

Anders Billow - en svensk bokkonstnär

Av BROR ZACHRISSON

Under många år har jag haft förmånen att träffa och samtala med vännen Anders Billow. Nu är han för alltid borta, och ett försök skall göras att ge en serie intryck från denne envise och egenartade bokgestaltares liv och verksamhet. Han har varit en av de stora i den svenska bokhistorian. Sin insats har han gjort i synbart lugn och i en målmedveten känsla av självklarhet.

I den snöiga Norden tränger inte så lätt de nya och intressanta strömningarna utifrån den stora världen igenom. Men intrycken silas å andra sidan eftertänksamt av kloka och besinningsfulla män och kvinnor. Och det som kommer fram kan få en lokal prägel av värde och halt.

Anders Billow föddes den 17/5 1890 i ett borgerligt hem i Göteborg. Han kom till Uppsala för sina skolstudier och tog studentexamen där. Under åren 1909-1912 studerade han konsthistoria under den framstående kännaren av svenska kyrkor, Johnny Roosval. Detta blev för Billow en grundläggande erfarenhet. Under den stormiga och stridiga Jugendperioden var Billow upptagen av akademiska sysslor, inte av spekulationer och experiment inom konsten. Han kom att vänja sig vid kritisk källforskning. I de kyrkor, som blev föremål för hans och hans kamraters studier, fick Billow en solid konsthistorisk bildning. Han kom senare vid ett par tillfällen att handlägga trycket av det stora arbetet Sveriges kyrkor (1921, 1952) och var då väl förtrogen med ämnet.

Redan tidigt kom Anders Billow att inse betydelsen av en ändamålsenlig och kvalificerad publicering av konsthistoriska och andra vetenskapliga rön. Han har berättat att intresset för detta så starkt tilltog, att han gradvis började avstå från tanken att avlägga examen och fortsätta som forskare. De växande kraven på redaktionellt-typografisk hand-

läggning av viktiga tryck bidrog att stödja detta intresse. Så gjorde även två andra företeelser. Den ena var Svenska Slöjdföreningens och Erik Wettergrens behjärtade insats för att till industrin föra skickliga konstnärliga ledare. Härigenom skapades i vida kretsar en ny förståelse för vad vi i dag skulle kalla formgivning eller design. En annan företeelse av betydelse har Sten G. Lindberg antytt i sin briljanta uppsats »Anders Billow: Mellan kast och press hos Nordisk Rotogravyr 1923-1959« (1960). Det gäller den tekniska utvecklingen inom boktrycket, det ökade stilförrådet och inte minst djuptryckets framsteg. Fältet vidgades och det visade sig snart, att Billow skulle få sin arbetsdag mer än välfylld av viktiga grafiska uppgifter.

Här må göras ett inpass. Man kan med fog säga, att det är futilt att söka hänvisa till en sorts formel för en människas utveckling inom sitt

Exempel på Billows sätt att göra skisser.



AV
ELSE KLEEN
Torsten Eriksson, Gustav Jonsson
Per Nyström

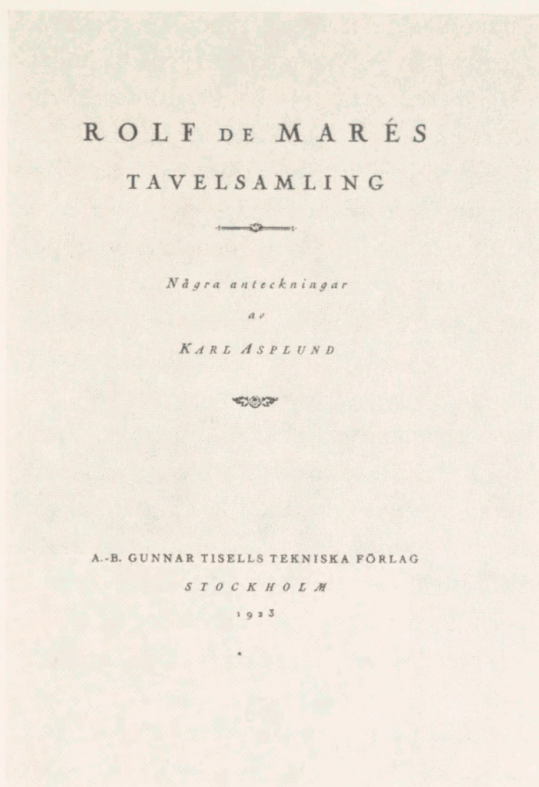
K. P. BOKFÖRLAG / STOCKHOLM



AV ELSE KLEEN
Torsten Eriksson, Gustav Jonsson
Per Nyström

KF:s BOKFÖRLAG / STOCKHOLM

Hos den boksynte
förläggaren Gunnar Tisell
gjorde Billow flera böcker.
Denna avspeglar, liksom
Kumliens produktion,
ett inflydande från
1700-talet. 190x275 mm.



verksamhetsområde. Förvisso är det alltför enkelt att när det gäller Anders Billow blott peka på ett par händelser, som säkert har varit av betydelse men som inte ensamma kan beskriva den omgivning och de impulser han upplevde.

I detta sammanhang är det intressant att notera några reflexioner av en initierad skribent, Anders Åman, som förekom i Svenska Dagbladet som kulturartikel »under strecket« den 21. februari 1964. Det är fullt klart att Billow mottagit grundläggande intryck av professor Johnny Roosval. Åman framhåller, hur starkt Roosval och hans vänner var begeistrade av Jugendstilen och de nya signaler som denna medförde. Åman meddelar också, att Roosval, ett halvsekel senare, betraktade rörelsen med nykter kyla. Det är här intressant att minnas, att det hos Anders Billow i hans grafiska produktion – eller kanske hellre projektion – inte finns spår av Jugend eller Art Nouveau. Hos en annan, lika betydande

nydanare av sitt lands typografi, boktryckaren Carl Ernst Poeschl i Leipzig, kan man spåra Jugendstilens inflytanden även i hans i fråga om enkelhet och stringens banbrytande arbeten. Poeschls exempel må här räcka. Flera skulle kunna framläggas. Märkligt är att Billow, trots sina konsthistoriska studier och trots det att han ägde en ovanlig visuell begåvning, icke företer märkbara spår av den hela kulturlivet genomsvärande Jugendrörelsen. Man kan peka på hans ungdom, men han var dock tjugo år gammal 1910, och en del intryck från Jugend hade varit naturligt att räkna med som normgivande.

