

Det tredje faglige organ var jeg ikke med til at grundlægge, men blev indvalgt i det fra starten: Dansk Designråd. Jeg vidste godt, at der blandt visse fagfolk fra forskellig kant var planer undervejs. Det drejede sig om en tilsyneladende selvbestaltet gruppe, der gik vældig stille med dørene. Det viste sig, at de ikke uden grund var bange for, at det skulle gå hen og blive et bureaukratisk foretagende, en slags repræsentantskab for interessegrupper, skoler og foreninger. Man så her faren for, at visse personer kunne tiltage sig magt eller blot være negative kværuanter. Derfor ville man håndplukke dem, man fandt egnede, og som ejede egenskaber, der ville gøre dem nyttige i sammenhængen. Heri så man rigtigt. Der skal ikke mange umulige til før alt kan ende i kaos.

Allerede inden Designrådet var en realitet og inden jeg blev klar over, at jeg skulle være medlem, opstod der rumlerier blandt IDD's medlemmer. Hvad skulle det nu gøre godt for? Det var jo bare en samling nævenyttige, der ville gå de professionelle designere i bedene. Jeg prøvede at gøre det klart, at et sådant råd på en helt anden måde end designerne selv kunne skabe promotion for designsagen. Alt hvad vi gjorde og ville gøre kunne blive taget som odiøst. Dansk Designråd var på forhånd ubesmittet af designinteresser. Desuden havde ~~rådet~~ det Industrirådets bevågenhed, ja aktive støtte, noget vi i IDD aldrig kunne opnå.

Først lange efter døde kritikken bort, og den kan fra tid til anden dukke op igen. Men Dansk Designråd har gennem den tid, det har eksisteret vist ikke alene sin eksistensberettigelse, men også vokset sig stærkt og effektivt. Det kneb nok til at begynde med at tøjle direktør Jens Bernsens mange initiativer, der kunne løbe løbsk og uden om forretningsudvalgets givne retningslinier. Men den tid er forlangst forbi. Nu tales der om udvidelser på flere fronter og en strukturændring. Men hovedsagen er at hele begrebet design opnår fodfæste i dansk industris bevidsthed.

I en periode var jeg medlem af forretningsudvalget og fik dermed et tæt indblik i de løbende sager. Her sad jeg sammen med åbne, idealistiske kolleger, industrifolk og andre, der havde fingeren på pulsen og ville noget med dette stykke værktøj. Dansk Designråd er det eneste sted hvor jeg indtil nu er forblevet. Her kommer jeg for at få stof til faglige artikler, her sidder en flok glimrende piger,

1 pu

der både er hjælpsomme og ved, hvad det drejer sig om, og her henter jeg inspiration under foredragsaftener. Det giver en fornemmelse af at følge med i den overordnede udvikling.

Mit varmeste ønske er, at Dansk Designråd får held til at skabe den internationale designskole, der kunne danne kronen på den eksisterende undervisning her i landet. Dens etablering ville selvsagt få afgørende indflydelse på samtlige eksisterende skoler, deres lærerkræfter, deres kvalitet og deres indbyrdes relationer. Det kunne være begyndelsen til en nytænkning og omstrukturering, som er så nødvendig. Den ville i heldigste fald få brikkerne til at falde bedre på plads. Vi trænger i allerhøjeste grad til en sådan udfordring, hvis hele undervisningsfeltet skal blive i stand til at producere fremtidens dygtige designere.

Allerede i 1968 havde jeg gjort mig tanker om undervisningssituationen og en ~~plan~~ foreslået en plan for gennemførelsen af en ny struktur i designundervisningen. Det skete i en kronik i Politiken: Hvem gør noget ved design-kløften? Endnu i dag er der ikke sket noget, der blot ligner en forbedring på dette vigtige område. Hvor længe skal vi vente?

DANISH DESIGN CENTRE, som kun er godt og vel et år gammelt, er i løbet af dette korte tidsrum kommet til den konklusion, at man ikke kan finde tilstrækkeligt kvalitetsmateriale inden for den industrielle produktion her i landet til at skabe den nødvendige fornyelse i den permanente udstilling af design.

Så kort er den diagnose, der stilles på et livsvigtigt område af vor industri. Man kan tale om børnesygdomme, fordi vor industri er udgået af håndværket. Det har hidtil været en fordel, fordi man kunne kombinere gode traditioner med en vis mekanisering. Men virkelig industri skærer båndet til håndvær-

ket over og kræver tilbundsgående undersøgelser, inden masseproduktionen igangsættes. Vi står altså i en overgangssituation, som skaber store problemer. Og da vort land er henvist til at importere så godt som alle råvarer til forædling, må det bero på idé og kvalitet, om vi kan afsætte vore produkter i udlandet, mere end på pris.

Vi, der har vor gang i dansk industri, har længe vidst, at sygdommen en dag kunne konstateres også på ekstremt plan. Vi har forhandlet med direktører og fabrikanter, som intet kendte til vore problemstillinger, og som ikke ville høre efter vor argumentation, enten fordi de var angst for det ukendte, eller for-

di de troede at vide bedre selv. Den kommer ind som hund i et spil kegler, fordi den på afgørende måde vil sprænge det tilvante. Design er ganske vist et koordinerende element, men koordinationen skaber fornyede mønstre i virksomhederne. Og den slags er man tilbageholdende over for.

Man kan i store virksomheder udmærket støde på funktionærer, der er helt klar over problemerne og søger at fremme nye ideer, men som sammen med designeren må se sig fejlet til side. Sagen er jo, at hvis den allerøverste ledelse ikke er engageret i de designmæssige ideer, vil de være dødfødt og uan-tagelige. Kun hvis den ansvarlige

i toppen af en eller anden grund er blevet overbevist om det kreatives ret — først da vil det være muligt at komme på virkelig talefod.

Og design er som nævnt ikke blot et anhang til en virksomhed. Design er et gennemgående, integrerende led i hele dens opbygning og liv. Det gælder bygninger og omgivelser. Uden et miljø kan der ikke skabes ordentlige produkter. Olivetti-maskinerne kommer ikke til verden i snuskede lokaliteter, men i en bygning, der svarer til produkterne. Det gælder det grafiske ansigt, *corpo-*

rate image, opbygget af bomærke, firmanavn, emballage. Normalt vil et firma, som igangsætter et nyt *image*, søge at klare udgifterne over den tidligere reklamekonto. Det lader sig ikke gøre, fordi man ikke blot arbejder med reklame, men med nye elementer, der udgør en del af hele produktet. Og det gælder naturligvis først og fremmest selve produktionen, der skal føres op i et plan, som er uden for konkurrence. De mange dele skal have relation til hinanden og fremme en efterspørgsel, som mindre ser på prisen,

fordi produktet er af en beskaffenhed, der ikke lader sig diskutere. Rundt om i verden er der brug for denne produktion af første klasse. Og det er den, vi skal stile mod. Schweiz har ikke blot gjort sine ure berømte. Af en forholdsvis lille mælkeproduktion har man fremstillet en chokolade, som man overalt i verden gladeligt giver en merpris for i erkendelse af, at bedre kan man ikke få den. Eksemplet fortæller også, at landbrugsproduktudvikling falder inden for rammen af industri.

Det kreative og det merkantile må se at finde hinanden i dansk industri. Vi har set det på møbelområdet, hvor det er gået godt. Det er banalt endnu en gang at lade det indtage eksemplets plads, men det er lærerigt. Den danske møbelsucces startede, sagt meget kort, med at en enkelt mand på Kunstakademiets Møbelskole formåede at undersøge, skabe og lære fra sig: Kaare Klint. Han evnede at udklække et kuld arkitekter, som herefter stod parat med viden og talent. En sådan ophobning får aldrig

lov at svæve frit i luften. På et eller andet tidspunkt slår gnisten over, fordi der er opstået en spændingsmæthed. Det blev til Snedkerlaugets udstillinger. Parterne fandt hinanden. Arkitekterne fik lov. Unika blev til massefremstilling. Firmaer fik succes. Og de, der ikke opdagede problemerne i første omgang, lærte dem så *the hard way*: i konkurrencen.

Inden for bøgerens område er det gået ligesådan. Den Grafiske Højskole uddannede bogtilrettelæggere og gav forlæggere aftenkurser. Parallelt hermed skiftede vort største forlag direktion. Og disse to ting i forening skabte forbedringer såvel på det praktiske som på det æstetiske område, ikke alene for det ene forlag, men hermed også for store dele af branchen. Man har blot ikke hørt så meget om det, fordi bøgerne er et internt anliggende, mens møblerne blev et eksport-aktiv.

