

B OEKEN BOUWEN

DE INDRINGENDE BOEKONTWERPEN VAN IRMA BOOM

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2009/4.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.



Irma Boom, Vlinderzegel uit de reeks *Natuur en milieu*, Koninklijke PTT, 1993.

Tot haar opdrachtgevers behoren het Rijksmuseum Amsterdam, het Prins Claus Fonds, het Centraal Museum in Utrecht, het Rotterdamse Museum Boijmans van Beuningen, SHV Holdings NV, OMA/Rem Koolhaas, het Prins Bernhard Fonds, de Mondriaan Stichting, Koninklijke KPN, de Verenigde Naties, Vitra, de Makkumse Aardewerf fabriek “Koninklijke Tichelaar”, Zumtobel GmbH, Nai Publishers, Inside/Outside, Biënnale van Berlijn, Thoth Publishers, AVL/

Joep van Lieshout, Bard Graduate Center in New York en het ministerie van Financiën in Den Haag. Irma Boom (°1960) ontwerpt voornamelijk boeken, het is haar specialiteit. Af en toe maakt ze een huisstijl of ontwerpt ze postzegels (waaronder de vlinderzegels uit 1993 in de serie “natuur en milieu” en “550 jaar Rekenkamer”). Voor de Nederlandse Munt maakte ze in 2006 het “Australië-vijfje” waarop aan weerszijden in een ragfijn grafisch beeld van lijnen zes keer de wereldbol wordt getoond, steeds vanuit een ander perspectief. Tevens geven de lijnen de lange routes aan waarlangs de handelsschepen van en naar Australië voeren.

Boeken van haar bevinden zich in de boekencollectie van het Centre Pompidou in Parijs. Andere boeken staan al in de bibliotheek van Yale University in New Haven. Ook is haar werk opgenomen in de permanente collectie Architecture & Design van het Museum of Modern Art in New York en in de Bijzondere Collecties van de bibliotheek van de Universiteit van Amsterdam, waar ook haar archief is ondergebracht.

PETRI LEIJDEKKERS

werd geboren in 1944 te Borne. Studeerde kunstgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Groningen. Was directeur van de Academie Minerva (1986-2000) en het Frank Mohr Instituut van de Hanzehogeschool Groningen (2000-2006). Publiceerde artikelen over kunst en kunstonderwijs en redigeerde verschillende boeken over die onderwerpen. Schrijft momenteel een uitgebreide studie over de geschiedenis van het beeldende kunstonderwijs in Groningen.
Adres: H.W. Mesdagstraat 47, NL-9718 HC Groningen

De boekontwerpen van Irma Boom zijn bijzonder. Ze hebben allemaal een volkomen eigen karakter dat op een specifieke manier de inhoud van het boek weergeeft. Soms bevat de vorm het verhaal over de context van de objecten waar het boek over gaat (zoals de postzegeljaarboeken), soms de dialectiek van een historisch complex (zoals het denkboek voor de SHV), soms de analyse van een oeuvre (zoals het boek over het werk van Otto Treumann) en soms de eenheid van lichaam en geest (zoals dat van de Amerikaanse textielkunstenares Sheila Hicks). In alle gevallen was sprake van een intensief spanningsveld tussen een gedreven ontwerpster met een uitgesproken artistieke mening, de opdrachtgever en hun gezamenlijke onderwerp, de inhoud van het boek.

Voor haar boekontwerpen ontving ze regelmatig prijzen, waaronder vierendertig keer de prijs van de Stichting CPNB (Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek) voor “het best vormgegeven boek”. In 2001 ontving ze in Leipzig de Gutenberg-preis voor haar hele oeuvre. Uit die bekroning kwam het boek *Gutenberg Galaxy* voort.¹ En in 2007 werd op de Buchmesse in Leipzig *Weaving as Metaphor* uitgeroepen tot het mooiste boek ter wereld.²

BOEKONTWERP

Nederland heeft sinds de vijftiende eeuw een rijke traditie in boekdrukkunst. Lettergieters, plaatsnijders en drukkers hadden vanaf die tijd deze kunst zorgvuldig opgebouwd. De zeventiende eeuw werd niet alleen voor de schilderkunst maar ook voor het boek een Gouden Eeuw en bracht een weelde aan letters, bladspiegels en illustraties. Aan het eind van de negentiende eeuw zag men dit in en zocht naar een revival.

