

serif

a

Ole Søndergaards

Signa Normal

Signa
Sigis

Signa
Column

b c

skriftdesign

Af Steen Ejlers Siden Ole Søndergaard for omkring tredive år siden etablerede egen tegnestue, har han haft ansvaret for et væld af grafiske designopgaver: Logotyper, skilteprojekter, emballage, tryksager mm, både for det offentlige og for større virksomheder i ind- og udland. I tiåret 1985-95 var Ole Søndergaard desuden partner i Eleven Design, som han også var medstifter af.

Mange af hans projekter, f.eks design af bomærke, logotype og skiltning til Unibank, er blevet stærkt eksponerede og på den måde lagret og integreret i vores fælles bevidsthed. Han har ligeledes bidraget til det visuelle miljø i Danmark ved at give ny form til symbolerne på vores færdselstavler og til Dansk Standards piktogrammer.

Trods sin beskedne størrelse har tegnestuen markeret sig blandt landets bedste, og Ole Søndergaard er hædret med en lang række designpriser og udmærkelser.

Emnet for denne artikel er imidlertid *ikke* de brugsgrafiske arbejder som sådan, men Ole Søndergaards skriftformgivning, dvs den originale selvstændige design af alfabeter. Skrifterne er ganske vist integreret som 'råstoffet' i en række af Søndergaards projekter, men det er *skrifterne* og ikke skilte- og identitetsprogrammer mm, der skal behandles her.



Ole Søndergaard er født i 1937 og oprindeligt udlært som skiltemaler på Københavns Skiltefabrik. Som lærer på Teknisk Skole havde han Leo Lund,¹ – skiltemalmester i København med et usædvanligt talent for skrift. Efter han i 1957 blev udlært, arbejdede Søndergaard en periode som skiltemalersvend i London, inden han, fra 1961-64, blev hospitant på Kunstakademiet hos Danmarks første designprofessor, den legendariske skriftformgiver og arkitekt, Gunnar Biilmann Petersen.² Her underviste, foruden Biilmann selv, dennes efterfølgere i Akademiets skriftgrafiske professorat, arkitekterne Naur Klint og Claus Achton Friis.³

Ole Søndergaard:
Piktogrammer,
Dansk Standard
DS, 1987.



Ole Søndergaard blev senere (1964-71) medarbejder på Naur Klints tegnestue samtidig med bl.a Margit Besiakow,⁴ der også var elev af Biilmann og en fornem skrifttegner. Naur Klints tegnestue arbejdede med nogle omfattende skilteprojekter, bl.a til Landbohøjskolen og til sygehusene i Næstved, Fakse og ikke mindst KAS i Herlev. Et arbejde, der førte til formgivning af skilteskriften *Flexibility*, en familie af blokskrifter der, ligesom Adrian Frutigers *Univers*-skrifter varierer i bredder og tyngder, men grundlæggende er baseret på de samme træk. Sideløbende med tegnestuearbejdet underviste Ole Søndergaard i en årrække (1966-78) på den daværende Afdeling for Industriel Grafik på Kunstakademiet.



Ole Søndergaard:
Færdselstavler
1997.

Den faglige prægning, Søndergaards grafiske rødder, er således håndværket og hvad man kunne kalde det mere subtile 'kunst-håndværk', nemlig påvirkningen fra Biilmann og Klint. Men mens begge disse havde en spekulativ, intellektuel tilbøjelighed, er Søndergaards tilgang til grafikken mere umiddelbar og funderet i en kunstnerisk og håndværksmæssig anskuelse.

Ole Søndergaard:
Logo til Unibank
1990.



Unibank

Ole Søndergaard:
Logotype til
Københavns
Fondsbørs, 1978.



Biilmanns skole

Gunnar Biilmann Petersens indflydelse på både elever og medarbejders formsprog var tydelig – og ofte livslang. Biilmann havde et stærkt og bredt funderet kunstnerisk engagement; han var dybt præget af især Knud V. Engelhardts⁵ 'organiske' formgivning – med dens afgørende reminiscenser af bindesbøllsk frodighed, iblandet rationel og konstruktiv tænkning; snusfornuft og himmelflugt i ét.