Møblerne fandt vej til udlandet. Man var og er med på udstillinger over hele verden. Man skabte *goodwill* for landet som helhed, man kom i rampelyset og kunne tåle det. Man øste penge ind over landets grænser. Men en skønne dag formår andre at kopiere former og kvalitet. Og imens har man ikke skabt jordbund for det, der skal komme efter den første succesgang. Man har pint den sidste øre ud af produktionen i stedet for at

ofre den på fremtiden. Og fremtiden ligger i uddannelsen.

UDDANNELSEN ER det naturlige grundlag for al øvrig aktivitet. Vi hører det dagligt fra alle kanter. Det gælder også designområdet. Hvis vi virkelig stod med en overskudsreserve af velkvalificerede designere her i landet, ville det ikke vare længe, før industrien måtte få øjnene op. Men så længe der er tale om enlige svaler — og det er der — så længe vil designproblemet have sporadisk karakter.

Uddannelsen foregår i dag spredt og tilfældig. Kunsthåndværkerskolen uddanner ikke folk til mere end et hæderligt begynderstadium, endda baseret på et håndværksmæssigt og ikke et designmæssigt grundsynspunkt. Og ganske uafhængigt heraf forsøger Kunstakademiet at give nogle få en topuddannelse. Om nogen relation mellem skolerne er der ikke tale. Vi trænger både til en revision af den eksisterende undervisning og til en helt ny designskole, som i kraft af lærerkollegium og miljø kan hævde sig over for de eksisterende skoler.

Herved vil de unge drages til en sådan skole, fordi det er her det sker. Vi trænger til en skole, som tåler sammenligning med tidligere tiders Bauhaus Dessau og nutidens førende skoler i Ulm og Chicago. En skole, der rummer både produktde-

sign og grafisk design. Projektet er ikke urealistisk, fordi vi her i landet har de nødvendige kapaciteter til en sådan skole. De skal bare gives muligheder. Og samtidig skal man hente folk fra udlandet, i lighed med, hvad professor Niels I. Meyer foreslår på det teknologiske område. Design skal bringes op på samme plan som teknologien, væk fra spørgsmålene om smag-og-behag, frem til en virkelig objektiv, tilbunds gående forskning. Design beskæftiger sig nemlig sidst med overfladen. Design starter på et indre plan.

MEN HVOR skal uddannelsesplanen startes? Den kan ikke begynde i et ministerium. Den må begynde i de ansvarlige cirkler: blandt designere selv, blandt den forstående del af industrien. Men hertil savnes et koordinerende og igangsættende element, fordi det foreningsmæssige og organisatoriske står uklart og delt.

Gennem mange år har det været naturligt, at kunsthåndværkets interesser blev varetaget af en landsforening ved navn Dansk Kunsthaandværk. Men tiden er som nævnt løbet fra håndværket. Man ser det tydeligst i den kendsgerning, at Landsforeningen i dag styres af den store industri inden for møbler og sølv. Resultatet er en evig strid mellem stordriftens folk og de min-

dre kunsthåndværkere, der da også i de senere år har skabt uro på generalforsamlingerne. Foreningen er usikker og sætter sig mellem stole. Man kan på den ene side ikke undvære de mindre kunsthåndværkere, der præger udstillingerne i udlandet. På den anden side er det de massefabrikerede genstande, der bringer penge hjem. Men det er vel at mærke genstande, som først og fremmest er til brug i hjemmene. Man skal stadig kunne tale om kunsthåndværk. Design i videre industriel forstand har man lukket øjnene for.

Disse mangler medførte et nyt initiativ. Ganske som Den Grafiske Højskole indførte en formgivningslinje som svar på Kunsthaandværkerskolens mangler, oprettedes Sammenslutningen for Industriel Formgivning, der med støtte fra Industrirådet skulle varetage den opgave at skabe interesse hos industrien for problemet design. Dette faktum er fatalt, fordi man herved splitter design op i to dele: den finere for spisebestik, den grovere for bygningsbeslag. Resultatet er, at man i den grovere afdeling siger: Design er kun for skeer og gaffer, mens man i kunsthåndværkerkredse mener: Design er kun for toilet-kummer og dørgreb.

Der må nu søges en sammenlægning af disse bestræbelser. Design må ses under ét, og det må være

muligt at omforme Landsforeningen Dansk Kunsthaandværk til en ny institution: Dansk Form, som centraliserer det økonomiske, herunder de store statstilskud, og alle andre former for aktivitet. Det må slås fast, at der ikke er forskel på industri og kunstindustri. Man må være lige interesseret i vinglas og trykpumper, i gyngestole og generatorer.

Omkring et sådant centrum kan alle foreningsaktiviteterne så opbygges i et planetsystem, dels af de udøvende designere og kunsthåndværkere, dels af industrien og den interesserede lægmand. Der må hertil oprettes et designråd i lighed med *Council of Industrial Design* i England. Og herfra bør man styre planerne for en fornyelse af uddannelsen på de forskellige områder.

Man ser, at meget skal sættes i gang. At sammenslutning af eksisterende grupper er nødvendig. At skolerne skal have fornyet struktur. Og først da kommer den egentlige integrering i industrien. Det vil tage tid. Vi burde have været forudseende for år tilbage. Men det er aldrig for sent at tage et initiativ. Man skal blot have fornøden tålmodighed. For resultatet viser sig ikke i morgen. Tidligst i overmorgen.

B

d
F
n
Cb.
st
g.
bi
k.bi
—f
f

A.

Inspiration og fornyelse må og skal man hente for ikke at forfalde til doven rutine. En af mine venner postulerer med rette, at ordet plejer ikke burde eksistere i sproget. Men vel kan man følge med i tidsskrifter og læse bøger, de være aldrig så interessante. Det bliver dog ikke som omgangen med levende mennesker.

Oppe i Stockholm findes en skole ved navn Grafiska Institutet, en pendent til Den Grafiske Højskole. Her fungerede en interessant mand, forenende humanisme, økonomi, teknik og typografi. Hans hovedværk, som han blev dr.phil. på, drejede sig om læselighedsundersøgelser. Han var påde alsidig og specifik. Og så havde han øje for de rette relationer langt ud over sit lands grænser.

Bror Zachrisson fik på et eller andet tidspunkt den idé at holde tredages seminarer med indkaldelse af verdens bedste inden for det grafiske område. Stjernerseminarerne kaldtes de, eller sommen af vore svenske kolleger omdøbte dem: Stjærngosseseminarene. John Dreyfus fra England, Monotypes lærde konsulent, Jan Tschichold selvfølgelig, Tom Eckersløj og Hans Schmolle^{også} fra England. Og som kronen på værket: på én gang Beatrice Warde, Hermann Zapf og den schweiziske bogtilrettelægger Max Caflisch, et triumvirat der aldrig kunne overgås. Joseph Blumenthal kom fra New York, og endelig - af dem jeg husker - Giovanni Mardersteig, den tids fineste bogtrykker. Ham havde jeg haft anledning til at besøge på hans Officina Valdonega i Verona - også en af de store oplevelser - og det lykkedes mig der at få ham overtalt til, på forventet efterbevilling fra Zachrisson, at komme til Stockholm.

Te
Fä Häl
Fä

Vi var nogle stykker, som i en lang periode hvert år drog derop. Eli Reimer, Bent Rohde og Austin Grandjean var blandt de faste deltagere. Nordlunde dukkede også op ved en enkelt lejlighed. Det foregik i det lyse forår med afslutning på Ulriksdals Vårdeshus. Birkene var nyudsprungne og solen sank over vigen. Der oplevede vi en enkelt gang fine, gamle Anders Billow, sit lands betydeligste typografiske pioner, tale som den rene poesi. Så havde man altså også set hsm i levende live.

Men bortset fra det de udenlandske kapaciteter kunne bringe os fandt vi snart ind til vore svenske kolleger, lærte den med årene mere og mere at kende og tilegnede os en omfattende viden om deres fortrin og specialer. Bedre kammerater kan man ikke tænke sig. Jeg nævner ikke at nævne navne af frygt for at komme til at glemme nogle væsentlige. Men de var der alle sammen, med undtagelse af mesteren Karl-Erik Forsberg, som altid holdt sig fornemt tilbagetrukket. En af aftenene inviterede Stockholms typografiske Gille på spisning i gården til det gamle bogtrykkeri på Skansen med udsigt ned over byen. Omgivet af de røde huse, og efter at have set de gamle svende med skødeskindhåndtere presserne, sad vi bænkedede og lod snapsen gå rundt til Helan går og følte os sammenspiste. Hvor har jeg dog fået meget med hjem de oppe fra i en atmosfære, som det er umuligt rigtigt at beskrive. Romantikken var jo alligevel kun et sødemiddel. Det faglige og menneskelige udbytte var det væsentlige.

