

DE SENESTE ÅRS FORNYELSE AF GYLDENDALS BOGUDSTYR

Af JOKUM SMITH

For den, der har fulgt udviklingen i dansk boghåndværk siden den anden verdenskrigs slutning, har det været en opmuntrende og måske også overraskende kendsgerning, at kvaliteten i boghåndværksmæssig henseende år for år er steget. Ser man tilbage i tiden, er denne udvikling ikke så overraskende endda. Forud for den er udført et målbevidst og systematisk arbejde, dels af Forening for Boghaandværk, dels af enkeltpersoner, som ved en personlig tilrettelægning af deres bøger helt tilbage i tyverne skabte bøger, der den dag i dag føles som tidssvarende og moderne. Der var således KAY FISKER, KAI FRIIS MØLLER, GUNNAR BIILMANN PETERSEN, STEEN EILER RASMUSSEN og flere arkitekter, men der var naturligvis også fagfolk, først og fremmest bogtrykkerne C. VOLMER NORDLUNDE og JOHAN OLSEN og forlæggeren OTTO ANDERSEN.

Allerede i krigens år begyndte flere forlag og trykkerier at arbejde med en systematisk tilrettelægning af deres bøger; således var professor Fisker konsulent for Nyt Nordisk Forlag, og hos F. E. Bording arbejdede allerede dengang BØRGE CHRISTENSEN, hvis tilrettelægning især kom til at præge Carit Andersens Forlags bøger, der næsten alle blev trykt der. Efter krigen arbejdede blandt andre ERIK ELLEGAARD FREDERIKSEN og VIGGO NAAE som tilrettelæggere for flere forlag, og deres indsats har allerede haft stor betydning for dansk boghåndværk. Denne udvikling af en bevidst formgivning af danske bøger kom ikke isoleret. Den kom jævnsides med eller måske lidt bagefter den væsentlige udvikling, der er foregået inden for vort kunsthåndværk og vor kunstindustri – og bogfremstilling er jo en mellemting mellem kunsthåndværk og kunstindustri – en udvikling, som har bragt vort kunsthåndværk og vor kunstindustri frem mellem de førende i verden. Så langt, som vi er nået, målt med international alen, med formgivning af møbler, sølvtøj, stentøj o.s.v., er vi ikke nået med vor bogproduktion, men mange af vore forlag og

trykkerier har gjort en betydelig indsats, som også er blevet bemærket i udlandet. Redaktøren af »Bogvennen« har bedt forfatteren af denne artikel om at gøre rede for de forsøg, Gyldendal har gjort i denne henseende. Lad det være sagt med det samme, at vi ikke på Gyldendal selv er tilfredse med de resultater, vi foreløbig har opnået. Vi står kun ved begyndelsen af en udvikling, og vi véd selv kun altfor godt, hvor mange fejl og hvor mange svagheder der ligger i vort arbejde. Vi er udmærket godt klar over, at vort arbejde, særlig med hensyn til kvaliteten af trykarbejde, er en del ringere end det bedste engelske, tyske og schweiziske arbejde, men vi har følt, at med den interesse, der i øjeblikket findes for boghåndværk, var en redegørelse for vore bestræbelser måske alligevel berettiget.

Som de fleste andre forlag havde Gyldendal i 1920 fundet en form for udstyret af dets bøger, og denne form bestod stort set til op i halvtredserne. Formaterne støttede sig, som naturligt var, til De forenede Papirfabrikers formater af bogtrykpapir, og de mest anvendte skrifter var Bodoni, Caslon, Klassisk og Fransk. Da man nu skulle forsøge at finde en form for udstyret, som var i pagt med tidens opfattelse af kunstindustri og formgivning, var det naturligt at begynde med *formaterne*. Gyldendals formater var standardiserede, og det har de ligesom alle andre store forlags formater været lige siden Søren Gyldendals tid. Der var to standardformater, nemlig det såkaldte Galsworthy format: $15 \frac{1}{4} \times 21$ cm og det såkaldte Blixen format: $14,375 \times 21,75$ samt et par standardformater for skolebøger. Ved siden af benyttedes naturligvis en del særformater.

Når man nu skulle ændre på formaterne, var det naturligt at søge tilbage til de store klassiske forbilleder inden for boghåndværk og bygge formaterne op efter de samme proportioner, som dengang blev anvendt, nemlig det gyldne snit. Det må dog straks siges, at det gyldne snits proportioner er meget lidt velegnet til illustrerede bøger, fordi det er så smalt, og af de fem standardformater, Gyldendal gik ind for, fik tre det gyldne snits proportioner, medens de to andre, der tænktes anvendt til illustrerede bøger, blev væsentligt bredere.

