



Typografisk læselighed: Råd, regler og anbefalinger

HENRIK BIRKVIK, GRAFISK DESIGNER, MASTER I DESIGN, FAGLIG LEDER GRAFISK DESIGN, DANMARKS MEDIE- OG JOURNALISTHØJSKOLE

Forskningen i typografiske forhold knyttet til læselighed giver ikke et entydigt billede af, hvad der hhv. fremmer og hæmmer teksters læsbarhed. Og i det praktiske arbejde med at formatere teksters visuelle form vil 'slagsmålet' mellem krav til funktion og ønsket om et æstetisk tilfredsstillende resultat ofte spille en afgørende rolle.

I artiklen ridser jeg centrale problematikker op, beskriver og diskuterer punktnedslag i forskningen og dens bidrag til praksis – eller mangel på samme. Udgangspunktet er, at jeg selv er blevet klogere med årene: læsning og teksters typografiske form er en kompliceret affære, der vanskeligt kan forenkles.

Og alligevel kan der godt formuleres nogle enkle, gode råd, regler og anbefalinger af en 'skrifteksperter' (se dem på næste side). Dem kan du følge, når du arbejder med at sætte bogstaver sammen til ord, linjer og spalter. Så går du i hvert fald ikke helt galt i byen.

Så ka' de lære det!

I 1991 udgav jeg en lærebog, der beskrev de grundlæggende forhold i at arbejde med typografi. Kapitlet om læselighed i 'Typografi og desktop publishing' havde overskrifter som:

- 'Linjelængde: Aldrig over 65 enheder'
- 'Undgå overdreven brug af majuskler' eller
- 'Brug kun i begrænset omfang fed skrift'.

Altså en udstrakt brug af bydeform med en autoritativ, løftet pegefinger.

Baggrunden for udgivelsen var dengang, at mange flere mennesker end de professionelt uddannede var begyndt at arbejde med de typografiske valg. Typografien var på vej til – og er siden blevet – hvermandseje, noget alle der bruger en computer tager stilling til. I mere eller mindre omfang.

Klogere med alderen

Seksten år efter i 2007 formulerede jeg mig mere nuanceret i en stærkt revideret udgave af lærebogen med titlen 'Grundbog i Typografi'¹ med overskrifter som 'Den gode linjelængde', 'Det gode skriftvalg' og 'Den gode linjefastand'.

En sproglig form med anbefalinger i stedet for forbud som et udtryk for, at jeg var blevet klogere og havde indset, at forholdene ikke er sort/hvide, men nuancerede og fyldt med forbehold og ikke understøttet af belæg hentet i *hard core* forskning.

Jeg havde læst afhandlinger og forskningsresultater, hørt indlæg og oplæg på konferencer, reflekteret og studeret etc. Men jeg havde også siden min egen uddannelse arbejdet som freelance grafisk designer og oplevet et skisma mellem, hvad forskningen sagde og de 'synsninger', 'man' (kunder, kolleger) traf beslutninger på grundlag af.

Birkvigs seks anbefalinger: sådan opnår du en god læselighed

Anbefalingerne (og eksemplerne) her er møntet på formatering af brødtekster og konsultative tekster, ikke displaytypografi, hvor der gælder andre regler (ingen andre generelle formregler).

De er ment som udgangspunkter for arbejdet med de typografiske parametre og er et mix af ekstrakter fra undersøgelser og erfaringer fra praktisk arbejde med visuel kommunikation. En slags 'ekspertudtalelse'.

1. Størrelse

Brug en 11 punkt Times som midtnormal, dvs. som udgangspunkt for fastsættelsen af en god skriftstørrelse. Andre skrifter kan så tilpasses, så de har *den samme x-højde*. Den er nemlig helt central for den gode læsestørrelse, hvor over-

og underlænger (det som rager op og ned fra x-højden) har mindre betydning. Ældre læsere og børn skal have en lidt større skrift, mens fx meget læsevante unge kan nøjes med en mindre størrelse⁵.

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: 11p Times New Roman Regular.

Hpkx

2. Skriftvalg

Vælg skrifter med en lille kontrast mellem det tykke og det tynde. Dette forhold påvirker nemlig, hvor robust og tydelig skriften fremstår. Det er af mindre betydning, om der er såkaldte seriffer på skriften eller ej, altså om skriften har "fødder". Der findes undersøgelser, der peger på/konkluderer, at serifferne er vigtige for

læseligheden – og der findes undersøgelser, der påviser, at de ikke har betydning, men at det snarere netop er tydelighed og læserens vaner, der påvirker, om en skrift skønnes nem at læse. Skrifternes (fontenes) navne er suppleret med betegnelser som regular og book – disse varianter er mest læsevenlige.

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria.

