

Abrams Venetian

Af Poul Søgren

Den amerikanske skrifttegner George Abrams har med global eneret skænket sin skrift, Abrams Venetian, til Poul Kristensen, Herning, hvor Jørgen Kristensen har digitaliseret den. Type Director Poul Søgren, Purup Electronics, har set nærmere på skriften.

Abrams Venetian er en antikva skrift tegnet af den amerikanske skriftdesigner, bibliofil mm, George Abrams.

Abrams tegnede skriften for sin egen fornøjelse i begyndelsen af 80'erne, og lod den så ligge i sin skuffe, indtil han ved en tilfældighed traf Jørgen og Poul Kristensen, der i 1986 deltog i udstillingen 'Contemporary Danish Book Art' i New York. Dette møde mellem fagfolk førte til et tættere bekendtskab, baseret på en gensidig respekt og sympati, og det udviklede sig yderligere. Helt konkret førte det til, at George Abrams overlod Poul Kristensen eneretten til at bruge Abrams Venetian, og den 23. september 1987 var alle bogstaver færdig tegnede, og Jørgen Kristensen kunne begynde scanningen af skriften.

Historien om Abrams Venetian tager sin begyndelse i Venezia i sidste halvdel af 1400-tallet. Bogtrykkunsten var stadig i sin spæde begyndelse, og antallet af trykkerier i Europa (der dengang var hele verden) var stadig overskueligt. Perioden op til 1500, da bogtrykkunsten var i sin vugge, kalder vi inkunabel-tiden (inkunabel af latinsk in cunae = i vugge), og i inkunabel-tiden var Venezia et grafisk kraftcenter. Her fandtes de fornemste trykkere, og følgelig tryktes her de smukkeste bøger. Fremmest blandt ligemænd var franskmændene Nicolaus Jenson, der havde bosat sig i Venezia efter at have lært sig at skære stempler og støbe løse typer. Formodentlig lærte han sig kunsten fra Gutenberg og Schöffer. Man mener i hvert fald, at han var i Mainz i Tyskland i 1458, hvortil han var sendt af den franske

Øverst en
humanistisk
minuskel-
håndskrift
fra
slutningen
af 1400-
tallet,
forbilledet
for Nicolaus
Jensons
antikva
skrift,
der er vist
nedenfor

temtrionem uergit : hanc in consortem &
ri sociam expetiuit . Vradsilauſ Boemiæ
peritans : qui pannonico regno ſucceſſit : ha
impar Mathiæ gloria futurus per crebro
ter nuntios in uxorem diutius ſollicitauit
eras hiis omnibus longe ſuperior Maxim

ut nõ ſtadium aduocati uideatur afferre: ſed
in primis exiſtinetur ueniſſe ad agendum d
nis uel amicitia: maximeq; ſi fieri poteſt rei.
mediocris exempli. Quod ſine dubio multo
faciendum eſt: ut ad agendum magna atq; h
neceſſitate acceſſiſſe uideantur. Sed ut præci

ANNO A CHRISTI INCARNA /
TIONE. MCCCCLXI. PER MAGI /
STRVM NICOLAVM IENSON
ſopponendoui ad ogni ſpirituale &
temporale correctione de qualunque
diuotiffima perſona di zaſchaduno
perito maefiro & ſapientiffio doctore
de la uoſtra ſactiffima madre eccleſia
catholica di roma.

fane coniectabar: uisus enim mihi ian-
dudum nescio quid multa cogitatione
commentari; neq; eo uultu, quo esse hic
soles, hilari, et soluto; sed, quo te in ur-
be conspicimus, contractiore interdum,
ac graui. ·B. P. Recte con-

*Øverst Aldus
Manutius
antikva fra
kardinal
Bembos
traktat 'De
Aetna', 1495.
Derunder
Monotypes
nyskæring
heraf:
Monotype
Bembo 1929*

fane coniectabar: uisus enim mihi ian-
dudum nescio quid multa cogitatione
commentari; neq; eo uultu, quo esse hic
soles, hilari, et soluto; sed, quo te in ur-
be conspicimus, contractiore interdum,
ac graui. B. P. Recte con-

were drawn for photo-etching. I drew
artists at Oxford drew all the others
most satisfactory manner.

