

BOK
STAVS
KONST

Karl-Erik Forsberg 100 år

The Art of Lettering

Karl-Erik Forsberg 100 Years

Redaktör | Editor:

Åsa Henningsson

Innehåll | Contents

Förord Preface	5
<i>Lars Burman</i>	
Karl-Erik Forsberg – en kort biografi	9
<i>Lars-Anders Orre</i>	
Ett liv med bokstavskonst	15
<i>Geith Forsberg</i>	
Karl-Erik Forsberg – efterträdare och förnyare	29
<i>Magdalena Gram</i>	
Frimärken och helsaker formgivna av Karl-Erik Forsberg	51
<i>Erik Hamberg</i>	
Berling Nova – En vandring i bokstävernas stjärnglans	61
<i>Örjan Nordling</i>	
Författarna The Contributors	71
Katalog Catalogue	73

Förord

Bokstaven är en av de viktigaste komponenterna för vår kommunikation och vårt vetande. Den är en neutral konstruktion i mänsklighetens tjänst. Bokstavens form kan däremot bli en kraftfull budskapsbärare. Genom formen eller storleken kan typsnittet avsiktligt eller oavsiktligt signalera en åsikt eller skapa en känsla. Det gäller att välja rätt typsnitt för sammanhanget.

- Skulle en avhandling med serietidningstypsnittet, Comic Sans, uppfattas som seriös?
- Vilka signaler skickar idag en affisch med ett budskap i frakturstil?
- Är det bra pedagogik att använda skrivmaskinstypen Prestige elite i en läsebok för nybörjare?

Fram till dess att personatorerna erövrade världen var typsnitt ett begrepp mest för fackmän. Idag när ett smörgåsbord av stilar och designmöjligheter dukas upp med hjälp av en enkel knapptryckning i datorns teckensnittsmeny, har de professionellt formgivna typernas väg från ritbord till färdig form förmodligen blivit ännu svårare att föreställa sig. Den grafiska formgivningen kommer dock alltid att avgöra hur intressant en bok upplevs vara, hur estetiskt tilltalande en produkt blir och hur lätt en läsare kan tillgodogöra sig en text.

Karl-Erik Forsberg ägnade sitt liv åt bokstäver och vikten av god grafisk formgivning. Den 15 maj 2014, jämnt 100 år efter Forsbergs födelse, lyfter Uppsala universitetsbibliotek fram hans gärning. Detta sker med hjälp av den stora samling ur Forsbergs produktion som skänktes till biblioteket 1987. Kalligraf, grafisk formgivare, bokkonstnär, typograf, type designer, hovgrafiker och hedersdoktor vid Uppsala universitet; många är de titlar som kan sättas framför hans namn. Forsbergs verksamhet var omfattande och med en mängd olika inriktningar inom grafisk design.

Kalligrafi och bokformgivning var hörnstenar i Karl-Erik Forsbergs verksamhet. En annan betydelsefull del var arbetet med typsnitt. Forsbergs mest kända typsnitt är Berling antikva, som lanserades 1951 och blev en stor internationell framgång.

Karl-Erik Forsberg var en typografins renlevnadsman, med gedigen kunskap i boktryckarkonst och bokstavskonstruktion. Inspirationskällorna fann han i antikens *capitalis quadrata* och i trycken från 1400- och 1500-talens boktryckarmästares officiner. För Karl-Erik Forsberg var ledordet *måttfullhet*. Han formulerade bokstavskonstnärens roll på detta sätt:

Bokstavsteckning är en tyst konst, som omhuldas av en liten klick besatta människor. Att bokstaven i sig själv har ett skönhetsvärde angår endast dessa utövare. Någon gång kan det vara skönt att ändå få framträda för bokstavens egen skull – det kan inte vara till större skada och knappast till så stor skada som det tryckta ordet ibland kan vålla.

I utställningskatalogen skriver fem författare om Karl-Erik Forsbergs liv och gärning. Ett varmt tack riktas till artikelförfattarna: Geith Forsberg, Magdalena Gram, Erik Hamberg, Örjan Nordling och Lars-Anders Orre.

Geith Forsberg har varit mycket tillmötesgående med kunskaper och goda råd inför utställningen. Material har generöst ställts till förfogande för både utställning och för komplettering av Karl-Erik Forsbergs samling. Uppsala universitetsbibliotek framför härmed sitt varma tack till Geith.

Tack även till Postmuseum som välvilligt har lånat ut frimärksförlagor till utställningen.

Slutligen tackas alla inom universitetsbiblioteket som på ett eller annat sätt medverkat. Ansvariga för utställningen har varit Lars Björdal, Åsa Henningsson och Lars-Anders Orre. Camilla Eriksson har ansvarat för formgivning och produktion av utställningens katalog.

