

ENGELSK BOGBINDERI

NOGLE ERINDRINGER OG BETRAGTNINGER

Af OSWALD JANNER

I mine vandreår traf jeg mange vidt berejste kolleger rundt omkring i Europas storbyer, men jeg mødte aldrig nogen, der havde arbejdet i England. På kontinentet var det dengang sådan, at den unge svend selv bestemte, hvor og når han ville arbejde, og i den naive tro, at det også var sådan i London, besluttede jeg mig i 1905 til at besøge England, som havde interesseret mig, lige fra jeg som kordreng sang i den engelske kirke i København.

Medens jeg arbejdede i Lausanne, var jeg medlem af en oplysningsforening, som blev ledet af den berømte schweiziske naturforsker, professor August Forel; han satte mig på sporet af William Morris, banebryderen for kunstens forening med håndværket, denne skønhedstørstende idealist og socialist. I en tid, hvor den akademiske borger stod så højt hævet over en håndværker, greb det mig stærkt at læse om Morris' store respekt for håndens arbejde, ja han sagde endda, at den eneste udgiftspost, han beklagede, når han gjorde sit regnskab op, var de 20 pund sterling, som oxfordgraden „master of arts“ havde kostet ham.

En dag stod jeg så på Liverpool Street station med eet pund i lommen og en rolig samvittighed, idet jeg var overbevist om, at jeg den næste dag nok skulle finde et job. Det var nu ikke bare på landkortet, at England lå i „splendid isolation“; her var alt anderledes end på fastlandet. Efter fem ugers stormløb på „trade union“'s trapper lykkedes det mig endelig at blive medlem af denne stærke organisation, og først da havde jeg arbejde.

Min første kondition var hos Messrs. Sangorski & Sutcliffe, et firma der var blevet etableret i 1901, og som eksisterer den dag i



The Holy Bible. Rød niger indlagt med grønt og sort ged. De 18 karats gennembrudte guldspænder er underlagt med rød niger. Udført af Sangorski & Sutcliffe.

dag. Jeg arbejdede som „forwarder“; faget er inddelt i to skarpt adskilte grupper, bogens indbinding, „forwarding“, og dens dekoration, „finishing“. Læretiden er i hver gruppe syv år. Der blev udelukkende lavet fine helbind. En af de første bøger, jeg så i arbejde, var den store alterbibel, som Kong Edward VII lod udføre som en gave til en kirke i byen Bruton Virginia. Samtidig blev der arbejdet på en serie bøger til udstillingen i Frankfurt, deriblandt flere af de såkaldte påfuglebind, hvorom mere senere.

Begge mine chefer var lærere på „The Camberwell School of Arts and Crafts“, hvis bogbinderskole jeg besøgte gennem to vintre. De havde begge arbejdet hos Douglas Cockerell og kom meget hyppigt sammen med ham.

I sommeren 1906 modtog jeg et stipendium fra K. A. Larssen og hustrus legat. Jeg tog orlov fra værkstedet og tilbragte nogle uger på British Museum, og der blev også råd til at gense Paris på et 14 dages „cheap excursion trip“, som jeg benyttede til flittige besøg på Bibliothèque nationale. Efter vanlig skik skulle jeg aflægge en beretning til legatbestyrelsen, og det er på disse optegnelser, denne artikel i hovedsagen er bygget.

Mine chefer havde udvirket, at jeg fik en indbydelse til at besøge Douglas Cockerell. Det var med en vis ærefrygt, jeg trådte ind i hans stuer; han talte med varme om håndværket og sagde mange kloge ord; af og til gik han hen til en skuffe og tog en bog frem; han så ængsteligt op mod det stærke dagslys og trak sig nogle skridt tilbage fra vinduet, inden han tog bogen ud af Futteralet. Han viste mig en bog, som T. J. Cobden-Sanderson havde lavet, og fortalte, hvorledes Cobden-Sanderson, efter i flere år at have studeret teologi, havde kastet sig over juraen, indtil han en dag lagde advokatens paryk og kappe for at gå i bogbinderlære. Han lærte hos Roger de Coverly, en meget samvittighedsfuld fagmand. Cobden-Sanderson lærte, mod sædvane, både forwarding og finishing, og de bøger, han har lavet, er da også, lige med undtagelse af hæftningen, det håndsyede kapital og snittet, helt hans eget værk. Det blev ikke nogen stor produktion — hånden på hjertet, hans teknik var ikke så blændende som specialisternes. Hans udkast til bøgernes dekoration var derimod ypperlige; hans tegninger er komponeret af ganske få, enkle stempler, bygget op efter en lige så enkel geometrisk plan, så at blomster og blade tager en helt naturlig form. Han har opfundet en stil, som helt er hans egen. Disse bøger bærer et virkeligt individuelt særpræg. I en del af hans dekorationer, især fra de første år, kunne det være vanskeligt for lutter blad- og blomstermotiver at finde linierne. Senere lykkedes det ham at frigøre sig for denne noget overdrevne naturalisme.

Men hvorledes gik det da til, at Cobden-Sanderson blev bogbinder? Jo, det var såmænd William Morris, der helst så, at hans venner arbejdede med deres hænder, og det lykkedes hr. og fru Morris ved et selskab i juli 1883 at overtale Cobden-Sanderson til at forlade dommervirksomheden og ombytte kappen med et forklæde. Der gik dog ti år, før det rigtig blev sat i system, men i marts 1893 oprettede Cobden-Sanderson et bogbinderi, der senere arbejdede i forbindelse med „The Doves Press“. Her førte han overopsyn med arbejdet, tegnede alle dekorationerne og lagde grunden til alt det, der resulterede i en bedre udførelse af bogen.

