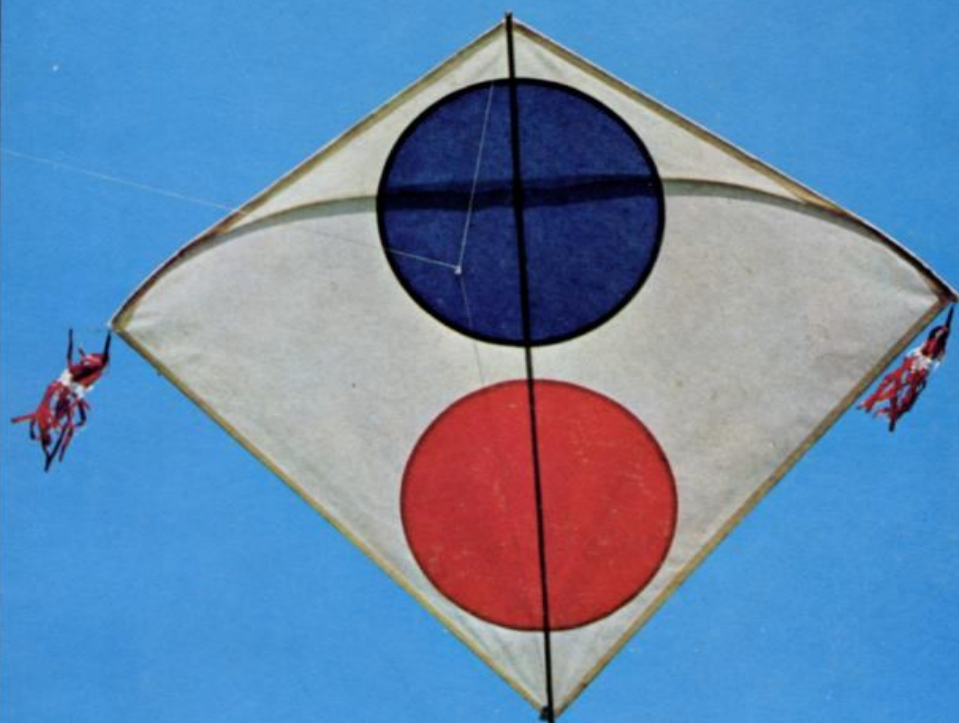


vlaggenvliegers uit nagasaki



18 oktober tot 27 november 1970
10.00-11.30/14.00-17.00 uur
zaterdag en zondag gesloten

tentoonstelling

kantine
steendrukkerij de Jong & Co
printers, imprimeurs, drucker / offset-lithographic
's-gravelandseweg 19, Hilversum, holland

projekt: pieter brattinga

Organizacja wystawy: Dział Realizacji Wystaw i Wydawnictw
Muzeum Sztuki w Łodzi

Projekt katalogu i wystawy: Pieter Brattinga

Projekt plakatu: Bogusław Balicki i Stanisław Łabęcki

Tłumaczenie na język angielski: Witold Kmiecik

Tłumaczenie na język polski: Janina Ładnowska

Druk: steendrukkerij de Jong & Co., Hilversum, Holandia

Muzeum Sztuki w Łodzi, ul. Więckowskiego 36

Pieter Brattinga Projekty
Holandia

Czerwiec 1974

Pieter Brattinga, którego pierwszą wystawę w Polsce prezentujemy dziś publiczności naszego muzeum, należy do tych twórców - teoretyków i praktyków o których można powiedzieć, że pojęciu projektowania /design/ nadali nowy sens. Autor wszechstronnych, nowatorskich opracowań graficznych, aranżacji przestrzennych, planowania wystawienniczego oraz systemów informacyjnych w wielkiej skali na użytek przemysłu, kojarzy w swej działalności dwa aspekty najbardziej charakterystyczne dla współczesnej sztuki projektowania: aspekt teoretyczny, doświadczeń, konfrontacji możliwości nowoczesnej myśli naukowej i technicznej oraz aspekt perfekcji, logiki kreowanego przez siebie programu. Kojarzy racjonalizm z ryzykiem sięgania do doświadczeń jeszcze nie sprawdzonych, a sprawdzających się w sprawnym funkcjonowaniu określonego systemu informacji. Przy tym wszystkim owym czynnikiem, który pozwala zweryfikować nowe akcje, jest wiedza psychologiczna czy też z zakresu zjawisk psychofizycznych, który podkreślam tu, gdyż jest, jak się zdaje, warunkiem powodzenia tego, co Brattinga inicjuje.

Ale są w jego realizacjach i rozlicznych inicjatywach elementy, które sprawdzają się w innej płaszczyźnie, wyłącznie poznawczej, jako pobudzenie intelektualne innych twórców, jako inspiracja również odbiorców kartkujących jego edycje i widzów obecnych na aranżowanych przez niego akcjach z okazji wernisaży w prowadzonej przez siebie galerii w Hilversum. Szczególnie owe edycje, na przykład seria doświadczalna pod nazwą "Kwadrat" - to konfrontacja ulotnych druków, realizowanych każdorazowo przez różnych zaproszonych przez niego artystów. W tych "Kwadratach" książka "nie do czytania", czy papierowa gra "geometryczna", lub dossier kwitków z kas sklepowych czy wreszcie doświadczenia nad nowym krojem czcionek alfabetu - demonstrują otwarty stosunek współczesnego człowieka nie tyle do tego, co czytelne czy satysfakcjonujące plastycznie, ale raczej do wszystkiego co widzialne.

W takiej całościowej, uogólnionej interpretacji pojęcia druku jako środka przekazu, tkwi ożywcza propozycja, która pośrednio dowodzi, że era Gutenberga właśnie nie przemija, lecz zarysowuje przed nami nęcące perspektywy, o ile pokierujemy jej dalszym przebiegiem, że wreszcie w tej "gutenbergowskiej galaktyce" wiele jest jeszcze do odkrycia, wiele jest okazji do przeżycia przygody, rozradowania oczu i pobudzenia intelektualnego.

Pragnę wyrazić artyście w imieniu Muzeum Sztuki w Łodzi serdeczne podziękowanie za zrealizowanie niniejszego pokazu, a także za przejęcie na siebie prac związanych z przygotowaniem katalogu.

Ryszard Stanisławski

Pieter Brattinga, whose first exhibition in Poland is being presented today to the public of our museum, is among those creative artists – theoreticians and practitioners – about whom it may be said that they gave a new sense to the notion of design. Author of multi-faced, novel graphic designs, spatial arrangements, exposition planning and large-scale information systems for industrial application, he combines in his activities the two aspects most characteristic to contemporary design: a theoretical aspect of experimentation, confronting the possibilities of modern scientific and technical thought and the aspect of perfection. He combines rationalism with the risk of turning to experiments which have not so far been confirmed, but which will find their confirmation in efficient functioning in a given information system. Moreover, the factor which enables the verification of new actions is the knowledge in the field of psycho-physical phenomena which I stress here because, so it seems, this is the condition for the successes of the things which Brattinga initiates.

Yet, in his realisation of the multitude of initiatives there are elements which prove themselves in another dimension, solely cognitive, as intellectual stimulation for other creative artists, as inspiration also for his recipients who page through his publications as well as the public present at the events which he arranged during the exhibition openings in the gallery which he ran in Hilversum. Particularly the publications, for instance the experimental series called 'Quadrat Prints', constitute confrontation of fleeting volumes done each time by different authors and designers whom he invites. In these 'Quadrat Prints' an unreadable book, a paper 'geometric' game, or a collection of receipts from shops and finally experiments with a new typeface, – these demonstrate the open attitude of the contemporary man not only to that which is legible or plastically satisfying, but rather to all that is visible.

In such all-encompassing, generalised interpretation of the notion of print as a communication medium there is an enlivening proposition which indirectly proves that the era of Gutenberg is far from passing into oblivion, but rather that it sketches for us promising prospects, in so far that we will guide its further course, and that finally this 'Gutenberg Galaxy' still hides much to be discovered, with at the same time many opportunities for living through an adventure, pleasing the eye and stimulating the intellect.

On behalf of the Art Museum in Łódź I wish to express to the artist our warm thanks for giving us this exhibition and also for taking it upon himself to prepare the catalogue.

Ryszard Stanisławski

Wstęp

Pewnego razu, Theo Crosby napisał, że "być synem właściciela prasy drukarskiej to startować na czele informacyjnego wyścigu..."

Istotnie, start mój w tym "informacyjnym wyścigu" był dość wczesny.

Mniej więcej 20 lat temu rozpocząłem organizowanie wystaw w galerii sztuki steendrukkerij de Jong & Co. w Hilversum, zaś nieco później publikowanie serii wydawniczej "Kwadraty" /"Quadrat Prints"/ także dla steendrukkerij de Jong & Co.

Od tego czasu zdarzyło się wiele, muszę jednak przyznać, że moja, eksperymentalna, niekiedy działalność wywarła znaczny wpływ na rozwój młodej sztuki holenderskiej, była często naśladowana, a także mniej lub bardziej potępiana.

Organizatorzy wystawy pragnęli ukazać "sens" mojej pracy. Podzieliłem przeto wystawę na następujące części:

- a/ wystawy w steendrukkerij de Jong & Co.
- b/ Kwadraty
- c/ program nauczania projektantów komunikacji wizualnej
- d/ miscelanea

Zanim napiszę szerzej o każdym z tych działów, pragnę zaznaczyć, że "Kwadraty" nadal są przygotowywane, zaś ich eksperymentalne treści do tej pory bywają kontrowersyjne. Natomiast z żalem muszę napisać, że wystawy po 20 latach działalności, decyzją steendrukkerij de Jong & Co. w 1973 r. przestały istnieć.

W 1960 r., zanim jeszcze różnice zdań między moim ojcem "właścicielem prasy drukarskiej", a mną nie stały się zbyt głębokie, opuściłem steendrukkerij de Jong & Co. i przyjąłem stanowisko wykładowcy w Pratt Institute, Brooklyn w Nowym Jorku. Po roku powołano mnie na kierownika wydziału reklamy i komunikacji wizualnej w szkole sztuk pięknych Pratt Institute. Wtedy opracowałem nowy program nauczania.

