

# Engelsk bogtilrettelægning efter 1960

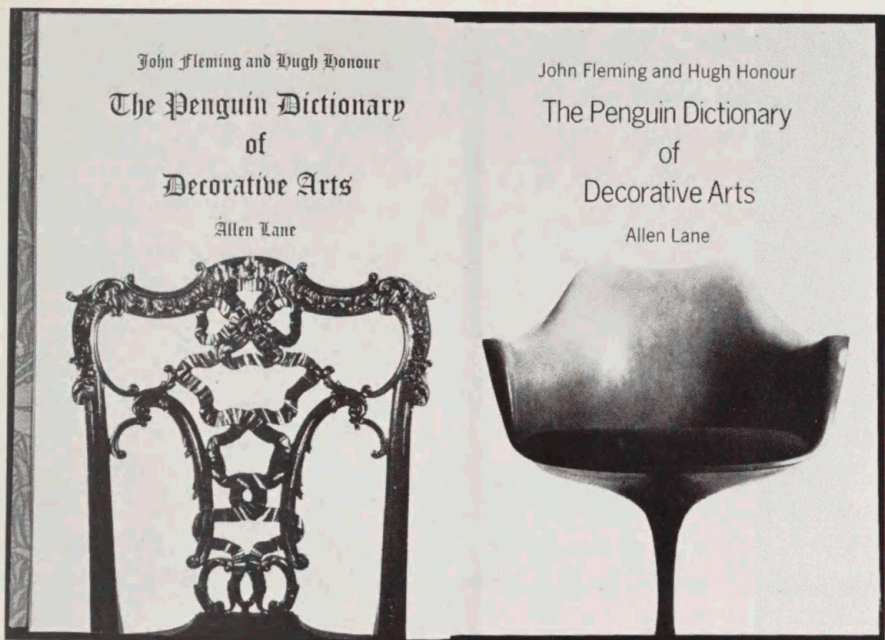
AF JOHN MILES

De ændringer, den engelske bog er undergaaet siden 1960, skyldes overvejende udviklingen inden for teknik og markedsmekanismer. Indførelsen af nye satsmetoder sideløbende med bortfaldet af nogle kendte navne inden for bogtryk og forlag og hele forlagsverdens udvikling henimod en mere aggressiv markedsføring har været medvirkende til disse ændringer. Ændringerne er ikke udelukkende til det værre – men at der er tale om ændring er uomtvisteligt.

Samtidig har vi været vidne til en voksende interesse for mindre bogtrykkerier og egne forlag. Visse af disse er det naturlige udtryk for ønsket om at fastholde traditionelle haandsatskvaliteter, men de skal ogsaa ses som resultat af de sidste 20 aars voksende interesse i England for kunsthaandværk.

Henimod slutningen af 1950'erne begyndte man at slække paa de høje krav, som mestre inden for typografien, som *Tschichold* og *Schmoller*, og bogtrykkere, som *James Shand* fra Shenval Press og *Simonsdynastiet* fra Curwen, havde sat. Bogtrykkerierne begyndte at forlade en teknik, som de kendte og beherskede, til fordel for nye fotomekaniske metoder, hvis hastighed nok var forførende, men som ikke kunne præstere den kvalitet, som de seriøse tilrettelæggere forlangte. Tilrettelæggerne fandt ligeledes de uvante teknikker vanskeligere at haandtere.

Denne udvikling skete ikke pludseligt, der var snarere tale om en langsom underminering af kvalitetskrav, som oftest begrundet i større krav til hastighed og økonomi. Visse bogtrykkerier overlevede ikke denne udvikling – en generation af bogtrykkere, som var vokset op med bly-sats, erkendte ikke altid fotosatsens fundamentale forskellighed og saa den blot som en afart af støbemaskinen, hvis fremstillingsproces var mere stilfærdig og lugtfri.



'Penguin Dictionary of Decorative Arts' af Fleming and Honour, Allen Lane, The Penguin Press, 1977. 208×148 mm. Et fantasifuldt titelblad af Gerald Cinamon.

Den faldende kvalitet har dog ikke faaet lov til at gaa upaaagtet hen. Indvendinger fra saavel forlæggere, bogtrykkerier og skriftformgivere har, sammen med det naturlige ønske hos satsfremstillerne om at konkurrere med bedre og mere alsidigt satsmateriale, resulteret i, at en generation af fotosatsmaskiner er udviklet, hvis ydeevne begynder at kunne honorere højere typografiske krav.