I Stockholm kom jeg også til at løse en opgave, der både var omfattende og byggede på min Penguin viden. Danske Adam Helms var havnet deroppe og var blevet en betydelig forlægger. De der har kendt ham kan bekræfte, at nogen helt almindelig mand var han ikke. Spændende, fremsynet, på sin vis vanskelig, og dog ~~sker~~ ikke til at stå for. Svensk lærte han aldrig at udtale. "Jag tycker det er bra" lød det med hans hese uforfalskede danske accent. Øresundsk kaldte han det. Han havde forhørt sig hos Jokum Smith, der anbefalede mig som fornyer af Forumbiblioteket, en omfattende klassikerserie. Jeg rejste til Stockholm og fik forelagt opgaven. Han og hans produktionschef var inspirerende og informative. Sidstnævnte blev min uundværlige ankermand ~~gæ~~ under hele forløbet.

Jeg fandt frem til trykmaskinens maksimum format. Det tillod samme

boghøjde som hidtil. Det var heldigt, for så kunne serien fortsætte som hidtil set fra ryggen. Bredden derimod måtte gøres smallere, hvilket passede mig udmærket, både af hensyn til læseligheden og en vis elegance. Jeg angav tre forskellige udnyttelsesgrader for normal-siderne, viste standarddesign til titelbladene og stillede forslag til papir, matglittet og let tonet, ~~selvfølgelig~~ naturligvis. Til den uindbundne udgave valgte jeg en eksisterende kartonserie med smukke farver, der kunne angive de forskellige sprogområder. Til indbinding blev valgt et stykke tonet, sejt materiale med ryg^{felt}~~bræt~~ i samme farve som kartonerne, der iøvrigt også var farvekode for smuds-omslagene og snitfarven på indbindingen. Der blev også tegnet et bomærke, som i variant kunne danne forsidedekoration på bindet.

Jeg følte at det hele var gået op både teknisk og æstetisk. Det var morsomt at få lov til at skabe en fortsættelse af arbejdet på Penguins, om end i en dyrere prisklasse og forarbejdning. I virkeligheden indbar det flere komponenter og større hensyntagen til helhedsvirkningen og til samsprillet mellem de enkelte dele. Prøverne blev af praktiske grunde udført på Gyldendal, og sammen med en grundig beskrivelse blev de sendt til Forum i Schockholm. Allerede dagen efter modtog jeg et telegram, hvor der bare stod: Hurra. Adam. Og hvem der oprigtigt glædede sig var Jokum Smith.

Aldrig siden har jeg fået lov til at skabe så omfattende en serie. Den blev til under et stærkt indtryk af en usædvanlig forlægger, der tillidsfuldt gav mig frie hænder og stillede sin bedste mand til min rådighed, så afstanden føltes elimineret.

Sverige gav mig en farmor og det har, som man vil forstå, senere givet mig meget andet. Ikke alene taler jeg sproget, indgangen til det hele, men jeg føler ^{det} også som lidt af et andet fædreland, eller mødreland skulle man måske i dette tilfælde sige. Kan kærlighed til et andet land også være arveligt?

Ud over opgaverne ~~hø~~ til Gads Forlag fik jeg mange nye udfordringer. Chefredaktør Bent A.Koch, der siden blev en nær ven, foreslog en ændring af Kristeligt Dagblads typografi. Han er et driftigt menneske og ønskede kvalitet omkring sig. Sammen skabte vi en slags dansk The Times med anvendelse af London avisens skrift. Vi var tidligt ude, også før min kollega Austin Grandjean fik givet Politiken sit gennemtænkte design. Kristeligt Dagblad, som jeg før havde skelet surt til, var kommet i hænderne på en mand med højt til loftet, der blev luftet ud. Nu skulle form følge indhold. Huset var overkommeligt. Jeg kendte fra tidligere medarbejderne på Duplex, bladets accidens-trykkeri, og det hele fik et dejligt, gnidningsfrit forløb. Alt blev gennemført i asymmetri, også dødsannoncerne. Det var aldrig set før. Pastor Johannes Müller bemærkede tørt, at det da var godt at han ikke skulle se sin egen! Det var en stor og tilfredsstillende opgave at løse, et nyt medium at studere og bringe i orden.

Mange andre områder blev taget ind, blandt andre et stort hovedkatalog for Christiani & Nielsen, hvor jeg valgte fotografen Keld Helmer-Petersens næsten abstrakte strukturbilleder som forsider. Også dette projekt var en udfordring, og det gennemførtes i et samarbejde med ingeniører, der var granseløst forstående og hjælpsomme.

I det hele taget havde fre-lance virksomheden den fordel, at man kunne vælge fra, selv om det faktisk sjældent skete. Engang oplevede jeg i Amsterdam åbning af en engelsk grafikers udstilling. Han holdt et lille indledningsforedrag og blev derefter blandet andet spurgt om, hvad han gjorde med de dårlige kunder. "Jeg har ingen dårlige kunder", svarede han. "Nonsens." "Dem smider jeg nemlig ud! De optager alt for megen tid og de ødelægger ens arbejdshumør. Hvis man regner på det, vil man komme til det resultat, at de aldrig betaler sig. De koster bare penge. Så: ud med dem!" Den historie har jeg somme tider, iført et bredt smil, brugt overfor besværlige kunder, og oftest blev den forstået. I virkeligheden har jeg haft uendeligt få kontroverser med mine klienter, men jeg har også altid foretrukket, at de kom til mig, ikke omvendt. Bortset fra min aller første periode har jeg aldrig opsøgt kundeemner. Det giver nemlig et skævt begyndelsesgrundlag. Man står helt anderledes overfor hinanden, når kunden kommer til én, fordi han i forvejen er bekendt med karakteren af ens arbejde. Det giver et ideelt udgangspunkt for drøftelser. Der er skabt ganskelig tillid,

den første forudsætning for et vellykket resultat.

Ved siden af det normale arbejde interesserede jeg mig også for hvad der skete omkring mig, ikke mindst på det offentlige område. Det var noget, Engelhardt havde bidraget til. Han søgte også at gøre myndigheder opmærksom på fejl og mangler. Og jeg havde jo De Grafiske Fag at boltre mig i. Dets spalter stod altid åbne. I 1963 kommenterede jeg således en frimærkekonkurrence, udskrevet af Post- og Telegrafvæsenet.

Nu har Post- og Telegrafvæsenet igen haft konkurrence om nye frimærker. Denne gang - som tidligere - åben for alle. Og så er forsøget gjort en gang til, men rigtignok med det beskæmmende resultat, at de udvalgte mærker desværre er ubrugelige - set fra et æstetisk synspunkt.

En åben konkurrence i en så speciel sag kan aldrig være den rette fremgangsmåde. Selv præmier op til 5000 kroner kan nemlig ikke lokke de virkelige specialister frem. Folk med specialviden om skrift har fuldt op at gøre med sikkert arbejde til store priser og deltager derfor erfaringsmæssigt ikke i sådanne konkurrencer. Det burde man have kunnet sige sig selv i forvejen.

Havde det dog ikke været bedre, hvis man i stedet havde indbudt en snæver kreds til konkurrence. *Claus Acton Friis*, *Ole Bering* (som tidligere har hjulpet Rasmus Nullemands mærker til god skrift) og *Bent Rohde* er navne, som kunne komme på tale. Der kunne nævnes flere, men mere end en halv snes grafikere bliver der næppe tale om. For opgavens stramhed udelukker en lang række udmærkede formgivere, der ikke kan tegne skrift i detaljer. Og det er jo en ubetinget nødvendighed, således som opgaven er stillet.

Kender Post- og Telegrafvæsenet disse folk? Eller har man overhovedet gjort sig ulejlighed med at finde frem til dem?

Det næste problem er dommerkomiteen. Den ser unægtelig lidt besynderlig ud i sin sammensætning. Først nævnes professor *Ole Wanscher* som repræsentant for Kunstakademiet. Dernæst kunstmaleren *Chr. Tom-Petersen* fra Tegnerforbundet. (Sammenslutningen af Industrielle Grafikere, som flere gange har stillet dommere til rådighed på lige fod med Tegnerforbundet, er ikke med i billedet). Men Post- og Telegrafvæsenet kender måske slet ikke denne institution af 25 af vore bedste grafiske formgivere, der sikkert kunne gøre god nytte inden for institutionen.

