

# Porträttet

## Örjan Nordling

Här kommer nu den fjärde och sista av f d baselever som porträtteras i Bladet. Eftersom Örjan Nordling (1958-) är yngre än vi andra hade några av lärarna ersatts av yngre förmågor. En ny period av den välkända skolans historia hade inletts.

Örjans allra första intresse för bokstäver väcktes när han i tidiga tonår fick se ett stilprov. Att de kunde se så olika ut! En grundutbildning i formgivning inom gymnasieskolan i Örebro blev en naturlig följd. Från och med 1979 blev det Konstfacks linje för Grafisk Design och Illustration fram till 1983. Av så goda lärare som Sven Höglind och Bo Berndal fick han mycket kunskap och fin vägledning inom ämnena skrift och grafisk form. Och när han uttryckte sin lust att fördjupa sig i bokstavs-kunnande fick han ett uppriktigt stöd från dem.

Efter de fyra åren på Konstfack kände Örjan att han inte fått det han ville ha, eller snarare inte tillräckligt. Det han främst saknade var en handfast kunskap i sättning, trots att han vuxit upp i en gnuggistid\*. Han hade insett att hela den typografiska terminologin var baserad på blyet, medan foto -och datorsättning orienterade sig mot det abstrakta.

Den eftersökta kunskapen fick Örjan av Wolfgang Weingart som hade övertagit herraväldet över Gewerbeschules förmåliga handsätterier efter Emil Ruder. Från början hade det skurit sig ganska ordentligt mellan de två temperamentsfulla herrarna. Kunskaps-och idé-mässigt var de ändå ganska lika, kanske för lika. Men när Ruder dog var valet av Weingart självklart.

Ett av skälen till att Örjan Nordling sökte sig till just Basel var att skolan var förhållandevis billig, åtminstone i jämförelse med t ex Rhode Island School of Design i USA. Och så kunde ju skolan erbjuda sina elever en specialistutbildning. (Se även Blad 9 och 14.) Till detta vidareutbildningsprogram kom 90 – 95 % av eleverna från andra länder, många från USA.



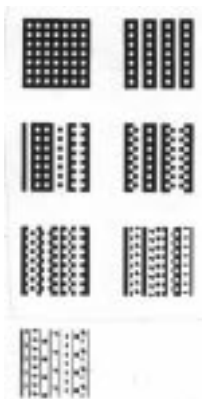
*Örjan med ett av sina egna tysnitt framför ögonen.*

\*"Gnuggisar" var en sorts frottagebokstäver som såldes i stora ark som var vaxade på baksidan. Det var främst dessa som slog ut de tidigare vanliga handskrivna -och tecknade texterna. Det gick ju så mycket fortare och inte behövde man kunna något själv heller... Resultaten blev inte sällan förfärliga.

Skolans dragningskraft på studenter från när och fjärran beror mycket på att den kommit att bli trendledande inom den moderna typografin. Den bottenar i bauhaustidens synsätt och pedagogik, d v s man har en stark förankring i hantverkskunnande, hårt arbete och disciplin. Att många av skolans lärare hade varit dess elever gjorde naturligtvis sitt till för att föra arvet vidare.

Som exempel på det goda ryktet berättar Örjan att han vet att många kompisar och kollegor från baseltiden har upplevt att nya dörrar öppnats efter vidareutbildningen i Schweiz.

Det är känt att den som studerat vid Gewerbeschule har en kompetens som sällan går att få i det egna hemlandet. Skolan står som en garant för en viss typ av strukturerad formgivning som frågar sig VARFÖR OCH VAD ÄR VIKTIGT.



Låt oss återvända till Örjan. Innan han gav sig iväg till Schweiz hade dåvarande konstfacksprefekten Olle Johansson givit honom några typiska Armin Hofmannövningar. Och Örjan förberedde sig genom att göra massor av skisser.

Men när Hofmann fick se alla förslagen kommenterade han bara: "you can do better". Och sen började jobbet!

Fortsättningsvis kallades Örjan av Hofmann "der Schwede". Svensken är OK.

Ja, det är det man får vara beredd på när man kommer som vidareutbildningsstudent till Basel: glöm dina förkunskaper, glöm vad du tror att du kan. Det kan kännas ganska bryskt när man ändå har hållit på några år och tycker sig ha lärt något. Men det är nyttigt och nödvändigt att återvända till grunderna. Det var med att teckna geometriska figurer, kuber, sfärer o s v som Örjan fick börja om. Läraren hette Kurt Hauert.

De lärare som kom att betyda mest för Örjan under de fyra terminer (termin heter Semester på tyska) han studerade vid Gewerbeschule var André Gürtler. Denne hade tidigare samarbetat med Adrian Frutiger vid modifierandet av dennes typsnitt Univers. Men nu utvecklade han typsnitt för Haas'sche stilguteri parallellt med sin lärargärning vid skolan där han undervisade i skrift och bokstavsteckning.

Skrift och bokstavsteckning. Vårt samtal gled in på frågan varför diskussionen i Sverige är så uppdelad mellan kalligrafi och typdesign. Den stora åtskillnaden finns inte inom den kontinentala bokstavskonsten. Örjan märkte själv att han nästan tvingades välja när han kom hem till Sverige och ut i yrkeslivet.

Det är helt enkelt inte så lätt att ägna sig åt kalligrafi som yrke och kunna försörja sig på det i det här landet. I Schweiz liksom på kontinenten i övrigt, i Storbritannien och USA är bokstavskonsten högt värderad, något som den verkligen inte är här. Dessvärre.

