



Universiteit
Leiden
The Netherlands

On the origin of patterning in movable Latin type : Renaissance standardisation, systematisation, and unitisation of textura and roman type

Blokland, F.E.

Citation

Blokland, F. E. (2016, October 11). *On the origin of patterning in movable Latin type : Renaissance standardisation, systematisation, and unitisation of textura and roman type*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/43556>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/43556>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/43556> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Blokland, F.E.

Title: On the origin of patterning in movable Latin type : Renaissance standardisation, systematisation, and unitisation of textura and roman type

Issue Date: 2016-10-11

DE OORSPRONG VAN DE PATROONVORMING IN LETTERZETSEL
VOOR HET LATIJNSE SCHRIFT

*Renaissancistische standaardisatie, systematisering en eenhedenstelling
van de textura en de romeinse letter*

Frank E. Blokland

Evenals als mijn voorganger en leermeester aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag, de Nederlandse letterontwerper, kalligraaf en auteur over typografie, Gerrit Noordzij (1931), en zijn illustere voorganger, de Britse kalligraaf en auteur over kalligrafie Edward Johnston (1872–1944), beschouw ik het schrijven met de brede pen, platte penseel en spitse pen als een goed uitgangspunt om zaken als constructie, contrast, contrastsoort en contrastverloop in het letterontwerpen te bestuderen. Echter, uit eigen ervaring als docent concludeer ik dat beheersing van de kalligrafie geen absolute voorwaarde is voor het ontwerpen van letters, noch voor een fundamenteel begrip van de typografie.

Er is geen twijfel mogelijk over het feit dat handgeschreven letters als uitgangspunt dienden voor drukletters, maar het wezenlijke verschil tussen beide is dat alleen drukletters op genormaliseerde rechthoeken gepositioneerd moeten worden. Het is een algemeen aanvaard idee dat de vijftiende-eeuwse stempelsnijders voor de textura alsook voor de romeinse letter handgeschreven voorbeelden op het oog vertaalden naar deze rechthoeken. Echter, hoewel er zeker een direct aantoonbare relatie bestaat tussen de romeinse letter en haar geschreven voorganger, had de renaissancistische stempelsnijder te maken met allerlei technische aspecten waar de kalligraaf geen weet van heeft. Dit roept de vraag op, of bepaalde details in de romeinse letter niet zozeer het gevolg zijn van een interpretatie van geschreven voorbeelden maar eerder het resultaat zijn van technische vereisten. Om een beter begrip van de oorsprong van de constructie van de romeinse letter te krijgen, moeten bij het bestuderen van de details ervan naast de kalligrafische herkomst ook de technische aspecten van de renaissancistische fontproductie in ogenschouw worden genomen.

De hamvraag is: zijn de archetypische vijftiende-eeuwse modellen van de romeinse letter van de hand van Nicolas Jenson (ca.1404–1480), Francesco Griffo (1450–1518), Claude Garamont (ca.1510–1561) en Robert Granjon (1513–ca.1590) gemaakt met behulp van vaste patronen? Zo ja, zijn dan harmonie- en schoonheidsleer voor drukletters, welke zijn ingebed in typografische conventies,

puur en alleen het resultaat van optische voorkeuren die al bestonden vóór de uitvinding van de boekdrukkunst, of ook van door technologie gestuurde standaardisatie van de renaissancistische fontproductie? Deze vragen leiden tot de centrale hypothese van mijn dissertatie:

– Bij de creatie van de romeinse letter waren productietechnische invloeden minstens zo belangrijk als esthetische voorkeuren.

Ter ondersteuning van deze hypothese heb ik de volgende twee sub-hypothesen onderzocht:

– De romeinse letter is feitelijk het resultaat van het aanpassen van de Humanistische minuskel aan het fontproductieproces. Dit proces is analoog aan de systematisering die plaatsvond toen het van nature verregaand gestandaardiseerde gotische schrift werd gebruikt als basis voor de textura drukletter.

– Esthetische voorkeuren in letterzetsel worden nog steeds bepaald door de initiële standaardisatie van drukletters.

