

Carl Fredrik Hultenheim

Typografisk expert – formgivare – pedagog – exempelsamlare

Det är inte det subjektiva tyckandet utan det objektiva tjänandet som formar vår vardagstypografi.
C. F. Hultenheim (1962)

Under senare delen av 1900-talet har Carl Fredrik Hultenheims kritiska röst dominerat svensk typografi; han har oförtruttet pekat på vad god typografi är och bör vara.

Redan under sin studietid på Grafiska Institutet i Stockholm (tidigt 1950-tal, han föddes 1928) framträdde han med uppsatser som visade en för svenska förhållanden ovanlig traditionsmedvetenhet och klarsyn.

För oss formgivare verksamma under 1960-, 70- och 80-talen som upplevt förödelsen och upplösningen av en tidigare kultur är det lätt att i efterhand värdesätta hans insats. Hans kunskaper om den levande förebildliga traditionen visade sig under denna tid avgörande. Hultenheim lät sig inte lockas med i den allmänna förflackningen. Tvärt om, han visade med exempel, egna och andras, vad god typografi är.

Under många år ledde Hultenheim typografiundervisning i Stockholm som varit av stor betydelse för den, tyvärr alltför begränsade, goda typografiska kulturen i Sverige.

Som formgivare från 1950-talet och framåt har Hultenheim visat sina värderingars giltighet; även om hans formgivning inte är omfångsrik så är den tillräcklig för att ge skriftställarskapet en auktoritativ tyngd.

Hultenheim framhäver inte den konstnärliga sidan av typografin. Dock är odlad formkänsla och gestaltningsförmåga alltid den självklara utgångspunkten. Det som särskiljer den genuint typografiska begåvningen från de flesta andra konstnärliga begåvningar är för Hultenheim den tjänande inställningen; att kunna underordna

sig en funktion. Typografi är först och främst en förnuftig, logisk, praktisk verksamhet som ska tjäna läsaren. Därför blir formgivarens självförverkligande av underordnad betydelse; hans kvalitet visar sig inte som ”en signatur” eller personlig form; möjligen som en ”ton” uppfattbar för den specialintresserade. För den allmänne läsaren bör formgivningen maximera tillägnet av innehållet. Typografin bör därför inte, i mer omfattande textsammanhang, dra till sig uppmärksamheten för sin egen skull. Om så är fallet motverkar formen sin egentliga uppgift, den blir ett hinder mellan text och läsare, menar Hultenheim.

Det sammanhang där typografin används bestämmer villkoren. Men Hultenheim har outtröttligt hävdad att oberoende av sammanhang är typografins fundamentala funktion att vara ett så precist kommunikativt verktyg som det överhuvudtaget är möjligt.

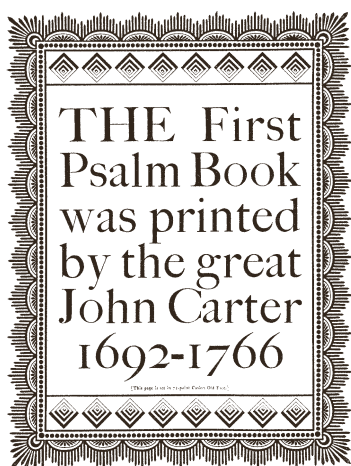
Denna hårda kärna av typografiskt förnuft skulle inte få någon djupare sprängkraft om den inte var sammanvävd med ett sinnligt, estetiskt/praktiskt förhållningssätt. Både i sin egen verksamhet som formgivare och när han som debattör och pedagog väljer belysande exempel bevisar han sina idéers och värderingars hållbarhet.

Hultenheim hävdar att om det i varje led i den industriella produktionen av typografi finns relevant kunskap, kärlek, eftertanke och omtanke så kan vi även i dag producera typografi för vardagligt användande där typografins potential utnyttjas. Alltför ofta brister det i ett eller flera led och då misslyckas vi. En typografisk kultur värd

namnet förutsätter personliga insatser, med relevant kunskap, i hela kedjan från författarens text till dess att typografen möter sin läsare.

Hulthenheim har under hela sin verksamhet visat lika stort intresse för boken som för reklamens typografi. När typografi används för att väcka uppmärksamhet, en av dess grundläggande funktioner i reklam, bejakar Hulthenheim detta. Han har med stort intresse följt de banbrytande reklamformgivarna verksamma framför allt i New York från slutet av femtioalet till några år in på sextioalet. Den typografiska kulturen inom reklamformgivningen visade då under en kort glansperiod vad god typografi och starka idéer kan uträtta tillsammans.

