



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Alverata, hedendaagse Europese letters met wortels in de middeleeuwen
Unger, G.A.

Citation

Unger, G. A. (2013, September 5). *Alverata, hedendaagse Europese letters met wortels in de middeleeuwen*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/21700>

Version: Corrected Publisher's Version

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

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/21700>

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

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/21700> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Unger, Gerard Anthony

Title: Alverata : hedendaagse Europese letters met wortels in de middeleeuwen

Issue Date: 2013-09-05

15 Samenvatting

Dit proefschrift heeft als onderwerp de *Alverata*, een door mij ontworpen eenentwintigste-eeuws lettertype dat is geïnspireerd door de vormen van de romaanse kapitalen, zoals die in elfde- en twaalfde-eeuwse inscripties voorkomen.

Tijdens de romaanse periode zijn lettervormen met veel vindingrijkheid en een verbluffende variatie toegepast, gehakt in steen, geschilderd op muren, gedreven in metaal en op andere manieren uitgevoerd. Wat vanaf kort voor 1000 tot even na 1200 de kapitalen in inscripties tot de romaanse kapitalen maakte, is de vermenging van tekens uit drie soorten letters en de aanpassing van deze tekens aan elkaar. Het resultaat is een homogene reekst lettervormen, een duidelijk en bestendig model met grondvormen en details die veruit de meeste romaanse kapitalen gemeen hadden, tweehonderd jaar lang en verspreid over heel Europa. De romaanse lettervormen in inscripties werden voortdurend gevarieerd op basis van het heldere en bestendige model, onder andere met de wisselende en grillige positionering van de drie soorten letters. De romaanse kapitalen in inscripties gingen langzaam over in gotische kapitalen, vooral in de tweede helft van de twaalfde eeuw. De romaanse letters zijn als Europese letters te zien net als die van de *Alverata*, waarmee alle talen en dialecten in Europa zijn weer te geven (en die ook buiten Europa zijn toe te passen).

De kernvraag in dit proefschrift is: *hoe is een middeleeuws concept voor lettervormen te combineren met een hedendaags typografisch concept, hoe is met deze combinatie een eenentwintigste-eeuws lettertype te ontwerpen?* Deze vraag komt voort uit mijn fascinatie voor de romaanse kapitalen in inscripties, voor hun rijkdom aan vormen en de enorme afwisseling waarmee zij zijn toegepast, en uit de wens om die lettervormen te verbinden met de hedendaagse typografische praktijk.

Dit proefschrift bestaat uit drie delen: (1) de romaanse kapitalen in inscripties, (2) het letterontwerpen in de twintigste en eenentwintigste eeuw en (3) het ontwerp van het lettertype *Alverata* met de combinatie van het middeleeuwse en het hedendaagse concept. Het onderwerp van hoofdstuk 2 (van deel 1) is de ontplooiing van mijn interesse voor de romaanse kapitalen in inscripties. Al in 1976 had ik in Moissac met deze lettervormen kennis gemaakt, waarna de aandacht ervoor lang sluimerde. In 2003 zorgde een bezoek aan de Sint-Servaasbasiliek, met de tombe van Humbertus uit 1086, voor de opleving van mijn belangstelling. In het volgende hoofdstuk zijn terminologie, datering van de inscripties en de omgang met de transcripties beschreven. Hoofdstuk 4 gaat over tijd, plaats en stijl: de omstandigheden waaronder de romaanse kapitalen gevormd en verwerkt werden en wat er voorviel in Europa tussen 950 en 1250. In deze periode werden de staatkundige contouren van het huidige Europa zichtbaar en onstonden enkele van de grote landen, terwijl de Europese talen al te horen en te lezen waren. Het romaans wordt beschouwd als de eerste Europese stijl.

