

JACOB ERBAR

„For at

højne den faglige kultur..."

En biografisk bogmosaik om Grafisk Cirkel

Af Henrik Sejerkilde Deres selvværd fejlede ikke noget. De ville noget med deres fag. Eksperimentere. Vise, hvad de kunne nå af typografiske landvindinger ved at mødes i en lukket kreds.

I 1936 dannede en gruppe unge, ambitiøse typografer Grafisk Cirkel. I de næste 25 år var det deres faglige eksperimentarium. De udsendte over 100 tryk, og cirkelbrødrenes nyskabelser blev en af hjørnestenene i dansk typografis guldalder – og bøger, som kollegerne lagde mærke til. Publikationerne fra Grafisk Cirkel var at regne for avantgarden i dansk bogtryk – og deres bagmænd arbejdede sig frem til at blive „navne“ i branchen – stemmer, man lyttede til.

Historien om Grafisk Cirkel er et fascinerende kapitel af den danske boghistorie fra en periode, hvor håndværket leverede sit bedste, men efterhånden blev truet af mekaniseringen. Det er beretningen om en håndfuld typografer, der ragede op i en brydningstid, der gav god grobund for idealister med trang til at udfordre det bestående.

Som for den omgivende verden var 1930'erne også for typo-

grafiens vedkommende præget af omvæltninger og usikkerhed over for nye strømninger.

Xylograf Hendriksens hæderkronede Forening for Boghaandværk fik ny formand, Erik Zahle, der pustede nyt liv i foreningen, og fra 1935 udvalgte en komité en håndfuld af de bedste bøger, som de danske trykkerier havde leveret i det forgangne år, og på Fagskolen for Boghaandværk i København – det eneste sted, hvor typografer kunne hente lærdom ud over hverdagen bag mesters sættekasser – boblede det også.

Nye tider var på vej

I 1928 udsendte den tyske typograf Jan Tschichold bogen *Die neue Typographie*, som ramte branchen som en hammer. Den var et funktionalistisk attentat mod pyntesyge og æstetiske snurrepibier i typografien.

„Det gælder om at skabe bøger, der er så enkle og let læselige som muligt. Og hvad er det enkleste? Grotesken“, lød det bombastiske udsagn fra Tschichold. Han lod sig blandt andet inspirere af den nye russiske bogkunst. Herhjemme mødte danskerne for første gang de enkle, men farverige russiske bøger ved en udstilling i stormagasinet Illums bogafdeling i 1932, hvor lederen, Asger Fischer, introducerede en helt ny verden for typografer og andre boginteresserede. Inspirationen herfra kunne i de følgende år ses i børnebøger fra det kommunistiske, danske forlag Monde.

Oplyste typografer

Tschicholds ideer om groteskskrifter og asymmetrisk typografi dukkede så småt op i bøger og især reklamearbejder. Men trykkerierne var noget fاملende over for de nye strømninger, der brød så markant med den vante, noget blandede anvendelse af skrifter. I 1935 kom Jan Tschichold selv til Danmark for at indvie danske typografer i sine ideer. Han blev inviteret af Typografer-

nes fagtekniske Samvirke, som var oprettet et par år før med netop den hensigt at oplyse typografer om de nye tendenser og opildne dem til at engagere sig i deres fag.

Centrale skikkelser i det faglige oplysningsarbejde, som siden kom over i Typografforbundets regi, var Viktor Peterson, Frederik Hjorth og Henry Thejls samt forbundets oplysningssekretær Svend Johansen.

Svenskeren Viktor Peterson havde i en årrække arbejdet hos Gutenberghus, men blev i 1935 en af Fagskolen for Boghaandværks visionære kræfter. I 1934 udsendte Samvirket *Typografisk Aarbog* med Peterson i redaktionen sammen med bl.a. Frederik Hjorth.

Typografen Hjorth – lillebror til en af det danske privattryks fædre, Kaj Hjorth – var i en menneskealder manden, der sørgede for at forsyne sine kolleger med det nyeste inden for faglitteratur og redskaber ved hjælp af favorable ordninger. Frederik Hjorth var også i redaktionen, da første årgang af *Grafisk Aarbog* udkom i 1938. De små bøger bragte i de følgende 25 år et stort antal artikler af fagligt indhold videre til medlemmerne af Dansk Typograf-Forbund og var et værdifuldt led i den oplysende virksomhed.

I 1936 startede udsendelsen af bladet *Grafisk Teknik* som afløser for en række mindre blade for de grafiske fag. Og i begge udgivelser spillede Henry Thejls en markant rolle. Ud over sit arbejde hos Gutenberghus underviste Thejls fra 1930 på Fagskolen for Boghaandværk.

Mange elever kom fra små beskidte baggårdssætterier til denne fagets højborg med dens fuldkomne overdådighed af teknisk udstyr, de funktionalistiske teori- og tegnelokaler, og lærerne i stivede hvide kitler, som overlæger på stuegang. Her i denne højtidelige, næsten kliniske atmosfære mødte vi Thejls og blev efterhånden fanget af hans vitale personlighed. Han formåede på en eller anden måde at ændre hele vor indstilling til og opfattelse af det fag, vi skulle arbejde i. Vi var begejstrede – Thejls var profeten.

Sådan skrev J. Klug Sørensen mange år senere om sit møde med den sprudlende fagmand. Thejls rejste landet rundt og holdt opildnende foredrag og forestod Typografforbundets korrespon-

dancekurser for alle dem, der ikke havde mulighed for at følge undervisningen på Fagskolen – hvilket ikke mindst var af stor betydning for provinsens typografer. På den måde blev hans næsten overmenneskelige indsats af afgørende betydning for en hel generation af typografer. Hans indsats som inspirator, indpisker – og provo – kan næsten ikke overvurderes, når man ser på udviklingen i dansk bogproduktion i de år, Thejls var aktiv.

Overordnet set var de mange pædagogiske tiltag dog endnu kun krusninger på en grå hverdag. Alt for mange danske bøger bar fortsat præg af rutinearbejde, nedslidt skriftmateriel og manglende æstetisk sans.

Med udgangspunkt i kvaliteten af børnebøger fældede faktor Aage Wantzin mange år senere sin dom over datidens standard:

Det til bogen anvendte papir er af sandpapiragtigt kvalitet og ubestemmelig farve; det er et stykke papir, der er tykt som krydsfiner, og naturligvis går det på den forkerte led. Til satsen er valgt en type, der er laset som et gammelt sjal; skriftbehandlingen er, som en ugegammel lærling ville have foretaget den; proportionerne forholder sig som hund til kat; trykfarven er gusten og grumset som potteler; beskæringen (undskyld: forskæringen) får en til at tro, at bogbinderen har klippet bogen til i en dørsprække. Selv ved de såkaldte jubilæums- og luksusudgaver var det ikke sjældent, man blev stillet over for resultater, der bar vidne om manglende kendskab til de mest elementære tekniske grundregler – eller ligegyldighed over for disse.

Aage Wantzin var op gennem trediverne faktor hos Johan Olsen i Det Berlingske Bogtrykkeri. I 1938 rykkede han til Det Hoffensbergske Etablissement, hvor han blev overfaktor i 1943 og virkede frem til virksomhedens lukning i 1971.

Grafisk Cirkel ser dagens lys

I januar 1936 figurerede hans navn på den skrivelse, der indbød en snes interesserede typografer til at danne en faglig sammenlutning, der skulle „søge gennem sit Virke at arbejde for Højnel-

sen af sine Medlemmers faglige Kultur, for Samhørighed blandt Medlemmerne på faglig Basis og for fremme af Boghaandværket".

Mange år senere erindrede Aage Wantzin:

Disse årvågne, kan man måske sige, unge mennesker havde allerede i længere tid set og undret sig over al den typografiske dårlighed og efterhånden fået den tanke, at her var der måske en opgave, de kunne være med til at løse. Få i tallet var de, og næppe nogen af dem vidste, hvad det egentlig var, de bogstaveligt talt gik og drømte om; men de var klar over, at noget måtte der ske, noget revolutionerende, noget, der kunne afreageres på, men så megen fornuft havde de da i behold, at de indså, der måtte flere til, hvis de skulle gøre sig håb om at løfte sten.

I tågerne fra piberøgen i Universitetskafeen i Københavns latinerkvarter opstod Grafisk Cirkel den 8. februar 1936.

Ophavsmanden til ideen om en snæver typografisk sammenlutning var faktor på Gutenberghus, Viggo Naae. Arbejdet på det, der dengang var Danmarks største og mest moderne trykkerivirksomhed, kedede den jyske håndværker, der ville mere end at fremstille prestigetryk på glittet papir og sætte telefonbøger. Og med Grafisk Cirkel så han en kærkommen lejlighed til at føre sine indestængte ideer ud i livet, til at få lov til at dykke ned i typografiske overvejelser. Grafisk Cirkel kunne blive den platform, hvor han sammen med ligesindede kunne vise omverdenen, hvad de forstod ved bogtypografi i bogstaveligste forstand.

Og grundstammen i Cirklen blev hentet netop på Gutenberghus. Ud over Naae var det Henry Thejls og Christian Petersen, som også stod som underskrivere af invitationen til det stiftende møde; men Paul Schmidt, Roald Teiner Svendsen var også ansat hos Egmont H. Petersen i det indre København. Cirkelns øvrige medlemmer var Viktor Peterson, Charles Moegreen, Frederik Hjorth, A.F. Halberg, Aage Wantzin og Simon Gullander.

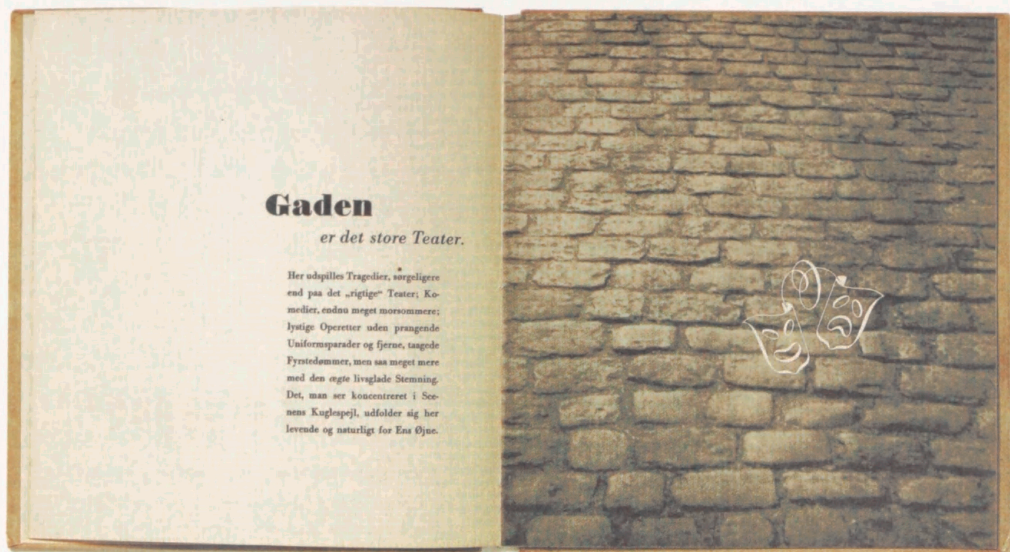
På mødet den februaraften blev en kreds af de indbudte enige om vilkårene for sammenslutningen. Love blev udformet, Gunnar Biilmann Petersen blev bedt om at udforme sammenslutningens mærke, og der blev vedtaget en ambitiøs plan for gruppens udgivelser: Alle medlemmer forpligtede sig til at udsende en publikation om året, som de selv skulle bekoste.

Tolvtemanden

I vedtægterne for Grafisk Cirkel blev det slået fast, at 12 var den øvre grænse for antallet af medlemmer. Og alle kilder slår fast, at der var 12 medlemmer fra Cirkelns start. Men tolvtemanden var ikke særlig synlig. På den plan over det første års udgivelser, som medlemmerne aftalte umiddelbart efter det stiftende møde, figurerer kun 11 navne – og i Grafisk Cirkels første leveår blev der kun udsendt 11 publikationer. Men hvem var så det sidste medlem?

På indbydelsen til det stiftende møde i februar 1936 var Viggo Hasnæs et af navnene. Han var faktor hos Bianco Luno – og netop hen imod slutningen af trediverne stærkt engageret i redaktionen af standardværket for danske typografer, *Selmars Typografi*. Tredjeudgaven af bogen kom i 1938, hvor man blandt bidragsyderne finder Charles Moegreen og Christian Petersen. Men trods bekendtskabet med flere af Cirkelns fædre figurerer Viggo Hasnæs' navn kun den ene gang i Grafisk Cirkel-sammenhæng. Til gengæld tyder alt på, at han har vejet pladsen for sin kollega fra Bianco Luno, overfaktor Hugo Sørensen. I hvert fald nævnes han senere flere gange som den, der fuldendte dusinet fra begyndelsen i 1936. Hvorfor han så først udsendte sin første publikation så sent som september 1939, må stå hen i det uvisse. I et brev til Aage Wantzin beklagede han sig samme år over kritik fra flere af de øvrige medlemmer, der hentydede til, at han endnu ikke havde fået en publikation frem.

I det hele taget var medlemsskaren lidt løs i fugerne. Viktor Peterson forlod Cirklen efter kun en enkelt publikation i september 1936, og hvor Hugo Sørensens navn ikke er at finde på den indbydelse til at forfatte et bidrag til Cirkelns første store satsning, *Det trykte Ord*, som blev sendt ud ved årsskiftet 1937-38, dukker til gengæld to nye navne op. Kai Pelt og Max Pfeiffer er kommet med i Grafisk Cirkel i løbet af 1937, og for den unge Pelts vedkommende kan det dårligt være sket før. Et af kravene for optagelse i Cirklen var nemlig, at man var uddannet typograf, og Kai Pelt blev først udlært i foråret 1936. Til gengæld kendte han ganske udmærket flere af medlemmerne på forhånd. Henry Thejls var hans læresvend på Gutenberghus og en fuldtønt advokat for Pelts talent.



Gaden

er det store Teater.

Her udspilles Tragødi, sørgelige
 end paa det „rigtige“ Teater; Ko-
 medier, endnu meget morsommere;
 lystige Operetter uden prangende
 Uniformparader og fjerne, taagede
 Fyrstedømmer, men saa meget mere
 med den ægte livglade Stemning.
 Det, man ser koncentreret i So-
 nens Kuglepejl, udfolder sig her
 levende og naturligt for Ens Øjne.

Peter Olufsen:
Jeppe, tilrettelagt
 af Kai Pelt i 1939.
 Trykt på gråt riflet
 papir med sort og
 teglstenrødt tryk
 og såvel vignetter
 som sort-hvide
 fotografi. Publikation
 blev frem-
 stillet på Aalborg
 Stiftsbogtrykkeri,
 hvor Pelt arbejdede
 i nogle år. En
 rigtig 30'er-ting
 indbundet i et
 lysegrønt papir-
 bind.
 225 × 245 mm.

Selv om det var åbenlyst, bestod Kai Pelt imidlertid kun sin svendeprøve med nød og næppe. Hans arbejde var nemlig mere inspireret af Tschicholds nye typografi – og Thejls?! – end den temmelig konservativt indstillede svendeprøvekommission kunne goutere. Så i stedet for den sølvmedalje, hans indsats havde fortjent, måtte Pelt nøjes med karakteren „antaget“.

Hans debut i Grafisk Cirkel var da også helt i tråd med tidens mode. *Jeppe* var et forfriskende stykke trediver-typografi med inspiration fra reklamens verden. Teksten var forfattet af vennen og reklamemanden Peter Olufsen, der i 1937 befandt sig på Aalborg Stiftsbogtrykkeri, hvor Kai Pelt havde fået ansættelse som faktor. Månedene efter dukkede endnu en ny mand frem på scenen. Det var faktor på Erik Myrdahls trykkeri, Max Pfeiffer, som straks markerede sig med et arbejde, der rangerer blandt de mest specielle i rækken fra Grafisk Cirkel. *Bøger på smalfilm* var titlen på publikationen, der til fulde levede op til sammenslutningens hensigter om at skabe noget nyt og anderledes: Formatet var aflangt, spiralhæftet og med omslag af celluloid, der skulle illudere en filmstrimmel og symbolisere bogens tema. Teksten var sat med hyppige linjeskift, så læsningen blev staccato – ligesom forfatteren, ingeniør Paul Bergsøe selv ville have læst den.

Et latinsk stort Bogstavs stelte og dog smidige Linie,
en Frakturforms brede borgerlige

Sikkerhed og Kraft, en Brodskrifts

fine og sarte Haanforhold

udtrykker alt, hvad

vi formaar at udtrykke

3

indlemme det i sin egen Samling? Men en Bog, ja, det er noget ganske andet. Den er noget for sig selv. Man laaner den, man giver den maaske endogsaa videre, man lader den ligge aarevis i et Hjørne af Bogskabet. Men hvem tilhørte den forresten? Det er blevet glemt. Man kan dog ikke tilbyde sine Bekendte en Bog som en glemt Paraply; og tilsidst, hvad saa? – Naa ja, det er da kun en Bog! Lad den saa blive, hvor den nu een Gang er. Ja, kun en Bog! Og dog har den maaske rørt en Ven til Taarer i stille Stunder eller beredt ham en uforglemmelig Begejstring i gyldne

Øjeblikke, og dette Bind, disse Sider vil for altid staa for ham i saa kær Erindring, at han med Glæde vil mindes det.

Vilde I ikke ære saavel andres som jeres egne Minder af denne Art? Genser I Egnen for jeres ungdommelige Drømmerier, Skuepladsen for jeres Barndomsverden, Stedet, fra hvilket en elsket Raadgiver talte til jer, uden en vis Andagt? Og er I jeres Digtere mindre skyldige? Taler ikke allerede Bindet, fra hvilket I som Ynglinge Ord for Ord gjorde Faust til jeres egen, som Bog til

Da Pelt og Pfeiffer kom med i Grafisk Cirkel, blev sammenslutningens alderspræsident, A. F. Halberg, udnævnt til æresmedlem.