De Engelse kunstenaar William Morris, voorman van de Arts & Crafts-beweging, was met zijn ambachtelijke boeken het lichtende voorbeeld. Nieuwe opvattingen groeiden over boekontwerp. Het boek diende een samenhangend object te zijn ten dienste van de informatie, een architectonische verschijning. Het waren de gemeenschapskunstenaars die deze boeken maakten, zoals Anton Derkinderen, R.N. Roland Holst, Jan Toorop en Chris Lebeau. Ook de architecten De Bazel, Berlage en Lauweriks, versierkunstenaars, droegen met hun boekontwerpen bij aan de vorming van het volk. Ze maakten boeken als kunstwerken die rijk voorzien waren van monumentale beelden. In hun boek vormden het omslag, de letter en de illustratie een volkomen eenheid. Hierin kwam het boek volstrekt overeen met de architectuur van die tijd waarin het exterieur en interieur met zijn ramen, kasten, wandversiering en bestek in vorm volledig op elkaar waren afgestemd. Ook het tafelkleed en zelfs servetten, servies en bestek deden hierin mee.³ Ontwerpers als Van Krimpen, Wijdeveld, Schuitema, Zwart en Werkman brachten vervolgens het boek naar deze tijd.

In de vorming van Irma Boom speelden twee ontwerpers een belangrijke rol: Abe Kuipers (°1918) en Jurriaan Schrofer (1926-1990). Kuipers, schilder en grafisch ontwerper, was docent aan de Academie voor Kunst en Industrie (Aki) in Enschede waar hij haar de weg wees in de typografie en principes van het boek, de vorm en leesbaarheid. Schrofer, die in 1985 de rijksgecommiteerde was bij Booms eindexamen, leerde haar de functie van het autonome onderzoek en verschafte haar de vrijheid om volgens eigen inzichten om te gaan met het stramien van de typografie, de wetten van de letter en relatie met de tekst. Over haar examen schreef hij een erg mooie tekst.

DE POSTZEGELJAARBOEKEN

Na haar studie aan de Aki ging Irma Boom bij de Staatsdrukkerij en Uitgeverij werken.⁴ Daar werkten een aantal vooraanstaande typografen en boekverzorgers die haar een sublieme postacademische ervaring meegaven. Ook leerde ze in die tijd de kunsthistoricus Johan Pijnappel kennen. Gertjan Leuvelink, op de Aki een van haar docenten, was haar chef. Boom werkte daar aan verschillende opdrachten en deed ook kleine taken zoals de advertentieontwerpen voor de uitgeverij. Deze trokken de aandacht van Ootje Oxenaar, directeur van de Dienst Esthetische Vormgeving van de PTT. Van hem kreeg ze eind 1988 het verzoek om, in niet meer dan drie maanden, de postzegeljaarboeken van 1987 en 1988 te maken. Gedreven stortte ze zich in deze opdracht. Haar wetenschappelijke fascinatie die later steeds duidelijker de vorm van haar werk zou bepalen, gaf de boeken een uitzonderlijke lading.

In eerste instantie waren de boeken een bron van kritiek. Pas veel later werden ze een succes en vele malen bekroond. Haar jaarboeken onderscheidden zich door hun contextuele gelaagdheid van de oudere, veel meer esthetische postzegelboeken van