*Bruce
Rogers:
Centaur,
tegnet for
Monotype
1929*

¶ It was my intention, at first, to u
initials at the beginning of each boo

*Modsatte
side:
Fra Martin
Lowry:
Venetian
Printing*

konge Charles den VII, for at finde ud af, hvordan man hos Gutenberg fremstillede løse typer, og hvorledes man anvendte dem til trykning af bøger. Selv om teknikken var Gutenbergs, så var skriften Jenson. Den skrift Nicolaus Jenson anvendte, var ikke gotisk, som den Gutenberg og andre efter ham anvendte. Nicolaus Jenson skrift var humanistisk og havde som forbillede den skrift, man anvendte i håndskrevne bøger i renæssancen. Det var en skrift, som kombinerede det romerske kapitalis alfabet med de karolingiske minuskler. Jenson skrift blev således forbilledet for alle senere antikva skriftsnit. De skriftsnit, som lægger sig op ad denne skriftstil, betegner vi under ét som Venetiansk renæssance antikva (engelsk/amerikansk: Venetian) , og Abrams Venetian er en typisk repræsentant for gruppen

Venetiansk renæssance antikva

Skrifterne i denne gruppe kendes først og fremmest på bred-pennens tydelige påvirkning af de enkelte bogstavers form. Især den skrå akse giver logiske betoning i skriftens linieføring, i de øverste højre og nederste venstre hjørner. Især er dette tydeligt i bogstaver med runde former fx ved o, e, c, b og d. Tværstregen i minuskel e er altid skrå, og udløbene i fx c og f er skråt afskårne.

Punktuerings-tegnene er oftest også firkantede - som prikken over i'et er det. (Hvad det sidste angår, så adskiller Abrams Venetian sig her fra normen). Kontrastforholdet i linieføringen er moderat eller lille sammenlignet med fx overgangsformerne af antikva skrifter - eksempelvis Baskervilles. Dette forhold giver renæssance antikva et meget robust skriftbillede, som på trods af de oftest meget åbne bogstavformer alligevel får en dejlig, og for læsningen behagelig, sort farve.

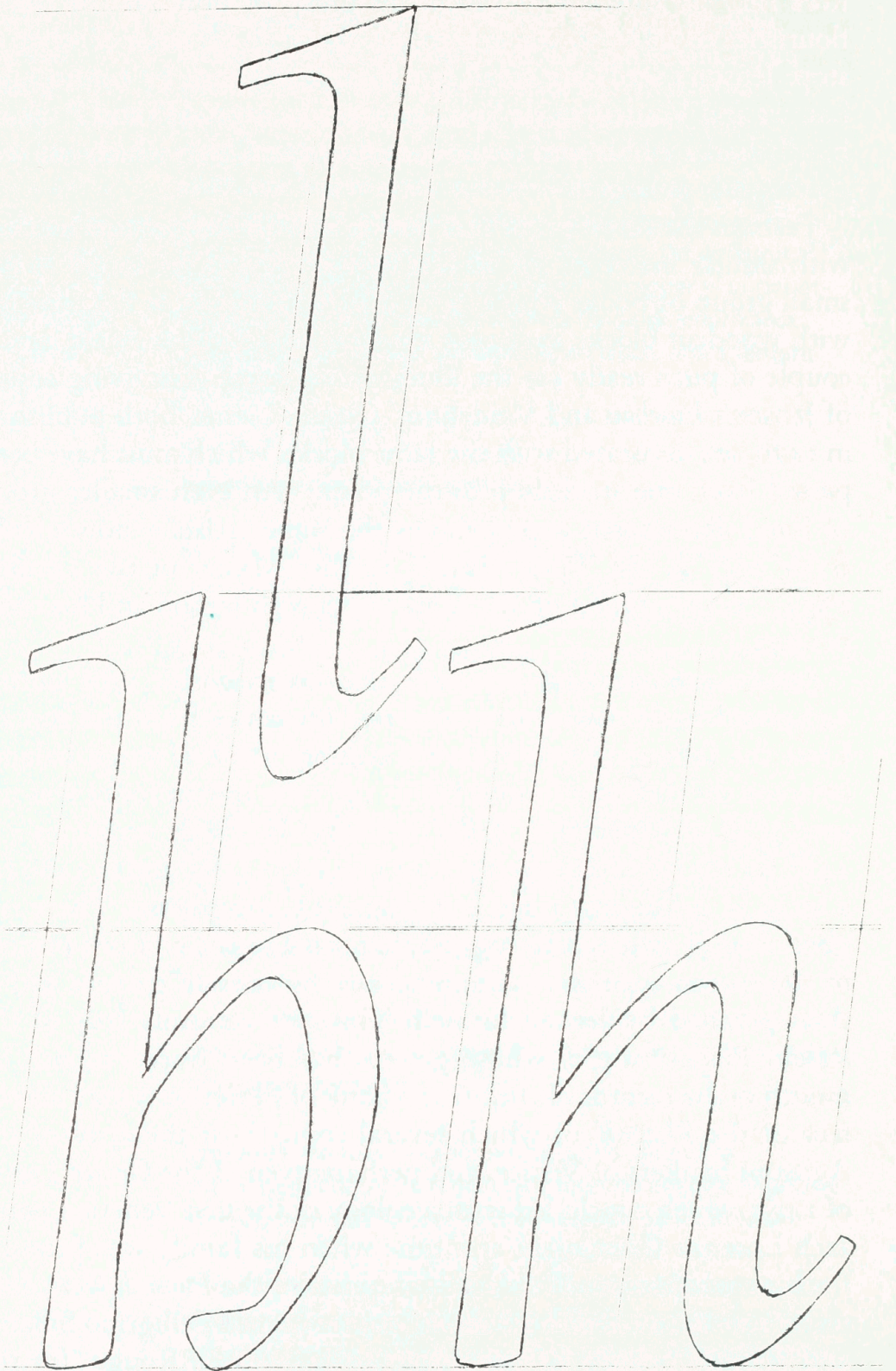
Renæssance antikvaen som skriftgruppe har et lidt uhomogent udtryk, hvis man betragter de enkelte bogstaver isoleret, men satsbilledet er charmerende og let at læse.

