

Luftige værdier

Atten praktiske øvelser

i skriftklogskab

CARL/H.K.ZAKRISSON

er født og opvokset i Sverige.
Efter fem år på reklamebureau
flyttede han i 1987 til København
for at arbejde som tegnestuechef
i en grafisk afdeling. 1991-95
studerede han typografi og

grafisk kommunikation på
University of Reading. Siden
1995 selvstændig bogtilrette-
lægger og grafiker i Køben-
havn under navnet Polytype,
www.polytype.dk

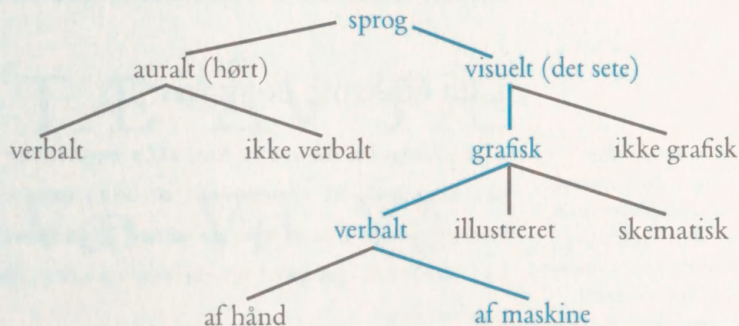


Idéen med dette essay er ikke fuldtud at kortlægge luftens værdi. Det er snarere tænkt som en appetitvækker – en 'teaser'. Forhåbentlig vil det give et indblik i luftens betydning og måske også sætte nogle tanker i gang, eller skabe opmærksomhed om luftens muligheder. Jeg vil så vidt muligt forsøge at diskutere direkte ud fra typografiske og grafiske eksempler, måske med et par praktiske 'tricks of the trade', som en grafiker kan bruge.

Den, der ikke arbejder praktisk som grafiker kan måske blive opmærksom på luften og blive mere kritisk i sin bedømmelse.

Hvis mine eksempler er friske nyheder – så nyd dem. Og hvis de allerede er velkendte – så bær over.

Eksemplerne har jeg enten hentet fra eksisterende litteratur (se litteraturliste) eller fra diskussionerne på Department of Typography and Graphic Communication, The University of Reading, hvor jeg studerede i 1991-95. Jeg skylder afdelingen stor taknemmelighed og vil specielt nævne professor Michael Twymanns forelæsninger i History of Graphic Communication. Men for resten er ikke andre end jeg selv ansvarlig for det der skrives her. Nu nok med udflugter og forbehold – lad os starte med et diagram, så vi kan se, hvor vi befinder os.



Jeg anvender her udtrykket »i modsætning til«, selv om det ikke er helt korrekt, fordi der ikke er tale om et direkte modsætningsforhold. De forskellige alternativer i skemaet eksisterer parallelt og ikke i modsætning til hinanden.

Som det ses kommer vi til at bevæge os inden for

- det *visuelle* (i modsætning til f. eks. det hørte, f. eks. tale og musik)
- og herunder det *grafiske* sprog (i modsætning til det ikke grafiske, f. eks. kropssprog)
- og det *verbale* (i modsætning til skematiske illustrationer, arkitekttegninger, tegninger og malerier)
- og det der er *maskinfremstillet* (i modsætning til håndlavet, f. eks. håndskrift)

Det visuelle, grafiske sprog lavet af maskine kan deles op i interne og eksterne værdier – det gør vi:

INTERNE VÆRDIER

Tegn: Alfabetet og alle de andre tegn, som indgår i et skriftsnit, en font.

Tegnvarianter: De varianter, der er tilgængelige inden for en bestemt skrift: f. eks. ordinær, fed, mager, kursiv, smal, bred.

Tegnstørrelse: Skriftens størrelse – som vi typografer måler i punkt.

Farve: Den farve som bogstaverne og tegnene er trykt i, det vil i de fleste tilfælde sige: sort.

EKSTERNE VÆRDIER

Form: Forstået som tekstens indholdsform: Er den 100% lineær (som inskriptionen i Marmorkirkens kuppel), lineær med brud (som en sædvanlig brødtekst), listet (som telefonbogen) etc.

Mikroluft: Luften mellem bogstaverne, mellem ord og linier.

Makroluft: Luften omkring satsen.

Farve: Den farve, som teksten er trykt på, f. eks. papirets farve.

I dette essay vil jeg drøfte mikro- og makroluft. Vi begynder med den mindste bestanddel: Luften mellem bogstaverne.

Luft omkring bogstaver

I computerens tidsalder virker det måske mærkeligt, at det ikke er så længe siden, at man udgav bøger på og om skrivemaskine: Christian Ejlers og Erik Ellegaard Frederiksen, *Bøger på skrivemaskine* (København 1978). Man kan lære meget om brugen af luft i et hierarki fra skrivemaskinen, som kan overføres direkte til f.eks. Internettet og tekst-tv.

I skrivemaskineskrift har alle bogstaver den samme bredde. Det betyder, at bogstavet 'm' skal prøve at presse sig ind på samme plads som de andre bogstaver. Bogstavet 'i' skal til gengæld brede sig og udfylde den samme plads som 'm'-et.

Når skriftdesigneren er kommet så langt, at skriften er formet og alle bogstaver indlæst i computeren, så skal luften mellem bogstaverne indstilles og justeres. Det er en meget tidskrævende proces, med mange udprint, omhyggelige vurderinger og justering efter justering.

Som udgangspunkt for den globale indstilling af luften i skriften tager designeren som regel udgangspunkt i kombinationer af bogstavernes fysiske muligheder og umuligheder som f. eks.

vy ry

Denne luft bliver så normgivende for den globale luft i hele skriften. Når den globale luft er fastlagt i hele skriftsnittet, ser designeren på specielt besværlige bogstavkombinationer: kerningspar, som de ofte kaldes. Disse kombinationer skal der kæles særligt for:

Her vises kerningspar, hvor skriftdesigneren har arbejdet præcist med luften.

