

Aarhus School of Architecture // Design School Kolding // Royal Danish Academy

SKRIFT

Klint, Lars

Published in:
På Skrift :2011

Publication date:
2011

Document Version:
Tidlig version også kaldet pre-print

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (APA):

Klint, L. (2011). SKRIFT. I *På Skrift :2011: 11 arkikler af 11 arkitekter skrevet i efteråret 2011* (s. 22-27). Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler for Arkitektur, Design og Konservering, Arkitektskolen, Institut for Design og Kommunikation.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

SKRIFT

af Lars Klint

Skriftformgivningens historie er spændende og formgivningen fascinerende. Et godt skriftvalg fornemmes lige som en god følgespot på teateret, eller de rigtige detaljer i et bygningsværk. Det er noget, der er der, når det er. Og når det er, reagerer vi følelsesmæssigt på det. Når det ikke fungerer, lægger vi mærke til det.

Og lige nu er der noget, der springer i øjnene.

Ved digital tegning, er det enkelt at fastslå, at alle mål er rigtige og at kurverne er geometrisk korrekte lige som alt andet passer matematisk, så alt er rigtigt, helt rigtigt. Problemet er blot, at det ikke nødvendigvis ser rigtigt ud. Og netop det at få det til at virke rigtigt, har altid været målet for grafikere - og specielt vigtigt for skriftformgivere.

De sidste 25 år har betydet lige så meget for skriftformgivningen som Gutenbergs opfindelse af bogtrykkunsten i 1454. Hans banebrydende, moderne teknologi, med benyttelse af løse blytyper, betød afslutningen på de håndskrevne bøger, og starten på den skriftformgivning, vi kender i dag. Teknikken gjorde tusinder af skrivere arbejdsløse - men gjorde også bogen, tryksager og aviser til allemandseje. Over tid blev der langt flere, der fik arbejde i faget, så katastrofen var alene håndskrivernes.

Et nyt fagområde, formgivning af skrifter, udvikledes. Det var forbeholdt de få, der både kunne tegne skrift og magtede at skære skrifterne, et håndværk der kræver, at man kan formgive direkte i stålet; skære i stålet. Det er derfor at et alfabet med en specifik formgivning, hedder et *skriftsnit*. Faget var stempelskærer.



geometrisk korrekt tegnet O og håndtegnet O (til højre). Forskellen er tydeliggjort på s. 26

Skriftskærieriet blev udviklet, ikke blot teknisk, det blev en kunstart, hvor de ypperste alfabeter stadig er i brug. Den satstekniske udvikling fortsatte, men skrifterne forblev formgivningsmæssigt på det oprindelige grundlag, indtil computeren og laserprinterens så dagens lys i starten af 1980-erne¹. Men en computer uden et egnet program danner ingen mening, så det egentlige gennembrud kom i 1985 med Apple LaserWriter og Desktop Publishing Systemet Aldus Pagemaker. Et par år senere kommer de vektorbaserede tegneprogrammer Illustrator og FreeHand, og siden egentlige "skrift-programmer"

Ingen havde forventet, at det var starten på det næste kvantespring med en tidsalder, hvor alle kan arbejde som typografer, reprografer og skriftformgivere. I dag er det helt naturligt, de færreste tænker på at vores nuværende grafiske virkelighed kun er 25 år gammel! Det har været en spændende og banebrydende periode, der har ændret hele vores grafiske miljø i alt fra brevskrivning over bøger og aviser til typografien i gadebilledet. Det har påvirket hele vores dagligdag. Alle er grafikere, mange er blevet formgivere.

Prisen har været en grafisk forarmelse på det formgivningsmæssige område, specielt inden for skriftformgivningen, hvor det meste af det, der i dag laves, ikke overlever udgiveren. Men er det et problem?

HVORFOR TILFØRE EN KUNSTNERISK VÆRDI?

Et samfund på kanten af overlevelse udvikler værktøj og billeder, der er nødvendige for overlevelsen. Det handler om at gøre det, der skal gøres, så effektivt som muligt. Så snart samfundet har et overskud, generelt eller hos enkeltpersoner, starter ønsket om at tilføre en kunstnerisk værdi. Det ligger inden i os, ønsket om at gøre det bedst muligt, at få en merværdi ind i tingene. Det kan være for at ære guderne, for at imponere eller skabe respekt hos andre - eller slet og ret for den enkeltes personlige tilfredshed. Vi ser det, når hjemmemaleren lige før sengetid går ind i det nymalede rum for at betragte sit "værk". Vi ser det i vores forfædres helt utrolige, parallelthuggede flintknive, der absolut ikke er egnede til den brug, en kniv normalt er tiltænkt.

