

Från bokkonstnär till grafisk formgivare

Svensk bokkonst under tio år Av Håkan Lindström

Den översikt över bokkonst i Sverige under de senaste tio åren som här följer gör inte anspråk på att vara annat än just en översikt. Jag har beskrivit utvecklingen sådan som jag personligen uppfattar den. Jag har behandlat de företeelser och böcker som jag själv anser väsentliga. Det finns alltså en uppenbar risk för subjektivitet. För att inte tappa något väsentligt har jag intervjuat mina kollegor om vilka böcker, egna och andras, som de minns som exempel på god formgivning under denna period.

Det är ett försök att säkerställa en objektiv redogörelse, men helt tillfredsställande är det inte. Till detta fordras mer omfattande undersökningar som jag emellertid inte haft möjlighet att göra.

*Tradition och
måttfullhet*

Ett stycke in på 60-talet går inom svensk bokkonst en obruten utvecklingslinje från Akke Kumlien. Det var en kultiverad bokkonst, och måttfull. Typografin var ljus – med stora radmellansrum och små fint spärrade och utjämnade kapital- och versalrader i rubriker och på titelsidor. Titelsidans text spreds ut i ett luftigt arrangemang över hela ytan. Gärna över hela uppslaget, ofta i högerställd asymmetri (*bild 1*) med ojämn vänsterkant.

*Omslagsbild:
Linoleumsnitt av
Svenolov Ehrén.
Använd som
omslagsbild till
Stig Dagerman,
Bröllopsbesvär
(1970).
Originalen i
färger*

Ett karaktärsdrag, som anslöt till goda humanistiska traditioner, var den mycket vanliga användningen av kalligrafiska bokstavsformer framför allt på omslagen (*bild 2 och 3*). Man kan utan tvekan påstå att svensk kalligrafi internationellt sett var den mest intressanta under denna tid. Färgskalan var ganska dov. Det var konsthantverkarnas jordfärger som dök upp på omslag och i bandkompositioner.

De vackraste böckerna från denna period har samma lätthet och elegans som man finner hos de gustavianska boktryckarnas böcker, vilka också de markerar en höjdpunkt inom svensk bokkonst.

Svensk Bokkonst 1957

TJUGOFEM UTVALDA BÜCKER

TJUGOFEM UTVALDA FÖRLAGSBAND

KUNGL. BIBLIOTEKETS UTSTÄLLNINGSKATALOG NR 13

Bild 1. Titelsida av Bo Berndal, 1957.

SWEDEN AND THE WORLD

Documents from
the Swedish
National Archives

THE SWEDISH INSTITUTE / THE NATIONAL ARCHIVES / NORSTEDT & SÖNER PUBLISHERS

Bild 2. Omslag av Karl-Erik Forsberg, 1960. Sweden and the World är tryckt i mörkt grönbrun kulör, övrig text är svart.

Bild 3. Omslagsarrangemang av Bo Berndal, 1956. Kust är tryckt i ljus turkos kulör.



BIBELN ELLER DEN HELIGA SKRIFT

INNEHÅLLANDE

GAMLA OCH NYA TESTAMENTETS TEXTER

JÄMTE DE APOKRYFISKA BÖCKERNA

I ENLIGHET MED

DEN AV KONUNGEN GILLADE ÖVER-

SÄTTNINGEN AV ÅREN

1917 OCH 1921

ALBERT BONNIERS FÖRLAG

STOCKHOLM

I
OSTERLÄNDERNA
HELLAS
HELLENISMEN
GREKISK-ROMERSK
MYTOLOGI



MED TECKNINGAR AV
HAKAN BONDS



Den historielösa tiden

Epoken från Themistokles' tid till Alexander den stores dagar omfattar vid pan helvetenas århundrade. Tidavsländet mellan Alexanders segrar och romarnas erövring av Makedonien och Grekland är ungefär lika långt, och några av de hellenistiska rikena stod sig för övrigt ytterligare ett drygt sekel. Men när än en framstående hävstånscare har avslutat sin helenska historia med Alexanders död, profana vester från århundradena närmast efter denna datum har – med ett lysande undantag: Euklides' Elementa – sällan vunnit intryk i skolorna, och grekiska anskådningsfrån den långa tid som följaktligen rannskedd i världslitteraturen. Grekernas öden efter Alexanders död store har aldrig närmvänt intresserat synsvärdet, i varje fall inte väntvärlden.

På sikt och vis är detta begripligt och naturligt. De politiska händelserna i Grekland och Orienten efter Alexanders död föreser ett monoton vörvare av mot, svek och alla krig mot alla. Föreläckningarna är bloddrypande men saknar livligt spänning, det är, som den store tycke anskådningsfrån Nietzsche uttryckte säkert, bara frågan om huravida den ene eller den andre banden ställt få övertagit. Även för den som är mindre benägen än Nietzsche att anslags moraliska symptomteori på historien glögs är det värt att känna sig engagerad i personströmmen från

180

Pythias' resa

dens tid. Den stötden, som naturligtvis har haft världshistorisk vikt, håller en alltid invecklad häva för att utgöra god lekyr.

Det är klart att det är på historiskförsvägen det bevarat att man tycker så. Nästan allt vad vi vet om denna långa epok är skrivet i annan art, då Greklands klassiska tid var på molet och hellenismens århundraden betraktades med förakt skom en era av småförkämning och förtill. Den grekiskepiska världens alla sköndar och förtämningsbedömmare på Jesu tid och därför sig ner på den hellenistiska åden Voltur ungefär som man i det moderna Europa länge har sett ner på medeltiden, och följden blev att inte blott den hellenistiska skönlitteraturen, utan även epoken filosofiska, historiska och naturvetenskapliga litteratur söjök i glömska och därför har gle förtörd nästan helt och hållet. Vi har kvar tillräckligt många notiser om den innehåll för att veta att förtämnelsen är oerhövd. Filosofiska skrifter i mängd, verk om matematik, språkvetenskap, musik och historia och religion är försvunna släkt som på ett och annat spottande liser citat. Geografiska arbeten och reseberättelser som minst ha innehållit överdärlig kunnskap är borta – ut medeltidens sympniska fanns det exempelvis såväl att sörja beaktningen av den resa som Pythias från Marseille gjorde till vika trakter på Alexanders tid. Historiskriivare i långa banor är också blinda till namnet, men den enda vers verk till någon del blivit bevarat är den mycket skämningvärde, lise tråkige Polybios, som har skrivit huvudsakligen om det uppgjefande Rom. Från berättare i romertid harvise däremot vad vi vet om de världsvörande greker som följde Alexander.



Bild 6. Titelsida och uppslag ur Alf Henrikson, *Antikens historier*, 1958. Utsökt elegans i färg och form präglar hela detta bokverk – som så många andra böcker som Vidar Forsberg varit formgivare för. Typsnittet är Janson, som han använde med stor framgång under början av 60-talet. *Antikens historier* består av två band med blå ingres-överdrag och tunna vita klotkanter upp- och nedtill. Som omslagsbilder används helt utfallande reproduktioner av klassiska konstverk tryckta i svart på ljus blå botten för del I och ljus chokladbrun för del II. Texten är påtryckt med bokbindarguld. Volymerna levereras tillsammans i kartong med samma blå ingres-överdrag och tunna vita klotkant som på banden.

Längre fram började något nytt hända. Man kan märka ett ökat intresse för reklamens typografi och formgivning. Reklamformgivarna hade nämligen efter amerikansk förebild utvecklat en ny, kraftfull och kontrastrik typografi. Och man arbetade mycket medvetet på att sammansmälta typografisk form och innehåll till en slagkraftig enhet.