I sammanhanget bör nämnas Hulthenheims tydliga särskiljande av typografi och grafisk design. Såväl typografi som grafisk design är i bästa fall ändamålsstyrd. Men trender, tidsanda osv. är ofta legitima dimensioner som kan stå i direkt motsättning till typografins strängare krav. Bilder och dekorativa element utgör centrala komponenter i grafisk design, typografi ingår oftast men inte alltid. De verktyg typografen tillhandahåller är begränsade till typer och tecken, linjer osv. arrangerade på de för ändamålet effektivaste sättet (för entydighets skull formaliserat som sättningsregler, för alla lika). Typernas kvalitet, tryckfärgens svärta, papperets ton och känsla, formatets proportioner och bindningens ändamålsenlighet är några exempel på den renodlade



Stilprovsblad från Stephenson, Blake & Co.

typografins estetiska dimensioner som när de samverkar med "ett typografiskt förnuft" väcker Hulthenheims entusiasm.

För Hulthenheim är det centralt och helt avgörande att vi vid tillägnandet av typografisk kunskap *värderar*; att vi vågar och kan ta ställning till vilka kvaliteter som är giltiga och vilka som är ligkiltiga.

Det är i ljuset av detta man bör se hans kritiska inställning till typografiskt teoretiserande och "akademiska synsätt". Typografiskt omdöme, menar Hulthenheim, har störst chans att utvecklas i samspelet mellan praktisk-estetisk (visuell) begåvning, handens kunskap och historisk förankring.

Hulthenheim sökte sig tidigt till det grafiska yrkesområdet. Efter skolgång i Sigtuna, på gymnasiet reallinje (1947) och trevande försök att söka sig in i det merkantila livet via Schartau handelsskola (1948) började han samma år på Skolan för Bokhantverk i Stockholm (Hulthenheim har framhållit rektorn Fredric Bagges grundläggande betydelse för sin syn på typografi). Därefter följde praktik på tryckeri i Malmö och anställning som direktörsassistent vid bokindustri i Halmstad, där resor över Öresund och mötet med dansk typografisk kultur, som han mötte i bokhandel, antikvariat och gatumiljö, påverkade honom för livet. Den formella grafiska utbildningen avslutades på Grafiska Institutet i Stockholm (1951–53). Omedelbart efter avslutad utbildning inledde Hulthenheim sin verksamhet som lärare i typografi (1953–58) vid skolan han just lämnat. Under några år i mitten av femtioalet var Hulthenheim först teknisk redaktör på Åhlén och Åkerlund förlag, där han anskaffade de första rubrikfototypsnitten, bland annat Century Expanded och Franklin Gothic, och formgav en typprovbok. Därefter var han en kort tid grafisk rådgivare på Esselte.

Hulthenheim inledde därefter en för svensk reklamformgivning betydelsefull verksamhet som Art Director på Arbmans annonsbyrå där hans insats kom att betyda mycket för det typografiska medvetandet. Här verkar och påverkar Hulthenheim flera av dåtidens begåvade "kreatörer". Flera av hans dåtida kollegor har framhållit hans mod; han satte samman bilder och text som ingen tidigare inom svensk reklam. Hulthenheim var tidigt

orienterad om vad som hände inom reklamformgivning i New York men även inom nyskapande redaktionell formgivning (*McCall's*) som först influerade Hultenheim och senare Alf Mork och Leon Nordin.

Klichéhuset, det första egentliga annonssätteriet i Sverige (1962–65), där han utvecklade ett för svenska förhållanden mycket avancerat sätter med hög typografisk standard blev Hultenheims sista fasta anställning.

Tre år efter tiden som lärare på GI tog Hultenheim upp den pedagogiska verksamheten på Beckmans reklamskola (1962–64). Här mötte han en skolmiljö känd för sin ”fria konstnärlighet”. Men Hultenheim lade tyngdpunkten på avsikt, funktion, ändamålsenlighet och moral vilket var något helt nytt i dåtidens designundervisning. Flera elever har berättat om Hultenheims stora betydelse för deras inställning till yrket.

Undervisning blev senare ett av Hultenheims verkligt framgångsrika sätt att verka typografiskt – utställningen på Kungliga biblioteket i Stockholm hösten 2002 är exempel på det.

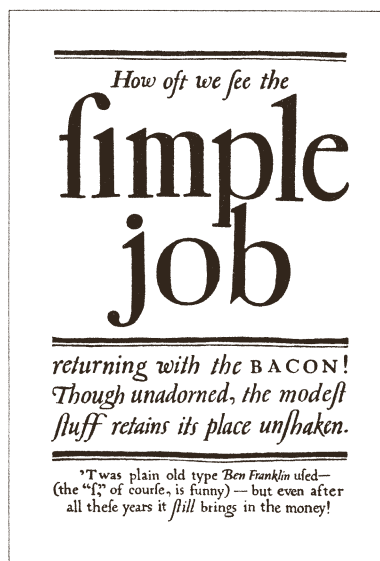
Hultenheims sammansatta begåvning är, tycks det mig, ovanligt gynnsam för en framgångsrik verksamhet inom typografin:

Han har ett osvikligt diskriminerande öga. Man brukar säga att en person har ett öga för något när hon har gott omdöme inom ”seendets” konstarter.

