

Typografi er at kommunikere

Typografiens første dame, Beatrice Warde

fortæller til John Dreyfus

Under arbejdet med denne artikel blev jeg fast besluttet på at fæste så meget som muligt af Beatrice Warde's eget, prægnante ordvalg til papiret. Efter vor timelange samtale, der blev optaget på bånd, nedskrev jeg derfor, hvad hun havde indtalt, nedskar og redigerede teksten og bad sluttelig Beatrice Warde om at gennemlæse den. Og nu, hvor jeg har hendes tilladelse til at lade den trykke, er jeg taknemmelig over at have hjulpet denne alsidige taler med at slippe for besværet at skrive. Hendes begejstring har altid virket smittende på mig, og jeg er derfor glad for på denne måde at kunne videregive og dele den med andre typografiske entusiaster.

Jeg er kommunikator. Tidligere har jeg også beskæftiget mig med forskning, men jeg er klar over, at det ikke var mit rette felt, selv om jeg blev forholdsvis kendt som *Paul Beaujon* (denne mærkelige franskmand, der fandt oprindelsen til den såkaldte Garamond-skrift). Jeg er nemlig *mundtlig* kommunikator. For mig er det at skrive det sværeste af alt i verden. Det sker ikke uden sved og tårer, og der findes ikke én linie jeg har skrevet, som ikke er blevet skrevet om tre eller fire gange. Hvad jeg i virkeligheden egner mig mest til er at stå foran en forsamling uden overhovedet at være forberedt, for så i 50 minutter at holde folk bundet til stolen.

Jeg indrømmer, at det til en vis grad er noget nedarvet; gennem fyrre år skrev min mor, *May Lamberton Becker*, en uforlignelig spalte til *The New York Herald Tribune* og andre aviser, hvor hun gav læserne gode råd. Hun var en af de få

der forstod, at læseren – modtageren af det skrevne ord – er lige så vigtig som den, der skriver; og i sine anmeldelser var hun fremragende, fordi hun tog hensyn til, hvem der skulle læse bogen. Hun startede også den første ugentlige børneside i *Herald Tribune* og hævdede bedømmelsen af børnebøger til en standard, de aldrig tidligere havde haft.

Min far var udøvende musiker, pianist og musikpædagog, med en udpræget trang til både verbal og musikalsk kommunikation. Hver tirsdag aften holdt han og min mor salon, hvor gæsterne af og til blev bedt om at nedskrive hvilke forestillinger eller tanker de gjorde sig ved at lytte til musikken. Engang hørte jeg min far fortælle T. S. Eliot og Robert Frost om sine teorier om forbindelsen mellem ord og musik. Han var syvoghalvfems på det tidspunkt, og han illustrerede sine synspunkter ved at synge for de to digtere – de var begge godt oppe i årene – og han tilføjede »naturligvis drenge, når I kommer i min alder«.

Mine forældres ægteskab blev opløst, da jeg var otte, men min mor var ved sit arbejde som foredragsholder, fortolker og opdager af nye litterære talenter i stand til at holde mig på en virkelig god High School og et første klasses College. Under studierne på *Barnard College* i Columbia fik jeg efterhånden stor interesse for kalligrafi og udformning af bogstaver. Jeg fik at vide, at det bedste materiale til studiet af bogstavsformers og skrifttypers udvikling fandtes i et afsides liggende hjørne af Jersey City på Communipaw Avenue, hvor *The American Type Founders Company* havde indrettet et kolossalt bibliotek. Det var skabt af *Henry Lewis Bullen*, en storslået personlighed, der endnu er ukendt i vide kredse. På et tidspunkt, hvor skriftstøberierne i Amerika blev truet af sættemaskinens fremkomst forstod Bullen, at disses arkiver, opfindelser og andet materiale ville blive spredt, hvis der ikke blev gjort noget ved det. Han overtalte Thomas Nelson, formand for det nyligt stiftede *American Type Founders Company*, til at oprette et bibliotek og et



»Jeg er mundtlig kommunikator. Jeg egner mig bedst til, uden at være forberedt, at holde folk bundet til stolen.«

arkiv baseret på Bruce's skriftstøbningspatenter. Selv om denne kerne var meget stærkt forbundet med skriftstøbningsteknikken, så Bullen klart, at det kun var en lille del af et stort hele. Hans vidsyn og intellekt så tydeligt, hvorledes f.eks. journalistikken havde indflydelse på skrivemaskiner og skriftudformning, kalligrafi og håndskrift – på alt det, der har at gøre med overførelse af ideer fra menneske til menneske.

