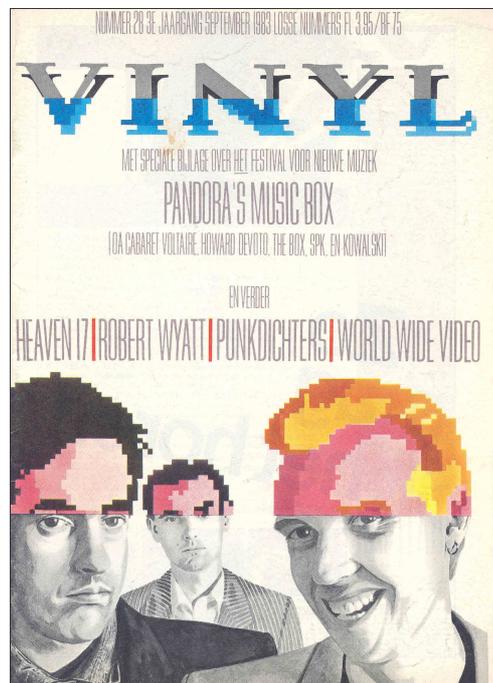


6. Sterontwerper bij de VPRO: Max Kisman, VPRO-ontwerper 1992-1996

Studie en carrière tot 1992

Kisman studeert van 1972 tot 1977 grafische vormgeving, typografie, illustratie en animatie aan de AKI in Enschede en de Rietveld Academie in Amsterdam. Na zijn afstuderen begint hij voor zichzelf als grafisch vormgever, illustrator en typograaf. Vanaf 1981 gaat hij samen met Ronald Timmermans de vormgeving verzorgen van muziektijdschrift *Vinyl*.¹ Dat is een tijdschrift waar nieuwe, experimentele en alternatieve muziekstromingen aan bod komen en Kisman krijgt wat betreft het grafisch ontwerpen voor het blad grote creatieve vrijheid.² Al in 1982 maken Kisman en Timmermans gebruik van de computer voor het ontwerp van een omslag van het tijdschrift en in een andere omslag uit het jaar erna gebruikt Kisman uitvergrootte pixels op de omslag. Vanaf 1984 ontwerpt Kisman bijna alleen nog maar op de computer (Amiga) en daarmee is hij een van de pioniers van deze nieuwe manier van ontwerpen die vaak 'desktop publishing' (DTP) genoemd wordt.³



6.1 Omslag van *Vinyl* nummer 11, februari 1982. Gemaakt met behulp van het Parallax Shape System. Ontwerp van Max Kisman en Ronald Timmermans.

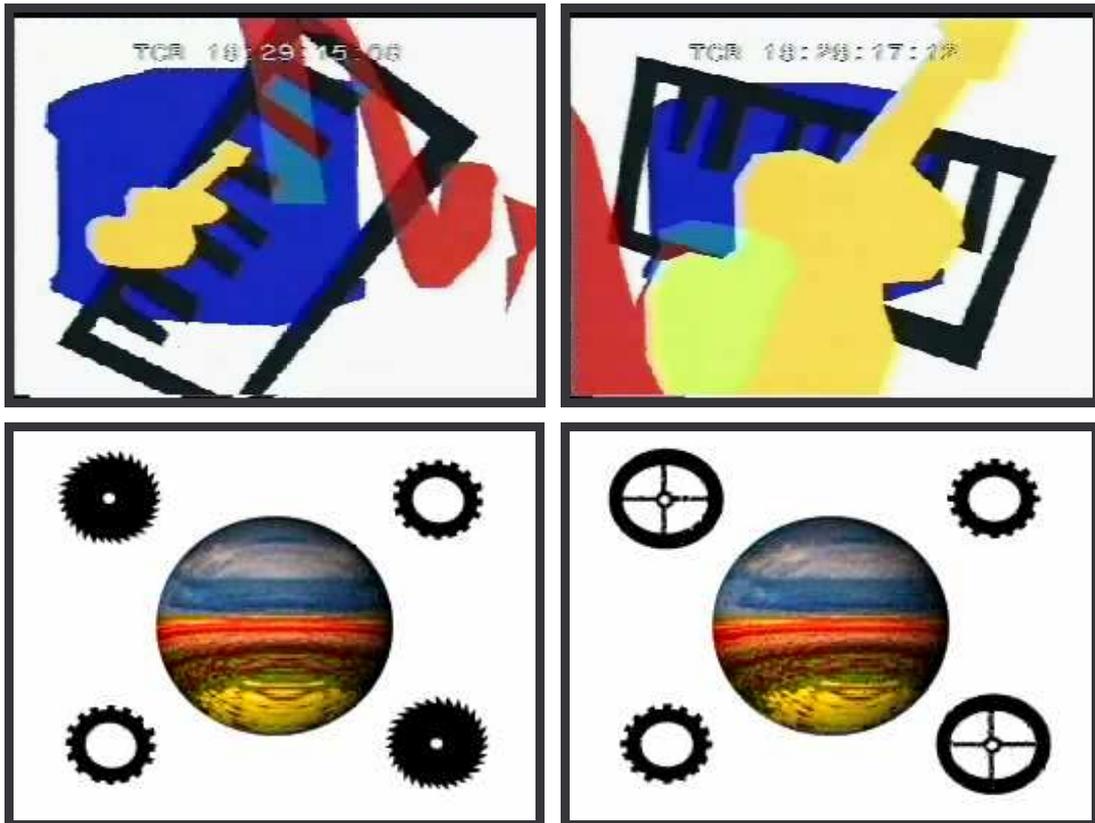
6.2 Omslag *Vinyl* nummer 28, september 1983. Cover artwork van Max Kisman. Niet gemaakt op de computer, maar wel daardoor geïnspireerd.