Han har praktisk konstnärlig läggning som innebär sinnlighet, lekfullhet, praktikens företräde framför teorin; en praktisk konstnärlig läggning passionerat riktad mot den typografiska bokstavens form, parad med analytisk förståelse och lust till vetande, meningssökande – för att inte säga, sanningssökande. Hans vetgirighet parat med mod och självkänsla nog att gå till källorna för att få veta mer, men också för att *värdera*.

Han har demokratiskt ”sinnelag”. Typografin är till sitt väsen ”allmän” i betydelsen för alla betonar Hultenheim. Många av Hultenheims ställningstaganden blir begripliga, tror jag, i ljuset av detta.

Dessa egenskaper tillsammans med Hultenheims polemiska förmåga tror jag är några av förutsättningarna för Hultenheims kraftfulla, tydliga verksamhet.



Oz Cooper. Reklamfolder for Beckett Paper Company.

De ”estetiska skönandarna” får en biroll när Hultenheim resonerar. Han citerar ofta Eric Gill som sagt: ”Beauty takes care of itself, with the right use of the chisel.” Det är ett betydelsemättat citat. Rätt använd skapar huggmejseln skönhet! Jag tror att metaforen avses betona en etisk dimension i skönhetsbegreppet, i motsats till en vanlig, ytlig användning av begreppet estetik som något tilltalande präglad av överenskommen god smak. Hos Gill (och hos Hultenheim) är skönhet en central del av livskänslan – ja, livets kärna – en moralisk dimension, sanningens uppträdande i världen.

Kanske är det därför en känsla av att något återstår att förklara smyger sig på när man ska försöka förstå Hultenheims värderingar och förhållanden. Själv citerar Hultenheim i boken *Vidar* (1998) en förläggare, sannolikt ogillande, som efter en offentlig diskussion kallat Hultenheim mystiker. Men jag tycker det ligger något i karaktäriseringen, inte i någon negativ mening dock. Nej, i betydelsen ickereducerande synsätt på livet.

Hultenheims sammansatta syn på typografi, där ärlighet (inte endast i uppsåt), äkthet, sinnlighet och kvalitet i alla delar, sannolikt är obegripliga dimensioner för ”the Economic Man”, den

de flesta i vårt samhälle ser som den rationelle. Men "den rationelle" blir då ett reduktionistiskt begrepp – hela människan får inte plats. Endast de delar som leder till ekonomisk vinst och företags överlevnad inbegrips. Rationell i djupare mening blir bara den som inbegriper de "mystiska" delarna, de känslomässiga livskvaliteterna, det som gör livet värt att verkligen leva.

Sett så tror jag Hultenheim skulle instämma.

Med förbluffande säkerhet tar sig Hultenheim tidigt, som elev på GI, fram i den typografiska djungeln. Han finner källorna och dess tillflöden med en medfödd radar, tycks det, som är rätt inriktad från början.

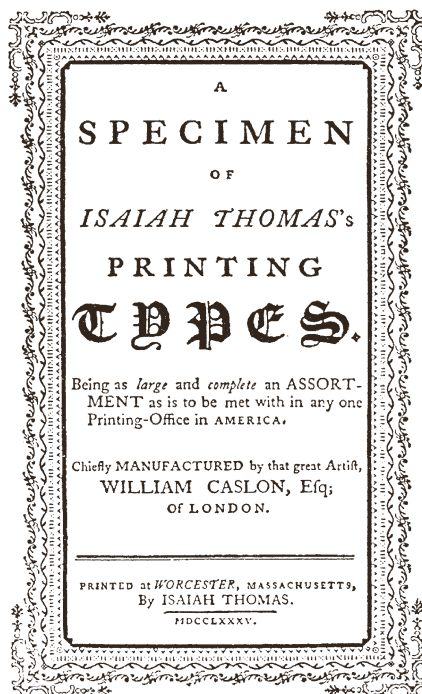
I en av de tidigast publicerade uppsatserna, i GI:s *Calamus* (nr 16, 1952) apropå en utställning med danskt bokhantverk på Nationalmuseum, skriver han:

Man bekräftas i sin uppfattning att danskt konsthantverk är ett hantverk där det stora kunnandet firar triumfer. Här sneglas ej ängsligt åt det "nya", det "moderna", åt vad som idag tilltalar en liten grupp "förståsigpåare". Man tycker sig mycket mer finna en strävan att på den goda traditionens väg söka förena nytta och ändamål med skönhetsupplevelse i sig. Sätt därtill raffinerad material- och färgkänsla, ett de små nyansernas och lekfulla infallens spel och resultatet blir vad vi gärna vill uppfatta som specifikt "danskt".

