

# Kalligrafi och typografi i Europa

AV ROGER DRUET

Inskription med hieroglyfer från den forntida staden Larkemisj vid floden Eufrats övre lopp (900-700-talet f.Kr)



Fenicisk inskription på locket till Ahirams, kung av Byblos (900-talet f.Kr), sarkofag. Det alfabet som skapades av de gamla fenicierna är det äldsta av alla västerländska alfabet.

Nedan, moderna grekiska (till vänster) och kyrilliska (till höger) teckensnitt. Det kyrilliska alfabetet, som används för att skriva ryska och andra språk i Sovjetunionen, liksom bulgariska och serbiska, kommer från grekiskan. Det antas ha utvecklats på 800-talet av två greker, som ofta kallas "slavernas apostlar", S:t Kyrillos, varifrån det fått sitt namn, och S:t Methodios, hans bror. Senare utvecklades det kyrilliska alfabetet till tryckbokstäver, som förenklades i början av 1700-talet på Peter den stores inrådan.

Α Β Γ      Α Β Β  
α β γ      α β Β

Alla teckensnitt, från de äldsta till de allra modernaste som formges med hjälp av dator, har sin grund i handskriften. Detta samband mellan den handskrivna och den tryckta bokstaven är särskilt tydligt i den grafiska formgivningens historia i Europa.

Uppfinnare av de första alfabeten, som är ursprunget till de västerländska skrivstilarna, var de sjöfarande och koloniserande fenicierna och grekerna, som behövde föra med sig begripliga och exakta meddelanden över långa avstånd. Det väsentligaste med den västerländska skrivstilen var alltså att den kunde skrivas snabbt, och följaktligen att dess tecken var enkla. Skapandet av ett fonetiskt alfabet (istället för bildskrift) med endast mellan tjugo och trettio tecken för att återge språket innebar ett avgörande steg i denna abstraktionsprocess, där grekerna spelade en stor roll genom att i betydande utsträckning utveckla det feniciska alfabetet. Det alfabet grekerna skapade ligger till grund för det latinska alfabetet, som idag används i stora delar av världen. På 300-talet f.Kr, det hellenska tänkandets guldålder, hade det joniska alfabetet redan samma stavform som våra dagars bokstäver. Under antikens grekiska och romerska epoker utvecklades en harmonisk och balanserad skrift, kallad *lapidarskrift*, som härstammade från den monumentala skriften som användes för inskriptioner i sten: dess bestämt uthuggna staplar och breda penseldrag som fick den att synas tydligt i solsken och framhävas av skuggorna, svarade mot ett behov av harmoni och skönhet, men var också uttryck för den kejsrerliga makten. De romerska kapitalerna kan betraktas som grunden för den västerländska skriften.

Den kyrilliska skriften, som antogs av de ortodoxa kristna för de slaviska språken, i synnerhet i Ryssland, kan hänföras till detta vertikala, monumentala skrivsätt. Det användes systematiskt som en fonetisk skrift, och kom att allmänt ersätta den latinska skriften i de slaviska länderna.

Uppfinningen av denna skrift, som grundats på grekisk bokskrift, tillskrivs de grekiska missionärerna på 800-talet, Kyrillos och Methodios, och normaliserades av den bysantinske kejsaren Konstantin VII.

Efter den tunga, fyrkantiga *Capitalis Quadrata*, grunden till alla latinska skriftspråk, och den romerska *Rustika*, en tidig kursiv stil, utvecklades skriften mot *uncialens* rundade bokstäver. På 800-talet påbjöd Karl den store att man i det romerska riket skulle använda den *karolinska* minuskeln, som på de flesta punkter liknar dagens gemena ("små bokstäver"). Att denna skrivstil antogs officiellt innebar inte att versalerna ("stora bokstäver") försvann, men den blev den dominerande skrivstilen i Västeuropa under hela 800-talet, och tjänade som förebild för alla efterkommande typografiska formgivare.

När man på 1100-talet började inrätta universitet i Europa blev det brist på pergament. En ny bokstavsform, kallad *gotisk*, kantig och högsam som de gotiska spetsbågarna, svarade mot tidens krav genom att uppta ett minimum av utrymme: tänkandet syntes förmedlat genom ett slags staket. Denna bokstavsform gav upphov till två grundstilar: den stela, vertikala *Textura*, eller "formella stilen", som framförallt användes till liturgiska texter, och den ledigare *Rotunda*, eller "summa-stilen", så kallad eftersom den användes vid tryckningen av Tomas av Aquinos *Summa theologiae*.