Der findes bogtrykkerier, som har staaet som straalende eksempler paa, hvordan den ny teknologi kan indføres, alt imens man faar den til at yde sit bedste og producerer resultater til eksempel for andre. Her staaer *Roly Atterbury* fra Westham Press som en af de mest betydende i disse aartier – som uddannet typograf staaer han som en af de faa, der baade arbejder som typograf og skriftformgiver inden for det kommercielle bogtryk.

Den dramatiske udvikling inden for trykmetoderne maa ikke dølgge den virkning, som al forlagsvirksomheds næsten totale overgang til fotomekaniske metoder har haft paa denne branche. Denne udvikling

har muliggjort, at tekst og illustration i større grad blev samarbejdet, og den største ændring, der er sket i disse aar, er indførelsen af fotografiet som illustration til teksten, og bortset fra romaner og lærebøger er det nu en sjældenhed at se en haandillustreret bog.

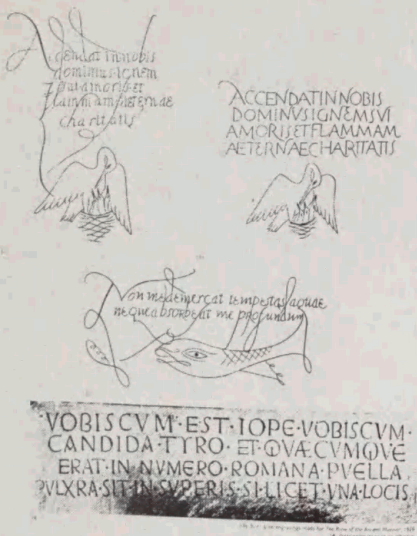
De fotomekaniske metoder er ikke alene skyld i, at bogen i dag i højere grad er forsynet med enten tegnet eller fotografisk illustration. Den 'visualisering', som er blevet en integreret del af vores dagligliv gennem paavirkning fra aviser og ugeblade, reklamer og TV, har medført, at man ikke blot accepterer, men ogsaa forventer, at enhver tryksag er illustreret. Det læsende publikum er ikke nødvendigvis blevet mere visuelt modtageligt, det er ganske simpelt blevet vant til, at ord er ledsaget af billeder.

Bogens ydre er ogsaa undergaaet ændringer som følge af forlagsbranchens nye metoder inden for salg og præsentation. Fremkomsten af saavel et nyt begreb som '*packaging*' (der beskrives i det følgende) som faksimile udgivelser har været medvirkende til nytænkning inden for bogens design.

Den slagkraftige brug af bogstav og illustration i den øvrige grafiske branche har utvivlsomt haft sin virkning paa forlagene, herunder ogsaa paa bogtypografi. Først i 1960'erne fandt anvendelsen af grotesker indpas i bogarbejde sammen med en mere bevidst brug af 'modul-layout'. Skriftformgivere, som havde fået deres uddannelse uden for England, f.eks. i Ulm, eller som arbejdede under indflydelse af de Stijl eller Bauhaus, forsøgte at indføre en mere kompromisløs stil. Dette gælder især *Herbert Spencer* og nu afdøde *Anthony Froshaug*.

Men ligesom aarhundredskiftets 'engelske' skole inden for bogkunst overskyggede samtidige ideer fra det øvrige Europa, satte disse elegante, men sommetider mekanistiske tendenser ikke varige spor i England, i det mindste ikke inden for bogområdet, og kunne snarere spores inden for mere udprægede døgnfluer i den grafiske design. 'Modul-layoutet' har imidlertid overlevet, og dets anvendelse indgaar som en integreret del af enhver bogtilrettelæggeres kunnen.

Indtil 1950'erne var kun faa fremragende bogtilrettelæggere beskæftiget inden for bogproduktion – de satte til gengæld hver deres individuelle præg på udgivelserne. Til trods for deres arbejdes kvalitet og deres eget internationale renommé var der forbløffende ringe forstaaelse for betydningen af deres indsats inden for forlagsbranchen. I dag



and colour worked within the Anglo-Saxon frame. Rather different is 'Quarrens' (no. 49) in which the wobbly Latin text has a more stark horizontalism. It is worked in the compressed rigidity of the line and spacing of the capital; the first sentence, one below the other in a series of verticals, repeated diagonally in 'I' of QUARRENS above L, T, T, N of the four successive lines, suggest the means used to build up the revised section of the design.