Här är redan Hultenheims inriktning klar. Formuleringarna kan läsas, så här i efterhand, som en programförklaring för den framtida verksamheten.

Vid samtal har Hultenheim framhållit "En studie i tradition" (1954) som den viktigaste uppsatsen från den här tiden. Den är intressant att läsa även i dag. Inte bara för den läsare som är intresserad av Hultenheims utveckling, men för sitt uppslagsrika, värderande och karaktäriserande innehåll. Ett exempel:

... Den bild man här får [Hultenheim refererar till musikologen John Hawkins, *History of Music*] av människan William Caslon gömmer kanske även en nyckel till lösningen av gåtan om Caslons typer. Är det de små dissonanserna och övertoner som ger liv och färg åt ett stycke musik så är det även



"The Colonial Style of Printing."

de enskilda bokstävernas "skönhetsfel" som ger liv åt Caslon Old Face och formar denna charmfulla helhet som är detta typsnitt alldeles egen. Det perfekta och det fulländade, det med passare och linjal uppkonstruerade upphör förr eller senare att fånga vårt intresse, medan de former som mer präglats av livets egen växlande blandning av fel och förtjänter synes ha större möjligheter att få överleva. Att även det fula i händerna på en stor konstnär blir skönt, det är ett axiom som även Caslon bekräftar riktigheten av. "Det främsta blir dock aldrig att förklara ..." skriver Heidenstam, men "du skall vara" – ord som tacksamt inställer sig och gör övriga uttydningar överflödiga.

Hultenheims uppfattningar kommer naturligtvis att utvecklas, dock inte förändras så mycket, under de kommande åren. Efter att tidigt ha tagit del av de viktigaste skrifterna (Morison, Updike och Tschichold) förefaller erfarenheterna, praktiska och teoretiska, bekräfta, fördjupa och nyansera hans ungdoms synsätt – konsekvensen är imponerande.

En omständighet som gör Hultenheim så intressant, förutom vad som direkt inbegriper typografi och vad som där tillhör, är hans mot-sägelsefullhet. "Dialektik" tillhör ett av hans favoritbegrepp.

Exempelvis framskymtar rätt tidigt och förstärks med åren, en kulturpessimism vad gäller det västerländska samhällets förändring de senaste tvåhundra åren, från industrialismen och framåt, som kan få en att tro att Hultenheim säger nej till allt nytt inom typografi. Så är emellertid inte fallet. Urvalet reklamtypografi på Kungliga bibliotekets utställning är tydliga exempel på detta.

Hans erfarenheter från typografihistorien stärker honom i uppfattningen att efter uppgång, stagnation och förfall följer ofta på nytt uppgång.

Sitt synsätt formulerar han i boken *Vidar* (1998) så här: "Hotet mot kultursamhället är (förutom den hemlösa, konsumistiska sexfixeringen) förkonstlingen och de blinda gissningarna – resultatet av en ytlig, historielös övertro på ständig 'förnyelse' och 'utveckling'."

På ett annat ställe i *Vidar* citeras författaren Lars Ahlin: "När vi inte längre kan leva ärligt, ägnar vi oss åt konst och, när konsterna inte räcker till, åt manier."

"Att skapa och känna är [...] begrepp som försvunnit ur nutidsmänniskans medvetande. Det bidrar till vårt främlingskap och vår brist på 'ärlighet'..." skriver Hultenheim själv i *Vidar* och fortsätter, refererande till socialantropologen Claude Lévi-Strauss, "[att vi alla] har en gemensam genetisk grammatik (som kräver inlärning före puberteten) i fråga om ton, form och rytm ... I den försvinnande bondekulturen och bland etniska minoriteter kan vi alltjämt finna de gemensamma resterna och rötterna till denna grammatik: i hemslöjden, folkkonsten, folkmusiken och folkdanserna".

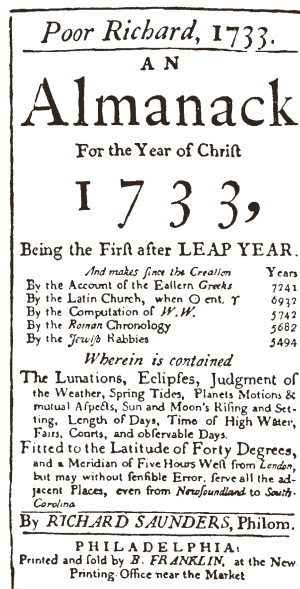
Det är i ljuset av sådana resonemang, menar jag, som man bör se Hultenheims kritik av typografins, framför allt bruksbokens (den typografiska boken) nutida förfall. Vårt samhälle skulle "om det ville" – trots industrialismens [och ekonomismens] nedbrytande krafter – vara kapabelt att industriellt tillverka goda typografiska böcker för alla sinnen.