På fjortonhundratalet blev den gotiska skriften, som tagits upp av de bildade klasserna i Frankrike, till *Bastard*. När glas-

**Boktryckarkonsten uppstod som ett medel för mekanisk reproduktion av handskrivna manuskript. För många av de första tryckarna gick vägen till typografin över skönskriften, och vissa moderna typografer har också tagit intryck av handskrivna stilar. Till höger, den västerländska skriftens utveckling från romersk tid fram till 1700-talet.**

ögonen uppfanns och kom i allmänt bruk blev det möjligt att göra skriften mindre. Inte förrän i slutet av 1500-talet införde tyskarna versalerna i det gotiska alfabetet för trätryck. Dittills hade platsen för anfang, den första bokstaven på en sida eller i ett stycke, lämnats blank, för att senare fyllas i av miniatyrmålarna (som målade anfang, titelblad, o dyl.).

För kopparsticken hade tyskarna börjat använda en stil som var full av uddar, stundom förkonstlad, sönderbruten och bräckt, kallad *Fraktur*. Den store målaren och grafikern Albrecht Dürer, som menade att bokstäverna kunde underkastas matematikens lagar, tog itu med att fastställa regler för den gotiska skriftens utseende. Detta beundransvärda företag resulterade i en balanserad form för varje tecken.

Omkring 1440 tog den tyske tryckaren från Mainz, Johannes Gensfleisch, mer känd som Gutenberg, det betydelsefulla steget att samordna alla tryckningens olika steg: stämpelskärning, gjutning av trycktyper, sättning, handtryckning. När väl upptäckten hade skett, spred sig boktryckarkonsten snabbt. Skriften i Gutenbergs 42-radiga bibel, den västerländska boktryckarkonstens första stora verk, var ännu gotisk. Sedan ökade Gutenberg antalet teckensnitt till nästan 300, för att kunna reproducera olika skrivstilar så troget som möjligt.

De italienska humanisterna kunde aldrig vänja sig vid den gotiska skriften. Petrarca menade, att den såg suddig ut på avstånd och tröttade ögonen på nära håll, som om den hade skapats för andra syften än att läsas. Den italienska renässansen gick därför till den klassiska antikens källor, och dess skönskrivare återupptäckte de gamla monumentala bokstäverna. Sålunda återknöt man till den enkelhet och klarhet som genomsyrar våra dagars boktryckarkonst. Med sina konstnärer eftersträvade västerlandet en chimär: "det gyllene snittet", det matematiska förhållande som ansågs vara nyckeln till den absoluta skönheten. Leonardo da Vinci sökte efter det hos den mänskliga kroppen, precis som Dürer och den store franske typografen Geoffroy Tory, som studerade bokstävernas sammanfattning enligt den mänskliga kroppens proportioner i sin avhandling om skönskrift och typografi, *Le Champfleury*.

En viktig händelse skulle gynna framväxten av en ny syn på boktryckarkonsten: plundringen av Mainz år 1462, som tvingade en rad av Gutenbergs medarbetare att lämna staden. De spridde boktryckarkonstens hemligheter till många av Europas länder. En av dem, den franske stämpelskäraren Nicolas Jenson, bosatte sig omkring 1470 i Venedig, där han lät sig inspireras av den humanistiska skriften att formge en ny bokstavsform, med kilformade seriffer. Denna rena och mycket vackra stil kallades *antikva*, ett namn som därefter skulle komma att användas för alla teckensnitt med vertikal form. Bland arvtagarna till hans verkstad i denna berömda stad fanns den lärde Aldus Manutius, ett av de stora namnen i den europeiska förlagshistorien, och särskilt känd för att ha uppdragit åt stämpelskäraren Francesco Griffo från Bologna att skapa en lutande snittvariant, som fick namnet *Aldine* och idag kallas *kursiv*. Den utgick från den skrivstil som användes av tidens kansli-skrivare för att öka skrivhastigheten.

1500-talet blev skönskriftens guldålder, en glansperiod för sådana stora skönskrivare som Ludovico degli Arighi, Ugo da Carpi, Giovanniantonio Tagliente et Palatino i Italien, Jean Beauchenne i Frankrike och Roger Ascham i England. Med utvecklingen av kopparsticket uppträdde en kursiv stil med

AA

*Lapidarskrift* (från och med 600 f.Kr)

Λ

*Capitalis Quadrata*, romersk fyrkantig skrift

λλ

*Rustika*, romersk kursivskrift i versaler

λλλ

*Uncialen*, rundad skrift (från och med 300-talet e.Kr)

λλλ

*Karolinska minuskler* (700-800-talen)

λλλλλλ

*Gotisk skrift* (1100-1400-talen) från *Textura* (till vänster) till *Rotunda*

a

*Bastard*, en vardagligt skrift (1400-talet)