1958-1959

In the years 1958 and 1959 David Jones made five inscriptions (nos. 45-7, 49, 50), which are the most elaborate of all that he did, long and much worked over, they are among his most important productions in any medium. They are also more closely related to his writing than any of the earlier work. The rest of no. 45 is in fact taken from The Assolante, and that of the others, like so much of his writing, is woven out of many allusions incorporating diverse traditions. The scene is set in heaven by 'Nunc Silybium' (no. 46), the inscription of the White Lamb. Because these inscriptions have now become so personal and so involved in his own thought, the artist has even here become entangled in the dilemma which makes all his later painting and writing so complex, requiring such an immense effort to resolve. Gone is the serenity and straightforward beauty of the earlier inscriptions. 'Bard Eye Barnard' (no. 47) retains clarity, but nos. 45, 50 and 49 are crowded and laboured. It is something different which the artist is saying here. The new letter-forms noted in 'Play the R. Game' (no. 37) now predominate, and there are other unexplained letters which clearly meet the artist's need. H and N with inward-turned terminations, P and B with open bowls and rounded tops, R with a large bowl and short leg from the stem, and the sudden incidence of curled and flared letters, looped and A, and curls to P, G and R. The movement of the design is in these letters but also particularly in the changing rhythm from open to closed, compressed passages. In all it is the evocative and Celtic element which predominates, and for this reason to my mind it is 'Cara Walla Derivata' (no. 49) which is the most moving. It is not very well executed; some of the outlines are unsure, indeed all show signs as unsure compared to the accomplished pointing of say 'Quarrens' (no. 46) it is as though the effort were overwhelming, every letter is charged, there is no doubt that the feeling comes through. 'What Says His Mahony' (no. 45) is a poem, gathering together the attributes of the Son of Mary, Wala of every man, 'Cara Walla Derivata' with its sense of irony and intensity, its great Gs, recurrent T's, and top-heavy B's, conveys some sense of wild tragedy that is unique among these inscriptions.

1960-1964

The great works are followed by miserable variety. Some had been characterized by a restriction in colour, confined to black (even a dead black) and silver-green, various of the 'dirty' yellowish-green which a David Jones' favourite throughout, always broken and overprinted. Now there are several others using this combination, simple ones like 'Rabbit' (no. 53) and 'Anna Mater' (no. 54) (the design of the latter is often taken from that of any of the other inscriptions) and the more elaborate pages 'Accendat

(21)

*'The Painted Inscriptions of David Jones' af Nicolet Gray, Gordon Fraser, 1981. 310x248 mm. Formgivet af Peter Guy med velvalgt anvendelse af Gill grotesk.*

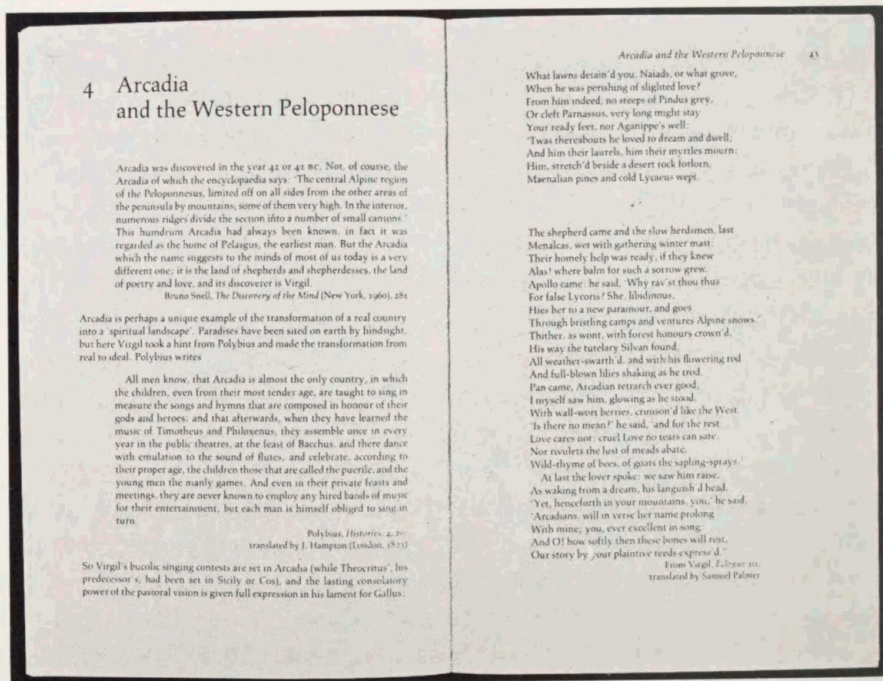
vil faa forlæggere med respekt for sig selv hævde, at bogtilrettelægnings er en luksus. Forlæggerne erkender, at de er en nødvendighed, hvorfor antallet af bogtilrettelæggere er vokset. Men da de fleste arbejder, omend ikke direkte anonymt saa dog meget stiltfærdigt, er det vanskeligt og endda maaske lidet ønskeligt at udpege enkelte. Den generation, som modnes i slutningen af 1950'erne og begyndelsen af 1960'erne, er nu foregangsmænd inden for omraadet, og det er for det meste lykkedes dem at holde fast ved en smuk standard trods det økonomiske og tekniske pres, de var underlagt.

