

ロイ・コール
タイポグラフィ フォトグラフィ
タイプデザイナー

Roy Cole
typographer photographer
typeface designer



Roy Cole was born in 1932 in Bradford, England, and began working as a compositor from the age of 14. While typography in England was in slow development during the post-war reconstruction period, Roy felt that a fresh impetus was emerging from the continent. In his quest for typographic innovation, he moved to Switzerland and studied under Emil Ruder at the Gewerbeschule in Basel.

On completion of his studies, Roy continued to pursue his typographic practise in the UK and Switzerland in the 1960s-70s. In 1981 he set up his own studio, Cole Design Unit, and designed hundreds of books and book covers for some of the UK's most significant arts and education publishers. At this time he also developed his photographic practise, which had been a long-term interest.

At the end of the 1990s, Roy moved to Wells, Somerset and formed his own type foundry, Roy Cole Typography, developing type families in the sans serif style. During this time he also produced and exhibited several new series of photographic works. Roy was the translator of a series of seminal articles by Emil Ruder, published in Idea magazine in 2012.

Roy died at the end of 2012, six months after the death of his wife Maria. His work and contribution to the world of typography are worth a comprehensive review and re-evaluation. This article takes a look back over Roy's career, with comments from his friends and himself.

ロイ・コールは1932年、英国中部の街ブラッドフォードに生まれ、14歳で植字工として働き始めた。1950年代半ば、停滞する戦後英国のタイポグラフィとまったく違う新しい風を大陸から感じたロイは単身スイスに渡り、パーゼル芸術学校でエミール・ルーダーのクラスに学んだ。

同クラスを卒業したロイは1960年代から70年代にかけて、英国とスイス各地でキャリアを積み、1981年に自身の事務所であるコール・デザイン・ユニットを設立。学術書や芸術書のデザインを中心に多くの仕事を手がけた。

ロイはまた写真にも深い関心を寄せ、独自の写真作品を制作。国際的にも高い評価を得ている。

90年末にウェールズに拠点を移してからは自身のタイプ・ファウンドリと写真レーベルを設立し、書体制作から写真まで精力的に活動が続ける。また、弊誌上で昨年連載されたエミール・ルーダーの論考では英訳を手がけた。

2012年、逝去。英国と大陸のタイポグラフィ交流史にユニークな足跡を残したロイの仕事は、今後さらなる検討・評価に値する。本稿ではロイをよく知る人々からの証言とともに、その業績を振り返ってみたい。

roy cole: typographer, photographer, typeface designer

roy cole was the only british composer to attend the typography course under emil ruders. he was at the basel school when i became a private student of the master of modern typography. even though i never spoke to roy at the time, i remembered him and two of his works. when i was preparing the typography today special issue of idea magazine, i contacted him after finding his address in the catalogue of the 7th brno biennale 1976.

roy was deeply involved in the process of the book 'the road to basel' and from the very beginning he helped in translating and revising the articles. in his article in 'the road to basel' he writes: 'if switzerland was a phenomena, then ruders was phenomenal. his very presence in the composing room (which he liked to refer to as the laboratory) inspired one.'

in 1960 the handsetzervereinigung basel had their 50th anniversary. tm, the swiss typography magazine devoted an issue to the event, introducing exemplary typography. it included two works by roy cole: his rhythmic greeting card and the almost ascetic typographic poster, '*schülerarbeiten der baugewerblichen berufe*'. the greeting card caught my attention and is included in typography today (1980) with the words: the message is repeated in a rhythmic typography, resulting in a work similar to a sound poem or concrete poetry. i came to appreciate the poster much later. today, for me the poster is a precious document of the typography of order (ordnende typographie). printed at the basel school, for technical reasons in two parts, in black on grey paper. the top part has the exhibition title in two groupings, the bottom part the detailed information, making contact with the two groupings of the exhibition title. the typeface is akzidenz grotesk.

roy's interests included photography. he wrote: 'my work comprises typography and photography. the latter is in my case an extension of the former. i find that i use similar approaches in both disciplines: assessing the elements, creating order, striving for simplicity. the tools are different: pencil, t-square, eraser – camera, lens, film; the eye is the same.'

the two impressive photographs on the right page, were taken during his basel time. the school and the city of basel had an immense impact on roy. in basel he not only found an honest and clear typography, he also found maria, his austrian born wife.