"Att skapa är att välja", citerar Hultenheim filosofen Nietzsche. Och att välja är att känna, hävdar Hultenheim, men för att välja rätt måste

man också "kunna" betona han. Kunna är ett begrepp med betoning på kroppens kunskap, skulle man kunna säga, med begrepp som har blivit nästan modebetonat aktuella i den samtida debatten. Fler och fler pedagoger, en av dem den svenske idéhistorikern Sven-Erik Liedman, betona den sinnliga kunskapens nödvändighet för "hela" människan.

Ett annat citat som Hultenheim ofta återkommer till är det latinska *verum factum* som kommer från den i första delen av 1700-talet i Italien verksamme skriftställaren och filosofen Giambattista Vico som brukar kallas sociologins fader. Hultenheim använder citatet, tror jag, ofta i betydelsen "sanningen finns i tillämpningen", alltså praktiken måste bekräfta teorin; eller uttryckt på ett annat sätt: kunskap är ett kausalt samband mellan den som besitter kunskap och objektet för kunskap. Synsättet tillämpat på typografi skulle kunna tolkas: typografi är en praktisk verksamhet, därför är dess kunskap praktisk.

Inställningen att i varje läge se till läsaren och hans känslighet mot spekulativ inställsamhet, förställning och tilljordhet, personlig fåfänga och sekterism, lurar oss ibland att förväxla hans ställningstaganden med reaktionära ståndpunkter.



Poor Richard's Almanack från 1733, tryckt och utgiven av Benjamin Franklin.

Hulthenheim är exempelvis inte motståndare till experiment i betydelsen undersökning (Hulthenheim tar här stöd hos Morison för sin inställning), förutsatt att målet är till gagn för läsaren och att experimenten visar på nya möjligheter.

Ett annat exempel på det motsägelsefulla hos honom, vilket nog förvirrat många och gjort dem skeptiska är, å ena sidan, hans kärlek till det "amerikanska" med allt vad det innebär, från typsnitt och personer till det typiska vulgäramerikanska, den ytliga och tidsbundna reklamen (som tidigare nämnts, framför allt 1950- och 60-talets), och, å andra sidan, hans kärlek till det tidlösa, det klassiska – arketyperna.

Hulthenheim har alltså vägrat se förbi "det låga" (märk att Hulthenheim själv inte delar in kulturen i högt och lågt), vägled av sitt odogmatiska, kanske rebelliska, sinnelag har han vägrat följa den vedertagna åtskillnaden mellan den "högä" boktypografin och den "låga" reklamtypografin. Han ser båda som likvärdiga, typografiska aktiviteter. Det avgörande är återigen äkthet, ärlighet i utförandet av typografin. Hulthenheim betygsätter inte sammanhanget där typografin förekommer. Etablerad (etablissemangets) finhet närmast avskyr han; inställningen till praktiken leder honom ofta rätt.

Hulthenheims tidigt i barndomen upplevda utanförskap, enligt honom själv i en 1995 publicerad självbiografisk skiss (i och för sig inte ovanligt bland konstnärliga temperament), kan kanske ha hjälpt honom att se klart.

Hulthenheims åtskillnad mellan typografi och grafisk design kan också vara en källa till feltolkning. För Hulthenheim är typografi, som tidigare nämnts, något helt annat än grafisk formgivning.

Som ett led i sätteriet Typografens marknadsföring, under 80-talet, sammanställde Hulthenheim ett stort antal fyrsidiga exempelsamlingar, kallade *Typflora* och *Fotnoter*, som förutom typografiska fakta innehöll mindre typografihistoriska uppsatser, men ibland också polemik mot rådande tendenser. Elementära sättningsregler publicerade han också (i De Vinnes och Tschicholds efterföljd) i *Provbok* (1988).

Med exempel visade han oss alltså: Se! Så här kan (och bör) vi tjäna läsaren och författaren. Vi bör känna till vår historia; visa det levande arvet respekt genom att dra lärdom och gå vidare, för "vem som helst", men också för Typografin i sig, den älskansvärda.

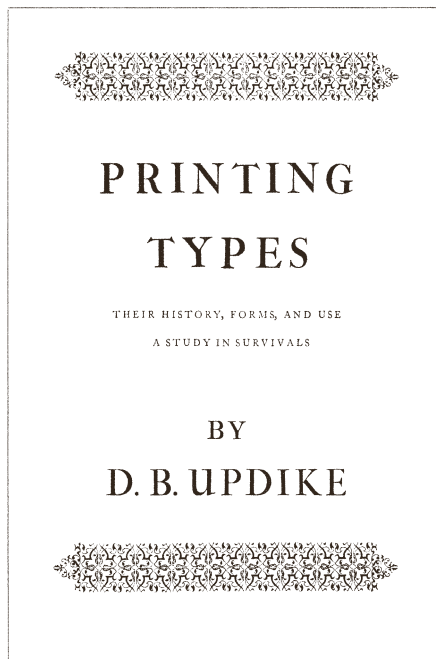
Vi får inte låta oss nöja med något mindre, menar Hulthenheim.