Cobden-Sanderson havde en fornem måde at gøre sine bogdekora-

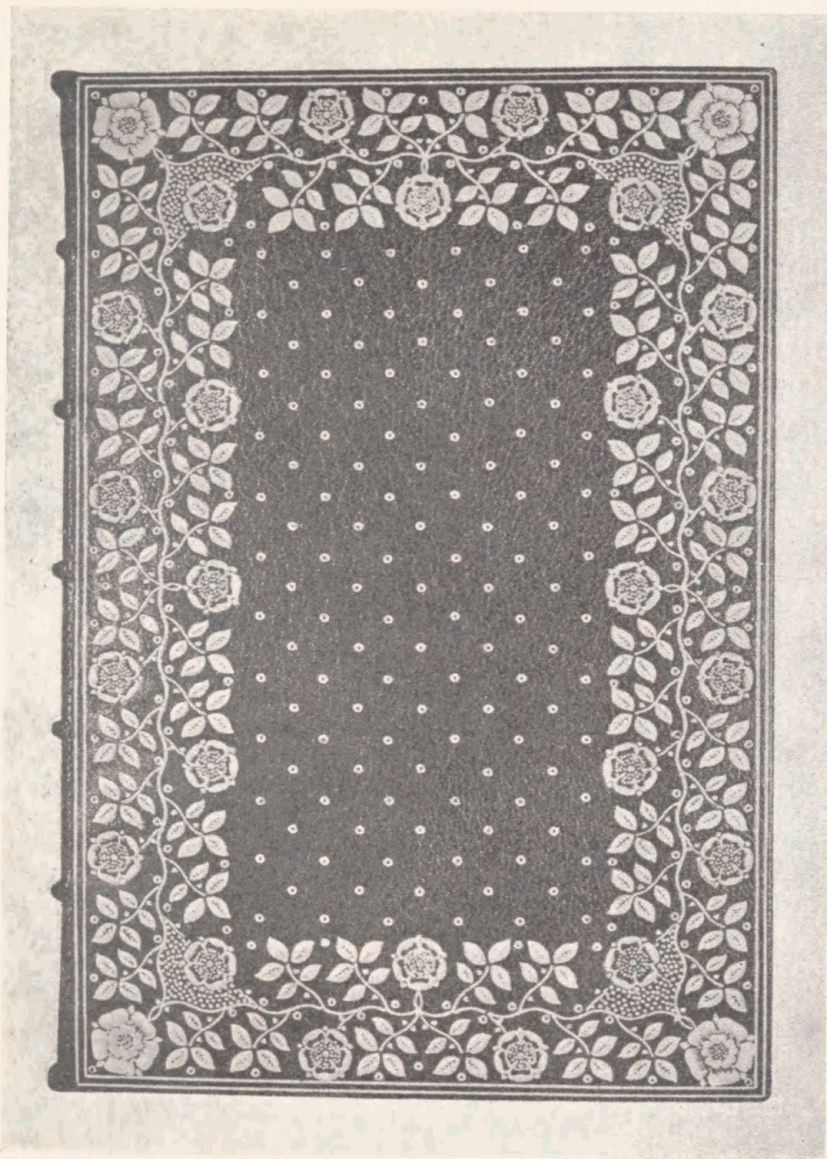
tioner på. Han havde naturligvis meget nøje gjort sig bekendt med bogens indhold, og så kunne han på den nobleste måde henlede opmærksomheden på bogens indhold. For eksempel hvor han af en linie i et vers fik ideen til den ramme af tusindfryd, hvormed han dekorerede Tennysons *In memoriam*. At bevare en sådan nænsom forbindelse, en lille underfundig tilknytning mellem det udvendige og det indvendige, mellem bogen og bindet, er en æstetisk nydelse og må ikke sammenlignes med sådanne voldsomme forsøg på „reliure parlante“ som f. eks. en Jobs bog, der var indbundet i en skabet hud, hvor sårene fra oksebremselarverne skulle minde om Jobs lidelser.

Kunstindustrimuseet har 5 helbind, der er udgaaet fra The Doves Bindery: Epictetus, 1-2, 1891; Andrew Lang, *Old Friends*, 1890; Omar Khayyám, 1896, og J. F. Mackail, *The Life of William Morris*, 1911; de er alle signerede: The Doves Bindery C.-S. samt årstallet for deres indbinding.

Medens det som regel er forholdsvis let at finde ud af hvornår en bog er trykt, er det sværere at tidfæste indbindingsåret. Derfor er det en god skik ved alle bedre bind diskret at anbringe dette årstal sammen med signaturen, sådan som man gjorde det i The Doves Bindery. Denne regel var også gennemført i de bøger, jeg har set i Fru Bonnesens og landsretssagfører Mogens Müllertz' herværende privatsamlinger, der indeholder mange helbind udført bl. a. af Cobden-Sanderson, Douglas Cockerell og Sangorski & Sutcliffe.

Men jeg vender tilbage til mine besøg hos Douglas Cockerell. Han blev i 1897 lærer på „The Central School of Arts and Crafts“, og året efter etablerede han sig selv. Da jeg besøgte ham, havde han lige overtaget ledelsen af H. W. Smith & Sons bogbinderi, og dette job beholdt han til 1914. Da han kom tilbage fra den første verdenskrig, genoptog han lærergerningen, og i 1924 åbnede han igen et værksted sammen med sin søn. Han var tillige docent ved „The Royal College of Art“ lige til sin død i 1944.

Ved et senere besøg fortalte Douglas Cockerell mig om William Morris og viste mig flere af hans arbejder fra „The Kelmscott Press“; især „The Works of Geoffrey Chaucer“ var af betagende skønhed.



Rubáiyát of Omar Khayyám. Karmosinrød ged med håndforyldning.
Udført af The Doves Bindery.

Morris beskæftigede sig iøvrigt med mange fag, men havde aldrig indladt sig på bogbinding. Godt var det, at han fik Cobden-Sanderson til at gøre det, for det blev en virkelig fornyelse af bogbinderkunsten.

Cockerell introducerede mig til chefen for British Museums bogbinderi Cyril Davenport, og det blev til mange dejlige dage såvel på værkstedet som i bibliotekets ærværdige læsesal. Der så jeg også flere Roger Payne bind, og endnu bedre var det, at Cyril Davenport var en stor kender og beundrer af denne herlige engelske bogbinder. Om Roger Payne (1739-1797) kunne der fortælles meget, men det er en anden historie.

Medens jeg hjemme altid havde hørt, at omkostningerne ved en bogs indbinding skulle stå i et passende forhold til bogens pris, så var det i London ganske naturligt, at et håndgjort bind måtte være meget dyrere end bogen, og der var heldigvis mange, som skattede bogen så højt, at de gerne ville give den et fornemt udstyr, så man med sindsro kunne overlade efterslægten sin bogsamling i forvisningen om, at bøger varer meget længere end bogsamlere.

Mange bøger er som skabt til et overdådigt bind, illustrerede kunstbøger, festskrifter, kirkebøger eller de mange „tirages de luxe“, som frister til rig dekoration, men et tilfredsstillende bind kan naturligvis også gøres med en enkel eller endog helt uden dekoration.

Da William Morris startede „The Kelmscott Press“, skabte han ikke alene skønt bogtryk, men hver eneste bog, der udgik fra hans hånd, var så velegnet til indbinding, at det var en sand glæde for bogbinderen. Mange bogtrykkere fulgte William Morris' eksempel, og derfor findes der i England en mængde fornemt trykte bøger, værdige til den fineste indbinding, bøger som på grund af en klog tilrettelæggelse ikke bereder bogbinderen unødvendige besværligheder.