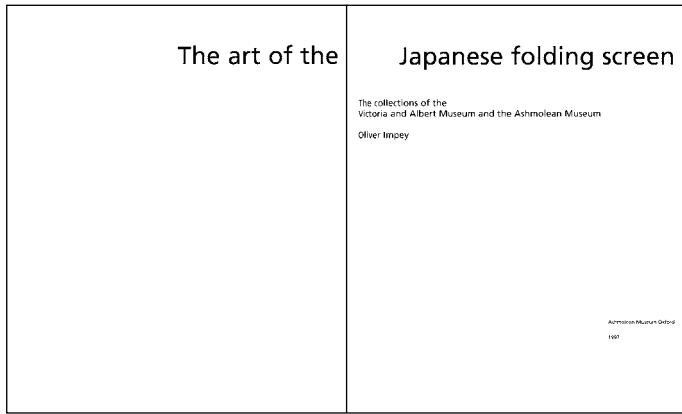
after basel, roy worked as a typographic designer in dublin in ireland. he then moved to st.gallen in switzerland to work for zollikofer, the company that published the influential typographic journal tm. he returned to england in 1968 and worked for several different companies. in 1981 he formed cole design unit, working mainly on editorial design. when i visited him for the first time in reading, going into his studio, i felt as if i were entering a japanese tea room.

roy has designed many books and catalogues in different styles for publishers, museums and libraries. it seems that the budget was always restricted. in 1985 he contributed the article 'designing for educational publishers' in typo/graphic, the journal of the society of typographic designers. there he mentioned design and the design fee: 'it is a truism that from a marketing viewpoint a well-conceived cover is an asset to a book's eventual sales. it can also be a cover-up for inadequate typographical treatment of the text. if the cover is thought to be such an asset, then publishers ought to consider a more realistic fee for the designer's contribution.'

for this article i selected his book design for '*the art of the japanese folding screen*' published in 1997 by the ashmolean museum, oxford. the title spread has a wonderful rhythm with three type sizes of frutiger medium within the huge white space, evocative of the 1960 poster for the gewerbemuseum basel.

roy liked to try out different typefaces designed by adrian frutiger until he decided to design typefaces himself. in 2003 he formed roy cole typography, a type foundry based in wells, england, dedicated to exploring and developing type families in the sans serif style. available at linotype and myfonts are *lina* designed in 2003, *zeta* in 2006 and *colophon* in 2009. *coface*, the last typeface was designed in 2012.

helmut schmid, osaka



top: title page of *The art of the Japanese folding screen* by Oliver Impey, Ashmolean Museum Oxford, 1997

bottom: exhibition poster for the Gewerbemuseum Basel, 1960, *Schülerarbeiten der baugewerblichen Berufe*

right page: exhibition poster and visitor at the exhibition *Johannes Froben and the Basel letterpress of the 16th century* at Gewerbemuseum Basel, 1960, photos by Roy Cole

ロイ・コール: タイポグラフィ、フォトグラフィ、タイプフェイス・デザイナー

ロイ・コールは、エミール・ルーダーのタイポグラフィ・クラスに参加した唯一のイギリス人植字工だった。彼がバーゼル・スクールにいたのは、私がモダン・タイポグラフィの師から個人指導を受けることになった時期である。当時彼と話す機会はなかったが、彼のこと、そして彼の作品2点については覚えている。アイデア誌の特集号タイポグラフィ・トゥデイの準備に取りかかっていた私は、第7回ブルーノ・ビエンナーレ1976のカタログの中に彼の住所を見つけ、彼に連絡してみた。

ロイは「バーゼルへの道」の制作過程に深く関わっていた。スタートの段階から寄稿文の翻訳や校閲を手伝ってくれた。「バーゼルへの道」の中で、「もし、スイスタイポグラフィを一現象とするなら、ルーダーはまさにその具現者であった。彼が植字室（彼は好んで実験室と呼んだ）にいただけで、私たちには刺激となった」と書いている。

バーゼル植字工組合は1960年に50周年記念を迎えた。スイスのタイポグラフィ専門雑誌TMはこの行事の特集を組み、模範となるタイポグラフィを紹介した。そこにロイ・コールの作品2点が含まれている：リズムカルなグリーティングカードと、禁欲的ともいえるタイポグラフィによるポスター「建築科の学生の作品」である。グリーティングカードは私の目を引き、次の言葉と共にタイポグラフィ・トゥデイ（1980年）に掲載した：メッセージがリズムカルなタイポグラフィの中で繰り返される。その結果、音のポエムが具体詩を思わせる作品になっている。私がポスターを正当に評価したのはもっと後のことだ。今日、私にとってこのポスターは「秩序のタイポグラフィ (typography of order)」の貴重なドキュメントである。バーゼル・スクールで印刷されたもので、技術的な理由から2つの部分に分けられ、灰色の用紙に黒で印刷されている。上部には展覧会のタイトルがふたつのグループに分けられ、下の部分の詳細な情報が、ふたつにグループ分けされたタイトルとの接点を作り出している。使用文字はアクツィデンツ・グロテスクである。