I en menneskealder var den musikalske typograf ansat på Fr. Bagges Hof-Bogtrykkeri, hvor han prægede en række bøger med sin diskrete opfattelse af bøgernes udstyr. Han var ikke de store eksperimenterers mand, men kombinationen af fine menneskelige egenskaber og stor faglig indsigt gjorde ham til en populær lærer på Fagskolen for Boghåndværk, hvor han også virkede gennem en årrække – og bl.a. underviste nogle af de senere medlemmer af Grafisk Cirkel. En kreds af elever oprettede en klub til hans ære og døbte den „16.-delen“, der hentydede til Halbergs akkurate forkærlighed for at spatiere med papir – og senere var det også naturligt at indlemme ham i Grafisk Cirkel, selv om han typografisk set hørte til en anden tid.

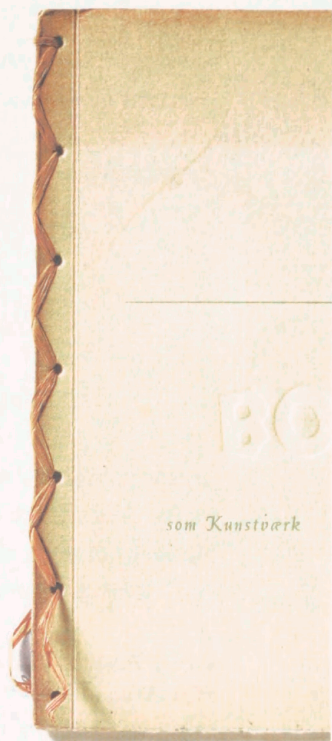
Kritik til alle sider

I netop de år begyndte flere og flere danske trykkerier at udsende privattryk, der skulle vise deres formåen – men det var ikke hensigten med Grafisk Cirkel, blev det understreget. Den var udelukkende tænkt som et lukket kredsløb, hvor medlemmerne skulle inspirere hinanden ved deres arbejder – og give konstruktiv kollegial kritik indbyrdes. Ja, faktisk var det forbudt at bringe et tryk til offentlighedens kendskab. Med denne holdning håbede Cirkelens fædre, at medlemmerne ville turde kaste sig ud i mere eksperimenterende typografiske løsninger, når de ikke risikerede at blive pebet ud i en anmeldelse i et dagblad eller tidsskrift. Til gengæld forpligtede medlemmerne sig til at give deres uforbeholdne kritik, når de modtog en publikation fra et andet medlem. På et medfølgende kort kunne cirkelbrødrene kaste sig ud i ris og ros – og på medlemsmøderne blev kortene læst op og efterfølgende diskuteret.

I begyndelsen fik medlemmerne tre dage til at svare, men fristen blev hurtigt strakt til først otte og siden 14 dage, da ingen så sig i stand til at give et fornuftigt svar så hurtigt. Men alligevel overholdt alt for få fristen, og til sidst blev kritik kortene opgivet, efter at Henry Thejls forgæves havde forsøgt at råbe sine kolleger op til at give konstruktiv kritik i stedet for de pæne høflighedsfraser, der overbefolkede de fleste svar.

At det var svært at svinge pishen, formulerede Børge Christensen i sin kritik af Viggo Naaes udgave af fortalen til Jyske Lov i 1948: „Hvad fanden skal jeg gøre, når jeg ikke har noget at kritisere? Jeg skal måske begynde at tisse dig op og ned ad ryggen over bogens dejligheder i typografi, tegninger og papir – er dette mon Thejls' mening?“. Det var det bestemt ikke – og kritikken i kortform hørte op.

Men det var heller ikke let at få publikationerne frem til tiden i det hele taget. Dels var det „efter-arbejde“-arbejde, hvor det daglige arbejde altid måtte have forrang, dels skulle medlemmerne selv punge ud, og papirfabrikker og klichéfabrikanter var endnu ikke opmærksomme på den reklameværdi, der lå i at forstrække Grafisk Cirkel med materialer. Så medlemmerne måtte bytte udgivelsesmåneder – og flere kom bagud med de lovede publi-



Denne og modsatte side:

Peter Jessen:
Bogen som kunstværk, udsendt af Paul Schmidt i 1936. Teksten er oversat fra *Graphische Nachrichten*, og sat med en blanding af skrifter, som understregede Schmidts anderledes måde at ansue tingene på. 163 × 217 mm.

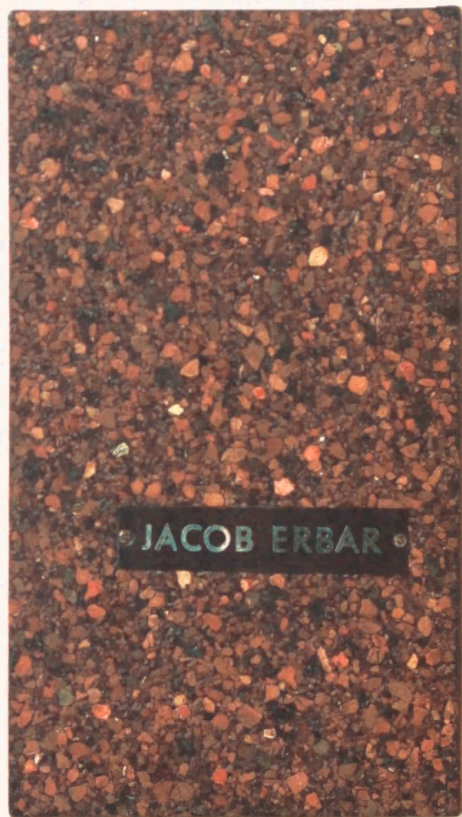
kationer. Og det hjalp ikke synderligt, at man efter nogle år skruede ned for det lovligt ambitiøse udgivelsesprogram. For eksempel nåede Viggo Naaes udgave af *Grottisangen* fra Eddamyterne først frem til de øvrige medlemmer i begyndelsen af 1941, selv om den var planlagt til udsendelse i 1939. Heldigvis havde Naae ikke forsynet trykket med årstal!

Det gav selvfølgelig en del diskussion i kredsen, når der måtte rykkes for lovede tryk. Allerede i en mødeindkaldelse fra juni 1939 formulerede Henry Thejls sarkastisk en række af de problemer, der gjorde sig gældende i Grafisk Cirkel – som de også gør i mange andre foreninger:

Udkast til lovændringer!

1. Besøg aldrig foreningens møder.
2. Modtag aldrig valg til nogen tillidspost, thi det er lettere at kritisere end selv at udføre noget.

Henry Thejls' vildeste eksperiment: *Jacob Erbar* – en tekst hentet fra *Archiv für Buchgewerbe* og siden genbrugt (med samme sats) i Typografforbundets blad *Grafisk Teknik*. Omslagets forside er af terrazzosten, der er klæbet på den hæftede bogblok af lakerede, gule kartonblade. 100 × 180 mm.



3. Føl dig tilsidesat, hvis du ikke bliver valgt.
4. Sig aldrig noget på møderne, men så meget des mere bagefter.
5. Betal aldrig kontingent i rette tid, og bliver det dig afkrævet, så bliv fornærmet og meld dig ud.
6. Skrig altid op om, at der må gøres noget, men gør aldrig noget selv.
7. Skæld ud på bestyrelsen i tide og utide.

Eksperimenterende publikationer

Meget passende blev det Henry Thejls, der startede udgivelsesrækken i april 1936, hvor *Sætterens ti bud* så dagens lys. En lille, spiralhæftet sag med silkepapirs-overtrukne kartonblade, indeholdende en satirisk tekst om livet bag sættekasserne, oversat fra tysk.



anvendelige til det Materiale, der skulde trykkes (Indpækningspapir). Grundet paa den stærke Slidtage saa Antikvaen's og Mediævalen's klassiske Billede snart hæsligt ud. Anderledes var det i Tyskland; her var der altid en større Mulighed for ved samtidig Anvendelse af Antikva, Fraktur eller Schwabacher at opnå et livligt og virkningsfuldt Billede.

Da der derimod ved Slutningen af det 19. Aarhundrede kunde spores et lignende kommercielt Opsving som i England, var denne Mulighed for Opnåelse af en effektiv Kontrastvirkning ikke længere tilstrækkelig. Man kom i et sandt Skaber-Raseri. Derfor kendte Overdrivelsen og Fordrejelsen af de overleverede Former snart ingen Grænser mere. Beredvilligt gjorde man ogsaa Brug af den engelske Nyhed.

I 1882 beretter Karl Faulmann om Indflydelsen af disse engelske Typer paa Skrift-Fremstillingen i hans Tid; han omtaler Grottesken, ikke som en Familie, men indbefatter den i samme Række som "Egyptienne, Tuscan og Stenskrift".

Skriften er antagelig importeret. Derfor har man sandsynligvis bibeholdt det moderne Navn "Grottesk", skønt Betegnelsen oprindeligt kun havde sin Berettigelse for England, idet den nye Skrift syntes grotesk for det Øje, der kun var vant til Antikva og Mediæval. Da den vandt Indpas i Tyskland, var den i Modsætning til de mange Fantasiskrifter en Velgerning. De tyske Skriftstøberier gav deres nye Frembringelse forskellige Betegnelser. Snart hed den Skelet, snart Blok- eller Stenskrift (dette antagelig for dermed at fremhæve dens monumentale Karakter).

Medens Grottesken nu vakte Opmærksomhed i Tyskland, kom den i England under Indflydelse af William Morris' vidtgaende Reformers i Miskredit. Man begyndte at betragte en Skrift efter dens Art. Der blev draget Sammenligning med historiske Skrift-

Nøjagtigt et år senere udsendte han den tryksag, der vel nok er en af de mest omtalte og spektakulære i rækken af Grafisk Cirkel-publikationer, nemlig *Jacob Erbar*. På gule, lakerede kartonblade trykte Thejls historien om skaberen af den moderne Grotesk-skrift. Det lille hæfte var indbundet med et omslag af terrazzosten og påskruet et metalskilt med titlen. Henry Thejls sendte sine elever fra Fagskolen rundt til københavnske S-togsstationer, hvor man kunne få fremstillet den slags skilte i automater. Han var godt klar over, at publikationen ville vække nogen opsigt, hvilket han forudskikkede på papiret, der omsvøbte den lille bog: „Idet jeg håber ikke at blive misforstået, skal jeg tillade mig at redegøre for min tanke med omslaget til denne publikation. Den går ud på med det stenlignende materiale at rejse Jacob Erbar en mindsten en miniature.“

Muligvis har fremkomsten af *Jacob Erbar* alligevel hensat de øvrige medlemmer i en tilstand af chok, for Thejls måtte efterfølgende rykke for kritik med ordene:

Ærede Cirkelbroder!

Hva' Saten er meningen – ?

Er min publikation virkelig sådan noget lort, at du ikke gider kritisere den – eller – oh glæde – er det, fordi du sidder sammensunken i bøn foran Jacob Erbar's mindsten hver aften, tyk i mælet og – blækket?

Allerelskværdigst

Henry Thejls.

Og han fik svar. Blandt andet fra kollegaen på Gutenberghus, faktor Viggo Naae. Han sendte sit kritik kort tilbage til Thejls – blankt!

Men også Naae formåede med udsendelsen af Mogens Lorentzens *Sjælden* i november 1936 at få mere forsigtige kolleger op af stolen. Den 16 sider lange tekst var nemlig helt usædvanligt sat i kun én størrelse med skriften Augustea. Det fik Christian Petersen til at skrive: „Gennemførelsen af den samme skriftgrad i en hel bog opfatter jeg som et æstetisk eksperiment. Jeg anser det for udelukket, at det skal være et forsøg på en slags standardisering af bogproduktionen.“

Det var imidlertid lige præcis det, som den æstetisk meget sikre

Viggo Naae havde til hensigt. At vise, hvor smuk og læsevenlig en bog, der er totalt fri for staffage, kan fremtræde.

De første år var i det hele taget Cirkelns vildeste periode. Der blev slået nogle gevaldige slag i bolledejen, og stakken af tryk fra årene op til 1940 viser en mangfoldighed i måden at tilrettelægge bøger på – fra Christian Petersens altid perfekte, men meget traditionelle tryk over Paul Schmidts mere fremmedartede udgivelser – til Thejls' sprællende eksperimenter.

Vestjyden og en tysker

Simon Gullander arbejdede ved oprettelsen af Grafisk Cirkel stadig hos den legendariske bogtrykker Niels P. Thomsen i Holstebro – hvor Viggo Naae i øvrigt også var uddannet i 1919. Men i 1938 rykkede Gullander 50 kilometer sydpå og åbnede sit eget officin i Skjern, som siden blev videreført af hans søn, Arne Gullander.

Han var anerkendt for sine ekstraordinære evner som trykker – hvilket bl.a. medførte et mangeårigt samarbejde med maleren Gitz-Johansen, der fik Gullander anbefalet som den rette mand til at trykke sine træsnit.

Og et af Gullanders første bidrag til rækken af Grafisk Cirkeltryk var da også en samling eksempler på hans kunnen ved trykmaskinen. *Brogede Blade* kaldte Gullander prunkløst sin publikation. Den udsendtes i december 1937 og bestod af „nytryk, optryk og restoplæg“ fra tiden hos Thomsen. Der var ingen forklarende tekst – prøverne kunne tale for sig selv. Bogen var indbundet i rødt ruskind, hvis skrøbelighed Gullander anerkendte. Han vedlagde en håndskrevet seddel til modtagerne om, at „en børste gør ruskindet pænt igen“.

Simon Gullander var kredsens eneste trykker, og hans katalognende publikation delte kollegerne. Her var for alvor tale om et formmæssigt eksperiment. Nogle var alt andet end begejstrede, mens Roald Teiner Svendsen skrev til Gullander, at „det er noget af det helt rigtige. Disse brogede blade er en publikation, man vil huske – en virkelig morsom idé“.

Gruppens „fremmede fugl“, Paul Schmidt, var tysk af fødsel og blev indkaldt af værnemagten i krigens sidste år, da han ikke havde fået dansk statsborgerskab. Den oplevelse prægede senere også hans arbejdsliv, hvor han rykkede fra det store Gutenberghus til det mere beskedne Dansk Andels Trykkeri.

Hans typografiske stil var speciel og uden sidestykke herhjemme. Da Henry Thejls udsendte sin banebrydende *Asymmetrisk typografi* i 1944, var det Paul Schmidt, der havde skitseret mange af bogens udkast. Han blandede gerne moderne skriveskrifter med mere klassiske – som f.eks. på titelbladet til *Det trykte Ord* – men allerede i Cirkelns tredje publikation fra juni 1936 viste han sin fremmedartede stil i en tekst af Peter Jessen, *Bogen som Kunstværk*. Den blev trykt på hammerslået papir med sort og orange tryk, og den ikke særligt omfangsrige tekst var kun trykt på de uopskårne arks primasider. Hele herligheden var indbundet i håndlavet karton med bastbundet ryg.

Perfektionisterne

Stak Paul Schmidts arbejder markant af fra, hvad man ellers så, var de tryk, som Christian Petersen og Aage Wantzin udsendte, til gengæld mere traditionelle, men samtidig noget af det fineste boghåndværk.

Christian Petersen var en respekteret og højt skattet overlærer ved Fagskolen for Boghaandværk i en menneskealder, og han bidrog med små, nydelige bøger som bogen om Giambattista Bodoni fra august 1936, *Tre Dyrefabler* af Fontaine fra august året efter og Valery Larbauds essay *Læsningens last* fra den skæbnesvangre april 1940. Hans sans for det perfekte kom også til udtryk, når han udformede kritikken af de øvrige publikationer, altid med en letgenkendelig, smuk håndskrift. Christian Petersen lagde i enhver henseende vægt på det formfuldende udtryk. Han udsendte sin sidste publikation i Grafisk Cirkel-regi i 1948 for helt at hellige sig lærergerningen på Fagskolen, men fortsatte med at følge sine kollegers indsats.

Aage Wantzin, der var leder af Grafisk Cirkel fra 1940 til den

27: Blomst af Primlen,
Den Luft man aander i din Nærhed,
Er som et Aandedrag i Himlen.

28: Blomst af Mimosen,
Jag mig ei bort med dine Torne,
Fordi jeg er en Ven af Rosen.

29: At Maanens Nø ei fyldes, at en Bondes
Gaardhane sjelden godt kan trives, veed jeg;
Men du, Lauretta, burde kunne rundes.

30: Blomst af Magnolien,
Som Honning er hvert Ord du taler,
Og selv din Vrede er som Olien.

31: Sorte Svane,
Et Særsyn er du, men mit Øie lyster,
Naar det skal hylde Skjønhed, ingen Vane.



32: Blomst af Gyldenlakken,
Naar du dit Ansigt vender fra mig,
Saa maa jeg kysse dig i Nakken.

33: Læg i dit Skjød mit Hoved, Epheuranke,
Jeg feired Festen for den muntre Lærmgud,
Føl, hvordan mine Tindinger de banke!

Aage Wantzin udfoldede sig med lyrisk typografi, der passede til den følsomme Emil Aarestrups digte. Ebbe Sadolins lette streg understregede stemningen. Trykt på matglattet papir og med lys-violet papirbind med etiket i sort og rødt diapositivtryk.
150 × 215 mm.

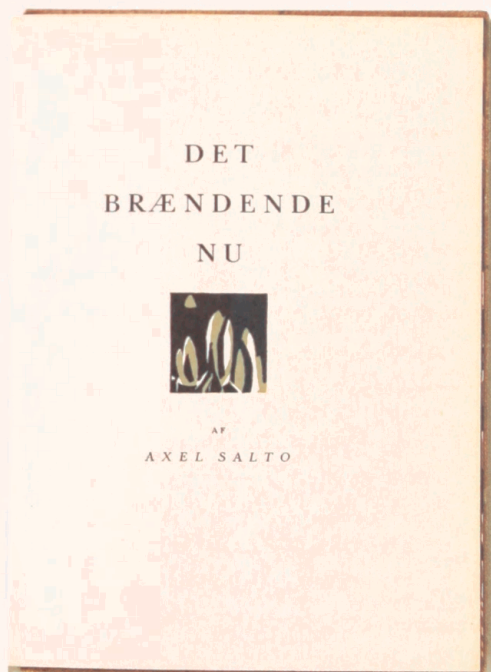
ophørte, var en meget omhyggelig mand. Han gjorde sig specielt bemærket med en meget lyrisk udgave af Emil Aarestrups *Ritorceller*, der blev udsendt lige før jul 1936. Det var den første Cirkelpublikation med originale illustrationer, fjerlette, håndkolorerede tegninger af Ebbe Sadolin. Wantzin høstede megen anerkendelse for sin lille publikation. Kai Pelt kommenterede: „Den er pragtfuld i al sin enkelhed. Den fine, man kan måske sige feminine tone, der præger både de smukke vers og tegninger, er udmærket videreført i det typografiske udstyr. Skriveskriften, den ellers så miskendte, er for en gangs skyld blevet anvendt på rette sted“. Journalist ved *Berlingske Tidende*, T. Vogel-Jørgensen, som Wantzin sendte et eksemplar til, kommenterede henført: „Aarestrup ville takke Dem fra sin håndkolorerede rosensky“.

