

Waldemar Zachrisson och idealboken

Diskussionerna om den typografiska estetiken i Sverige 1893–1923

Stefan Benjaminsson

Lunds universitet – Kulturvetenskapliga institutionen

Uppsats: BBH K02 – Handledare: Jonas Nordin

2021-06-22

Abstract

This essay examines the typographic discussions in Sweden around the turn of the 20th century. The focus lies on Gothenburg-based printer Waldemar Zachrisson, a driving force in these matters. The starting-point of the study is the industrialization of the printing in the 19th century, when printing changed from being a craft to being a largely mechanical process. Several voices from the turn of the 20th century criticized this development, and thought the loss of the craft in favor of a mechanical production meant a decline of the printing art; a decline that manifested itself in the mixing of styles, and in a general ignorance of what a well-made book ought to look like.

In Sweden, Waldemar Zachrisson was inspired by the English printer William Morris, and introduced his work to the Swedish professional circles of printing. Between 1893 and 1923, typography and printing were discussed extensively in professional circles, and printers actively sought a typographic aesthetic relating to their time. Some central themes in the discussions emerge: the need for the development of a vocational school, the desire to print in a modern way, and the desire to develop a national style. The most animated discussions concern whether to start from the 16th century printing principles, or from its printing practice. The so-called “Initial battle” is an excellent example of this.

At the point in time which marks the end of this study, industrial practice in the profession had been accepted, but the importance of good aesthetics was emphasized.

Nyckelord

Arts- and Crafts, Book printing, Sweden, Typography, Waldemar Zachrisson

Inledning	4
Syfte och frågeställningar	4
Metoddiskussion och teori	5
Litteratur och källor	7
Waldemar Zachrisson	9
Den historiska kontexten	11
1800-talets stilförfall – orsak och konsekvens	11
Arts and Crafts-rörelsen som motkraft	14
William Morris och Kelmscott Press	16
Diskussionerna mellan 1893 och 1923	19
Varifrån fick Waldemar Zachrisson sina influenser?	19
Hur influerade Waldemar Zachrisson andra?	26
Boktryckeri-kalendern & Wezätas månadshäfte	27
Vad diskuterades i fackkretsarna?	33
Utbildning	34
Det ska vara modernt!	34
Det ska vara Svenskt!	36
Hantverk och estetik	41
Initialstriden	42
Fram emot 1923 – från konsthantverk till konstindustri	46
Sammanfattning	51
Referenser	53
Bilaga 1	57
Bilaga 2	58
Bilaga 3	59
Bilaga 4	60
Bilaga 5	61

Inledning

Industrialiseringen av boktryckarkonsten under 1800-talet förändrade boktryckning från att ha varit ett hantverk till att vara en till stora delar maskinell produktion. Den maskinella effektiviseringen gav boktryckarna fler möjligheter vad gäller stil, dekor och illustrationer, vilket inte enbart var av godo. Ett flertal röster från förra sekelskiftet kritiserade utvecklingen och menade att förlusten av hantverket till förmån för en maskinell produktion innebar ett förfall inom boktryckarkonsten, vilket tog sig uttryck i stilblandningar och okunskap om hur en välgjord bok borde se ut. Denna syn på industrialiseringens konsekvenser återfanns inom andra traditionella hantverk, och mot slutet av 1800-talet började en motkraft till det förmenta förfallet att ge sig till känna. Främst stod den brittiska Arts and Crafts-rörelsen, som hyllade det manuella hantverket och strävade efter att sammanföra konst och hantverk. För boktryckarkonsten blev en av pionjärerna för denna rörelse William Morris och hans Kelmscott Press. I Sverige inspirerades den Göteborgsbaserade boktryckaren Waldemar Zachrisson (1861–1924) av Morris och var den som introducerade honom här för fackkretsar. Zachrisson var drivande för att återupprätta god tryckkonst i Sverige och tog initiativ till Allmänna svenska boktryckareföreningen 1893, tillika till den första Internationella boktryckarekongressen i Göteborg 1923. Mellan dessa år pläderade han för en större medvetenhet om boktryckarens hantverk och inspirerade andra bland annat via *Boktryckeri-Kalender* och *Wezätas månadshäften*, som han tryckte och gav ut. När så modernismen inom typografin slog igenom under senare delen av 1920-talet var det efter några decennier av en medveten strävan efter att återupprätta hantverket inom bokproduktionen och den goda formen inom typografi.

Syfte och frågeställningar

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur diskussionerna om de typografiska idealen utformade sig mellan 1893 och 1923. Min utgångspunkt är dels boktryckaren Waldemar Zachrisson, såsom drivande gestalt i dessa frågor, dels den historiska kontexten och branschens fackpublikationer i vilka idealen spreds. På så sätt hoppas jag kunna belysa vad det var som låg bakom och drev på den typografiska utvecklingen i Sverige inte bara på ett övergripande plan, utan även hur en enskild boktryckare påverkades av den internationella kontexten och hur de typografiska idéerna sedan spreds vidare. För att undersöka detta utgår jag från två övergripande frågor:

1. Vilka typografiska ideal uttryckte Waldemar Zachrisson i sin korrespondens och i artiklar?
2. Hur uttrycktes de samtida typografiska stilidealerna i boktryckarbranschens diskussioner?

Mer specifikt kommer jag undersöka vilka typografiska ideal boktryckarna gav uttryck för, hur de argumenterade för dessa och hur influenserna till dessa ideal kom till Sverige. I frågornas förlängning undersöks dessutom den polemik som de typografiska ställningstagandena genererade. I slutänden hoppas jag kunna belysa på vilka sätt Zachrissons var exponent för de typografiska diskussionerna och på vilka sätt han var drivande. Tidsavgränsningen markerar mellan de år som Waldemar Zachrisson aktivt påverkade de typografiska diskussionerna.

Metoddiskussion och teori

Hur undersöker man hur en viss tid såg på sina egna typografiska stilideal? Till att börja med finns det naturligtvis ett materiellt förhållningssätt, med vilket jag menar att man kan studera vilken typografi som faktiskt föredrogs. Att någon använt en viss typografi behöver dock inte betyda att det var den man ansåg vara den bästa för syftet. Inte bara tekniska och ekonomiska begränsningar, utan slentrian, tidsbrist, okunskap eller ointresse kan vara orsaker till att en bok fick ett visst typografiskt utseende. Böckerna i sig är därmed inte nog för att undersökningen, utan det är också av vikt att fastställa boktryckarnas intentioner med de val de gjorde, eller inte gjorde. Min premiss för att försöka utröna dessa intentioner är att boktryckarnas åsikter i dessa frågor vid förra sekelskiftet bör sättas i relation till samtidens idémässiga kontext.

Jag kommer främst att undersöka vad som skrevs i *Boktryckeri-Kalender*, utgiven av Waldemar Zachrisson, och *Nordisk boktryckarekonst* (1900–1961), utgiven av Hugo och Carl Lagerström, eftersom dessa titlar var de två mest erkända publikationerna inom facket. *Nordisk boktryckarekonst* har fördelen att redaktionen kontinuerligt tog in artiklar som tidigare publicerats i andra tidskrifter, inklusive en del utländska. Detta gör att *Nordisk boktryckarekonst* kan anses vara en god representant för samtidens typografiska diskussioner. Detta sagt med reservation för att redaktionen naturligtvis hade sina specifika åsikter som därmed styrde vad som publicerades.

I diskussionerna användes många gånger begrepp som ”modern”, ”skönhet” eller ”svenskt”, vilket gör att frågan om vad dessa begrepp hade för innebörd för samtiden infinner sig. Många gånger bottnade formuleringarna i subjektiva tolkningar, vilka av den anledningen undflyr en klar definition. Tillsammans kan dock dessa två ingångar till frågan bekräfta varandra: diskussionerna om stilidealen kan exemplifieras av det materiella resultatet i bokproduktionen, och intentionen bakom valet av typografi kan bekräftas av boktryckarnas uttalade hållning i frågan.

Boktryckarna i Sverige var inte isolerade från resten av Europa, där dessa frågor hade börjat diskuteras med stort engagemang under andra halvan av 1800-talet. Av denna anledning behöver

jag först redogöra för den europeiska diskussionen, för att därefter fokusera på den svenska diskussionen i allmänhet och Waldemar Zachrissons åsikter i synnerhet.

Att angripa denna typ av frågeställningar där en idémessig diskussion avspeglas i en artefakts utseende ligger i linje med exempelvis D. F. McKenzies textsociologiska teorier eller Robert Darntons undersökningar. Båda menar att boken skapas i en social och idémessig kontext, vilket återspeglas i deras materialitet. McKenzie menar att visuellt språk är grundat i en kontext av mänskliga konventioner, förväntningar, praktiker och procedurer.¹ Darnton ansluter till detta när han poängterar att: ”Allting kring en bok är präglad av kulturella konventioner – inte bara språket den är skriven på, utan typografin, layouten, formatet, bindningen och till och med reklamen som man använder för att sälja den”.² För att tolka artefakterna från en viss tid, i det här fallet tryckta böcker, krävs därför att man undersöker dem utifrån hur boktryckarna resonerade utifrån deras kontext, deras förståelse av samtiden och av hur de såg på historien. Kristina Lundblad anknyter till denna tanke i ett typografiskt resonemang om kommersiell diskurs, som hon menar endast fungerar ”om den omsätter fenomen som har bäring för tidens kultur och samhälle och det verkar därför riktigare att uppfatta relationen mellan den kommersiella, grafiska produktionen och samhället som en växelverkan”.³ Som Lundblad understryker så får antagandet att något sker genom växelverkan metodologiska implikationer. Om något fenomen sker i relation till ett annat, så måste bägge fenomen undersökas, och då kan det krävas olika metoder.⁴ Jag har ingen intention att fördjupa mig i de idéhistoriska aspekterna, därtill finns inget utrymme i uppsatsen, men de är viktiga att förhålla sig till eftersom de i viss mån kan förklara *varför* Zachrisson och hans samtida strävade åt de håll de gjorde. Av denna anledning kommer jag kort att beröra nationalism och modernitet eftersom dessa två aspekter delvis är med och påverkar diskussionernas innehåll.

Av ett par skäl är Waldemar Zachrisson kanske särskilt lämpad för denna undersökning. Till att börja med var han, tillsammans med Hugo Lagerström, drivande i frågor om bokkonst. Hugo Lagerström drev tillsammans med sin bror Carl tidskriften *Nordisk boktryckarekonst*, men i praktiken svarade Hugo Lagerström för det redaktionella arbetet. Den skarpa polemik som uppstod några gånger mellan Zachrisson och Lagerström vittnar om intressanta olikheter. Magdalena Gram menar i en analys av deras diskussioner att: ”Lagerström saknade något av [Zachrissons]

¹ D. F. McKenzie, *Making meaning: "Printers of the mind" and other essays* (Amherst: University Of Massachusetts Press, 2002) s. 208.

² Robert Darnton, *Pornografi och revolution* (Stockholm: Ordfront, 1996) s. 185.

³ Kristina Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband : en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur* (Malmö: Råmus, 2010) s. 223.

⁴ Lundblad, s. 29.

intellektuella och estetiska receptivitet”.⁵ Jag är böjd att delvis hålla med om det, men detta får inte förringa Lagerströms insats för svensk boktryckarkonst under denna tid. På grund av Zachrissons och Lagerströms skillnader hade det varit värdefullt att också fördjupa sig mer i Lagerströms gärning, men då fokus har legat på Zachrisson så har jag fått begränsa mig i det avseendet.

Zachrissons boktryckeri ägnade sig därtill främst åt affärstryck, till skillnad från exempelvis så kallade ”private presses” som ofta gjorde konstnärliga tryck i små upplagor.⁶ Bröderna Lagerströms officin ägnade sig främst åt bibliofila boktryck för en begränsad målgrupp.⁷ En fördel med att Zachrissons officin inte var en *private press* är att han därmed kan tänkas representera en hållning som betraktade boktryckens estetik som något applicerbart i kommersiellt tryck. Uppsatsens omfång och fokus gör att jag inte kommer att fördjupa mig i en studie av de specifika boktrycken. Däremot kommer jag att ge en handfull exempel på viss typografi och estetik genom ett urval av tryck från Zachrissons officin. Det material som finns bjuder dock in till en vidare undersökning.

Litteratur och källor

Gustaf Bondesons biografi *Waldemar Zachrisson: boktryckare* har varit en ovärderlig tillgång i mitt arbete. Bondeson har gått igenom Zachrissons korrespondens och biografien är på så sätt en utmärkt ingång till den omfattande brevsamlingen. Bondeson hade en bakgrund i Zachrissons officin, till vilken han kom som 25-åring, tio år efter Zachrissons död. Denna personliga koppling till Zachrisson är troligen orsaken till att biografien har en tendens att emellanåt slå över i panegyrik. Jag tycker dock generellt inte att Bondeson i sak uttrycker något som det inte finns belägg för, och biografien ger en omfattande och detaljrik genomgång av Zachrissons liv och gärning. Det som saknas i biografien är framför allt innehållet från den första internationella boktryckarkongressen, samt till viss del de ideologiska och estetiska diskussionerna som Zachrisson bidrog med.

Nikolaus Pevsners *Pioneers of modern design: from William Morris to Walter Gropius* behandlar estetiska ideal främst inom konstformgivning och arkitektur, men även boktryckarkonsten. Boken beskriver utförligt bakgrunden och uppkomsten av Arts and Crafts-rörelsen i Storbritannien och hur denna utvecklades från cirka 1890 till första världskriget. Peter Stanskys *Redesigning the world:*

⁵ Magdalena Gram, ”Boken som konstverk, bruksvara & museiföremål”, *Biblis: föreningen för bokhantverk* (1990) s. 50.

⁶ Det finns ingen etablerad översättning av ”private press” som motsvarar den ganska spretiga användningen av benämningen inom den anglosaxiska världen. Roderick Cave diskuterar i sin bok *The private press* svårigheten med att definiera begreppet, men hänvisar till bland annat C. R. Ashbee och John Carters beskrivningar som lämpliga definitioner, vilka sammantagna beskriver en *private press*, som ett tryckeri vars syfte är estetiskt och där viljan att trycka en god bok är större än behovet av profit. (Robert Cave, *The private press* (London: Faber & Faber, 1971), s. 16 f) På grund av den spretiga användningen, väljer jag att behålla den engelska benämningen, med den ovanstående definitionen.

⁷ August Brunius, ”The art of the book in Sweden”, i Charles Holme (red) *The art of the book : a review of some recent European and American work in typography, page decoration & binding*, (London: The Studio, 1914) s. 245.

William Morris, the 1880s, and the arts and crafts, samt Adrian Fortys *Objects of desire*, kompletterar Pevsner. Dessa tre böcker ger sammantaget en både bred och fördjupad bild av 1800-talets utveckling av hantverk och konstindustri.

Magdalena Gram har i flera artiklar i *Biblis* beskrivit denna period, vilket har gett mig en fin introduktion till den typografiska utvecklingen i Sverige från 1800-tal till modernismen.

Biblis 1963–1964 har ”Jugend i svensk bokkonst” som tema och numret har varit till stor hjälp som en sammanfattande ingång till delar av mitt arbete. Numret innehåller bland annat artikeln ”Waldemar Zachrissons Boktryckerikalender” av Bror Zachrisson, Waldemar Zachrissons son och sedermera rektor för Grafiska institutet, som redogör för stilutvecklingen i kalenderns årgångar. Artikelns stora förtjänst är att den sammanfattar och verbaliserar *Boktryckeri-Kalenderns* värde som historiskt tidsdokument. I numret finns också artikeln ”Från Jugend till Funktionalism” av Alf Liedholm, som redogör för Hugo Lagerström som pionjär inom svensk bokkonst. Denna artikel tonar ner den kritik och det, åtminstone i *Nordisk boktryckarekonst*, ointresse för William Morris som Lagerström uttryckte, och lyfter snarare fram honom som en Morris-förespråkare. Sett till vad bröderna Lagerström själva tryckte är det väl nog så riktigt, men Liedholm berör inte Lagerströms tendens att säga en sak och sedan, så småningom, göra något annat. Detta temanummer bekräftar dock bilden av Zachrisson och Lagerström som de två drivande krafterna i diskussionerna om estetiken inom svensk bokutstyrelse under början av 1900-talet. Vid sidan av Zachrissons och bröderna Lagerströms publikationer fanns det en handfull tidskrifter inom ämnet, bland annat *Tidning för boktryckarekonst* (1883–1929), *Allmänna svenska boktryckareföreningens meddelanden* (1895–1934), *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* (1914–1997 (2007)) och *Svensk typografisktidsning* (1888–1959). Uppsatsens utrymme har dock gjort att jag endast undersökt enstaka nummer av dessa. Dagstidningar har kompletterat undersökningen.

Källmaterialet består till att börja med av Zachrissons korrespondens. I Waldemar Zachrissons arkiv: *Peter Anders Waldemar Zachrissons brevsamling* finns en omfattande korrespondens med svenska och utländska personer, varav många boktryckare. Huvuddelen av brevsamlingen rör perioden från 1902 fram till Zachrissons död 1924. Eftersom korrespondensen består av 2 769 brev från totalt 752 personer och 3 016 brev från Zachrisson till 876 personer, 5 785 brev inalles, har jag för det här arbetets skull tvingats att starkt begränsa mig till ett mindre urval om 22 personer, där brev och svarsbrev omfattar drygt 900 försändelser. Med tanke på uppsatsens fokus syftar urvalet till att spegla korrespondensen med andra svenska boktryckare, men jag har även inkluderat boktryckare från Danmark, Norge, Finland och England. Arkivet består dessutom av bilagor i form av 29 kapslar med bland annat svenska och utländska trycksaker, prover, visit- och reklamkort, material rörande *Boktryckeri-Kalendern* och material rörande den första Internationella

boktryckarekongressen 1923. Bilagorna har jag inte använt mig av nämnvärt, åter igen av utrymmesskäl. Jag har dessutom tagit del av några brev från Zachrisson rörande bokindustriutställningen 1900, som återfinns i direktör Edvard Lithanders samling.

Humanistiska biblioteket vid Göteborgs universitetsbibliotek har även Waldemar Zachrissons trycksamling, som består av 101 bokvolymmer från framför allt anglosaxisk *private press*, däribland Kelmscott Press, The Doves Press, Ashendene Press och Roycroft. Samlingen har gjort att jag kunnat identifiera en del av Zachrissons influenser. Bortsett från att dessa tryck genom sin layout och typografi exemplifierar Zachrissons tankar om boktryck, så innehåller samlingen 24 böcker om boktryckarkonst och grafisk konst, som Zachrisson bevisligen läst och inspirerats av.

Waldemar Zachrisson

Waldemar Zachrisson föddes 1861 och dog 1924. Redan som barn praktiserade han boktryck sedan han fått ett miniatyrtryckeri, en Bostonpress, av sin far, som bland annat var tidningsutgivare och boktryckare. Faderns syfte lär ha varit att uppmuntra sonen i riktning mot boktryckarkonsten. I mitten av 1870-talet gick Zachrisson som lärling i C. A. Kindvalls tryckeri i Varberg och i Granbergiska tryckeriet i Göteborg.⁸ Mellan 1878 och 1881 utförde han en gesällvandring i Tyskland, Österrike och S:t Petersburg, under vilken han hade 7 anställningar, besökte 34 tryckerier och 3 stilgjuterier.⁹ Väl hemkommen blev han anställd som faktor¹⁰ på *Sydsvenska Dagbladet Snällpostens* tryckeri, troligen 1881, och förblev där i nästan 4 år.¹¹ 1885 flyttade han åter till Göteborg och anställdes på Bonniers tidningstryckeri, innan han startade sin officin i januari 1886.¹²

Fram till 1893 var Zachrissons officin¹³ inte känd utanför Göteborg, men tack vare en stabilare ekonomi i företaget så kunde han börja söka kunder utanför hemorten. Enligt Bondeson var det den stabila ekonomin som gjorde att Zachrisson kunde börja lägga energi på att arbeta för ett höjande av anseendet för boktryckarkonsten, bland annat genom att ta initiativ till Allmänna svenska boktryckareföreningen 1893.¹⁴ *Boktryckeri-Kalenderns* första årgång är också 1893.

Zachrissons officin ägnade sig mest åt olika typer av affärstryck; bland annat hade han rykte om sig att trycka fina affärskataloger, minnesböcker och affischer. Under en kort inledande period gav

⁸ Gustaf Bondeson, *Waldemar Zachrisson: boktryckare* (Göteborg: Tre böcker, 1994), s. 26 f.

⁹ Bondeson, s. 32.

¹⁰ Faktor: ansvarig för ledningen av arbetet på tryckeriet.

¹¹ Bondeson, s. 44 f.

¹² Bondeson, s. 49, 51.

¹³ Officin: tryckeri med tillhörande verksamhet.