ロイは写真にも関心があった。「私の作品はタイポグラフィとフォトグラフィとから成っている。私の場合、後者は前者の延長線上にある。いずれの分野においてもアプローチの仕方は似通っている：要素を評価し、系統立て、簡潔を目指す。使う道具は異なる：鉛筆、丁定規、消しゴム — カメラ、レンズ、フィルム；視る目は同じである。」

このページの印象深い2枚の写真は、彼がバーゼル時代に撮ったものである。バーゼルの街と学校は、ロイに計り知れない影響を与えた。彼がバーゼルで発見したのは、真摯で明快なタイポグラフィだけではなく、快活なオーストリア生まれの妻マリアと出会ったものこの町であった。

バーゼルの後、ロイはアイルランドのダブリンでタイポグラフィ・デザイナーとして仕事をした。それからスイスのザンクトガレンに移り、有力なタイポグラフィの専門雑誌TMの出版元であるゾリコファー社で仕事をした。1968年にイギリスに戻ってからは何社かの企業の仕事に携わった。1981年、彼はコール・デザイン・ユニットを結成し、主に出版を活動の中心にした。レディングの彼のスタジオを初めて訪れたときは、日本の茶室に入ったかのような感じを受けた。

ロイは出版社、美術館、図書館のために様々なスタイル多くの本やカタログをデザインした。予算はいつも限られていたようだ。1985年に、タイポグラフィック・デザイナー・ソサエティの機関紙 typo/graphicの中で、「教育出版社のためのデザイン」という評論を書いている。そこで彼はデザインとデザイン料について言及している：「マーケティングの観点から見れば、着想が優れているデザインの表紙が、本の実際の売り上げに利するものであることは自明の理である。その上中身のタイポグラフィの扱いが不適切であっても、それを覆い隠してくれる。表紙の値打ちがそれほどのものであるなら、出版社はデザイナーの貢献に対してもっと現実的な料金を考慮すべきである。」

この項目のために私が選んだのは、オックスフォードのアシュモレアン美術館が1997年に出版した「日本の屏風芸術」のための彼による本のデザインである。扉の見開きページは、大きなホワイト・スペースの中で、3サイズのフルティガー55を用いた文字がリズムカルに展開する。これはバーゼルの工芸博物館のための1960年のポスターを彷彿とさせる。ロイは自らタイプフェイスのデザインをしようと決断するまでは、好んでアドリアン・フルティガーがデザインした何種類ものタイプフェイスを試みている。2003年に彼は、ロイ・コール・タイポグラフィという、イギリスのウエルズを拠点にした活字鋳造所を設立した。サンセリフ系のタイプを探求し発達させるためであると述べている。彼のデザインによるタイプフェイスには、2003年制作のリナ、2006年のゼータ、2009年のコロフォン、2012年のコールフェイスがある。

ヘルムート・シュミット

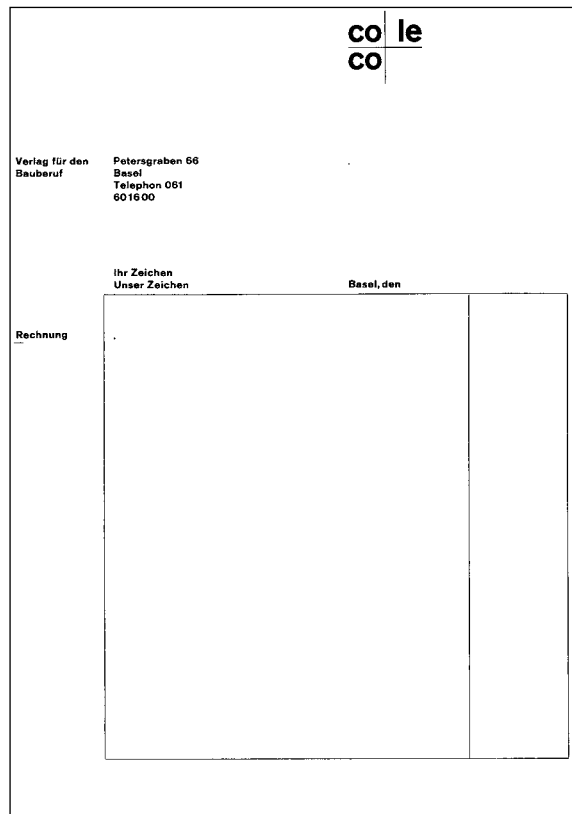
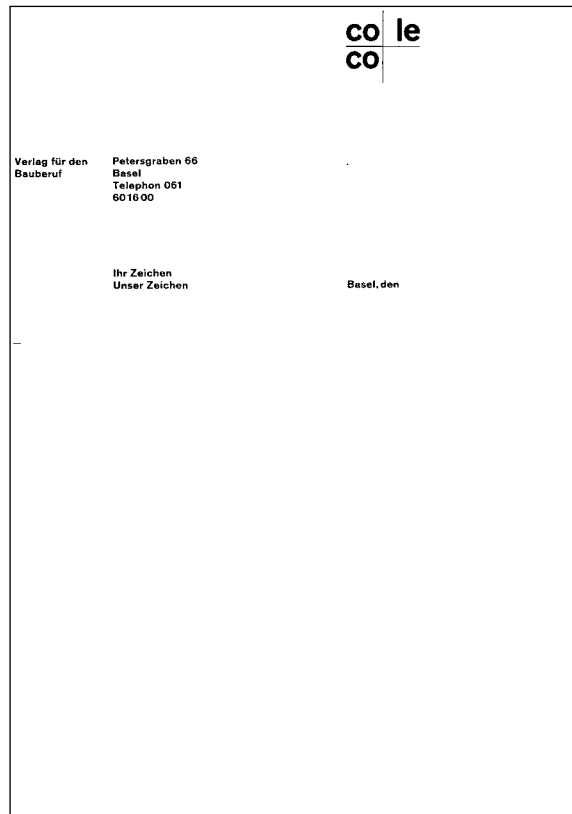