Gunnar Biilmann var ikke et sprudlende renæssancemeneske eller et egentligt 'naturtalent', men han arbejdede livet igennem med et stærkt engagement og en umådelig flid; han spredte sig over hele arkitektens og designerens arbejdsområde, men hovedvægten af hans arbejde blev inden for det brugsgrafiske område. Sideløbende med sit eget arbejde havde han en omfattende skrifthistorisk forskning, der bl.a gav anledning til mange ophold i Rom.

Det særlige ved Biilmann Petersen var hans evne til at sammenfatte og udnytte både intellektuelle og intuitive erfaringer. I sin egen skriftformgivning trak han på begge dele, sin viden om formens historiske og materielle forudsætning og en idiosynkratisk følsomhed for detaljen. Hans undervisning var en

Gunnar Biilmann Petersen, 1897-1968. Arkitekt og grafiker. Professor ved Kunstakademiet fra 1951 til sin død.



blanding af lærde forelæsninger og, ved eksemplets magt, en i mindre grad verbal, men snarere næsten 'osmotisk' påvirkning af de (relativt få) studerendes kontemplative skriftstudier.

Denne mesterlære dannede skole. En kender vil således kunne kende Biilmann-'skolen' på en række detaljer, der med garanti ikke blev listet op i en tegnevejledning eller på anden måde formaliseret, men som blev næsten ufravigelige.

Mange danske grafikere har selvsagt brugt skriften som værktøj, men kun få har i øvrigt beskæftiget sig med tegning af mere end få karakterer til et skilt eller et logo, oftest som modifikationer af eksisterende skrifter. Men på Kunstakademiet mødte den unge Søndergaard et miljø, hvor man med et stærkt og bredt kunstnerisk engagement gav sig af med at tegne alfabetter; en fortsættelse på et højere plan af hans erfaringer fra skil-

Gunnar Biilmann Petersen:
Copperplate/
engelsk skrive-
skrift, udateret.

Ny Carlsbergfondets

Gunnar Biilmann Petersen: Christiansborg-alfabetet, tegnet 1930 og siden revideret gentagne gange, bl.a. til plakaten 'Danish Treasures', 1948.

LWAV4HM
F&TÆDGN
RYO378XK
PJZB00CE
UKIQ256S

temalerfaget. Skiltemalerfaget i tresserne var stadig et *håndværk*, hvor det var afgørende vigtigt at kunne *tegne* skrifter. For eksempel kunne en skiltemaler som Leo Lund, der igennem mange år samarbejdede med Biilmann, blandt andet dennes *Copperplate*/engelsk skriveskrift suverænt, på fri hånd. Som skiltemaler var Søndergaard altså bestemt ikke forudsætningsløs, da han kom på Akademiet.

Her tegnede man alfabeter til skilte og steninskriptioner samt i nogen grad til tryksager. Men i reglen til brug i en vis størrelse. Ofte kun versaler og tal, hvor der ikke har været kræfter til, eller brug for, minuskler. Formmæssigt kan man hos Gunnar Biilmann Petersen og elever⁶ genfinde træk fra de skrifter, især égyptienne- og groteskskrifter, som i kraftfuld, grov tegning var Knud V. Engelhardts foretrukne *tegnede* skrifter (til sats foretrak han ofte *Latin Antique*).

Skitse i skriveskrift, malet af skiltemaleren Leo Lund.





Skriftarbejder

Ole Søndergaards første store selvstændige skriftarbejde blev til i 1963, da billedhuggeren Poul Søndergaard, Oles far, udførte Knud Rasmussen-monumentet på Strandvejen ved Bellevue nord for København. Den stoute granitskikkelse, der skuer ud over vandet, er placeret på en vældig monolitisk granitsokkel, forsynet med inskriptioner på to sider. Mod land én lang sammenhængende, centreret versaltekst i en robust blokskrift, tegnet til granittens grove struktur. Skriften er hugget dybt, den er bred og åben og med sine vinkelrette lapidariske afslutninger af de skrå træk i A, Y, R, K og V, tydeligt i familie med flere af

Ole Søndergaard:
Knud Rasmussen-
monumentet,
1963.