¹⁴ Bondeson, s. 61.

han ut veckotidningen *Svithiod*, som vid utgivningen beskrevs som ”ett häfte med [...] goda bilder”.¹⁵ Det var också inom det grafiska trycket som han framför allt gjorde sig ett namn, men han drev dessutom under några år ett förlag i mindre skala. Under tidigt 1890-tal uttrycktes allt oftare ett behov av en bättre sammanslutning mellan boktryckarna i Sverige, något som bland annat boktryckaren Erik Oldenburg efterlyste. Detta gjorde att Zachrisson 1893 tog initiativ till Allmänna svenska boktryckareföreningen.¹⁶ Syftet med detta initiativ var i grunden att skydda boktryckarnas kommersiella välmåga, men redan i uppropet för att stifta föreningen fanns ett fokus på boktryckarkonstens estetiska aspekter.¹⁷ Därtill tog Zachrisson initiativ till Sveriges boktryckares kostnadskongresser, till den första Svenska bokindustriutställningen 1900, till Svenskt bokindustrimuseum 1900 och till första internationella boktryckarkongressen 1923. Han deltog därtill i ett antal bokindustriutställningar; bara under perioden 1891–1903 deltog han i utställningar i Göteborg (1891, 1894), Paris (1894), Malmö (1894), Stockholm (1897) och Helsingborg (1903) och vid varje utställning erhöll han, med sina egna ord ”de högsta utmärkelser”, det vill säga guldmedalj.¹⁸ Zachrisson tog dessutom initiativ till undervisningen i slöjdskolan i Göteborg för ämnen som hörde till boktryckarkonsten. Sammantaget målar detta upp en bild av en man som brann för sin yrkeskonst och för detta yrkes organisatoriska välmående.

Som avslutning på denna biografiska bakgrund kan tilläggas att Zachrisson började som sättare, även om han inom den egna officinen inte praktiserade detta yrke.¹⁹ Enligt boktryckaren Oscar Isacson, som arbetade ett antal år som faktor hos Zachrisson, var Zachrisson egentligen tryckare, och en duktig men krävande sådan:

Under de åtta år jag stod honom som kontorsfaktor närmast inom hans officin deltog han aldrig praktiskt i sats eller tryck eller uppgjorde skisser. Han hade en vaken blick för yrkesskickligheten hos det folk han anställde och han förmådde genom sin entusiasm för den ”herrliga” boktryckarekonsten och sin energi sporra och elda till bästa möjliga prestationer. Han var kollosalt fordrande, ja, stundom hänsynslös och han gillade absolut icke principen om stillastånd, väl vetande att det var detsamma som tillbakagång.²⁰

¹⁵ *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 9 februari 1894. s. [3].

¹⁶ Bondeson, s. 59.

¹⁷ *Svenska boktryckareföreningens meddelanden*, 1918, nr 12, s. 89.

¹⁸ *Wezätas månadshäfte*, 1903, nr 10, s. 109.

¹⁹ Bondeson, s. 167.

²⁰ *Nordisk boktryckarekonst*, 1924, häfte 6, s. 202.

Den historiska kontexten

Syftet med det här avsnitt är att redogöra för det professionella och estetiska sammanhang som utgjorde den fond som diskussionerna kring förra sekelskiftet fördes mot. När boktryckarna sökte en väg framåt så var det uttryckligen för att komma *från* något som inte var önskvärt. Detta var 1800-talets typografiska ideal, som formats av konsekvenserna av den teknologiska utvecklingen och av konsekvenserna av en ökad tryckproduktion.

1800-talets stilförfall – orsak och konsekvens

Litteraturen om det sena 1800-talets typografi är oftast överens om att detta var en estetiskt svag period. Orsakerna till detta går däremot delvis isär. Robert L. Craig, forskare inom kommunikation och journalistik, beskriver typografins utveckling under denna tid som en konsekvens av hur företagens eskalerande försök att locka kunder ledde till att reklam tog allt mer plats, med visuell kontrast, djärvare dekorativ typografi, typografiska tricks, illustrationer etc.: ”Indiscriminate combinations of these forms of contrast undermined the principle of visual harmony that had been a foundation of quality design”.²¹ Craig har en viktig poäng, för konsumtionskulturen spelade definitivt en roll, som jag strax återkommer till.

Kort beskrivet handlar 1800-talets utveckling om att mekaniseringen gav branschen fler möjligheter. Det går naturligtvis att ha olika åsikter om hur bra eller dålig denna utveckling var. Fredric Bagge, rektor för Skolan för bokhantverk 1938–1970, ifrågasatte 1954 den gängse uppfattningen att 1800-talet var ett sekel i förfall och frågade retoriskt om det kanske snarare var ett stort århundrade inom boktryckarkonsten. Han slutsats var att 1800-talet är lite baktalat, men även han identifierade en stor stilförvirring, vilket han förklarade med att utvecklingen av bland annat gjutmaskiner gjorde att ”man greps av ett slags berusning över de nya möjligheter som den nya tekniken gav”.²² Han för fram en intressant aspekt då han lyfter kvaliteter som han identifierar i 1800-talet, den manuella yrkesskickligheten, och sätter dem i relation till 1900-talets utveckling:

Det skulle snarare vara till fördel i vår tid, om vi som motvikt till den tämligen själlösa maskintekniken samtidigt hade en större manuell skicklighet, inte för att härma efter 1800-talstypografen och hans verk men för att i hans anda använda den teknik vi fått till skänks med öppnare blick för möjligheterna och en större variation i skapandet.²³

²¹ Robert L. Craig, ”Through printers’ eyes : from the Arts and Crafts movement to modernism”, i *Visual communication quarterly*, 15:1–2, s. 33.

²² Fredric Bagge, *1800 talet: en förfallsperiod eller ett stort århundrade inom boktryckarkonsten* (Helsingfors: Frenckellska Tryckeri, 1954) s. 29.

²³ Bagge, s. 43.

Trots att Bagge nyanserade bilden av andra halvan av 1800-talet, är det tydligt att han fortfarande i mitten av 1900-talet såg en friktion mellan teknologins möjligheter och typografins estetik.

Den mekanisering som industrialismen innebar skapade således stora möjligheter, men gjorde att estetiken fick stå tillbaka på bekostnad av produktiviteten. Nikolaus Pevsner menar dock att denna, ofta vanliga, uppfattningen förvisso är korrekt, men att den är en förenkling av förhållandet och han ifrågasätter att teknologiska framsteg i sig behöver vara förödande för konsten.²⁴ Hans poäng är att industrialismens negativa påverkan på formgivning var en konsekvens av en förändring av den europeiska tankevärlden som började med reformationen och som ledde fram till rationalism och de praktiska vetenskaperna, som i sin tur ledde till en förändring av sociala ideal. Det medeltida sociala systemet försvann och med det försvann de kultiverade mecenaterna och de kultiverade och skråtränade hantverkarna.²⁵ Detta var en viktig orsak till det estetiska förfallet enligt Pevsner: "With the extinction of the medieval craftsmen, the shape and appearance of all products were left to the uneducated manufacturer."²⁶

Denna slutsats hänger ihop med vad William Morris ansåg, att arbetarna alienerades från sitt hantverk eftersom de inte längre fick ta beslut om formgivning och att arbetstempot var för högt för ett kvalitetsmedvetet hantverk.²⁷ När produktionstakten ökade, samtidigt som kunskap om hantverket minskade, och när besluten om bokens formgivning togs av någon som inte var insatt i hantverket, ledde detta oundvikligen till att estetiken i bästa fall kom i andra hand.

Pevsner menar därtill att industrialiseringens utvecklingstakt försvårade möjligheten att förfina alla innovationer, vilket skapade en ond cirkel för både producenter och konsumenter:

Liberalism ruled unchecked in philosophy as in industry, and implied complete freedom for the manufacturer to produce anything shoddy and hideous, if he could get away with it. And he easily could, because the consumer had no tradition, no education, and no leisure, and was, like the producer, a victim of this vicious circle"²⁸

²⁴ Nikolaus Pevsner, *Pioneers of modern design: from William Morris to Walter Gropius* (London: Penguin books, 1975) s. 43.

²⁵ Pevsner, s. 44.

²⁶ Pevsner, s. 45.

²⁷ Craig, s. 32.

²⁸ Pevsner, s. 45 f.

Detta illustrerar en viktig konsekvens av industrialiseringen, den att övergången från hantverk till industri samtidigt är en gestaltning av hur de arbetande klasserna tog allt mer plats i samhället.²⁹ Även Peter Stansky berör det att konsten tidigare var beroende av en välbeställd målgrupp med en medveten smak som de var villiga att betala för, men ju längre 1800-talet gick desto mer blev den arbetande medelklassen den stöttande parten för konsten.³⁰

I sin bok *Objects of desire* kritiserar Adrian Forty det som han menar är Pevsners slutsats: att mekanisering i sig var förödande för formgivningen.³¹ Jag håller inte med om att det är denna ensidiga slutsats som Pevsner drar, utan han ser mekaniseringen som en del i en större process där mekanisering, massproduktion och konsumtion samspekar. Fortys poäng är dock att mekaniseringen inte var så utbredd som kritiken mot industrialiseringen antyder, men att arbetarna inte nödvändigtvis var delaktiga i produktionens hela förlopp. Forty kopplar detta till marxistisk teori, som menar att utvecklingen går från ett förkaptalistiskt samhälle till ett kapitalistiskt samhälle, där arbetaren är helt alienerad från den produkt de arbetar med. Fördelen med Fortys tolkning är att han gör det sista ledet av samspelet mellan mekanisering, massproduktion och konsumtion tydligare: den nya konsumtionskulturen krävde en högre arbetstakt som allteftersom gjorde arbetarna mindre och mindre involverade i produktionsprocessen, för att till slut helt förlora inflytande.³² Denna tolkning innebär att massproduktion inte är avhängigt mekanisering. Det tycks mig som att alla dessa tre delar samspekar, och att i förlängningen, om konsumtion blir överordnad, får det konsekvenser för synen på konst.

Stansky är inne på detta när han skriver om den inflytelserike konstkritikern John Ruskins påverkan på William Morris: "Morris derived the idea from Ruskin that craftsmanship and the sort of society that produced it were intimately related." Detta är sagt som kritik mot de statliga konstskolorna som hade inställningen att formgivning och dekor skulle tjäna industrin.³³ I förlängningen kan man tolka det som att om samhället såg alla produkter endast som varor till försäljning och förbrukning, så speglade detta samhällets syn på den som producerade varorna. Ett förändrat synsätt på hantverk skulle därmed innebära en uppvärdering av arbetarna. Det fanns således för Morris ett starkt band mellan arbetarnas och arbetets dignitet och produktens estetik. William S. Peterson framhåller detta i sin bok *The Kelmscott Press*, att en central punkt i det Morris

²⁹ Pevsner, s. 44.

³⁰ Peter Stansky, *Redesigning the world: William Morris, the 1880s, and the Arts and Crafts* (Princeton: Princeton University Press, 1985) s. 21.

³¹ Adrian Forty, *Objects of desire : design and society 1750–1980* (London: Thames and Hudson, 1986), s. 42.

³² Forty, s. 43 f.

³³ Stansky, s. 34.

hämtade från Ruskin var att konst är ett uttryck för det nöje en människa finner i sitt arbete.³⁴

Slutsatsen är därför att om kommersialiseringens genomslagskraft påverkar den samlade estetiken i ett samhälle, måste estetiken inom de kommersiella företagen förändras.

Att förlagen alldeles för ofta inte var intresserade av böcker som något annat än en källa till profit illustrerar exempelvis boktryckaren William Addison Dwiggins i en ironisk dialog från 1919. Förläggaren i dialogen för fram åsikten att boktillverkning är inte ett hantverk, det är affärer, och han jämför boktryckarkonstens med tvåltillverkning: ”You do not talk about the ’standards of workmanship’ in making soap, do you?” Han avslutar det hela med att uttrycka behovet av att komma tillbaka till en anständig hantverksstandard.³⁵

Jan Tschichold, centralfiguren inom den modernistiska typografin, anslöt till tolkningen att 1800-talets uppfinningar accelererade förfallet och gav därtill nya publikationstyper: ”At the same time, new kinds of publications made possible by the new inventions, such as magazines and newspapers, emphasized the confusion in typographic design”. I slutänden översvämmades samhället med: ”machine-made substitutes for craftsmanship”.³⁶

Om vi accepterar dessa resonemang, var det är således en kombination av många fenomen som bäddade för ett hantverk i förfall: att mekaniseringen gjorde hantverkarens kompetens sekundär, att konsumtionskulturen krävde massproduktion, som i sin tur krävde ett högre arbetstempo, och där målgruppen, med Pevsners ord, inte hade någon tradition eller utbildning som krävdes för en medveten smak. Därtill fanns en större marknad som villigt köpte – ett gott hantverk var därför inget försäljningsargument.

Arts and Crafts-rörelsen som motkraft

Arts and Crafts-rörelsen brukar beskrivas som en reaktion mot 1800-talets bristfälliga hantverk och formgivning. Stansky beskriver rörelsen som uppkommen ur en engelsk tradition som omfamnade praktisk formgivning, samtidigt som den var en reaktion mot den del av denna tradition som satte *praktikalitet* först, en tradition som därför välkomnade mekaniseringen av produktionen.³⁷ En av höjdpunkterna för denna praktiskt inriktade tradition var Londonutställningen 1851, vars initiativtagare Henry Cole engagerat konstnärer för att formge masstillverkade produkter. Vad som uppvisades på Londonutställningen betraktades med förakt av bland andra Ruskin, som ogillade

³⁴ William S. Peterson, *The Kelmscott press* (Oxford: Clarendon press, 1991) s. 43.

³⁵ Ruari McLean (red.), *Typographers on type: an illustrated anthology from William Morris to the present day* (London: Lund Humphries, 1995) s. 24, 33.

³⁶ Jan Tschichold, *The new typography: a handbook for modern designers* (Berkeley: University of California Press, 1995) s. 22.

³⁷ Stansky, s. 23.

tanken att god formgivning skulle förvandlas till profit. Stansky noterar dock det paradoxala mellan förespråkarna för de olika lägren: ”the Arts and Crafts movement and what it regarded as its chief enemy – ordinary mass design and manufacture of the nineteenth century – shared the same concern for design and for making worthy objects more easily available”.³⁸

Ytterligare en paradox är den som Pevsner berör när han talar om det socialistiska inslaget i Arts and Crafts-rörelsen: grundprincipen att erbjuda vackert hantverk till alla människor. Gott hantverk tog tid och arbetskraft i anspråk, som i sin tur kostade pengar, vilket innebar att, i praktiken, kunde endast de rika kunderna köpa gott hantverk. Flera av de ledande figurerna inom rörelsen kom sedermera att ompröva sin tidigare motvilja mot mekaniseringen, åtminstone såtillvida att de medgav det omöjliga att erbjuda mindre bemedlade människor äkta hantverk. Därför ändrade man delvis uppfattning, men menade att maskinen skulle vara människans tjänare och inte herre.³⁹

Denna inställning hade exempelvis Francis Meynell, en av grundarna till Nonesuch Press, som i strikt mening inte var en traditionell *private press* i Arts and Crafts-rörelsens anda. Däremot använde man en traditionell handpress för att formge typografin, och lejde därefter ut själva tryckningen. Roderick Cave citerar Meynells beskrivning av Nonesuch Press affärsidé: ”it’s stock in trade was ’the theory that mechanical means could be made to serve fine ends; that the machine in printing was a controllable tool.’”.⁴⁰ Det är här som vi börjar se den mer långtgående påverkan som Arts and Crafts-rörelsen fick på industriproduktionen, när andan i Arts and Crafts, mer än praktiken, överfördes till den industriella kontexten.

Arts and Crafts-rörelsen spreds över Europa, i olika skepnader. I Sverige var Ellen Key en drivande faktor, med bland annat skriften *Skönhet för alla*, och i hennes efterföljd kan Gregor Paulson med sin skrift *Vackrare vardagsvara* nämnas.

Initiativet för den moderna rörelsen föll enligt Pevsner ur händerna på England i samband med Morris död, och kontinenten och USA övertog ledningen. Samtidigt mekaniserades produktionen ytterligare, som en följd av insikten att om man ska tillhandahålla produkter för en massmarknad, så går detta inte ihop med manuell tillverkning. Pevsners teori till varför England inte kunde bibehålla initiativet i utvecklingen är att så länge som den nya stilen bara angick de rika klasserna så kunde England behålla greppet om utvecklingen. När däremot masstillverkningen skulle nå fler sociala grupper, var England för fast i klasskillnaderna mellan de privilegierade och de icke-privilegierade, för att även kunna leda den utvecklingen.⁴¹ Mekaniseringen demokratiserade på så sätt stilen.

³⁸ Stansky, s. 24.

³⁹ Pevsner, s. 24 ff.

⁴⁰ Cave, s. 188.

⁴¹ Pevsner, s. 27.

William Morris och Kelmscott Press

För boktryckarkonsten blev William Morris tryckeri Kelmscott Press den faktor som utlöste vad många ansåg vara en pånyttfödelse av boktryckarkonsten. Bortsett från det intresse han initierade för *private press*-rörelsen, så initierade han framför allt ett kommersiellt intresse för bättre tryckning och ett återupptäckande av äldre typsnitt. Dessutom ledde återupptäckten av äldre typsnitt till att typindustrin stimulerades till att återupprätta förlorade kvaliteter och hantverkskunskaper till typografin.⁴² Så även om produktionen vid Kelmscott Press ingalunda var avsedd för gemene man, så kom Morris estetiska inställning att anammas av kommersiella tryckare. Detta är också det omdöme Meynell ger *private press*-rörelsen, att böckerna från dem hade sin största förtjänst i att de visade de kommersiella tryckarna värdet av typografisk omsorg.⁴³

Det ska framhållas att många av samtidens boktryckare inte höll med Morris, och andra inom Arts and Crafts-rörelsen, om att boktryckarkonsten changerat under 1800-talet. De såg mekaniseringen som något som utvecklade boktryckarkonsten, där möjligheten till variation var en estetisk landvinning, och som Peterson skriver ansåg de att 1800-talets bokhantverk höll lika hög kvalitet som under föregående århundrade.⁴⁴

Vad var det då William Morris gjorde och på vilket sätt påverkade det den samtida boktryckarkonsten? När man betraktar en bok från Kelmscott Press är det svårt, för att inte säga omöjligt, att inte först se den sorgfälligt utarbetade dekoren, som Morris hämtat inspiration till från medeltida handskrifter och från inkunabeltiden. De ser, enkelt uttryckt, inte så moderna eller samtida ut. William Morris var därför en vattendelare. Zachrisson var som sagt en stor beundrare av Morris, medan andra kritiserade Morris och hans förespråkare, och den estetiska väg som de valt att gå. Kritikerna missade dock en viktig poäng, då de uppenbarligen enbart utgick från det synbara resultatet av Morris böcker. Typografen D. B. Updike hade i detta sammanhang en god poäng när han 1906 menade att Morris har varit överskattad som boktryckare, men att han inte kan överskattas för det som var centralt i hans gärning: "Morris's influence has made clear the unity of a book as a whole".⁴⁵ Betydelsen var inte hur böckerna från Kelmscott Press var dekorerade, utan hur Morris återuppväckte behovet av att förstå hantverket utifrån aspekter om funktion, läsbarhet och hur bokens estetik ökade om man betraktade bokens helhet. Updike formulerar det: "A book is beautiful primarily [...] because the type, paper, imposition of the printed page upon the paper, presswork, and decorations are beautiful in themselves, *but above all beautiful in relation to each other*

⁴² Craig, s. 34.

⁴³ Francis Meynell, *Engelskt boktryck* (Stockholm: Gebers, 1951) s. 43 ff.

⁴⁴ Peterson, s. 10.

⁴⁵ D. B. Updike, *The well-made book: essays & lectures*, 1. ed. (West New York: Mark Batty, 2002) s. 139 f.

[Updikens kursivering]”.⁴⁶ Numera betraktas Morris inflytande i det närmaste som ett axiom, men som bokhistorikern S. H. Steinberg noterar: ”Ehuru Morris’ rätt att bli kallad den moderna boktryckarekonstens fader inte kan bestridas bör det inte glömmas att den verkliga impulsen kom från Emery Walker”.⁴⁷ Det var nämligen Walkers föredrag om ”Letterpress Printing and Illustration” på Arts and Crafts-utställningen 1888, på vilken Morris också höll ett föredrag (om vävning), som gjorde Morris så entusiastisk för boktryckarkonsten att det sedan resulterade i startandet av Kelmscott Press 1891.⁴⁸

När Morris själv skrev om sin bokproduktion var det inte främst den uppenbara rikedomerna av medeltidsinspirerad dekor han ville framhålla, utan att syftet var att skapa böcker som:

would be a pleasure to look upon as pieces of printing and arrangement of type. Looking at my adventure from this point of view, then I found I had to consider chiefly the following things: the paper, the form of the type, the relative spacing of the letters, the words, and the lines, and lastly the position of the printed matter on the page.⁴⁹

Att hans böcker var dekorerade förklarade han med att eftersom han själv hade dekor som profession, så var det naturligt att skapa böcker med dekor, men att dekor i sig inte var avgörande.⁵⁰ Det som var viktigt var de grundläggande principerna, vilket många missade, inklusive de som beundrade Morris. Den amerikanska boktryckaren Theodore Low de Vinne menade att Morris insats för typografin har mötts av många som bara kopierat hans form, men missat andemeningen. Han utvecklade detta med: ”The good models made by able men for four centuries have been supplanted for advertising purposes by the clumsy letter of school-boys.”⁵¹

När Waldemar Zachrisson hyllade William Morris gärning så handlade det heller inte om hur Morris fyllde boksidorna med medeltidsinspirerad dekor: ”Morris’ utstyrelse är rik och kraftig, ja ibland pompös och öfverflödande, men är dock alltid hållen i stor stil och full harmoni. [...] hufvudprinciperna hos Morris, såsom uppslagets behandling och marginalernas inbördes förhållande till hvarandra”.⁵² När han hänvisade till Morris och till de gamla mästarna, så var det

⁴⁶ Updike, s. 140.

⁴⁷ S. H. Steinberg, *Boktryckarekonst och bokhistoria genom fem sekler* (Halmstad: Spektra, 1983) s. 275.