TA AV FA LT

Te To Vi Va Yo

De 26 bogstaver, som bruges i det engelske alfabet giver som regel ikke større problemer i en skrift. Dem har designeren brugt tid på. Men når man bevæger sig ind på noget så eksotisk som de særlige danske tegn, så går det ofte rigtig galt. Vi er jo temmelig få her oppe i det kolde Nord, så hvorfor skulle designeren bruge tid på kerningspar i så umulige kombinationer som disse?

Her vises, hvordan skriften bruger luft i forbindelse med vore mere eksotiske tegn – designeren har ikke taget højde for den slags eksotisme.

TÆ ÅV FÆ

Væ Vø Vå

Det som bogstavdesigneren ikke har været opmærksom på, må vi som grafikere korrigere – specielt hvis vi arbejder med

Vølunds Værksted

De fleste skrifter, som er udformet til brug som brødskrifter, er lavet til at fungere bedst netop som brødskrifter i størrelserne 9-12 punkt. Det skal vi huske på, når vi bruger dem i andre størrelser. Så skal skriften justeres, så den fungerer optimalt i netop den grad vi skal bruge den i.

Trump Mediaeval
6, 12 og 40 pt.

avantgardistisk

avantgardistisk

avantgardistisk

Her har vi brugt den samme grundindstilling som i de tidligere viste eksempler. I den mindste størrelse er de enkelte bogstavers form svære at skille ud fra hinanden, de flyder sammen. I brødskrift-størrelsen kan vi læse teksten uden problemer, og når vi kommer op i rubrikstørrelsen virker det som om bogstaverne begynder at falde fra hinanden. De giver et løst indtryk.

I 6 pt er bogstaverne spærret med en breddeværdi af +6/200 em-space, og i 40 pt er de knebet med -5/200 em-space.

avantgardistisk

avantgardistisk

I Quark-Expert har man valgt at måle spærring/knibning i 200-dele af em-space. I blyteknologien var em-space den samme breddeværdi som versalet 'M' i den pågældende skrift og grad. Dvs. at em-spacen som måleenhed relaterer sig til både skriftstørrelse og type. (Em-spacen er det angelsaksiske ækvivalent til det, man hos os kaldte en geviert. I alle traditionelle bly-skrifter var stort M ligeså højt som det var bredt. En geviert er et kvadratisk typelegeme.)

Den elektroniske satsteknologi har overtaget mange af blyteknologiens normer og terminologi.

Her er bogstaverne spærret
med breddeværdien +5/200
em-space

Et almindeligt forekommende fænomen er negativ tekst på mørk bund – hvid tekst på blå bund i dette tilfælde. Dette virkemiddel bruges oftest uden at der tages særlige hensyn til de krav den negative tekst stiller. Her anbefales det, at satsen spærres en anelse mere end den luft som skriftdesigneren som standard har tildelt skriften.

Har man to lige store områder, hvoraf det ene er sort og det andet hvidt – vil den hvide forekomme størst. Hvis den luft, som designeren har justeret som passende for hvid bund, bliver ændret til sort, forekommer den relativt mindre.

Nu vi taler om lys og mørke – lad os se på de lyse og mørke skrifter. Det tidligere nævnte fænomen har nemlig også indflydelse på spatiering af bogstaver. En lys skrift kræver mere luft end en mørk, og det ses meget tydeligt når man sætter det samme ord op i både den lyse og den mørke skrift med den samme luft mellem bogstaverne

AVANTGARDISTISK

AVANTGARDISTISK

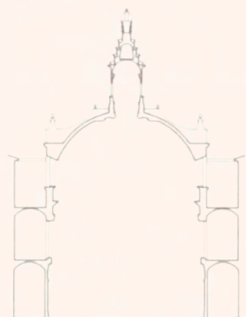
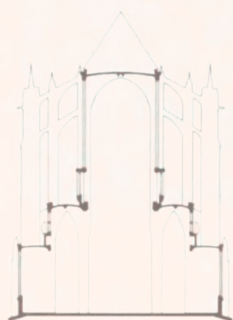
* Dette fænomen kan selvfølgelig anvendes bevidst i design – man skal bare vide hvad man gør og hvordan virkemidlet fungerer.

Bogstaverne i den fede skrift begynder at falde fra hinanden, selvom der er den samme luft mellem bogstaverne som i det lyse eksempel. Det er, som om den lyse skrift bedre kan tåle at få mere luft.*

I den fede skrift ser vi ikke længere ordet som en helhed – vi ser de enkelte bogstaver som punkter på en linie. Hvis vi nu tager højde for at skriften er fed og mindsker luften mellem bogstaverne, så giver det et mere harmonisk indtryk samtidig med at ordet får den kraft, som det jo var meningen at give det med den fede skrift.

AVANTGARDISTISK

Den opmærksomme læser genkender skriften her i *Bogvennen*, som den gentegning af renaissancetrykkeren Aldus Manutius' skrift til *Hypnerotomachia Poliphili*, som Monotype fremstillede i 1923. Se illustrationen.



At den fede skrift kræver mindre luft, og at den lysere skrift skal have mere luft, er ingen nyhed. Her er to historiske eksempler: Et afsnit fra Gutenbergs 42-liniede bibel (ca. 1450) samt Francesco Colonnas *Hypnerotomachia Poliphili* (Venedig 1499)

**Quod cū audisset dauid: descendit in
presidiū. Philistīm autem venientes
diffusi sunt in valle raphaīm. Et cō-
suluīt dauid dñm dicens. Si ascendā
ad philistīm. et si dabis eos ī manu
mea: Et dixit dñs ad dauid. Ascende:**

**E MIE DEBILE VOCE TALE O GRA-
tiose & diue Nymphē absone peruenerāno &
inconcīne alla uostra benigna audiētia, quale
laterifica raucitate del urinante Esacho al sua-
ue canto dela piangeuole Philomela. Nondi**

To skriftprøver fra næsten samme tid, og alligevel er Gutenbergs skrift en repræsentant for den gotiske middelalder, mens *Hypnerotomachia Poliphili* repræsenterer den lyse renæssance. Den mørke skrift efterlevede gotikkens idealer med dens vertikale stræben og de meget ensartede, gennemgående træk. Siden skulle være kompakt. Bogstavformerne blev presset sammen, så man fik så mange vertikale træk ind i linien som muligt, og samtidig reduceredes luften til et minimum. Bogstavformen kan sammenlignes med en gotisk kirke, smalt og højt til loftet, med vægge og spidsbuede vinduer hængt op mellem stræbepiller.

