

ERIC GILL

BOGHAANDVÆRKEREN, SKRIFTTEGNEREN, MENNESKET

1882-1940

Af Erik Lassen

UNDER KRIGEN døde to af Englands førende Personligheder paa Skrifttegningens og Boghaandværkets Omraade, Edward Johnston og Eric Gill. Johnston var ti Aar ældre end Gill og en Tid dennes Lærer, men han overlevede Gill i fire Aar. Af de to var Johnston sikkert den mest kendte i Danmark. Hans berømte Bog fra 1906 »Writing, Illuminating and Lettering« er snart i over en Menneskealder blevet studeret og elsket af alle, som gennem Fordybelsen i engelsk Skrifttradition saa en virksom Modgift til den overvejende germansk prægede Typografi, der beherskede danske Bogtrykkerier. Ogsaa Johnstons Arbejde for »The Underground«, det fine, klare Alfabet, han tegnede 1916, og som gaar igen paa alle Selskabets Skilte og Plakater, beundres herhjemme af Londonrejsende, som i Forvejen har læst Steen Eiler Rasmussens Bog og bladet i Kunstindustrimuseets righoldige Samling af Johnston-Plakater.

I Modsætning til Johnston hørte Gill til det skrivende Folk. Han var begavet med en udpræget litterær Evne og naede at forfatte adskillige Bøger om de Emner, som optog ham, og de var ikke faa. Typografi, Kunst, Klæder, Sex, Katholicisme, Politik, sociale Forhold – om alting havde han en Mening, han ønskede at fortælle andre. Han var aandelig Elev af William Morris og Ruskin og betragtede Kunstnerens Arbejde som noget centralt i Samfundet. Hele sit Liv reagerede han mod al Tale om

Kunstneren som et særlig Slags Menneske, »the flower of a dying civilization, the over-ripe fruit of its rotting tree«. Gill var Socialist, men aldrig Partigænger, og Samfundets Fjende var for ham Forretningsmanden – taget i videste Forstand – der brugte Kunsten og Kunstnerne som sjældne Drivhusblomster, man har Raad til at beskue og dufte til i ledige Stunder. Dette Had til »businessmen« bevarede han trofast hele Livet. Det farvede hans Syn paa det engelske Parlament og de store Bladtruster. I sin vidunderlige Naivetet søgte han engang at danne et Slags Verdensbroderskab af Kunstnere sammen med Epstein, Augustus John og Ambrose Mac Evoy, som skulde nægte at arbejde for Forretningsmænd. Da han havde faaet Bestillingen paa et Kæmperelief til Folkeforbundspaladset i Genève, var hans Forslag karakteristisk nok Kristus, der fordriver Veksellerne fra Templet. Et bedre Motiv for en ny Verden kunde Gill ikke tænke sig. Forslaget forkastedes med den rimelige Begrundelse, at det vilde falde de jødiske Delegerede for Brystet.

Eric Gill efterlod sig et Manuskript til en Selvbiografi, som udkom i London i 1940, og i September 1945 naaede sit 11. Oplag. Paa Grundlag af denne Bog, og hvad der ellers findes af Gills Bøger i danske Biblioteker, skal der her gøres et Forsøg paa at skildre denne ejendommelige Mands Liv og Gerning.

Eric Gill fødtes i det mondæne Badested, Kanalbyen Brighton 1882. Det var ikke Prinsregentens fine klassicistiske By med dens Pladser og fornemme Privathuse, heller ikke »The Royal Pavillon«s Brighton, som var hans Omgivelser, men den uformelige Forstad med Rækker af triste, graa Enfamiliehuse i et forvirret Terræn, gennemskåret af Jernbanespor og Tunneler.

Hans Fars Familie var Præster og Missionærer. Faderen var Kapellan ved »The Countess of Huntingdons Chapel«, en lille Menighed, som afveg fra Højkirken i Udlægningen af nogle Læresætninger og Dogmer, og som talte ialt otte Kirker i Landet. Faderen var en godmodig Mand med et sentimentalt Syn paa Kristendommen og en Hang til blomstrende Vendinger, der tidligt skærpede Sønnens Øre for Fraser og flotte Tirader. Paa Væggen i Opholdsstuen havde han ophængt et stort koloreret, naturalistisk



for MSB from Eric Gill 1927

EG 20.2.27

Eric Gill. Selvportræt (1927).

Billede af et Øje, »father's eye«, hvis Blik altid fulgte Børnene, hvor de gik, for at paaminde dem om deres Pligter, en ægte viktoriansk Transskription af Biblens Gudsøje, som fra Skyen ser ned paa alle Mennesker.