In de tweede helft van de jaren tachtig ontwerpt Kisman onder andere voor de PTT en het Rode Kruis een serie postzegels en wekelijks nieuwe affiches voor poppodium Paradiso. In 1986 richt hij in samenwerking met Peter Mertens een eigen tijdschrift op. Dat tijdschrift, *TYP/Typografisch Papier* geheten, is geheel gewijd aan typografie en kunst. Door zijn ervaring met de computer wordt hij in 1987 benaderd om de vormgeving van een compleet op de computer gemaakt tijdschrift te verzorgen, geheten *Language Technology/Electric World*. Het is een experimenteel magazine over typografie, taal en elektronische woordverwerking en is bedoeld om de mogelijkheden van 'desktop publishing' te illustreren. Kisman gebruikt in zijn periode voor dit tijdschrift ook voor het eerst de MacIntosh computer en software. In 1989 vertrekt Kisman met een beurs van het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst naar Barcelona waar hij woont en werkt tot 1992.⁴

Kisman geniet begin jaren negentig een zekere bekendheid als ontwerper. Dat komt natuurlijk hoofdzakelijk door de kwaliteit van zijn ontwerpen, maar daarnaast ook door zijn actieve rol in het discours over grafisch ontwerp. Hij schrijft zelf artikelen en er wordt over hem geschreven in de tijdschriften waarvoor hij ontwerpt. Daarnaast doceert hij tussen 1984 en 1988 grafisch ontwerp en typografie aan de Gerrit Rietveld Academie te Amsterdam, de Hogeschool voor de Kunsten in Utrecht en de Postdoctorale Jan van Eyck Academie in Maastricht. Ten slotte richt hij nog verschillende collectieven op voor grafisch ontwerpers en typografen, zoals 'De Grafische Vormgevers Associatie' en 'The League of Dead Artists'. Door al deze activiteiten heeft Kisman een groot netwerk en genoeg kennis van het vakgebied om zich ook als design criticus uit te laten over het vakgebied.

Sterontwerper bij de VPRO

In tegenstelling tot zijn voorgangers bij de VPRO is Kisman dus geen jong, veelbelovend talent, maar heeft hij al min of meer de status van sterontwerper bereikt als hij in 1992 door Takes wordt voorgedragen als nieuwe VPRO-ontwerper.⁵ De overstap van een bekende grafisch ontwerper naar televisie trekt de aandacht van de pers voor Kisman zelf en het hele vakgebied. Als gevolg verschijnen er, in bijvoorbeeld designblad *Items* en de *VPRO Gids* artikelen over hem en over Nederlandse televisievormgeving in het algemeen.⁶ Maar ondanks de aandacht die Kismans aanstelling als VPRO-hoofdontwerper genereert is er echter niet direct sprake van een nieuw VPRO-gezicht. Kisman heeft wel veel ervaring met grafisch ontwerpen op de computer, maar niet met het ontwerpen voor televisie. Takes werkt de nieuwe ontwerper daarom drie maanden in. 'Ik moet nog veel leren. Het duurt wel even voordat je over de technieken beschikt waarmee je een eigen stijl kunt creëren⁷', aldus Kisman. In de eerste twee jaar lukt het vinden van een eigen stijl nog niet zo goed, Kisman ontwerpt binnen de kaders die door Takes zijn gesteld. Wat betreft kleurgebruik, pulserende beweging en grafische stijlkenmerken zijn er grote overeenkomsten. Bovendien worden een aantal door Takes gemaakte filmpjes, zoals de eindeleider met het wuivende handje, na zijn vertrek nog uitgezonden.



6.3 Boven: Programma-introductie voor *LOLADAMUSICA*, 1994. 6.4 Onder: Programma-introductie voor *LOPENDE ZAKEN*, ca. 1994. De witte achtergrond, rafelige lijnen, pulserende beweging en primaire kleuren komen overeen met Takes' stijl.

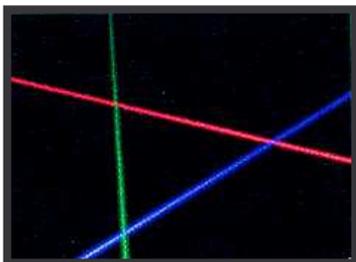
Kismans VPRO-werkzaamheden blijven niet beperkt tot televisie. Hij wordt betrokken bij diverse projecten onder de naam 'De Digitale VPRO'. Hieronder valt bijvoorbeeld een "multi-media lab" waar programmamakers ervaring op kunnen doen met nieuwe digitaal-facilitaire technieken en het produceren in nieuwe media, zoals CD-ROM, CD-I en interactieve tv.⁴⁸ Eind 1994 is de VPRO de eerste omroep die op internet vertegenwoordigd is met een website, door Kisman en Mieke Gerritzen ontworpen. In hetzelfde jaar verschijnt ook een digitale versie van de omroepgids, *VPRO's Digitale Gids* op CD-ROM. De grote aandacht voor technische veranderingen op het gebied van media past binnen de hang naar vernieuwing die kenmerkend is voor de VPRO en voor DTP-pionier Kisman.

VPRO-vormgeving en de Nederland 3-vormgeving

Als Kisman bij de VPRO aan de slag gaat, zendt de omroep zondagavond uit op Nederland 2. Door de succesvolle ledenwerving 'Stop de verloedering' krijgt de VPRO in 1993 de A- status toebedeeld en dat houdt in dat de zendtijd meer dan verdubbeld. De zondagavond blijft de vaste avond en daarnaast krijgt de VPRO aaneengesloten zendtijd op maandag. In hetzelfde seizoen wordt de VPRO naar het derde net verplaatst. Vanaf de oprichting in 1988 is Nederland

3 het thuisnet van de NOS en de kleine zendgemachtigden.⁹ Er bestaat al een gezamenlijke openings- en eindeleider van het derde net die voor de eerste en na de laatste uitzending te zien is. Door de nieuwe samenstelling op het net ontstaat de behoefte aan een nieuwe Nederland 3 vormgeving die minder geassocieerd wordt met de NOS.¹⁰