Hos Sangorski & Sutcliffe blev der stillet strenge krav til den håndbundne bog. I hallen var de mange fremgangsmåder slået op på en tavle, hvorover der stod:

Dette er årsagen til prisen.

Så kom remsen med et halvt hundrede operationer, og til slut stod der:

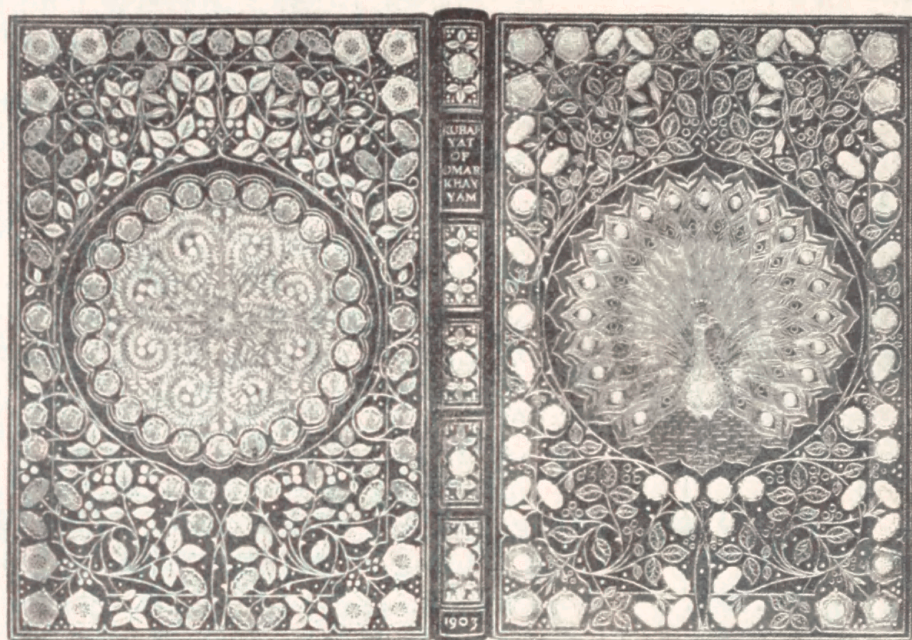
Ingen maskine er endnu opfundet, som er i stand til at gøre een eneste af disse processer så godt, som de kan gøres i hånden.

På initiativ af den bekendte kunstner portrætmaleren Walter Crane (1845-1915) var der dannet en bevægelse under betegnelsen „Arts and Crafts“, som gav anledning til mange forskellige fortolkninger. Den blev egentlig opfattet som en revolution mod de bestående kunstakademier, hvis udstillinger var reserveret malere, billedhuggere og arkitekter. I virkeligheden var det en sammenslutning af kunsthåndværkere, som var under indflydelse af en idé, og som følte trang til at vise verden, hvad de kunne.

Arts and Crafts-bevægelsen, der som nævnt var udgået fra Walter Crane gennem Cobden-Sanderson og Douglas Cockerell, videreførtes af Sangorski & Sutcliffe på den smukkeste måde. I deres strålende rigdom, i de kostbare materialer og i de glødende farver viser disse bind den samme ynde, som man så i William Morris' arbejder, enten det var håndskrevne eller trykte bøger, glas eller tapeter.

Det var Sangorski & Sutcliffe, som videreførte ideen med den dekorative udnyttelse af en påfuglehale, de såkaldte peacock bindings. Et eksempel er Rubáiyát of Omar Khayyám med påfuglen indlagt i blå og grønt skind og med ædle stene i hale, øjne og kam. Påfuglen er omgivet af et rosenmønster, hvor roserne er indlagt i hvidt og blade i grønt skind. Som en cadeau til indholdet er bagsidens dekoration bygget op af persiske motiver. Men også borduren og det flyvende blad var af skind og ødselt udstyret med guld og indlægning.

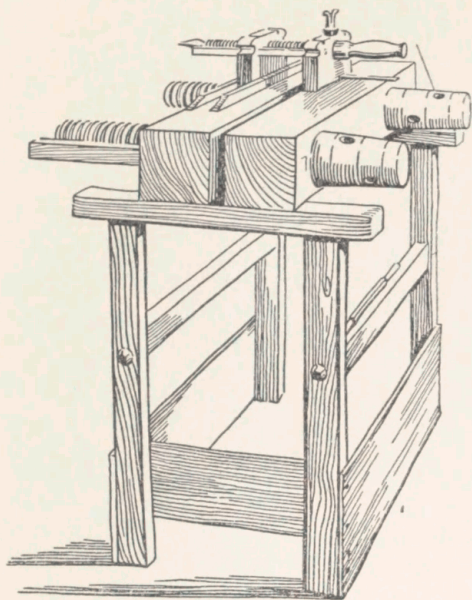
Senere fremstillede værkstedet en ny Omar Khayyám, en stor udgave, der var håndskrevet på pergament i eet eksemplar. Bindet var bl. a. smykket med tre påfugle, som bar over hundrede ædelstene, der var nedfældet i 18 karats guld, før de blev forankret i bindet. Halerne bar 97 topaser, skåret i den korrekte hjerteform og i forskellige størrelser, øjnene var rubiner, og kammen var dannet af turkiser. Denne kostbarhed ligger i dag på Atlanterhavets bund, idet den i 1912, på vej til en udstilling i Amerika, gik ned med Titanic.



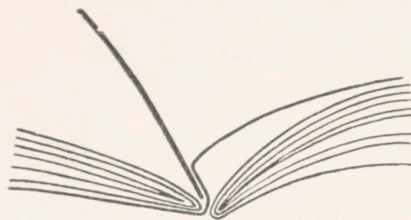
Et påfuglebind udført af Sangorski & Sutcliffe.

Ja, der var stadig meget at undre sig over på værkstedet, det var ikke bare de skønne bind, men især måden, de blev lavet på. Der fandtes ikke en eneste skæremaskine på dette store bogbinderi, alt blev skåret i skærehøvlen, „the plough“, et apparat bestående af to kæber, hvor den ene kan bevæges ved hjælp af en træskrue, og i hvilken der er anbragt en skarp tveægget kniv. Bogen anbringes i skærepresen således, at netop det, man ønsker skåret af, stikker udenfor. Den faste kæbe løber i en slæde, og idet man fører høvlen frem og tilbage, falder spånerne ved hver lille omdrejning på skruen.