Eric var den næstældste af tretten Børn, men han omtaler egentlig kun sin højtelskede Søster Cecily, der døde som Barn, lige før Familien flyttede fra Brighton. Gill's var fattige, og naar de mange Børn hverken gik sultne eller lasede omkring, skyldtes det Moderen, en af disse Kvinder, som altid er beskæftiget med Arbejde, hvis Kræfter synes udtømmelige, og som ikke behøver Søvn. Dertil kom, at hun hverken forsømte sin mørke Skønhed eller sin smukke Altstemme. Hun var Datter af en Tømrer og havde oprindeligt været Sangerinde i en Operatrup. »To that

side af our family I owe the inestimable blessing of good working class' blood«, siger Gill.

I den Skole, han gik, tog man kun Sporten alvorlig. Han lærte naturligvis Engelsk og Latin, Religion og Matematik, men Stoffet blev fyldt som en død Kundskabsmasse af grammatikalske Regler, Aarstal og Læresætninger i Børnenes Hoveder af en Række uinteresserede Lærere. Med Fodbold og Cricket var det en anden Sag, her var Undervisningen glimrende og Resultaterne fremragende. »Sport og Spil opfattedes som et reelt Stykke Arbejde i Lighed med at arbejde i Marken eller at føre et Lokomotiv, rodfæstet i levende Traditioner, som anerkendtes og holdtes i Ære af alle.« Børnene lærte Boldspillene, som man lærer et godt Haandværk, meto- disk, men ikke teoretisk. I de Timer, som Skolen levnedte Sporten, blev der praktiseret det, som Gill senere i Livet ansaa for al god Undervisnings Kerne: den praktiske Nyttiggørelse af erhvervede Kundskaber sammen med Kammerater, men under eget Ansvar. Paa Fodboldbanen lærte han at dribble og score rigtigt, hos sin Far beundrede han den formaalstjenlige og per- tentlige Maade, Blyantsspidsningen foregik paa, og af Edward Johnston erhvervede han senere det rigtige Haandelag for en Pen. Gill saa i Haand- værkets Forfald og i Haandværkerens Degradation til at være en timebetalt Udfører af *andres* Ideer og Tegninger den moderne Kulturs Grundskade. At lære at udføre et Arbejde kunstnerisk og haandværksmæssigt paa den rigtige Maade stod for Gill som et af Tilværelsens Maal.

Fra Brighton flyttede Familien Gill til det nærliggende Chichester, hvor Faderen i 1897 var blevet Præst efter at være gaet over til den engelske Højkirke. I denne middelalderlige Kathedralby, hvis Byplan endnu af- spejler Romervældets Militærlejr, oplevede Gill, hvad det vil sige at bo i en By. Denne Mand, som med sin Familie altid senere søgte at undgaa Bopæl i Byer, nærrede i Virkeligheden en ulykkelig Kærlighed til Be- grebet en By, »a product of reason and love«, et lille Samfund af arbej- dende Mennesker om en Kirke og en Markedsplads. Til sin Selvbiografi har han ladet tegne Chichester's Plan op ved Siden af og i samme Maale- stok som den lille Del af Brighton, hvor hans Forældres Hus laa. Det gør unægtelig et stærkt Indtryk at se den Orden og Fornuft, som præger den

gamle By med to Hovedgader, der skærer hinanden i Centrum, ved Siden af Brighton's tilfældige Udstykning, et Resultat af Byggerøveres og Grundspekulanterers private Initiativ. Gill oplevede en lignende Kontrast, da han i London flyttede fra Victoria Road, Clapham til Lincoln Field's Inn, hvor han logerede sammen med Johnston. Paa et mere fremrykket Tidspunkt af sit Liv lærte han i Salies-de-Béarn den sydfranske Provinsby at kende,



Bogstaver og Tal udhugget i Relief paa en Hopton Wood Sten af Eric Gill før 1909.