Aage Wantzin var også ophavsmand til en af de oftest afbildede Cirkelbøger, Axel Saltos essay *Det brændende nu* med træsnit

Omslag og opslag fra *Det brændende Nu* – en af de udgivelser, der markerede Grafisk Cirkel i branchen. Det 16 sider lange essay af Axel Salto var gennemillustreret med tegninger og træsnit af ham selv. Bindet er flettet bast med tegning i brunt. Aage Wantzin udsendte publikationen i januar 1938. 178 × 245 mm.

af forfatteren og omslag af bast. Den var tænkt som en modsætning til den lyriske *Ritorneller*. *Det brændende nu* er anderledes kompakt med flere af Saltos karakteristiske illustrationer kørt helt til kant og sat med den fyldige Plantin, hvor Wantzin gjorde brug af et af sine kendemærker: Udfiling af bogstaver, så de enkelte blytyper kunne danne så homogent og smukt satsbillede som muligt.

Han havde arbejdet tæt sammen med Salto i sine år hos Det Berlingske Bogtrykkeri og forstod at fortolke kunstnerens helt specielle stil. Og roserne fra kollegerne udeblev heller ikke. Henry Thejls, der aldrig fedtede med hverken ris eller ros, skrev: „Idet jeg beundrer og respekterer publication nummer 19 for den idealistiske indsats, hvormed der er forsøgt at råde bod på skriftstøberi-produkternes mangler – skal jeg hermed publicere, at jeg fremsender denne kritik med følelsen af at være blevet stillet over for et fuldendt stykke arbejde.“



Beundret i udlandet

Grafisk Cirkels publikationer fra de første år giver et meget sigende billede af det opbrud og den lidt famlende holdning, der prægede den danske bogproduktion i de år. Selv om de tyske skrifter vandt frem i 1930'erne, afslører oversigten over anvendte skrifter i de bøger, der blev udvalgt som årets bedste fra 1935 og frem, at det fortsat var de klassiske skrifter som Baskerville og Caslon, der sad tungt på bogproduktionen.

De danske trykkerier lod sig aldrig ensidigt påvirke af tysk eller britisk bogkunst – i modsætning til Sverige, hvor den toneangivende bogkunstner Akke Kumlien i sit virke for P.A.Norstedt foretrak den franske rokokoskrift Cochin – og dermed gjorde indflydelsen sydfra mere synlig. De svenske kolleger holdt også et beundrende øje med Danmark. Lederen af Skolan för Bokhantverk, Frederic Bagge, skrev efter et besøg i København i 1946:



DER diskuteres livligt om Kunstens sociale Funktion, det er Øjeblikkets Refrain, Eftertiden vil muligt smile ad det. Derfor er det fristende at pege paa noget, der ikke har Modens Imprimatur: At realisere sig selv, erkende og udnytte sine Ejendommeligheder af al sin Magt er netop Kunstnerens Væsen og hans Pligt, den eneste Mulighed han har for at lægge en Daler og ikke en Bukseknop i Idéens Pung! Kunsten er irrationel, et Sindets Overskud hos dem der finest assimilerer sig med Livet. Een finder i Kæmpehøje sin Befrielse, den næste elsker Vandkander, Hjorte, en tredje er lidenskabelig med Cykler og fri Kærlighed, og mellem en Mand og hans Inspiration skal man ikke stille sig! Kun den Varme og Evne,

Grafisk Cirkels böcker är synnerligen omsorgsfullt och typografiskt smakfullt utförda samt dessutom ofta konstnärligt illustrerade, eftersom Cirkeln inom sin periferi även hyser framstående tecknare och grafiker. Detta är alltså en exklusiv bokfrämställning för ett litet fåtal, vilket inte hindrar, att „Grafisk Cirkel“ även kan ha et välgörande inflytande på dansk typografi i allmänhet.

I Oslo dannede en række typografer i 1946 efter dansk forbillede Grafisk Studiegruppe, centreret om Einar M. Øvland og Hans Gerhard Sørensen. Efter en snes publikationer gik gruppen i sig selv i midten af 1950'erne.

Frem i lyset

Efterhånden blev Grafisk Cirkel noget, kolleger talte om – på trods af, at gruppens publikationer ikke var offentligt tilgængelige – og trykt i så små oplag, at der ikke kunne deles ud af dem, som det ellers var kutyme med privattryk, der blev byttet intenst mellem trykkerier og typografer landet over.

I februar-nummeret af *Bogvennen* i 1938 skrev redaktøren Ebbe Sadolin om Cirklen:

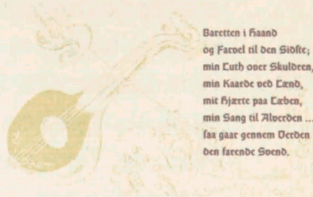
Venter man at træffe godt med Tschichold og elementær typografi, bliver man skuffet. Grotesk og spændt, asymmetrisk komposition, lille rødt punkt nederst til venstre og sort, lodret linje øverst til højre, det er der ikke noget af. Og mon ikke årsagen er den, at det har været dagligkost i de sidste par aar til reklametryksager og smaatryk, det indbyder ikke mere til fyraftenseksperimenter ... En rolig og sober skriftbehandling gør sig først og fremmest gældende for brødskriftens vedkommende, ingen pjank her, gode gamle gyldne regler overholdt, let læselighed først og fremmest. Man mærker formandens respekt for denne side af sagen, her bør man ikke vove sig for langt ud. Men saa er der titelblad, billedplacering, farvevalg, papir og bind, der er nok at boltre sig med ... Grafisk Cirkel er som sagt nogle unge folk, der staar og laver tryksager hele dagen og hver dag, og saa endda har lyst til at benytte fritiden til at eksperimentere videre dermed for deres fornøjelses skyld ...

Skribenten... Nej, ikke helt. Som Dreng foretrak jeg Æventyr. Tusind og een Nat, Folkeeventyrene, H.C. Andersens. Jeg læser dem stadig. Det er andre Egendomme jeg læstner mig ved nu, men Æventyrene er den Dag i Dag lige vidunderlige. Hvor tidligt begyndte De at læse?

Læseren... Ja, hvornår begynder man? I de første Skoleaar, naar man er naest saa vidt som til at kende Ordene uden at behøve at stave dem igennem, liksom naar man læser russiske Bøger og kender Navnene deri uden nogen Sinds at ha udtalt dem liksom man kender en Ven paa hans Holdning eller Maade at gaa paa uden at behøve at se Ansigtet. Kan De huske, at som Barn interesserede det En mere, hvor meget man havde læst, hvor mange Stier man var kommet frem i Bogen, end hvad der egentlig stod i Bogen.

Skribenten... Kan De huske, at man altid helst naar man læste skulde sidde oppe paa Stolestyngen, med Fædderne paa Armlænene? Min Far forundrede sig over, at det skulde være nødvendigt for mig at ha et Træsæd i en Stue om Livet eller Bue og Pil liggende i den anden Haand, fordi man skulde læse en Bog. Men naar man var blevet tilstrækkelig ophædet ved Læsningen, kom jo sværgelig det Øjeblik, da man gik over til selv at være Hørdetæber eller Peder Most og foer ud af Stuen for at begaa Bedrifter.

Læseren... Saa voksede man til, og en skønne Dag skilte man sig af med alle sine elskede, paltede Drengbøger og syntes pludselig ikke, de var En værdige mere, men det ikke var den Dag, man blev voksen? Det skete for mit Vedkommende ved en ren Tilfældighed? Jeg stod inde i et Antikvariat i Frihavnsgade og skulde købe en Skolebog; Eksempelen var opagtet af en anden Kande og jeg stod og bladede i nogle Bøger der laa fremme Jeg slog op paa et Vers af Drachmann:



Bareten i Haand
og Farvel til den Skifte;
min Cuth oser Skulderen,
min Kaarø ved Læb,
mit Fjætte paa Carben,
min Sang til Alverden ...
Ias gaar gennem Orden
den færøde Soend.

Jeg tror aldrig det rigtig var gaet op for mig før, at noget var ikke Prosa men Vers. De Vers man havde læst eller lært i Skolen, det var jo bare Lektier, Udenadlæren og Besvær. Nu pludselig spillede det inden i mig. Jeg læste Verset om og om igen, og Fortryllesen varede ved. Saa kom der en lykkelig Tid, hvor alting var Vers, helst Drachmann hver eneste Linie af ham var hellig, selv de huleste, sløjest Ting ... det var dog ham der havde skrevet dem.

Skribenten... Ja, Rymten er en Gudernes Gave, liksom Forsæret og Farverne. Gennem Rytme er vi forbundet med Blæst og Bølger og alt hvad der bevæger sig her i Verden. Selv de klogeste Ord vilde blive glemt, hvis ikke de blev bevinget af den Rytme, de er skabt til. Et fuldtendt rytmiske Vers er en Genistreg, og Genistreger er næsten uudslættelige. Ripling siger det i et Digt om »Det Overlevende»: store Kulturer er forsvundne i Glemsel, uindskrænket Magt den været dog kun sin Tid; den ene Gud afløste den anden; selv Rom forgik.

Bidragene til *Det trykte Ord* var noget uensartede, fra den helt stramme og klassiske typografi til det mere sprælske. Max Pfeiffers bidrag hører til sidstnævnte kategori. Mogens Lorentzens essay *Skribenten og læseren* er sat med Schneidler og illustreret af Svend Johansen.
190 × 270 mm.

En broget buket

I forbindelse med 500-året for Gutenbergs opfindelse af bogtrykkerkunsten i 1940 stak Grafisk Cirkel for første gang næsen frem i offentligheden. En række initiativer skulle festligholde jubilæet, og medlemmerne blev enige om at bidrage med et ambitiøst værk til Gutenbergs ære.

For at være sikker på at kunne samle de 12 bidrag i tide, blev det ordinære udgivelsesprogram sat i bero i det meste af 1938. På det tidspunkt kom Cirkelens navn til offentlighedens kendskab for første gang, da *Ekstra-Bladet* den 5. januar skrev, at: „en kreds af yngre bogtrykkere og grafikere [har] for et par år siden sammensvoret sig om en idealistisk bogkultur, som allerede har sat frugt i forskellige nydelige småtryk, der dog kun cirkulerer inden for Cirklen.“

Grafisk Cirkels første leder, Viggo Naae, skrev i januar 1938 rundt til „fremtrædende mænd inden for det danske samfund“ med opfordringen til at bidrage med et essay om Gutenberg eller et andet bogligt emne. Det var bl.a. Niels Bohr, Achton Friis, Poul Henningsen, Aksel Jørgensen, Tom Kristensen, Gunnar Biilmann Petersen, Kai Friis Møller – og landets statsminister, Thorvald Stauning. Flere takkede nej – blandt andet måtte Axel Salto fra Paris afvise at tegne omslaget, som Aage Wantzin ellers havde bedt ham om. Thorvald Stauning sagde til gengæld ja til at komme med et bidrag – *Den store opfindelse* – som blev trykt af Simon Gullander.

Bogen *Det trykte Ord* kom desuden til at indeholde artikler af kunsthistorikerne Erik Zahle og Sigurd Schultz, biblioteksfolkene R. Paulli og Thomas Døssing, illustratorerne Aksel Jørgensen og Ebbe Sadolin samt Vilhelm Marstrand, Mogens Lorentzen, K.F. Plesner, T. Vogel-Jørgensen, C. Volmer Nordlunde og lederen af Gutenberg-museet i Mainz, Alois Ruppel, der leverede et helt igennem tysk bidrag *Die Grosstat Gutenbergs* forfattet på tysk og sat af Paul Schmidt med skriften Rundgotisk. Og der blev brugt et væld af specielle skrifter i bogen: Elzevier, Schneidler, Weiss, Fridericus, Phalanx og Erbar – udover de mere traditionelle.

Det trykte Ord skulle fremstilles i et større oplag end de hidtidige udgivelser – 150 styk – og helt ekstraordinært også udbydes til salg i begrænset omfang til 150 kr.

Det var i bogstaveligste forstand et samleværk, idet hvert medlem tilrettelagde et essay og fik det udført hos forskellige trykkerier. Bidragene blev derefter samlet i en bog, som i sagens natur fremstod noget uensartet – og det huede ikke alle modtagere. Bogbinder A. Andreassen stod for indbindingen i noget, der lignede ægte pergament. Men det var det ikke. Det var derimod papir af den slags, fødevarerbutikkerne havde i store ruller til at pakke smør ind i.

Magister Edward C.J. Wolf anmeldte værket i *De grafiske Fag* med en lunken udgangssalut:

Et værdifuldt, interessant bidrag til belysning af dansk bogtryks standpunkt i 1940. Eet slår dog tydeligt igennem: Samtlige typografiske medarbejdere er fortrinsvis beskæftiget med reklametryk, og

det hedder nu engang „S... for sig og overskæg for sig“, ikke mindst når det gælder en bog til bogtrykkeren Gutenbergs ære, og ikke en brochure, der skal „sælge“ ham!

En hvas replik, ikke mindst forårsaget af Paul Schmidts arrangement af bind og titelblad, hvorom Wolf skriver:

Havde blot bogbinderen fået lov til at være ene om at bestemme dette bind! Men „the devil enters the prompter's box“ – eller på godt dansk: Så ryger der en djævel i sufflørkassen – i form af en typograf, Paul Schmidt, og i løbet af et øjeblik bliver et smukt og helstøbt stykke bogbinderarbejde lavet om til reklametypografi. Aggressivt og fedt står de sorte gotiske typer mod den slørede, gråfarvede antikva.

I tidsskriftet *Grafisk Teknik* var vurderingen dog langt mildere:

Værket i sig selv bærer det præg, der er kendetegnet på kvalitet. Anerkendelsen gælder dog især de kolleger, der har søgt væk fra den traditionsbundne bogudformning, ikke for at disses resultater er lykkes bedre, men fortjenesten er efter mit skøn større, når man søger en fri løsning, end når der bygges på den traditionsprægede erfaring, de 500 år har skabt på bogudformningens område. Men derfor må det dog ikke glemmes, at vi ikke må foretrække det ny, fordi det er nyt, men kun, hvor det er bedre end det gamle. For at nå dette må vi atter og atter prøve os frem. Forlægger og bogtrykker giver os dog sjældent anledning dertil, så alene af den årsag er det berettiget i et værk som det foreliggende at gøre forsøget.

Anmeldelsen var skrevet af Victor Peterson, selv tidligere medlem af Grafisk Cirkel!

Udgivelsen blev fulgt op af en udstilling hos Fischer & Krarups Boghandel i København, hvor publikum hos Asger Fischer for første gang kunne stifte bekendtskab med publikationerne fra Grafisk Cirkel. Udstillingen rykkede i øvrigt videre til Skjern, hvor Simon Gullander foranstaltede, at boginteresserede vestjyder i en weekend kunne se bøgerne på det lokale missionshotel!

Også for andre

Nu var katten ude af sækken – og Grafisk Cirkel var blevet kendt af en bredere kreds – såvel fagfolk som bogsamlere. Det betød også et øget pres på sammenslutningens medlemmer for at få fat i deres publikationer. Chancerne var små – for hidtil var bøgerne jo kun trykt i 25-35 eksemplarer. Men flere gjorde alligevel forsøg på at komme i besiddelse af dem.

En af dem var direktøren for Den Kgl. Porcelainsfabrik, Chr. Christensen. Han var ihærdig bogsamler og skrev i efteråret 1940 til den nye cirkelleder Aage Wantzin, om det var muligt at „komme i besiddelse af de hidtil udgivne publikationer fra Grafisk Cirkel – om ikke dem alle, så dog i det mindste alle dem, der kan fremskaffes“. Chr. Christensen satte trumf på ved at tilbyde at få fremstillet en „askeskål“ til samtlige medlemmer af Cirklen som tak.

Aage Wantzin huskede imidlertid på, hvad der stod i Cirkelns love: „Enhver form for salg eller økonomisk fordel samt personlig „publicity“ i forbindelse med publikationerne er forbudt“. Han skrev derfor tilbage til Chr. Christensen:

Hvorledes jeg skal få det sagt uden at være uhøflig eller utaknemmelig, ved jeg ikke, men prøv alligevel at forstå mig, når jeg siger, at det „hæderlige“ i Cirkelns tanke ligger i, at vi under ingen som helst form vil drage økonomisk fordel af vore publicationer – direkte eller indirekte – og således må vi også her give afkald på Deres venlige tilbud.

Brevvekslingen mellem Wantzin og Christensen viser tydeligt de mest ihærdige bogsamleres iver for at få fingre i de sjældne tryk. Og i december 1940 bukkede Grafisk Cirkel under for presset og besluttede, at det skulle være muligt for udenforstående at abonnere på Cirkelns tryk. Det kunne så give lidt penge i kassen til at fremstille publikationer for.

Cirklen drøftede muligheden for at samarbejde med en kreds af bogbindere, så sammenslutningen i alt kom til at bestå af en bogtrykgruppe på 12 medlemmer samt et æresmedlem og en bogbindergruppe på ligeledes 12 medlemmer. Cirklen skulle opgive de ambitiøse mål om at udsende et tryk om måneden og i stedet sigte på at fremstille publikationer, der „i højere grad end

tidligere kan få karakter af bøger“, som en af initiativtagerne til forslaget, Christian Petersen, formulerede sit ønske.