Hpkx

3. Linjelængde

En del undersøgelser konkluderer, at 'for lange linjer' nedsætter læseligheden. Et mål er, at linjer maksimalt må indeholde 65 enheder (bogstaver, tal, tegn og ordmellemlrum). Er der over

65 enheder pr. linje, vil læseligheden påvirkes negativt, så man skal overveje at formatere en tekst i flere spalter, hvis format og layoutkon- tekst lægger op til det.

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria 11/12.

Typografi kan betegnes som kunsten at arran- gere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen,

fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria 11/12.

4. Linjeafstand

Princippet er at jo bredere spalter, desto større linjeafstand. Ovenfor viser det tredje eksempel, at linjeafstanden er øget til 14 punkt – altså tre punkt mere end selve skriftens størrelse, som er 11 punkt. Tre punkt 'ekstra' er et godt udgangs- punkt.

Microsoft Word er typisk indstillet til 'default- værdien' *auto*, der pr default er indstillet til at være 120 % af skriftens størrelse. En skrift i 10 punkt med linjeafstanden 'auto' vil altså få en linjeafstand på 12 punkt, der er et udmærket ud- gangspunkt for forholdet mellem skriftstørrelse og linjeafstand, men som typisk bør tilpasses til en specifik spaltebredde.

Typografi kan betegnes som kunsten at arran- gere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria 11/12. <75 mm>

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria 11/13. <105 mm>

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria 11/14. <160 mm>

5. Skriftvariant

En skriftfont kan typisk være udviklet i forskellige såkaldte snit (varianter) med betegnelser som bold/halvfed, italic/kursiv etc. Undgå at

benytte dem til længere brødtekster. Undersøgelser peger på, at ordinær/regular (typisk skriftens grundvariant) er det mest læselige.

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria Regular 11/12.

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria Bold 11/12.

6. Farve/kontrast

Undersøgelser peger på, at læsere foretrækker en stor kontrast mellem skrift og baggrund, hvad enten det er mørk tekst på lys baggrund

(hvid) eller lys tekst på mørk baggrund (sort). Ja, jeg ved godt at det æstetisk kan se pænt ud med grå brødtekster til skærmdesign, men læseligheds-mæssigt er det uhensigtsmæssigt.

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria Regular 11/12.

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria Regular 11/12.

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria Regular 11/12.

Typografi kan betegnes som kunsten at arrangere typografisk materiale i overensstemmelse med et særligt formål; man skal placere satsen, fordele mellemrummene og behandle skriften således, at læsningen af teksten bliver så let som muligt. Skrift: Cambria Regular 11/12.

‘Professional beliefs’

I den første udgave af lærebogen refererede og beskrev jeg regler og kotymer, jeg selv havde lært som studerende på Den Grafiske Højskole i begyndelsen af 1980'erne og havde læst mig til i lærebøger og andre kilder. Dette var et udtryk for det, som den amerikanske arkitekt Dana Cuff har betegnet som ‘professional beliefs’ – dvs. forhold, ideologier etc., som findes i et erhverv, og som videregives på uddannelsesinstitutioner og i praksis fra generation til generation som værende ‘rigtigt’ eller ‘godt’, og som ofte drejer

sig om holdninger, anbefalinger og andre fænomener, der ikke er videnskabeligt belyst eller underbygget. Og sådan forholder det sig ikke kun i arkitektverdenen, men også i den (typo)grafiske designverden (og formodentlig i en række såkaldt kreative brancher).

I det følgende vil jeg introducere og beskrive fænomener og forhold, som er væsentlige for at forstå den rolle, som forskningen i typografiske læselighedsproblematikker til dels *ikke* spiller for erhvervet – og omvendt.

Funktion og æstetik

To begreber står centralt i arbejdet med (typo) grafisk design: funktion og æstetik. Det er ofte disse to begreber, som er i konflikt, hvis en designløsning ikke synes at være optimal.

Funktion betyder i denne sammenhæng, at en given typograferet tekst (eller skrift) honorerer krav til at teksten kan læses relativt nemt; at den er til at finde rundt i; at der er konsekvens i brugen af de typografiske virkemidler, tekstmæssigt hierarki etc. Altså uden at man vurderer, om resultatet er grimt eller pænt, men at typografien uden omsvøb overfører en forfatters ord til en læser. Den amerikanske skriftkyndige Beatrice Ward har formuleret dette primært funktionelle princip om, at typografen skal være usynlig og må ikke stille sig imellem forfatter og læser. I en berømt tale med titlen 'Printing Should Be Invisible', som hun holdt i 1930 i British Typographers' Guild, sammenlignede hun typografiens rolle med et vinglas, der er gennemsigtigt og klart viser vinen (tekstens indhold), mens en ornamenteret pokal af guld skjuler den. Underforstået at det ikke er udtryk for den rette 'smag' som vinkender at drikke af en flot kop, og at formen på denne blokerer for så direkte adgang til indholdet som muligt. Wards metafor har jeg valgt at drage frem, fordi den meget godt beskriver den situation, som alle, der skal arbejde med typografi, befinder sig i: hvad siger reglerne, og hvad synes jeg selv?