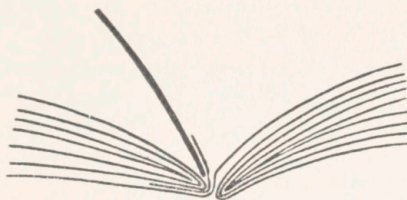
Det var et held, at jeg fra Danmark var fortrolig med skærehøvlens brug, idet vi hos min læremester hvert år havde et parti bøger, der var så store, at de ikke kunne gå ind i skæremaskinen. Det var strengt fysisk arbejde, som ingen af svendene havde lyst til at udføre, og derfor blev læredrengen sat til det. Nu kom denne færdighed mig



Skærehøvlen.

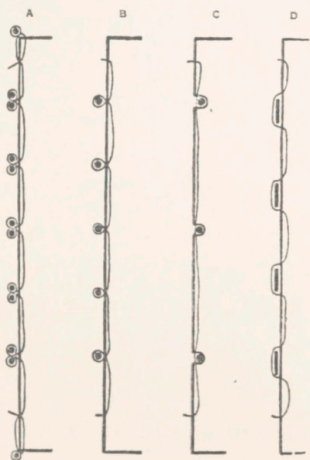


Galt

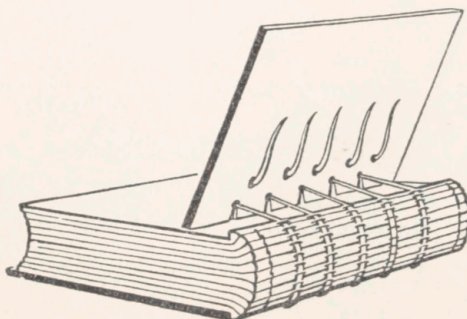


Rigtigt

Alle bilag klæbes på false.



- A. Hæftning på dobbelte snore (ægte bind).
- B. Hæftning på enkelte snore (ægte bind).
- C. Snorene hæftet ned i indsavninger.
- D. Hæftning på bændler.



Ansætning. Snorene trukket igennem pappen.



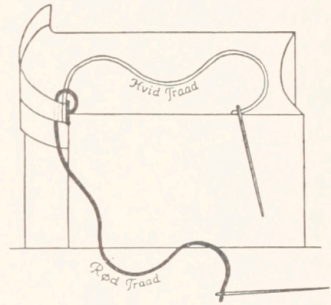
Fast ryg, god oplukning.



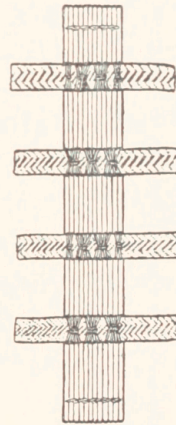
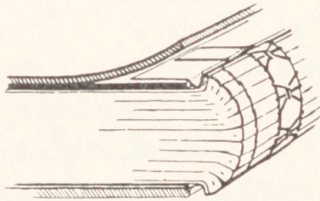
Fast ryg, dårlig oplukning.



Løs ryg.

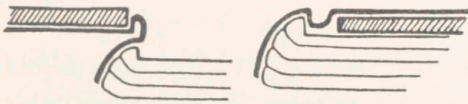
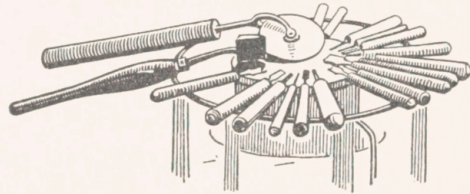
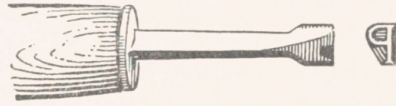
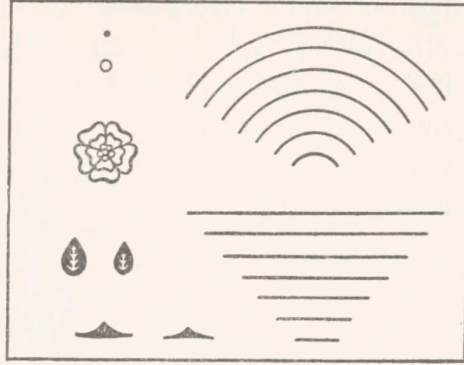


Håndsyet kapitæl.



Mange biblioteksbind blev indbundet med lav fals, men alligevel med fast ryg. De blev ofte hæftet på bændler, der så blev anbragt imellem dobbeltpap, en særdeles stærk metode.

Af disse få stempler, linier og buer var det en let sag for håndforyldereren at fremstille mange forskellige dekorationer som f. eks. vedføjede rosen-motiv.



Lav fals.



Dyb fals.

til nytte, idet jeg i den første tid ikke bestilte andet end at bruge høvlen. Fordelen ved de høvlede bøger er deres rene, glatte snit. Da jeg blev mere fortrolig med forholdene, deltog jeg også i andre af svendenes discipliner. Til disse hørte bogens istandgøring til hæftning, hvor alle enkelte blade og bilag blev klæbet på false; der måtte ikke findes eet sted i en bog, som ikke kunne lukke helt op. Forsatspapiret måtte hverken klæbes på eller hænges om første og sidste ark, men blev fremstillet efter den såkaldte zig-zag metode, der imødegik en eventuel spænding i falsen, og derefter hæftet som selvstændige ark.

Hæftningen, der udførtes af damer, var på ægte bind, d. v. s. at det var de snore, bogen var hæftet på, som dannede ophøjningerne på ryggen. Nu blev bogen limet, og der blev banket en fals på, som svarede til pappens tykkelse. Så blev ryggen overklæbet med et eller andet blødt materiale, som muliggjorde en god oplukning. Derefter fulgte ansætningen, idet snorene blev trukket to gange gennem pappene. Så først fulgte den allerede beskrevne skæring med høvlen, en proces der på dette tidspunkt kun var mulig, fordi pappene kunne skubbes op og ned. De fleste bøger blev dog kun skåret foroven, idet de allerede før hæftningen var „pudset af“ foran og forneden. Det hændte også, at man afpudsede arkene enkeltvis og gav dem guldsnit inden hæftningen.

Iøvrigt satte man stor pris på, at der i enhver bog var nogle af høvlen ikke trufne blade; de blev kaldt „proof“, fordi de beviser, at bogen ikke er forskåret. At bogen skæres, efter at pappene er sat på, kaldes „in boards“ i modsætning til det mere ordinære „out of boards“, hvor bogen er skåret, før den bliver sat an. Snittet — guld, farvet eller marmorert — blev derefter påsat, og så kom igen et stykke damearbejde, det håndsyede kapitæl. Det blev gjort med silkesnore, ofte i flere farver og i flere trin over pergamentstrimler. Det så meget elegant ud, men det var nu ikke bare for skønhedens skyld, men især for styrkens. Selv om det er forkert, så griber de fleste bogen ved kapitælet, når de tager den ud af reolen, og derfor skal dette sted være så stærkt som muligt.