Kontakten til bogbinderne løb ud i sandet, men i samarbejde med forlagsboghandler Asger Fischer fik et begrænset antal liebhavere lejlighed til at få det kommende års udgivelser, formodelst 100 kroner betalt forud. Cirklen satte naturligvis oplagstallet op, men lovede at begrænse sig til maksimalt 100 eksemplarer, og fremover skulle der kun udsendes publikationer i februar, april, juni, august, oktober og december.

Den første sæson – 1941-42 – var der 14 prænumeranter, som i alt fik syv publikationer ud af medlemskabet. Ti år senere var tallet nået op på 34, og antallet af udgivelser var – fire.

Andre fik også øje på Cirklen. De forenede Papirfabrikker tilbød at levere gratis papir til udgivelserne – og det var en stor hjælp for medlemmerne, dels økonomisk, dels på grund af knapheden på materialer i årene under og efter den Anden Verdenskrig.

Gode ideer og lefleri

Når medlemmerne mødtes, hvilket skete et par gange om året, var der ofte inviteret gæster for at diskutere et fagligt emne. I februar 1942 var det Axel Salto, som gav medlemmerne ideer til, hvad han fandt egnet som stof til fremtidige publikationer. Han foreslog bl.a. tekster af malerne Rodin, Kandinsky, Cézanne og Delacroix, digte af Johannes Ewald samt flere af sine egne ting – en ABC, en bog om at radere, illustrationer til Sapphos digte og en bog om farvepudsarbejderne på Thorvaldsens Museum, som han var beskæftiget med.

Axel Salto forblev Cirklen en god støtte i hele sin levetid og overlod flere gange illustrationer til medlemmerne uden beregning. Det gjaldt for eksempel Ovids digt *Phaeton*, og ophavsmanden, Aage Wantzin, ristede en taknemmelig minderune over sin samarbejdspartner og ven i *Træsnit*, udsendt efter Saltos død i 1962: „Han kunne glæde sig sammen med os, når vi havde haft held med at lave noget pænt, men han kunne også være ubarmhertig, når vi var gået over, hvor gærdet var lavest.“

I begyndelsen havde det knebet med at finde forfattere og illustratorer til publikationerne, og der blev tyet til oversættelser af faglige artikler som Rudolf Engel-Hardts *Harmoni er Verdensloven* udsendt af Viktor Peterson i september 1936. Andre genbrugte ældre ting som H.C. Andersens *Den lille pige med svovlstikkerne* fra november 1939 – som i øvrigt understregede Roald Teiner Svendsens forkærlighed for eventyrdigteren.

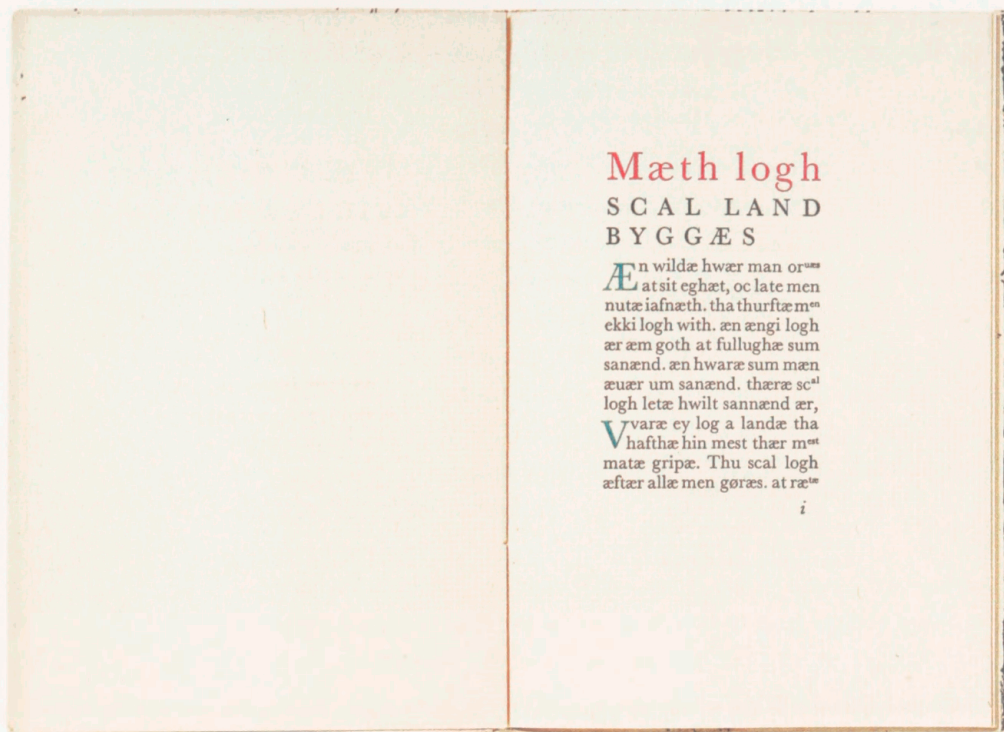
Ikke alle var lige begejstrede for klassiske tekster som forlæg for udgivelserne. Aage Wantzins udgave af *Phæton*, fik Hugo Sørensens til at reagere:

Vi lefler for prænumeranterne. Det er udtrådte stier, der vandres. Det nye og eksperimentelle mangler. Lad der af og til komme noget, der giver et chok, det forfrisker og skaber de meningsmodsætninger, som er værdifulde for Cirklen. Det skulle jo ikke gerne ende med, at Grafisk Cirkel blev en agtværdig institution, hvis bedste egenskab var at vise dadelfrit bogtryk. Nej, vi må gerne være sprælske på en sådan måde, at vi virker ansporende og banebrydende for faget.

Andre hvæssede pennen, når det hele blev for småt. Frederik Hjorth skrev til Viggo Naae i forbindelse med udsendelsen af *Fortæl en a Iutæ Logh* i 1948, at der var for lidt brugbart ved de helt små tryk:

Jeg synes, det er synd, at du ikke laver en bog. Denne sidste publikation er i alle måder nydelig, men jeg føler ikke at have noget bogmæssigt i min hånd. Eksperimentet for os ligger i at lave et omslag, titel og to tekstkolumner. Men hvorfor ikke glæde andre mennesker med lidt mere end en smuk titel i et smukt omslag? Senere hen, når eksperimentet for længst er kritiseret, er der egentlig ikke mere for både dig og mig at glædes over, såfremt man ikke laver de sider mere, som er nødvendige for at det udgør en bog.

Men i de fleste tilfælde måtte det blive ved de små eksperimenter. Efterhånden som Cirklen blev kendt, gik det lettere med at finde nyt stof, og mange unge illustratorer opdagede publikationerne som tumbleplads og udstillingsvindue, men i mange tilfælde blev teksten hentet hos de forbindelser, medlemmerne havde



Mæth logh

SCAL LAND
BYGGÆS

Æn wildæ hwær man or^{tes}
at sit eghæt, oc late men
nutæ iafnæth. tha thurfæ m^{en}
ekki logh with. æn ængi logh
ær æm goth at fullghæ sum
sanænd. æn hwaræ sum mæn
æuær um sanænd. thæræ sc^{al}
logh letæ hwilt sannænd ær,
Vvaræ cy log a landæ tha
hafthæ hin mest thær m^{æt}
matæ gripæ. Thu scal logh
æfter allæ men gøres. at ræ^{te}

i

I *For talæn a lute*
Logh legede Viggo
Naae på den mest
forfinede måde
med de typogra-
fiske virkemidler.
Det helstøbte
hæfte er trykt på
Featherweight-
papir med sort,
rødt og blåt og
med et firefarvet
litografi på om-
slaget, lavet af
vennen Mads
Stage.
117 × 167 mm.

fra deres daglige virke. For eksempel forfattede den dansk-amerikanske bibliotekar J. Chr. Bay i 1952 *Tvende bogstærke Jyder*, som blev udsendt af Simon Gullander. De to havde haft tæt forbindelse fra Gullanders tid hos Niels P. Thomsen, hvor Bay i 1920'erne og 1930'erne havde udsendt en række småtryk.

På tur til Tage

Det sociale betød en hel del for Cirklen. Ud over de ordinære medlemsmøder blev der gennem årene arrangeret adskillige ture for medlemmerne – i enkelte tilfælde også med ægtefæller. I den allermørkeste december 1942 inviterede den fagligt årvågne bogtrykker C. Volmer Nordlunde medlemmerne på besøg i sit hjem i Hellerup. Tidens ugunst gjorde det nødvendigt for cirkelleder Aage Wantzin at understrege i invitationen, at medlemmerne måtte huske at medbringe 25 gram smørmærker og 100 gram

Anton Berntsen: Min Bogreol

.....

Min **Bogreol**
er fyldt

Her Bog ved Bog
staar som en Procession med tændte Fakler,
de taler til mit Sind i Kunstens Sprog
og tolker Livets tusinde Mirakler.
Her fjæler sig i gamle Læderbind
Ekstrakten af Aarhundreders Erfaring,
ved Bogens Hjælp der tændes i mit Sind
et Glimt af herlig Skønhedsaabenbaring.

40

Kai Hoffmann: Bogen

Tid og Rum er to Keruber,
knejsende med Flammesværd,
som et Raab fra Jættestruber
runger mod os —:

Nu og her!

Men mod denne barske Vagt
har vi sat en større Magt.

Vil du lytte til den Kvide
og den Fryd i Davids Sang,
vil du staa ved Caesars Side,
mens han leder Slaget Gang,
se Kolumbus, blond og blaa,
træde frem fra Dødens Vraa?

Du, hvis Liv er liden Tue,
altid samme Plet paa Jord,
vil du bænke i den Stue
Øst og Vest og Syd og Nord,
vil du, fri for alle Baand,
trykke hvid og gul Mands Haand?

41

En lang række danske digte til bogens pris, samlet af Tage la Cour, kom i kyndige hænder hos Henry Thejls, da han tilrettelagde *Digte til bogen* i 1949. Den sprælske typograf forholdt sig temmelig ekspressivt til teksterne. 172 × 247 mm.

rugbrødsmærker, hvis de ville have en klemme til bajeren hos Nordlunde.

Og at man hjalp hinanden i krigens modgang, viste sig bl.a. ved, at Simon Gullander af og til sørgede for at sende en pakke flæsk til sine kolleger i København, hvor kød var langt mere besværligt at komme til end i det relativt velforsynede Vestjylland. Der gik flere hjertelige takkeskrivelser på fruernes vegne tilbage til Skjern.

Gullander kom også – ufrivilligt – i centrum under en studietur til Stockholm. Han var afholdsmand – i modsætning til sine kolleger, men det var til alles morskab ham, der blev nægtet adgang til en af den svenske hovedstads bedre restauranter, fordi dørvogteren mente, at den lattermilde Gullander var i et unaturligt godt humør. Den afvisende bemærkning, „den herran är inte nyktern“, blev der grinet en del af.

I 1948 gik turen til Silkeborg Papirfabrik, og de næste to år var målet hotellet Christiansminde i Svendborg, som var ejet af den

inkarnerede bogsamler Tage la Cours far. Tage la Cour havde samme år opstået Henry Thejls med oplægget til en digtantologi, som Thejls så forsøgte at „illustrere“ typografisk.

Digte til bogen vakte en del opsigt, og Tage la Cour blev også selv en smule forbløffet over Thejls' opfindsomhed, da han modtog den første korrektur. Men han blev på sidelinjen som en form for selvbestaltet litterær konsulent for Cirklen. Han bidrog selv med teksten til *En tur til Levanten*, som Simon Gullander udsendte i juli 1953, og stod for udsendelsen af Helge Christensens *Juma og Kamante*, trykt hos J.H. Schultz i 1950.

Ved Grafisk Cirkels 20-års fødselsdag i 1956 forfattede han under pseudonymet „Kris Kringle“ en satirisk præsentation af medlemmerne i en „blå bog“, hvor han bl.a. skrev om sin forbindelse til typograferne:

Blev ved et tilfældigt lune – forårsaget af rigelig og god cognac – optaget i Grafisk Cirkel, og har hidtil vist sig at være umulig at blive af med igen. Da han ikke selv har nogen åbenbar funktion, er det hans kæreste lyst at komme med ironiske forespørgsler til de medlemmer, hvis overvældende travlhed og andre tvingende grunde hindrer dem i at udsende deres publikationer på den rette dato eller i det rette år.

Det var også på foranledning af Tage la Cour, at Grafisk Cirkel i 1950-51 stod for udgivelsen af hans og Helge Christensens bibliofile tidsskrift *Philobiblon*, som var startet i 1945 og siden fortsatte under Selskabet Bogvennernes vinger. La Cour startede desuden sammen med Thejls, Naae og litografen J. Chr. Sørensen sammenslutningen Scripta, som udsendte en række bibliofile tryk i perioden 1948-52.

Nye job

Simon Gullander havde som det eneste medlem uden for hovedstaden langt fra hver gang mulighed for at deltage i Cirkelns møder i København, men ved enkelte lejligheder tog de københavnske kolleger den lange tur vestpå for at besøge „bogtrylleren

fra Skjern“. Cirkelens medlemmer havde stor lyst til sang, og der eksisterer adskillige muntre viser fra deres sammenkomster. En af dem stammer netop fra en udflugt til Skjern:

Men hvem er de kunstglade bøgers serafer,
som glæder os andre, og særlig sig selv?
Ja, egentlig started' de som typografer,
men endte tilsidst under afskedens hvælv –
det vil si' forsåvidt
for der er Paul Schmidt,
som den eneste, der ej har kittelen smidt,
men alle de andre
af stier nu vandre
som snart ej kan kaldes for dat eller dit.

Emil Dyrberg-Petersens tekst hentydede til, at flere af Grafisk Cirkels medlemmer gjorde karriere, der betød, at de i det daglige arbejde fjernede sig mere og mere fra de sættekasser, det hele begyndte med.

Henry Thejls blev i januar 1946 teknisk direktør for det hæderkronede bogtrykkeri J. H. Schultz, som han fik moderniseret, indtil turen i 1954 gik videre til det skrantende O. C. Olsen, som Thejls fik til opgave at rationalisere driften af. Efter kun to år overtog han et andet trykkeri, J. Knudsen i Amaliegade – og blev „Nabo til Kongen“, som han med vanlig verdensmandsattitude skrev i sit reklamemateriale. Trykkeriet gjorde han hurtigt til sit eget, og siden rykkede han først til Hellerup og senere til Herlev, hvor han i de brølende 1960'ere residerede i et alt andet end almindeligt indrettet bogtrykkeri. Trykmaskinerne havde pige-navne, der var kunst på væggene og kunstnerisk overskud i det hele taget – men desværre uden at økonomien kunne følge med, så i begyndelsen af 1970'erne måtte han give op.

Roald Teiner Svendsen blev manden, der lærte en hel nation at spise havregryn om morgenen, opildnet af Sikker Hansens klassiske Davre-pige. Teiner Svendsen blev nemlig i 1940'erne leder af brugsforeningernes reklameafdeling og opbyggede med æstetisk sikkerhed virksomhedens kunstneriske image gennem 1950'erne – bl.a. gennem et frugtbart samarbejde med tegnere



Iså fag byder paa saa ubegrænset
en arbejdsmark for levende mænd.
Faget beskæftiger nogle af de fineste
og dygtigste kunsthaandværkere,
der findes i vor industri, reklameteegnere,
lithografiske tegnere, tekstforfattere,
typografer, trykkere, fotografer, etc.
Faget har de bedst skolede og mest
kultiverede arbejdere af noget industrifag,
ved sin alsidighed kan faget absorbere
næsten ethvert talent fra andre industrier,
levende mænd, kunsthaandværkere,
bogholderiuddannede mennesker,
kontorfolk af alle slags,
statistikere, kemikere, elektrikere,
elektro- og maskiningeniører etc.
Faget forædler sine raaprodukter
mere end noget andet fag,
en kendsgerning, der aabner muligheder for
videnskabelig ledelse af virksomheden.

faget ud fra dets
menneskelige side

G.S. Sayers *Vort fag* blev tilrettelagt af Henry Thejls og udsendt i januar 1939. Thejls benyttede den markante Rustica-skrift til teksten, der blev trykt på gult og sort papir. Omslaget var også iøjnefaldende: Gult, riflet karton med hvidt prægetryk og sort snor i ryggen.
203 x 290 mm.

som Sikker Hansen og Arne Ungermann. Teiner Svendsen brugte sine kommercielle erfaringer i sin sidste Grafisk Cirkel-udgivelse fra 1958, hvor Sigfred Pedersens lyriske reklametekster for FDB var samlet i *Lyrisk i reklamen*.

Og allerede i begyndelsen af 1940'erne havde Viggo Naae forladt et sikkert job som overfaktor på Gutenberghus til fordel for en langt mere usikker hverdag som designer – eller „teknisk bogkonsulent“, som den helt nye funktion i dansk boghåndværk blev betegnet. Naae blev Danmarks første egentlige bogtilrettelægger, der kilede sin funktion ind mellem de typografer og trykkeriledere, der hidtil selv havde stået for tilrettelæggelsen af bøger.

Som freelance udformede han en lang række jubilæumsskrifter og en stribe bøger fra det kunstnerisk bevidste Fischers Forlag og senere bl.a. Hassings Forlag. I en årrække var han fast tilknyttet brugsforeningernes forlag, Det Danske Forlag, hvor han gjorde en stor indsats for at skabe kvalitetsbøger for små midler.

Roald Teiner
Svendsens sidste
bidrag til Grafisk
Cirkels udgivelser
var en samling af
Sigfred Pedersen-
vers, der havde
været anvendt i
reklameøjemed
for FDB. *Lyrisk i
reklamen* var
illustreret af Knud
H. Lindhardt og
trykt i offset.
130 x 220 mm.

Han stod også bag adskillige privattryk, hvor den fem bind store *Scripta*-række fra perioden 1964-71 må siges at være kronen på værket. For den fik Viggo Naae i 1966 Forening for Boghaandværks hæderspris F. Hendriksen-medaljen.