Aa a

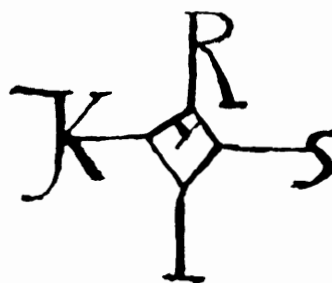
*Humanistisk skrift*, inspirerad av antiken (1300-1500-talen)

Aa

*Chancery*, kursiv skrift (1400-1500-talen)

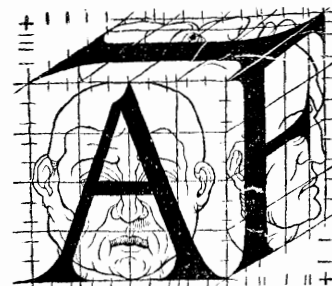
a

*Rundskrift* (1600-1700-talen)



Karl den stores namnteckning, omkring 800. Kejsaren, som inte kunde skriva, fogade bara en extra släng till det namnchiffer som kopisten gjort åt honom.

Bokstavsformer från den första systematiska avhandlingen om typformgivning (*Champfleury, au quel est contenu Lart & Science de la deue & vraye Proportion des Lettres Attiques, quon dit autrement Lettres Antiques, & vulgairement Lettres Romanines proportionnees selon le Corps & Visage humain*, 1529). Dess författare, fransmannen Geoffroy Tory, blev senare kunglig tryckare hos kung François I.



Utsmyckad begynnelsebokstav från *Bible historiale* (omkr. 1380), tillskriven Pierre Comestor ("Peter Åtaren"): detta är en av de äldsta europeiska framställningarna av en person som bär glasögon. I och med att glasögonen uppfanns, kunde man göra skriften mindre.

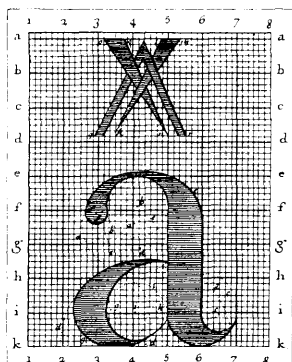
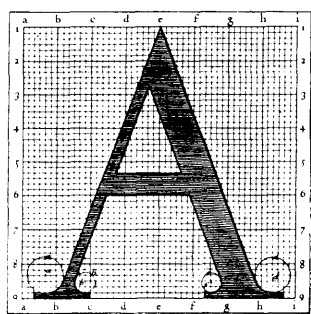


is/ epistolae mādato  
as destinavit. Ita nī  
s munitur: cōmeatu  
l tuitionē accedunt.  
is/ arbitratus omnia  
eteriri/ instigat Bal  
ratu dignam aggre  
it Demetrius. Quo

Den franske tryckaren Nicolas Jenson (omkring 1420-1480) *antikva* betraktas som det första teckensnitt som skapats enligt typografiska regler och inte med handskrivna bokstäver som förebilder. Till vänster, en text tryckt med Jenson's *antikva*.

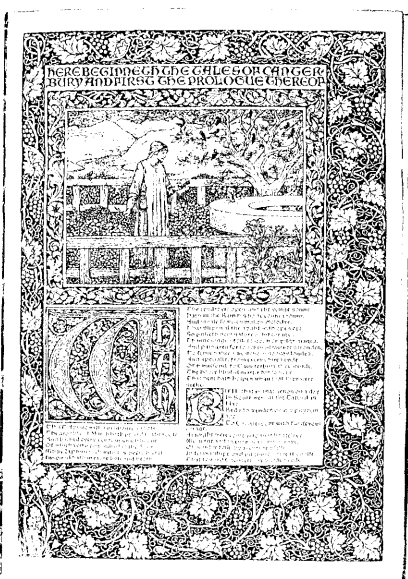
ABC  
abc

Det första italienska teckensnittet formgavs omkring år 1500 av Francesco Griffo för Aldus Manutius, humanist och förläggare i Venedig, och efterliknade den lutande stil som användes av tidens kansliskrivare. Till vänster, en modern kursiv, *Garamond*, uppkallad efter sin skapare, Claude Garamond (omkring 1480-1561), som inspirerades av Aldus Manutius' publikationer.



Dessa teckningar visar bokstaven "a" i versal och gemen av teckensnitt *Romain du roi*, som år 1692 beställdes av den franske kungen Ludvig XIV att användas uteslutande för kungliga publikationer. Teckningarna är gjorda av Nicolas Jaugeon, en ledande medlem av den kommitté som hade i uppdrag att formge bokstäverna, och är hämtade från en serie som skulle ligga till grund för stämpelskäraren Philippe Grandjeans arbete. Kommittén frångick den handskrivna skriftens principer och betraktade varje bokstav, som tecknades i ett rutnät, som en matematisk konstruktion.