Preface

The alphabet is one of the most important components for our communication and our knowledge. It is a neutral construction in the service of mankind. The shape of the letters can however carry powerful messages. Through the shape and size, a typeface can intentionally or unintentionally signal an opinion or create a feeling. It is a matter of choosing the right type for the occasion

- Would a thesis in the font used by comics, *Comic Sans*, be perceived as serious?
- What kind of message would a poster in *fraktur* send today?
- Is it educationally sound to use the typewriter font *Prestige elite* in a reader for beginners?

Up to the time that personal computers conquered the world, a typeface was a concept mostly for specialists alone. Nowadays when an array of styles and design opportunities are available with the help of a simple click on your computer's menu for fonts, it has become even more difficult than ever to imagine the passage of professionally designed typefaces from the drawing board to the finished product. Graphic design however will always be decisive as to how interesting a book is perceived to be, how aesthetically attractive a product is and how easy it is for a reader to understand a text.

Karl-Erik Forsberg devoted his life to letters and the importance of good graphical design. On the 15th May 2014, exactly 100 years after Forsberg's birth, Uppsala University Library is showcasing his achievements. This has been made easier by the large collection of Forsberg's production that was donated to the Library in 1987. Calligrapher, graphic designer, book artist, typographer, type designer, royal graphic designer and honorary doctor at Uppsala University; many are the titles that can be put in front of his name. Forsberg's work was prolific and he used a variety of graphical design approaches.

Calligraphy and the design of books were the cornerstones of Karl-Erik Forsberg's life's work. Another important part was his work with typefaces.

Forsberg's most well known type is the Berling Antiqua. Berling was launched in 1951 and achieved great international success.

Karl-Erik Forsberg was one of the grand old men of typography with his profound knowledge of book printing and the construction of letters. He drew his inspiration from the classical capitalis quadrata and from the printing that emanated from the workshops of the master printers of the 15th and 16th centuries. His motto was *in moderation*. He formulated the role of the letter designer in the following way:

The drawing of letters is a silent art form, which is cherished by a small group of besotted people. That the letters in themselves bear real beauty is a concern solely for these aficionados. Now and again however it can be worthwhile to present the letters for their own sake – it is not likely to cause any great damage and hardly as great damage as the printed word can sometimes be blamed for.

In the exhibition catalogue five contributors write about Karl-Erik Forsberg's life and achievements. Warm thanks are extended to the writers of these articles: Geith Forsberg, Magdalena Gram, Erik Hamberg, Örjan Nordling and Lars-Anders Orre.

Geith Forsberg has been extremely helpful giving of her knowledge and good advice in preparing for the exhibition. Materials have been generously made available both for the exhibition and to complement the Karl-Erik Forsberg collection. The Uppsala University Library would therefore like to extend warm thanks to Geith.

Gratitude is also due to the Postmuseum who have willingly lent their collection of original postage stamp designs to the exhibition.

Finally I would like to thank all at the University Library who have in one way or another contributed. Those curating the exhibition have been Lars Björdal, Åsa Henningsson and Lars-Anders Orre. Camilla Eriksson has been in charge of the graphic design and the publication of the exhibition catalogue.

Karl-Erik Forsberg

En kort biografi

Karl-Erik Forsberg föddes den 15 maj 1914 på Munsö i Mälaren. Familjen flyttade till Stockholm 1925 och efter avslutad folkskola i åttonde klass 1928 ville Forsberg söka sig till ett yrke som hade med konsthantverk att göra. Helst ville han bli gravör eller silversmed men hamnade i stället på J. E. Sjöqvists tryckeri som springpojke och lärling. Året därpå, 15 år gammal blev han antagen som pressbiträde på Bonniers och fick bland annat lära sig handsättning med blytyper. Företaget såg även till att han kom in på Skolan för bokhantverk där han gick kvällskurser åren 1929–1931. Det var här som hans intresse för bokstäver och typografi grundlades.

Forsberg började ägna större delen av fritiden åt bokstavs-tecknande och skickade regelbundet in nya typsnittsförslag till Berlingska Stilgjuteriet i Lund. Influerad av den då rådande funktionalismen tecknade han 1932 typsnittet Ballong som dock blev refuserat men Berlingska var intresserade av fler förslag.

År 1934 arbetade han ett år som ensam sättningsman på F. V. Olssons Tryckeri i Leksand innan han återvände till huvudstaden. Där fortsatte den grafiska yrkesbanan som annonsättare på Fylgias Tryckeri och faktor på Satso Tryck.

Facktidskriften *Nordisk Boktryckarekonst* anordnade typografiska tävlingar där Karl-Erik Forsberg var den som oftast tog hem priserna flera år i rad. Detta ledde till att han blev lärare på Skolan för bokhantverk där han själv gått tidigare. Samtidigt var han elev på den nystartade Skolan för bok- och reklamkonst 1938–1941. Nu hade han även fått två typsnitt antagna av Berlingska, både Parad och Lunda. Parad var det första nya svenska typsnitt som tillverkats på 200 år.

Karl-Erik Forsberg drabbades av en svårartad tuberkulos vid den här tiden och genomgick en komplicerad operation. Tuberkulos var en sjukdom som drabbade i synnerhet typografer på



Karl-Erik Forsberg, Uppsala 1947.
Foto: Gunnar Sundgren.