En anden af det 20. århundredes fremtrædende teoretikere og praktikere, Stanley Morison, formulerer samme ideologi sådan i 1930:

"Typography may be defined as the craft of rightly disposing printing material in accordance with specific purpose; of so arranging the letters, distributing the space and controlling the type as to aid to the maximum of the reader's comprehension of the text. Typography is the efficient means to and essentially utilitarian and only accidentally aesthetic end, for enjoyment of patterns is rarely the reader's chief aim".

(Morison, 1930, s. 61).

Dette princip om at typografiens rolle først og fremmest skal være mediell, dvs. en bærer af

indholdet fra skribent til læser, har igennem det 20. århundrede været citeret utallige gange i læremidler og stået som det smukke mål i arbejdet med typografiske problematikker. Men det gjaldt førhen i et vist omfang kun de 'fine' mediefomer som aviser, magasiner, bøger. Medieformer som annoncer, emballager, løbesedler og den slags blev ikke diskuteret og kommenteret i nævneværdigt omfang.

To begreber står centralt i arbejdet med (typo)grafisk design: funktion og æstetik. Det er ofte disse to begreber, som er i konflikt, hvis en designløsning ikke synes at være optimal.

Typografien er i dag (og for så vidt også altid) langt mere end funktionel. Det er animeret underholdning, smagfuld og pyntelig brugskunst, udsagn på t-shirts, værktøj til branding af virksomheder og produkter med mere. De æstetiske sider er nogle gange i centrum, fx i forbindelse med udarbejdelse af visuelle identitetsprogrammer for virksomheder og organisationer. Her er skriftens signaler vigtigere end funktionelle mekanismer. Designere ønsker at opnå resultater/design, der er moderne, fede, trendy, cool, nice, swag ... det er med andre ord æstetikken, der er – og ofte skal være – i centrum (sådan som ordet æstetik bruges af mange mennesker i dag, nemlig om især de formmæssige forhold²).

I mange tilfælde kan man iagttage, at det især er 'slagsmålet' eller balancen mellem de to forhold funktion og æstetik, der afgør, om en given typografisk løsning kan betegnes som god eller dårlig: er de to forhold designet på grundlag af bevidste valg – eller er der prioriteret 'forkert', så fx æstetikken har taget magten over funktionen? Vil man være sig dette forhold mere bevidst, kan det være udbytterigt at forstå, at forskellige tekster har forskellige krav til den typografiske udformning.

Tre slags typografi

I den typografiske terminologi skelner vi mellem displaytypografi, brødtekst-typografi og konsultativ typografi.

Displaytypografi er store størrelser og brug af særligt udformede skrifter/fonte (som overskriften til denne artikel). Her vil æstetiske effekter ofte være prioriteret over funktionelle. I brødtekst-typografi (længere tekster som den du læser nu) vil man forsøge at balancere det funktionelle med det æstetiske, og i konsultativ typografi er kravene til det funktionelle helt centrale. Det er fx lister, opslagstekster, artikler, fortegnelser etc.

Dette er tre slags tekster med hver deres krav til balancen mellem funktion og æstetik.

Og knytter man så forskellige former for læsning til billedet, bliver det mere facetteret og kompliceret – og måske også sandere (forenkling har en indbygget fare for forsimpning = usandhed).

Teksttyper og typografityper

Den tyske typograf Hans Peter Willberg har ind delt tekster i nogle hovedtyper med tilhørende beskrivelse af typografiens funktion:

Immersive reading

Læsningen er kendetegnet ved fordybelse i indholdet og foregår lineært, dvs. fra start til slut som fx en roman, et essay eller anden længere tekst. Typografisk: der vælges typisk en skrift, der ikke påkalder sig opmærksomhed, det samme gælder valget af skriftstørrelse, linjelængde og -afstand fastsættes ud fra de 'Beatrice Ward-ske' og 'Stanley Morisonske' krav.

Informative reading / Selective reading

Læseren skimmer typisk teksten for at danne sig et overblik og vurderer, hvor interessant og relevant indholdet (måske) er. I de senere år har vi også anvendt betegnelsen 'den scannende læser' for dette forhold. Typografisk: der skal være et klart hierarki, og teksten/typografien kan være forsynet med sammenfatninger og faktabokse, farvede baggrunde og lignende. Det er vigtigt, at læseren kan navigere rundt, hurtigt tage stilling og vurdere relevans og interesse.

Consultative reading

Læsningen er konsultativ, dvs., at en tekst ikke bliver læst fra start til slut, men at læseren henter bestemte oplysninger ud af dele af teksten. Læseren søger typisk nogle bestemte oplys-

ninger eller fakta fx i indholdsfortegnelser, registre, lister, tabeller. Typografisk: da disse tekster ofte er gengivet i en mindre størrelse, er skriftvalget vigtigt: kan skriften klare jobbet og bevare en stor grad af tydelighed? Der arbejdes typisk her også med konsekvens i typografering af forskellige ords informationer gennem brug af de varianter, som en skrift kan indeholde (styrker, kursiver, talformer etc.). (Willbergs begreber er her gengivet fra Middendorp, 2012, s. 20-21.)