En sida ur *The Works of Geoffrey Chaucer* (Geoffrey Chaucers arbeten), tryckt 1896 och det mest fulländade verk som lämnade pressarna hos Williams Morris' förlag, "Kelmscott Press". Morris utdömde de böcker som lämnade de industriella tryckerierna som medelmåttiga och återvände till handpressen, det handgjorda papperet, och till för varje bok specialtillverkade bläck och typer. Hans *Chaucer*, som trycktes i vitt och rött, innehöll 87 träsnitt av den engelske målaren och formgivaren Edward Burne-Jones, och en ymnighet av dekorerade marginaler, *anfanger* och utsmyckningar, gjorda av Morris själv.



tunna, finala krokar, som fulländades i Lucas Matherots och Louis Barbedors skapelser.

I Frankrike, där Geoffroy Torys arbeten hade ett avgörande inflytande på boktryckarkonsten, blev familjen Estienne framgångsrik inom tryckeri- och förlagsbranschen. Robert Estienne, som var tryckare åt François I, anförtrodde stämpelskäraren Claude Garamond ett kungligt uppdrag att göra tecken till en utgåva av grekiska texter. Resultatet blev en ren och elegant stil, den berömda *Grecs du roi*. Garamond, den förste kommersielle stilgutaren, skapade också de antikva- och kursivsnitt som bär hans namn, och som spelade en ledande roll inom den typografiska formgivningen i Europa fram till slutet av 1500-talet.

Inom denna omfattande humanistiska rörelse fungerade Christophe Plantin (se sid 14), en fransk bokbindare som blev medborgare i staden Antwerpen och boktryckare, som en förbindelselänk med Nederländerna, där boktryckarfamiljen Elzévir blev berömd och verkade fram till början av 1700-talet. Elzévirfamiljen gav sitt namn åt ett elegant teckensnitt med kilformade seriffer.

År 1692, under Ludvig XIV:s regeringstid och klassicismen, fick abbé Nicolas Jaugeon, från vetenskapsakademien, i uppdrag att skapa ett nytt teckensnitt. Hans *Romain du roi* skars av Philippe Grandjean och reserverades åt det kungliga tryckeriet för exklusivt bruk. Fullbordandet av denna majestätiska skrift tog ett halvt sekel.

1700-talets engelska typografi kännetecknades av sin elegans. Stämpelskäraren och stilgutaren William Caslon skapade en mycket lästlöst bokstavsform som används ännu idag. Den officiella upplagan av Förenta staternas självständighetsförklaring trycktes i Baltimore med detta teckensnitt. En annan engelsk tryckare, som undervisade i skönskrift, John Baskerville, skapade ett raffinerat och balanserat teckensnitt som revolutionerade typografin och ännu idag används i stor utsträckning.

Vid samma tid förde Louis-René Luce, stämpelskärare hos den franske kungen Ludvig XV, in upplysningens och encyclopedisternas anda i sitt sökande efter nya teckenformer, medan Pierre-Simon Fournier och Francois-Ambroise Didot införde det typografiska måttssystemet, baserat på "punkter". Firmin Didot, den senares son, och Giambattista Bodoni från Parma inspirerades av Baskervilles arbete till att skapa mycket närstående, avskalade och strama bokstavsformer med kraftigt kontrasterande tunna och breda linjer. Deras arbete påverkade 1800-talets typografiska formgivning i Frankrike och flera andra europeiska länder.

Utvecklingen av det litografiska trycket, en metod att trycka från en stenya som uppfanns 1796 (se sid 7) av dramatikern Alois Senefelder, gjorde det lättare att trycka bokstavsformer med tunna och rundade linjer, hämtade från skönskriften. Från och med 1830, och tack vare de vetenskapliga och tekniska framstegen och utvecklingen av industri och handel, växte en dynamisk typografi fram i händerna på sådana stilgutare som Alexandre de Berny och Théophile Beaudoire. *Egyptienne* (nu: Mekaner. Ö.a.), med sina fyrkantiga seriffer, och *Beton*, som ännu idag används i stor utsträckning i massmedia och reklam, kom då på modet.

William Morris, den författare, konstnär och politiker som bidrog till att förnya det engelska konsthantverket i slutet av

ABC ABC  
abc abc

Exempel på två antikvastilar som formgavs i 1700-talets Europa, *Baskerville* (längst till vänster) och *Didot* (till vänster). När John Baskerville (1706-1775) skapade det teckensnitt som bär hans namn, innebar detta ett avgörande steg för den typografiska formgivningen. Med Firmin Didot (1764-1836) togs ännu ett betydelsefullt steg på vägen mot den moderna typografin. Hans teckensnitt är ett mönster av rätlinjighet och enkelhet.

