

Gerard Unger





Op 5 september 2013 promoveert Gerard Unger (midden) aan de Universiteit van Leiden.
Hij wordt geflankeerd door zijn paranimfen Chris Vermaas en Bertil Arends, foto Mariët Sieffers.

Gerard Unger – letterontwerper en docent

Demos – 1975

The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890

*The quick brown fox
jumps over the lazy dog*
1234567890

Praxis – 1976

The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890

*The quick brown fox
jumps over the lazy dog*
1234567890

's Ochtends op 10 oktober 1974 stapte Gerard Unger in Bussum op de trein naar het Duitse Kiel. Aldaar had hij bij de firma Hell een afspraak met Herr Peter Käpernick van de *Schriftabteilung*. Een van Hells uitvindingen was de Digiset, een zetmachine die de vormen van letters opbouwde door in hoog tempo kleine streepjes licht te trekken op lichtgevoelig papier. De Duitse letterontwerper Hermann Zapf had het bedrijf geadviseerd lettertypes te laten ontwerpen die de voordelen van deze zettechniek zouden uitbuiten en de nadelen ervan ondervangen, maar dit was een langdurig, specialistisch en kostbaar proces, waarvan de investeringen terugverdiend moesten worden. Letterontwerpers waren dan ook een zeldzaamheid in die tijd.

Schetsen voor zo'n letter maakten deel uit van Ungers reisbagage en de volgende dag presenteerde hij deze aan Käpernick. Die zag wel iets in zijn ideeën over hoe je letters voor een digitale zetmachine moest ontwerpen, maar het voorstel moest drastisch aangepast worden aan het grove raster van de Digiset. Er ontstond die dag een zakelijke band die vijftien jaar standhield en vijf letterfamilies opleverde. Unger reisde terug naar Bussum als Nederlands jongste en best betaalde letterontwerper.

Na de vijf letterfamilies voor Hell zijn er nog zeventien bijgekomen en samen met de twee die Unger aan het begin van zijn loopbaan ontwierp, komt het totaal op 24. Daarnaast voerde hij allerhande grafische opdrachten uit en schreef hij vele publicaties. Vanaf 1971 doceerde hij 34 academiejaren lang het vak typografie, voornamelijk aan de avondschool van de Rietveld Academie. Toch besteedde hij de meeste tijd aan het letterontwerp, waardoor de vriendinnen van zijn toen nog jonge dochter Flora haar vader niet de slimste vonden, omdat hij thuis nog steeds letters aan het tekenen was.

Halve boeken

Geboren in 1942, groeit Gerard Unger op in Arnhem, als jongste zoon in een gezin met twee jongens en drie meisjes. Zijn vader verkoopt garens voor de Arnhemse Algemene Kunstzijde Unie, die later met de Koninklijke Zout Organon fuseert tot AKZO. Tijdens een wandeling door de bossen bij Oosterbeek in september 1944 kondigt zich de Slag om Arnhem aan met duizenden parachutisten die plotseling in de lucht hangen. Voor de tweejarige Gerard grappige speelgoedmannetjes, maar voor zijn vader het teken om direct rechtsomkeert te maken. Na de slag bivakkeert het gezin in een Veluws hotel dat afbrandt, daarna in een bakkerij en ten slotte in het kippenhok van een boerderij, om in april 1945 terug naar huis te keren op paard en wagen. Tijdens hun afwezigheid hebben Engelse en Canadese soldaten hun maaltijden verwarmd met boeken als brandstof. Uit de overhoopgehaalde boekenkast herinnert Gerard zich nog vele halve boeken: een stuk *Bosatlas*, een nummer van *Arts et Métiers Graphiques* dat uit de band lag en een half PTT-boekje van Piet Zwart, dat hij inkleurde.

Na de oorlog leert hij lezen en schrijven. In de weer aangevulde boekenkast bevindt zich onder andere het door zijn vader



'Een tegenvoorstel', Gerard Unger, Kwadraatblad, Steendrukkerij De Jong & Co, 1967

geïnitieerde tijdschrift *Rayon Revue*, ter promotie van de garens van AKU, dat tussen 1947 en 1958 werd vormgegeven door Otto Treumann. Via een schoolvriendje van het lyceum maakt Gerard in de drukkerij van diens vader kennis met de Kerstnummers van het *Drukkersweekblad*. In de door hem frequent bezochte boekhandel Hijman, Stenfert Kroese en Van der Zande vindt hij *Grondbeginselen van de typografie* van Stanley Morison, naar het Nederlands vertaald door Jan van Krimpen, en *Drukletters* van M.H. Groenendaal. Tijdens de gedoubleerde vijfde klas breekt Gerard in 1962 zijn schoolopleiding af, wordt na zes maanden dienstplicht door het leger ongeschikt bevonden en begint in 1963 als 21-jarige met de vierjarige studie grafische vormgeving aan het Instituut voor Kunstnijverheidsonderwijs, de latere Gerrit Rietveld Academie. In het eerste jaar tekent hij zijn eerste lettertype en in zijn examenjaar een tweede, bestemd om te graveren in gelaagd plastic. In 1967 studeert hij af op een onderzoek naar de chronologische ontwikkeling van cijfers.

