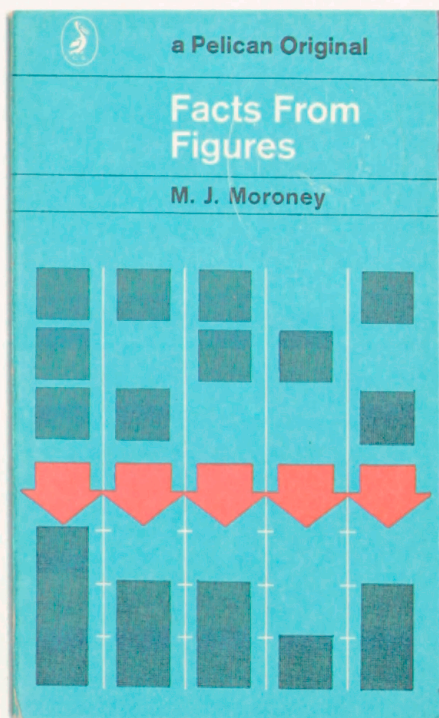
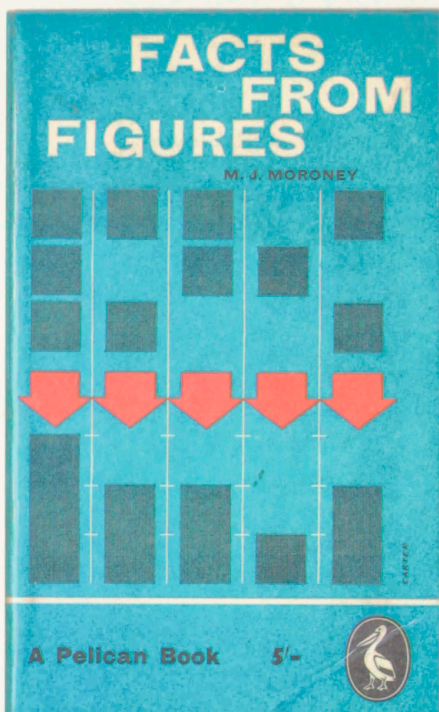


# Penguins bogomslag 1957-1962

AF PHIL BAINES

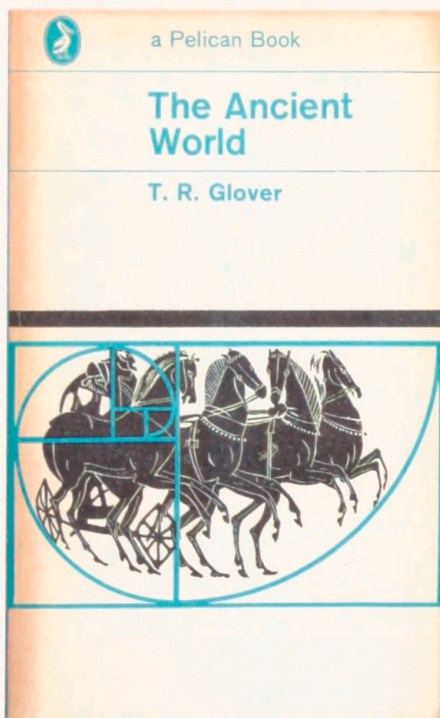
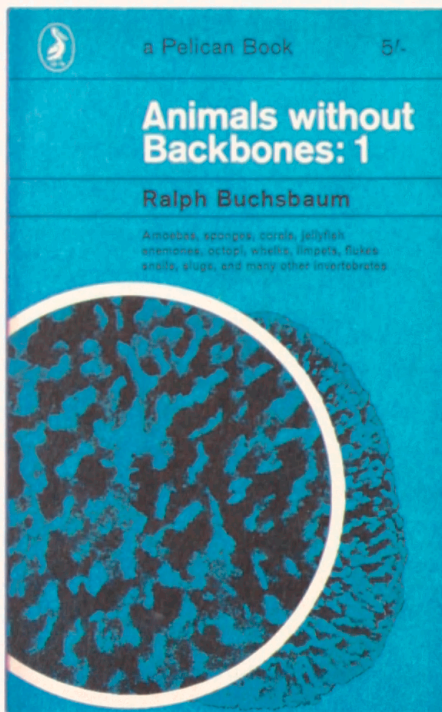
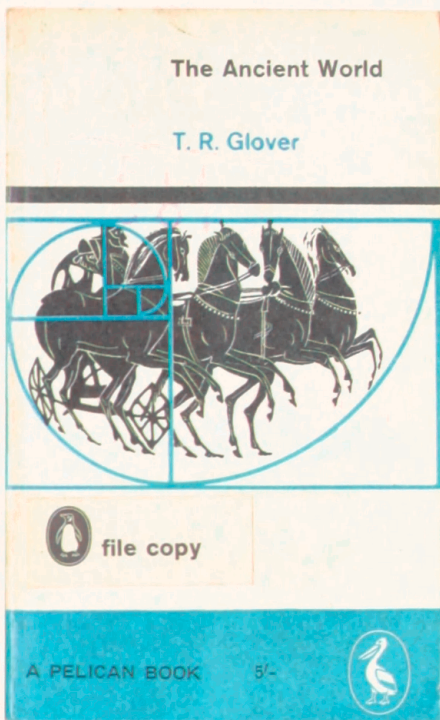
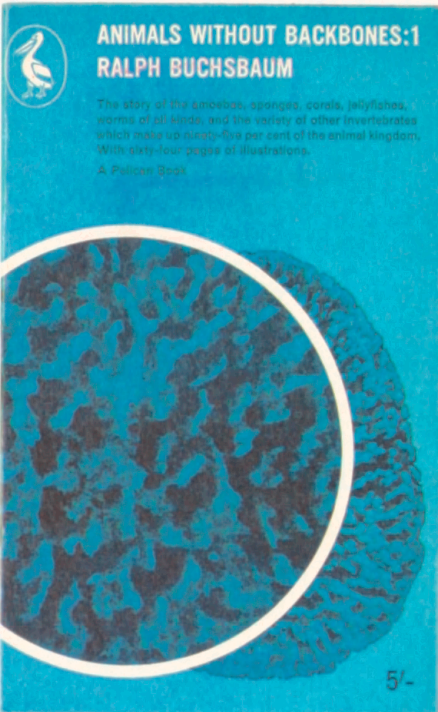
SOM SÅ MANGE ANDRE DESIGNERE, der kiggede på Penguin-bøger hos boghandlerne i begyndelsen af 1960'erne, blev jeg fascineret af omslagene til forlagets »Crime«-serie. Disse omslag havde Germano Facetti (1928-2006) – der netop på det tidspunkt var blevet udnævnt til designansvarlig for Penguins omslag – bestilt i 1961 hos Romek Marber. Marber brugte et modul, hvor en nøgtern og konsekvent typografi i et veldefineret felt øverst på siden gav serien og forlaget en klar identitet og gav plads til illustration nedenunder. Marbers modul blev brugt til ikke mindre end 170 titler, af dem havde Marber selv leveret illustrationerne til de 70. Facetti indså hurtigt fordelene ved at bruge dette modul frem for det serie-design, der tidligere blev brugt, og benyttede derfor også Marbers modul til