I renæssancen fik kirkerne mere humanistiske proportioner. Det blev et mere lyst, bredt og ikke så højtstræbende ideal. Kirkerne var stadig grandiose, men fik proportioner, der passede bedre til den menneskelige krop. Det samme skete også med bogstavformerne, skriften blev humanistisk og lysere og bogstaverne fik også mere luft imellem sig.

Der kom ikke bare mere luft ind mellem bogstaverne, men linierne kom længere fra hinanden og marginerne fik helt andre proportioner. Men det kommer jeg til om lidt.

Først skal vi se på spatiering af versaler. Inden man begynder at arbejde med versalernes udligning skal man spørge sig selv, om det nu er rigtigt at sætte ordet op i versaler. Hvordan ser ordbilledet ud? Perceptions-teknisk er de små bogstaver mere læseegnede, så derfor skal der helst være en god grund til at bruge versaler.

Den læser, som er begyndt at få begreb om skriftens luft spørger sig selv: Hvordan fordeler luften sig mellem bogstaverne?

BLAD Blad

Der er ord, som ikke rigtig er skabt til versaler. Her får vi et stort hul mellem L og A. Ordet tager sig meget bedre ud i versaler og minuskler.

Kunst KUNST

Andre ord har det omvendt: her bliver ordet meget tungt i starten – hvis vi sætter det i versaler får vi balance i formen.

KUNST

Men husk at versaler kræver mere luft omkring sig, og at de derfor skal spærres, og at dette skal gøres optisk, så hver bogstavform får den kærlighed og opmærksomhed, den fortjener.

Problemet med at balancere luften omkring LYT er her løst på en højst personlig måde



* Måske er det derfor, arkitekterne i dag undlader at sætte navn på deres bygningsværker? Det er sjældent man ser, at arkitekten har anvendt typografi som en integreret del af selve bygningen. Som regel står navn eller bygningens anvendelse anført med løse, præfabricerede Helvetica-bogstaver. Bogstavsformer kan f.eks. støbes direkte i beton og blive til et smukt relief som samtidig har en funktion. Bogstaverne kan blive en del af bygningen i stedet for en præfabrikeret eftertanke i Helvetica.

Hvis man er stenhugger, kan man tegne bogstavsformen om for at komme uden om en problematisk kombination. Denne opfindsomme stenhugger brugte sin kreativitet ved århundredskiftet – men hvis man hugger den slags idéer i sten, kommer man til at stå til ansvar i lang tid. *

Her kommer så mit sidste trick i forbindelse med luften omkring bogstaver i højtflyvende typografi. Hvis du arbejder med store afstande og høje højder, kræves der mere luft omkring bogstaverne, for at de ikke skal flyde sammen til en stor masse. Dette gælder for alle former for bogstaver: minuskler, versaler og kapitæler. De samme principper kan selvfølgelig anvendes på tal. Det ved enhver, der på lang afstand har forsøgt at se, om det er bus nummer 12, 13, 34, 40, 46 eller 47, der kommer ned ad Bernstorffsgade en diset efterårsdag. Måske ville det være en anelse lettere, hvis der var mere luft mellem tallene. Tallenes form spiller selvfølgelig også en stor rolle, men det er en anden historie.

Eller er det? Handler det ikke om den interne luft i cifrene? En mere lukket form versus en åben form som i f.eks. Helvetica og Gill Sans giver følgende:

5638 5638

5 og 6 samt 3 og 8 kan nemt forveksles i Helveticaen på lang afstand, medens Gill Sans' åbne former klarer sig bedre.

Luften mellem ord og linier

Luften mellem bogstaver, ord og linier relaterer til hinanden. Hvis man laver om på det ene, må man også lave om på de øvrige.

Bogstaverne gør sproget læseligt.
Selv hvis der, som her, er for lidt luft, så
læser vi i al fald fra venstre til højre og
fra toppen til bunden af papiret.

En anelse mere luft mellem
bogstaver, ord og linier giver
et mærkbart bedre resultat.

Men hvis man går for langt
falder det hele fra hinanden.
Intet har forbindelse med
noget andet. Men det lykkes
alligevel at læse det – ikke
sandt?

Når relationerne mellem de tre variabler er som de skal være, så er ordmellemrummet større end luften mellem bogstaverne og luften mellem linierne er optisk større end ordmellemrummet. Hvis ordmellemrummet er for stort sprænges teksten, og der opstår floder i satsbilledet og det hele falder fra hinanden.

Hvis vi ikke havde for vane at følge linien fra venstre til højre, ville øjet automatisk søge til den nærmeste enhed. Det betyder, at hvis ordmellemrummet er for stort i forhold til den optiske linieluft, vil øjet falde igennem og søge ned til linien under. Dette er kernen i det problem, der opstår, når der anvendes fast for- og bagkant på korte linielængder, specielt hvis der er meget lidt luft mellem linierne. Det sker ofte i avistypografi.

I det engelske magasin
Golf Monthly har man
(næsten) løst problemet
med store ordmellemlum
ved at spærre ordene.

private heated pool, located on golf
fairway. Discounted green fees. Sleeps
10. Disney 10 minutes. Non smokers.
From £500 per week. Tel:01732 742749
(E v e s) , E - m a i l :
www.floridaholidayandgolf.co.uk

TENERIFE, GOLF DEL sur, privately
owned luxury apartment all amenities.
Plus many more appartments. Flights,
insurance, car hire. Phone 07769

I anglo-amerikansk litteratur har man løst problemet ved at spærre linien. Man lægger mere luft ind mellem bogstaverne for at få de store ordmellemlum udfyldt. Det er noget, vi på kontinentet har været forskånet for – i al fald i bedre litteratur; men det begynder at dukke op, også på det europæiske fastland.

En spærret linie i en tekst fremhæver linien i forhold til resten af teksten. Denne måde at fremhæve på har tidligere været anvendt bevidst, bl.a. i *Salmonsens Konversations Leksikon*, hvis første bind udkom i 1915.