Man började bland annat systematiskt använda – och estetiskt sett förbruka – alla de fina amerikanska reklamtypsnitt som skapades i början av detta århundrade, t ex Bookman, Cheltenham och Cooper Black. Även äldre amerikanska grotesktypsnitt som den föga formfulländade men robust naturliga Franklin Gothic togs fram.

Allt detta började också så smått att dyka upp inom bokkonsten (bild 7). De nya självhäftande bokstäverna (»gnuggisar» som vi nu kallar dem) på plastfoliebas kom i allt fler olika typsnitt.

Reklamtypografins
inflytande

Detta – och uppkomsten av nya stora annonsätterier t ex Arne Heines Typografen Ab gjorde att formgivarna inte längre var bundna till det egna tryckeriets begränsade typsnitts-sortiment.

De kunde istället välja fritt ur ett enormt urval av nya och gamla typsnitt.

De fick också möjlighet att påverka ordbilderna på ett helt annat sätt än tidigare genom att man med »gnuggisar» själv kan bestämma bokstavsavstånden, vilket är nästan omöjligt med metalltyper. Detta har faktiskt mycket stor betydelse för slagkraften i en text.

Precis som inom reklamen börjar den symmetriska typografin dominera. Det är kanske svårt att finna orsaken till detta, eftersom symmetrisk typografi av många anses höra ihop med en förfinad traditionell bokkonst. Jag tror det hänger samman med att man tycker sig få en mer direkt kontakt med läsaren med en centrerad textgrupp (bild 8).

Bild 7. Titelsida och innehållsförteckning ur *New York, Kontrasternas stad*, av fotografen Hasse Persson, 1969. Denna bok har utformats mycket fint av Jan Bohman och är ett utmärkt exempel på reklamtypografins inflytande på den helt moderna bokkonsten.

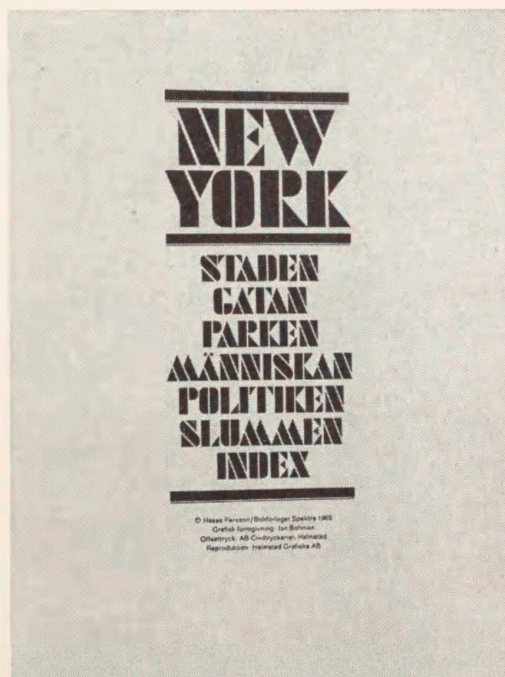
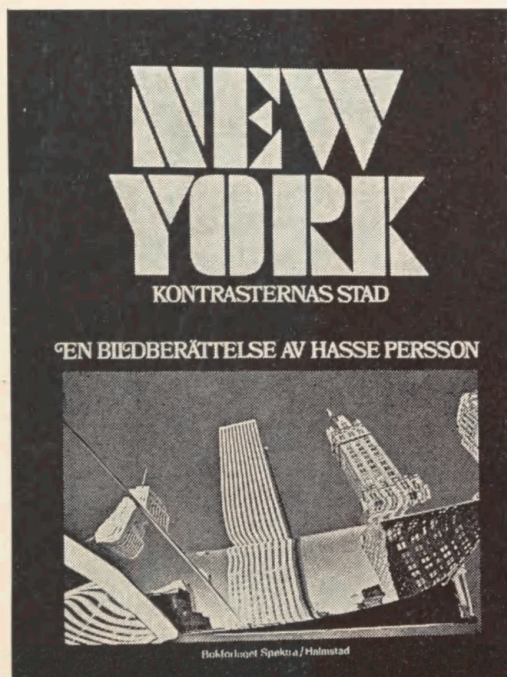




Bild 8. Omslag av Dan Jonsson, 1968.



Bild 9. Omslag av Vidar Forsberg, 1960.



Bild 10. Omslag av Vidar Forsberg och Sven-Eric Delér (foto), 1969.

Enkel och rättfram vänsterställd asymmetri blir också vanlig. Detta sätt att arrangera text känns ju naturligt för oss som skriver från vänster till höger.

Färgerna blir mer intensiva – klart röda, blå, gula och gröna kulörer ersätter 50-talets mer raffinerade dova färgskala.

Redan när de första pocketserierna kom i Sverige omkring 1958–59 kunde man se en tendens till klarare och livligare färgsammanställningar. Bokstavsbehandlingen däremot visar ofta prov på i bästa mening utsökt typografiskt finsnickeri (bild 9).

Fotografiet används mer och mer till bokomslag. Och ofta på ett mer direkt kreativt sätt – till en bok om studentuppror använder man inte en färdig pressbild som visar poliser och studenter i slagsmål, utan hellre bara en mycket tydlig symbolisk detalj. Man låter t ex fotografera en tänd bensinflaska just färdig till kast (bild 10).

Ofta arbetar man med fotografiska collage eller förändrar bilden så att den blir rent svartvit och får därigenom en mycket intressant grafisk effekt (bild 11).

Jag skall inte fördjupa mig alltför mycket i själva omslagets förändring eftersom detta är ett så stort ämne att det inte går att pressa in i ramen för denna artikel.

Vad som också förändrar formgivarnas sätt att arbeta är att allt

fler får bekväm tillgång til stora teckningskameror, där man kan göra fotostatkopior på vilka man förstorar eller förminskar teckningar, fotografier och textoriginal. Detta plus en mängd nya arbetsbesparande material och metoder har också påverkat bokkonsten under 60-talet.

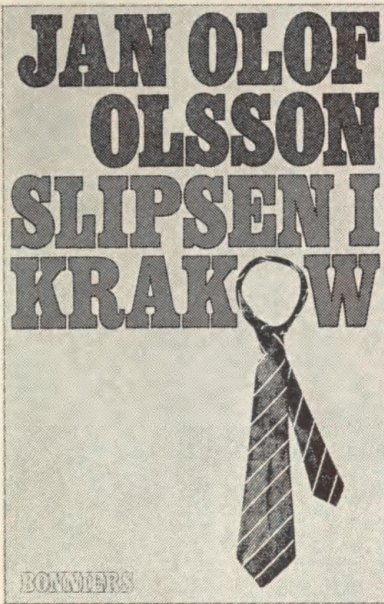


Bild 11. Omslag av Håkan Lindström, 1969, samt uppslag ur samma bok. Utom den spännande grafiska effekten ger den fotografiska omvandlingen (samtliga illustrationer har kopierats på Kodak-film) av halvtonsooriginal till rent svartvita bilder en hel rad andra fördelar: Utgångsmaterialet kan variera i stil och kvalitet, resultatet blir till slutt i alla fall bilder med ett enhetligt grafiskt uttryck. Bilderna kan lätt, med bara sax och lim, kombineras i ett slags collageteknik utan komplicerat retuscharbete. Det blir billigt att reproducera (som streckklichéer) och kan tryckas direkt på upplagens matta papper. Illustrationstekniken är lämplig för böcker med halvdokumentärt innehåll och sådana som kan föras in under rubriken 'non-fiction fiction' (det vil säga böcker med fiktivt innehåll i en skenbart realistisk form).