⁴⁸ Peterson, s. 74.

⁴⁹ William Morris, *The ideal book: essays and lectures on the arts of the book*, William S. Peterson (red) (Berkley: University of California press, 1982) s. 75.

⁵⁰ Morris, s. 78.

⁵¹ McLean, s. 9.

⁵² *Boktryckeri-kalender 1905–1906*, s. 141 f.

för deras syn på hantverket såsom en helhet och för deras syn på boksidans harmoni. Han underströk att man skulle trycka böcker i en stil som hörde till eran.⁵³

Bröderna Lagerström var dock skeptiska till Morris. I en artikel om bokindustriutställningen i Göteborg 1900, där boktryck från Kelmscott Press visades upp, noterade Carl Lagerström att det var vackra boktryck men att där saknades utvecklingsmöjligheter.⁵⁴ Det är symptomatiskt att de i sin recension av *Boktryckeri-Kalender 1898–1899*, som hade William Morris och Kelmscott Press som tema, inte med ett ord nämnde detta. De konstaterade bara att Zachrisson tittat för mycket på gamla mästare.⁵⁵ Bortsett från att Hugo Lagerström omnämnde Morris som ”den store, geniale och konstnärlige engelske boktryckaren” i artikeln ”Typografisk revy” från 1902, så har jag inte funnit någon artikel i *Nordisk boktryckarekonst*, skriven av av bröderna Lagerström, som omnämner Morris i positiva ordalag utan kritiska reservationer.⁵⁶ I artikeln ”Nutida engelsk bokkonst” i *Nordisk boktryckarekonst* 1921 var Hugo Lagerströms slutsats om Morris att hans arbeten var ”värdefulla som grundläggande *experiment*, ehuru sedermera överskattade som resultat”, att deras förtjänst var att de ”belyser äldre typtrycks värde som förebilder även för modernt boktryck”, men att det bästa inom modern engelsk bokkonst var ”det, som kommit längst bort från förebilden”.⁵⁷ När han medgav att Morris haft betydelse för boktryckarkonsten så var det såsom *konstnär*, men att han inte betraktade honom som *fackman*.⁵⁸ Jag har uppehållit mig något vid Lagerströms tankar om Morris eftersom man där finner den tydligaste skiljelinjen mellan Zachrisson och Lagerström. Jag kommer att återkomma till denna skiljelinje, men summerat handlar den enligt mig framför allt om att Hugo Lagerström hade svårt att slita sin blick från dekoren och förmå sig själv att uppfatta Morris intellektuella hållning, hans metod. I Zachrissons korrespondens finns ett par formuleringar som tyder på att Lagerström kritiska hållning gentemot Morris inte alltid hade någon reell grund.⁵⁹ Vad än Lagerströms motvilja till Morris berodde på, är den tydlig under hela den tid som denna uppsats behandlar.

⁵³ *Boktryckeri-kalender 1898–99*, s.70.

⁵⁴ *Nordisk boktryckarekonst*, 1900, häfte 8, s. 285.

⁵⁵ *Nordisk boktryckarekonst*, 1900, häfte 4, s.151.

⁵⁶ *Nordisk boktryckarekonst*, 1902, häfte 8, s. 249.

⁵⁷ *Nordisk boktryckarekonst*, 1921, häfte 1, s. [9] f.

⁵⁸ *Nordisk boktryckarekonst*, 1920, häfte 7, s. 231.

⁵⁹ Brev från Hæggström, 1921-04-23.

Diskussionerna mellan 1893 och 1923

I det här avsnittet kommer jag att gå igenom diskussionerna i Sverige under tiden 1893–1923.

Eftersom mitt fokus ligger på Waldemar Zachrisson så kommer jag att börja med att undersöka på vilka olika sätt Zachrisson själv blev influerad av olika typografiska tankar, på vilka sätt han i sin tur spred den uppfattning han hade, för att därefter sätta dessa tankar i den svenska kontexten. På så sätt ämnar jag ringa in Zachrissons typografiska ideal och i förlängningen hur stilidealen uttrycktes i den övriga diskussion i boktryckarebranschen.

Varifrån fick Waldemar Zachrisson sina influenser?

Waldemar Zachrissons syn på 1800-talet kommer fram i en artikel i *Boktryckeri-Kalender 1898–99*. Hans syn var ganska typisk för vad hans samtida tyckte, och han beskrev det sena 1800-talets typografi som ”hårresande”: ”Titelsidorna uppsätts ofta som en provkarta på vad tryckeriet har att uppvisa i stilväg”.⁶⁰ Många beskyllde de tyska stilgjuterierna för en del av detta, då dessa var stora leverantörer av typsnitt till Sverige. Den nation som därför hade störst inflytande på Sverige och Zachrisson var inledningsvis Tyskland.

Emil Sørensen identifierade i *Boktryckeri-Kalender 1896* två uppsättningar av ”regler”; de franska och de tyska, och de skandinaviska länderna följde de tyska.⁶¹ Det tycks dock inte som att man betraktade dessa regler som ett uttryck för en *nationell* stil, utan mer som olika skolor. I de tre första årgångarna av *Boktryckeri-Kalender* nämndes heller inget om behovet av att utveckla en nationell stil och smak. Kalendern anlade en internationell blick och innehöll artiklar om hur boktryckarkonsten praktiserades, nyheter och reportage om boktryckare, tidningar och tidskrifter från USA, Frankrike, England och Tyskland. Tre av artiklarna i den allra första årgången var skrivna av den ungersk-tyska typografen Albin Maria Watzulik – enligt typografen Torbjørn Eng var Watzulik en auktoritet i Skandinavien inom typografi, vilket kan förklara varför han anlitas av Zachrisson.⁶² Watzulik bidrog med nio signerade artiklar i de fem första årgångarna. Inledningsvis kan man därför se en tysk stilpåverkan hos Zachrisson. Helt utan kritik mot det tyska var han dock inte. I Watzuliks artikel om principerna för att utforma annonser skrev Watzulik att ”de tyska facktidskrifterna af hänsyn till sin egen läsekrets [nedlägger] mycken omsorg på annonsättningen”. Till detta har en anmärkning från översättaren tagits med i en fotnot: ”Det är dock lika tröttande som enformigt att nummer efter nummer och år efter år återse desamma clicherade, ofta ledsamt

⁶⁰ *Boktryckeri-Kalender 1898–99*, s. 71.

⁶¹ *Boktryckeri-Kalender 1896*, s. 60.

⁶² Eng, Torbjørn, ”Albin Maria Watzulik og skandinavia”, 2014 [2017]. http://www.typografi.org/watzulik/albin_maria_watzulik.html.

uppsatta annonserna i de tyska facktidningerna.”⁶³ Det har inte angivits vem översättaren var – det är inte osannolikt att det var Zachrisson själv – men eftersom anmärkningen tagits med i kalendern så har Zachrisson hursomhelst säkerligen stått bakom anmärkningens uppfattning. I en artikel i andra årgången skrev Zachrisson i positiva ordalag om amerikansk typografi: ”[den] fria riktningen [...] från Amerika [som] fördelaktigt avviker från det tyska, regelrätta, stela och för principaler lönlösa arbetssättet”.⁶⁴ Även i årgången därpå, 1895, skrev Zachrisson positivt om den amerikanska fria riktningen, som kontrasterade mot arbete efter ”trångbröstade, gamla regler”.⁶⁵ Bror Zachrisson poängterade också detta förhållande, att Waldemar Zachrisson under de första årgångarna ansåg att Amerika var ”föregångslandet på det typografiska området”.⁶⁶

Zachrisson gav i dessa tre första årgångar ett intryck av att inte bara återupprepa vad han en gång lärt sig, utan han analyserade och hade åsikter om bokutstyrelsen. Han tycks ha sökt nya vägar och hade under denna inledande period sin blick riktad mot USA. Detta sökande förhållningssätt bekräftas av förordet till 1896 års årgång, i vilken han skrev om det gångna året:

Främst bland alla nationer stå fortfarande amerikanerna [...] Närmast tyckes, hvad accidenser, papper och färg beträffar, England komma. I ren bokutstyrelse torde Skandinavien, särskildt att nämna Danmark, mycket tåla en jämförelse men hvarje annat europeiskt land. [...] Frankrike står i konstnärlig praktverksutstyrelse [...] oupphunnet.⁶⁷

Värt att notera är att Zachrisson fortfarande i mars 1896, då förordet skrevs, ansåg att Englands styrka låg på accidenstryck, inte boktryck.

Sökandet efter nya vägar inom typografi gjorde att Zachrisson under en period påverkades av jugend, vars typografi han lanserade i sin *Boktryckeri-Kalender*.⁶⁸ Jugendinflytandet kan ses komma och gå under loppet av några årgångar, med start 1897. 1900–1901 års kalender var satt med jugendtypsnitt och som Valter Falk noterat så uppvisade även annonsavdelningarna ”utstuderade exempel på jugendtypografi”.⁶⁹ Exempel på jugendinflytandet i Zachrissons övriga tryckproduktion kan bland annat ses i *Blad ur Törnrosens bok* av Richard Hugosson från 1899 (se bilaga 1). Redan

⁶³ *Boktryckeri-Kalender*, 1893, s. 63.

⁶⁴ *Boktryckeri-Kalender*, 1894, s. [65].

⁶⁵ *Boktryckeri-Kalender*, 1895, s. [89].

⁶⁶ Bror Zachrisson, ”Waldemar Zachrissons Boktryckerikalender” *Biblis: föreningen för bokhantverk 1963–1964* (1964), s. 24.

⁶⁷ *Boktryckeri-Kalender 1896*, förordet.

⁶⁸ Magdalena Gram, ”Böcker, moden och eviga sanningar”, *Biblis: kvartalstidskrift för bokvänner*, 69 (2015) s. 61.

⁶⁹ Valter Falk, ”Jugendstilens typsnitt”, ur *Biblis: föreningen för bokhantverk, 1963–1964* (1964) s. 144.

1907 har Zachrisson däremot fattat avsmak för jugend, vilket han uttryckte i ett brev till Hugo Lagerström, som publicerades i *Nordisk boktryckarekonst* 1907: ”Låtom oss låta bli att köpa alla dessa usla infattningar i djäfvulska s. k. Jugendslingor”.⁷⁰ Detta var i samband med lanseringen av typsnittet Nordisk antikva, som kommer att beröras nedan, men som Falk skriver så fick typsnittet naturligt nog ändå en utpräglad jugendform: ”Avsikten var inte att gestalta ett renässanstypsnitt [...] utan skapa en typ som motsvarade tidens smak. Och då kunde det inte bli annat än jugend”.⁷¹

Det som däremot kom att förändra Zachrisson på ett bestående sätt var upptäckten av William Morris boktryck och hans tankar om boktryckarkonsten. Bondeson diskuterar på vilka eventuella sätt som Zachrisson kan ha upptäckt Arts and Crafts-rörelsen och William Morris. Han spekulerar om att han redan 1888 kan ha upptäckt Arts and Crafts, och han finner det troligt att Zachrisson hade tidskriften *The Studio* sedan deras debutnummer 1893, och att han via den tidskriften kan ha upptäckt Morris.⁷² Huruvida Zachrisson stött på Morris och Kelmscott Press i denna tidskrift så tidigt som 1893 låter jag vara osagt, men det är sannolikt att Zachrisson kände till William Morris som namn från sent 1880-tal. Morris figurerade i svensk dagspress med jämna mellanrum som socialist, skriftställare och skald, bland annat i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1887.⁷³ 1889 omtalades han som en av de främsta i det ”estetiska England”.⁷⁴ Det tidigaste omnämmandet av Kelmscott Press jag funnit är från 1896 i samband med artiklar som rapporterar om Morris död i oktober 1896.⁷⁵ Oavsett när Zachrisson första gången stötte på William Morris, så sett till hur Zachrissons bokutstyrsel förändrades i och med *Boktryckeri-Kalender* 1897, så finner jag det troligare att Zachrissons upptäckt, eller snarare insikt om Morris betydelse, kom någon gång efter mars månad året innan, 1896. I *Boktryckeri-Kalender* omnämndes William Morris första gången i denna årgång, i den tidigare nämnda artikeln av Sørensen. Det är i förbigående i en mening om att Morris ägde stämplarna till en reproduktion av en Jenson-antikva.⁷⁶ I årgången därpå har Zachrisson uppenbarligen fördjupat sig i ämnet Morris; kalendern förändrades och Zachrisson påbörjade sina ”Tankar om bokutstyrsel” där han prisade Morris. I alla följande årgångar figurerade sedan Morris, antingen i texter av Zachrisson själv eller av någon medarbetare, alltid i positiva ordalag. I ”Tankar om bokutstyrsel” är det uppenbart att han inte bara tagit del av boktrycken från Kelmscott Press, han har läst vad Morris skrivit. En jämförelse mellan Zachrisson formuleringar

⁷⁰ *Nordisk Boktryckarekonst*, 1907, häfte 2, s. 68.

⁷¹ Falk, s. 145.

⁷² Bondeson, s. 87 f.

⁷³ *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 1887-11-07, s. [1] ; 1887-11-19, s. [6].

⁷⁴ *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 1889-05-04, s. [6].

⁷⁵ *Arbetet*, 1896-10-08, s. [3] ; *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 1896-12-29, s. [2].

⁷⁶ *Boktryckeri-Kalender* 1896, s. 57.

och Morris formuleringar i *A note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press* vittnar om detta. I årgången för 1897 finns det övergripande beröringspunkter, som när Zachrisson skriver: ”Använd all omsorg för att åt boken gifva genomgående jemnt tryck, icke för knapp färghållning, tydliga, rena och icke för tunna eller spetsiga typer, tillräckliga mellanslag, rikliga marginaler, ett godt papper samt låt hellre all utsmyckning uteblifva än att använda sådan som icke helt öfverensstämmer med typerna och innehållet.”⁷⁷ Morris grundtankar är, som han bland annat sammanfattar i *A note by ...*: ”the paper, the form of type, the relative spacing of the letters, the words, and the lines, and lastly the position of the printed matter on the page”.⁷⁸ I årgången därpå, tryckt 1899 är det tydligt att Zachrisson också läst just *A note by ...*.⁷⁹

Morris	Zachrisson
As to the fifteenth-century books, I had noticed that they were always beautiful by force of the typography, even without the added ornament	Man skänker vanligtvis den största beundran åt den stilfulla och vackra ornamenteringen och de härliga initialerna i de femtonde århundradets böcker, men de skönaste sidorna äro i de gamla böckerna de, som sakna tryckta prydnader
the position of the printed matter on the page. [...] Modern printers systematically transgress against it; thus apparently contradicting the fact that the unit of a book is not one page, but a pair of pages	De gamle betraktade alltid en sida i en bok såsom ena hälften i en helhetsbild, nämligen uppslaget.
matters of spacing and position are of the greatest importance in the production of beautiful books; if they are properly considered they will make a book printed in quite ordinary type at least decent and pleasant to the eye	Den enklaste, billigaste bok i godtköpsupplaga kan göras tilltalande, om endast litet omtanke nedlägges vid utstyrelsens anordnande
the necessity for making my decoration a part of the page of type	maneret, i hvilken illustrationerna äro utförda, bör öfverensstämma i stil med typer och öfrig anordning

⁷⁷ *Boktryckeri-Kalender* 1897, s. 72.

⁷⁸ Morris, s. 75.

⁷⁹ *Boktryckeri-Kalender*, 1898–99, s. 70 ff; Morris, s. 75 ff.

Att William Morris blev något av en uppenbarelse för Zachrisson är tydligt, inte bara i hur Zachrisson prisar Morris, utan också i det praktiska resultatet av Zachrissons trycksaker. I *Boktryckeri-Kalender 1897* ändrades formatet jämfört med de fyra första årgångarna och utstyrelsen fick bredare marginaler efter de principer som Morris dragit upp. Eftersom Zachrisson främst sysslade med affärstryck fick han inte ofta chansen att trycka konstnärligt formgivna böcker i någon högre grad. Några undantag finns dock, som exempelvis *Ver sacrum: skrift till förmån för egen härd* (se bilaga 2), som visar tydlig inspiration från engelsk bokkonst i allmänhet och Kelmscott Press i synnerhet. Zachrissons beundran av Morris kvarstod livet ut, vilket inte minst märks i att han strax före sin död hade påbörjat arbetet med att ge ut en bok om William Morris, hans liv och verk, med många illustrationer.⁸⁰ Zachrissons dog dock innan denna utgivning hann realiseras, men man får eventuellt en idé om hur boken kunde ha tett sig av *William Morris: strödda drag ur hans liv och verksamhet*, som sonen Bruno gav ut 1926 för att fira 40-årsdagen av etablerandet av Zachrissons officin.⁸¹ Boken bygger på ett föredrag som Zachrisson höll 1908 och är, enligt Bruno, ej fullständig och saknar avslutning.

I ett föredrag som Zachrisson höll vid Allmänna svenska boktryckareföreningens möte i Norrköping 1906, publicerat i *Boktryckeri-Kalender 1905–1906*, talade han om ”Den svenska bokutstyrelsens fiender”. I föredraget utvecklade Zachrisson vad han menade med bokutstyrelse, vilket inte handlar om ornament, initialer etc, utan om ”rätta sättet att anordna boken så, att manuskriptet får sin rätta dräkt i lämpliga typer”, storlek, satsytans bredd etc. Bland de sju fienderna fanns boktryckaren och sättaren, och orsaken till deras negativa inverkan på utstyrelsen fann Zachrisson i för dåliga fackkunskaper. Utbildning måste till.⁸² Artikeln var inspirerad av, och till stora delar plagierad från, Henry Stevens bok *Who spoils our English books* (1884)⁸³, vilken Waldemar Zachrisson ägde.⁸⁴ Zachrisson satte sin text i ett svenskt sammanhang, med egna exempel, men andra stycken var i stort sett direktöversatta från det engelska originalet.

⁸⁰ Brev till May Morris, 1923-10-25, 1924-02-29.

⁸¹ Zachrisson, Wald., *William Morris: strödda drag ur hans liv och verksamhet* (Göteborg: Wezäta, 1926).

⁸² *Boktryckeri-kalender 1905–1906*, s 72 ff.

⁸³ Henry Stevens, *Who spoils our new english books* (London: Chiswick press, 1884).

⁸⁴ Boken finns numera i Waldemar Zachrissons trycksamling på Humanistiska biblioteket i Göteborg.

Stevens	Zachrisson
<p>Good taste, skill and severe training are as requisite and necessary in the proper production of books as in any other of the fine arts. (s. [1] f)</p>	<p>God smak, goda insikter och ständig öfning äro lika nödvändiga egenskaper för framställandet af en korrekt utstyrd bok som för hvarje annat konstnärligt arbete. (s. [65])</p>
<p>Books are both our luxuries and our daily bread. They have become to our lives and happiness prime necessities. [...] They cheer us in poverty, and comfort us in the misery of affluence. They absorb the effervescence of impetuous youth, and while away the tedium of age. (s. [2])</p>	<p>Böcker äro både vår lyx och vårt dagliga bröd. De hafva blifvit nödvändighetsartiklar, som vi absolut icke kunna undvara, och vi skulle icke känna oss lyckliga dem förutan. De äro vår tröst i fattigdomen och vederkvickelse i öfverflödets elände. De afleda ungdomens häftiga uppbrusning och fördrifva ålderdomens besvärligheter. (s. 66)</p>
<p>[The publisher] is a mere dealer without responsibility or knowledge, handing over his charge to that printer who will do the work cheapest. (s. [15])</p>	<p>[Bokförläggarna] äro i allmänhet engrossister, hvilka, sedan de erhållit ett manuskript, söka få det tryckt hos den boktryckare, som utför arbetet på det enklaste sätt och naturligtvis till det billigaste pris. (s. 69)</p>
<p>The printer of the present day has become a scapegoat [...] The faults of the author and the publisher are generally attributed to him, especially if the book when issued proves to be a failure in any point of its manufacture. (s. [17])</p>	<p>[Boktryckaren] får bära ”hundhufvudet” för författarens och förläggarens fel, i synnerhet om boken visar sig vara i något afseende misslyckad. (s. 70)</p>

Det andra exemplet är för övrigt det stycke som Bondeson citerar för att illustrera Zachrissons ”egen trosvisa övertygelse”.⁸⁵ Oavsett Zachrissons frikostiga lån från det som egentligen är Stevens trosvisa övertygelse, är det uppenbart att synpunkterna låg Zachrisson nära hjärtat.

Zachrisson var också mån om att ta del av vad boktryckare i andra länder åstadkom i form av moderna tryck. Sin *Boktryckeri-Kalender* och sin *Wezätas månadshäfte* använde han som bytesvaror med andra boktryckare för att öka på sin exempelsamling. I Zachrissons korrespondens

⁸⁵ Bondeson, s. 119.

finns ett antal kopior på följebrev till de skickade kalendrarna och månadshäftena, i vilka han bad om ett utbyte: ”of some of your modern books against these”.⁸⁶

Zachrisson läste en mängd facktidningar, vilket bland annat kan ses i hur han angav att artiklar var skrivna efter utländska förlagor. I ett något sårat brev till bröderna Lagerström, efter deras recension av *Boktryckeri-Kalender 1904*, invände han mot den kritik de framfört och tillade, troligen som en liten hämnd, att:

[...] jag tycker Ni inte skulle införa öfversättningar från andra facktidningar utan att angifva källan. Detta har jag vid olika tillfällen observerat och är det särskildt artikeln om initialer i Edert senaste nummer, som jag härvid tänker på. Den härstammar ur Septemernumret af *The Printing Art* och är ju rätt bra, ehuru jag icke helt gillar hvarken *The Printing Art* eller den af Eder signerade öfversättningen”⁸⁷.