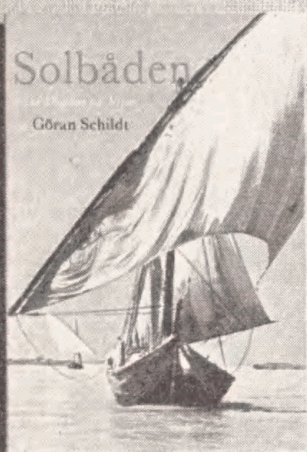
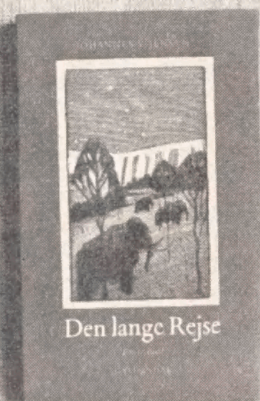
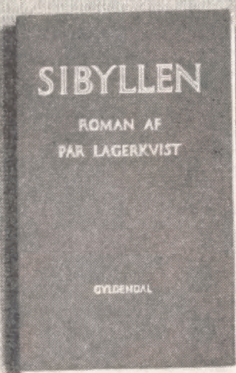
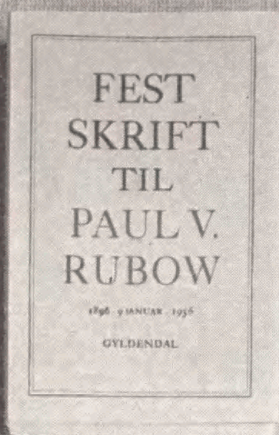
Det var så heldigt, at Politikens Forlag i efteråret 1954 udsendte en lille vejledning i papirformater under medvirkning af daværende prokurist EJNAR PHILIP, Nordlundes Bogtrykkeri, og forfatteren af denne artikel, og heri fandtes stort set den serie formater, som Gyldendal gik ind for. De er anført i Ejnar Philips artikel om bogformater i »Bogvennen« 1953, s. 80, men skal gentages her:

ubesk. format	A	$12 \times 19\frac{1}{2}$	anvendes til digte, essays m. m.
-	-	B 13×21	- - små romaner, essays, skolebøger
-	-	C $14\frac{1}{4} \times 23$	- - større romaner, biografier, skolebøger
-	-	D 16×24	- - memoirer, rejsebøger, større lærebøger
-	-	E 18×26	- - rejsebøger, billedværker, lærebøger

Der har senere rejst sig en vis kritik af denne standardisering, idet nogle interesserede har været ængstelige for, at den skulle medføre begyndelsen til en uniformering af dansk boghåndværk. Disse kritikere har imidlertid overset flere væsentlige ting. For det første det, at den nye serie formater betød en udvidelse af det antal formater, Gyldendal tidligere havde anvendt. Man har overset, at en lang række af Gyldendals udgivelser af f. eks. berømte danske forfattere allerede var i præcis samme format, simpelthen fordi der på det tidspunkt, da disse formater anvendtes, var mindre interesse for bogtilrettelægning. Man har ligeledes overset, at alle store forlag ude i verden af praktiske og økonomiske grunde er nødt til at anvende ensartede formater. Et af de berømte eksempler på en sådan standardisering er den tilrettelægning, som engelsk boghåndværks grand old man, Stanley Morison forelagde for Victor Gollancz. Dette store forlag anvendte kun to formater, og til det ene anvendte man altid skriften Monotype Baskerville, til det andet Monotype Scotch Roman. For det tredje har kritikerne overset, i hvor høj grad det er muligt at variere bøgernes udseende, selv om formatet er præcis det samme.

Som det vil fremgå af illustrationerne side 84, kan én omslagstegning få formatet til at virke højt og slankt, en anden lille og bredt, en tredje stort, en fjerde lille, selv om alle bøger har nøjagtig samme format. Endelig benytter Gyldendal stadigvæk altid særformater til opgaver, som kræver det.

Man kan i denne forbindelse minde om bøger som Christian Ellings »Rom«, Melvilles »Moby Dick«, Harald Langbergs »Dansk Bygningskultur«, Leonora Christinas »Jammersminde« med Povl Christensens illustrationer, Gyldendals store Kogebog og mange andre bøger, hvis karakter har krævet, at de har fået et specielt format.



Gyldendals 5 standardformater. Øverst t.v.: Format A med træsnit af Helle Thorborg. – Derunder: Format B med omslag af Austin Grandjean. – Nederst t.v.: Format C med træsnit af Sigurd Vasegaard. – Øverst t.h.: Format D med omslag af Austin Grandjean. – Nederst t.h.: Format E med omslag af Austin Grandjean.



Læg mærke til, hvor forskellige disse seks bøger i B formatet virker. De er alle 13×21 cm. – Omslagene til Billie Holiday *Billie synger Blues* – Thomas Anderson *Dine egne Sønner* – Thorkild Bjørnvig *Anubis* og H. C. Branner *Ingen kender Natten* er af Austin Grandjean – omslaget til W. Somerset Maugham *Drømmen* er af Des Asmussen og til Erich Maria Remarque *Tiden der fulgte* af Erik Ellegaard Frederiksen.

Til belysning heraf tjener følgende oversigt:

1954 udgav Gyldendal 331 bøger, heraf var 117 i et af de 5 standardform.

1955 – 366 – 151 –

1956 – 376 – 157 –

Disse tal viser, at anvendelsen af standardformater endnu ikke er så udviklet, som man af praktiske og økonomiske grunde kunne ønske, men da man gik i gang med de nye formater, var man godt klar over, at der ville gå mellem fem og ti år, inden de ville blive gennemført

i ønskeligt omfang, d.v.s. for omkring tre fjerdedel af produktionen. Man er imidlertid stærkt bundet af løbende serier, f. eks. klassikere, bøger, der optrykkes på stående sats, og forskellige andre forhold, som bevirker en ret langsom udvikling.