Gengasolycka

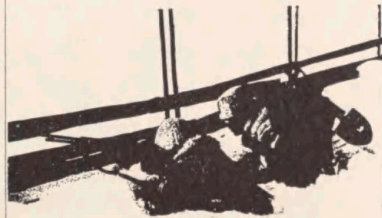
Freden i Moskva slöts den 13 mars 1940, den 8 april inleddes återtransport från Tornedalen, och prylarna skulle börja lämnas in i uthus och lador i Helgum den 12 april, men knappt hade muckartäget stannat på stationen i denna täcka ort, så rullade det åter vidare, upp mot Strömsund och Storuman och norska gränsen. En elektriker från Själevad tappade i upphetsningen sin pistol i korridoren så att ett skott gick av och sade:

— Djävla Hitler.
En aman uppgavs ha i vredesmod skjutit en ko från kuy-fästet.

Hitler hade våren och sommaren framöver alla tänkbara framgångar medan de levde i ett evig regn på ett fjäll och snart tröttnade på att blicka in i Norge, och så låg Sverige där till sist: skaldar som sett glämliga och lönnfeta ut blev bögtidliga och rimmade på "hälla vakt", "på post" och "ett folk består", studenter, som det hällit på att aldrig bli något av, var plöjtligt sekreterare i nyuppfunna patriotiska organisationer och du med stora hövdingar, gamla badorts-hotell och sjaskiga konditorier levde upp i landets avkrokar, Folkberedskapen anställde länsombud som rapporterade att skornamningen var det största bekymret och att folket förlitade sig på Per Allin.

Det var över huvud taget en lust att leva, och en omsorg av primär betydelse var arbetet på att i största och bästa möjliga utsträckning ersätta de snabbt krympande lagren

76



Under 50-talet och början av 60-talet lade formgivarna ned stort arbete på att göra lyriksättning till mästerprov på utsökt typografi med anfanger och små perfekt utjämnade versalrubriker (bild 12).

Lyrik –
typografisk
finkultur och nya
former



Bild 12. Uppslag ur Dagens dikt, 1957. Typografi av Bengt Segerstedt.

Längre fram inträdde en förändring. Den förfinade bokutstyrelsen för diktsamlingar försvann och efterträddes av en betydligt förenklad vardagsbetonad typografi.

Det fanns flera orsaker:

Dels uppstod under kort period ett mode – det nyenkla – som dikterade en antiestetisk, avskalad och ofta grovt tillyxad formgivning. Dess företrädare vände sig inte bara mot detaljförfinad typografi utan också mot diverse utsvävningar i reklamtryckets anda. Men – man fick inte vara antiestetisk på vilket sätt som helst. Den nya stilen föreskrev rubriker helst i brödstilens grad, allt satt med jämn vänsterkant etc. Bildsidor skulle disponeras som hel-, halv-, eller kvartssidor, helt strikt utan jämkningar till förmån för bildens beskärning.

Dels har diskussionen om våra höga bokpriser medfört en gan-

Under 50-talet och början av 60-talet lade formgivarna ned stort arbete på att göra lyriksättning til mästerprov på utsökt typografi med anfanger och små perfekt utjämnade versalrubriker (bild 12).

Lyrik –
typografisk
finkultur och nya
former



Bild 12. Uppslag ur Dagens dikt, 1957. Typografi av Bengt Segerstedt.

Längre fram inträdde en förändring. Den förfinade bokutstyrelsen för diktsamlingar försvann och efterträddes av en betydligt förenklad vardagsbetonad typografi.

Det fanns flera orsaker:

Dels uppstod under kort period ett mode – det nyenkla – som dikterade en antiestetisk, avskalad och ofta grovt tillyxad formgivning. Dess företrädare vände sig inte bara mot detaljförfinad typografi utan också mot diverse utsvävningar i reklamtryckets anda. Men – man fick inte vara antiestetisk på vilket sätt som helst. Den nya stilen föreskrev rubriker helst i brödstilens grad, allt satt med jämn vänsterkant etc. Bildsidor skulle disponeras som hel-, halv-, eller kvartssidor, helt strikt utan jämkningar till förmån för bildens beskärning.

Dels har diskussionen om våra höga bokpriser medfört en gan-

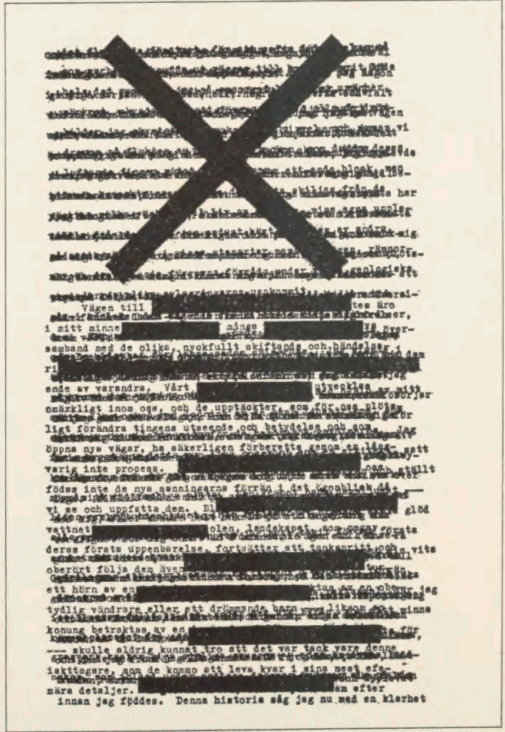
Andra nya former har uppstått med tendensen att förena text-bild-ljud i lyriska sammanhang. Några författare har publicerat collage-påverkade bilddikter (*bild 14*) som ibland förses med ljud-illustration i form av en grammofonskiva inlagd i boken.

Den typografiska stil som utvecklats i Schweiz med Bauhaus-tidens »Die Neue Typographie» som grund, kan kanske kallas modultypografi. Den ger ett omedelbart intryck av stramhet och konsekvens och kommer särskilt väl till sin rätt i fackböcker och reklamtrycksaker med tekniskt innehåll.

Det förefaller emellertid som om den inte passar vårt lynne, den har heller inte fått särskilt många förespråkare hos oss. Detta är synd, eftersom den kan göra ett komplicerat material lättillgängligt. Trots den schemabundna formen (*bild 15*) ställs mycket höga krav på både formgivare och redaktör – kanske framförallt på redaktören.

Modultypografi
i svensk tappning

Bild 14. Två dikter av Ake Hodell: En bild-ljud-dikt ur General Bussig, 1964, och Självbiografi ur Svisch, 1964.



Bostadsförhållanden och bostadspolitik
43

grupp väntade hade således redan för 50 år sedan en utrymestandard, som motsvarar dagens genomsnitt. Så gott som hela arbetarbefolkningen tillhörde det lägre inkomstkiktet och bodde ojämförligt mycket sämre än tjänstemän och företagare.

1916-30. Fåra köplag till byggande bostadspolitik. Kraftförhållanden efter 1914 omgäddade bostadspolitiska förslag, men medförde samtidigt en ökning av kommunens och även statens insatser. Byggnadskostnaderna steg, materiallösen skärptes efter hand och ekonomin desorganiserades. Åren 1918-20 nåddes ett bottenläge, då det inte byggdes så mycket som 500 lägenheter med 3.000 år 1913 och det som byggdes tillkom i huvudsak genom kommunens medverkan.