De samenwerking tussen de nieuwe netpartners VPRO en VARA verloopt niet vanaf het begin gemakkelijk. Voor omroepen die jarenlang elkaars concurrenten zijn, is het niet gemakkelijk om ineens overeenkomsten te vinden en gezamenlijke doelen te formuleren. De eerste poging om tot een gezamenlijke netstyling te komen mislukt dan ook. De VARA-voorzitter spreekt een veto uit over het ontwerp van Takes waarop Kiers hetzelfde doet met het ontwerp dat door de VARA aangedragen is. Toch zijn beide omroepen het erover eens dat een sterke netprofilering noodzakelijk is. 'Een krachtige, geprofileerde VPRO is voor het Derde Net van even groot belang als een krachtig geprofileerd Derde Net voor de VPRO'¹¹, aldus Kiers in zijn *Beleidsvoornemens 1994/1995*. In de volgende ronde wordt Kismans' ontwerp van een 3 door de netpartners gekozen als uitgangspunt voor de nieuwe vormgeving. Op basis van dit ontwerp worden door NOB Design een openingsleider, zendersluiting, storingsbeelden en de klok gemaakt. Ook de aankondigingen van de programma's voor de volgende dag en introducties van de gezamenlijk geproduceerde programma's vallen binnen de Nederland 3-styling.



6.5 Links: Screenshots uit de Nederland 3-stationcall van vóór 1994, gemaakt door Valkieser Images & Design.

6.6 Screenshot van de vormgeving die met Kismans' 3 is gemaakt in 1994. Met drie kleuren licht (rood, wit en blauw) wordt over het logo geschenen en daardoor ontstaan schaduwen. Uiteindelijk blijft het logo over in turkoois, een neutrale kleur, gekozen omdat die geen associaties oproep en door nog geen enkele andere Nederlandse omroep of zender wordt gebruikt.

De 3 van Kisman past volgens de coördinator van het project, Lion Keezer, goed bij de identiteit van het derde net. 'Het leuke is dat de bovenkant vrij strak, zeg maar 'serieus' is, terwijl de onderkant juist iets 'zwerigs' heeft. Maar als geheel is hij ook eigenzinnig en stijlvol. Eigenlijk dus een soort afspiegeling van het nieuwe derde net, aan de ene kant serieus maar aan de andere kant ook luchtig en meestal kwalitatief dik in orde.¹² De verschillen tussen de 'serieuzere' VPRO en de iets meer op amusement gerichte VARA worden in het logo samengebracht. De stationcall en andere netvormgeving zijn gemaakt met behulp van driedimensionale computeranimatie maar het logo zelf wordt niet driedimensionaal gemaakt.¹³

In 1995 ontwerpt Ed Elting van NOB Design een nieuwe serie Nederland 3-stationcalls. Elting maakt met een oude techniek, 'stop-motion' animatie, van verschillende materialen een aantal stationcalls die andere ontwerpers misschien met minder moeite en in minder tijd, op de computer hadden gemaakt. Voor één stationcall moesten bijvoorbeeld honderden kleine lampjes aangedraaid worden en voor de andere versies geldt ook dat er ongelofelijk veel handwerk verricht is.¹⁴ Net als Takes VPRO-ontwerpen van vóór 1992, zijn de Nederland 3-stationcalls te zien als een tegenreactie op de '3d flying logo' trend, die midden jaren negentig een nieuwe opleving lijkt te maken. Door zich wat betreft stijl en techniek te distantiëren van driedimensionale animatie, probeert Nederland 3 zich ook te distantiëren van de associaties die '3d flying logo's' met zich meebrengen, zoals met vertrossing en commercie. In plaats daarvan associeert Nederland 3 zich door Eltings stationcalls met authenticiteit, originaliteit en kwaliteit.



6.7 Afbeeldingen en fragmenten Nederland 3-stationcalls uit 1995, allen 'stop-motion' animaties gemaakt met behulp van een computer gestuurde Rostrum camera door Ed Elting van NOB Design.

Naast de gezamenlijke vormgeving behouden de omroepen op Nederland 3 grotendeels hun eigen vormgeving. Rond de eigen programma's kan de VPRO nog programma-introducties, stationcalls en idents uitzenden. Met de introductie van de Nederland 3-vormgeving verdwijnen

wel de omroep(st)ers van de andere netpartners uit beeld in 1994. De programma-aankondigingen van de VARA, NPS en RVU verschillen over het algemeen veel met de programma-introducties van de VPRO die immers per programma (en soms per aflevering) door Kisman op maat gemaakt worden. Wat betreft het gebruik en de toepassing van vormgeving in de programma-intro's blijft de VPRO ondanks het verdwijnen van de omroep(st)ers bijzonder.

'Knoppendraaiers'

Kisman is gewend zich kritisch uit te laten over zijn vakgebied en vakgenoten en dat doet hij ook ten opzichte van televisievormgeving. Wat hij op de televisie ziet bevalt hem niet en hij noemt zijn collega's 'knoppendraaiers'.¹⁵ Net als Takes is Kisman van mening dat in televisievormgeving de techniek vaak als uitgangspunt wordt genomen voor een ontwerp. 'Een computerprogramma bepaalt vaak hoe de ontwerper ermee werkt. Terwijl je er vanuit een eigen oorspronkelijk idee, vanuit een eigen idioom, een eigen artistieke beeldtaal mee zou moeten werken',¹⁶ aldus Kisman. Kisman legt de schuld niet alleen bij televisievormgevers, ook de opdrachtgevers zijn verantwoordelijk voor wat er op de televisie aan vormgeving verschijnt. Omroep verenigingen hebben weinig besef van de toegevoegde waarde van ontwerp, een besef dat in de wereld van grafische vormgeving wel door is gedrongen volgens de ontwerper. 'Als je gevraagd wordt een affiche te ontwerpen voor een theatervoorstelling, dan ga je een keer uit eten met de regisseur om eens stevig over het stuk te praten. Bij een boekomslog hetzelfde, je leest het en als dat kan praat je erover met de auteur. Men is zich bewust welke meerwaarde een grafisch ontwerp aan het geheel kan geven. Zo'n inhoudelijke betrokkenheid heeft bij televisievormgeving in Nederland helemaal geen traditie.'¹⁷