Luften mellem bogstaverne
etablerer et hierarki og
fungerer som erstatning for
fremhævelse ved hjælp af
f.eks. fed, kursiv, understreg-
ning eller kapitæler.
Kursiven i *Salmonsens
Konversations Leksikon*
bliver brugt til fremmede
sprog

linger til et Landbrugsmuseum. 5) K u s t a v i
G. (f. 1861), Historieforsker, Søn af 1), Prof. i
finsk-russ. og nordisk Historie 1905. 6) A r v i
G. (f. 1863), Prof. i Filosofi, Søn af 1). *Eva M.*
Grotesk [groˈtæsk], ogsaa kaldet *Stenskrift*,
Blokskrift, *Lapidar*, i Typografien Fæl-
lesbetegnelse for Skriftkarakterer, i hvilke alle

Grotesk GROTESK

Bogstavformer og Træk er lige kraftige eller
omtr. lige kraftige, og uden de vandrette korte
Afslutningsstreger (Skrafferinger) over og un-
der de lodrette Former. *E. S.-r.*

Grotèsk (ital. *grottesco*, fr. *grotesque*) er
Navn for en Ornamentform, der særlig tilhører

*Lange linier – megen luft.
Korte linier – lidt luft.*

Tekst sat på en lang linie kræver mere luft mellem linierne. Modsat har korte linier ikke behov for megen luft mellem linierne – hvis linieafstanden bliver for stor, taber de korte linier kontakten.

Trump Mediaeval 10/13

Læsning er en konvention, en genkendelsesproces. Skriften må derfor ikke i det væsentlige fjerne sig fra de overleverede former, man som barn fik indlært. Letlæselige skrifter ejer egenskaber som indebærer, at større bogstavgrupper kan opfattes i ét blik.

Trump Mediaeval 10/14,5

Læsning er en konvention, en genkendelsesproces. Skriften må derfor ikke i det væsentlige fjerne sig fra de overleverede former, man som barn fik indlært. Letlæselige skrifter ejer egenskaber som indebærer, at større bogstavgrupper kan opfattes i ét blik.

Trump Mediaeval 10/16

Læsning er en konvention, en genkendelsesproces. Skriften må derfor ikke i det væsentlige fjerne sig fra de overleverede former, man som barn fik indlært. Letlæselige skrifter ejer egenskaber som indebærer, at større bogstavgrupper kan opfattes i ét blik.

* x-højden er højden på de små bogstaver acemnorsuvx og æ.

I ovenstående eksempel er ikke kun ordmellemrummene blevet større. Luften mellem linierne er også forøget med linielængden. Men det er ikke kun linielængden, der er afgørende, når man vælger linieluft. Forskellige sprog ser forskellige ud. Tysk har f.eks., sammenlignet med dansk, mange flere bogstaver, der er højere end x-højden*, dels fordi substantiver skrives med stort, dels på grund af brugen af det tyske dobbelt-s »ß«, dels fordi tyskerne bruger umlaut, »ü, ö, ä«. Dermed er der i det tyske sprog fra starten indbygget mindre luft mellem linierne end i det danske, som kan nøjes med mindre luft, fordi der er færre bogstaver, der rager op over x-højden.

Men også ordenes længde har betydning. Tænk blot på, hvor stor forskel der er på udseendet af en dansk og en grønlandsk tekst. Det grønlandske sprog ser så meget renere ud. Det skyldes, at grønlandsk – ligesom latin – har et mindre antal over- og underlængder samtidig med at bogstaverne m, n og u forekommer hyppigt og at der er færre ordmellemrum. Alt dette giver en grønlandsk tekst en meget horisontal betoning.

Samtidig bør det siges, at en grønlandsk tekst har en lodret stræben indbygget i de anvendte bogstaver, idet der ikke er ret mange runde former, men mest lodrette streger. Dette bør man tænke på at modvirke i sit skriftvalg. F.eks. er skrifter som Bodoni og Didot decideret ubrugelige eftersom de fremhæver den lodrette virkning. Brug hellere en skrift med en vandret betoning som Trump Mediaeval.

Når man arbejder med grønlandsk, er det derfor en god idé at spærre teksten globalt, så hver bogstavform fremtræder tydeligere. En øvet læser

Dansk og grønlandsk sat med ens punktstørrelse og skydning. Forekommer det ikke som om den grønlandske tekst, øverst på næste side, er sat med større skydning?

Der var engang en mand, som fik lyst til at gifte sig med en ræv. Han kunne godt have fået sig en rigtig kone, men havde nu fattet kærlighed til en ræv i menneskeham, fordi den var så smuk. Den havde et lille ansigt og et vældigt hår, der sad i en stor, tung top, og derfor tog han den til kone. Han anede ikke, at det var en ræv. Siden levede de lykkelige sammen, indtil manden en dag pludselig lugtede stanken af ræv og råbte:

Grønlandsk (10/16).

Teksten har fået en global
trakning på 3/200 af en em.
Dette for at det skal blive
lettere at udskille de enkelte
bogstavsformer eftersom
grønlandsk bruger mange
bogstaver, der visuelt ligner
hinanden.

Ilaannigooq anguteqarpog terianniamik
nuliarmasumik. Piumaguni inummik nuli-
arsinnaavoq, kisiannili terianniaq inorroor-
toq kusaginnermit tassunga asannilersimavoq,
ilami pinneqimmat. Mikisunnquamik
kiinaqarpoq, nujai takeqalutik, qilerseraan-
gamilu gilertii portusaqaat, taava nulissiup-
paa. Ilisimanngilaa terianniaammat. King-
orna inooqatigiilerput pilluarlutik, ullulli ila-
anni uiata tipersuaq terianniarsunni tassann-
gaannaq nallugu suaarpoq.

opfatter som bekendt ordbilleder, som genkendes på ordets form og omrids. Når ordene i et sprog mangler mange af de signaler, der dannes af over- og underlængder, bliver det enkelte bogstavs form vigtigere i forhold til konturen af ordet.

En tekst med fast bagkant har brug for mere luft mellem linierne end en tekst med løs bagkant, specielt ved kort linielængde eller i et sprog med lange ord.

Læsning er en konvention,
en genkendelsesproces.
Skriften må derfor ikke i
det væsentlige fjerne sig
fra de overleverede former,
man som barn fik indlært.
Letlæselige skrifter ejer
egenskaber som indebærer,
at større bogstavgrupper
kan opfattes i ét blik.

