



Look wh' y' gowin, deah.

Te-oobanches o voylets
trod into the mad.

How do you do it, may I ask?

Simple phonetics. The science of speech.

That’s my profession. Also my hobby.

Wir konstruieren unsere Welt mit Sprachen. Wir kommunizieren sprechend und schreibend, mit Bild- und Körpersprache – Sprachen sind elementar für unser Zusammen-Sein. Sprache gestaltet also unsere Gesellschaften und Beziehungen. Während Sprachen schon immer wandelbar waren, spalten sich heute daran die Gemüter: Auf der einen Seite stehen diejenigen, die auf der vermeintlichen Unveränderlichkeit von Sprache bestehen. Auf der anderen jene, die für Offenheit und Fluidität der Sprache plädieren. Denn Sprache kann unterdrücken, diskriminieren und ausschliessen. Sie kann aber auch ermächtigen, indem sie angeeignet

und umgedeutet wird, indem Utopien und neue Realitäten geschaffen werden. Sprache existiert nicht in einem Vakuum; sie entwickelt sich in der Interaktion zwischen Menschen: In Diskussionen, Gesprächen und kollektiven Prozessen. So verändert die Verhandlung über Sprache die Gesellschaft.

In dieser Ausgabe schreiben Menschen, die sich auf unterschiedliche Weise mit Sprache befassen, sie kritisch befragen und kreativ gestalten – und so utopische Wege bereiten.



A: Was sind eure Muttersprachen?	M: Diese Frage ist für mich gerade sehr aktuell. Denn die Muttersprachen meines Vaters sind Türkisch und Kurdisch. Es sind aber nicht meine Muttersprachen und auch nicht meine Vatersprachen. Er hat nie mit mir Türkisch oder Kurdisch gesprochen. Durch die Zeit, die ich in der Türkei verbringe, habe ich ein Gehör für die türkische Sprache; ich verstehe sie und kann mich irgendwie durchschlagen. Ich lerne sie aber erst jetzt wirklich. Ich habe dadurch oft das Gefühl, nicht das Recht darauf zu haben, mich mit diesem Teil meines Lebens und meines Vaters identifizieren zu dürfen: Weil ich die Sprache nicht gut genug kann. Besonders wenn ich in der Schweiz bin. Ich fühle mich immer in einem Dazwischen. Dabei spielt dieser Teil meiner Identität eine wichtige Rolle in meinem Leben: Meine Familie lebt in der Türkei und ich pflege eine enge Beziehung zu ihr. Die Sprache ist ein Zugangsmittel, das mir fehlt.
Fühlst du dich in der Türkei zuhause?	Enorm. Darum frage ich mich auch, wieso so viel Wert auf der Sprache liegt. Ich habe so viel Zeit dort verbracht, all diese Erinnerungen, die Gerüche, mit denen ich gross geworden bin. Gerade von Menschen, die auch in der Schweiz aufgewachsen sind, die aber türkisch sprechen, kriege ich Reaktionen, die mich verunsichern. Ich kann ihnen nur schwer erklären, dass es für mich ein emotional wichtiger Ort ist und ich mich mit gewissen Menschen dort sehr verbunden fühle. Ich habe dann das Gefühl, weil ich die Sprache nicht kann, wird mir diese Verbindung abgesprochen.
Vielleicht ist das nicht ganz vergleichbar, aber meine tatsächliche Muttersprache ist Französisch. Meine Mutter kommt aus dem Berner Jura. Ich kann die Sprache, ich verstehe es. Im Gespräch mit den Grosseltern und Cousins, merke ich jedoch, dass meine Geschwister und ich immer diejenigen sind, die es nicht so gut können. Es fehlen Wörter. Vor ein paar Jahren wurde mir mal gesagt, dass ich im Französischen einen Schweizerdeutschen Akzent habe – das tat richtig weh. Wenn ich heute Leute aus der französischen Schweiz treffe, ist meine Reaktion immer: Ich weiss, ich klinge vielleicht nicht danach, aber eigentlich gehöre ich auch dazu.	N: Diese emotionale Verbundenheit zu einem Ort kenne ich sehr gut. Bei mir ist es Sizilien. Mein Grossvater war von dort. Die Identitätsfrage stelle ich mir auch oft: Darf ich mich als Italienerin bezeichnen? Sprichst du Italienisch? Ja, inzwischen verstehe ich es relativ gut und kann mich verständigen. In der Familie haben wir nie miteinander Italienisch gesprochen, obwohl meine Schwester und ich dies lange wollten. Aber schon mein Grossvater hat mit seinen Kindern nicht Italienisch gesprochen. Ich glaube, er wollte so wenig wie möglich als Italiener erkannt werden. Hast du mit deinem Vater mal darüber geredet, wieso er nie mit euch Türkisch gesprochen hat? Wir sprechen oft darüber. Ich glaube er hatte das Gefühl, dass er sich völlig anpassen muss. Und gleichzeitig die Angst, dass wir nicht gut genug Deutsch lernen. Er ist jetzt seit 35 Jahren in der Schweiz. Schweizerdeutsch spricht er nicht und ich nehme an, dass er bei meiner Geburt vor 24 Jahren noch weniger gut Deutsch sprach als heute. Und doch hat er diese Sprache gewählt, obwohl er mit mir in seiner Muttersprache hätte kommunizieren können. Ich glaube, er wollte uns vor dem Bild schützen, dass die Menschen von uns hätten haben können. Er will die Migrationsgeschichte von uns fernhalten. Das werde ich wohl nie verstehen können, was auch daran liegt, dass ich diese Migrationserfahrung nicht gemacht habe und auch nicht die Erlebnisse, die diese Entscheidung beeinflussten. Ich will ihm diese Entscheidung nicht vorwerfen, aber es macht mich traurig. Es ist ein Armutszeugnis unserer Gesellschaft, wenn Menschen einen Teil ihrer Identität zum eigenen Schutz ablegen und verdrängen müssen.
Und wie ist deine Beziehung zum Englischen?	Ich habe von neun bis dreizehn in Singapur gelebt. Ein gutes Alter, um eine Sprache zu lernen. Es wurde die Alltagssprache mit meinen Friends. Als wir wieder in die Schweiz kamen, war es mir sehr wichtig, diese Sprache nicht zu verlieren. Damals habe ich angefangen, Tagebuch zu schreiben auf Englisch und mache es noch heute so. Während ich damals oft englische Wörter im Deutschen verwenden musste, ist es heute umgekehrt. Aber ich denke noch immer in Englisch und meine Performances mache ich auch auf Englisch. Vielleicht ist es für mich meine persönlichste Sprache.



