

Over werelden en de maan

In gesprek met Michaël Snitker
— door Sara Keijzer

Brandend van nieuwsgierigheid fiets ik naar de studio van grafisch vormgever Michaël Snitker op het Singel in Amsterdam. De weg ligt er opgebroken bij en ik vrees dat ik te laat zal komen. Eenmaal binnen zie ik hoe hordes meisjes zich verdringen rond de ingang van het naastgelegen hotel. Tieneridool Shawn Mendes verblijft er — weet ik nu. Even voel ik me niet van deze tijd. Gelukkig zijn op tafel fotoboeken uitgestald en vraagt een flinke stapel papier om aandacht: dit is de stapel die ten grondslag zal liggen aan ons gesprek. De reactie benaderde Snitker vorig jaar met de vraag of hij interesse zou hebben een nieuwe vormgeving voor *Fotografisch geheugen* te ontwikkelen. Onze inschatting was — op basis van zijn foto-boekontwerpen¹ en eerdere samenwerkingen — dat Snitker weleens de aangewezen persoon voor deze klus zou kunnen zijn. Zijn verkorte antwoord op onze vraag luidde: “Ja.”

We komen te spreken over zijn ideeën voor *Fotografisch geheugen*, de wereld waarin het blad zijn oorsprong heeft, over kolommen, letters en papier. Over fotografie — natuurlijk — en over vormen buiten de aarde.

Analytisch vanuit een eerste associatie

We steken van wal. Voordat ik een eerste blik werp op het concept voor de nieuwe vormgeving, vraag ik Snitker hoe hij tot een idee komt, naar het verloop van het creatieve proces en naar het typerende van zijn werkwijze: is die systematisch en analytisch van aard of eerder intuïtief en associatief?

*Ik denk dat het een combinatie is van beide; een intuïtieve en analytische werkwijze. Het begint bij de opdracht, bij de vraag waarvoor en voor wie het is en wat daarbij het best past. Daarom heb ik bijvoorbeeld eerst jullie doelstelling bestudeerd en gekeken naar hoe jullie jezelf omschrijven om een beetje vat te krijgen op de wereld van waaruit het blad is ontstaan. Ik moet eerlijk zeggen dat ik nog nooit van *Fotografisch geheugen* had gehoord en vond het in eerste instantie ook moeilijk om helder te krijgen wat het blad precies inhield. De doelstelling van het genootschap bood uitkomst. Dat zorgde voor mij wel voor een bepaald soort beeld. Een beeld dat ik zelf heel aantrekkelijk vind.*

Snitker toont me een tweetal grote vellen met afbeeldingen waarin ‘onze wereld’ voor zijn gevoel gevat wordt. Mijn oog glijdt langs een studerende vrouw in de bibliotheek van het Rijksmuseum, langs keurig gestapelde zuur- en ligninevrije archiefdozen, langs rolkasten, historische foto’s, een screenshot van *Het Geheugen van Nederland* en de fotografietoonstelling *Face to Face* in het Nationaal Archief.

De eerste associatie die voor het nieuwe ontwerp bij me opkwam, was dat het blad zou moeten refereren aan de wereld waar het vandaan komt: aan conserveren, ontsluiten en beheren, maar ook aan digitaliseren, onderzoeken en presenteren. Dit is een wereld die mij erg aanspreekt. Ik zag direct voor me hoe het omslag zou kunnen fungeren als een visuele inhoudsopgave en dat de fotografie zelf en de informatie over het beeld een veel prominentere rol

Michaël Snitker — Natascha Libbert, *I Went Looking for a Ship*

The Eriskay Connection, 2018
205 × 300 mm | 160 p
ISBN 978-94-92051-38-7

1

Een greep: Natascha Libbert, *I Went Looking for a Ship* (2018), Sanne Peper, *Due to Lack of Interest Tomorrow has been Cancelled* (2015) en Saskia Asser (Huis Marseille), *First Light* (2010)



zouden kunnen krijgen. Die eerste associatie raak ik niet meer kwijt. Vanuit zo’n eerste ingeving ga ik verder analyseren, maar ik blijf uiteindelijk wel heel dicht bij mijn eerste gevoel.

Als een ware systematicus is Snitker vervolgens te werk gegaan. Precisie, aandacht, helderheid, zorgvuldigheid en georganiseerde speelsheid: dit zijn de kernbegrippen die de nieuwe — eigentijdse — vormgeving typeren. Ook de relatie tussen geschiedenis en actualiteit speelt een rol.