左ページ、上：オリバー・インペイ著「日本の屏風芸術」の扉の見開き。オックスフォード・アシュモレアン美術館、1997年

下：「建築家学生作品展」ポスター、バーゼル工芸博物館、1960年

上：「ヨハネス・フローベンと16世紀のバーゼルの印刷」展覧会ポスターと来場者。バーゼル工芸博物館、1960年

co | le
co |



Roy Cole: the road to Basel

In Britain in the mid-1950s typographic development became synonymous with the aftermath of the Festival of Britain.¹ Slab-serif typeface revivals from nineteenth century, along with Mistral script, as perpetrated by Design magazine and Print in Britain and encouraged by the architectural profession, became the norm. Parallel with this Tschichold's influence through his late-1940s work on Penguins was still much in evidence. There was no clear indicator towards future trends and typography receded into a decadent abyss.

It was also in the mid-1950s that I began to notice an alternative typography, which had its origins in Switzerland. This was the typography of Akzidenz-Grotesk, a sans-serif typeface from Berthold peculiarly associated with texts in German and which was complementary with asymmetric composition.² This typography made such a profound impact on me that I took the decision to embark for Switzerland.

Arriving in Solothurn in the Jura region I took temporary lodging in a nunnery. Whilst there I was shown some issues of a journal called *Typographische Monatsblätter*. On the cover of one number was a design comprised of small squares with interconnecting lines. Another showed squares alone and with rectangles composed of squares. Those who knew Emil Ruder will also be familiar with his enthusiasm for the work of Piet Mondrian. He would explain at length the compositions of line and plane, of opposites and that no two lines were of equal thickness. It is, therefore, interesting to compare Ruder's covers with Mondrian's 'Broadway Boogie Woogie' painting and it was after seeing them that I knew where the centre of typography in Switzerland lay – not in the Solothurn-Jura but in Basel. So I headed for Basel.

- ¹ The Festival of Britain of 1951 was staged as an attempt to revitalize the nation after the turbulent years of the 1940s.
- ² The peculiarity of a typeface to a particular language was later to be ameliorated with the introduction in 1959 of Unifers.
- ³ Max Bill and Josef Müller-Brockmann were the other originators of this style.

After the relative tranquility of Solothurn, the city of Basel seemed like a metropolis. The Münster, the Rathaus, the Kunstmuseum, Freie Strasse, Cafe Atlantis, jazz, Birkhäuser, the Gewerbeschule. Here, in this old building, was the true centre of that phenomenon now known as 'Swiss typography'.

I met Ruder for coffee in the Hotel Schweizerhof one Saturday morning. Here he outlined the typography course at the Gewerbeschule, explained what would be expected from me, and said that I should forget everything I ever learned about typography – 'hier fangen wir von Neuem an'. At that time, this was hard to digest, but I knew it was the right thing to do.

By any standards the Gewerbeschule had a formidable team of tutors: Büchler, Hauer, Hofmann and Ruder himself. If Swiss typography was a phenomenon, then Ruder was phenomenal. His very presence in the composing room (which he liked to refer to as the laboratory) inspired one. It was here, where I heard him explaining to the then director B. von Grüningen the rhythmical design of his political poster for local elections. Rhythm in typography has remained with me ever since. He was surely the foremost exponent of contemporary typography of this century and a creator of Swiss typography.³ In a sense it is unfortunate that he achieved so much, for typographic development has not increased significantly since.

It has to be said that Switzerland's neutrality allowed typographic development to continue during the 1940s, when the rest of Europe was engaged in other activities. Nevertheless, the achievement of a country of only six million inhabitants, in ceating a typographic style which attained world recognition, is remarkable.