The politix of inclusive typography By Loraine Furter



Typography is a key element of written language, as it shapes the way the signs that compose language are constructed. And like language, these constructions bring with them many cultural codes and shapes charged with political implications. Each typographic style carries historical and cultural references – codes that can be read by specific communities as appealing, exciting, welcoming. Or not.

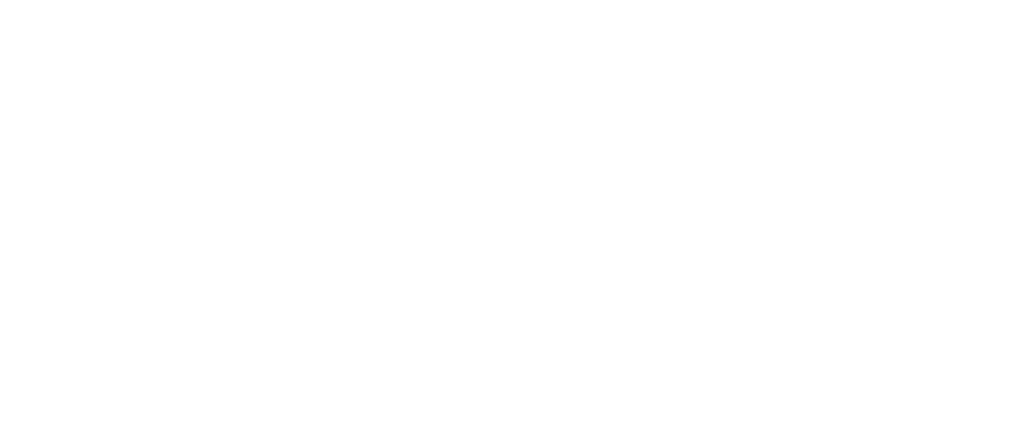
I recently wrote about the so-called International Typographic Style, also known as the Swiss Style which is a vocal example of how dominant Northern-Western countries and cultures imposed their way of shaping things, devaluating and even erasing many local and indigenous styles and scripts. The Swiss Style is still often presented as neutral, with its star typeface Helvetica.