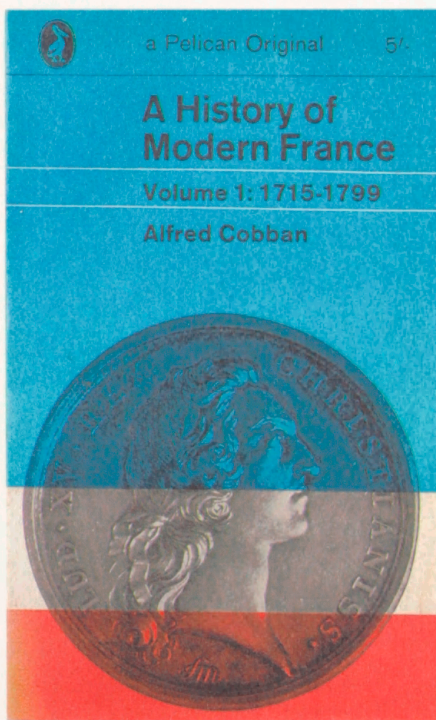
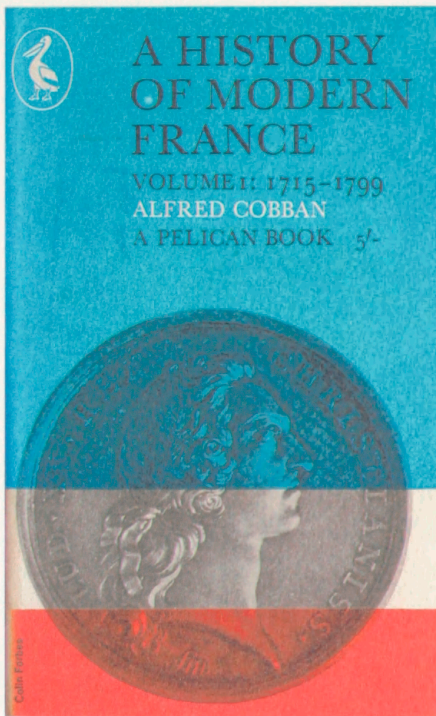
både Penguins skønlitterære serie »Fiction« og til »Pelican«-serien (Penguins fagbogsserie). Mens jeg skrev manuskriptet til min bog *Penguin by Design: a cover story 1935-2005* (Allen Lane 2005), nåede jeg frem til det synspunkt, at omslagene til de »Pelican«-bøger, der benyttede Marber-modulet, med deres friske, ofte diagramagtige, og meget karakterfulde illustrationer (idet jeg ser bort fra de historiske titler), var endnu bedre end titlerne i »Crime«-serien. Men efter at jeg senere har fået fat i endnu flere af titlerne fra dengang og efter at have tilbragt endnu mere tid i forlagets arkiver i Rugby med at studere de titler, der blev udgivet eller genudgivet med nye omslag mellem 1957 og 1963, er det gået op for mig, at de friske illustrationer alligevel ikke var helt så friske endda.



GENBRUG AF OMSLAGSILLUSTRATIONER før og efter indførelsen af Marber-modulet. (Bemærk, at alle de opgivne årstal i billedteksterne henviser til det udgivelsesår, som er angivet i det eksemplar, hvis forside er gengivet i artiklen, hvilket ikke nødvendigvis er første gang omslagstegningen er brugt).

*Facts from figures*, omslag ved Larry Carter 1960 og 1970.

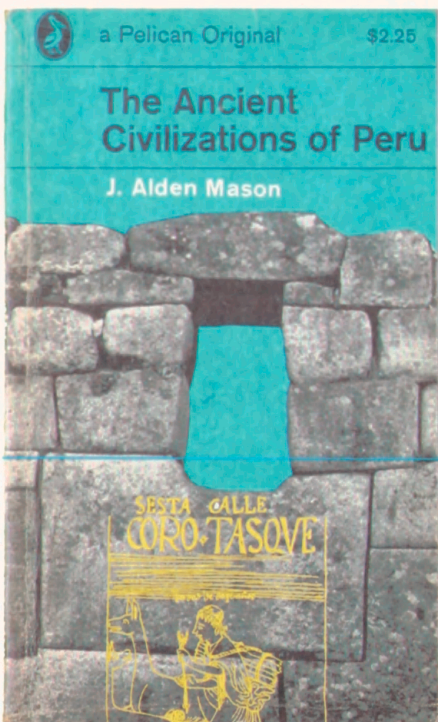
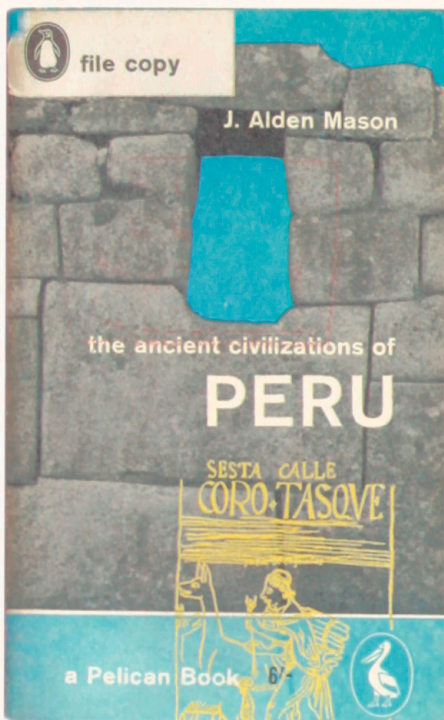




*Animals without backbones 1*, omslag ved  
 Colin Forbes 1960 og 1964.

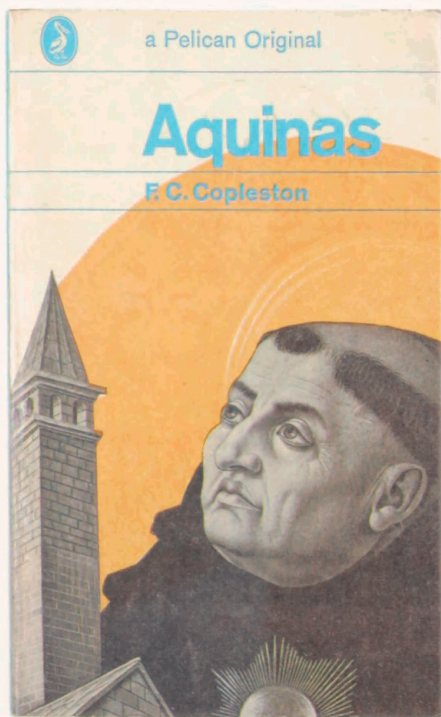
*The ancient world*, omslag ved  
 Bruce Robertson 1961 og 1968.

*A history of modern France, vol.1*, omslag ved  
 Colin Forbes 1962 og 1963.



