

In Conversation With...

Radim Peško

(RP – Digital Type Foundry)

03.02.2014

Radim Peško est un graphiste tchèque vivant actuellement à Londres. Il a d'abord étudié à l'Académie des Arts de Prague, puis à Londres. En 2004, il obtient son Master à la prestigieuse Werkplaats Typografie d'Arnhem, aux Pays-Bas.

RP – Digital Type Foundry est une petite fonderie, qu'il a créé en 2009. La fonderie est axée sur le développement de polices à la fois formellement et conceptuellement remarquables. Ses créations comprennent l'Union, le MITIM, le F Grotesk, le Lÿno et le Fugue, entre autres.

Le travail de Radim Peško met l'accent sur la typographie comme une intersection entre technologie et langage, dessin de caractère, et projets d'exposition occasionnels, souvent agrémentés d'une pointe d'humour. Il a à son actif de nombreuses collaborations avec des graphistes renommés tels que Mevis & Van Deursen, Zak Kyes, Karl Nawrot, Louis Luthi ou Stuart Bailey. Il a également enseigné pendant sept ans à la Rietveld Academie.

Radim est un collaborateur régulier de diverses publications, dont la revue Dot Dot Dot (fondée par Stuart Bailey et Peter Bil'ak) pour laquelle il a développé le « Mitim », un caractère en constante évolution conçu d'après un brief spécifique pour le magazine et caractérisé par ses empattements triangulaires. La famille « Mitim » grandit et se développe à chaque nouveau numéro en réponse à l'évolution de ses conditions de production : le contexte, le thème, l'approche et l'esprit ainsi que les restrictions dans le processus de production et les besoins de contributions spécifiques.

Tout d'abord, peux-tu me raconter un peu comment tu en es venu à t'intéresser au design graphique et au dessin de caractères et pourquoi tu as décidé de te concentrer sur la typographie dans ta pratique quotidienne ?

Le type-design s'est comme introduit subrepticement dans ma pratique, petit à petit et par la porte de derrière. Après avoir fini l'école, je n'avais pas beaucoup de travail et dessiner des caractères me permettait de rester occupé, d'étendre ces quelques projets sur une plus longue période. Je n'ai compris que bien plus tard le potentiel que la typographie pouvait avoir.

Quelle est la part de design graphique et de type-design dans ta pratique quotidienne et comment l'un influence ou nourrit l'autre ?

À peu près moitié-moitié par rapport à mes autres activités (les commandes de design, l'enseignement, le commissariat, etc.) Il faut prendre soin de sa santé mentale...

De toute évidence, tu n'es pas le genre de type-designer qui vit enfermé dans son studio, modelant ses courbes nuits après nuits... La collaboration semble être une option récurrente dans ton processus de production, soit avec des designers graphiques (Armand Mevis et Linda Van Deursen, Zak Kyes, Stuart Bailey, Louis Lüthi...) ou des dessinateurs de caractères (Karl Nawrot). Comment débutent généralement ces projets et comment évoluent-ils ? Quel type d'échange as-tu avec tes « partenaires » ? Est-ce différent d'une commande par un client ordinaire ou d'un projet personnel ?

Ce genre de choses se font naturellement, du fait d'un intérêt commun, d'un besoin ou tout simplement parce que tu rencontres la bonne personne au bon moment. Chaque collaborations sont évidemment très différentes et reflètent assez bien les personnalités impliquées. De manière générale, il y a toujours un partenaire, même dans la commande, non ?

Bien sûr, mais on peut avoir une certaine liberté lorsque l'on travaille sur un projet personnel dont on peut manquer quand il s'agit d'une commande. Je suppose que c'est notre travail en tant que designers d'arriver à tourner la critique ou les contraintes de façon positive. Mais c'est aussi différent de travailler sous la direction artistique d'autres designers graphiques, par qui on est commissionné, qui possèdent un œil critique, que directement avec un client.

Oui, en effet, mais il n'y a pas vraiment de règle générale sur ce point. On en revient à des exemples personnels et à des cas individuels.

Pour prendre un exemple précis, pour le Museum Boijmans van Beuningen tu as travaillé avec Armand Mevis et Linda Van Deursen. Une grande part (sinon la totalité) de l'identité est fondée sur le caractère que tu as développé. Quel genre de relation penses-tu que l'identité visuelle et le dessin de caractère entretiennent-ils de nos jours ? Comment traduire une entité (comme un musée ou une entreprise) à travers une police de caractères ?