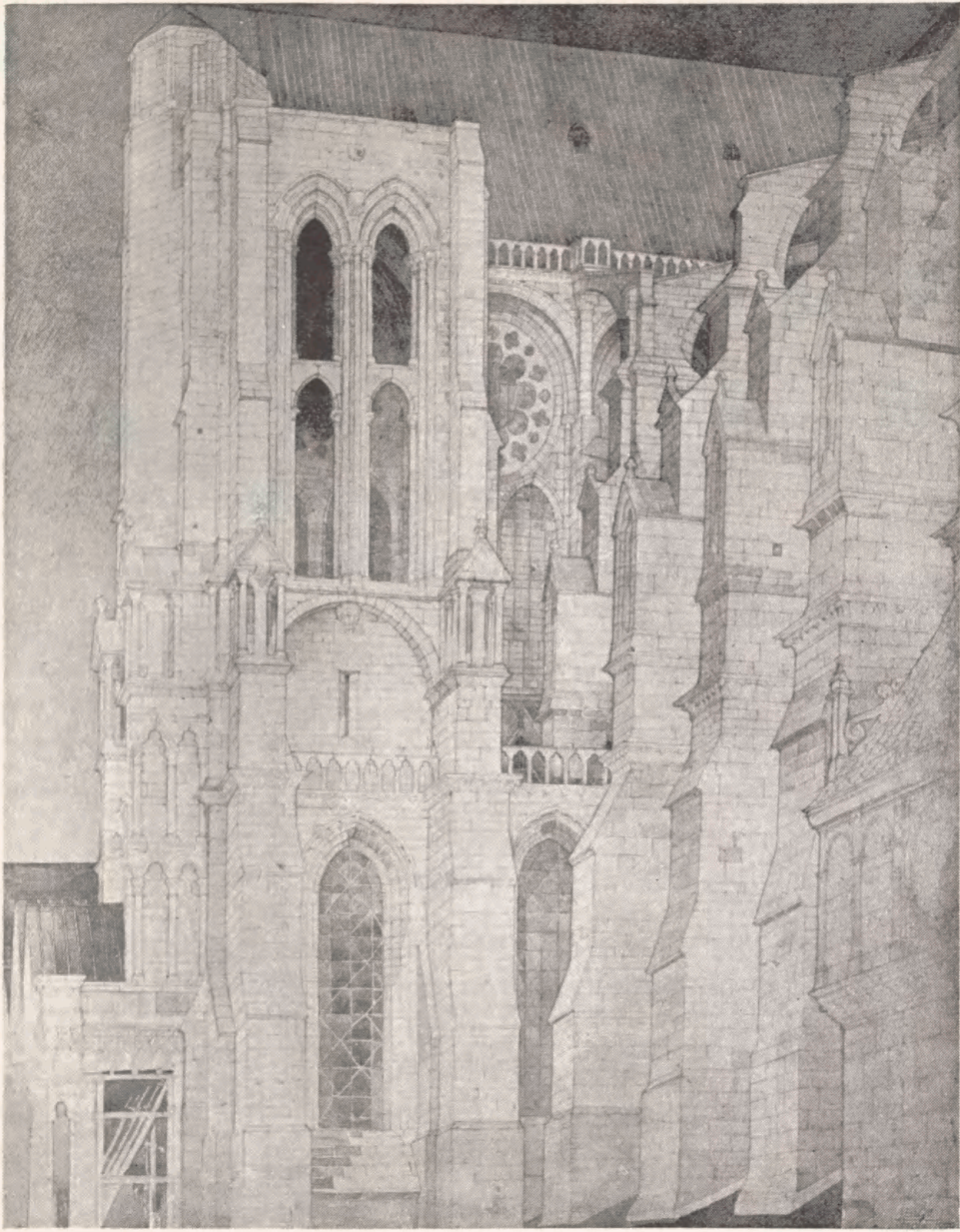
hvor ikke alene Byen var civiliseret, men hvor Befolkningen levede et *civiliseret* Liv. Naar vi alle længes efter Naturen, fabler om dens Skønhed og Fred og nærer Ønskedrømme om en lykkelig Tilværelse paa Landet, saa er det, fordi vi har gjort vore Byer umenneskelige, »a shambles and a brothel and a place of filth and disease«. Men Gill var ikke Romantiker, han vidste godt, at Chichester var et Fortidslevn, et Sted, som Livet var gaaet forbi, en Museumsby, et Eldorado for Professorer i Arkitekturhistorie; men engang havde den været en By for Mennesker.

Allerede i Brighton tegnede Gill meget. Han interesserede sig voldsomt for Lokomotiver, deres Bygning og Form. Familien saa heri et Varsel om en vordende Ingeniør. I Chichester blev Domkirken hans Yndlingsmotiv. Han tegnede den fra alle Hjørner. Det var ikke Detaljerne i Form af Skulpturer eller Udskæringer, som fængslede ham, men Bygningens

Masse, Placering og Karakter. Det er værdt at huske paa, at den senere Skriftegner ikke som ung interesserede sig for Ornamentik eller for at male Akvareller i kønne Farver, men saa paa Huse. Han taler altid om Huse som en rigtig Arkitekt, der gerne overser Stil og maleriske Virkninger for Glæden ved en godt klaret Plan og en udtryksfuld Façade, som fortæller noget om, hvad der er bagved.