*The ancient civilizations of Peru, foto af  
Patrick Brooke 1961 og 1966.*

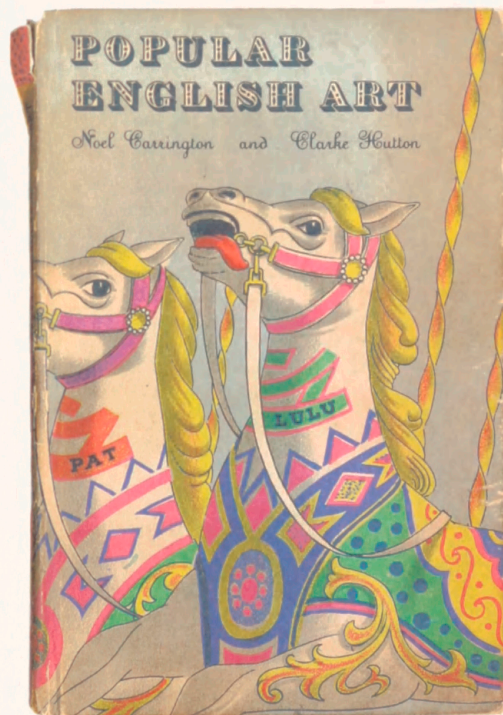
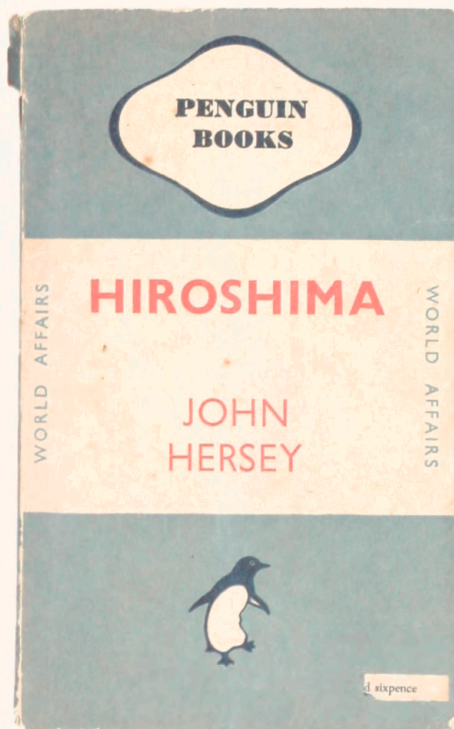
*Aquinas, omslag ved Germano Facetti 1961  
og 1975.*



Mens der er gået frasagn om Germano Facettis arbejde hos Penguin,<sup>1</sup> så har succesen givet et lidt falsk billede af Penguins politik med hensyn til omslag. Man kan skelne mellem to perioder: Den tidlige, hvor det nu ikoniske design med de tre vandrette striber og Jan Tschicholds og Hans Schmollers nyklassicistiske stil dominerer, og den senere periode, hvor Facetti havde ansvaret, og hvor et mere iøjnefaldende grafisk design kom til at spille en rolle i samklang med markedsføringen af forlagets bøger. Men ser man nøjere på forlagets omslag mellem f.eks. 1957 og 1962, bliver det klart, at der er tale om en mere glidende overgang, og at Facettis fortjeneste først og fremmest bestod i at udvikle et mere konsekvent koncept for bogomslagene i forlagets samlede produktion. En konsekvent »modernistisk« typografi var et nøgleelement i hans udformning af omslagene og af seriernes omslagsillustrationer, men faktisk havde forlaget, også inden Facetti kom til, bestilt omslagsillustrationer, som pegede fremad. Så der er en større kontinuitet mellem de to perioder, end man normalt antager.

<sup>1</sup> Phil Baines (nekrolog) i *The Independent*, 15. april 2006; Herbert Spencer, *Typographica* (new series) 5, 1962; Richard Hollis, *Eye* 29, 1998; Rick Poyner, *Eye* 53, 2004 og nekrolog i *The Guardian*, 12. april 2006.

Før vi gennemgår eksemplerne, vil det være rimeligt at gøre rede for den historiske baggrund. Den første bog fra Penguin havde det karakteristiske horisontalt-orienterede modul, som var udformet af forlagets første produktionschef Edward Young. Det var klart, direkte og – set i relation til datidens forhold – forfriskende anderledes. Med en farvekode for de forskellige genrer er der her tale om det »klassiske« Penguin-udseende. Men det kan dog ikke skjule den kendsgerning, at ti år efter forlagets grundlæggelse udgav det mange serier, der hver havde deres mere eller mindre karakteristiske omslagsdesign.

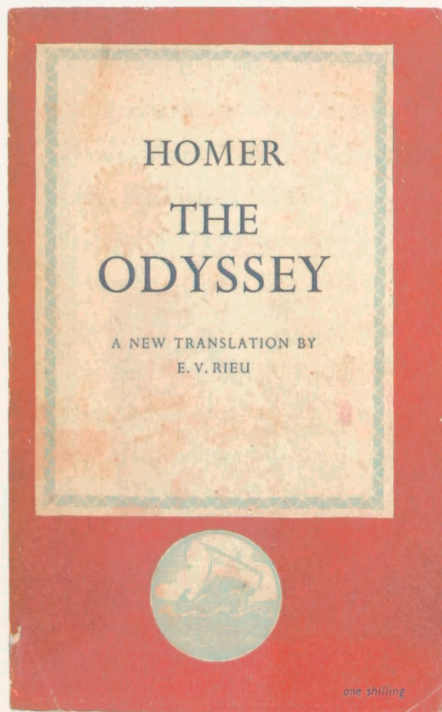


NOGLE TIDLIGE OMSLAG i *Penguin*-serien.

*Hiroshima*. Omslaget er et eksempel på Edward Youngs horisontalt-orienterede modul fra 1935.

King Penguins fra 1939. *Popular English art*, omslag af Clarke Hutton 1945.

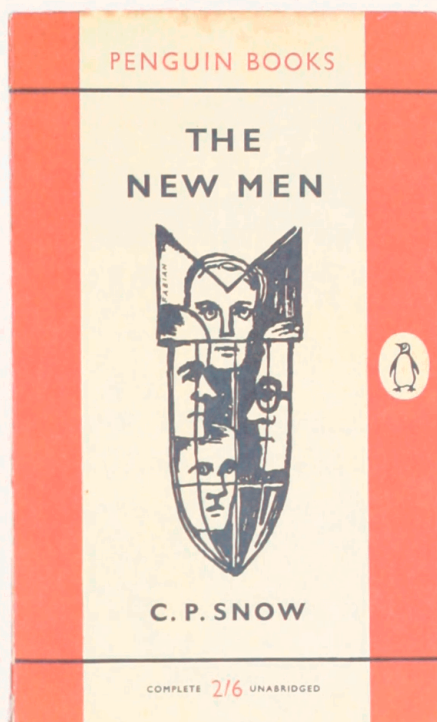
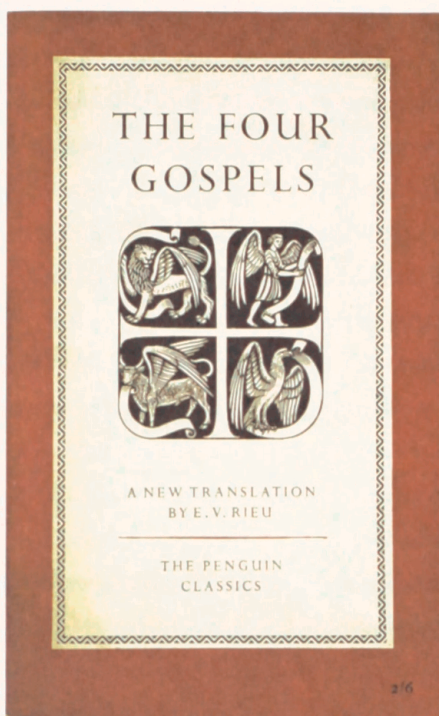
Titel fra klassikerserien 1946. *The Odyssey*, omslag af John Overton, rund vignet af William Grimmond 1946.