Hvorfor bruger vi så rigtig lang tid på noget, der ikke længere har en fornuftig brugsværdi? Det korte svar er vel, "fordi vi kan", og fordi vi har et overskud. Eller som en gestus til det, vi tror på i et håb om et bedre liv.

Vi har gennem skrifthistorien set, at alle kultursamfund² har været nødt til at udvikle en fælles tilgængelig hukommelse og en mulighed for at kommunikere uden at være personligt nærværende. Eller måske udvikles et kultursamfund, netop fordi disse ting er til stede? Vi har også set, at alle kultursamfund igennem deres levetid har stræbt efter den sublime formgivning både af det samlede og i detaljen.

I vores nuværende kultursamfund, er der mange computere med mange skrifter, og nye kommer til i en lind strøm. Ikke så mærkeligt, at der er en vis frustration overfor skriftvalg. Vi bruger rigtig mange kræfter på grafik, eller mere præcist på at få tingene til at se ud af noget, uden den egentlige tekniske viden er til stede hos udøveren.

Naturligvis, og heldigvis, med mange undtagelser, både blandt begavede autodidakte og de grafisk uddannede.

Måske har det også været sådan tidligere; de skriftsnit, der har overlevet, er jo det bedste, de artefakter, vi i dag betragter med respekt, repræsenterer alene toppen, de øvrige er glemt. Men det hjælper jo på kvaliteten, at det tidligere krævede et meget stort arbejde at lave en ny skrift.

Tiden ændrer opfattelsen og sorterer det ligegyldige fra. Men i dag er der meget mere grafik i hverdagen og derfor også mere ligegyldig grafik, end der har været tidligere, nu hvor vi alle er med. Det, der for 25 år siden blev returneret til bogtrykkeren med ringeagt, betragtes i dag af de fleste som god kvalitet. Vi ved ikke bedre, vi konfronteres dagligt med det *middelmådige*, kun sjældent med det *sublime*.

Når en faguddannet påpeger grafiske problemer, er svaret ofte at, "det er jo bare flueknep-

peri". Underforstået, du siger kun dette her for at hævde dig, der er ingen, der kan se det. For når jeg ikke ser det, så kan andre heller ikke - og hvis de kan, så er det irrelevant, det er jo mit værk, der betragtes, jeg har ydet mit bedste, så kom ikke her... Det rammer den blufærdighed, vi alle har oplevet helt fra studiestart, og som alle studerende indenfor de kreative fag oplever i deres dialog med lærerne.

TEKNIKKEN

I skriftformgivningen formgives der i skellet mellem ønsket om læselighed, ønsket om bredde og tyngde, ønsket om identitet og ønsket om skønhed i formgivningen. Så længe der ikke er tekniske bindinger, er der jo frit slag for formen. Når der så efterfølgende kommer tekniske begrænsninger for at overføre tegningerne til praksis, er det tydeligt, at stempel-skæreren har forsøgt at fastholde den skønhed, der lå i den frie, håndtegnede formgivning. Det er de skrifter, der har overlevet, og efter flere hundrede år stadig er moderne. Eksempler kunne være Garamond, Plantin og Baskerville, naturligvis med de tilretninger, teknikkens udvikling har krævet. Skrifterne har gennem århundreder vist deres kvalitet, lige som Helvetica fra 1968 stadig er stærkt benyttet.

Omkring 1450 trykte guldsmeden Johann Gutenberg sine første bøger, Han gjorde alt, hvad der var muligt, for at få siderne til at ligne de fejlfri håndskriveres fabelagtige arbejde, naturligvis uden de initialer og illumineringer, der løfter håndskrifterne til nye dimensioner. Han skar flere forskellige bredder af flere af bogstaverne, som vi også gør i håndskrift for at få skriften til at udfylde pladsen.

Gutenberg gik konkurs, og hermed forsvandt også hans fabelagtige fagviden og fantastiske akkuratess. Tiden efter har ikke mange højdepunkter, ud over Gutenbergs tidligere kompagnon Peter Schöffer.