Forskningsfeltet: store problemer med metoder og ingen endegyldig sandhed

Forsøg og undersøgelser indenfor området har fundet sted siden slutningen af 1790'erne, hvor et eksperiment på det franske statstrykkeri Imprimerie Nationale gik ud på at vurdere nogle skrifter ud fra afstandsmetoden, hvor forsøgspersonen ved at nærme sig et bogstav gradvist til sidst kunne genkende det (Pedersen & Kidmose, 1993, s. 37). Denne metode med at 'stresse' eller delvis forvanske skriftens design har siden i forskellige varianter været populær til at afdække, om en skrift er tydelig eller mindre tydelig.

Der har igennem tiderne været anvendt mange forskellige – mere eller mindre videnskabelige – metoder, hvoraf nogle har været meget tvivlsomme og ikke mindst ubehagelige for forsøgspersonerne. Det har bl.a. handlet om genstande fæstnet til øjet for at registrere øjenbevægelser eller fotografering af øjet med udstyr spændt på kraniet etc.

Et af de store, helt generelle problemer med undersøgelser af den mekaniske del af læsning er, at de gener eller den situation, som forsøgspersonen befinder sig i, påvirker selve læsningens kvalitet. Når man er i et laboratorium og ikke i den naturlige læsesituation, vil de data, der fanges, ikke være et 100 % udtryk for læsningens kvalitet. Dette problem gælder stadig, selvom fx eye track-udstyr til registrering af øjenbevægelser bliver mere og mere nemt og bekvemt at benytte og at have siddende på sig.

Et andet problem er, at mange forsøg netop foregår i laboratoriet, dvs. fokuserer på læsning af ord eller brudstykker af typograferet tekst

løsrevet fra den kontekst, som skrift og typografi ofte indgår i på papir, skærme eller fx skilte i et kommunikationsprodukt.

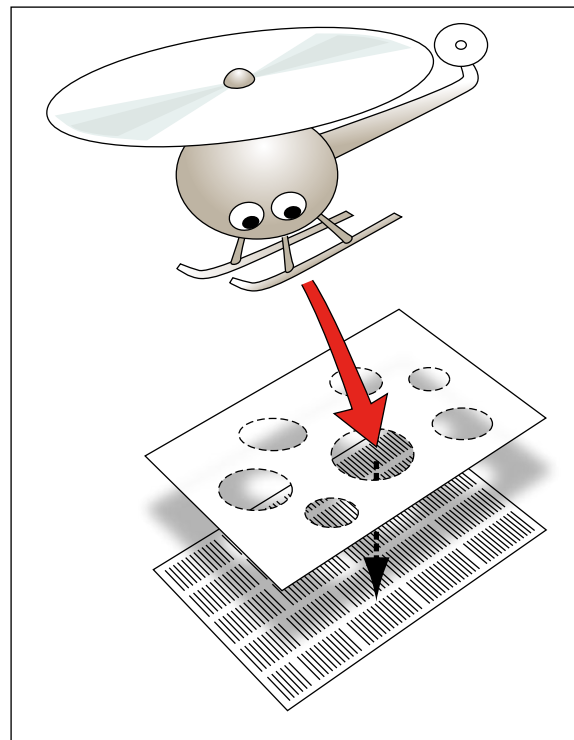
Konteksten spiller en stor rolle for læsningen, og i typografiens verden skelner man nogle gange mellem såkaldt mikro- og makrotypografi. To lag af teksten/typografien med hver deres problematikker og fænomener. Læsning er nemlig ikke en entydig aktivitet, hvor øjet følger linjerne fra det første bogstav til sidste punktum.

Mikro- og makrotypografi

Betegnelsen mikro- og makrotypografi stammer fra den schweiziske skriftkyndige Jost Hochuli, der i 1987 anvender ordet til at beskrive problematikker knyttet til forskellige dele af det typografiske arrangement. Makro-typografien er således de forhold, som knytter sig til det overordnede layout fx format og størrelsen på tekstens placering, grid/modulsystem, titel og rubrikhierarki, mens mikrotypografiske forhold er skriftvalget, afstanden mellem bogstaver, ord og linjer og lign. Lidt forenklet sagt skal makrotypografien tilfredsstille den informative/ selektive læsning og mikrotypografien den immersive og konsultative (Hochuli, 1987, s. 7).

Denne betydning for de tre typer af læsning, denne helhedsbetragtning, er i de fleste videnskabelige undersøgelser ikke inddraget, men den har stor betydning for, om en læser føler sig tiltrukket – og dermed tilskyndet – til at læse en tekst. Læselighed kan ikke reduceres til kun en ren *mekanisk aktivitet* i et samspil mellem øjet og hjernen.