De första stödbågarna för bostadsbyggnad beslutades i Stockholm 1916 utgår vid samma tidpunkt som stadsförbundet initalierade en konferens för att dra upp riktlinjer för statens åtgärder mot bostads-krisen.

Stockholms första lagstiftning var att genom borgmästarens underlättade kapitalanskaffningen för bostadsföreningar och liknande företag, som byggde smålägenheter. Åtgärden utlystes senare mot direkt lån med intäckningskännet, men utan subvention. Nästa steg var den s. k. lösa subventionen, som stadsfullmäktige beslutade hösten 1916. Det var en kreditförmån för bostadsföreningar, kombinerad med räntesubvention och senare även med vissa löstsubventioner.



Arbetsbostäder vid Tantopalen.
Hydd i Söderhamnen år 1902.
Väkning från Karlbergsvägen 33 år 1915.

Bostadsförhållanden och bostadspolitik
41



Ett naturligt inläst utskott under de sista krigsåren, men ålgarna var ändå otillräckliga. Byggnadskostnaderna fortsatte att stiga, medan stora förlagsgrupper fick svårt förklarade besväringssingeligheter genom att realiteten sjönk vid bottenläget 1918 förde ha varit lägre än vid bottenläget. Det kommunala stödet till bostadsbyggnad ökades genom utlösningsen av den s. k. stora subventionen. Den innebär att staten skulle garantera för amorteringslån med högt intäckningsläge och dessutom subventionerade ränta och amortering. Statens eget bostadsbyggande kom igång 1917 och blev nu i motsats till åren före 1914 inte inriktat på speciella grupper eller egna ämnen, utan på att utnyttja den allmänna bostads- och smålägenheter. Till en början byggdes provisoriska bostäder, först i Statenshusen, senare i Vanadslunden, Arstulunden och på andra platser. Det var hus huvudsakligen i trä och

med fränklädd inredning, men åmönstret av det av projektet var väl planerade och sånade inte förluster jämförda med den befintliga bostadstypen. Byggnadstypen fortsatte under efterkrigens bostads-kris och under åren 1917-24 tillkom drygt ett hundra lägenheter. Under fastighetsansöndens första verksamhetsår 1918 ansåg staten också medel för att bygga permanenta bostadshus med smålägenheter. Det var mitt under den för bostadsbyggande svåraste tiden, då byggnadskostnaderna var ungefär tre gånger så höga som 1913, och det rådde brist på byggnadsmaterial. Lägenheterna var avsedda som familjebostäder för hushåll med låga inkomster och ett avsnitt av arbete lades ner på att åstadkomma ekonomiska och praktiska lösningar. De första husen tillkom i Vanadslunden och senare i Hjörningehagen och på andra platser både i innerstaden och i ytterområden fram till

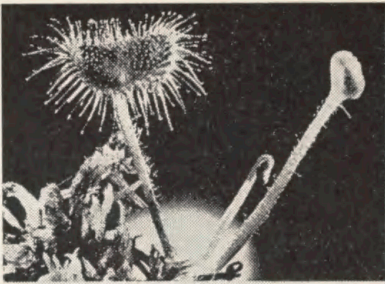
Bild 15. Gudmund Nyström föredrar kvadratiska format för illustrerade böcker som här för Stockholm under femtio år. I hans sätt att arbeta finner man samma konsekvens och strama kraftfullhet som i den kontinentala modultypografien. Hans färgval är ofta ganska fränt och han använder sig gärna av möjligheten att trycka t ex en inledande text på kulört papper. Ibland sätter han då texten med en större grad än i boken i övrigt och väljer bilder med stor grafisk uttrycksfullhet.

Fotobildboken

Utformningen av fotografiskt illustrerade böcker i början av den här perioden hade många beröringspunkter med de principer som Anders Billow utarbetade på 30- och 40-talet.

Men bilduppslagen hade småningom blivit mer varierade. Bilderna vägs mot varandra i asymmetriska arrangemang. Härvid tar man stor hänsyn inte bara till bildinnehållet utan framförallt till bildernas ljusa och mörka toner. Man arbetar med väl definierade vita ytor mellan bilderna i tilltalande spänningsförhållanden. På så sätt får uppslaget jämvikt och balans. Inget skall kunna irritera betraktaren, allt skall kunna uppfattas som en harmonisk helhet (bild 16).

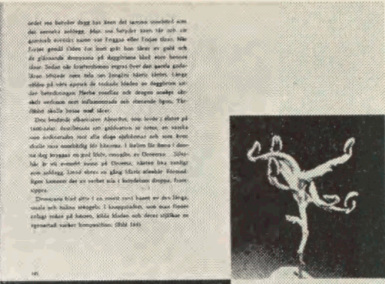
På samma sätt som typografien längre fram på 60-talet började påverkas av reklamtypografien förändrades också sättet att göra bildlayout. Även med bilder kan man känna lusten till symmetrisk placering. Bilderna på ett uppslag samverkar därför inte längre med varandra i en helhet, utan varje bild får leva sitt eget liv och med full kraft tala direkt till betraktaren (bild 17).



En växt i Afrika

Växten, *Urena lobata*, är en av de mest giftiga växterna som växer på de subtropiska öarna. Den är en tvåårig växt som växer upp till en meter hög. Den har stora, vita blommor som blommar i slutet av sommaren. Den är giftig om man äter den råa, men den används ofta som färgämne i textilindustrin. Den växer ofta i saltvatten och är vanlig i kustområdena i Afrika och Asien.

Växten är en av de mest giftiga växterna som växer på de subtropiska öarna. Den är en tvåårig växt som växer upp till en meter hög. Den har stora, vita blommor som blommar i slutet av sommaren. Den är giftig om man äter den råa, men den används ofta som färgämne i textilindustrin. Den växer ofta i saltvatten och är vanlig i kustområdena i Afrika och Asien.



En av de mest giftiga växterna som växer på de subtropiska öarna. Den är en tvåårig växt som växer upp till en meter hög. Den har stora, vita blommor som blommar i slutet av sommaren. Den är giftig om man äter den råa, men den används ofta som färgämne i textilindustrin. Den växer ofta i saltvatten och är vanlig i kustområdena i Afrika och Asien.



18



A

En av de mest giftiga växterna som växer på de subtropiska öarna. Den är en tvåårig växt som växer upp till en meter hög. Den har stora, vita blommor som blommar i slutet av sommaren. Den är giftig om man äter den råa, men den används ofta som färgämne i textilindustrin. Den växer ofta i saltvatten och är vanlig i kustområdena i Afrika och Asien.

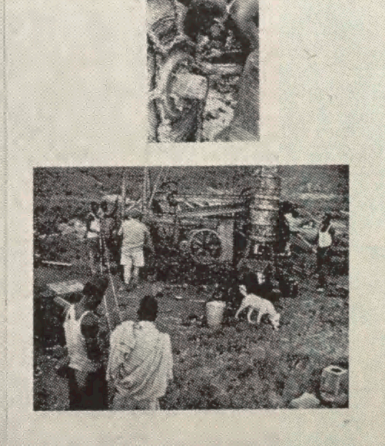
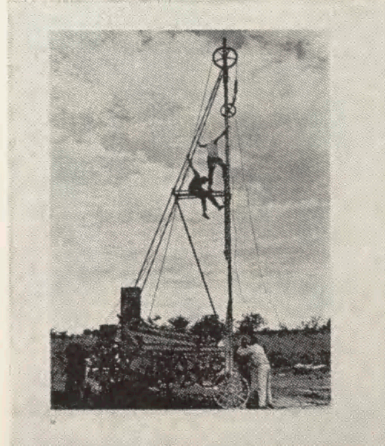
En av de mest giftiga växterna som växer på de subtropiska öarna. Den är en tvåårig växt som växer upp till en meter hög. Den har stora, vita blommor som blommar i slutet av sommaren. Den är giftig om man äter den råa, men den används ofta som färgämne i textilindustrin. Den växer ofta i saltvatten och är vanlig i kustområdena i Afrika och Asien.