Jag kommer att återkomma till detta brev och den artikel som Zachrisson syftar på, men i det här sammanhanget är det tydligt att han läste relevant fackpress och hade gott minne för vad han läst. I ett brev 1922, till den danske boktryckaren Poul Hertz, skrev han om den, vid det laget, goda tillgången till ”facktidningar av det nyttiga slaget” och listade därefter de tidningar han under gårdagen och dagen mottagit i posten: *De Grafiske Fag, Bogtrykkerbladet, Process Work and The Printer, The British Printer, The American Printer, Die Buchdruckerwoche, Dansk Bogtrykk, Klimschs Anzeiger, The Printing Art* och *The Franklin Monthly*, samt att han utöver dessa fått ”ytterligare 3 amerikanska, 1 engelsk, 1 dansk, 2 norska, 1 finsk, 5 svenska, 4 franska och 1 amerikansk [sic]”.⁸⁸ Bristen på facklitteratur, som han beklagade i första årgången av *Boktryckeri-Kalender* var nu avhjälpt.

Zachrisson försökte hela tiden bredda sin kunskap och bad gärna om hjälp för detta. Inför bokindustriutställningen 1900 skrev han brev till redaktionen för tidskriften *The Studio* och bad dem hjälpa honom att få kontakt med relevanta personer för att få till en bra engelsk sektion på utställningen.⁸⁹ Inför publiceringen av *Boktryckeri-Kalender 1921* var han angelägen att få tag på Robert Steeles bok *The revival of printing*, troligen som inspiration för hans ”Tankar om bokutstyrsel, V”, vars illustrationer återger ett antal engelska *private presses*-typer. Bland annat

⁸⁶ Brev till Cambridge University Press 1905-04-01.

⁸⁷ Brev till bröderna Lagerström 1905-03-23.

⁸⁸ Brev till Poul Hertz 1922-12-02.

⁸⁹ Brev till *The Studio*, 1900-06-13, i Direktör Edvard Lithanders samling: H 65:21.

försökte han köpa boken och skrev till både Charles T. Jacobi och John Hornby och bad om hjälp. Till slut fick han låna Jacobis eget exemplar.⁹⁰ Han lyckades senare också köpa ett exemplar.

I korrespondensen utbyttes även tekniska fackkunskaper, framför allt kunskaper om grafiskt tryck. Engelsmannen Alfred J. Newton delade exempelvis med sig av råd, åsikter och tips om bildreproduktion. Newton berömde exempelvis det exemplar av *Boktryckeri-kalendern* som Zachrisson sänt honom: ”I particularly admire the way you have used the Metzograph screen, although personally, I do not like quite such a dark undertint”. Newton erbjöd även sin hjälp:

You perhaps will have noticed a good deal being said at present about the High-light Process for Lithography or for the type high reproduction of fashion plates and pencil drawings etc. I may say, that between ourselves, I know how this is done, and if you think it would be useful to you, shall be glad to let you know.⁹¹

Vid ett tillfälle hjälpte Newton Zachrisson att köpa en specifik teknisk utrustning, men i smyg, för han tillade i brevet marginal att det han skrev var strikt konfidentiellt och att: ”I should get in serious trouble if it was known that I obtained anything for you”.⁹²

En annan som Zachrisson hade tekniskt kunskapsutbyte med var norrmannen Jakob Dreyer, som Zachrisson blev god vän med under kongressen 1923. Zachrisson ansåg att Dreyers officin var framstående på offset-tryck och bad Dreyer om hjälp för att bli bättre. Dreyer gick med på detta och lät sin övertryckare Johan Myklebust resa till Göteborg för att förevisa offset-tryck.⁹³

Hur influerade Waldemar Zachrisson andra?

På vilket sätt och med vilka medel influerade Zachrisson sin samtid? En påtaglig influens utövade han naturligtvis genom sitt organisatoriska engagemang, främst i Allmänna svenska boktryckareföreningen, men eftersom detta ligger utanför uppsatsens ämne så berör jag den inte mer än så. I övrigt hade Zachrisson sina egna kanaler, *Boktryckeri-Kalender* och *Wezätas månadshäfte*. Dessutom skrev han i andras publikationer, höll föredrag och bidrog ekonomiskt.

Under de 30 år som denna uppsats behandlar var Zachrisson som mest aktiv i diskussionerna om svensk boktryckarkonst under den första halvan. Bondeson betraktar 1911 som en vändpunkt för Zachrissons ”handlingsiver”, vilket han menar delvis berodde på allmänt sämre tider för

⁹⁰ Brev till John Hornby 1921-02-07 ; Brev till Charles T. Jacobi 1921-02-03 ; Brev från Jacobi 1921-02-12.

⁹¹ Brev från Alfred J. Newton, 1904-01-04.

⁹² Brev från Alfred J. Newton, 1905-10-04.

⁹³ Brev från Jakob Dreyer 1923-10-22, Brev till Dreyer 1923-10-27.

boktryckarna, och på hustruns hälsa.⁹⁴ Zachrisson själv drogs också med tidvis bristande hälsa och vilade med jämna mellanrum ut på hälsohem. Därtill utbröt första världskriget 1914, vilket hade en negativ effekt på tryckerinäringen överlag, och troligen minskade lusten att diskutera typografisk estetik. Bondeson spekulerar vidare i huruvida Zachrisson vid det här laget betraktades som ett namn ur det förflutna, och noterar att Hugo Lagerström tycks ha passat på att i samband med Zachrissons ”avtagande handlingsiver [...] markera sina egna revir inom boktrycket”.⁹⁵ Troligtvis hade allt detta betydelse, men viljan att påverka fanns alltså kvar, vilket inte minst märks under de sista åren av Zachrissons liv, från 1920 och framåt. *Boktryckeri-Kalender 1921*, var inte tänkt som en avslutning, för redan under 1921 påbörjade Zachrisson arbetet med en ny årgång. I den planerades bland annat artiklar om finska boktryckeriförhållanden och om den engelske boktryckaren R. A. Austen-Leigh.⁹⁶

Zachrisson bidrog med erfarenheter från bokindustriutställningen 1900 och böcker då Plantinmuseet i Antwerpen hade en bokutställning 1904. Enligt en artikel i *Boktryckeri-Kalender 1904*, av Emmanuel de Bom var Zachrisson avgörande för hur lyckad den blev, då det enligt de Bom var Zachrisson som introducerade dem för ”mästerboktryckarna i Doves Press, Ashendene Press” med flera.⁹⁷ Bondeson förmedlar denna version okritiskt, utan att reflektera över att orden trots allt är från en artikel i Zachrissons egen publikation. Han refererar och citerar dessutom på ett sådant komprimerat vis att det förstärker ett intryck av Zachrissons, enligt Bondeson, förmenta storhet.⁹⁸ En mer balanserad slutsats torde vara att de Bom troligen smickrade Zachrisson något, men att det trots detta står klart att Zachrisson bidragit till utställningens arbete.

Boktryckeri-kalendern & Wezätas månadshäfte

I sin avsiktsförklaring i *Boktryckeri-kalender 1893* uttryckte Zachrisson som sagt ett behov av att kunna att diskutera fackfrågor:

Då bristen på facklitteratur här uppe i Norden är allom bekant, har jag tänkt mig [...] ersätta denna brist och genom samlandet af bidrag från skilda håll jemte upptagandet af för principaler, faktorer och typografer nyttiga uppsatser, råd och anvisningar åstadkomma en liten hjälpredda, som på samma gång vill följa med det ”nya”, som sker på vårt område.⁹⁹

⁹⁴ Bondeson, s. 227.

⁹⁵ Bondeson, s. 254.

⁹⁶ Brev till Lauri Lyytikäinen 1922-01-23 ; Brev till R. A. Austen-Leigh 1921-11-29.

⁹⁷ *Boktryckeri-Kalender 1904*, s. 82.

⁹⁸ Bondeson, s. 124 f.

⁹⁹ *Boktryckeri-kalender 1893*, förordet (utan paginering).

I första numret fanns bland annat artiklar av Albin Maria Watzulik: om principen för accidenstryck, om interpunktion och hjälptecken och om utformning av annonser. Hans medverkan kan exemplifiera ett par saker: Zachrisson ville diskutera typografi och artiklarna understryker den allmänna tyska påverkan som Sverige stod under. Att Watzulik inte bidragit med några artiklar efter 1897 tolkar typografen Torbjörn Eng som att Zachrisson upptäckt William Morris och att han därmed fått andra ideal.¹⁰⁰

Zachrisson var som sagt själv påverkad av den tyska stilen, som han sedan skulle kritisera skarpt. Så även om intentionen redan i första årgången av *Boktryckeri-kalender* var att skapa god boktryckarkonst, som Georg Svensson uttryckte det, så:

löser [den fria stilen] upp sidorna i ett kaleidoskopiskt virrvarr, även kalenderns egen utstyrsel, framför allt de kolorerade titelbladen, ger sannskyldiga praktexempel på vad som kunde åstadkommas genom blandning av bokstäver, sammansättning av gjutna ornament och bisarra vinjettarrangemang.¹⁰¹

Flera samtida har iakttagit hur de tidiga årgångarnas utstyrsel var påverkade av 1800-talets stil, som exempelvis Nils Vessel 1917, som menade att de var ”barn av sin tid”.¹⁰² Däremot stod redan första årgången för något nytt. Oscar Isacson bekräftar bilden av att det fanns få fackpublikationer av värde och att *Boktryckeri-Kalendern* var ”en väckare för den grafiska konsten, som just då icke stod på någon vidare hög nivå. Intresset för vår konst behövde en uppryckning, och Boktryckeri-kalendern blev den rätta signalen i rättan tid, en signal till nydaning och pånyttfödelse”.¹⁰³

Om vi går till avsiktsförklaring i *Wezätas månadshäfte* så tangerar den kalenderns intentioner:

för firmans kunder och gynnare kunna framlägga resultaten af nya uppfinningar och förbättrade arbetsmetoder. För att ständigt stå i intim rapport med mina kunder [och] afsedt att innehålla populärt affattade små artiklar rörande boktryckarkonst, litografi, kliché tillverking, bokbindning m. m. samt dessutom meddelanden angående industrien och affärslifvet i allmänhet.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Eng.

¹⁰¹ Georg Svensson & Holger Ahlenius, *Den svenska boken under 50 år* (Stockholm: Svenska bokhandlarföreningen, 1943) s. 29.

¹⁰² Nils Wessel, *Svenska typografernas historia: minnesskrift utg. med anledning av Svenska typografförbundets 30-årsjubileum : supplement*, (Stockholm: Svenska typografförbundet, 1917), s. 528.

¹⁰³ *Svenska boktryckareföreningens meddelanden, 1920, häfte 6, s. 114.*

¹⁰⁴ *Wezätas månadshäfte 1902, nr 1, s. 2.*

Häftet avslutades med en reklamannons för Zachrissons boktryckeri, som menade att: ”Konstnärlig annonsering är för affärer detsamma som ånga för maskinen.” Zachrissons fokus var således att framställa en produkt som höll hög teknisk kvalitet och fokuserade på dess estetik. Oscar Isacson berättade i sitt minnesord över Zachrisson om det kommersiella syftet med *Wezätas månadshäfte*. *Boktryckeri-Kalendern* hade förvisso gett Zachrisson ett namn i fackkretsar, men dessa var inga trycksakskunder:

Det var i början av 1902 [bör vara 1901], om jag minnes rätt, som han kom upp med tanken att utge en periodisk reklam. Det gällde att lägga an på ”Brunnar och Bad”. Och så gjordes ett stilfullt reklamhäfte, som skickades ut. Resultatet av denna reklam minnes nu jag icke, men jag tror att det delvis var denna och delvis en annan liknande publikation, som i slutet på 1901 gav Z. idén att utge en periodisk reklam, ett månadshäfte”.¹⁰⁵

Isacson tillade att reklamen var synnerligen effektiv, men dyrbar. *Wezätas månadshäfte* gör det är tydligt att Zachrisson var övertygad om att genomarbetad och vacker reklam var bra för affärerna, vilket syns i hur varje häfte gavs sin egen estetik, påkostat papper och välgjort tryck. Ett bra exempel på hur Zachrisson tog intryck från flera håll är det nummer av *Wezätas månadshäfte* som hyllade William Morris. Häftet är inspirerat av Kelmscott Press och tryckt med ett typsnitt skuret efter Morris ”Chaucer”-stil.¹⁰⁶ Framsidan är dock starkt inspirerat av ett specifikt boktryck från det amerikanska Arts and Crafts-kollektivet Roycroft¹⁰⁷, som i sin tur också var influerad av William Morris (se bilaga 3). Månadshäftet tillhandahölls kostnadsfritt till både befintliga och eventuella kunder, men i avsiktsförklaringen framhölls att häftet dessutom riktade sig till ”dem som antagas hysa intresse för *Svensk konstindustri*”. Inställningen var att en satsning på boktryckets estetik lönade sig ekonomiskt. Det är detta som artikeln ”Betalar sig fint tryck?” i *Boktryckeri-Kalender 1895* handlar om, att gott hantverk drar kunder och lönar sig i längden.¹⁰⁸ Bondeson menar att prover på levererade arbeten och egna reklamtryck (se bilaga 4 för exempel) var Zachrissons huvudsakliga marknadsföring, att han inte använde sig av tidningsannonsering efter den första

¹⁰⁵ *Nordisk boktryckarekonst*, 1924, häfte 6, s. 204 f.

¹⁰⁶ *Wezäta: Wald. Zachrissons boktryckeri A.-B. Göteborg : en minnesskrift 1886–1936*, Bondeson, Gustaf (red.) (Göteborg: Wezäta, 1936) s. 96 f.

¹⁰⁷ Roycroft bildades av Elbert Hubbard 1895. Hubbard var påverkad av John Ruskin och Arts and Crafts-rörelsen. Även om kollektivet också inkluderade hotell, lantbruk och snickareverkstad, var deras huvudsakliga sysselsättning boktryck, illuminering av böcker och bokbindning. (*Boktryckeri-Kalender 1905–1906*, s. 96, 105 f.).

¹⁰⁸ *Boktryckeri-Kalender*, 1895, s. 76–77.

introduktionen.¹⁰⁹ Bondesons iakttagelse är inte helt korrekt, för även om de förekommer sparsamt så har jag kunnat belägga ett antal reklamannonser, bland annat i *Göteborgsposten*, *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, *Göteborgs Aftonblad*, *Svenska Dagbladet*, *Arbetet* och *Dusch*.¹¹⁰

Samtidens syn på Zachrisson

Möjligheten att influera andra står delvis i relation till andras syn på den som vill influera. Bondeson menar att det dröjde 40 år efter Zachrissons död innan det blev ”klart uttalat att sekelskiftets genombrott i svensk bokkonst var hans verk”.¹¹¹ Detta är i min mening en överdrift, inte bara för att Bondeson ser detta genombrott som Zachrissons förtjänst allena, men också för att det står klart att samtiden skattade Zachrissons officin högt. Detta märks inte minst på hur noga *Boktryckeri-Kalendern* och andra tryck granskades av bland annat *Nordisk boktryckarekonst*. I en recension i *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* av minnesskriften *Liber librariorum* (se bilaga 5), tryckt av Zachrissons officin 1919, hette det: ”Waldemar Zachrisson har här ånyo häfdat sitt anseende som en af våra främsta boktryckare och ytterligare riktat vår litteratur med en nobel och vackert utstyrd volym, tryckt med en text i en reformerad form af den engelska mediaevaltypen.”¹¹² Även i mindre sammanhang noterades Zachrissons engagemang för boktryckarkonsten, som i samband med att Zachrisson tryckte en lärobok i ryska språket av E. Nordenström 1904 skrev *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* att Zachrisson ”gifver ett nytt prof på sin företagsamhet och sitt intresse för tidsenliga utvidgningar”.¹¹³ Så tidigt som 1899 sågs *Boktryckeri-Kalendern* som en förändrande kraft:

Den ger oss först och främst en förkroppsligad bild af boktryckerikonstens nuvarande höga ståndpunkt i vårt land, i det den visar oss hvad som *kan* åstadkommas här hemma. Och det är en verklig mönsterbok, som hr Wald. Zachrisson här lyckats åstadkomma, ett reformprogram i ord och framför allt i bild.¹¹⁴

¹⁰⁹ Bondeson, s. 55.

¹¹⁰ *Göteborgsposten* 1906-01-19, s. [2]. *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1889-09-28, s. [6]. *Göteborgs Aftonblad* 1897-04-10 s. [1]. *Svenska Dagbladet* 1910-01-26, s. 4. *Arbetet* 1900-07-09, s. 3. *Dusch* 1899-12-14, s. 2.

¹¹¹ Bondeson, s. 102.

¹¹² *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen*, Årg VII, 1920, s. 190.

¹¹³ *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 7 maj 1904. s. [3].

¹¹⁴ *Göteborgs-Posten* 1899-12-13, s. [3].

I en artikel om Helsingborgsutställningen 1903 hette det: ”Man finner i hans arbeten resultaten af [...] varmt typografiskt intresse och ett oförtrutet arbete på ständig utveckling”.¹¹⁵ I en reklam för tidningen *Hvar 8 dag* återropades Zachrisson som: ”den inom alla områden af reproduktions- och tryckkonst, inom och utom Sverige af alla fackmäns erkända auktoriteten”.¹¹⁶ *Hvar 8 Dag* bedyrade måhända för mycket, men deras åsikt torde stå klar: Zachrissons namn vägde tungt.

Om man utgår från samtida texter lyftes Zachrisson och Hugo Lagerström återkommande som drivande i frågorna. I Nils Wessels *Svenska typograferns historia* från 1917 var det endast dessa två parter som omnämndes som de som präglade den svenska boktryckarkonsten de senaste åren.¹¹⁷ På samma sätt omnämndes de i *The Studios* specialnummer *The art of the book*, från 1914.¹¹⁸

I minnesorden över Zachrisson i *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* sammanfattade Carl Z. Hægström Zachrissons gärning med att hans ”förnämsta insats för sitt yrke är alldeles obetingat det inflytande, han utövade inom fackkretsar.” Och vidare:” Boktryckerikalenderns typografi och den facklära, som där publicerats, har utan tvivel utövat ett märkbart inflytande på hela det svenska boktrycket landet runt, och detsamma kan sägas om den Zachrissonska officinens produktion under årens lopp”.¹¹⁹ Man erkände också utvecklingen över tid. En anmälan av *Boktryckeri-Kalendern 1921* i *Svensk Typografisktidsning* uttryckte just detta att kalendern ”gör ett välgörande intryck från början till slut och är genomdåd av den mest intensiva kärlek till yrkets konstnärliga framåtskridande” samt att ”Zachrissons boktryckerikalender ha alltid återspeglade en utvecklingsfas inom typografien”.¹²⁰ Även om alla inte var överens med Zachrisson i alla frågor, så var det få samtida som nekade till att han haft ett stort inflytande på den svenska boktryckarkonsten.

Från dagens perspektiv bekräftas denna bild. När Magdalena Gram kommenterar hur kraftigt intresset för bokkonst ökat under denna tid, så menar hon att Zachrissons och Lagerströms insatser ”varit avgörande för framgången”.¹²¹ Däremot, om jag ska ge Bondeson lite rätt i hans åsikt att det var Zachrisson som stod bakom sekelskiftets genombrott för boktryckarkonsten, så kan jag konstatera att när *Nordisk Boktryckarekonst* kom med sina första nummer hade Zachrisson hunnit med sex årgångar av *Boktryckeri-Kalender*, tagit initiativ till Allmänna Svenska Boktryckareföreningen, samt tagit initiativ till Svenska bokindustriutställningen år 1900.

¹¹⁵ *Helsingborgs Dagblad*, 1903-08-01.

¹¹⁶ *Hvar 8 Dag*, 1915-01-09, s. 3.

¹¹⁷ Wessel, s. 528 ff.

¹¹⁸ Brunius, s. 243 f.

¹¹⁹ *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen*, 1924, s. 191 f.

¹²⁰ *Svensk Typografisktidsning*, nr 1, 1922, s. 5.

¹²¹ Gram, 1990, s. 51 f.