December 1994

Roy Cole's article is a reprint from Helmut Schmid's *the road to Basel*, p36, Robundo Publishers, Tokyo 1997



left page: Cole+Co, typo symbol and stationery designed 1960 at Allgemeine Gewerbeschule Basel. Roy: 'Ruder liked the typo symbol'

this page top: monochrome print 'Basel 1960' by Roy Cole 'für Helmut' bottom: rhythmical political poster designed in 1960 by Emil Ruder photographed by Roy Cole in his simple studio

左ページ: Cole+Co、タイポ・シンボルと便せん、1960年ゲヴェルベシュレ・バーゼル在学中にデザイン。ロイ:「ルーダーはこのシンボルを気に入ってくれた」

このページ上:「Basel 1960」、ロイ・コールより「ヘルムートのため」のモノクロ写真。下:1960年にエミール・ルーダーがデザインしたリズムミカルな政治的ポスター。写真はロイ・コールによって彼のシンプルなスタジオで撮影された。

ロイ・コール、レディング バーゼルへの道

1950年代の半ば、イギリスではタイポグラフィの発展は英国祭¹の余波と同義になった。スラブセリフ書体は、ミストラスクリプトと共に19世紀から復活し、イギリスの「デザイン」、「プリント」といった雑誌に使われ、建築家たちにも後押しされ、標準となった。これと平行して、チヒョルトの1940年代後半のペンギンブックスの仕事を通しての影響も依然として目立っていた。将来に向けて明確な指針もなく、タイポグラフィは衰退の一途を辿っていた。

私が、スイスにその源を発する別のタイポグラフィの存在に気付き始めたのも1950年代の半ばだった。それはアクツィデント・グロテスクのタイポグラフィであった。ヘルトホルツ社のサンセリフ書体で、特にドイツ語のテキストに適合し、アシンメトリックな組版とよく調和するものだった。² このタイポグラフィから強烈なインパクトを受け、私はスイスに行ってみることを決心した。

ユラ地方のソルトゥーンに着き、とりあえず、ある尼僧院に下宿を決めた。ここにいる間に私はティポグラフィシェ・モナーツプレッテルという雑誌を何冊か見せられた。その表紙の一つは、線で結ばれた小さな正方形からなるデザインであった。また、別の表紙は、正方形と、正方形を組み合わせて構成した長方形からなるデザインであった。エミール・ルーダーを知る者なら、彼がビート・モンドリアンの作品を好んでいたことを知っているだろう。彼は線と面の構成について、コントラストについて、太さの同じ線は一本もないことなどを熱心に説明するであろう。だから、ルーダーのこの表紙とモンドリアンの絵画「ブロードウェイ・ブギウギ」を比較して見るとおもしろい。私が、スイスにおけるタイポグラフィの中心がどこにあるかわかったのは、この表紙を見てからであった。それは、ユラのソルトゥーンではなく、バーゼルであった。そこで私は、バーゼルへ向かった。

¹ 1951年の英国祭は、騒乱の1940年代の後、国の活性化を図って開催された。

² 特定の言語にのみ適合する書体の特殊性は、その後、1959年のユニバースの出現で改善された。

³ マックス・ビル、ミューラー-ブロックマンが、このスタイルの他の創始者である。

比較的静寂なソルトゥーンの後で見たバーゼルはまるでメトロポリスであった。大聖堂、市庁舎、美術館、フライア通り、カフェアトランティス、ジャズ、ビクルホイザー社、そしてゲヴェルベシュレ。ここに、この古い建物の中に、今日「スイスタイポグラフィ」として知られている現象の中心があった。

ある土曜日の朝、私は、ホテルシュヴァイツァーhofでルーダーに会って、コーヒーを共にした。ここで、彼はゲヴェルベシュレの概要を述べ、私は何をすべきが話してくれた。私がこれまでタイポグラフィについて学んできたことをすべて忘れること – 「白紙から始めよう」と彼は言った。その時、これを納得するのは難しかった。しかし、それがやるべき正しいことだと私にはわかった。

いかなる基準から見ても、ゲヴェルベシュレの教師陣は無敵であった:ビュヒラー、ハウエルト、ホフマン、そしてルーダー自身。もし、スイスタイポグラフィを一現象とするなら、ルーダーはまさにその具現者であった。彼が植字室(彼は好んで実験室と呼んだ)にいただけで、私たちに刺激となった。彼が地方選挙のためにデザインしたポスターの前に、デザインのリズムについて当時の校長フォン・グリュニンゲン氏に説明するのを傍らで聞いたのもここだった。それ以来、タイポグラフィにおけるリズムというものが、私の心から消えたことはない。彼は確かに、今世紀のコンテンポラリータイポグラフィの第一人者であり、スイスタイポグラフィの創始者である。³ 彼がかくも大きな発展をもたらしたということはある意味では不幸であったといえる。なぜならその後のタイポグラフィには目覚ましい発展は見られないからである。