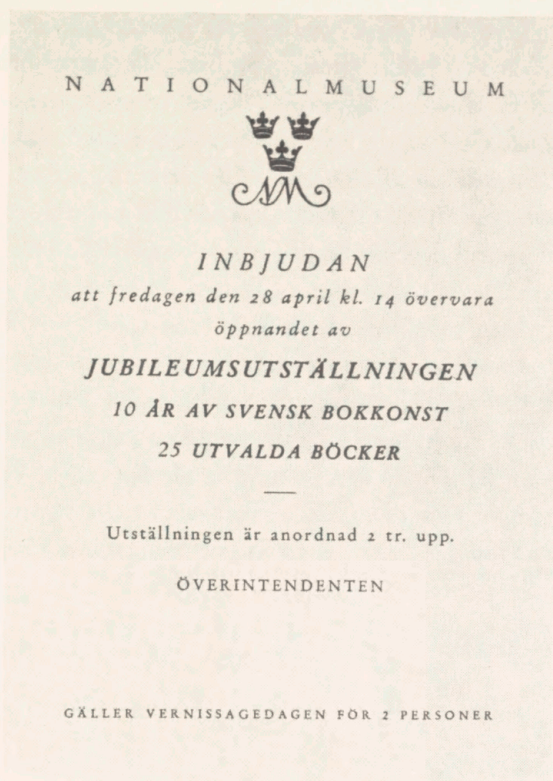
I själva verket är detta en utgångspunkt för att studera Billows personlighet. Jugendstilens yviga vällust, Stefan Georges dunstiga dikt, Gundolfsmysticism, dekadentkonstens, symbolismens och nationalismens många fascinerande och stormiga problem berörde mycket litet den klar-tänkande, registrerande, i bästa mening funktionelle forskaren och studenten Anders Billow.

Billow finner i sitt arbete med konsthistoriska uppgifter, att presentationen av materialet är en väsentlig del av kommunikationsuppgiften. Han ser mindre på »tidsstilen« än på uppgiften som sådan och börjar självständigt välja uttrycksmedel. Sålunda kommer han att utgå från manuskript och bild, att börja *inifrån*. Billow följer alltså inte en tidsstil; för honom blir det estetiska momentet ett medel, ej ett mål. Det är emellertid självklart att han inte är isolerad. Hans läromästare blir Akke Kumlien, liksom Fournier blev Bodonis.

Anders Billow kom att i ett par år verka, dels under den upplyste och uppslagsrike bokförläggaren Gunnar Tisells egid (1919-1921), dels hos Akke Kumlien (1922-1923). Hos Gunnar Tisell gjorde Billow bland annat *En Bergsbok* – Nya studier över svensk bergshantering, tillägnade Carl Sahlin, VP, Stockholm 1921, boken om *Travellers Club*, I. Haeggström, Stockholm 1921, Karl Asplund, *Rolf de Marés Tavelsamling*, Stockholm 1923, och *Sigtuna och Gamla Uppsala*, Stockholm 1921. Det var fina böcker i svensk klassicistisk stil, väl typograferade; Billows insats var här en del av ett lagarbete.

Han visste från början att ett lagarbete behövdes för att göra ett bra tryck. Gradvis kom han att överta lagledarens roll. Detta är en icke helt vanlig utveckling för en bokkonstnär. De flesta framgångsrika bokkonstnärerna har gått en annan väg – via arbetsritningen, eller genom den konstnärliga illustrationen.

1920-talets klassiska tradition i Kumliens anda återkommer i detta kort från 1944.



Billow och Kumlien

Både Billow och hans något äldre Uppsala-vän Akke Kumlien hade börjat som konsthistoriker. Billow blev den moderna bokens apostel. Akke Kumlien grundlade å sin sida den svenska 20-tals-traditionen inom bokkonsten. Akke Kumlien var i första hand konstnär, Billow i första hand funktionalist, eller om man hellre vill kalla det, praktiker. Akke målade, skrev sköna dikter, spelade orgel och tecknade rena omslag. Anders planlade, ekonomiserade och tänkte fram de alster han ansvarade för. Akke kunde teckna och måla, ja, han var även expert på konstnärsmaterielen. Anders Billow var helt renons på förmåga att texta och att i detalj formulera. Han tänkte och såg i typ. Kanske detta var en del av hans styrka. Och så hade han en annan stark sida: hans bildsinne. Det hjälpte hans intresse för forskning och för redovisning av materialet. Det var en annan inställning till bokens problem som här kom fram: *läsaren upptäcktes*.

Det är inte förvånande att konstatera, att Billow under större delen av 1920-talet arbetar i Kumliens, Tiemanns och Weiss' anda. Inte förrän under slutet av decenniet börjar en varlig tendens till asymmetrisk typografi att visa sig i hans arbeten. Kumlien var förvisso hans läromästare, men inte på alla områden. Båda kunde arbeta i historiserande stil. Vem som var styvast lämnas därhän. För min del står Billows och Bellmansällskapets i Stockholm utgåvor av »Bellmansstudier« i särklass inom denna art. Dessa handlades av Billow under omkring trettiofem år, från 1924.

Men så gällde det också 1700-talet! Det århundrade, som betytt så mycket i svensk kulturhistoria och som både Kumlien och Billow älskade. Billow hade kommit i förbindelse med denna tid i särskilt hög grad genom sin vänskap med specialisten på området, Sigurd Wallin. Sten G. Lindberg nämner även i den ovan citerade uppsatsen om Billow, bl. a. de föreläsningar som dåvarande riksantikvarien Sigurd Curman höll på Konstakademien 1917 över den gustavianska arkitekturen och som verkat inspirerande. Trots att de kom att gå olika vägar, torde det vara riktigt att säga att likheterna är större än skiljaktigheterna mellan Billow och Kumlien. Båda hade en svensk prägel och en säker blick för den sköna måttan.

