

Eric Gill: An Essay on Typography

Af Erik Ellegaard Frederiksen

»Det er givet, at den almindelige håndværker ikke længere er kunstner, og at han ikke intellektuelt er ansvarlig for det, han foretager sig. Hans evner anvendes udelukkende til – efter ordre – at udføre tingene så godt som muligt. Det er overladt til direktørerne at fordele arbejdet og få det udført rationelt og økonomisk, og til politikere og moralprædikanter at overvåge arbejderne helbreds- og sociale standard. Men vi, som hverken er direktører eller politikere, skal udelukkende beskæftige os med kvaliteten af det, der udføres. Det er ikke længere tilladt at tegne ting kun for vor egen fornøjelses skyld, for siden at overlade det til ingeniører at konstruere maskiner, der kan fremstille dem. Det er vor opgave at skabe design, som maskinerne kan udføre. Men hermed er ikke sagt, at maskinen er den afgørende faktor. Det skal vor sjæl altid være.«

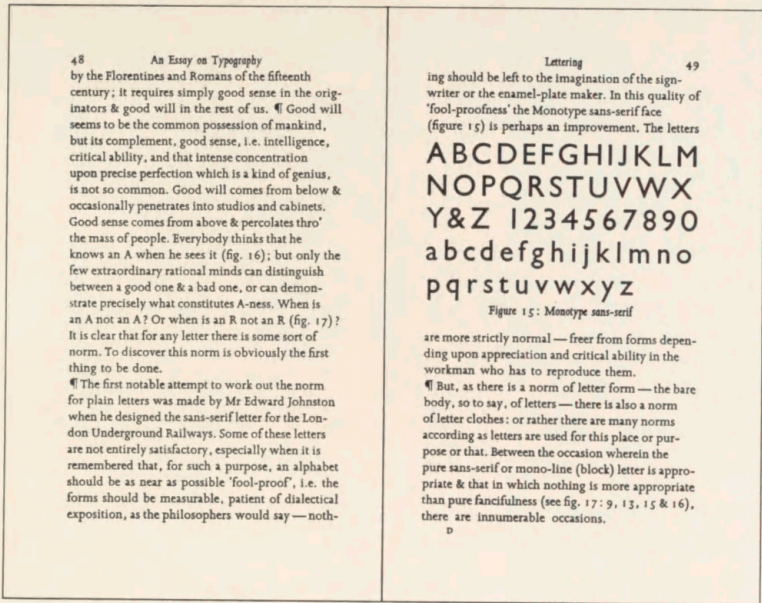
MONUMENTA
TYPOGRAPHICA
XIV

Sådan skriver billedhuggeren *Eric Gill* (hans navn udtales med skarpt G, ikke Djill) i sin beskedent udseende bog om typografi. En intellektuel kunstner, religiøs og socialt engageret, der med bæven og ikke så lidt afsky skuer ind i en ny tidsalder. Men som ikke er så blåøjet, at han lader udviklingen løbe af med eller forbi sig. Hans sigte er i virkeligheden det samme som Jan Tschichold's i *Die neue Typographie*, der omtales i forrige nummer af *Bogvennen*. Men midlerne er rigtignok nogle ganske andre.

Nu var situationen i England jo også en anden end i efterkrigstidens Tyskland. På kontinentet havde individualismen udviklet en typografisk ukrudtsmark, der trængte ikke blot til lugning, men til kulegravning. I England havde en typografisk tradition holdt tingene så nogenlunde i ave. Kun skrifterne var udpinte og satsbehandlingen løs. Hertil kommer, at Gill (født i 1882) ved udgivelsen af sin bog er en mand i sin bedste alder, mens Tschichold står midt i sin Sturm-und-Drang periode. En direkte sammenligning vil af disse årsager være uretfærdig. Men en sidestilling er trods alt interessant.

Gill erkendte på et tidligt tidspunkt af sit liv, at han var to-dimensional. Normalt en fatal opdagelse for en billedhugger, men

Bogens ydre form er et fuldgældigt udtryk for indholdet af dens tekst. Et beskedent format med en kolonne, der er gjort levende af den løse bagkant. Lige store, eller rettere små, ordmellemrum giver en ensartet rytme, som er vigtigere for læsningen end den faste højrekant. Nyt afsnit markeres med det gamle annotationstegn. Skriften står behageligt på det ru papir. Formatet 105×170 mm. J. M. Dent & Sons Ltd. London 1931 & 1954.



for ham en tilskyndelse til at lægge vægten på skrift, dette nyttige element, der er beliggende midt mellem fri og anvendt kunst. Det blev den berømte *Edward Johnston*, der omkring 1915 i sin aften-skole lærte Gill at håndtere alfabetet uden direkte at opstille forbilleder, der skulle kopieres. Og snart opnåede han at skelne mellem det at *skrive* på papiret og at *tegne* bogstaver til gravering i metal og træ eller til hugning i sten.

Det var *Stanley Morison*, der i midten af 20'erne ikke alene kaldte ham som rådgiver til *Monotype*, men også overtalte ham til at transformere sine karakteristiske »romerske« versaler til en bogskrift. Gill tegnede både et sæt store og små bogstaver, men kendte intet til de tekniske problemer omkring reduktionen. Det blev skriftskæreren *Charles Malin* i Paris, en af de sidste mestre i kunsten, der foretog den endelige adaption til de enkelte grader, noget en mekanisk pantograf aldrig kan gøre tilfredsstillende. Skriften kom til at hedde *Perpetua*.