Trykkerne havde problemer med teknik, trykfarve og sats, de magtede ikke mere end blot det at udgive, så deres værker har stort set kun historisk interesse, men den er til gengæld også stor. Da teknikken igen begynder at virke, får skrifterne tilført en kunstnerisk merværdi, der batter. Og det med stor respekt for det egentlige formål, at skriften skal kunne læses. Hurtigt opnås en formgivning, der slipper anerne til det håndskrevne, så udgangspunktet er teknikken med en formgivning, der følger moden i kunst og arkitektur. Håndsatsen udkonkurreres af maskinsatsen, idet Monotype-sætteren (1893) grundlæggende har samme satskvalitet, men er dobbelt så hurtig og med bedre satskvalitet end håndsatens, idet problemerne med slidt sats elimineres. Linotypemaskinen (1886) satskvalitet er klart ringere, men dramatisk hurtigere end Monotype.

Også her har vi en dansk opfinder, der er for tidligt ude. Allerede 1851 udvikler Christian Sørensen sin maskine, Tachotype, en forløber for liniesatsmaskinen. Maskinen virkede, men den slog aldrig an.

De to systemer lever sammen i rigtig mange år med en naturlig arbejdsdeling, alt satsarbejde med krav om kvalitet produceres på Monotypemaskiner, er der derimod krav om hastighed eller pris, så er valget klart Linotypemaskinen.

Næste spring er 1960-ernes fotosats, hvor man i starten blot overfører skriftformgivningen fra blyet helt kritikløst og helt uden øje for, at også denne teknik skaber store råderum for forbedringer. Det blik kommer først, når teknikken virker, så kommer overskuddet.

I små 500 år var den tryktekniske mulighed stort set begrænset til to teknikker, litografi og højtryk eller bogtryk. Men i slutningen af 1960-erne var litografien udviklet til en virksom offsetteknik, der både er billigere, hurtigere og åbner nye muligheder for illustrationer, hvorfor bogtrykken på få år blev helt udkonkurreret. Det der skal trykkes, samles i en montage af illustrationer og sats, men satsen fremstilles stadig ved bogtryk, nu bare kun trykt i et eksemplar til ud klip og indlimning i montagen. Efterfølgende bliver denne affotograferet og fotografisk overført til offsettrykpladen. Overgangen til offset har således ingen indflydelse på skriftformgivningen.

Men det har laserprintereren til gengæld; det store teknologiske spring ind i den digitale tidsalder. Og det er stort, rigtig stort. Væsentligst er det, at den digitale teknologi nu må betragtes som værende helt uden teknologisk begrænsning, nu er det alene den formgivning, der ønskes, der benyttes.

Det kræver heller ikke en håndværksmæssig kunnen og faglig dygtighed at gå ind i denne verden. Typograferne er væk, fagfolkene unødvendige. Helt som i byggeriet, hvor arkitekterne sådan set også er overflødige, hvis målet blot er at bygge en teknisk beskyttelse mod vejret.

I dag kræves blot en billig computer med noget gratis software for at være grafiker.

AT TEGNE ET BOGSTAV

Skriftformgivningen baserede sig således indtil laserprintereren på håndtegningen, der skabes med forudsætning i det relativt frie bevægelsesvalg, der ydes af skulderled, albueled, håndled og fingerled. Hjernen bruges ikke til at fundere over, hvordan fingrene skal bevæges, eller hvilke muskler, der skal til for at aktivere en bevægelse hen over papiret. Hjernen bruger sin kapacitet til at tænke og forestille sig det færdige billede samt fokusere på kurvens form og kantskarphe

Bogstavets form blev modelleret med pen, pensel og tusch. Kurven blev tillagt stadig mere tyngde, lidt efter lidt, under konstant kritisk vurdering af grafikerens, for netop at opnå ikke bare et buforløb men buforløbet. Når konturen kom for langt ud, brugtes dækhvid og pensel til at formgive ind i tuschen.

En krævende tegneprocess, der kun fokuserer på formen, men samtidig stiller store krav til et godt håndelag.

Den digitale baggrund for at kunne formgive kurver skabtes af Pierre Bezier i slutningen af 1960-erne. Formgivning med bezierkurver sikrer, at konturen til stadighed er kantskarp, så kravet om håndelag er pludselig væk. I starten blev formgivningen alene overført præcist efter rentegninger, siden har vi fået en mere fri formgivning i tegneprogrammer, der arbejder med bezierkurver. Her er det ikke længere menneskets normale bevægelsesapparat, der skaber strengen, men alene det at flytte på vektorernes tre punkter. Nu modelleres formen ikke længere. Nu flyttes berøringspunkter og vektorendepunkter, normalt med en mus, der er ødelæggende for bevægelsesapparatet. Det giver automatisk en tegning, der er mere



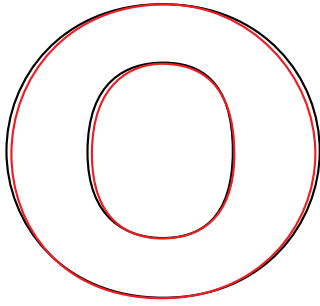
geometrisk korrekt, men mindre, eller slet ikke, formmæssigt indlevet.