1800-talet, ledde en rörelse som hämtade inspiration från medeltida stilar. De verk som utgick från hans tryckeri och förlag (Kelmscott Press, som grundades 1890) hade alla samma mycket speciella grafiska stil, och de kom att utöva ett stort inflytande på 1900-talets europeiska bokkonst. Bland mästarna inom Art Nouveau i Frankrike fanns George Auriol och målaren och gravören Eugène Grasset. Den sistnämnde fick stöd från stilgjutaren Georges Peignot, vilken senare, tillsammans med sin son Charles, lanserade en grupp bokstavsformer som skulle komma att dominera typografin fram till fotosättningens ankomst, år 1956. *Peignot*, som ritades av den franske målaren och affischmakaren Cassandra 1937, och *Bifur*, en skuggad stil av stor originalitet, hör kanske till de vackraste teckensnitten från stilgjuteriet Deberny och Peignot.

Idag finns det, även om det mesta är datoriserat, lyckligtvis ett förnyat intresse bland ungdomen för skönskrift, vilket bårdar gott vad beträffar sökandet efter och skapandet av nya bokstavsformer. Bland dagens mästerverformgivare av digitaliserade bokstäver kan framhållas den store tyske kalligrafen Herman Zapf, schweizaren Adrian Frutiger, liksom fransmännen Ladislav Mandel, José Mendoza, Albert Boton såväl som den unge Franck Jalleau, som formgivit bokstavsformen *Arin*.

Vi står på tröskeln till en ny typografisk tidsålder. Typerna är inte längre konkreta blyföremål utan ljusstrålar. Med fotosättmaskinerna får vi redan en bättre upplösning av bokstäverna på bildskärmen, liksom ett oändligt urval av teckensnitt, vilket ger oss en mycket stor frihet att skapa. Dessa maskiner kommer snart att göra det möjligt att närma sig handskriftens känslighet och de kommer att ge typograferna en betydligt större kontroll över formgivningen av tecken än den som gavs inom ramen för den elektroniska binära sättningsen. Men, till bibliofilens glädje och för att konsthantverkets historia ska hållas levande, får blytyperna inte försvinna, även om boktryckarkonsten går in i en ny era. □

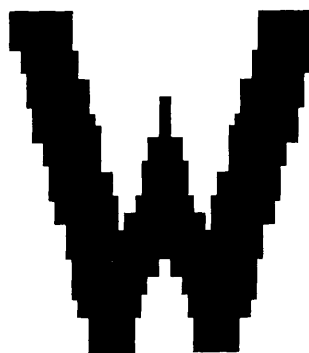
**ROGER DRUET**, fransk typograf och kalligraf, undervisar i grafisk konst och skriftens historia vid *Ecole supérieure des arts appliqués, Paris*, sedan 1960. Han har skrivit en mängd studier över skrivkonsten i gamla och nya tider, bland vilka kan nämnas *La civilisation de l'écriture (Fayard et Dessain et Tolra, 1977)*. Dessutom har han givit ut *Z (1987)* en bok i skönskrift med dikter av Michel Butor.

**BOUGLES**

*Bifur*, en skuggad bokstavsform som ritades 1937 av den franske målaren Cassandra (pseudonym för Adolphe Mouron) och göts av Deberny & Peignot.

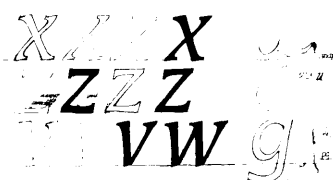


Ovan, *Labyrinth*, av Albertas Gurskas (född 1935), utexaminerad från Litauens Konstnstitut.