Karel Martens en de ontwerpstudio Hard Werken. In haar benadering toonde Irma Boom een nieuwe taakopvatting van de ontwerper: die van de samensteller/auteur. Samen met Paul Hefting, adviseur van de Dienst, bedacht zij het onderwerp. Boom koos voor een opzet waarin zij de postzegels in hun context plaatste, door de inspiratiebronnen te tonen waaruit ze waren ontstaan. In beide boeken kregen de zegels de historische context van hun thema, ontwerp, bronnen en wording in een opeenvolging van tekeningen, foto's, computermodellen, werktekeningen en resultaat. Ook de boeken op zich werden door haar uitgebuit op de mogelijkheden die ze boden als gebonden drukwerk. De pagina's waren, in de Japanse bindwijze, aan de voorzijde gesloten en aan weerszijden bedrukt waarvan één kant in kleur. Er waren geen afbrekingsstreepjes omdat de tekst in een vierkant werd gezet: haar ode aan Malevitsj' zwarte vierkant en de abstracte kunst. Ondanks alle budgettaire tegenwind en de doctrinaire bezwaren van haar meerdere wist ze haar ideeën vast te houden.⁵

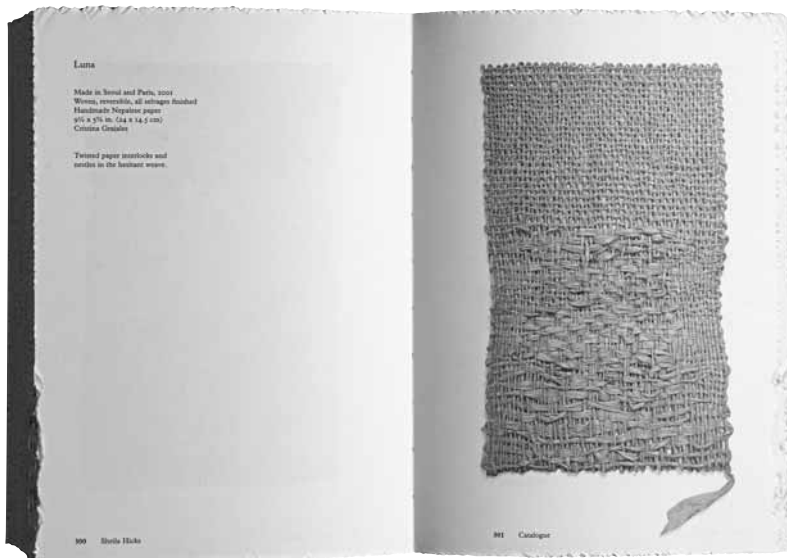
De postzegelboeken vormden in hun soort een revolutie. Ze braken met de filatelistische traditie van keurig gegroepede series met precieze beschrijving. Toen de boeken uitkwamen, kreeg ze boze brieven van zowel haar collega's als verzamelaars die vonden dat ze afbrekend werk had verricht. Maar het jaar daarop werden de boeken in het Amsterdams Stedelijk Museum geëxposeerd als behorend tot de best verzorgde boeken van het jaar.

DE OPDRACHTGEVER

Om de eenheid van vorm en inhoud volkomen te kunnen beheersen, wilde Irma Boom vanaf het begin lid zijn van het redactieteam. De vormgeving van een boek ziet zij als een interactief spel tussen het groeien van de inhoud, de verbanden, de creatieve associaties en de vorm. Van de opdrachtgever vraagt ze een sterk betrokken rol in het creatieve proces van de wording. Deze brengt, als het goed is, in het gesprek met de ontwerper, door zijn overzicht op de materie van de boodschap, de context en de historie, de wederzijdse werking tussen ideeën en beeld op een steeds hoger plan. De verhouding die zij tot de opdrachtgever wenst, is die van de vormgever tot de filosoof, waarbij de filosoof een kunstenaar is die de ideeën bespeelt en ordent, zodat de vormgever verder kan. Zulke bijzondere opdrachtgevers waren paus Julius II (1443-1513), de sparringpartner van Michelangelo, en Cosimo I de' Medici (1519-1569) in het zestiende-eeuwse Florence. Zij verschaften de verhalen die moesten worden afgebeeld, de volgorde van de beelden en vormden hun kritiek, waarbij Cosimo door zijn eruditie en communicatieve eigenschappen in staat was om de kwaliteiten van de kunstenaars op optimale wijze te bespelen en daardoor de stad te voorzien van een bindend geheel aan voorstellingen, boeken, pleinen en gebouwen waarin het politieke, literaire en artistieke erfgoed van de stad en zijn families werd bewaard.



Boven: Irma Boom, *Weaving as Metaphor*, omslag, 1996.
Onder: Twee pagina's in hetzelfde boek.