Po czterech latach pobytu w Stanach Zjednoczonych w 1964 r. wróciłem do Holandii i założyłem własne, międzynarodowe biuro form przekazu wizualnego. /Form Mediation, International/. Projektuję w nim plakaty i katalogi dla Kröller-Müller Museum w Otterlo w Holandii, kieruję zespołem projektantów opracowujących wewnętrzne zasady komunikacji wizualnej dla wielkich zakładów chemicznych /DSM/, projektowałem także znaczki dla poczty holenderskiej itd. itd.

W tym samym czasie, nie pracując już regularnie w steendrukkerij de Jong & Co. kontynuowałem wydawanie "Kwadratów" oraz wystawy. Rezultatem tej działalności jest wielka ilość projektów zarówno moich, jak również grafików zapraszanych przeze mnie do współpracy, których czynności koordynowałem.

Introduction

As Theo Crosby once wrote: 'To be the son of a printing press owner is to start well ahead in the communications game...'.
It is true that my start in the 'communications game' was quite early.

Around 20 years ago I started showing exhibitions in the art gallery of steendrukkerij de Jong & Co. while a little later I started the series of publications called Quadrats Prints also for steendrukkerij de Jong & Co.

Since that time much has happened and I have found that my, sometimes experimental, works have had great influence upon the developments of young Dutch art and that these activities were often imitated or strongly and slanderously condemned by others.

With this exhibition the organisers wish to show the 'why' of my work and we have divided the exhibition in a series of panels on:

- a. exhibitions for steendrukkerij de Jong & Co.
- b. Quadrats Prints.
- c. educational program for visual communication designers
- d. a number of miscellaneous designs.

Before I write in depth about these divisions I may say that Quadrats Prints are still in preparation and their subjects are still experimental and might still be controversial. In regard to the exhibitions I must say that I am very sorry that in 1973, after a lifespan of 20 years it was decided to stop having these exhibitions at the art gallery of steendrukkerij de Jong & Co.

In 1960 I preferred to leave steendrukkerij de Jong & Co. to accept a teaching position at Pratt Institute, Brooklyn, New York. After one year I was invited to become the head of the advertising and visual communication department of the art school of Pratt Institute and subsequently developed a new educational program.

In 1964, after four years in the United States I returned to Holland to start my own office 'Form Mediation, International' through which I design posters and catalogues for the Kröller-Müller National Museum in Otterlo, Holland; guided the design team which worked on the house rules for visual communications in and for DSM, a large chemical industry; designed some stamps for the Netherlands Postal Services; as well as having accomplished many other projects.

At the same time, although working not full time for steendrukkerij de Jong & Co., I continued developing the Quadrats Prints, exhibitions, etc. The before mentioned activities have resulted in a large number of designs either by others invited and or coordinated by me.

At the same time I have been active in artists- or designers organisations. It is my belief that if one has the ability to coordinate or even guide the activities of groups of people who have one common goal, one should do so.

From 1966 till 1970 I was secretary-general of the International Council of Societies of Graphic Design (Icograda), from 1965 to 1968 president of the Art Directors Club Nederland, since 1970 chairman of the Netherlands Art Foundation and chairman of the Acquisition Committee for the collection of Contemporary Arts for the town of Utrecht.

These activities give me an even better insight in the philosophies of the arts as well as design.

My occasional work as a radio commentator on architecture and applied arts deepens this insight. Every month many art and design students come to my office to ask for advice and while I am often in a position to guide them along or help them I also profit from seeing their work which gives me a clearer view of the expressions of young people.

Through my interest in the arts but also in movements and developments in politics and sciences I feel that I am in a very good position to relay, through my designs, messages from one group, institution or industry to a group of specialists or general public.

I realise that the translation of messages into visual presentation is a matter of the utmost social responsibility. In these translations one should never show personal vanity. The stricter the translation: the less artistry in the design.

I therefore never design for my fellow designers but try to design with only the problem of translation in mind. This, of course, means that quite a lot of research has to be done before a simple design is put on paper. It is like the iceberg of which one only finds a very small part in clear view above the sea level while most of it, below the surface, is never seen.

Pieter Brattinga.

W tym okresie byłem również bardzo czynny w organizacjach artystycznych i projektowych. Uważam, że jeżeli człowiek posiada zdolności do koordynowania wysiłków innych ludzi, a także do kierowania grupami dążącymi do jednego celu - powinien to czynić.

Od 1966 r. do 1970 r. byłem sekretarzem generalnym Icograda /Międzynarodowa Rada Stowarzyszeń Grafików Projektantów/, od 1965 r. do 1968 r. prezesem klubu dyrektorów artystycznych Holandii, zaś od 1970 r. jestem przewodniczącym Netherlands Art Foundation oraz prowadzę komisję zakupów zbiorów sztuki nowoczesnej miasta Utrecht. Działalność ta dała mi dobry wgląd zarówno w zagadnienia filozofii sztuki jak też w problemy projektowania. Zaś doraźna praca w radio jako komentatora architektury i sztuki stosowanej pogłębiła to wejrzenie. Każdego miesiąca wielu studentów - artystów i projektantów przychodzi do mojego biura, prosi o rady, ja zaś kierując nimi i pomagając - sam korzystam oglądając ich prace. Daje mi to bowiem wyraźny obraz środków ekspresji młodych ludzi.

Czuje, że przez moje zainteresowania nie tylko sztuką, lecz też rozwojem wydarzeń politycznych i naukowych zajmuję właściwą pozycję do przekazywania moimi projektami informacji od jednej grupy społecznej, instytucji lub przemysłu do innej grupy specjalistów, czy też do opinii publicznej.

Żaduję sobie sprawę, że przekład informacji na język wizualny, jest sprawą najwyższej odpowiedzialności społecznej. W tym przekładzie nie może być miejsca dla własnej próżności. Im więc dokładniejszy przekład - tym projekt mniej "artystyczny".

Dlatego też nigdy nie projektowałem na pokaz, lecz starałem się pracować mając jedynie na względzie precyzję przekładu. To oczywiście oznacza, że trzeba bardzo wiele prób, aby prosty projekt mógł być przelany na papier. Przypomina on górę lodową, której tylko niewielka część^c jest widoczna ponad poziom morza, zaś większa część ukryta pod powierzchnią nie jest nigdy widzialna.

Pieter Brattinga

Wystawy w steendrukkerij de Jong & Co.

Steendrukkerij de Jong & Co. jest niewielkim przedsiębiorstwem, jednak zajmuje kilka sąsiadujących budynków w centrum miasta Hilversum. W jednym z tych budynków, przy skwerze, znajduje się pokój śniadań drukarni.

W 1951 r. zwrócił się do mnie Flip Hamers - miejscowy artysta, abym mu pozwolił zawiesić w tej salce obrazy, dla zademonstrowania sympatykom i klientom.

Od tego wydarzenia rozpoczęliśmy pokazywanie prac niektórych, młodych, obiecujących artystów, w sposób przez nas proponowany. Jestem przekonany bowiem że każda wystawa /malarstwa, rzeźby, wybranego problemu/ powinna być pokazana tak, aby publiczność mogła ją w istocie zrozumieć. Nie musi to być doskonały, historyczny przegląd, lecz aranżacja ze zrozumieniem mentalności osób, które pragną pojąć zawarte treści.

A zatem, każda wystawa w steendrukkerij de Jong & Co. była specjalnie aranżowana. Na początku i podczas mego pobytu w Stanach Zjednoczonych, projektowali je Crouwel, Kho Liang Ie, Wernars i inni, po moim powrocie ja sam. Nie tylko wszakże wystawy były specjalnie projektowane, wydawaliśmy także plakaty, zgodnie z założeniem, iż zwiedzający galerię powinni, przez powtarzający się system znaków, rozpoznać plakaty "de Jong & Co.", zwrócić na nie uwagę, przeczytać informację. Sądzę bowiem, że jest niezmiernie ważne dla galerii lub muzeum, mających określoną filozofię i konsekwentnie zdefiniowany program wystaw, posiadanie łatwo rozpoznawalnego systemu informacji. W tym przypadku jest ważniejsze, aby publiczność rozpoznała plakat galerii czy muzeum, niż zanotowała nazwisko artysty, czy tytuł wystawy. Bowiem właśnie określone serie wystaw prezentujących program galerii czy muzeum są najbardziej interesujące.

Zgodnie z tymi zasadami, projektowałem plakaty na wystawy "de Jong & Co." Przede wszystkim, rozpoznawalny styl, potem dopiero treść przełożona na język wizualny.

Przyznać muszę, że podejmując tematy wystaw zrobiłem sporo pomyłek podejrzewając talent, lub będąc zafascynowany zagadnieniem, które później okazało się błęde, fałszywe lub nudne. Z drugiej jednak strony, wielu ciekawych, obiecujących artystów, którzy następnie zaważyli w sztuce międzynarodowej, a także wiele inspirujących tematów - tutaj zaprezentowaliśmy po raz pierwszy.

Naturalnie, zapraszani artyści nie ponosili żadnych kosztów, zaś publiczność nie płaciła za wstęp do galerii. Steendrukkerij de Jong & Co. przyjęło bowiem zasadę, że przedsiębiorstwo dochodowe, nawet jeśli jest niewielkie, powinno znać potrzeby swego najbliższego otoczenia i różnymi drogami działać na rzecz tych, którzy mieszkają w sąsiedztwie. "de Jong" dla zaktywizowania środowiska wybrał sztukę. Oczywiście inne przedsiębiorstwa mogą popierać biblioteki lub prowadzić boiska sportowe. Dopóki jest w tym szczerze zainteresowanie i chęć działania, nie zaś interes finansowy, dopóty aktywność ta będzie pożyteczna dla społeczeństwa.