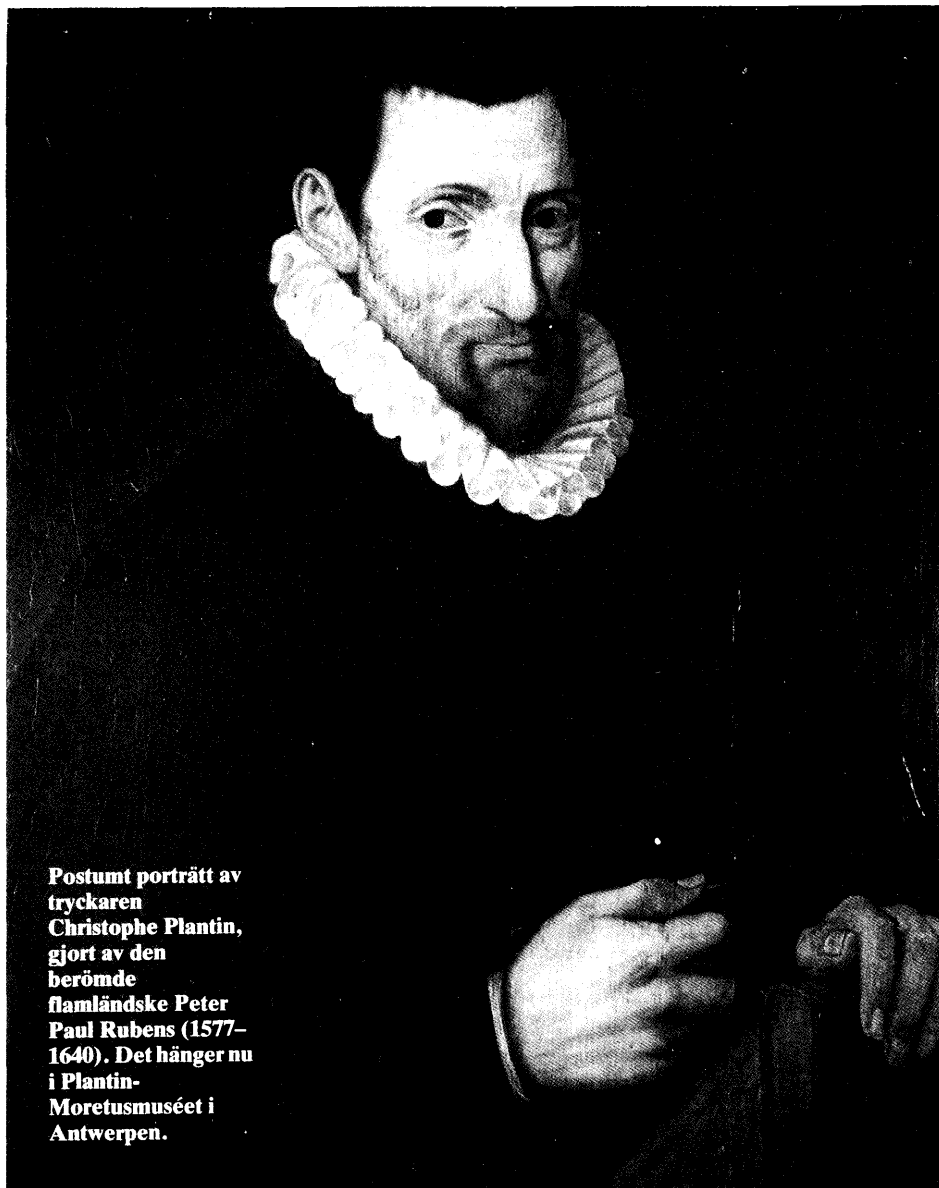


Detta är en förstoring av ett digitaliserat "w", som ska användas för sättnings med dator. När bokstaven trycks i normal storlek, blir "stegen" i princip osynliga.

Bokstäver från *Arin*-antikvan, ett nytt datoriserat teckensnitt som ritats av Franck Jalleau (Frankrike) och för vilket han fått pris i en internationell tävling i typografisk formgivning 1987. Detta teckensnitt är på väg bort från de digitaliserade bokstävernas fyrkantiga former och närmar sig åter typografins ursprung. Till höger, skisser för en kursiv i samma teckensnitt.



ABC  
abc



Postumt porträtt av tryckaren Christophe Plantin, gjort av den berömda flamländske Peter Paul Rubens (1577–1640). Det hänger nu i Plantin-Moretusmuséet i Antwerpen.

Foto © E. J. F. Antwerpen

## CHRISTOPHE PLANTIN

### mästertryckaren från Antwerpen

AV FRANCINE DE NAVE

# AaBbCcD

**FRANCINE DE NAVE**, belgisk historiker och fornskriftkännare, är chef för Musée Plantin-Moretus och Cabinet des Estampes i Antwerpen. Hon har skrivit en mängd böcker och artiklar om Antwerpens historia. En längre version av föreliggande text finns i boken *Belgique, des Maisons et des Hommes*, utgiven på förlaget Nouvelles Editions Volkaer, Bryssel.

**C**ristophe Plantin föddes omkring 1520 i Saint-Avertin, nära Tours i Frankrike, men det var i Caen som han gick i lära hos tryckaren och bokbindaren Robert Macé. Efter en kort vistelse i Paris etablerade han sig 1549 som bokbindare i Antwerpen.

Antwerpen passade honom perfekt: som Europas handelscentrum var det den idealiska platsen för anskaffning av den utrustning och de råmaterial som behövdes för bokbinderiet. Eftersom staden också utgjorde en stor finansmarknad, var det kapital som behövdes för att starta ett företag mer tillgängligt. Dessutom drog den till sig rika människor som var intresserade av konsthantverk.