Til højre detalje
af versaltekst.



R



Ole Søndergaard:
Knud Rasmussen-
monumentet,
1963.

Opstalt og skrift-
forlæg.

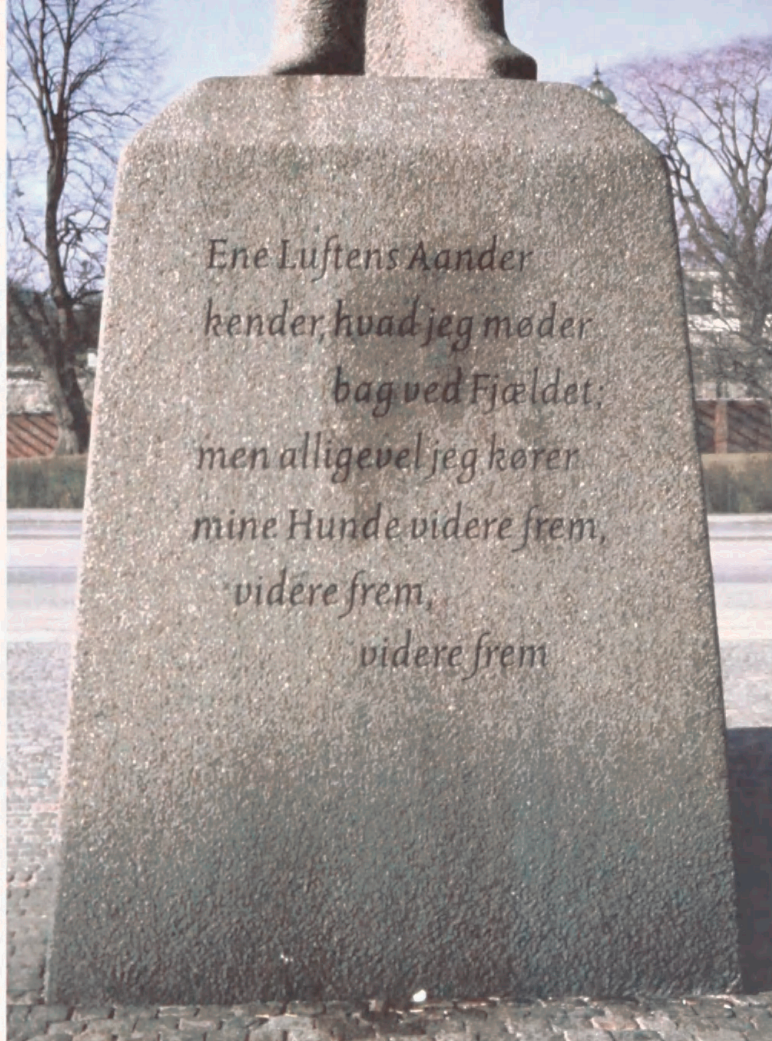
B A C E D

P H Y G K

M R L T S

Ole Søndergaard:
Knud Rasmussen-
monumentet,
1963.

Hvor soklen mod
land er dækket af
en lang sammen-
hængende versal-
tekst, er søsidens
eskimoiske digt
hugget i en smuk
'kalligrafisk' skrift.



Biilmanns og Engelhardtts grotesker. Af mere begrænset omfang er en smuk kursiv, der pryder soklens vandside.

I sin hele disposition og i det fine skriftarbejde, er denne steninskrift et betydningsfuldt værk. Med en enestående kombination af et følsomt og smukt gennemarbejdet skriftforlæg og et fremragende, sikkert stenhuggerarbejde står inskriptionen i dag, fyrré år efter, som en minde om en vist desværre nu svunden tid. Inskriptionens layout, alfabetets gennemførte formgivning og selve huggearbejdets *tour de force* står i skærende kontrast til de tit tarvelige sandblæste inskriptioner – baseret på digitale *typografiske* skifter – man ofte præsenteres for i dag.

