varianten. Het werken met tekst als afbeelding vereist begrip van zowel de communicatieve als de esthetische eigenschappen van typografie.

#### Smoutletters

Smoutletters worden deels gebruikt vanwege hun uitstraling. Elk lettertype heeft zijn eigen kenmerken. Zoals een kunstenaar met een illustratie een sfeer kan creëren, kan een typograaf betekenis subtiel illustreren door zijn keuze voor font, lettergrootte en -dikte. Deze invloed van typografie is het duidelijkst zichtbaar als letters worden gebruikt voor smoutwerk (boven een bepaalde grootte, bijvoorbeeld 14 pt) omdat kleinere letters zijn bedoeld om te lezen.

#### Symbolen

Ontwerpers kunnen de bekendheid van letters benutten door suggestieve lettervormen voorzichtig te manipuleren, zodat ze afbeeldingen op zichzelf worden. Dat betekent dat letters voorwerpen kunnen verbeelden. Twee hoofdletters O bijvoorbeeld kunnen eruitzien als een bril of de wielen van een auto, een onderkast j lijkt op een haak en



een hoofdletter Z kan een bliksemflits zijn. Andersom kunnen afbeeldingen getransformeerd worden tot letters.

#### Vorm aanpassen aan de inhoud

Er zijn talrijke technieken om letters als illustratie te gebruiken en andersom. Bepaalde woorden, zoals werkwoorden die beweging uitdrukken, zijn met name geschikt om typografisch de betekenis uit te beelden (denk aan inzoomen, met zes o's in plaats van twee, of springen, waarbij 'ng' iets boven de basislijn is gezet). Je kunt woorden herhalen, karakters laten overlappen, letters verdraaien zodat ze onderbroken worden, letters wazig of oneffen maken, alleen de omtrek tonen of een schaduw aanbrengen. Ook kun je letters op een gebogen lijn of in een cirkel zetten, kleur, dikte en vorm wijzigen, enzovoort. Om het juiste effect te bereiken, moeten de posities en vormen echter wel de betekenis weergeven.

Ons Latijnse alfabet, dat bestaat uit rechte lijnen, cirkels en delen van cirkels, moet vindingrijk gemanipuleerd worden wil je het effectief gebruiken. Kalligrafisch schrift, zoals het Arabisch, dat vloeiende en organische vormen kent, leent zich veel beter voor zulke grafische technieken.

#### Intelligent design

Op dit omslagontwerp van Chip Kidd is een bekende typografische compositie speels aangepast ter illustratie van Oliver Sacks' boek, waarin wordt uiteengezet hoe de visuele context visuele informatie verwerkt. Op de cover staat een oogkaart die gedeeltelijk vaag gemaakt is met Photoshop.

#### WOORDENLIJST

**Onomatopoeïsis:** in de typografie het gebruik van letters om de geluiden in een gesproken taal aan te duiden, bijvoorbeeld een grote O aan het woord 'open' toevoegen. Marinetti en de futuristen maakten effectief gebruik van onomatopoeïsis.

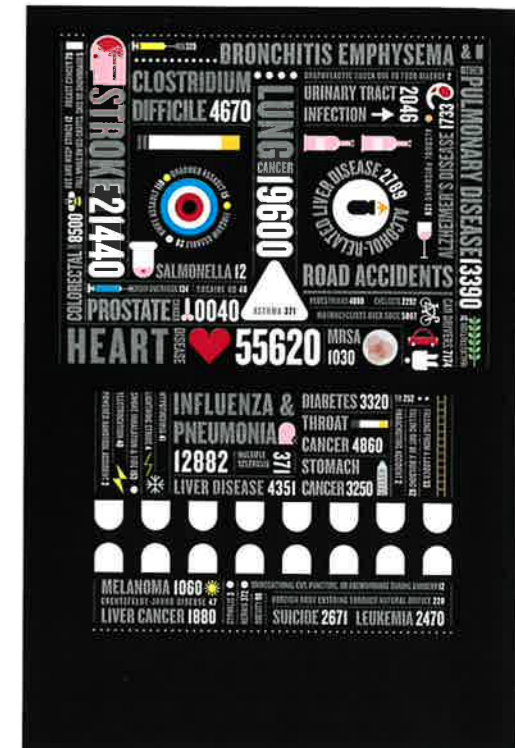


**Typografische interpretatie** Een klassiek horrorverhaal kreeg een nieuw jasje: voor dit ontwerp werden stukken rauwe kip aan elkaar genaaid met keukengaren en gefotografeerd voor de titel van Frankenstein. Zo werden vorm en inhoud een geheel. Op de foto werd ondersteunende tekst toegevoegd. Door zwart-wit-halftoonfotografie ziet het er toch niet onsmakelijk uit en wordt tevens de sfeer van de 19e eeuw opgeroepen.



**Illustratieve letters** Deze papieren letters zijn vanaf de zijkant belicht en gefotografeerd als illustratie van de filmtitel: *Shadows*. Illustratieve letters kunnen uit verschillende materialen worden gemaakt, of van objets trouvés, of met de hand geschilderd.