En av de mest giftiga växterna som växer på de subtropiska öarna. Den är en tvåårig växt som växer upp till en meter hög. Den har stora, vita blommor som blommar i slutet av sommaren. Den är giftig om man äter den råa, men den används ofta som färgämne i textilindustrin. Den växer ofta i saltvatten och är vanlig i kustområdena i Afrika och Asien.

19

Bild 16. Två väl avvägda uppslag av Bo Berndal, det ena hämtat ur Naturen som formgivare, 1955, och det andra ur Kust, 1957. Berndal har i Grafiskt Forum 9, 1958, i en mycket klar och informativ artikel redovisat grunderna för denna form av bildlayout i böcker och tidskrifter.

Bild 17. Uppslag ur Ujamaa. Människor i Tanzania. Bild: Yngve Baum, text: Stig Holmqvist, 1970.





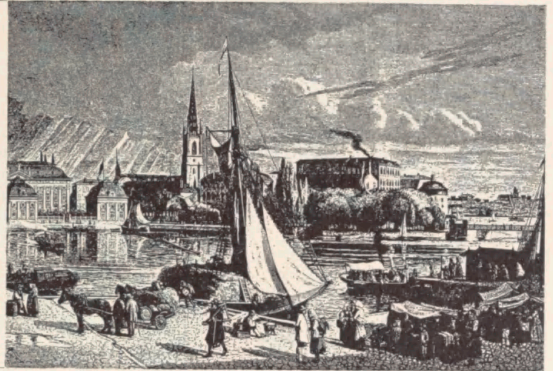
Sommarfröjder

De följande sätten var lösa målarer, men fick så vara på dem som fören. Sena konstnären på C. L. H. Thalesens målning från 1867 (under till höger) som föreställer en båt i Skan och sedan emellan Lantbruk och små båt.

De olika kunde ha sina sommarstugor att fara till under sommaren. Som Ananda och hennes syster, sällsamma syster Agnes. De hade en villa på Svanen i Mälaren och varje sommarvandring tog Fredrik Beolin ångbåtar ut från stan.

Vid följande typografiskaarbeten kunde hela personerna ut till sommarestugan för att få vara en dag i den gröna. Färderna ut gick med båt till Svanen ångbåt från till Svanen i Mälaren och från Svanen och från var medföljande. Helsing och Lantbruk kunde ta med sig sommar ångbåt mellan små-fickarna till stans hamn.

Ångbåtar. Nya sommarstugor från. Bilderna och konsterna - samlingarna, därifrån ångbåt de stora Mälaren. Bilderna och konsterna - samlingarna, därifrån ångbåt de stora Mälaren. Bilderna och konsterna - samlingarna, därifrån ångbåt de stora Mälaren.



Stadens nya stråk

Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk. Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk.

Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk. Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk.

Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk. Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk.

Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk. Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk.

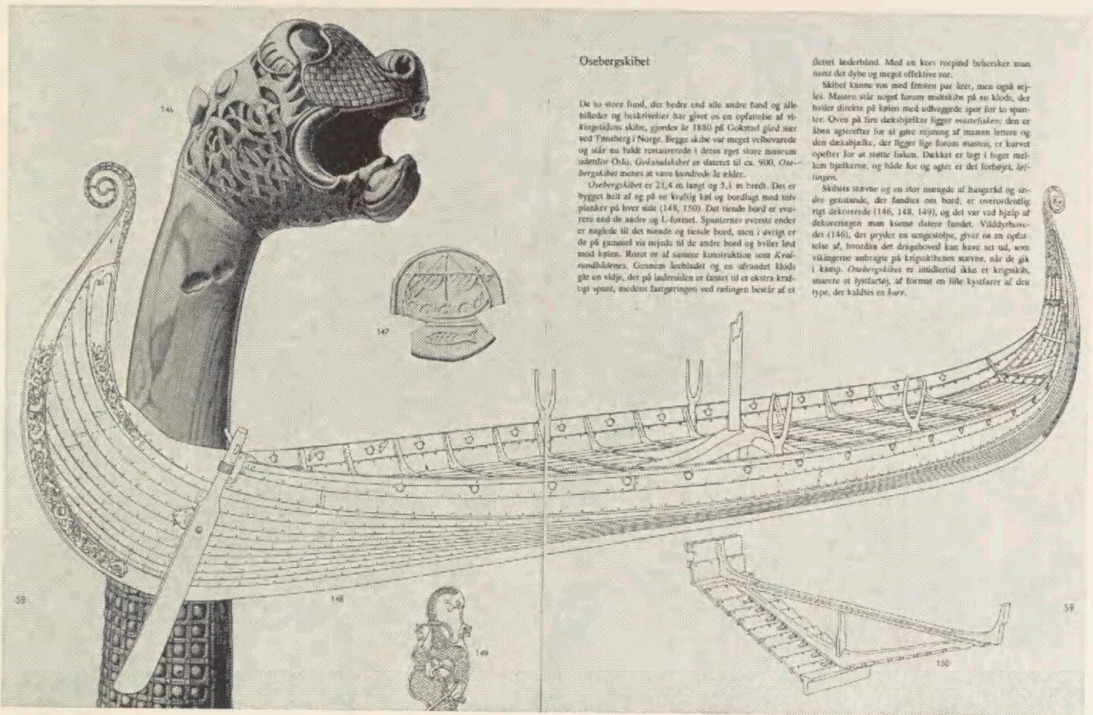
Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk. Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk.

Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk. Under 1870-talet drags nya landsvägar från gamla stads gator och många nya stråk.



Till vänster ses Winkels strandväg bakom skogen av mossen, från Oscar Lindberg. Vid den gamla och bebodda mastrarna ses på andra bilden till höger ett foto av Strandvägen med från Skerfvarnens med Nybergens 1897. Bilden visar även den gamla till strandvägen 1897 följande delar av Strandvägen (och nya Strandvägen) med sina spåriga och spåriga delar. Under Strandvägen förutligger skogen, Helsingsten. En del av Konstnärliga och Beolväls bild på bilden sedan, till höger upp i bilden den av följande Helsingstadsbild. Foto 1892.

Bild 18. I början av den period som här behandlas återupptäckte man de många glasplåtsnegativ som finns kvar på museer och i privata samlingar. Det nya man fann var framförallt att man med dagens teknik kunde göra sensationellt detaljskarpa reproduktioner av dessa storformatsnegativ. En svunnen värld uppenbarades med fotografiets hela påtaglighet. De första böckerna av detta slag - med bilder från gamla Stockholm - såldes också i stora upplagor. Det exempel som visas här är Per Anders Fogelströms Stad i bild, 1970. Den har formgivits av Håkan Lindström. I boken förekommer sida vid sida teckningar, xylografer, fotografier samt reproduktioner av redan tryckta bilder. Satsytan är dels tvåspaltad, dels trespaltad för att tillåta både variation och nära anpassning till bildmaterialet. Bildlayouten gjordes innan boken var skriven. Författaren skrev sedan exakt så många rader som formgivaren hade markerat för varje uppslag - en arbetsmetod som nog endast kan väljas av en författare som har så stor journalistisk erfarenhet som Fogelström.