Berling

A N T I K V A

Stilprov, Berlingska Stilgjuteriet,
Lund. 1952.

grund av ångorna från blygrytorna och blydammet från trycktyperna. Han vistades över ett år på sanatorier och ägnade tiden åt tillfrisknande och skissade samtidigt på ett nytt antikvatypsnitt som senare kom att bli Berling antikva.

År 1941 fick Karl-Erik Forsberg ett erbjudande om anställning vid Almqvist & Wiksell i Uppsala, så snart hälsan tillät. Följande år kunde han tillträda som grafisk formgivare och konstnärlig ledare. Uppgifterna var lärorika, intressanta och varierande men handlade till stor del om bokformgivning. Hos Almqvist & Wiksell blev han kvar fram till 1949.

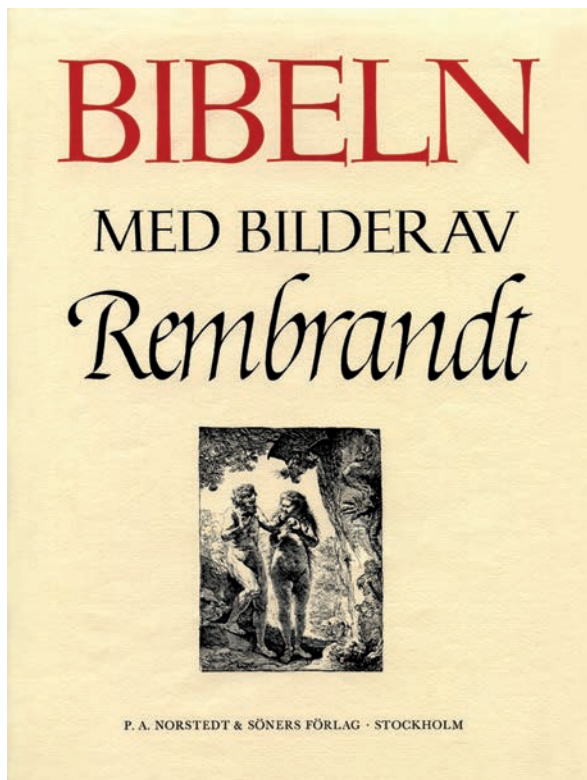
Arbetet med skisserna till Berling antikva återupptogs 1943 efter ny kontakt med Berlingska Stilgjuteriet i Lund och året därpå kunde han presentera förslagen för ledningen och kontrakt skrevs. Därefter följde ett grundligt arbete med att få varje bokstav att harmonisera i en helhet. Först 1951 efter mycken möda var typsnittet färdigt eftersom korrigeringar och gravering hade tagit sin tid. Typsnittet fick internationell uppmärksamhet och används idag världen över. Därefter kom även versaltypsnittet Carolus, först avsedd som ett komplement till Berling.

Strax efter andra världskriget fick Forsberg genom ett stipendium från Almqvist & Wiksell förmånen att studera i Schweiz vid Allgemeine Gewerbeschule i Basel under åren 1946–1947. Karl-Erik Forsberg arbetade i perioder även själv som lärare i typografi och kalligrafi vid olika skolor samt gav föreläsningar.

År 1949 skulle konstnären och formgivaren Akke Kumlien gå i pension efter 33 år som konstnärlig rådgivare på Norstedts Förlag. Norstedts erbjöd då Forsberg att bli Kumliens efterträdare och efter överläggning med Almqvist & Wiksell accepterade han anbudet och började sin anställning 1950. Hos Norstedts kom han att stanna som konstnärlig rådgivare och bokformgivare under hela 1950-talet.

Vid tronskiftet 1950 fick Forsberg en beställning på ett nytt kungligt monogram för Gustaf VI Adolf och sedan även uppdrag att göra nya frimärken. Med frimärkenas sirliga slingor kom de i folkmun att kallas för "snoddas" eller "kringlan" och uppskattades varken av filatelister eller av allmänheten. Dock tog han inte kritiken särskilt hårt. Kanske var det så att tankarna i stället var upptagna av arbetet med praktverket *Bibeln med bilder av Rembrandt* som utkom 1954. Boken formgavs med Berling antikva tillsammans med ett särskilt tecknat versalalfabet för anfangerna och var det arbete som han själv ansåg som det främsta han hade utfört som typografisk formgivare.

Bibeln. Norstedts, 1954.



När Radiotjänst 1957 antog det nya firmanamnet Sveriges Radio blev det aktuellt med en ny logotyp. Ett flertal grafiker engagerades, men det var Forsbergs förslag som antogs. Logotypen till Volvo fanns redan i ett gammalt utförande men Karl-Erik Forsberg fick uppdraget att modernisera firmasymbolen i slutet av 1950-talet. Ett annat märke som han kanske var mest nöjd med var det han gjorde till AB Vin & Spritcentralen. Forsberg ritade även en rad etiketter för företagets sortiment.