Boijmans était une commande simple et directe de Linda et Armand alors que j'étais encore étudiant à la Werkplaats

Typographie, où Armand enseigne. Néanmoins, je pense que le caractère a grandement contribué au design de l'identité et en le dessinant, nous avons poussé le concept original bien plus loin. Dans le contexte d'une identité, un caractère est en quelque sorte la signature, la senteur, la voix ou l'écriture manuelle. Je pense que ça se résume ainsi. Je ne suis pas sûr que l'on puisse traduire quelque chose d'aussi complexe qu'une institution. Ce que l'on peut probablement faire, c'est étudier et examiner toutes les qualités factuelles et, en quelque sorte, objectives de celle-ci puis de suivre son instinct et son bon goût. Un caractère peut fournir la clarté et la solidité que l'image ou les traitements graphiques ont parfois du mal à accomplir.

J'ai l'impression que de plus en plus de projets d'identité se basent aujourd'hui sur la commande d'un caractère custom. De toute évidence, la dématérialisation de l'industrie permet à un plus large éventail de clients de se permettre cette approche. Pour moi, il s'agit aussi d'une sorte de réaction à l'ère « Helvetica », une tentative d'éviter la soit-disant neutralité et de finalement sortir du lot dans un monde globalisé, surchargé d'images mainstream. Vois-tu ce phénomène comme une mode propre à notre époque ou comme un moyen durable d'expérimenter ? As-tu déjà été confronté à la difficulté de vendre un dessin de caractère à un client ?

Pour être honnête, je ne sais pas comment séparer « mode » de « progrès » dans ce cas. Et je ne suis même pas sûr que ça ait une importance. Je pense que le meilleur moyen est de se concentrer sur les caractéristiques inhérentes à chaque projet et voir ce qu'on peut en faire. Un bon logo simple peut marcher aussi bien qu'une approche basée sur une structure, un concept.

Penses-tu que les travaux de Garamont, Bodoni, Baskerville... ont contribué à former une sorte d'«identité nationale» à l'époque et, si c'est le cas, crois-tu que cela existe encore ?

Absolument. Ça sera toujours le cas ; ou du moins je l'espère, sinon le monde serait un peu triste.

Oui, mais en ce qui concerne la scène contemporaine, je ne sais pas si il y a encore une sorte de «typographie française», comme dans les années 1950 et 1960 avec Roger Excoffon par exemple qui, en dépit de lui-même, a vraiment contribué à façonner une sorte d'identité visuelle de la France... Les étudiants sont de plus en plus en mesure d'aller étudier à l'étranger et les designers tendent à une plus grande mobilité, ce qui peut avoir une sorte d'effet de normalisation.

Ou il se pourrait également que cette identité ne puisse se révéler qu'a posteriori – qu'avec le recul du temps. Je n'appellerais pas ça de la normalisation, car la normalisation (j'en ai fait l'expérience) peut également se former dans des sociétés fermées sur elles-même et isolées (les dictatures, etc.). Comme je vois les choses, nous assistons à une sorte de fragmentation. Des tonnes d'informations vont et viennent avant même que nous ayons eu le temps de les connecter à une sorte de tableau plus vaste de l'expérience. Je pense que les étudiants sont malheureusement les plus vulnérables à ça. Et il me semble même que ça soit en contradiction avec ce qu'étudier devrait être.

Tu développes des fontes qui sont à la fois formellement et conceptuellement remarquables (MITIM, Lyno, Union...). Très souvent, tu travailles plusieurs années sur le même caractère, le faisant évoluer en permanence. Que penses-tu de la typographie conceptuelle ? Notamment en regard d'une pratique plus « conventionnelle » du type-design ou de la création de familles très étendues. Tu sembles clairement créer les outils dont tu as besoin pour des projets spécifiques, mais quel est ton rapport à l'utilisation de tes fontes par d'autres ?