In hoofdstuk 5 staan de romaanse kapitalen in inscripties zelf centraal, met hun voor geschiedenis, kenmerken en varianten. De drie schriften waaruit de romaanse kapitalen voortkwamen zijn: de middeleeuwse afstammelingen van de Romeinse *capitalis quadrata*, een reeks uncialen en insulaire of Keltische lettervormen. De hoekige versies van ronde letters behoren tot de *insular art*, de vermenging van voornamelijk Iers-Keltische elementen met Angelsaksische vormen en motieven. De uncialen ontstonden in de vierde eeuw

in het Middellandse Zeegebied, waarschijnlijk in Noord-Afrika. In 597 werden de uncialen naar Engeland gebracht door Augustinus, een Romeinse monnik aan het hoofd van een groep zendelingen. De nazaten van de Romeinse kapitalen, de uncialen en de hoekige insulaire vormen werden gecombineerd en samen naar het Europese vasteland gebracht, eerst door Iers-Schotse monniken in de eerste helft van de zevende eeuw. Door hen werden kloosters als Luxeuil en Bobbio gesticht. Angelsaksische missionarissen zoals Bonifacius en Willibrord namen tegen het einde van de zevende en in de achtste eeuw ook de gemengde lettervormen mee, die vanuit bijvoorbeeld Echternach wijd zijn verbreid. De uncialen kwamen waarschijnlijk ook ten noorden van de Alpen terecht via geestelijken die reisden tussen Rome en noordelijk Europa. De drie soorten letters werden aan elkaar aangepast wat betreft verhoudingen en detailleringen. Belangrijke kenmerken van de romaanse kapitalen in inscripties zijn: een gering verschil tussen dikke en dunne delen, geleidelijke overgangen van dik naar dun, naar de einden toe uitlopende rechte delen en kleine, driehoekige schreven.

De romaanse kapitalen werden eindeloos gevarieerd. De drie soorten letters werden samengevoegd tot ligaturen en verstrengeld, kleine exemplaren werden binnenin en naast de kapitalen geplaatst (nestelen) en de letters en hun spaties werden dikwijls verbreed en versmald, soms zomaar middenin een tekst en vaak om tekst aan een ruimte aan te passen. De meest intrigerende variatie is de grillige positionering van de insulaire lettervormen en de uncialen in teksten. De eindeloze variatie kan het gevolg zijn van de persoonlijke inbreng van de makers van inscripties of hun opdrachtgevers. De bakermat van de romaanse kapitalen is waarschijnlijk een gebied dat loopt van Noord-Frankrijk tot Midden-Duitsland.

Lang niet alle varianten komen in elke inscriptie voor. De hoekige varianten van ronde letters en de uncialen waren nooit gelijkmatig verspreid noch voortdurend in gebruik. Vanaf het begin van de twaalfde eeuw verloren de hoekige varianten van ronde letters terrein, om in de tweede helft daarvan zeldzaam te worden. De uncialen drongen trager in inscripties door dan de hoekige varianten, werden gedurende de hele romaanse periode toegepast en gingen tenslotte over in de gotische kapitalen. Voor het voortdurend van plaats verwisselen van de varianten in de inscripties zijn verklaringen bijeengebracht. Variatie was wezenlijk in de romaanse architectuur en kunst met als basis *varietas*. Zo werden in de architectuur delen van vroegere bouwwerken, zoals zuilen, samen met nieuwe elementen verwerkt. Het mengen van de drie lettersoorten tot één stel letters en de wisselende plaatsing passen hierbij. De middeleeuwse geestelijken hielden van taalspellen en kenden een gelaagde uitleg van bijbelteksten. Ook hiermee kon de grillige positionering verband houden, net als met de mogelijke herinnering aan heiligen als Bonifacius die de insulaire vormen en de uncialen naar het Europese vasteland brachten.

De verspreiding, de ontwikkeling en de toepassing van de romaanse kapitalen zijn geïllustreerd met een album (hoofdstuk 6), met een keuze uit de vele inscripties die in Europa nog te vinden zijn. Deze voorbeelden zijn chronologisch gerangschikt, zo regelmatig mogelijk verspreid over de romaanse periode en door Europa, en voorzien van toelichtingen.