Sammen med Kai Pelt og Ib Høy-Petersen stod Viggo Naae bag tidsskriftet *Fra A til Z*, der rummede en blanding af artikler om typografi og reklame, der gjorde det til en unik inspirationskilde for fagets folk. Det udkom første gang i 1948 og rummede bl.a. bidrag af Aage Wantzin og Leif Thomsen, men efter kun lidt mere end to årgange opgav Naae dette forsøg på kreativ påvirkning af sine kolleger. For få viste interesse – og det var en stor skuffelse for ham.



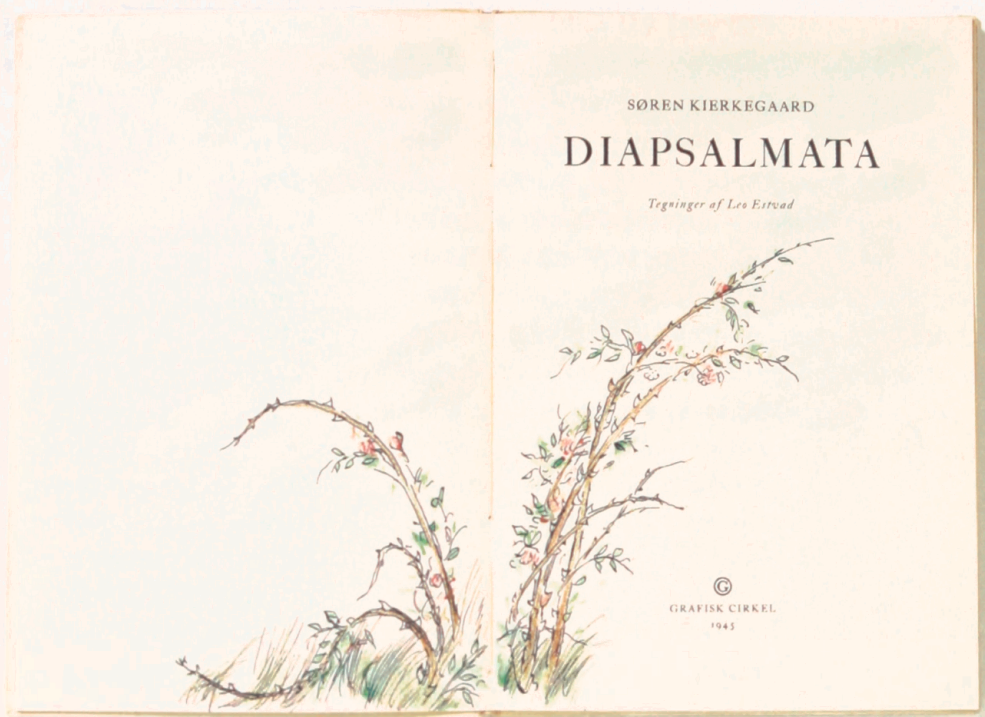
Farvel til Cirklen

Op gennem 1940'erne forlod en række af de oprindelige medlemmer Cirklen. Charles Moegreen valgte som Christian Petersen at koncentrere sig om sin undervisningsgerning på Fagskolen og var i en årrække som konsulent med til at opbygge typografiske fagklasser rundt om i Danmark. Hans sidste udgivelse for Grafisk Cirkel var Alfred B. Pedersens *Tonesystemet* fra december 1942, og i stedet for kom Viktor Peterson atter med i Cirklen fra april 1944.

Han havde udsendt en enkelt publikation i Cirkelns allerførste år og var i 1940'erne ansat på *Berlingske Tidende*. Efter befrielsen skabte han som overfaktor det nystartede dagblad *Morgenbladet* med forhåndenværende materiale fra det nazistiske dagblad *Fædrelandet*. Han nåede ikke at se sit sidste bogarbejde trykt. Viktor Peterson døde pludselig i 1945 midt i arbejdet med en udgave af *Æsop: 35 fabler*, som Paul Høyrup illustrerede. Bogen blev af Cirklen udsendt som publikation nummer 56 i marts 1946 i et ekstraordinært stort oplag på 200 eksemplarer, som blev solgt til fordel for Petersons enke.

Max Pfeiffer havde været med næsten fra begyndelsen, men forlod også Cirklen efter at have udsendt sit sidste bidrag *Aforismer og Sentenser* af Leonardo da Vinci i december 1943.

Hugo Sørensen havde i 1942 startet Rosenborg Tryk, men skiftede efter to år til Nielsen & Lydiche, og fortsatte i begyndelsen af 1950'erne til Christtreus Bogtrykkeri. Hans sidste udgivelse for Grafisk Cirkel var C. Volmer Nordlundes biografi om *William Morris* i december 1944. Den kom til verden under noget omtumlede omstændigheder. Den engelske bogkunstner havde haft Hugo Sørensens interesse, siden han i 1919 i efterlændskaberne efter bogtrykker Martius Truelsen fandt skriftprøvebogen *Typer og Tryk*, hvori Morris blev omtalt og hans skrifter var afbildet. Mange år efter genså Sørensen bogen under Grafisk Cirkels besøg hos C. Volmer Nordlunde, og han bad den boghistorisk kyndige Nordlunde om at skrive en dansk Morris-biografi. De første 32 sider lå allerede færdigtrykt hos Hertz' Bogtrykkeri, da virksomheden i maj 1944 blev ødelagt ved et bombeattentat. Arbejdet gik derfor tabt, men Nordlunde indvilgede i at begynde forfra og overtog opgaven med at trykke bogen.



Søren Kierkegaard har ikke været forsøgt illustreret mange gange. Det vel nok mest vellykkede forsøg blev gjort af tegneren Leo Estvad, der fik opgaven af Henry Thejls i 1945. Med et titelblad, man aldrig glemmer, når man én gang har mødt det. 170 × 243 mm.

Endelig var Cirkelens æresmedlem A.F. Halberg død i 1943. Ud over et afsnit af *Det trykte Ord* udsendte han kun et prunkløst hæfte på beskedne 16 sider – *Rejse-Indberetning* fra februar 1937 – hvori han videregav indtryk fra en studietur til Tyskland, som Viktor Peterson havde arrangeret – og hvor andre cirkelmedlemmer i øvrigt også deltog.

Nye tider

Kriseårene – ikke kun Anden Verdenskrig, men også 1930'ernes trange år – havde været hårde ved trykkeriernes skriftmateriel. Det var nedslidt, og hvor mange før krigen havde skuet sydpå efter tendenser og indkøb, blev blikket nu rettet vestpå. Fornylsen skulle komme fra England.

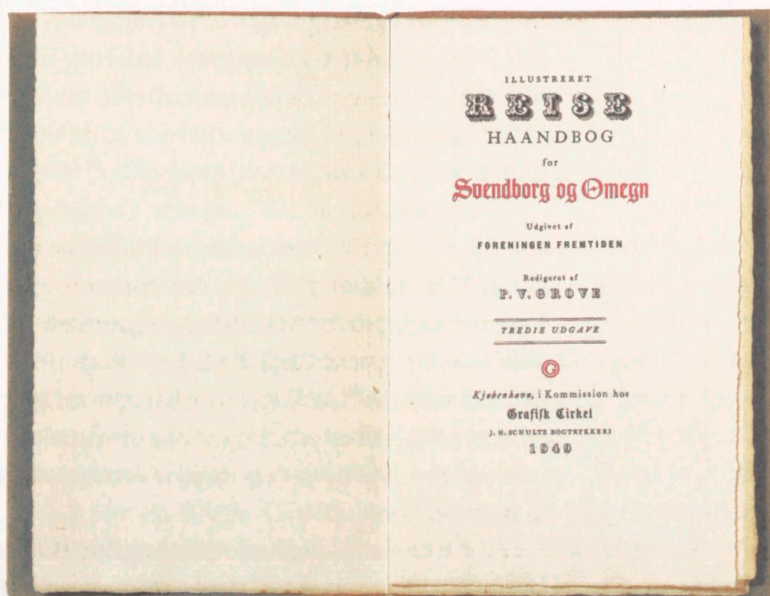
Imidlertid var englænderne ikke parate til at levere umiddelbart efter befrielsen, så det varede endnu et par år, inden de nye

maskiner og skrifter kom til landet – men så skete det til gengæld i et omfang, der på ganske få år revolutionerede bogproduktionen. Henry Thejls benyttede skriften Bembo for første gang til *Læserens dilemma* af Arthur Koestler, der blev udsendt som julehilsen i 1946, og da C. Volmer Nordlunde udsendte sin skriftprøvebog *Skrifter* i 1950, opridsede han de nyindkøbte skrifter: Bembo, Perpetua, Times Antikva og Janson Antikva – og understregede, at „dette er bogtrykkeriets tredje skriftprøvebog, og der vil formentlig gå en del år, før der kommer en fjerde.“ Der gik to år, før Nordlunde måtte udsende en ny og udvidet udgave af skriftprøvebogen. Ikke engang han, der ellers var særdeles velorienteret om ikke mindst britiske forhold, havde altså i 1950 fantasi nok til at forestille sig, med hvilken hast udviklingen ville løbe.

De nye strømninger afspejlede sig også i udgivelserne fra Grafisk Cirkel. Selv om trykkene ikke længere var så fulde af spræl og vildskab som i 1930'erne, var efterkrigsårenes tryk stadig eksperimenterende, men nu bare præget af den britiske – mere afdæmpede – tone.

Og de bedste i rækken var fortsat noget af det mest veludførte boghåndværk, der blev fremstillet herhjemme. Lige fra den lom-

Til Cirkelens udflugter blev der ofte fremstillet sange og programmer – og da Cirklen med fruering drog på flerdagesbesøg hos Tage la Cour på Hotel Christiansminde i 1949, trykte Henry Thejls en rejsefører over Svendborgegnen i gennemført pastiche-stil og lommebogsformat til deltagerne. 117 × 187 mm.



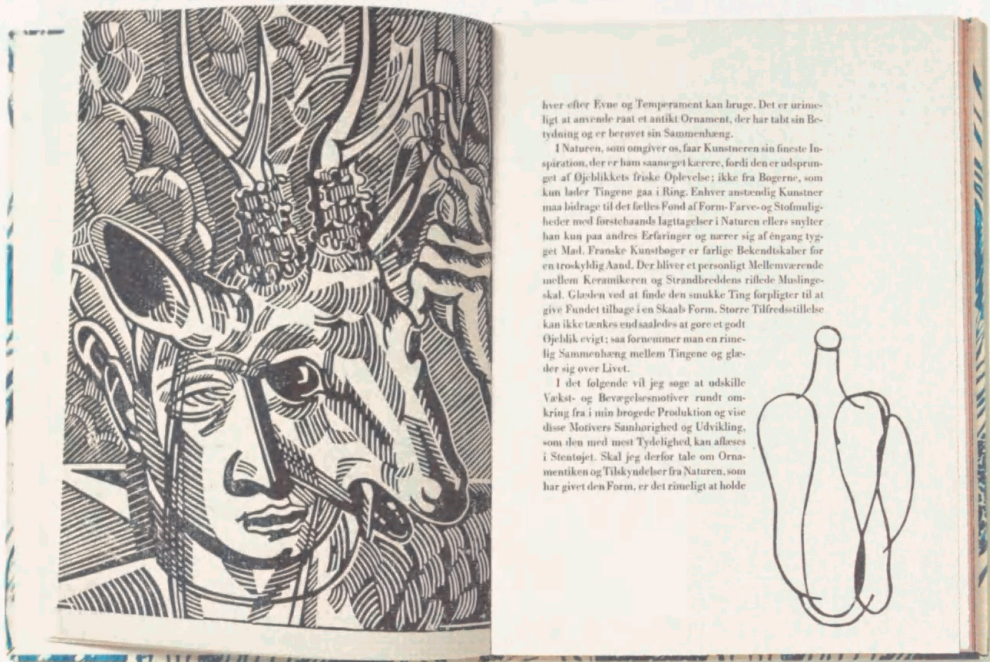
mebogslille udgave af *For talæn aIutæ Logh*, som Viggo Naae i 1948 fremstillede i sit private håndsætter i lejligheden på Lyngbyvej til den storladne udgave af Henrik Ibsens digt *Terje Vigen*, som Aage Wantzin udsendte i maj 1951 med originallitografier af Svend Otto S. Wantzin havde forgæves henvendt sig til adskillige illustratører, som betakkede sig for at udfordre Christian Krohgs klassiske fortolkning af Ibsens digt. Men den unge og dengang relativt ukendte tegner Svend Otto S. sprang frejdigt til ud fra ønsket om at øve sig i at lave litografi. Om bogen skrev bogtrykker C. Volmer Nordlunde til Wantzin: „Engang imellem, ret sjældent for øvrigt, tillader en mystisk magt, at man laver en god bog, hvor indhold og form er et – en af de bøger, der ikke forældes, men som man gerne tager frem nu og da til trøst, når noget mislykkes – sådan en bog er *Terje Vigen*“.

Jubilæum

Da Axel Salto fyldte 60 år i 1949, fejrede Cirklen kunstneren ved at udsende fællespublikationen *Den spirende stil*. Her gjorde Salto rede for sit alsidige virke inden for keramik og billedkunst. Den overdådige bog udkom i to udgaver – en ordinær og en speciel udgave tilføjet en original radering af Salto. Bogen var tilrettelagt af Henry Thejls i samarbejde med Kai Pelt og litografen J. Chr. Sørensen, og den markerede både i omfang og udstyr kulationen på Cirkkens udgivelser.

I begyndelsen af 1951 fejrede Cirklen på behørig vis sin 15-års fødselsdag. Der blev udsendt en fællespublikation, tilrettelagt af Kai Pelt og Henry Thejls, den romantiske britiske digter Shelleys sørgedigt over sin afdøde digterven Keats. Typografien i *Adonais* var typisk Grafisk Cirkel: Eksperimenterende i en grad, der nok kunne få kollegerne til at spærre øjnene op: Siderne var en markant vekselvirkning mellem sorte venstresider og hvide højresider – alle med den samme ornamentkrans – og illustreret af Alex Secher.

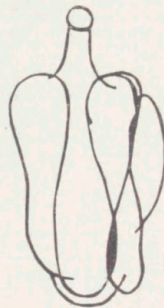
Til Cirkkens julefrokost i Berlingske Tidendes kantine udbad Henry Thejls sig med stolthed i stemmen de øvrige medlemmers



hver efter Evne og Temperament kan bruge. Det er urimeligt at anvende raat et antikt Ornament, der har talt sin Betydning og er berøvet sin Sammenhæng.

I Naturen, som omgiver os, faar Kunstneren sin fineste Inspiration, der er hans saameget kære, fordi den er udsprunget af Øjeblikkets friske Oplevelse; ikke fra Bagerne, som kun lader Tingene gaa i Ring. Enhver anstændig Kunstner maa bidrage til det fælles Fønd af Form- Farve- og Stofmønstre med førstehaands Iagttagelser i Naturen eller snylter han kun paa andres Erfaringer og nærer sig af engang trygget Mal. Franske Kunstbøger er færlige Bekendtskaber for en trokyldig Aand. Der bliver et personligt Mellemværende mellem Keramikeren og Strandreddens rillede Muslingeskal. Glæden ved at finde den sunde Ting forpligter til at give Fundet tilbage i en Skaal Form. Større Tilfredsstillelse kan ikke tænkes end saaledes at gøre et godt Øjeblik evigt; saa fornemmer man en rimelig Sammenhæng mellem Tingene og glæder sig over Livet.

I det følgende vil jeg søge at udkille Værkt- og Bevægelsesmotiver rundt omkring fra i min begavede Produktion og vise disse Motivers Samhæng og Udvikling, som den med mest Tydelighed kan aflæses i Stentøjet. Skal jeg derfor tale om Ornamentiken og Tilskyndelser fra Naturen, som har givet den Form, er det rimeligt at holde



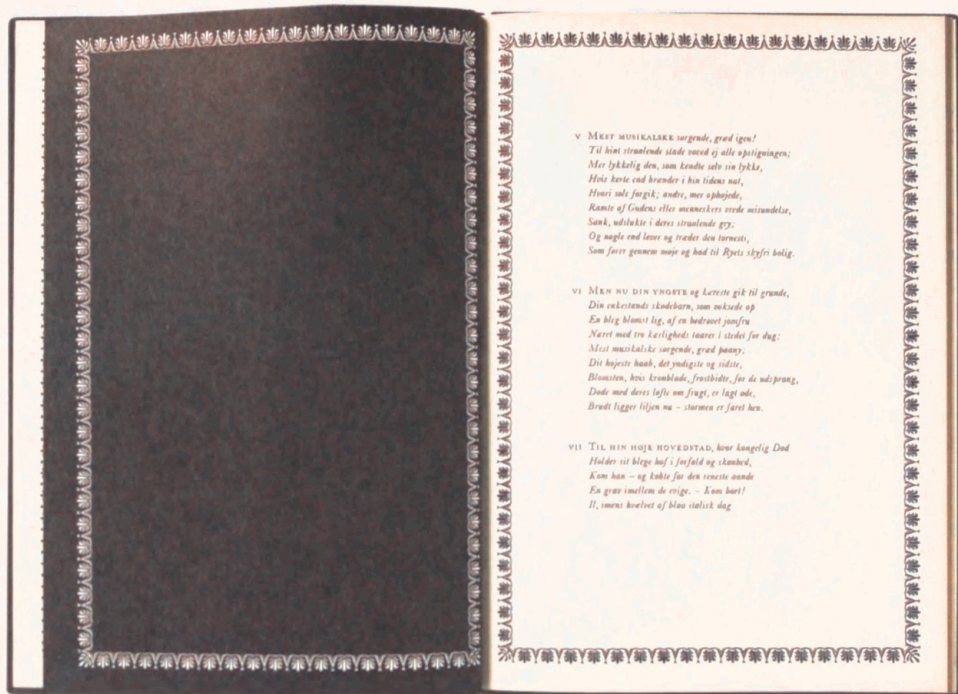
Da Axel Salto fyldte 60 år i 1949 hædrede Grafisk Cirkel en af sine trofaste venner med bogen *Den spirende Stil*, der indeholdt illustrationer og essays om og fra den alsidige kunstner. Udsendt af Kai Pelt og Henry Thejls, trykt hos J. H. Schultz i to udgaver, hvor den fine udgave indeholdt en original Salto-radering. 255 x 355 mm.

mening. Viggo Naae svarede med fynd og klem, at *Adonais* var noget af det grimme, han havde set i årevis. Herefter blev mødet hastigt opløst – og der blev ikke indkaldt til julefrokost igen.