Den udformning af bøgerne, som var udviklet mellem 1935 og 1946, blev efter krigen knæsat af Jan Tschichold (assisteret af Erik Ellegaard Frederiksen) mellem 1947 og 1949, og derefter videreudviklet af Hans Schmoller. Tschichold endevendte alle detaljerne i forlagets design og reviderede stort set dem alle. Blandt hans fortjenester var opstillingen af en række satsregler, som alle sætterier, der arbejdede for Penguin, skulle følge. Da forlaget faktisk brugte mange forskellige sætterier, betød det, at standarden for sats i England generelt blev mærkbart forbedret. Med hensyn til omslag var hverken Tschichold eller Schmoller særligt originale eller fremadskuende, men ud fra deres nyklassicistiske ståsted forfinede de ideerne, som lå bag de tidligere omslag, og så til, at typografien på forsidene blev noget nær det perfekte. Med hensyn til nogle af serierne som f.eks. »Pelican« og »Fiction« blev der gjort meget ud af brugen af illustrationer, dog i en noget underspillet grad, der var meget anderledes end konkurrenternes serier, hvoraf flere anvendte illustrationer i iøjnefaldende firefarvetryk og skriveskrifter eller lignende.

I 1957/58 skete der et afgørende brud med den gældende praksis. På det tidspunkt bad Hans Schmoller Abram Games om at tage sig af omslagene på



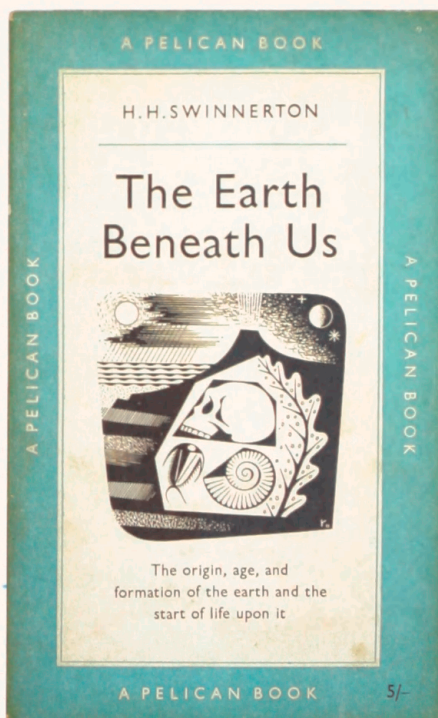


EKSEMPLER PÅ TSCHICHOLDS re-design.

>Classics<-serien fra 1947: *The four gospels*, 1949.

Vertikalt-orienteret modul til >Fiction<-serien fra 1948: *The new men*, illustration af Erwin Fabian 1959.

Borten på >Pelican<-serien fra 1948: *The earth beneath us*, illustration af Victor Reinganum 1958.



et mindre antal titler til den skønletterære serie, som skulle trykkes i firefarvetryk i stedet for det sædvanlige tofarvetryk (orange og sort). Games valgte at opdele omslaget i klart definerede felter til tekst og billede. Fra et designsynspunkt var der tale om iøjnefaldende omslag, men da seriens titler ikke blev bakket op af yderligere salgsmateriale, endte boghandlerne med at være desorienterede. Penguins direktør Allen Lane havde altid været meget tilbageholdende med sådanne illustrerede omslag, og titlernes salgstal gjorde det ikke indlysende, at merudgifterne til firefarvetryk var en god investering. Der blev udgivet mindre en 30 titler i serien, før forlagets direktion bragte eksperimentet til afslutning.

Selv om man ser bort fra de omslag, som Games udførte, var der betydelige forskelle i den måde, hvorpå Penguins bogomslag blev udformet. Nogle af serierne fortsatte den klassicistiske stil, som Schmoller havde indført, som f.eks. serien »The Buildings of England«, »Classics«, »Handbooks«, »Kings«, »Poetry« og »Shakespeare«. Hvis de virkede gammeldags på deres tidløse, velsoignerede måde, så så andre serier som »Fiction« og »Crime« også gammel-dags ud, men på en mindre velovervej- jet og måske rent ud sagt sjusket måde, specielt sammenlignet med mange af



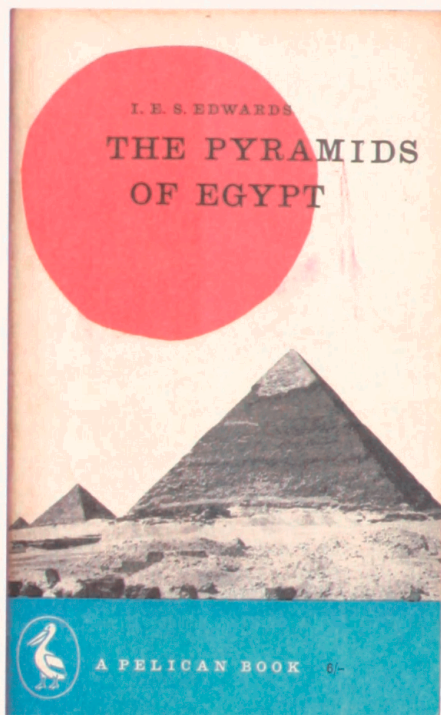
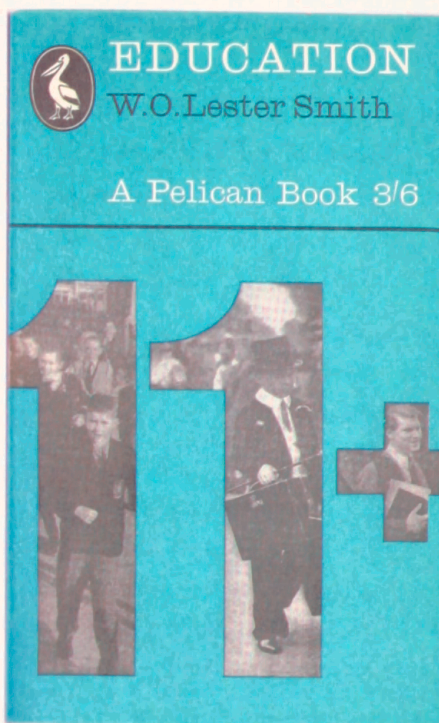
Abram Games' omslag 1957.  
*Flames in the sky* med illustration af David  
 Caplan 1958.

konkurrenternes bøger. Efter Games kæmpede ›Fiction‹-serien med det lodret-orienterede modul, og omslagene i serien ›Crime‹ vedblev kun at have typografi i det vandret-orienterede modul.

På den baggrund var de nye titler i *Pelican*-serien på det tidspunkt en frisk brise. Illustrationerne var nutidige, typografien forsøgte at passe til billederne, og der var en mere afslappet holdning til udgiverens identitet, end det tidligere var set. Disse nye omslag skyldtes John Curtis.

John Curtis, som var født i 1928, blev ansat på Penguin som souschef i marketingafdelingen i 1952, hvor han til at begynde med var ansat under Eunice Frost. I 1956 tog han til USA, hvor han arbejdede i Penguins amerikanske afdeling. Dette ophold satte sig spor i de følgende år, hvor han efter sin hjemkomst var i formgivningsafdelingen i Penguins hovedsæde i Harmondsworth.

Det design, som han arvede, var Tschicholds kasserand-design (se *The earth beneath us*, som er vist på side 64), som gav mulighed for at indsætte en illustration og undertiden en beskrivende tekst. John Curtis blev, i samråd med Hans Schmoller, mere og mere involveret i bestilling af illustrationer.