Latta

Made in Seoul and Paris, 2007
Wool, ramie, silk, cotton
Handmade Nepalese paper
10 1/2 x 14 1/2 in. (26.7 x 36.8 cm)
Cristina Cristofari

Twined paper inserts and
saddles in the basket weave.

300 Sheila Hicks

301 Catalogue

De opdrachtgever die voor Irma Boom volledig aan dit beeld voldeed, was Paul Fentener van Vlissingen (1941-2006) waar ze vanaf 1990 vijftien jaar mee samenwerkt.

DENKBOEK VOOR DE SHV

Op het congres *Art meets Science and Spirituality in a changing Economy* dat van 10 tot 14 september 1990 plaatsvond in het Stedelijk Museum in Amsterdam was Paul Fentener van Vlissingen, als CEO van de SHV Holdings NV die het congres financieel ondersteunde, een van de inleiders. Voor dit congres had Irma Boom vanuit de SdU het boek ontworpen. Een mooi boek, vol informatie, dat zowel in typografie als afbeeldingen ingetogen was, maar ook erg uitgesproken over de betekenis van kunst.

Korte tijd later spraken Irma Boom en Fentener van Vlissingen elkaar voor het eerst pas goed. Doel van die bijeenkomst was de productie van een boek voor zijn vijftigste verjaardag, met tekeningen en foto's die hij maakte in Schotland. Deze uitgave was de start van een serie van in totaal zestien boeken waarvan er elk jaar één, steeds op zijn verjaardag, uit zou komen.⁶ Tot de serie behoorde ook Booms meest spraakmakende werk, het "denkboek" van de SHV (zie de afbeeldingen in het portfolio verderop in dit nummer).

In september 1991 gaf Paul Fentener van Vlissingen Irma Boom en de kunsthistoricus Johan Pijnappel opdracht om in vijf jaar tijd een jubileumboek te maken ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het bedrijf dat in 1896 door acht Nederlandse steenkolenhandelaren werd opgericht om samen, in plaats van tegen elkaar te worden uitgespeeld, een betere prijs te bedingen voor de steenkolen uit het Duitse Ruhrgebied. In korte tijd bouwde het kartel een enorm distributieapparaat op met treinen en schepen onder de naam Steenkolen Handels-Vereeniging, SHV.

OPDRACHT, ONDERZOEK EN VISIE

Fentener van Vlissingens wens voerde naar een bijzonder boek over een bijzondere geschiedenis, die zich in die honderd jaar vertakte vanuit de wortels van een bedrijf van acht families die handelden in steenkool naar een internationale holding. Vooral de oude jaarverslagen gaven een fascinerend beeld van een wereld waarin de wegen van de steenkool een infrastructureel netwerk vormden onder politieke, sociale en economische gebeurtenissen. Voor het onderzoek hadden Boom en Pijnappel toegang tot alle archieven van het bedrijf, zowel in Nederland als in het buitenland. En steeds weer bespraken ze hun bevindingen met de opdrachtgever die dat zelf eveneens als een geweldige inspiratie ervoer.⁷ Het boek werd geen gebruikelijk jubileumboek, geen feestbundel met alleen de glamour van het bedrijfssucces. Het werd een reis vol lagen door de geschiedenis, vol associaties, zoals een proces van informatieverwerking soms behoorlijk associatief kan zijn. Om de eigen leidraad vast te houden, maakten Boom en Pijnappel een reeks van

sleutelbegrippen waar ze steeds weer op terug konden vallen, zoals “*Not dogmatic*”, “*Stamina*”, “*Optimism*”, “*Empathy*” en “*Hard work*”. Want het uiteindelijke doel van vijf jaar werken was niet een naslagwerk, maar een werk vol kleur, beeld, documenten, verslagen, typografie en vragen over het verleden van het bedrijf, een visueel document om toekomstige aandeelhouders te inspireren. Het boek moest een instrument worden voor het toekomstig management van de multinational. In het papier van het boek is in een watermerk de filosofie van het bedrijf verwerkt: *Look for the unusual | learn, react, listen | motivate people | keep things simple...*