Denne bemærkelsesværdige mand, der var født i Australien, havde lært de to store amerikanske tilrettelæggere *D. B. Updike* og *Bruce Rogers* at kende og beundrede dem begge. Da jeg forlod Barnard College, sagde Bruce Rogers til mig: »De får et brev med fra mig til Henry Lewis Bullen – han søger en assisterende bibliotekar.« Jeg henvendte mig så på Bullen's kontor. På hans skrivebord lå en enorm stak breve, næsten en fod høj. Bullen sagde til mig: »Miss Becker, her ser De en stak breve. Det er allesammen ansøgninger til denne stilling; der er omkring halvfems, og de er alle fra kvalificerede, fuldt uddannede bibliotekarer. Hvad har De? De har et brev med fra Bruce Rogers. Stillingen er Deres!« Jeg jublede.

Så trak han en støvekost frem fra en pult. Han rakte den til mig og sagde: »Ser De, der findes over 14.000 bøger her i biblioteket. Jeg vil gerne have at De støver dem af – de samler støv, skal jeg sige Dem. De tager dem ud én for én og støver dem af foroven. Jeg har ikke spor imod, at De af og til holder en pause og læser i bøgerne.« Med denne charmerende gestus lod han mig forstå, at det ikke kun var specialviden, det drejede sig om, men at det var et generelt kendskab til alle emner og deres sammenhæng, som betød noget.

Jeg var allerede dengang optaget af den tidlige bogtrykkerkunst. Jeg vidste noget om inkunabler og interesserede mig meget for bøger fra det sekstende århundrede. Men det var aldrig faldet mig ind, at der havde været tale om noget fremskridt i tiden efter Kelmscott Press. Og så – fordi den skulle støves af, fik jeg fat i Joseph Thorp's bog *Printing for Business*.

Det var den første bog, som nogensinde var skrevet for almindelige mennesker, folk der ikke var beskæftiget i bogtrykkerfaget – for forretningsmanden og amatøren. Det var en klar og overskuelig fremstilling af bogtrykkkunsten, både som kommunikationsmiddel og rent teknisk. Der stod jeg med Thorp's bog i hånden, og en helt ny verden åbnede sig for mig. For første gang blev jeg interesseret i alle de øvrige sider af bogtrykkerfaget.

Jeg var beskæftiget ved American Type Founders Library i over tre år. Da der aldrig kom besøgende til biblioteket (det krævede en hel del mod og ihærdighed at nå frem til Communipaw Avenue), katalogiserede jeg hele historien efter min egen opfattelse af Dewey's decimalsystem, og så læste jeg bøgerne og derfor blev jeg naturligvis ekspert – det kan man ikke undgå med en sådan skoling.

Da jeg var blevet gift med Frederic Warde, besluttede vi at rejse til Europa for uafhængige af hinanden at tjene til livets ophold. Jeg begyndte at arbejde for *The Fleuron* i London og tilbragte min tid med forskning og bibliografisk arbejde. Jeg skrev også en monografi over Pierre-Simon Fournier for *The Monotype Recorder*. Den blev godt modtaget og siden oversat til tysk. Det ene førte det andet med sig, og som De snart vil få at høre, blev jeg bedt om at redigere dette tidsskrift.

Indtil da var alle mine arbejder udkommet under pseudonymet *Paul Beaujon*, dels fordi der allerede var en Warde, dels fordi ingen på det tidspunkt kunne forestille sig, at en kvinde kunne have noget som helst begreb om bogtryk, typografi og lignende emner. Navnet *Paul Beaujon* blev skabt med stor omhu for at skjule den virkelige forfatter. Vi udstyrede ham med langt, gråt skæg, fire børnebørn, stor interesse for antikke møbler og en temmelig svævende adresse på Montparnasse. Kun tre eller fire mennesker i hele verden kendte hans virkelige identitet, men nysgerrigheden blev først vakt, da han skrev en artikel om Garamondskriften.



PIERRE SIMON FOURNIER

15. Sept. 1712 — 8. Okt. 1768

UND DIE
FRANZÖSISCHE BUCHDRUCKERKUNST
DES XVIII. JAHRHUNDERTS



Das 18. Jahrhundert, wie wir es zu kennen meinen, hatte fünfzehn Jahre auf den Tod des großen Herrschers zu warten, um offiziell das von ihm geschaffene prachtliebende und großartige Zeitalter zu beschließen. Ludwig XIV. hatte den augusteischen Glanz seines Hofes noch überlebt, und als sein Urenkel als Ludwig XV. den Thron bestieg, hatte ein neuer und lebenslustigerer Zeitalterschritt begonnen. Jedoch hatten erst zwei große Taten des verstorbenen Königs alle Versuche und Entdeckungen, den ganzen reissenden Idealismus und versecten Zynismus des nachfolgenden Jahrhunderts möglich gemacht. Er hatte für die Aufzeichnung des Wissens gesorgt, und zwar zu einer Zeit, als der menschliche Geist seine reichste, der neueren Zeit bekannt gewordene Erste lieli — die Zeit von Descartes bis Newton; er hatte Künste und Wissenschaften zum größten Ruhm des Staates ernannt, indem er freigebige Pensionen und wohlwogene Begünstigungen ausstelte. Der erste Zweck wurde erfüllt durch die Gründung der Akademien, dieser gelehrten, einflussreichen Körperschaften, deren Mitglieder die neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse sichten und nutzbar machen konnten, und die tatsächlich eine auf Forschung und Erfahrung beruhende Wissenschaft gründeten.