Curtis udformede selv enkelte omslag, men hans stærke side var at bestille omslag hos andre. Han har under sit ophold i USA stiftet bekendtskab med Robert Jonas' arbejder mellem 1942 og 1947 for Penguins amerikanske datterselskab, og det satte sit præg på de illustrationer, som han bestilte. Schmoller spillede også en rolle i den sammenhæng, i og med at han introducerede Curtis til en række yngre illustratører, som f.eks. David Gentleman, og til en række nyuddannede grafikere – fortrinsvis fra Royal College i London.

Omslagene viser arbejder af både illustratører (som David Gentleman og Juliet Renny) og af tilrettelæggere (som Colin Forbes og Alan Fletcher), hvilket hænger sammen med, at der næppe var stor forskel på deres uddannelsesmæssige baggrund på det tidspunkt. Men det er iøjnefaldende, at der i perioden sker en markant ændring bort fra den traditionelle stregtegning-illustration, som indtil da havde domineret omslagene på >Penguin<-bøgerne.

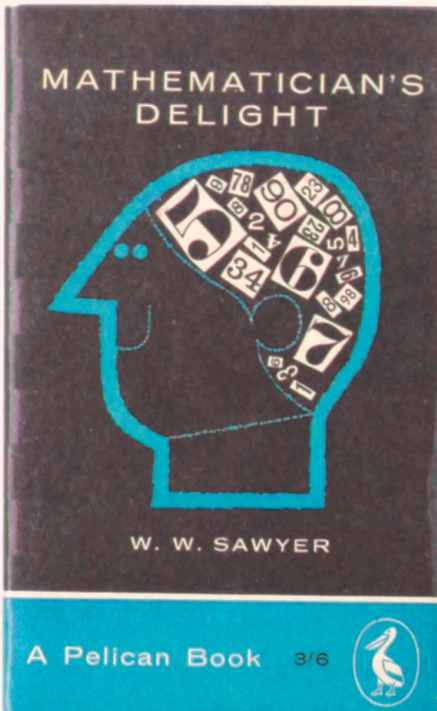
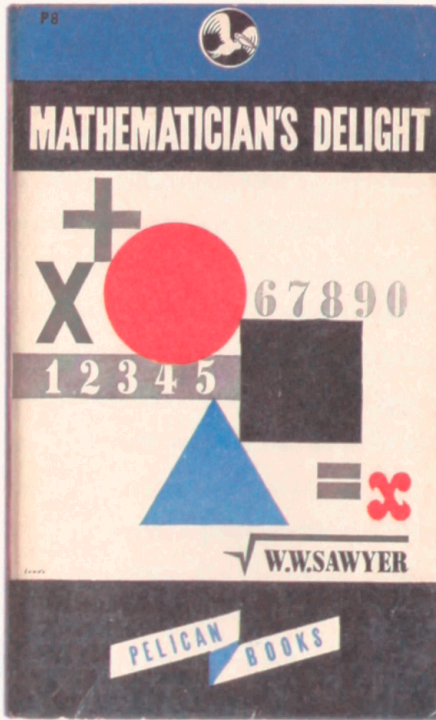
Læg mærke til, at foruden ændringerne i illustrationerne i de viste omslag sker der også noget med skrifterne. Mens mange af serierne fortrinsvis anvendte Monotypes og Linotypes klassiske bogskrifter i overensstemmelse med traditionen fra Tschichold og

---

TO AF JOHN CURTIS' OMSLAG,  
begge fra 1961.

*Education*

*The Pyramids of Egypt*

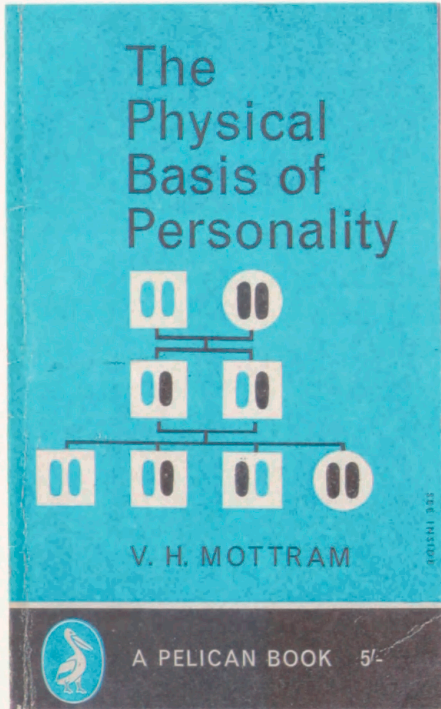
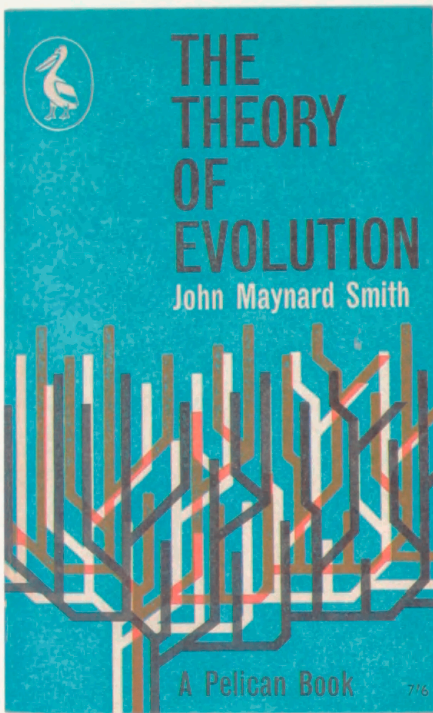


INDFLYDELSEN FRA USA.

*Mathematician's delight*, med omslag af  
Robert Jonas 1944,  
og senere med omslag af  
John & Kenneth Astrop 1961.

*The theory of evolution*, med omslag af  
Alan Fletcher 1962.

*The physical basis of personality*, med omslag  
af Juliet Renny 1960.



Schmoller, så blev der til *Pelican*-serien anvendt groteskskrifter fra omkring århundredskiftet, først og fremmest fra skriftstøberiet Stephenson Blake i Sheffield, undertiden vekslende med Monotypes Grot 125/215/216-serier, og en sjælden gang Clarendon. Ingen af dem – selv ikke Monotype Grotesques – kunne karakteriseres som »neutral«, i den forstand som schweiziske designere opfattede begrebet. Det var alle som én skrifter, der var blevet populære i England efter krigen på det tidspunkt, hvor man fejrede Festival of Britain, og hvor modernismen begyndte at gøre indtryk på bredere kredse i den britiske befolkning.

Valget af skriftsnit afspejler en interesse for »personlighed«, ligesom placeringen af skriften. Princippet om at holde skrift og billede ude fra hinanden overtrædes tit – ja, selve klarheden – og der gøres ofte forsøg på at integrere teksten i illustrationen. Undertiden med held, men ofte bliver det hele lidt akavet og naivt.

