

Nøgle til typografien

Af Philippe Schuwer

Seksoftyve bogstaver, ti tal og nogle få tegn udtrykker genialitet, fantasi, vulgært sprog, præcis regnekunst og såvel kontinenters som sypigens handelsregnskaber. Alverdens hukommelse er i disse tegn.

Endnu mere foruroligende for jorden og dens fremtid er det at tænke på, at disse 26 bogstaver skal forme de kommende tanker, de mest eksakte videnskaber og nye dimensioner i vort univers.

Moderne opfindelser som grammofonen og fotografiapparatet har gjort det muligt at bevare lyden og billedet. Sproget og dets forandringer har mennesket kunnet fastholde i mange tusinde år. Først for fem århundreder siden blev skriften i Vesten mekaniseret og dermed gjort hverdagsagtig og et redskab for bagtalelse og træskhed.

Træskhed, fordi skriften bygger på association: vi kan iagttage uden at ønske det. Således opstår reklamen. Tegnene er nok abstrakte, men så snart vi har tilegnet os læseteknikken, bliver de lige så gammelkendte som de naturlige tegn. Ordet »regn« får os både til at tænke på det atmosfæriske fænomen og på våd asfalt. Ingen af bogstaverne i ordet »regn« har nogen symbolsk eller ekspressiv værdi, og det har deres sum heller ikke.

Rigdommen i vort sprog er knyttet til tegnets vilkårlige anvendelse; gennem kombinationernes mangfoldighed er det en rigdom uden grænser. Dette ødelægger enkeltes drømmerier om bogstavets påståede, forjættende symbolikker: det gælder Victor Hugo, Novalis, Rimbaud, Mallarmé eller Claudel.

Lægmanden, som studerer typografiens særlige kendetegn, overraskes over mangfoldigheden og vedholdenheden i stilarter. Smukke alfabeter dør aldrig. De spøger ikke på hylderne i noget trykkesmuseum. Tværtimod oplever de ved en ny brug af fladen eller ved at ledsages af en illustration en renæssance, selve deres form ændres. Denne overlevelse af de første, originale former eksisterer ikke i nogen anden kunstart, medmindre den er resultatet af et plagiat.

Hvorfra stammer denne immunitet hos typografiens former imod tidens tand? Dens egenskab af brugsgenstand, af nyttig kunst, er ikke tilstrækkelig til at forklare fænomenet: arkitekturen udvikler sig uden at gå tilbage i tiden. I vore dage kan et trykkeri, uden at nogen studser, lancere en ny Bodoni. Kun et trænet øje vil opdage de små forandringer, »tonen«, belysningen, som man kunne

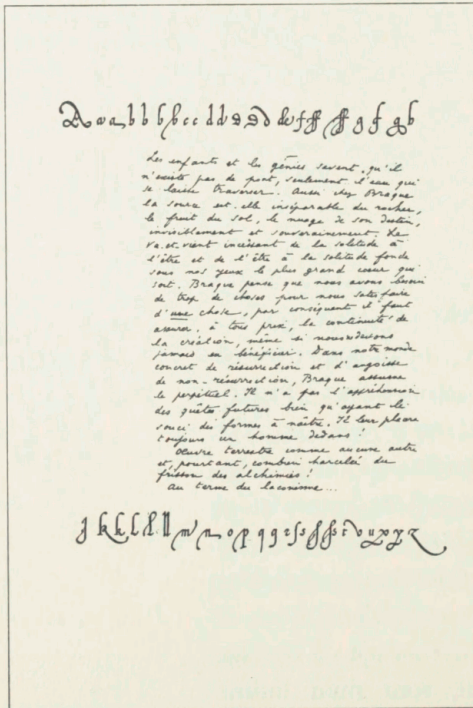
kalde det, fordi brugen af de hvide flader jo er et spil med lyset.

Stammer immuniteten fra, at læsningens vane har forsynet os med hukommelsesspor, som synet af ethvert identisk eller beslægtet stimulus fører os ind på? Hvis skriften er et udtryksmiddel, er den kodificerede og mekaniserede typografi en indprentningsteknik. Tekstens tilskyndelse er hovedelementet, men endda må man skelne mellem den ufrivillige, åndsfraværende læsning, hvor øjet fanger en plakat eller medpassagerens avis, og så den læsning, man foretager med vilje, hvor man anstrenger sig for at forstå det læste.