Jak już z żalem pisałem, działalność wystawiennicza została przerwana. W zamian rozpoczęto edycję nowej serii ulotnych druków, przy czym artysta jest tu równie ważny jak drukarz i technik. Pracowaliśmy nad wizualną ideą urzeczywistnianą tak przez artystę jak i drukarza. Idea ta zaowocowała już w formie niepowtarzalnych druków zrealizowanych przy użyciu środków technicznych, których nie przewiduje żaden podręcznik drukarstwa.

Exhibitions for steendrukkerij de Jong & Co.

Although steendrukkerij de Jong & Co. is not a large enterprise it occupies several connecting buildings in the centre of the city of Hilversum. One of the buildings facing a square, contains the lunch-room of the printing firm.

In 1951 I was asked by Flip Hamers, a regional artist, to allow him to hang his paintings in the lunch-room to show them to his friends and clients.

From this incident the idea was developed to invite certain young promising artists to show their work in a such as we proposed to them. I'm convinced, that when a subject (paintings, sculptures, a theme exhibit) is shown, it should be shown in such a way that the public will really understand it. Not a superior art-historical arrangement on the walls but an arrangement in relation to the minds of those who wish to understand the subject.

Therefore every exhibit for steendrukkerij de Jong & Co. was designed. At first, and during my stay in the United States, by Crouwel, Kho Liang le, Wernars and others and after my return by myself.

But not only was the exhibit designed, the posters for the exhibition were also designed according to a system which would make it possible that the visitors to the gallery would recognise these posters, through certain reappearing regularities as the ones concerning 'de Jong & Co.' and thus be drawn to read and see the information. I think that it is very important for a gallery or museum which has a philosophy and consequently a defined program of exhibitions, that this gallery or museum should have a recognisable way of announcing their exhibits. In this case it is more important that the gallery or museum is recognised by the public which sees the posters than that the name of the artist or exhibit is recognised, for it is the series of exhibits by the gallery of the museum which represents the philosophy and as such the most interesting for the public.

Based on this I designed the posters for exhibitions of steendrukkerij de Jong & Co. First the recognisable style then the subject and its visual translation or the visual indication of the subject.

In regard to the subjects which were shown I have to write that I made many mistakes by suspecting a talent or fascinating subjects which later proved to be uninspiring, false or dull. On the other hand many interesting and promising artists, who later became important in the international arts, as well as intriguing subjects were shown by us for the very first time.

Since the artists were invited to show their work, of course, no costs were charged to them while the general public also did not pay to visit the gallery. It is the philosophy of steendrukkerij de Jong & Co. that every commercial enterprise, even if the firm is not large, should be aware of its surroundings and be active, in some way, for its neighbours and those who live nearby. 'de Jong' chose 'art' to engage the public with. Of course another commercial enterprise might support and guide a library or a playground. As long as a genuine interest and activity is shown and not merely a financial token given, this activity in the community can be very healthy.

As I write this, I'm sorry to say that the decision had to be taken to discontinue these exhibitions. Instead, a new series of single sheet prints are being developed where the artist is as important as the printer or the technician who prepares the printing, work on a visual idea of an artist and develop this idea with him and the print technician. This has already resulted in printing a few prints which are not reproduced but produced **at** and **on** the press using techniques which would not be allowed by the technical manuals.

P.B.



tentoonstelling

van 19 mei tot 30 juni

tien uur tot half twaalf en twee tot vijf uur

zaterdag van uur tot half twaalf

zondags gesloten

de typografie

van sandberg



kantine

steendrukkerij de Jong & Co

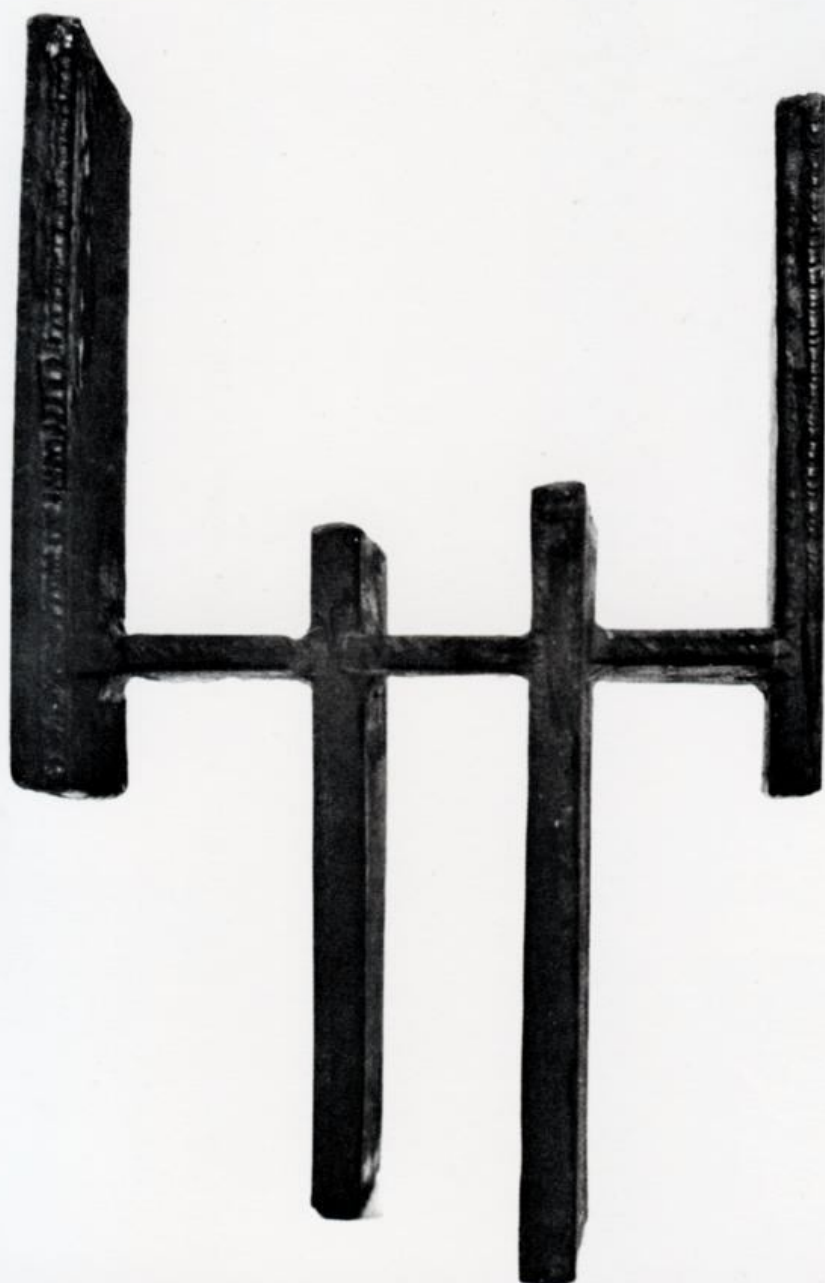
's-gravelandseweg 19 bij de kei hiversum

Willem Sandberg, dyrek-
tor muzeum - Projekty
typograficzne
1958

Proj.ekspozycji: Crouwel
i Kho Liang Ie

*Typographic designs by the
museum director/typographer
Sandberg 1958
exhibition design Crouwel/-
Kho Liang Ie
poster design: Pieter Brattinga*





ijzerplastiek, tekeningen en grafiek van carel visser

tentoonstelling

28 maart tot 4 mei
tien uur tot half twaalf en twee tot vijf uur
zaterdags tien uur tot half twaalf
zondags gesloten

kantine
steendrukkerij de Jong & Co
s-gravelandseweg 19 bij de kei hilversum

Carel Visser - Aged by
1 grafika
1959
Proj. ekspozycji: Kho
Liang Ie

*Sculptures and prints by
Carel Visser 1959
exhibition design Kho Liang
Ie*

poster design: Pieter Brattinga



tentoonstelling

shinkichi tajiri

van 1 augustus tot 3 september
tien uur tot half twaalf en twee tot vijf uur
zaterdags tien uur tot half twaalf
zondags gesloten

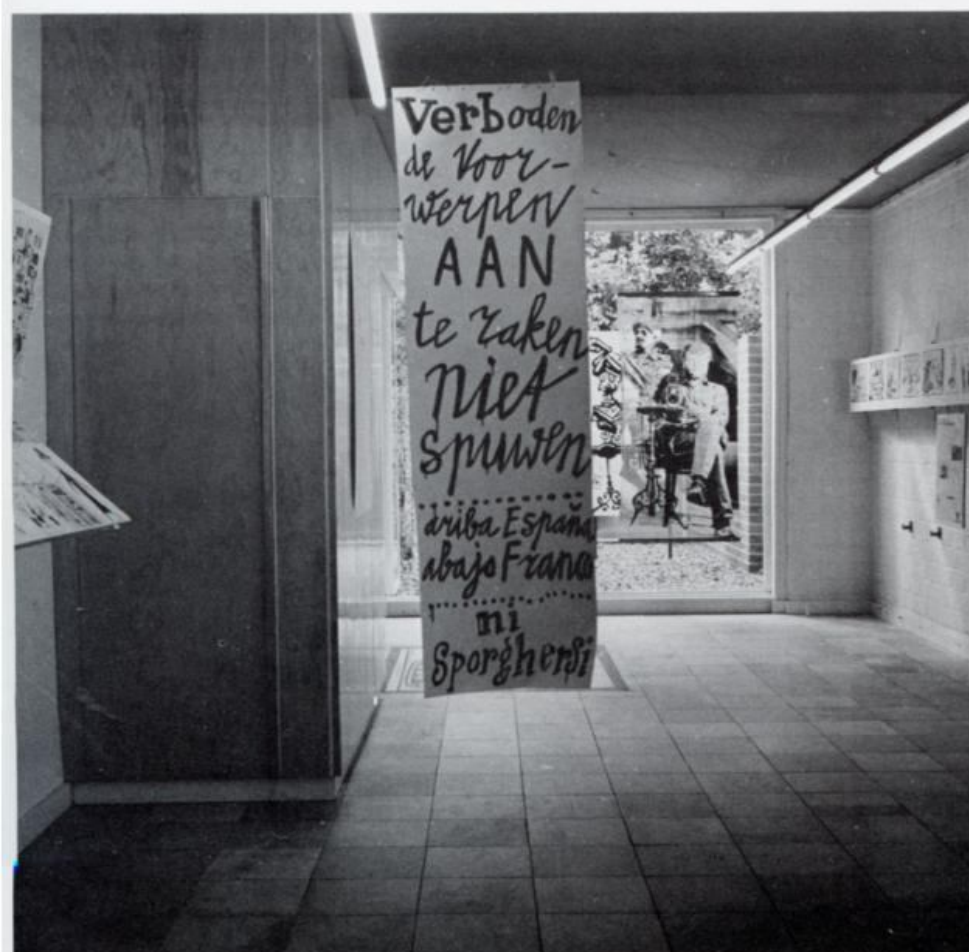
kantine
steendrukkerij de Jong & Co
's-gravelandseweg 19 bij de kei hilversum