Alle disse dyder er også Abrams Venetians. Den har et meget homogent og robust skriftbillede, og alligevel har den renæssance antikvaens rustikke udtryk. Proportionerne

Jenson from his rivals was not the quality of his designs but his own expertise in converting them into type. None of his competitors had his sureness of touch, his grasp of how far the quill's flourishes could be frozen into metal, above all his sense of when to stop. Jenson's serifs are small but sharply defined; by contrast Johannes and Vindelinius de Spira produced a capital D and P which hardly had a visible serif to show, and a capital N in which one was grotesquely enlarged.

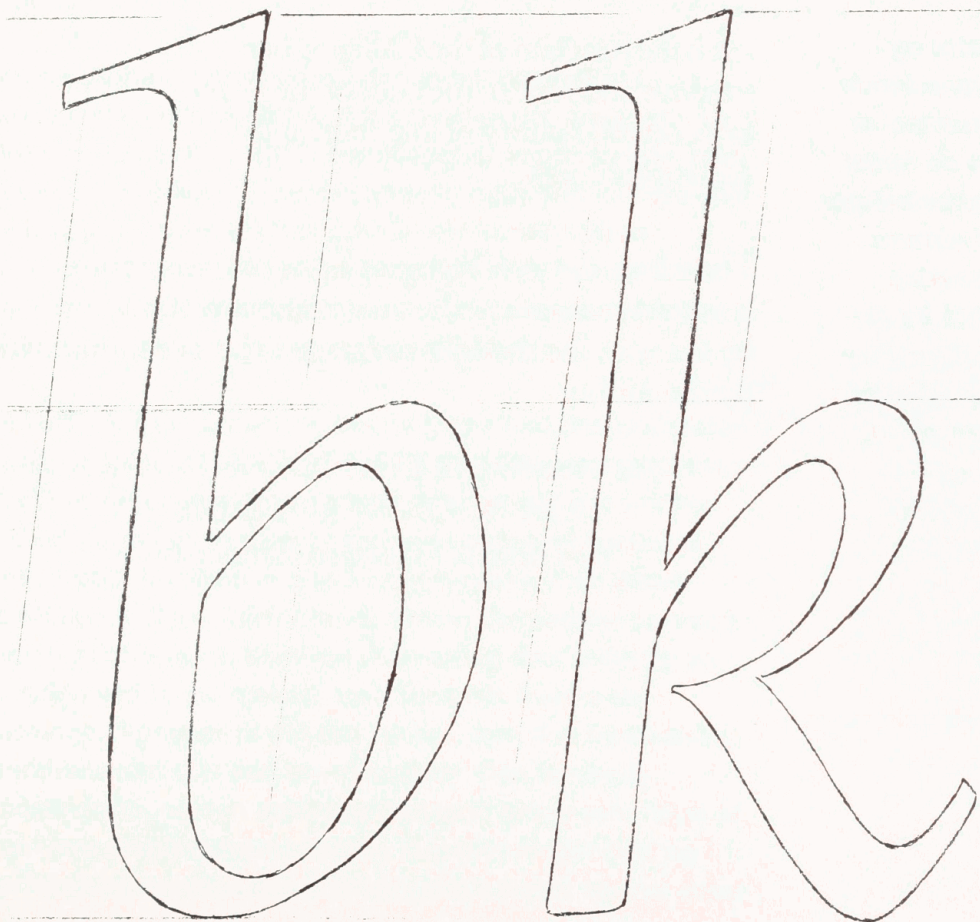
Perhaps the surest proof that Jenson and his competitors worked with similar materials for similar customers is to be found in the small group of books which carry designs stamped in the margins with woodcut blocks, outlining vine-tendrils, a blank shield, and a couple of putti ready for the illuminator's brush. Surviving copies of Jenson's *Eusebius* and Vindelinius' *Quintus Curtius*, both published in 1470, are decorated with the same blocks, which must have been passed from one workshop to the other.¹⁰ An even smaller group of hand-illuminated copies shows the same artists – now identifiable only as the “Putti Master” or the “Master of the London *Pliny*” – collaborating on the same terms with Jenson and his competitors.¹¹