Forforenklingens skyld kan vi sige, at den ufrivillige læsning er det hurtige kig f.eks. på en reklame eller et skilt, medens den forsætlige læsning udgøres af den sammenhængende, vilde læsning af en bog eller af denne artikel. En tegntypografi stillet op over for en ren forståelsestypografi.

Denne velkendte modstilling mellem to typer læsning er et nyt fænomen, hvis man betragter skriftens og typografrens historie: knap et århundrede gammel. Man reducerer yderligere den nødvendige tid til grafisk forskning i hurtig synsopfattelse, hvis man holder reklamens lallen udenfor, altså det folkelige billedmageri

Håndskrift fra det 16. årh. og manuskript af René Char, 1947, (til v.), Henri Estienne: Thesaurus linguæ Græcæ, 1572 (til h.)





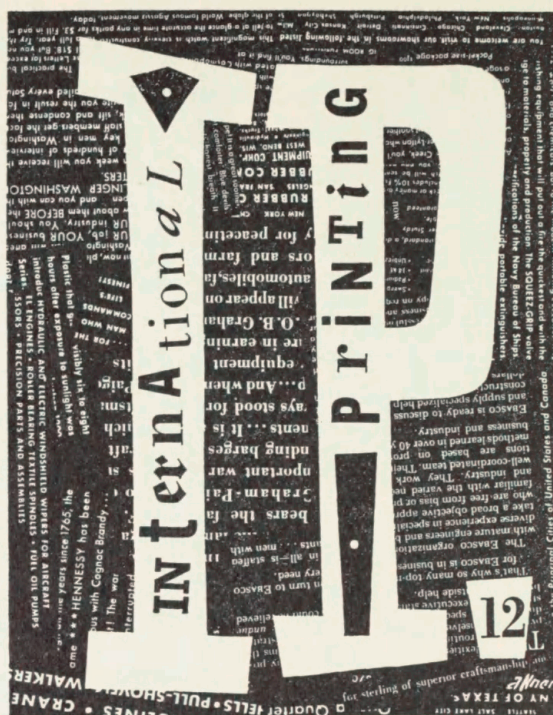
eller f.eks. valgplakaterne. Det første banebrydende arbejde blev gjort af Cassandre. Hans »Bifur«-skrift er et forsøg på at bryde med et halvt årtusinde, hvis mest bemærkelsesværdige kendetegn var en større udbredelse af tryksager. Men læsningen af et værk er ikke anderledes for det 16. århundredes humanist end for nutidens student.

Til gengæld kræver udbredelsen af »choktypografien« og dens tegnsprog egentlig, at bogstavdesigneren tager denne uafvendelige og hurtige omvæltning op til overvejelse og efterprøver sine frembringelser på eksperimentalstadiet.

Forandringen kan iagttages på forskellige niveauer, og ingen slipper idag for det lynindlærte kodesystem. De normer, som sættes af visse professionelle arbejder, reklameforetagenderne, den politiske information, alle de tænkelige koder, som udbredelsesmåderne muliggør (og uden deres udbredelse ville disse kortlivede tegnsprog ikke eksistere), kaster lys over denne tilpasning.

En anden kendsgerning kunne fortjene at blive gransket nærmere: det hurtige øjekast bliver en mere og mere almindelig læseform. Et af de oftest citerede, omend dårligst undersøgte eksempler er nok vejskiltningen, men der er et uendeligt meget rigere eksem-

Univers, Adrian Frutiger, 1957 latinske bogstaver, genskabt af A. Stocker (til v.), Arte de ben morire, 1478 (til h.)

Skitse af
Walter Allner

pel på fornyende anvendelsesmuligheder: filmen og hermed også fjernsynet. En dag vil der opstå en filmskrift i bogstavelig forstand. Hvor meget jeg end beundrer Mac Laren, er hans kortfilm ikke andet end en forbløffende typografisk pastiche.