Ik zag direct drie pagina’s die beter georganiseerd zouden kunnen worden. Door de herhaling van de bijschriften bij de foto’s in de oude opzet, verlies je veel ruimte. En die uitgebreide bijschriften, die een beetje weggestopt zaten achter in het blad, met de techniek en het formaat, dat is nou juist waar het — voor mij — om gaat. Die informatie is bij uitstek interessant om direct bij het beeld te plaatsen. Een ander punt is dat ik ervoor gekozen heb het thema op het omslag veel meer aandacht te geven, net als de titel van het blad. Ik vind de thema’s die jullie aan de nummers meegeven heel aansprekend. De inhoud gaat vaak over historisch materiaal, maar het thema verwijst naar een actuele tendens. Door het thema op het omslag prominent boven de titel te plaatsen laat je de actuele relevantie van het onderwerp zien. Bovendien krijgt het blad daardoor minder het uiterlijk van een magazine.

Dat is een veelzeggende opmerking. Snitker heeft *Fotografisch geheugen* benaderd als naslagwerk en niet zozeer als magazine. Misschien zelfs als mini-archief. In zijn nieuwe gedaante prijkt op de cover van *Fg* niet per se een beeldvullende foto. In plaats daarvan is een deel van de informatie uit het binnenwerk naar ‘buiten’ verplaatst: afbeeldingen, bijschriften, paginanummers. Door deze opzet legt de lezer associatief het verband met archivering en ontsluiting en vormt zich direct indruk van de inhoud van het nummer. Zijnde een kaartenbak waar je al even iets kunt uitpikken. De oognetjes in de vouw maken dat wij, rasechte verzamelaars, de losse themanummers kunnen bundelen tot een naslagwerk van stevige omvang.

Eenvoud en complexiteit

Over naar het binnenwerk. In de voorgesprekken die de redactie — en in het bijzonder Rose Ieneke van Kalsbeek — met Snitker voerde, gaf hij duidelijk te kennen dat hij naast de nieuwe basisvormgeving ook graag de terugkerende vormgeving voor zijn rekening wilde nemen.

Ik houd van een helder, eenvoudig, stramien, maar ik wil niet dat elk nummer er min of meer hetzelfde gaat uitzien. Dat vind ik saai. Het onderdeel dat ik nou juist leuk vind, is het in aanraking komen met het — vaak kwalitatieve — materiaal. Daarom wil ik ook in de vormgeving zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke context van het beeld blijven en vind ik het mooi als het accent wordt gelegd op de kwaliteit van de beelden.

Snitker vertelt gepassioneerd verder over het stramien dat ten grondslag ligt aan het binnenwerk.

Het gaat heel erg om een soort organisatie. Archivering is natuurlijk de ultieme vorm van ontsluiten, van organisatie. Dat is ook zo aantrekkelijk. Iets wat onoverzichtelijk is toch een structuur geven is precies het vak van grafisch vormgeven. Ik heb eerst een onderscheid in de rubricering gemaakt. De stukken die elk nummer terugkomen, moeten zich onderscheiden van de andere stukken. Het twaalfkolommenstramien is overzichtelijk en simpel. De complexiteit zit in andere toepassingen. De bijschriften staan er heel dominant in. Er zijn veel verschillende tekstlagen en ik vind het geen probleem om tekstblokken of afbeeldingen te kantelen als daardoor de ruimte meer in evenwicht is. Er mag ook wat meer lucht in de pagina’s komen. Niet alles hoeft dichtgesmeerd te worden of gelijkmatig verdeeld. Ik heb meer contrast aangebracht tussen tekst en beeld. Je kunt rustig twee pagina’s met alleen tekst vullen. Door binnen de tekst verschillende elementen te hebben, werkt dat.

Een elegante R

Die elementen bestaan niet alleen uit verschillende soorten teksten, maar ook uit verschillende lettertypen. Snitker laat me de woorden ‘Fotografisch geheugen’ in verschillende fonts op zijn beeldscherm zien. Met een getraind oog voor detail loopt hij ze langs.

De Franklin Gothic wordt veel gebruikt, maar die vind ik te gedateerd. Wat ik hier mooi vind is dat het streepje van de A iets lager zit dan bij die, waardoor de letter iets uitgerekts krijgt. En de R heeft nog een soort elegantie. Ik heb allemaal lettertypeleveranciers en voor zo’n opdracht ben ik al twee dagen bezig om het aanbod af te struinen en naar het goede lettertype te zoeken. Het is niet eenmalig, dus je moet wel goed zitten en je wil een actuele uitstraling op de cover. Het is heel specifiek, hoor. Meestal valt zo’n keuze alleen grafisch vormgevers op, maar op die manier kan ik het meer naar me toetrekken. Deze lettertypen werken precies goed, vind ik.