Specielt i overgange i mellem lige streger og kurver er det tydeligt, at den modellerede form kompenserer for øjets opfattelse, det gør bezierkurverne kun, hvis der bevidst er tegnet ”forkert”.

Mere præcist kan det udtrykkes ved, at håndtegningens bevægelsesapparat har en svag skævhed, der virker naturlig. Helt som det kendes andre steder, i alt fra passepartoutskaering til opfattelsen af et ansigt.

SKÆVHEDERNE

Øjnene er vigtigere end målepinden. Ved krav om satskvalitet i blysetsatsen var mindstetykkelsen, der blev lagt ind mellem to bogstaver for at udligne deres indbyrdes afstand, et stykke silkepapir! I dag ryster de fleste på hovedet overfor korrektioner i den skala, men



håndtegnet O (sort kontur) sammenlignet med det geometriske O (rød kontur)

egentlig er det forskellen mellem det ordinære og det sublime. Computerteknologiens mindstemål er 1/1000 del af skriftstørrelsen, så muligheden for at arbejde i detaljen er både til stede og langt nemmere end silkepapiret. Når de gad tidligere, bør vi jo også gide.

Betragtes et håndtegnet O, viser det sig, at højre og venstre side af et O er forskellige i tykkelsen, ligesom der er op og ned på det. Det er et udtryk for en bevidst formgivning, hvis mål er at opnå en visuel harmoni ved almindelig betragtning af det samlede resultat. At få O-et til at stå på sin linje. For nu bare at nævne et enkelt konkret eksempel.

Man kan naturligvis spørge, hvorfor disse ”unøjagtigheder” så ikke er inkluderet i al nutidig skrift- og symbolformgivning.

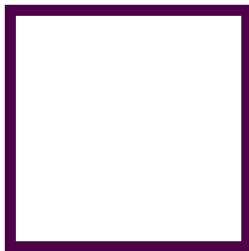
To åbenlyse forklaringer ligger lige for. Den ene er manglende viden. Den anden er, at det er sværere at formgive med matematiske unøjagtigheder ved vektoriseret tegningskonstruktion.

Håndtegningen sker med de menneskelige forudsætninger med direkte betragtning af karakteren og tegning på dennes former. Ved vektortegning bruges hjernen til at vurdere, hvor vektorpunkterne skal placeres samt deres vinkel og længde. Efterfølgende foretages så en vurdering af, om resultatet stemmer overens med det ønskede udtryk, eller om man igen skal have fat i vektorerne.

Derfor viser de to arbejdsmetoder sig også i to forskellige udtryk.

ENTASIS

Begrebet entasis betyder spændthed eller anspændelse. I det grafiske fag betyder det en bevidst fejlkonstruktion ud fra iagttagelsen for at opnå den ønskede virkning.



Det klassiske eksempel på en nødvendig, bevidst tegnefejl er tegning af et kvadrat. Tegner vi et kvadrat i hånden uden at dreje papiret rundt med det bevidste mål at tegne et kvadrat, ender det lidt højere, end det er bredt. De fleste ender med en højdeforøgelse på 101,4%.

Når vi konstruerer det korrekte kvadrat, er det målsat, og vi bruger derfor hjernen til at *måle*, ikke til at betragte det færdige resultat; vi ved jo, at det er korrekt.

Det er først ved en eventuel efterfølgende, formmæssig betragtning, at kvadratet fornemmes fladt. Men jo kun hvis man kigger efter.⁴

Computerprogrammerne kan tegne det ægte kvadrat som et helt simpelt valg. Nu bliver det pludselig meget mere tidskrævende at tegne et visuelt korrekt kvadrat. Derfor bliver det heller ikke tegnet.

I stedet bilder vi os selv ind, at vi har tegnet det *optimale*.

Men resultatet er, at oplevelsen svækkes, uden at vi egentlig tænker over det. Hele vores formunivers bliver matematisk i

stedet for oplevet, hvilket har stor betydning ved tegning af små, præcise karakterer som bogstaver.

Det var sandsynligvis ikke grækerne der ”opfandt” unøjagtighederne, men det er dem, der navngav fænomenet. Omkring 600 f.kr. blev grækerne så rige, at de havde mod på, og mulighed for, at bygge templer i marmor som afløsere for tidligere tiders træbygninger.