Je ne suis pas sûr d'entièrement comprendre le terme de « typographie ou de caractère conceptuel », j'ai parfois l'impression que c'est la marque de caractères qui n'ont pas d'autre fonction que de se prouver quelque chose à eux-même, mais qui restent inutilisables en dehors de leur cadre conceptuel. Ça me semble en contradiction avec ce qu'un caractère devrait être. C'est toujours intéressant pour moi de voir mes fontes utilisées par d'autres personnes.

Je voulais dire en opposition aux caractères normalisés, répondant aux tendances commerciales, tes créations sont toujours basées sur de solides réflexions conceptuelles. La plupart des designers se placent dans une relation à l'histoire de la typographie ou revisitent un style spécifique. Mais, en dehors de toi et Karl (Nawrot), je ne peux pas nommer un grand nombre de dessinateurs ayant ce type d'approche, qui vont vraiment plus loin dans le concept derrière une fonte. Karl ne semble pas être très intéressé par l'histoire des caractères, mais plutôt par la création de nouvelles façons de mixer les pratiques afin de trouver de nouvelles formes (sculptures, dessins abstraits...). Quelle est la nature de ta relation avec le passé ?

Je pense que c'est une question de point de vue. Les caractères m'intéressent pour diverses raisons – pas essentiellement pour des questions techniques ou formelles. L'invention de l'alphabet a permis à notre civilisation de progresser et de se développer, un mot écrit est une chose puissante. Alors oui, le passé est pour moi une chose très mystérieuse et fascinante ; En être conscient (mais pas y être asservi) garantit une certaine continuité et permet un pont entre ce qui était, ce qui est et ce qui pourrait être. Je n'ai pas de nostalgie particulière, mais je ne partage pas non plus le genre de rejet moderniste du passé, ces deux approches me semble un peu vaines aujourd'hui.

Tu as étudié à Prague, Londres, Arnhem (à la Werkplaats Typografie), puis enseigné pendant sept ans à la Rietveld Academie d'Amsterdam. D'après ton expérience, comment le type-design, son apprentissage, sa distribution et sa perception ont-ils évolué ? Quel est ton sentiment sur ces questions aujourd'hui, notamment en regard des « non-designers » ?

Les non-designers ne voient pas la différence entre l'Helvetica et le Times et je ne vois pas pourquoi ils devraient. Je n'exagère pas le rôle des caractères, mais je ne pense pas que ce soit quelque chose de si marginale dans le monde du design. Après tout c'est le lien le plus proche du langage et de son expression. D'après mon expérience, il semble que la connaissance des caractères et leur appréciation parmi les étudiants, les autres designers ou les artistes sont en constante expansion, ce qui est, je suppose, une bonne nouvelle pour tous ceux qui aiment les concevoir.

Une fois de plus, ta façon de présenter ton travail semble allier une approche à la fois conceptuelle et ludique que ce soit en ligne (RP – Digital Type Foundry) ou hors-ligne (« Yet Tschichold Sneezes »). Comment te positionnes-tu sur cette question de la monstration des caractères ?

Après avoir essayé différentes manières et fait divers test, je dois dire que la meilleure façon de montrer une fonte, c'est de l'utiliser.

Sur RP – Digital Type Foundry, tu ne présentes que ton propre travail. As-tu l'intention un jour de distribuer les créations d'autres designers ou de faire évoluer la fonderie d'une manière ou d'une autre ?

Il y a encore beaucoup de choses que j'aimerais faire, donc tant que ça fait sens je vais la garder comme elle est. Il a fallu beaucoup plus de temps pour la faire exister qu'elle n'a aujourd'hui d'existence, et j'ai toujours le sentiment que ce n'est qu'un début.

B//MUSEUMSHOP

WWW.BOIJMANS.NL MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN WWW.BOIJMANS.NL MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN

FULL = COLOUR

WWW.BOIJMANS.NL MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN WWW.BOIJMANS.NL MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN

ART: / » POSTER

WWW.BOIJMANS.NL MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN WWW.BOIJMANS.NL MUSEUM BOIJMANS VAN BEUNINGEN

3.

Im Filmmuseum und im Echoraum: das Filmfestival "What's up Vienna! What's up Montréal!" mit Karl Lemieux und Daïchi Saito

4.

LIMITED PRODUCTION
LIMITED PRODUCTION
LIMITED PRODUCTION
LIMITED PRODUCTION

5.

Shows: Marie Cool Fabio
Balducci **Shows: Marie
Cool Fabio Balducci**

6.