Gill's næste opgave blev den blokskrift, der kom til at bære hans navn. Egentlig ganske misvisende, for han var ikke nogen grotesk-fanatiker som *Tschichold*. Tværtimod kunne man sige. I hans filosofiske tankegang stod tiden til en vis grad på hovedet. Men når man nu havde fundet på at afskaffe skrafferingerne på selv de små bogstaver, så skulle det i alt fald gøres rigtigt, ikke

ABCDE
 abcdefgh
 £123456
 ABCDEF
 abcdefghi
 £12345

blot lånes fra tvivlsomme forbilleder. Derfor blev hans *Sans Serif* et nybrud, skabt over antikvaens former, og dermed mere læselig end de fleste grotesker. De direkte vanskeligheder med reduktionen var kun små og kunne foretages ad mekanisk vej.

Det var først med *Joanna* at han havde indhøstet erfaringer nok til personligt og på nærmeste hold at følge processen fra tegnebrædt til færlig trykskrift. »Min *Joanna*-skrift blev ikke tegnet for at lette gravørmaskinen. Overhovedet ikke. Maskiner kan udføre næsten alt. Spørgsmålet er ikke, hvad de *kan*, men hvad de *skal*. Maskinprodukter er naturligvis bedst, når de er enkle. Og hvis vi nu går ud fra, at skrafferinger ikke blot er ornamentik, men nyttige tilføjelser (særlig) til bogskrifter, så er *Joanna* et forsøg på at opnå en skrift, der er helt fri for udsmykninger ... Jeg har kun stilet mod en form, der skulle være egnet til at blive udført maskinelte.« I dette ligger essensen af det, han på mange måder beskriver i sit *Essay*. Han hadede i virkeligheden maskinen. Han var angst for, at den skulle ødelægge et håndværk som hans eget. Men skulle fjenden sejre, så måtte man hjælpe til at sejren blev udnyttet til det bedste.

Joanna blev Gill's »egen« skrift. Den bærer hans yngste datters navn. Og da hun giftede sig med en mand, der var interesseret i at trykke bøger, etablerede Gill og hans nye svigersøn sig med en privatpresse. Til denne ønskede man en speciel skrift. Den blev skåret hos Caslon-støberiet, og *An Essay on Typography* blev den første større opgave, hvortil *Joanna* blev anvendt. Det var i 1931. Da man siden kom i økonomiske vanskeligheder overgik rettighederne til forlaget *J. M. Dent & Sons*, der lod *Monotype* skære nye matricer og lod forstå, at man efter nogle års eneret ville bringe skriften fri på markedet, hvilket skete.

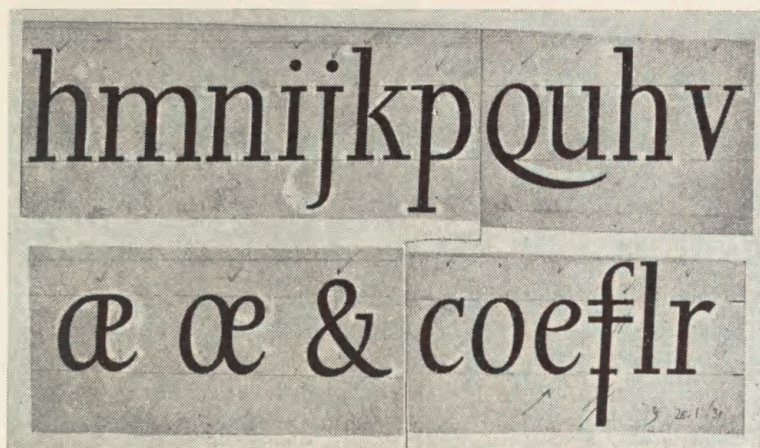
An Essay on Typography er filosofisk, kontroversiel, informativ og elementær. Den gør op med en ny tids teknik. Den peger bag ud mod almengyldige regler. Men den viser også fremad og søger at konvertere disse regler til maskinalderens krav.

¶ Let us take it for granted, then, that the ordinary workman is no longer an artist; and further that no operation is to be regarded as one for which the workman is intellectually responsible; such intelligence as he has is to be directed solely to the well-doing of what he is told to do.

ABCDE
abcdefg
ABCDEF
abcdefg
£12345

Den originale version af den passus, der indleder artiklen.
Hel størrelse.

Om kursiven til Joanna skriver Gill i bogen: De fleste kursiver har for stor hældning. Der er i dag et vældigt behov for en smal og mindre hældende skrift, som kan give eftertryk og fremhæve og har samme ikke-kursive karakter som den skrift, den skal supplere. Efter Gill's originaltegning udført i januar 1931. Monotype's arkiv.



Tilsyneladende ikke noget *Monumentum Typographicum*. Og alligevel ved nærmere eftersyn og eftertanke et udtryk for den ansvarsfølelse, som var så nødvendig i det tidehvert, hvori den fremkom. Og for resten stadig væk er. Som Gill skriver et sted i sin bog: »Vi må søge ned til rødderne. På samme måde som da Sankt Benedict midt i den romerske dekadance i det 6. århundrede, så sig nødsaget til at finde formler for god levevis. God bogproduktion – god levevis: det vil sige, ikke hvad du eller jeg synes om, men hvad bogens natur og livet selv kræver!«

36 punkt
Joanna.

‘Look after GOOD-
NESS and TRUTH,
and BEAUTY will
look after herself.’