Ydermere kan forhold såsom, om en tekst er obligatorisk for læseren, eller om læseren læser af lyst, i høj grad påvirke, om man faktisk får læst og forstået en given tekst – på trods af typografiske forhold. Et lignende forhold har Louise Rosenblatt beskrevet med begreberne efferent henholdsvis aesthetic reading (her gengivet fra <http://composing.org/digitalmedia/efferent-vs-aesthetic-reading>).



Mikro- og makrotypografi. Teksten og den dertil knyttede typografi kan opdeles i to lag: mikro og makro. Mikrotypografien skal i de fleste tilfælde være læselig, mens makrotypografien skal skabe opmærksomhed og fungere som navigeringsredskab. Derfor kan der opstilles forskellige krav til de to typer. Læseren er selvfølgelig oppe i helikopteren under bladrning eller scanning. Illustration: Ole Munk.

‘Efferent reading’ forklares som den læsning, hvor “the reader’s attention is primarily focused on what will remain as a residue after the reading — the information to be acquired, the logical solution to a problem, the actions to be carried out.” En slags nyttelæsning, hvor fejlæsninger kan have store konsekvenser.

To begreber står centralt i arbejdet med (typo)grafisk design: funktion og æstetik. Det er ofte disse to begreber, som er i konflikt, hvis en designløsning ikke synes at være optimal.

Aesthetic reading forklares med denne definition: “In aesthetic reading, the reader’s attention is centered directly on what he is living through

during his relationship with that particular text.” En slags oplevelseslæsning, hvor overtrædelse af typografiske anbefalinger måske ikke har så stor betydning. (Se fx også: https://www.youtube.com/watch?v=-iyye3r_fic).

Smæk til forskningen

Den norske forsker Ole Lund gennemgår i sin doktorafhandling ‘Knowledge construction in typography: the case of legibility research and the legibility of sans serif typefaces’ fra 1999 en række videnskabelige undersøgelser fra anden halvdel af det 20. århundrede². Han konkluderer kritisk, at der er meget store problemer i mange af dem mht. svagheder i metode og alt for sort-hvide konklusioner. Han skriver i sin konklusion:

“The tremendous effort that has gone into producing all these typeface legibility studies, based on a wide variety of rationales and operational methods, has not resulted in an incremental body of knowledge. Nor has it resulted in any clarifying theories. [...] The thesis shows that traditional experimental legibility research has provided a non-productive approach to typographic knowledge production”.

(Lund, 1999, s. 247).

Der foregår til stadighed forskning rundt omkring i verden inden for feltet, og det er sikkert også godt og fornuftigt på trods af Lunds noget negative konklusion: at de ikke har bidraget i nævneværdigt omfang til den samlede vidensproduktion eller -mængde (hvilket jo er en af forskningens opgaver).

Problemet er, at forskningens resultater i praksis ikke rigtigt finder vej ind i den professionelle designverden, endsige når ud til hvermand, som arbejder med formatering af tekster. Formidlingen sker gennem uddannelser og publikationer af forskellig art, men disse er ofte præget af begrebet ‘professional beliefs’ snarere end af forskningsbaseret viden, og processen er ikke særlig effektiv. Ydermere er forskningsresultaterne jo ofte nuancerede (med god grund), og det kan derfor være vanskeligt at popularisere stoffet med risiko for den tidligere nævnte forsimplicering i stedet for forenkling. (Samme problematik som jeg er ude i med denne artikel).

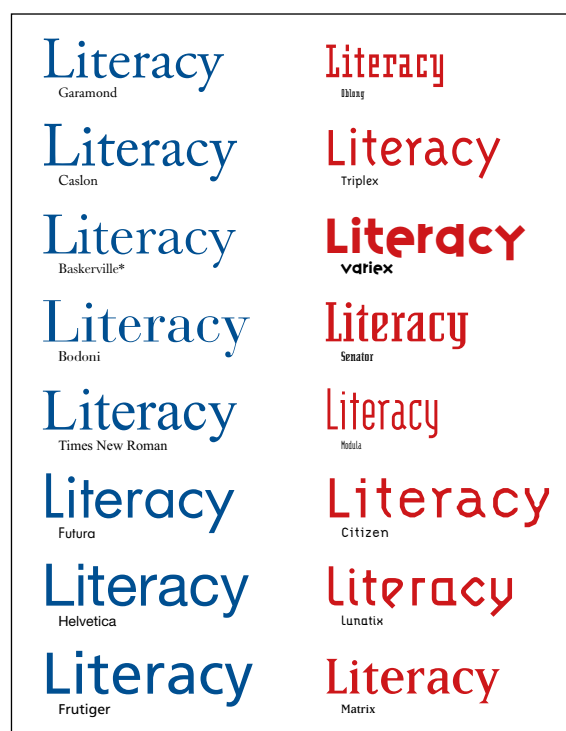
Nye tider – nye skrifter

Designerhvervet elsker sloganagtige maksimer. De er til at huske, og en af dem lyder:

“You read best what you read most”.