I sidste ende må man, i lighed med lingvisterne, inddrage sprogets strukturelle forandring (og forfald). Processen bliver hurtigere i forhold til udbredelsesteknikkerne. Skiltningen gør forkortelser uomgængelige, avisoverskrifterne bliver mere og mere ufuldstændige og nærmer sig lydefterligningerne (France-Soir i januar 1963: BRRR). Annoncørerne søger tilflugt til de samme teknikker. Man kan undre sig over, hvorfor reklamefolkene, hvis ideal er forudtilpasning, ikke i højere grad har eksperimenteret med ordets skriftlige udtryk og den rolle, det spiller. Den lingvistiske statistik åbner for interessante perspektiver. Imidlertid er der et misforhold mellem på den ene side mærkernes og slagordenes sproglige fattigdom og tåbelige anvendelse og på den anden side de summer, der bruges på at udsende dem. Forretningsmanden og typografen er blevet hængende i det syttende århundredes typografi.

Lad os vende tilbage til den forsætlige læsning: dens typografi

A B C D E F G H I J
 K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z

PASCAL
 PASCAL
 Provinciales
 J.J. Pauvert
 éditeur
PRO
 Libertés 6
VINCI
ALES

ignorerer i endnu højere grad alle forandringer og moder. Det er der ingen grund til at undre sig over: dens eneste dyd, som er berømmet af specialister såvel som kloge lægfolk, er dens selvudslettelse.

Bifur. A. M. Cas-
 sandre, 1929 (til v.),
 omslag fra Editions
 Pauvert, 1964 (til h.)

Typografen tjener teksten: derfor er ønsket om at opstille regler og foreslå layoutnormer legitimt. Psykologer har sluttet sig til typograferne, men deres sjældne eksperimenter har haft så få forsøgspersoner, at det er vanskeligt at foretage nogen gyldig statistisk bearbejdelse. Trods modstridende resultater kan man stadig håbe på en seriøs analyse: tryksagernes almindelige middelmådighed, hvad læselighed alene angår, gør reformer uomgængelige. Enhver tænkende typograf har et værk, han anser for at være forbilledligt arbejde. Hvis enkelte gav sig til at skrive og formulere deres valg, kunne man ved sammenligninger udarbejde en første håndbog i læselighed. Eksperimenterne ville så give sig selv.

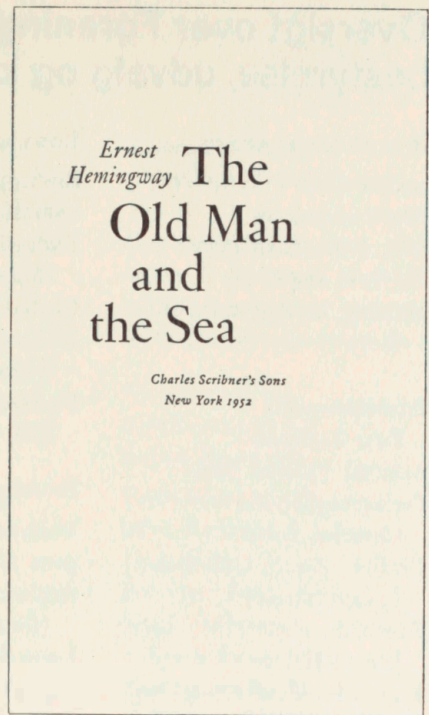
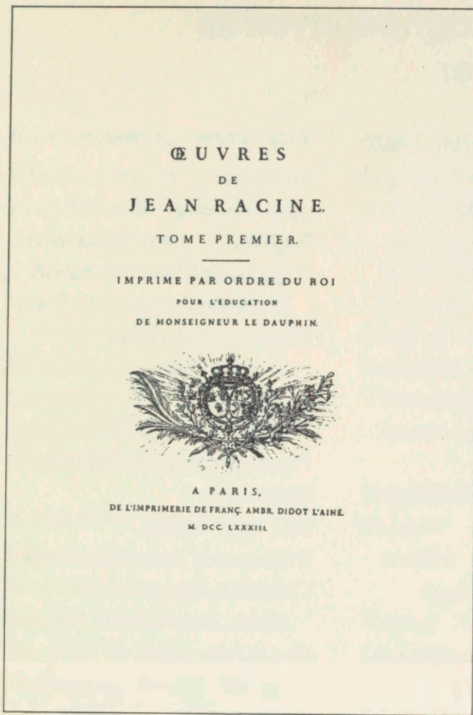
Enhver, som blot har en smule praktisk erfaring med eksperimentalpsykologiens metoder, kender det mylder af menneskelige og materielle faktorer, som er i stand til at ændre adfærden og eksperimenternes resultater. Læselighedseksperimenterne er blandt dem,