Inden for de offentlige udgivers omraade har *John Saville* i Her Majesty's Stationary Office bibeholdt et fint kvalitetsarbejde trods de uundgaelige økonomiske spændetrøjer, ligesom *Iain Bain* paa Tate Gallery holder et vaagent øje med kvaliteten af museets udgivelser.

Forlaget *Gordon Fraser* er fremragende blandt de forlæggere, som tager bogtilrettelægnings og typografisk kvalitet alvorligt. Under ledelse af *Peter Guy* har dette forlag fremstillet nogle af de senere aars smukkeste bøger, hvor indsatsen inden for tilrettelægnings og materia-

ler har været forbilledlig. I lighed med de fleste bogtilrettelæggere i dag har forlaget ikke bundet sig til en bestemt stil, men lader typografi og layout spille sammen med indholdet. Forlagets stil er identisk med den standard, det lægger i tilrettelægning, trykning og produktion. Denne afvigelse fra en didaktisk stil, som umiddelbart kan identificeres med en bestemt tilrettelægger, og over mod en mere eklektisk er meget karakteristisk for bogtilrettelægning i England i dag, og i det hele taget for den grafiske design. Dette skyldes lige saa meget de tekniske landvindingers større tilgængelighed og mangfoldighed som fornemmelsen af, at den personlige stil som saadan ikke er paa sin plads i denne sammenhæng.

Selv om Penguin Books ikke længere er enestaaende blandt billig-bogsforlag, bibeholder forlaget en meget høj standard i sine forlagsbind (Allen Lane, The Penguin Press), udformet af *Gerald Cinamon*. Paa det samme forlag udgav Hans Schmoller (som i dag er pensionist,



'A Litterary Companion to Travel in Greece', Penguin Books 1984. 197×128 mm.  
Design ved Gerald Cinamon.



## Dr Johnson by Mrs Thrale

THE 'ANECDOTES' OF  
MRS PIOZZI  
IN THEIR ORIGINAL FORM  
EDITED AND  
WITH AN INTRODUCTION  
BY RICHARD INGRAMS

CHATTO & WINDUS  
THE HOGARTH PRESS  
LONDON

*Chatto & Windus, 1984. 233×152 mm. Tilrettelagt af Ron Costley.*

men hvis elskværdige indflydelse stadig kan mærkes) i 1969 sin fremragende Shakespeare-udgave. Der vil altid findes forlagsmedarbejdere, hvis indsats paa tilrettelægningsomraadet hæver kvaliteten af udgivelserne fra det forlag, hvor de er ansat. Saaledes kan typografen *Ron Costley's* haand altid spores, hvor den har været i arbejde. Efter lange læreaar paa Shenval Press har han virket som medarbejder paa Scholar Press og hos Chatto & Windus, hvor den typografiske standard er undergaaet væsentlige forbedringer i den senere tid.

Inden for de sidste 25 aar er et interessant fænomen dukket frem, nemlig de saakaldte 'packaging'-udgivelser. Pionererne inden for omraadet var Rainbird & Mclean, som i 1950 tilbød forlagene en komplet udgivelses-service inden for saavel redaktion som tilrettelægning, hvorefter den endelige bog udkom under forlæggerens eget navn. Det ligger i saadanne bøggers natur, at de forudsætter at blive udgivet paa

## Introduction

The survival of Morris's 'Cupid and Psyche' engravings for *The Earthly Paradise*.



*The Earthly Paradise* title vignette (see p. 46)

'Cupid and Psyche' is one of the twenty-four stories comprising *The Earthly Paradise*, a voluminous compilation in verse by William Morris which early brought him literary fame. As a matter of history, for which the evidence will be reviewed, it is known that between 1864 and 1868 he and his old friend and collaborator Edward Cole, Burne-Jones planned to produce a great illustrated edition of the work of a kind and quality, and on a scale, commensurate with the Kelmscott Press *Chaucer* of their later years. Though begun, it was never completed, partly through technical restrictions imposed by contemporary printing fashions, and *The Earthly Paradise* appeared, unillustrated, as a curious commercial publication in 1868-20. But this proved no quagmire, for preparatory work had been completed on many of the wood-block illustrations designed by Burne-Jones and engraved by Morris and his helpers for one or more of the stories in it, namely 'The Story of Cupid and Psyche', and these in due time came to be regarded as important enough in their own right to warrant publication. The history of their production and the early efforts made to publish them, of their disappearance and rediscovery, and of their appearance here in this book is of interest enough to be placed on record.

