

ESSAY 1: Grei ut om ulike teorier og synspunkter gjennom historien om hvordan antikvaskriftens versaler har blitt til – eller bør konstrueres.

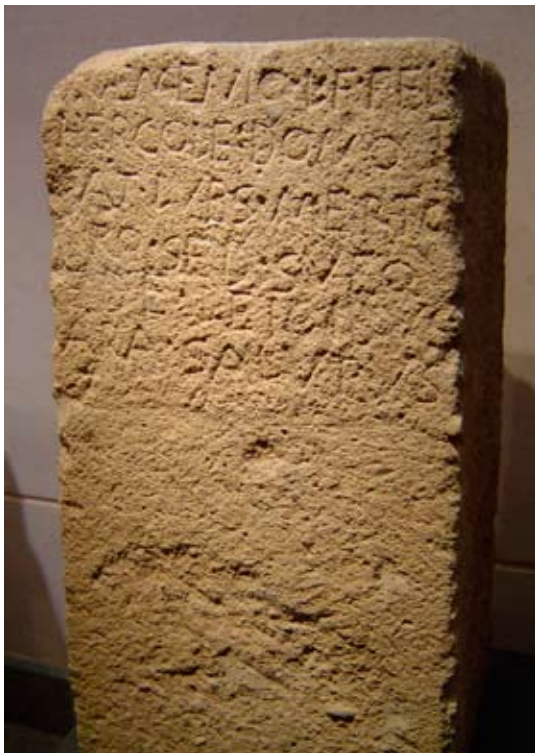
Som hugget i stein

Eivind Arnstein Johansen • Typografihistorie • Bachelor i mediedesign • Høgskolen i Gjøvik • Høsten 2005

Inskripsjonens ferd mot Roma

Det moderne versal-alfabetets røtter kan spores tilbake til fønikernes handelsskrifter fra ca. 8–700 år f.kr. Som fønikerne var også grekerne seilende handelsfolk. Grekerne lærte seg – som en følge av handel – skriftkunsten fra fønikerne og utviklet denne videre ved å bl.a. føye til vokaler (de tidlige alfabetene inneholdt kun konsonanter). Grekerne gjorde også skriften visuelt ryddigere.

Rundt år 500 f.kr. hadde grekerne gitt den tidligere fønikiske skriften en ny geometrisk grunnform



Arkaisk inskripsjon på Lapis Niger (The black rock). Denne inskripsjonen er tidfestet til ca. år 570 f.kr. og står utstilt på Museo Nazionale Romano, Terme di Diacleziano.

Foto: Eivind Arnstein Johansen



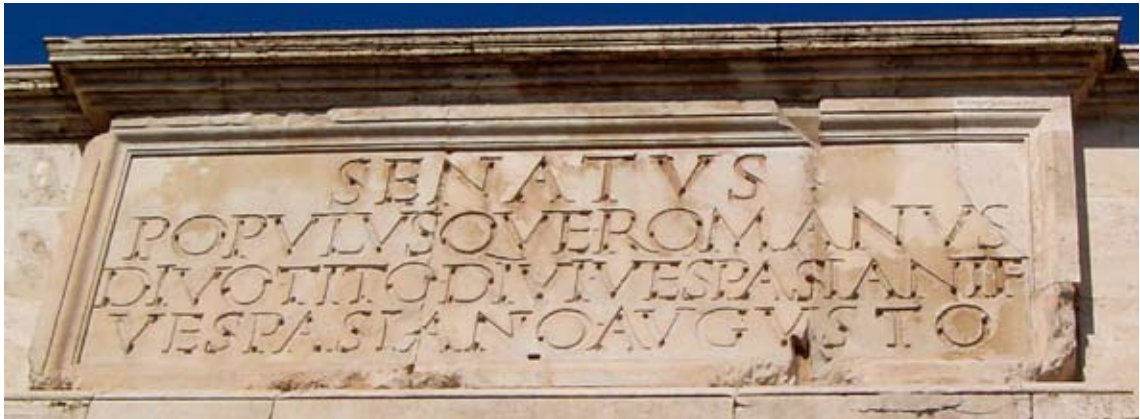
Tidlig bronsefylt inskripsjon (ca. 200 f.kr.) stilt ut i Museo Nazionale Romano, Terme di Diacleziano.

Foto: Eivind Arnstein Johansen

og satt tegnene opp på et ryddig vis slik at helheten ble mer estetisk vellykket enn fønikernes hastige handelsskrift. Etruskerne adopterte et tidlig gresk alfabet og utviklet dette igjen videre selv. Det var fra Etruskerne at skrivekunsten omsider havnet hos Romerne, trolig rundt år 616–509 f.kr. når etruskiske konger hersket i Roma. Romerne overtok 21 av etruskernes 26 tegn og føyde til bokstaven G. Senere føyde de også til Y og Z for å også kunne kommunisere bedre med grekerne ved hjelp av greske ord.