Från 1959 övergick Forsberg till egen verksamhet. Svenska företag som Volvo, Marabou, Esselte och Findus men även nordiska företag hörde till uppdragsgivarna. Han var dock hela tiden kvar som konsulterande rådgivare på Norstedts, med uppgiften begränsad till formgivning av bokomslag. Karl-Erik Forsberg beräknas ha gjort över 1000 bokomslag under cirka fyra decennier.

Forsberg blev 1978 utnämnd till hovgrafiker. Det var en hederstitel som han var ensam om att inneha efter att sedan 1950 svarat för hovets alla monogram, beslutspapper och utnämningssdiplom. I samband med den svenska bokens 500-årsjubileum 1983 utnämnde Uppsala universitet honom till filosofie hedersdoktor.

Genom åren tilldelades Karl-Erik Forsberg en mängd priser och utmärkelser. Själv instiftade han Berlingpriset i samband med sin 75-årsdag 1989. Priset utdelas sedan 1991 till en framstående svensk formgivare. Prisutdelningen sker årligen på eller i anslutning till hans födelsedag den 15 maj.

Forsbergs arbeten har beskrivits som "stramt hållna, lågmälda och sobra". Hans devis var: "tålmod, övning och skönhetslängtan".

Karl-Erik Forsberg avled 31 maj 1995, 81 år gammal.

Litteratur:

Forsberg, Karl-Erik, *Antiqua*, Stockholm 1957.

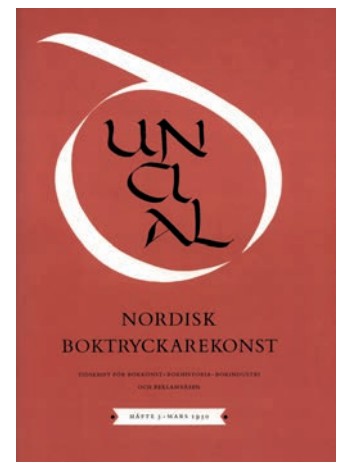
Forsberg, Karl-Erik, *Bokstaven i mitt liv*, Stockholm 1982.

DtP Design Typografi Produktion, 1992:1.

Lindberg, Sten G., *Karl-Erik Forsberg – Med bokstaven under 7 decennier*, Stockholm 1994.



Sveriges Radios logotyp, 1957.



Forsbergs omslag till *Nordisk boktryckarekonst*, mars 1950.

TYPSNITT

Parad, 1938
Lunda, 1941
Berling, 1951
Carolus, 1954
Ericus, 1950-talet
Gustavus, 1950-talet
Cuprimontanus/Polhem, 1970-talet
Strindbergsantikvan, 1980
Riksdagsantikvan, 1982

BÖCKER AV

KARL-ERIK FORSBERG

Antiqua, 1957
Exlibris, monogram och andra märken, 1981
Bokstaven i mitt liv, 1982
Mina bokstäver, 1983
Skrift –Handledning i kalligrafi, 1986
Schrift – Kleine Schule der Kalligrafie, 1988
Bokstaven och ordet, 1990
Vandring bland bokstavsformer, 1992
Alpha Magica, 1994

Geith Forsberg har medverkat i samtliga böcker förutom *Antiqua* och *Bokstaven i mitt liv*.

UTSTÄLLNINGAR

1959 Forening for Boghaandværk, Köpenhamn
1959 Kunstindustrimuseet, Oslo
1964 Kungl. Biblioteket, Stockholm
1964 Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum, Trondheim
1966 Röhsska museet, Göteborg
1981 Uppsala universitetsbibliotek
1982 Gummessons konstgalleri, Stockholm
1983 Kungliga biblioteket, Stockholm
1983 Kulturhusets läsesalong, Stockholm
1983 Åbo akademis bibliotek
1984 Stora Kopparbergs museum, Falun
1985 Galleri Axlund, Stockholm
1986 National Library of Scotland, Edinburgh
1987 Uppsala universitetsbibliotek
1987 Bildmuseet, Umeå
1987 Sundsvalls museum
1991 Gutenberg-Museum, Mainz
1993 Astley Konstmuseum, Uttersberg
1993 Krapperups konsthall, Höganäs
1994 Nationalmuseum, Stockholm
1996 Ronneby kulturcentrum
1999 Danmarks Grafiske Museum/Danske Pressemuseum, Odense



Karl-Erik Forsberg

– A Brief Biography

Karl-Erik Forsberg was born on May 15, 1914 on the island of Munsö. After elementary school he was apprenticed at a printing house. From the age of 15 he attended the School for Book Craft in Stockholm between 1929 and 1931. He studied at the School for Book and Publicity Design in Stockholm from 1938 to 1941. During 1946–1947 he also studied at the Allgemeine Gewerbeschule in Basel, Switzerland.

In 1942, Karl-Erik Forsberg was employed as a graphic designer and art director at Almqvist & Wiksell in Uppsala where he remained until 1949.

From 1950 he was an artistic advisor at Norstedts in Stockholm, latterly in combination with his own business.