Efter at formaterne var valgt, begyndte man at overveje, hvilke *skrifter* man skulle gå ind for. Der var enighed om, at man måtte kunne nøjes med et meget lille antal skrifter, og man enedes om at koncentrere sig om tre. Det var imidlertid væsentligt, at disse skrifter havde en sådan karakter, at de kunne anvendes til forlagets mangesidige produktion, og at de var således sammensat, at man var sikker på at have en egnet skrift til hvert af de mange forskellige papirer, man nødvendigvis måtte tage i anvendelse. Til trykning på uglittet og matglittet papir, fortrinsvis anvendt til skønlitteratur, essays, digtsamlinger o. l., var det rimeligt at tage en lys og let renæssanceskrift, og valget faldt på *Linotype Granjon*. Groft set kan man sige, at denne skrift ligger mellem Garamond og Bembo, og det var så meget desto mere rimeligt at anskaffe den, som skriften hidtil er næsten ukendt i Norden.

Granjon egner sig imidlertid ikke til glittet og krideret papir, og til anvendelse i bøger, hvor sådant papir er nødvendigt, anskaffedes *Intertype Baskerville*. Denne skrift er jo særlig velkendt i Danmark, siden arkitekterne begyndte at anvende den kort efter 1930; den er klar og letlæselig og velegnet til alt slags papir. Som en tredje skrift anskaffedes *Times*, der nu findes også til Linotype sættemaskiner. Denne skrift, der er skabt omkring 1930 under overvågelse af Stanley Morison, udmærker sig ved at være overordentlig klar og letlæselig og meget økonomisk i anvendelse. Gyldendal anvender den fortrinsvis til skolebøger, håndbøger, opslagsbøger og lignende publikationer.

Da disse tre skrifter var anskaffet, fandtes et grundlag at gå ud fra, og for at skabe den størst mulige variation i produktionen sørger man for at vælge andre skrifter til de bøger, som trykkes af andre trykkerier end Gyldendals eget. Her har man især anvendt *Linotype Janson*, *Monotype Bembo* og *Monotype Perpetua*. Af de 376 bøger, Gyldendal udsendte i 1956, trykte forlagets eget trykkeri de 262, og man ser, at der således er udmærkede muligheder for variation i skriftvalget.

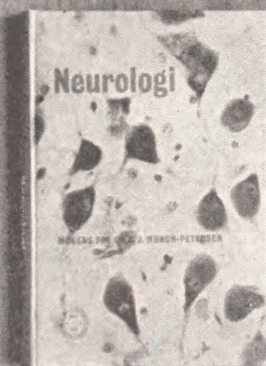
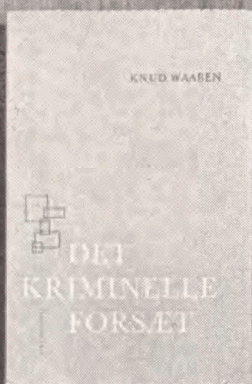
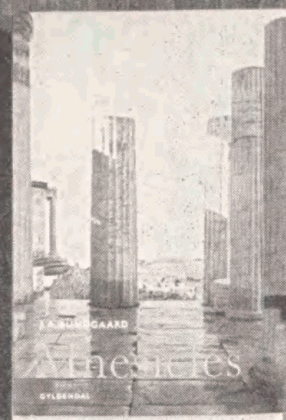
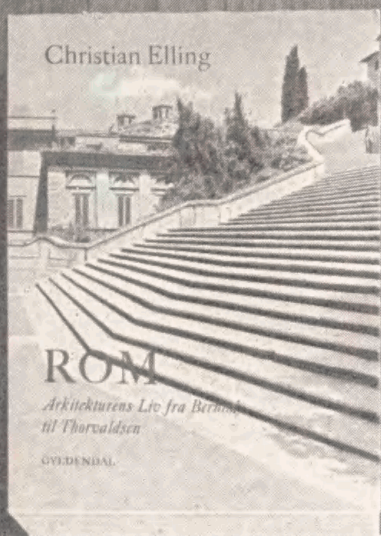
Da nu formaterne og skrifterne var valgt, forelå det egentlige grundlag for den *typografiske tilrettelægning*. Gyldendals karakter som forlag gjorde det let at vælge den linie, man skulle gå ud fra, så meget mere, som det faldt naturligt at bygge videre på den konservative og sobre

stil, der hidtil havde præget husets udgivelser. Det er klart, at et forlag, der har en stor produktion af moderne og klassisk dansk litteratur og af fagbøger på et højt plan, må vælge en klassisk og tidløs typografi. Mere her end i andre bøger må typografien underordne sig teksten og undgå at virke anmassende, og for fagbøgerne og skolebøgerne gælder det, at hensigtsmæssigheden må komme ind som nummer ét. Det må være afgørende, at bøgerne er overskuelige, lette at orientere sig i og hurtige at slå op i. Disse hensyn må naturligvis kædes sammen med et indbydende og livligt udseende, og særlig for skolebøgernes vedkommende er det vigtigt, at man undgår ethvert præg af lærebogskedsommelighed.

Det var samtidig klart, at det ville være ønskeligt, om Gyldendal fortsat kunne have en vis stil over sine bøger; man måtte gerne på typografien og det øvrige udstyr kunne se, at dette var en bog fra Gyldendal, uden at man derfor forfaldt til trist ensformighed. Forbillederne i så henseende var engelske forlag som Faber & Faber, Chatto & Windus og Jonathan Cape, men det var naturligvis ikke tanken, at Gyldendals bøger skulle være en efterligning af de engelske.