der tæller allerflest. Kan læselighed betragtes som en eksakt videnskab? Den historiske analyse af de typografiske former røber ingen mærkbar forbedring i funktionen (for nu at sige ordet). Man kan med rette vedgå, at den æstetiske fornøjelse ved en smuk side forbedrer læsningen af den – eller i det mindste gør læsningen mere indbydende. Overflødiggør dette samspil mellem funktion og æstetik ikke enhver objektiv forskning? Bevirker forskellene i vores smag, opdragelse, tendenser og vaner ikke, at nettet bliver så bredmasket, at man ikke kan udtale sig med nogen sikkerhed? Og hvis vi skulle præsentere et helhedssyn på spørgsmålet, måtte vi kræve af forlæggerne, at de erkendte deres fejltagelser, og af trykkerne, at de smeltede deres skrifter om. Deres inertie er lige så stor som borgerrepræsentanternes. Byplanen er færdig, men der er 117 måder at omgå den på.

Lad os holde øjnene åbne for paradokserne i vores analyse. For det første: beundringsværdige bøger fra det 16., 17. og 18. århundrede – i dobbelt forstand forbilledlige succeser: læselighed og grafik er eksemplariske – blev skabt af typografer, som ikke var plaget af nogen af industriproduktionens normative bekymringer. Det var ikke tilfældigheden, der gjorde udslaget, men en rådende omsorg for stilen, som gjorde et vellykket resultat næsten sikkert. Lysterne bøjede sig i højere grad for nødvendighederne.

Det andet paradoks er, at man ser disse normative bekymringer opstå, i samme øjeblik kvaliteten sænkes på den almindelige bog, så den bliver en vare af begrænset holdbarhed. De tekniske processers fremskridt, den forbedrede udbredelse og kravet om kultur frembringer et tidsbegrænset værk – for masser af udgivers vedkommende holder papiret kun i få årtier.

Tredje paradoks: verden formindskes, industri og handel udvisker grænserne, opfindelser og patenter er internationale, men de sproglige barrierer gør det ikke muligt at lægge bogmarkederne sammen, sådan som de var det i det 16. århundrede. Og man er ligeglad. De typografiske støberier, hvis midler forekom ubegrænsede, lader af økonomiske overlevelsessensyn en mængde typer forsvinde. Måske klarer fotosatsen overgangen, så valgets overdådighed ikke bliver afskaffet. I betragtning af rigdommen af skrifter og produktets fattigdom spekulerer man på, om ikke netop denne luksus er oprindelsen til vor fattigdom. Når nu typografien er en kunst, som ikke udslukkes ved indgangen til hver ny epoke, forhindrer den vedvarende udstilling af typografisk rigdom så ikke, at en



fornyet og ægte tradition indføres og kommer til at herske? Enhver plastisk eller dekorativ kunstart forkaster som ved et hamskifte de former, der er gået forud for den. Typografien lader dem alle overleve og kender ikke til generationernes revanche og fornyet blod. Fanget i respekten for historien og for skriften, trælbundet af de uendelig små muligheder for fornyelse, stiller typografien krav til sin behersker om den allermest kritiske fortolkning og en treenighed af god smag, intelligens og intuition. Og til den, der skal designe et alfabet, stiller den krav om lige så rigelig tid, som Michelangelo havde til at male loftet i Det Sixtinske Kapel.

Vort tale- og skriftsprog kender til modgang og fostrer misforståelser for ikke at tale om meningsløsheder i stort tal. Netop derfor kan det udvikle sig og forandres i en livlig form, som lever ved og for samfundet, og det kan genopstå i kraftfulde unge kunstværker.

På samme måde kan typografien enten fornærme, forvanske eller på vidunderlig vis betjene sit budskab, både den eviggyldige tekst og den flygtige dagsmeddelelse: typografien er kunsten at kalde bogstaverne sammen.

På dansk ved Claus Fenger

Titelblad af
Didot, 1783 (til v.)
layout af Hermann
Zapf, 1952 (til h.)