Derefter blev bogen gjort i læder, og endelig fulgte færdiggørelsen

af bindets indvendige sider, anpapningen, der tit var et vanskeligt arbejde, når både spejlet og det flyvende blad var af tyndt udskærket skind. Imellem hver af de nævnte processer var bogen mindst et døgn i presse. Der stod et motto skåret i egetræssøjlen på en af de store presser: „Well pressed is half bound“.

Nu var forwarderen færdig. Bøgerne var jo indbundet med fast ryg, „flexible back“, den måde, alle bøger var indbundet på indtil omkring år 1800, da den løse ryg opstod. Ved indbinding med fast ryg er ryggen konvex, når bogen er lukket, og konkav, når bogen er åben. Disse bevægelser går i nogen grad ud over ryggens forgyldning, og det er da også en af grundene til, at man så ofte fraviger den ellers så tiltalende metode med fast ryg. Iøvrigt er det ikke enhver bog, som egner sig dertil, når kravet til en god oplukning skal honoreres. Dette var nemlig også en af værkstedets læresætninger: „En bog skal falde godt op og blive liggende åben, den skal lukke godt i og forblive lukket.“ Der var mange tricks ved ryggens overklæbning før lædergøringen med blødere eller stivere materiale, alt efter papirets kvalitet. I så henseende skal en bogbinder kunne klare alt; selv om han får den opgave at indbinde et spil kort, må hvert eneste blad falde godt op.

Så kom turen til „the finisher“. Hans arbejdsgang var endnu mere forbløffende, især titeltrykningen med eet bogstav ad gangen, hvert bogstav i sit skaft. Hele alfabetet lå på en ovn eller pande, og titlen tryktes ofte på øjemål i en utrolig fart, og så undgik man oven i købet både sætning og aflægning. Mange af disse forgyldere var selv fremragende tegnere, der nøjagtig vidste hvad værktøjet kunne yde.

Noget af det, jeg beundrede mest hos Sangorski & Sutcliffe's folk, enten det nu var forwarder eller finisher, var netop deres indgående kendskab både til værktøj og materialer. Den mand forstår sit fag, der nøje kender materialets begrænsning og bruger det dér, hvor det kan yde sit bedste.

Når vi af og til blev kaldt ind på kontoret for at se et af de særlig fine arbejder, inden de forlod værkstedet, så hørte det til de store oplevelser. Vi fik nemlig også lov til at føle, og så frydede man sig



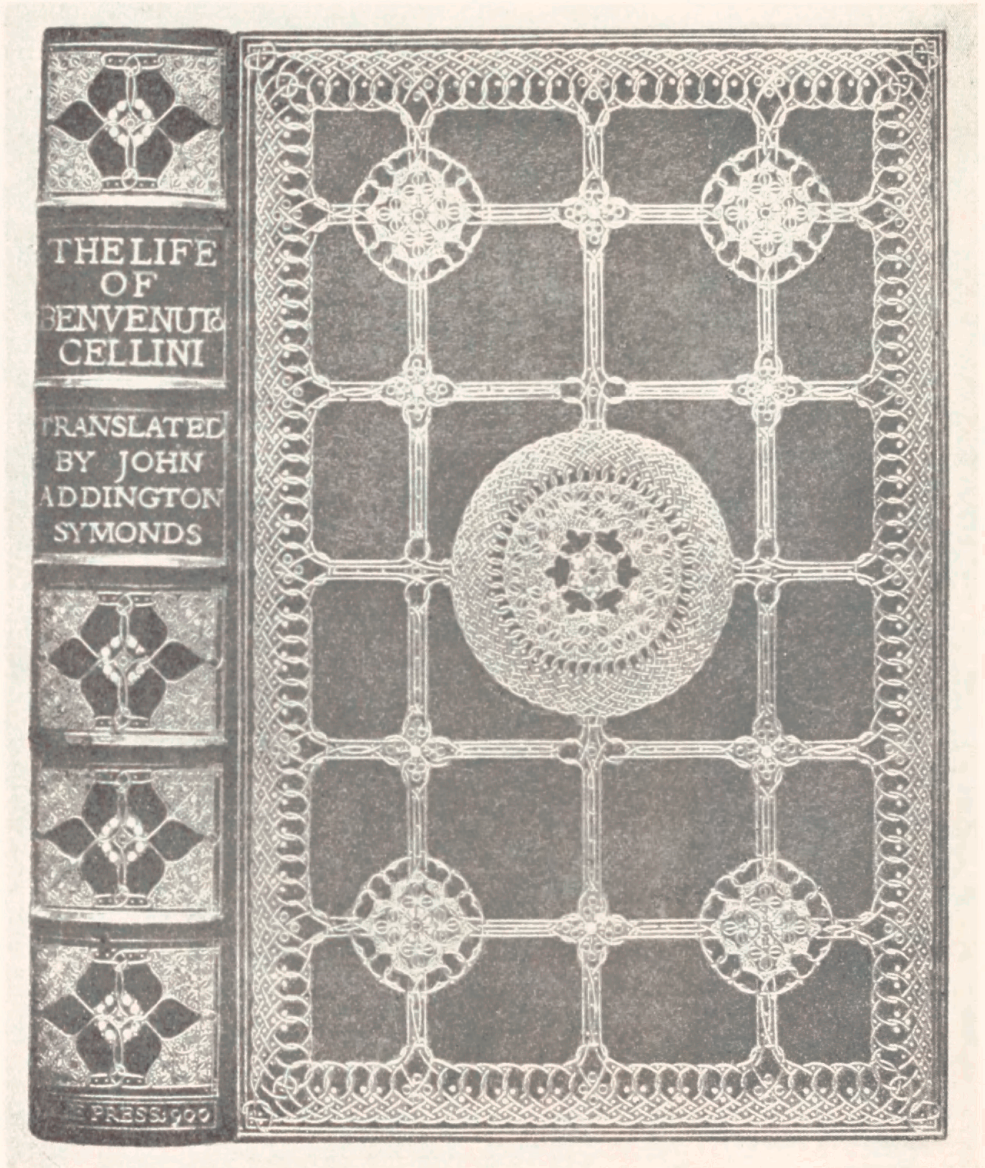
Shelley: Adonais. Orangerød ged. Udført af Cobden-Sanderson med de stempler, som er angivet herunder.



over bogens udsøgte form, de vinkelrette hjørner, den blændende skærfeteknik, læderets chagrinerung, og farven, der stod så smukt til forsatsen og det håndstukne kapitæl. Når dertil så kom en dekoration, der på en eller anden lempelig måde alluderede til indholdet, ja så vidste vi, at det ikke blot var håndarbejde, men også hjernearbejde.