Resten af dommerkomiteen består af en stabslæge (!), en grosserer og en direktor (alle repræsenterende diverse filatelist-

klubber) samt en afdelingschef fra Post- og Telegrafvæsenet. Det vil sige, at de to personer, som repræsenterer æstetikken, sidder i absolut mindretal, idet man ikke kan gå ud fra, at de øvrige repræsentanter er valgt på grund af kunstneriske kvalifikationer.

Dette er mildest talt en mærkværdig fremgangsmåde. Men det underer ikke den, der har kigget lidt inden for Institutionens rammer. Tror man virkelig, at kvalificerede grafikere i dette land vil lade sig bedømme af en så inkompetent forsamling? - to hæderlige æsteter undtaget. Tror man for alvor, at velmenende frimærkesamlere har nogen som helst forudsætninger for at kunne bedømme skriftæstetik? Eller vil man ikke erkende, at der kun er få i dette land, der evner dette specielle emne til bunds? Endda i erkendelsen af at man aldrig bliver færdig med problemerne.

Resultatet blev da også som ventet. Og endnu en gang har Post- og Telegrafvæsenet bevist, at man ikke kan løse problemerne omkring vore frimærker. Man har i de seneste år gjort nogle hæderlige forsøg, men resultaterne har ikke været oprivende. Det samme gælder festtele-

grammerne. Hvad er det, man byder publikum fra denne statsinstitution? Bortset fra kunstbilagene er det meste under al kritik. Hvorfor er disse bilag for resten ikke original-grafik? Vi har dog grafikere, der arbejder i træ og direkte på offsetpladen. Og hvem siger, at de ikke kan arbejde populært i ordets bedste mening?

Tilbage til frimærkerne. Man har endnu ikke opdaget, at de er et af vore vigtigste visitkort. I alt fald har man ikke formået at gøre dem til visitkort af klasse.

De tre præmierede udkast danner ingen undtagelse. Bortset fra trediepræmien giver det kun en bekræftelse på, hvad der hidtil er skrevet. De pågældende har ingen grundig viden om skriftens formgivning. Henning Koppels 5-tal er et misfoster, for slet ikke at tale om ordet

Danmark med sin dårlige udligning og et K, der helt udleverer ophavsmanden. Malermesteren fra Fyn klarer kompositionens helhed, men enkelthederne skal vi forbigå i tavshed.

Det sidste udkast har visse kvaliteter, er strammere og enklere end de to andre, men fordelingen af rummene omkring tallene er alligevel ikke rigtigt grebet an. Blokken foroven står og vipper så underligt. Og empirestilen bringer os tilbage til Frederik VII.

Må man have lov til at spørge det ærede Post- og Telegrafvæsen, hvornår man finder tiden inde til at benytte sig af specialviden på dette og andre felter? Det offentliges tryksager er vore tryksager. Og de trykkes i så store oplag og spredes så vidt omkring, at vi med rimelighed kan forlange, at der gøres alt, hvad

man overhovedet formår for at skabe det absolut bedste. Derfor må man søge kontakt med de sammenslutninger og enkeltpersoner, som kan medvirke hertil.

I England har man *Her Majesties Stationary Office*, der tilrettelægger statens tryksager, så de er forbilledet for mange private. Her i landet er statens tryksager normalt langt bag efter, hvad æstetik angår, bortset fra blanketter, som i flere år har været dyrket grundigt og smukt.

Hvornår får vi en statsgrafiker i dette land, som kan tage ansvaret for, at vore tryksager bliver æstetiske?

Personen bliver svar at finde. For der bliver sikkert mange vejrmøller at kæmpe mod. Men opgaven er latent. Og den skal løses. Frimærkekonkurrencen viser, at det er på høje tid.

Men det var også vigtigt at fortælle forlæggerne om, hvordan det ~~går~~ til i en bogtilrettelægers værksted. Det skete blandt andet i Det danske Bogmarked, hvor man i 1964 kunne læse denne artikel.

Forfatteren har gjort sit arbejde. Litterære tanker er blevet fæstede til papiret. Konkret viden er blevet systematiseret. Billedmateriale og skemaer er bragt til veje. Det ligger alt sammen i bunker på mit bord. Der ligger for resten fire sådanne bunker. Og de er vidt forskellige af indhold.

Den første er en roman. Manuskriptet gås igennem. Det lader til at forfatteren har været konsekvent i sin måde at skrive på. Og iøvrigt er det et ordentligt manuskript. Forlæggeren har bedt om så meget på siden som æstetisk forsvarligt. Vi vælger formatet 13×21 cm ubeskåret og skeler til bogtrykkeriets materiel. Hans Linotype Baskerville findes i passende grad og vi vælger 9 punkt med tilhørende 3 punkts skydning, så ved vi at læseligheden bliver god. For det er bedre med en lidt mindre grad og gode linieafstande end større grader og mere kompres sats. En arbejdstegning bliver til med angivelse af overskrifter.

Dertil lay-out for titelblad – det kan man lige så godt lave først som sidst – foruden dedikation og indholdsfortegnelse. Papiret er vigtigt. Forlaget har på sit lager et matglittet tonet stykke E-masse, der med sine 90 gram er uigennemsigtigt og smidigt. Vi kan endda regne bogens omfang ud ret nøje og allerede nu udføre en prøvebog. Det letter arbejdet med smudsomslaget. Jeg kigger manuskriptet igennem og finder ud af, at det nok alligevel ikke er en bog, der skal have et rent typografisk omslag. Hvem eger sig til opgaven? Jeg ringer til forlæggeren og vi bliver enige om en egnet kunstner. Så tager han og jeg et møde, og jeg fortæller ham, at han nu endelig må sørge for at sætte den fornødne plads af til teksten. Den skal jeg iøvrigt sørge for, hvilket han er meget glad for. Og så ryggen. Den skal han også lade indgå i sit omslag. – Imens kigger jeg på indbindingen. Den får Linson pergament ryg og et stykke Birgitte Cramer overtrækspapir i en farve, der skal stemmes af efter smudsomslaget. Der-

til en passende snitfarve og et rygfelt, der sammen med de øvrige dele danner et afstemt hele. Jeg laver udkast til bindet, så bogbinderen allerede nu kan indkøbe eller bestille materialer.

Så kommer prøvesiderne fra bogtrykkeren. Siden kommer korrektoren. Og imens følger omslagsskitse fra kunstneren, der er villig til at diskutere detaljer med hensyn til skriftplacering og også lidt reproduktionsteknik, som han ikke er alt for stiv i. Han rentegner og skiller selv farver ud. Clichéanstalten kommer i gang og bindprøve foreligger. De sidste faser går af sig selv. Men en ekstra kontrol af farveholdning på omslaget og en svag ændring i snitfarven på bindet hører med. Og så må man håbe at ens kontrol ikke har svigtet, ellers kommer resultatet ikke i den klasse man altid ønsker bogen i.

Den næste er lagt i to grupper: en tekstmængde og en stak billeder. Den sidste fylder ikke alverden, så vi tager hensyn til læseren og lader billederne indgå på plancher for sig, som lægges om tekstarkene. Billederne varierer fra høj- til tværformat og vi vælger af den grund et næsten kvadratisk format. Men så kan vi ikke lade teksten udnytte formatet helt. Derved ville linjelængden blive for stor og læsningen for trang. Vi benytter kun de to trediedele af satsbredden. Resten benyttes til kolumnetitler, randnoter og pagina. – Billeder mærkes op. Det markeres hvor svag retouche er nødvendig. Billedteksterne nummereres. – Omslaget egner sig til den typografiske løsning. Dog nej – jeg må vist i dette tilfælde tegne nogle karakteristiske skriftlinier. Resten kan så udføres i sats. – Bogen skal ikke indbindes, men vi vælger at beskære den og forsyner den med et rødt kartonomslag og endda en svag formering samt forsatspapir. Så giver det sig ud for en slags indbinding. – Satsen er kompliceret. Vi vælger at sætte i spalter til senere opløbning og ombyrning. Og vi kan efter en tids forløb omfangsberegne så meget, at en foreløbig prøvebog kan fremskaffes. Der er intet så inspirerende som at holde en sådan bog i hånden. Derved kan man på et tidligt tidspunkt kontrollere dens proportioner og materialer. Tekst-

papiret er her valgt for tyndt. Vi har heldigvis Papirfabrikkernes lagervare og kan godt finde det samme format i lidt sværere kvalitet. – Så stemmes smudsomslag af mod kartonomslaget og titelbladet. Og de mange dele afstedkommer nogen bryderier inden det endelige resultat tilfredsstillende. Man har smudsomslaget stående på hylden over for arbejdspladsen i flere dage for at kunne pusle med farver og ændringer i formen. – Hele bogen sammenklæbes og korrekturer følges til signalet til tryk endelig kan gives.