Læsning er en konvention,
en genkendelsesproces.
Skriften må derfor ikke i
det væsentlige fjerne sig
fra de overleverede former,
man som barn fik indlært.
Letlæselige skrifter ejer
egenskaber som indebærer,
at større bogstavgrupper
kan opfattes i ét blik.

Læsning er en konvention,
en genkendelsesproces.
Skriften må derfor ikke i
det væsentlige fjerne sig
fra de overleverede former,
man som barn fik indlært.
Letlæselige skrifter ejer
egenskaber som indebærer,
at større bogstavgrupper
kan opfattes i ét blik.

Denne linieluft, der fungerer i en spalte med løs bagkant,
fungerer ikke i en med fast bagkant. I spalten til højre er der
taget højde for de store ordmellemlinier, og derfor har satsen
fået mere luft mellem linierne.

Når man arbejder med en bogside med flere end én spalte, skal luften mellem spalterne være større end luften mellem linierne. Dette er særlig vigtigt ved fast bagkant. Hvis ikke luften mellem spalterne er stor nok, fristes øjet til at opfatte luften mellem spalterne som et forvokset ordmelletrum.

10/14,5 med 3 mm
mellem spalterne

Læsning er en kon- barn fik indlært. Let-
vention, en genken- læselige skrifter ejer
delsesproces. Skrif- egenskaber som inde-
ten må derfor ikke i bærer, at større bog-
det væsentlige fjerne stavsgupper kan op-
sig fra de overlevere- fattes i ét blik.
de former, man som

10/14,5 med 5 mm
mellem spalterne

Læsning er en kon- barn fik indlært. Let-
vention, en genken- læselige skrifter ejer
delsesproces. Skrif- egenskaber som inde-
ten må derfor ikke i bærer, at større bog-
det væsentlige fjerne stavsgupper kan op-
sig fra de overlevere- fattes i ét blik.
de former, man som

Overgangen fra et stykke brødtekst til et andet markeres oftest med indrykning af første linie. Denne indryknings størrelse afhænger af brødtekstens udseende. En løs bagkant kræver større indrykning end hvis teksten er sat med fast bagkant. Første linies tekstindrykning skal kompensere for den urolige løse bagkant. Den skal råde højere end ved fast bagkant.

Læsning er en konvention, en genkendelsesproces. Skriften må derfor ikke i det væsentlige fjerne sig fra de overleverede former, man som barn fik indlært. Letlæselige skriffter ejer egenskaber som indebærer, at større bogstavsgupper kan opfattes i ét blik.

Læsning er en konvention, en genkendelsesproces. Skriften må derfor ikke i det væsentlige fjerne sig fra de overleverede former, man som barn fik indlært. Letlæselige skriffter ejer egenskaber som indebærer, at større bogstavsgupper kan opfattes i ét blik.

Læsning er en konvention, en genkendelsesproces. Skriften må derfor ikke i det væsentlige fjerne sig fra de overleverede former, man som barn fik indlært. Letlæselige skriffter ejer egenskaber som indebærer, at større bogstavsgupper kan opfattes i ét blik.

Læsning er en konvention, en genkendelsesproces. Skriften må derfor ikke i det væsentlige fjerne sig fra de overleverede former, man som barn fik indlært. Letlæselige skriffter ejer egenskaber som indebærer, at større bogstavsgupper kan opfattes i ét blik.

*10/14,5 med 5 mm indryk
af andet afsnit*

*10/14,5 med 3,5 mm indryk
ved andet afsnit*

En tekst med kort linielængde skal bruge mindre indrykning end en lang. En for stor indrykning i forhold til linielængden forekommer for bombastisk og overdreven. I typografi er alt relativt.

Der er mange regler, som jeg ovenfor har gjort rede for. Men hvis jeg skal give to overordnede principper, som jeg selv arbejder efter, så er det: – spørg altid: »Hvordan skal dette hænge sammen?« Det er vigtigt, at der er mindst luft mellem de elementer, der skal relatere mest til hinanden og lidt mere luft mellem de elementer, hvis relation er lidt svagere. F.eks. kan man sige, at hierarkiet i den optiske luft er: luften mellem bogstaverne < luften mellem ordene < luften mellem linierne < luften mellem to spalter. Hvis man derefter ser på luften i et rubrikhierarki øges kompleksiteten. Lad os tage den med ro og til en start se på forskellige skrifttyper og luft.

Men for at komme tilbage til det udlovede princip nummer to, og det er nok det vigtigste af dem alle: – prøv dig frem!

Det er ikke kun forskellige sprog, der ser forskellige ud og stiller forskellige krav til luften. Skrifttyperne ser også forskellige ud og stiller lige så forskellige krav. En lys skrifttype har brug for mere luft omkring sig, medens en mørk skrift gerne vil stå lidt mere kompakt.

Læsning er en konvention,
en genkendelsesproces.
Skriften må derfor ikke i det
væsentlige fjerne sig fra de
overleverede former, man
som barn fik indlært.

**Læsning er en konvention,
en genkendelsesproces.
Skriften må derfor ikke i det
væsentlige fjerne sig fra de
overleverede former, man
som barn fik indlært.**

En sammenklemt skrift har brug for mindre luft mellem ordene og mere luft mellem linierne – dette ophæver virkningen af de lodrette linier, der dannes i satsbilledet.

Læsning er en konvention,
en genkendelsesproces. Skriften
må derfor ikke i det væsentlige
fjerne sig fra de overleverede
former, man som barn fik indlært.

Læsning er en konvention,
en genkendelsesproces. Skriften
må derfor ikke i det væsentlige
fjerne sig fra de overleverede
former, man som barn fik indlært.

Skriften Gill Sans kompakt er et typisk problembarn, som sjældent får den kærlighed og opmærksomhed som den fortjener. Allerede skriftproducenten har sjustet med Gill Sans' kompakte udgave og givet den alt for store ordmellelrum. Hvis mellemrummene ikke justeres, som det er gjort ovenfor, så ser problembarnet ud som vist øverst på næste side. (Og det er desværre netop sådan, man oftest finder skriften i tryksager).

Læsning er en konvention,
 en genkendelsesproces. Skriften
 må derfor ikke i det væsentlige
 fjerne sig fra de overleverede
 former, man som barn fik indlært.

