

Michel Olyff **Een beeld als beeltenis.**

Tekst gebaseerd op het gesprek tijdens een atelierbezoek, Haut-Ittre, ten zuiden van Brussel, voorjaar 2007. Geadapteerd in 2021.

Een glimlachende grijze man staat in de deuropening van een statig herenhuis te Haut-Ittre. Binnen verwelkomt de warmte van het interieur ons met ingehouden verwachting. Het is meteen duidelijk dat alle ingrediënten voor een inspirerend atelierbezoek afgevinkt kunnen worden.

Michel Olyff werd in 1927 te Antwerpen geboren als zoon van ingenieur Hubert Olyff en Claire De Vigne, een afstammeling van een bekende kunstenaarsfamilie. Vader Olyff, alias Bizuth, was illustrator, affichist en notoir dwarsligger. Hij publiceerde in 1949 het boek ULB 20-26, met karikaturen van alle professoren aan de ULB (Université Libre de Bruxelles) die hij tijdens zijn studieperiode stiekem maakte. Een bepaalde tegendraadsheid zit de Olyffs dus in het bloed.

Michel is amper achttien wanneer hij in de winter van 1945 het Atheneum van Ukkel verlaat om zich vrijwillig te melden bij de Brigade Piron (de Belgische 1e Infanteriebrigade, onder bevel van de Britse 49ste Divisie van het Britse 2e Leger n.v.d.r.). Hij raakt echter snel gewond tijdens een veldtocht in Nederland, bij een ongeluk met een Bren Gun Carrier, een licht gepantserd rupsvoertuig. In 1947 start hij zijn studie aan het Instituut voor Decoratieve Kunsten van La Cambre te Brussel, discipline boekillustratie. Hij krijgt er onder meer les van illustere docenten zoals Joris Minne en Lucien De Roeck en zal er later ook doceren. Nog tijdens deze studie richt hij in 1948 samen met Pierre Alechinsky 'Les Ateliers du Marais' op, een gemeenschapshuis voor kunstenaars te Brussel. Onder meer Jan Cox, Luc de Heusch, Reinhoud (d'Haese), Olivier Strebelle en Asger Jorn zijn er vaak te gast. Tussen 1953 en 1963 woont hij met zijn gezin te Nieuwpoort-Bad. In 1970 vestigt het gezin zich in Haut-Ittre. Dochter Clotilde Olyff (°1962) treedt als grafisch- en letterontwerpster in zijn voetsporen.

Het werk van Michel Olyff grondig analyseren, vergt meer ruimte dan de beperkte plaats in dit artikel. Zijn studio onthult in een oogopslag een heel spectrum aan attributen, objecten, affiches, tekeningen en allerlei grafische elementen. De vele laden, kasten en stapels mappen verbergen een nog grotere rijkdom. Een rijkdom die hij ons tijdens ons bezoek heel bescheiden en met mondjesmaat laat proeven. Stilaan krijg ik een beeld van deze boeiende en complexe persoonlijkheid. Want als een soort multiontworper, zoals wel meerdere van zijn tijdgenoten, tekende Olyff niet enkel logo's (waarvan er sommige nog steeds in gebruik zijn), zoals voor RTB (Radio Télévision Belge), Europalia, Nationale Loterij en de Koninklijke Musea Brussel, hij ontwierp tevens talloze letters, affiches, boeken en maakte schilderijen, lino- en houtsnedes en litho's. Tijdens het gesprek diept hij een document op waarin hij haarfijn het verschil uitlegt tussen pictogrammen, ideogrammen, monogrammen, logotypes, emblemen en symbolen. Hij beschouwt dit als noodzakelijke kennis om de diverse functies van deze begrippen te kunnen begrijpen en toe te passen. In 2007 werd zijn tachtigste verjaardag gevierd met twee grote tentoonstellingen: een eerste in 'La Maison de la culture de Namur', een tweede tijdens de vermaarde 'Recontres Internationales de Lure' te Lurs-en-Provence, waar hij trouwens vaak te gast was.