Den tredje bunke indeholder stoffet til en juridisk lærebog. Manuskriptet ser noget rodet ud. Der er udklip af lovsamlinger, der er håndskrevet manuskript og maskinskrevne kommentarer. Det ser ikke godt ud. Der må en samtale til med forfatteren. Han er godt klar over, at arbejdet nok tilsyneladende ser lidt kompliceret ud. Men vi gennemgår det omhyggeligt i fællesskab. Og det viser sig at der er system i tingene. – En prøveside med et overskriftssystem opsættes. Der må et par ændringer til. Men så er vi enige. Og så beder jeg ham tage forskelligt farvede blyanter og mærke manuskriptet op for overskrifter og andre typografiske enkeltheder. Sammen skriver vi også generelle instrukser til sætteren. Forfatteren sveder over arbejdet, men opdager i den sidste ende, at det betaler sig. – Imens kan titelarket med indholdsfortegnelsen blive skitseret. Og dertil kommer helshirtingsbindet, som skal have en anstændig skrift både på ryg og perm, foruden en snitfarve, der svarer til shirtingsfarven, Uden om bindet kommer et smuds-

omslag i to farver, der svarer nøje til de på bindet anvendte. – Her var det væsentligst manuskriptets opdeling, der voldte problemerne. Skriftvalg og læselighed samt øvrige æstetik er bare en selvfølge. Men foruden at være et instrument, der fungerer tilfredsstillende, skal bogen også være tiltalende, selv om adskillige mennesker er tvangsindlagte til at købe den.

↑ H

Den sidste bunke er ikke stor. Den indeholder kun få ark. Resten er ikke skrevet endnu. Men det skal blive til 24 hefter à 4 ark. Forlæggeren beder om et omslag til hefterne. Jeg går og grunder over sagen. Han kan jo ikke sælge et sådant værk ved at komme med et enkelt hefte i hånden. Der må mere til. Vi tager et direktionsskøde, hvor jeg i rå skitser forelægger en samlet plan, der tager hensyn også til det salgsmæssige. Vi må udføre en samle-kassette. På dens ene side kan de fire rygge til det færdige værk trykkes på, så man får et indtryk af, hvad man til sin tid har betalt for. Desuden har man også en oversigt over de fire bind og deres enkelte titler. Kassetten skal desuden have et dekorationsmoment, som kan gå igen på de enkelte hæfteomslag, på plakater, vinduesdekorationer osv. Og så kommer overtrækket til indbindingen, som ikke ses i sin fulde udstrækning på kassetten, men som alligevel skal gennemtænkes her på planlægningsstadiet. – Dertil kommer så den indvendige typografi. Vi vælger format og papirsort. Vi finder i fællesskab frem til den rigtige bogtrykker. Og emballagefabrik og offsettrykkeri giver møde for at aftale tidsfrister og omkostninger. – Imens kan vi tale billeder med forfatteren, der skriver på livet løs, og sætningen kan begynde samtidig med at clichéfabrikanten kan gå i gang. Plakater bliver til og det øvrige reklame-materiale diskuteres, men tidsfristen er for kort til at tilrettelæggeren kan gabe også over denne mundfuld. Det gives videre til andre. – Og så følger prøvesider, prøvetryk af omslag og kassette. Rentegninger og arbejds-lay-out har været så nøjagtige at der ikke er mere end bagateller at rette. Tidsfristen holdes. Startdagen afventes i spænding.

Tilrettelæggerens arbejde spænder fra

ukomplicerede romaner til store og omfattende projekter. Fælles for alle hans opgaver er at de skal løses ud fra et helhedshensyn, at de enkelte dele skal stemmes af efter de øvrige. Og opgaverne skal gennemtænkes så produktionen bliver så ukompliceret som mulig – og derved så lønnende som det er muligt. Han skal sætte sig i forfatterens sted. Sammen med ham gennemgå uklare punkter. Vide sig eet med stoffet, så han kan give det en klar typografisk form. Han skal sætte sig i læserens sted. Søge at gøre stoffet så let tilgængeligt for denne som muligt. Sætte sig i sælgerens sted. Gøre bøgerne så attraktive som muligt. Men på en sådan måde, at æstetik og god smag er tilgodeset. Og han skal sætte sig i forlæggerens sted. Finde frem til metoder, der virker besparende. Planlægge så omhyggeligt og effektivt, at unødige omkostninger undgås.

Og han skal under hele fremstillingsprocessen gennem en stadig kontrol følge de enkelte dele frem til deres færdiggjorte form. Det nytter ikke at slippe sagen, når skitsen er udformet. Han har ansvar indtil bogen ligger færdig foran ham.

Alt dette kræver evne til samarbejde. Med forfatter, med håndværkere – og også med forlæggere. Der kan fra såvel forfatter som forlægger stilles krav, der er uopfyldelige, eller som det anstændigvis ikke ville være tilrådeligt at følge. Så må tilrettelæggeren sige fra. Men grænserne er vide og forlæggerne har efterhånden modt med så megen velvilje overfor de æstetiske og tekniske fremstillingsproblemer, at det er blevet lettere at være tilrettelægger end ved starten for tolv år siden.

De fleste af mine opgaver kom i meget høj grad til at bestå af systematisk typografi, iblandet nogle bogomslag af mere kreativ art, men på det mere kunstneriske område var der for få udfordringer. Jeg var i en vis forstand blevet sat i bås på grund af min særlige viden på det typografiske felt. Tingene lykkedes for så vidt. Men inderst inde var der ved at vågne et oprør. De to læremestre, Biilmann Petersen og Tschichold, sad på skuldrene af mig og viftede med deres ^{pege}varende fingre. "Det kan man ikke!" "SDas ist ja ganz unmöglich, ~~zu verrückt~~ zu verrückt werden!" Jeg var ikke rigtigt mig selv, rammerne snærede. Inderst inde havde jeg jo et temperament, der alt forsjældent kom til udfoldelse. Jeg tog visse tilløb og fik blandt andet i enkelte omslag gjort mig fri. Men det ulmede stadig.

En dag fandt jeg på tavlen i klassen på Den Grafiske Højskole en notits om, at pas samme dag skulle afleveres, hvis man ville med. "Hvor skal I hen?" spurgte jeg. "Til Polen." Det havde jeg ikke hørt om. "Tror I jeg kan komme med?" Og sådan gik det til at jeg en dag befandt mig i Warszawa. Egentlig ventede jeg mig ikke noget af den tur, men den var billig, og så kunne jeg få lov til at være sammen med eleverne i en ny sammenhæng. I Frankfurt havde jeg imidlertid søgt og fået adressen på en kunsthistoriker, der kunne skrive om polsk illustrationskunst til en serie i Bogvennen, Forening for Boghaandværks tidsskrift. Vi havde korresponderet, men damen havde endnu ikke barslet med sin artikel. Nu kunne jeg jo selv opsøge hende. Jeg havde hele tiden forestillet mig en hvidhåret, ældre dame, som havde overlevet krigens strabadser, og så stod Danuta Wroblewska der foran mig, en lille, sorthåret tatarprinsesse med et "Mais, Monseur!" I løbet af nul komma fem ~~havde~~ ^{formåede} hun ~~forstået~~ at arrangere alt det, man forgæves havde ønsket sig hjemme fra København: forlag, enkeltkunstnere, filmstudios, grafik, udstillinger, plakater, det alt sammen. Det føltes som et totalt chok. Her mødte man pludseligt en udtryksfuldhed, som var aldeles frapperende. Her optrådte det fabulerende, grændende til galskab. Meget forekom som var det stillet på hovedet. Skrift blev tegnet og gjort levende, fordi man ikke havde råd til at købe gnidebogstaver eller få trykkerierne til at sætte dem op. Fra hver plakatsøjle strømmede det os i møde. Vi traf de udøvende kunstnere selv i kælderen under deres klubhus, hvor de diskuterede mens de spiste

deres fattige frokost sammen. Der var ild og sjæl i dem, og de kæmpede åbenlyst mod regimet, det var helt tydeligt.