Openbaring

Alle docenten verrijken zijn kennis en vooral tekenaar Lex Metz, kunsthistoricus Piet Zimmerman en typograaf Theo Kurpershoek. Laatstgenoemde brengt hem in contact met instituten en personen buiten de academie, zoals de Typografische Bibliotheek van Lettergieterij Amsterdam aan de Bilderdijkstraat, waar hij Gerrit Willem Ovink ontmoet. Deze is naast zijn bijzonder hoogleraarschap aan de Universiteit van Amsterdam tevens esthetisch adviseur van de lettergieterij en beheert de boekencollectie. Als eerstejaarsstudent Unger er frequent komt lezen wijst professor Ovink hem de weg en raadt hem boeken aan. Een halve eeuw later schrijft Unger in zijn aanvaardingsrede als hoogleraar: "Zo werd ik de theorie binnengeleid, wat een openbaring was: de typografie als wetenschap nagenoeg compleet, boeken als voertuigen van hun eigen wetenschap."

Hij leest dat de Engelse letterontwerper Stanley Morison stelde: "Type design moves at the pace of the most conservative reader. The good type designer therefore realises that, for a new font to

be successful, it has to be so good that only very few recognise its novelty. [...] Typography is the efficient means to an essentially utilitarian and only accidentally aesthetic end [...]." Unger trekt beide principes in twijfel, want elegantie kan volgens hem wel degelijk samengaan met functionaliteit. Of andersom: een letter mag naast bruikbaar te zijn ook opvallen door een zinneprikkende en zelfbewuste vorm.

Na zijn afstuderen in 1967 gaat hij werken bij Total Design in het team van Wim Crouwel. Enkele maanden later publiceert Crouwel zijn speciaal voor de digitale zetmachine ontworpen *New Alphabet*, waarin hij de lettervormen opbouwt uit louter horizontale en verticale onderdelen om de beperking op te vangen van het geringe aantal lijnen waarmee het fotografische papier wordt belicht. Die beperking inspireerde Crouwel, maar zet zijn assistent aan het denken, die vervolgens de gelegenheid krijgt om een 'tegenvoorstel' te doen. Unger schrijft: "Met de invoering van een nieuw alfabet eist men een aanpassing van de mensen. Het zou logischer zijn een aanpassing van de machine te eisen. [...] Ik wil zo dicht mogelijk in de buurt van de oude lettervormen blijven, omdat die het beste worden gelezen."

Zelfstandig ontwerper

Maar Unger is nog geen letterontwerper. Na een half jaar Total Design wordt hij aangenomen bij reclamebureau Prad. Hij trouwt in 1968 met Marjan de Boer, die hij op de kunstacademie heeft ontmoet. Datzelfde jaar wordt hij voor Prad twee maanden lang in Londen opgeleid tot 'Type Director', waarna hij voor intern gebruik typografische richtlijnen opstelt. Zestien pagina's met vele voorbeelden en adviezen, zoals: "Uiteindelijk moet het voor de lezer een duidelijk en helder geheel zijn waarin hij gemakkelijk doordringt, dat hij zonder moeite kan lezen." In 1970 vermindert Unger zijn werk voor Prad om twee dagen per week bij het vermaarde Haarlemse drukhuis Enschedé & Zonen een kamer te delen met Bram de Does en Anton Witkamp. Hij werkt er onder meer aan het lettertype *Markeur*. Deze schreefloze wordt



Gerard Unger en Mariet Numan in de zetterij van de Gerrit Rietveld Academie, 1974
foto Piet Schreuders



M.O.L. metro Amsterdam, 1975

in kunststof gefreesd (vandaar de afgeronde hoeken) en hiermee introduceert Enschedé zich op de markt van de bewegwijzering, omdat ook voor dit eeuwenoude bedrijf loden letters geschiedenis zijn geworden.

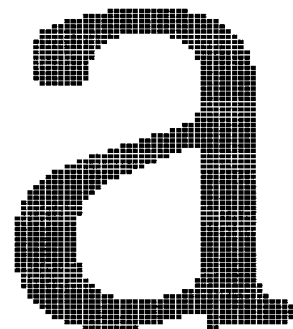
Na vertrokken te zijn bij Enschedé en Prad vestigt hij zich in 1972 als zelfstandig ontwerper. Niet veel later probeert hij samen met oud-studiegenoot Paul Mijksenaar een bureau voor bewegwijzering ontwerp op te zetten, maar opdrachtgevers zien er het nut nog niet van in. Later werken ze allebei aan het *Routext*-bewegwijzeringssysteem en zitten ze in de vakgroep van Pieter Brattinga die de Amsterdamse gemeente adviseert over de visuele aspecten van de aan te leggen metro. Hiervoor tekent Unger de *M.O.L.* (1975), wederom een schreefloze en wederom met afgeronde hoeken. Dit laatste om in te spelen op het overstralende effect van de lichtbakken in de ondergrondse. Om de leesbaarheid van de letters verder te verhogen, vergroot hij de binnenruimtes door de aanhef van de bogen verder van elkaar op de stam te laten aansluiten en vervolgens hun uiteinden minder diep naar binnen te buigen.