808 State and
ront 242 amor
rst wave of act
or Incubate 201

7.

1. Mitim
2. F Grotesk
3. Boijmans

4. Larish Neue
5. Lÿno
6. Union

7. Dear Sir, Madam

Radim Peško is a Czech graphic designer currently living in London. He first studied at the Academy of Arts in Prague and then in London. In 2004 he graduated with a master's degree from the prestigious Werkplaats Typografie in Arnhem, The Netherlands.

RP – Digital Type Foundry is a small scale type foundry he established in 2009. The foundry is focused on the development of fonts that are both formally and conceptually distinctive. His releases include Union, Mitim, F Grotesk, Ljyno and Fugue amongst others.

Radim Peško's work focuses on typography as an intersection of technologies and language, type design, and occasional exhibition projects, always brightened up with a hint of humour. He made numerous collaborations with renown graphic designer such as Mevis & van Deursen, Zak Kyes, Karl Nawrot, Louis Luthi or Stuart Bailey. He also taught for seven years at the Rietveld Academie.

He is a regular contributor to various publications including Dot Dot Dot magazine (founded by Peter Biľak and Stuart Bailey) for which he developed 'Mitim', an ongoing project/typeface designed upon a specific brief for the magazine and characterized by its triangular serifs. The Mitim family of fonts grows and develops with each new issue of the magazine in response to the changing conditions of its production: the context, theme, approach and spirit as well as restrictions in production processes, and the needs of specific contributions.

First, can you tell me a bit about how you came to be interested in graphic and type design and why you decided to focus on type in your every day practice ?

Type-design sneak into my practise somehow slowly and by back door. After I finished school I did not have much work to do so drawing typefaces was something that I kept myself busy and that allowed me to extend those few projects I had to longer period of time. I only realised much later the potential that type can have.

What is the share of graphic design and type design in your every day practice and how does one influence or nourishes the other ?

It is about half and half in comparison to my other activities (design commission, teaching, curating etc.). One needs to take care of mental health...

Obviously, you're not the kind of type designer living shut away in your studio, shaping your curves nights after nights... Collaboration seems to be a recurrent option in your production process either with graphic designers (Armand Mevis & Linda Van Deursen, Zak Kyes, Stuart Bailey, Louis Lüthi...) or type designers (Karl Nawrot). How do these projects usually start and develop themselves? What kind of exchange do you have with your "partners"? Is it different from a commission by any mundane customer (if you ever experienced it) or from a solo project?

These things happen naturally, due to mutual interests, needs or simply because you meet the right person at the right time. Each collaboration is of course very different to another and they pretty much reflect the personalities involved. In very general way; there is always a partner, even with commission, isn't there?

Sure, but you can have a certain freedom when you work on a personal project that you can lack in a commissioned one. I guess it's your job as a designer to manage to turn criticism or constraints into a positive way. It's also different to work for graphic designers who commission you under some kind of artistic direction but with a critical eye than to work directly with a client.

Indeed, but there is hardly any general rule to this. It all comes down to personal and individual examples and cases.

To take a specific example, for Museum Boijmans van Beuningen you worked with Armand Mevis and Linda Van Deursen. A large part (if not all) of the identity is based on the typeface you developed. What kind of relationship do you think type design and identity have nowadays? How do you translate an entity (such as a museum or any business company) into a typeface?

Boijmans was a straightforward commission by Linda & Armand while I was still studying at Werkplaats Typografie, where Armand teaches. Nevertheless I think the typefaces did contribute greatly to identity design and by drawing it, it pushed the original concept much further. In the context to identities, typeface is something like signature, scent, voice or handwriting. I guess that says it all. I am not sure that you can fully translate the complexity of something like institution. What you can probably do is to study and consider all factual and somehow objective qualities of it and then be followed by your instinct and good taste. Typeface can provide clarity and solidness that image/graphics-driven design sometimes struggles with.

It seems to me that more and more identity projects are now based on a commissioned specific type design. Obviously, the dematerialisation of the industry allows a wider range of clients to afford this solution. To me, it also comes as a kind of reaction to the 'Helvetica' era, an attempt to avoid the so-called neutrality and to eventually try to pop-up in a globalised world stuffed with mainstream images. Do you see it as a current trend or as a sustainable way of experimenting? Have you ever experienced the difficulty to sell a typeface design to a client?