Det var således ikke længere tilstrækkeligt, at bygningen alene ydede beskyttelse mod vind

og vejr, templet skulle også ligne noget, der var skabt af de bedste - bygget for evigheden. Grækerne formgav ud fra deres viden om vores måde at se og opfatte på, så de byggede med en bevidst "kurvatur" såvel horisontalt som vertikalt. Stylobaten på Parthenon krummer 172 mm i længderetningen og 66 mm. over tværs.³ Overkanten af søjlerne krummer tilsvarende. Det er (bare) det, der skal til for at fornemmelsen bliver naturlig. Ingen linjer er rette, men vi opfatter dem som rette, når de buer en smule.

Ydermere er søjlerne konvekst udformet og står en anelse skævt. Det medfører at vores opfattelse er som ønsket, alt er som det skal være - at bygningsværket så også er lidt bedre til at overføre kræfter, er jo bare en fordel.

Alt sammen detaljer, vi ikke umiddelbart opdager uden bevidst at kigge efter netop det. Og når vi kigger efter det, så bliver det for tydeligt. Det er altså ikke noget, der skal studeres, det skal bare fornemmes.

SKRIFTFORMGIVNINGENS ENTASIS

Ved formgivning af skrift benyttes entasis konsekvent. Der er således ikke tale om unøjagtigheder i tegningen i forhold til de matematiske former, det er en bevidst brug for at skabe harmoni og overensstemmelse i det samlede værk.

HONOEOK HONOEOK

I næsten al skriftformgivning er o og s tegnet lidt højere end de øvrige bogstaver; er de ikke det, er det tydeligt, bogstaverne virker for små i forhold til de omkringstående. Men da det tydeligt fornemmes, ses det sjældent – en kendt undtagelse er de gamle svenske nummerplader og skriftsnittet Roman de Roi fra 1692. Men entasis kan også blive for stor, specielt hvis skriften ses i forkortning. Men det, at entasis kun ses, når man kigger efter, gør det svært for formgiveren at bestemme kraften.

Dybere i formgivningsprocessen optræder fænomenet overalt, hvor et bueforløb afsluttes. Det kan tydeligst ses på overkanten af P og R, hvor buen går fra det runde til det flade, vandrette træk.

Tegnemæssigt er et sådant bueforløb både mere formmæssigt kompliceret og mere tidskrævende, end det er blot at afslutte, som geometrien har lært os.

Ikke så mærkeligt at den digitaliserede tegning har forarmet den grafiske formgivning betydeligt.

Men heldigvis har den "åbne" teknik også mange positive sider. Vi har fået et helt andet forhold til layout og brug af illustrationer og farver. Der er mange eksempler på rigtig gode formgivne skrifter og rigtig mange eksempler på specialskrifter, der ikke ville være kommet til uden Beziers kurver og moderne trykteknik.

Tiden vil foretage en naturlig sortering, så også starten af den digitale tidsalder vil fremstå med lige så gode eksempler, som vi kender fra de tidligere perioder.

Vores kultursamfund er ikke på kanten, vi har ressourcerne, så lad os bruge lidt af overskuddet til at gøre det endnu bedre. Ellers risikerer vi, at det grafiske fags særlige viden og kompetencer forsvinder.

NOTER

1. Den første var IHB 3800 fra 1976. Den var udviklet til større tryk opgaver og ikke noget, almindelige virksomheder kunne komme i nærheden af. Så da Xerox havde deres laserprinter klar i 1981 var vejen banet for en laserprinter til tidens individuelle computere, om end den var rigtig dyr. En Xerox Star 8010 kostede \$ 17.000,-. Skulle der en computer med, endte prisen i ca. \$ 75.000,-. (1) IBM introducerede verden for deres PC i 1981. Apple LaserWriter fra 1985 med indbygget PostScript kostede \$ 7.000,-. <http://www.catridges.org/blog/%20%20/who-invented-the-first-laser-printer-the-history-of-laser-printers.html>, hentet november 2011
2. Min fortolkning af et kultursamfund er et samfund, hvor levevis og forestillingsverden overfører de materielle og ikkematerielle resultater af den menneskelige aktivitet, i en bestemt befolkningsgruppe, fra generation til generation
3. Mogens Koch "Geometri og bygningskunst", Christian Ejlers forlag 1993, s. 78
4. Nederste kvadrat er 101,4 % højere end det er bredt. Med den viden er det net at se at det er højere end det er bredt