Nordiska Museet

Under åren 1912-1917 var Billow assistent vid Kungl. Livrustkammaren. Här hade han funnit flera goda vänner, bl. a. Dr. Sigurd Wallin. De båda vännerna bodde under flera år tillsammans och Anders Billow fick här ett enastående tillfälle att utveckla den förmåga som begynt sin blomstring i konsthistoriska seminarier i Uppsala och som drog sin näring från en uppriktig önskan att förnya och berika det svenska bokhantverket. Att den senare meningen inte är en tom floskel, därom vittnar Billows uppsatser dels i »Den svenska boken 500 år«, Stockholm 1944, och dels hans uppsats om Akke Kumlien i festskriften för denne, »Akke Kumlien som bokkonstnär«, Stockholm 1945.

I Nordiska Museet hade Billow flera mycket svåra uppgifter. För de »stil«-publikationer som startades gjorde han typografin. Genom de ansvarsfulla uppgifterna, som Billow redan tidigt trädde i förbindelse med, fick hans grepp om typografin och hans, vad man nu skulle kalla »anspråksnivå« en viss inriktning.

Det är naturligt, att förbindelserna med Nordiska Museet och Livrust-

kammaren upprätthölls genom åren. Flera av de finaste arbetena i svensk bokhistoria har därigenom kommit till. De te sig nu så självklara – det matta, aldrig genomskinliga papperet, djuptrycksbilderna som fått en generös behandling, den fina balansen mellan antikvans typografiska tradition och en naturlig asymmetri. Ett fullödigt exempel inom en lång rad av liknande arbeten är nr. 42 i Nordiska Museets Handlingar: Grönsö av Sigurd Wallin (1952).

Nordisk Rotogravyr

1923 uppfattade boktryckaren, sedermera Kungl. Bogtryckaren, Simon Söderstam, djuptryckets förkämpe i Norden, att Billow hade bild-öga, samt att han dessutom företrädde en genre, som skulle kunna utvecklas i

Carl Fries: I svenska marker, blev ett pionjärarbete i den asymmetriska typografi, som Billow handlade med stor pietet och säker smak. Nordisk Rotogravyr, 1930. 225×302 mm.



[Noppen är en lura bygger fåglarna en sådana bet. Sedan återvänder de till svanens utlösnings, är fåglarna där och väntar. Han lever här och håller sig fisk; såna kommer han och väntar. Han sitter på spång eller brett, borrar ibland en dykt och så till i lätta. Med fladdrande vingar ständigt uppe; han som en fallande sten och är förflyttad i en kullad av vatten. När han flyger i stora ägar, vänder sig en fisk i gruppen av stora krypiga klar. — Foto: Carl Fries

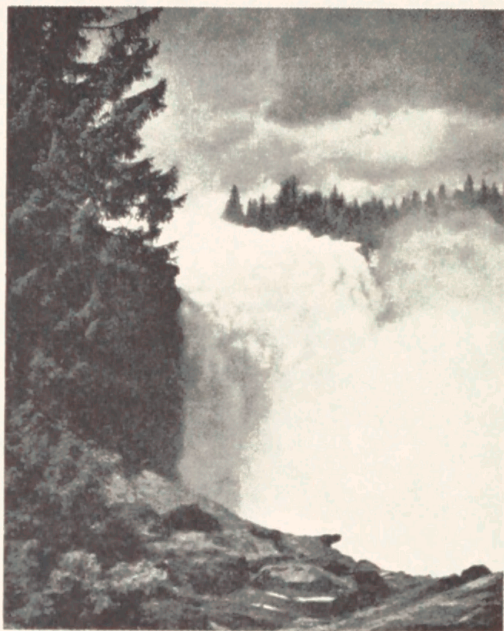
126

DE MELLANSVENSKA LÖVÄNGARNA



Mellan lörvängarna och vattnet eller som små lörväng i lörvängarna lörvängarna, de små lörvängarna av lörvängarna yppiga lörvängarna av ek, alm, ask, lind och andra lövträd. Öllingen har för länge sedan tagit den lörvängarna i besittning, och lörvängarna har ryckt från dem de oönskade lörvängarna. Men de spåror, som ännu finns kvar av de forna lörvängarna, är så starkt utrymde till det rikaste och skönaste i den gamla Sveriges natur. — Lörvängarna på Svartviken i Mälaren. — Foto: Carl Fries

127



Greta Lindquist foto

Tännforsen är ett av de få otämjda vattenfall vi har kvar. Fallet har inköpts av Vattenfallsstyrelsen och skall bibehållas som naturminnesmärke.

230

Sten Selander:

VATTNEN I FARA

En turist kring sekelskiftet var en person med alpstav som betraktade vattenfall. Gav han sig i väg till Lule lappmark, skedde det sällan för att besegra topparna och glaciärerna i Sarek, hans mål var nästan alltid Stora Sjöfallet. Och namn som Harsprånget och Tännforsen ljöd i hans öron betydligt mer lockande än Helags eller Virihaure.

Nu mera behärskar ju vattenfallen inte på samma sätt vår bild av Norrland, helt enkelt därför att de allra flesta av dem har gått under jorden i kraftverkens tunnlar. Inte ens då det forna fallet någon gång under vårfloden får liv för en dag genom att överloppsvattnet släpps löst, är det lika roligt som förr i världen: ett vattenfall som skruvas av och på som en vattenledningskran har oestriddligen förlorat något av sin tjusning.