Kisman is midden jaren negentig niet de enige die vindt dat het idee achter een ontwerp belangrijker is dan de gebruikte techniek. Meerdere ontwerpers en bureaus, waaronder bijvoorbeeld Beeldwerk van Bob van den Berg, zijn het met hem eens en benadrukken op bijna krampachtige wijze dat de techniek pas op de laatste plaats komt. 'Het Idee, daar gaat het om. En als bij de uitvoering techniek nodig is, dan huren we die in. Dure machines die hun geld moeten opbrengen spelen hier geen rol!'¹⁸ Dat Beeldwerk niet over eigen audiovisuele apparatuur beschikt is geen belemmering, maar tot een fundamenteel onderdeel van de bedrijfsfilosofie gemaakt.¹⁹ Zelfs tot opdrachtgevers begint deze houding ten opzichte van techniek en de '3d flying logo' trend door te dringen. De 'vliegende asbakken' zijn nog ruim vertegenwoordigd bij commerciële zenders en quasi-commerciële omroepen, maar omroepen die zich liever willen associëren met kwaliteitstelevisie, beginnen midden jaren negentig hun logo's en stationcalls aan te passen.



6.8-10 De '3d flying logo' trend lijkt over het hoogtepunt heen midden jaren negentig, maar toch zijn er nog steeds genoeg omroepen met dit soort logo's, zoals de EO en de TROS in 1997 en SBS6 in 1996. Er is in deze nieuwe lichte 3d logo's wel veel meer variatie te zien door de toename van technische mogelijkheden in het gebruik van kleur, textuur en achtergrond en ook de bewegingen van het logo en/of de letters zijn complexer geworden vergeleken met de voorbeelden uit de tweede helft van de jaren tachtig.



6.11-13 De VPRO en Nederland 3 zijn niet de enigen die zich willen distantiëren van de '3d flying logo' trend. Het gebruik van verfspetters en brede verfstreken (in navolging van Takes' VPRO-ontwerpen eind jaren tachtig) blijkt een effectieve methode. Links: Still uit een VARA-stationcall uit 1997. Midden: het NPS-logo uit 1995. Rechts: Still uit KRO-stationcall uit 1997.

Logo en typografie

Kisman krijgt als VPRO-hoofdontwerper een grote vrijheid bij het ontwerpen van de VPRO-televisievormgeving. Er bestaan geen richtlijnen over het in beeld brengen van het logo en zelfs de naam van de omroep hoeft niet in beeld gebracht te worden in stationcalls en Kisman gebruikt het logo uit begin jaren tachtig maar een enkele keer in zijn ontwerpen. In plaats van het logo uit 1982, gebruikt de ontwerper zijn zelf ontworpen lettertypes om de naam van de omroep weer te geven. Het lettertype dat het meest door Kisman gebruikt wordt voor de VPRO is 'Fudoni'.²⁰ Het is een met behulp van de computer gemaakte postmoderne combinatie van twee uitersten in de typografie: het klassieke serif type 'Bodini' en het modernistische sansserif 'Futura'.²¹ Die combinatie is 'geïnspireerd door de techniek van het samplen in de popmuziek [...] Het is een reflectie op de huidige westerse postmoderne levenswijze – mode, muziek, kunst, architectuur, industrieel en grafisch ontwerp- die gekenmerkt wordt door hergebruik',²² aldus Kisman. Hij gebruikt dit lettertype ook voor andere VPRO-ontwerpen, bijvoorbeeld voor de hoes *VPRO's Digitale Gids*. Door herhaaldelijk gebruik in verschillende VPRO-ontwerpen, creëert hij eigenlijk een onofficieel alternatief nieuw logo voor de omroepvereniging.



6.14 VPRO-ident 'Fudoni', uitgezonden ca. 1995-6. (Meer afbeeldingen uit deze ident 6.21)

6.15 Afbeelding: VPRO-ident in Quickstep, uitgezonden ca. 1995-6. Kisman gebruikt dit tevens door hemzelf ontworpen lettertype ook regelmatig, zie ook bijvoorbeeld afbeelding 6.17, maar minder vaak dan Fudoni.

De VPRO huiskamer

Met het alternatieve 'Fudoni'-logo maakt Kisman een openingscall voor de VPRO waarin Kisman in tien seconden de identiteit van de omroep visualiseert door de letters van de voormalige afkorting in een huiskamer te plaatsen. De titel van de stationcall, *Huiskamer*, verwijst al naar huisstijl, waarin de kijker een kijkje mag nemen. Het vrijzinnige aspect van de ormoepidentiteit, gevisualiseerd door de ronddraaiende V, staat op een klein zuiltje: de VPRO werd tijdens de verzuiling ook wel het vijfde of het kleinste zuiltje genoemd. Dat het Protestantisme geen deel meer uitmaakt van de VPRO wordt duidelijk als het schilderij met de letter P op de vloer valt en omkantelt. De O van omroep is een constante factor en ligt als een warm tapijt op de vloer waarop een televisie staat die de letter R van radio uitzendt.²³ De volgorde en manier waarop de letters in beeld komen, eerst een close-up van de V en aan het einde een 'zoom-in' op de R, gesuggereren dat deze twee kenmerken de belangrijkste zijn voor de VPRO. Bovendien zijn beide letters in 'Fudoni' en de andere twee letters niet, wat erop wijst dat de eerste beter passen bij de VPRO. In dit korte filmpje is het Kisman uitstekend gelukt om de identiteit van de omroeporganisatie in heden en verleden te verbeelden op een hele duidelijke, illustratieve manier.