On 28 November 1940, at a meeting of the executive committee of the Society of Antiquaries, the assistant secretary reported that the widow to the executor of Miss May Morris's estate had delivered to the Society as part of the residuary estate a collection of original blocks of Morris's edition of 'Cupid and Psyche', with a few others for a projected book. These, momentarily, came to light the only tangible survivals of this long-forgotten project initiated by Morris and Burne-Jones almost exactly seventy-five years before. Thereupon the collection was stored away in the basement of Burlington House where it remained undisturbed to complete a century as storage, begun at Queen Square and continued presumably at Hambleton and Kelmscott, Morris's various homes, until the death of Miss Morris at Kelmscott in 1932. In 1941, at a time when the curators of the Kelmscott library was being discussed, the collection again came under scrutiny, and the true significance of it was then realised, with the result now before us in this *Clarendon Press Edition of The Story of Cupid and Psyche* printed by Will and Sebastian Carter at the Rampant Lion Press. Thus, despite the deficit of high endowments by topographical preservation in 1868, despite the failure to illustrate of two-thirds and overestimated main, Morris and Burne-Jones, fully to reconstitute the illustrated work which had always remained near to their hearts for

*'The story of Cupid and Psyche'. Indledende bind, trykt af Will and Sebastian Carter for Clover Hill Editions, 1974. 340×238 mm.*

international basis for at kunne svare sig økonomisk, men de medfølgende store oplag tillader netop derfor righoldig brug af farveillustrationer.

Bogbranchens 'packaging'-firmaer lægger stor vægt paa design og illustration. De kan derfor tiltrække talentfulde illustratører og fotografer, og det er intet tilfælde, at den undervisning, som gives i de bedre kunsthøjskoler inden for illustration, er af meget høj standard. En række af de bøger, som har set dagens lys paa denne maade, er udmærkede eksempler inden for deres genre og har lagt livligt og følsomt tekst- og illustrationssamspil for dagen. Desværre maa det konstateres, at typografien trods tilrettelæggerens anstrengelser ikke altid staaer maal med illustrationernes kvalitet. Visse bøger, som overfladisk set ser pragtfulde ud, taaler ikke at blive set efter i sømmene. Visse packaging-produkter bliver først tilrettelagt og illustreret, hvorefter teksten skræddersys hertil. Denne metode har den interessante bivirk-

ning, at den spænding mellem tekst og billede, som ellers kendetegner den perfekt tilrettelagte bog, forsvinder.

Packaging og markedsføring er meget tæt forbundet. Forlagene ligger i dag i indbyrdes skarp konkurrence om salget, og i lige saa skarp konkurrence med andre medier. Dette resulterer desværre i, at der af og til lægges mere vægt paa pragtfuldt udstyr end paa det velovervejede forhold mellem tekst og typografi. Ingen ønsker at nægte forlæggeren at markedsføre sine varer saa godt som muligt, men som med alt andet er der mange veje, som fører til det samme maal.

En af de mere interessante foretelser inden for omraadet er gruppen Pentagrams arbejde for forlaget Faber & Faber. De har indført et identitetsprogram, som ikke blot skal tjene til at sælge den enkelte bog, men som ogsaa sælger ideen om *dét bestemte forlag*. Designerne har sat deres præg paa hvert eneste af forlagets synlige produkter med det resultat, at det har erhvervet en identitet, som er lige saa personlig som i sin tid Penguins – en identitet, som er gaaet tabt i de senere aar.

Faksimileudgivelser kulminerede sandsynligvis i slutningen af halvfjerdsenerne. Mange originaludgivelser var udsolgt fra forlaget, og genoptryk i faksimile havde et praktisk sigte. Faksimileudgivelsen forsynes ofte med et følgebind, og det er her tilrettelæggeren har sin chance. Fine eksempler paa saadanne udgivelser er bøger fra Basilisk og Pion Press.

Denne form for udgivelser udkommer sædvanligvis i begrænsede oplag, og prisen er tilsvarende høj. Den mest pragtfulde blandt disse bøger er stadig under udgivelse, Banks Florilegium, i et genoptryk fra de originale kobberplader i British Museum og udgivet af Editions Electo. Teksten er tilrettelagt af *Ian Mortimer* og trykt af ham selv hos I. M. Print, et af de fornemste af de nye trykkerier.