Om man nu för tiden nämner ordet vattenfall i dagligt tal, menar man nio gånger av tio Kungliga vattenfallsstyrelsen. Att ett bland de mest oregeliga av alla naturfenomen i vår föreställningsvärld har ersatts av ett ämbetsverk kan ju kännas tryggt som bevis för hur välordnad vår tillvaro är. Och visst har också Vattenfallsstyrelsen sin romantik: att mala ljus och hetta ur det blinda, kalla forsvattnet är ett underverk som poeterna för länge sen skulle ha lagt beslag på som symbol, ifall det hade varit mindre modernt. Den romantiken har bara ett fel: den är behäftad med eftertankens kranka blekhet, den talar till hjärnan och verkar inte direkt på nerverna som dånet och skummet och den bedövande kraften hos ett riktigt, levande vattenfall.

De som inte fascineras av stora vattenmassor i rörelse är lätt räknade. Passagerarna i en norrlandsbuss kan ha dåsat, likgiltigt vaggande, förbi de långa, blåa perspektiven över tysta sjöar, förbi stormyrarnas betvingande odslighet och det avlägsna kvällsljuset över gårdar som ligger lyfta mot rymden högt uppe i liderna. Men kommer man till en ordentlig fors, stannar chauffören, och folket

231

En inverkan på bred front gjorde Billow med den hetsigt debatterade omläggningen av Svenska Turistföreningens Årsskrift i början af 1930-talet. Esselte. 140×212 mm.

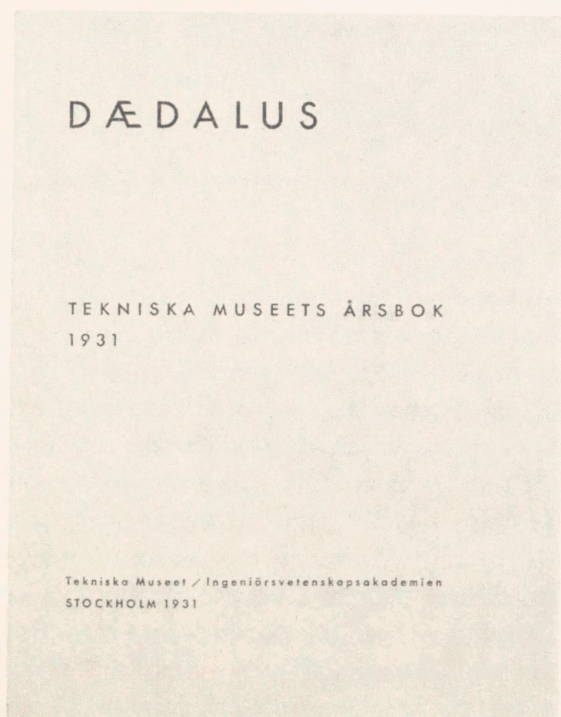
den teknik som Söderstam odlade. Anders Billow anställdes som konstnärlig ledare 1923 och det blev under mer än trettio år ett utomordentligt gott samarbete, inte minst tack vare Söderstams largesse i fråga om tryckens disposition. Söderstam var insiktsfull och klok nog att i stor utsträckning ge Billow fria händer. Ock Billow var inte bara formgivare, han var även god ekonom, och han kom inte förtroendet på skam.

Av Svensk Bokkonst under den första tioårsperioden efter 1933 utvalda böcker är 37 Billow-produkter, den då högsta siffran för en bokgestaltare (Lindberg op.cit.). Billow var inte så bunden i sitt arbete att

han hindrades att formge böcker även för andra förlag och tryckerier. Ett av hans mest uppmärksammade arbeten, Svenska Turistföreningens Årsskrift, trycktes sålunda då som nu hos Esselte i Stockholm.

Vid nittonhundra-trettio-talets början gjorde Billow sitt stora genombrott. Enligt Lindberg (op. cit.) är hans första experiment med asymmetrisk typografi från 1929 (Festskrift för Johnny Roosval). Georg Svensson nämner i sin utmärkta *Modern Svensk Bokkonst* (1953) att Billows första konsekvent moderna bok var Carl Fries: *I svenska marker* (1930). Denna bok får nog anses vara den nya stilens portalverk. Bilderna är stora, typografin ledig och säker. Det nya greppet om problemet verkar vara en helt naturlig utveckling från tidigare, utsökta arbeten i traditionell anda, såsom exempelvis festskrifterna tillägnade Gustaf Upmark (1925) och Rudolf Cederström (1926).

1931 får Billow hand om Tekniska Museets årsbok, *Dædalus*, och denna har sedan dess haft samma klädnad. Här använder Billow grotesktyper



Dædalus var ett av de få tryck, vari Billow använde grotesktyper som inslag – dock ej i texten. Nordisk Rotogravyr. 190x240 mm.

STADSKULTUR

Av Lewis Mumford

Översättning av Leif Björk och Åke Malmström

KOOPERATIVA FÖRBUNDETS BOKFÖRLAG
STOCKHOLM 1942

INNEHÅLL

Kapitel I.

SKYDDSBEHOVET OCH DEN MEDELTIDA STADEN

1. Myten om medeltiden underläggs	27	8. Hygieniska och sanitära förhållanden	57
2. Behovet av skydd	28	9. Principerna för stadsplaneringen under medeltiden	65
3. Folkmängden och västlandets tillväxt	30	10. Kontrollen över städernas tillväxt och expansion	70
4. Den fria staden lockar	39	11. Skådebanan och dramat	72
5. Kyrkans herraväld	42	12. Vad gjorde slut på den medeltida staden?	76
6. Skrän och gillen	43		
7. Hemlivet under medeltiden	48		

Kapitel II.

HOVET, PARADEN OCH HUVUDSTADEN

1. Medeltidens efterblomstring	85	9. Palatsets ställning	117
2. Territorier och stad	89	10. Palatsets inverkan på staden	123
3. Tidsplaner	93	11. Slagskammaren och salongen	126
4. Kriget och stadsbyggandet	96	12. Den spekulativa utvecklingen	130
5. Maktideologi	99	13. Barnens stadplan	133
6. Rörslan och svejps	107	14. De arkitektoniska formerna	141
7. Bortskräpans	110	15. Vad som räddade olympierna	147
8. Den nya gudomligheten	115	16. Fullberedande och förfrysning	148

Kapitel III.