DE VORM

Het SHV-boek stelt vragen. Het roept de geschiedenis op om de toekomst te tonen. Het boek begint met gaten, zonder gedrukte toevoeging. Deze gaten suggereren de toekomst die niemand kent. Van 2096 tot 1996 worden de gaten kleiner. Daarna volgt de geschiedenis die teruggaat tot de oprichting van de Steenkolen Handels-Vereeniging in 1896. Het boek kreeg een gewicht van drieënhalve kilo en werd 2.136 pagina's dik, gedrukt op papier dat door Irma Boom zelf werd samengesteld op een duurzaamheid van vijf eeuwen, een voorwaarde van de opdrachtgever. De randen van de pagina's vormen een uiterst belangrijk onderdeel door de kleurschakering en het gedicht *Bolero van Ravel* van Gerrit Achterberg dat, bij het bladeren, op de snede verschijnt. Het boek heeft geen paginanummering. Geen inhoudsopgave. Geen sturingsmechanisme. Sturing wordt gegeven door de inhoud die zich vormt zoals de tekst van het gedicht. Het is een avontuur, een reis. Je hebt onverwachte ontmoetingen en onverwachte ervaringen. Het is een denkboek (“think-book”), in een witte band voor de Engelse versie en een zwarte voor de Chinese, met acht leeslinten. Het begin ligt bij de concipiëring, het nu, en bladert aan de ene kant uit naar het verleden en aan de andere kant naar de toekomst. Op de brede rug van het elf centimeter dikke boek staat het logo van de SHV, dat refereert aan het wapen van Utrecht.

BOEK VOOR EEN COLLEGA

Een opdrachtgever als Fentener Van Vlissingen is zeldzaam. In 1999/2000 maakte Boom in de serie *Graphic Design in the Netherlands*⁸ een boek over het werk van de joodse ontwerper Otto Treumann (1919-2001). In dit geval was het werk van de oudere collega de ander waarmee Boom zich moest verhouden. Het boek, dat hier en daar kleurtechnisch te wensen overlaat maar verder meeslepend van vorm is, is een visuele trip waarin de kijker vanuit een volledige opsomming van Treumanns werk met piepkleine reproducties op het omslag, in het boek wordt meegevoerd naar de volledige formaten van een aantal werken, waarna hij zich kan verliezen in het uitvergroete beelddetail (zie de afbeeldingen in het portfolio verderop in dit nummer). Bij elke

omslag van de pagina vind een selectie plaats, die steeds indringender wordt en toewerkt naar de sublimatie. Irma Boom maakte voor deze volgorde zelf de keuze uit de werken. Hoewel Treumann tijdens het wordingsproces steeds heel positief op de ideeën en proeven reageerde, toonde hij zich niet gelukkig met het resultaat. De confrontatie bleek voor hem te groot. Hij zei “Het is jouw boek en niet het mijne”. De ontwerpster antwoordde: “Ja, het is *mijn* boek *over jou*”.

De liefde voor het eigen beeld die in de loop van de jaren met dwang was gaan regeren, had blijkbaar in het hoofd van de ontwerper een te hoge drempel opgebouwd om begrip te kunnen hebben voor de eigentijdse vorm waarin Irma Boom met haar inzicht en talent zijn werk opnieuw had geplaatst.

Ze had een precieze studie gemaakt van zijn ideeën en werk en wilde met het boek een hommage aan hem maken. En dat is haar gelukt. In het filmische beeld van de opeenvolging van de afbeeldingen, de rasters, de groeiende reeks beelden, de foto's, de tekeningen, brieven en ontwerpen, plaatste zij zijn werk in een nieuw perspectief en in staat een jong en nieuw publiek te inspireren. De grafisch ontwerper Anton Beeke zag het en zei, dat ze met dit bijzondere boek Otto Treumann de eenentwintigste eeuw had binnengebracht.