Karl-Erik Forsberg was the originator of several typefaces, including Berling Roman, which spread worldwide.

In addition leaving his personal touch on over forty years of book production Forsberg also created trademarks, logos, labels, postage stamps and bookplates.

In 1978 he was appointed Calligrapher to the Royal Court having designed monograms for the Royal Family since 1950. He was awarded an honorary degree of Doctor of Philosophy by the University of Uppsala in 1983.

Karl-Erik Forsberg died on May 31, 1995, 81 years old.

Ett liv med bokstavskonst

Geith Forsberg berättar om maken Karl-Erik

Sten G. Lindberg utsåg Karl-Erik Forsberg till den tredje svensk som gjort en erkänd insats i den internationella typografihistorien. Den förste var Johannes Bureus som tecknade och skar världens första runtypsnitt, vilka Peter von Selow göt i Stockholm 1611. Den andre var Henric Fougt som tecknade ett självständigt garnityr av nottyper. Dessa göts i London på 1760-talet. Vid hemresan till Stockholm medförde han stilprov och nottyper.

Karl-Eriks bokkonst uppmärksammades nationellt och internationellt genom Esaias Tegnér's *Frithiof's Saga* beställd av Limited Editions Club i New York och utgiven av Norstedts förlag 1953 och "Rembrandtbibeln" 1954, också utgiven av Norstedts. Bibeln visades i London på världsutställningen 1963, *Printing and the Mind of Man*. Bibelutgåvan anses vara förlagets och Karl-Eriks magnum opus.

Karl-Erik började 1929 som sättarelev i Bonniers tryckeri. Där gavs möjlighet till vidareutbildning och Karl-Erik fick börja studera vid Skolan för bokhantverk på kvällstid. Bland lärarna fanns konstnärinnan Berta Svensson, kanske mest känd för sina Nobelprisdiplomer. Hon undervisade i äldre skriftformer, t.ex. cancellaresca och medievalantikva, men även i den nya tidens typografi och typsnitt som exempelvis grotesk. Kalligrafi och skrift kom att bli den röda tråden i Karl-Eriks verksamhet som formgivare.

För den elev som ville fördjupa sina studier i typografins historia och bokformgivning fanns i aftonskolans sätterier en rik samling utländsk facklitteratur. I Sverige var bröderna Hugo och Carl Lagerströms facktidskrift *Nordisk boktryckarekonst*, den viktigaste kunskapskällan. För Karl-Erik blev avsnitten om den historiska typografins grunden för hans skolning. 1930-talet var dock en brytningstid mellan gammalt och nytt inom typografi. Utvecklingen internationellt kunde Karl-Erik följa bland annat i den tyska facktidskriften *Typographische Mitteilungen*. Den grafiske formgivaren Jan Tschicholds bok *Die neue Typographie* (1928) slog igenom i Sverige. Tschichold, verksam i München och influerad av Bauhaus-rörelsen,

Typsnitten Bifur (Adolphe Cassandre), Futura black (Paul Renner) och Ballong (Karl-Erik Forsberg).



representerade det moderna med asymmetriska former och grotesksnitt. Funktionalismen slog igenom med stor kraft 1930 i samband med Stockholmsutställningen. Samma år kom också *Grafisk Revy*, Svenska typograf-förbundets tidskrift, ut i en ny och modern formgivning.

Den unge Karl-Erik rycktes med i de nya och friska typografiska vindarna. Inspirerad av Adolphe Cassandres affischkonst med bokstäver inordnade som enkla surrealistiska symboler i typsnittet Bifur och av Paul Renners Futura black skickade Karl-Erik, som 18-årig tryckerianställd, 1932 ett förslag på nytt typsnitt till det Berlingska stilgjuteriet i Lund.

Förslaget kallades Ballong och var ett dekorativt bokstavsalfabet avsett för affischer. Berlingska refuserade förslaget, men returbrevet avslutades med att företaget vore "... tacksamma för att få taga del av andra förslag och hoppas på Edert avhörande". Detta blev avgörande för Karl-Eriks fortsatta arbete. Han arbetade på fritiden vidare med att rita nya typsnitt och sände fler förslag till Lund, men också till tyska stilgjuterier. Efter några års försök antogs två förslag av Berlingska. Lunda och Parad presenterades kring 1940 som typsnitt för vardagstryck i Berlingska stilgjuteriets stilprov.

Men Karl-Erik hade nu, dessa moderna inslag till trots, påbörjat planerna för ett typsnitt med rötter i Aldus Manutius' och Francesco Griffos samt Claude Garamonds klassiska antikvasnitt från 1400- och 1500-talen.