Osebergsskipet

De två stora hund, det tredje och alla andra hund och alla bilar och beskrivningar har givits en omfattande av utgrävningens skilje, gjordes år 1880 på Gårdsstad gård nær ved Trondheim i Norge. Bågen såde var meget vidlyrig och såde nu två stora stannade i det stora museum i Oslo, Gårdsstadskilje är daterat til ca. 900, Osebergsskipet antas å vara byggd år 800.

Osebergsskipet är 21,4 m långt och 3,1 m bredt. Det är byggt helt af eg på en kraftig köl og bestått med två planker på hver side (148, 150). Det tredje bord er svarende til de andre og i-forsatt. Spantene vrorste ender er angitt til det tredje og fjerde bord, men i øvrigt er de på ganalen via rejsle til de andre bord og bliver led med köl. Rostet er af samme konstruktion som Kvaløyskildrøen. Gjennomsnittsbredde og en utvald bilde gitt en skisse, der på indersiden er fæstet til et ekstra kraftigt spant, medens fangeringen ved rølingen består af et

fleret inderside. Med en kort røsting behøver man nemlig det dybe og meget-tilfældige var.

Skipet kunne vas med femten par åre, men også sejle. Masten såde noget foran midtskibe på en klode, der bliver drevet på hosen med udlydende spær for å spænde. Oven på fire dæksskipper ligger maststænger; det er åben agtersejler for å gæve rejning af masten lettere og å det dæksskippe, der ligger lige foran masten, er korvet oplyst for å sætte falken. Dækket er lagt i lagge mellem to skibe, og både for og agter er det forseglet, åf-fæstet.

Skipets stævne og en stor mængde af hængsler og andre genstande, der fandtes om bord, er overordentlig rigt dekorerede (148, 149, 149), og det var ved hjælp af dekoreringen man kunne styre færdet. Våldyrhovedet (146), der pryder en søgstæppe, givt en omfattende af, hvorefter det dragehoved kan have set ud, som våkingerne sættes på krigsskibenes stævne, når de gik i kamp. Osebergsskipet er indtilfældt ikke et krigsskib, snarere et lystskib, af formen en lille byfærde af den type, der kaldtes en åser.

Bild 20. Ett av de förlag som var tidigt ute och som nu räknas bland de stora på detta område är bokförlaget Forum med Adam Helms som chef och drivande kraft. Förlagets första och hittills mest framgångsrika samproducerade projekt är Björn Landströms Skeppet, 1961, som tryckts på 13 språk.

Den samproducerade boken

Detta är en typ av böcker med gamla anor: man kostar på en mycket rik och genomarbetad illustrering i flerfärgstryck och trycker samtidiga upplagor på flera språk. Skillnaden gentemot 1800-talets föregångare är att nu görs inga stora investeringar i form av original- och reproduktionsarbete förrän ett tillräckligt stort antal intressenter kontrakterats. Som förhandlingsunderlag har man då en väl utförd bok-dummy med inritade bilder och prov på textuppslag, titelsidor etc (bild 20 och 21).

Bokband

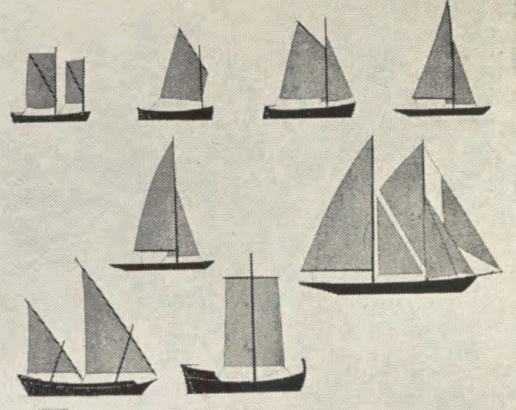
Under 50-talet började man framställa väl utförda och vackra förlagsband. Detta berodde nog till stor del på att man jämnsidesmed 25 utvalda böcker också började att årligen välja 25 förlagsband.

Denna tradition är nu delvis bruten – till stor del beroende på att man på förläggargård inte längre uppfattar bandet som väsent-



Med ett stort antal av dessa symboler förklarar och förklarar sig också de som vill ha en tydlig bildlexikon i detta ämne. Det är ett stort antal av dessa symboler som har utarbetats av de författarna och som har utarbetats av de författarna och som har utarbetats av de författarna...

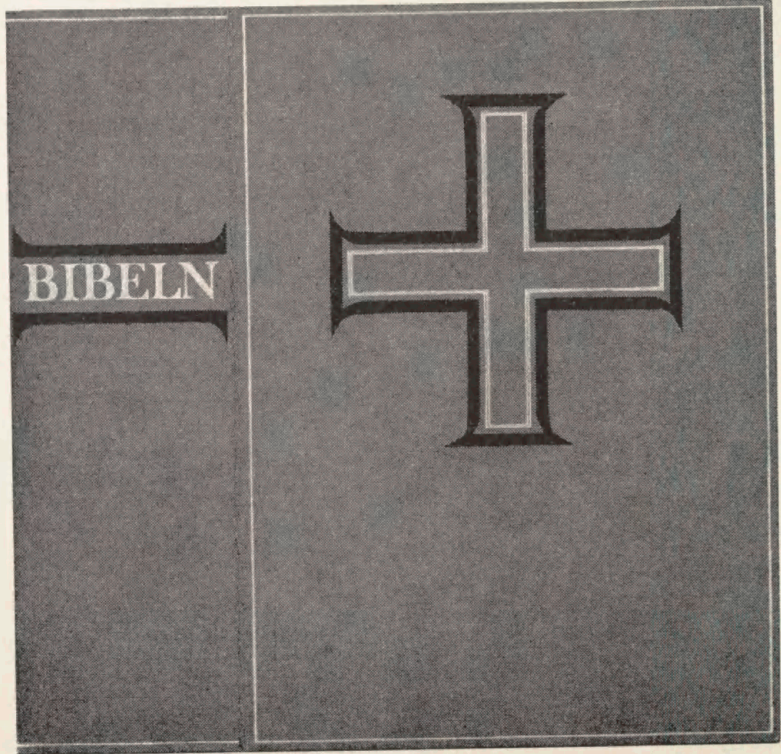
Detta är ett stort antal av dessa symboler som har utarbetats av de författarna och som har utarbetats av de författarna och som har utarbetats av de författarna...



SEKEL TYPER
1. Skotsk
2. Skotsk
3. Skotsk
4. Skotsk

Bild 21. Ett annat förlag som haft stor framgång med samproducerade böcker är Tre Tryckare. Här ett uppslag ur Nautiskt bildlexikon, 1963. Det jag beundrar i denna bok är det precisa utförandet – exaktheten i teckningar och tryck. Det är samma slags skönhet jag finner i äldre tiders arkitektritningar.

Bild 22. Bandet till Bibeln (Bonniers), 1963, har komponerats av Herbert Lindgren och är ett gott exempel på att god formgivning långt ifrån enbart består i ett rastlöst sökande efter nya idéer. Istället gäller det att skickligt utnyttja kända symboler i nya och spännande former.



ligt för bokens marknadsföring. Därför har man i den allmänna kostnadsjakten önskat förenkla bandets produktion så mycket som möjligt.

De flesta formgivare vars namn man möter i samband med 25 utvalda böcker har också gjort fina band men den store mästaren är nog trots hård konkurrens Herbert Lindgren, som från början var en mycket duktig handbokbindare.