Die „Académie des Sciences“ wurde im Jahre 1666 gegründet, vier Jahre nach der englischen „Royal Society“, und sie betätigte sich in ähnlicher Weise.

Et af Beatrice Wardes første arbejder: artiklen om den franske bogtrykker *Pierre Simon Fournier*, skrevet til The Monotype Corporation. Her ses den i sin tyske version, udgivet i Berlin 1928. Forfatternavnet var dengang Paul Beaujon.

Bullen havde engang vist mig en prøve på American Type Founders version af Garamond og havde sagt: »Ser De, dette er ganske givet ikke en skrift fra det sekstende århundrede. Den bygger på en type fra *Imprimerie Nationale*, som er tilskrevet Garamond, men jeg er aldrig stødt på en bog fra det sekstende århundrede, som havde denne skrift. Den der finder ud af, hvor den stammer fra, vil vinde stor anerkendelse.«

Under pseudonymet Paul Beaujon skrev jeg så en artikel om Garamonds skrift til *The Fleuron*. Efter at teksten var sat, korrektoren læst og artiklen brudt om, gik jeg en eftermiddag ind på North Library i *British Museum* for at kontrollere en

ESPRESSIVE
DES CARACTERES
NOUVELLEMENT
TAILLEZ.



A SEDAN,
Par Jean Jannon Imprimeur
de l'Academie.
M. DC. XXI.

Fig. 29. Title-page of Jean Jannon's Specimen, Sedan 1621

GROS CANON.

La crainte de l'Eternel est
le chef de science: mais les
fols mesprisent la piéce &
instruction. Mon fils, es-
coute l'instruction de ton
pere, & ne delaisse point
l'enseignemet de ta mere.

ITALIQUE GROS CANON.

*Car ils seront graces enfilees
ensemble à ton chef, & car-
quans à ton col. Mon fils, si les
pecheurs te veulent attraire,
ne t'y accorde point.*

Fig. 30. Fol. 5 recto of the same Specimen. Cf. the types with the
y0-point shown in the plate overleaf

Paul Beaujons mest epokegørende opdagelse var tilhørsforholdet mellem Jean Jannon og Monotypes såkaldte »Garamond«, beskrevet i *The Fleuron*, London 1926. Men hvem kunne vide, at der bag navnet Beaujon skjulte sig en smuk kvinde?

tidsangivelse. Jeg var ved at gennemgå Bagfords samling af titelblade, da jeg pludselig stødte på en side, der var sat med en skrift af Jean Jannon fra Sedan; dér, lige foran mig, var den type, som jeg havde søgt efter – der var ingen tvivl mulig!

Jeg brugte resten af eftermiddagen til at søge efter oplysninger om Jannon, tog natbåden til Paris og næste morgen befandt jeg mig i Mazarin-biblioteket. Der var jeg i stand til at løse mysteriet i det eneste eksisterende eksemplar af Jannons prøvebog. Jannon, der var blevet afskåret fra at bruge Egenolff støberiet på grund af religionskrigene, havde lært sig selv at skære typer. På utrolig kort tid var det i Sedan lykkedes

ham at fremstille hele serier af skrifttyper. Dette betød naturligvis, at hele artiklen til *The Fleuron* måtte skrives om, men Morison gjorde ikke det mindste vrøvl over ekstraudgifterne eller besværet. Guderne må vide, hvad det har kostet at sætte hele denne artikel om, men det blev gjort på ganske kort tid, og M. Beaujon fik som lovet megen anerkendelse. Da jeg var kommet tilbage til New York, skrev lederen af *Linotype Company* i London til M. Beaujon og sagde, at man havde forstået, at han snart ville komme til London igen. Om han ville være interesseret i en stilling der? Og M. Beaujon skrev straks tilbage og meddelte, at han med glæde ville påtage sig stillingen som redaktør af *The Monotype Recorder*. »Han« dukkede så op i London og hensatte Monotypes bestyrelse i en totalt forstenet tilstand. Man havde aldrig ansat en kvinde i en højere stilling end sekretær og vidste slet ikke, hvad man skulle stille op med »hende«. Men jeg fik et deltidsjob og fik stillet en sekretær til min rådighed samt et halvt skrivebord.