En række mindre, typografiske virksomheder er dukket op i takt med, at ældre trykkerier har afhændet deres haandsats, ofte kun til blyprisen. Saaledes erhvervede I. M. Print fornylig al Curwen Press' satsmateriale, da firmaet lukkede.

Da disse mindre trykkeriers teknik, og ikke mindst maalsætning, er saa væsensforskellig fra de større fotosats- og offset-trykkeriers, spiller de ikke den samme rolle som privattrykkerierne omkring aarhundredskiftet med hensyn til at skabe en standard til andres efterfølgelse. I stedet skaber de en mulighed for tilrettelæggeren og trykkeren med

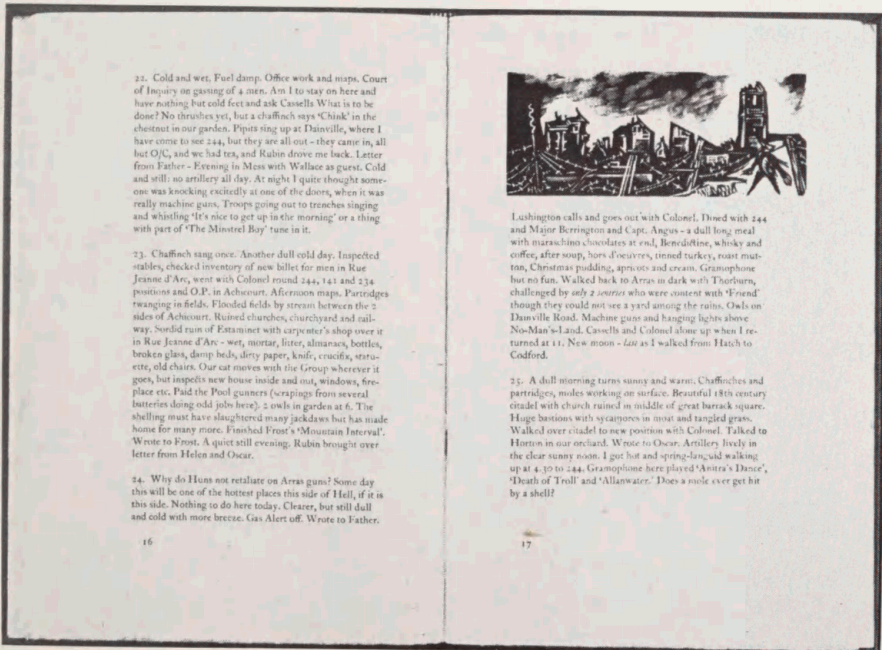




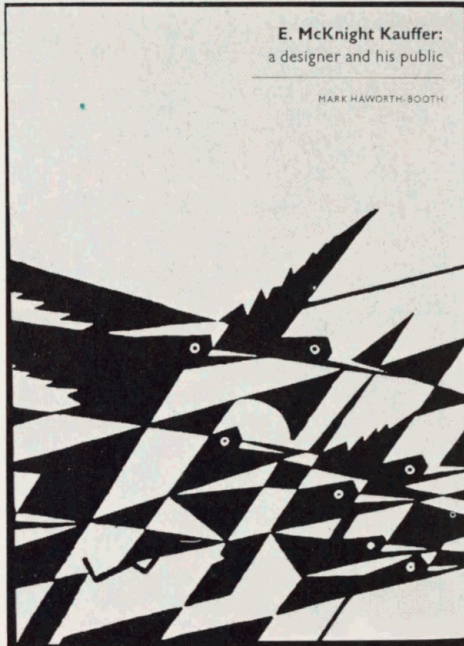
hensyn til at skabe en standard, som de og kunden er tilfredse med, alt imens de bibeholder haandsatsens beundringsværdige og tilfredsstillende kvaliteter. Det er hos disse enestaaende tilrettelægger-trykkere vi finder de mest individuelle udtryk.

Blandt de ældste er *Will og Sebastian Carter's* 50 aar gamle The Rampant Lion Press i Cambridge. Paa den litografiske sten har de tilrettelagt og trykt egne udgivelser, samt publikationer for fornemme forlag, og deres produktion har sit eget særpræg og er meget efterspurgt blandt bogsamlere. En senere opstaaet virksomhed er *John Randle's* Whittington Press, som har fremstillet elegante bøger, hvis særpræg dog er betydeligt lettere end Carters.

I familie med, men dog forskellige fra smaatrykkerierne, er de boghaandværkere, som ikke nødvendigvis har en baggrund i bogtryk, men som har fundet frem hertil som et kunsthaandværk. Deres teknikker er ofte utraditionelle, men resultaterne lige saa ofte kunstnerisk



'The Diary of Edward Thomas', John Randle, Whittington Press 1977.