There are many sorts of binaries that need to be deconstructed in the field of typography: the neutral-modernist-classical canon vs. decorative-feminine-kitsch-exotic forms, the Latin script vs. what is commonly called «non-Latin» scripts. A work in progress to dismantle the asymmetric power relations between the norm and the «other».

Another binary is embedded into language: gender binary. In alliance with the development of (new) propositions of inclusive writing in different language, communities and countries, a recent movement in typography is tackling the issue of inclusive and gender-fluid language through typographic experiments.



DINDong by Carla Sambot



SHE She she

DINDong by Carla Sambot



DINDong by Carla Sambot

Inclusive and non-binary initiatives are not centralized, homogeneous, nor do they propose one unique system. Not a new norm. They are led by collectives and individual designers, who are looking in different directions for alternative tools to make and think typography. They propose forms that escape the masculinisation of some languages or their rather binary solutions. They change the form of existing letters and signs, work on ligatures, merging two of more letters into one character. And they even propose new letters!

These initiatives are very language-specific, which is quite interesting in a field in which a fake Latin text is often used to present the letters design – as a kind of «neutral» tool to be able to look at them: Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua.

Not all languages have the same gendered grammatical constructions. My mother tongue, French, is very gendered, and has been highly masculinized since the 16-17th Centuries. At that same time, the printing press and typography as we know it today imposed themselves in Europe and beyond. My great-grand-mother tongue, Armenian, isn’t that gendered and I had to (un)learn that մի է means both she is and he is. My brain can only try to understand what it really means since it escapes the binary logics. The same goes for other languages I met in my life, such as Farsi or Pulaar, whom speakers had to learn to gender people and sometimes things when learning French, English, Italian or German.

Creating new letters and signs means at some point finding a space in a normalized system (Unicode). It is a reality that many scripts are struggling with, trying to fit in boxes designed for a patriarchal Latin script. Trans-language and multi script alliances are necessary. An intersectional dimension to the question of inclusive typography in which questions of validism should also be welcomed in the party towards more inclusive typographic dance-floors. The more the merrier!

Loraine Furter (she/i-elle/mf) is a graphic designer, researcher and teacher based in Brussels, active in the fields of hybrid publishing, intersectional feminism and non-normative typography. Reconnecting with her Armenian roots, Loraine is currently transitioning from illiteracy in Armenian to becoming a multi script being.

Löcher im Text entstehen. Solche Eingriffe von Typograf*innen können es ermöglichen, die gendersensiblen Hacks unauffällig und angepasst in den bestehenden Umgang mit Sprache und Schrift einzugliedern. Dies kann durchaus als befördernder Weg betrachtet werden, einen antidiskriminierenden und genderinklusiven Sprachumgang in die alltägliche Zeichenwelt einzuführen.



Es stellt sich die Frage: Was bleibt von der aktivistischen Funktion gendersensibler Zeichen, wenn sie im Lesefluss verschwinden?

Nach einer ähnlichen Methodik wie sie Jean Baudrillard in «Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen» für die Entwicklung der Graffiti beschreibt, die sich als urbane Attackierung gegen die soziale Ungleichheit ausbreiteten, um in Form von «symbolischen Matrikeln [...] das gewöhnliche Benennungssystem aus der Fassung bringen», funktionieren auch die gendersensiblen Hacks. Sie greifen in das zweigeschlechtliche System der Sprache ein. Auch sie basieren auf gewohnten und bereits vorhandenen Zeichen, hacken sie aber, indem sie gewohnte Sprachstrukturen verändern. Baudrillard beschreibt, wie die scheinbar bedeutungslosen Inhalte der Graffitis («SUPERBEE SPIX COLA 139 KOOL GUY CRAZY CROSS 136»), welche noch nicht einmal Eigennamen sind und angeblich über «keinerlei Originalität» verfügen, die Unbestimmtheit gegen das System selbst wenden und «wie ein Schrei» ohne organisierten Diskurs zu Irritation in einem unterdrückenden System führen.