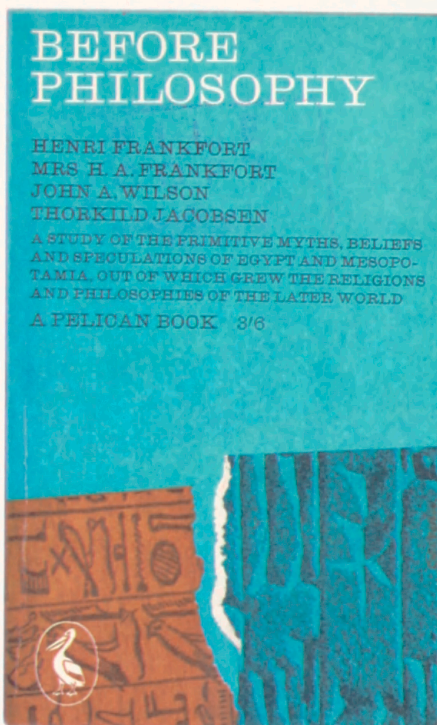
På trods af de meget forskellige tilgange til illustration og typografi, så var læseren aldrig i tvivl om udgiverens identitet. Brugen af farven »Pelican«-blå, bomærket og ordene »A Pelican book« udgjorde de faste elementer i hvert omslag. Normalt optrådte de på et smalt bånd hen over forsiden-forinden på omslaget. Fordi størrelsen på

båndet og dets placering var konstant, kunne farven variere med henblik på at tilpasse sig det overordnede design. Nogle gange var det sort, og mod slutningen af perioden blev det nænsomt tilpasset forsideillustrationen.

Germano Facetti fortsatte med denne udformning af omslagene, efter at han blev art director i 1961 og fik ansvaret for omslagenes udformning; men efter at have set den succes, som blev Romek Marbers ›Crime‹-modul til del, besluttede han sig for at anvende det i stedet – med dets adskillelse af tekst og illustration – i såvel ›Fiction‹-serien som ›Pelican‹-serien.<sup>2</sup>

Mange af Curtis' omslagsillustrationer blev derefter tilpasset og genbrugt i det nye modul, skønt man ikke kan påstå, at alle blev anvendt med lige stor finfølelse, som det da også fremgår af nogle af de viste eksempler. En af mine favoritter, *The organisation man*, viser det til fulde. Titlen begyndte sin lidt omtumlede tilværelse som en ›Penguin Special‹ i 1960, hvor omslaget fungerede udmærket på trods af en klodset

<sup>2</sup> Denne standardisering i forbindelse med ›Fiction‹-omslagene varede kun få år, før chefredaktøren Tony Godwin i 1965 udnævnte en særlig art director – Alan Aldridge – til disse titler.



*Before philosophy*, med omslag af Colin Forbes 1961.

*Prehistoric India*, med omslag af Germano Facetti 1961.

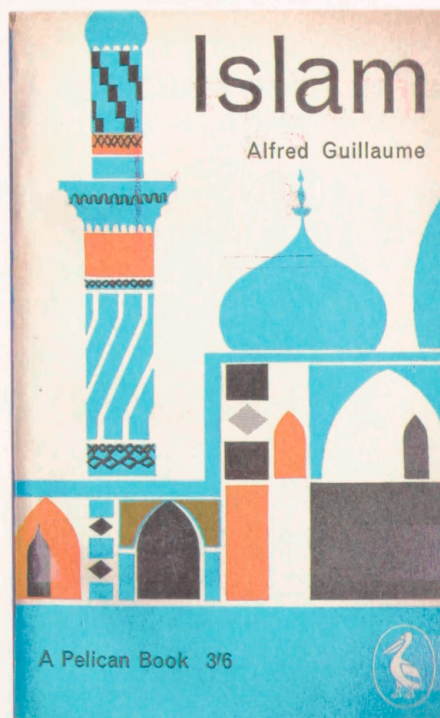
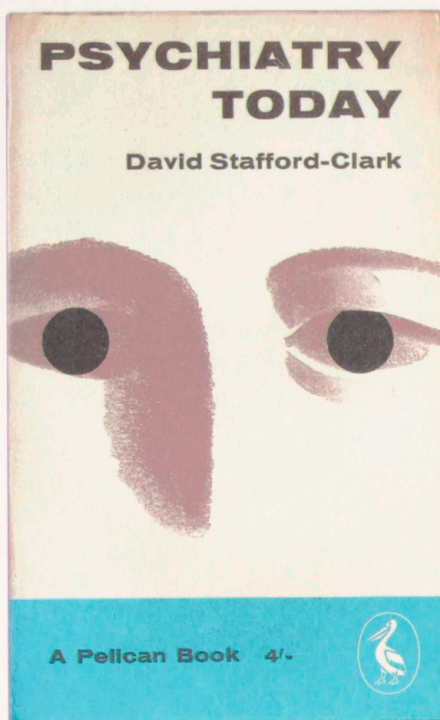
Et tidligt Facetti-omslag før han for alvor havde sat sit præg på serien. Bemærk nederst på omslaget den omløbende tonplade, som danner Pelican-sriben.

*Psychiatry today*, med omslag af David Gentleman 1961.

Gentlemans illustrationer blev først brugt af Schmoller. Hans mest bemærkelsesværdige omslag fra den periode var til håndbogen *Plats du jour* i 1958. Mellem 1967 og 1978 formgav han omslag til serien >New Penguin Shakespeare<.

*Islam*, med omslag af Lewin Bassingthwaite 1961.

Denne illustration blev benyttet på omslaget til denne titel i flere omgange indtil 1978 – dog med forskellige typografiske udformninger.







*Understanding weather*, med omslag af Alan Fletcher 1961.

*The Thirty Years War*, med omslag af Frederick Price 1961.

Endnu et eksempel på den omløbende tonplade, som danner Pelican-striben nederst på omslaget.



*God in action*, omslag af Bernard Baker 1961.

En illustration, der giver mindelser om glasmosaikker, som på det tidspunkt var blevet aktuelle i forbindelse med John Piper og Patrick Reyntiens arbejder i domkirken i Coventry.