'E. McKnight Kauffer'  
af Mark Hayworth-Booth,  
Gordon Fraser, 1979. 298×210 mm.  
Layout ved Peter Guy.

Modstående side øverst:  
'Vorticism and abstract art  
in the first machine age'.  
Gordon Fraser, 1976. 323×228 mm.  
Design ved Peter Guy.

Nederst:  
'Pioneers of modern typography'  
af Herbert Spencer,  
Lund Humphries, 1969.  
Design ved Herbert Spencer.

tilfredsstillende. Her skal nævnes bogbinderen *Keith Holmes* og gravøren *Graham Clarke*.

Naar man ser paa bogens historie, er vi ikke i en af bogtilrettelægningsens store epoker, maaske fordi der er saa langt mellem de store i en række af udmærkede og dygtige udøvere af denne metier. Det er hos haandsætterne og boghaandværkerne, at den individuelle og særprægede stil markerer sig.

Den smukkeste bogtilrettelægning har altid sit naturlige udspring i den fine fornemmelse for teksten, og den engelske bogs store styrke har altid været, og er, typografernes litterære interesse. Holdningerne til det at læse er under ændring, hvilket i det lange løb kan medføre svækkelse af bogproduktionens kvalitet.

I 1980'erne er bogproduktion paa vej ud af en ubehagelig tid, som var præget af overgang til nye teknikker, fremtidens problemer vil stadig bestaa i at udnytte den givne teknik bedst muligt. Hver generation faar den teknologi, den behøver, men den typografiske standard, den fortjener.

Oversat af Ida Pagb

Richard Cork

# VORTICISM

AND ABSTRACT ART IN THE FIRST MACHINE AGE

Volume 1  
Origins and Development

GORDON FRASER · LONDON · 1976



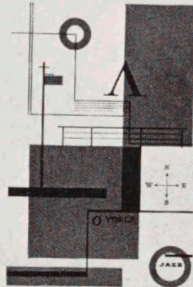
Title lettering for  
Therese Dandberg, 1915.



By the beginning of 1917 Viter's negative approach had begun to cause Gropius great concern and he decided to curb Viter's influence by making a number of administrative changes. Paul Klee, who brought an impractical and highly analytical approach to teaching, had provoked the staff of 1910, and Gropius now sought to persuade Klee to return from Weimar. Klee readily agreed, and in the spring of 1918 he was appointed Formmaster in the department of mural decoration. Early the following year, when there resurfaced a further disagreement with Gropius over the need for his preliminary courses, Lucie Mervin-Rieg, who was then 38, was appointed to replace him. Together Klee, Kandinsky, and Mollathy-Weg were Bauhaus teaching a new impulse and thereby a new and positive goal. The journal of Mollathy-Rieg, essentially, was of the greatest importance to the future development of the Bauhaus. Young, serious, and enthusiastic, he was quick to recognize the possibilities of Gropius's programme and to grasp its significance for the future of typography, photography, and the cinema as well as for painting and architecture.

Against a background of inflation are mounting political unrest, relations between the Bauhaus and the Thüringen Government were, however, rapidly deteriorating, and in the summer of 1920 the school was compelled by the authorities to mount an exhibition of its work. Gropius was reluctant to make such a demonstration so soon, but the task of arranging the exhibition united staff and students in a common project and revealed how much had been achieved, despite internal friction and external opposition, in just four years. The exhibition was visited by some 15,000 people and widely praised by critics in Europe and America. But the following year, a few months after the abolition of the new, seven-year regime, the Government of Thüringen gave Gropius the notice to all Bauhaus staff and attempted to impose conditions which Gropius and the Dr Fritz Höpner, and in April 1920 Höpner and his students moved with some of their equipment to temporary premises in that small provincial town. There, during the next eighteen months, with Höpner's support, Gropius was able to build a new technical school and workshops, have premises for his residential group with twenty-eight studio-apartments for students, and a separate group of houses for the teaching staff.

Right: One of several topographical compositions by Josef Typsin for a book of poems by Antonin Budek, published in Prague in 1926.



SPACE MONKEY

Words & music by PATTI SMITH,  
IVAN KRAL & TOM VERLAINE

*Moderately*

Love on the T V, ten o'clock news, —

Souls are in - vad - ed; heart in a groove, —

Beat - in' and beat - in' so out - ta time, —

What's the mad mat - ter with the church chimes? —

Here comes a stran - ger up on Ninth Av - en - ue, —

Lean - in' green tow - er in - dis - creet view,

O - ver the cloud, — o - ver the ridge, —

sen - si - tive mus - cle, sen - si - tive bridge

of my — space mon - key. Sign of the time, — time.