Faderen overgav ham til den stedlige Tegnelerer i »The Chichester Technical and Art School«, fordi hans Søn, som det hed i Præstens Blomstersprog, ønskede »to embrace a career of art«. Her gennemgik Gill det sædvanlige Tegnelererkursus med perspektiviske, tuscherede Skyggetegninger af Klodser og naturalistiske Plantestudier, og det kedede ham lidt. Men der var stadig den vidunderlige By og Domkirken at se paa. Han gjorde sig gode Venner med Sakristanen og Kanniken og laante Nøglerne til Kirken. Kanniken, som var teologisk Kandidat og en forstandig Mand, lærte ham Varsomhed overfor stilrene Restaureringsmetoder og indgav ham Kærlighed til den gamle Kirkemusik, Sakristanen gav ham sin Datter, som Gill havde friet til. Hans nye Venner skaffede ham en Plads i »The Office of the Architect of the Ecclesiastical Commissioners in London«, og til sine Forældres store Sorg forlod han Skolen i Chichester og drog til Hovedstaden.

For denne alvorlige unge Mand, som søgte Sandheden og Ærligheden i alle Ting, blev Opholdet paa Tegnestuen i London en Skuffelse. Det var et stort Kontor, og Chefen saa han aldrig. Gill var beskæftiget fra Morgen til Aften med at udføre Konstruktionstegninger i fuldt Maal til Arkitekturdetaljer i Nygotik (»sham gothic«), et Arbejde, som forekom ham forrykt, fordi det var med til at ødelægge Haandværkernes Selvstændighed, Arbejdsglæde og Fantasi. »Man kan ikke sidde paa en Tegnestue og lave Kruseduller paa et Stykke Papir og saa forvente, at en Haandværker et eller andet Sted skal forvandle disse Kruseduller til aandfuldt og levende opfattede Skulpturornamenter«. Hele den offentlige Arkitektur i det 19. Aarhundrede, verdslig som kirkelig, med dens pretentiøse Facader i historiske Stilarter var for ham kun et Udtryk for en snobbet Pengeverdens Nedtrampen af al sand Aand, dens fordærvende Indflydelse paa



Domkirken i Chartres. Tegning og Vandfarve. 1907. (Victoria and Albert Museum).

Kunstnere og Haandværkere. Gill følte sig ikke fristet til at blive Kirkearkitekt, men ønskede at lære et Haandværk til Bunds og dermed »the right to design what he made«. Hans medfødte Evner for Bogstavtegning førte ham hurtigt til dette Maal.

Eric Gill nærrede siden sin Barndom en mærkelig Interesse for Bogstaver. Det begyndte med, at han tegnede Navne og Tal paa sine Lokomotiver og kultiverede sin Haandskrift. Senere tilegnede han sig paa Tegneskolen i Chichester hele den kunstfærdige, viktorianske Skrivetradition med dens Krøller og Sving. Hans Talent vakte Opmærksomhed paa Arkitektkontoret i London, hvor der ofte var Brug for en Mand, som kunde tegne Inskriptioner paa en Façade pænt. Gill søgte nu at udnytte denne Gave fra Naturens Haand ved om Aftenen at gaa paa »The Westminster Technical Institute« for at lære at hugge Bogstaver i Sten, samtidig med, at han tegnede Bogstaver hos Edward Johnston i »The L. C. C. Central School of Arts and Crafts«. Denne kloge og dygtige Mand kom ikke blot fagligt til at betyde meget for Gill, hans menneskelige Indflydelse var maa-ske af endnu mere dybtgaaende Art. Først og fremmest lærte han ham at skrive. Da Gill første Gang saa Johnston sætte Pennen til Papiret »and saw the writing that came as he wrote«, mærkede han en saa stærk kunstnerisk Oplevelse, en saadan Hjertebanken, Varme og Henrykkelse, at han senere kun mindes at have følt noget lignende i Chartres Kathedraalen, eller da han første Gang lyttede til den katolske Kirkesang i Louvain. »Jeg anede ikke, at saadanne Glæder fandtes ... Den Aften var jeg helt bjergtagen. Det var ikke blot Behændigheden, som betog mig; det var, som om en hemmelig Sandhed aabenbares fra Himlen«. De følgende regelmæssige Undervisningstimer i Johnston's Klasse bragte Gill Forstaaelsen af det romerske Alfabet, og hvad god Bogstavtegning vil sige. »Bogstavformer afleder ikke deres Skønhed fra nogen sanselig eller sentimental Erindring. Ingen skal komme og sige, at det runde O paakalder vor Opmærksomhed, fordi det ligner et Æble eller et Pigebryst eller Maanen, naar den er fuld. Vi holder af Cirklen, fordi denne Forkærlighed er uadskillelig fra den menneskelige Sjæl ... Desuden er det en nøjeregnende Kunststart. Man tegner ikke et A, træder tre Skridt tilbage og udbryder:

Se, dette her giver en et godt Billede af et A, betragtet gennem Efteraars-
taagen, eller det er ikke noget rigtig A, men Virkningen af det er godt.
Bogstaver er Tingene selv, ikke Afbildninger af Ting«. Johnston udgav 1909
sin Tavlesamling »Manuscripts & Inscriptions letters for school & classes

HONORE DE
BALZAC'S
MENSCHLICHE
KOMÖDIE
I BAND



Titel fra Insel Verlags Balzac-Udgave. Leipzig 1903.