Danuta var enestående. Hun fremskaffede blandt andet billetter til Operaen. Svanesøen blev ~~ikke~~ danset knapt så godt som hjemme - men dekorationerne. Da tappet gik for anden akt åbenbares et hvidt krystalpalads, hvis nicher var besat med levende figurer i strålende farver. Mit sind var nu så ~~opfyldt~~ overvældet af dagens mange indtryk, at jeg for første gang i mit liv græd over en teaterdekoration. Og det blev véd, den ene rystelse oven på den anden i én eneste rus.

En aften på værelset sagde en af eleverne - han var blevet lidt halvfuld: "Hvis vi bare fik fat i dig i tre måneder, så skulle vi nok få en skide go' grafiker ud af dig!" Jamen, det var jo lige det han - uden at vide det - skulle sige. Det var jo sandheden. Ubevidst havde han vel fornemmet, hvad der tumlede rundt i mig. Jeg véd det ikke, men han ramte mig lige ind i brystet, som Amor, den grimme dreng, i den gamle digters hjerte.

Min betagelse af Danuta løb i ét med alle disse voldssomme indtryk. Jeg befandt mig som i et pariserhjul. Rundt og rundt gik det, hastigere og hastigere. Indtrykkene nåede aldrig at sætte sig.

Den sidste aften kom holdet med en kæmpe buket roser og beordrede mig til at invitere Danuta på byens bedste hotel. Og for sorte penge drak vi fransk champagne og dansede, hun i hvid kjole og mere prinsesse end nogensinde. Sammen gik vi ud i den lune nat, sad på bænke og talte og talte, hun på fransk, jeg på engelsk. Og noget af det sidste hun sagde var: "Vore sønner, min den eneste og din den yngste, er omtrent lige gamle. Engang skal de have glæde af hinanden."

Mange år senere kom Jacek til København. Jeg havde gennem årene holdt forbindelsen ved lige og sendt pakker da der var nød, foruden kryptiske breve, der fortalte at vi fulgte dem så tæt vi kunne. Og han kom igen, færdiguddannet som grafiker, en ung, begavet kunstner, der havde lært sit håndværk og formåede at gøre det beåndet.

☐ ← Jørgen og han kom hurtigt på bølgelængde. Jørgen gik på Konservatoriet og spillede klaver. Og da Jacek for tredje gang kom herop var det med sine arbejder under armen i en stor mappe. Han skulle udstille i Nikolaj. Og på ferniseringsdagen havde man fremskaffet et klaver, så Jørgen kunne spille for gæsterne. Danutas spådom var gået i opfyldelse.

Næste morgen i Warszawa gik turen til Krakow for endelig at slutte i Auschwitz. Vi skulle ikke skånes for noget. Og selv om vi fik en introduktion i form af dokumentarfilm, var det alligevel vanskeligt ^{nu, bag efter} at forestille sig det alt sammen i de alt for rensede og tomme omgivelser. Indtil man stod overfor et helt rum fyldt med børnesko. Så kunne man ikke mere. Som det altid sker, når man møder det uventede, det man er helt uforberedt på.

Jeg var totalt kvæstet, da jeg vendte hjem. Som om jeg havde fået en hjernerystelse, en ordentlig én på sinkadusen. Det medførte tre års manio-depressivitet. Det var som om jeg havde fået verdens største øfetøve og nu slingrede af sted på cykæl ud ad vejen, ude af stand til at holde på mig selv. Perioder af vild, utålelig aktivitet og nedture til lange, sorte rør uden udsigt til eller håb om lys ude for enden. Til slut gik jeg ud efter tangenten. Drengene var i puberteten som skabte problemer, og flere ~~and~~ personlige problemer lagde sig oven på hinanden. ~~Til~~ Jeg gik i søvne og optrådte som kustode, forklarede det, der hang på væggen i mit eget hjem, inden jeg brat blev vakt til live. Jeg måtte på Rigshospitalet. På den lukkede afdeling. Og her, under indtrykket af beskyttelse smadrede jeg min radio, hørte toner fra radiatoren, den dejligste musik for resten. Jeg oplevede væggenes tapet rasle ned i lange laser, gulvet gungre under mig, og endelig opbyggedes dagen igennem inden i mig som en slags atsende væske, der steg og steg indtil natten bragte en udløsning, som jeg imidlertid aldrig oplevede - det skete i søvne - og sygeplejersken, der kærligt plejede mig, mens min tunge smertede og halsen følte ru som sandpapir. Jeg må have skreget alt mit had ud, alt det der pressede sig på, alt det opsparede oprør mod dem, der forhindrede mig i at blive mig selv. Savnet af menneskelig varme, som jeg havde lidt under lige fra barns ben, og som havde forfulgt mig til dette øjeblik. Alle hemningerne, der havde lagt sig som ^{ikke bare} hurdler, men som nu var blevet til lænker.

Det stod på i tre uger. De gjorde ingen ting, tog bare medicinen fra mig, og bag efter kunne de ikke forklare mig noget. Jeg var ovre det, men skrøbelig tog jeg til Ebeltoft, til Anna Marie og Erik Ågård. I andre tre uger tog de sig af mig. Hun er en erfaren sygeplejerske, et virkeligt kærligt og forstående menneske. Om aftenen sad hun på min sengekant og holdt mig i hånden, når angsten for

tilbagevenden meldte sig. Men der kom ingen tilbagefald. Jeg var rask, jeg var fri, blevet mig selv, men altså også på mange måder en anden. Det forfærdelige var bare, at man nu ikke længere accepterede mig for det, jeg var blevet til. Det var så prisen, men den var det alligevel værd. Det var min kunstneriske og menneskelige Jacobskamp, for nu at udtrykke det på kanten af det højstemte. Men sådan følte det dengang - og i dag.

På har som Anna Marie og Erik Ågård givet mig støtte, når jeg var kørt fast og havde brug for deres hjælp. Fra præstegård til præstegård har jeg fulgt med dem og altid følt mig velkommen. Og Erik og jeg har kunnet glæde os sammen, både med at diskutere kirkelige problemer og at samarbejde om de bøger, han har skrevet. Det blev venner for livet.

Det er spændende at have været ude, hvor kragerne vender, når man vel at mærke når ~~tilbage~~ velbeholden tilbage. Og de erfaringer man har fået undervejs kan man så senere benytte til bedre at forstå andre, og måske derved kunne hjælpe dem. Men det kan somme tider være vanskeligere end at hjælpe sig selv.

Kort efter min hjemkomst fra Ebeltoft fik jeg en henvendelse fra en ældre amerikansk læge, som jeg havde mødt hos Nordlunde. Han inviterede mig til New York for at holde foredrag i en bibliofilklub. Det skulle finde sted det følgende forår, så jeg havde rimelig god tid. Jeg ville sidst af alt vælge et bibliofilt emne. Bogsamler i den forstand har jeg aldrig været og bliver det heller aldrig ikke. ^{For mig er} bogen ikke et eksklusivt samleobjekt for sin egen skyld. Jeg ^{har} samlet de bøger jeg gerne vil eje på baggrund af indhold, illustrationer eller typografi, typiske eksempler på højdepunkterne i den typografiske udvikling: Aldus Manutius, Johan Froben, Fournier, Bodoni, Baskerville. Hertil kommer et fagbibliotek med det jeg i tidens løb ikke har kunnet undvære om bogtrykkets historie og andet nyttigt materiale som skriftprøvebøger, monografier og tekniske håndbøger.

Nej, amerikanerne skulle konfronteres med tidens og fremtidens lærebog og dens udformning. Og jeg ville benytte denne anledning til at tilegne mig en viden, som jeg kun sporadisk kendte til gennem min kollega Bent Rohde. Nu kunne jeg få hold på en problemkreds.

Der findes i Sverige en usædvanlig mand inden for det forlagsredaktionelle område. Hans navn er Sven Lidman. Han var den første til at dissekere den billedverden, der for alvor vältede ind over os med televisionen. Han var begyndt at overveje, hvilke ingredienser en fagbog bestod af og hvad samspillet mellem de enkelte komponenter betød for vor opfattelse. Han analyserede hvert enkelt element: diagrammet, kortmaterialet, ja illustrationer af enhver art, og han fandt ud af, at gennem tegningen kan man forklare fotografiet, og gennem fotografiet kan man bringes til at tro på tegningen. Han undersøgte tegneserien og opdagede dens muligheder for at fremme tilegnelses-effekten. Han instruerede illustratører til at snitte ind i tingene og fremvise dem i perspektiv. Han overførte filmens sekvenser, så man trinvis kunne følge en udvikling, og han omordnede grundteksten, så ~~den~~ dele af den blev gjort til billedunderskrifter eller anbragt direkte inde i illustrationerne. Resten blev så nyskrevet i differentieret form, hjulpet af typografien.