Arkaisk inskripsjon

En av de tidligst tidfestede romerske inskripsjonene stammer fra steinen lapis Niger (The black rock, nå utstilt på den epigrafiske avdelingen av Museo Nazionale Romano, Terme di Diacleziano). Denne steinen er tidfestet til ca. år 570 f.kr. Steinen er grovkornet og forholdsvis porøs. Steinens egenskaper vitner om at valget av substrat på denne tiden ennå var tillagt liten vekt og dominert av lett tilgjengelige steinarter. Tegnene på steinen er – til tross for kraftig erosjon – lett gjenkjennbare i formen. Steinens tekstur gjør tegnenes omriss noe uklare og deres nøyaktige form er dermed vanskelig å definere. Det er derimot lett å peke på at tegnene er monolineære og seriffløse. Tegnene er ikke så store i fysisk stør-



Inskripsjonen på toppen av Titus triumfbue i Forum Romanum. Inskripsjonen var fylt med bokstavgeng av metall. Disse har senere blitt fjernet og har gjerne blitt resirkulert til annen bruk. Igjen ses hullene hvor de tidligere metallbokstavene var festet.

Foto: Eivind Arnstein Johansen

relse og har flere trekk som viser et slektskap mot grekernes tidlige seriffløse inskripsjoner.

Ved Museo Nazionale Romano, Terme di Dioclezianos epigrafiske avdeling er det også utstilt en inskripsjon som er ca 300 år yngre. Også denne inskripsjonen er monolineær og seriffløs. Inskripsjonen sitter langs kanten på et grunt kar som kan minne om et fuglebad og er antakelig fra Hercules tempel. Dette «fuglebadet» er tidfestet til begynnelsen av det andre århundre f.kr. og er et av de første eksemplene på inskripsjon hvor skriften først er hugget inn i substratet for så å bli fylt med en metall-legering. Det er verdt å merke seg at det er tatt hensyn til metallfyllingene ved at tegnene er hugget inn ganske brede. Denne tilpasningen av tegnbredde ser vi også i de senere metallfylte inskripsjonene på triumfbuene til bl.a. Titus, Septimus Severus og Constantine, og ikke minst på fasaden til Pantheon.

Skriften på «fuglebadet» og triumfbuene lar seg ellers dårlig sammenlikne. Arbeidernes fysiske størrelse og forskjellige gjennomføringstidspunkter gjør at gjennomføringsteknikk nok ikke har vært lik. «Fuglebadets» inskripsjon har nok mest sannsynlig blitt fylt med en flytende metall-legering. I motsetning til triumfbuenes inskripsjoner. På grunn av tegnenes størrelse og skriftens vanskelig tilgjengelig, vertikale plassering er nok det mest sannsynlige at disse tegnene heller kan ha blitt støpt på forhånd for så å bli montert inn i de uthugde sporene.

Seriffenes inntreden

Som tidligere nevnt var de tidligste romerske inskripsjonene seriffløse. Dette endret seg etterhvert som nye teknikker for å planlegge, legge ut og siden hugge inn inskripsjoner ble vanlige.

Nøyaktig hvordan og hvorfor seriffene oppsto vites ikke, men det er utarbeidet en del teorier på området.

Edward M. Catich (1968) presenterer noen av disse teoriene for så å kommentere og felle mange av disse. Det har blant annet blitt påstått at seriffene var et resultat av stenhuggerens verktøy, meiselen. Ved å først risse inn en hjelpelinje langs bokstavens topp og bunnlinje hindret stenhuggeren meiselen i å gli utenfor den fastsatte tegnhøyden og sikret slik en uniform tegnhøyde gjennom hele inskripsjonen. Steinhuggeren kunne så la topp- og bunn av bokstavens rette streker følge disse hjelpelinjene for å la seriffens skyggevirksomhet bedre markere den vertikale strekens start og slutt. En annen teori går ut på at seriffen ble meislet inn for å renske opp strekavslutningene, og en tredje går ut på at seriffen kun var et estetisk påfunn som etterhvert ble en del av den romerske versalen.

Alle disse meisel-teoriene om seriffens inntreden blir i all hovedsak avfeid av Catich. Hvis seriffene skulle følge bokstavens grunnlinjer ville seriffene konsekvent vært helt rette. I flere inskripsjoner ser vi derimot skrånende seriffer. Meiselstop-teorien blir også felt av eksempler fra eksempelvis Trajansøyrens inskripsjon hvor blant annet M, V og N mangler seriffer i sine spisse punkter.