& for the use of craftsmen«, et Resultat af ti Aars Undervisning i Bogstav-
tegning, og hertil bidrog Gill med fem Tavler af indskaarne og udhuggede
Indskrifter paa Stenplader, af hvilke en med Bogstaver i Relief er gen-
givet Side 5. De tre øverste Rækker viser den almindeligst anvendte og
lettest udførte Type, den nederste Række med de større Bogstaver er der-
imod et Eksempel paa en mere kompliceret Skrift, som fordrer større
Haandelag og har en tydelig ornamental Karakter. Undervisningen paa

Kunsthåndværkerskolen udvidedes til et personligt Venskab mellem Johnston og Gill. En Dag foreslog Læreren Eleven at flytte hen til sig i Lincoln Field's Inn, hvor Johnston var Lejer – dengang endnu en uforstyrret, klosterlignende Bydel for Ungkarle, som var bundet sammen af uskrevne Love for Optræden, et rigtigt Bysamfund, som Gill forestillede sig det.

Med Henblik paa Gill's senere Skrifttegning bør man erindre sig, at han begyndte som Stenhugger og Gravør. De tre Redskaber Gravstik, Mejsel og Pen har hver for sig præget vigtige Afsnit af det vesterlandske Alfabets Historie. Gills Skrifter forekommer ofte at være tegnet for en Mejsel, og han brugte dette Værktøj saa godt som nogen Haandværker.

En Dag spurgte en Maler, som var paa Besøg i Johnston's Klasse, om der var nogen blandt Eleverne, som kunde hugge en Indskrift paa en Gravsten for ham. Da Gill slog til og havde udført Arbejdet tilfredsstillende, anbefalede Maleren ham til en kendt Arkitekt, for hvem han huggede en Indskrift paa en Kirke i Sloane Square. Han erhvervede sig hurtigt Ry som en dygtig Stenhugger af Gravstensinskriftioner. »Det lykkedes mig at slaa mig paa noget, som ingen anden beskæftigede sig med, men som en hel Del Folk havde Brug for«. Hans første store Arbejde som Stenhugger var imidlertid Indskrifterne paa »The Medical School« i Cambridge. For at kunne paatage sig denne Opgave maatte han forlade Arkitektkontoret i London, hvad der ikke forvoldte ham mange Overvejelser. Fordringsløs, glad for en beskeden Dagløn og med gode Udsigter til aldrig at blive arbejdsløs giftede Gill sig i 1904 og slog sig først ned i et udpræget Arbejderkvarter i Battersea, men flyttede senere, da Børnene kom, til Ditchling i Sussex. I Løbet af kort Tid fik han saa meget at bestille med at hugge Gravstene, tegne Titelblade og male Butiksskilte, at han kunde tillade sig at holde en Svend og et Par Hjælpere og selv rejse lidt udenlands. Først til Rom i 1906, hvor han saa paa romerske Kapitælindskrifter, senere samme Aar og Aaret efter til Chartres, hvor han studerede Domkirken og udførte den store smukke Tegning, som Victoria and Albert Museet ejer (Side 7).

Indtil 1909 arbejdede Gill udelukkende med Bogstaver, som Stenhugger, Tegner og Skiltemaler, men nu aabnede der sig en fri kunstnerisk Aare, og han gav sig til at hugge Figurer direkte ud af Stenen. Det første Arbejde,

en nøgen ung Kvinde, viste han til den tyske Grev Harry Kessler, som igen viste den til Roger Fry, der blev meget begejstret. Gill vil gerne i sit Forhold til Skulpturen spille Naturtalentet, den uspolerede, ikke akademisk uddannede Haandværker, for hvem Overgangen fra Bogstaver til Figurer er højst selvfølge. Han dannede sig en Teori om, at det var hans mang-

HIS HOLINESS BENEDICT POPE XV



Giacomo della Chiesa, born in Genoa, 1854, was the son of Giuseppe Marquesa della Chiesa and of Giovanna Migliorati.

The Pope's family migrated from Acqui, passed to Genoa towards

the end of the fifteenth century and was admitted in 1528 to the Albergo Salviago, thereby entering the Genovan Patriarchate.

The della Chiesa bearings are, party bend sinisterwise azure and gold, a church silver roofed gules and a chief gold with an eagle sable.

Eksempel paa Tekst med Eric Gill's »Sans Serif».