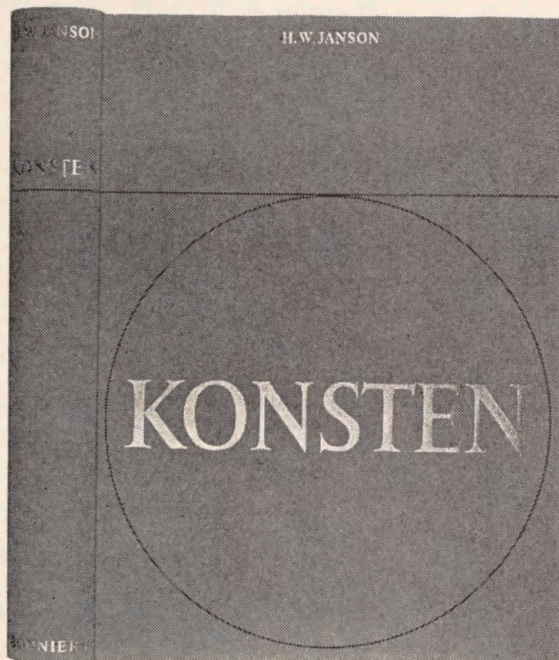
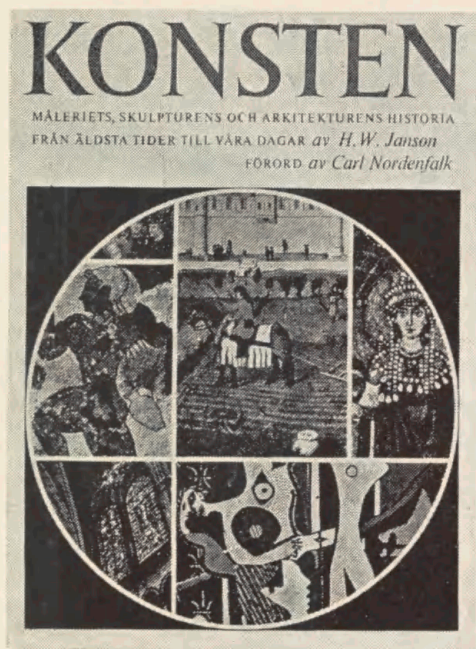


Bild 23. Bandet till *Konsten* som också komponerats av Herbert Lindgren visas här tillsammans med omslaget. Man ser att formgivaren arbetar med ett fåtal grafiska element för varje bok, sinsemellan har de varierats så att alla deras estetiska möjligheter utnyttjats. Detta är arbetsbesparande, men viktigare ändå: man uppnår en grafisk enhetlighet, som är mycket väsentlig för intrycket av omsorgsfull produktion och vederhäftighet.

Teknisk kvalitet

Det är främst böckernas formgivning som är värdefull och intressant i svensk bokkonst. Den tekniska kvaliteten har däremot svårt att hävda sig vid en internationell jämförelse.

Det är lättare att förverkliga kravet på lönsamhet och kortare produktionstider än kravet på hög kvalitet. Orsak: boken i Sverige är en produkt med små ekonomiska marginaler. Man blir alltid

tvungen att väga lägsta pris mot rimlig kvalitet. I den situationen kommer kvaliteten alltid i kläm trots en del försök att ställa upp ambitiösa normer.

Man skulle kunna tycka att de större tryckeriföretagen med sina stora resurser – modern utrustning och tekniska experter – och möjligheter till rationella arbetsmetoder skulle ha goda förutsättningar att genomgående hålla hög kvalitet.

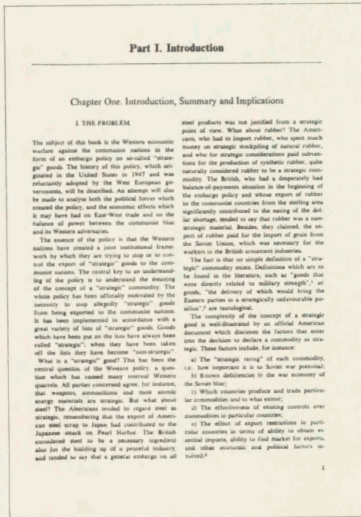
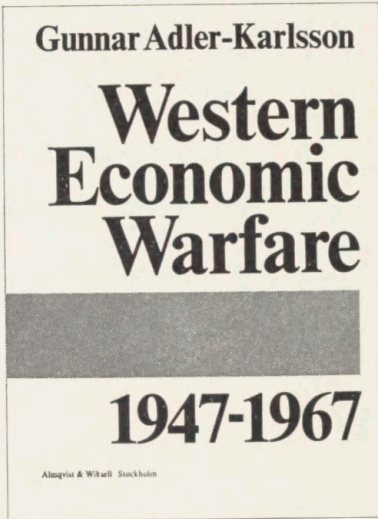


Bild 24. Omslag av Kerstin Bring, 1968, samt sida med kapitelbörjan (typografi av Almqvist & Wiksells ateljé). Denna bok är en typisk exponent för detta företag: den allmänna stilen är saklig, men inte tråkig. Den tekniska kvaliteten är hög och jämn. Jag får en vision av att man verkligen på ett självklart sätt får maskinerna att fungera – att tjäna människan istället för tvärtom.

Det enda företag som jag tycker lever upp till dessa möjligheter är Almqvist & Wiksell i Uppsala (bild 24), vilket man kan konstatera varje år i samband med bokurvalen. (Man kan i katalogtexten för en bok som valts ut 1966 finna att den producerats direkt av sätteri och redaktion utan att särskild formgivare anges, något som väl illustrerar den höga kvalitativa standard företagets bokproduktion håller.)

Trots allt ser framtiden ganska ljus ut. Det finns tendenser i den tekniska utvecklingen som pekar på att kvalitetskravet i högre grad kan göras oberoende av lönsamhetskravet. Så t ex kan man vid datasättning erhålla en jämn och tät sättning som överträffar det bästa som kan åstadkommas med konventionella metoder.

Ett annat exempel är fotosättning (eventuellt datastyrd) som i förening med offsettryck kan ge en så skarp bokstavsbild att den nästan känns alltför skarp för ögat. Men detta problem avhjälpas genom att nya typsnitt tecknas direkt för fotosättning.

Betydelsefullt för framtida svensk bokkonst är också att vi får allt fler medelstora tryckerier runt om i landet som tycks kunna förena modern storföretagsteknik med det lilla företagets alla fördelar, som personlig kontakt, samhörighetskänsla och produktions-överblick.

Det företag i denna grupp som i de årliga urvalen hittills haft störst framgång är Bohuslänningens Boktryckeri i Uddevalla (som t ex i urvalet 1967 också fått med en bok som producerats direkt av sätteriet och tryckeriet).

INTEGRERING, FÖRENKLING OCH ALLSIDIG KREATIVITET!

Så vill jag sammanfatta utvecklingen av svensk bokformgivning under det senaste decenniet.

Med integrering menar jag att formgivarens arbete numera ofta börjar redan då boken befinner sig på idéstadiet och fortsätter till dess den är färdig för distribution.

Anledningen till detta är att utgivningen av fack- och rikt illustrerade böcker ökat kraftigt. Dessutom har sättet att sälja böcker förändrats: nu väljer kunden själv sin bok från gondoler och bokhandelsdiskar. Av formgivaren fordras därför att han är mer allsidigt kreativ än förr. Han skall skapa säljfrämjande omslag med slagkraft och uppmärksamhetsvärde och samtidigt ge bokens innehåll en pedagogiskt riktig och typografiskt lättillgänglig utformning.