HET BOEK ALS METAFOOR

Op haar tweeënzeventigste was de beroemde Amerikaanse textielkunstenaar Sheila Hicks op zoek naar een vormgever die haar boek zou kunnen maken. Het zou worden uitgegeven door de Yale University Press ter gelegenheid van een expositie van haar werk in het Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Art, Design and Culture in New York. De Tsjechische fotograaf Joseph Koudelka, die in 1968 de Praagse Revolutie fotografeerde, had Irma Boom voor Hicks opgediept in de bekende boekhandel La Hune in Parijs waar hij Booms postzegeljaarboeken zag. Ook al begreep hij niet direct de context van de boeken, toch werd hij enthousiast door de techniek en vormgeving en belde Sheila Hicks met de woorden: “Ik weet niet wie dit is, maar ze moet wel jouw boek gaan maken”. Hicks vond de ontwerper van het boek en nodigde haar uit in Parijs.

Hicks studeerde aanvankelijk schilderkunst aan de Yale School of Art maar richtte zich tijdens haar studie op textiel, waarin ze een onbetwiste grootheid werd. Haar veelal autonome monumentale werken waren niet het onderwerp van het boek, dat waren haar miniaturen, kleine weefsels van dertig centimeter hoog.

Het boek *Weaving as Metaphor* toont zich als een kleine baal katoen. Het is samengesteld uit mat wit papier en de sneden van het boek zijn ruw. Op het omslag is een blinddruk van een werk van Hicks in het witte oppervlak waardoor de metafoor verder wordt versterkt. Het boek bevat meer dan honderd miniaturen en een aantal afbeeldingen van Hicks en haar werkomgeving. Het zijn textiele schetsen die ze onderweg

maakte, als notities, tijdens haar vele reizen. Elke rechterpagina toont een werk. De linkerpagina is wit met alleen een korte beschrijving van het werkstuk. Door al dat omgevende wit zijn de afbeeldingen geïsoleerd en daardoor sprekend aanwezig.

Door deze materiaalbehandeling gaf Boom het boek een sculpturale en uiterst tactiele waarde. De inhoud werd versterkt door een aantal essays in de letter Platin. Het artikel van de filosoof Arthur Danto, *Weaving as metaphor and model for political thought*, liet ze van een groot tot kleiner corps verlopen, zó, dat de lezer met klem uitgenodigd wordt om deze tekst te lezen.

Toen voor Irma Boom de vorm van het boek vaststond, week ze er, zoals gewoonlijk, niet meer van af. Dat leidde tot grote problemen met de uitgever wiens kunstboeken over het algemeen een vaste vorm bezaten. De Amerikanen hadden absoluut geen vertrouwen in het werk van de Nederlandse vormgeefster die een pleidooi hield voor een bijzonder werk dat een groter publiek moest bereiken dan alleen de liefhebbers van textielkunst. Uiteindelijk werd het toch gedrukt en gebonden zoals Boom het wilde. En ook nu werd het een succes. Er volgden meer drukken. Door het bijzondere boek, dat een collector's item werd, kreeg het werk van Sheila Hicks een bijzonder monument. Het kwam daardoor opnieuw onder de aandacht.

ONDERWIJS

Sinds 1992 is Irma Boom verbonden aan de School of Art van Yale University in New Haven in de Verenigde Staten, waar ze gedurende twee weken per jaar masterstudenten begeleidt bij hun afstuderen. De theoretische verhandeling vormt een wezenlijk onderdeel van het examenwerk en wordt traditiegetrouw gepresenteerd in de vorm van een boek dat na het examen een plaats krijgt in de rijke bibliotheek van Yale. Het onderwijs aan de Yale School is intensief en heeft, zoals aan elke Amerikaanse universiteit, een strikt programma waarin de theoretische vorming, de vele lezingen, seminars en tutorial-besprekingen van het werk een verdiepende werking hebben.⁹

Archieven en onderzoek obsederen de ontwerpster Irma Boom en kenmerken haar werk. De lessen van de cultuurhistoricus Joop Hardy hebben, toen ze in de eerste helft van de jaren tachtig aan de Aki studeerde, op haar grote indruk gemaakt door zijn vermogen om bijvoorbeeld aan de hand van één dia, met daarop alleen een stoel, de hele cultuurgeschiedenis te vertellen. Het onderzoekende en conceptuele karakter van de abstracte kunst vormde haar visie op ontwerpen. Werken van o.a. Agnes Martin, Daniel Buren, Donald Judd en Blinky Palermo geven haar steeds weer ruimte in haar verdergaande zoektocht naar betekenis.