En af de første ting, jeg gjorde, var at se stort på ideen med et kvartalstidsskrift, idet jeg mente, at et regelmæssigt udkommende tidsskrift var udmærket, hvis det bare drejede sig om et almindeligt meddelelsesblad; men hvis det skulle være et forskningstidsskrift, burde det udkomme, når der var stof nok – en gang om året, to gange om året, eller slet ikke. Som følge heraf er de fleste numre af *The Monotype Recorder* blevet samlerobjekter og er højt vurderet.

Jeg havde altid været meget bedre til at kommunikere mundtligt end skriftligt. Men så skete der noget, som fik mig til helt at koncentrere mig om det mundtlige. Jeg tog tilbage til Amerika for at besøge Henry Lewis Bullen; han havde haft tre slagtilfælde og lå for døden. Han havde meget besvær med at tale, men det lykkedes ham at give mig direktiver.

Lad mig forklare, at Bullen i mange år havde redigeret en lille spalte, *Collectanea Typographica*, i *The Inland Printer*, et tidsskrift, som havde specialiseret sig i at undervise lærlinge og at

III: HIS MECHANISTIC LETTER

In The GIP's work-diary for the year 1912, when he was living in Deckling, Suisun (in a community of craft-workers members of the Third Order of S. Dominick), there are the following entries:

Oct. 14: To G[reat] M[ountain] with Mr. & Mrs. H[unt]ing; one dragon hawk with E. [Johnson] and G. M. also. To see Fox (Chukchok) also with E. J. and G. M. in new alibates etc. 20°

Nov. 7 "E. J. came to see [Mr. H. W. S. Fayer] to discuss Pick (*Underdog*) leaving".

What was about was the first "modernization" of letter forms for systematic use in a large organization in light, posters and printed matter - and the designing, for the needs of a modern transport system, of the first twentieth-century sans serif of antiforms. There is no reason to assume that Eric Gill played a creative role

Age Group	Percentage
18-24	10
25-34	20
35-44	40
45-54	60
55-64	80
65+	88

10



12

© 1997 by The McGraw-Hill Companies
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from The McGraw-Hill Companies.

1871



Fig. 17. Phase diagram $\gamma_1^L = \gamma_2^L$ is the critical.

in the design of the famous "Ludwig Undergrund" letter. But there is every reason to hope that he was drawn in upon what must have been substantial representations.

The late Frank Pick was another one whose words and personality could strike "as by lightning"; and Edward Meynell of the Westminster Press was then one of the

One living masterpieces who could have held his own in conversation with you a pack mind-shakers as I have said Pick. From that day onwards, I'll try at least aware of the possibilities of a well designed anti-sed - and

more innocuous of the needling language of the "block letters" of conscience. Twenty years later, when "GIL Sans" had become a household word to so many consumers of mass-market goods, the designers of the

heads of printing offices, the Gifford was to his brother Evan James, March 18th, 1874: "As you like to have the details - correct I may say that Douglas Cleveland's shop-sign was not the best public exhibition of that

Frank (left) style of lettering, for we painted brown at that style at Capel-y-ffin saying "This way to the Church," and to lunch. And there were some more time before the Revolution." The Old family was a family of the

of the Duckling community, had moved in 1915 to a former missionary building in Wale. Before it was from the nearest railway station, it was two miles or so.

by curious trippers; the choice of a bronze statue as a centerpiece for the garden (which were planned by Laurence Child) may have been felt suitable for attracting attention; visitors who could not come heard the

the workshop's bedrooms with questions as to where they could "see a therapist". In all cases, the therapists called for simple personal letters of consent but found access

"Don't be doing a lot of ablatives for the Army & Navy Stores - let them go on for all sorts of reasons &

right: This is an interesting job - hard to know how to do it, good interest; 2, absolutely terrible - the last degree in fact; 3, letters which any fool can write accurately and

usually. So I'm making these simple black letters. It's rather fun cutting great big letters out of white paper & sticking them on big black sheets - they don't half stare at you - fine test for artists etc. ... (2) In demand & have

It is undoubtedly to these that OHT's diary refers in April 27-28, 1941: "Made experiments with black

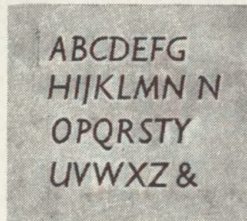
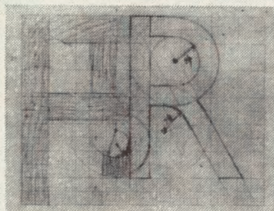
For October 20th, 1926, the diary notes "Began drawing D. Cleverdon's sign board as suggested." And on

get for G2S. Below fully drawing for G2S have table caps.