Tajiri - Rzeźby
1959
Proj. ekspozycji: Kho
Liang Ie

*Sculptures by Tajiri 1959
exhibition design Kho Liang
Ie*

poster design: Pieter Brattinga



houten objecten door pieter celie



11 augustus tot 22 september 1972
10.00-11.30/14.00-17.00 uur
Zaterdags en zondags gesloten

tentoonstelling

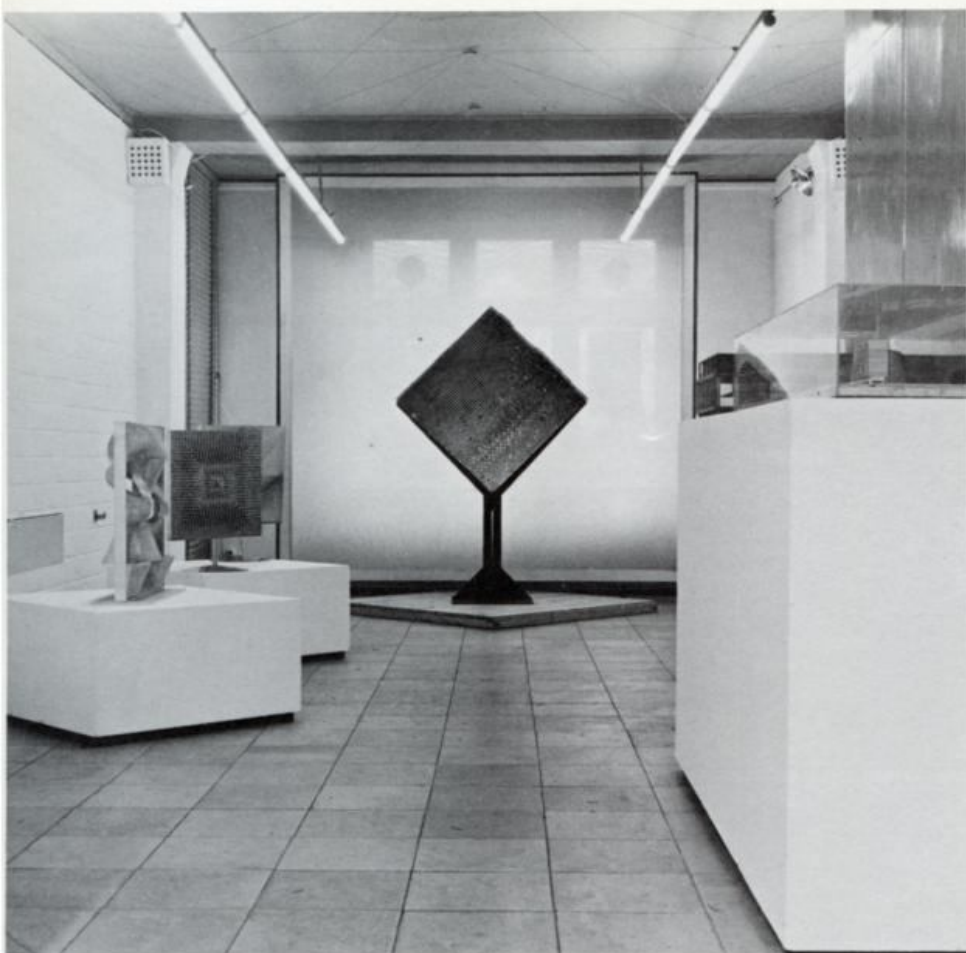
kantine

steendrukkerij de Jong & Co
printers, imprimeurs, drucker / offset-lithographic
's-gravelandseweg 19, hilversum, holland

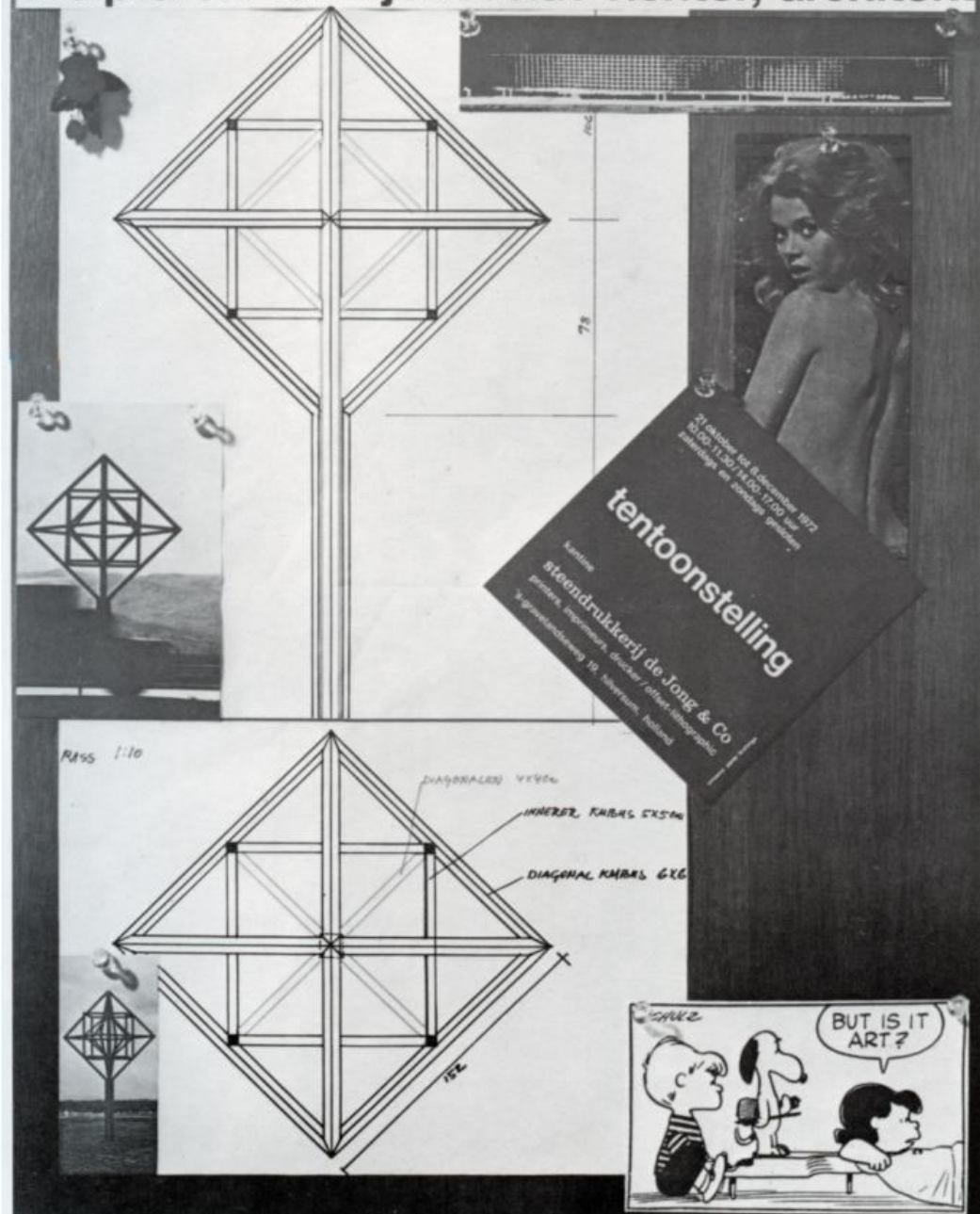
Pieter Celie - Drewniane
ubrenia
1972
Proj.ekspozycji: Pieter
Brattinga

Wood fashion by Pieter
Celie 1972
exhibition design Pieter
Brattinga

poster design: Pieter Brattinga



sculpturen van vjenceslav richter, architect



Vjenceslav Richter -
Architektura i rzeźba
1972
Proj.ekspozycji: Pieter
Brattinga

Architecture and sculptures
by Vjenceslav Richter 1972
exhibition design Pieter
Brattinga

poster design: Pieter Brattinga

"Kwadraty"

Każde przedsiębiorstwo zależne od bieżącej produkcji pragnie zwrócić na siebie uwagę. Uwagę czynników oficjalnych, dystrybutorów, klientów. Zaś sposoby zwracania uwagi bywają, na ogół, bardzo dla odbiorców przyjemne. Przyjemne bez trudności, ani zobowiązań.

Zakłady graficzne steendrukkerij de Jong & Co. również zapragnęły zwrócić na siebie uwagę. Zamiast przysyłania klientom i przyjaciółom zwykłych reprodukcji malarstwa i wywieszek, zaproponowałem aby "de Jong & Co." przysyłać coś co swą treścią mogłoby głębiej zainteresować odbiorcę.

Taki był początek serii wydawniczej "Kwadraty". Kwadratowe w formie, zawierają treści, które na ogół nie łatwo znaleźć w czasopismach i gazetach. Projekt graficzny, sztuka, literatura, architektura, muzyka - oto tematy zawarte w tomikach, z których każdy zawiera od 8 do 56 stron.