En debatt, med liknande förtecken, förs i dag vad gäller arkitektur och stadsplanering. Man har upptäckt att en torftig, cynisk livsmiljö är ovärdig människan – den bidrar i värsta fall till att brutalisera oss. Teknologisk överhöghet, ekonomism och arrogans får ofantligt mer omfattande verkningar inom dessa områden än inom typografin; dock, de är grenar på samma träd.

Att exemplifiera Hulthenheims synsätt inom alla typografins olika delar låter sig inte göra på detta begränsade utrymme, men några belysande exempel vill jag ge.

Hulthenheim har oupphörligt framhållit den venetianska antikvan, som han kallar arketyp (urbild, förebild) och som alla typsnitt som är till för att läsas – i större mängder, som i böcker – bör jämföras med, ja, måste upp till bevis mot.

Uppfattningen att den venetianska antikvan är av grundläggande betydelse är nog en av de minst kontroversiella ståndpunkter som Hulthenheim med allt starkare argument och övertygelse



Skyddsomslag, komponerat med Dr Fells typer.

framför i sina uppsatser. Men kanske är envetenheten och exemplens styrka det som ändå får oss att uppfatta även denna ståndpunkt som kontroversiell; måste han verkligen vara så sträng i sin inställning?!

Under 1470 och 1490-talen utformas i Venedig för första gången typer där bokstavsformen har en skuren karaktär och inte, som tidigare, ofullgångna försök till imitation av den skrivna formen. Nicolas Jenson skapar sina typer 1470 och Aldus Manutius anlätade något årtionde senare stämpelskäraren Francesco Griffo. Jensons typer är rytmiskt sammanställda till ord och mening, ja hela sidor som även utan beaktande av dåtidens teknologi fortfarande är exemplariska. Griffo förbättrar några viktiga detaljer, bland annat versalhöjd, samt förenklar några bokstavsdetaljer. Men efter att Griffo introducerat kursiven samt kapitälerna (1501) "upphör utvecklingen av den typografiska bokstaven" skriver den av Hultenheim ofta med gillande citerade praktikern och historikern D.B. Updike (Updike är en av Hultenheims favoriter).

Renässansantikvan är kulmen på en tusenårig utveckling; från antiken via den karolingiska renässansen (Alcuin). Hultenheim menar att en lycklig omständighet var att skriftkulturen upplevde en högkonjunktur som påverkade både Jenson och Griffo. De imiterar dock inte förebilden utan utvecklar den till en skulptural, glyptil, *typografisk* karaktär.

När typformgivaren som också var stämpelskärare – hantverkaren som med sitt metallverktyg skapar bokstavsformen i den mjukare metallen – hjälpte verktyget och materialets motstånd till att ge en levande karaktär åt formen. Levande karaktär betyder: *inte* perfekt, *inte* utslätad, *inte* livlös. Att formen inte är klumpig, orymisk, blek etc., får vi förorsätta tillhörde mästarnas självklara förmågor.

Hultenheim menar att den kunniga handen, ögat, materialet, verktyget (tekniska kunskaper och färdigheter), det levande, kritiskt-begåvade övertagandet av den klassiska traditionen med inriktning på funktion och total avsaknad av eklektisk ängslan – istället oförvägen framsyn, verkligt nyskapande (kreativitet i dess djupare mening), genialitet helt enkelt – utmärkte både Jenson och Griffo.

Hultenheim återkommer ofta till Eric Gill-cita-

ten "Beauty takes care of itself, with the right use of the chisel", det är en sammanfattning av ovanstående. Förutsatt ett klarsynt, icke-självhävdande, begåvat hanterande av verktyget uppstår skönhet. Filosofiskt ligger synsättet nära "skönhet är lika med sanning" (alltså ett etiskt skönhetsbegrepp). Skönhet är inte något ytligt vackert, ingenting man i första hand bestämmer sig för att tillföra. Nej, det är en djupare etiskt existentiell kvalitet, det lyckliga resultatet, en sanning.

"Att vara sig själv lik" i motsats till "Att uttrycka sig själv" är andra uttryck Hultenheim återkommer till.

Uttrycken är inte lättförståeliga. Hultenheim förklarar sig och skriver "att vara sig själv lik betyder att vara trogen mot arketyper (prototypen)". Jensons och Griffos typer är i Hultenheims mening både trogna mot och själva arketyper. De uttrycker inte sig själva, med andra ord de drar inte till sig uppmärksamheten för sin egen skull, de krämar sig inte, är inte tillgjorda; ingen skönhet för sin egen skull (men sköna), inte "uttryck för sin tid", inte modebundna – "tiden tar hand om sig själv i ett innehåll förmedlat av en allmän-giltig struktur", skriver Hultenheim.