I 1970'erne etablerede Søndergaard egen grafisk tegnestue i Helsingør. Sammen med arkitekt og grafiker Karin Mølck udførte han i 1977 et, i første omgang, selvbestaltet pionerarbejde ved at udvikle et sammenhængende forslag til skiltesystem til Helsingør Kommune. Projektet havde to forskellige skriftsnit: en modificeret *Plantin* til kommunens bygninger, gadeskilte og husnumre i den gamle del af byen samt tegnestuens skilteskrift *Public*. Ole Søndergaard har selv beskrevet projektet således: '(...) Til skiltene anvender vi en til formålet udviklet skrift, *Helsingør*, tegnet på baggrund af skriften *Plantin*. Skriften benyttes i øvrigt også i kommunens logo. Skiltene udføres med hvid tekst på dyblå bund, som på de gamle emaljeskilte. Den blå farve harmonerer dels med farverne i Helsingørs byvåben, dels symboliserer den Helsingørs status som gammel søfartsby.

Til Helsingør har vi også udviklet 2 typer husnumre. *No.1*: Et traditionelt husnummer, udviklet for anvendelse på restaurerede huse i Helsingør bymidte. *No.2*: Et moderne husnummer, udviklet for „ydre by“, dvs omegnskvarterer og bebyggelse med vanskelige aflæsningsvilkår.'

Ole Søndergaard:
Forlæg til Knud
Rasmussen-
monumentets
kursivskrift.

AaeHinLur
Efokømrjg
svdhblFtæ

Karin Mølck &
Ole Søndergaard:
'Helsingør' skilte-
skrift, 1977.

Stjernegade

Ligesom det er uhensigtsmæssigt at anvende typografiske skrifter til sandblæsning i sten, er det heller ikke rimeligt blot at forstørre en trykskrift til skiltebrug. Skilteskriften *Public* er derfor formgivet specielt med hensyn til de særlige krav til skiltes aflæselighed. Skriften har store indre rum og er tegnet i et 'renset' og ret anonymt formsprog, beslægtet med Univers. Dog med en særlig detalje: alfabetet har valgmuligheder, idet både R, J og g fås i forskellige udformninger. Til de 'moderne' husnumre anvendes supplerende minuskelbogstaver (se f.eks 46a nedenfor), der er stærkt forenklede i udtrykket; uden seriffer eller indsnit/indløb mellem stamme og bue. Ligesom husnummer-talrækkens 4-tal foregriber Søndergaards senere talformer, er disse minuskler forløbere for en mere minimalistisk groteskformgivning.

Det er et værdifuldt islæt i Helsingørs fine bymiljø, at gadeskiltene er af høj kvalitet. Saglige, smukke, læsbare og frem for alt nøgterne; byens omfattende bevaringsbestræbelser er heldigvis ikke, som andre steder, resulteret i kitsch og nostalgi med 'gammeldaws' emaljeskilte i tvivlsomme skrifter – men de pæne huse bliver heller ikke, som i Københavns Kommune, skæmmet af et tarveligt alfabet.

Public er, som antydnet, en ret anonym, nøgtern omend yderst anvendelig skrift. Til trods herfor kunne man hævde, at den bærer kimen i sig til senere og mere markant skriftformgivning som bl.a *Signa*. Den er anvendt i mange større skilteprojekter, både i Søndergaards eget regi og som font forhandlet af firmaet Systemtext.

Husnumre til
Helsingør
kommune, 1977.

46^a

27^c

Ole Søndergaard:
Skilteskriften
'Public', 1970'erne.

2 skilte fra Hewlett-
Packard's kontor i
Birkerød. Skrift: 'Public'.