Hos mine mestre blev der kun lavet privatarbejde. En af de gamle svende, der fungerede som „foreman“, havde arbejdet hos Joseph Zaehnsdorf, en indvandret tysker, der havde et stort bogbinderi, hvor der også blev lavet partiarbejde, „case work“; han sagde, at han anerkendte denne metode, fordi man uden den ikke kunne fremstille de store partier i det rivende tempo, som forlæggerne krævede, men han nærrede ingen begejstring for disse lærredsbind, for hvis man betragter dem som en foreløbig indbinding, er det synd, at man har gjort så meget ud af dem, og ser man på dem som noget permanent, så er det uheldigt, at man ikke har ofret noget mere på udstyrelsen. Det er meget sjældent, at engelske bøger sælges i papiromslag, det gælder kun døgnfluebøger; en bog regnes ikke for en bog, med mindre den i det mindste er indbundet i lærred. Selv syntes jeg, at mange af disse lærredsbind var ganske kønne, men denne anskuelse deltes åbenbart ikke af den forlægger, som udtalte, at siden det farvetrykte smudsomslag blev moderne, var der kun meget få købere, der fjernede det for at se lærredsbindet. Et sådant smudsomslag kaldtes „jacket“, og der fandtes endda noget så fornemt som „The Book Jacket Designers Guild“. Hvis denne forlægger havde ret, så var der jo ikke mere tilbage af bogbinderen end „a parasitical survival“.

De bind, der udgik fra „The Doves Bindery“, er et godt eksempel på, hvorledes man ved små midler kan komponere en overdådig dekoration (se billedet s. 122 med de få stempler, der krævedes for at udføre den). Hele rammen er bygget af den lille bue A, og ud af rammen vokser de mindre buer og stempler helt naturligt, se blot det lille blad B, hvoraf trekløveret også er gjort. Med den slags simpelt materiale kan man udføre mangfoldige kombinationer. Selv om stempler og buer er trykt med stor akkuratess, så viser mange af disse dekorationer megen inspiration, og det er altid velgørende, ja,



The Life of Benvenuto Cellini, udført i The Doves Bindery.

hvis man ikke føler denne indskydelse ved synet af en bogs udsmykning, så kunne hele dekorationen lige så godt være skåret i en mesingplade og trykt som eet stempel.

Ligeledes ved trykningen af rygtitlen, hvor man ikke vil fravige brugen af en stor og kraftig skrift og så ganske respektløst putter et mindre bogstav ind, hvis linien er for lang (se „The Life of Benvenuto Cellini“ (s. 124)).

Douglas Cockerell introducerede mig til Sir Henry Wood, som var sekretær i „Society of Arts“. Han forærede mig den lige udkomne rapport, som en komité havde udarbejdet, om læder til bogbinding. Komiteen bestod foruden af flere videnskabsmænd fra British Museum af fem bogbindere og fem garvere. En af garverne, Edw. Richardson, besøgte jeg flere gange på hans fabrik i Newcastle-on-Tyne og havde dér lejlighed til at følge fremstillingen af syrefri skind.

På British Museum havde man iagttaget, at skindet smuldrede bort på mange bøger; især gik det ud over dem, som aldrig blev lånt ud. Det er jo en gammel kendsgerning, at bøger, der af og til kommer i menneskehænder, holder sig bedre end dem, der aldrig bliver taget frem fra reolen. Man konstaterede, at fra 1830 og fremover forværedes skindets kvalitet mere og mere. Både narven og faserne forfaldt, og det gjaldt både kalv, får og ged. Derimod havde bøger fra det 15., 16. og 17. århundrede holdt sig udmærket, skønt de var opbevaret under samme vilkår.

Grunden til, at skindet blev så dårligt efter 1830, var, at man da havde fundet nye metoder ved beredningen, såvel garvning som farvning og narvsætning. Men bogbinderen havde også fejlet ved at farve skind med sæbelud og jernsværte, og lige så uheldig var den skik at afvaske skindrygge i oxalsyre. I bibliotekerne fuldbyrdedes ødelæggelsen af gaslys, sollys, varme, fugtighed, dårlig luft, tobaksrøg, tåge, saltholdig luft (i havets nærhed) og syreholdig luft (i røgfyldte fabriksbyer).

De vegetabiliske farvninger havde aldrig gjort fortræd, men så opfandt man anilinfarverne, der jo bød på en rigere farveskala. Ulykken ved anilinfarvning beroede på, at skindet skulle forudbehandles



Eksempler på bøger indbundet i perioden mellem 1850 og 1900. De første tre, indbundet i gedeskind, viser tydeligt, hvorledes narven skaller af, resten viser kalveskindsrygge, som smuldrer bort. Ødelæggelsen skyldes udelukkende det dårligt behandlede skind. Hæftningen er i alle tilfælde sund og god.

med et svovlsyrebad, og syren blev desværre siddende i skindet. 90 % af alle undersøgte skind fra tiden efter 1830 led af denne skavank. Når de gamle bøger derimod har holdt farven så godt, kom det af de vegetabiliske farvestoffer, men det kunde måske også skyldes, at dagslyset i klostrene var mere sparsomt end i moderne biblioteker.

Her vil der være grund til at indskyde nogle bemærkninger om de forskellige skind. Skind kan være mere eller mindre lysægte, men at selv lysægte skind med årene bliver lidt blegere eller mørkere kan ikke undgås. Vi ser jo også menneskets hud forandre sig ved lysets påvirkning, og at en bog har fået patina forringer den aldeles ikke. Hvis skindet derimod helt skifter farve, som f. eks. når et gråt skind bliver brunt eller et grønt bliver oliven, da er det galt og kan skyldes både dårlige farve- og garvestoffer. Der *kan* nemlig fremstilles anilinfarvede skind, som er næsten farveægte.

Bogbinderen burde være i nærmere kontakt med sin garver og få ham til at levere sumach- eller galleæblegarvede skind, der er mere farveægte end skind, som er behandlet med andre garvemidler.

At en privatbogbinder, der arbejder for biblioteker og for bibliofiler, gerne vil have lysægte skind, er naturligt, men lige så vigtigt er det for et stort bogbinderi, der fremstiller et kontinuerligt værk, hvis udgivelse strækker sig over flere år. Men det gælder også, enten det drejer sig om den enkelte bog eller det store værk, at man vælger skindet således, at det i kvalitet, farve og chagrinerings svarer til bogen og til den dekoration, der skal smykke den. Materialets virkning betyder så uhyre meget.