Digitaal zetten

Ondertussen is de grafische industrie in transitie door de sterke opkomst van het fotografisch zetten. Dit proces kan met de kathode-straalbuis worden versneld door de letters met dunne lijnen op het lichtgevoelige papier op te bouwen. Unger maakt begin 1974 – voorafgaand aan de *M.O.L.* – het ontwerp voor zijn eerste tekstletter, dat hij aan de Amsterdamse drukker Frans Spruijt laat zien. Deze zet hem op een spoor waarlangs hij uiteindelijk in contact komt met het Duitse bedrijf Hell in Kiel, waarna hij zijn ontwerp aanpast voor hun digitale zetmachine. Het volgende jaar verschijnt de letter bij Hell onder de naam *Demos* (1975). De binnenruimtes zijn vergroot, waardoor de letters zich beter tot woorden laten vormen en de regels een horizontaler aanzien krijgen. Die grotere binnenruimtes benadrukt Unger nog door de lengte van de stokken en staarten in te korten. Omdat de digitaal gestuurde lichtbundel enigszins verstrooit tijdens het zetproces geeft Unger de lettervormen geen scherpe hoeken.

Hell geeft in 1976 de schreefloze *Praxis* uit, die gebaseerd is op dezelfde uitgangspunten, waardoor hij goed te combineren is met de *Demos*. Voor dit letterfamilie-duo, ongebruikelijk in die tijd, was Unger geïnspireerd door Jan van Krimpens letterontwerp *Romulus* uit 1932.

In de door hem geschreven derde aflevering van de reeks 'documentaires' van drukkerij Lectoris, getiteld *Tekst over tekst* (1975), stelt Unger: "De Trajaanse kapitalen, het schrijven met de afgeplatte pen en de letters van de Garamond voldoen niet meer als voorbeelden. Het enige wat wij over hebben is de conventie [...]." Lettervormen kunnen volgens hem sterker variëren doordat in ons geheugen een 'romp-alfabet' is opgeslagen. Hij vraagt zich af "of een standaardvormgeving, een vaste typografische formule of een programma, met gebruik van een beperkt aantal middelen, voor onze huidige en toekomstige schriftelijke communicatie voldoende is". Hij beantwoordt deze vraag achterin de uitgave zelf: "Wie meer uitdrukkingmogelijkheden heeft, kan meer zeggen."



Demos bitmap a, 1975



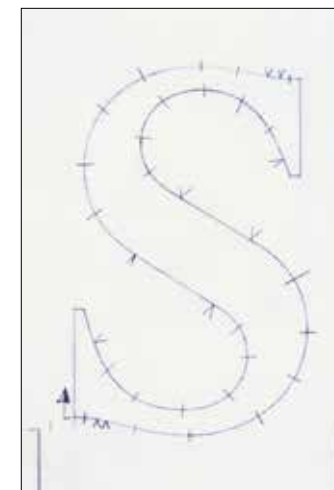
Omslag Tekst over tekst, Lectoris 1975



Rompletter a, Tekst over tekst, Lectoris 1975

Vier jaar later, tijdens een gastdocentschap aan de Noord-Amerikaanse Rhode Island School of Design, vindt hij de correspondentie van de in 1956 overleden letterontwerper William Addinson Dwiggins met de vice-president van zetmachineproducent Mergenthaler, Chauncey H. Griffith. Als producent van de Linotype zetmachine werkten zij met Dwiggins aan een lettertype voor krantentypografie, die door de hoge druksnelheid, de zware persdruk, de dunne inkt, het absorberende pulppapier, en de kleine maat van de letters een lastige opgave was. De *Experimental No. 223* was Dwiggins' eindresultaat, dat om verschillende redenen nooit werd uitgevoerd maar een ingenieuze ingreep bevatte die hij de 'M-formula' noemde. De 'M' staat voor de marionetten die hij voor zijn eigen poppentheater uit hout sneed en waarvan hij de uiterlijke kenmerken zo overdreef dat het publiek op de achterste rij ze nog duidelijk konden 'lezen'. Die formule – hoe kleiner de maat, hoe uitgesprokener de vorm – moest ook gelden voor het karakter van letters om hun 'gezicht' succesvol te kunnen transporteren over de leesafstand. Unger past deze formule vanaf dat moment toe in zijn letterontwerpen.