MRECRZ
BUSHNP
WGKXF
LYADÆIJ;
QTØVåw
cyæqngr
hdklobul
pxgøzev
mtsfj379
1652408
()?!-./,&↗

Facility

Commercial Sales

Original skriftformgivning

Uanset hvilken teknologi der er til rådighed, kræver skriftformgivning et trænet og følsomt øje. Uendeligt små detaljer kan være afgørende for resultatet.

Grundlæggende skal skriften underkastes et konsekvent sæt 'dogme-regler': stammetykkelser, grundformer (o & n), udløb, bogstavbredder, evt. seriffer etc, som de enkelte bogstaver skal honorere for at kunne fungere, både enkeltvis og som uniform masse. Bogstaverne skal danne linier og ord, men de skal ikke påkalde sig interesse enkeltvis. Skrift er massevirkning og det er først og fremmest skriftens funktion at formidle, at være læsbar og prægnant som ordbilleder. Alfabetets særlige æstetik opstår i kraft af det gentagne 'dogme-islæt' i de enkelte bogstaver.

At tegne skrift, manuelt på papir, som det var praksis før computeren, kræver tid og disciplin. Med mindre vi taler om skiltemalerens unika-arbejde, tegnet 1:1 på stedet, forudsatte arbejdet desuden en reprot teknik til at skalere og mangfoldiggøre bogstaverne. Det herved tilvejebragte materiale var det nødvendige grundlag til montage af tryk- eller skilteforlæg.

Egentlig satsfremstilling kunne selvsagt ikke baseres på disse skrifter, der var tegnet til anvendelse i en vis størrelse, og som ikke mindst kun kunne blive til tekst ved møjsommeligt klippeklistre arbejde og efterfølgende kliché- eller filmfremstilling. Til satsfremstilling var vi derfor tidligere henvist til import, hvorfor vi ikke har haft særskilte danske brødskrifter.

Med den computerbaserede teknologi er alfabet-formgivning med henblik på *satsfremstilling* – med specialtegn, tal osv. – imidlertid, trods alt, blevet mere overkommeligt; formgivningen er gjort lettere og ikke mindst genereringen af bogstaver til tekst. I de senere år er der ikke mindst derfor opstået en ny og stærk – international såvel som dansk – interesse for original skriftformgivning, som man kan se i de mange 'skræddersyede' skrifter, der dukker frem i disse år. Herhjemme særligt fra tegnestuerne Kontrapunkt og e-Types, men også fra flere unge grafikere⁷ og små tegnestuer. Der bliver formgivet på et

højt niveau, men der bliver også lanceret mange 'hurtige' og skæve skrifter, som er pudsige og påfaldende, men sjældent særligt raffinerede og vel kun tiltænkt en døgnflygtig eksistens.

Signa

I sine mange logotyper har Ole Søndergaard gradvist udviklet et mere personligt, og måske mere tidssvarende, udtryk; det gælder f.eks 'Unibank', 'Unicon' og 'Eltra'. Med denne erfaring i bagagen fik han i 1999 Statens Kunstfonds treårige arbejdslegat til at udvikle et skiltealfabet. Med rentegnings- og digitaliseringsassistance fra Flemming Rinds og Morten Rostgaard Olsen har *Signa* udviklet sig til at blive en komplet digital alfabetfamilie – til meget mere end skiltebrug.

De første fonte i Signafamilien (Caps, Column og Normal i varianterne Light, Book, Bold, Black – og med komplet garniture af specialtegn) blev i 2000 udsendt af FontShop International (www.fontfont.de) og siden udgivelsen er flere fonte kommet til, bl.a. *condensed*, *extended* og diverse kursiver.

FontShop International's skriftbibliotek *The FontFont Library*, som *Signa* nu er en del af, omfatter skrifter af mange af tidens markante skriftformgivere, bl.a. Erik Spiekermann, Neville Brody og Erik van Blokland, og hermed er skriften ikke blot kommet i fint selskab, den får – hvad der er vigtigere – også mulighed for en international distribution. Erik Spiekermann, Fontshops stifter og selv formgiver af skriften *Meta*, skriver meget præcist om *Signa*: 'Most successful typefaces were originally designed for a purpose, rather than to suit a designer's whim. Times New Roman was specially commissioned for The Times newspaper in 1931, Adrian Frutiger designed the typeface named after himself in 1976 for the new airport in Paris Roissy, and even my own FF *Meta* was originally planned to be typeset in telephone books and forms for the German post office back in 1985.'