DEN SJÄLLÖSA INDUSTRISTADEN

1. Befolknings omflyttning	153	9. Det paleotekniska dramat	185
2. Makaviserier och skådespel	158	10. Färdstads äkeplan	191
3. Utilitarismens paradi	161	11. Cirkens i närbild	197
4. Agglomerations teknik	165	12. Den gamla antikvitetshandeln	203
5. Fabriken och slummen	168	13. Järnets triumf	213
6. Hita levnads bas	175	14. Fjärden från världens himmel	217
7. Motståndet mot baraktieringen	179	15. Stadens slangars	223
8. Existensminimum	181	16. Reaktionen	225

En bok, vars typografi överträffade originalutgåvan.

till titlar och rubriker. Det är en av de få gånger han begagnar denna funktionalisternas paradstil. Billow har i skrift och genom handling visat, att han anser *antikvan* vara den självklara stilen för löpande text.

Från trettioalets början är vidare två viktiga händelser att notera. 1932 börjar ett mångårigt samarbete med Kooperativa Förbundets (KF) förlag. Härigenom fick Billow tillfälle att arbeta över ett större register än tidigare. Han kommer nu att planlägga och formge all slags litteratur. Och så blev KF liksom Nordisk Rotogravyr ett förlag kännetecknat av en utsökt typografi. De stora bildböckerna och monografierna fick sina komplement i små häandiga och rara böcker. Nordens Stämna 1940 och den på KF 1942 utgivna Berättare och Förkunnare i Svensk Litteratur 1719-1941 är individuella och personliga lösningar. De kan sägas utgöra

DEN SJÄLLÖSA INDUSTRISTADEN

1. Befolkningens omflyttning.

Den despotiska impulsen har haft ett nästan lika envist grepp om samhällslivet som den medeltida ideologin. Arméer, regeringar och kapitalistiska företag visa alltiämt den anda och form, som är typisk för denna ordning. Är det att undra på, att planeringen av offentliga byggnader överallt i världen vanligen gick i barockens tecken? Det var den typiska byråkratistilen: en verklig hyllfacksarkitektur. Och vissa typiska barockinstitutioner, såsom hotellet, som uppstod i Rom på 1500-talet, fingo sin slutliga utformning först på 1800-talet.

Om denna stil i Paris eller Wien alltiämt behöll något av sin gamla vitalitet — såsom t. ex. i Garniers operahus eller i de mera kyska renässansarkaderna vid Rue de Rivoli — berodde detta endast på att de underliggande sociala och ekonomiska relationerna i dessa städer hade undergått så obetydliga förändringar. I sin klassiska utformning skulle barockens, trots sina många funktionella svagheter, under 1800-talet förbli ordningens sinnebild. Nästan all stadsplanering och allt stadsbyggande, som ur estetisk synpunkt var värt att nämna under förra hälften av 1800-talet, följde klassiska linjer, som t. ex. det arbete som utfördes av Schinkel i Berlin, bröderna Adam i London och Edinburgh, L'Enfant, Bulfinch, Jefferson, Ranée och Latrobe i Amerika.

Under tiden kunde man tydligt se, hur solidariteten inom de högre klasserna började upplösas; hovmännen blevo övertaliga. På alla områden trängdes den aristokratiska bildningens och kulturens principer ut av en enkelriktad strävan till pekuniär framgång. De nya industriföretagarna och bankmännen, som helt inträdde sig på att tjäna pengar och öka sin makt genom skickliga initiativ, hade ingen användning för levnadsvanor, som ej gävo dem ett direkt övertag över konkurrenterna. Ohäfsat folk, rika spekulanter som haft tur i sitt spel, hänsynlösa fabriksorganisatörer som banat sig väg till samhällens tinnar, ärelösa män, giriga män, fabrikers och kontorets Napoleon, människor som varo lika okunniga som lindeborn om den mänskliga självdisciplinens principer, strätade sig upp till samhällets toppar.

153

Den själslösa industristaden

väljgäde klasserna foro illa, och stömden voro de rent av stolta över sin bristande vitalitet. Herbert Spencer, som var en kättare till och med gentemot sin egen utilitaristiska tro, blev tvungen att predika lekens och den fysiska avkopplings evangelium för sina samtida, och i sina *Essays on Education* gick han så långt, att han särskilt uppmannade föräldrarna att tillåta sina barn att äta frukt. Missförhållandena voro allmänt utbredda. Endast vissa kvarlevor av en äldre kultur, prästmännen på landet, den jordägande aristokraten, konstnären, hade tillräckligt förmått att fly bort från den paleotekniska miljön, liksom damerna och herrarna i Boccaccios *Decamerone* flydd undan pesten i Florens. De fingo sin befäring för detta, kanske inte rikeled, men väl ett långt liv. Tror ni mig inte? Studera då livsförsäkringsbolagens tabeller.

7. Motståndet mot barbariseringen.

Att människorna i denna utarmade och livsfientliga miljö i viss mån bevarade mänskliga egenskaper, var en triumf. Att de arbetande klasserna kunde bilda familjer och bevara sina barn från den yttersta fysiska och moraliska förnedring, var ett vittnesbörd om deras heroiska håll. I moraliskt avseende stod den paleotekniska staden ofta på en hög nivå. Även om katolicismen, baptismen och wesleyanismen kanske ofta kommit arbetaren att glömma bort den miljö i vilken han levde och gjorde honom alltiör fördragsam gentemot förtrycket, alltiör förnöjmsam med sin usla ställning i livet, hindrade de honom i varje fall från ett i ändligt avseende sjunka till samma nivå som hans fysiska omgivning.