Nye folk

I årene op til jubilæet blev Grafisk Cirkel tilført friske kræfter i form af nye medlemmer. Det var først Børge Christensen, Ib Høy-Petersen og Knud E.H. Petersen, og nogen tid derefter fulgtes de af Eli Reimer og Leif Thomsen. Det pumpede for en tid nyt liv i Cirklen. Bortset fra Leif Thomsen, der blev den flittigste udgiver fra det nye kuld, formåede de dog ikke at bringe antallet af publikationer på omgangshøjde med intentionerne. Eli Reimer udsendte tre og Børge Christensen to, mens Ib Høy-Petersen og Knud E.H. Petersen kun lagde navn til en enkelt publikation hver.

Børge Christensen, der var udlært hos Amager Bogtrykkeri i



„Alt muligt føres frem, lige fra *Budskabet til Garcia*, et stykke vederstyggeligt spejderprosa, til Shelleys *Adonais*, det ældste vildt, bogtrykkerne endnu har nedlagt. Bogen bød dog kun på en urytmisk råoversættelse i en problematisk ramme, ikke mere for de penge“ (Aksel Salto). Henry Thejls og Kai Pelts udgave af *Adonais* skabte røre, også i Cirklen. 190 × 270 mm.

1939, var tilrettelægger hos et af landets største trykkerier, F. E. Bording. Her var han manden bag typografien i en række udgivelser fra Selskabet Bogvennerne. Som sin første publikation valgte han at udsende den britiske typograf Stanley Morisons klassiske *Typografiens grundsætninger* i oktober 1949, hvor Gunnar Aagaard Andersen var mester for omslagets karakteristiske illustration – en sættekasse. Siden udsendte han Ole Juuls *Notater fra en kostald*, hæftet med snor efter japansk forbillede.

Knud E.H. Petersen fik sin uddannelse hos Bianco Luno og var på Gutenberghus fra 1928, indtil han ti år senere blev faktor hos J. H. Schultz, og i juni 1949 udsendte han sin eneste publikation for Grafisk Cirkel, Arthur Rimbauds *Les Illuminations* med illustrationer af Erik Christensen, trykt på kraftigt Featherweight-papir. Mens han var medlem af Cirklen, skiftede han J. H. Schultz ud med en tilværelse som kompagnon i NC-Trykkeriet fra 1951-52 og nogle år frem, indtil han vendte tilbage til J. H. Schultz igen.

Ib Høy-Petersen var uddannet som håndsætter hos Hagen & Sørensen i Odense i 1935 og rejste året efter til Tyskland, hvor han i to år fulgte undervisningen på Meisterschule für das Gra-

phische Gewerbe i Leipzig. Herefter var han i en årrække ansat på forslagskontoret i Gutenberghus, indtil han i kompagniskab med Arne Jensen nedsatte sig som selvstændig bogtrykker på Nørrebro i 1950. Ib Høy-Petersen var anerkendt som en af Danmarks dygtigste skrifttegnere, og Viggo Naae benyttede ham for eksempel til at tegne omslaget på *Genesis* – værket, der indledte den anden række af bøger under Scripta-navnet, i 1964. Hans eneste bidrag til Cirklen var Poul Martin Møllers oversættelse af den britiske digter Lord Byrons digt *The Dream*. Med et uforglemmeligt fabulerende omslag af Ib Spang Olsen blev det udsendt under titlen *Drømmen* i december 1949.

Eli Reimer havde efter sin læretid hos Kandrup & Wunsch arbejdet som typograf hos A.W. Henningsen i årene 1937-42, afbrudt af studier på Meisterschule für das Graphische Gewerbe i Leipzig i 1939. Herefter blev han først tegnelærer på Fagskolen og i årene efter befrielsen driftsleder på det kommunistiske dagblad *Land og Folk*, som Eli Reimer gjorde til et af Danmarks bedst designede blade på det tidspunkt. Hans deltagelse i Grafisk Cirkel faldt sammen med den periode, hvor han var tilrettelægger og sætterfaktor hos Bianco Luno. I 1956 kom han til Den Grafiske Højskole, der var blevet oprettet i 1943 med bl.a. et specialstudium i bogdesign, som Eli Reimer herefter i en menneskealder blev en højt skattet leder af. Hans første udgivelse var Poul Martin Møllers *Strøtanker om Skribenter og Læsere* fra februar 1950, en let omarbejdet udgave af samlingen *Strøtanker*, som Tage la Cour havde udsendt for forlaget Forum i 1947.

Leif Thomsen kom ind i Cirklen i 1951. Han havde i 1947 startet eget trykkeri, hvor han fra begyndelsen gjorde sig bemærket ved at udsende en række forfinede tryk, hvortil han som en af de første herhjemme anskaffede en lang række ornamentter. Hans æstetiske sans skaffede ham mange opgaver i kunstverdenen. Det svenske designerpar John Melin og Anders Österlin – M&Ö – var blot nogle af kunderne i Kattesundet. Hans trykkeri var også eftertragtet som arbejdsplads – ikke alene var Thomsen en vellidt chef, men han var heller ikke medlem af arbejdsgiverforeningen og kunne derfor tillade sig at lønne gode medarbejdere en tand bedre end mange kolleger. Leif Thomsen var lidt af en boheme, der kunne finde på at rejse bort i et stykke tid uden

forudgående varsel – for så pludselig at være tilbage i officinet. Men i slutningen af 1960'erne solgte han trykkeriet og rykkede til Spanien, hvor han dog stadig puslede med at udsende små kunstneriske tryk, sat i hånden under de eksotiske himmelstrøg.

Han udsendte sit første tryk i Grafisk Cirkel i marts 1952. Det var den svenske forfatter Pär Lagerkvists *Den vrede engel* – 12 små sider, men et regulært typografisk kunstværk. Sidste bidrag fra hans side, *Erotica*, viste Thomsens udprægede sans for det kunstneriske – mappen med træsnit af Antonio Nadiani fra 1960 er jo ikke en bog – men et eksperiment.

Fornyelsen udeblev

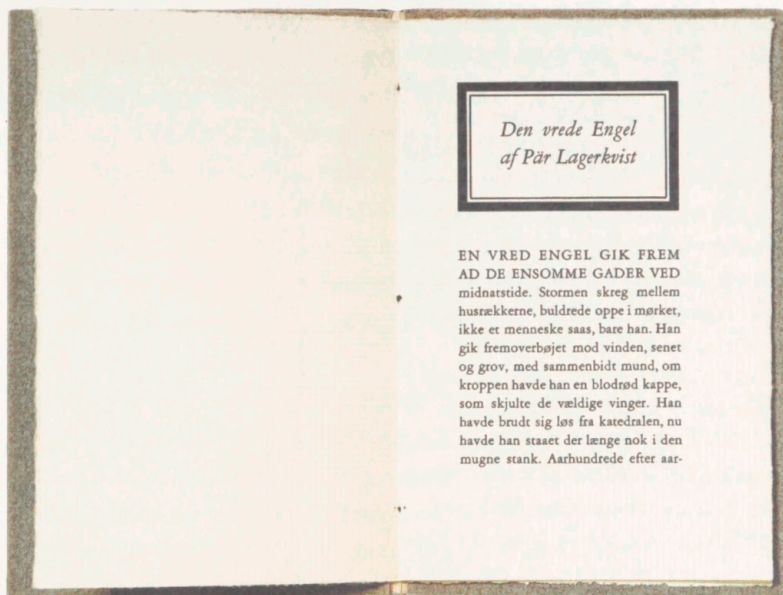
De nye medlemmer bragte altså ikke den ventede fornyelse ind i kredsen. Og det kneb efterhånden gevaldigt med at holde kaden-
cen i udgivelsesprogrammet. Aage Wantzin måtte eksempelvis rykke for kritikken af *Terje Vigen* i 1951. Da han efter nogle måneder fik svar fra Børge Christensen, beklagede denne:

Det er hårdt at måtte rykke for kritik af sin bog, når man i måneder, måske år, har arbejdet på at få den færdig – endelig sendt den ud, og så man måske lidt spændt venter på kritikken. Der kommer et par enkelte, bl.a. din som den første, dumpende ind ad brevsprækken, der kommer endnu en, men så kommer der sku' ikke flere. Nå, det er selvfølgelig en dårlig undskyldning for min til dig ikke afsendte kritik – men, kære Wantzin – det sløver, det gør det sku'!

På medlemsmødet i foråret 1954 plæderede Viggo Naae, Henry Thejls og Aage Wantzin for, at Cirklen burde ophæves. Det blev dog mødt med bestyrtelse af de øvrige medlemmer, der var mødt talstærkt op til diskussionen om fremtiden. Men cirkelleder Wantzin, der i kredsens blå bog blev karakteriseret som „Grafisk Cirkels eneste idealist og stadig tilhænger af revsende intern kritik“, kastede mere og mere af sin pænhed overbord i forsøget på at råbe sine kolleger op og formane dem til at få publikationer færdige:

Ornamenter kom for alvor ind i typografen i efterkrigsårene, og en af de, der anvendte dem med stor æstetisk sans, var Leif Thomsen. En af hans smukkeste indsatser for Grafisk Cirkel var *Den vrede engel*, der i al sin lidenhed rummede det bedste af typografien.

95 × 145 mm.

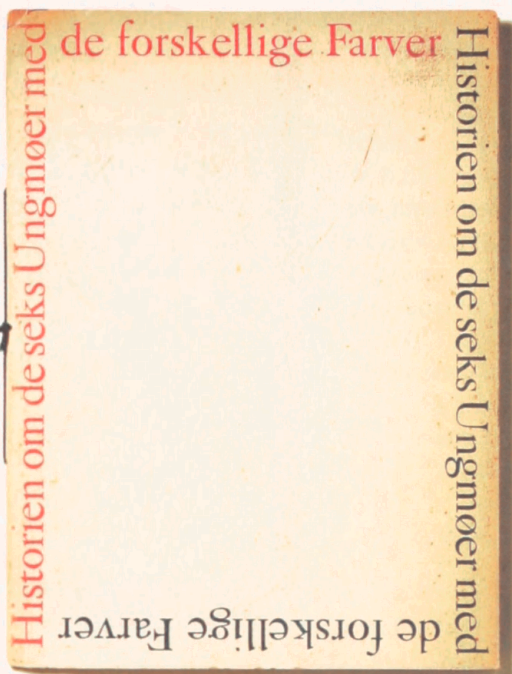


EN VRED ENGEL GIK FREM
AD DE ENSOMME GADER VED
midnatstide. Stormen skreg mellem
husrækkerne, buldrede oppe i mørket,
ikke et menneske saas, bare han. Han
gik fremoverbøjet mod vinden, senet
og grov, med sammenbidt mund, om
kroppen havde han en blodrød kappe,
som skjulte de vældige vinger. Han
havde brudt sig løs fra katedralen, nu
havde han staaet der længe nok i den
mugne stank. Aarhundrede efter aar-

Som du sikkert erindrer, har der ved de seneste møder fra min side været rejst kritik af den ligegyldighed, man lægger for dagen, når det gælder udsendelse af publikationer. Trods mange løfter er der imidlertid ikke i 1954 kommet mere end tre og indtil april 1955 slet ingen publikationer. Det kan umuligt blive ved på den måde. Dels har vi prænumeranterne, og dels har vi os selv at tage hensyn til, og jeg er i hvert fald kommet dertil, at der ikke fra min side vil blive indkaldt til flere møder, før vi er kommet til en klaring. Om Grafisk Cirkel efter dette går sin opløsning i møde, skal jeg ikke kunne sige – men jeg ønsker det absolut ikke. Jeg vil bare have hvert enkelt medlems ja eller nej til spørgsmålet: „Vil du fortsætte på de oprindelige betingelser?“ – og skulle der findes nogle iblandt, som ikke længere har tid og lyst til at være med, så er det en ærlig sag at sige fra – men det må gøres nu!

Sådan lød det i april 1955 i en blanding af fortvivlelse og ophidselse til sine cirkelbrødre. Svarene kom tilbage i en blanding af bestyrtelse, beklagelse og undskyldninger: „Er der ingen mulighed at føre Grafisk Cirkel videre på de nuværende betingelser,

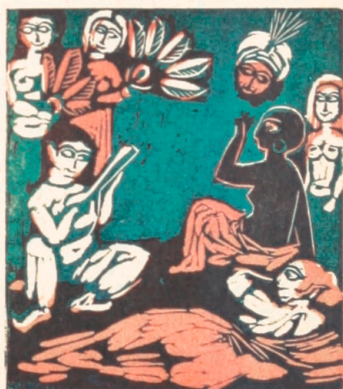
For Fischers Forlag havde Viggo Naae i fyrrerne tilrettelagt den første samlede udgave af *Tusind og En Nats Eventyr* på dansk. Da Cirklen den 6. februar 1951 kunne fejre sin 15-årige beståen udsendte han *Historien om de seks ungmøer* fra det orientalske eventyr som en hilsen til „medlemmernes damer“ i dagens anledning. Publikationen var illustreret med farverige træsnit af en af „damerne“, Viggo Naaes hustru, Carin. Og hendes træsnit spiller smukt sammen med den særprægede titel, hvor den magtfulde Caslon kommer helt til sin ret. Publikationen falder fint i tråd med den, Naae havde udsendt i 1949 – *Historien om Krebsen og den onde Trane*, hvor Carin Naaes farvede træsnit også havde bredt sig over ligeså gavmilde kolumner. 170 × 225 mm.



Historien om de seks Ungmøer med de forskellige Farver

Fortælling fra 1001 Nat

FAA DANSK EFTER DR. J. C. MARDRUS ORDRETTE OG FULDSTÆNDIGE UDGAVE VED C. E. FALBE-HANSEN MED TILLÆDELSE FRA FISCHERS FORLAG. UDSENDT AF GRAFISK CIRKEL, FEBRUAR 1951



må vi finde en anden form. Der er opgaver nok, vi kan beskæftige os med“, fastslog Paul Schmidt i sit svar. Han slog til lyd for, at Cirklen droppede småtrykkene til fordel for fællespublikationer i lighed med *Det trykte Ord* og *Adonais*.

„Småting findes der rigeligt af og har derfor sikkert ikke mere den store interesse, men afhandlinger, gamle ting, som der knap nok findes flere eksemplarer af og lignende. Lad os arbejde på en linje som de udenlandske bibliofile foreninger – udgive bøger af værdi hvert halve år eller hvert år“, skrev Paul Schmidt i sit svar til Wantzin.

Henry Thejls var med på ideen om at fremstille færre, men større bøger, mens Leif Thomsen gik den modsatte vej. Han så gerne, at medlemmerne skar deres ting helt ind til benet, „så en fluesmækker og en kasse skrift kan overse sagen. Mange bitte ting, jeg har modtaget, har givet mig en større glæde end store pragtværker, hvor det mange gange mere er teknik end ånd“.

Andre, som Simon Gullander, var mere kategoriske i deres holdning til, hvordan Grafisk Cirkels fremtid skulle forme sig: „Jeg erklærer mig for tilhænger af, at Cirklen skal fortsætte, men i sit oprindelige spor, hvor publikationerne kom nogenlunde regelmæssigt. Hvis ikke andet hjælper, må hver af dem, der skylder publikationer, ansættes til en tidsfrist, og såfremt denne ikke overholdes, må vedkommende betragtes som udtrådt af Cirklen.“

Resignation

I alt fik Aage Wantzin kun positivt svar fra syv af Cirkelns 12 medlemmer, og den 26. april 1955 skrev han igen til medlemmerne – og stemmeføringen var ikke blevet blidere, tværtimod:

For øvrigt er det ingen hemmelighed, at der hersker en meget skarpt udtalt utilfredshed med de medlemmer, der trods givne løfter stadig ikke viser interesse for sagen, og det er forståeligt, at der insisteres på udmeldelse af de pågældende medlemmer. Ingen kan være tjent med, at een er ydende, medens en anden bare er nydende.

Det fik Knud E.H. Petersen til at give op. I et resignerende svar til Aage Wantzin skrev han:

Efter modtagelsen af det første brev var jeg indstillet på at gå ind for sagen og udføre de publikationer, jeg påtog mig, men efter det sidste brev er min optimisme forsvundet, og jeg beslutter mig til at udtræde af Grafisk Cirkel. Jeg takker for de gode stunder, jeg har haft med kameraterne i Grafisk Cirkel, og beder dig overbringe dem min hilsen.

Et andet medlem, der først svarede efter Wantzins andet brev, var Leif Thomsen. Men han havde ikke opgivet troen på cirklen og dens værdi.

Forslaget om „en selskabelig forening“ som en redningsplanke for Cirklen synes jeg ville være en krænkelse af tidligere tiders ildhu og begejstring, hvorunder Grafisk Cirkel blev startet. Efter dine anmodninger til medlemmerne om overholdelse af terminerne for publikationernes udsendelser, guderne skal vide det har været mange, mener jeg, at det er i din ret at opstille et program og stile det til hvert enkelt medlem, bliver det ikke overholdt, så må det være „ud til højre“. Et par nye ansigter i Grafisk Cirkel kan måske lyse op, et af de forslag, jeg ville komme med, er Greve Olsen, Nakskov.

Leif Thomsens kandidat, typografen Mogens Greve Olsen fra Centraltrykkeriet i Nakskov, var en af de skikkelser fra provinsen, der også blev bemærket i København med en række fint udførte privattryk som overbevisende visitkort.

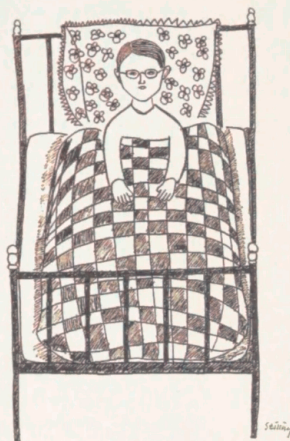
Men det blev imidlertid aldrig til noget. Grafisk Cirkel stivnede for alvor efter foråret 1955. I november indkaldte Aage Wantzin til efterårsmøde, hvor „vi sandsynligvis atter skal høre på de sædvanlige undskyldninger, hvorfor både den første og den anden og den tredje og den fjerde publikation endnu ikke er kommet – trods de gyldne løfter i maj måned“, som det spidst hed i indbydelsen. Og da Grafisk Cirkel rundede de 20 år i foråret 1956, var der kun ti medlemmer tilbage.