Michel Olyffs carrière startte dus in de periode tussen 1949 en 1952 wanneer hij samen met Olivier Strebelle, Pierre Alechinsky en Reinhoud 'Les Ateliers du Marais' opricht te Brussel, een plek waar de internationale Cobrabeweging neerstreek. Deze invloeden zijn nog steeds merkbaar in zijn werk. Michel verwijst naar een tekening in gewassen Oost-Indische inkt (ook wel lavis-techniek genoemd n.v.d.r.) net achter ons. *"Ik schilder niet de boom, maar de omgeving"* zegt hij. *"De boom ontstaat aldus spontaan"*. Het lijkt een boutade, maar het typeert ten volle zijn werkwijze, zijn attitude. Van buitenaf bestudeert hij het beeld, tot een bepaalde beeltenis gestalte krijgt. Het laat hem toe te abstraheren, een techniek die je als grafisch ontwerper vaker gebruikt bij het stileren van vormen. Ook gaat hij via zijn teken- en schilderwerk steeds op zoek naar andere verbeeldingswijzen. Soms past hij die toe in zijn grafisch werk, maar vaak ook niet. Olyff is daarom als kunstenaar/ontwerper moeilijk in één beschrijving te vatten. Hij is een maximalist die ook erg minimaal uit de hoek kan komen, of omgekeerd, zo je wil. En ook al doet de boom in de tekening aan Mondriaan denken, het leidde bij Olyff niet tot absolute

synthetisering zoals bij de Nederlander of diens tijdsgenoten, integendeel. Wellicht heeft de Latijnse en ietwat anarchistische imborst van Michel Olyff hier iets mee te maken.

Figuren als Wim Crouwel (1928-2019) en Josef Müller-Brockmann (1914-1996) ontwikkelden hun werk eerder vanuit een constructivistische idee waarbij grids en een strakke typografie meestal de basis vormden. Hun oeuvre is ook sterk verbonden met de mogelijkheden van de nieuwe grafische reproductie- en druktechnieken uit die periode. Olyffs werk daarentegen, zeker in de beginperiode, bevindt zich meer in de traditie van figuren zoals Lucien De Roeck, zijn docent in La Cambre, ofschoon deze slechts twaalf jaar ouder was. Deze beeldtaal ontstond vanuit een inspirerende wisselwerking tussen kunstenaars, schilders en illustratoren, d.m.v. de grafische stileringen die bijvoorbeeld de houtsnijtechniek met zich meebracht. Letters, vaak handgetekend, zitten mee vervlochten in het beeld en maken er als dusdanig ook deel van uit. Zo is de invloed van o.m. Raymond Savignac (1907-2002), bekend om zijn reclameaffiches, eveneens zichtbaar in het werk van Olyff. Ze ademen dezelfde tijdsgeslacht als het werk van generatiegenoot Julian Key (1930-1999), al dient te worden gezegd dat Olyffs later werk sterk evolueert. Zijn bekende logo's bijvoorbeeld, munten uit door hun sterke geometrische basis en eenvoud, een typisch stijlkenmerk in de periode van de jaren zestig en zeventig, ook duidelijk zichtbaar bij zijn collega's (Paul Ibou, Jacques Richez, Rob Buytaert, Gilles Fiszman e.a.). Wat hij met o.m. Fiszman en andere collega's uit die periode gemeen heeft, is het illustratieve aspect van zijn praktijk. Denk maar aan het werk van de bekende Amerikanen Paul Rand en Milton Glaser, om er maar een paar te noemen.

Over één van zijn iconische logo's verrast Olyff mij met een boeiende anekdote. In 1971 kreeg hij onverwacht een telefoontje van Peter Kneebone, medeoprichter van ICOGRADA (International Council of Graphic Design Associations) met de vraag of hij voor de UNESCO het logo voor het 'Internationaal jaar van het boek' wilde ontwerpen. Daar de vergoeding weinig of niets voorstelde, reageerde Olyff eerder sceptisch. Maar toen hij tijdens het gesprek tot een overeenkomst kwam en inhaakte, bleek hij het logo intussen reeds – in ruwe vorm – te hebben geschetst. Het illustreert dat het werk van een gedreven en slimme ontwerper, soms snel ontstaat, maar slechts zijn definitieve vorm krijgt na een doorgedreven proces. In 1978 zal hij samen met collega Gilles Fiszman, voor de UNESCO, het beroemde logo voor de bescherming van het Werelderfgoed ontwikkelen.