Store og smaa Bogstaver samt Tal.

lende Evne til at tegne naturalistisk, som reddede ham. »Den tvang mig til mod min Vilje og bedre Viden at samle mig om andre Værdier og ikke lade mig nøje med en stofflig besnærende Overflade. Den tvang mig til snarere at tænke paa Genstandenes Betydning end deres Yndighed«. Gill vilde være *Billedhugger*, ikke Modellør. Han formede ikke sine Skulpturer først i Ler og lod andre hugge dem ved Hjælp af en Punktérmaskine, han huggede dem straks direkte ud af Stenen. »Stenhuggerarbejde er nemlig ret beset ikke blot at udføre en Genstand i Sten eller forvandle Ting til Sten, en Slags Forsteningsproces; Stenhuggerarbejde er det samme som at tænke sig Genstanden i Sten og tænke sig den som hugget«. Fremgangsmaaden er en Ønskedrøm for en uskolet Kunstnersjæl; den tør kun anbe-

fales de allerstørste Mestre, som har samlet sig en enorm Viden og Erfaring om det menneskelige Legeme. Gill kunde ikke alene daarligt tegne naturalistisk, men han evnede heller ikke at se paa Naturen, hvis man skal dømme efter hans Skulpturer, som er tynde og slappe med en flydende lineær Kontur, der sad ham i Blodet fra Penneøvelserne. Hans paa mange Maader storartede og mærkelige Betragtninger over Billedhuggerkunst modsiges Gang paa Gang af de udførte Arbejder, noget der ikke er ualmindeligt hos Kunstnere. Der er intet primitivt eller oprindeligt over disse gennemreflekterede, arkaiske Figurer, som ganske savner Liv og Varme. Fantastisk at tænke sig Gill samarbejde med Maillol, som Kessler ønskede, da han fik Gill overtalt til at rejse til Marly. Der kom aldrig noget ud af det, for Gill var selv skeptisk, men henrevet af Kesslers Entusiasme, og efter et Døgns forvirret Ophold i Paris, hvor Gill's besynderlige Fremtoning paa Grand Hotel afstedkom den største Konfusion, flygtede han skyndsomst tilbage til Familien i Ditchling, efterladende korte Undskyldninger til Kessler og Maillol, hvis Venskab han ogsaa bevarede.

Grev Kessler havde lært Gill at kende, da han i 1904 kom til London for at planlægge en Klassikerserie for Insel Verlag i Leipzig. Johnston, som af en eller anden Grund ikke kunde paatage sig at hjælpe ham, henledte Kesslers Opmærksomhed paa Gill, der i de følgende fem Aar tegnede Titelblade for Forlaget. »I hans tidlige Stil bærer Kapitælerne Præg af at stamme fra en teknisk fremragende Stenhugger, som er blevet uddannet hos en Kalligraf. Skræfteringerne er lange og udsøgt tilspidsede, et fyldigt rundt O er dristigt stillet ved Siden af et fortættet E eller P, og Tyngden, som er holdt ganske tynd og lys, er fint afpasset i de vertikale Nedstreger. Et tilfældigt kalligrafisk Bogstav (»swash letter«) er brugt med megen Ynde«. (Paul Beaujon i *The Fleuron VII*). Senere gik Gill over til at skære Initialer og Titelblade i Træ for Cranach Bogtrykkeriet, og efter Verdenskrigen var han igen virksom for Cranach og Grev Kessler og havde i den Forbindelse et snævert og frugtbart Samarbejde med Maillol.

Gill var en helstøbt Personlighed med en sjælden Sans for Sammenhængen i et Menneskes Liv, Meninger og Arbejde. En politisk Orientering

ART-NONSENSE
AND OTHER ESSAYS
BY ERIC GILL



LONDON
CASSELL & CO., LTD. & FRANCIS WALTERSON
1929

Titelblad med 24 og 30 Punkts Kapitæler af Perpetua.

yderst til venstre havde han ikke arvet fra sine Forældre. Selvom de var fattige, fik han ikke indgivet noget Had til de besiddende Klasser. Han var ganske blottet for en Middelklasses Misundelse paa de Mægtiges Privilegier, Rigdomme og komfortable Livsgoder. Han regnede ikke disse Goder for attraaværdige. Men han følte en umaadelig Harme over at se en Haandværkerklasse gaa psykisk til Grunde som Lønslaver.

Gill er mærkelig moderne i sin kolde Mistro til det politiske Demokratis Vilje og Evne til at gennemføre de radikale sociale Reformere. Hvad der i det lange Løb skilte ham fra Meningsfællerne i »The Fabian Society« og Arbejderpartiet var derfor ikke Nationaliseringsprogrammet, derimod Partiets negative, splittede og usikre Holdning overfor de aandelige Sider af Tilværelsen. Han mente ikke, det var tilstrækkeligt med en Forbedring af Arbejderklassens materielle Kaar, han efterlyste en afklaret Opfattelse af selve Meningen med Tilværelsen. Han savnede hos »Labour« ikke alene et kulturelt Program, men ogsaa et dybere aandeligt Indhold.