In documentaireleader getiteld *Het Rif*, gebruikt Kisman ook deze illustratieve stijl om de identiteit van de VPRO te benadrukken. In dit filmpje vormen de VPRO-letters in het tevens door Kisman ontworpen lettertype 'Quickstep' een rots in de branding, terwijl een vuurtoren een zoeklicht uitzendt over de woeste zee en duisternis. De kijker is gepositioneerd als zoekende die door een verre kijker de rots en de vuurtoren probeert te zien. De VPRO is dus redding voor de kijker die temidden van de duisternis van commerciële televisie op zoek is naar kwalitatieve programma's. Door nadruk op het zoeken wordt bovendien de link gelegd met het genre van de onderzoekende documentaire waarmee de VPRO zich graag profileert.²⁴



6.16 VPRO-stationcall 'huiskamer'

6.17 Afbeelding: VPRO-genreleader documentaire 'Het Rif'

'3d flying logo's' voor de VPRO

Kisman maakt veel idents waarin alleen de omroepnaam in 'Fudoni' of in 'Quickstep' te zien is. Net als de bovengenoemde voorbeelden en in feite al zijn ontwerpen bestaan ze geheel uit driedimensionale computeranimatie. Binnen de context van de '3d flying logo' trend zijn Kismans idents met rollende, stuiterende en draaiende driedimensionale letters lastig te interpreteren. Enerzijds ontwerpt Kisman een aantal idents waarin de beweging van de letters heel origineel en complex is, anderzijds zijn er ook wat eenvoudiger animaties die toch wel enigszins lijken op idents die passen binnen de stijl van de '3d flying logo' trend. Hoewel de VPRO-letters nooit goud of zilver glimmen en niet vergezeld gaan van bombastische muziek, lijken een aantal idents toch meer te zijn ontstaan vanuit de techniek dan vanuit Het Idee. Maar er zijn ook zeer complexe en mooie driedimensionale idents door Kisman gemaakt die de andere '3d flying logo's' overtreffen. De idents zijn voor Kisman wellicht in eerste instantie oefeningen om de techniek onder de knie te krijgen en pas daarna wordt het voor hem een uitdaging om in er in uit te blinken. In plaats van zich af te keren van driedimensionale animatie, zoals Takes en Elting, laat Kisman zien dat het wel degelijk mogelijk is om mooie en interessante '3d flying logo's' te maken.

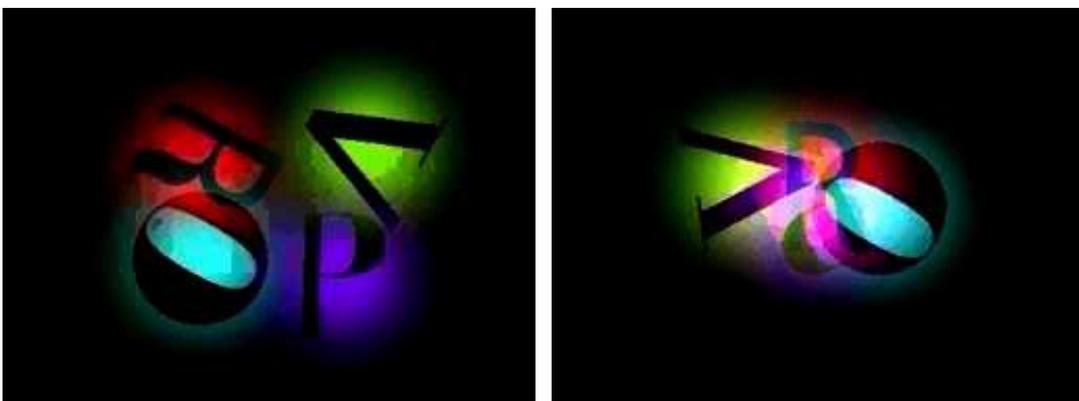
In een tweede serie idents gebruikt Kisman geen driedimensionale letters, maar schaduwen van letters die vervormen en bewegen door gekleurde lichtbanen. Deze idents zijn wel gemaakt met behulp van driedimensionale technieken maar de letters zelf zijn tweedimensionaal. Door het gebruik van schaduwen en silhouetten passen ze zeer goed bij de Nederland 3-stationcall uit 1994, waarin de door Kisman ontworpen 3 door bewegende en gekleurde lichtbanen beschenen wordt. Bovendien verwijzen deze filmpjes naar Van den Bergs VPRO-ontwerpen die met echte lampen en echte schaduwen werden gemaakt.



6.18-20 VPRO-idents van tussen 1994 en 1997. Voorbeelden van relatief eenvoudige driedimensionale computeranimaties.



6.21-22. VPRO-idents uitgezonden tussen 1994 en 1996. Voorbeelden van complexe driedimensionale computeranimatie.



6.23 VPRO-ident uitgezonden tussen 1994 en 1997. Voorbeeld van een ident met schaduwen en gekleurde lichtbanen.

'Kinderlijk eenvoudige' programma-intro's

De programma-intro's van Kisman zijn, net als die van Takes, gemaakt in een 'loop' om onder aankondigingen van verschillende lengte te kunnen worden gebruikt. De programma-intro's zijn allemaal computeranimaties, en voor het grootste deel zijn ze driedimensionaal geanimeerd. Kisman heeft een voorkeur voor de geometrische driedimensionale basisvormen. De twee poppetjes die Patsy en Edina in de programma-introductie voor ABSOLUTELY FABULOUS moeten voorstellen, bestaan geheel uit kegels en ballen. Objecten krijgen van Kisman menselijke trekjes en lichaamsdelen, zoals de gitaren in de intro voor LOLADAMUSICA. Door het gebruik van vrolijke kleuren, geometrische vormen en grappige figuurtjes, zijn Kismans ontwerpen bijna 'kinderlijk eenvoudig'²⁵ en grappig.