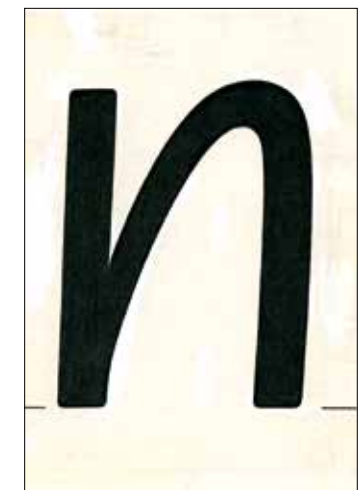
In de jaren zeventig verfijnt de voortschrijdende techniek steeds meer het raster waarin de lettervormen worden getekend. Desalniettemin worden de diagonale en gebogen lettervormen nog steeds schoksgewijs opgebouwd. Dit probleem verdwijnt gedeeltelijk door de vector-techniek die Peter Karow ontwikkelde voor het tekenen van de complexe curven van scheepsrompen. Samen met Hell testte Karow deze techniek op het tekenen van lettercontouren om deze traploos te kunnen vergroten en verkleinen. Met deze vooruitgang kan Unger zijn lettervormen scherper detailleren en tekent hij zijn in 1983 uitgegeven *Hollander* met puntige schreven. Met zijn relatief grote x-hoogte is het ontwerp gebaseerd op het werk van de 17de-eeuwse lettersnijder Christoffel van Dijck. Een jaar later presenteert Unger de 'rechtopstaande cursief' *Flora*, die ontstaat uit kalligrafische experimenten met ballpoints en viltstiften. Het fijnere raster maakt het mogelijk de strak gespannen *monoline* bogen digitaal weer te geven. Het lettertype is vernoemd naar zijn in 1983 geboren dochter.



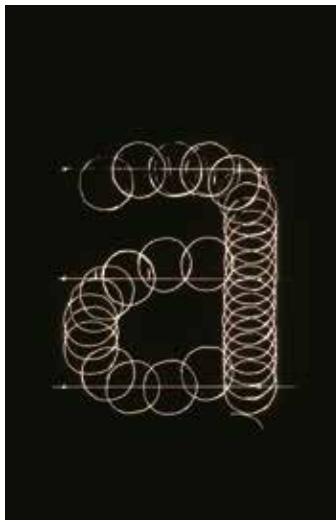
Hollander ontwerpschets, 1983



Flora voorstudie, 1981



Flora schets, 1981



Matrixprinterletter voor Philips, 1980-1981

Gierzwaluwen

Unger houdt kantoor aan huis in Bussum en werkt met assistentie van oud-studenten naast zijn letterontwerp-, schrijf- en onderwijs-werk aan uiteenlopende grafische opdrachten. Bewegwijzeringen, huisstijlen, tijdschriften, boeken, postzegels en al het andere waarvoor deskundigheid op het gebied van letters nodig is, zoals de typografie voor de Nederlandse guldenmunten van Bruno Ninaber van Eyben, de letters op de koningin Beatrix postzegel van Peter Struyken, de cijfers voor de Nederlandse telefoonboeken – 1984 – en een matrixprinterletter voor Philips die de markt nooit haalt door het overrompelende succes van de laserprinter.

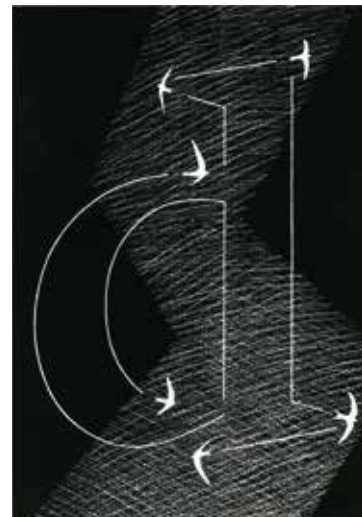
Grafische opdrachten voert hij veelal uit met zijn eigen letterontwerpen of anders inspireren ze hem tot nieuwe, zoals de *Swift* uit 1985, vernoemd naar de gierzwaluwen die rond zijn huis vliegen. Hun snel genomen bochten inspireren hem tot strakke bogen, hun flinke vlerken tot stevige schreven om de letters onaangestast het ruwe drukproces van kranten door te laten komen. Doordat het drukken inmiddels is verbeterd kan Unger elegantere lettervormen tekenen en mede door de grote variatie in gewichten en de vele speciale tekens voor andere talen wordt de *Swift* een uitgesproken commercieel succes en niet alleen voor kranten.

De *Swift* is de laatste letter die bij Hell wordt uitgegeven. In 1989 sluiten zij hun *Schriftabteilung*, die niet langer kan concurreren met de Apple-computer en de bijhorende software voor ontwerpers die letters willen tekenen. De personal computer democratiseert het letterontwerpen. De conservatieve invloed van de traditionele letteruitgeverijen wijkt voor die van de experimenterende en zelf-uitgevende letterontwerper. Deze ontwikkeling levert een geheel nieuwe generatie Nederlandse letterontwerpers op. In 1987 nodigt Unger een groep van hen uit bij hem thuis in Bussum om elkaars ontwerpen te becommentariëren. Na deze middag realiseert hij zich dat hij niet langer de jongste letterontwerper van Nederland is en dat ze niet meer op de vingers van één hand te tellen zijn. Een jaar later schaft hij zelf het programma Fontographer aan, waarmee hij sindsdien zijn letters op zijn eigen scherm tekent.