Några få typsnitt från typografins femhundraåriga historia tål tidens stränga och diskriminerande kritik. Samtliga utvalda är trogna arketyper, den venetianska antikvan, de har överlevt på grund av att påträngande ha hävdat sina kvaliteter (som klassiker inom andra konstarter); de har inte nöts ner av användandet och tiden.

De personer som Hultenheim funnit bakom tillkomsten av dessa typsnitt lyfter han ofta fram ur historiens dunkel för oss att uppmärksamma och använda förutsatt att de är lämpliga även i nuvarande teknologi, annars som exempel att lära av. De som gjort en betydelsefull insats för typografin ska rättmätigt hyllas. Den värderande blicken hjälper oss att se dem som bör ses. Alla som gjort sig förtjänta genom sin gärning ska ses, de hjälper oss som förebilder att på rätt sätt gå vidare.

Hultenheims mångåriga umgänge med och kritiska granskande av – och därmed allt djupare kunskaper om – typsnitts egenskaper, har medfört att många typsnitt sorterats bort på vägen. Hultenheim är sträng mot sådana vedertagna storheter som "Garamond", Baskerville och Bodoni för att inte tala om många av vår tids typformgivare (Hermann Zapf – inte samtida

direkt, men ändå – eleganta typsnitt t.ex., som hyllas av många, kritiserar ofta av Hultenheim; de är alltför perfekta, sakralt livlösa, svävande i skönandarnas tunna luft).

De typsnitt han uppskattar har alla ett levande förhållande till arketyperna, de är *formella* med Hultenheims språkbruk, avsedda för det fundamentala, normala textanvändandet.

Hultenheim anser till och med att endast de gemena bokstäverna (med renässansantikvans form) i verklig mening är formella. Versaler, kapitäl och kursiver är med detta synsätt *semiformella* komplementbokstäver. *Informella* är allehanda fantasiformer med begränsad användbarhet.

Efter Venedig (Bembo) får vi förflytta oss till 1500-talets Frankrike, men till Guillaume le Bé (vars typer tjänat som förlaga till Sabon) snarare än till Claude Garamond och på 1600-talet till Jean Jannon (Caractères de l'université). Hultenheim menar att de bästa franska typsnitten är värda all respekt men inte förrän holländarna tar över med sina robustare, livfullare typformer, den s.k. holländska smaken, skapas en fruktbar variant av arketypen. Hultenheim uppskattar typsnittet Janson skuret av ungraren Miklós Kis (den av Hultenheim hyllade Vidar Forsbergs favorittypsnitt) men också andra typsnitt som inte överlevt, jämte Bell och Caslon som tjänat som inspiration för Stanley Morisons Times, ett av få godkända typsnitt från 1900-talet (även Galliard uppskattas av Hultenheim).

”Den holländska smaken” tas därefter på 1700-talet över av engelsmännen och utvecklas framför allt av William Caslon, vars ”varma” hantverkskvaliteter Hultenheim ser som ett ideal. Hos Caslon är det helheten som räknas, inte den perfekta enskilda bokstavens form. Den fortsatta utvecklingen inom den anglosaxiska världen, sker först i Skottland och senare i USA. Bulmer, Bell, Scotch framhålles av Hultenheim. Med hans synsätt är de semiformella, vertikalconade antikvor med framför allt rubrikanvändning.

Typframställningen i det kontinental Europa från slutet av 1700-talet betraktar Hultenheim som en degenerering, orsakad, huvudsakligen, av en privat, kalligrafisk tradition som står i motsats till begreppet typografi.

Hultenheim framhåller naturligtvis både Baskerville och Bodoni, han beundrar dem på många sätt och ser naturligtvis deras genialitet,

men, och det är Hultenheims poäng ”de uttrycker sig själva” – de är inte trogna den maximalt läsvänliga arketypen.

Den fortsatta utvecklingen är inte någon utveckling. Snarare står de som utvecklar för återupptäckter och revideringar. ”Varje generation måste erövra traditionen på nytt” menar dialektikern Hultenheim. Därför framhåller Hultenheim engelsmannen Stanley Morisons och Monotypes transkriptioner av historiska typsnitt: Centaur, Bembo, caractère de l'université, Van Dijck, Erhardt, Fournier, Bell, Bulmer, Scotch med flera (även amerikanen Morris Fuller Benton, för rubriktypsnitt). Hultenheim hyllar även Jan Tschichold för hans av le Bé inspirerade Sabon.

Hultenheims förhållande till de kursiva typerna kunde beskrivas på liknande sätt. I det här sammanhanget skulle nog inte en sådan beskrivning förändra eller fördjupa bilden av Hultenheims värderingar och synsätt. Hans uppfattning är att de kursiver som frigjort sig från den direkta påverkan av den skrivna förlagan, som till exempel fransmannen Robert Granjons från mitten av 1500-talet, är förebildliga. Dessa har legat till grund för flertalet av senare tiders bästa kursiver menar han.