Nordisk boktryckarekonst tycks under sina första år framhäva Zachrisson mer än andra svenska boktryckare. Under första årgången av *Nordisk Boktryckarekonst* 1900 omnämndes Zachrisson två gånger, bland annat prisades sjätte årgången av *Boktryckeri-Kalender*. Under 1901 omnämndes han fyra gånger, bland annat i en notis om ett inskickat affärstryck med orden ”med vanlig finess utfört hos Wald. Zachrisson”. Under 1902 figurerade Zachrisson på olika sätt sju gånger, bland annat med ett föredrag som han hållit på årsmötet för Foreningen for Norsk bogkonst, tidigare under året. Föredraget sträckte sig över två nummer, maj och juni. Han har också gett bröderna Lagerström tillåtelse att publicera en översättning av en artikel från *Boktryckeri-Kalender*. I ett antal nummer under kommande år hade *Nordisk Boktryckarekonst* notiser om *Wezätas månadshäfte*, i stort sett alltid med ett positivt omdöme. 1906 bad Hugo Lagerström därtill Zachrisson att redigera en stående avdelning om ”modern bokkonst” i *Nordisk boktryckarekonst*, om högst 5 sidor i varje nummer, ”som du hade att efter bästa godtfinnande disponera”.¹²² Zachrisson svarade att förslaget tilltalade honom, men att han för närvarande inte hade tid.¹²³

Till allt detta kan läggas att han bidrog med artiklar i andra publikationer än sina egna, samt att han höll föredrag om boktryckarkonsten, under vilka han gärna lyfte William Morris gärning med Kelmscott Press. Just Zachrissons kunskap om den engelska boktryckarekonsten uppskattades och bland annat Carl Z. Hæggström och Isak Collijn frågade honom om råd om tryck från engelska *private presses*.¹²⁴

Zachrissons engagemang för boktryckarkonstens utveckling i Sverige gjorde att han bidrog med pengar och böcker där han ansåg att det behövdes. Bland annat skänkte han böcker till bokindustrimuseum i både Stockholm och Oslo, samt till fackutbildningen i Göteborg, till vilka han dessutom skänkte pengar för elevernas studieresor. Han bidrog också med pengar då Isak Collijn å Kungliga bibliotekets vägnar bad om bidrag för att kunna inköpa en inkunabel, Zachrisson hörsammade och bidrog med 100 kronor av de 700 som KB saknade.¹²⁵

Han donerade 4 000 finska mark till ”Fackskolan i Helsingfors” för boktryckarlärningar för att användas till ett resestipendium, samt ”trycksaker, accidenser, broschyrer, prospekt och böcker från olika håll och av olika utstyrel”. Anledningen till generositeten mot fackskolan i Finland var att

¹²² Brev från Hugo Lagerström 1906-10-19.

¹²³ Brev till Hugo Lagerström 1906-10-22.

¹²⁴ Brev från Carl Z. Hæggström 1921-03-02 ; Brev från Isak Collijn 1920-10-07.

¹²⁵ Inkunabeln i fråga var: *Magister Alanus de Rupe sponsus nouellus beatissime virginis Marie. ... de immēsa et ineffabili dignitate & vtilitate psalterij precelse ac intemerate semp virginis Marie*, av Rupe, Alanus de. [Gripsholm : Carthusian Monastery of Mariefred], 24 Mar. 1498. Isak Collijn hade lyckats pruta ner priset till 1600 kronor, och av dessa lyckats ”tigga ihop 800 kronor”, och bad därför Zachrisson att hjälpa till med en del av det resterande beloppet. I nästa brev tackar Collijn för bidraget och meddelar att det nu kvarstod 350 kronor. Brev från Isak Collijn, 1922-10-04 och 1922-10-13.

han ville visa sin tacksamhet för då han själv under sin gesällvandring genom Europa blev sjuk och i Helsingfors blivit vänligt behandlad av fackmän i Helsingfors.¹²⁶

Zachrisson kunde således vara mycket givmild och vänlig, och i Bondesons biografi ges fler exempel på detta. Bondeson tonar dock ner att det fanns en mindre sympatisk sida av Zachrisson. I det han skrev gav han ofta uttryck för att anse sig veta bäst, och han ville gärna påverka andra så att de tryckte böcker på det sätt som han menade var det rätta. För det fanns, enligt Zachrisson, bara ett rätt sätt. Många gånger uttryckte han sig med en pedagogisk ansats och med ett stort engagemang. Andra gånger blev han mästrande och försökte använda den yrkesmässiga respekt han fick av andra till att, mer eller mindre, tvinga dem att hålla med honom. Initialstriden som jag återkommer till är ett exempel på när detta skedde i tryck. Ett annat exempel är i ett brev till den danske boktryckaren Emil Selmar, i vilket Zachrisson gav uttryck för sin stora aversion mot kapitäl¹²⁷. Brevet är värt att citera i sin helhet, då det illustrerar denna del av Zachrissons personlighet:

Kapitäl. Under 20 års tid har jag icke vare sig använt eller inköpt kapitäl till min firma, och dock har jag tryckt vetenskapliga arbeten i 24 år. Kapitäl äro ett fullständigt onödigt och onaturligt appendix till våra typer, och de användas heller icke i någon modern bok. Av alla de böcker som äro tryckta i England sedan 1896 skall man förgäves söka efter kapitäl. De äro en kvarleva från dekanstiden som bör utrotas. Det ser ju också löjligt ut med dessa små versaler mitt ibland gemena bokstäver. Att man i Danmark, där man har en sådan gedigen smak när det gäller boktryck, vill använda sig av kapitäl, anser jag vara rent sorgligt. Vill man fördärva innehållet i en ren och vacker bok, så skall man komma med kapitäl och andra gammaldags dekadenskvarlevor. Jag tror mig veta, och jag känner på mig, att Du som den duktige fackman Du är, ger mig fullständigt rätt i detta. Därför är det vår skyldighet att utrota dylikt otyg. Din tillgivne.¹²⁸

Mer prosaiskt uttryckt sade Zachrisson att: denna åsikt är den rätta och om du inte tycker det är du okunnig, och om du inte vill betraktad som okunnig fackman, så bör du hålla med mig.

Vad diskuterades i fackkretsarna?

Vid sidan av *Boktryckeri-Kalender* var, som nämnts, *Nordisk boktryckarkonst* den centrala publikationen för diskussioner om boktryckens utstyrsel. Redan i den första årgången av *Nordisk*

¹²⁶ Brev till Lauri Lyytikäinen 1922-02-16, 1922-02-20.

¹²⁷ Kapitäl: Versaler med samma höjd som gemener.

¹²⁸ Brev till Emil Selmar 1921-10-06.

boktryckarekonst märks några teman som kom att präglade tidskriften under denna tid. Det handlade om åsikten att Sverige behövde utveckla en nationell stil vad gällde bokutstyrelsen och ett nationellt typsnitt, det handlade om behovet av fackskolor, och det handlade slutligen om vad som betraktades som god smak vad gäller bokutstyrelsen. Det fjärde temat är en gemensam nämnare för frågorna, det vill säga tanken att boktryckarkonsten skulle vara modern.

Utbildning

Det ämne som de flesta var överens om var behovet av utbildning. Den analys man gjorde av 1800-talets stilförfall handlade delvis om att man ansåg att hantverket gått förlorat och hur detta bara kunde avhjälpas genom utbildning. Man hade därför artiklar om hur fackskolor fungerade i andra länder samt upprop för behovet av en svensk fackskola för boktryckarkonsten. Redan vid bildandet av Allmänna svenska boktryckareföreningen stod behovet av fackutbildning högt på agendan.¹²⁹ Zachrisson fortsatte att påtala detta behov, bland annat i sitt förord till *Boktryckeri-kalendern* för 1894. Artiklar om hur fackskolor drevs, både i Sverige och i andra länder, fortsatte under hela denna period, även efter det att de två fackskolorna i Stockholm och i Göteborg bildats.

En av de bakomliggande orsakerna till att man efterfrågade fackskolor var att det tidigare lärlingssystemet uppfattades som otillfredsställande. Framför allt upplevde boktryckarna det som en ekonomisk otrygghet att lära upp människor som sedan, fullärda, gick till en annan boktryckare som kunde ge dem bättre lön, delvis för att de inte behövt satsa pengar på att lära upp dem. Detta är en något kantig summering, och lärlingssystemet övergång till fackskolor förtjänar att undersökas mer, men ämnet ryms tyvärr inte i denna uppsats.

Både *Boktryckeri-Kalender* och *Nordisk boktryckarekonst* har en pedagogisk ansats och det förekommer många artiklar med syfte att sprida kunskap: principer för accidenssättning, råd och upplysningar för boktryckare, om linjearbeten, om användningen av ornament, om modern titelsats, etc. Bröderna Lagerström gav därtill under ett antal år ut en monografiserie med syfte att öka kunskapen inom boktryckareyrket: *Nordisk boktryckarekonsts fackbibliotek*.

Det ska vara modernt!

I en reklamannons för Wald. Zachrissons boktryckeri hette det: ”Simpla gammalmodiga trycksaker utmärka en gammalmodig affär. Stilfulla moderna trycksaker utmärka en modern förstklassig affär”.¹³⁰ I en annan annons hette det: ”Moderna metoder tillämpas alltid i vår affär vid utförandet af tryckalster”.¹³¹ Tanken att det var eftersträvansvärt att vara ”modern” återkommer kontinuerligt i

¹²⁹ Bondeson, s. 61.

¹³⁰ *Wezätas månadshäfte*, 1902, nr. 7, insidan bakre pärm.

¹³¹ *Wezätas månadshäfte*, 1902, nr 11, s. 88.

diskussioner och i reklam. I *Nordisk Boktryckarekonst* förekom regelbundet artiklar med titlar om ”moderna bokomslag”, ”modern yrkesutövning”, ”särdragen i modern svensk bokkonst” eller ”olika uttryck i modern svensk bokkonst”.

Vad hade då ordet ”modern” för innebörd för dem som ville vara moderna vid förra sekelskiftet? I dagspressen ger användningen av ordet ”modern” ett intryck av att vara synonymt med ”nytt”, ”tidsenligt”, ”uppdaterat med de senaste rönen”. Ordet ”modernt” förekom flitigt i reklamannonser, men även i texter om ”modernt krig”¹³² eller ”modernt vetenskapligt bildadt prästerskap”.¹³³ Att vara modern kan således ses, ungefär som idag, som att vara motsatsen till gammalmodig: ”[...] gammalmodig ståndpunkt. Desto mera modernt [...]”.¹³⁴ Det var ett positivt tillägg i betydelsen ”ny”: modern dekorationsart, modern teaterkritik, modern stil, modern utstyrsel, etcetera.

Det är inte min avsikt att fördjupa mig så mycket mer än så här i modernitetens innebörd vid sekelskiftet 1900, men det är tydligt att företeelsen var av viss vikt. Poeten och akademiledamoten Sten Selander gjorde 1932 reflektionen att det fanns en skillnad mellan modernitets-begreppets innebörd före och efter 1880.¹³⁵ Han reflekterade:

begrepp som modernitet och tidsenlighet upphöjts till absoluta värden, oavsett vad de innebär eller om de överhuvudtaget innebär någonting. Inte ens de som klagat över [...] den moderna konstens förfall, den moderna världens själlöshet etc. vill för allt smör i Småland erkänna sig själva vara omoderna.¹³⁶

Anders Ekström skriver i sin avhandling *Den utställda världen*, om Stockholmsutställningen 1897, om hur samtiden upplevde modernisering, i relation till det industriella genombrottet, som en framflyttande kraft. Det gynnsamma konjunkturen under de sista decennierna av 1800-talet hjälpte till att ge moderniseringen en positiv innebörd.¹³⁷ Även idéhistorikern Sven-Eric Liedman kopplar teknologi och utveckling till modernitet, men poängterar att beteckningen ”modern” alltid varit ett mångtydigt ord, som också haft en negativ innebörd för många.¹³⁸ Andan under denna tid

¹³² *Folkets tidning*, 1900-12-22, s. [11].

¹³³ *Folkets tidning*, 1900-01-17, s. [3].

¹³⁴ *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, 1900-08-30, s. [1].

¹³⁵ Sten Selander, *”Modernt” : lekmanpredikningar i radio*, (Stockholm: Albert Bonniers förslag, 1932), Sten, *”Modernt”*, s. 7.

¹³⁶ Selander, s. 8.

¹³⁷ Ekström, Anders, *Den utställda världen: Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar*, (Stockholm: Nordiska museets förlag, 1994) s. 63 f.

¹³⁸ Sven-Eric Liedman, *I skuggan av framtiden* (Stockholm: Bonnier Alba, 1997) s. 383.

var dock, och är enligt Liedman fortfarande, en optimism som förutsatte att naturvetenskap och teknologi kunde utvecklas oändligt.¹³⁹

Vad gäller boktryckarna så tycks de ha hyst denna framåtblickande inställning, som samtidigt kontrasterar mot synen att hantverket *gått förlorat*. Man sökte sig därför bakåt i historien, till de gamla mästarna, för att återfinna hantverket. Därtill, som vi strax ska se, sökte man samtidigt efter sin nationella identitet och fann den i historien. Det är en intressant brännpunkt mellan två separata blickar: framåt och bakåt. Jag kommer summariskt att återkomma till tanken, men som avrundning för det här avsnittet kan jag konstatera att användningen av ordet ”modernt” har med vilja att vara nutida att göra. Det är värt att notera att om tidsenlighet hade ett egenvärde, så kan detta till viss del förklara kritiken mot William Morris användning av en medeltida estetik, samt att man därmed förbisåg att det primära för Morris inte var estetiken i sig utan boktryckets harmoniska helhet.

Hugo Lagerström gjorde 1902 ett försök att definiera vad modern typografi var och menade att: ”rätt användt kan detta betyda den smakriktning, som är karaktäristisk för det nuvarande krafvet på utstyrsel av trycksaker”. Begreppet blir med denna tolkning något av ett cirkelresonemang: modernt är det som är modernt. Han tillade dock att det oftast är ett ”vulgärt slängord” som bara betecknade den tyska smakriktningen. Konklusionen blev att modern typografi var de strävanden som ”söka föra vår typografi in i en mer *nationell* riktning, vilkens karaktäristik ligger i det lilla ordet: *enkelhet*”.¹⁴⁰ Modernt var alltså enkelhet och nationell identitet, vilket för oss in på svenskhet.

Det ska vara Svenskt!

Strävandet efter en nationell stil för boktryck var som mest tydlig under åren runt sekelskiftet, vilket kan ses som en följd av den allmänna nationalism som genomsyrade, inte bara Sverige, utan hela Europa vid denna tid. Den grundläggande tanken var att man genom att framhäva nationella särdrag, kunde skapa sig en nationell identitet.¹⁴¹ Viljan att ha en nationell identitet samspelade med en annan tanke som utvecklats vid denna tid, den att mänskligheten bestod av en mängd särpräglade varelser, individer, med rätt att uttrycka sin individuella särart.¹⁴² Varje människa var en individ i sin egen rätt, och därmed blev även varje nation en individuell nation i sin egen rätt.

Den nationalistiska känslan fick ett konkret utlopp i och med *Allmänna konst- och industriutställningen* i Stockholm 1897. Enligt Ekström var det ett uttalat syfte att ”genom utställningarna definiera nationella identiteter och att bland en inhemska publik sprida nationell självkänsla och medvetenhet. [...] På industrins tävlingsbana spelade därför den nationella

¹³⁹ Liedman, s. 389.

¹⁴⁰ *Nordisk boktryckarekonst*, 1902, häfte 1, s. 25 f.

¹⁴¹ Liedman, s. 166.

¹⁴² Liedman, s. 180.

prestigen en avgörande roll”.¹⁴³ Teknologiska framsteg och nationell identitet samspelade således under utställningarna. Under Stockholmsutställningen 1897 ställde också boktryckare ut sina alster, bland andra Zachrisson. Det är därför symptomatiskt att Erik Oldenburg i ett reportage från Stockholmsutställningen 1897 konstaterade att bokutställningen inte visade någon typisk svensk smakriktning och att det vore önskvärt att: ”i möjligaste mån frigöra oss från förut kända mönster samt söka finna, eller rättare bilda en *egen svensk typografisk smak!*”¹⁴⁴ Det tycks ha förelegat en professionell stolthet som solkats av att inte ha nått upp till utställningens underförstådda krav.

Som nämnts kunde olika länder vara olika tongivande inom hantverket, men man kopplade inte detta till nationella stilar, eller till att det var eftersträvansvärt att söka en nationell stil. När Zachrisson initialt vände sin blick mot USA så var det för inspiration, men inte för att kopiera en specifik amerikansk stil. Det var först i *Boktryckeri-Kalender 1897* (utkommen efter Stockholmsutställningen) som Zachrisson själv började uttrycka ett behov av en *nationell* utstyrelse. Det var i den första av hans ”Tankar om bokutstyrelse” i vilken han bland annat menar att det över ”vår bokutstyrelse [skall] ligga en sjelfständig, *fullt nationell* prägel”.¹⁴⁵ Han medgav att det för närvarande inte fanns någon konsensus om vad denna nationella prägel innebar, men att: ”medan vi boktryckare i Sverige sjelfva arbeta på att få en nationell stil till stånd i vår bokutstyrelse, må följande grundtankar finna beaktande.”¹⁴⁶ Grundtankarna var dem han hämtat från William Morris.

Morris blev dock, som tidigare nämnts, en vattendelare. Bondeson kommenterar bröderna Lagerströms kritik i *Nordisk boktryckarekonst* mot William Morris inflytande på den svenska boktryckarkonsten: ”Man sade sig vilja bevara svenskheten i vår bokkonst, ett begrepp som dock ditintills måste betraktas som obefintligt.”¹⁴⁷ Om bröderna Lagerström strävade efter att ”bevara svenskhet” går inte att belägga vare sig i den artikel Bondeson anger som källa för det stycke citatet är taget ur, eller i anmälan i första numret av *Nordisk boktryckarekonst*, som däremot talar för en *nordisk* smak. Slutsatsen att svenskheten i bokkonsten varit obefintlig ditintills får dessutom betraktas som en aning svepande, åtminstone om man ser till att samtiden själva ansåg att denna svenskhet fanns. I de senare försöken att finna ett svenskt typsnitt betraktade man de i Sverige historiskt använda typsnitten utifrån olika grader av svenskhet. Däremot kan motståndet mot Morris troligtvis delvis förklaras utifrån en nationalistisk hållning, då Morris var engelsman. Oavsett hur

¹⁴³ Ekström, s. 59.

¹⁴⁴ *Boktryckeri-Kalender 1897*, s. 39, 40.

¹⁴⁵ *Boktryckeri-Kalender 1897*, s. 70.

¹⁴⁶ *Boktryckeri-Kalender 1897*, s. 72.

¹⁴⁷ Bondeson, s. 212.

specifikt svensk typografin varit innan, så började man runt sekelskiftet att fokusera allt mer på att ta fram en nationellt präglad utstyrsel och typsnitt.

Detta är något som *Nordisk boktryckarekonst* sade sig vilja verka för redan i sitt första nummer i januari 1900, där redaktionen i sin anmälan menade att dess mål var att bidra till ett ”utvecklande af en äkta nordisk grafisk konst och smakriktning”. Bara under de första två åren följde sedan olika formuleringar som förespråkade en utveckling av en svensk stil, om behovet av ett svenskt typsnitt, om vad nordisk stil är, om att boktryckare förvisso kunde trycka böcker med ett fördelaktigt utseende men att dessa vid närmare analys inte var speciellt svenska, om att modern typografi borde betyda vad som strävade efter att göra typografin nationell.¹⁴⁸

De flesta diskussioner handlade om typsnittet, men även bokutstyrelsens stil i övrigt fanns i fokus. För Zachrissons del blir det som mest tydligt i *Boktryckeri-Kalender 1905–1906*, samma årgång som han lanserade typsnittet Nordisk antikva i. I sitt förord skriver han: ”I föregående årgångar af Boktryckerikalendern har ofta framhållits huru nödvändigt det är, att vi ändtligen enas om en egen nationell stilriktning i vår bokutstyrsel. Men hvarifrån få utgångspunkten och motiven?” Han ställde sig vidare frågan om den gamla svenska hemslöjden ”med dess enkla och naiva mönster och dess klara, bestämda färgsättning” skulle kunna lämpa sig för bokutstyrsel. Årgången var följaktligen hållen i den stilen.¹⁴⁹ Zachrissons frågande inställning, jämfört med hur säkert han annars uttryckte sig, gör att jag uppfattar den hemslöjdsinspirerade utstyrseln som ett roande försök, men i det långa loppet inte allvarligt menat. Recensionen i *Nordisk boktryckarekonst* är också kritisk och menade att som helhet var det tungt och pompöst ”utan att gifva tillräckligt vare sig af karaktär eller konst”, även om dekoren i och för sig var ”vackert i färg och vid flyktigare påseende äfven dekorativt”.¹⁵⁰

Störst engagemang lades dock på att få fram ett typsnitt som var svenskt. En utlyst tävling i *Nordisk boktryckarekonst* 1901 syftade till, förutom att verka för att höja boktryckens kvalitet, att utveckla en svensk typografi.¹⁵¹ Liknande anspråk hade Svenska slöjdföreningens utlysta tävling 1916, där avsikten var att ”spegla ’god svensk karaktär och stil’ i formen”, men tävlingen blev något av en besvikelse.¹⁵² Mellan dessa båda tävlingar tog Zachrisson initiativ till ett antikvatypsnitt för den svenska, eller nordiska, bokmarknaden. Zachrissons presentation av Nordisk antikva skedde i *Boktryckeri-Kalender 1905–1906* och lyder:

¹⁴⁸ *Nordisk boktryckarekonst*, 1900, häfte 3, s. 109, häfte 11–12, s. 383 ; 1901, häfte 3, s. 85, häfte 6, s. 174 ; 1902, häfte 1, s. 26.

¹⁴⁹ *Boktryckeri-Kalender 1905–1906*, förordet.

¹⁵⁰ *Nordisk boktryckarekonst*, 1907, häfte 1, s. 20.

¹⁵¹ Rikard Heberling, ”’Auktoriteterna i farten’: I.G.N. och den nationella typografin”, *Biblis: kvartalstidskrift för bokvänner*, 80 (2017/18) s. 27.

¹⁵² Heberling, s. 24.