Swift – 1985

The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890

*The quick brown fox
jumps over the lazy dog*
1234567890



Tekening van een vette *Swift*, een met verf gecorrigeerde plakproef voor de cursieve *Swift*, en een affiche ter promotie van de *Swift*, 1985

Gerard Unger thuis in Bussum temidden van een jonge generatie letterontwerpers. Met Evert Bloemsmas, Petr van Blokland, Jelle Bosma, Ruud Franken, Bart de Haas, Henk van Leyden, Martin Majoor, Marie-Cécile Noordzij, Matthias Noordzij, Bart Oosterhoorn, Albert Jan Pool, Just van Rossum, Fred Smeijers, Rob Verhaart, Peter Verheul, Erik Vos, Wim Westerveld en Bas van Zanten. 1987



Amerigo – 1986

The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890

Oranda – 1987

The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890

*The quick brown fox
jumps over the lazy dog*
1234567890



Argo, 1991

Gulliver – 1993

The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890

*The quick brown fox
jumps over the lazy dog*
1234567890

De kwaliteit van de printers laat echter nog te wensen over. Bij de laserprinter liggen de beeldpunten niet dicht genoeg bij elkaar om de lettervormen onaangestast af te drukken. Dit probleem inspireert Unger tot de *Amerigo* (1986), die hij voor de Amerikaanse letteruitgever Bitstream ontwikkelt en waarvan de detaillering bestand is tegen de lage resolutie van 300 dots per inch. Datzelfde probleem lost Unger ook op voor de printers die het Nederlandse bedrijf Océ gaat verkopen. Hij ontwerpt voor hen de *Oranda* (1987), waarbij hij de schrijfmachineletter als uitgangspunt neemt omdat de kantoorwereld hun markt is. In 1991 brengt Unger bij het Hamburgse URW de *Argo* op de markt. Het is een schreefloos lettertype dat goed combineert met de *Swift* en de laatste letter die hij met de hand heeft getekend.

Omdat de lettermarkt nu wereldwijd is breidt Unger zijn fonts uit met speciale tekens en zorgt hij ervoor dat ze technisch goed functioneren op verschillende digitale platforms. De promotie, distributie en financiële afhandeling verzorgt hij nu zelf. Samen met Bavo van Rossum verkoopt hij de *Gulliver* (1993), die ze aanprijzen als 'de zuinigste letter van de wereld'. Voor deze letterfamilie verhoogt hij de dosering van zijn beproefde recepten, zoals de vergroting van de binnenruimtes, de intensivering van het letterkarakter en de M-formule. Hiermee krijgt een kleiner corps een groter 'lettersignaal'. De *Gulliver* met zijn relatieve grootte is vernoemd naar de hoofdpersoon uit Jonathan Swifts *Gulliver's Travels*, die een reus lijkt als hij het eiland Liliput bezoekt. Twintig jaar lang verkopen Van Rossum en Unger deze visuele efficiëntie tegen een hoge prijs in de markt van grootgebruikers, die de investering met gemak terugverdienen. Bijvoorbeeld de Noord-Amerikaanse krant *USA Today*, die door de *Gulliver* drie centimeter in de breedte afslankt en met haar oplage van anderhalf miljoen voor het noodzakelijke papier veel minder bomen hoeft te kappen.

Experimenteel font

In het Californische tijdschrift *Emigre*, dat in de jaren negentig fungeert als de spreekbuis voor ontwerpers van experimentele lettertypen die de nadruk niet op leesbaarheid leggen, publiceert



Decoder, 1991



Delftse Poort, 1991



Omslag Terwijl je leest, 1997

Unger in 1992 zijn essay *Legible?*, waarin hij stelt: "Reading creates its own silence. [...] For a short moment, all those black signs disappear off the stage, change their outfits and return as ideas, as representations, and something as real images." Wees Unger de 'functionele' modernisten eerder op hun knellende interpretatie van leesbaarheid, in dit essay wijst hij de 'experimentele' post-modernisten op hun niet-functionele interpretatie ervan, die hij later beschrijft als 'zelfzuchtige experimenten'.

Zelf heeft hij zijn meest experimentele font een jaar eerder gepresenteerd in het door Neville Brody en Erik Spiekermann uitgegeven tijdschrift *Fuse*. De *Decoder* (1991) bestaat naast één punt en één komma uit tien losse vormen die te combineren zijn tot alle letters, cijfers en diakritische tekens. Dit project onderstreept dat een letterontwerper met een beperkt aantal basiselementen – hun vormen, ontmoetingen en tegenvormen – de tekens van een font construeert die daardoor visuele cohesie vertonen. In hetzelfde jaar tekent hij de 'stencilletter' *Delftse Poort* in opdracht van de verzekeraar Nationale Nederlanden voor de bewegwijzering van hun Rotterdamse hoofdkantoor.