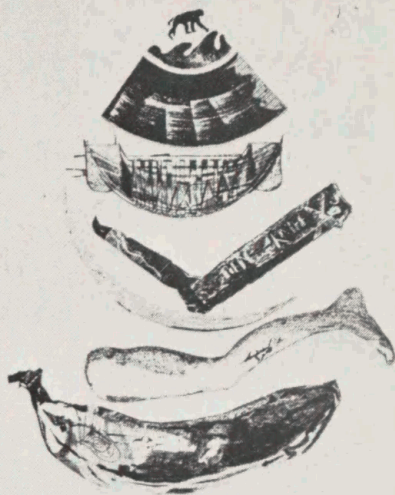
Space mon - key, so out - ta line, — line.

Space mon - key, sort of di - vine, — And he's mine, mine.

Pi - erre Cle - men - ti snort - in' co - caine, —

The sex - ual streets, why it's all — so in - sane, —

Hu - mans are run - ing, lav - en - der room, —



started to tread down the ring. They treaded it out carefully and in all directions; and they kindled in the center of this ring a pyre which the wind from aloft sucked swirling upwards.

During that day, two kid goats had been slaughtered. And now I saw on a lopped tree-trunk, it too hewn into a cruciform, the animals' lungs and hearts quivering in the night wind.

Another lopped tree-trunk stood next to the first, and the bonfire in the circle's midst produced in it innumerable glints and gimmers, something like a conflagration seen through very thick, dense layers of broken glass. I drew nearer, to determine the nature of this focal point, and I perceived an incredible tangle of little bells, some silver, some horn, attached to leather jesses, and awaiting the moment when they too would act their role in the exercises.

Facing the quarter of the sunrise, they raised ten crosses of irregular size, but all lined up in symmetrical order: and to each cross they attached a mirror.

Twenty-eight days of this horrible waiting after the dangerous constraint now culminated in a ring inhabited with Beings, here represented by ten crosses.

Ten, to the Number of Ten, like the Invisible Lords of the Peyote in the Sierra.

And among these ten: the Male Principle of Nature, which the Indians named SAINT IGNATIUS, and its female, SAINT NICOLAS!

Around this ring, a zone morally deserted, in which no Indian would venture: they say that birds that stray into this ring fall, and pregnant women feel their embryos decompose.

A history of the world is danced here in the round, squeezed between two suns, the setting and the rising. And so it is, in the setting sun, the sorcerers enter the ring, and the dancer with six hundred little bells (300 of horn, 300 of silver) shrieks his coyote call in the forest.

The dancer goes in and out, yet never quits the ring. He deliberately advances into Evil. He plunges into it headlong and with a sort of hideous courage, in a rhythm which transcends the Dance but seems

I CROSSED THE BARRIER-GATE OF HAKONE ON A RAINY DAY.  
ALL THE MOUNTAINS WERE DEEPLY BURIED BEHIND THE CLOUDS.

IN A WAY  
IT WAS FUN  
NOT TO SEE MOUNT FUJI  
IN FOGGY RAIN.

ON THIS JOURNEY, I AM ACCOMPANIED BY A YOUNG MAN NAMED  
CHIRI, WHO KINDLY ASSUMES THE POSITION OF A SERVANT AND  
RENDERS WHAT HELP HE CAN FOR MY BENEFIT ALONG THE WAY.  
HE IS A MAN OF TRUE AFFECTION, AND TRUSTWORTHY ENOUGH  
TO BE CALLED A FRIEND IN NEED.



*'The Dedicated Traveler'. En serie bestaaende af 7 bøger udformet af studerende ved Royal College of Arts, 1981. Et arbejde præget af eksperimenter og variation, men ogsaa af modstridende virkemidler. 3 eksempler gengivet paa dette opslag.*

The Diary of  
Edward Thomas  
1 January - 8 April 1917



with a Foreword by Michael Thomas  
and an Introduction by Roland Gant,  
and with eight wood-engravings  
by Hellmuth Weissenborn

The Whittington Press

Unclean Spirits

Possession and exorcism in  
France and England  
in the late sixteenth and  
early seventeenth  
centuries

D. P. WALKER

SCOLAR PRESS  
LONDON

*Titelside fra benholdsvís 'The Diary of Edward Thomas', John Randle, Whittington Press 1977, og 'Unclean Spirits' af D. P. Walker, Scholar Press, 1981, 133×145 mm – tilrettelagt af Ron Costley.*