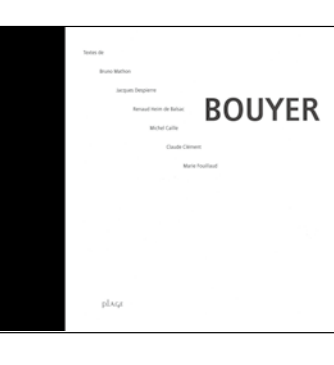
スイスで1940年代にタイポグラフィが発展し続けたのは、中立国であったからといえるだろう。その年代、他のヨーロッパ諸国は別の活動に従事していた。しかしながら、人口わずか600万の国が、世界に認められているタイポグラフィックスタイルを生み出した業績は注目に値する。

1994年12月

ロイ・コールが書いたこの評論は、ヘルムート・シュミットの「バーゼルへの道」1997年朗文堂発行から収録された。

ロイ・コール

タイポグラフィ、タイプデザイナー、フォトグラフィ



ロイとは1957年9月、バーゼルで初めて出会った。エミール・ルーダーの講義でのことだ。すぐに気があった私たちは、それからはよく会うようになった。ロイは謙虚で正直で節度があり、しかも精妙なユーモアの感覚を備えていた。順序立てて整理して思考し、自分の行動の行方を明確に描いていた。1960年の彼の結婚式では、私たち夫婦が立会人になった。その後、ロイとマリア夫妻はイギリスへ、私たち二人はパリへ発ち別々に生きることになったけれども、かけがえない友情は国境を越えて私たちをずっと結びつけてきた。去年ロイとマリアが亡くなるまで……。

タイポグラフィ
イギリスでデザインされているタイポグラフィは洗練されてはいるが、退屈で保守的に過ぎる、ロイはそう考えていた。ロイにとって――当時、多くのタイポグラフィがそう考えていたのだが――実験へと駆り立て、近代性と新しさを求める精神を映し出したタイポグラフィは唯一、エミール・ルーダーとロベルト・ビュヒラーがバーゼル芸術学校で実践し教えていた、あのタイポグラフィだった。厳格で組織的な秩序を求める傾向の強かったロイは、まだバーゼルにいた学生時代のうちから、「視覚的タイポグラフィ」、つまり宣伝広告や新しさを重視する種類のものではなく、小冊子や書籍に求められる「可読的タイポグラフィ」へと惹かれていった。ロイの手がけたたくさんの書籍や展覧会カタログからわかるように、彼は可読性の原理を自在に使いこなし、文字フォルムにあるコントラストやバランスを感覚的に捉えることに優れていた。

タイプデザイナー
ロイのタイプデザインへの関心は常に変わらなかったが、それに専心するようになるのはずっと後のことである。明瞭でシンプルなフォルムを好む彼の趣味からすれば、サンセリフ体ばかりをデザインしたことは決して不思議ではない。ここにそのうちの3点を、それぞれ3種類のウェイト（ミディアム、セミ・ibold、ibold）、ローマン体、イタリック体で示そう。

Lina (2003年)
ミディアムのみが手作業でデザインされ、他のウェイトはデジタル環境で設計された。見たところ肉細だが、フォルムがよく整っているため、小さくしても可読性が高い。Zeta (2006年)
見て明らかなように、さまざまな面でGill Sansと似ている。Colophon (2009年)
力強く可読性にすぐれた書体。

ロイのデザインした書体はまだ広く知られていないし、もっと評価されている。そもそも人目に付くことを好まないロイにとって、商業上のプロモーションは得意とするところではなかった。

フォトグラフィ
写真を生活の資にするという考えはロイにはなかった。彼が尊敬していたエミール・ルーダーの場合と同じく、ロイの写真はカルティエ＝ブレッソンの影響を受けている。白黒写真だけを使用し、引き伸ばした時にはトリミングをしない。ロイはすべての写真を自分で現像していた。私には、ロイが何度も何度も、いつも同じ写真を撮っているように見えたのだが、それは彼の写真に光や構図の点でいつも一貫したものがあるからなのだ。彼独特のユーモア感覚は写真にも時折感じられる。ロイの写真は展覧会で展示されたり、賞を受けたり、専門誌の記事でも取り上げられていて、この分野での彼の技量は誰の眼にも明らかだ。

ロイとマリアに最後に会ったときのことはよく覚えている。私は妻とともにイギリスのロイたちの家を訪ね、かつてと同じようにビールを飲みながら、バーゼルでともに過ごした日々のことを語り合った。かつてとは違うのは、ビールがロイの自家製だったということだ。ロイとマリアに乾杯！

パリ、2013年2月20日
ブルーノ・ブフェフリ

Roy Cole
typographer, type designer, photographer

We first met in Basel in September 1957 at a lecture given by Emil Ruder. We took to each other immediately and thereafter met frequently. Qualities that I particularly admired in Roy were his modesty, uprightness, restraint and subtle sense of humour. He was a very orderly and organised man, with a clear idea about where he was going. In 1960, after he got married (my wife and I were the witnesses at their wedding), our paths diverged; Roy and Maria left for England while my wife and I went to Paris. But a sincere and beautiful friendship transcended these boundaries, binding us together until they both died last year.