In de jaren negentig verschijnen er twee lettertypen om de weg de wijzen. Eén voor op de verkeersborden van de ANWB in 1997, waarvan Unger de leesbaarheid over een grotere afstand verhoogt. Door meerdere karakteristieke details van het oorspronkelijke font over te nemen voorkomt zijn nieuwe letter gevaarlijke toestanden op de weg. Het andere lettertype maakt hij om in het heilige jaar 2000 de vele pelgrims en toeristen waardig door Rome te navigeren. Unger baseert de vormen van de *Capitolium* deels op de kalligrafie van Giovanni Francesco Cresci, die in zijn publicatie *Il perfetto scrittore* uit 1570, de kapitalen van de Trajaanse zuil opnieuw onder aandacht bracht door er onderkastletters bij te tekenen. Diens zwerige Zuid-Europese rondheid combineert Unger met een heldere noordelijke structuur en hij ontwerpt er zelf de wegwijzers mee, die uiteindelijk niet worden geplaatst.



ANWB, 1997

ABCDEFGHI
JKLMNOPQR
STUVWXYZ
abcdefghijkl
lmnopqrstu
vwxyz&
1234567890

Capitolium-Road, 2000

Coranto – 2000
The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890
The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890

BigVesta – 2003
The quick brown fox
jumps over the lazy
dog 1234567890
The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890

Capitolium News – 2006
The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890
The quick brown fox
jumps over the lazy dog
1234567890



Over lezen schrijft hij in 1997 het boek *Terwijl je leest*, dat hij zelf illustreert en vormgeeft. Het is een ode aan de leesbare verschijningsvorm van taal met wederom als conclusie dat wij dankzij grafische conventies in staat zijn om contact te hebben over afstand en tijd. De uitgave verschijnt in de jaren erop in het Italiaans, Engels, Duits, Spaans, Koreaans, Frans, Portugees en binnenkort ook in het Chinees.

Ondertussen doceert Unger vanaf 1993 zes keer per jaar als gast-docent aan de Universiteit van Reading. Hij geeft lezingen in het binnen- en buitenland, onderhoudt zijn internationale contacten op het jaarlijkse congres van de Association Typographique Internationale, de ATypI. Naast zijn werk voor uiteenlopende opdrachtgevers, zoals het FilmFonds, de PTT/KPN, de Van den Ende Foundation en Rijksmuseum Twenthe, maakt hij nog steeds tijd om – als zijn eigen opdrachtgever – letters te ontwerpen.

Lezen als sociaal recht
Hij hervat zijn plan uit 1975 voor een tekstletter die is geïnspireerd op het werk van de 18de-eeuwse Franse letterontwerper François-Ambroise Didot, dat resulteert in de schreefletter *Paradox* (1999). De *Paradox* inspireert hem weer tot de krantenletter *Coranto* (2000). Hierop volgt de schreefloze *Vesta* (2001), gebaseerd op de Romeinse kapitalen, waarbij hun geometrische structuur deels verdwijnt door de versmalling van de letters en deels door het geringe contrast tussen dikke en dunne onderdelen. De *BigVesta* is een uitgebreide letterfamilie die Unger twee jaar later uitbrengt, waarbij 'Big' verwijst naar de vergrote x-hoogte. Weer twee jaar later levert hij in samenwerking met Veronika Burian de *Allianz* (2005) aan het gelijknamige Duitse verzekeringsbedrijf, bestaand uit fonts met en zonder schreef in verschillende gewichten voor op papier en op scherm. In 2006 bouwt Unger zijn in Rome nooit toegepaste *Capitolium* om tot de krantenletter *Capitolium News* door de x-hoogte te vergroten, zodat een kleiner corps voldoet en er meer letters op een regel passen, en door de kwetsbare vormen steviger uit te voeren voor het ruwere drukproces. Vanaf dat jaar zet De Volkskrant haar kolommen in deze letter.



Detail tapijt (boven), detail freeswerk in steen (onder), Leiden Letters, 2008



Dubbele pagina jaarverslag 1987 van De Bussy Ellerman Harms nv, 1988



Logo Film Fonds, 2001

leiden letters
the quick brown fox
jumps over the lazy
dog

Wanneer hij in hetzelfde jaar op 64-jarige leeftijd met pensioen gaat aan de Rietveld Academie benoemt de Universiteit Leiden hem tot hoogleraar Typografische vormgeving. In zijn inaugurele rede, met de titel 'Typografie als voertuig van de wetenschap', betoogt hij dat lezen een sociaal recht is om deel te kunnen nemen aan een samenleving. Er is sinds de negentiende eeuw geëxperimenteerd met de efficiëntie en esthetiek van het lezen en de uitkomsten weerspiegelen de voortdurend veranderende opvattingen hierover in de maatschappij. Daarmee zijn Morisons stellingen over de conservatieve lezer en utilitaire letters gepareerd. Dat doet Unger ook met zijn *Leiden Letters* (2008), die enerzijds bekeken en anderzijds gelezen kunnen worden, twee activiteiten die nooit tegelijkertijd verricht kunnen worden. Omdat in het geheugen van de lezer een 'romp-alfabet' is opgeslagen hoeft Unger de dunne verbindingen tussen de dikkere letteronderdelen alleen te suggereren. Dit visueel hint en veel van zijn andere principes past hij opnieuw toe in de *Alverata*, gebaseerd op elfde- en twaalfde-eeuwse romaanse kapitalen. In 2009 begint hij eraan en vier jaar later



