

UTGITT I ANLEDNING MØLLEBYEN LITTERATURFESTIVAL 2012,

MOSS 17.-19. AUGUST

UTGIVER: H//O//F

BOKDESIGN & KALLIGRAFI: CHRISTOPHER HAANES

SKRIFT: OPTIMA NOVA OG ALDUS AV HERMANN ZAPF

PAPIR: MUNKEN WHITE

TRYKKERI: ZOOM GRAFISK AS

ISBN 978-82-998597-4-5

BOKEN ER UTGITT MED STØTTE AV:

FRITT ORD, MOSS KOMMUNE,

NORSK KULTURRÅD &

ØSTFOLD FYLKESKOMMUNE

CHRISTOPHER HAANES

# ABSTRACTS

ABSTRACT CALLIGRAPHIC IMPROVISATIONS

2009-2010

NOTE ON THE ILLUSTRATIONS

WRITTEN WITH BRAUSE NIBS ON HAHNEMÜHLE PAPER.

CHINESE INK, WINSOR & NEWTON GOUACHE.

ORIGINAL SIZE APPROX. 38 x 25 CM.

THE PIECES WERE IMPROVISED,

NO LINES WERE RULED. MADE

BETWEEN 2009 AND 2010

H//O//F

# PREFACE

BY ARNT FREDHEIM

IN CHRISTOPHER HAANES'S NEW CALLIGRAPHIC WORLD there are lines wandering from left to right, from right to left. They are wound in elegant ligatures, and speak a mixture of Arabic and an undefined *lingua franca*, only cut off by red shaped initials, a pause in the sign music on the sheet. Do we see music? A hymn from the monastery in Monte Cassino, perhaps? Or is what we have in front of us a poem by Mutanabbi or Prince Ibrahim Ibn Bedham? Perhaps it is a rare Merovingian sort of type, not yet discovered? Obviously, the answer is no. But it could have been. The objects are both familiar and unfamiliar at the same time, and that is probably the intention. Indeed, it is easy enough to associate with the fear of empty space, *horror vacui*, that is so well-known in Arabic art history. But this is only a part of the general picture. To give the objects perspective, we need to go back in time.

I first met Christopher Haanes at a party. He stood there, dark and mysterious, smoking a cigarette while he was debating. The year was 1996 and I was just back from studies in Cambridge, Oxford, Paris, and London's manuscript collections. It was a very lonely feeling since I had no one to discuss profession with. In Norway, the book art has been bad off. The primary reaction to the study of both manuscript art, Greek and Latin has been: «Fun, but to what use?». It is not necessary to say that the attitude is entirely different in England and France. It has to do with the access to the material. When I snatched Christopher Haanes using words like «lower case letter», «uncials», and «abbreviations», I was quick to introduce myself. I was pleased to note that not only had I found a fellow colleague, but that one of the leading calligraphers in Northern Europe was standing in front of me, live, in Norway! For a manuscriptoid, such happiness can not be described! Why?

Well, where do I start? For this is about texts and about type, about design and the most outstanding book art, about the materiality of leather, about carrying on exciting (and sometimes less exciting, I admit) texts, this is about shorthand solutions as compensation for insufficient funds (leather was expensive!), about purple majesty, and also often about fragmentary archeology in the remainder of what once was the place where human philosophy found a much needed possibility of survival.

# FORORD

AV ARNT FREDHEIM

I CHRISTOPHER HAANES' NYE KALLIGRAFISKE VERDEN vandrer det linjer fra venstre til høyre, fra høyre til venstre. De bukter seg i elegante ligaturer og snakker en blanding av arabisk og et udefinert *lingua franca*, kun avbrutt av røde form-initialer, en pause i tegnmusikken på arket. Er det musikk vi ser? En hymne fra klosteret i Monte Cassino kanskje? Eller er det et dikt av Mutanabbi eller Prins Ibrahim Ibn Bedham vi har foran oss? Eller kanskje er det en sjelden merovingisk skrifttype, ennå ikke oppdaget? Svaret er selvsagt nei. Men det kunne ha vært det. Objektene er både velkjente og fremmede på en gang, og det er nok meningen. Riktignok er det lett å få assosiasjonen til frykten for tomme flater, *horror vacui*, så velkjent fra arabisk kunsthistorie. Men det er bare en del av helhetsbildet. For å få objektene i perspektiv, må vi gå litt tilbake i tid.