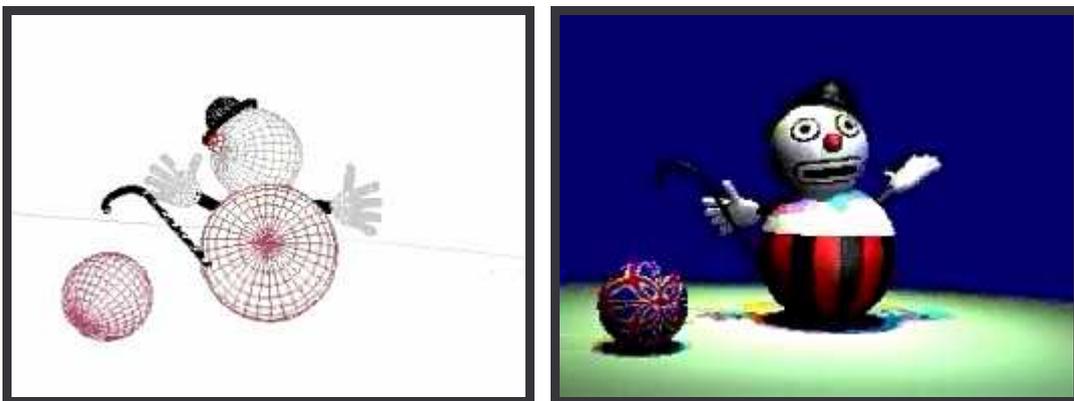


6.24-26 De programma-intro's voor ABSOLUTELY FABULOUS, BUREN en LOLADAMUSICA bestaan uit eenvoudige geometrische vormen en objecten krijgen menselijke trekjes.

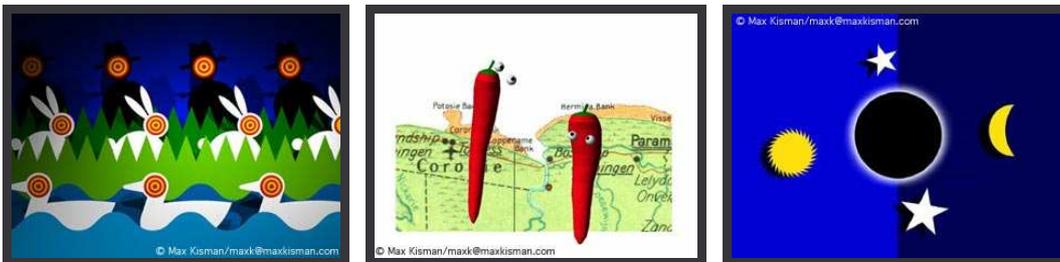
Dat 'kinderlijk eenvoudige' heeft te maken met de duur van het filmpje, en het feit dat de boodschap en het verband met het programma heel snel duidelijk moeten worden. Kisman vergelijkt het met het ontwerpen van een affiche: daarvan moet ook binnen één oogopslag duidelijk zijn wat de boodschap is. Om die boodschap goed over te brengen haalt Kisman overbodige versieringen weg en brengt hij vormen terug tot hun basis. 'Ik hang een soort Bauhaus-filosofie aan, die inhoudt dat ik probeer met weinig elementen toch zoveel mogelijk zeggingskracht probeer te bereiken.'²⁶ Wat dat betreft onderscheid Kisman zich qua stijl van zijn voorganger Takes, die juist gelaagde beelden maakt, met verschillende technieken, materialen, vormen en bewegingen waarin de kijker telkens nieuwe dingen in kan ontdekken.

Met die 'eenvoudige' en illustratieve beeldtaal probeert Kisman een alternatief te creëren voor de twee soorten beeld die begin jaren negentig dominant zijn op televisie: realistische en illusionaire beelden. Met de laatste soort beelden doelt hij op de wereld die zijn collega ontwerpers hebben gecreëerd met driedimensionale computer animatie, met 'glimmende ballen en gouden letters, drijvend op eindeloze misten in een diepblauwe kosmos.'²⁷ Kismans alternatief voor zowel het realisme als het illusionaire op televisie is gebaseerd op de basisprincipes van het driedimensionale ontwerpen. Bij driedimensionale animatie moeten een aantal door de ontwerper ingevoerde doorsneden van een object in de

computer getekend worden. De computer vult die tekening vervolgens op met de driedimensionale basisvormen: kegels, ballen en kubussen. Op die manier kunnen begin jaren negentig als vrij complexe objecten geanimeerd worden, zoals de dinosaurïërs uit JURRASIC PARK (Steven Spielberg, 1993). Kisman beperkt zich juist zoveel mogelijk tot die basisvormen en gaat daarvoor met opzet ook op de Amiga werken, een computer die minder geavanceerd is dan degene waarop hij door Takes heeft leren werken. Uiteraard spelen ook praktische randvoorwaarden mee: zo is de Amiga veel gebruiksvriendelijker en zijn Kismans vereenvoudigde animaties ook een welkome tijdsbesparing: er moeten immers elke week voor twee uitzendavonden introducties gemaakt worden.



6.27-28 Programma-intro voor YES MINISTER in de test versie en de uiteindelijke versie. Links is het draadmodel (wireframe) te zien waaruit de animatie is opgebouwd.



6.29-31 Niet alle VPRO-ontwerpen van Kisman zijn geheel in driedimensionale computeranimatie gemaakt. In deze voorbeelden zijn tweedimensionale objecten of achtergrond (midden) prominenter aanwezig.

Muziek

Kisman kiest de muziek voor de programma-intro's zelf uit. Hij gebruikt meestal moderne elektronische dansmuziek van bijvoorbeeld Brian Eno en Underworld, maar ook fragmenten van traditionele popmuziek en genres als klassieke muziek en jazz. In veel gevallen heeft de tekst of de titel van de muziek direct te maken met het filmpje. Bij de programma-intro voor de tekenfilm GRUNT gebruikt Kisman muziek uit het nummer 'Piggies' van de Beatles en bij genre leader 'Het Rif' gebruikt hij het toepasselijk getitelde nummer 'Dazzle Ships' van de band

Orchestral Manoeuvres in the Dark. Voor idents en stationcalls gebruikt Kisman regelmatig het inmiddels als VPRO-tune bekend staande fragment uit 'Here is the news' van ELO. Voor eindeleaders gebruikt Kisman de eindtune gecomponeerd door Jacob Klaasse. Voor de 'huiskamer' stationcall neemt Kisman zelf muziek op van verschillende televisiezenders en ruis.