En mindre kontroversiell teori i dag om seriffenes inntredelse bygger på at seriffene er et resultat av frihåndstegnede bokstaver. Med en bred flat pensel malte en skriver først opp de planlagte tegnene som skulle hugges inn i steinen. Så utførte enten skriveren selv eller en dedikert stenhugger den permanente inskripsjonen med meisel. Seriffene er i følge denne teorien et produkt av en elegant måte å avsluttet penselstrøkene på. Denne teorien kan

forklare Trajan-skriftens manglende seriffer i de spisse vinklene på M, N og V ettersom penselstrøkene ikke nødvendigvis har noen stopp her som trenger avsluttes. (Hochuli 1973.)

Romersk rustikk

Til tross for at de mest betydningsfulle og kjente inskripsjonensprøvene i dag finnes på monumentale og forseggjorte byggverk, (inskripsjonene på større bygg, triumf-buer, obelisk-fundamenter og ikke minst Trajan-søylen) finnes det også eksempler på mindre forseggjort skrift. Disse skriftprøvene som er kjent som romersk rustalskrift viser klarere inskripsjonenes forhold til penselskrift. Disse skriftene varierer derimot fra inskripsjon til inskripsjon og tegnene er særdeles lite konsente. Den rustikke skriften kan derfor brukes til lite annet enn som et ekstra allibi til teorien om at serifenes grunnlag er, nettopp penselen.

Den romerske versalens renessanse

Det første forsøket på å rasjonalisere den antikke romerske versalen ble i følge James Mosley gjort av Felice Feliciano i slutten av det 15. århundre (1997). Feliciano forenklet versal-bildet ved å bygge opp sine bokstaver med kvadrater og sirkler. Ved å ta utgangspunkt i tidligere monumentskrift konstruerte Feliciano sine versaler med passer og linjal. Trykket i de runde bokstavene forenklet han til 45°.

Renesansens fokus på de perfekte proporsjoner



Inskripsjon på fundamentet til en obelisk som står på plassen foran St. Giovanni in Laterano kirken. Designet av Luca Horfei av Fano i 1588. Foto: Eivind Arnstein Johansen



En rustik-inskripsjon fra lufttegården innenfor St. Giovanni in Laterano-kirken. Foto: Eivind Arnstein Johansen

gjennom rene geometriske former ble også prisert av bl.a. Leon Battista Alberti i hans bok om kirkens ideelle form fra 1485. Alberti priser sirkelens form som «enjoyed by nature above all others».

Giovanni Francesco Cresci¹ var en offisiell skriver for Vatikan-biblioteket i Roma fra 1556. Cresci argumenterte mot geometrisk konstruksjon av skrift, og brukte blant annet tidlige romerske inskripsjoner – inkludert Trajan-inskripsjonen fra 112–114 e.kr. – som argumentasjon for frihåndstegning av skrift.

Cresci var læremesteren til flere skrivere. Felles for alle disse var at de hjalp til å spre Crescis nye skrifter og forkaste de gamle. Av Crescis studenter kan nevnes Salvatore Galiardelli, Lodovico Curione og Giovanni Luigi Mercato. Sistnevnte var Crescis erstatning i Vatikanet når han selv reiste tilbake til Milano. I en liste publisert av Cresci selv, oppgir han også Luca Horfei av Fano som elev.

I et manuskript som er bevart i Vatikan-biblioteket, beskriver Horfei konstruksjonen av romerske versaler, konstruksjonen er nært beslektet med Crescis versaler. Horfei ga også ut en bok om kopper-gravering i 1590, hvor han viser disse versalene. Dette alfabetet kalte han Alfabeto delle maiuscole antiche romane.

Horfei sto for en stor del av inskripsjonene på

¹ Cresci var en pådriver for oppløsningen av kanseli-skrifttradisjonen innenfor Vatikanet. Crescis nye skriveskrifter la grunnlaget for Baskerville, Didot og Bodonis senere moderne antikva-varianter.



Den kristne kirken hadde med eksempler som her – gulvet i St. Giovanni Laterano-kirken – bevis at de behersket utformingen og bruken av avansert skriftproduksjon. Dette eksempelet hvor sort stein er innfelt i hvit marmor er fra 1565.

Foto: Eivind Arnstein Johansen

byggverk oppført av pave Sixtus V. Blant inskripsjonen utført av Horfei finner vi den sirkulære inskripsjonen øverst oppe i kuppelen av St. Peterskirken (1589) og inskripsjonene på fundamentene til de gjenreiste obeliskene på St. Petersplassen og St. Giovanni Lateranos plass.