Det første forlag, der systematisk gik i gang med en tilrettelægning af deres bøger i Norden, var P. A. Norstedt & Söner i Stockholm. Norstedt knyttede i 1916 AKKE KUMLIEN til sig som tilrettelægger. Hans gustaviansk prægede bogudstyr med Cochin-skrift forekommer måske en smule forældet nu, men selv om man synes, at hans bøger gennemgående blev lidt ensformige, så har hans indsats dog haft meget væsentlig betydning for boghåndværket i Norden. Senere er andre nordiske forlag fulgt efter og har fået en fast tilrettelægger, og vi fandt det naturligt på Gyldendal at følge eksemplet. I 1954 knyttedes den første egentlige tilrettelægger til huset.

I forhold til vore svenske kolleger har vi i Danmark en betydelig hemsko med hensyn til, hvad vi kan ofre på bøgerne, nemlig de lave danske bogpriser. De store svenske forlag har tilrettelægningskontorer med adskillige medarbejdere, men de stramme bogkalkulationer forhindrer sådanne flotheder her i landet. Det har derfor været nødvendigt at foretage en vidtgående standardisering også for bøgernes typografi, men atter her følger Gyldendal almindelig europæisk praksis. Forholdet er jo det, at man, når man skal tilrettelægge f. eks. en roman, faktisk hver gang står over for at løse den samme opgave. I De forenede Stater, hvor påvirkning fra reklametyografien er så stærk, søger man krampagtigt at skabe en individuel typografi i hver bog. Dette fører



Videnskabelige bøger fra de senere år. Alle omslagene af Austin Grandjean.

til helt unaturlige og mærkværdige forsøg med kolumnetitler, paginering o. s. v. Man må gøre sig klart, at den skønlitterære bogs form blev fastsat i Venedig sidst i det femtende århundrede, og at man i virkeligheden ikke kan komme stort længere end vore italienske forgængere dengang. Har man derfor et passende udvalg af prøvesider i god skrift med rigtig skydning og rigtige marginforhold, er det nemt at vælge en egnet side, alt efter romanens størrelse og de muligheder, kalkulationen frembyder. Det samme kan gælde for visse fagbøger og skolebøger, medens andre bøger naturligvis kræver en indgående og detaljeret individuel behandling.

Det er klart, at det at skulle overvåge udseendet af ca. 375 bøger om året, selv om en del af disse er serier, uforandrede optryk og små publikationer som facitlister, stilehæfter o. l., er en meget stor opgave, som kun kan bestrides af én person ved en overordentlig rationel tilrettelægning af arbejdet. Til støtte herfor har vi, til dels baseret på Jan Tschicholds satsregler for Penguin Books, lavet satsregler, som Gyldendals eget trykkeri retter sig efter, og som sendes til alle trykkerier, der arbejder for Gyldendal, således at vi på denne måde er sikre på at have en ensartet og rigtig sats i alle vore bøger. I det samme hefte er angivet en række standardeksempler på titelblade, kolofoner, indholdsfortegnelser og lignende, der benyttes som mønstre, hvor omstændighederne ikke tillader en egentlig tilrettelægning af en bog. Dette gælder mange småhefter, navnlig inden for skolebogsproduktionen. Samtidig har vi i vore standardformater udarbejdet prøvesider med forskellige skrifter i forskellige grader og skydninger, således at vi har standardprøvesider, der indeholder fra 1500–2980 bogstavenheder pr. side. Ved tilrettelægningen af ukomplicerede opgaver som for eksempel romaner, er det derfor tilstrækkeligt for tilrettelæggeren at henvise til en af disse prøvesider.

Tilrettelæggeren varetager ikke alene bøgernes typografi, han tegner også en stor del af Gyldendals omslag. Det drejer sig om omslag, som enten er typografiske eller som består af et fotografi eller en vignette og tekst. De omslag, der består af tegninger, bestilles som regel af tilrettelæggeren uden for huset, og han lægger derefter typografien ind i tegningen. Den endelige afgørelse af, hvorvidt omslaget skal anvendes, eller om det skal ændres, ligger ikke hos tilrettelæggeren, men hos forlaget.

Den typografiske tilrettelægger har hånd i hanke med over halvdelen af Gyldendals omslag. Der kræves hertil en stor alsidighed og