Det är i viss mån denna torftiga återstad av den gamla tempelstaden, som nu förkroppsligas i kapell av järnplåt och bondgranna kyrkor av rött tegel, byggda i en försämrad gotikstil — det är detta fragment man i viss mån har att tacka för den räddande nåd, som förebyggde den fullständiga barbariseringen. En betydelsefull andlig kompensering gavs av det gamla kristna evangeliet, men ännu mer av det nya sociala evangelium, vilket först predikades som en politisk doktrin under franska revolutionen och sedermera utformades till en politisk tro på socialismen. Det förra var en relikt, det senare en mutation. I arbetarskadedelarna och slumkvarteren föddes ett nytt hopp. Från proletariats djupa steg drömmen om en niera human social ordning och mänskligare livsformer än de som en mekanistisk kapitalism hade möjliggjort.

De nya fackföreningarna började växa fram ur de ömsesidiga hjälpföreningarna, ett kvarstående arv från skräderna. Runt omkring bordet i en krog, denna kvarleva av hantverkarklubben, föddes en mera målmedveten social samverkan. Här uppgrjordes planer om sammanslutning mot arbetsgivarna, här framställdes och utformades de första ansatserna till projekt om allmän rösträtt, om lönestrejk och arbetstidsförkortning.

179

Nordisk Rotogravyr. 165x240 mm. (Stadskultur).

exempel på en viktig genre i vår svenska bokproduktion, även den signerad A. B.

Den andra företeelsen i början av trettioalet, som var av särskilt intresse, var omformandet av Svenska Turistföreningens Årsskrift, 1932. Den slentrianmässiga form som denna mycket spridda (vid den tiden 135.000 exemplar) publikation haft, ersattes nu av en svensk modernism, en Billow-typografi, som gjorde rättvisa åt det rikhaltiga bildmaterialet. Detta angav nu typografin; texten stuvades om för att spela emot de förstorade, ibland utfallande bilderna, som gav boken en ny, spännande och tjusig atmosfär. Tilltaget väckte stor uppståndelse. Visserligen hade man skjutit bort en del av harmens krut redan 1930, då Gregor Paulsson med Stockholms-utställningens funkisstil chockerat boktryckarna både este-

tiskt och moraliskt. Men nu var det alltså inte bara fråga om stridskrifter som Acceptera, vilken för övrigt var dålig i formen och motverkade det egna syftet, nu gällde det en stor nationell skrift. Hetsiga debatter i Boktryckareföreningen och i de två tvekande tidskrifterna inom facket visade ett glädjande intresse för väsentligheter. Billow har alltid varit en älskvärd envis person. Hans övertygelse om sina idéers riktighet stod ej att rubba. Till och med försök ifrån en stridspatrull att angripa med ekonomin som vapen misslyckades. Att det är något dyrare med utfallande och stora bilder än bilder i satsytan i boktryck avfärdades med motfrågan varför man använder boktryck om det är opraktiskt och dyrbart. Årsskriften blev en betydande länk i utvecklingen inom typografin. Turistföreningens nya fotografiska bilderbok Årets Bilder, som började komma ut 1933, befäste positionerna. Billow var dess pionjär och var dess redaktör ända till 1958. Det blev för honom en nyttig och inspirerande uppgift. Snart var Billow lika känd fotoexpert bland fotoamatörer som han var aktad som typograf bland boktryckare och förläggare.

Anders Billow och typografin

Till skillnad från Akke Kumlien tänkte Billow i typsnitt och layout. Som tidigare antytts, hade han inte konstnärens utan redaktörens inställning till de typografiska uppgifterna. Detta hindrar inte att han utfört en mängd synnerligen fina och konstnärligt fullödiga alster. De småtryck, som han gjorde, representerar en genre, som roade Anders Billow i mycket hög grad.

Linjen som sammanhållande element förekom ofta i Billows typografi.
Punkt efter texterna anger här ämnets art.

TILL TURISTVÄRDARNA.

*Inledande föredrag vid öppnandet av STF:s kongress
för Svenska turistvärdar den 12 nov. 1936.*

Av Carl-Julius Anrick.

kunna ske utan fiendskap, därför att de lämnas utan tvång.

Det är tid att vakna upp. Ty eljest tager våldet, vad man nekat det billiga anspråket. Och vad här blivit påpekat, är på intet sätt en uppmaning till en god gärning. Det är blott ett skyldigt avbetalande av en gammal fordran, som i århundraden räntat av sig. Det är avbördandet av en innerlig tacksamhetsskuld från dem, som utan egen förskyllan fötts med äganderätt till livets förmåner.

KARL STAAFF: Tal för de norska gästerna hållet vid föreningen Verdandis 10-årsfest i Uppsala den 27 maj 1892.

Mina damer och herrar! Det var icke mera än ett eller annat tiotal av år sedan, som unga svenska män, då de talade till norsk ungdom, kunde å hela sin nations vägnar med full rätt och full förvissning om, att ingen skulle jäva deras ord, giva stora löften och svärja dyra eder om en vänskap för Norges land, som tid icke skulle bryta.

Men då jag nu skall utföra det hedrande uppdrag, som av denna sammanvaros anordnare givits mig att bringa normmännen vår hälsning och vår hyllning, tjänar det till intet att dölja för oss, att jag icke vågar tillmäta mina ord den betydelse, som skulle de gälla såsom uttryck för mera än vad en del av mitt folk känner för Norges.

Låt mig då i stället för att med ihåliga fraser söka bemantra skillnaden mellan förr och nu se sakförhållandet sådant det är, och låt mig spörja om orsaken till, att det blivit som det blivit.

250

Först ett ord till undvikande av en sådan uppfattning, som att jag skulle vilja förevita den ungdom, om vilken jag talat, att den icke gav sina löften i den mest oförställt goda tro.

Visserligen gjorde den så. Men se! Då var Norge ännu icke ett land, vars i jämförelse med Nordens länder i övrigt och särskilt vårt land storartade utveckling i demokratisk riktning förutsågs. Det var ett land, som, om också den framsynte nog kunde skönja dess stora möjligheter till en sådan utveckling, likväl i det stora hela företedde samma anblick, politiskt taget, som vårt eget. Det var liksom vårt ett ämbetsmannastyr land.