Som man vil forstå havde han dyrket og gennemtankt dette store kompleks til bunds, havde overvejet det uortodokst og var kommet frem til løsninger, som nu bag efter forekommer så selvindlysende. Hvorfor havde man dog ikke set det før? Men tiden var i hvert fald moden.

Jeg havde som nævnt lugtet en anelse til dette område, men kun alt for sporadisk. Jeg var imidlertid overbevist om, at Lidmans erfaringer kunne og skulle udnyttes i fagbogsproduktionen. Han kunne bevise, at billedet alene kuskedes i en vis tid, teksten ^{for sig} ligeledes, men kombinationen af dem i den rette sammenhang kunne forlange hukommelsen med op til 60 pct. Det var jo til at tage og føle på.

Jeg gik i gang med at studere Lidman - mere og mere overbevist, mere og mere begejstret. Og da det skulle ende med at blive et lysbilledeforedrag var jeg tvunget til helt at forstå hans fascinerende postulater, der viste sig at holde, hvad de lovede.

Jeg gennemfotograferede de mange temaer, så de kunne fremstå pædagogisk på lærredet ^{to} ~~og~~ ^{så} tilhørerne kunne sammenligne og vurdere. Det hele skulle desuden i sig selv være en demonstration af de principper, der var tale om.

Undervejs skrev jeg en kronik til Berlingske Tidende. Den blev godtaget af min gamle ven Jørgen Ginnerup, men da jeg løst henkastet ymtede noget om, at den jo i virkeligheden skulle fremstå i en form, der understregede indholdet, sagde han: "Jamen, så gå hjem og lav den om." Resultatet blev en artikel med vigtige sætninger fremhævet

i halvfed og med illustrationer, derundervejs forklarede mere end mange ord. Laust Jensen, som var Ginnerups foresatte, lod kronikken fremstille som særtryk til bladets medarbejdere. Men det fik aldrig konsekvenser. Og endnu i dag har man ikke fattet budskabet.

Jeg bad Ginnerup om at holde stoffet tilbagebestemt dato. Og da han spurgte hvorfor svarede jeg, at så ville jeg vågne op i New York den dag hvor foredraget skulle holdes, i bevidstheden om, at dets indhold samtidigt var blevet læst hjemme i København.

Det gik som det skulle. Til stede var blandt andre kalligrafen Poul Standard, som jeg kun kendte gennem hans korrespondance med Jan Tschichold, og Joseph Blumenthal, som havde ledet mit første Stjernseminar i Stockholm. Han var USA's Nordlunde, en lærd bogtrykker og et usædvanligt fint menneske. Da jeg var færdig kom han hen til mig og sagde: "Now we stand equal." Endnu en ring var sluttet.

USA var spændende. At gå der mellem disse tårnhøje bygningsblokke, som alligevel ikke knuger én. At opleve Boston med mindelser om den første angelsaksiske kultur, og samværet med en fremragende amerikansk kollega. At besøge venner i Augusta og bo i et hvidt træhus med grønne skodder i colonial style - hele byen bestod ikke af andet. At fare videre til en gammel elev, Karen Foget, se hvad hun holdt på med af fine arbejder og sammen med hende og hendes mand passere Mississippi ind i Minnesota. Som dreng havde jeg på Alverdens Drenges dag ^{solo} sunget verset: Jeg er født i Minnesota - uden dengang bare drømme om at besøge dette sted. Vi endte på Saint Olav College hos Edna og Howard Hong, Søren Kierkegaards oversætter, som jeg havde været sammen med flere gange i København. Og endelig Washington med Smithsonian Institute og de prægtige, hvide bygninger omkring de grønne planer.

USA var et interessant bekendtskab. Det var godt ved selvsyn at have oplevet de steder, man læser om. Men The American Way of Life var ikke noget for mig. Overfloden bød mig imod, og fattigdommen stak sin hæslige klov frem, blot man rundede et hjørne. Jeg var en erfaring rigere og ville bestemt ikke have været den foruden. Og med hjem havde jeg så mit foredrag i tasken. Det skulle nu spredes til dem, der gad høre og se det.

Det begyndte i København, hvor jeg holdt det for mange forlagsfolk og i mange sammenhænge. Men det fangede aldrig ^{aukt} rigtig, heller ikke på længere sigt. Måske var det for kostbart at administrere en så stor omkalfatring, måske ~~fandtes~~ manglede der uddannelse, ^{og} savnedes der ikke også kapable illustratører? Man skulle ~~ellers~~ synes, at når flere skulle lære mere, og når informationsmængden kommer skylende ind over os i stadigt stigende omfang, må der være brug for et gennemarbejdet system, der letter tilegnelsen. Nu er det snart tyve år siden, jeg lancerede Lidmans ideer på dansk grund, og selv har jeg kun sporadisk fået anledning til at benytte dem. Det samme gælder mange forlagsfolk. Hvad var det der kiksede?

Siden rejste jeg til England for at holde foredraget fem steder, blandt andet på Royal College of Art og University of Reading, hvor Michael Twyman administrerer en glimrende typografisk sektion. Det var dejligt igen at være mellem ligesindede på faglig grund. Genklang af Penguins. Gensynsglæde og indforståelse. For selv om jeg aldrig havde noget ønske om at bosætte mig i England er der så mange kvaliteter og en vis livsform, som fascinerer, og en del af mit hjerte vil for altid hvile i dele af den engelske tradition, og mellem de mennesker jeg dér lærte at sætte pris på.

Det følgende år blev også præget af en væsentlig begivenhed. IDD's bestyrelse havde udvirket et stort tilskud fra Nationalbankens Jubilæumsfond til en rejse til Japan, et fast beløb til dem, der meldte sig. Tre uger til en yderst rimelig pris. Der var intet at betænke sig på. Elleve mand og én pige drog vi af sted.

I min fars bogskab havde jeg tidligt fundet glæde i en beskeden bog om Japan, fra forlaget Frem. Lidt pauvre billedgengivelser, men alligevel en verden med fremmedartet klædedragt og huse i forfinede haver. Havde nogen på det tidspunkt prøvet at foregøgle mig, at alt det skulle jeg engang komme til at opleve - i farver - ville jeg aldrig have troet vedkommende. Nu blev det med ét virkelighed. Først Tokyos grimme huse, der dog gemte på interessante, små værksteder, og derpå en hel uge i Kyoto. Hvor var vi heldige. Først det kæmpestore, månedlige marked, alt hvad vi kunne drømme om af porcelæn, stoffer, værktøj, husgeråd, spændende madvarer. Røgelse og gudstjeneste, munke i luende silkekaftaner. Det var ikke til at blive træt af, en koncentration af

alt det, der kun havde levet i svage fornemmelser. Og et par dage efter det store, årlige optog, der på byens årsdag udgår fra Det kejserlige Palads, som denne ene dag om året holdes åbent. Vi kunne om morgenen overvære, at de samledes, iført historiske dragter af usigelig skønhed og heste med seletøj af silke og med store kvaster. Og efter middag skred de så af sted i vekslende grupperinger, fra det år midt i sidste århundrede, hvor Japan blev åbnet, og bag ud i historien. Store guld skarnbasser til hest, som kom de lige ud af krigen i Manchurietm skønne hvidpudrede prinsesser i hvidt kântet med rødt og guld dækket af kæmpestore parasoller, munke der fulgte rullende tempelvogne trukket af okser. I langt over en time fortsatte de med langstomt at bevæge sig forbi os ned ad den lange paradevej inden de forsvandt ind mod byen.

Vi besøgte de imponerende templer, og efter at jeg som rejseleder havde fået udvirket, at vi ved sær nåde kunne komme til at se ikke blot én, men to af de kejserlige haver, var målet fuldt. Der lå det empiriale hvide bindingsværks sommerslot med stråtag i en have, hvor træerne spejlede sig i de stille damme. Her første trædesten i bugt over vandet, så onde ånder ikke kunne følge med. De kan nemlig kun gå lige ud! Det hele var fastholdt med den yderste omhus. Træer og buske blev klippet med brodersaks, efter at man omhyggeligt har dækket det underliggende areal til med lagenlærred. Disse haver blev skabt af forfinede temestre, mens Christian IV sad ~~og~~ hjemme og drak øl på Rosenborg.