Somehow, the discipline of a concise job at hand leaves no room for superfluous decoration, nor manipulation of letter-

Mgba kn4s

Signa Normal Light

Signa Normal Book

Signa Normal Bold

Signa Normal Black

forms for the sake of short-lived fashion. Blue jeans were made for hard-working outdoors people and became the ultimate stylish garment, as pizza was poor people's food before it became one of the world's standard dishes. Hard-working typefaces seem to benefit from the same constraints in order to survive and become typographical classics.

Ole Søndergaard uses that small margin of invention very skilfully and wisely. This is not the first face Ole has designed, and his experience shows. In large sizes there are enough interesting details to distinguish FF Signa from all other faces, while in small text these details merge into solid, sturdy letter-shapes, surprisingly suitable for even very small sizes.

A wide range of weights, alternative sets of figures and a clearly distinguishable italic add up to one of the most interesting new typeface around. Its intended purpose has provided

Mgba kn4s

Signa Serif Light

Signa Serif Book

Signa Serif Bold

Signa Serif Black

Signa Serif
udkommer 2005

FF Signa with the healthy construction necessary to guarantee its survival.

If my theory isn't all wrong, FF Signa will be around for a while, especially as the family grows.'

Signa er en robust og nøgtern, lidt kølig skrift. Klarhed i formgivning og egalitet i de forskellige karakterers udformning giver en glimrende læsbarhed til skilte- og tryksagsbrug; derimod er den ikke specielt velegnet til krævende læsning af store satsmængder. Læseren kan selv bedømme, da teksten til denne artikel er sat med Signa.

Skriften er enkel og konsekvent i sin formgivning, og de enkelte bogstaver er rensede til et minimalistisk udtryk, se f.eks a, ø, G. I denne konsekvente 'renselse' falder det lille g ved siden af – eller er det måske netop et udtryk for 'that small mar-

gin of invention', Spiekermann nævner ovenfor? Dette lille g bygger formmæssigt på antikvaskriftens minuskel-g. Det er atypisk for en grotesk eller sans serif-skrift, men i familie med f.eks minuskel g i *Johnston's Railway Type*, tegnet til London Underground i 1918, og man genfinder bl.a formen i DSBs skrift *Via*, tegnet af Kontrapunkt. Signa adskiller sig altså på dette punkt fra de fleste moderne groteskskrifters 'logiske' konsekvens. Netop denne detalje er med til at give skriften karakter, men gør den samtidig mere urolig.

Tallene findes både som 'hængende' og 'stående', særligt karakteristisk er 1, der har fået en 'fod' eller serif at stå på og 4, der er beskåret til et minimum. Blandt versalerne er M med skrånende ben, et 'knækket' J, der går under linien samt G og Ø nærliggende fikspunkter ved en skrift-identifikation.

Signafamilien har som nævnt mange medlemmer: *normal, column, caps, book, extended* og *condensed* i forskellige tyngder fra *light* til *black* samt kursiver. Familien er nu så forgrenet, at det er svært at fremsætte en entydig dom. Skriften fremstår alt-overvejende med stor autoritet, men i de sjældnere anvendte former som f.eks '*extended book italic*' kan formgivningen virke lidt anstrengt. De særlige træk, der er karakterskabende og velvalgte i en ordinær – f.eks det meget åbne nedre træk i minuskel e eller det lidt mekaniske minuskel s – kan imidlertid blive uhensigtsmæssige i en bred kursiv.

Familien bliver nu udvidet med Signa Serif.⁸ Den fremstår mindre robust og mere dekorativ end blokskrifterne. Serifferne, der er skarptskårne og elegante optræder som en særlig asymmetrisk 'feature' i f.eks h, n og v. Generelt synes metamorfosen fra grotesk til serifskrift vellykket, omend serifferne enkelte steder, f.eks på lille a, kan synes påklistrede.