Gill havde nydt Fordelen af at være blevet opdraget i trange Kaar paa en fast Livsanskuelses Grund, den kristne, om hvilken han med Rette kan sige, at selvom den ikke udgør hele Sandheden, saa har den dog Sandheden som Maal. Som ung Mand i London var han i flere Aar paavirket af Fritænkeriet, der karakteristisk nok havde en god Jordbund i et kirkeligt Arkitektkontor. Men han blev aldrig religiøs indifferent som hans Kunstnervenner indenfor den radikale Intelligens, snarere lidt kirkefjendsk, fordi det forekom ham, at Gejstligheden havde fundet sig for godt til Rette med de eksisterende Samfundsforhold. Gill hørte nemlig til den sjældne Type af Kristne, hvis Tro avler Frisind og radikal politisk Tænkning. For ham var Evangeliet et spillevende Oprørsmanifest mod Rigdom, den accepterede Forretningsmoral, Masseproduktion, Pressesyndikater og mange andre af vor Tidsalders Goder. Han ligner heri Chesterton, for hvem Troen ogsaa var en stadig Kilde til Uro, der tvang hans Hjerne og Hjerte til fordomsfrit at tage Parti for alt, som fremmede Sandhed og Retfærdighed.

Gill overgik til Katolicismen 1913. Det vilde føre for langt og desuden i nogen Grad falde udenfor »Bogvennen«s Emnekreds at genfortælle hans Konversion. Det er tilstrækkeligt at nævne Chesterton's Indflydelse, som

THE **PERPETUA** TYPE
CUT FROM THE DESIGNS MADE BY
ERIC GILL
FOR THE LANSTON MONOTYPE CORPORATION
LONDON

The following founts only have been made to date; it is projected
to cut the usual sizes for book and display work

(13 point)

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ &
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz fi ff fl ffi ffl i234567890
.,:;!?'-'"-"

(Titling Capitals, 24 point)

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRRRSTUUVWXYZ &

(Titling Capitals, 30 point)

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRRRSTUU
VWXYZ &

Med denne Skrift blev »The Passion of Perpetua and Felicity» sat.

er større, end Gill vedgaar. »Orthodoxy« blev for Gill som for adskillige andre Skeptikere den store Kværn, der maledede alle Vaneforestillinger til Støv og stillede Mennesket paa Plads i dets Forhold til Gud og Naturen. Gill's Argumentering er laant fra Chesterton, hans Sprog kommer Chesterton's forbløffende nær (»I invented a new religion and discovered it to be an old one«).

Det er karakteristisk for Gill, at han med Iver og Konsekvens straks lod Kristendommen farve hele sin Tilværelse. Sammen med nogle Trosfæller blev han optaget i den hellige Dominicus' tredje Orden, som foreskriver faste Regler for en Dagsgerning. Han grundlagde et lille katolsk Laug af Haandværkere i Ditchling, fælles i Bøn som i Arbejde. Hertil hørte et Bogtrykkeri, »S. Dominic's Press«, hvis første Bog var en Oversættelse af Jacques Maritain's »Art et Scolastique«. Senere traadte han ud af Lauget, trykket af økonomiske Bekymringer og Turisters skamløse Nysgerrighed, og flyttede sammen med et Par andre katolske Familier til de sorte Bjerge i Wales paa Grænsen mellem Brecknock og Monmouth. Her, i et forladt Kloster, Capel-y-ffin, langt fra Tog, Post og Butikker, levede det lille Samfund en Nybyggertilværelse efter Selvforsyningens Princip. Kvinderne passede det huslige Arbejde, Mændene deres Haandværk, alle forenedes de hver Morgen i den hellige Messe.

Derude i de grønne, men affolkede Wales-Dale maatte man ogsaa holde Turisterne fra Livet, og til dette Formaal behøvedes Skilte, som Gill maledede med uskrafferede Bogstaver af en Type, der var afledet af Johnston's »Underground« Skrift. Denne »Sans Serif« gennearbejdede han videre og anvendte den til Skiltningen paa en Boghandlerfacade i Bristol 1926 og tre Aar senere, da han tegnede en Standardskrift for LNER (London North Eastern Railway). Stanley Morison, som dengang var typografisk Raadgiver for »Monotype Corporation«, saa Skiltet og anbefalede disse klare, faste Bogstaver som Udgangspunkt for en ny Skrift. Derved opstod »Gill Sans«, der kan være ganske frapperende som Accidensskrift, men virker altfor trættende i sin Massivitet til Bøger. Gill ansaa sin Skrift for mere formaalstjenlig end Johnston's, da den var lettere at have med at gøre for Skiltemalere og Emaljører, idet den overlod mindre til deres Fantasi.