Noget egentlig fagligt udbytte kunne man ikke tale om, men vi havde oplevet et land så helt forskelligt i tankegang og nydre kultur fra det vi var vant til. Vi nåede også til Hiroshima, som nok gjorde et dybt indtryk, men ikke på samme måde som koncentrationslejren i Polen, hvor det var gået ud over uskyldige mennesker. I hvert fald føltes det trods alt rimeligt, at disse ~~xxx~~ indbyggere måtte betale prisen for deres landsmands bestialske krigsførelse, som skabte lidelse og død for så mange langt ud over Stillehavet. For inde i de japanske mænd gemmer sig stadig en samurai. Som Poul Hartling sagde til mig inden afrejsen - han var udenrigsminister på det tidspunkt og havde netop været derude: "De vil hukke for dig, helt ned til jorden. Og for første gang ~~vil~~ i dit liv vil du føle, at du bliver behandlet efter fortjeneste - men du véd ikke hvad de tænker om dig!" Og det er så sandt som det er sagt. Alligevel følte man sig gang på gang som den

varste plebejer. Det kunne ikke være andet. I alt fald er deres ydre former så meget mere udsøgte end vore. Men vi viser, hvad vi tænker.

Jeg var som nævnt blevet valgt til rejseleder, på en af de informationsaftener, hvor jeg var forhindret. Det var jeg i første omgang lidt sur over, men dels blev vi hele tiden båret på hænder af kyndige guides, dels havde jeg den fordel at kunne vælge kontubernal, når der skulle deles værelser. I Kyoto blev vi installeret i den japanske afdeling af byens bedste hotel. Årsagen var årsfesten. Her oplevede vi for første gang at bo på tatami-måtter og bade i et dybt træbassin, hvor man måtte knække sig sammen for at komme ned i det kogende vand.

Jeg så mig omkring og spurgte instinktivt Adam Moltke, om han var villig til at dele værelse med mig. Og så sad vi der om aftenen ved det lave bord og lærte hinanden at kende. Sammen gik vi på opdagelse. En aften fandt vi for eksempel ind på en badeanstalt og gjorde, som vi så japanerne gøre, og en søndag eftermiddag kom vi ved et lykketraf og takket være Søren Sass til den berømte teseremoni. Moltke blev som ~~alle~~ andre budt to gange, men alle havde høfligt afslået, hvad han ikke blev klar over. Hvor blev han dog flov ved lyden af de unge pigers stille fnis bag de beskyttende håndflader. Man kunne da heller ikke have ham med nogen steder!

På hjemvejen mellemlandede vi i Bangkok, og sammen lod vi os i den sorte tropenat, før solen stod op, sejle ad klungerne for at se byen vågne, mens de andre slumrede på hotellet. Men sove kan man jo sidenhen. Vi slugte vore fælles oplevelser og fandt hinanden på den rejse. Siden har Mol været mig til stor hjælp, både fagligt og når der blev kaldt på hans menneskelige dømmekraft. Han var den fjerde i kvadrillen, som ~~er~~ altså nu er reduceret til en duo omkring en næsten hvidhåret dame med et yderst ungdommeligt sind.

Forening for Boghaandværk var en naturlig tunleplads for en ung, fremadstræbende bogtilrettelægger. Jeg kom der første gang til 60-års jubilæet og mens dette skrives nærmer foreningen sig sit hundredår.

Til at begynde med ^{af} holdt ^{man} velbesøgte møder, hvor man kom i forbindelse med de meste interesserede af fagets folk. De første gange tænkte jeg: "Dem lærer du aldrig at kende, så mange der er." Men efter-

hånden blev jeg fortrolig med adskillige, ja de fleste. Det var et nyttigt forum for en nytilkommen. Senere ebbede det ud, og nu har vi ikke rigtigt noget samlingssted for de mange faggrene. Det føles fattigt.

Snart blev jeg medlem af hovedbestyrelsen, der forekom meget indspist. For det meste havde de siddet alt for længe. Flere af dem syntes at skulle hente deres ære her, men der var også åbne folk som

Asger Fischer og Henry Thøjls, selv om sidstenævnte helst ^{bare} ville slå nogle ordentlige slag i bolledejen. Men hellere det end stilstand og konservatisme. Efterhånden skete der ^{dog} en udskiftning. Dr.phil. Erik Dal blev ladet ind, Jokum Smith og Austin Grandjean ligeledes. Jokum endte som formand, men stadig med en tung byrde af ældre, som ikke var til at flytte. Christian Ejlers, Dal, Grandjean, Jokum Smith og jeg lagde planer for en ny udgivelsespolitik - som blev forkastet. Så tog jeg mit tøj og gik. Måske havde Foreningen overlevet sig selv? Eller gjort sig overflødig?

I 1964 blev jeg spurgt, om jeg kunne tænke mig at redigere Bogvennen, foreningens årbog. Ikke alene, svarede jeg, men gerne sammen med en lille redaktionsgruppe, ud fra det synspunkt, at inspirationen vokser som potens af persontallet - indtil en vis grænse, naturligvis. Dal, Ejlers, Erik C.Lindgren, Steen Stegager Hansen og jeg gik i gang. Først besluttede vi at omdanne orbogen til et tidsskrift med tre hefter om året. Det gjorde redaktionen lettere, og medlemmerne ville så høre fra foreningen i alt fald de tre gange om året.

Det blev til ialt ti år, først en årbog og siden ni gange tre hefter. Ud over enkeltartikler tænkte vi i serier. En om ^{grafiske} bogtrykmuseer i Europa, en med portrætter af nulevende bogtrykkere - danske og udenlandske, og endelig én om den grafiske situation i forskellige lande, skrevet af stedboende, de fleste på typografisk basis, i østlandene dog med vægten lagt på illustrationskunsten, i USA på universitetspresserne. Det følte ikke vanskeligt. Vi havde jo alle kontakterne. På rejser, seminarer og ved konferencer havde jeg truffet så mange af de grafiske fags betydelige personer, middagene hos Nordlunde ikke at forglemme. Dem udnyttede vi nu uden blusel, og efterhånden fik vi tegnet et billede af det stæde, hvorpå bøgerne på daværende tidspunkt befandt sig.

Dette betød lidt af en kovending, idet de gamle bibliofiler i hovedsagen blev ladt i stikken. Men vi ønskede at bringe Forening for Boghaandværk frem til dato og helst også at se ind i fremtiden. I en tidligere årgang havde jeg skrevet om Bogen i Offset. Den var oprindeligt et foredrag holdt ved et repræsentantskabsmøde, hvor alle de gamle herrer slog syv kors for sig. De vidste ikke dengang, at blytsats og højtryksmaskinerne en dag skulle blive stillet på museum, og at man i offset kunne trykke lige så sort og lige så smukt som da de lod fingrene glide over bogsiden for at fornemme trykket, som de sagde.

De ti år var lærerige og morsomme. Sammen med åndsfæller havde man hånden på pulsen og styrkede kontakten til nøglepersoner i udlandet. Dem jeg før første og sidste gang næsten alle sammen spiste frokost med under en stor konference om bibeltypografi i Stuttgart. Jeg husker hvordan mit øje gled rundt i kredsen for at fastholde situationen og de enkelte deltagere. Og jeg følte det så mærkeligt at være med dér, med Tschichold, Zapf, Beatrice Warde, Ovink og de øvrige, som i dag kun er kendt af en lille kreds, men som hver i sit land betød noget væsentligt. Det gav styrke at fornemme, at man ikke stod alene, og at man også i et lille land oppe mod nord arbejdede med på det, de alle stod for.

Med C.Volmer Nordlunde sluttede en epoke. Han var en personlighed, der ville mere end sit håndværk. Han skrev. Den lille bog Eftertryk, som vi samlede til hans 70 års dag, viser en besindig og årvågen medleven i samtidens typografiske udvikling. Men han interesserede sig lige så meget for bogtrykkets historie, ikke mindst dens seneste periode, den nærmeste forudsætning for det, han selv var nået frem til. Han skrev om Cobden Sanderson, han kendte til William Morris, til Emery Walker og havde fulgt Stanley Morison gennem dennes fundamentale studier over fortidens bedste skrifter, vor tids mest betydningsfulde. Det var ~~denne fundamentale~~ Morisons viden, der dannede grundlaget for Monotypes enorme sortiment af genskabte, klassiske skriftsnit, og Nordlunde anskaffede sig Monotype - et sattesystem der udstøder håndsats - for at kunne udnytte dets skrifter. Han kendte dem til bunds og vidste at fremelske det ønskede resultat, det der lod skriften tale og komme til sin ret. Og for hvert skriftsnit han købte fandt han ny inspiration. Hans skriftprøvebøger er fuldgyldige beviser. Nordlunde var som de gamle bogtrykkere, der forenede viden, kultur og skriftmæssig indsigt. Efterhånden blev de en sjælden vare.