Aber ist es möglich, einen solchen Schrei, ein derartiges Aufstampfen und Stolpersteinlegen aufrecht zu erhalten, wenn sämtliche Störungsfaktoren durch typografische Mittel glatt gebügelt werden?

Im Sinne von Judith Butlers Aufruf nach «Gender Trouble» kann dieser geglättete, angepasste Umgang mit gendersensiblen Sprachformen nicht das Ziel sein. Ich begreife Hackingformen wie den Gender-Gap oder den Genderstern als politische Unruhestifter*innen, als einen Eingriff, um für Aufruhr im Schriftbild und in der Linguistik zu sorgen. Die Idee

ist also, durch die Mittel der Typografie das Gegenteil der geforderten Kriterien zu erzeugen und mittels der Hacks für möglichst viele Störfaktoren in der Typografie zu sorgen.

Im Gegensatz zum Genderstern, der typografisch geglättet wird, wird der Gender-Trouble-Stern so eingesetzt, dass er sich immer als höchstmöglicher Kontrast zur gewählten Lese-schrift gestaltet. Das heisst Strichstärke, Grauwert, Art, Grösse und Form unterscheiden sich ganz prägnant vom restlichen Text. Der*die Leser*in soll beim Lesen konstant über Sterne oder andere in alle Richtungen strahlende Symbole stolpern. Der Gendertrouble-Hack schreibt quasi keine Anwendungen vor. Er ist individuell form- und anwendbar und mit genügend Motivation zur Feinarbeit auch in regulären Textverarbeitungsprogrammen umsetzbar (= alle Sterne einzeln markieren und eine jeweils andere Schrift zuweisen).

Welche Methode nun auf längere Sicht quantitativ effektiver ist, um ein gesellschaftliches Bewusstsein für ein antidiskriminierendes Sprachhandeln zu schaffen, ist schwer vorherzusagen. Ich finde, es darf und soll beides nebeneinander bestehen. Es ist grossartig, wenn Genderstern und Co. durch typografische Anpassungen gesellschaftsfähig werden. Denn wenn sich der lesende Blick mit der Zeit gewöhnt und gendersensible Sprachformen das generische Maskulinum abgelöst haben, wird damit im besten Fall auch ein Wandel im Denken entstehen und ein Verständnis über die Aussage der Symbole einhergehen. Parallel soll in allen Kontexten, die es erlauben und ermöglichen mit der Methode des Gendertrouble-Sterns zu hacken, für möglichst viel Unruhe, Störung und Hacking des patriarchalen Systems gesorgt werden.



Vorliegender Text ist ein Auszug aus «Typohacks – Handbuch für gendersensible Sprache und Typografie» von Hannah Witte. Das Buch erscheint im Oktober 2021 im Form Verlag.

Hannah Witte (sie/ihr) ist Grafikdesignerin und lebt derzeit in Leipzig. Ihre gestalterische Praxis dreht sich hauptsächlich um feministische Fragestellungen, Gender-Stereotype, non-binäre Typografie, Sprache und das Sichtbarmachen von Leerstellen durch Grafikdesign.



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



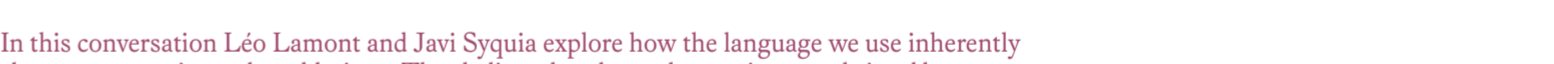
Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



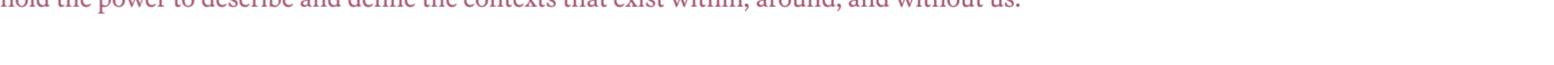
Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



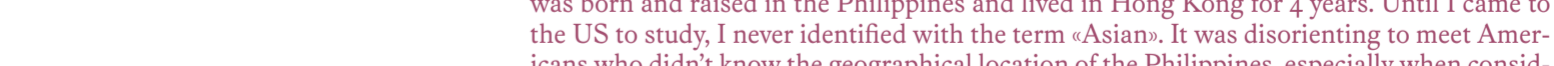
Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