Jeg møtte Christopher Haanes på fest. Mørkkledd og mystisk sto han der og røkte en sigarett mens han diskuterte. Året var 1996 og jeg var akkurat tilbake fra studieopphold i Cambridge, Oxford, Paris og Londons manuskriptsamlinger. En svært ensom følelse egentlig, fordi jeg ikke hadde noen å snakke fag med. I Norge har bokkunsten hatt harde kår. Den første reaksjonen på studiet både av manuskriptkunst og av latin og gresk: «morsomt, men hva skal du med det?». Unødvendig å si var holdningen helt annerledes i England og Frankrike. Det har med tilgangen til materialet å gjøre. Da jeg snappet opp at Christopher Haanes brukte ord som «minuskel», «uncialer» og «abbreviasjoner» var jeg kjapt på flekken med å introdusere meg selv og kunne konstatere at jeg ikke bare hadde funnet en fagfelle, men at jeg hadde en av Nord-Europas fremste kalligrafer foran meg, live, her i Norge! For en manuskriptoid kan lykkefølelsen ikke beskrives! Hvorfor?

Vel, hvor skal jeg begynne? Fordi det handler om tekster og om skrift, om design og det ypperste av bokkunst, om materialitet i skinnen, om videreføring av spennende (og noen ganger mindre spennende, medgir jeg) tekster, om steno-grafiske løsninger som kompensasjon for dårlig råd (skinn var dyrt!), om purpurfarget storhet og også ofte om fragmentarisk arkeologi i restene av det som en gang var stedet der den menneskelige filosofi fant en hardt tiltrengt overlevelsesmulighet.

The book became the place where the art of painting survived, as well as our cultural heritage from Classical Antiquity. When Haanes chooses a nib and sets it to hand-made paper, obliquely but with a trained twist of the hand, it leaves more than an elegant line of ink at the point the pen visited: The line speaks an ancient language, more than 2000 years old, and is carrying on a writing tradition belonging to the whole of Europe, North-Africa, the Middle East, with traces to India, and Southern and Northern Asia.

The fingers guide the pen, but the whole body suffers. This, and incredibly many other versions of the sentence usually closed a medieval manuscript, especially after writers (and illuminators) acquired professional identity from the 9th century on. Their context was cold stone walls, poor isolation between the feet and the cold ground, well knowing that a bible, in the 12th century, took one and a half years to write. What they did was of extreme importance. It constituted and ensured the preservation of central ideas. The odds for a book's survival has been minimal since the age of migration and right up to our time. When monasteries were attacked, either by Merovingians, Huns, Visigoths, Ostrogoths, Celts, Anglo-Saxons or our own Vikings, it was only with a few exceptions that book-learning and its preservation could be prioritised, in comparison with war political, economical, or religious power politics. Many of you might remember the screen version of Umberto Eco's novel *The Name of the Rose* with Sean Connery as William of Baskerville. When the Labyrinth, the large library that is so central to the plot, was about to burn down, William stood with a desperate grip around the few volumes he had managed to save from the fire. The scene must have been a common sight for those who were in the big warrior processions throughout the medieval times. Despairing monks who are trying to save fragments from the barbarian hordes, but must give up the fight.

The 1 000 000 manuscripts in the British Library's archives and manuscript collections (the same number is also found in Bibliothèque nationale de France, and the Vatican Library) are constantly and vigilantly guarded, precisely because they are so infinitely vulnerable. Parchment, in other words treated leather, burns explosively. And if one doesn't fear fire, one may fear rats and mice or mould and moisture. Or losing one's overview of the material. Or, that someone damages the valuable pages that are ranked highest in the security analysis. This is a big problem for researchers, because some of the foremost manuscripts are difficult to access. In our time, this is made easier by photographing the most important manuscripts, and by making own costly facsimiles of the most common manuscripts, precisely to make them available to a broader audience. An example of this is *the Book of Kells*.