Ik hypotheetiseer dat de romeinse letter het resultaat is van de aanpassing van de Humanistische minuskel aan het bestaande fontproductieproces, dat was gebaseerd op een systeem van gestandaardiseerde rechthoeken. Vanwege de organisch-morfologische relatie tussen de handgeschreven oorsprong van de textura en romeinse letter, d.w.z. de Karolingische minuskel, kon het productieproces van de romeinse letter op eenzelfde manier gestandaardiseerd worden als dat van de textura. Dit impliceert niet dat ik het belang van handgeschreven modellen als oorsprong van de romeinse letter ontken; wat ik probeer te beargumenteren, is dat de invloed van de handgeschreven modellen zich beperkt tot vormbeginselen (morfologie), terwijl de details en uiteindelijke proporties meer te danken zijn aan de vereisten van het vertaalproces naar het systeem van genormaliseerde rechthoeken.

Ter ondersteuning van mijn voornaamste hypothese ga ik in op het belang dat bij de creatie van de romeinse letter van oudsher wordt gehecht aan geschreven modellen in combinatie met het oog van de letterontwerper. Ik onderzoek nauwgezet de leemtes in deze gedachtengang, waarbij ik de inherente verschillen tussen typografie en kalligrafie beschrijf. Deze informatie wordt vervolgens gebruikt om de standaardisatie van het handschrift, noodzakelijk voor de productie van de romeinse letter, te onderzoeken.

Ter ondersteuning van mijn eerste sub-hypothese onderzoek ik het verband tussen de gotische drukletters en de romeinse letter, en het verband tussen de romeinse letter en haar handgeschreven oorsprong. Mijn doel is om aan te tonen dat de regelmaat van de geschreven textura quadrata het relatief gemakkelijk maakte voor de Duitse drukker en stempelsnijder Johann Gutenberg (ca.1398–1468) en consorten om de losse gotische drukletters, die direct op hun handgeschreven voorgangers waren gebaseerd, te standaardiseren en systematiseren. Toen dit eenmaal verwezenlijkt was voor de textura quadrata was het vanzelfsprekend om hetzelfde systeem ook toe te passen op de nieuwe romeinse letter (en tientallen jaren later op cursieve drukletters). Dit was mogelijk dankzij de organisch-morfologische relatie tussen de geschreven textura en de Humanistische minuskel, waarop de romeinse letter is gebaseerd.

Ik onderzoek het verband tussen de geschreven textura en de Humanistische minuskel met behulp van een geometrisch lettermodel dat ik tijdens mijn onderzoek heb ontwikkeld. Dit model brengt de constructie van letters die hun oorsprong vinden in het schrijven met de brede pen in kaart en ondersteunt het idee dat in geschreven letters een ingebakken standaardisatie zit. Ik gebruik het geometrische lettermodel ook om de verschillen tussen de Humanistische minuskel en de romeinse letter te laten zien.

In een poging om mijn tweede sub-hypothese verder te ondersteunen, bespreek ik de zwakke punten in de algemeen aanvaarde theorie dat de romeinse letter voornamelijk het resultaat is van esthetische overwegingen. Ik beargumenteer dat wat wij optisch aantrekkelijk vinden aan de drukletters in gebruik voor het Latijnse schrift tenminste voor een deel het resultaat is van het voornoemde standaardisatieproces. Mijn doel is om te bewijzen dat onze hedendaagse kijk op drukletters grotendeels geconditioneerd is door het resultaat van deze standaardisatie. Als gevolg hiervan gebruiken we onbewust de renaissancistische archetypische modellen als toetssteen.

Het ontbreken van vijftiende-eeuwse documentatie over de renaissancistische fontproductie impliceert dat wat tot nu toe over dit onderwerp is geschreven niet is gebaseerd op oorspronkelijke bronnen maar op projectie van beschrijvingen van de zeventiende- en achttiende-eeuwse fontproductie op de vijftiende eeuw. Wanneer documentatie ontbreekt, is de beste werkwijze om informatie uit artefacten te distilleren, zoals een archeoloog zou doen. De verkregen informatie kan dan worden vergeleken met de documentatie van latere datum. Ik beschrijf de technische details van de renaissancistische fontproductie, waarbij eerst de

algemene werkwijze wordt behandeld en waarna de focus gericht is op de technische mogelijkheid om de breedtes van matrijzen te standaardiseren voor het vereenvoudigen van het lettergietproces.