Frederik Hjorth, der havde været med fra starten, gled også ud i midten af 1950'erne, og fra den oprindelige kerne var nu kun

En søndag, da han var på vejen til skolen for at høre nogle religiøse foredrag, så han nogle uartige drenge, der gik ud på en sejltur. Han blev fyldt med rædsel, thi fra sin megen læsning vidste han, at drenge, der gik ud at sejle om søndagen, uundgåelig druknede. Han løb derfor ud på en tommerfælde for at advare dem, men han gled og faldt i vandet. Han blev hurtig fisket op af en mand, doktoren pumpede vandet ud af ham og satte igen liv i ham med sin puster, men han blev forkolet og lå i sengen i ni uger. Men det mest uforklarlige af det alt sammen var, at de uartige drenge i båden morede sig dejlig hele dagen igennem, og at de nåede hjem på den mest forbausende måde. *Jakob Blivens* sagde, at han slet ikke kunne forstå disse bøger. Han var aldeles lamslået.

Da han kom sig, var han lidt nedslået, men han besluttede alligevel at vedblive med sine forsøg. Hvad han hidtil havde oplevet, egnede sig ikke til at blive fortalt i en af de gode bøger, men han var jo heller ikke endnu nået til enden af den levetid, der var tilstået artige små drenge, hvis årsag han stadig håbede, at han nok skulle udrette noget, dersom han blot kunne holde ud, indtil hans tid var omme. Hvis alt andet slog klik, så havde han jo endnu talen på dødslejet i baghånden.

24



Mark Twains *To skildringer* var tiltænkt et liv som publikation nummer 91, men ophavsmanden Paul Schmidt kunne ikke selv stå inde for det færdige resultat. Så han endte med at kassere bogen. Herman Stilling havde lavet en række tegninger. Trykt hos Dansk Andels Trykkeri 1954. 130 × 175 mm.

Gullander, Naae, Schmidt, Teiner Svendsen, Thejls og Wantzin samt Kai Pelt tilbage. Af de nye holdt Leif Thomsen, Tage la Cour og Eli Reimer ved. Men problemerne fortsatte. Cirkelns kasserer, Kai Pelt, skrev kladden til det brev, som Aage Wantzin efterfølgende sendte til Eli Reimer og Paul Schmidt, hvori de fik at vide, at de var at betragte som udmeldt af Grafisk Cirkel.

Eli Reimer skrev bittert tilbage, at han havde hele to publikationer på bedding – begge sat og aftalt som Grafisk Cirkel-bøger – den ene manglede blot illustrationer fra Hans Scherfig, understregede Reimer.

H. C. Andersens *Hurtigløberen* kom imidlertid aldrig i Grafisk Cirkel-regi, men udkom først som privattryk på forlaget Sirius i 1962. Den anden, *Spanske digte* af Erik Haugaard, blev udsendt som publikation 101 i maj 1957.

paa de artige Smaadrenge, der bleve omtalte i disse Bøger; han havde en vindskrænket Tillid til dem. Han længtes efter at møde en af dem i det virkelige Liv, men det lykkedes ham aldrig. De døde maaske allesammen, inden han kunde træffe dem. Hver Gang han læste om en eller anden ualmindelig artig Dreng, saa skyndte han sig med at blade om til Enden af Bogen for at se, hvad der blev af ham, og det netop fordi han gjerne vilde have reist over Tusinde Mil blot for at se ham; men det nyttede Altsammen ikke Noget; den gode lille Dreng døde altid i det sidste Kapitel, og saa kom der et Billede af Begravelsen, i hvilken alle hans Slægtninge deltog tilligemed Drengene fra Søndagskolen, der stod rundt om Graven med Buxer, som vare altfor korte, og med Kaskjeter, der vare altfor store til dem, medens de Allesammen grød i Lommeterklæder, hvert idemindste paa halvanden Alen Lærred. Vor ven Jacob blev altid narret paa den samme Maade, han kunde aldrig træffe paa en saadan lille artig Dreng, fordi Fyren altid døde i det sidste Kapitel.

Jacob tørstede efter selv at blive Helten i en af de Bøger, der brugtes i Søndagskolen. Han ønskede at blive afbildet i det Øieblik, da han afslog at lyve for sin Moder og medens hun fældede Glædestaarer derover; saa vilde han ogsaa gjerne aftegnes, medens han stod paa Dørrintrin og gav en Skilling til en fattig gammel Kone med sex Børn, idet han lagde hende paa Hjertet ret at gjøre sig tilgode for denne Skilling.



Den artige dreng/ den uartige dreng

af Mark Twain,
udsendt af Henry
Thejls i 1961.
Bogen blev sat
med den holland-
ske skriftegner
Jan van Krimpens
smukke skrift
Spectrum, og den
blev trykt i et
„ukendt antal
signerede og
nummererede
eksemplarer“.
155 x 225 mm.

Den var ikke god nok

Paul Schmidt var til gengæld fuld af beklagelse over det skete: „Så meget skulle der til for at ruske mig op og gøre mig vågen igen. Og derfor beder jeg endnu engang om en stakket frist, idet jeg lover to publikationer inden 1. januar 1957.“

Det blev en stakket frist. For godt nok fik Paul Schmidt udsendt sine publikationer – men ikke inden fristens udløb. Leif Gunnarsens *Tærsklen* blev trykt hos Leif Thomsen og udsendt af Schmidt i april 1957 – den betegner i øvrigt noget af det ringeste, Grafisk Cirkel udsendte med sært uinspireret Times-sats og pauvre illustrationer af John Nordhus. I august 1958 udsendte Paul Schmidt publikation 102 – A.D. Henriksens *Sangen om Baker Street* med illustrationer af Alex Secher, Storm P. og Henry Lauritzen.

I øvrigt havde Paul Schmidt i foråret 1954 færdiggjort og trykt endnu en publikation, som han imidlertid selv fik bremset udsendelsen af. Det var Robert Watts oversættelse af to Mark Twain-

historier, der fik fællestitlen *To skildringer*. Herman Stilling tegnede til, men da det færdige resultat forelå, skrev Paul Schmidt desperat til cirkelleder Aage Wantzin: „Min nuværende publikation er blevet det rene l..t! Årsagen er, at den blev trykt i min fraværelse, idet jeg var på vinterferie. Resultatet er derfor blevet af en sådan beskaffenhed, at jeg ikke tør at udsende den. Jeg er meget ulykkelig og ved ikke, hvad jeg skal gøre. Hvad synes du?“

Aage Wantzin gav ham det – sikkert meget kloge – råd at skrotte publikationen, hvoraf der dog stadig eksisterer nogle eksemplarer. Og sandt at sige, så havde Paul Schmidt helt ret i sin fornemmelse. Bogen er indbundet i et mintgrønt omslag med et net af orange streger, og hvad angår indholdet, er det jo en smags-sag, om man bryder sig om Herman Stillings tegninger. Men selv om bogen blev trukket tilbage, fik teksten faktisk nyt liv i Grafisk Cirkel-regi, idet Henry Thejls anvendte den til publikation nummer 105 fra februar 1961 – *Den artige dreng/Den uartige dreng*, hvor den opfindsomme bogtrykker fandt på en mere original måde at anvende de to fortællinger på – nemlig ved at vende den ene på hovedet og så i øvrigt trykke den i et „ukendt antal signerede og nummererede eksemplarer“. Men stadig med illustrationer af Herman Stilling – denne gang dog farvede træsnit!

På vej mod det kvarte århundrede

Efter udmeldelserne stod det klart, at Grafisk Cirkel ikke længere kunne fortsætte på de hidtidige betingelser. Det betød også, at ordningen med abonnenter måtte opgives. I et brev fra november 1956 til kredsen af abonnenter skrev Aage Wantzin: „Da vi ikke kan forvente mærkbar tilgang af aktive medlemmer og som følge deraf ikke vil kunne opfylde vore forpligtelser til Dem, ser vi os desværre nødsaget til at opgive forbindelsen“ og tilføjede, at publikationerne til og med nummer 100 ville blive tilsendt de tidligere prænumeranter kvit og frit som plaster på såret.

Efter de turbulente år havde de resterende medlemmer af Cirklen brug for tid til at fordøje situationen, men i foråret 1957 indkaldte Aage Wantzin atter til socialt samvær i et forsøg på at

klinke skårene: „Selv om nogle måtte trække sig ud af Cirklen, fordi det ikke lykkedes dem at overholde de forpligtede udsendelser, er der ingen grund til at ophæve det gode kammeratskab, vi havde gennem årene.“

Og uenighederne til trods var de gode minder i overtal. Mange år senere, i mindebogen om *Viggo Naae*, huskede Roald Teiner Svendsen tilbage: „Jeg tror, man skal have været med i et sådant fagligt og kammeratligt fællesskab for rigtig at kunne forstå, hvad det gennem årene gav os af glæder og kreative udfordringer.“

De følgende år blev de selskabelige møder gennemført, og der kom fortsat enkelte publikationer med ujævne mellemrum.

Da 25 års jubilæet nærmede sig, valgte Cirklen at markere det med en stor publikation. *Billedet i bogen* blev en omfangsrig, men lidt ujævn statusrapport fra perlerækken af danske illustratører – hvoraf mange jo havde ydet deres bedste i Grafisk Cirkel-regi. Bogen blev redigeret af illustratoren Ernst Clausen, der var kendt for sine markante holdninger til bogproduktion. I forordet er han da også ude med riven: „Nu er siden Grafisk Cirkels start formgiveren kommet til – sammen med erhvervspsykologerne er de velfærdsstatens intellektuelle supermænd. Mekaniseringen og dermed ensretningens perfide spøgelse er der jo også. Det spankulerer efterhånden hjemmevant omkring – og nogle af fagets folk klapper det på skulderen“.

Den 25. februar 1961 lagde Thejls' trykkeri, som havde stået for fremstillingen, lokaler til præsentationen af bogen, som Kai Pelt havde tilrettelagt.

Sidste runde

Pelt var efter sine år i Aalborg vendt tilbage til hovedstaden i 1941, hvor han startede egen virksomhed med layout som speciale. Senere havde han haft ansættelse hos J. Jørgensen, Bianco Luno og Duplex-Trykkeriet, inden han blev overfaktor hos Egmont H. Petersen. Han hørte sammen med Henry Thejls og Aage Wantzin til de flittigste udgivere i Grafisk Cirkel med mere end et

dusin tryk. Især hans fire seneste udgivelser, der alle var sat og trykt hjemme i privaten på en stille villavej i Kongens Lyngby – rigtige privattryk – markerer sig med en udtalt æstetisk sans for enkel og afdæmpet typografi. Det er *Dødens ansigter* af Tage Voss fra 1954, *Plukke plukke dugget strå* fra 1957 og *Med natten som motiv* af Johannes Møller fra 1960 – alle med træsnit af Jane Muus – samt Ole Vindings *Træet på muren* fra 1955. Kai Pelt skrev i 1945 den første bog på dansk om skitsering og layout, og han var stifter af Det grafiske Selskab. Hans lysende karriere blev imidlertid brat afbrudt i maj 1963, da han døde i alder af kun 48 år.

I juli 1962 udsendte Henry Thejls den lille publikation *Finnur fra Tovskægs Fjord* som den 107. i rækken af Grafisk Cirkel-publikationer. Bogen var hans humoristiske hyldest til sin gamle arbejdsgiver, bogtrykker Vald. Pedersen på hans 70-års fødselsdag – og der skulle gå 12 år, inden nummer 108 udkom.

Det var også en fødselsdagsbog – og igen Henry Thejls, der udgav den, C. Volmer Nordlundes essay *Dagens danske bog* – i anledning af Simon Gullanders 80-års dag den 2. januar 1974.

Fem år senere bekostede en af Cirkelns trofaste støtter gennem alle årene, bogtrykker Hans Langkjær, den uigenkaldeligt sidste Grafisk Cirkel-udgivelse – en mindebog om Viggo Naae, der blev udsendt den 3. maj 1979, hvor han kunne være fyldt 80 år.

Og for sidste gang stod Henry Thejls anført som tilrettelægger af bogen, der paradoksalt nok også blev benævnt som publikation nummer 108! Hermed var det endegyldigt sidste punktum sat for Grafisk Cirkel. Foreningen var døet hen uden egentlig formelt at blive opløst.

I alt 120 udgivelser blev det til – 109 i selve rækken og 11 såkaldte „fællespublikationer“ – plus et uoverskueligt antal lejlighedssange fra Cirkelns sammenkomster.

Størrelsesmæssigt rangerer rækken fra en mappe med syv erotiske tryk af Antonio Nadiani, udsendt af Leif Thomsen i december 1960 i formatet 280 × 390 mm, til den miniatureudgave af Xavier de Maistres *Rejse i mit kammer*, som Frederik Hjorth udsendte sammen med den egentlige udgave af bogen i oktober 1942. Fortællingen var oversat af Else Schäfer Wolf, der havde en forfærlighed for miniaturebøger, så derfor blev der gjort et „eks-tranummer“ i formatet 37 × 52 mm.



BOENS ANSIGTER

det kan spindes for langt, det kan brydes for brat. Man ser gamle mennesker, der lever rent urimelig længe, hjælpeløse, saa deres paarørende, som vistelig holder af dem, udmattes, fortvivler over den umenneskelige byrde, der paalægges dem. / Men de mennesker, der græder ved graven, er de samme, som ville bøjes stønnende under tyngden af det for lange samvær. Alligevel græder de og trøster sig siden hen, ofte ved forestillingen om en lokalitet, hvor afdøde i absolut uforanderlighed konserveres med et senere møde for øje - ved given lejlighed. / Man kan tænke sig dem gaende og vente... i stilstand, uden at forandres af oplevelse, af erfaring eller viden om nye ting... Og sæt saa,



Kai Pelt var et navn, der blev omtalt med stor respekt i fagkredse. Som Viggo Naae havde han også et lille privattrykkeri derhjemme, hvor hans tre sidste udsendelser blev fremstillet. En af dem var Christiansø-lægen Tage Voss' tankevækkende essay *Dødens ansigter*, trykt på kobbertrykspapir og illustreret af Jane Muus – en lille bog, fyldt med typografisk finesse. 84 × 130 mm.

Omfangsmæssigt strakte trykkene sig fra Frederik Hjorths aprilsspøg fra 1952, *Viggo har været her* med kun tre siders tekst – til Bernard Shaws *Negerpigen, der drog ud for at opsøge Gud*, udsendt af Henry Thejls i en 92 sider lang udgave i januar 1943. Kun fællespublikationerne *Det trykte Ord* og *Billedet i bogen* var mere omfangsrige.

Grafisk Cirkels udgivelser blev også en tumleplads for en række af landets bedste illustratører. Publikationerne var med til at gøre nogle af de unge kunstnere kendte; således var Frederik Hjorths udgave af Guy de Maupassants *Boule le suif* fra 1944 en af Palle Nielsens første illustrationsopgaver – udført i en lyrisk, franskinspireret stil, der stak markant af mod det dystre udtryk, han senere blev kendt for. Også Arne Haugen Sørensen tjente sine første sporer i bogens verden, da han i 1952 illustrerede Preben Hovlands *Soldat* i Eli Reimers tilrettelæggelse.

Andre illustratører, der bidrog til Grafisk Cirkel, var: Axel Salto, Ebbe Sadolin, Arne Ungermann, Gunnar Aagaard Andersen, Ib Andersen, Paul Høyrup, Leo Estvad, Ernst Hansen, Mogens Ziebler, Viktor Brockdorff, Ernst Clausen og Jane Muus.

Hvad opnåede cirklen?

Branchen havde været præget af opbrud i efterkrigsårene. Bogproduktionen blev ensrettet og i stigende omfang industrialiseret, men samtidig var interessen for den håndværksmæssige bog fortsat stærk.

Måske havde besættelsestidens isolation været godt for dansk boghåndværk – i hvert fald eksploderede antallet af privattryk i årene efter 1945, samtidig med at mange trykkerier fik fornyet deres beholdning af skrifter. Og selv de mindste trykkerier ville blande sig i koret og vise deres tekniske og kunstneriske formåen. Ligeledes gjorde fornyelsen på den tekniske front sin indvirkning på bogproduktionen. „Medens man før krigen kun regnede med, at der var nogle få bogtrykkere her i landet, der kunne præstere det ypperste og tilfredsstillende mest kræse krav, så kan man i dag sende en endog meget krævende bogopgave til næsten en-

I 1953 stod Aage Wantzin for tur til at runde et skarpt hjørne. Det blev markeret af Thejls og Naae ved at udsende Herman Hesses *Bogens magi* i en enkel og stilsikker typografi. Denne publikation er dog ikke indlemmet i rækken af udgivelser med Grafisk Cirkels mærke. 182 × 257 mm.



hver bogtrykker“, understregede Viggo Naae i et interview i 1965.

Men hvad med Grafisk Cirkel? Var det kun et forfinet, lukket kredsløb uden betydning for de dagligdags bøger?

Svaret må være et både-og. Når den var bedst, fungerede Cirklen som et eksperimenterium, der inden for typografien afprøvede nye skifter og nye tendenser, som gjorde medlemmerne bedre rustet i deres daglige arbejde med bøger og reklametyografi og inspirerede andre i faget.

C. Volmer Nordlunde, der fulgte kredsen tæt i alle år, slog i et brev til Aage Wantzin i juni 1948 netop til lyd for, at Cirkelns medlemmer huskede på deres oprindelige intentioner om at lave eksperimenter, der kunne bruges til såvel forlagsbøger som til at skabe fornemme prestigetryk:

Vi er ved at blive for dygtige i den fine genre. Jeg frygter for, at den stærke gennemarbejdelse af formen i løbet af få år får den til at stivne, og så begynder nedgangen, trods al dygtighed. Man skal være på vagt over for det virtuose, der kan dræbe ånden. Efter min mening har Grafisk Cirkel betydning for dansk bogtryk, og dens virksomhed har betydet en utvivlsom kultivering af medlemmernes typografiske sans. Det er et spørgsmål, om ikke man er nået så langt, at det er på tide at arbejde med sigte på bøgernes mellemklasse sådan at forstå,

at man ved opgavens løsning nærmer sig til den almindelige bog og dens produktionsvilkår – publikationerne behøver ikke blive ringere af den grund.