Fig. 10. From a drawing 15.7" x 9.2" in the Collection

5. **Share trading is poised to reach record for Q1 2005.** **Share falls dramatic for Q1 2005** (table 1)



Opslag fra *The Monotype Recorder*, vol. 41, no. 3, 1958. Et specialnummer om billedhuggeren og skrifttegneren Eric Gill, skrevet af Beatrice Warde.

lære dem at forstå, hvilken ædel og vidunderlig kunst, de havde mulighed for at beherske.

Bullen så på mig med et ansigt, der pludselig var blevet ungdommeligt – en følge af hans slagtilfælde – og sagde til mig: »Ser De, jeg har altid prøvet at forklare de unge: Hvis I kun vil være anden rangs bogtrykkere, så kunne I lige så godt have valgt at blive blikkenslagere – de bruger også bly.« Jeg svarede ham: »Ja, det ved jeg så godt, og jeg skal nok fortælle det videre!« Jeg vendte tilbage til England og helligede mig næsten helt den form for reklame og propaganda, som kan præge sig ind i unge menneskers sind, og som vil inspirere dem til at forstå, hvilken vidunderlig opgave de har påtaget sig ved at hellige sig den gamle grundlæggende kommunikationsmetode, som det trykte ord stadig er.

Ved siden af arbejdet ved *Monotype Recorder* overtog jeg ansvaret for hele det banebrydende arbejde med reklame og

propaganda, som var startet af Stanley Morison, da han blev knyttet til *Lanston Monotype Company* i 1922. Jeg fortsatte hans arbejde, udvidede det, og fik det lagt i et plan, der var forståeligt for gennemschnittsbogtrykkeren og hans lærling. Kort efter at Eric Gill's Perpetua-skrift var lanceret, besluttede jeg at vise dens storslåede versalier på en af de skriftplakater, som Monotype var blevet berømt på, efter at Morison havde startet dem allerede i 1922. Det skulle være en stor plakat og den skulle ikke alene udsendes til Monotype-kunder, men også til andre firmaer. »Hvilken chance«, tænkte jeg. »Enhver forfatter fra Sokrates og fremefter ville være stolt over at få sine ord gengivet med disse fornemme versalier. Hvem skal jeg vælge?« Men så besluttede jeg: »Det vil jeg selv gøre!«

Denne prøveside skulle hænge på bogtrykkernes vægge, disse uforlignelige typer var som hugget i sten, så det skulle naturligvis være en form for inskription, og den skulle fortælle sandheden, om så den skulle hænge i en lille bortglemt sidegade, hvor man aldrig havde hørt om skønhed og godt håndværk, så skulle den alligevel fortælle sandheden. Derfor måtte jeg barbere alt det væk, der ikke kunne gælde både for det lille trykkeri og det største i landet.

Hvad kunne jeg udtrykke som kunne appellere til ethvert trykkeri? Jeg satte mig ned med et stort stykke papir foran mig og lavede en skitse.

På det tidspunkt var jeg tilstrækkeligt øvet i at tegne bogstaver i naturlig størrelse, linie for linie, efterhånden som de dukkede op i hovedet på mig. Jeg aner ikke, om layout kom før ordlyd eller ordlyd før layout.

Denne skriftprøve er genoptrykt, oversat og parodieret i hundrede af forskellige udgaver og opsætninger, men aldrig så godt, som jeg lavede den første gang. Den er blevet sat med store og små bogstaver, med grotesk – man har gjort en masse tåbelige ting med den. Men originalen lignede en inskription og var det. Sådan så den ud:

THIS IS
A PRINTING OFFICE



CROSSROADS OF CIVILIZATION

REFUGE OF ALL THE ARTS
AGAINST THE RAVAGES OF TIME

ARMOURY OF FEARLESS TRUTH
AGAINST WHISPERING RUMOUR

INCESSANT TRUMPET OF TRADE

FROM THIS PLACE WORDS MAY FLY ABROAD

NOT TO PERISH ON WAVES OF SOUND

NOT TO VARY WITH THE WRITER'S HAND

BUT FIXED IN TIME HAVING BEEN VERIFIED IN PROOF

FRIEND YOU STAND ON SACRED GROUND

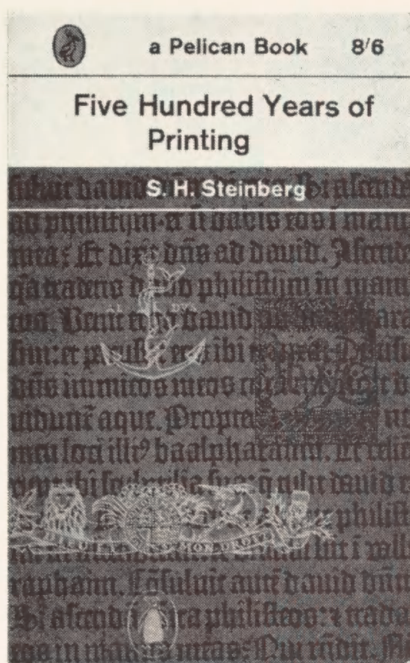
THIS IS A PRINTING OFFICE

Da jeg var færdig, så jeg på den og tænkte: »Henry Lewis Bullen, dette her ville du havde syntes om. Det er lige noget for dig. Og havde det ikke været for dig og dit klarsyn, ville jeg ikke have været i stand til at lave den.« Jeg er sikker på, at af alt hvad jeg har skrevet, vil det være den ting, som sandsynligvis vil blive stående.

Noget andet jeg har skrevet, og som jeg er stolt af, er introduktionen til S. H. Steinberg's *Five Hundred Years of Printing*. Denne bog har en mærkelig historie. Den begyndte som en artikel i *The Monotype Recorder*. Det var oprindeligt Morison's idé, men han og jeg overtalte Steinberg til at skrive en hel bog, ikke om bogtrykkerkunsten, men snarere om hvad der hændte civilisationen som følge af bogtrykkerkunsten – frugterne af denne kunst gennem fem hundrede år. Den udkom i *The Monotype Recorder* midt under London blitzen. Og der var mangel på papir, så vi trykte kun ét eksemplar til hver fast abonnent. Det var skæbnens ironi, at den netop blev udsendt på et tidspunkt, hvor civilisationen så ud til at ville gå under, men jeg indføjede et citat af Condorcet over artiklen: »Under et tyranni vil der altid findes et enkelt hjørne i den frie verden, hvor et eksemplar vil dukke op, og af dette sædekorn vil en hel skov atter gro frem«. Det var en opmuntrende tanke. Condorcet påpegede, at det trykte ord har den kvalitet i sig: at udbrede og bevare.

Nazisternes bomber ødelagde mange eksemplarer af det nummer af *The Recorder*, men efter krigen fik Sir Allen Lane et eksemplar i hænde, og han sørgede for, at Steinberg's værk blev udsendt i billigudgave. *Five Hundred Years of Printing* blev udgivet af *Penguin Books*; senere kom den i tysk oversættelse som *Die Schwarze Kunst* med flere illustrationer. Den vendte så påny tilbage til England og blev udsendt i en rigtig udgave af Faber & Faber med de samme illustrationer, og endelig – efter oversættelse til forskellige sprog – blev den genudsendt af Penguin som billigbog, denne gang til 8/6d. En meget

Den sidste Penguin-udgave af Steinbergs bog om bogtrykkets historie i fem hundrede år. Bogen startede som Pelican i 1955 til 3sh.6d. Derefter kom den på tysk hos Prestel Verlag i München, 1958. I 1959 bragte Faber & Faber den i normaludgave, og endelig vendte den tilbage til Penguin Books i 1961, denne gang til en noget højere pris.



mærkelig bibliografisk historie – vejen fra tidsskrift til indbundet bog, og tilbage igen til billigbog.

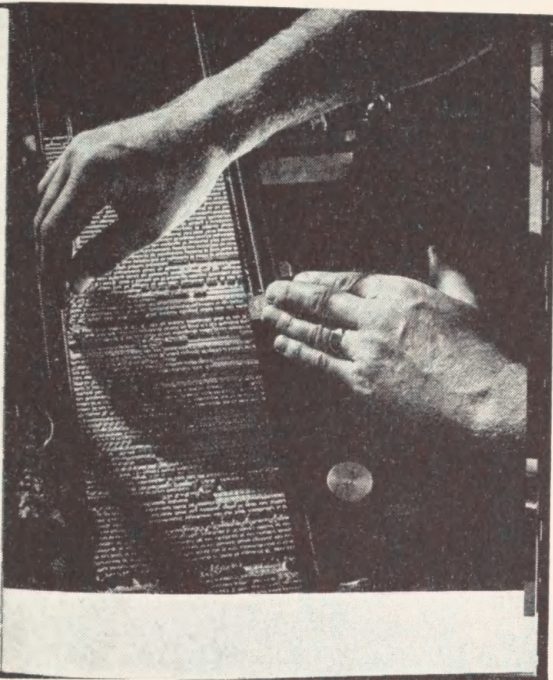
For få år siden skrev jeg en anden ting, som jeg selv synes godt om. Det var til en julepublikation fra Cambridge. Den var illustreret af fotografen Walter Nurnberg, som havde taget nogle vidunderlige billeder af håndværkerhænder i arbejde på det nye *University Printing House*. Fotografierne var så strålende, at Brooke Crutchley bad mig om at forfatte den ledsagende tekst. Jeg skrev blandt andet om håndens automatiske bevægelser, der måtte opfattes som den oprindelige form for automation, og om hvorfor vi aldrig benytter ordet fabrik om et trykkeri, selv om det faktisk er historiens første eksempel på mekanisk masseproduktion, idet man benytter sig af, hvad vor tids ingeniører kalder udskiftelige dele, hvilket er grundlæggende for den industrielle revolution.