År 1939 startade i Stockholm en utbildning för högre studier i bokstavs-konst och typografi, Skolan för bok- och reklamkonst. Lärare var den internationellt kände tjeckiske bokformgivaren Hugo Steiner-Prag, som under många år undervisade vid den högre utbildningen för grafisk formgivning i Leipzig. Det politiska läget i Europa bidrog till att Steiner-Prag flyttade till Sverige och han engagerades som lärare för den nyinrättade skolan. Steiner-Prag betonade betydelsen av en helhetsyn vid formgivningen av böcker. Formgivningen skulle omfatta inte bara omslag och titelblad utan också inlagan med dess satsyta och typsnitt. Många begåvade typografer, tecknare och formgivare sökte sig till skolan. Flera av eleverna utsågs av Steiner-Prag till biträdande lärare. Bland dessa fanns Karl-Erik, som fick ansvaret för typografi och bokstavsbehandling. Då Hugo Steiner-Prag lämnade Stockholm 1941 för New York övertog Akke Kumlien, Norstedts konstnärlige rådgivare, rollen som föreståndare.

Karl-Erik var 1939 en av initiativtagarna till att Stockholms typografiska gille bildades. Gillet kom senare att bli en förmedlande länk mellan de yrkesverksamma från "blytiden" och den nya tidens tryckare i offset- och digitalteknik. På Gillet träffades bland annat årsbarnen Karl-Erik Forsberg och Göran Z. Haeggström, vilket blev startpunkten för en livslång vänskap. Den senare blev 1944 direktör för Almqvist & Wiksells tryckeri i Uppsala. År 1941 fick Karl-Erik ett brev från Görans far, Carl Z. Haeggström, dåvarande direktören vid tryckeriet, med fråga om han ville bli grafisk formgivare på företaget. Karl-Erik hade på grund av sjukdom gått igenom ett tungt år och brevet från Almqvist & Wiksell blev en glädjande vändpunkt. Nu kom en tid av bokformgivning i ett stort produktionsprogram. För Karl-Erik blev utmaningen att finna sin roll som formgivare i en varierad produktion.

Karl-Eriks inställning var att typografin inte fick bli ett självändamål. Typografin skulle enligt Karl-Erik uppvisa "märkbar måttfullhet". Konstnären och kritikern Otto G. Carlsund frågade vid ett tillfälle om Karl-Erik inte kunde "slarva till sin typografi någon gång". Men Karl-Erik ändrade inte sin grundinställning, formgivningen förblev lågmäld och sober. Den inslagna kalligrafiska vägen fortsattes och omslagen formades med ritstift och pensel. Hans formgivning rönt uppskattning. Som en liten kuriositet kan dock berättas att då Karl-Eriks formgivning av Nils G. Wollins *Det första svenska stilgjuteriet: studier i frihetstidens boktryckarkonst* togs ut till Svensk Bokkonsts urval för utmärkt formgivning 1943, anmärkte en av medlemmarna i juryn att det borde "vara bly rakt igenom." Men boken med sitt textade omslag fick ett välförtjänt pris för utmärkt grafisk formgivning. Många fler utmärkelser skulle följa.

Samma år, 1943, kom en förfrågan från Berlingska stilgjuteriet i Lund om ett nytt typsnitt, en antikva. Karl-Eriks påbörjade arbete med ett klassiskt antikvatypsnitt hade fått stå tillbaka för formgivningen av böcker på Almqvist & Wiksell. Förslag i form av skisser till antikva rak och kursiv kunde dock inom kort lämnas till Berlingska och kontrakt skrivas. Ansvarig för projektet blev Per-Håkan Ohlsson, son i familjen Håkan Ohlsson, som ägde Berlingska tryckeriet och stilgjuteriet.

Forsberg valde en antikva som hade släktskap med Nicolas Jensons och Aldus/Griffos typsnitt. Han började med att kalligrafera bokstäverna med bredpenna och genom studier av tryck från 1400-talets mästare växte ett enhetligt alfabete fram.

Under hela 1940-talet fortsatte Karl-Erik sitt arbete med olika slags tryckprodukter vid Almqvist & Wiksell. Skolböckerna var en omfattande del av utgivningen. Nu fick formgivningen av dessa en översyn och när *Nu ska vi skriva* och *Nu ska vi läsa* gavs ut (1945, 1948) hade Karl-Erik efter nog-



Nils G. Wollin, *Det första svenska stilgjuteriet* (1943). Textat omslag av Karl-Erik Forsberg.



Karl-Erik Forsberg 1947.
Foto: Gunnar Sundgren.

granna överväganden ersatt grotesken med det klassiska typsnittet Bembo och givit boken en mer kvadratisk form.

Till Almqvist & Wiksells större kunder hörde Svenska kyrkans Diakonistyrelsens Bokförlag. För deras böcker gav sig Karl-Erik särskilt vinn om en seriös framtoning. Det religiösa budskapet underströks genom enkla vinjetter och symmetrisk formgivning.

Åren 1946–1947 fick Karl-Erik förmånen att studera vid Allgemeine Gewerbeschule i Basel. En av gästlärarna var Jan Tschichold. Denne förespråkare för den assymetriska typografin och grotesktypsnitten hade nu börjat göra skisser för en antikva. Tschichold lämnade synpunkter på Karl-Eriks antikva och utbildningen i Basel fick bland annat därigenom en avgörande betydelse för att det nya typsnittet skulle komma till sitt slutförande.