(Zuzana Licko).

I slutningen af 1980’erne var udbredelsen af den personlige computer nået så langt, at også digitalt skriftdesign kunne udføres af hvermand, der ville anskaffe sig et billigt program og gå i gang. Det medførte en eksplosion af nye skrifter op gennem 1990’erne. Mange af de nye skrifter udsprang af de stilistiske strømninger, som er blevet betegnet som postmoderne og/eller dekonstruktivistiske, der for alvor satte deres præg på avantgarde grafisk design med layouts, der splittede (af)læsningen og satte spørgsmålstejn ved etablerede kotymer, regler og idealer.



Tradition og fornyelse. Skrifteksemplerne i spalten til venstre er alle nogle, som har været populære og dermed accepteret som gode og læselige fra renæssancen til slutningen af de 20. århundrede. Udvalget i den højre spalte repræsenterer det nybrud, der kom med den personlige computer i midten af 1980’erne. Skriftfontene er alle udsendt af virksomheden Emigre i Californien, grundlagt af tjekkiske Zuzana Licko og hollandske Rudy Vanderlans. Visse bogstavformer afviger væsentligt fra traditionen.

Tjekken Zuzana Licko og hollænderen Rudy Vanderlans har siden 1984 drevet virksomheden Emigre, der har publiceret trendsættende magasiner og bøger og ikke mindst udgivet trendsættende og postmoderne skriftfonte. Da nogle af skrifterne på et tidspunkt blev kritiseret for at være ulæselige, refererede Zuzana Licko til en gammel maksime: 'you read best what you read most' som et forsvar for de nye og innovative design. Læserne ville vænne sig til nye former for bogstavdesign, der i første omgang kunne virke fremmede og dermed mindre læselige end de traditionelle og kendte (Licko, 1990). Hun henviste dermed i en slags 'maggiterning-form' til en af konklusionerne i en undersøgelse gennemført tilbage i 1955 i Oxford, England, af Cyril Burt og medarbejdere. Undersøgelsens udgangspunkt var:

"A wide variety of type-faces have now become available for books and journals. It therefore seemed desirable to investigate (A) the legibility and (B) the aesthetic merits of those in more frequent use".

(Burt m.fl., 1955, s. 29).

Undersøgelsens resultater blev publiceret i The British Journal of Statistical Psychology, og et af dem var netop, at man nemmest læser den form for skrift, man er vant til. Man bad bl.a. to forskellige grupper af studerende i Oxford om at læse lærebøger sat med skrifttyper, som var anderledes end dem, som deres lærebøger normalt var produceret med. De studerende fandt den 'forkerte' skrift vanskeligere at læse:

"Nearly all tended to read with greater facility the kind of types that they preferred, and were inclined to confuse intrinsic legibility with their private aesthetic preferences. As we have seen, preference depends largely upon custom; and throughout it seemed evident that almost everyone reads most easily matter set up in the style and size to which they have become habituated".

(Burt m.fl., 1955, s. 38).

Vane spiller en stor rolle, og tiden siden 1990, hvor Licko fremdrog konklusionen fra 1955-undersøgelsen, har nok også understøttet, at vi i dag læser langt flere forskellige skriftformer end nogensinde – vi har i et stort omfang formodentlig

vænnet os til de (nye) bogstavformer. Innovation vil jo ofte støde på modstand i starten.

Ligesom det skift, der foregår her og nu med digitaliseringen: at vi læser mere og mere på skærm i stedet for på papir.

Læsning på skærm vinder frem

I midten af 1990'erne kunne mange se, at flere og flere dokumenter ville blive læst på skærm og ikke på papir, bl.a. på grund af world wide webs hastige udbredelse.

Det medførte, at man hos Microsoft startede udviklingen af skrifter, som var tilpasset læsning på skærme, der gengiver skriften 'grovere', end hvad man kan opnå med tryk. Det førte til udviklingen af blandt andre skrifterne Verdana og Georgia i 1995. Fontene er udviklet og designet specielt med henblik på læsning på skærm og blev installeret gratis sammen med Internet Explorer og Microsoft Windows. De blev hurtigt en slags standardskrifter på nettet og tilgængelige også på Apples computere.

Legibility og readability?

På dansk anvender vi for det meste ordet *læselighed* for både *legibility* og *readability*, mens *læsbarhed* mere har noget at gøre med selve tekstens sproglige kvalitet.

Nogle gange benyttes på dansk *tydelighed* i stedet for læselighed, når det handler om fx optiske forhold knyttet til selve bogstavernes design. På engelsk bruges *readability* til at beskrive den typografiske kvalitet fx samspillet mellem skriftstørrelse, linjelængde og -afstand og ikke de kvaliteter, der kan findes i selve skriftens design (*legibility*).