For this is a very special kind of factory: a kind which is built only on the very shore-edge between the world of physical things and the River Ocean that girdles it; between the Dry Land of whatever is tangible, measurable, describable, and . . . the liquid intangible immensity beyond. On that mysterious beach the printers set their Houses, waiting for what shall come into their hands, when the impalpable brine of Thought has first crystallised into Words, measurable, describable sound-patterns, and then, in due course, into visible word-shapes on paper. At that point they become tangible things; though only by the thickness of what the writer's drying ink has deposited on frail single sheets of paper. But meanwhile the printers are solidifying the heaviness of molten lead into ingots, ready to be dangled slowly down into the melting-pots of Monotype casting machines. The ingot, symbol of all that is ponderable yet inchoate, bides its time. The measured tons of printing-ink, the yards-high cliffs of paper in store, everything that the printer calls 'material', waits there ready to incapsulate something radically other than itself – something that no Materialist has ever quite been able to account for.

- ★ Et bogtrykkeri er ingen almindelig fabrik: det ligger i havstokken, hvor den fysiske verden beskylles af et ocean af tanker og impulser; det ligger mellem det manifeste, det måleliges og det beskriveliges landområde og det uhåndgribeliges uendelighed. I denne havstok har bogtrykkerne rejst deres huse i venten på, at saltet i havets strømme af tanker skal afsætte sig på deres hænder og udkrystallisere sig i målelige og beskrivelige lyd-mønstre og efterhånden blive synlige i ordenes former – på hvidt papir: Nu konkretiseres det uhåndgribelige; dog kun igennem det tynde – nu størknede – lag af blæk, som forfatterens pen har afsat på skrøbeligt papir. Men inden da har bogtrykkeren ladet det smeltede bly størkne i barrer til langsomt at nedsænkes i Monotype støbemaskinens smeltegryde. Barren, symbolet på al bestandighed og dog forgængelig, venter på sin tid. Afmålte mængder af tryksvæerte, bjerge af papir i stabler, alle bogtrykkerens råstoffer, står rede til at indfange noget, som helt og fuldt er andet og mere end summen af dem selv, noget som materialisten aldrig helt vil kunne forklare.

CASTER OPERATOR

*hands gauging the exquisitely fine tolerance of the lines of
composed type to their predetermined measure*



Fra *Words in their Hands*, Cambridge University Press, 1964. På side 330 bringes et uddrag af B.W.s indledning. Illustrationerne til bogen er udført af den tyske fotograf Walter Nurnberg.

Jeg blev udnævnt til ærespræsident i *The Private Press Printers Association*. En tid var jeg også medindehaver af et privat trykkeri, det er jeg ikke mere. Men jeg har en teori om, at det man virkelig har brug for inden for dette felt er et større antal små private forlag. Jeg har altid interesseret mig levende for at få ting trykt, formgive og udsende dem – sørge for at tekst og skrift passer til hinanden.

I begyndelsen af Anden Verdenskrig skrev jeg et brev til mine venner i Amerika og fik det trykt i omkring 250 eksemplarer. Inden i brevet lagde jeg det Condorcet-citat, der er gengivet ovenfor, og jeg tilskyndede mine amerikanske venner

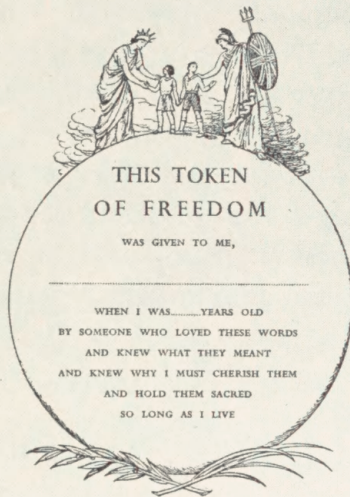
til at købe engelske bøger. Så fik *Ministry of Information* fat i brevet, og jeg tror, at de udsendte omkring 20.000 eksemplarer af det. Dette viser, hvorledes et sædekorn kan blive til en hel skov. Men et endnu mere slående eksempel på dette var, da jeg offentliggjorde *The Token of Freedom*.