En rad olika skäl för typografisk förenkling har jag ställt upp i avsnittet om lyriksättning. Härtill kommer nu också att våra arbetsuppgifter blivit så omfattande och tidskrävande. Det blir helt enkelt nödvändig att arbeta med snabb och säker typografi – som inte kräver lång tid i sätteriet och inte fordrar omständlig efterkontroll i korrekturet. (Man kan t ex undvika att använda versaler i rubriker. Bättre är att använda bara gemena bokstäver, vilka kan travas upp efter varandra utan besvärlig spärning och utjämning. Man sparar också tid åt sig själv och sätteriet genom att acceptera utgångsrader överst på textsidan (horungar), förut-

satt att de inte blir för korta. Dessa åtgärder försämrar inte den kvalitet som läsaren har rätt att begära.)

För femton år sedan då jag första gången hörde talas om *bokkonstnären* så fick jag den uppfattningen att man framförallt ställde estetiska krav på hans arbete.

För den *grafiske formgivaren* är situationen en helt annan. Hans uppgift är idag att skapa den optimalt attraktiva boken genom att balansera teknik och estetik inom givna och ofta ganska snäva ekonomiska ramar.

Teckning av Stig Claesson ur *Stig Claesson, En stockholmsbok* (1966).



BOKILLUSTRATÖRER I SVERIGE

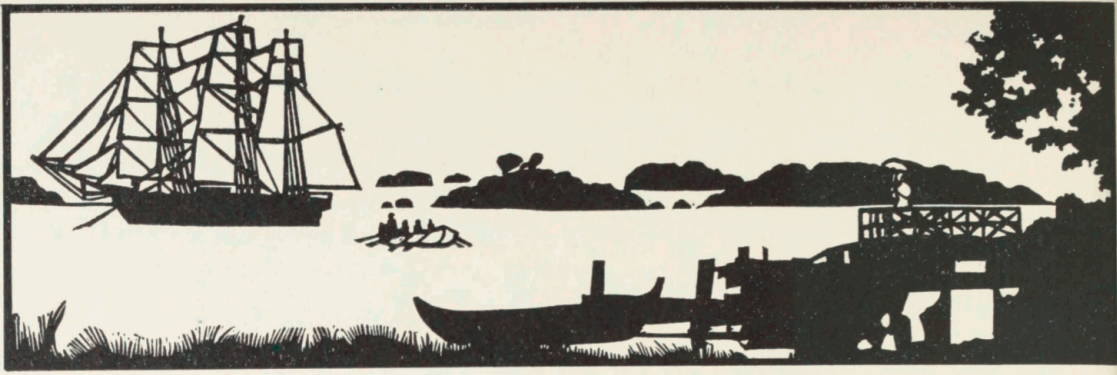
UNDER 60-TALET

Den konstnärligt illustrerade boken för vuxen publik blir alltmer sällsynt i Sverige. Vi har många skickliga konstnärer som verkligen kan utföra illustrationer som passar för reproduktion i bokform, men det finns uppenbarligen inte tillräckligt stort intresse varken hos den bökköpande allmänheten eller hos dem som är inriktade på ett mer bibliofilt boksamlade.

Varför det har blivit så kan jag inte förklara – förmodligen finns det flera sinsemellan oberoende men samverkande orsaker. Man kan bland annat anta att vår tids läsare av skönlitteratur hellre önskar uppleva bilder som *konst* på annat sätt än i bokform med dess begränsningar i fråga om format och tryckteknik.

Förr var illustrationerna ett neutralt och förklarande komplement till en berättande text. Idag då det litterära innehållet ofta är mer svårtillgängligt måste de i högre grad ses som konstnärligt spännande, personliga uttryck för konstnärens egen upplevelse. Men – häri ligger en fara, ty, om de till sin karaktär inte stämmer med läsarens sätt att uppleva boken, kan de kännas främmande, ja, rentav störande. Kanske kan något av motståndet mot illustrerade böcker förklaras av detta.

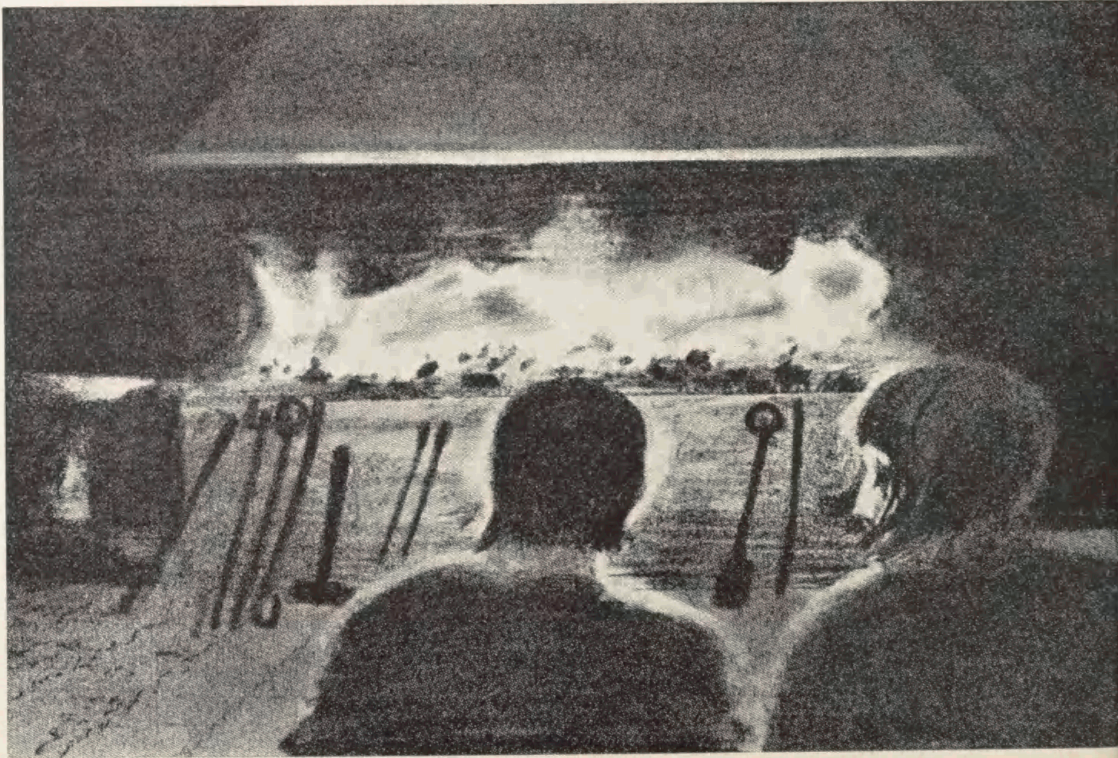
Trots ett vikande köpintresse har emellertid många fint illustrerade böcker publicerats under 60-talet. På sida 20 och följande sidor visas ett litet, men tämligen representativt urval av teckningar och annan grafik. Jag har tagit med de konstnärer som mer kontinuerligt framträtt under det gångna deceniet och som i viss mån kan sägas vara stilbildande.



Linoleumsnitt av Svenolov Ehrén ur August Strindberg, Giftas (1968).

Pennteckning av Per Åhlin ur Tage Danielsson, Mannen som slutade röka (1968).

Blyertsteckning av Roj Friberg ur Europeiska folksagor (1965).



Clara
Lena
Lena
Lena
Lena



Pennteckning av Dan Jonsson ur Edgar Lee
Masters, Spoon River (1967).



Trägravyr av Sven Ljungberg ur Pär Lagerkvist,
Det eviga leendet (1969).