**Objets trouvés** Met een beetje verbeeldingskracht kunnen gevonden voorwerpen opnieuw dienstdoen. Zo verbeelden artikelen uit de schoonheidscultus hier tezamen het woord 'Beauty'. Gebruik foto's, silhouetten op fotopapier of tekeningen.



**Fraaie (in)formatie** In Peter Grundy's geestige benadering van overlijdensstatistieken voor het tijdschrift *Men's Health* zijn tekstregels zo gerangschikt dat je een grijnzende, knipogende schedel ziet. Grote en kleine letters zijn perfect afgewisseld, evenals de tussenruimte, zodat het resultaat egaal oogt. De hoogste getallen zijn benadrukt in de hiërarchie.

#### ONTWERPGESCHIEDENIS

Met een gedegen kennis van ontwerpgeschiedenis ben je beter in staat om concepten met letters als afbeeldingen te creëren. Bekijk het werk van Josef Müller-Brockmann, H.N. Werkman en Philippe Apeloig. Ook voorbeelden van kalligrafie en vormgegeven letters door de geschiedenis heen geven een beeld van hoe typografen en ontwerpers letters als afbeeldingen hebben gebruikt om de betekenis te versterken.

## MODULE 3: OPDRACHTEN

### DE ANATOMIE VAN LETTERS

**1** Kies twee lettertypen, een schreefloos en een met schreef.

**2** Neem een vel papier van A4-formaat (liggend). Bedenk voor elk van de gekozen lettertypen een bijvoeglijk naamwoord ter omschrijving en plaats het op dezelfde basislijn, met dezelfde puntgrootte, en laat wat ruimte tussen elke woordgroep. Noteer zoveel mogelijk onderdelen van de letters in een diagram en neem de tijd om er een mooi ontwerp van te maken. Let op de verschillen in kapitaal (kap), stok, onderkast, oog, dwarsbalk, boog, oor, poot, link, lus, staart, vlag en diverse soorten schreven.

**3** Ontwerp op een ander vel papier van A4-formaat (liggend) een affiche met een compleet woord naar keuze. Overlap het woord in maximaal vier kleuren met letters van drie verschillende lettertypen. Verander de basislijn niet.

**4** Bekijk de verschillen ten gevolge van de overlappingsen. Varieer in drie van onderstaande elementen op een zinvolle manier in je compositie.

### TYPGRAFIE EN BETEKENIS

Voer deze opdracht uit op een computer, bij voorkeur met Adobe Illustrator software. Op de computer kun je veel variaties (digitale krabbels) maken: dat gaat veel sneller dan letters elke keer netjes tekenen. Daardoor blijf je in een creatieve modus en ontdek je veel mogelijkheden voor je een definitieve keuze maakt.

Kies twee woorden uit onderstaande lijst:

overgang  
verstoring  
ontspanning  
verhuizing  
uitbreiding  
evolutie  
samenpersing  
opbeuring  
onderdrukking  
uitsluiting.

Denk een tijdje na over de betekenis van de woorden en bedenk hoe je deze betekenis typografisch kunt uitdrukken.

Maak twee verschillende ontwerpen, een voor elk woord, waarmee de betekenis van het woord het beste wordt uitgedrukt. Maak zo twee affiches op A3-formaat en gebruik alleen zwart-wit en grijs tinten. Maak krabbels en houd hierbij het ontwerp in gedachten, inclusief positionering op de pagina, verhouding en richting van het woord. Let tijdens de opbouw op de interactie tussen witruimte en de elementen van het ontwerp. Je kunt allerlei verschillende communicatiemiddelen gebruiken: **contrast** en **schaal**, **bijsnijden** en **proporties**, **spatiëring** en **herhaling met** (of zonder) variatie – maar je beperkt je hierbij tot een en hetzelfde lettertype. Je kunt de variaties van een font (bijv. vet, licht, versmald, cursief) combineren en je kunt de letters overlappen, weglaten, afsnijden en grijs tinten geven. Je mag het lettertype echter niet vervormen of er een schaduw achter leggen. Het resulterende ontwerp moet er evenwichtig en pakkend uitzien. Zorg dat het woord leesbaar is en dat het lettertype herkenbaar blijft.

### LETTERS AFSPATIËREN

**1** Ga naar <http://type.method.ac/> – wie haalt de hoogste score?

**2** Maak de volgende kop met een schreefloze letter in 60-puntsgrootte

#### RAILROADS IN CRISIS.

**2** Print je pagina en kijk goed naar de ruimten tussen de letters. Geef met een rode pen aan waar de tussenruimte ongelijkmatig is en pas dit aan op je computer. Print een tweede versie en vergelijk de aanpassingen met je eerste print.

**3** Maak dezelfde kop met een schreeffletter, eveneens in 60-puntsgrootte. Herhaal de opdracht en let op verschillen bij het spatiëren van schreefloze en schreeffletters.