VPRO-programmavormgeving

De VPRO produceert midden jaren negentig een aantal programma's met opvallende vormgeving. In TVTV (VPRO, 22 maart 1993) van Peter Mertens krijgen jonge audiovisuele ontwerpers de mogelijkheid om hun vormexperimenten op televisie te vertonen. In de parodie CREATIEF MET KURK (VPRO, 1993-1994) van Arjan Ederveen en Tosca Niterink zorgt art-director Ruud van Empel voor een 'consequent lullige aankleding'²⁸ die de eveneens lullige inhoud van het programma versterkt. Kisman zelf werkt als vormgever en als redacteur mee aan het culturele programma PRIMA VISTA (VPRO, 1991-1993), waar verder ook ontwerperscollectief Wild Plakken, bestaande uit Rob Schröder en Lies Ros, bij betrokken zijn. Wild Plakken probeert met zijn ontwerpen de maatschappijgerichte en idealistische inhoud terug te brengen in de grafische vormgeving. De ontwerpen van Wild Plakken hebben niet één duidelijke stijl, maar bestaan uit combinaties van stijlen uit verschillende periodes.²⁹ De visie en stijl van Wild Plakken sluiten goed aan bij die van Kisman, die al een aantal jaren bezig is met het door de computer vergemakkelijkt knippen en plakken van bestaande vormgeving en Kisman sluit zich bij het collectief aan. Schröder ontvangt in 1998 de H.N. Werkmanprijs voor 'De snelheid', een aflevering van het cultuurprogramma van de VPRO LAAT OP DE AVOND NA EEN KORTE WANDELING.

De vernieuwende vormgeving van bovengenoemde programma's draagt niet bij aan een hele consistente stijl voor de VPRO. Kisman stelt dat de strategie op het gebied van programma-vormgeving nog wel verbeterd kan worden, door binnenshuis gemaakte VPRO-leaders.

'Mijn werk bij de VPRO was de identiteit van de VPRO als zendgemachtigde, als organisatie, vorm te geven. En dus niet van een willekeurig programma. De meeste programmamakers kiezen zelf mensen die hun intro's en titels maken. Zij willen op die manier vaak zelf een stempel drukken op alle facetten van het programma. Ze willen bij wijze van spreken ook nog invloed op de letter in de aftiteling. Ik kan me goed voorstellen dat de VPRO in de toekomst kiest voor een vorm waarin de VPRO-stijl te zien is in de algehele afwerking van alle programma's: de letterkeuze, de kleuren, de grafische elementen. Ik denk dat dat goed zou zijn voor de herkenbaarheid. Dat wil niet zeggen dat alles er hetzelfde uit moet zien, maar dat het wel duidelijk is dat het allemaal uit dezelfde koker komt.'³⁰

De autonomie van de programmamakers die hun persoonlijke stijl ook met behulp van televisievormgeving willen benadrukken, staat dus de complete doorvoering van de huisstijl zoals die Kisman hier voorstelt in de weg.

Na de VPRO

Vanaf 1994 is Kisman ook art-director voor *Wired*, voorheen het tijdschrift *Language Technology/Electric World*. Het is een onderdeel van een multimediale organisatie, die zich richt op kwaliteit en zich met de slogan 'smart media for smart people' richt op mensen die bereid zijn hun hersens te gebruiken. Volgens Kisman heeft *Wired* veel raakvlakken met de VPRO: 'Ook daar is het streven naar kwaliteit vaak belangrijker dan het behalen van de hoogste mogelijke kijkcijfers.'³¹ In 1996 vertrekt Kisman bij de VPRO en emigreert naar San Fransisco om voor daar voor *Wired magazine* en *HotWired internet* te ontwerpen. Hij geeft daarnaast les in grafisch ontwerp, bewegende grafiek en animatie aan the College of the Arts and Crafts en typografisch ontwerpen aan the Extension of the University Berkely in San Fransisco.³² Net als in Nederland houdt hij zich daar ook bezig met het organiseren en bijeenbrengen van collega-ontwerpers in allerlei projecten, geeft hij lezingen en publiceert hij over zijn vak in onder andere *Emigré* en geeft hij zelf twee maal een reader uit met artikelen over moderne typografie onder de titel *Word of image*. In 2002 opent Kisman zijn eigen type foundry: Holland Fonts, waarvoor hij ook enkele letters uit zijn eerdere grafische en televisieontwerpen, zoals 'Quickstep' uitwerkt tot complete alfabetten.³³ Kisman blijft ook voor enkele Nederlandse opdrachtgevers ontwerpen. Hij maakt bijvoorbeeld vanaf 2003 regelmatig illustraties voor De Volkskrant. Vanaf 2006 woont de ontwerper weer in Nederland.

Kismans' ontwerpen voor de VPRO winnen twee prijzen. In 1995 ontvangt hij de Publieksprijs van de Design Awards van de stad Rotterdam en in 1996 ontvangt hij de N.H. Werkmanprijs van de stichting Amsterdams Fonds voor de Kunst, voor de VPRO-stationcalls van seizoen 1994/95. In het krantenbericht naar aanleiding van deze prijs wordt Kisman, net als Drupsteen, 'het gezicht van de VPRO' genoemd. De programma-intro's en stationcalls van Kisman uit 1994 en 1995 zijn volgens de jury 'van een verrassende eenvoud' en hebben 'een grote zeggingskracht'. Kismans' werk met 'de digitale schaar en lijmkwast is, origineel, helder en humoristisch', aldus de jury in het rapport.³⁴ Naar aanleiding van de prijs wordt Kismans' VPRO-vormgeving door de VPRO op videoband uitgebracht en verkocht onder de titel: BROADCAST QUALITY I en II. Het Stedelijk Museum Amsterdam neemt een aantal fragmenten van Kisman en van Takes op in de collectie en stelt ze verschillende keren ten toon.