Michel was overigens steeds erg alert wat betreft correcte honoraria. Om dit te staven, stopt hij mij de barema's toe die in 1972 door het CBG (Chambre Belges des Graphistes) werden vastgelegd (Olyff was er tussen 1972 en 1974 voorzitter). Honoraria waren destijds in België wel degelijk goed geregeld net zoals bij de collega's van BNO (Beroepsorganisatie Nederlandse Ontwerpers) in Nederland. Olyff had ook erg goede banden met Nederlandse collega's zoals Wim Crouwel en Ben Bos en hij werd op uitnodiging van JFK Herion (GB) in 1966 voorgedragen als lid bij de A.G.I. (l'Alliance Graphique internationale).

'Sagmeister häftig' avant la lettre. In 1982 ontwierp Michel Olyff de wat bizarre affiche '*Les fêtes de la Saint-Martin à Tourinnes-La-Grosse*', een pittoresk dorpje in de glooiingen van Waals-Brabant. Dit iconisch werk doet mij spontaan denken aan Stefan Sagmeister (°1962), al was deze toen amper twintig jaar. Het heeft met de aanpak te maken. Michel wilde een affiche ontwerpen volgens de traditionele handweeftechniek, beter gekend als *crochet*. Hij nam grote vellen papier en tekende er met losse hand (d.m.v. een Rotring nr. 3-pen) horizontale en verticale lijnen op, vulde hier en daar het draadpatroon in, tot een figuur zichtbaar werd. Hij deed dit met kordate lijntrekken, zonder één correctie, behalve dan bij zijn eigen handtekening. Vervolgens werd het ontwerp d.m.v. reprografie op film gezet en in twee kleuren gedrukt, met een verbluffend resultaat tot gevolg. Pittig detail: zijn zus Arlette merkte dit op en besloot de affiche nadien in echt haakwerk na te maken, het origineel na de reproductie, 'après la lettre' dus. Stefan Sagmeister ontwierp decennia later, in 2003, een affiche voor de Adobe Design Achievement Awards, waarbij hij met koffie, melk en bekertjes, net zoals Olyff, een spitsvondig raster ontwikkelde.

Dit ontwerp bewijst de intelligente en conceptuele aanpak van Michel Olyff. Met doortastendheid weet hij idee, technische vaardigheden en experiment te combineren. Het resultaat ontstaat zo onmiddellijk uit dit experiment. Ontwerpers zoals Olyff, die vaak nog volledig analoog werkten,

9/3/22

wisten als geen ander, resultaten in hun hoofd te verbeelden en zo de diverse uitvoerende technieken spreekwoordelijk 'te voorzien'. Alles diende op voorhand te worden bedacht, want de technische barrières van de uitvoering waren complex en erg duur. Zodra een ontwerp drukklaar werd gemaakt door de repro- of lithograaf, was er nauwelijks een weg terug, tenzij opnieuw beginnen. Het stemt tot nadenken, nu we allen op elk ogenblik van het proces onze files kunnen aanpassen en uploaden op de server van de drukkerij, *print facility, of in the cloud*.

Michel Olyff ontwierp, net zoals tijdgenoot Julian Key (1930-1999), in het eerste deel van zijn loopbaan ook iconische reclameaffiches. Typisch is hier de versmelting van eerder gestileerde illustraties met zuiver grafische elementen, zoals rasters, en met de hand getekende letters, al gebruikte hij natuurlijk ook transfer- of kleefletters, althans de fotokopies ervan. De originele vellen liet hij netjes onaangeroerd. Ook de rasters waren gewoon met de pen getekend.

Mijn oog valt op een laptop in een hoek van zijn atelier. Bij mijn aarzelende vraag of hij eventueel over digitale bestanden beschikt, gaat Michel zitten en laadt hij de geselecteerde files meteen over op een USB-stick. Zoals anderen van zijn generatie overspant zijn werk een tijdsperiode waarbij grafisch ontwerp in een paar decennia evolueerde van het zuiver artisanale/analoge tot het zuivere digitale. Het lijkt mij daarom niet ongepast om deze man als een '*multimedialist pur sang*' te bestempelen.

Hugo Puttaert (2021)