Typographer
Roy found the typography designed at that time in England refined but dull and overly conservative. For him – and he was one of many holding the same view – the only typography that could reflect modernity and renewal while encouraging experimentation was that practised and taught by Emil Ruder and Robert Büchler at the Basel School of Design. By the end of his period of study in Basel, Roy’s natural inclination towards rigour and organisation led him to work in the field of ‘readable typography’ (brochures, books) rather than that of ‘visible typography’ (advertising, experimental typography). His mastery of the laws of legibility and his sensitive understanding of contrast and balance in letter forms were perfectly illustrated in the many books and exhibition catalogues he designed.

Type designer
Roy had always been interested in type design but it was not until quite late on that he devoted himself to it full time. Bearing in mind his taste for clean, simple forms, it comes as no surprise to find that he confined himself to the design of sans serif typefaces. There are three of them, each coming in three weights (medium, semibold and bold), in Roman and italic: – Lina (2003). The medium style was designed by hand, the others digitally. This character is light in appearance, very regular and with a high readability even when very small. – Zeta (2006). Similarities with Gill Sans are apparent here. – Colophon (2009). A vigorous and highly readable type. Roy’s designs are not yet as widely known as they deserve to be. But commercial promotion did not come naturally to the self-effacing Roy…

Photographer
Roy Cole never set out to earn his living through photography. His pictures show the influence of Henri Cartier-Bresson, with Emil Ruder as his other major inspiration. Like him, Roy only used black and white film, and, like him, he rejected any cropping of the image when enlarged. He did all his own developing. It seems to me that throughout his life he took the same photograph again and again, in that there is always the same consistency in the quality of light and composition. Now and then the images give a glimpse of his own special sense of humour. A number of exhibitions and awards as well as articles in specialised journals in Britain bear witness to his skill in this field.

I remember well our last meeting when my wife and I visited Roy and Maria at their house in England and we talked about the good times we had spent together in Basel. As in the old days we were drinking beer, but this time it was Roy’s own home brew… Cheers to you, Roy+Maria!

Bruno Pfäffli
Paris, 20 February 2013

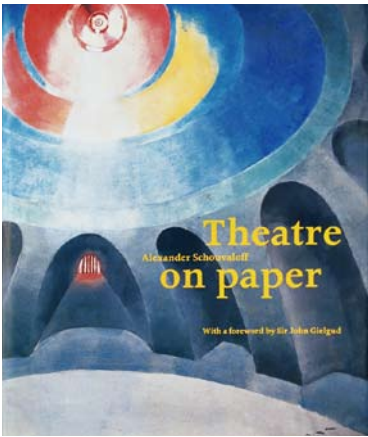
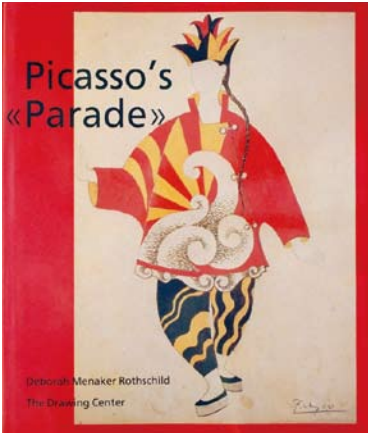
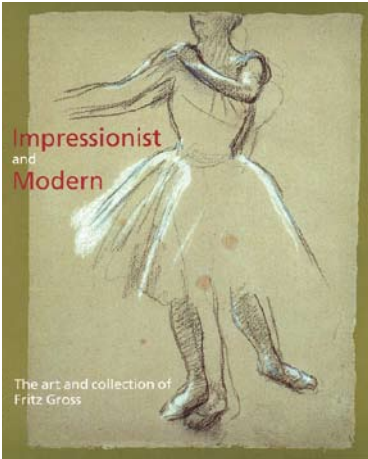
the text is set with Lina medium and Lina bold
8/11.5pt +25



Roy Cole

Picasso Graphik 1904-1965
at Kunstmuseum St.Gallen, Switzerland
1965

Spazio, forma e colore
alla nuova università di San Gallo
at Palazzo Ducale, Venice
1966