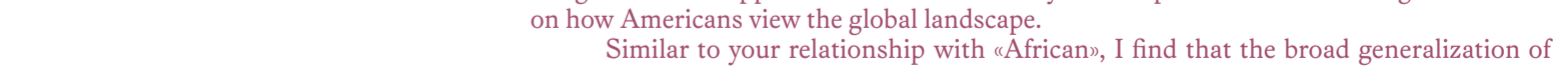
Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



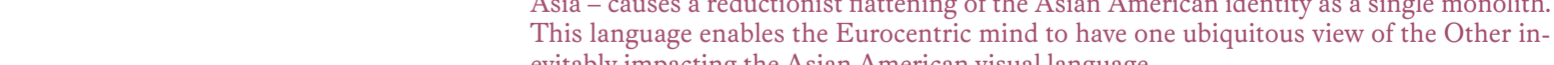
Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



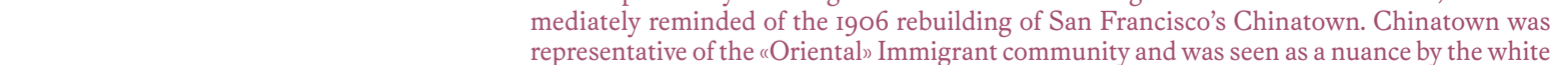
Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia



Defining design on our terms

By Léo Lamont and Javi Syquia

Was gibt es für Formen und Möglichkeiten, in das eigene Sprachhandeln aktiv einzugreifen? Es gibt nicht die eine allgemeingültige Möglichkeit des antidiskriminierenden Sprachhandelns. Ich kann über den eigenen Sprachgebrauch kritisch nachdenken, kann neue Begriffe finden und erfinden, neue Wörter ausprobieren und meinen eigenen Sprachgebrauch als Handlung kritisch reflektieren.

In der deutschen Sprache wurden von Aktivist*innen verschiedene Methoden für einen antidiskriminierenden Umgang mit Sprache entwickelt. Diese Methoden und Vorschläge bezwecken eine sprachliche Dekonstruktion des Zweigeschlechtersystems, ein Hacking der strukturierten Linguistik und der starren Orthographie. Ich verwende den Begriff Hacking als Störung oder Eingriff in bestehende gesellschaftliche Normen, in diesem Fall orthograpische und typographische Normen.

Bei den gängigsten dieser gendersensiblen Hacks wird zwischen der maskulinen und der femininen Form ein neues Zeichen hinzugefügt. Je nach Bedeutung dieses Zeichens, werden entweder die binären Geschlechter Frau und Mann in der Sprache sichtbar gemacht, oder das gesamte Spektrum der Geschlechtsidentitäten. Während Skeptikerinnen und Skeptiker häufig lieber die altmodische Form gebrauchen und alles ausschreiben, gibt es einige AutorInnen und Journalist/innen, die durch Binnen-I oder Schrägstrich auch Frauen sprachlich mitdenken. An vielen deutschen Universitäten verwenden Professor_innen, Studierende und

Mitarbeiter*innen inzwischen vermehrt den non-binären Gender-Gap, die Neutralisierung oder den Gender-Stern. Manche Feminist:innen bevorzugen dagegen den Gender-Doppelpunkt und einige Aktivist:innen entscheiden sich sogar ganz gegen eine geschlechtsspezifische Endung.

Visuell wahrnehmbar werden diese gendersensiblen Hacks in der Schriftsprache. Bei vielen Freund*innen des strukturierten Regelsystems der Mikrotypografie lösen die neuartigen Zeichen starke Ablehnung aus. Mikrotypografisch betrachtet reisst der Gender-Gap klaffende Löcher in den Text und zerstört die Harmonie des Weissraums, welcher eben noch gleichmässig um die Buchstaben herum floss. Das Binnen-I sieht aus wie ein sich wiederholender Tippfehler, das Gendersternchen attackiert das Schriftbild mit einschusslochartigen Stolpersteinen und bringt die Lesegewohnheiten des Auges in Aufruhr. Und orthographisch korrekt ist das alles sowieso nicht mehr.