Några år senare, år 1555, ledde en skada till att Plantin övergav bokbinderiet och istället startade ett tryckeri. Det växte snabbt och blev så småningom det största tryckeriet i Västeuropa under andra hälften av 1500-talet.

Plantins goda rykte som tryckare etablerades i och med att han 1559 gav ut en beskrivning av de praktfulla ceremonierna då kejsar Karl V begravdes, gjord av dennes son Filip II av Spanien. Mellan 1563 och 1567 gav Plantin ut mer än 200 titlar i olika ämnen: från kommenterade pocketutgåvor av klassiker, liturgiska verk och biblar på hebreiska, till praktfullt illustrerade avhandlingar i anatomi och botanik.

Han var nu en välbärgad och berömd man med inflytelserika vänner och bekanta. Bland dessa skulle Gabriel de Cayas, sekreterare till kung Filip II av Spanien, komma att spela en avgörande roll för den framtida utvecklingen av Plantins företag. Plantin hade för avsikt att ge ut en bemyndigad utgåva av Gamla och Nya Testamentet. Tack vare Cayas fick han finansiellt stöd av Filip II, som skickade sin kaplan, den berömda humanisten Benedictus Arias Montanus, till Antwerpen, för att tjäna som verkets fackredaktör. Det tog inte mindre än fem år att förverkliga projektet (1568–1573). Resultatet blev lysande: en rikt kommenterad, fyrspråkig (latin, grekiska, hebreiska och kaldeiska) utgåva av bibeln i åtta omfångsrika foliovolymmer. Denna *Biblia Sacra* eller *Biblia Polyglotta* är Plantins mästerverk, liksom även det största verk som någonsin givits ut i Nederländerna av en enda tryckare. Den markerar inledningen till den mest blomstrande perioden i hans verksamhet.

Tack vare framgången med polyglottbibeln och Arias Montanus inflytande fick Plantin av Filip II, som under tiden hade utnämnt honom till *prototypus regius* (kunglig tryckare), monopol på försäljningen av mässböcker och bönböcker i Spanien och dess kolonier på andra sidan havet. Dessa länder blev mycket snart tryckeriets största kunder, och förde det till höjden av sin blomstring.

Antalet pressar hos Plantin uppgick nu till sexton, vilket är ett enormt antal, om man betänker att det största franska



Titelbladet till *Biblia Sacra* eller *Biblia Poliglotta*, som utgavs på fyra språk (latin, grekiska, hebreiska och kaldeiska) i åtta omfattande foliovolym. Det är Plantins mästerverk.

Foto © Rare Books and Special Collections Division, Kongressbiblioteket, Washington DC

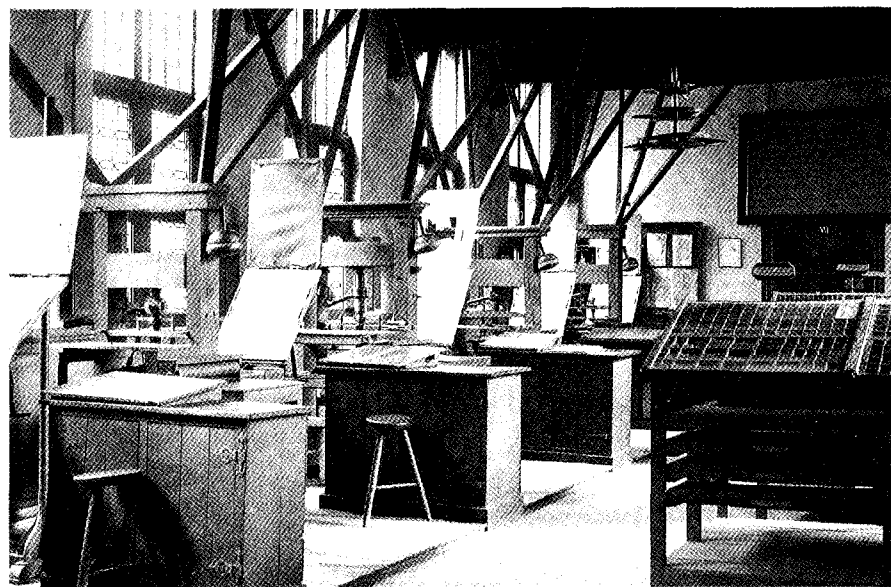


Foto © Musee Plantin et Moretus, Antwerpen

Christophe Plantins tryckeri och bostad, som idag är Antwerpens Plantin-Moretusmuseum, har behållit sitt ursprungliga utseende. Verkstäderna från 1700- och 1800-talen (ovan) har rekonstruerats.