Het voornoemde geometrische lettermodel, dat ik gebruik om de morfologische verwantschap tussen de handgeschreven textura en de Humanistische minuskel te laten zien, vormde de basis voor software waarmee het proces van het gestandaardiseerd stellen (spatiëren) van de textura en romeinse letter digitaal kan worden gereproduceerd. Daarnaast introduceer ik een eenhedenstelsel dat ik heb gedestilleerd uit archetypische modellen van zowel de textura als de romeinse letter en dat, zoals ik probeer aan te tonen, ook aan de wieg ligt van renaissancistische drukletters. Dit eenhedenstelsel vormde het uitgangspunt voor software waarmee het kan worden gedestilleerd, geanalyseerd en gereproduceerd. Deze software wordt door mij gebruikt om de overeenkomsten tussen de breedtes (diktewaarden) van gotisch en romeinse drukletters te laten zien. Verder wordt het gebruikt om de standaardisatie van letterbreedtes in relatie tot deze patroonvorming te meten. De software wordt ook toegepast om digitale lettertypen geparametriseerd te stellen en daarmee verbindt het direct de renaissancistische archetypische standaardisatie met de letterontwerppraktijk van vandaag de dag.

De methode van het geparametriseerd stellen en de resultaten ervan worden vervolgens vergeleken met de traditionele manier van het op het oog stellen van letters. Dit om te laten zien in welke mate optisch-esthetische voorkeuren op een systematische manier kunnen worden gereproduceerd. De toepassing van archetypische patroonvorming in de digitale fontproductie wordt vervolgens gebruikt om te demonstreren hoe dit een betere controle van de harmonische en ritmische aspecten van de hedendaags letterontwerppraktijk mogelijk maakt.

Als laatste bewijsstuk ter ondersteuning van mijn hypothese dat renaissancistische stempelsnijders gebruik maakten van gestandaardiseerd handschrift bij het produceren van de romeinse letter worden de verticale proporties in renaissancistische letters in verhouding tot de horizontale standaardisatie onderzocht.

Tenslotte probeer ik een antwoord te geven op de vraag waarom latere varianten van de romeinse letter een grotere diversiteit in proporties en detail laten zien dan in de archetypische modellen kan worden gevonden. Ik bespreek de verminderde noodzaak van standaardisatie van post-renaissancistische fontproductieprocessen en ik onderzoek of het mogelijk is dat deze afname

ervoor heeft gezorgd dat latere stempelsnijders een grotere nadruk konden leggen op het oog. Het doel is om mijn hypothese te ondersteunen dat in tegenstelling tot de algemeen aanvaarde gedachte dat de romeinse letter uitsluitend het resultaat was van esthetische overwegingen, onze esthetische voorkeuren nog steeds worden bepaald door Jenson's patroonvorming, die voor een groot deel het resultaat is van de aanpassing van de Humanistische minuskel aan het renaissancistische fontproductieproces.

Het oudste model van de romeinse letter dat een ver doorgevoerde standaardisering van ritmische en harmonische patronen laat zien, is dat van Jenson. Griffo heeft dit model vervolgens gebruikt voor zijn twee varianten van de romeinse letter uit 1495 en 1499. Gebaseerd op de uitkomsten van mijn onderzoek concludeer ik dat het aannemelijk is dat Jenson's model door Griffo werd gebruikt omdat dit, dankzij standaardisatie en systematisering, esthetische kwaliteiten met technische voordelen wist te combineren. Frans-renaissancistische stempelsnijders, zoals Garamont en Granjon, kopieerden Griffo's model. Als gevolg hiervan zijn Jenson's lettervormen dominant geworden in de wereld van het Latijnse schrift en daardoor bepalend voor de typografische conventies die tot op de dag van vandaag gelden.

Omdat Jenson's lettervormen deels werden bepaald door de vereisten van het fontproductieproces zijn de typografische conventies niet puur het resultaat van optische voorkeuren die dateren van vóór de uitvinding van de boekdrukkunst, maar evenzogoed het resultaat van de standaardisatie van letters in het vijftiende-eeuwse fontproductieproces. De beschrijving van de onderliggende harmonische en ritmische elementen verschaft inzicht in wat het creatieve proces bij het letterontwerpen precies behelst en wat precies de beperkingen zijn waaraan dit proces onderhevig is. Daarnaast maakt het de parametrisering van digitale letterontwerpprocessen mogelijk.