Da neben der Orthographie die Typografie ein entscheidender Faktor für die Lesbarkeit von Texten ist, erscheint es als eine naheliegende Strategie, in gendersensible Sprachformen typografisch einzugreifen, um sie ausgehend von oben genannten Kritikpunkten zu verbessern. In der Praxis bedeutet das beispielsweise auszuprobieren, was es ändert, wenn der Genderstern von seiner hohen Position auf die Höhe eines Kleinbuchstabens runtergezogen wird, oder das Gender-Gap etwas von seiner Breite verliert und dadurch weniger weisse

Cease this detestable boo-hooing instantly...

There's a larger question here that we haven't touched on yet – who defines what design is? As I continue to build my practice, I'm noticing that the definition of «design» varies from person to person.

My dream is that visual designers of all backgrounds could come together and agree on a shared definition of design, but I know that's not feasible, nor is that necessarily the best idea. Design as a practice is mutable precisely because it pulls directly from the experiences of the practitioner and the audience that shaped their respective ideals of «craft», «taste», and «feeling». That makes design as a word and practice truly powerful. But it also means that its definition is easy to manipulate. In 1993, «design legend» Paul Rand stated that «To design is much more than simply to assemble, to order, or even to edit: it is to add value and meaning, to illuminate, to simplify, to clarify, to modify, to dignify, to dramatize, to persuade and perhaps even to amuse. To design is to transform prose into poetry.» This definition, while beautiful, is but one way to interpret design, but given Rand's status and the human tendency to place people on pedestals, many people take his definition as fact. This means that when someone in power decides that «tribal» design is x, it brings visibility to the concept of «tribal» design, but creates a rigid box that leaves very little room for innovation, interpretation, and something entirely different from what we've been taught to expect.

I also think that there is a lack of shared definition within the design industry. In the US, I've seen so many different design job titles: graphic, advertising, brand, UX, interaction; list goes on. I feel that the recruiters hiring for these roles don't fully understand how much design can encompass, and how these «different» roles are all interconnected and rely on one another to produce «successful» design «solutions». I believe they can all be approached in similar ways, with only the final design outputs actually differing. Within our industry, I see this misunderstanding of the ways design can transcend the boundaries of the strict definition set by capitalistic corporations.

That's a great example. Maybe design's definition is malleable – shaped by the context that it lives within.

I agree – design must be shaped by its context. Otherwise, who and what are we designing for? Recently I was reading «Filipino Folk Foundry» (FFF) by Hardworking Goodlooking, a publishing house from the Philippines. It was interesting to see the interviews they conducted with Filipino sign painters. For those unfamiliar, if you look up photos of a jeepney, they are adorned with hand-painted lettering and illustrations. But the people who paint those jeepneys don't actually identify as designers or artists. They see themselves as sign painters, makers. Within the Filipino context, most self-identifying graphic designers are designing for advertising; for capitalism. Once graphic design is used as a form of agency or creative expression, I see the maker either identify as an «artist» or «craftsman». After the FFF made major media traction in the US and in the local Philippine design community, I have seen it have a tremendously positive impact. The spotlight that has been placed on sign-painters – by defining their work as typography and graphic design – has allowed for both their practice to gain legitimacy and appreciation by local and diasporic Filipinos, and provided the self-taught Filipino designer with a form of agency; with a new way of viewing their own Filipino graphic landscape. Clearly, the language used to define their practice has had a monumental effect.

I'm constantly navigating my design relationship with the hegemonic design canon. I acknowledge that I've been trained as a designer using Eurocentric practices of design – but I'm learning that there's so much more out there.

As a first-generation Jamaican-American, I'm always trying to understand how the elements of my culture may not fit into the accepted design canon as «good design», but that I have the opportunity to create a visual language that is entirely mine. In doing so, it creates not permission but an allowance of an expansive imagination for both those who do and don't look like us, to think about what has never been thought of before and to create something new, remixed, and reworked – maybe even reclaimed.

culture.» In this way, the Chinese American Immigrant experience was manifested through the visual language of Oriental architecture. Chinatown's rebuilding was seen as a «success», primarily due to its capitalistic gains of it becoming «a hub of trade and tourism», and how this architectural language has been widely adapted and rebuilt across Chinese American immigrant communities. I think most Americans – even Asian Americans – lack this nuanced historical understanding of Chinatown's architecture, likely due to the verbal and visual languages exhibited in current day America.