Altovervejende er det en bedrift at få udviklet – og udgivet – et så omfattende sæt af gennemarbejdede fonte. Det er inspirerende og berigende, og det er, midt i en globaliseret tid, sært opmuntrende, at der i vores lille niche udvikles skrifter med rødder tilbage i en specifik dansk tradition. Det er bl.a med respekt for den, at dansk design skal overleve.

Noter

1. Skiltemaleren Leo Lund (1919 -1970)
Udlært i 1939 på Københavns Skiltefabrik.
Eget værksted fra 1949.

Leo Lund havde stor betydning som håndværker og faglærer på Københavns Tekniske skole, hvor han igennem næsten 20 år prægede skiltemalerfaget.

2. Gunnar Biilmann Petersen (1897-1968).
Arkitekt og grafiker, professor i Industriel grafik ved Kunstakademiet fra 1951 til sin død i 1968.

Se Steen Ejlers: 'Arkitekten & grafikerens Gunnar Biilmann Petersen 1897-1968', Arkitektens Forlag, 2002.

3. Naur Klint (1920-1978). Arkitekt og grafiker, professor ved Afdelingen for Grafisk Design, Kunstakademiets Arkitektskole 1970-78.

Claus Achton Friis (1917-1999). Arkitekt og grafiker, professor ved Afdelingen for Grafisk Design, Kunstakademiets Arkitektskole 1980-85.

Se i øvrigt: Steen Ejlers: 'Claus Achton Friis - Skrift & brugsgrafik', Arkitektens Forlag, 1996.

4. Margit Besiakow, født Cornelius (1928-1984). Grafiker, uddannet på Tegne- & Kunstindustriskolen, videreuddannet på Kunstakademiet. Medarbejder først hos Biilmann Petersen og senere Naur Klint. Lærer ved Kunstakademiet fra 1959 til sin død.

5. Knud V. Engelhardt (1882-1931).
Danmarks første industrielle designer. Samtidig en central skikkelse i udviklingen af, hvad vi måtte have af specifik dansk grafisk tradition. Se Erik Ellegaard Fredriksen: 'Knud V. Engelhardt - Arkitekt & Bogtrykker', Forening for Boghaandværk & Arkitektens Forlag, 1965.

6. Se i øvrigt Steen Ejlers: „Architects in Danish Graphic Design“, Scandinavian Journal of Design History, Vol 7, Forlaget Rhodos, 1997.

7. Blandt de unge grafikere, der med succes har interesseret sig for skriftformgivning, er Morten Rostgaard Olsen, der bl.a har udgivet flere skrifter hos Fontshop, Mads Quistgaard, der har tegnet skærmskrifter til DR TV og Nina Lee Storm, der har tegnet flere alfabetter - bl.a *Force*, en videreudvikling af logotypedesign til Flyvevåbenet. Nina Storm har fået udgivet flere af disse hos Agfa og desuden har Linotype netop udgivet hendes *Noa*. „Designer Nina Lee Storm created the font *Noa*™ in 2004. Nina Lee Storm designed *Noa* for use on television and computer screens during the late 1990s. She began her six-member type family with the creation of bitmap fonts, developing their print outlines only secondarily. *Noa*'s letters exhibit a tall x-height, coupled with very short ascenders and descenders. Storm is proud to report that her typeface also looks very 'Danish.' *Linotypes hjemmeside* (www.linotype.com).

8. FF Signa Serif udkommer fra FontShop for året 2005. Skriften omfatter 5 vægte, light, book, semi bold, bold og black samt i kursiv. Signa Serif er blevet til med støtte fra Nationalbankens Jubilæumsfond og i tæt samarbejde med Morten Rostgaard Olsen.

I øvrigt foreligger Signa nu også som Signa Correspondance, en særlig skærmvenlig PC version samt Signa CE, for de central-europæiske skriftsprog.