Jenson produced his first two editions in gothic type during 1474, and from that year moved steadily away from the roman. Over the following two years his editions show a rough balance between the different founts; but in 1477 the roman fount was not used at all, and thereafter it was recalled only on rare occasions – in 1478 for the two-volume edition of Plutarch's *Lives*, and in 1480 for a series of devotional tracts by Johannes Carthusiensis. There is a good deal of evidence to suggest that some of the editions printed in the roman type were commissioned by outside patrons rather than planned by Jenson himself. This was certainly true of the Italian *Pliny* of 1476, whose genesis has been traced month by month in the records of the Strozzi bank of Florence; it may also be true of the *Plutarch*, of which several copies bear the arms of the Agostini bankers of Venice, and perhaps even of the *Golden Legend* of 1475, which concluded with a eulogy of the first Venetian patriarch Lorenzo Giustiniani at a time when his family was pressing for his canonisation. Two hundred quires of the *Plutarch* were definitely sub-contracted to a Paduan printer named Pelligrino Sillano, and Jenson's bequest of 100 ducats to Jacques Le Rouge “for the



mellem overlængder, underlængder og x-højde i Abrams Venetian er stort set som ved andre skrifter i denne gruppe, dog er x-højden måske en anelse større end hos de historiske forbilleder, som fx Bembo. Versalernes bredder er varierende, som de i følge traditionen skal være det: B, E, F, L, P, R og S er smalle, mens C, D, G, K, M, O og T er brede. Dog er versal E, L og F måske ikke helt så smalle, som man ville se det i andre skrifter i denne gruppe.

George Abrams har tegnet sin skrift med blyant på kalkepapir. Her er nogle af bogstaverne til kursivsnittet



Kursiven er
utroligt
vellykket.
Den fungerer
ikke blot som
kursiv til det
ordinære
snit, men i
lige så høj
grad som en
selvstændig
skrift med en
næsten
kalligrafisk
skønhed

*...It is the function of the Calligrapher to revive
and restore the craft of the Printer to its original
purity of intention and accomplishment...*

*The whole duty of Typography, as of Calligraphy,
is to communicate to the imagination, without loss
by the way, the thought or image to be communicated
by the Author.*

*An extract from THE IDEAL BOOK
OR BOOK BEAUTIFUL
by Thomas J. Cobden-Sanderson*

Dette og
ovenstående
eksempel er
fra de første
opklæbninger
af Abrams
Venetian -
altså fra før
skriften blev
digitaliseret.
Bemærk de
smukke
ligaturer
st og ctø

*...It is the function of the Calligrapher
to revive and restore the craft of the Printer
to its original purity of intention and
accomplishment...*

*The whole duty of Typography, as of Calligraphy,
is to communicate to the imagination, without loss
by the way, the thought or image to be communicated
by the Author.*

*An extract from THE IDEAL BOOK
OR BOOK BEAUTIFUL
by Thomas J. Cobden-Sanderson*

Kursivsnittet

De mange renæssance antikva'er, der er nyskåret eller nytegnet i vort århundrede - fx Monotypes Bembo, eller Bruce Roger's Centauer - har tilhørende kursivsnit. Det havde deres historiske forbilleder ikke. Kursiven anvendtes ikke af Jenson eller af nogle af hans samtidige. Den skik kom til senere. Kursivskrift som tryktype tryktes første gang af Aldus Manutius i 1501. Aldus anvendte ikke kursiven som supplerende snit til den ordinære skrift, men derimod som brødskrift. Først senere i skrifthistorien anvendte Claude Garamond som den første en antikva skrift med tilhørende kursiv på den måde vi i dag finder det naturligt.