Då det för två år sedan erbjöds mig ett tillfälle att få fram en ny tryckstil, som skulle kunna motsvara våra svenska önskemål, kom jag genast att tänka på Christoffer Plantins vackra och lagom kraftiga antikva typ från mitten af 1500-talet, hvilken det tycktes mig med lätthet skulle kunna återupplifvas och äfven uppfylla vår tid tekniska och estetiska anspråk. Detta reformarbete var emellertid förenadt med stora svårigheter, och det är mig ett nöje att här uttala mitt tack till Herrar Genzsch & Heyse i Hamburg för det goda, men tålamodspröfvande samarbete vid nydaningen af denna stil, som erhållit namnet 'Nordisk Antikva'.¹⁵³

Hugo Lagerström, som efterfrågat ett svenskt typsnitt, sågade Nordisk antikva såsom ett "svenskt" typsnitt, mest för att det var en tysk firma som skapat det. Han hade vissa synpunkter på typsnittets estetik, men sade att det var en "i och för sig vacker typ bland många andra".

Lagerström betonade vikten av att tillverkningen av ett svenskt typsnitt skedde i Sverige. Han fann det "upprörande", oavsett hur stor framgång Nordisk antikva än fick, att den skurits i Tyskland. Han menade därtill att om Nordisk antikva skurits och gjutits i Sverige så hade blott detta faktum gjort den mer svensk.¹⁵⁴ I detta sammanhang är det tänkvärt att man i första årgången av *Nordisk boktryckarekonst* betraktade just Genzsch & Heyse som "vår egen firma" tack vare att denna firma under många år levererat typsnitt till Sverige.¹⁵⁵ Den åsikten hade Lagerström uppenbarligen förkastat sju år senare. Trots den kritik som Hugo Lagerström förde fram så kom *Nordisk boktryckarekonst* att använda sig av Nordisk antikva, vilket kanske var anledningen till att George Svensson 1943 hade uppfattningen att Zachrisson och Lagerström "enades" om att Nordisk antikva var ett "för svenskt språk och svensk smak lämpligt typsnitt".¹⁵⁶

I diskussionerna framfördes också synpunkter som var mer praktiskt orienterade, som när signaturen L. B-n skrev i *Nordisk boktryckarekonst*: "Vid gjutandet af en ny typsort borde den skäras så, att inga staplar öfverskjuta kegel, som t. ex. fallet med prickarna på versala Å, Ä, Ö".¹⁵⁷ De praktiska synpunkterna kom emellertid i andra hand i diskussionerna, som mer handlade om vilket typsnitt som *kändes* mest svenskt. Lagerström använde historiska argument och menade att man skulle titta på vilka typsnitt som sedan tidigare använts och utgå från ett av dessa. Som Rikard Heberling skriver så handlar detta om en "idé om ursprung och besittningsrätt som var lika

¹⁵³ *Boktryckeri-kalender 1905–1906*, förordet.

¹⁵⁴ *Nordisk boktryckarekonst*, 1907, häfte 2, s. 52.

¹⁵⁵ *Nordisk boktryckarekonst*, 1900, häfte 4, s. 156. Osignerad notis, men inte osannolikt skriven av Hugo Lagerström.

¹⁵⁶ Svensson, s. 49.

¹⁵⁷ *Nordisk boktryckarekonst*, 1906, häfte 3, s. 103.

grundläggande för nationalismen då som nu”.¹⁵⁸ I en artikel i *Nordisk boktryckarekonst* 1905 menade Lagerström att eftersom antikvan redan var utbredd i Sverige så var detta ett typsnitt som uppenbarligen tilltalade svensk smak.¹⁵⁹ Logiken tycks därmed vara att antikvan därmed var den mest svenska. Han återkom till sin bestämda uppfattning om att man måste utgå från äldre svenska arbeten som ”afspegla ovillkorligen en viss svenskhet”. Ett svenskt typsnitt skulle vila ”på historisk grundval, och bör lösas på denna väg”.¹⁶⁰ Signaturen A. F. var inne på samma sak, men menade att typsnitten i sig hade mindre betydelse eftersom oavsett typsnitt eller utsmyckning så ”skall det dock alltid ligga en fläkt af svenskhet öfver vårt boktryck, ty vårt kynne skall alltid på ett eller annat sätt göra sig gällande”.¹⁶¹

Argumenten bottnade således i nationell stolthet (Sverige skulle vara förmöget att framställa ett eget typsnitt) och nationell identitet (ett typsnitt som uttryckte vad som var speciellt *svenskt*). Efter *Nordisk antikva* engagerade sig Zachrisson inte i frågan på något märkbart vis. Lagerström engagemang fortsatte dock och han skrev bland annat manifestet *En svensk boktryckstyp* 1913, och beställde själv ett ”svenskt” typsnitt som lanserades 1924.¹⁶² Firman han beställde från var samma som Zachrisson beställt *Nordisk antikva* från, Genzsch & Heyse. Att firman fortfarande var tysk spelade tydligen vid det här laget mindre roll för Lagerström. I kapitlet ”Svensk bokstavsform” i sin bok *Svensk bokkonst*, från 1920, försökte Lagerström mer ingående förklara sin inställning. Det var ”språkets egenart [och] i det synliga uttrycket, boktrycket” som skapade nationell stil, och att ”Svensk bokkonst kräver sålunda icke nödvändigtvis ett typsnitt av svenskt ursprung, men väl ett för Sverige säreget”.¹⁶³ Detta kan tyckas som en klar hållning, men när han ställde sig den retoriska frågan om vad ”svenskt” innebär, så hade han svårare att definiera det närmare, mer än att ett typsnitt borde bli mer svenskt om det tecknades av en svensk konstnär istället för en tysk.¹⁶⁴ Det sistnämnda är typiskt för hela denna period, att man ansträngde sig för att finna en nationell stil, men att man konsekvent hade svårt att definiera vad detta var.

Under de sista tjugo åren drev Waldemar Zachrisson inte frågan om nationell utstyrsel på samma sätt som tidigare, vilket troligen berodde på att han otvetydigt beundrade den engelska bokkonsten

¹⁵⁸ Rikard Heberling, ”Från Runa ABC till Sweden sans”, <https://www.svenskatecknare.se/tecknaren/2014/01/24/fran-runa-abc-till-sweden-sans/>.

¹⁵⁹ *Nordisk boktryckarekonst*, 1905, häfte 1, s. 10.

¹⁶⁰ *Nordisk boktryckarekonst*, 1907, häfte 2, s. [49] f.

¹⁶¹ *Svenska boktryckareföreningens meddelanden*, 1905, häfte 7, s. 196.

¹⁶² Heberling, ”Från Runa ABC till Sweden sans”.

¹⁶³ Hugo Lagerström, *Svensk bokkonst: studier och anteckningar över särdragen i svensk bokstavsform och svenskt typtryck*, (Stockholm: Bröderna Lagerström, 1920), s. 67.

¹⁶⁴ Lagerström, s. 73.

så mycket att det hade blivit svårt att propagera för en specifik svensk bokkonst, när han ändå tyckte att engelsmännen hittat rätt. I det som kom att bli den sista *Boktryckeri-Kalender*, 1921, uttryckte Zachrisson att krigsåren fått negativ inverkan på bokkonstens utveckling, men att den nyligen timade utställningen med engelska boktryck kunde inverka positivt:

Det vore glädjande om förevisandet av de engelska privatpressarnes [sic] alster å denna utställning kunde verka därhän att den återförde bokutstyrelsen från de mindre lyckade försöken att återupptaga dekadensidens försyndelser till de enkla, rena och smakfulla formerna. Härmed vare dock icke sagt att vi endast slaviskt skola efterbilda. Vi måste städse söka att utveckla bokutstyrelsens konst, dock efter sunda principer samt den goda smakens och den rena typografiens fordringar.¹⁶⁵

Det vill säga: gärna egna idéer, men först sunda principer och god smak.

Hantverk och estetik

Vad var då sunda principer? Och vad var god smak? Summerat handlade det om ett gott hantverk och om produktens slutgiltiga estetik. Den första delen kan tyckas vara enklare att nå konsensus kring, men samtidigt har man snarare ofta diskuterat estetiska ställningstaganden, men låtsats att man pratat om hantverk. Många återkom till formuleringar om smak. Exempelvis Updike skrev 1902 om hur man åstadkom en väl harmonierad boksida: ”a matter which requires study, experience, and taste.”¹⁶⁶ Det är typiskt för diskussionerna under denna tid att man talade om ”smak” som ett uttryck för den estetik som boktryckarna kom fram till genom sin erfarenhet. Det vill säga att man såg estetik som starkt förknippad med ackumulerad yrkeskunskap. Den som kunde sitt hantverk fick smak, vilket troligen gjorde att diskussionerna också kunde bli känsliga.

Vad som är vackert eller inte beror dock på vem som tillfrågas och om vad. En sådan sak kunde vara nystavning, om vilken Zachrisson uttryckte: ”ju mera nystafning vi få (d. v. s. borttagande af stapelbokstäfver, såsom h, d, f etc.) ju svårlästare blir stilen – och fulare satsbilden”.¹⁶⁷ Zachrisson återkom till grundvillkoret, att en tryckt skrift skulle vara lättläst, skönhet kom i andra hand.¹⁶⁸ Det sistnämnda skrevs 1919 bara några år innan funktionalismen genombrott inom typografin och det kan tyckas att Zachrisson förespråkade en ren funktionalism i och med denna huvudprincip. Detta

¹⁶⁵ *Boktryckeri-Kalender 1921*, s. 255.

¹⁶⁶ Updike, s. 24.

¹⁶⁷ *Nordisk boktryckarekonst, 1907, andra häftet*, s. 68.

¹⁶⁸ Wald. Zachrisson, ”Böcker och bokutstyrelse”, i *Liber librariorum* (Stockholm: Svenska bokhandlareföreningen, 1919) s. 155.

är inte riktigt fallet. Zachrissons ord, ur den artikel som inleder ”Initialstriden” riktade sig här till redaktionen för *Nordisk boktryckarekonst* vars uppfattning ”ur typografisk skönhetsynpunkt är fullkomligt ohållbar”.¹⁶⁹ Mot slutet av artikeln resonerade han om huruvida användningen av versaler på hela eller delar av första raden var vackrast.¹⁷⁰ Så typografins estetik var uppenbarligen betydelsefull.

Sambandet mellan kunskap om hantverkets principer och att ha estetisk smak var något som många återkom till, men det är tydligt att gränserna mellan dessa områden ofta löstes upp. Vad som utifrån sett kan tyckas ha hört till objektiv fackkunskap, diskuterades i termer som bottnade i subjektiva estetiska omdömen. Jag ser det som symptomatiskt för en tid som sökte efter en historisk förankrad fast punkt att utgå från, men samtidigt hade nya förutsättningar vad gällde teknologi och formgivning. Osäkerheten inför den nya tiden komparerades med stark tro på den egna typografiska känslan, vilket bäddade för stark polemik. Initialstriden belyser denna situation tydligt.

Initialstriden

En av de mer animerade diskussionerna under slutet av 1910-talet gällde initialernas rätta placering i förhållande till texten i övrigt. Striden belyser flera olika saker, som inte bara berör diskussionens uttalade frågor, där historicism och smak var centrala. Det hela hade sitt ursprung i att Hugo Lagerström skrev en artikel i *Nordisk boktryckarekonst* om initialens rätta placering. Lagerström menade att man ska sträva efter att göra ljusrummen mellan initial och text lika stora.¹⁷¹ Zachrisson höll inte med, utan gick i svaromål på ett, i min mening, väl mästrande, oförsonligt och i sin nästa artikel opåkallat raljant vis, vilket troligen bidrog till att det blev en strid mer än en diskussion.

I huvudsak kom striden att handla om huruvida den andra bokstaven i första ordet skulle bindas till initialen eller om den borde stå i linje med första bokstaven i underliggande rader.

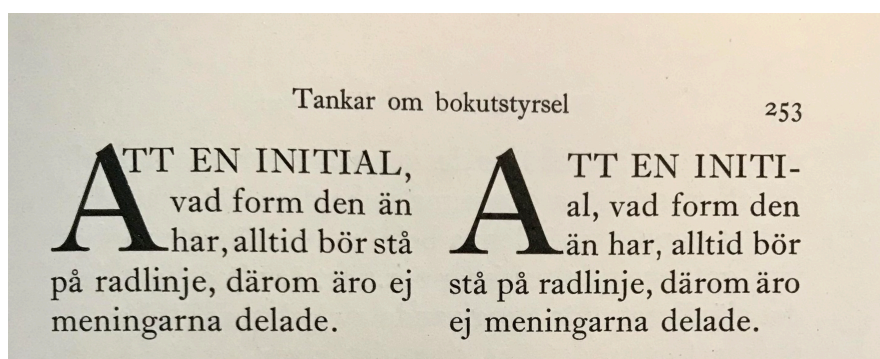


Illustration ur *Boktryckeri-Kalender*, 1921, s. 253.

¹⁶⁹ *Nordisk boktryckarekonst*, 1920, häfte 4, s. [121].

¹⁷⁰ *Nordisk boktryckarekonst*, 1920, häfte 4, s. 131.

¹⁷¹ *Nordisk boktryckarekonst*, 1919, häfte 10, s. 310.

Diskussionens resultat kan sammanfattas med att de inte kom överens, men det finns resonemang som är värda att lyfta. Till att börja med var alla eniga om att 1800-talet varit en förfallsperiod inom boktryckarkonsten. Lagerström menade att 1800-talet visade på en avvikelse från ”den goda historiska traditionen” och att det var en ur ”stilsynpunkt svag och urartad period”. Han menade att bruket att knyta första raden till initialen härrörde från denna period, som också Zachrisson kritiserade och därför, underförstått, borde rata.¹⁷² Arthur Sjögren hänvisade till det ”rysliga” 1800-talet.¹⁷³ Zachrisson talade om 1800-talet, just innan Morris, som en höjdpunkt av dekadens.¹⁷⁴

Det som parterna inte var överens om handlade framför allt om hur mycket de gamla mästarnas principer, samt hur mycket läsbarheten, skulle få styra. Med de gamla mästarna åsyftades boktryckarna under, vad de menade var, boktryckarkonstens guldålder, det vill säga tiden före cirka 1550. Lagerström (och de som höll med honom), ansåg alltså att man skulle göra såsom det historiskt sett gjorts, man skulle följa den goda historiska traditionen. Zachrisson menade dock att de gamla mästarna använt sig av principer som ofta bottnade i ett praktiskt tvång och inte medvetna stilval; att man inte tryckte initialen, utan lämnade ett tomrum som sedan en initial handmålades i.¹⁷⁵ Bara för att tryckarna för 450 år sedan ”lämnade en jämn, öppen fyrkantig eller rektangulär glugg” för initialens inplacering så behövde man inte göra det nu. Han yrkade på att boktryckarkonsten måste få utvecklas utifrån sunt förnuft.¹⁷⁶ Därtill menade han att ett fel alltid är ett fel, också då en mästare gör det.¹⁷⁷ C. E. Carlsson, som i grunden intog en förlåtande inställning till hela frågan och tyckte att det till syvende och sist handlade om smakfrågor, anslöt dock till Zachrisson och ansåg att man inte kan åberopa historiska traditioner eftersom boktryckarkonsten trots allt utvecklats: ”Det är ju tydligt att vi icke böra tillämpa de äldsta tryckens ofullkomliga detaljer”.¹⁷⁸ Även den danske boktryckaren Emil Selmar anslöt till Zachrissons hållning.¹⁷⁹

Vad gäller läsbarheten så menade Lagerström att denna inte försämrades genom att inte knyta andra bokstaven till initialen, snarare tvärtom, eftersom man utmärkte initialen genom att den ”placeras så att den lugnt och fast inställes i det kvadratiska utrymmet med lika, symmetriskt, ljusrum framtill som nedtill”, men han medgav att störst läsbarhet åstadkom man genom att inte ha

¹⁷² *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 5, s. 154 ; häfte 7, s. 230.

¹⁷³ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 6, s. 190.

¹⁷⁴ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 7, s. 218.

¹⁷⁵ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 7, s. [217].

¹⁷⁶ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 4, s. 122.

¹⁷⁷ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 7, s. [217].

¹⁷⁸ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 9, s. 284.

¹⁷⁹ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 7, s. 224.

någon initial alls.¹⁸⁰ Senare utvecklade han denna hållning med att tillägga att varje initial störde läsligheten, vilket gjorde att man måste bortse från ”läslighet” som argument i diskussionen.¹⁸¹ Zachrisson menade däremot att grundprincipen var att en tryckt skrift ska vara lättläst och att för läslighetens skull måste satsytan alltid ”behållas *hel och sluten*”.¹⁸²

Carl Lagerström anförde att om man medgav att en sirad initial störde läsligheten så borde enda anledningen till att använda den vara för att den var vacker, och då medgav man att läsligheten fick gå förlorad. Vilket gjorde argumentet om läslighet irrelevant. En intressant detalj i hans argumentation är dock att han menade att om språkuttrycket skulle bli förvanskat av att initialen placerades på ett eller annat sätt, så skulle man ta hänsyn till språkuttrycket.¹⁸³ Detta tangerar vad Carlsson förde fram, att: ”Inom såväl arkitekturen som inom konstindustrin anlägger man numera som huvudmotiv för formgivningen att *ändamålet* på ett vackert sätt skall *framhävas*”.¹⁸⁴ Med andra ord gav man uttryck för något som pekade fram mot funktionalismen. Med tanke på att flera parter drog slutsatsen att en initial *alltid* försämrade läsbarheten så är det anmärkningsvärt att ingen förde fram förslaget att slopa initialen helt.¹⁸⁵

Båda parter hänvisade till auktoriteter på området, men då Lagerström hänvisade till de gamla mästarna, hänvisade Zachrisson till nya auktoriteter som William Morris, Theodore Low de Vinne (död 1914) och Charles Thomas Jacobi (död 1933). Och från svenskt område J. G. Nordins *Handbok i boktryckarkonsten* (1881).

Lagerström försökte ta Zachrissons förebild Morris som argument mot Zachrisson och menade att Morris, såsom *konstnär* kommen från *utanför* facket, velat införa ett dekorativt begrepp. Det vill säga att om Zachrisson ville luta sig mot Morris så måste han ta hänsyn till att det estetiska uttrycket måste få lida.¹⁸⁶ Zachrisson menade dock att Morris studerat *principer* för ”formatet, uppslaget, satsytan och satsbilden, utslutningen och naturligtvis även för initialernas placering m. m.”¹⁸⁷ Zachrissons betraktade alltså Morris insats för boktryckarkonsten på ett principiellt plan.

Alla anförde också rena estetiska argument, det vill säga att ens egna sätt att se på initialplaceringen var det estetiskt riktiga, det vackraste. Gustaf H. Lundberg sammanfattade det

¹⁸⁰ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 5, s. 156.

¹⁸¹ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 7, s. 226.

¹⁸² *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 4, s. [121], 130.

¹⁸³ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 9, s. 286 f.

¹⁸⁴ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 9, s. [281].

¹⁸⁵ Fyra år senare, i den sista text som Zachrisson skrev i typografiska frågor, hade han kommit fram till att alla ornament i bokens inre utstyrelse stör läsbarheten, och att ”[e]ndast vid en boks början eller vid varje kapitels början är [en initial] på sin plats”. (*Lättlästa typer* (Stockholm: Wezäta, 1924) efterskrift).

¹⁸⁶ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 7, s. 231.

¹⁸⁷ *Nordisk boktryckarkonst*, 1920, häfte 7, s. 218.

hela då han menade att striden stod mellan å ena sidan typografisk läslighet och enkelhet och å andra sidan dekorativ historisk typografi.¹⁸⁸ En intressant detalj i det hela är att *Nordisk boktryckarekonst* själv hade anammat det synsätt som Zachrisson förespråkade, vilket Zachrisson påpekade i sin första artikel: ”Egendomligt nog har Red. i årg. 1905 och även så sent som 1913 placerat initialerna så, som här framhålles som riktigt”.¹⁸⁹ Faktum är att *Nordisk boktryckarekonst* gjort detta i alla årgångar fram till och med 1905.¹⁹⁰ I just den årgången (1905) skrev Hugo Lagerström artikeln ”Användning af initialer” i vilken han menade att det estetiskt riktiga var att raderna under översta raden började rakt under den första, men att vid ”fall af starkt mellanslagen sats” kunde det försvaras att låta första raden ”gå tätt intill anfangen”. Och att: ”Då initialens bokstaf utgör en del af första ordet bruka vanligen de undre raderna börja någon innanför den första”.¹⁹¹ Det vill säga just det som Zachrisson menade var det rätta sättet. Lagerström har alltså i denna artikel från 1905 intagit en pragmatisk inställning, medan han 1919 inte nämnde möjligheten att låta första raden ”gå tätt intill anfangen”. Artikeln från 1905 är dock den som omnämns ovan, det vill säga den som Hugo Lagerström översatt, men undertecknat i eget namn utan att ange källan, så frågan är om han själv hade den hållning som artikeln gav uttryck för, eller om artikeln bara återspeglar *The Printing Art*. I det tidigare citerade brevet från Zachrisson till bröderna Lagerström angående denna artikel, menade Zachrisson att Hugo Lagerström begått ett fel: ”Ni låter den götiska initialen stå alldeles fritt, då det ligger i sakens natur att första raden skall dras alldeles tätt intill initialen, hvilket också mycket riktigt är gjordt i *The Printing Art*”.¹⁹² Oavsett om denna skillnad var ett misstag eller medvetet gjort, så kommenterade Lagerström inte den delvisa vändningen i frågan 1920 då Zachrisson påpekade *Nordisk boktryckarekonsts* tidigare praxis.