Jeg fik ideen til at fremstille *The Token of Freedom*, da engelske børn af sikkerhedsmæssige grunde blev sendt til Amerika. Som medlem af *American Outpost in Great Britain* mente jeg, at børnene skulle have et pas med sig som beskyttelse mod de farer, de kunne komme ud for derovre. For de ville blive udsat for Göbbels' propaganda, de ville blive lykønsket, fordi de var i sikkerhed, og de ville få masser af iskager på et tidspunkt, hvor deres forældres liv var i fare. Det stod mig derfor klart, at de havde brug for åndelig støtte. Og på det tidspunkt var Bruce Richmond's vidunderlige bog, *The Pattern of Freedom*, netop udkommet. Jeg fik hans tilladelse til at foretage nogle uddrag, der kunne forstås af børn og fik lavet en lille bog, som fik titlen *The Token of Freedom*.

Heldigvis havde jeg kort forinden skrevet en artikel om typografien i digtantologier, så jeg vidste, hvordan det skulle gøres. I løbet af seks uger var udvalget foretaget, layout udført og bogen trykt og indbundet. Hvert eksemplar blev forsynet med et exlibris, hvor barnet skulle skrive sit navn og sin alder for lige som at skrive under på, at det ville huske indholdet resten af livet. Der blev ikke trykt mere end 250 eksemplarer, hvoraf kun de 100 blev brugt fordi Winston Churchill på det tidspunkt meget klogt havde sat en stopper for overflytningen af børnene. Jeg syntes, at der var blevet smidt en masse penge ud af vinduet ved fremstillingen af denne bog, men kort tid efter hørte Dorothy Thompson en lille pige i Amerika citere Gettysburg-talen. »Hvordan har du lært den?« spurgte Dorothy. »Åh«, sagde den lille pige, »det står i min lille bog *The Token of Freedom*. I forordet står, at ethvert barn i Amerika kan citere den, og så lærte jeg den udenad.« Dorothy bad om

SUCH AS DID BEAR RULE IN THEIR KINGDOMS,
MEN RENOWNED FOR THEIR POWER, GIVING
COUNSEL BY THEIR UNDERSTANDING AND DE-
CLARING PROPHECIES . . . THERE BE OF THEM
THAT HAVE LEFT A NAME BEHIND THEM THAT
THEIR PRAISES MIGHT BE REPORTED.

AND SOME THERE BE THAT HAVE NO MEMORIAL:
WHO ARE PERISHED AS THOUGH THEY HAD
NEVER BEEN . . . AND THEIR CHILDREN AFTER THEM.
BUT THESE WERE MERCIFUL MEN WHOSE RIGHT-
EOUSNESS HATH NOT BEEN FORGOTTEN AND
WITH THEIR SEED SHALL CONTINUALLY REMAIN
A GOOD INHERITANCE, AND THEIR CHILDREN ARE
WITHIN THE COVENANT. THEIR SEED STANDETH
FAST AND THEIR CHILDREN FOR THEIR SAKES.
THEIR SEED SHALL REMAIN FOR EVER AND
THEIR GLORY SHALL NOT BE BLOTTED OUT.



Forsats med exlibris til *The Token of Freedom*. Illustrationen af William Grimmond. Privattryk, London 1940.

lov til at se bogen, og senere holdt hun en radiotale som blev udsendt over alle stationer, og jeg tror, at den blev gentaget fire gange. Mindst fyrre millioner mennesker har på denne måde alligevel fået fat i ideen med den lille bog vi fremstillede: at man må beskyttes mindst lige så meget mod de former for sygdom, der smitter gennem ånd, som mod de rent fysiske. *The Token of Freedom* var måske det mest slående eksempel på hvordan et sædekorn kan blive til en hel skov i de sind der ikke så meget er interesseret i det *fysiske* som i en *idé*. Og dette er noget, der interesserer mig umådeligt, fordi jeg som sagt i begyndelsen er kommunikator. For mig betyder det mindre *hvordan* ideen bliver formidlet, når bare den med held videregives fra ét menneske til et andet.

JOHN DREYFUS

Typografien må være klar og overskuelig for at virke som kommunikationsmiddel – mere er der ikke at sige om den ting. Grunden til min interesse for typografi er alene, at den hjælper folk til at kommunikere med den klarhed som en idé fortjener. Og grunden til, at jeg har mistet al interesse for *avant garde* typografi er, at den er alt for indadvendt og alt for optaget af at omskabe den trykte side til et billede i stedet for at beskæftige sig med at videregive en idé til læserens sind gennem et velpudset typografisk vindue.

Very sincerely yours

Ernst Kardo

Oversat af Niels Ebbe Bindslev