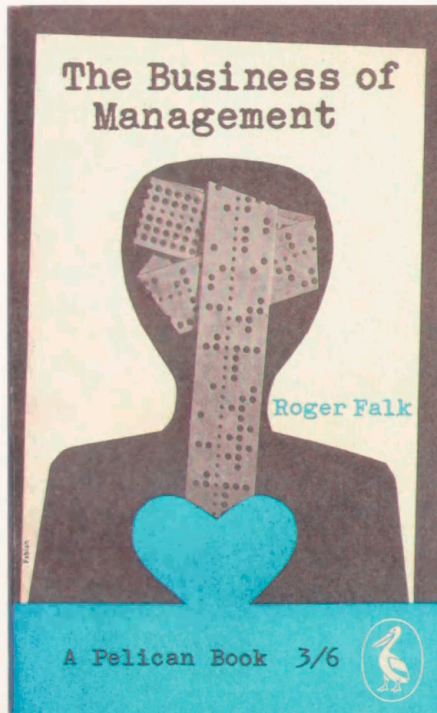
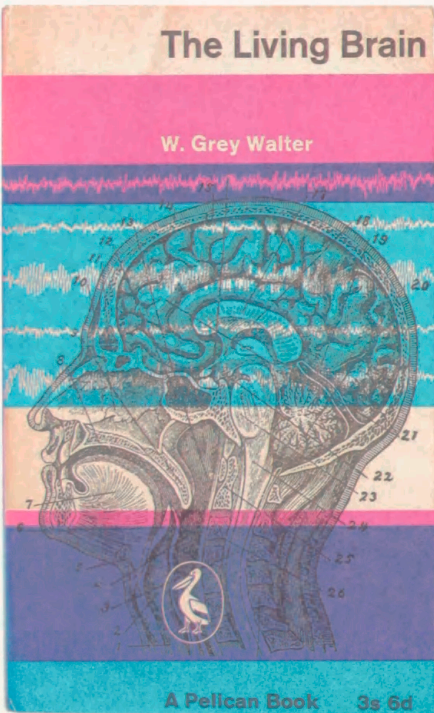
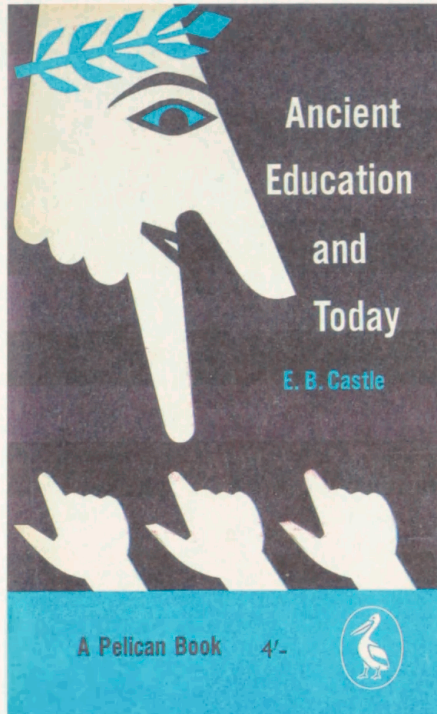
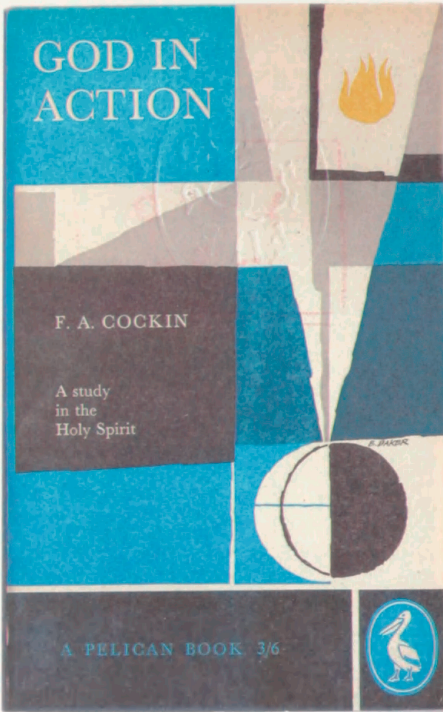
*The living brain*, med omslag af Ian Bradbery 1961.

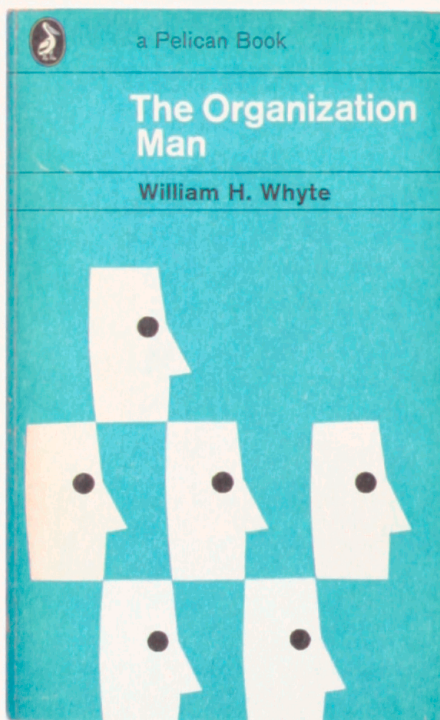
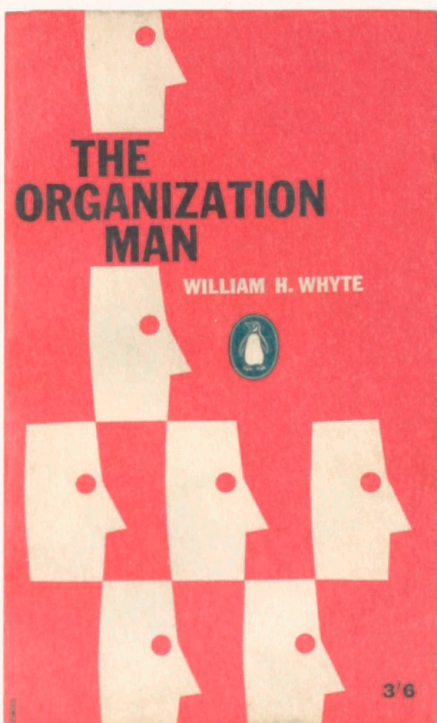
*Ancient education and today*, med omslag af Erwin Fabian 1962.

Et morsomt omslag, som ødelægges af en underlig typografi. Illustrationen blev senere genbrugt i forbindelsen med Marbers modul.

*The business of management*, med omslag af Erwin Fabian 1961.

Et omslag, som minder om tilsvarende *Penguin*-bøger i USA med omslag af blandt andre Robert Jonas fra slutningen af 1940'erne.



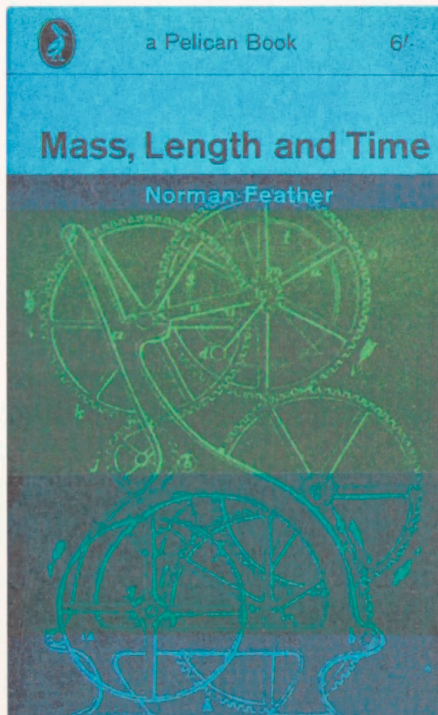
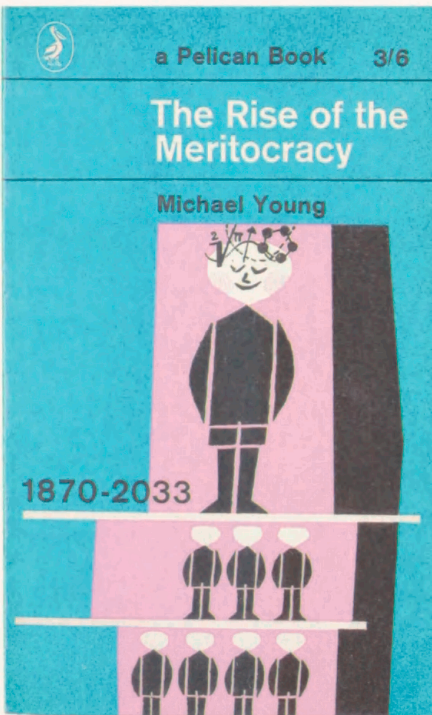
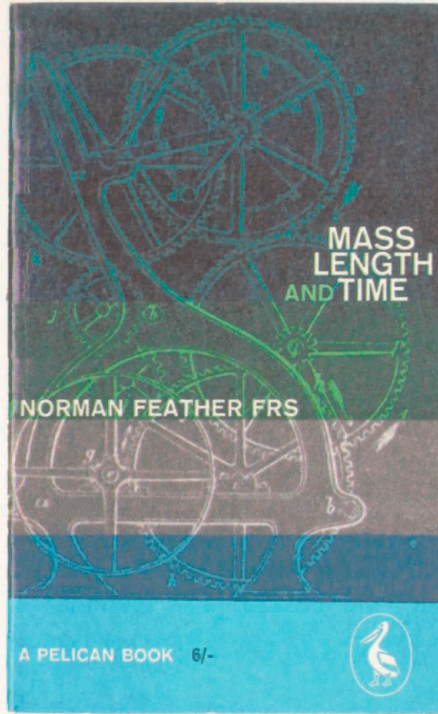
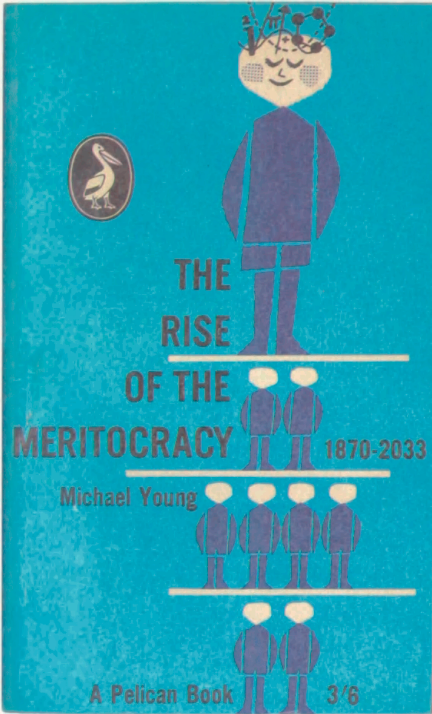