Michelangelo siger om sit materiale, at han giver den hvilende sten livet. Man garver for at bevare den dyriske hud og gøre den mere smidig, og den ældste metode er fedtgarvningen, men garvningen med mineralsalte er heller ikke nogen nyhed, da den blev benyttet af Ægypterne tre tusind år f. Kr. Garvning med plantestoffer stammer også fra meget gammel tid, formentlig fra Hebræerne. Så kom som nævnt de forskellige garveekstrakter, anilinfarverne, de mange syntetiske stoffer, kromgarvningen og maskinerne. Der er ikke tvivl om, at læderets kvalitet har lidt ved denne industrialisering.

Endelig må det nævnes, at narvsætningen er en proces, som ofte kan vildlede forbrugeren. Et fåreskind lader sig let forvandle til et „maroquin“, og er et sådant skind først forarbejdet, er det vanskeligt at skelne fra det ægte. Kun tiden kan afsløre bedraget. Fåreskindet bliver hurtigt flosset, medens det ægte gedeskind bliver smukkere i brugen. Hvis det endda skete på en fugtig hud med kolde plader, men denne narvsætning udføres ofte med varme og under stærkt tryk, og en sådan behandling går naturligvis ud over styrken. Når man fristes til at give skind en kunstig narv, er det, fordi den skjuler de fejl, der kan være i de glatte huder.

Vi véd, at papir har en løberetning, fordi dets faser lejrer sig på maskinens si og svømmer ligesom træstammer, der flådes ned ad en elv. Anderledes med skind, hvis faser ikke løber parallelt, men er flettet og slynget ind i hinanden. Skind kan tages på en hvilken som helst led, selv om man sædvanligt følger ryggraden.

Det ville være mere ærligt, om man frafaldt udtryk som saffian, bocksaffian, bastard etc., for bag disse blændende navne skjuler sig ofte blot tarveligt fåreskind. Det ædle materiale tåler at nævnes ved sit rette navn, og i stedet for de mange fantasibetegnelser burde man måske sige gedeskind og ikke maroquin eller saffian, ostindisk fåreskind og ikke bockskind, bastard eller chagrin. Almindelige fåreskind kunne så betegnes med garvemetoden, egebarkgarvede, sumachgarvede etc. Oksehud burde kun bære dette navn, når det gælder huden med den naturlige narv; ellers burde den betegnes som oksespalt.

Maroquin kaldtes oprindelig skind af de geder, der blev garvet i Marokko, ligesom man kaldte de huder, der blev garvet i Saffi, for saffian. De europæiske garverier har forlængst overtaget disse garvemetoder. Narven har intet med hjemstedet at gøre; enten det er afrikanske eller europæiske huder, så kan de være krydsnarvede, langnarvede, grov narvede (gros grain) eller fint narvede (chagrin levant). Af Kapgeder gjorde man de smukke, glatte skind, som kaldtes écrasé. Bastarder var oprindelig en illegitim forbindelse mellem geder og får, som kom fra Amerika. Senere betegnede man som bastarder de små ostindiske får, som bærer hår og ikke uld.



Kipling, *The Jungle Book*, To bind, 1894. (Symbolsk dekoreret). Overtrukket med blå ged, spejlet af hajskind og det flyvende blad af slangeskind. Indlagt med symbolske tegninger. *The Jungle Book* bærer et billede af elefanten Hathi (øjet er en rubin) omgivet af lotusblomster indlagt i hvidt. Bagsiden bærer desmerdyret „Rikki-Tikki-Tavi“. *The second Jungle Book* har på forsiden pythonslangen „Kaa“ indlagt i slangeskind og bagsiden den ensomme ulv „Akelå“. Rygfelterne, spejlene og de flyvende blade bærer symbolske blomsterdekorationer. Rundt om doublurene løber inskriptioner med uddrag af junglens lov. Snittet rigt ciseret. Udført af Sangorski & Sutcliffe.

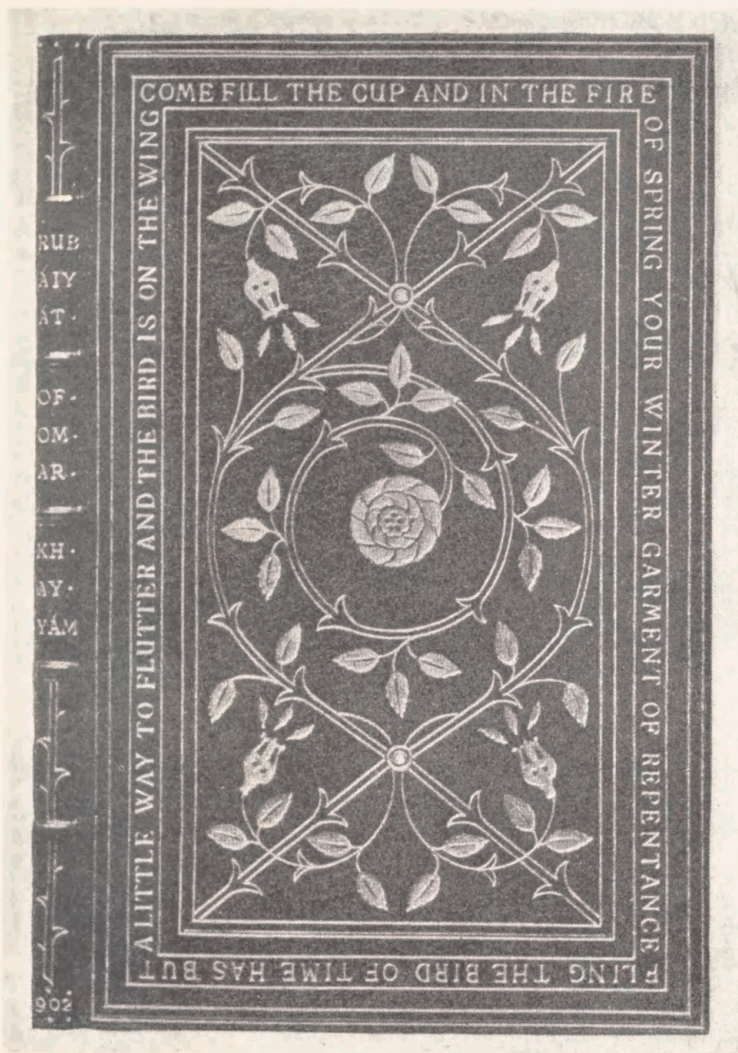
Svineskind er et glimrende materiale, især de ungarske, og kalv er også anvendeligt. Det gode pergament kalder englænderne „vellum“, medens det ringere af fåreskind hedder „parchment“.