Hösten 1948 övertog Karl-Erik föreståndarskapet för Skolan för bok- och reklamkonst efter Akke Kumlien. Den bytte då namn till Skolan för grafisk formgivning. Kumlien planerade samtidigt sin pension från Norstedts förlag och han föreslog Karl-Erik till sin efterträdare.

Vid nyåret 1950 började Karl-Erik sin tjänst som Norstedts nye konstnärlige rådgivare. Karl-Erik lämnade Uppsala för Stockholm med stor tvekan. Han flyttade med familj till Vaxholm. Därifrån kunde man resa in till Norstedts med Waxholmsbåten, vilket underlättade arbetsresorna. Karl-Erik konstaterade att tryckeriet hade toppmoderna tryckpressar, men att stilförrådets blytyper var slitna och nednötta.

Då Karl-Erik efterträdde Kumlien på Norstedts, övertog brodern Vidar Forsberg undervisningen på Skolan för grafisk formgivning. Vidar var grafisk formgivare för LT:s förlag och Bonniers förlag. Karl-Erik blev nu i stället gästlärare i kalligrafi. Det var här som jag första gången kom i kontakt med Karl-Erik och Vidar Forsberg. Vidars strama och kunniga typografi med nyantikva och grotesk satte djupa spår i oss elever och vi följde hans kloka råd.

Karl-Erik har framhållit att det var en förmån att få arbeta som grafisk formgivare i den vänliga och fina miljön på Almqvist & Wiksell i Uppsala. Men samtidigt fanns kontraktet med Berlingska stilgjuteriet som krävde att arbetet med antikvatypsnittet skulle slutföras. Det var ett arbete som upptog hans fritid och det upplevdes ibland som en stress.

Innan originalen kunde tecknas måste en modul fastställas, d.v.s. ett enhetsmått som styr bokstävernans formering. En enda liten avvikelse kan störa ordbilden, precis som när en felaktig not smugit sig in i ett musikstycke.

Inför gjutningen av typsnitten måste original för versaler och gemener i rak och kursiv stil tecknas, totalt 100 tecken. Därtill kommer siffror, interpunktioner och accenter. Originalen till antikvan ritades i tusch, 60 mm höga i versal X-höjd och 40 mm i den gemena x-höjden. Därefter skulle originalen överföras till blytyper av en stämpelskärare. För detta grannliga arbete inkallades till Lund två mästare från Tyskland. Vid den

första provtryckningen graverades sedan gammalt ordet "Hamburg", som innehåller de mest utslagsgivande bokstäverna. Stämpelskäraren föreslog tilläggen "o" och "s".

Den nya antikvan provtrycktes 1951. Det nya typsnittet fick namnet Berling efter tryckeriet och användes samma år i företagets julhälsning, ett tryck med Hjalmar Gullbergs dikt *Den heliga natten*.

Det amerikanska bibliofilförlaget Limited Editions Club beställde varje år en representativ utgåva av en klassiker från ett framstående tryckeri i olika länder. År 1953 föll valet på Esaias Tegnér's *Frithiofs saga* i engelsk översättning. Beställningen gick till Norstedts. En upplaga med ett svenskt typsnitt och med en svensk illustratör önskades. Även papper och bokband skulle representera svensk kultur. Norstedts accepterade och var redo. En faktor vid Norstedts hade redan begärt att ett nytt antikvatypsnitt skulle köpas in, eftersom de gamla från 1800-talet var omöjliga att använda. Detta fick företaget att anskaffa Berling antikva. Illustrationerna till *Frithiof's Saga* utfördes av konstnären Eric Palmquist, som typsnitt användes Berling och Karl-Erik tecknade initialer och titeltext. Tumba pappersbruk tillverkade papperet och boken trycktes i en upplaga om 1 500 exemplar.

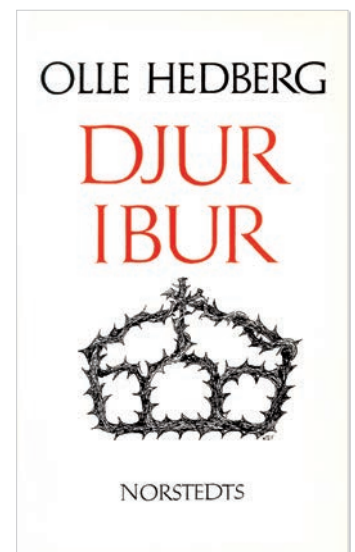
Karl-Erik blev nu internationellt känd som 'type designer'. Berling var det första antikvatypsnittet som tagits fram i Sverige och det var en ekonomisk satsning för ett inom bokkonsten litet land. Per-Håkan Ohlsson vid Berlingska tryckeriet var för detta projekt en nyckelperson. Hans insatser för att få typsnittet i produktion var ovärderliga.