I also think that there is a lack of shared definition within the design industry. In the US, I've seen so many different design job titles: graphic, advertising, brand, UX, interaction; list goes on. I feel that the recruiters hiring for these roles don't fully understand how much design can encompass, and how these «different» roles are all interconnected and rely on one another to produce «successful» design «solutions». I believe they can all be approached in similar ways, with only the final design outputs actually differing. Within our industry, I see this misunderstanding of the ways design can transcend the boundaries of the strict definition set by capitalistic corporations.

I also think that there is a lack of shared definition within the design industry. In the US, I've seen so many different design job titles: graphic, advertising, brand, UX, interaction; list goes on. I feel that the recruiters hiring for these roles don't fully understand how much design can encompass, and how these «different» roles are all interconnected and rely on one another to produce «successful» design «solutions». I believe they can all be approached in similar ways, with only the final design outputs actually differing. Within our industry, I see this misunderstanding of the ways design can transcend the boundaries of the strict definition set by capitalistic corporations.

I agree – design must be shaped by its context. Otherwise, who and what are we designing for? Recently I was reading «Filipino Folk Foundry» (FFF) by Hardworking Goodlooking, a publishing house from the Philippines. It was interesting to see the interviews they conducted with Filipino sign painters. For those unfamiliar, if you look up photos of a jeepney, they are adorned with hand-painted lettering and illustrations. But the people who paint those jeepneys don't actually identify as designers or artists. They see themselves as sign painters, makers. Within the Filipino context, most self-identifying graphic designers are designing for advertising; for capitalism. Once graphic design is used as a form of agency or creative expression, I see the maker either identify as an «artist» or «craftsman». After the FFF made major media traction in the US and in the local Philippine design community, I have seen it have a tremendously positive impact. The spotlight that has been placed on sign-painters – by defining their work as typography and graphic design – has allowed for both their practice to gain legitimacy and appreciation by local and diasporic Filipinos, and provided the self-taught Filipino designer with a form of agency; with a new way of viewing their own Filipino graphic landscape. Clearly, the language used to define their practice has had a monumental effect.

I also think that there is a lack of shared definition within the design industry. In the US, I've seen so many different design job titles: graphic, advertising, brand, UX, interaction; list goes on. I feel that the recruiters hiring for these roles don't fully understand how much design can encompass, and how these «different» roles are all interconnected and rely on one another to produce «successful» design «solutions». I believe they can all be approached in similar ways, with only the final design outputs actually differing. Within our industry, I see this misunderstanding of the ways design can transcend the boundaries of the strict definition set by capitalistic corporations.

That is such a good point; I myself fall into this trap of saying I actively subvert Eurocentric «good design», yet it is impossible to completely unlearn all the design «rules» that I have been taught at the Rhode Island School of Design. I have also found that decolonial design discourse often continues to center the white designer. In saying that we are going against the Eurocentric canon, we are still unfortunately and unintentionally centering that canon in our work.

This reminds me of a conversation I had with my friend Corinne Ang who is a Filipino type and graphic designer. She sees her practice as the in between of remixing and reworking frameworks learned at Eurocentric institutions while still bringing in her own unique, re-imagined, point of view.

She is of a similar mindset to me where she tries to stay away from simply «digitizing the typographic forms of Filipino sign painters into a font that is essentially mass produced and distributed. It takes away from the slowness of the hand that is imbued in sign painting.» When I asked her about how she approached her type design practice – which I see as the literal combination of language and design – she told me that as a Filipino, she believes «what is more important to gain from sign painting is not its visual cues but rather what it represents. When observing sign painting you are able to trace back a history of both the way colonization has affected Filipinos, but also the written hand of our predecessors. I see typography to be more about memory – about the connections that branch people within the past, present and future through written language and visual form.»

I find Corinne's type design practice to be a beautiful culmination of the themes in our conversation. I view it as one that picks up from current day Filipino and Eurocentric (visual) languages while simultaneously exceeding our expectations of Filipino type design. The re-making, repurposing, and reclaiming of a visual language, initially defined by Spanish and US colonization, into one that is distinctly her own.

...or else seek the shelter of some other place of worship!

I have a right to be here if I like, same as you!

How much?

Images & Dialogue: My Fair Lady

Now you're talking!