Det striden kan illustrera är dels 1900-talets växande intresse för frågor inom yrket, dels att diskussionerna växt sig så livskraftiga att olika personer positionerade sig. Vi ser således inte bara en strid om sakfrågan, utan också om vem som skulle vara ledande rösten. Denna positionering blir än mer tydlig om man ser till hur initialstriden fortsatte att infektera relationen mellan Zachrisson och Lagerström. Zachrissons mästrande formuleringar i vilka han förminskade Lagerströms kunnande, smak och omdöme var förmodligen orsaken till att när Lagerström skrev en hyllningstext

¹⁸⁸ *Nordisk boktryckarekonst*, 1920, häfte 8, s. [249].

¹⁸⁹ *Nordisk boktryckarekonst*, 1920, häfte 4, s. 131.

¹⁹⁰ Det exempel från 1913 som Zachrisson menar sig iakttagit kan jag inte belägga, så om *Nordisk boktryckarekonst* placerat initialen på det sätt Zachrisson förespråkar 1913, så får det nog anses som ett misstag i arbetet. Dock är det konsekvent gjort fram till och med 1905.

¹⁹¹ *Nordisk boktryckarekonst*, 1905, häfte 2, s. [49], 51, 52.

¹⁹² Brev till bröderna Lagerström, 1905-04-23. Brevet visar dessutom att Zachrisson stört sig på *Nordisk boktryckarekonsts* initial-praxis under många år.

i *Nordisk boktryckarekonst* till Zachrisson i samband med dennes 60-årsdag, så vävde han samtidigt in nedgörande kritik mot hans gärning.

Det mest tänkvärda med denna strid är att den exemplifierar en skiljelinje mellan det sena 1800-talets historicism och de riktlinjer som Morris förespråkade. Eller med andra ord, en skiljelinje mellan historiens praktik och historiens principer. Med detta menar jag att vi har en sida som studerat de gamla mästarnas faktiska praktik och sedan kopierat denna praktik rakt av. Sedan har vi en sida som studerat de gamla mästarna och försökt utröna utifrån vilka principer de tryckt sina böcker, och sedan applicerat dessa principer på de nutida boktrycken. Marcus Waithe berör denna skiljelinje när han skriver om Arts and Crafts-rörelsens medeltida vurm. Han menar att för Morris handlade gotiken inte om att kopiera en historisk praxis, utan han såg gotiken som flexibel, det vill säga att gotiken handlade om "[the] conception of medievalism as a set of structural principles, rather than an historical reference point".¹⁹³

Fram emot 1923 – från konsthantverk till konstindustri

Sökandet efter god typografi sammanföll med yrkets utveckling från mindre tryckerier och manuellt arbete, till större företag och maskinell produktion. När tidpunkten för första internationella boktryckarekongressen närmade sig hade branschen börjat återhämta sig efter första världskriget. Den samhällsekonomiska konsekvensen av kriget gjorde att boktryckarna fick färre beställningar och därför av ekonomiska skäl började tumma på kvaliteten. Zachrisson nämnde detta i *Boktryckeri-Kalender 1921*: "Även på bokutstyrelsens område har det stora världskriget verkat förödande, upplösande och tillbakasättande".¹⁹⁴ Denna tillbakagång noterade också Francis Meynell för engelsk del: "[det dåliga pappret] ackompanjerade okunnigheten och skapade en ny vårdslöshet på alla andra områden".¹⁹⁵ Det var därför åter dags att slå vakt om boktryckarkonsten, men vid det här läget hade utvecklingen gjort att det inte längre primärt handlade om ett hantverk.

Eftersom jag i denna uppsats berör hur Arts and Crafts-rörelsen påverkat utvecklingen inom boktryckarkonsten, så har det varit naturligt att prata om "craft" det vill säga "hantverk". Jag har dock inte kunnat finna något exempel på att Zachrisson själv benämnde sitt yrke som ett hantverk. Han skrev från början 1893 om "boktryckarekonsten", "bokfabrikationen", "bokindustri", "konstindustri", "fackkunskap" etc., men han talade aldrig om boktryckarkonsten som ett "hantverk" eller "konsthantverk". Det fanns fler som noterade de två närliggande begreppen.

¹⁹³ Waithe, Marcus, "Medievalism and modernity", Laura Marcus, Michèle Mendelssohn & Kirsten E. Shepherd-Barr (red) *Late Victorian into modern* (Oxford: Oxford University Press, 2016) s. 29.

¹⁹⁴ *Boktryckeri Kalendern 1921*, s. [249] f.

¹⁹⁵ Meynell, s. 46.

Nils Th. Jönsson¹⁹⁶ menade i en artikel om hantverk och industri att skillnaden mellan de två begreppen bara hade med storleken på företagen och deras produktionsförmåga att göra. Däremot reflekterade han inte över hantverk eller industri som produktionsprocess. Han undrade dock varför yrkesskolan i Stockholm hette ”Yrkesskolan för bokhantverk”, medan det mindre industrialiserade Göteborg kallade sin skola ”Fackskolan för bokindustri”. Han antog att förklaringen låg ”å ena sidan i sympati för gamla hantverkstraditioner, å den andra i moderna ’industriella’ åsikter”.¹⁹⁷

Det är uppenbart att Zachrisson hela tiden, åtminstone från 1903, velat missionera för benämningen ”konstindustri”. Detta kan ses i *Wezätas månadshäften*, dels i en artikel om smakriktningen inom ”de konstindustriella yrkena” av Jacob Hyberg, dels i en artikel om skillnaden mellan konst och konstindustri.¹⁹⁸ Eftersom Zachrisson var initiativtagare till fackskolan i Göteborg är det inte orimligt att hans preferenser fått vara vägledande till namnet. Varför Zachrisson konsekvent använt sig av benämningen ”konstindustri” framför ”konsthantverk” beror sannolikt på ordens konnotation. I en brevväxling med Carl Z. Hægström 1921 diskuterade de två om man skulle använda ordet *konsthantverk* eller *konstindustri*. Zachrisson menade:

Här nere i Göteborg har begreppet hantverk blivit synonymt med begreppet grovhantverk, och som Du vet, så finns det ett gammalt dumt, engelskt, överlevat ordspråk som heter ’A tradesman is no gentleman’. Ehuru detta är otäck snobbism [...] är [detta] också orsaken till att jag vid alla tillfällen söker understryka benämningen konstindustri istället för hantverk.¹⁹⁹

Varvid Hægström svarade:

jag menar, i motsat [sic] till dig, att vi böra hålla på ”handtverks”-karaktären i vårt yrke. [...] Konstindustri synes mig endast vara en benämning på de produkter, varmed industrien ersatt handtverket. Konstindustri är mycket bra, för all del, men i konstindustriella produkter är det konstnären eller artisten som gör en modell, sedan tager industrien hand om den och varje föremål sprides ut i otaliga kopior, alla lika och utan spår till individuella särmärken. [...] Så icke i vårt yrke, visserligen sprides en och samma bok i många lika exemplar, men över varje tryckalster ligger dock mycket mera individuella olikheter än i en industris olika produkter.²⁰⁰

¹⁹⁶ Nils Th. Jönsson, som senare bytte namn till Karleby, var bland annat tidningsredaktör och typograf.

¹⁹⁷ *Nordisk boktryckarekonst*, 1913, häfte 2, 49–51.

¹⁹⁸ *Wezätas månadshäfte*, 1903, nr 2, s. 20 f. ; 1903, nr 4, s. [33] f.

¹⁹⁹ Brev till Carl Z. Hægström 1921-04-12.

²⁰⁰ Brev till Waldemar Zachrisson 1921-04-19.

Namnet på fackskolan i Göteborg är alltså troligen ett utslag av ”otäck snobbism”, men Zachrissons och Hæggströms brevväxling, framför allt den senares svar, vittnar om den utveckling under 1800-talet som Pevsner var inne på, och som ger anledning att stanna något vid benämningen ”konstindustri”. Den analys Pevsner gjorde, att traditionellt hantverk och masskonsumtion är svårförenliga eftersom den konsumerande medelklassen saknade ekonomi för att betala kostnaden för hantverket (se ovan sidan 15), pekar mot behovet av effektivisering och massproduktion, det vill säga storindustri. Hæggström ville uppenbarligen inte förknippa sitt yrke, boktryckarkonsten, med de negativa effekter av den likriktning som han ansåg att storindustri förde med sig. Att han använde orden ”individuella särmärken” och ”individuella olikheter” tyder på att Hæggström såg industri och skapande estetik som svårförenliga. Det är i så fall en syn på sin samtids industri som färgades av synen på hur industrialiseringen under 1800-talet beskylldes för att orsaka förfallet av boktryckarkonsten. Detta torde vara anledningen till Hæggströms påstående att massproducerade böcker har fler individuella olikheter än andra massproducerade produkter.

Tankeutväxlingen mellan Zachrisson och Hæggström visar dock, bortsett från oenigheten om terminologin, att de såg den industriella delen av sitt yrke men underströk vikten av estetiken. Med tanke på att Zachrisson konstant strävade efter att ha den senaste teknologin för grafisk reproduktion, är det sannolikt att han inte delade Hæggströms syn på industrins negativa effekter för individuell estetik. Hæggström tycks också ha ändrat sig ganska snart, för i ett föredrag om Waldemar Zachrisson, vid Svenska boktryckareföreningens årsmöte 1926, menade han:

I anledning en nyligen i Nordisk Boktryckarekonst synlig polemik rörande denna maskinteknik kan jag naturligtvis icke annat än ställa mig på dens sida, som i sitt framhållande av den högt utvecklade maskintekniken som ett väsentligt moment i Zachrissons boktryckaregärning icke ser något förklenande, utan tvärtom en av de största förtjänster, som hans officin har hedern utav.²⁰¹

Maskintekniken i det här fallet var maskinell typografi och retusch. Polemiken var egentligen bara ett missförstånd från Bruno Zachrissons sida, av en artikel av Oscar Isacson som egentligen skrev ett försvar för tidens behov av god maskinell typografi.²⁰² Vilket alltså Hæggström höll med om.

Det ovanstående kan kanske ses som petitesser, men diskussionerna illustrerar den utvecklingstid som boktryckarna befann sig i. Som jag skriver ovan (sidan 36) så befann man sig mellan 1800-talets omvälvande industrialisering och i en vaknande modernitet där individens identitet blev

²⁰¹ Hæggström, Carl Zacharias, *Yrke och stolthet : uppsatser och föredrag under åren 1913–1934*, (Stockholm: Victor Pettersons bokindustriaktiebolag, 1934) s. 142.

²⁰² *Nordisk Boktryckarekonst*, 1926, häfte 1, s. 15 f.

signifikant. När man försökte förhålla sig till detta sökte man sig bakåt i tiden mot historien, samtidigt som nutiden mötte upp med ny teknologi och nya tankar. När det blev uppenbart att det traditionella hantverket inte kunde tillgodose marknadens masskonsumtion, krävdes hjälp från teknologin. Eftersom man inte ville hamna i samma situation som under 1800-talet, framhöll man behovet av att vara medveten om estetiska principer. En ny tid krävde ett nytt konsthantverk: konstindustri och god maskinell typografi. Det är också denna nya tid som Waithe menar att Morris inte kunde föreställa sig: "the complete break with historicism".²⁰³

Utvecklingen till industri har inte bara med teknologi och storskalig produktion att göra, utan flera saker samverkar. Man skalar upp det mesta: organisation, meningsutbyte och utbildning, och man uttrycker en fortsatt oro över att mekaniseringen av yrket riskerar att förstöra den typografiska estetiken. Under perioden 1893–1923 skapades en nationell organisation, det startades fackskolor (i Stockholm och Göteborg), en livaktig diskussion fördes i nystartade facktidsskrifter, ny teknologi fortsatte att utveckla det grafiska trycket och slutligen 1923 hade man en första internationell kongress, till vilken Zachrisson tog initiativet.

Den första internationella boktryckarkongressen²⁰⁴ kan ses som en sammanfattande slutpunkt för utvecklingen runt sekelskiftet. Den inträffade just innan den modernistiska typografin slog igenom och kan därför sägas representera den sista akten av sekelskiftets typografiska diskussioner. Det som sades under kongressen bidrog dock samtidigt till den grund som den vidare utvecklingen av typografin vilade på.

Det ryms inte i uppsatsen att göra en närmare undersökning av kongressen, men ett par saker är värda att nämnas i detta sammanhang. Till att börja med var det ett flertal talare som, trots att inget av de föreslagna ämnena handlade om estetik, ändå valde att påtala behovet av det. Den ungerska boktryckaren Emrich Kner gjorde bland annat att reflektionen att de generella, internationella, konstinriktningarna påverkat och att denna utveckling hade gynnat, snarare än missgynnat, typografin även på ett nationellt plan. Av denna anledning efterlyste han en gemensam, internationell, bokdepå i pedagogiskt syfte för att snabba på och säkra utvecklingen i alla länder.²⁰⁵

Den norske boktryckaren Jakob Dreyer underströk att avundsjukan på de gamla mästarna inte fick förblinda boktryckarna så att de glömde bort att livet handlar om konstant utveckling. Samtidigt var det lika angeläget att inte låta mekaniseringen inom professionen göra att man glömde bort att trycka goda böcker: "One says very often [...] that technics spoil the taste. It ought not be so and, as a rule, one does technic an injustice by this assertion". För att uppnå god maskinell typografi

²⁰³ Waithe, s. 29.

²⁰⁴ Kongressens föredrag samlades sedan i ett konferenstryck, som tryckes av Zachrissons officin. Värt att notera är att man i denna inte bannlyst användning av kapitäl, åtminstone inte på titelsidan.

²⁰⁵ Internationella boktryckarkongressen, s. 93 ff.

krävdes utbildning och att boktryckaren var väl förtrogen med branschens teknologi, men att tekniken måste förbli boktryckarens tjänare för att inte utplåna spåren av människan som tryckte.²⁰⁶

Carl Z. Hæggström anknöt till Dreyers slutsats: ”It is true that our modern machinery and methods of work always put a certain stamp of industrial product on the whole, but still there is scope both for good craft standard of quality, and for a decoration that is intelligently worked out and well adapted to its purpose.”²⁰⁷

Ett annat tema på kongressen var utbildning. Fem föredrag hölls om vikten av utbildning, med bidrag från England, Spanien, Österrike, Ungern och Sverige. Från Sverige kom Hugo Lagerström och talade om att de nya former som produktionen numera omfattade, krävde ny form av fackutbildning.²⁰⁸ Något som bidragit till detta behov var, menade han, att den teknologiska utvecklingen inom yrket krävde allt mer specialisering.²⁰⁹ Just detta var även Zachrisson inne på i en artikel från 1919. I artikeln förutspådde han att det i framtiden skulle: ”fordras stora kunskaper i snart sagt vetandets alla grenar: fysik, elektroteknik, kemi, maskinlära och handelskunskap, vartill kommer den teoretiska och praktiska fackutbildningen för dem”.²¹⁰ Även A. E. Goodwin, sekreterare i Printers’ Association of Great Britain and Ireland, gör denna koppling: ”From whatever point of view we may approach printing – as an art or craft or an industry – we must realize the need of efficient training”.²¹¹ Det är värt att notera att han också skilde mellan konst, hantverk och industri.

Åsikterna under den första internationella boktryckarkongressen i Göteborg 1923 gör att kongressen kan betraktas som en manifestation av den utveckling som skedde från 1893. Fokus har kommit att riktas mot industrins möjligheter, mot organiserat internationellt utbyte och mot ny typ av utbildning för ny typ av kunskap. Man framhöll också att det var viktigt att inte titta blint på historien, att tiden och teknologin krävde sin egen typografi. Boktryckarna ville fortfarande trycka vackra och välgjorda böcker, men man hade skalat upp från konsthantverk till konstindustri. Genom att välkomna de industriella dragen inom facket och bibehålla fokus på estetiken blev det, menar jag, enklare att släppa historicismen och upptäcka vilka typografiska möjligheter som teknologin gav för en ny tids idealbok.

²⁰⁶ Internationella boktryckarkongressen, s. 65.

²⁰⁷ Internationella boktryckarkongressen, s. 69.

²⁰⁸ Internationella boktryckarkongressen, s. 122.

²⁰⁹ Internationella boktryckarkongressen, s. 127.

²¹⁰ Zachrisson, 1919, s. 162 f.

²¹¹ Internationella boktryckarkongressen, s. 116.

Sammanfattning

De trettio år som denna uppsats omfattar, mellan 1893 och 1923, präglades av en bransch som sökte efter en ny estetisk inriktning och organisatorisk struktur. Man betraktade 1800-talet som en period av förfall och stilförvirring. Boktryckaren Waldemar Zachrisson var, framför allt under de första 15 av dessa 30 år, starkt bidragande till diskussionen och till de organisatoriska förändringarna i branschen, vilkas startpunkt båda kan härledas till 1893 då första årgången av *Boktryckeri-Kalender* gavs ut, och då Allmänna svenska boktryckareföreningen bildades på hans initiativ.

De flesta nordiska tryckare var, när 1890-talet inleddes, starkt påverkade av tysk typografi, men man uppfattade den också som ett symptom på 1800-talets förfall och var därmed starkt kritisk till den. Man sökte därför efter nya principer för bokutstyrelsen. Jugendstilens inflytande var snabbt övergående och det som kom att förändra branschen blev till stor del den engelska Arts and Crafts-inspirerade boktryckarkonsten med William Morris i spetsen. Zachrisson fann i Morris sin förebild, och även om han diskuterade boktryckarkonsten med många svenska och utländska kollegor, samt läste ett stort antal internationella facktidningar, var det framför allt Morris som förblev Zachrissons ledstjärna intill hans död 1924. Det är dock inte främst den dekor som Morris gärna använde som var av vikt, utan tryckets harmoniska helhet. Zachrissons spred kunskap om Morris och dennes syn på boktryckarkonsten i sina egna kanaler *Boktryckeri-Kalender* och *Wezätas månadshäfte*, i föredrag i Sverige och Norge och i artiklar i bland annat *Nordisk boktryckarkonst*.

Diskussionen om boktryckarkonstens estetik och typografi under dessa 30 år kan sägas behandla att boken skulle vara hantverksmässigt välgjord, och att den skulle vara modern och dess typografi uttrycka en svensk identitet. Den fråga som tycks ha varit mest angelägen för Zachrisson var hantverket, att en bok skulle tryckas med yrkeskunskap och smak, och för Zachrisson var det tydligt att Morris var en god förebild. Synen på Morris som förnyare av boktryckarkonsten delades dock inte av alla. Hugo Lagerström var en av dem som var kritisk till honom och betraktade Morris boktryck som en väckande faktor, men i slutändan som ett misslyckade. Vikten av att studera gamla mästare var däremot de flesta överens om, även om man inte alltid var överens om på vilket sätt mästarna skulle följas. Skiljelinjen låg mellan att följa historiens praktik eller historiens princip, vilket den så kallade "Initialstriden" är ett utmärkt exempel på. Det rådde därmed konsensus om att branschen hade ett stort behov av utbildning, och fackskolefrågan blev därför mycket central. Man insåg att man behövde lämna lärlingssystemet till förmån för en specialiserad fackskola.

Det andra temat, att boktrycket skulle vara modernt, uttryckte delvis en vilja att utnyttja den senaste teknologin, men framför allt en vilja att trycka med en estetik som var samtida. Något svar på hur denna estetik skulle se ut kom man inte fram till, men man strävade allt mer efter en enklare och renare satsbild, som kontrasterade mot den historicism som florerade runt sekelskiftet.

Historicismen genomsyrade det behov av en nationell identitet i trycksakernas utstyrelse, typsnitt och ornament som ett flertal boktryckare och skribenter uttryckte.

Typsnittet skulle ha en nationellt präglad identitet. Framför allt Hugo Lagerström var drivande i denna fråga, men också Zachrisson uttryckte ett behov av ett svenskt typsnitt och tog initiativ till att, tillsammans med den tyska firman Genzsch & Heyse, ta fram typsnittet Nordisk antikva. Lagerström kritiserade typsnittet, mest för att en tysk firma tagit fram det, men kom sedan att använda det i *Nordisk boktryckarkonst*. Diskussionerna om att ha en typografi med en specifik svensk prägel avtog under 1910-talet, men frågan återkom. Vissa röster menade att typsnitten i sig hade mindre betydelse, eftersom det snarare var den kulturella kontexten som, oavsett typsnitt, kommer att bidra med sin prägel; det svenska "kynnet" skulle komma att visa sig i trycken.

I samband med första världskriget iakttog man åter ett förfall inom boktryckarkonsten. De flesta var överens om att detta berodde på krigets konsekvenser för samhällsekonomin, vilket gjorde att uppdragen till boktryckarna minskade. De senare började därför spara in på kvaliteten för att förbättra lönsamheten.

Den typografiska utvecklingen gick dock stadigt mot ökad enkelhet och renhet. Riktningen till detta kan spåras redan under 1890-talet och de riktlinjer som William Morris drog upp; en sidas skönhet berodde till största delen på hur sidan formgivits med typer och mindre på dekor. Man borde inte ha någon dekor alls om den inte gjordes till en del av helheten. Ju längre tiden gick desto mindre utsmyckning användes och desto mer funktionell blev typografin.

När den internationella boktryckarkongressen hölls 1923 hade boktryckarkonsten gått från att vara ett mekaniserat hantverk till att vara industri. Eftersom man uppenbarligen fortfarande strävade efter att trycka estetiskt tilltalande böcker så talade man allt oftare om konstindustri.