Hos Microsoft grundlagde man i 1998 arbejdsgruppen Advanced Reading Technologies, som udviklede software til eksisterende skærme (herunder e-bøger) til forbedring af læseligheden gennem en kontrol af bogstavernes konturer, der blev blødt op ved hjælp af de farver, som traditionelle tv-skærme benytter sig af (RGB). Denne teknologi blev testet til at forbedre læseligheden

med 5 % (i tid), der samlet set må siges at være en forbedring for travle moderne mennesker⁴.

I 2004 udsendte man en hel klynge af skriftfonte sammen med virksomhedens software, hvor designerne havde taget særligt hensyn til denne skærmteknologi kaldet ClearType. Det var skriftfonte til brug både for tekster i det latinske alfabet, men også en række ikke-latinske (japansk, kinesisk, koreansk, russisk, græsk osv.).

Skrifterne møder man nu med navne som Constantia, Cambria, Corbel, Calibri og Consolas. Ikke mindst Calibri er blevet en standardskrift og har dermed fået stor udbredelse til alle former for typografier både som print og på skærm.

Læsning på skærm blev en af Bill Gates personlige såkaldte 'Top 5-prioriteter', og det har betydet, at Microsoft i de senere år har afsat en hel del penge som støtte til undersøgelser i emnet og udvikling af innovative teknologier.

I det umiddelbare, første møde med et stykke visuel kommunikation vil mange træffe en beslutning om, hvorvidt man går om bord i en given tekst eller zapper videre til en anden.

I spidsen for projektet og processen står psykologen Kevin Larsson, der dels selv gennemfører undersøgelser, dels er med til at give støtte til ansøgere fra hele verden, der søger penge til forskningsprojekter.

Sur eller glad: æstetikken spiller en rolle

Et af de resultater, som Microsoft har støttet og gennemført, og som har givet genlyd i den internationale typografiske verden, er opnået ved at registrere, om forsøgspersoner, som læste en prøvetekst, var 'sure' eller 'glade'. De fik til opgave at læse en tekst i to versioner: en grim/rodet udgave og en pæn, 'æstetisk' korrekt. Ved hjælp af sensorer registreredes forsøgspersonernes ansigtsmuskler, der afslørede, om de var negative eller positive overfor tekstens udseende, dens

typografiske form (se illustration). Konklusionen var, at når man ser på en pæn typografi (efter reglerne!), bliver man positivt stemt, og dermed har man nemmere ved at forstå tekstens indhold. Resultaterne blev fremlagt i 2005, og konklusionen lyder således:

"We can measure aesthetic qualities independently of reading speed and other performance measures. Improving aesthetics is not merely a pleasantry, but improves cognitive functions".

(Larson, 2005, ATypI-konference, Helsinki, Finland).

Det er den 'gamle' sandhed om, at der er en sammenhæng mellem funktion og æstetik, og at i det umiddelbare, første møde med et stykke visuel kommunikation vil mange træffe en beslutning om, hvorvidt man går om bord i en given tekst eller zapper videre til en anden (bladrer, kigger andre steder hen, klikker på et link og lign.).

Funktion og æstetik skal gå hånd i hånd

Erkendelsen af, at læsning er en kompliceret affære, skal ikke stå i vejen for at forsøge at formulere råd, regler, anbefalinger til alle, der arbejder med at sætte bogstaver sammen til ord, linjer, spalter og sider – og give teksten en visuel form – ud fra en pragmatisk tilgang. Og hvis hensigten er typografisk læselighed, er det muligt (se blot boksen med anbefalinger i denne artikel). I Tyskland er man gået så langt, at man har lavet en formel anbefaling:

DIN 1450 og ISO

I april 2013 blev der via det tyske institut, Deutsches Institut für Normung, DIN, udsendt en ny version af normen DIN 1450:1993-07. Den forrige norm handlede mest om at opnå gode resultater med skrift i det offentlige rum, mens den reviderede DIN 1450:2013-04 omfattede et bredere spektrum af medier og bl.a. også var udarbejdet med særligt hensyn til svagsynede.

Et DIN-dokument kan bl.a. tjene som en beskrivelse, dels af hvad noget hedder, altså et bidrag til en fælles terminologi som forudsætning for diskussion og forskningsaktiviteter, dels som en

fælles reference til, hvad en række autoriteter opfatter som værende rigtigt, ud fra hvad man anser for rimeligt godt belyst.

Der arbejdes på, at den tyske norm kan udvikles til en international standard, en ISO-norm, så flere lande (måske) kan blive enige om at anbefale nogle gode valg mht. omgangen med skrift. En sådan normativ beskrivelse vil kunne bidrage til diskussioner om specifikke forhold knyttet til begrebet læselighed – når det drejer sig om skriftens visuelle fremtrædelsesform. Ikke at disse norm-dokumenter rummer den endegyldige sandhed, men de kan være med til at formidle forhold, der i det store hele – pragmatisk – må anses for bedre end andre.