Derek Birdsall i *Eye*,
 vol.3, nr.9, side 34.

»White space is the lungs of the layout« har Derek Birdsall sagt, »... Clients don't understand the function of white space. It's not there for aesthetic reasons. It's there for physic reasons«.

Luften i et rubrikhierarki

Den læser, der stadig er med mig på dette tidspunkt, vil måske spørge sig: »Kan det blive mere fysisk end det lige beskrevet?« Ja, det kan det! Luften er en meget fysisk del, når der skal etableres et hierarki mellem rubrikker. For lettere at demonstrere luftens vægt i de tre følgende eksempler har jeg valgt ikke at arbejde med forskellige skriftvarianter (fed, kursiv etc.). Jeg arbejder også med fast skydning (linieluft) og hele linieskift. Garvede tilrettelæggere vil opfatte eksemplerne som en slags skrivemaskinetyposografi. Selvfølgelig er de forskellige skriftsnit og en fleksibel linieluft vigtige for hierarkiet, men man kan etablere et hierarki med luft alene, lige så vel som man kan etablere det ved hjælp af forskellige skriftsnit og størrelser. Hvis man anvender alle midler sammen, etableres der et stærkere og dermed sikrere hierarki. Også her er relationerne afgørende: Hvad relaterer til hvad?

Her er 1. rubrik den overordnede. Det fortæller luften mellem 1. rubrik og 2. rubrik os.

På grund af brødtekstens umiddelbare placering efter 2. rubrik gælder denne rubrik for både stykke et og to.

→ 1.rubrik

→ 2.rubrik

Brødtekst til stykke ét i dette eksempel. Brødtekst til stykke ét i dette eksempel.

Her starter stykke to til denne brødtekst i dette eksempel. Her starter stykke to til denne brødtekst i dette eksempel.

Hierarkiet falder, hvis vi vælger at arbejde uden indryk af første linie i stykke to og anvender et linieskift i stedet.

2. rubrik relaterer nu kun til stykke et.

1.rubrik

→ 2.rubrik

Brødtekst til stykke ét i dette eksempel. Brødtekst til stykke ét i dette eksempel.

Her starter stykke to til denne brødtekst i dette eksempel. Her starter stykke to til denne brødtekst i dette eksempel.

Man er usikker på 1. rubrik – relaterer den til begge stykkerne eller kun til stykke et?

Luften mellem 2. rubrik og
stykke et bør være mindst
lige så stort (helst større)
i forhold til luften mellem
de to stykker.

1.rubrik



2.rubrik

Brødtækst til stykke ét i dette
eksempel. Brødtækst til stykke
ét i dette eksempel.

Her starter stykke to til denne
brødtækst i dette eksempel. Her
starter stykke to til denne brød-
tækst i dette eksempel.

Man er stadig usikker på 1. rubrik.
Hvad relaterer den til? Forholdet
mellem elementerne er her blevet
mere forvirrede, sammenlignet
med foregående eksempel.

Nu er hierarkiet det samme
som i udgangseksemplet.
Selvfølgelig kan dette løses
mere følsomt, hvis man
opererer med mindre luft
til liniemellemslag.

1.rubrik

2.rubrik

Brødtækst til stykke ét i dette
eksempel. Brødtækst til stykke
ét i dette eksempel.

Her starter stykke to til denne
brødtækst i dette eksempel. Her
starter stykke to til denne brød-
tækst i dette eksempel.

Ved tabsats og ved lister, der er delt op i flere spalter (f.eks. en ordliste i en bog), er det vigtigt at være bevidst om brugen af luft. Hvordan skal satsen læses: vandret eller lodret? Hvordan skal ordene relatere til hinanden? I de tre eksempler på næste side bruger vi neutrale enheder. Hvis vi brugte informationsbærende elementer, ville indholdet give ledetråde til, hvordan det skal læses, og dermed »give the game away«.

Luftens æstetiske værdier

Nu kommer vi til noget større, den overordnede luft og dennes indvirkning på opslaget. Vi skal stille spørgsmål som: har luft andre værdier end de rent fysisk-funktionelle? Kan luften også have en æstetisk værdi? Derek Birdsall mener, at den hvide luft ikke har æstetisk værdi, kun fysisk. Men i mange sammenhænge tilskriver vi faktisk den hvide luft æstetisk værdi.

Hvad er luft? Luft er intet. Luft er den del, som ikke bærer et indhold. Luft har intet budskab, og alligevel er den bevidste anvendelse af luft alfa og omega i typografi og grafisk design. Det er luften, vi går på skole for at lære, uanset om vi uddanner os til grafikere eller arkitekter. Det er spændingen mellem luften og mærkerne på papiret, der gør forskellen. Det er rytmen mellem væggene og rummet, der bidrager til at skabe spændingen.

Hvis den hvide luft ikke anvendes fysisk, og den kun er til for at skabe rytme og balance, må vi anse den for at være en æstetisk luksus. Ser vi på produktionsapparatet ud fra et økonomisk perspektiv, så er luften helt bestemt en ekstravagance. Du får 4-farvefilm kørt ud, og der hvor den hvide luft er, er der ikke noget på filmen. Du ætser trykpladerne, og der hvor den hvide luft er, afsættes intet mærke på pladen. Pladerne går gennem trykpressen – for intet at trykke, der hvor den hvide luft er. Men når regningen kommer, så skal der betales for film, trykplader og tryk – også for de dele, der har trykt den hvide luft. Den hvide luft bærer intet budskab.

Ud fra dette ræsonnement kan man kun anse den hvide luft for at være en negativ omkostning i produktionsforløbet. Hvis forlagets økonomi-afdeling skulle bestemme, så skar vi al den hvide luft væk. Man kan næsten have forståelse for økonomifolkenes tendens til agorafobi.*

* Historisk er agorafobi ikke et nyt fænomen. Frem til 1642, hvor Torricelli gennemførte sit berømte forsøg med kviksølvbarometret, forklarede man blækkets opstigning i fjerpenne med naturens skræk for det tomme rum, eller *horror vacui*.

Her læses informationen
fra top til bund og fra venstre
til højre. Informationen
opfattes som en liste,
der er delt op i fire spalter.