Lettertypen, inderdaad. Snitker koos drie fonts. Het lettertype voor de titel is de Action Condensed Medium, recent ontworpen door de Nederlander Erik van Blokland (2016). De schreefloze letter, die is gebruikt voor de redactionele stukken en de inleiding van de inhoudelijke stukken, is de Atlas Grotesk. Deze letter is eveneens recent uitgebracht en afgeleid van de door Dick Dooijes ontworpen Mercator uit circa 1950. De schreeffletter die gebruikt is voor de inhoudelijke stukken is de Plantin. Dit is een historisch lettertype, ontworpen in 1913. Uit het gebruik van deze drie typen blijkt wel hoe de eerder genoemde relatie tussen geschiedenis en actualiteit consequent is doorgevoerd in de keuze voor de lettertypen. Ik luister geboeid naar Snitkers kundige uiteenzetting. Een nieuwe wereld van

lettervormen gaat voor me open. Een wereld waarin klassieke letters steeds opnieuw gemoderniseerd en geactualiseerd worden en waarin de ene letter R net iets eleganter is dan de ander.

Tactiteit en intimiteit

Een belangrijke verandering ten opzichte van de oude verschijningsvorm van *Fotografisch geheugen* is ook de *feel* van het blad. Snitker koos voor iets getint 130 grams houtvrij offset papier. De Lessebo Smooth 1.2 Natural is een wat gladdere variant die gemakkelijker te bedrukken is.

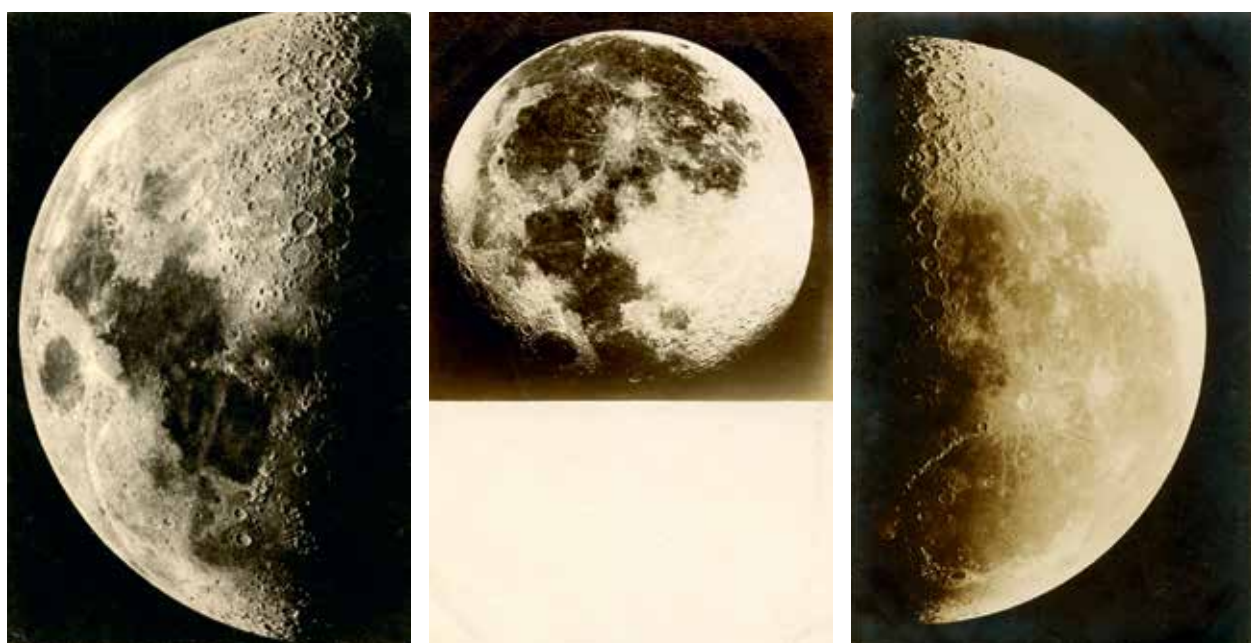
De tactiliteit van het papier is iets wat ik heel belangrijk vind. De aanraking met het materiaal, hoe iets voelt. Niet om oubollig te doen, maar we leven in een visuele cultuur waarin veel via

het beeldscherm gaat. Maar juist een bepaalde intimiteit met het materiaal brengt je dichtert tot het origineel. Hoewel ik de overwegingen heel goed begrijp, genereert de oude opzet met machine coated papier bij mij een afstand omdat het papier zo wit en glimmend is. Houtvrij offset heeft een meer open structuur waardoor een puntverbreding in het raster optreedt. Dat vraagt om meer correctie in de lithografie, maar als je dat goed doet komt er een prachtige fluwelen zachtheid over het beeld te liggen.

Ik vertel Snitker dat de leden van het Fotogenootschap zich enkele jaren geleden, toen het voortbestaan van het tijdschrift werd heroverwogen, duidelijk uitspraken over de optie om van *Fotografisch geheugen* een digitale 'uitgave' te maken. Het verkorte antwoord luidde toen: "Nee."