Zie www.irmaboom.nl.

Noten

- 1 De titel verwijst naar een ander boek: *The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man* van Marshall McLuhan uit 1962.
- 2 Naast enkele andere prijzen ontving Irma Boom sinds 1989 vierendertig keer de CPNB Prijs voor het best verzorgde boek, twee keer de ADCN-prijs, één keer de Gutenbergpreis en drie keer de gouden, twee keer de zilveren en drie keer de bronzen medaille van de Buchmesse in Leipzig voor het mooiste boek van de wereld.
- 3 Van deze eenheid in vorm werd de Vlaamse schilder en architect Henry van de Velde een van de geestelijke leiders. Zijn ideeën, zijn architectonische en vormgevende werk, zijn betrokkenheid bij de Deutsche Werkbund en zijn directeurschap van de Kunstgewerbeschule in Weimar (1904-1915) droegen daartoe bij.
- 4 De staatsdrukkerij en Uitgeverij werd in 1988 geprivatiseerd onder de naam SdU.
- 5 De boeken werden begroot op 96 pagina's. Het uiteindelijke aantal werd 600 pagina's. Het project liep daardoor financieel uit de hand. De begroting, die geraamd was op 80.000 gulden, liep uit tot 500.000 gulden. Dat kwam vooral door het toenemende aantal afbeeldingen.
- 6 $52^{\circ}5' N$ $5^{\circ}8' E$ 10.30 21031941 N° 835, tekst, tekeningen en fotografie Paul Fentener van Vlissingen, concept Paul Fentener van Vlissingen, Irma Boom & Johan Pijnappel, 1991.
- 7 In een rondetafelgesprek over het opdrachtgeverschap keek hij terug op zijn rol als opdrachtgever en de samenwerking met Irma Boom: "Het is een geweldige belevenis om met haar te werken. Vaak heb ik het gevoel dat ik zelf aan het boetseren ben maar ik ben wijs genoeg om te weten dat zij mijn vingers voert. Ze heeft een bijzonder talent om haar vakkennis open te stellen voor een dialoog zonder je het gevoel te geven gemanipuleerd te worden. [...] Ik heb mijn werk met Irma altijd gezien als een buitengewone, bijna sensuele dans op het gebied van de typografie. Je bent in dat soort projecten soms bezig met heel emotionele zaken en de integriteit van Irma is zo hoog dat je die emoties op tafel durft te leggen. Dat zijn dan vaak emoties op het gebied van wat er wel of niet in kan staan. In een lange geschiedenis van een bedrijf gebeuren rampen en daar moet je voorzichtig mee omgaan. Je wilt geen mensen beschadigen maar tegelijkertijd integer blijven ten opzichte van het eindproduct."
- 8 Onder redactie van Kees Broos, Simone den Hartog, Renny Ramakers en Jan van Toorn.
- 9 Andere activiteiten in het kunstonderwijs waren onder andere een docentschap aan de Jan van Eyckacademie in Maastricht (1998-2000) en gastdocentschappen en lezingen aan verschillende academies in Nederland en in het buitenland. Zo was ze gastdocent aan de Gerrit Rietveld Academie (Amsterdam), de Aki (Academie voor Kunst en Industrie, Enschede), de Academie voor beeldende kunsten en Werkplaats Typografie Artez (Arnhem), de Design Academy (Eindhoven), de Academie Minerva (Hanzehogeschool Groningen), de Academie voor Schone Kunsten (Brussel), de Rhode Island School of Design (Providence, Verenigde Staten), California Institute of the Arts (Valencia, Verenigde Staten), School of the Art Institute (Chicago, Verenigde Staten), Cooper Union (New York), Columbia University (New York), Konstflack (Oslo) en Mimar Sinan University (Istanboel). Ook trad ze op in vele internationale symposia. Ze is lid van het bestuur van de Gerrit Rietveld Academie en van de Premsula Stichting.