A B C D E F G H
I K L M N O P Q
R S T V W X

A A A A A A A A C
O O E G G G G E E
h h H S I L L
M O O O O O O
N N N N N O O
Q Q Q Q R R R R
S S S S T T T T
U U U U X X

Inspiratiebronnen en tekenoverzicht Alverata.



Alverata, 2013
letter G en g

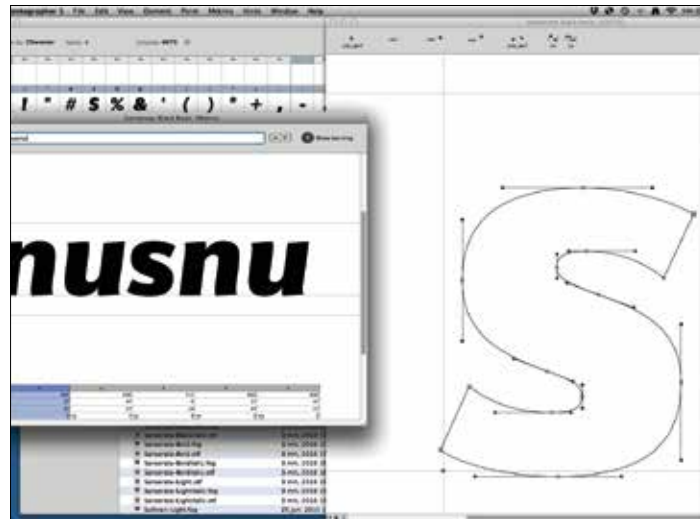


Alverata – 2013
The quick brown fox
jumps over the lazy
dog 1234567890
*The quick brown fox
jumps over the lazy dog*
1234567890

promoveert hij erop. De romaanse kapitalen heeft Unger leren kennen in 1976 in het Zuid-Franse Moissac. De variatie die de laat-middeleeuwse letterhakkers in de vormen van hun letters legden, inspireert hem tot de *Alverata Irregular* en de *Alverata Informal*. Een van de uitdagingen is om met deze letterfamilie in alle Europese talen, met al hun verschillende tekens en lettercombinaties, een gelijkmatig typografisch grijs op te roepen. Voor zijn onderzoek reist hij door heel West-Europa naar romaanse kerken en kloosters. Hij volgt de voorbeelden niet getrouw maar voegt ze naar de 21ste-eeuwse letterstructuur. De uitgebreide letterfamilie Alverata is de apotheose in het oeuvre van Unger, waarin hij zijn handschrift en al zijn beproefde receptuur combineert met experiment en wetenschappelijk onderzoek. Op 5 september 2013 promoveert Unger aan de Universiteit van Leiden met zijn proefschrift *Alverata, hedendaagse Europese letters met wortels in de middeleeuwen*, waarin hij de geschiedenis van de romaanse kapitalen beschrijft, het letterontwerpen in de 20ste en 21ste eeuw, en het ontwerpproces van de Alverata.



Unger+Alverata 2013, foto Maurice Boyer



Sanserata, 2016

Sanserata – 2016

The quick brown fox jumps over the lazy dog 1234567890

The quick brown fox jumps over the lazy dog 1234567890

Uit de Alverata komt de *Sanserata* (2016) voort, een ‘gearticuleerde schreefloze’ met hier en daar kleine schreefachtige uitsteeksels om uiteinden te accentueren en zo de leesbaarheid, vooral op het scherm, te verbeteren.

De wereld van de letter

De afgelopen jaren heeft Unger geschreven aan een nog uit te geven theorie van het letterontwerpen en zal daarmee een publicatie toevoegen aan de lange reeks geschriften waarmee hij velen toegang heeft verleend tot de wereld van de letter. Hij schreef ze aan zijn werktafel, naast zijn onbeschadigde en goed gevulde boekenkast. Thuis, in het door voormalig studiegenoot Mart van Schijndel verbouwde koetshuis aan de Parklaan in Bussum, waar hij praat met zijn Marjan over werk, bezocht tentoonstellingen, bekeken films en wat er verder nog ter tafel komt. Zoals het heerlijke eten dat zij hun vele vrienden graag voorzetten. Altijd kleurig gekleed, veelal met iets paars en nooit met effen sokken, vergeet hij evenmin zijn konijn te voeren en, wanneer ze in het land zijn, de gierzwaluwen te begroeten.