Kristen inskripsjonsadopsjon

St. Giovanni Laterano-kirken er bispesetet i Roma (altså Pavens sete) og er regnet som verdens moderkirke (Stiff 2005). Kirken hadde erklært at de mestret avansert skriftproduksjon og gjorde slik versalskriften – som tidligere hadde vært sett på som romersk kultur – til sin egen. Dette kan ses på som en tidlig form for «bedriftsprofilering». Gulvet i St. Giovanni Laterano-kirken fra 1565 er et godt eksempel på en slik avansert versalinskripsjon.

Den kjente Trajansøylens inskripsjon

Trajansøylens inskripsjon er definert som det beste eksempelet på romerske inskripsjonskunst, fra den beste tiden innen den romerske inskripsjonskunstens historie. Inskripsjonen har på dette grunnlaget fått mye oppmerksomhet takket være dens konsistens og det faktum at inskripsjonen er et unikum ved at den også inneholder nærmest alle bokstavene i datidens alfabet.

Inskripsjonen gir dermed et veldig godt ut-

gangspunkt for reproduksjon og kan takket være dette sies å være grunnlaget for mange av dagens antikvaskrifter.

Det kan ikke stilles spørsmålsteget ved Trajan-inskripsjonens konsistente kvalitet eller det faktum at den kan regnes som det beste eksempelet på romernes inskripsjonsferdigheter på denne tiden.

Det er derimot uheldig for inskripsjonenes mangfold at kun Trajaninskripsjonen stadig omtales og blir brukt som eksempel på tidlig romersk inskripsjonskultur. Det er kjent at romerne på denne tiden hadde flere skriftvariasjoner. Mange inskripsjoner blir i dag tatt vare på i epigrafiske museer. Noen av disse blir tatt godt vare på for fremtiden mens andre liggende ute og forvitrer under påvirkningen av vær, vind og vann.

Felles for disse er fremdeles at de er lite tilgjengelige (i motsetning til Trajansøylens inskripsjon som er omtalt i all relevant lektyre) og at de aldri vil kunne oppnå den kulturelle tyngden Trajansøylens inskripsjon innehar. Dette gjør at disse inskripsjonene nok for alltid vil stå bortgjemt og glemt i skyggen av Trajansøylens inskripsjon.

Fascismens Roma

Til tross for Romas fantastiske tidlige historie og skrifttradisjoner føyer fascismens velde i 1920- og 30-årene seg dårlig inn i rekken av romerske arkitektoniske storhetstider (Shaw 2004).



Dette fascistiske monumentet ble bygget for å ære Italias samling. Monumentet har en relieffskrift som mangler historisk kobling mot de tradisjonelle romerske inskripsjonene. Monumentet er ornamentfattig og har et modernistisk neoklassisistisk preg. Relieff-skriften er en monolineær geometrisk skrift med et markant art-deco-preg.

Foto: Eivind Arnstein Johansen



I løpet av disse årene ble mye av det tidligere Roma destruert i byplanleggingens navn. Flere fascistiske monumenter ble også reist, deriblant et monument for å feire samlingen av Italia. Dette fascistiske monumentet – som befinner seg på Gianicolo-høyden – er bygget med triumfbuen som modell, men har etter min mening ingenting å stille opp med mot de tidlige grandiose romerske monumentene. Når det gjelder «inskrripsjonen» på dette monumentet skiller den seg kraftig ut fra de tradisjonelle romerske inskripsjoner.

Reliefftegnene på byggverket er serifløse, monolineære og geometriske med et tydelig art-deco-preg. Skriften er markant unntak i forhold til den tradisjonelle romerske merkingen av byggverk med antikvaformede versalinskripsjoner.

Litteraturliste:

- Catich, Edward M. 1968. The origin of the serif. Brush writing & roman letters. Iowa. The Catfish
- Friggeri, Rosanna 2001. *The epigraphic collection of the museo nazionale romano at the baths of diocletian*. Roma. Electa
- Hochuli, J. 1973. «Review of E.M. Catich, The origin of the serif» *Visible Language*, vol. 7, no. 1, side 73–91.
- Gray, Nicolette 1986. *A history of lettering. Creative experiment and letter identity*. Oxford. Phaidon
- Mosley, James 1997. «The baroque inscriptional letter in Rome» *Printing Historical Society Bulletin*, 43, side 1–4
- Shaw, Paul 2004. «Fascism on the facade» *Print*, mai/juni 2004
- Stiff, Paul. Forelesninger under guidet tur i Roma 19.–22. september 2005