tryckeriet vid denna tid, Estiennetryckeriet, inte hade fler än fyra. Antalet anställda hos Plantin bekräftar företagets framgångar: 1554 uppgick enbart den inackorderade personalen till 54 personer, och tillsammans med dem som bodde utanför tryckeriet hade han totalt ungefär 150 anställda. Man arbetade i en hektisk takt; arbetsdagar om 12 till 13 timmar var regel. Varje tryckpress måste dagligen producera 1.250 tryckta ark, dvs 2.500 sidor. Ändå klagade sättnare, tryckare och korrekturläsare aldrig; de arbetade på beting och en hög produktion innebar mycket höga löner. Plantintryckeriets arbetare hörde till de bäst betalda i hela Antwerpen.

Plantin såg emellertid inte bara till kvantiteten, utan han ville också att hans produktion skulle vara av bästa kvalitet. Han använde endast papper av högsta kvalitet från Tyskland och, i synnerhet, från Frankrike, ty pappersbruken i södra Nederländerna tillverkade vid denna tid endast ett medelmåttigt papper. Typerna som användes vid tryckningen måste också vara perfekta. Plantin engagerade tidens bästa typsnittare: Claude Garamond, Robert Granjon, Guillaume Le Bé och Hendrick van de Keere. Han spelade en betydande roll för utvecklingen av tryckstilen i Västeuropa och han införde den romerska antikvan och kursiven i Nederländerna, som då användes allmänt i Frankrike.

Eftersom han även ville ha högklassiga illustrationer föredrog han att använda graverade kopparplåtar, som gav fi-

nare linjer och fler färgnyanser än de trästockar som vanligtvis användes. De sistnämnda frångicks så småningom just tack vare Plantins framgångsrika publikationer.

Plantin beaktade likaså sina produkters innehållsrika kvalitet. Trots sitt försäljningsmonopol på liturgiska verk frambringade hans tryckpressar inte bara olika slags mässböcker, bönböcker, kyrkosångböcker och psalmböcker. Han tog också på sig att ge ut posthumanismens bästa verk: klassiker, lagsamlingar, skolböcker, den första utgåvan av *Variarum lectionum libri III* av den berömde flamländske humanisten Juste Lipsie och *Origines Antwerpianae* av Gropius Becanus 1569, såväl som den första nederländska ordboken, utarbetad på hans begäran av hans korrekturläsare Cornelis Kiliaan, *Dictionarium Teutonico-Latinum* (1574).

Olyckan drabbade Antwerpen 1576 i form av det så kallade "spanska rase-riet", en tragisk händelse under det religionskrig som under denna tid sönder-let det under spansk överhöghet liggande Nederländerna. Band av spanska legoknektar skövlade staden, de plundrade och brandskattade dess invånare. Tryckeriet skonades, men dess produktion led allvarlig skada. Antwerpen anslöt sig till upproret mot det spanska väldet, och handeln med Spanien, som hade varit källan till Plantintryckeriets blomstring, avtynade. År 1578 var bara sex tryckpressar ännu i bruk. I fortsättningen skulle de aldrig vara fler än tio.

Under dessa omständigheter såg sig Plantin tvingad att samarbeta med upprorsmännen. Först utnämndes han till officiell tryckare i staden Antwerpen, som då styrdes av en kalvinistisk ämbetsman, och senare blev han tryckare åt hertigen av Anjou, fransk allierad till upprorets karismatiska ledare, Vilhelm av Oranien. Tryckeriet kunde sålunda återuppta sin verksamhet, och snart började åter betydande verk lämna tryckpressarna.

Mot slutet av 1582 ställdes Plantin inför en ny historisk kursändring. De spanska trupperna hotade Antwerpen, och han planerade att öppna en filial längre norrut där han, om så krävdes, skulle kunna fortsätta sitt arbete. Han lämnade Antwerpen för Leiden där hans vän Juste Lipsie, som var knuten till det unga kalvinistuniversitetet, för Plantins räkning hade utverkat posten som universitetstryckare, och därefter arbetade han en tid i Köln. 1585 återvände han till Antwerpen. Under ytterligare fyra år fortsatte han sitt arbete som mästertyckare. Utgivningen av kardinal Baronius' *Martyrologium Romanum* år 1589 blev hans sista stora uppdrag. När han samma år dog lämnade han efter sig ett omfattande företag med ett så gott renommé, att det skulle komma att överleva sin grundare med trehundra år. □

Den moderna boktrycksstilen *Plantin*, som härstammar från den som användes av den store boktryckaren från Antwerpen.

dEeFfGgHhIijKkL