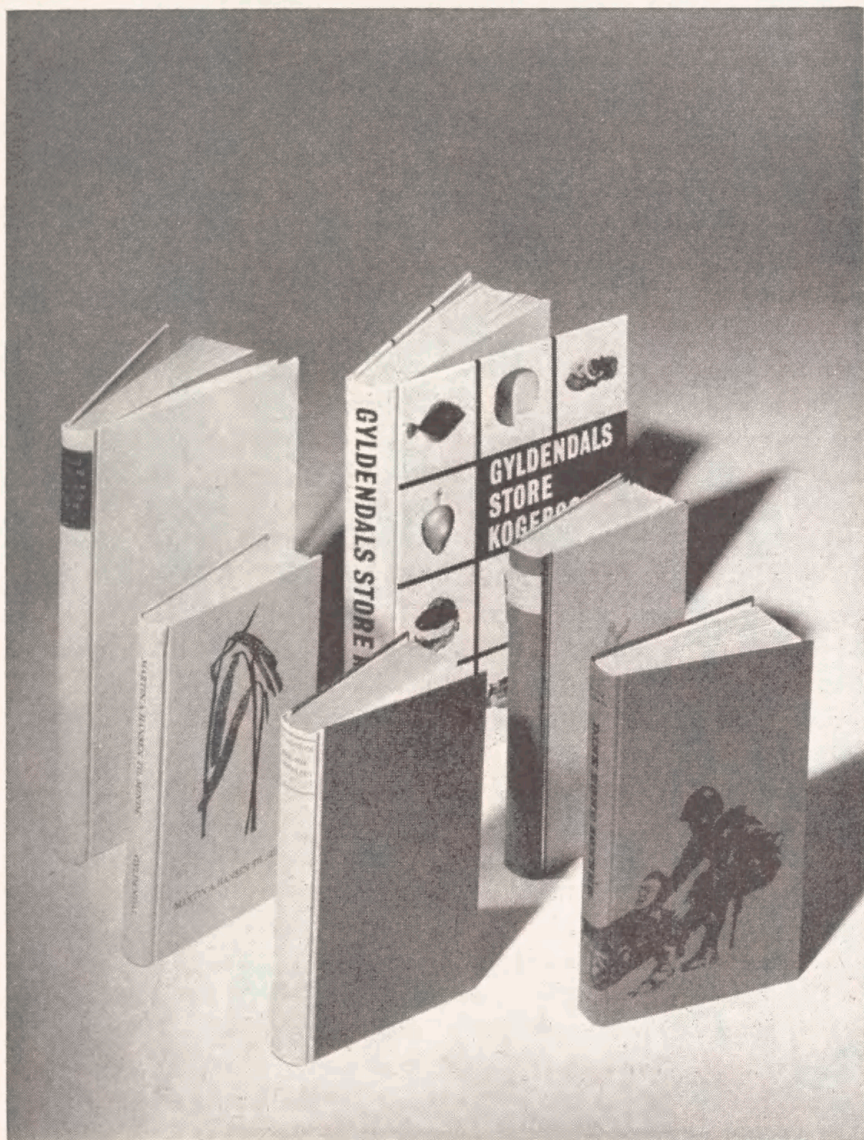
Skolebøger fra de senere år. Omslagstegninger af Otto Christensen, Arne Ungermann, Karen Westman og Preben Zahle. De to typografiske omslag af Austin Grandjean.

spændvidde. Han må kunne lave et rigtigt omslag til en ny bog af Karen Blixen, til en amerikansk jazz-bog og til alle mulige skole- og fagbøger. Gyldendal lægger den størst mulige vægt på, at der bliver en så stor variation i omslagene som muligt, og at det enkelte omslag nøje dækker indholdet i den bog, det er tegnet til.

Et punkt, der i forbindelse med tilrettelægnngen blev særligt overvejet, var valget af papir. Her, som i alle andre forbindelser, er det nødvendigt at have et par standard-papirkvaliteter og at købe ekstra papir ind til særlige formål. Langt størstedelen af den danske bogproduktion har gennem mange år hvilet på De forenede Papirfabrikkers *tryk E*, dels uglittet til romaner og andre uillustrerede bøger, dels glittet. Tryk E har mange fordele. Det er et billigt og pænt stykke papir, som dog har den ulempe, at det virker noget svampet og porøst, når det kommer op i en vis tykkelse. Det lykkedes at formå papirfabrikkerne til at fremstille en særlig kvalitet af tryk E, som er en smule gulligere end det almindelige tryk E, og som samtidig har fået en enkelt glitning, således at overfladen bliver væsentligt jævnere og bedre at trykke på. Dette papir anvendes til størstedelen af Gyldendals produktion af bøger uden autoklicheer, medens det glittede tryk E anvendes til de fleste bøger, der indeholder autoklicheer. Det glittede tryk E har dog en tilbøjelighed til at gøre fotografierne temmelig »døde«, og til specielle opgaver anvendes derfor enten papir fra Silkeborg Papirfabrik eller udenlandsk illustrationspapir med en bedre overflade og en hvidere farve.

Indbindingen er måske den del af bogens fremstilling, som i de senere år har frembudt de største problemer. Den traditionelle danske indbinding af skønlitteratur er som bekendt et vælskbind, et maskinfremstillet bind med skindryg og -hjørner og overtrækspapir på bogens perm. Det er et bind, der aldrig bliver tilfredsstillende, fordi det er en imitation af noget andet og bedre, nemlig det håndfremstillede vælskbind. Det har yderligere den væsentlige ulempe, at det i virkeligheden i ringe grad egner sig til maskinel fremstilling, og det er i årene efter den anden verdenskrig blevet så dyrt, at udsalgsprisen forhindrer et større salg.

Det har derfor været nødvendigt at se sig om efter en ny indbindingstype til skønlitteratur, og udviklingen er gået i samme retning som i Norge og Sverige, hvor det traditionelle vælskbind er blevet afløst af et bind med lærredstryg og -hjørner og papirovertræk på permen, det bogbinderen kalder et *papbind*. Dette bind har mange fordele. Det er mere robust end et vælskbind – skind er i virkeligheden meget modta-



Forskellige typer indbindinger. Bagest fra venstre til højre: Harald Langberg Danmarks Bygningskultur, gult hellærred – Gyldendals store Kogebog, offsetlærred – Martin A. Hansen til minde, hellærredsbind med dekoration af Sven Havsteen-Mikkelsen – Boganis: Jagtbreve, lærredsryg med Ingres-papir – J.P. Jacobsen Udvalgte Noveller, lærredsryg med håndstrøget overtrækspapir af Birgitte Cramer – Thomas Anderson Dine egne Sønner, hellinsonbind.

geligt for pletter og skrammer – og det er væsentligt billigere. Af de mange smukke farver, der findes af lærred og overtrækspapir, er det meget let at fremstille et bind, der svarer til moderne boligindretning, og som står til de andre ting, som findes i nutidens hjem.