De middeleeuwse makers van letters komen naar voren in hoofdstuk 7 – voor zover over hen gegevens beschikbaar zijn. Hoe zetten zij inscripties op en voerden zij die uit, had het hakken van letters invloed op de vormen ervan? Wie waren de opdrachtgevers en de

uitvoerders, was letterhakken een specialisme, hoe geletterd waren de hakkers en was hun geletterdheid van belang? Deze vragen zijn nauwelijks te beantwoorden. Van velen die in de romaanse periode letters maakten, in steen, brons, email en andere materialen, zijn de namen bewaard gebleven, maar slechts van een enkeling zijn er wat persoonlijke gegevens bekend. Waarschijnlijk kenden de makers van inscripties tweehonderd jaar lang een traditie, wat de lettervormen betreft. Overeenkomsten tussen lettervormen van kort na 1000 en van laat in de twaalfde eeuw tonen dit aan. Omdat de romaanse kapitalen in inscripties nagenoeg altijd in christelijke teksten en op christelijke bouwwerken staan, is het de vraag of het christelijke letters zijn. Net als elementen in de romaanse architectuur, vooral de rondboog, stammen diverse romaanse lettervormen uit voorchristelijke tijden en zijn die later ook voor seculiere doeleinden gebruikt. Letters zijn in wezen neutraal en voor alle mogelijke onderwerpen in te zetten.

Wat er in de voorgaande hoofdstukken aan concrete gegevens bijeen is gebracht vormt de basis voor het concept achter de romaanse kapitalen in inscripties, geformuleerd in hoofdstuk 8. Het gaat hierbij om de grondvormen van de letters en hun belangrijkste details, om de variatie in de toepassingen, stilistische veranderingen en het kosmopolitische karakter. Aan het einde van de twaalfde eeuw was het niet gedaan met deze lettervormen; ze zijn verscheidene malen hergebruikt en inspireerden tussen 1200 en 2013 kunstenaars, steenhouwers, letterontwerpers en anderen. Met de beschrijving van de belangrijkste herlevingen eindigt het eerste deel.

In het tweede deel, over het letterontwerpen in de twintigste en de eenentwintigste eeuw, worden de technische veranderingen beschreven, vanaf het einde van de negentiende eeuw tot heden, van de ontwikkeling van de zet- en gietmachines tot en met het digitaal zetten en ontwerpen, het internet en het lezen van schermen. Dan volgen de belangrijkste ontwikkelingen in het grafisch ontwerpen, de typografie en het letterontwerpen tot nu toe. Deze recente geschiedenis komt aan bod voor zover die van invloed was op mijn praktijk en verband houdt met het ontwerp van de *Alverata*. Terwijl voor het twintigste-eeuwse letterontwerpen historische modellen werden ingezet, was ook de toekomst in trek en werd het verleden verguisd, bijvoorbeeld door de futuristen. Voorstellen voor vernieuwing, leidend tot het modernisme, gingen gelijk op met de waardering voor de geschiedenis waaruit het moderne classicisme ontstond. Na 1945 werden deze twee richtingen dikwijls vermengd, maar bleven de vroegere stellingen nog betrokken en kwam tegen het einde van de jaren vijftig het modernisme terug. Onder invloed van maatschappelijke veranderingen werd dit herleefde modernisme overvleugeld door veel informeler typografie, gestimuleerd door de komst van kleine grafische apparaten. Hierdoor werd drukwerk dikwijls gemaakt buiten de officiële grafische industrie en los van de geaccepteerde grafische vormgeving. Deze ontwikkeling werd versterkt door de introductie van kleine computers met programma's voor het zelf maken van letters en het ontwerpen van tekst en beeld. Hierna wisselden uiteenlopende opvattingen over typografie en letterontwerpen elkaar af, en werden in het laatste decennium van de twintigste eeuw de gevestigde typografische patronen vogelvrij verklaard.

Nadat aan het begin van de eenentwintigste eeuw deze aanpak voorbij was, zijn er nu enkele hoofdrichtingen in het letterontwerpen te onderscheiden. Voorlopig blijven veel ontwerpers zich de lettervormen geheel toeëigenen en onderwerpen aan vergaande persoonlijke ingrepen. Inmiddels groeit naast de persoonlijke interesses de aandacht voor