Ansichtkaartafdrukken, ca. 1915-1935

RPPC (real photo postcard) | 140 × 90 mm
Collectie Michaël Snitker | Sanne Peper



Dat is een heel belangrijke uitspraak, vind ik, van wat je echt wil. Want iets kan prima functioneren binnen een digitale omgeving, als informatie, maar emotioneel ligt het heel verschillend. Ik kan me goed voorstellen dat de voorkeur binnen dit soort materie uitgaat naar een fysieke uitgave. Dat is heel passend. Dat men in die wereld gehecht is aan een fysieke uitgave vind ik heel positief. Het vormgeven van websites heeft ook niet mijn interesse. Naast het feit dat juist die tactiliteit voor mij belangrijk is, ligt er ook een heel ander soort organisatie achter en heb je als vormgever veel beperktere middelen om iets naar je hand te zetten.

De eerste vorm buiten de wereld

Uit Snitkers motivatie voor het aannemen van de opdracht blijkt een sterke affiniteit met het medium fotografie. Uiteraard vraag ik hem ernaar; waar ligt die interesse en verzamelt Snitker zelf ook fotografie? Tijdens het ruim twee uur durende gesprek komt dit aspect steeds opnieuw aan de orde.

Ik denk dat zowel de fotografie als het grafisch vormgeven vakgebieden zijn die de laatste jaren een grote ontwikkeling doormaken. Door digitalisering zijn beide vakgebieden enorm veranderd. Ook de fotografie is zo verbreed dat het moeilijk is om vast te stellen wat het medium nog precies is. De relatie tussen fotografie en het vastleggen van de werkelijkheid vind ik interessant. Veel eigentijdse fotografen houden zich bezig met het bevragen van het medium. Katja Mater bijvoorbeeld. Zij maakt tekeningen en tijdens het tekenen belicht ze meerdere keren haar negatief. De foto laat op die manier — door de tijd heen — zien hoe het tekenproces is geweest. Daardoor ontstaat een heel nieuw beeld. Dat vind ik mooi, dat je met de fotografie een proces laat zien dat niet direct waarneembaar is.

Over waarneembaarheid gesproken. Snitker ontwierp de tentoonstelling en de gelijknamige catalogus *First Light* (Huis Marseille, 2010), over fotografie en astronomie. De samenwerking stimuleerde de interesse voor fotografie en gaf aanzet tot het betreden van een nieuw verzamelgebied.

Ik heb een hele uitgebreide collectie maanfotografie, maar dan heel specifiek ansichtkaartafdrukken die begin twintigste eeuw met telescopen zijn gemaakt. Dus de maan vanaf de aarde gezien, voordat er met satellieten gefotografeerd kon worden. De verhouding waartoe je tot iets staat vind ik interessant. Het gaat altijd om perspectief. De maan is de eerste vorm buiten de wereld waartoe je je kunt verhouden. De maan kun je zien en geeft daarmee ook een verhouding aan tot datgene wat erachter ligt, datgene wat je niet kunt zien. Het interessante van de ontwikkelingen op het gebied van de astronomische fotografie is dat je met nieuwe technieken steeds verder in het heelal kunt kijken en, daarmee, dus ook terug in de tijd.

Max Wolf — *Starfield*, Deep impact foto van het heelal, 1910
Ontwikkelgelatinezilverdruk in negatief | 170 × 120 mm
Collectie Michaël Snitker



Deep impact

*Voor mijn collectie heb ik een hele mooie sterrenfoto gekocht van de Duitse astronoom en fotograaf Max Wolf, een deep impact foto uit 1910, heel ver in het heelal. Hij bouwde zijn eigen telescoop en daar fotografeerde hij mee. De foto zat tussen een groepje dat door zijn telescopen gemaakt is en daarmee is het logisch dat het werk van hem is. De foto is negatief afgedrukt, omdat wetenschappers een negatief beeld beter kunnen bestuderen, positieve afdrukken dienden meestal alleen een publicitair nut. Wat ik extra mooi vind is dat er een kaderrand onderaan zichtbaar is, dat laat ook het perspectief van de maker zien. Hij is ongesigneerd, maar daardoor kon ik 'm aankopen. Door *First Light* is het onderwerp heel erg gaan leven bij mij. Als grafisch vormgever krijg je veel kwalitatief materiaal op je pad. En dat opent altijd een wereld waar je wel iets vanaf weet, maar nog lang niet genoeg.*

Het licht is fel als ik naar buiten stap. De weg ligt er nog opengebrouwen bij maar de meisjes rond het hotel zijn verdwenen. Geïnspireerd stap ik op de fiets. De weg terug bezie ik met hernieuwde blik.

Sara Keijzer is conservator fotografie & film bij Het Scheepvaartmuseum in Amsterdam