Det er en Misforstaaelse at anse »Gill Sans« som blot »barberede« romerske Kapitæler, det er en helt ny Skrift, hvor hvert Bogstavs Bygning paa det omhyggeligste er gennemarbejdet, netop fordi det skal klare sig uden Skrafferinger. Denne Skrift er udpræget moderne og i Pagt med de rationalistiske Bestræbelser i Tyvernes Arkitektur. Det konstruktive er det afgørende, »the clean bones of the letter«.

Gill har imidlertid Æren af at have tegnet vor Tids bedste Alfabet til Bogtryk, »Perpetua Monotype«, opkaldt efter den karthageniensiske Helgeninde Perpetua, som led Martyrdøden i det 3. Aarhundrede. I VII Aarvog af The Fleuron fra 1930 findes som Bilag »The Passion of Perpetua and Felicity«, trykt i 1929 i 'perpetua roman' og med Graveringer ligeledes af Gill. Denne lille Historie bør ogsaa studeres grundigt af alle, som interesserer sig for Boghaand-



værk. Skriften er med Rette blevet karakteriseret som det første originale Alfabet fra det 20. Aarhundrede, der kan paaregne en varig Plads i Typografiens Historie. Man har ligeledes med Rette gjort opmærksom paa, at Perpetua bærer Præg af at være tegnet af en Stenhugger og en Gravør. »Ikke saaledes forstaaet, at Perpetua var stukket direkte med Punslen som i gamle Dage. Skriften blev først tegnet ned paa Papiret, men den var tegnet som en Skitse, Punslen kunde følge, og med en Haand, som var trænet i at stikke« (Paul Beaujon). Perpetua er en Skrift for vor egen Tid. Den er tegnet med Henblik paa hele det fine præcise Maskineri, som et stort Bogtrykkeri i Dag er i Besiddelse af. Skriften er ogsaa fremstillet under Hensyntagen til de almindeligst valgte Papirsorter til Bøger. Den kommer bedst til sin Ret paa en jævn Overflade, hvor den staar med en Gravørnaals Skarphed. Den taaler ligesom Bodoni stor Skydning. Det er ogsaa rigtigt, at de smaa Kapitæler virker smaa og ikke blot som Formindskelser af de store. De store Kapitæler (30 Punkt) er beundringsværdige. Kun i

et Land som England, hvor man i snart to Tusind Aar har vedligeholdt den romerske Skrifttradition, kan en saadan Bogstavække fremstaa, og dog vilde man aldrig være i Tvivl om, at disse Kapitæler er tegnet i det 20. Aarhundrede for vor Tids Teknik. Gill har selv sagt: »While we may remember Trajan lovingly in the museum, we must forget all about him in the workshop« (An Essay on Typography).

Gill var egentlig ikke nogen Ven af Rejser. Som saa mange Englændere havde han svært ved at lære fremmede Sprog, og han kunde ikke sove i Tog. Han fjernede sig kun hjemmefra, naar et bestemt Arbejde ventede ham i det fremmede, eller naar hans Sind krævede en bestemt Slags Luftforandring. Saaledes boede han et Par Vintre med sin Familie i Salies-de-Béarn i Gascogne, nær den spanske Grænse, hvor han udførte en Række Raderinger til The Golden Cockerel Press' Udgave af Chaucer's »Troilus and Criseyde«. Især Initialerne er smukke, hvorimod Versenes dekorative Indramning med smaa Mandfigurer og Plantestængler lader en ikke-Engländer ganske kold. Til Genève rejste han for at udføre det allerede omtalte Relief i Raadsforsamlingens Foyer, Adams Skabelse, og endelig drog han til Palæstina, hvor han havde faaet Bestilling paa ti Relieffer til Façaden paa det nye Museum i Jerusalem. Denne Side af Gill's Virksomhed – som europæisk berømt Billedhugger – maa behandles af en, der er mere fortrolig med hans Værker, (hvortil, foruden de allerede nævnte, kan føjes: De fjorten Lidelses-Stationer i den katolske Westminster Kathedral og Reliefferne paa BBC's Bygning i Regent Street).

Eric Gill's Liv er maaske ikke rigt paa dramatiske Begivenheder, men det er et Vidnesbyrd om en usædvanlig aandelig Aktivitet. Hans Bøger er paradoksale, springende i Sproget og i Tankegangen, men aldrig kedelige. Tilsyneladende Modsætninger som Socialisme og Ortodoksi forenes paa den smukkeste Maade hos Gill som i Oldkirkens Menigheder.

Denne Mindeartikel har haft til Formaal at give Forening for Boghaandværks Medlemmer et Indtryk, ikke blot af en betydelig Boghaandværker, men ogsaa af en mærkelig sammensat, højtbegavet Mand, som i en forvirret Nutid selv forsøgte at stille sig Opgaverne og bestemme over sin Tilværelse, i det Omfang et Menneske formaar.