### HISTORISCHE TYPOGRAFIE / PARAGRAFEN EN HIËRARCHIE

**1** Onderzoek het werk van een van onderstaande typografen:

John Baskerville  
Giambattista Bodoni  
William Caslon  
Claude Garamond  
Eric Gill  
Frederic W. Goudy  
Adrian Frutiger  
Paul Renner

**2** Presenteer je gevonden materiaal in een Pecha Kucha, een presentatie van 20 beelden die elk 20 seconden worden getoond, totale duur dus 6 minuten en 40 seconden. Door dit formaat

presentaties kort en overzichtelijk. Vanwege de geringe leesmogelijkheden bij deze snelheid zul je echter belangrijke beslissingen moeten nemen voor het ontwerp. Op elk beeld toon je informatie over de ontwerper of het ontworpen lettertype. Richt je bij de presentatie op de volgende aspecten van je gekozen lettertype:

- Kop: de titel van je tekst
- Broodtekst: een geselecteerde paragraaf
- Het complete alfabet van dit lettertype, met alle cijfers en leestekens

**3** Maak op A3-formaat een dynamisch paginaontwerp waarin je alle drie elementen gebruikt. Plaats de kop waar je maar wilt, maar zorg voor een zeker contrast of schaalverschil voor herkenbaarheid als kop. De broodtekst kun je links gelijnd of tweezijdig uitgevuld maken. Het alfabet kun je plaatsen hoe en waar je het mooi vindt, zo lang de hiërarchie duidelijk blijft en de lezer zonder moeite elk element in de juiste volgorde kan vinden. Let altijd op de positionering op de pagina, de harmonie en volgorde binnen de visuele hiërarchie, de leesbaarheid van de puntgrootte en interlinie. Maak verschillende versies voor je je ontwerp afrondt en werk in de geest van de oorspronkelijke ontwerper: historisch of modern, formeel of informeel?

*Noot: maak altijd een afdruk van je werk. Op het scherm zien formaten er anders uit dan in het echt. Bekijk je werk altijd op het bedoelde formaat, je ziet dan wat de lezer later zal zien.*

**4** Laat je werkstukken zien aan een ontwerper of een medestudent en bespreek openhartig of je bedoelingen goed tot uiting zijn gekomen. Naarmate de projecten en proefopdrachten complexer worden, is het verleidelijk gewoon iets

te maken dat je zelf mooi vindt en niet om feedback te vragen. Het is belangrijk dat je bedoelingen duidelijk overkomen. Stel je open voor kritiek van anderen.

### BEELDENE LETTERS

Kies een van onderstaande boektitels, of kies een favoriete film- of boektitel die een sterk beeld oproept.

*Pride and Prejudice*  
*De alchemist*  
*De hobbit*  
*Moby Dick*  
*Dr. Jekyll and Mr Hyde*  
*De Da Vinci Code*  
*De ondraaglijke lichtheid van het bestaan*  
*De donkere kamer van Damocles*  
*Blauwe maandagen*

Maak met de letters uit de titel een typografische illustratie die de betekenis van de titel overbrengt. Gebruik materiaal naar keuze: traditionele media, maak iets driedimensionaals, fotografeer of fotoshop. Het eindresultaat moet 23 x 30 cm groot worden.

Denk eerst na over je concept en verzamel dan de benodigde materialen. Werk met herkenbare lettertypen voordat je deze vervangt door je eigen creaties. Zo houd je de controle over je compositie en krijgen de letters de juiste proporties.

Laat je inspireren door de natuur en voorwerpen in je omgeving, typografische ontwerpen van vroeger en museumcollecties. Je kunt lettervormen 'zien' in geometrische en ruimtelijke verbanden, als je er maar oog voor hebt.

### Verder lezen:

Robert Bringhurst, *The Elements of Typographic Style*, Hartley and Marks Publishers, 2004  
Robert Bringhurst en Warren Chappell, *A Short History of the Printed Word*, Marboro Books, 1989  
Rob Carter, Philip Meggs, en Ben Day, *Typographic Design: Form and Communication*, Wiley, 2011  
Ellen Lupton, *Thinking with Type*, Princeton Architectural Press, 2010  
Emil Ruder, *Typography: A Manual of Design*, Verlag Niggli AG, 2001  
Erik Spiekermann en E. M. Ginger, *Stop Stealing Sheep and Find Out How Type Works*, Adobe Press, 2002  
Herbert Spencer en Rick Poyner, *Pioneers of Modern Typography*, The MIT Press, 2004  
Paula Scher, *Make It Bigger*, Chronicle, 2005  
Andreu Baliu, *Type at Work: The Use of Type in Editorial Design*, BIS, 2003  
Vince Frost, *Design Your Life: Applying Design Principles to Your Life*, Penguin Books Australia, 2015  
Stephen Coles en Erik Spiekermann, *The Geometry of Type: The Anatomy of 100 Essential Typefaces*, Thames and Hudson Ltd, 2016