En renæssance antikva med tilhørende kursiv er en tradition, der ikke er historisk belæg for, men derimod en idé fra begyndelsen af vort århundrede. Vi kræver ganske enkelt i dag, at en skrift har en tilhørende kursiv. Hvis den ikke har det, føler vi os begrænsede i vore typografiske udtryksmuligheder, og kursiverne er derfor blevet standard repertoire.

George Abrams har til sin kursiv fundet inspiration i skrivemesteren Ludovico Arrighis kursivskrift, anvendt i 'La Operina' trykt i Rom 1522. Forbilledet er imponerende, men det er George Abrams kursiv sandelig også. Det kalligrafiske i kursiven kommer fuldt til udtryk, når kursivskriften anvendes alene blandt andet på grund af de mange flotte ligaturer, Abrams har tegnet, men også sammen med den ordinære skrift er kursiven meget vellykket.

En kursivskrift skal være en anelse lysere end den ordinære skrift, og den skal løbe kortere, dvs den skal være smallere, så et ord sat i kursiv fylder mindre i linien end det samme ord sat i ordinær. Er disse to forhold i orden, er kursivens farve rigtig. Kursiven er ganske vist tyndere, men den er samtidig smallere. Derfor bliver farven den samme som ved den ordinære skrift. Kursiven skal nemlig ikke skille sig ud på siden ved første øjekast, men først når man under læsningen kommer til det ord i linien, som skal fremhæves. Fremhævelsen sker ved to virkemidler: Den ændrede bogstavform, og den ændrede (tættere) rytme som følge af kursivens smallere form. Abrams kursiv er meget flot, og i perfekt harmoni med den ordinære skrift. Det er en fryd at se!

Digitalisering af en renæssance skrift!

Selv den perfekt tegnede skrift kan ødelægges i den tekniske fremstillingsfase, hvor fagfolk skal realisere designerens idé efter et sæt tegninger. Den hollandske stempelskærer Henk Drost, som arbejdede hos Enschede en Zonen i Harlem, udtrykte det således for mig, da jeg engang besøgte ham: "Skriftdesigneren er stempelskærers gidsel." Det var vilkårene, da skrifter blev skåret i stål, og senere støbt i bly, og det er i lige så høj grad tilfældet, når det drejer sig om digitalisering af en moderne skrift. Derfor er det at fremstille en skrift succesfuldt et resultat af et tæt samarbejde mellem designer og tekniker.

Bedst lykkes det, når teknikeren, der digitaliserer, også er skriftkyndig, og har en vis fornemmelse og sans for skriftdesign. Sådan må det efter resultatet at dømme have været med digitaliseringen af Abrams Venetian. Den er utroligt flot realiseret af Jørgen Kristensen.

Hvert enkelt bogstav er scannet efter George Abrams tegninger, og det må have taget lang tid, og kostet mange rettelser i originaltegningerne, som så har skulle scannes på ny.

I en normal, mere rationel anlagt skriftproduktion digitaliseres skrifterne manuelt på et digitizerbord med en mus. Denne fremgangsmåde giver bogstaverne kontur i digitalform, og den har den indlysende fordel frem for scanning, at man bagefter lettere kan manipulere de digitale data. Det giver altså skriftdesigneren mulighed for - næsten på enhver måde - at ændre, korrigere eller finjustere bogstav designet, og det sparer megen tid.

Scanningen giver normalt bitmapdata, som er meget sværere at editere eller manipulere på anden måde. Der er derfor længere vej til målet, også på den baggrund er det et beundringsværdigt resultat, der er opnået.

Skriften Abrams Venetian er et meget vellykket projekt, som utvivlsomt vil resultere i mange smukke bogværker, sat med denne eksklusivskrift fra Poul Kristensen i Herning. At det hele er lykkedes så fortræffeligt, tjener de implicerede parter til ære. Jeg er overbevist om, at et projekt som

Abrams Venetian vil være med til at højne bevidstheden om og forståelsen for, at et godt boghåndværk forudsætter højeste kvalitet i hvert eneste af de led, der tilsammen udgør bogens hele. På den måde vil Abrams Venetian få stor betydning for boghåndværket i Danmark i almindelighed.

Poul Søgren