Som sagt, som kalligraf insåg Örjan att hans ekonomiska framtid inte skulle bli särskilt lysande, men som grafisk formgivare har han stor nytta av sin djupa kunskap och känsla

*Typiska Armin Hofmannövningar gjorda av Jeanne Fountain resp. Sara Abram. Överst upplösning av raster, därunder kombinationer av bokstaven Z och siffran 2.*





*Skiss till ett sans serif-alfabet*

för bokstävernas magi. Och som typsetknare är hans erfarenhet av handens spår genom den mejselformade kalligrafipennan absolut nödvändig.

För Örjan är den digitala tekniken alltid underordnad, det är hantverket, handens direkta arbete det handlar om. Det är med pennan i handen han känner sig lyckligast. Det är när man har denna passion för samspelet mellan bokstävernas linjer, deras tyngd och inre rum som arbetet blir mycket mer än bara ett jobb. Det blir ett sätt att leva.

Kan man tjäna till sitt dagliga bröd som typsetknare? Örjan skrattar och svarar att royalties från typsnitt ger honom några goda middagar per säsong.



*Örjans kuber i förpackningsenheter.*

Vi har gått händelserna i förväg, tillbaka till Basel, Weingart och handsätteriet som i den nya byggnaden kompletterats med bland annat två handpressar. Under tre kvällar i veckan lärde sig Örjan blyets handfasta verklighet. En kunskap som hade utvecklat typografins möjligheter och begränsningar sedan mer än 500 år. Under den resans gång hade också kunskap om lästillgänglighet vunnits. Det viktigaste.

Att Örjan på grund av de långa dagarna i skolan praktiskt taget bodde där gjorde honom inte så mycket, åtminstone inte i början. Det inackorderingsrum han först funnit visade sig

ligga vid den gata där de prostituerades marknad var som livligast. Örjan flyttade.

Och Armin Hofmann, vart tog han vägen? Jo, han var kvar vid skolan fram till sin pensionering 1987, men han undervisade inte längre i skrift. Förutom färgläran var det åt tillämpad grafik han ägnade sin storhet. De sammangjutna bokstäverna och siffrorna utgjorde grundarbetet i väl genomtänkta logotyper. Det svart-vita, renheten, semiotiken (teckenläran) var det främst han som lämnade vidare som vårt viktigaste baselarv. Detta och att ingenting som inte är väl genomtänkt och granskat släpps igenom. Till syvende och sist måste man lära sig att ingen annan än man själv kan godkänna ens jobb. Ett hårdat självförtroende måste utvecklas.

Att tala om Armin Hofmann utan att nämna hans affischkonst vore som att amputera honom, där visade han sitt sanna mäster-



*Logotyp för Albert Bonniers förlag.*

ALBERT BONNIERS FÖRLAG

skap. Under Örjans tid gjordes en stor retrospektiv utställning på Gewerbe-museum i Basel. Och ja, den var fantastisk! Allt vad god grafik presenterar fanns där: innehåll, spiritualitet, spänning, balans, kontrast. Vi har alla mycket att lära av detta fundamentala synsätt och kan återigen fråga oss varför bokstavskonst och bruksgrafik är så ytliga, ringaktade och förbisedda i Sverige.

När Örjan kom tillbaka från Schweiz kände han sig lite tudelad. Primärt hade han gärna stannat där för att arbeta och hade redan jobbat i en välkänd ateljé och sett sig om



efter mer permanenta möjligheter. Men kärleken drog honom tillbaka till hemlandet. Och sedan gällde det att inom honom själv integrera de nyvunna kunskaperna och synsättet från Basel med den svenska traditionen för att kunna uttrycka sig själv. Väl på hemmaplan arbetade han några år som anställd för att lära sig branschen och dess ekonomi, först i en bokateljé och sedan på ett designbolag där man gjorde förpackningar och grafiska identiteter. Vid nyåret 87 – 88 var det dags för det egna företaget LIGATUR (av lat *ligare* = sammanbinda). Och med det kunde han själv välja sina kunder och uppdrag.

Sedan 1998 driver han tillsammans med partners Pangeadesign. Inbland har det hänt

dn  
DN Bodoni Light  
DN Bodoni Regular  
*DN Bodoni Italic*  
DN Bodoni Bold

*DN, nytt rubriktypsnitt.*

att han inom ramen för ett uppdrag kunnat göra en typdesign, i andra fall har han genom att digitalisera ett givet typsnitt eller märke kunnat bearbeta eller modifiera det.

Får man fortfarande göra det ostraffat? undrar jag. Örjan svarar med ett Sven Höglindcitat från konstfackstiden: "det är inte ens rättighet, det är ens skyldighet".

Slutligen, typsnitt är det Örjan Nordling helst av allt gör. En otrolig massa tid tar det. Till ett enda komplett garnityr med versaler, gemener, siffror och tecken i magert, halvfett och fett för typsnittet NordlingBQ. tecknade han ettusensexhundra original före digitaliseringen. Vart och ett av tecknen så väl avvägt att det klarar att stå för sig själv. Alla så väl prövade att de tillsammans kan bilda en enhet. Nyligen fick Örjan uppdraget att teckna ett nytt rubrik typsnitt för Dagens Nyheter. Den används nu i tidningen.

Något annat än kärlek kan det inte handla om. Till bokstäverna också.

*Kerstin Anckers*