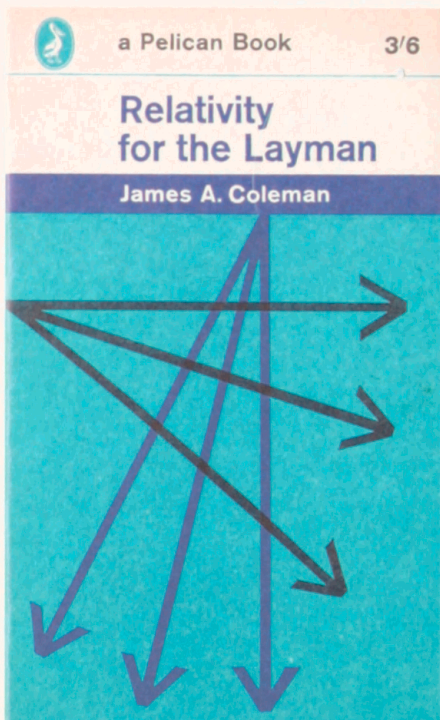
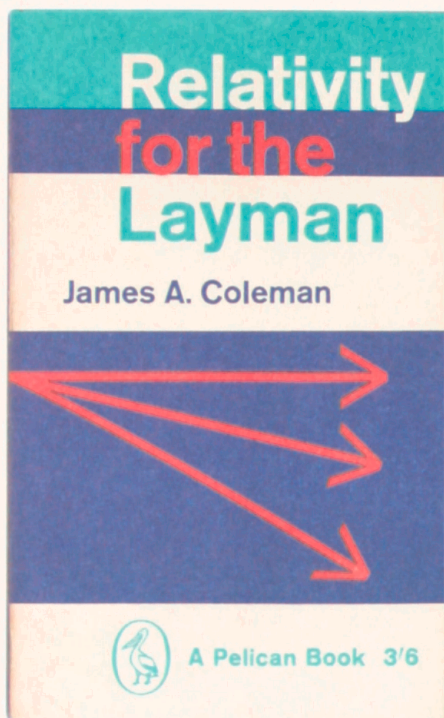
*The organization man*, omslag ved Erwin Fabian 1960 og 1969.

---

*The rise of the meritocracy 1820–2033*, omslag ved Hans Unger 1961 og 1967.

*Mass, length and time*, omslag ved Derek Birdsall 1961 og 1963.

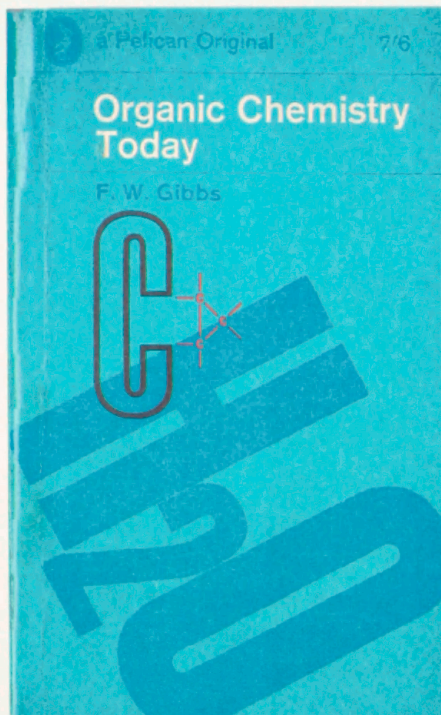
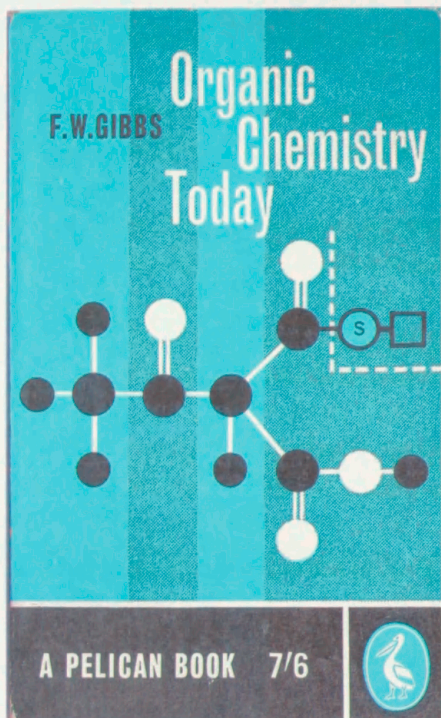




*Relativity for the layman*, omslag ved  
Edwin Taylor 1961 og 1966.

---

*Organic chemistry today*, omslag ved  
J.M. Watson 1961 og Ole Vedel 1964



typografi og en uheldig placering af logoet, men da denne omslagsillustration blev genanvendt, i forbindelse med genudgivelsen som en >Pelican< i Marber-modulet (sandsynligvis i 1963), gik ideen med, at individet er afskilt fra massen, fløjten.

Selv om formgivningsafdelingen på Penguin utvivlsomt af økonomiske grunde har været under pres for at bruge de eksisterende omslagsillustrationer, siger det alligevel noget om illustrationernes kvalitet, at så mange af dem faktisk blev brugt i forbindelse med det nye princip-design, og at der faktisk gik flere år, før mange af titlerne fik nye omslagsillustrationer. Selv den dag i dag aftvinger den enkelhed og klarhed, som mange af omslagene har, respekt, og traditionen med de diagramagtige collage-baserede illustrationer fortsatte af samme grund gennem hele den periode, hvor Facetti havde ansvaret og videre et godt stykke ind i 1970'erne under efterfølgeren David Pelham.

PHIL BAINES er freelance designer, forfatter og professor i typografi ved Central Saint Martins, University of the Arts, London.