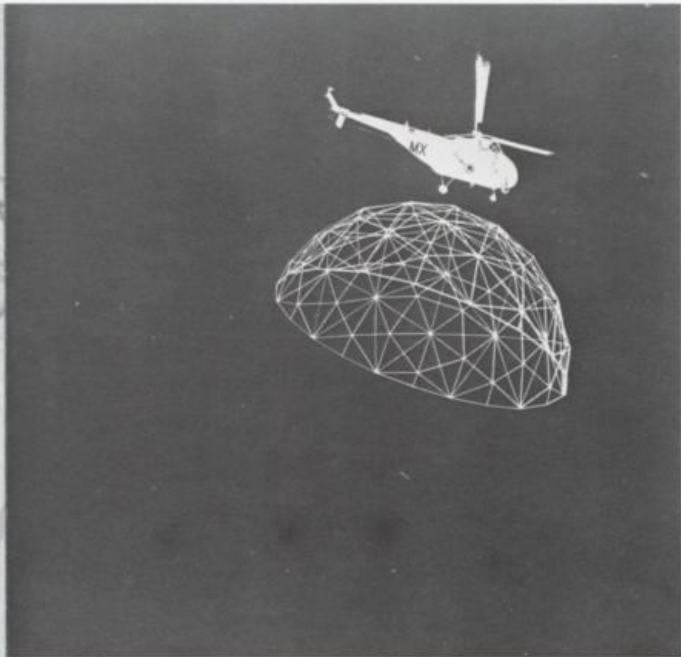
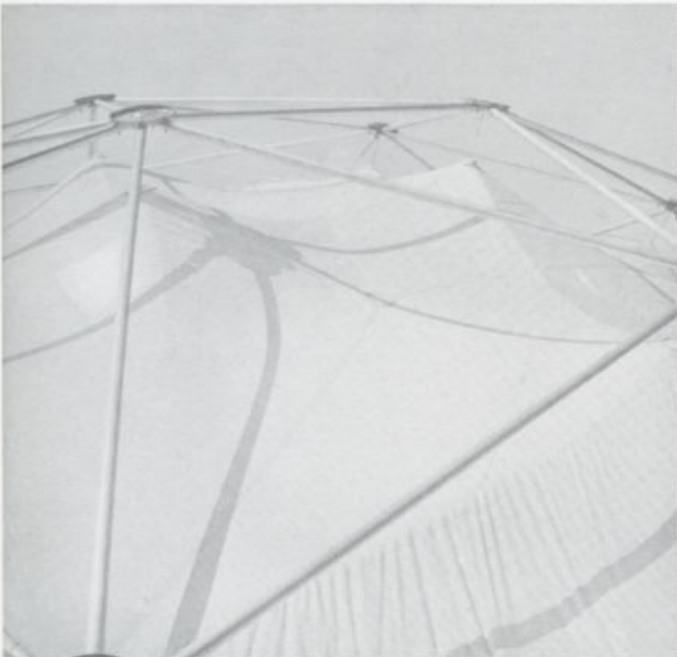
Bardzo często tematy bywają kontrowersyjne są /mam nadzieję/ warte omówienia lub dokładnego przejrzenia. "Kwadraty" bezpłacie przysyłane klientom i przyjaciółom, nie tylko zwróciły uwagę na drukarzy steendrukkerij de Jong & Co. lecz dały też coś w zamian. Coś, co na jakiś czas zdolne jest pobudzić intelekt odbiorcy.

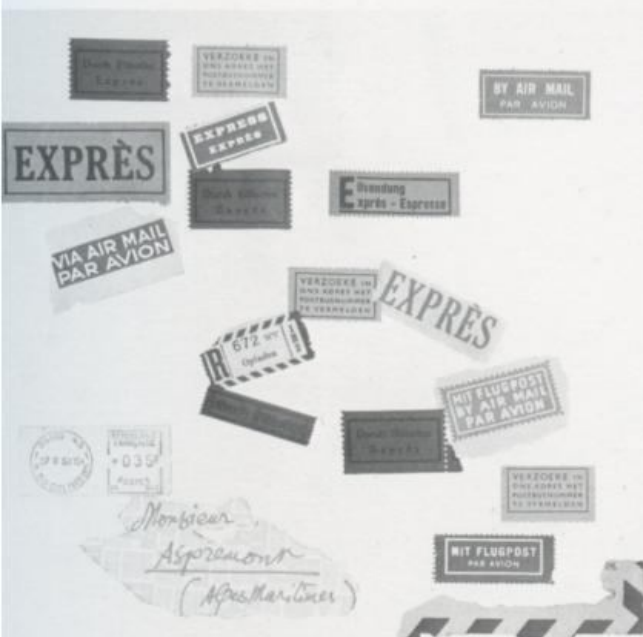
"Kwadraty" w stosunku do wielkości przedsiębiorstwa de Jong & Co., są dla odbiorcy nader szczodrym podarunkiem. de Jong, bowiem, pragnie tą drogą wnieść swą kontrybucję do rozwoju sztuki.

Quadrat Prints.

Every organisation which is dependant on the actual production by its workers has to ask, in some way, for attention. Attention from officials, distributors or clients. The way this attention is asked for is, in most cases, very pleasing. Pleasing without any commitment. The printing firm steendrukkerij de Jong & Co. also asks for attention. Instead of sending its clients and friends the usual reproduction of a painting or a pin up I suggested that 'de Jong' should send something of which the subject could, for some time, occupy the minds of the receivers. In relation to the size of de Jong & Co. the Quadrat Prints are valuable gifts. That was the start of the 'Quadrat Print'. Square in size (quadrat) they contain subjects which will not easily be found in general magazines or newspapers. Graphic design, the plastic arts, literature, architecture and music are dealt with in issues which sometimes may contain 56 or only 8 pages. In most cases the subjects are controversial and (hopefully) worth talking about or carefully looking at. Through the, free of charge, sending of the Quadrat Prints to its clients and friends, steendrukkerij de Jong & Co. is not only asking for attention but at the same time giving something in return for the received attention. Something which might influence the thinking process of the receiver for some time.

P.B.





nu

as reflect de Kikona viciu
colidele la de Kikona viciu
in the middle of the Kikona viciu
colidele in Kikona viciu

XX-

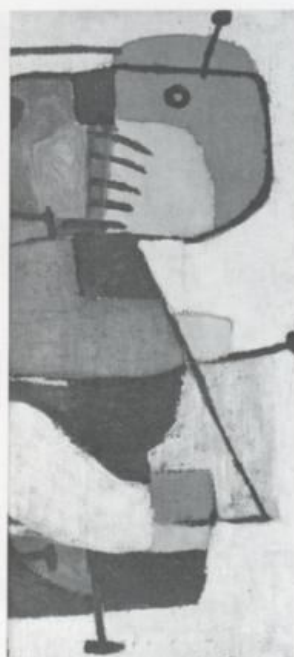


a

a
a a a a a
a a a a a a
a a a
a

C'est l'art qui pourra nous introduire dans le présent
qu'elle est la vraie fonction de l'artiste?
d'anticiper notre existence?
de nous fournir de belles pensées?
d'aller à l'encontre de nos petites idées de
nos les jours?
ou
faire la connaissance avec toutes ces autres
appartenant à l'homme
bien longtemps avant que nous l'ayons découvert
nous-mêmes
guerre, la, au la vie est la plus intense
et la tension est la plus forte autour
d'une naissance nouvelle
d'anticiper le monde futur qui nous est en train de naître
et de créer une image
il y a deux genres d'artistes
le premier voit avec conscience ce que les
grands génères ont créé
de leur une seule
ils s'appliquent à faire de l'art et ne
nous donnent que des illusions et des souffrances
l'autre groupe étudie bien la technique de leur
prédécesseurs, mais la connaissance
étche de créer ce qui n'est pas
de rendre ce qui passe
ils sont l'antagoniste, en parlant point d'art
ils perdront un message
leurs créations nous montrent les yeux

le premier groupe d'artistes, autres, élites, associés
en effectif tout de suite leur œuvre
le public est reconnaissant et les admire
les autres nous choquent
nous sommes satisfaits et représentés en même temps
en même temps
les générations à venir
admireront leur œuvre et ne
parleront, ne feront usage de termes comme
"beau" et "magnifique"
l'histoire de l'art ne raconte que ce groupe,
naturellement après leur mort
ils s'appliquent alors les "grands artistes"



Willem Sandberg, dyrektor
Stedelijk Museum - Współ-
czesność połowy XX w. Esej
na temat idealnego muzeum.
Proj. graf. Willem Sandberg.
1959

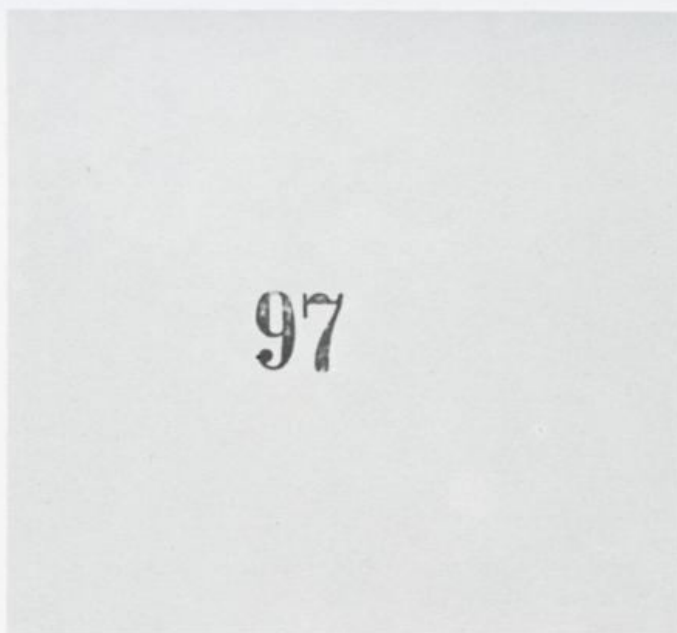
*Nu by Sandberg
Nu in the middle of the
20th century an essay on
the ideal museum by
Willem Sandberg the direc-
tor of the Stedelijk*