samenwerking en verbindingen, zoals die van schriften uit verschillende culturen, van bijvoorbeeld Aziatische schriften met het Latijnse. Naast de onverminderde aandacht voor klassieke types met schreven is er een hausse aan neutrale schreeflozen. Er zijn de *corporate types* of *custom types*, lettertypes ontworpen voor bedrijven en organisaties, die, voor zover mogelijk, zuke instellingen een eigen gezicht geven. En er is het vroeg-eenentwintigste-eeuwse model, waarvan de letters in de breedte naar elkaar toe zijn gebracht – een aantal smalle letters is verbreed en enkele brede letters zijn versmald. Het verschil tussen dik en dun is gering, de schreven zijn meestal kort en stevig. Het voordeel van dergelijke lettervormen is dat die zowel in heel grote maten als in kleine corpsen functioneren, en dat ze toepasbaar zijn in nagenoeg alle technieken en op alle materialen, zoals inkjet- en laserprinters, hoogwaardige offset, op glad en op ruw papier en op oude en nieuwe schermen. Het is een robuust en flexibel model dat in de loop van de twintigste eeuw al verscheen, onder andere als krantenletters. Maar vanaf het begin van de eenentwintigste eeuw werd het steeds vaker het uitgangspunt voor letterontwerpers.

Een aspect van het oorspronkelijke modernisme verdient apart aandacht: de verschijning van de pure vorm, van abstracties waarbij de vorming van de contour of het silhouet voorop staat. In mijn opvatting van het letterontwerpen speelt de pure vorm een belangrijke rol. Naast de inspiratie uit de kunsten zochten twintigste-eeuwse letterontwerpers dikwijls ook puur praktische oplossingen. Deze zijn apart beschouwd als ‘typografisch pragmatisme’, een kijk op het vak waarvan de effecten ook in mijn werk zijn terug te vinden. De ontwikkeling van de grote letterfamilie is eveneens apart behandeld, omdat die nu bepalend is voor de omvang en de reikwijdte van een letterontwerp.

De letterclassificatie van Maximilien Vox biedt met de *Incises* de verrassende mogelijkheid om romaanse en hedendaagse lettervormen samen in één categorie onder te brengen. Frappant zijn de echo’s uit de middeleeuwen die blijven weerklinken en waarvan voorbeelden bijeengebracht zijn. Dan volgt mijn eigen standpunt, dat humanistisch is te noemen omdat de lezers met hun verwachtingen en gewoonten centraal staan en waarbij experiment wordt ingebouwd, meestal zo dat de lezers het net niet merken.

Het tweede deel eindigt met de beschrijving van het hedendaagse concept, en in het derde deel wordt de combinatie beschreven van dit concept met het romaanse, en het ontwerp van het nieuwe lettertype, de *Alverata*. Het programma van eisen telt een aantal praktische en actuele voorwaarden voor een goede weergave van de letters op papier en scherm – de letters moeten onder andere plezierig te lezen zijn op de schermpjes van mobiele telefoons. De *Alverata* is een eigentijds en zelfstandig ontwerp, geïnspireerd door de romaanse voorbeelden, maar geen getrouwe navolging ervan. Het is gebaseerd op het vroeg-eenentwintigste-eeuws model, maar met ingrepen om gelijkvormigheid en een-tonigheid te voorkomen. Het ontwerp toont de persoonlijke opvattingen van de ontwerper met gespannen bogen en krachtige en grote binnenvormen, waardoor de lettervormen in de grote maten aantrekkelijk ogen en in de kleine corpsen levendig en open zijn. Het is een grote letterfamilie, met naast de bekende lettersoorten als licht, normaal, vet of extra vet, romein en cursief, een *Irregular*. In deze versie is voor de lezers het experiment duidelijk zichtbaar, geïnspireerd door de insulaire lettervormen, de uncialen en hun telkens wisselende positionering. De *Alverata* is gecombineerd met andere schriften, te beginnen met het Griekse en het cyrillische. Later kan het Arabische schrift erbij komen en diverse Indiase schriften of andere. Het ontwerp bevat de tekens die nodig zijn voor

het weergeven van alle Europese talen en streektafen (*minority languages*). De *Alverata* geeft talen als het Tsjechisch of het Maltees, met veel geaccentueerde tekens en eigen lettercombinaties, goed en rustig weer. Diverse versies van de *Alverata*, zoals de *Irregular* en versies met subtiële maar wezenlijke verschillen, kunnen dienen bij leesbaarheidsonderzoek om het letterontwerpen een bredere wetenschappelijke onderbouwing te geven en om meer gegevens tevoorschijn te krijgen waarmee letterontwerpers aan de slag kunnen om nog beter op de lezers in te spelen.