000000	00000	000000	00000
00000	0000	0000	00000
0000	00000	00000	000
000000	0000	0000	0000
0000	00000	00000	00000
000000	00000	0000	00000

Her kan informationen
læses fra top til bund
og fra venstre til højre.
Opstillingen opfattes
som en tabel med en
horizontal og en vertikal
indgangsmulighed.

000000	00000	000000	00000
00000	0000	0000	00000
0000	00000	00000	000
000000	0000	0000	0000
0000	00000	00000	00000
000000	00000	0000	00000

Her er det lettere at
læse informationen
horisontalt, fordi
der er mindre luft
mellem enhederne
vandret end lodret.

000000	00000	000000	00000
00000	0000	0000	00000
0000	00000	00000	000
000000	0000	0000	0000
0000	00000	00000	00000
000000	00000	0000	00000

Men hvilke egenskaber tilskriver vi så den hvide luft, når den trods alt bliver anvendt? Luft er et symbol på luksus og kvalitet. Det er den hvide luft, som fortæller os, at det vi ser på har stil og klasse. Luften står for det rene. Hvis vi ser historisk på fænomenet, så kender vi alle den mørke middelalder og den oplyste renæssance. Bøgernes udstyr viser det samme.

Hvis vi ser på de bøger, som Komitéen for Årets Bogarbejde gennem årene har udvalgt, så har de som fællesnævner den hyppige brug af hvid luft. Sammenlign en udvalgt bog med en billig paperbackroman fra bladkiosken. Se på marginerne i den dyrere og mere designede bog. Er det ikke brugen af luft, der signalerer kvalitet (sammen med papir og indbinding)? Men hvad bliver luften i den dyrere bog anvendt til, andet end netop at signalere klasse og kvalitet? Hvis vi fjerner luften i en af de af komitéen udvalgte bøger, mister den meget af sit veltilrettelagte og prominente udseende.

Et andet eksempel er Erik Ellegaard Frederiksens tilrettelæggelse af Biblen der udkom i to formater. Dels den billigere udgave som markeres af det inderste format i billedet til højre og dels de eksklusive udgaver, dvs. det yderste format. Som køber kunne man blandt de tre eksklusive udgaver vælge mellem lærred eller kunsthæfter med guldsnit eller ægte skind med guldsnit. Typografien er den samme i den billigere og de eksklusive udgaver – det er kun luften omkring satsformatet (margen) der er forskellig.

*Biblen fra 1993 er her gengivet
i 82% af naturlig størrelse.*

*I naturlig størrelse måler den billigere
210×148 mm og den eksklusive 242×168 mm.*

*Til Biblen valgte Ellegaard skriften Plantin
eftersom det er en af de klassiske skrifter der
bedst har overlevet digitaliseringen.*

*De fleste klassiske skrifter er ved digitaliseringen
blevet tynde og spinkle spøgelser
i forhold til hvordan de tog sig ud trykt
i bly på den rigtige papirkvalitet.*

Jonas' Bog

Jonas' flugt

1 Herrens ord kom til Jonas, Amittajs søn: I
 »Rejs til den store by Nineve, og råb ud
 over den, at jeg har opdaget deres ond-
 3 skab.« I Men Jonas ville flygte til Tarshish, bort
 fra Herren. Han tog ned til Jafo, hvor han fandt
 et skib, der skulle til Tarshish. Han betalte,
 hvad det kostede, og så gik han om bord for at
 sejle med dem til Tarshish, bort fra Herren.
 4 Men Herren sendte en stærk storm over ha-
 vet, og den blev til en orkan, så skibet var ved
 5 at blive slået til vrag. I Søfolkene var bange og
 råbte om hjælp til hver sin gud. De kastede la-
 sten over bord for at lette skibet. Jonas havde
 lagt sig nederst i skibet og var faldet i en dyb
 6 søvn. I Kaptajnen kom ned til ham og sagde:
 »Hvorfor ligger du her og sover? Stå op og råb
 til din Gud! Så vil han måske huske på os, så vi
 7 ikke omkommer.« I Folkene sagde til hinanden:
 »Lad os kaste lod og finde ud af, hvem der er
 skyld i, at denne ulykke har ramt os.« De ka-
 8 stede lod, og da loddet faldt på Jonas, I sagde de
 til ham: »Fortæl os dog, hvem der er skyld i, at
 denne ulykke har ramt os. Hvad laver du her,
 og hvor kommer du fra? Hvilket land og folk
 9 hører du til?« I Han svarede: »Jeg er hebræer,
 og jeg frygter Herren, himlens Gud, som har
 10 skabt havet og det tørre land.« I Da blev mæn-
 dene grebet af stor frygt og sagde til ham:
 »Hvad er det, du har gjort?« De vidste, at han
 var på flugt fra Herren, for det havde han for-
 11 talt dem. I »Hvad skal vi gøre ved dig, så vi kan
 få havet til at falde til ro?« spurgte de, for ha-
 12 vet blev mere og mere oprørt. I Han svarede:
 »Tag mig og kast mig i havet, så får I det til at
 falde til ro. Jeg ved godt, at det er min skyld,
 13 at denne orkan er kommet over jer.« I Mænde-
 ne prøvede nu at ro ind til land, men de kunne
 14 ikke, for havet blev mere og mere oprørt. I Så
 råbte de til Herren: »Ak, Herre, lad os ikke
 omkomme for denne mands død! Bring ikke
 uskyldigt blod over os! Du, Herre, har handlet
 15 efter din vilje.« I Så tog de Jonas og kastede ham
 16 i havet, og havet holdt op med at rase. I Da blev

mændene grebet af stor frygt for Herren. De
 bragte slagtofre og aflagde løfter til Herren.