Nyeste landvindinger

Udviklingen af opløsningen på de nyere skærme på tablets og smartphones med den såkaldte retina-teknik har medført en højere tydelighed – og dermed læselighed – og kalder på flere videnskabeligt baserede undersøgelser inden for forskningsfeltet.

Læsning er en kompliceret affære, vi ved jo knapt nok 100 %, hvordan det i sin helhed foregår, og typografien spiller kun en del-rolle i denne proces.

Uoverskueligt?

Hvor skal man starte, og hvor skal man slutte, hvis man vil blive klogere på emnet? Der er rigtigt meget stof online: googler man ordet 'typographic legibility studies' får man 119.000 hits, og googler man 'readability studies' får man 9.900.000 hits. Den sidste søgning indeholder selvfølgelig også links til andre typer stof uden typografisk indhold. Men google-resultaterne siger noget om, hvor uoverskueligt emnet kan synes.

Jeg har i artiklen gennem nogle punktnedslag forsøgt at beskrive og diskutere nogle af de væsentligste problematikker inden for emnet – sådan som det ser ud fra en typografisk synsvinkel, men også formuleret nogle gode råd, regler og anbefalinger. De kunne med rette betegnes som 'Birkvigs Råd og Regler', fordi de bygger på mine erfaringer og indsigter. Andre ville formulere og prioritere anderledes. Følg dem eller dan dig

din egen mening. De er ment som en hjælp i det daglige arbejde med Word- og PowerPoint-filer. Noget at støtte sig til og tage udgangspunkt i:

"In the beginner's mind there are many possibilities, but in the experts mind there are few".

(Shunryu Suzuki).

Noter

- 1 Begrebet desktop publishing forsvandt mere eller mindre op gennem 1990'erne.
- 2 28 undersøgelser fra tidsrummet 1896 til 1997.
- 3 Æstetik som term har udviklet sig, siden A.G. Baumgarten udgav *Theoretische Ästhetik*. Die grundlegenden Abschnitte aus der "Ästhetica", i 1750-58, hvor det defineres i § 1 som 'videnskaben om den sanselige erkendelse', mens det i dag ofte bliver anvendt som en betegnelse for en artefakt, der udstråler en – mere eller mindre – traditionelt betonet skønhed/enkelthed (fx Apples produkter).
- 4 Lignende teknologi er også indbygget i Apples produkter.
- 5 Et andet problem med størrelse på skrift er i hvilken afstand, den ses. Jo længere væk læserens øje befinder sig, desto mindre er skriften. Derfor vil en fastsættelse i fx enheden punkt eller pixels altid være relativ. Se fx en online beregner her: www.sizecalc.com

Henvisninger/kilder

Berry, J. D. (2004), *Now read this*, The Microsoft ClearType Font Collection, Seattle, Microsoft ClearType and Advanced Reading Technology Group.

Birkvig, H. (2007), *Grundbog i typografi*, København, Grafisk Litteratur.

Birkvig, H. (1991), *Typografi og desktop publishing*, København, Grafisk Litteratur.

Burt, C., Cooper, W. F., Martin, J. L. (1955), *A Psychological Study of Typography*, In: *The British Journal of Statistical Psychology*, Vol. VIII, Part I, Aberdeen.

Cuff, D. (1992), *Architecture: The Story of Practice*, Massachusetts, The MIT Press.

Foster, J. (1980), *Legibility research 1972-1978: a summary*, London, Royal College of Art, Graphic Information Research Unit.

Hochuli, J. (1987), *Das Detail in der Typografie*, Wilmington, Compugraphic.

Lund, O. (1999), *Knowledge construction in typography: the case of legibility research and the legibility of sans serif typefaces*, Reading, The University of Reading, Department of Typography & Graphic Communication.

Middendorp, J. (2012), *Shaping Text*, Amsterdam, BIS Publishers.

Morison, S. (1930), *First Principles of Typography*, In: *The Fleuron, A Journal of Typography*, Cambridge, The University Press.

Pedersen, K. & Kidmose, A. (1993), *Sort på hvidt*, København, Den Grafiske Højskole.

Ward, B. (1955), *The Crystal Goblet, Sixteen Essays on Typography*, London, The Sylvan Press.

<http://www.emigre.com/Licko3.php>
(interview fra Emigre Magazine 15, publiceret 1990), hentet 9.1.2016.

Louise Rosenblatt:
https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Rosenblatt,
hentet 17.1.2016.

Kevin Larson:
<http://www.snd.org/dc2015/video-kevin-larson-the-aesthetics-of-reading/> eller
<http://affect.media.mit.edu/pdfs/05.larson-picard.pdf>

Blog: <http://blogs.msdn.com/b/fontblog/>

<http://composing.org/digitalmedia/efferent-vs-aesthetic-reading>