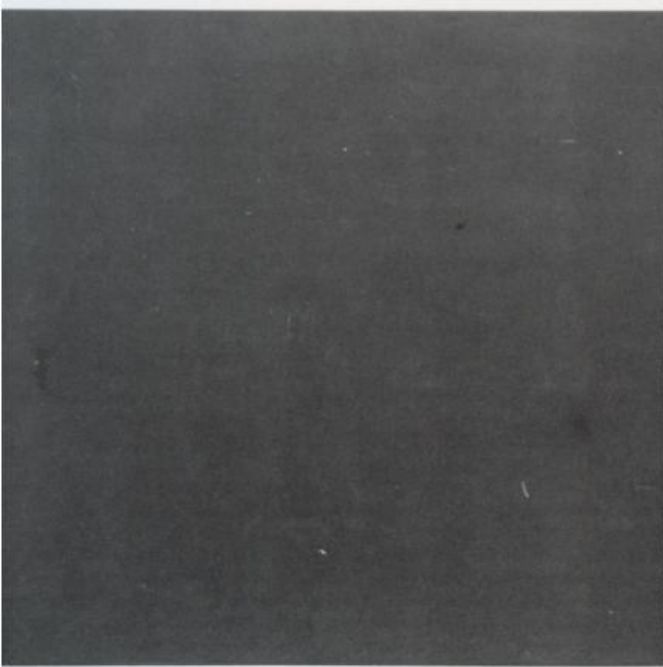
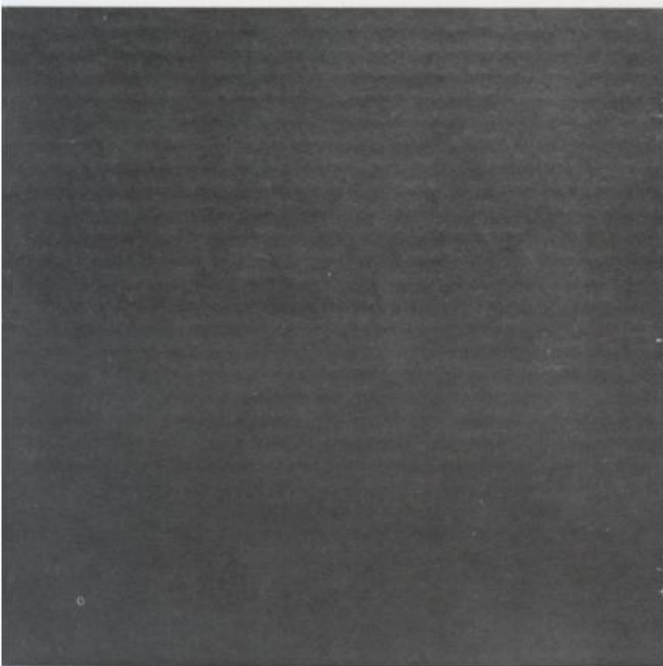
*Museum dated 1959
designed and written by
Sandberg.*



Anthony Beeke - Alfabet
z żywych modelek.
Fot. Geert Kooimans

*An alphabet made of living
models, designed by Anthony
Beeke, photographed by
Geert Kooimans*





Les Levine - Ilustrowany
 esej o żyjącej rzeźbie.
 Proj.graf.Pieter Brattin-
 ga

House
Les Levine pictorial essay
on a living sculpture
designed by Pieter Brattinga

speelmateriaal: vel met getallen en verschillend geperforeerde bladen. spelregels: het witte vel moet met één van de geperforeerde vellen worden gecombineerd (willekeurig). – de getallen bepalen het aantal te spelen tonen. – de toonhoogte is vrij. – de kleur geeft de tijdsduur aan; zie het spel met de transparanten. – de vorm van de gaten bepaalt de articulatie: □ legato; □ non legato; ∇ staccato; △ martellato; < tenuto; > leggiero. – de toonsterkte is vrij maar verschilt per kleur, zilver of goud, mede afhankelijk van de lichtinval.

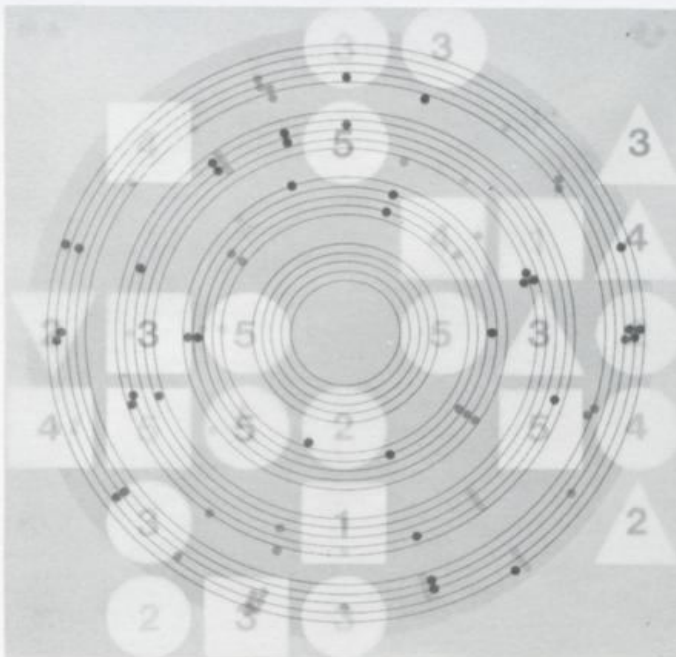
playing materials: – board with figures printed on it and a number of perforated boards. rules: – the white board has to be combined with one of the perforated boards (at random). – the numbers determine the number of tones to be played. – the pitch may be freely chosen. – the colour indicates the time value; see the playing instructions for the transparent overlays. – the shapes of the holes determine the modes of performance:

□ legato; □ non legato; ∇ staccato; △ martellato; < tenuto; > leggiero. – the tone volume may be freely chosen but differs with colour, silver or gold, also depending on the angle of light incidence.

matériel de jeu: feuille mentionnant des nombres et différentes pages perforées. règles du jeu: la feuille blanche doit être combinée avec une des feuilles perforées. (arbitrairement). les nombres déterminent le nombre voir de tons qui doivent être joués. la hauteur des tons est libre la couleur indique la durée; le jeu avec les feuilles transparentes. la forme des trous détermine l'articulation:

□ legato; □ non legato; ∇ staccato; △ martellato; < denuto; > leggiero. la force des tons est libre mais diffère par couleur, argent ou or, dépend également de l'angle d'incidence de la lumière.

speilmateriaal: bogen mit zahlen und verschieden perforierten bogen. spielregeln: der weisse bogen soll mit einem der perforierten bogen kombiniert werden. (willkürlich) – die zahlen bestimmen die zahl der zu spielenden tone. – die tonhöhe ist frei. – die farbe gibt die zeitdauer an. – siehe das spiel mit den transparenten. – die form der löcher bestimmt die artikulation: □ legato; □ non legato; ∇ staccato; △ martellato; < tenuto; > leggiero. – die tonstärke ist frei aber ist verschieden nach farbe, silber oder gold, mit abhängig vom einfallen des lichtes.



speelmateriaal: een hoes met daarin twee transparante vellen en drie foto's. spelregels: bas- of vioolsleutel ontbreekt – oktaafkeuze is vrij. – de kleur van de noten bepaalt het aantal tellen: zwart 1, rood 2, groen 3, blauw 4, geel 5. – onderverdeling van de tel en variatie van de teleenheid zijn mogelijk. – de middelste notenbalk is een cluster; tijdsduur en toonhoogte zijn vrij. – de foto's achter de transparanten vormen een indicatie voor dynamiek en articulatie. – spelrichting is vrij. – nieuwe combinaties kunnen gevonden worden door één van de vellen steeds een kwartslag te draaien.

playing materials: – an envelope containing two transparent overlays and three photographs. rules: – bass and treble clefs are lacking. – choice of octave is free. – the colours of the notes determine the number of counts: – black 1, red 2, green 3, blue 4, yellow 5. – subdivision of the count and variation of the counting unit are possible. – the middle staff is a cluster; time value and pitch may be freely selected. – the photographs behind the transparent overlays indicate dynamics and mode of performance. – direction of reading may be chosen as desired. – new combinations may be found repeatedly turning either of the films a quarter of a turn.

matériel de jeu: un étui contenant deux feuilles transparentes et trois photos. règles du jeu: les clefs de basse et de sol manquent. le choix de l'octave est libre. la couleur des notes détermine le nombre à compter: noir 1, rouge 2, vert 3, bleu 4, jaune 5. la subdivision d'un nombre et la variation de l'unité à compter sont possibles. la portée centrale est un cluster; la durée et la hauteur sont libres. les photos derrière les feuilles transparentes forment une indication pour la dynamique de l'articulation. le direction du jeu est libre. de nouvelles combinaisons peuvent être obtenues en tournant une des feuilles d'un quart de tour.

speilmateriaal: eine hülle mit darin zwei transparenten bogen und drei photos. spielregeln: bas- oder violinschlüssel fehlt. – oktavwahl ist frei. – die farbe der noten bestimmt die zahl der zählungseinheiten: schwarz 1, rot 2, grün 3, blau 4, gelb 5. – unterteilung der zählungseinheit und variation der zählungseinheit sind möglich. – das mittlere notensystem ist ein 'cluster'; zeitdauer und tonhöhe sind frei. – die photos hinter den transparenten bilden eine indikation für dynamik und artikulation. – spielrichtung ist frei. – neue kombinationen können gefunden werden, indem man einen der bogen um 90 grad dreht.