Boken ble stedet der malerkunsten overlevde, så vel som vår kulturelle arv fra Antikken. Når Haanes velger en pennesplitt og setter den mot bøttepapiret, litt skrått, men med en gjennomtrengt vri på håndleddet, står det ikke bare igjen en elegant blekkstrek på stedet pennen besøkte! Streken snakker et over 2000 år gammelt språk og er en videreføring av en skrivetradisjon hjemmehørende i hele Europa, Nord-Afrika, Midtøsten, med spor til India og Sør-Øst-Asia.

Fingrene fører pennen, men hele kroppen lider. Denne og utrolig mange andre versjoner av setningen avsluttet gjerne et manuskript i middelalderen, særlig etter at skrivere (og illuminatører) begynte å få skilte identiteter fra 800-tallet og oppover. Man kan lett sette seg inn i situasjonen deres, med kalde steinmurer som kontekst, lite isolasjon mellom bena og de kalde gulvflatene, vel vitende om at en bibel på 1100-tallet tok minst et og et halvt år å skrive. Jobben de gjorde var enormt viktig. Den konstituerte og sikret bevaringen av sentralt tankegods. Oddsene for en boks overlevelse var minimale fra folkevandringen og helt opp til våre dager. Når klostere ble angrepet, enten det var av Merovingere, Hunnere, Vest-Gotere, Øst-Gotere, Keltere, Anglosaksere eller våre egne vikinger, var det kun unntaksvis at boklig lærdom og bevaringen av denne kunne prioriteres i konkurranse med krigspolitisk, økonomisk eller religiøs maktpolitikk. Mange husker kanskje filmatiseringen av Umberto Ecos roman *Rosens navn* med Sean Connery i hovedrollen som William fra Baskerville. Da Labyrinten, det store biblioteket i sentrum for handlingen, var i ferd med å brenne ned, sto William utenfor med et fortvilet grep om de få kostbare bindene han hadde klart å redde ut av flammene. Scenen må ha vært et alminnelig syn for dem som var med på de store krigertogene opp gjennom middelalderen. Fortvilte munkene som redder fragmentene fra de barbariske horder og må gi opp kampen.

De 1 000 000 manuskriptene som befinner seg i British Library's samlinger (det samme antall finnes i Bibliothèque nationale og i Vatikan-biblioteket), voktes stadig med argusøyne nettopp fordi de er så uendelig sårbare. Pergament, altså behandlet skinn, brenner eksplosivt. Og er det ikke ilden man frykter, så er det mus og rotter eller muggsopp og fuktskader som er fiendene man søker å holde utenfor døren. I perioder er det sikkert også rett og slett frykten for å miste oversikten over materialet. Eller at noen skader de dyrebare sidene som står høyest i sikkerhetsanalysen. For forskere er dette et stort problem, fordi noen av de fremste manuskriptene er svært lite tilgjengelig. I våre dager gjøres dette lettere ved at man gjennomfotograferer de viktigste håndskriftene, og i flere tiår har man dessuten

But, to return to Christopher Haanes. What is it that he wants with his new work? Why make something that doesn't mean anything? That cannot be used for anything? Well, the question is rather: Why can't it be used for anything? The objects he make summarise a whole tradition, while at the same time constituting artistic objects in themselves. We are in dialogue with the past, although the objects can be viewed as pure abstractions of the text's own nature. We who live in a world of written pieces, either they are short messages in a Facebook chat, a tweet, or an SMS bubble, seldom have the time to think of the form of text «in itself».