Voor Kismans' VPRO-ontwerpen is relatief veel aandacht, zeker in vergelijking met Takes en Van den Berg. Kisman is een mediagenieke man met een groot netwerk en hij neemt daardoor een prominente plaats in het (zeer kleine) discours over (televisie)vormgeving. De aandacht voor zijn werk zorgt er in ieder geval voor dat zijn televisieontwerpen gered zijn van de vergankelijkheid die kenmerkend is voor televisie. Kismans' werk wordt verspreid op VHS, internet en in musea. Toch wordt in de meeste academische literatuur voornamelijk over Kisman gesproken als grafisch ontwerper of typograaf en wordt alleen terloops gewezen op de paar jaar dat hij voor de VPRO werkte. Hetzelfde geldt ook voor Drupsteen die meestal ook alleen om zijn grafisch ontwerpen genoemd wordt terwijl Takes en Van den Berg – die

hoofdzakelijk of alleen ontwerpen voor televisie- helemaal niet vertegenwoordigd zijn in serieuze literatuur over vormgeving.

Samenvatting

Kismans aanstelling bij de VPRO krijgt veel media-aandacht terwijl in de eerste jaren zijn ontwerpen juist ontworpen zijn binnen de door Takes gestelde kaders. Omstreeks 1994 begint Kisman een eigen televisie-stijl te ontwikkelen. De '3d flying logo' trend is in de jaren negentig synoniem geworden aan slecht ontwerp en dat heeft tot gevolg dat vooral driedimensionale computeranimatie, maar ook andere op de computer gemaakte televisievormgeving, in een negatief daglicht is komen te staan. In plaats van zich met stijlmiddelen (Takes) of techniek (Elting) te distantiëren van de trend ontwerpt Kisman bijna uitsluitend driedimensionale computeranimaties. Toch volgt hij de trend niet, hij reageert er op twee manieren op. Ten eerste probeert hij de '3d flying logo's' qua complexiteit van beweging te overtreffen en ten tweede brengt hij zijn driedimensionale ontwerpen terug naar de basis van de techniek. Met beide soorten televisievormgeving bewijst Kisman dat het kind niet met het badwater hoeft te worden weggespoeld; het is wel degelijk mogelijk om met driedimensionale computeranimatie interessante vormgeving te ontwerpen.

-
- ¹ *Vinyl* verschijnt van 1981 tot 1986. Zie ook afbeelding 4.2.
- ² Kisman 1993. Kisman, Max. 'Zeebelt lecture november 1993.' *De VPRO lijkt nergens op. Evenals het werk van Max Kisman*. Heunks, Sylvia. Scriptie Beeld en mediatechnologie, Hogeschool voor de kunsten Utrecht, 1999.
- ³ Brace 1992. Brace, Colin. 'Max Kisman: ontwerper van letters, tijdschriften en video.' *Proof*, april 1992.
<http://www.lim.nl/articles/kisman.html>
- ⁴ 'Max Kisman. Image and illustration.' *Max Kisman – words in vision*. <http://www.maxkisman.com/portfolio/bio.html>
- ⁵ Takes 20 februari 2006. Drupsteen was bij de NTS al een opvallende ontwerper, maar grotere bekendheid kreeg hij vooral door het werk voor de VPRO.
- ⁶ Bruinsma: 1992. Van Horn: 1993. Brace: 1992.
- ⁷ Brace 1992. <http://www.lim.nl/articles/kisman.html>
- ⁸ *VPRO Jaarverslag 1994 1995*: 28.
- ⁹ Manschot 1993: 189.
- ¹⁰ Keezer 1994.
- ¹¹ Kiers in *Beleidsvoornemens 1994/5*. Uit *VPRO Jaarverslag 1994 1995*: 29.
- ¹² Keezer 1994.
- ¹³ Keezer 1994.
- ¹⁴ Op Eltings website zijn meer fragmenten van zijn werk te zien: *Ed Elting, Vormgeving van oude en nieuwe media*. Versie 2006. <http://www.eltinq.net/>
- ¹⁵ Van Horn 1993: 2-11 en 5.
- ¹⁶ Van Dijck 1996: 3.
- ¹⁷ Van Horn 1993: 9.
- ¹⁸ Rob van den Berg (geen familie van) in Van Horn 1993: 6.
- ¹⁹ Van Horn 1993: 6.
- ²⁰ Kisman gebruikt zowel 'Fudoni Two' en 'Fudoni Three' de extra dikke varianten van Fudoni, behalve de dikte van de letters zijn er kleine verschillen, bijvoorbeeld in de letter 'R'. Deze fonts zijn te koop bij *Fontshop*. www.fontshop.com
- ²¹ Middendorp 2004: 263.
- ²² Kisman 1993, mijn vertaling uit het Engels.
- ²³ Heunks 1999: 18.
- ²⁴ Heunks 1999: 21.
- ²⁵ Bruinsma 1993: 57. Van Dijck 1996: 2.
- ²⁶ Van Dijck 1996: 3.
- ²⁷ Kisman 1993.
- ²⁸ Bruinsma 1993: 57.
- ²⁹ Bruinsma: 1993: 57. Broos en Hefting 1993: 170, 204.
- ³⁰ Van Dijck 1996: 3.
- ³¹ Van Dijck: 1996: 2.
- ³² 'Max Kisman. Image and illustration.' *Max Kisman – words in vision*. <http://www.maxkisman.com/portfolio/bio.html>
- ³³ Middendorp 2004: 264.
- ³⁴ Alle quotes in deze alinea zijn afkomstig uit 'Max Kisman krijgt Werkmanprijs 1996 voor televisie-intro's.' *NRC Handelsblad*, 16 juli 1996. <http://www.nrc.nl/W2/Nieuws/1996/07/16/Med/05.html>