Hultenheim har dock omfattat sanserifformen med, måste man nog påstå, kärlek. Han har i många sammanhang, utförligast i *Biblis* (1986), återvänt till dess speciella funktioner och uttrycks kraft.

Sanserifen är på ett självklarare sätt än antikvan fjärrad från den skrivna ursprungsformen. Dock förefaller det som att Hultenheim menar att ögats krav som så väl tillfredsställts i antikviformen även gör sig gällande vid bedömningen av sanserifen. Ögats vandring från bokstav till bokstav och vårt sätt att läsa i ordbilder snarare än enskilda bokstavstecken leder Hultenheim till att framhålla typsnitt med öppna bokstavsavslutningar framför former som sluter sig i sig själva.

De grundläggande allmänna värderingar som Hultenheim visat vid värderandet av antikvan visar sig naturligtvis även vid bedömningen av sanserifen. Därför har den livskraftiga amerikanska traditionen med insatser av framför andra Morris Fuller Benton blivit föremål för Hultenheims uppskattning. News Gothic, Franklin Gothic och Alternate Gothic introducerade Hul-

tenheim tidigt i Sverige. Om man betänker att de framställdes vid förra sekelskiftet, med rådande smakideal, framstår den rationella, sakliga formen som närmast ett under av tidlös funktion. Hultenheim har framhållit dessa typsnitts värden som supplement/komplement till antikvan för den vardagliga, anonyma typografin.

Akzidenz Grotesk, speciellt den s.k. demivarianten värdesätter Hultenheim högt för dess starka karaktär medan senare bearbetningar såsom Helvetica ses som avarter.

En speciell tradition som – via Edward Johnston – Eric Gill med sin blandade bakgrund av kalligraf och stenhuggare står för, uppskattas av Hultenheim, trots att hans Gill Sans ligger så nära en skriven form.

Något måste också sägas om Hultenheims kritik av den nytypografiska nomenklaturen. Teckensnitt i stället för typsnitt t.ex. men fortfarande typografi och inte i konsekvens teckengrafi. Om jag förstår Hultenheim rätt menar han att sådana språkliga förändringar utan djupare tanke bidrar till förvirring och meningslösa härklyverier.

Hultenheim ser själv revideringen av trycktypernas klassificering som sin kanske viktigaste typografiska insats. Så här beskriver han själv, kortfattat, klassificeringen i en kommentar till författaren:

Som en tidlös, anonym och opersonlig gestalt (arkeotyp) är de *formella* typsnitten varken personhistoriska eller konsthistoriska. Klassificeringen bygger på de olika strukturer som verktyget avsatte i trycktypens förlaga i kategorierna (1) oblik form; (2) vertikal form

(kopparstick) och (3) linear form (passare-linjal). Den oblika, diagonalt betonade, antikvastrukturen är, med sin energi i läsriktningen, bäst lämpad för mängdsättning, medan den vertikala antikvastrukturen (vertikal betoning) skapar en staketeffekt som hämmar maximal läsbarhet. Linearformen (Century Expanded, Century Schoolbook etc.) hör hemma i dagspress (tryck på tidningspapper utan alltför stora förluster i tydlighet), annonser etc. Sanserifen har getts en parallell indelning i (1) oblik (Lydian); (2) vertikal (Radiant) och (3) linear form. Den senare med underavdelningarna (a) primform (Franklin Gothic); (b) neo-form (Helvetica, Univers); (c) geometrisk form (Futura); och (d) humanform (Gill). Informella, "accidens" eller fantasi-typsnitt kan på motsvarande sätt indelas efter verktyg: pensel, träsnitt, mejsel etc.

Sammanfattningsvis: för en fruktbar typografisk utveckling, enligt Hultenheim, bör vi röra oss framåt i ett demokratiskt, allmänt, icke-sekteristiskt rum, "för alla lika", i en rörelse som vårdar ett levande typografiskt arv. En självklar förutsättning för Hultenheim är ett ansvarsfullt förhållande till den typografiska bokstavnens egen skönhet, "dess eget väsen" – med dess grafiska uttryckskraft – när den är tryckt på rätt papper, med rätt färg, som resultatet av en kärlekshandling. Ingenting mindre duger för människan.

Hultenheims djupa historiskt-teoretiska kunskaper tillsammans med hans analytiska klarsyn och, inte minst, konstnärliga begåvning och passion för typografi som kommunikation och artefakt, har betytt, och betyder, i det närmaste obegripligt mycket för den goda typografin i Sverige.

*Först publicerad i danska Bogvennen 2001–2003
(Köpenhamn: Forening for Boghaandværk, 2006), här endast lätt redigerad.*

Bildmaterial från Carl Fredrik Hultenheims artikel "En studie i tradition" (1954).