When I saw Haanes's abstractions for the first time, I immediately thought of Plato's famous *Symposium*, in which Diotima, in her speech, says that it is through seeing many beautiful bodies that you in the end come to the understanding of «the beauty in all bodies». There are plenty of painters who have turned their pictures upside down, or tried to go back to the child's unaffected clarity in the form of art. This is what we are up against in Haanes's objects, «the beauty in all characters». He has made an abstraction of the type itself, but his expression is close to medieval aesthetics: First, the aesthetics of the page, with the relationship between initial, lines, distance, and secondly, the aesthetics of the line, its merry dance over the sheet. We get access both to the contemporary abstraction and the historic form. And what do we need that for? Let me answer by quoting another colleague, one who enthusiastically has summarised what old languages give access to in all its essence: «Even though the old languages do not give possibilities to 'communication', they give – apart from the pure linguistic beauty – access to something almost even bigger: history, literature, philosophy, and culture that are generally inaccessible for most. The 'dead languages', and the texts written in them, are carriers of most of human kind's cultural history. The 20th and the 21st century come to only a fraction of the enormous amount of literature and ideas that humans have given origin to in our history [...] All these dead words, shapes, and texts are actually valuable to study and scrutinise for one's own sake.» These words are written by Ola Wikander and describe an important part of what I experience in front of Haanes's abstractions. At the same time they speak to me as aesthetic objects, regardless of the history they communicate with.

laget egne påkostede faksimiler av de mest kjente håndskriftene, for nettopp å gjøre dem tilgjengelig for et større publikum. *The Book of Kells* er et eksempel på dette.

Men for å komme tilbake til Christopher Haanes. Hva er det han vil med sine nye arbeider? Hvorfor lage noe som ikke betyr noe? Ikke kan brukes til noe? Vel, spørsmålet er vel heller: Hvorfor kan det ikke brukes til noe? Objektene han lager summerer en hel tradisjon, samtidig som de utgjør kunstobjekter i seg selv. Man er dialog med fortiden, samtidig som objektene kan ses som rene abstraksjoner av tekstens egen natur. Vi som lever i en verden av skriftstykker, enten de er korte meldinger i chatte-feltet på facebook, i en twittermelding eller i en iphone sms-boble, får sjelden tid til å tenkte over tekstformen «i seg selv».

Da jeg så Haanes' abstraksjoner første gang tenkte jeg umiddelbart på Platons berømte *Drikkegildet*, der Diotima i talen sin sier at det er gjennom å se mange skjønnne legemer at man til slutt opplever å forstå «skjønnheten i alle legemer». Det er nok av malere som har snudd sine bilder opp ned, eller har forsøkt å finne tilbake til barnets upåvirkete klarhet i formkunsten. Det er det vi står overfor i Haanes' objekter, «skjønnheten i alle skrifttegn». Han har laget en abstraksjon av skriften selv, men lagt det så nært opp til middelalderestetikken at vi står igjen med tilgang til begge: for det første tekstsidens estetikk med forholdet mellom initial, tekstlinjer, avstand til kanten, og for det andre tekstlinjens estetikk, selve strekens lystige dans over papiret. Og hva vi skal med det? La meg svare med å sitere en annen fagfelle, en som entusiastisk har summert hva gamle språk gir tilgang til i all sitt vesen: «Selv om de gamle språkene ikke gir muligheter til «kommunikasjon», så gir de – bortsett fra den rent språklige skjønnheten – tilgang til noe nesten enda større: historie, litteratur, filosofi og kultur som for de fleste er helt utilgjengelig. De «døde språkene» og de tekstene som er skrevet på dem, er bærere av mesteparten av menneskehetens kulturelle historie. 1900- og 2000-tallet utgjør bare en brøkdel av den enorme mengden litteratur og tenkning som vi mennesker har gitt opphav til i vår historie [...] Alle disse døde ordene, formene og tekstene er faktiske verdifulle å studere og granske for sin egen skyld.» Ordene er skrevet av Ola Wikander og beskriver en viktig del av det jeg opplever foran Haanes' abstraksjoner. Samtidig taler de til meg som estetiske objekter, uavhengig av den historien de kommuniserer med.