Hos Richardson i Newcastle blev der garvet en mængde sælskind, men det gik med dem som med hajskindene, de var ikke så gode, som man først antog. Derimod viste nigerskindene fra Nigeria sig at være noget af det bedste, man hidtil havde benyttet til bogbind, smidige, skønne i narven, behagelige at trykke på og umådelig stærke. Der blev da også oprettet et „Royal Niger Co.“, og Richardson påtog sig en garanteret syrefri garvning.

Skade, at vore hjemlige garvere, der er så dygtige til behandling af kvæghuder, ikke har taget sig af gedekindene. Men vi har jo så få geder i Danmark, og de er ikke af så høj kvalitet som de udenlandske. England er i så henseende særlig godt stillet, idet verdens største auktioner for råhuder afholdes i London.

Efter at jeg var begyndt igen hos Sangorski & Sutcliffe, kom der flere rige damer og fik timer i bogbinding; det var en hobby, som på den tid var højeste mode. En dag spurgte Sangorski, om jeg ikke havde lyst til at installere et bogbinderi hos en af disse damer. Hun søgte en „all round man“, og da sådanne er sjældne i England, havde man udset mig. Det blev til halvandet års ophold i det maleriske Surrey i Sydengland, hvor jeg fik etableret et rigtigt ønskeværksted i Miss Pagets hus. Hun havde en stor venneskreds, og der manglede aldrig arbejde. En af kunderne var „The Woolwich Arsenal Officers' Library“, hvor vi restaurerede flere inkunabler om krigskunst; de var alle indbundne i hjortehud med svære beslag og havde holdt sig forbavsende godt.

En anden kunde var biskoppen af Winchester, hvis slot „Farnham Castle“ lå i nærheden. Biskoppens søn var officer i hæren; han kom en dag hjem på orlov fra Nigeria og medbragte nogle store pakker skind, som han havde fået af de indfødte. Der blev taget 24 fra til spisestuestole, og resten fik jeg. Samme år var jeg hjemme på ferie og besøgte ved denne lejlighed Anker Kyser i det hyggelige gamle



Rubáiyat of Omar Khayyám. Rød niger med rosen-motiver i håndforyldning. Udført af Sarah Prideaux.

værksted i Sværtegade. Jeg overlod ham nogle af disse røde, vegetabilsk farvede skind, og jeg tror, at dette var første gang, nigerskind kom til Danmark.

Ved samme lejlighed havde jeg desuden et stykke rexin, også kaldet pluviusin, med, som jeg viste professor Andr. Sch. Steenberg, der dengang var statens konsulent i bogsamlingsager. Professor Steenberg var betænkelig ved stoffets stærke kamferlugt, men ved en forespørgsel på fabrikken erfarede jeg, at den fortog sig, og dette stof er da senere i stor udstrækning blevet anvendt i vore folkebiblioteker.

Et meget interessant engelsk bekendtskab var Miss S. T. Prideaux, en af de kendteste kvindelige bogbindere. Hun var ikke alene en habil bogbinder, men også en dygtig skribent. Hun forærede mig sin bog „Bookbinders and their craft“, der kun var trykt i 500 eksemplarer. Miss Sarah Prideaux besøgte os flere gange i Farnham, og hun var et sjældent fordringsløst menneske. Der findes en skøn bog „The bindings of to morrow“ (1902) med et halvt hundrede farvelagte illustrationer. Denne bogs fremkomst skyldtes Miss Prideaux, og hun var da også et anset medlem af „The Guild of Women Binders“.

Ja — selv om det var svært at få foden indenfor i England, så lærte jeg alligevel efterhånden mange betydelige mennesker at kende, og jeg har altid senere været glad ved dette Englandstrip, der dannede afslutningen på mine rejseår.

Jeg kan kun være oprigtig taknemlig for at tilhøre et fag, der ikke alene har givet mig et ordentligt udkomme, men også i mine unge dage gav mig chancen for at komme ud i verden, se skønne steder og gøre interessante menneskers bekendtskab.

I mit hjemstedsbevis — udstedt i 1900 af daværende politidirektør Eugen Petersen — står bl. a. : „Ved afrejsen viste han sig i besiddelse af 15 kroner“, og i denne forbindelse kommer jeg til at tænke på en af fader Holbergs epistler, der passende kan danne afslutningen på min, og hvori det bl. a. hedder :

Haandverkssvennene ere de eneste Lemmer udi et Societet, som ikke kand tvinges — som uden Ulejlighed eller mindste Tab kand flytte fra et Sted til et andet — naar han om Aftenen kommer til et fremmed Land og Rige, haver han om Morgenens straks Tjeneste igien. De ere saaledes fast de eeneste Mennesker, som uden Bekostning kand giøre udenlandske Rejser.

Illustrationerne hidrører fra: The Society of Arts' Report of the committee on leather for bookbinding. Douglas Cockerell, Some notes on bookbinding. The Studio 1899—1900. 1914. Maggs Bros., English bindings. The Bibliophile 1909 og fra Sangorski & Sutcliffe's bogbinderi i London.

SUMMARY

The author worked from 1905 to 1907 as a bookbinder in England, where he was first employed with Messrs. Sangorsky & Sutcliffe in London. He also attended The Camberwell School of Arts and Crafts, where both of his principals acted as instructors.

He was fortunate in being introduced to Mr. Douglas Cockerell, who had a complete knowledge of the entire development of the art of bookbinding through the influence of William Morris, Cobden-Sanderson and The Doves Press. It was to this revival of the arts and crafts that the firm of Sangorski & Sutcliffe had devoted their energies through three generations. The elaborate bindings reproduced here illustrate this development.

Through frequent visits to the British Museum the author came into contact with Mr. Cyril Davenport, and under the guidance of this expert he continued his studies of English bookbinding.

Another acquaintance was Sir Henry Wood, who willingly furnished him with valuable information from his report made on behalf of the "Committee on Leather for Bookbinding". Sir Henry Wood showed him many specimens of books bound within the last 50 years, illustrating how the material powdered away through the decay of the leather. It was noticeable that the sewing of all the specimens was quite sound.

On this occasion the author also visited Richardson's Tanneries in Newcastle on Tyne, which concern, on the basis of the results of the above mentioned report, had commenced the preparation of skins free from acid.

The last 18 months of his stay in England were spent with Miss Paget in Farnham, who had an exclusive establishment of her own, and who amongst her clients counted the Bishop of Winchester. In her house he met Miss Sarah

Prideaux, who together with Katharine Adams (Mrs. Webb) were the leaders of the Women Bookbinders Guild.

The author greatly appreciated his stay in England, which proved to be the last of his years of travel. These had commenced in 1900 with journeys to Germany, Austria, Switzerland, Italy and France. It is with a feeling of gratitude that he remembers having lived at a time when craftsmen were able to travel freely from one country to another, getting personally acquainted with distinguished craftsmen and prominent patrons of this art.