Jonas' bøn

2 Herren befalede en stor fisk at sluge Jo-
 nas, og Jonas var i fiskens bug tre dage og
 tre nætter. I Fra fiskens bug bad Jonas til
 Herren sin Gud:
 3 I min nød råbte jeg til Herren,
 og han svarede mig;
 fra dødsrigets dyb råbte jeg om hjælp,
 og du hørte mig.
 4 Du havde kastet mig i dybet, i havets skød,
 strømmene omgav mig,
 alle dine brændinger og bølger
 skyllede hen over mig.
 5 Jeg tænkte:
 Jeg er jaget bort fra dig;
 får jeg igen
 dit hellige tempel at se?
 6 Vandet truede mit liv,
 havdybet omgav mig,
 tang havde viklet sig om mit hoved.
 7 Jeg var kommet ned til bjergenes rødder,
 jordens porte var for evigt slået i bag mig.
 Men du, Herre min Gud,
 løftede mig op fra graven.
 8 Da mit liv var ved at ebbe ud,
 huskede jeg på Herren;
 min bøn nåede til dig
 i dit hellige tempel.

1. KAPITTEL
- 1 2 Kong 14,25
2. KAPITTEL
- 1 Matt 12,40
- 3 Sl 20,2; 130,1
- 4 Sl 42,8
- 5 Sl 31,23
- 6 Sl 69,2
- 7 Sl 103,4
- 8 Sl 18,7

Copenhagen Living
»The award winning
magazine about Denmark,
its people, food, design,
fashion, architecture,
shopping, etc.« er her
gengivet i 50% af naturlig
størrelse (275×205 mm).
Det udkommer fire gange om
året og koster 59 Kr.

Summer/Fall issue #5

COPENHAGEN LIVING

The award winning magazine about Denmark, its people, food, design, fashion, architecture, shopping, etc.



Se og hør er her gengivet i 50% af naturlig størrelse (280×210 mm) og er dermed en anelse større end Copenhagen Living Bladet udkommer hver uge og koster kun 20,75 Kr.

Se Zakrisson: »Nok se men ikke læse« i *Bogvennen* 1997 side 62-63 for en mere udtømmende diskussion om »Grafisk sprog og stil«.

Prøv at sammenligne forsiderne af livsstilsmagasinet *Copenhagen Living* med *Se og hør*. *Copenhagen Living* anvender en serifschrift der er placeret i et stort hvidt felt af masser af luft, medens *Se og hør* bruger en bombastisk tyk sanserif. *Copenhagen Living* bruger et billede med kun et motiv og megen luft. *Se og hør* bruger mange illustrationer og megen tekst. *Se og hør* stræber efter et billigere udseende ved at undgå for megen luft på forsiden, medens *Copenhagen Living* bevidst bruger luften til at henvende sig til det markedssegment, der gerne vil associeres med stil og luksus.



»Less is luxury« når det handler om parfumeemballage. Prisforskellen på disse aftershave er over 250 kr – også selv om den til højre er købt tax free.

Hvis vi ser på parfumeemballage, som nok er den emballageform, der bliver spenderet flest penge på, så er det ikke de dyre dråber, vi betaler for. Pengene går til den dyre indpakning!

En parfume fra det lokale supermarked har typografi i guld på en blomstrende farverig baggrund. Denne emballage kan give ophav til evokative følelser, men eksklusiv bliver den aldrig, specielt hvis man sammenligner den med en emballage fra Den Dyre Gades parfumeri (eller lufthavnens noget billigere taxfree parfumebutik). Den eksklusive parfume anvender en så lys og minimal skrift som muligt. En tynd sanserif på en lys og enkel baggrund giver fornemmelse af elegance og luksus. Her er der ingen blomster og guldtryk. Spørgsmålet er, om ikke udtrykket »less is more« burde hedde »less is luxury«?

Men er det nu sådan? Kan luften virkelig ikke signalere det hurtige og billigt producerede? Nogen har sagt, at når man studerer eller praktiserer grafik og typografi, så lærer man en masse regler. En af disse regler er, at der ikke findes nogen regel, som ikke kan brydes.



Det svenske Konsums
»blåvitt« serie som den
ser ud i dag.

De, der som jeg boede i Sverige i 1980'erne, kan sikkert huske supermarkedskæden Konsums lancering af serien »Blåvitt«. De fik navnet på produktet påtrykt med en fed sanserif på en stor hvid bundflade for at det skulle se billigt ud. Signalet skulle være, at der ikke var brugt penge på design. (Antagelig har et smart reklamebureau fundet på idéen og taget sig grundigt betalt for den!) På melposen stod der »Mjöl« i mørkeblå sanserif. På posen med sukker stod der »Socker« etc. Konsum (eller reklamebureauet) gik så langt som til at designe en lp-plade (som hedder »skiva« på svensk) som et hvidt cover med teksten »Skiva«, og Konsums indkøbspose fik teksten »Påse« trykt i mørkeblå på den hvide plastic. Den hvide luft var et bærende element i designkonceptet.

Konsums »Blåvitt«-serie eksisterer stadig. Den har fået et indslag af rød, håndskriftlignende typografi, måske for at give den et nostalgisk og mere miljørigtigt præg. Men den hvide luft er der stadig, og produktet ser billigt ud.

Anbefalet læsning

Frederiksen, Erik Ellegaard: *Bogens Funktion og Æstetik:*

Vejledning i bogtilrettelægning, [Den Grafiske Højskoles Skrifter III],
1. udgave (København 1955)

Frederiksen, Erik Ellegaard: *Bogens Funktion og Æstetik:*

Vejledning i bogtilrettelægning, 2. reviderede udgave (København 1981)

Myerson, Jeremy: »White space, black hat« i *Eye*,

vol III, nr 9, 1993, s 26-37

Robertson, Keith: »On White Space« i *Emigre*,

nr 26, 1993, s 26-27

Spiekermann, Erik: *Rhyme & reason: a typographic novel*

(Berlin, 1987)

Spiekermann, Erik & Ginger, E.M.: *Stop Stealing Sheep*

& find out how types works (Mountain View, California 1993)

Tschichold, Jan: *The Form of the Book: Essays on the Morality*

of Good Design (London 1991)

Twyman, Michael: »Typography without words«

i *Visible Language*, vol XV, nr 1, 1981, s 5-12

Twyman, Michael: »A Schema for the Study of Graphic

Language (Tutorial Paper)« i *Processing of Visible Language*,

vol I, s 117-150

Williamson, Hugh: *Methods of Book Design*, 3. udgave,

2. oplag (Oxford 1985)

Ziegler, Niels Bøje: »Om fremstilling af brødtekst

ved hjælp af QuarkXPress« i *Rubrik*, nr 40, 1995, s 5-7