Men då tiden gjort sitt givna verk, då Norges folk begynt att skörda frukterna av en författning, som tillkom i oförskräckt trots emot dem, vilka djärvt behandla Norges rike såsom en mellangiift i politiska köpslagningar, därvid dess folk icke haft säte och stämma, av en författning som med anor i väldiga folkliga rörelser i andra land från sin första början bar självstyrelsens insegel, då fann man, att det land man lovat evig trohet icke var detsamma, som begärde löftenas infriande.

Se där den ena orsaken till att känslor, vilkas flammor slagit så högt, lade sig, slocknade och kallnade.

Men däri se icke vi, som i dag mottaga eder, något skäl att undandraga Norge vår fulla aktning och vänskap. För oss erbjuda icke edra demokratiska strävanden någon förfärande anblick utan ett skäl till tack och fördubblad hängivenhet. Vi tacka eder för det föredöme I givit oss, i det vi bereda oss att göra vad på oss ankommer, för att vårt land må följa det.

251

Berättare och Förkunnare i Svensk Litteratur. Nordisk Rotogravyr 1942. 105×173 mm.

På liknande sätt var Billow intresserad av de dekorativa uppgifter, som var förenade med bandets och omslagets formgivning. I lika hög grad som Akke Kumlien har han berikat det moderna förlagsbandet. Med utsökt smak använder han svenskt material. Tapeter, textilier, smide, träslöjd och annan dekorativ konst får hjälpa till att ge färg och liv åt de många vackra banden och omslagen. De klistrade etiketterna på det marmoretrade eller sprängda papperet förekommer rätt ofta. De är arv från 1700-talet som får en modern, personlig hållning. När det gäller banden har Anders Billow haft mycken hjälp av sin rikt begåvade hustru i andra

äktenskapet, Eva Billow, som verkar som lärare i bokkonst vid Konstfackskolan i Stockholm. Eva Billow har ett säkert sinne för grafiska effekter. Hon har gjort en hel del av de band, som pryder Billows böcker, och hon har samarbetat med honom som en lojal kamrat under många år.

Den Kleinkunst, som består uti monogram, signeter, initialer, vinjetter, culs-de-lampe m. m., saknas i Billows produktion och de skisser han gör är inga kundskisser, som framgår av den bild vi visar. Men han kan vara tecknarens förmåga förutan. Det kan vara av intresse att visa ett »grafologiskt« prov på Anders Billows sätt att göra skisser. För något i den stilen måste han ju ha, även om han inte var helt beroende av dem. Bild s. 42 visas Billow-skiss och korrektur. Liksom Kumlien har Billow arbetat med Cochin-stilen, men till skillnad ifrån den förre har han använt ett stort antal olika typsnitt i sina böcker. Billows förmåga att kongenialt handskas med flera helt olika typsnitt är imponerande. Han rör sig lika elegant med Cochin-stilen som med Garamond, Trajanus, Bodoni och Baskerville, det senare ett av hans favorittypsnitt. Lindberg (op. cit.) pekar på Carl Fries, *Bäverland*, Nordisk Rotogravyr, 1940, som den första nutida svenska boken som sattes med Baskerville, samt hänvisar til Valter Falk (Biblis, 1958, s. 63). Även om saken är föga betydelsefull, skall framhållas, att

Nils G. Wollin

Industrierna
vid Hargs
ström



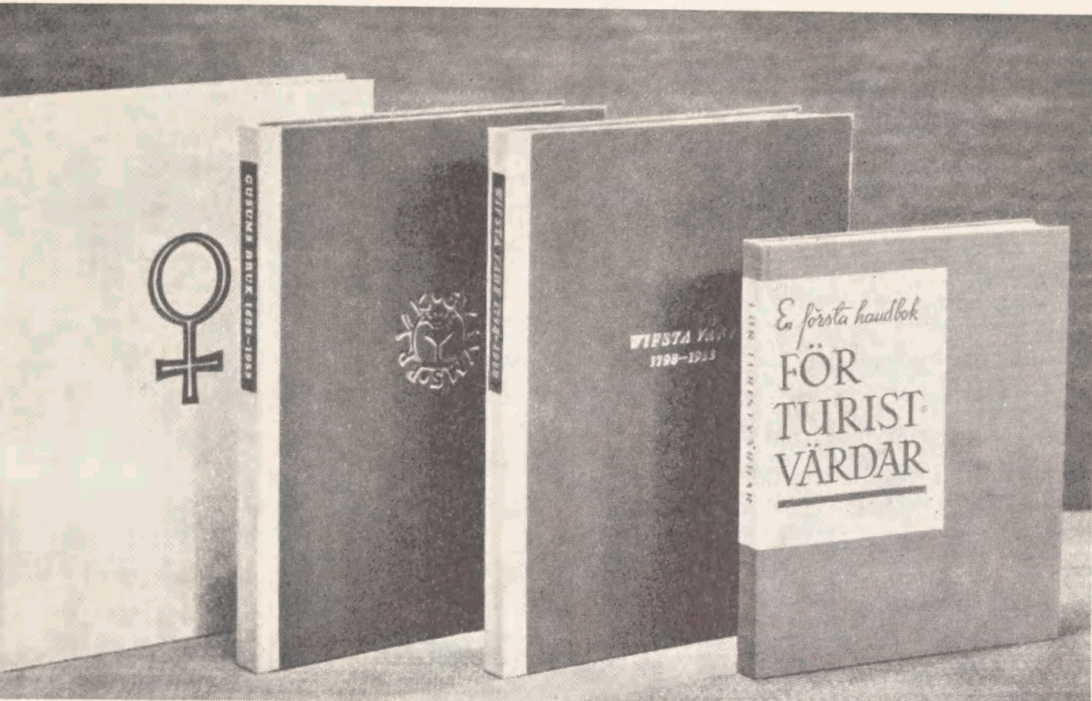
Nils G. Wollin:

**INDUSTRIERNA
VID HARGS STRÖM
UNDER FYRA SEKLER**

Minnesskrift 1943

MINNES
SKRIFT
1943

Omslag till en minnesskrift
med linjen som accent.
205×257 mm.