Waldemar Zachrisson var i högsta grad drivande för alla dessa frågor i Sverige, och han var William Morris främsta förespråkare. Han påverkades av de anglosaxiska stilidealerna och strävade aktivt för att sprida dem till sina kollegor inom yrket. De sista tio åren av sitt liv var han fortfarande aktiv, men inte i lika hög grad som tidigare. I samband med detta kom Hugo Lagerström allt mer att ta över Zachrissons ledande roll. Zachrisson och Lagerström polemiserade emellanåt skarpt mot varandra, vilket är belysande för periodens sökande hållning innan modernismen tog ett grepp om typografins inriktning. Vid Zachrissons död talade allt fler om just konstindustri, maskinell typografi och internationellt utbyte. Diskussionerna i framför allt fackpress och i brev, understryker också att denna period var en brytpunkt mellan 1800-talets teknologientusiasm och modernismens fokus på enkelhet och funktion.

Referenser

Otryckta källor

Göteborgs universitetsbibliotek, Humanistiska biblioteket

Peter Anders Waldemar Zachrissons brevsamling, PK 219

Direktör Edvard Lithanders samling, H 65:21

Periodika

Arbetet

Boktryckeri-kalender

Dagens Nyheter

Dusch

Göteborgs Aftonblad

Göteborgs-Posten

Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning

Helsingborgs Dagblad

Hvar 8 Dag

Nordisk boktryckarekonst

Nordisk tidskrift för bok och biblioteksväsen

Svensk typografitidning

Svenska boktryckareföreningens meddelanden

Svenska Dagbladet

Wezätas månadsmagasin

Tryckta källor

Brunius, August, "The art of the book in Sweden", Charles Holme (red) *The art of the book : a review of some recent European and American work in typography, page decoration & binding* (London: The Studio, 1914)

Hubbard, Elbert, *Little journeys to the homes of eminent artists* (East Aurora: Roycroft, 1902)

Hugosson, Richard (Pseudonym för Oswald Kuylenstierna), *Blad ur Törnrosens bok* (Göteborg: Wettergren & Kerber, 1899)

Hånell, August (red), *Liber Librarium: minnesskrift utgiven med anledning av Svenska sortiments-bokhandlareföreningens 25-åriga tillvaro* (Stockholm: Svenska bokhandlareföreningen, 1919)

- Hæggström, Carl Zacharias, *Yrke och stolthet : uppsatser och föredrag under åren 1913–1934* (Stockholm: Victor Pettersons bokindustriaktiebolag, 1934)
- Internationella boktryckarekongressen, *Proceedings at the International congress of master printers in Gothenburg, Sweden June 4th to 6th 1923* (Göteborg: Wald. Zachrisson, 1923)
- Lagerström, Hugo, *Svensk bokkonst: studier och anteckningar över särdragen i svensk bokstavsform och svenskt typttryck* (Stockholm: Bröderna Lagerström, 1920)
- Lättlästa typer* (Stockholm, Wezäta, 1924)
- McLean, Ruari (red.), *Typographers on type: an illustrated anthology from William Morris to the present day* (London: Lund Humphries, 1995)
- Morris, William, *The ideal book: essays and lectures on the arts of the book*, William S. Peterson (red) (Berkeley: University of California press, 1982)
- Reklamtryck från Wald. Zachrissons tryckeri, ur Wald. Zachrissons brevsamling, bilaga PK 219:47, PK 219:48
- Stevens, Henry, *Who spoils our new English books* (London: Chiswick press, 1884)
- Tschichold, Jan, *The new typography: a handbook for modern designers* (Berkeley: University of California Press, 1995)
- Updike, Daniel Berkeley, *The well-made book: essays & lectures*, 1. ed. (West New York: Mark Batty, 2002)
- Ver sacrum: skrift [till förmån för egen härd]* (Göteborg: Göteborgs studentförening, 1902)
- Wessel, Nils, *Svenska typografernas historia: minnesskrift utg. med anledning av Svenska typografförbundets 30-årsjubileum : supplement* (Stockholm: Svenska typografförbundet, 1917)
- Zachrisson, Wald., ”Böcker och bokutstyrelse”, *Liber librariorum*, (Stockholm: Svenska bokhandlareföreningen, 1919) s. 153–163.
- Zachrisson, Wald., *William Morris: strödda drag ur hans liv och verksamhet* (Göteborg: Wezäta, 1926)

Litteratur

- Bagge, Otto Fredric, *1800-talet: en förfallsperiod eller ett stort århundrade inom boktryckarekonsten?* (Helsingfors: Frenckellska Tryckeri, 1954)
- Bondeson, Gustaf, *Waldemar Zachrisson: boktryckare : en biografi* (Tre böcker: Göteborg, 1994)
- Cave, Robert, *The private press* (London: Faber & Faber, 1971)
- Craig, Robert L., ”Through printers’ eyes : from the Arts and Crafts movement to modernism”, i *Visual communication quarterly*, vol. 15, nr. 1–2, 2008, s. 31–43.
- Darnton, Robert, *Pornografi och revolution* (Stockholm: Ordfront, 1996)

- Ekström, Anders, *Den utställda världen: Stockholmsutställningen 1897 och 1800-talets världsutställningar* (Stockholm: Nordiska museets förlag, 1994)
- Eng, Torbjørn, ”Albin Maria Watzulik og skandinavia”, 2014 [2017]. http://www.typografi.org/watzulik/albin_maria_watzulik.html
- Falk, Valter, ”Jugendstilens typsnitt”, ur *Biblis: föreningen för bokhantverk*, 1963–1964 (1964), s. 118–153.
- Forty, Adrian, *Objects of desire: design and society 1750–1980* (London: Thames and Hudson, 1986)
- Gram, Magdalena, ”Boken som konstverk, bruksvara & museiföremål”, *Biblis: föreningen för bokhantverk* (1990) s. [7]–78.
- Gram, Magdalena, ”Böcker, moden och eviga sanningar”, *Biblis: kvartalstidskrift för bokvänner*, 69 (2015) s. 59–71.
- Heberling, Rikard, ”’Auktoriteterna i farten’: I.G.N. och den nationella typografin”, *Biblis: kvartalstidskrift för bokvänner*, 80 (2017/18) s. 23–45.
- Heberling, Rikard, ”Från Runa ABC till Sweden sans”, <https://www.svenskatecknare.se/tecknaren/2014/01/24/fran-runa-abc-till-sweden-sans/>
- Liedholm, Alf, ”Från Jugend till Funktionalism”, *Biblis: föreningen för bokhantverk*, 1963–1964 (1964) s. 90–117.
- Liedman, Sven-Eric, *I skuggan av framtiden* (Stockholm: Bonnier Alba, 1997)
- Lundblad, Kristina, *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband: en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur* (Malmö: Råmus, 2010)
- McKenzie, D. F., *Making meaning: "Printers of the mind" and other essays* (Amherst: University Of Massachusetts Press, 2002)
- Meynell, Francis, *Engelskt boktryck* (Stockholm: Gebers, 1951)
- Peterson, William S., *The Kelmscott Press: a history of William Morris's typographical adventure* (Oxford: Clarendon, 1991)
- Pevsner, Nikolaus, *Pioneers of modern design: from William Morris to Walter Gropius* (London: Penguin books, 1975)
- Selander, Sten, ”Modern”: *lekmannapredikningar i radio* (Stockholm: Albert Bonniers förslag, 1932)
- Stansky, Peter, *Redesigning the world: William Morris, the 1880s, and the Arts and Crafts* (Princeton: Princeton Univeristy Press, 1985)

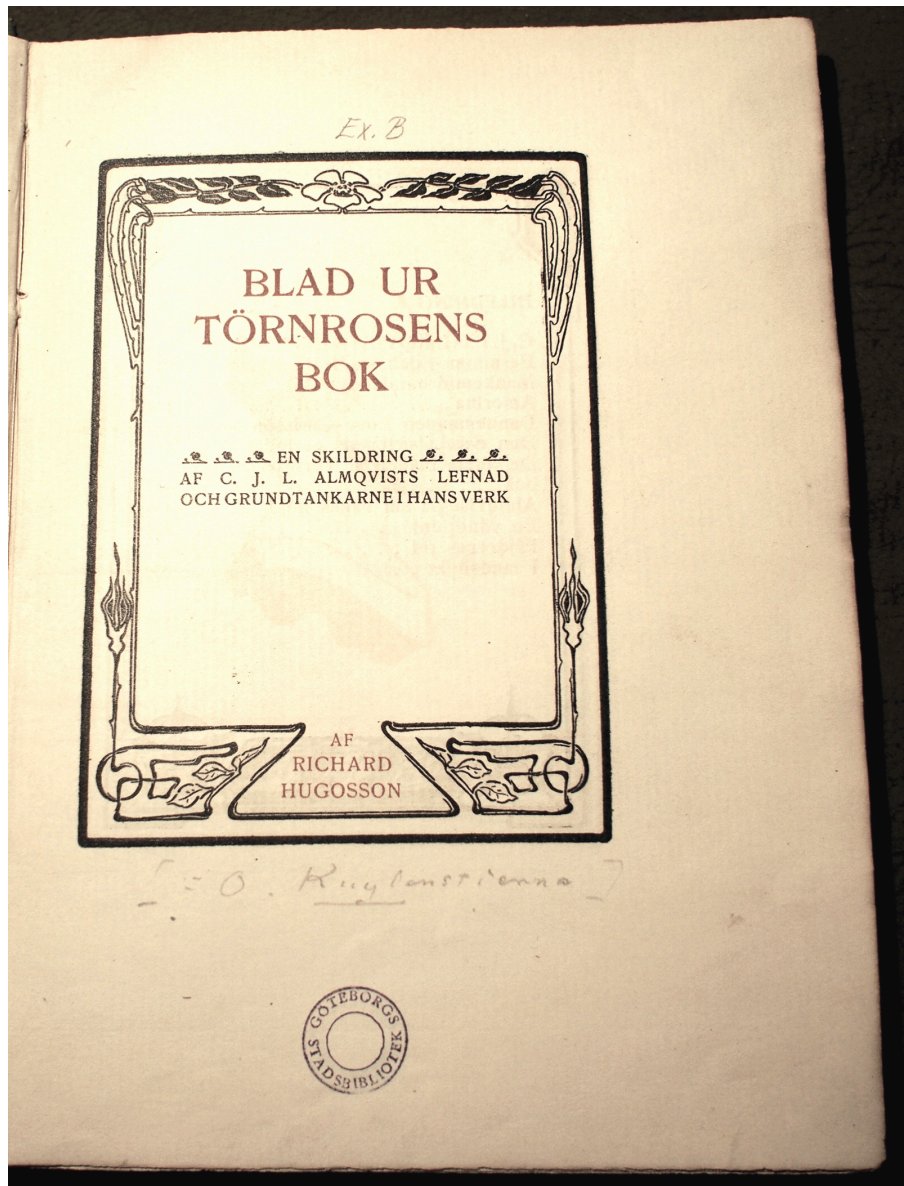
Svensson, Georg & Ahlenius, Holger, *Den svenska boken under 50 år* (Stockholm: Svenska bokhandlarföreningen, 1943)

Waithe, Marcus, "Medievalism and modernity", Laura Marcus, Michèle Mendelssohn & Kirsten E. Shepherd-Barr (red) *Late Victorian into modern* (Oxford: Oxford University Press, 2016), s. [21]–37.

Wezäta: Wald. Zachrissons boktryckeri A.-B. Göteborg: en minnesskrift 1886–1936, Bondeson, Gustaf (red.) (Göteborg: Wezäta, 1936)

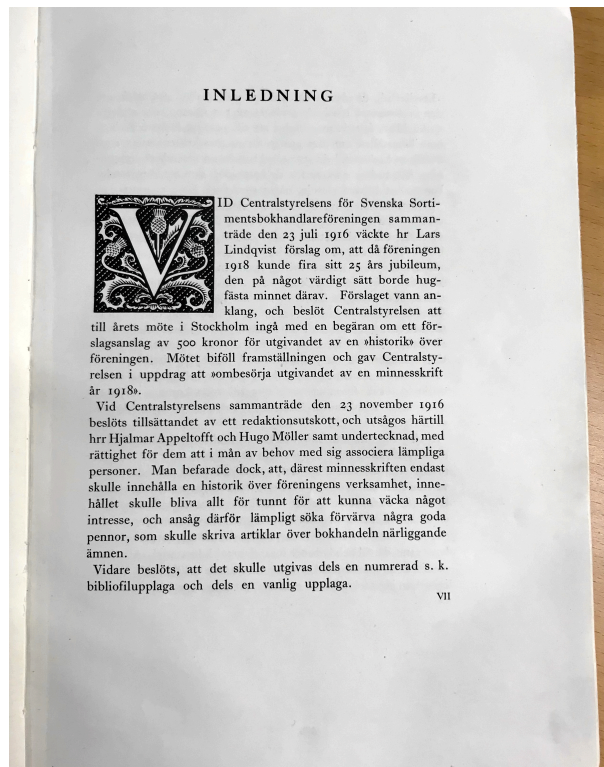
Zachrisson, Bror, "Waldemar Zachrissons Boktryckerikalender" *Biblis: föreningen för bokhantverk* 1963–1964 (1964) s. 22–34.

Bilaga 1



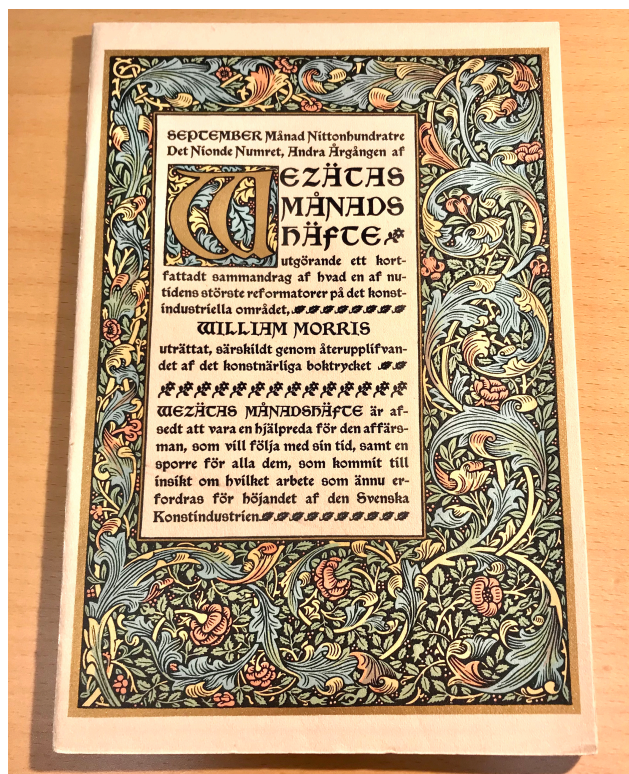
Blad ur Törnrosens bok, av Richard Hugosson (1899)

Bilaga 2

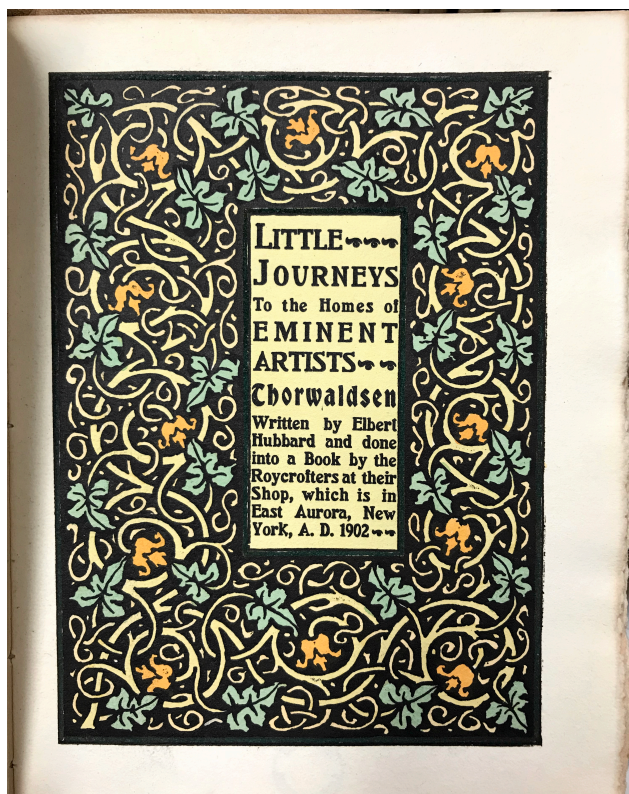


Ver sacrum (1902)

Bilaga 3



Wezätas månads häfte, 1903, nr 9.

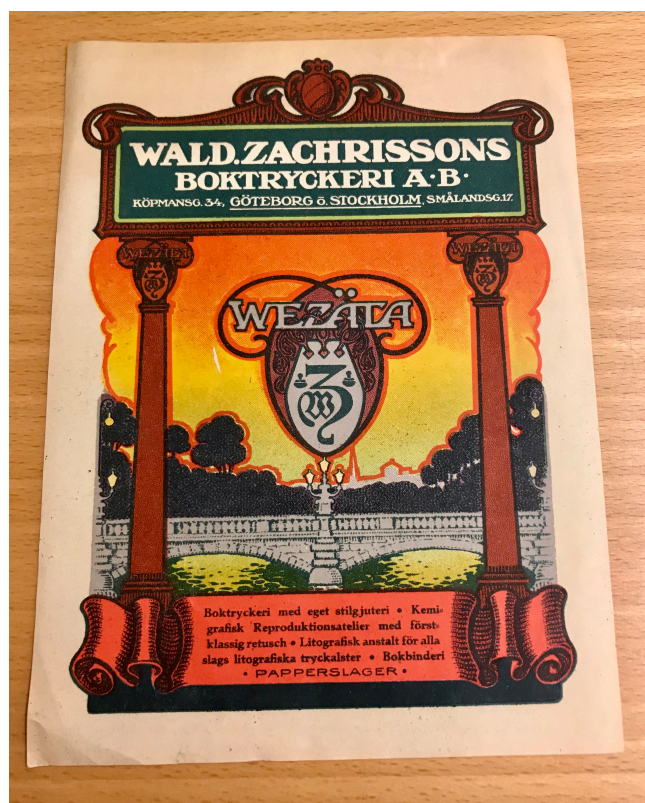


*Little journeys to the homes of eminent artists, av Elbert Hubbard. (Roycroft, 1902)
Finns i Waldemar Zachrissons trycksamling.*

Bilaga 4

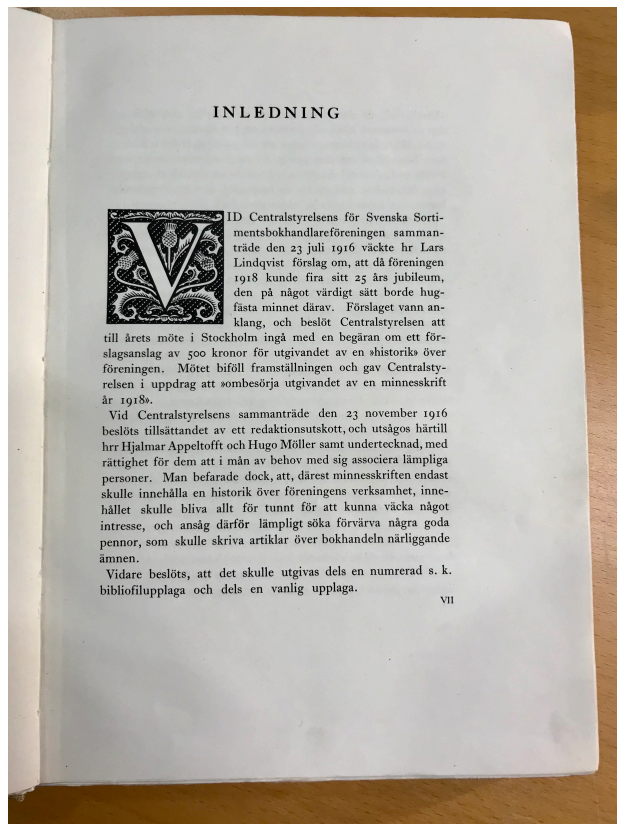
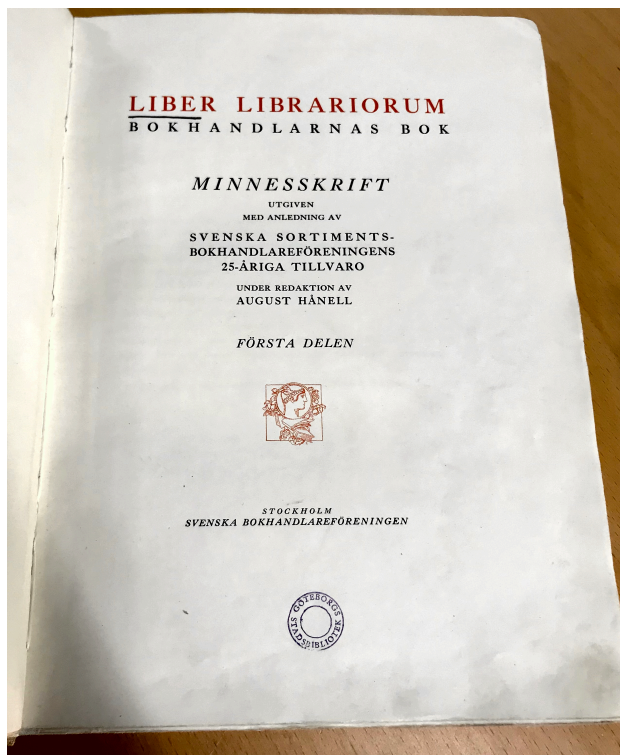


De två övre är 23,3 x 12,1 cm.
Den undre är 21,9 x 11,5 cm



11,3 x 15 cm

Bilaga 5



Liber librarium, (1919)