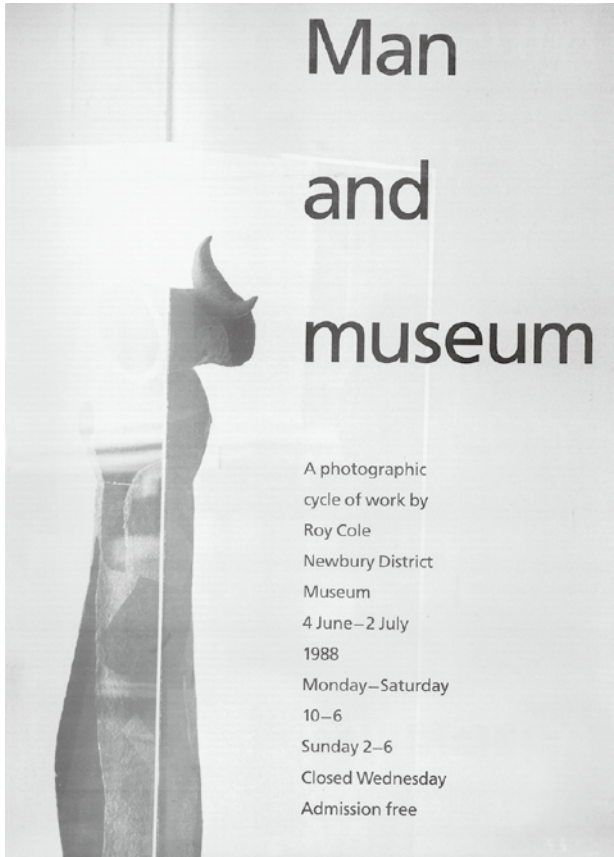


Roy Cole

Impressionist and Modern
The art and collection of Fritz Gross
Ashmolan Museum Oxford
with Oxford University Press
1990

Picasso’s Parade:
From Street to Stage
by Deborah Menaker Rothschild
at The Drawing Center
1991

Theatre on paper
by Alexander Schouvaloff
at The Drawing Center
1990



Roy Cole

Man and museum
a photographic cycle of works
by Roy Cole
Newbury District
Museum
4 June–2 July
1988

Monday–Saturday
10–6
Sunday 2–6
Closed Wednesday
Admission free

Roy Cole

Man and museum
a photographic cycle of works
by Roy Cole
Newbury District Museum
1988

Left page:
Title page of the book
Bouyer
designed by Bruno Pfäffli
published by Plage, Paris
2006

the texts are composed with
the typeface Lina
designed by Roy Cole in 2003

Roy Cole: My work comprises typography and photography.
The latter is in my case an extension of the former.
**I find that I use similar approaches in both disciplines:
assessing the elements, creating order, striving for simplicity.
The tools are different: pencil, T-square, eraser –
camera, lens, film; the eye is the same.**

Lina 30 Medium
Lina 60 SemiBold
Lina 90 Bold

14/18 +25

Roy Cole: My work comprises typography and photography.
The latter is in my case an extension of the former.
**I find that I use similar approaches in both disciplines:
assessing the elements, creating order, striving for simplicity.
The tools are different: pencil, T-square, eraser –
camera, lens, film; the eye is the same.**

Zeta Normal
Zeta SemiBold
Zeta Bold

14/18 +25

Roy Cole: My work comprises typography and photography.
The latter is in my case an extension of the former.
**I find that I use similar approaches in both disciplines:
assessing the elements, creating order, striving for simplicity.
The tools are different: pencil, T-square, eraser –
camera, lens, film; the eye is the same.**

Colophon 30 Medium
Colophon 60 SemiBold
Colophon 90 Bold

14/18 +25

Roy Cole: My work comprises typography and photography.
The latter is in my case an extension of the former.
**I find that I use similar approaches in both disciplines:
assessing the elements, creating order, striving for simplicity.
The tools are different: pencil, T-square, eraser –
camera, lens, film; the eye is the same.**

Coleface 30 Light
Coleface 60 Medium-
Coleface 90 Bold

14/18 +25

Roy Cole formed **Roy Cole Typography** in 2003, a type foundry in Wells, England, dedicated to exploring and developing type families in the sans serif style. **Lina** was designed in 2003, **Zeta** in 2006 and **Colophon** in 2009. Roy's last work is **Coleface** from 2012. His typefaces are available at Linotype and myfonts.

2003年にロイ・コールは、ロイ・コール・タイポグラフィという、イギリスのウエルズを拠点にした活字鑄造所を設立した。サンセリフ系のタイプを探求し発達させることに尽力した。2003年制作のリナ、2006年のゼータ、2009年のコロフォン、2012年のコールフェイスがロイ・コールの最後の仕事である。彼のタイプフェイスはLinotypeおよびmyfontsで入手可能。

material supplied:
Ina Cole
Idea magazine
Bruno Pfäffli
Helmut Schmid

translation and revision:
Kiyomi Yamada
Sumi Schmid
Caroline Higgitt
Ivor Kaplin
Kiyonori Muroga