Der findes her i Danmark en meget fin tradition inden for fremstillingen af overtrækspapir. Gyldendal har til mange af sine klassiske forfatterskaber (J. P. Jacobsen – Martin A. Hansen – Johannes V. Jensen og flere andre) anvendt BIRGITTE CRAMERS håndstrøgne klistermarmorpapir, der udmærker sig ved en rolig skønhed, smukke farver og en fin stofvirkning. Om hendes papirer kan man iøvrigt læse andetsteds i denne årgang af »Bogvennen«. Herudover er anvendt papir, specielt tegnet til bestemte opgaver, f. eks. Gyldendals små digtsamlinger og Gyldendals ny serie, begge tegnet af E. ELLEGAARD FREDERIKSEN, og lejlighedsvis er anvendt Fleuron-papirer, tegnet af E. ELLEGAARD FREDERIKSEN og EJNAR PHILIP.

Det er i øjeblikket muligt at fremstille et lærredsbind med papir-overtræk for 5–6 kr., og da prisen for en almindelig roman ligger på omkring 20 kr., er det i sammenligning med tidligere meget billigere at få bogen i helt færdig stand indbundet i et smukt og solidt bind. Det er klart, at det er et mål for os i Danmark at nå lige så vidt, som man er nået i England og i De forenede Stater, Tyskland og Schweiz, nemlig at sælge de allerfleste bøger i indbunden stand. At bind, fremstillet af lærred og overtrækspapir, er begyndt at falde i publikums smag, er et langt skridt på vejen, men antagelig ikke nok. Heller ikke er disse bind helt så lette at fremstille ad mekanisk vej, som ønskeligt er. De udenlandske helbind er i denne henseende langt nemmere at have med at gøre, og de er også solidere, men foreløbig er det danske publikums smag således, at man stort set må afstå fra at fremstille skønlitteratur i helbind.

Det kan man imidlertid gøre med en række fag- og håndbøger og mange skole- og lærebøger. Foruden lærred findes til sådanne helbind fortræffelige materialer, som både er slidstærke og lette at dekorere, således *Linson*, der er en ren lærredsimitation, og *Lanell*.

Af disse materialer er især Lanell interessant, fordi det åbner vejen til en helt ny dekoration af bogbind. På dette materiale kan man nemlig trykke alt muligt: mønstre, fotografier, tegninger o. s. v. fuldstændig, som man kan på almindeligt papir eller karton. Man har også et mere slidstærkt materiale, hvorpå dette kan gøres, nemlig lærred, der er præpareret specielt, således at man kan trykke på det. Dette materiale



Kapitel 14: Nantucket

Der skete ikke andet af betydning på rejsen, og efter en smuk overfart ankom vi i god behold til Nantucket.

Nantucket? Tag kortet frem og se på den. Se hvilken plads den indtager som et af verdens hjørner, hvorvidt den ligger langt uden for kysten, endnu mere end Edjystoes-fyrstærket. Se på den — kun en let harvning over havet, en albuformet strandrand uden bagland. Der er mere sand her, end man i tyve år ville kunne bruge som næring for trætrær. Spyg-fugle vil lænne, at man er nødt til at plante ukrudt her, da det ikke vil vokse af sig selv, og at man indfører tiddler fra Canada. De vil endvidere fortælle, at man må sende bud langvejs hen over havet for at få en spanske til at stoppe en læk i et oliefat med, et træsnapper i Nantucket behandles med samme ædelhed som snapper af det bedste horn i Floen, at folk her planter paddelkærte foran deres huse og sidder i skyggen af dem om sommeren, at eet græsstrå udgør en oase og træ på en dispensation præcis, at beboerne går med kvikvandsklo, der minder om lippernes ansigt, og at de er i den grad isoleret på øen, indtil slut af havet og tørk henviser til at være gnomer, at man somme tider finder små mindinger på deres stole og borde, altsåst som på ryggen af hvalkeilpadder. Men disse overdrivelser viser kun, at Nantucket ikke er det samme som Illinois.

Tænk nu på den forvænderlige historie, som overleveringen ved at berette om, hvordan denne ø blev koloniseret af guldbrødre. Sig det lyder således: I løbet af en tid slog en stæd ned på kysten af New England og bortførte et lille indianerpar i sine klæder. Med høje klæder så forældrene, at deres barn blev født ud over de vide

synde. De bestemte sig til at følge efter i samme retning. De drog størst i deres knæ og oplydede efter en farefuld rejse søn og fandt her et tomt østbænkens — den stakvils lille dærges bords.

Er det da underligt, at disse Nantucket-boer, som er født på en smalt ø, tyer til havet for at tjene deres besid? Fjens fangede de fisker og søpildner, da de blev dærgere, valde de ud med vær efter malm, og da de havde fået yderligere erfaring, stod de til sidst i både og fangede torsk. Til sidst sendte de en flåde af store skibe ud på havet og udforskede oceanerne vidt og bredt, spandt et net over al jordens flager på disse, kiggede ind i Beringsstrædet og erklærede på alle koster og alle oaser avig krig mod den eneste levende masse, som har overlevet synfloden, hin valdige og bjerg-skrige, Himmelskand, det varme havs mandroder, som rummer så kolossale mængder af ubevidst kraft, at dens paniske ræbel er mere at frygte end dens mest frygtløse og indidre angreb!