Hierna zet hij zich het liefst weer aan zijn werktafel, waar hij zijn letters construeerde, die als grafische bouwstenen woorden vormen en uiteindelijk taal. En daar is hij serieus over, want op de vraag of hij zijn eigen kenmerkende handschrift – een licht cursieve en leesbare *monoline* – ooit als lettertype zou uitgeven, antwoordt hij: “Nee, dat vind ik kinderachtig.” Desalniettemin is Ungers hand in zijn oeuvre altijd herkenbaar. Door de jaren heen werd hij – binnen de dwingende conventies van de typografie – steeds bedrevener in het efficiënt laten versmelten van functionaliteit en elegantie, waarmee hij grote bewondering oogstte in de internationale gemeenschap van letterontwerpers en de lezer liet lezen.

Gerard Unger ontving twee eredoctoraten: aan de Universiteit van Tallinn in 2004 en de Universiteit van Hasselt in 2008. Ook ontving hij verschillende prijzen, waaronder de H.N. Werkman-prijs (1984), de Gravisie-prijs (1988), de Maurits Enschedé-prijs (1991), The Society of Typographic Aficionados-prijs (2009), de Piet Zwart-prijs (2012), de Type Design Award van de Tokyo Type Directors Club (2016) en de TDC Medal van de New Yorkse Type Directors Club (2017).



Marjan en Flora Unger 1984, foto Bert Nienhuis

Steun ROOTS en word vriend!

Steun ons om ROOTS ook in de toekomst mogelijk te blijven maken. Word vriend en maak een bedrag over op rekening NL24 ABNA 0453 2156 53 t.n.v. Amsterdams Universiteitsfonds o.v.v. Wim Crouwel Fonds – ROOTS.

Vrienden van ROOTS

Karel Berkhout, Hans Bockting, Ben Bos, Peter te Bos, Jan Boterman, Wim Crouwel, Lex Donia, Jaco Emmen, Piet Gerards, Henk Gianotten, Rita van Hattum, Anneke Huig, Rob Huisman, Frederike Huygen, Frans Lasès, Madeleine van Lennep, Bas van Lier, Frans Lieshout, Ton Limburg, Mercis groep, Paul Mertz, Daphne van Peski, Sabine Reinhardt, Guus Ros, Geert Setola, Henk Sipers, Erwin Slaats, Stichting Sanssouci, Harry Swaak, Jelle van der Toorn Vrijthoff, Evarien Tuitert, Wim de Valk, Titus Yocarini.

Gerard Unger is deel 45 in de reeks ‘Roots’, een samenwerking van [Z]OO producties en Wilco Art Books. Doel van de reeks is aandacht schenken aan de wortels van de Nederlandse grafische ontwerpcultuur. Roots wordt van harte ondersteund door BNO, Pictoright en het Wim Crouwel Instituut.

Eerder verschenen deeltjes over Paul Mertz, Walter Nikkels, Jan van Toorn, Benno Wissing, Henk Gianotten, Bob Noorda, Frans Spruijt, Harry Sierman, Gerrit Noordzij, Baer Cornet, Cor Rosbeek, Wim Crouwel, Susanne Heynemann, Kees Nieuwenhuijzen, Ad Werner, Hein van Haaren, Ootje Oxenaar, Guus Ros, Ben Bos, Simon den Hartog, Ben Harsta, Karel Treibus, Henk van Stokkom, Dick Bruna, Bart de Groot, Paul Hefting, Daphne Duijvelshoff van Peski, Rob Huisman, Will van Sambeek, Bart Boumans, Jaap Drupsteen, Hans Bockting, Anneke Huig, Anthon Beeke, Warren Lee, Henk de Vries, Paul Mijksenaar, Geert Setola, Hans Kentie, Jacques Peeters, Titus Yocarini, Swip Stolk, Peter te Bos en Jelle van der Toorn Vrijthoff.

Tekst: Chris Vermaas, 2017. Eindredactie: Sybrand Zijlstra
Omslagfoto: Aatjan Renders

Vormgeving: vanRixtelvanderPut ontwerpers

Druk: Wilco Art Books, Amersfoort

Papier: Arctic Volume White, 130 grs. FSC gecertificeerd

Papier beschikbaar gesteld door Arctic Paper Benelux

ISBN: 978-94-92172-16-7

[Z]OO producties: T (040) 212 55 15, www.zooproducties.nl
Wilco Art Books: T 06 34005082, www.wilco-artbooks.nl

Na de vijf letterfamilies voor Hell zijn er nog zeventien bijgekomen en samen met de twee die Unger aan het begin van zijn loopbaan ontwierp, komt het totaal op 24. Daarnaast voerde hij allerhande grafische opdrachten uit en schreef hij vele publicaties. Vanaf 1971 doceerde hij 34 academiejaren lang het vak typografie, voornamelijk aan de avondschool van de Rietveld Academie. Toch besteedde hij de meeste tijd aan het letterontwerp, waardoor de vriendinnen van zijn toen nog jonge dochter Flora haar vader niet de slimste vonden, omdat hij thuis nog steeds letters aan het tekenen was. **Chris Vermaas**