Program kształcenia projektantów komunikacji wizualnej

W 1961 r. proponując nowy program nauczania kierownictwu Pratt Institute, rozważania swoje oparłem na następujących przesłankach:

- a/ potrzeby instytucji i przemysłu na tym polu
- b/ zdolności i postawy studentów
- c/ możliwości dydaktyczne specjalistów technicznych
- d/ wykorzystanie źródeł do nauczania i ćwiczeń
- e/ przyszłe możliwości w dziedzinie komunikacji wizualnej

a/ potrzeby instytucji i przemysłu na polu informacji wizualnej

Kształcenie nie może odbywać się w idealistycznym odosobnieniu, lecz w oparciu o obecne i przyszłe potrzeby w tej dziedzinie, w atmosferze ścisłego i koniecznego związku z rzeczywistością. Program nauczania winien być na tyle elastyczny by mógł być odbiciem zmian zachodzących w nowoczesnych środkach przekazu.

b/ zdolności i postawy studentów

Z niewielkimi wyjątkami student współczesny uczy się tylko tyle, ile doraźnie się od niego wymaga. Być może jest to wynik wielu społecznych i ekonomicznych czynników, lecz także skutek nierealistycznych motywacji we wcześniejszych latach nauki, nie rozwijających samodzielnej dyscypliny. Spodziewa się on nadal, że zdobędzie wiedzę i umiejętności najniższym ze swej strony wysiłkiem. A zatem, program wyższego wykształcenia powinien być tak zaplanowany, aby najwyższym wymaganiem był wysoki stopień samokontroli.

c/ możliwości dydaktyczne zespołu specjalistów technicznych

Dla osiągnięcia efektywnych wyników rozkład zajęć instruktorów winien być stały i świadomie przystosowywany do ogólnego programu. Na każdym wydziale potrzebny jest więc pedagog, któryby koordynował prace wysoko cenionych specjalistów technicznych.

e/ przyszłe możliwości w dziedzinie komunikacji wizualnej

Wiele jest programów nauczania kształcących jedynie z myślą o sytuacji bieżącej. Konieczne jest przeto, rzutowanie naszego programu na przyszłe miary i potrzeby komunikacji wizualnej. Przy czym naturalnie, musi on zaopatrzyć studentów w całą niezbędną wiedzę i umiejętności wymagane przez dzień dzisiejszy.

Nowy program został zatem tak zaplanowany, aby nie tylko zaopatrzyć studenta w całą wiedzę i sprawność niezbędną dla dobrego startu w dziedzinie komunikacji wizualnej, lecz także by przygotować go do przyszłych zadań i możliwości.

Jestem w pełni świadom jaki powinien być projektant wizualnych środków przekazu. Przede wszystkim powinien być człowiekiem myślącym. Musi mieć on na tyle giętki i pojętny umysł, aby był zdolny:

- 1/ odróżnić rzetelną prawdę od barwnego i zafałszowanego pozoru
- 2/ wydzielić jej zasadnicze punkty
- 3/ znaleźć dla nich, według hierarchii ważności, jedyne, właściwe rozwiązania.

W istocie, jeżeli będzie w mocy jasno sformułować założenia swego projektu pożądana zagadnienia będzie rozwiązana.

Educational program for visual communication designers.

In 1961 when I proposed my new educational program to the board of Pratt Institute, I based my thoughts, while developing plans for this new educational program, on:

- a) the needs of industry and institutions in the fields of visual communication
- b) the ability and attitude of the student
- c) the teaching ability of the technically specialised faculty
- d) the sources available for education and training
- e) the possibilities of the future in the field of visual communication.

a) the needs of industry and institutions in the fields of visual communication. The educational environment should not be one of idealistic isolation; it must be based upon the present and future needs of the field, with the atmosphere, discipline and urgency of reality. The educational program must be flexible enough to continually reflect the changes in modern communication.

b) the ability and attitude of the student

With few exceptions, the student of today does only that amount of research which is pointedly asked of him. This might be the result of a number of social and economic factors, but it is also the result of unrealistic motivation in early education, which does not develop the necessary self-discipline in the student. He continues to expect someone to furnish him with knowledge, skill and direction with the least effort on his own behalf. Therefore, a program of higher education should be designed in such a way that good self-discipline is a major requirement.

c) the teaching ability of a technically specialised faculty

To teach effectively, parttime instructors must constantly be aware of their contribution to the general plan of the program. It is necessary to have an educator in the department who will coordinate the instruction of these highly valuable technical specialists.

e) the possibilities of the future in the field of visual communication

Many programs train with only the situation of today in mind. It is necessary, however, that we adjust our planning to the future needs and standards of communication. At the same time, of course, we must also furnish the student with the necessary knowledge and craftsmanship for today's requirements.

The new program was designed to not only provide the student with the necessary skill and knowledge for a good position in the field of visual communication, but also to prepare him for the future needs and possibilities of the field.

I realise completely what a visual communication designer should be.

The facet which is most important to the designer is his thinking. He must have a flexible and well organised mind to enable him to:

- 1) distinguish the real truth in a blurred and coloured presentation
- 2) abstract its essential points
- 3) translate these points, in their order of importance, into a coherent solution.

It is quite possible, in fact, that if he is able to make a very clear summarised statement about his commission he will have solved half his problem.

Furthermore the visual communication designer must have a knowledge of related fields as well as of the major developments in science, arts and philosophy. Only if he has the ability to select those items of information from which he can draw his own conclusions will he be the right person to give form to communication between people. Unlike the fine artist, most concerned with expressing his own inner feelings, the visual communication designer is primarily an intermediary in the communication of ideas. His education, therefore, must enable him to understand the language of scientists, artists and officials so that he can translate their thoughts and ideas into visual terms. Specialisation is one of the aspects of the visual communication field. Whereas the commercial artist of the twenties was his own illustrator, letterer and typographic designer, the designer of today usually occupies himself with only one segment of a project. Or while functioning as an art director he must be able to engage and coordinate the services of other specialists for specific tasks.

The designer of today very rarely makes an end product. His sketch, script or layout unlike the autographic production of the fine artist, is only a plan for technical realisation. He must develop his plan, therefore, within the limitations of a specific technical process.

Ponadto projektant środków informacji wizualnej powinien dysponować wiedzą zarówno z dziedzin pokrewnych, jak też i znajomością rozwoju nauki, sztuki, filozofii. Tylko wtedy, gdy będzie zdolny wybrać te elementy informacji, które zarysują mu własne rozwiązanie, będzie osobą powołaną do nadawania form porozumieniu między ludźmi. Artysta koncentruje się na wyrażaniu własnej osobowości, zaś projektant komunikacji wizualnej jest przede wszystkim pośrednikiem w przekazywaniu idei. Dlatego też jego wykształcenie musi umożliwić mu zrozumienie języka naukowców, artystów, działaczy - po to aby mógł ich myśli i idee przełożyć na wizualne terminy. Jednym z aspektów informacji wizualnej jest specjalizacja. Artysta - projektant lat dwudziestych sam był autorem ilustracji, liternictwa, wreszcie układu typograficznego - dzisiejszy projektant zwykle zajmuje się tylko jednym z tych czynów. Jeżeli zaś jest dyrektorem artystycznym zleca tylko i koordynuje pracę specjalistów określonych zagadnień.

Współczesny projektant rzadko wykonuje do końca swoje zadanie. Inaczej niż własnoręczne dzieło artysty, jego szkic, notatka, plan są tylko dyspozycją do realizacji technicznej. Swoje zamierzenia musi więc rozwijać w ramach określonych procesów technologicznych.

Dla spełnienia naszych zamierzeń w kształceniu projektantów komunikacji wizualnej, plan tygodniowy podzieliliśmy na pięć dni. Każdy dzień realizuje jeden podstawowy temat. Pozwala to lepiej ukierunkować uwagę młodych ludzi.

Jak widać na wykresie, pięć dni w tygodniu zostało równo podzielone pomiędzy telewizję, film, techniki drukarskie, fotografię i rysunek, malarstwo, rzeźbę. Na wykresie widzimy także, że praktyczne i techniczne ćwiczenia skorelowane są z nauką dziejów przedmiotu. Tą drogą pragniemy zabezpieczyć zarówno wiedzę teoretyczną, jak też określone umiejętności techniczne. Dla przykładu - wynalazki Niepce'a i Dageurre'a omawiane są tego samego dnia, kiedy i praca zwykłej kamery. System ten rozwijany jest w stosunku do telewizji, filmu, drukarstwa, fotografii.

Rok akademicki dzieli się na 32 tygodnie, my podzieliliśmy ten okres na odcinki czterotygodniowe. Wykres wskazuje, że każdy ten odcinek wykorzystany jest na naukę określonych tematów. Te szczegółowe tematy wykładane są przez specjalistów w danej dziedzinie, zaś ogólne wytyczne daje koordynator programu.

Wracając znów do wykresu, widzimy, że najstarszy rok specjalizuje się w jednej z czterech dziedzin komunikacji wizualnej. Student może pracować kilka tygodni w agencji lub studio, mając prawo w Pratt Institute regularnie uzupełniać swą wiedzę w tym kierunku, w których odczuwa jeszcze braki.

W ten sposób pragniemy otoczyć opieką "wieżę z kości skoniowej" odoosobnie nia, w której jakże często można znaleźć się po ukończeniu wyższej uczelni. Na wykresie widzimy, przy każdym przedmiocie - kurs historii projektowania. Kurs ten prowadzony był przez artystów, ekonomistów i krytyków. Podczas trwania kursu zapraszaliśmy takich prelegentów, którzy mogli wiele nauczyć w określonej dziedzinie. Dla przykładu - zaprosiliśmy kilku krytyków reklamy. W ten sposób student mógł uświadomić sobie za i przeciw obranego zawodu i mieć jeszcze szanse zmiany kierunku studiów w uczelni Pratt Institute.

Nowy program edukacyjny zawiera jeszcze bardzo wiele szczegółów. Oczywiście że celem naszym było wykształcenie pełnowartościowych specjalistów zaopatrzonych w wiedzę techniczną opartą na teorii i sprawnych umiejętnościach.

In order to fulfill our ideas on the education of the visual communication designer we divided the week in five even days. Every day should have, preferably, one subject as a basis. This would take care of the more dedicated attention of the young person to the subject of the day.