Og således har disse nøgne Nantucket-boer, disse havets eremit-ter, fra deres nyvæde i havet løbet verdens verden over end og erobret den som en flok havets Alexandere. Delt mellem sig har de det atlantiske, det stille og det indiske ocean, ganske som de tre søvængter delte Polen. Lad blot Amerika føje Mexico til Texas og lægge Cuba til Canada! Lad blot englanderne overvinde det gamle Indien og hæng deres flammende banner ud fra solen! To trediedele af vor land- og vandkugle blede er dog Nantucket-boens. Thi havet er hans, han ejer det, ligesom kejseren ejer imperiet, andre søfolk har kun gennemsejleret. Koffardskibe er ikke ander end forladte huse, havvands skibe kun flydende forer. Selv pirater og frivillige følger havet som røverne landvejen og indskrænket sig til at plyndre andre skibe, andre larslydder af land-jorden ligesom de selv, men uden at hente deres løst fra selve det bundløse dyb. Kun manden fra Nantucket boer og lever på havet, han alene — lever ud på havet i skibe, som det holder i Skæften, men tilbage pløjst han det som sin egen private mark. Her er hans hjem og her er hans vort, som selv en Noahs syvdelid ikke ville gøre afbødt i, om den så overvældede alle Kinas millioner. Han lever på havet som præriehaven på prærien: han skjuler sig blandt bølgerne og betager dem som gennemgænger klatter på alperne. I levevis kender han ikke land, så at det ligesom som en anden verden, alle han endelig kommer til det, en sølsomure verden end måske ville forekomme en jorðbo. Som den landløse vilge, der ved solgang fol-

Opslag af Herman Melville *Moby Dick* med træsnit af Sven Havsteen-Mikkelsen. Tilrettelagt af Viggo Naae.

er blandt andet anvendt til »Gyldendals store Kogebog« og til Mogens Fog og C. J. Munch-Petersens »Neurologi«. Det er imidlertid forholdsvis kostbart og anvendes derfor fortrinsvis til lidt dyrere lærredsbindinger. Både lærred og Lanell kan præpareres med forskellige lakker, som gør bøgerne modstandsdygtige over for fedt, snavs, varme o. s. v., og man kan på denne måde skabe et langt mere holdbart og modstandsdygtigt bogbind, end man tidligere har kunnet. I de lande, hvor man hidtil har solgt bøger indbundet, er det som bekendt således, at bogen sælges i et lærredsbinding, der som regel er ensfarvet, og uden om det ligger der et smudsomslag af papir, hvorpå omslagstegningen er trykt. Det er spørgsmålet, om de nye indbindingsmaterialer ikke viser vejen frem til en ny måde at sælge indbunden skønlitteratur på, nemlig med omslagsdekorationen trykt direkte på bindet, således som det er gjort på en række af de side 89 afbildede skolebøger. Man kan derved spare ret væsentligt, og hvis omslagstegningen ellers er vellykket, få en mor-

som og smuk bog ud af det, også når smudsomslaget efterhånden er gået i stykker.

En særlig interessant gruppe af Gyldendals udgivelser er de *kunstnerisk illustrerede* bøger, som Gyldendal gennem mange år har udsendt, altså bøger, der er illustreret med træsnit, litografier eller anden grafik. Dansk illustrationskunst står stærkt i disse år, og det har derfor været en taknemmelig opgave at bede vore yngre grafikere illustrere forskellige betydelige bøger. I 1953 kom således Tom Kristensens »De forsvundne ansigter« med illustrationer i akvatinta af POVL CHRISTENSEN gengivet i dybtryk, og i 1955 kom Leonora Christinas »Jammersminde«, illustreret af samme kunstner i samme teknik. I 1955 udsendtes Melvilles »Moby Dick« med træsnit af SVEN HAVSTEEN-MIKKELSEN, og i 1956 kom et udvalg af »Adam Homo« illustreret med træsnit af JANE MUUS. I efteråret 1957 forberedes udsendelsen af det største grafiske værk i Danmark gennem mange, mange år, nemlig »Vølvens spådom« i Thøger Larsens gendigtning, illustreret med træsnit af SIGURD VASEGAARD. I 1958 vil et udvalg af Paul la Cours græske digte, illustreret med raderinger af KAREN WESTMAN, blive udsendt i samarbejde med Forening for Boghaandværk.

Træsnit egner sig som bekendt særlig godt til bogillustration, fordi dets teknik ligger bogtrykket så overordentlig nær, at bogtrykket ligefrem kan siges at være en videre udvikling af træsnittet. Bøgerne i træsnit må som regel to gange igennem trykmaskinen, idet træsnittene bliver alt for mørke, hvis man trykker træsnittet og teksten på én gang. Dette gør naturligvis bøgerne ret kostbare. Det er dog Gyldendals håb, at man også fremover vil kunne finde et tilstrækkeligt stort publikum for bøger af denne art.