Men skismaet mellem lysten til at slå gækken løs og trangen til at fremstille en teknisk og æstetisk perfekt publikation gjorde, at sammenslutningen stivnede i formen.

Samtidig blev den ungdommelige kådhed for de flestes vedkommende afløst af en smule metaltræthed – hvor hverdagens arbejdspress vel også har spillet ind – og endelig har flere af Grafisk Cirkels medlemmer givetvis også følt sig hægtet lidt af udviklingen i løbet af 1950'erne, hvor bogproduktionen i stigende grad blev standardiseret, og hvor fokuseringen på billigbøgerne fra årtiets udgang ændrede branchen. Og Cirklen formåede ikke at forny kredsen med friske kræfter. De gamle stiftere bar sammenslutningen igennem fra start til slut, og sådan var det måske også nødt til at være.

Grafisk Cirkels primære værdi for dansk boghåndværk var først og fremmest dens status som forum for faglige diskussioner – både i kredsen og i den omgivende branche. Publikationerne tilhørte ikke en bestemt skole, men viste alsidigheden i dansk bogtypografi. De vakte opsigt – og på en måde opnåede Cirklen det, den ville, nemlig at: „skabe publikationer af eksperimentel værdi, noget der kunne give kolleger i branchen nogle problemer at tænke over og arbejde med“, som Viggo Naae formulerede det i 1965.

At medlemmerne så langt fra altid opnåede det, som deres faglige selvbevidsthed tilsagde dem – bl.a. fordi Grafisk Cirkel var en „nebengeschæft“ ved siden af hverdagens mange opgaver – det er en anden sag.

Bladrer man stakken af lejlighedssange og indbydelser igen, er det tydeligt, at det sociale samvær også har været en væsentlig del af cirkelns liv – både de nogle gange højroastede faglige diskussioner og de mere selskabelige fornøjelser. Ved Grafisk Cirkels 25-årsfest i februar 1961 havde Aage Wantzin forfattet en festsang, der favnede glæden ved at have holdt sammen på Cirklen i et kvart århundrede – med alt, hvad det indebar af fælles glæder og sorger:

Min elskede Cirkel, hvor er du kær:
det bedste jeg ejer på jord.

Du sidder så stille i kredsen her
sanhørig med hver cirkelbro'r.

Du er min yndling, og – ikke sandt –
vi var jo altid oplagt til fjant
og til lidt dril, men alligevel
blev du en virk'lig kraft af dig sel'.

Du fødtes så frejdigt og med et mod,
man aldrig tilforn havde set.
Tolv virksomme knægte med overflod
af storsnudet vitalitet
gav dig et navn og bar dig til dåb
i fuld fortrøstning og med det håb,
at du for os – fra isse til hæl –
ville bestå i kraft af dig sel'.

Så tog vi dig nænsomt og pænt ved hånd
og førte dig varligen frem,
besjælet af entusiasmens ånd,
men skjulte dig faktisk for dem,
der ville se, hvad du var for en
baby, som lå og sprælled' i bleen;
om du var myte, krop eller sjæl,
skabt til et liv i kraft af dig sel',

Men alt som du voksed', blev du lidt fræk,
det sagde man ude omkring
i byen, men det var da klart som blæk,
at du gjorde slet ingen ting –
ud over det at ønske: Et flag,
bomærke, rederi og forlag,
egen avis samt alt muligt held,
som var at få i kraft af dig sel'.

Naturligvis gjorde du også fejl
(især med din økonomi).

Jo, du var en underlig, stædig snegl
der mente, at vort „fuskeri“
sagtens ku' gøres uden en mønt;
en utopi, men det lød jo kønt,
indtil du opgav tanken en kvæld,
hvor du blev mør i kraft af dig sel'.

Og da, kære Cirkel, din lille ring
blev udvidet med menigmand,
der fyldte din kasse med klang og kling,
da tabte du vist din forstand.
Pralende store værker blev skabt.
Idealismen? Ja, den gik tabt
eller gemt bort bag tremmer og spjæld;
altsammen kun, i kraft af dig sel'.

Iblandt dine fædre, der nævnes kan
adskillige, som ret forstod
at værne og ære „den sorte klan“,
for den var de trofaste mod.
Viggo og Henry, Roald og Kai,
Simon og Eli, Ib, Leif og jeg,
Paul og Knud med fler' er i gæld
til dig, og kun i kraft af dig sel'.

Min elskede Cirkel bliv ikke vred,
vi mener det ikke så slemt;
men da du partout ville ha' os med
i aften, vi fandt det så nemt
(efter at ha' spist suppe og steg)
bare at snakke fortid med dig. – -
Gj'r du nu ej „en øl og en pægl“,
skænker vi den kraftedeme sel'.

Bibliografi

1. *Sætterens ti bud*. Udsendt af Henry Thejls, april 1936.
2. Harald Rue: *H.C. Andersen og samfundet*. Roald Teiner Svendsen, maj 1936.
3. Peter Jessen: *Bogen som Kunstværk*. Paul Schmidt, juli 1936.
4. Simon Bernsteen: *Stempelskæreren, bogtrykkeren Giambattista Bodoni*. Christian Petersen, august 1936.
5. Rudolf Engel-Hardt: *Harmoni er verdensloven*. Viktor Peterson, september 1936.
6. Georg Brandes: *Bogtrykkerkunstens opfindelse*. Charles Moegreen, oktober 1936.
7. Mogens Lorentzen: *Sjælden*. Viggo Naae, november 1936.
8. Julius Schrøder: *Typografen*. Simon Gullander, december 1936.
9. Marcel Matinet: *Du går ud for at slås*. Frederik Hjorth, januar 1937.
10. A.F. Halberg: *Rejse-Indberetning*. A.F. Halberg, februar 1937.
11. Emil Aarestrup: *Ritorneller*. Aage Wantzin, marts 1937.
12. *Jacob Erbar*. Henry Thejls, april 1937.
13. Heinrich Heine: *Der Weber*. Roald Teiner Svendsen, maj 1937.
14. Henri Pourrat: *De gamle papirmøller i Auvergne*. Paul Schmidt, juli 1937.
15. Jean de la Fontaine: *Tre Dyrefabler*. Christian Petersen, august 1937.
16. *Gutenberg*. Viggo Naae, oktober 1937.
17. Charles Moegreen: *Skrivekunstens udvikling*. Charles Moegreen, november 1937.
18. *Brogede blade*. Simon Gullander, december 1937.
19. Axel Salto: *Det brændende nu*. Aage Wantzin, januar 1938.
20. G.S. Sayers: *Vort fag*. Henry Thejls, januar 1939.
21. Thøger Larsen (overs.): *Grottisangen*. Viggo Naae, marts 1939 – udsendt 1941.
22. Peter Olufsen: *Jeppé*. Kai Pelt, marts 1939.
23. Paul Bergsøe: *Bøger på smalfilm*. Max Pfeiffer, april 1939.
24. Bernard Shaw: *Negerpigens, der drog ud for at opsøge Gud*. Henry Thejls, januar 1943.
25. Elbert Hubbard: *Et budskab til Garcia*. Aage Wantzin, juni 1939.
26. Erik Christiansen: *Det gamle bogtrykkeri*. Simon Gullander, juli 1944.
27. Valery Larbaud: *Læsningens last*. Christian Petersen, april 1940.
28. Georg Brandes: *Hvad skal man læse?* Hugo Sørensen, september 1939.
29. Svend Rindholt: *Andreas Friis som grafiker*. Paul Schmidt, oktober 1940.
30. H.C. Andersen: *Den lille pige med svovlstikkerne*. Roald Teiner Svendsen, november 1939.
31. Charles Moegreen: *Bogtrykkerkunstens jubelfester gennem 300 år*. Frederik Hjorth, december 1939.
32. Konrad F. Bauer: *Initialernes historie*. Henry Thejls, januar 1940.
33. Vilhelm Gross: *Den sorte kunst*. Hugo Sørensen, juni 1940.
34. Stig Ekman: *Aftenrøde*. Kai Pelt, marts 1940.
35. Peter Juniper: *Af en elskers bekendelser*. Henry Thejls, februar 1941.
36. Paul Valery: *Sjælen og dansen*. Aage Wantzin, april 1941.
37. Xavier de Maistre: *Rejse i mit kammer*. Frederik Hjorth, oktober 1942.
38. Haavard Rostrup: *Johan Tobias Sergel*. Hugo Sørensen, august 1941.
39. C. Volmer Nordlunde: *Bogtrykkeren Niels P. Thomsen*. Simon Gullander, august 1945.
40. H.G. Olrik: *Et dagvognsbekendtskab*. Roald Teiner Svendsen, december 1940.
41. Alfred de Musset: *Ikke pjanke med kærligheden*. Christian Petersen, februar 1942.
42. Julius Daugstrup: *En gammel historie*. Aage Wantzin, august 1945.
43. Peter Olufsen: *Pige*. Kai Pelt, juni 1942.
44. Alfred B. Pedersen: *Tonesystemet*. Charles Moegreen, august 1942.
45. Leonardo da Vinci: *Aforismer og Sentenser*. Max Pfeiffer, december 1943.
46. Ester Nagel: *Mennesker*. Kai Pelt, oktober 1943.

47. Søren Kierkegaard: *Diapsalamata*. Henry Thejls, marts 1945.
48. Ovid: *Phaeton*. Aage Wantzin, april 1943.
49. Guy de Maupassant: *Boule de suif*. Frederik Hjorth, december 1944.
50. C. Volmer Nordlunde: *William Morris*. Hugo Sørensen, februar 1945.
51. Kaj Munk: *Det første møde*. Frederik Hjorth januar, 1948.
52. Ole Sarvig: *Tre elegier*. Simon Gullander, februar 1947.
53. Søren Holm: *Bogjægeren*. Christian Petersen, december 1946.
54. C.F. Wadskjær: *Nogle observationer om bogtrykkerkonsten i Danmark*. Paul Schmidt, september 1946.
55. Johan Herman Wessel: *Brodne potter i alle lande*. Roald Teiner Svendsen, oktober 1949.
56. Æsop: *35 fabler*. Viktor Peterson, marts 1946.
57. Otto Mackeprang: *Om københavnske gadenavne*. Christian Petersen, juli 1948.
58. *For talen a lute Loh*. Viggo Naae, marts 1948.
59. Asger Dam: *Ventetid*. Kai Pelt, juni 1947.
60. Svend Rindholt: *Hverdagsfolk*. Paul Schmidt, december 1950.
61. Stanley Morison: *Typografiens grundsætninger*. Børge Christensen, oktober 1949.
62. Byron: *Drømmen*. Ib Høy-Petersen, december 1949.
63. Artur Rimbaud: *Les Illuminations*. Knud E.H. Petersen, juni 1949.
64. Anatole France: *Putois*. Henry Thejls, september 1947.
65. Ernst Hansen: *Mine første træsnit*. Aage Wantzin, april 1948.
66. Peter Juniper: *Le Connaisseur*. Viggo Naae, Henry Thejls, november 1950.
67. A.M. Baaris: *Søren Kierkegaard og Vestjylland*. Simon Gullander, november 1950.
68. Tage la Cour (red.): *Digte til bogen*. Henry Thejls, februar 1949.
69. Poul Martin Møller: *Strøtanker om Skribenter og Læsere*. Eli Reimer, februar 1950.
70. Mikala: *Digte*. Kai Pelt, juni 1948.
71. Poul Tuxen (overs.): *Historien om krebsen og den onde trane*. Viggo Naae, maj 1949.
72. Ole Juul: *Notater i en kostald*. Børge Christensen, marts 1951.
73. Henrik Ibsen: *Terje Vigen*. Aage Wantzin, maj 1951.
74. Ransl Irpa: *Viggo har været der*. Frederik Hjorth, april 1952.
75. Soya: *Seks sange fra min barndom*. Frederik Hjorth, juli 1951.
76. Carl Eldh, Bror Hjorth, Liss Eriksson og Harald Rue: *Svensk skulptur*. Roald Teiner Svendsen, juni 1952.
77. Ernest Hemingway: *Min gamle*. Henry Thejls, december 1950.
78. Pär Lagerkvist: *Den vrede engel*. Leif Thomsen, marts 1952.
79. John Ruskin: *Stones of Venice*. Viggo Naae, december 1950.
80. Preben Hovland: *Soldat*. Eli Reimer, juni 1952.
81. Iver Jespersen: *J.L. Heibergs benyttelse af Schillers brevveksling med Goethe*. Aage Wantzin, december 1952.
82. J.Chr. Bay: *Tvende bogstærke fyder af folket*. Simon Gullander, november 1952.
83. Cai M. Woel: *Et møde på Vordingborg slot*. Simon Gullander, december 1953.
84. Jacques Prevert: *Det store spil om verdens vidundere*. Henry Thejls, januar 1953.
85. Mogens Linck: *Vi spiller videre*. Kai Pelt, oktober 1951.
86. Tage la Cour: *En tur til Levanten*. Tage la Cour, juli 1953.
87. Palle Lauring: *Tilbage til Kebnekaise*. Kai Pelt, december 1953.
88. E.T.A. Hoffmann: *Sylvesternatten*. Leif Thomsen, september 1954.
89. Herman Stilling: *Foredrag om trolde*. Viggo Naae, januar 1954.
90. Tage Voss: *Dødens ansigter*. Kai Pelt, november 1954.
91. Albert Naur og H. Rechendorff: *Mogens Lorentzen*. Aage Wantzin, januar 1956.
92. Ole Vinding: *Træet på muren*. Kai Pelt, august 1955.
93. Tage la Cour: *En roverhistorie om den berygtede „high way man“, kvægtyv og morder Dick Turpin*. Eli Reimer, december 1953.
94. Sigfred Pedersen: *Lyrisk i reklamen*. Roald Teiner Svendsen, april 1958.

95. Carl Nielsen: *Mozart og vor tid*.
Leif Thomsen, december 1955.
96. Jeppe Aakjær, Blicher m.fl.: *Plukke, plukke
dugget strå*. Kai Pelt, april 1957.
97. Leif Gunnarsen: *Tærskelen*.
Paul Schmidt, april 1957.
98. Knudåge Riisager: *Kunsten i samfundslivet*.
Leif Thomsen, marts 1958.
99. Alfred Jensen: *Året i tekst og billeder*.
Simon Gullander, oktober 1955.
100. *Billedet i bogen*.
Kai Pelt, Henry Thejls, februar 1961.
101. Erik Haugaard: *Spanske digte*.
Eli Reimer, maj 1957.
102. A.D. Henriksen: *Sangen om Baker Street*.
Paul Schmidt, august 1958.
103. Johannes Møller: *Med natten som motiv*.
Kai Pelt, januar 1960.
104. Antonio Nadiani: *Erotica*.
Leif Thomsen, december 1960.
105. Mark Twain: *Den artige dreng/
Den uartige dreng*.
Henry Thejls, februar 1961.
106. Axel Salto: *Træsnit*.
Aage Wantzin, december 1961.
107. *Finnur fra Tovskægs Fjord*.
Henry Thejls, juli 1962.
108. C. Volmer Nordlunde: *Dagens danske bog*.
Henry Thejls, Aage Wantzin, januar 1974.
109. *Viggo Naee*. Henry Thejls/Hans Langkjær,
maj 1979. (Fejlagtigt nummereret 108).

Udenfor rækken

- Simon Gullander*. Udg. af Grafisk Cirkel i anledning af Simon Gullanders 60-års fødselsdag d. 2.1.1954. Viggo Næe.
- Tage la Cour: *Kris Kringle*. Grafisk Cirkels blå bog. Udsendt af Grafisk Cirkel i anledning af Grafisk Cirkels 20-årsfødselsdag i februar 1956.

Fællespublikationer

- Det trykte Ord*. Udsendt af Grafisk Cirkels medlemmer i anledning af Gutenberg-jubilæet. Juni 1940.
- William Careless: *Ørken-vandring*.
Henry Thejls, juni 1942.
- Xavier de Maistre: *Rejse i mit kammer*. Lilleput-udgave af nr. 37 og udsendt sammen med denne af Frederik Hjorth, oktober 1942.
- Henry Thejls, Tage la Cour m.fl.: *Libri et homines*. Udsendt på Viggo Naees 50-års fødselsdag 3. maj 1949.
- P.V. Grove: *Reise-Haandbog over Svendborg og Omegn*. Udsendt af Henry Thejls (?) i anledning af Grafisk Cirkels udflugt til Hotel Christiansminde 1949.
- Axel Salto: *Den Spirende Stil*. Udsendt på A.S.'s 60 års fødselsdag. Kai Pelt og Henry Thejls, december 1949.
- Helge Christensen: *Juma og Kamante*. Udsendt som ekstraordinær publikation af Tage la Cour, november 1950.
- P.B. Shelley: *Adonais. En elegi ved John Keats' død*. Udsendt på Grafisk Cirkels 15 års fødselsdag 6. februar 1951 af Kai Pelt og Henry Thejls.
- Historien om de seks ungmøer med de forskellige farver*. Publikation uden for nummer, tilrettelagt af Viggo Naee som hilsen til medlemmernes damer i anledning af Grafisk Cirkels 15-årsdag 1951.
- Hermann Hesse: *Bogens magi*. Udsendt af Viggo Naee og Henry Thejls på Aage Wantzins 50-årsdag 1. januar 1953.
- Grafisk Intermezzo*. Udsendt i anledning af Henry Thejls' 50 års fødselsdag oktober 1955.

Henrik Sejerkilde, født 1969. Journalist. Bogsamler med særlig interesse for danske privattryk 1900-1970. Forfatter til *Den visuelle legekammerat. En bog om grafikerens Austin Grandjean*. Poul Kristensens Forlag 2002. Har skrevet bidrag om Viggo Naee til forskellige årbøger. Arbejder videre med historierne bag de danske privattryk – også Grafisk Cirkel. Kan læsere bidrage med materiale eller oplysninger, hører forfatteren gerne nærmere.