Pappband och band med klottryggar. Fr. v. Stora Kopparberg, Gusums Bruk 1653-1953, Wifsta Varv 1798-1953 och För turistvärdar. 1940-talet. (Efter Lindberg).

Falks yttrande givit upphov till ett med hänsyn till formuleringen begripligt missförstånd. Vad som säges i *Biblis* är att Carl Fries, Bäverland är den första Baskervilleboken inom Svensk Bokkonst – 25 utvalda böcker, vilket ju är något helt annat. Detta är för övrigt fel, vilket lätt kan konstateras i katalogen för 1936 års urval, s. 9, där bok nr. 2, Generalstaben, Sveriges Krig 1611-1632, Victor Pettersons Bokindustri AB, Stockholm 1936 anges vara satt med Baskerville. Hade jag inte själv stått för typografin och tryckets handläggande skulle jag förmodligen inte ha kontrollerat belägget, men nu väcktes en svagt minne. Baskerville är nu en stor schlager i svensk typografi; den har efterträtt Garamond som ledare.

Endast i undantagsfall dyker ett ornament upp i Billows typografi. Den fet-fina linjen ser man ofta i hans axiala böcker. Särskilt i de asymmetriskt planerade finner man den stum-fina och den halv-feta linjen som ett integrerande element i en rubrik. Då och då går denna linje

emellan ett par grupper och effekten som åsyftas är en binding med hjälp av linjen. Volmer Nordlunde har ifrågasatt, om inte linjen i verkligheten skiljer de två grupper åt som skulle vara förenade, men det anser inte Anders Billow. Hurdan nu än varseblivningseffekten i detta sammanhang är, så är arrangemanget typiskt billowskt och gör sig alltid mycket bra. På innehållsförteckningar och liknande för läsaren viktiga avsnitt har Anders Billow städse lagt ner ett stort arbete. Bokens centrala uppgifter som läsinstrument kommer i första hand; de dekorativa effekterna får komma senare. Även efter korta rubriker sätter Billow gärna punkt. Man har en känsla av att han inte har önskat tumma på ortografin.

Vi har tidigare framhållit Billows stora variationer. Få har kunnat göra så festliga, pampiga och så lysande monografier och få har kunnat göra så tilldragande, billiga och enkla små folkböcker i jätteupplagor. Han har kunnat ge en katalog över svenskt tenn en mot arten svarande form och inramning och samtidigt producerat KF:s böcker av Lewis Mumford. Särskilt »Stadskultur«, 1942, förefaller vara en förebild för tryck av vetenskaplig litteratur.

Till de glimtar från Anders Billows verkstad, som här har kunnat ges, skall fogas ytterligare två. Den ena får representeras av boken »Finspånga Bilder«, som kom ut 1943. Det är en liten skrift i format 15,5×20,5 cm. Den är häftad och skuren med klistermarmorerat omslag och en tryckt etikett. Trycket är djuptryck med satsytor, som är ställda i ytterkanten, och stora bilder. Boken är 5 mm tjock. Det märkvärdiga med boken är att den är en minnesskrift för ett jätteföretag. Detta är icke en otäck koloss med konsttryckspapper och färgbild av ordföranden i styrelsen iklädd frack och Vasa-orden. I stället har Billow gjort en kultiverad, lågmäld och läsbar liten bok. Han har gjort flera minnesskrifter av liknande art, men tyvärr har endast i undantagsfall idén slagit an. Få alster kan bättre visa mannens kultur och goda smak än denna.

Sist skall jag nämna den finaste boken – Bibeln, böckernas bok. För den internationella samlingen av bibeltryck, Liber Librorum, gjorde Anders Billow en av de intressantaste, säkert den mest spännande, lösningen. Formatet var 19,6×20,2 cm. Texten har anordnats i tre spalter om 12 cic. per spalt. Typsnittet är Trajanus. Mitt första intryck av typografin var att boken, när den var uppslagen, kom att likna en understreckare i Svenska Dagbladet. Det är först efter flera år, som jag har förstått hur utomordentligt fin denna typografi är. Det har blivit en stor bok, men även med



Kartonnage. Fr. v. Martin Olsson: Vasagraven, Sigurd Wallin: Svecia Antiquas Tecknare, Sigurd Wallin: Grönsö och Gustavianskt, festskrift till Sigurd Wallin. 1950-talet. (Efter Lindberg).

120 grams papper som är tänkt till den blir den inte mer än 4 cm tjock. Anledningen till att Billow använt ett praktiskt taget kvadratisk format är att han inte vill göra boken för hög. I och med det att vi inte läser på läspulpet utan har böckerna liggande på bordet, kan det anses brottsligt att ha format som är för höga. Ett liggande format eller ett kvadratisk är mera läsvänligt. Uträkningen, ekonomin och typografin stämmer med uppgiften och Billow har demonstrerat planen med en dummy, som visar hur boken kommer att te sig.

Bland de många utställningar, skrifter och aktiviteter, som Billow åstadkommit, bör hans arbete på Skansen i Stockholm med Bokindustrimuseum

BROR ZACHRISSON

nämnas. Idéen till att samla en mängd svenskt tryck till en miscellanea-utställning fördes fram av Waldemar Zachrisson omkring sekelskiftet. Billow var under många år den som gjorde det mesta samlandet och som ordnade materialet. Det kom med tiden att hysas i den s.k. Tottieska Malmgården på Skansen, en byggnad som ligger nära intill Officina Typographica, det gamla tryckeriet. Att detta värdefulla material fått ligga obearbetat under flera år, sedan Billow upphört att ha hand om det, är att beklaga, och man får hoppas att Sveriges boktryckare skall finna en möjlighet att återuppta det värdefulla arbetet. Då skulle den hemkäre Ander Billow ha blivit glad.