To be honest I don't know how to separate 'trend' from 'progress' here. And I don't know if that even matters. I guess the best way is to focus on the characteristics of each and every assignment and see what can be done there. Good simple logo can work as much as structure / concept based approach.

Do you think the works of Garamont, Bodoni, Baskerville... shaped some kind of "national identities" at the time and, if so, do you believe they still exist?

Absolutely. They will always remain or at least I hope they will, otherwise it would be a bit sad world.

Yes, but regarding the contemporary scene, I don't know if there is still some kind of "french typography", as in the 50s and 60s with Roger Excoffon for instance, who, inspite of himself, really shaped a kind of visual identity of France... Students are more and more able to go study abroad and designers tend to a greater mobility too which can have some kind of standardization effect.

Or it also might be that such an identity can be only revealed retrospectively – with certain distance of time. I would not call it standardisation, because standardisation can (and from my experience it does) also form in societies that are closed and isolated (dictatorships etc.). My sense of things is that we witness some kind of fragmentation. Loads of information come and go before we have time to connect them to some kind of bigger picture of experience. I think students are the most vulnerable to this unfortunately. And it seems to me that it is even contradiction to what studying is.

You develop fonts that are both formally and conceptually distinctive (Mitim, Lÿno, Union...). Very often, you work for several years on the same typeface, making it constantly evolve. What are your thoughts on conceptual typography? Also in regard to "usual" type design or even extended-families creations. You are clearly creating the tools that you need for specific projects but what do you think about the other people's uses of your typefaces?

I don't fully understand the term 'conceptual typeface or typography' sometimes it seems to me that it is a mark for typefaces that have no other function that to make some kind of point to itself, but remain unusable outside of its conceptual

framework. It seems to me like a contradiction to what typeface should be. It is always interesting for me to see my typefaces used by other people.

I meant in opposition to standardized typefaces responding to commercial trends, your creations are always based on strong conceptual reflections. Most of the designers only place themselves in a relation with type history or revisiting a specific style. But apart from you and Karl (Nawrot), I can't name a lot of designers having this kind of approach, really going further in the idea behind the font. Karl doesn't seem to be very interested in type history but rather in creating new ways to mix practices in order to create new shapes (sculptures, abstract drawings...). What is your relation to the past?

I think it is about point of view. Typeface interests me for various reasons – not primarily from the technical or formal ones. Invention of alphabet enabled our civilisation to progress and expand, written word is such a powerful thing. So yes past is very mysterious and fascinating thing for me and being conscious of it (but not enslaved by it) guarantees some kind of continuity and bridge from what was to what is and what might be. I don't share any nostalgia for it, but I also don't share kind of modernistic dismissal of it, both seems a bit pointless today.

You have been studying in Prague, London, Arnhem (at the Werkplaats Typografie) and then teaching for seven years at the Rietveld Academie in Amsterdam. In your experience, how does type design, its apprenticeship, its distribution and perception have evolved? How do you feel about these questions today, also regarding “non-designers”?

Non-designers don't see difference between Helvetica and Times and I don't see any reason why they should. I do not exaggerate the role of typeface, but I also don't think it is so marginal thing in design world. It is after all the closest link to language and its expression. From my experience it seems that knowledge and appreciation of it among students, other designers or artists is growing, which is I guess a good news for all of us who like to design them.

Once again, the display of your work seems to be filled with a both conceptual and playful approach either on (RP - Digital Type Foundry) or off-line (Yet Tschichold Sneezes). How do you position yourself on this question of the display of types?

After trying out different ways and doing various test, I must say that the best way to show the typeface is when it is applied.

On RP - Digital Type Foundry, you only showcase your personal work. Do you plan on distributing other designers creations some day or to make the foundry evolve in some ways ?

There is still many things that I would like to do, so till it makes sense I will keep it as it is. It took much more time to make it than the time it exists and it still feels only as a beginning.

Pour aller plus loin :

<http://www.radimpesko.com/>

Entretien réalisé le 03.02.2014

Merci à Radim Peško

**Imprimé à
l'École nationale supérieure
des beaux-arts de Lyon
en avril 2014**

**Caractères
Arnhem Pro
Suisse Int'l Medium**

**Design
Alex Chavot**