In the graph you will see that the five days of the week were equally divided between television, film, printed media, photography and drawing, painting and sculpture. You will also see in the graph that we started the techniques or tool discipline at the same time that the history of the subject was taught. Thereby we tried to secure a logical acquiring of the facts as well as the tools of certain specialisation. For instance the findings of Niepce and Daguerre were shown and taught while during the same day the simple cameras would be taken apart to find out how a camera really works.

This system was followed in the television area, the film area, the printed media area and the photography.

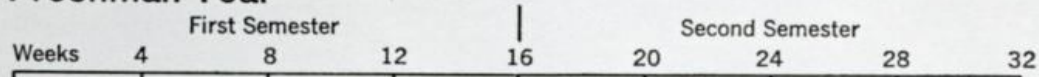
Since the academic year was divided into 32 weeks we divided this period in portions of 4 weeks. From the graph you will see that the 4 week sessions were used to teach specialised details of a subject. These specialised details were also taught by specialist from the field while an educational program-coordinator took care of the educational prerogatives.

Again if you turn to the graph you will see that the senior year was spent to specialise in one of the 4 subjects of the visual communication field. In this way the student might spend some weeks at an agency or studio while at the same time he would still be enrolled at Pratt Institute thus having a chance to come back regularly to catch up with the subjects he had missed out on. We thereby tried to take care of the 'ivory tower' isolation which one finds so often after the graduation from an institute of higher learning.

Again if you look at the graph you will see that under related subjects a course was taught called: history of design. This history of design course was a platform for several artists, economists and critics. During the history of design course we invited a number of very outspoken speakers who could make the student more aware of his selected profession. For instance a number of critics of advertising in general were invited to speak. Thus the students became more aware of the pros and cons of their selected field and still had a chance to switch to another department in the art school of Pratt Institute.

It would take too far to go into detail concerning all that we tried to insert in this new educational program. It will be clear to you that I tried to help the student become an allround person with a technical specialisation based upon knowledge and tool discipline.

P.B.

Freshman Year*

Creative Design 2-D

Creative Design 3-D

Color

Form and Structure

Workshop in the History of Art

The Figure I

Related Subjects:

English Composition

*The Department of Foundation Art plans and provides the instruction for the freshman year; The Department of Advertising Design and Visual Communication plans and provides the instruction beginning with the sophomore year.

Sophomore Year

First Semester				Second Semester				
Weeks	4	8	12	16	20	24	28	32

Television I

Techniques	Production	Programming
Field Trips		

Film I

Cinematography	Editing	Special Effects	Principles of Animation	Sound
Landmarks of Film		Film Workshop		

Printed Media I

Principles of Design				
Specialized Tools	Print-making	Technical Realization Processes		Color Psychology
History of Letterform	Technique of Lettering		History of Typographic Design and Type Workshop	

Photography I

Camera Work	Photo Processing	Photo Lab
History of Photography	Practical Photographic Theory	

Drawing, Painting and Sculpture

The Figure II	
Painting I	Sculpture I

Related Subjects:

History of Design
 Survey and Principles of Art I
 Social Institutions
 Economic Institutions
 Design Forum I

Junior Year

Weeks	4	8	12	16	20	24	28	32
	First Semester				Second Semester			

Television II

Graphic Design in Television	Television Studio
------------------------------	-------------------

Film II

Animation	Commer- cials	Documentary
Film Workshop		

Printed Media II

Poster Design	Cover Design	Direct Mail Design	Graphic Design for Product and Package
Magazine Design	Advertising Design for Periodicals	Book Design	Graphic Design for Exhibit and Display

Photography II

Writing for Photography Reproduction Processes	Editorial, Advertising and Creative Photography
---	---

Drawing, Painting and Sculpture

The Figure III	
Painting II	Sculpture II

Related Subjects:

Impact of Science
Contemporary Civilization
Late Nineteenth Century Art
Contemporary Art
Design Forum II

Senior Year

Weeks 4 8 12 16 20 24 28 32

First Semester Second Semester

Television

Film

Printed Media

Photography

Drawing, Painting and Sculpture

Creative Elective Project

Subject to the approval of the Advisory Board, the student will choose a project from one of the four technical areas. He will then meet periodically with the Advisory Board for guidance and criticism. This 32 week project will count heavily in the final evaluation of the senior.

The Figure IV

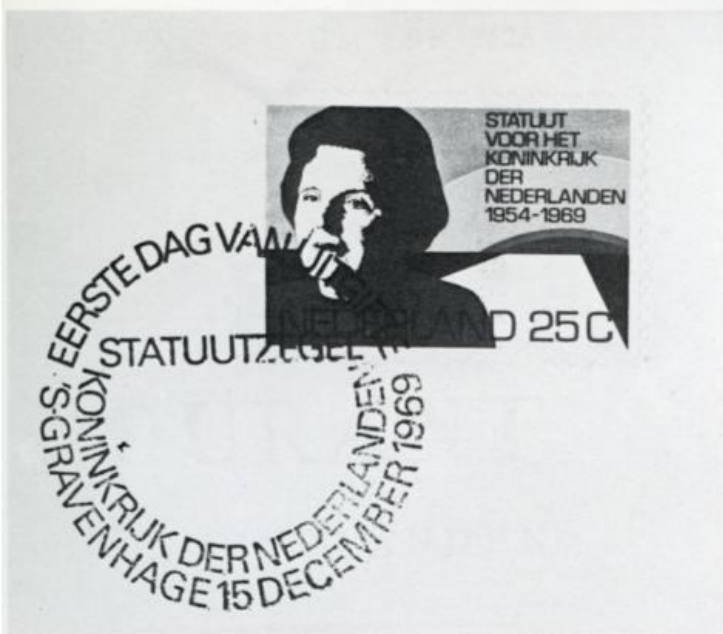
Painting III

Sculpture III

Related Subjects:

Psychology of Personality
Social Psychology
Great Books





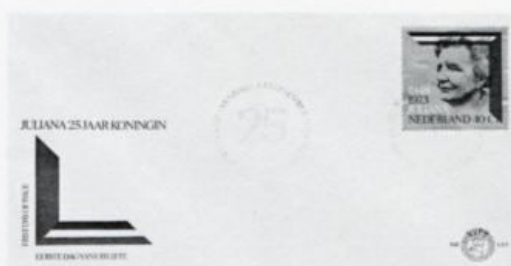
Stamp at the occasion of the anniversary of the Statute of the Kingdom of the Netherlands. A 'line' photograph of the Queen of the Netherlands.



A stamp at the occasion of the 60th birthday of the Prince of the Netherlands. A four-colour portrait with other photographic images depicting the different fields of interest of Prince Bernhard. 1971



Sovereignty jubilee stamp for the 25th anniversary of the reign of Queen Juliana. 1973



Selected biography:

- 1931 born January 31st in Hilversum
- 1952–1960 employed at steendrukkerij de Jong & Co., Hilversum
- 1954 beginning of the – and his editorship of – the exhibitions for steendrukkerij de Jong & Co. and the design of their posters
- 1955 beginning of the – and his editorship of – publications called Quadrat Prints for steendrukkerij de Jong & Co.
- 1957 'Pictura Prize' of the Royal Academy of Fine Arts in The Hague for the Quadrat Prints and exhibitions at steendrukkerij de Jong & Co.
- 1960 Museum of Modern Art in New York adds two of his graphic designs to her collection and shows these in the exhibition 'Recent Acquisitions'
- 1960 lecturer on typography at Pratt Institute in New York
- 1961 a series of lectures at Yale University, School of Art and Architecture about his work
- 1961 seminar at the Southern Illinois University on typography
- 1961 made (full) professor of art at Pratt Institute
- 1961 chairman of the department Visual Communication of Pratt Institute
- 1964 a series of lectures in Los Angeles, Hawaiï, Tokyo, Osaka, New Delhi, Jerusalem, Beograd and Zürich
- 1964 starts his own office, Form Mediation, International in Amsterdam (until 1970 in New York presently Tokyo)
- 1964 two of his graphic designs are added to the collection of design of the Museum of Modern Art and shown in the exhibition 'The Photographic Poster'
- 1965 a series of lectures at the Naniwa University in Osaka during six weeks
- 1965 lecture in New Delhi and Chandigarh at different schools for architecture
- 1966 member of the jury of the first international Biennale of the Poster in Warsaw
- 1966 elected as secretary-general of the International Council of Graphic Design Associations, Icoграда
- 1966 a series of lectures in Kansas City, Saint Louis (Washington University), Chicago (IIT), New York (Pratt Institute and Parsons School of Design)
- 1966 member of the board (presently president) of the Netherlands Art Foundation
- until present
- 1968 the Museum of Modern Art in New York shows three of his designs in the exhibition 'Word and Image'
- 1968 recipient of the grand award of the International Survey of Exhibition Design of the third Biennale of Graphic Arts in Brno, Czechoslovakia
- 1969 member (presently chairman) of the Commission for Contemporary Arts of the City of Utrecht
- until present
- 1969 member of the Council of Representatives for the Netherlands Federation of Artists
- 1970 chairman of the International Jury of the Biennale of Graphic Design in Brno, Czechoslovakia
- 1970 weekly lectures at the Bath Academy of Art, England
- 1972 a series of lectures in Yugoslavia on the invitation of the Federation of Artists in Yugoslavia
- 1972 lectures for a group of the 'Akademie der Künste' Berlin, DDR and at the Academy of Arts in Poznan, Poland.
- 1973 Annual award A.D.C.N. for his design of 'Christmas issue graphic netherlands 1972'
- 1973 Designs stamp for the 25th anniversary of the sovereignty of Queen Juliana of the Netherlands.
- 1973 lectures at Pratt Institute and Cooper Union, New York.
- 1973 Commissioned to form a design team for the signs and symbols of the Amsterdam subway system (1975).
- 1974 Member of the Jury of the Third Latin American Print Biennale in San Juan, Puerto Rico.