Det er et faktum, der slår mange udenforstående, som får med bogfremstilling at gøre, at den grafiske industri hidtil har været så konservativ i sin tekniske udvikling, som den har. Sættemaskinerne er ikke afgørende ændrede siden deres opfindelse før århundredskiftet, og de hurtigpresser, der anvendes til trykningen, er i princippet kun en videre udvikling af det nittende århundredes hurtigpresser. Inden for bogbindevirksomhed har der været en noget større teknisk udvikling, men således som bogbind fremstilles i dag, er det stærkt præget af håndværk. Bogen går fra en maskine til den næste, men der er stadigvæk meget manuelt arbejde i processen. I de lande, hvor man anvender helbind i læred eller andre tilsvarende materialer, fremstilles bogbind langt mere

Thi hang han og ved ham som Borren fast,
 Hvorpaa saa hjerteligt af Adam skjønnest,
 At fast af Følelse hans Hjerte brast.
 Men hvor en saadan Troskab ogsaa lønnes!
 Ved Pahlens Side Livets Træ ham grønnest,
 Og ud for ham dets Blomster sprang ihast:
 Billard, Café, Theater, Kjøren, Riden,
 Blev offret ham – han selv kun offred Tiden.

Paa denne Viis i Herlighed og Gammen
 For Adam et Par Maaneder henrandt,
 Og lige varm endnu hans Ven ham fandt.
 Som Billedet sig slutter tæt til Rammen,
 Som Adjutant og Oberst holde sammen,
 Sig begge Venner inderlig forbandt.
 Der Lighed var; men saac man til, forsvandt den:
 Pahlen var Oberst, Adam Adjutanten.

Og Adjutanten ved sin Oberst svor;
 Men underligt det var: jo meer indviet
 Han blev i Tjenesten, desmeer befriet
 Han blev for Æreflygten, før saa stor.
 Imellemstunder – jeg hør ei fort'et –
 Han gav sin Oberst selv et knobbet Ord;
 Og det, uagtet af en Ruus henevne,
 (Vil sigte Venskabs-Ruus) de Duus var blevene. –

60



Opslag fra F. Paludan-Müller *Scener af Adam Homo* med træsnit af Jane Muus.
 Tilrettelagt af Austin Grandjean.

mekanisk, og denne udvikling må man også imødesee i Danmark. Den grafiske industri er inde i en rivende udvikling, og det forekommer usandsynligt, at man ikke inden for den næste halve snes år skulle opfinde maskiner, hvorved bogfremstillingen i det store og hele automatiseres. En mekanisering af sætningen, således at manuskriptet perforeres på strimler og derefter går ind i sættemaskinen (teletype) er allerede i brug, og man må forudse, at der bliver konstrueret trykmaskiner, enten i bogtryk eller i offset, der kan trykke bøger også i mindre oplag i rotation. Man kan forestille sig, at disse maskiner næsten uden menneskehænders hjælp vil kunne aflevere falsede ark til optagningsmaskinen, der igen afleverer bogblokken til automatiske heftemaskiner, samtidig med at bindet automatisk samles, og bogblokken og bogbindet til sidst mekanisk sættes sammen.

Spørgsmålet rejser sig nu, om man kan holde den boghåndværksmæs-



1 HØRER mig, alle hellige Slægter,
øvre og nedre Ætter af Hejmdal,
du jo, Valfæder, vil, jeg skal skildre
Folke-Fortid, hvad jeg først har set

2 Oltids unge Avl af Jætter
saa jeg, fordem de fostret har mig.
Ni jeg mindes Verdner, ni i Træet,
Al-Træet ungt og *under* Jorden.

3 Old var aarle, medens Ymir bygged,
ej var sand, ej Sø, ej svale Bølger,
ej var Jorden og ej Himlen,
Gabet Ginnungi, men Græs ikke.

4 Førend Bors Sonner [Brandene] hæved,
da de Midgaard mægtig skabte,
Sol sken sonden paa Salens Stene,
saa af Grund groed grønne Urter.

5 Sol fra Syd - ved Siden Maane -
Haanden, den højre, paa Himlen lagde.
Sol vidste ikke, hvor sin sal hun havde,
Maane vidste ikke, hvor sin Magt han havde,
Stjerner vidste ikke, hvilket Sted de havde.

6 Da gik de gik de højeste til Domstole,
hver hellig Gud og paa *det* grundled:
Nat og Næde Navn blev givet,

Side fra *Vølvens Spådom* (format 60 × 45 cm) med træsnit af Sigurd Vasegaard.
Tilrettelagt af Austin Grandjean (bogen udkommer i november 1957).

sige kvalitet under en sådan udvikling. Det er endnu for tidligt at udtale sig definitivt herom, men det synes på ingen måde udelukket.

Dette var imidlertid den tekniske side af sagen, men når man tænker på fremtidens bog, er det også interessant at gøre sig tanker om den æstetiske udvikling. At der vil komme en påvirkning fra U.S.A. i retning af en mere tidspræget, reklameagtig typografi, er næsten givet. Spørgsmålet er så, om der i Europa vil opstå nye selvstændige ideer om bogens udseende. Som allerede nævnt er europæisk boghåndværk i virkeligheden kulmineret for knapt fire hundrede år siden i Venedig og er aldrig siden nået op på de højder, det havde dengang. Muligheden for en videre udvikling af bogens form synes stadigvæk at være meget begrænset, medens man let kan forestille sig en rivende udvikling med hensyn til illustrationerne. Vi vil komme til at opleve farvebilleder i langt større omfang, end vi gør det i øjeblikket, og vi vil nå langt videre med hensyn til billedets udnyttelse og værdi i bogen.

Det skulle ikke synes udelukket, at de skandinaviske lande, der har ydet så betydningsfuldt et bidrag til moderne formgivning i det hele taget, også på dette område skulle kunne yde en indsats, der kan hævde sig både i Europa og på den vestlige halvkugle.