Karl-Eriks arbete som formgivare vid Norstedts tog vid i samma ordning som vid Almqvist & Wiksell. Bland de författare som Karl-Erik fick arbeta med var Hjalmar Gullberg, Olle Hedberg, Stig Carlson och Sten Hagliden. Författaren Olle Hedberg gav under flera decennier ut sina böcker på Norstedts. Omslagen till Hedbergs böcker utformade Karl-Erik i spartansk enkelhet. Bokstäverna mejslades ut till språkligt enkla boktitlar och några försågs med en vinjett som till exempel *Djur i bur* (1959).

Erik Wettergren, överintendent vid Nationalmuseum, blev efter sin pensionering knuten till Norstedts. Uppdraget blev att ta fram en bibel illustrerad med gravyrer av Rembrandt. Ansvar för formgivningen uppdrogs åt förlagets konstnärlige rådgivare, Karl-Erik. Detta blev ett av de mest betydande uppdragen för honom och Norstedts. Arbetet började 1953 med den typografiska formgivningen.

Norstedts beslutade att sätta bibelns text med Berling antikva. För rubriker och anfangar tecknade Karl-Erik ett versalalfabete, som sedan trycktes i rödbrun färg. *Bibeln med bilder av Rembrandt* blev färdig 1954 och enligt bokhistorikern Sten G. Lindberg är detta det 20:e århundradets mest fulländade och imponerande bokarbete.

FRITHIOFS
SAGA



Olle Hedberg, *Djur i bur* (1959).
Omslag av Forsberg.

Var skall Berling placeras i antikvans familjetråd? Grafikern Carl Fredrik Hulthenheim har beskrivit den som en diagonalantikva tillsammans med typsnitten Bembo, Zeno och Sabon, men även som en primaldiagonal tillsammans med snitten Eusebius, Centaur, Golden Type, Italien, Old Style och Lutetia. I det stora utbudet av typsnitt är det dock svårt att reda ut placeringen.

År 1965 fanns Berling Roman som nr. 643 i Monotypes typförråd och blytyper fortsatte att användas av svenska tryckerier fram till mitten av 1980-talet. När fotosättningen introducerades på 1960-talet kom det att innebära stora förändringar för boktryckarkonsten. Tryckeriernas stilförråd förändrades till bibliotek för digitala fotosättningstyper. De stora internationella typsnittsföretagen Monotype och Linotype måste i sina sortiment även kunna erbjuda Berling för fotosättning.

Berling

Med läskunnigheten följer i regel inga kunskaper om tryckbokstävernans detaljutformning. När alfabetets grund-

former en gång inlärts har man ingen anledning att fundera vidare över så självklara ting. *I läskunnigheten ligger*

*s*narare ett slags befrielse från medvetande om bokstavformer. Det är heller inte den enskilda *bokstaven man ser vid*

*l*äsningen, utan ord bilden, där bokstäverna utgör detaljer i ett mönster. Ordbildens mönster eller rättare sagt *dess dekorativa egenskaper inverkar mer*

eller mindre stimulerande på läsförmågan och kan framkalla vissa reaktioner. Man *kan till exempel höra*

talas om att böcker verkar svårslästa. Detta kan visserligen bero på rent tekniska omständigheter, *men också på bokst*

stavs detaljutformning. Med läsningen följer en viss uppfattning om ordbildens kvalitet, och även *mycket små avvikelser*

från det normala detailschemat uppmärksammas av läsaren. Den idealiska bokstavsformen för boken skall *därför vara så beskaffad, att*

den inte i något avseende påkallar läsarens uppmärksamhet. Den skall dessutom ha vissa karaktärsdrag som motverkar det monotona *intryck längre läsning lätt kan ge.*

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz & abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
 1234567890

12/80
Karl Erik Larsson 1977

Berling för fotosats. Stilprov 1984 i Carl Fredrik Hulthenheims formgivning.

CAROLUS ERICUS GUSTAVUS



UPPSALA
UNIVERSITET

När typsnittet blev etablerat i fotosats 1984 trycktes ett stilprov genom Typografen 1. Typografen utfördes av Carl Fredrik Hultenheim och som en hyllning till Karl-Erik, den då 70 årige nestorn inom grafisk formgivning, användes den inledande texten ur dennes första bok, *Antiqua* (1957).

Vid sidan av Berling tecknade Karl-Erik ännu ett typsnitt, versalsnittet Carolus. Det är en hyllning till frankernas konung Karl den Store och hans skrivmästare Alcuin. Versalalfabetet skrevs med brednäbbad skrivpenna, var färdigt 1952 och levererades från det Berlingska stilgjuteriet 1954. Det blev mycket omtyckt för rubriker och brevhuvuden. Bland de första beställarna var Föreningen för Bokhantverk och Kungliga biblioteket.

I slutet av femtioalet kom även bokstavsformerna Ericus och Gustavus. De är tecknade som versalalfabeten för inskriptioner och rubriker och finns inte producerade som typsnitt. Ericus kom senare att användas när jag 2001 fick uppdraget att se över formgivningen av Uppsala universitets logotyp. Skriften "Uppsala universitet" tecknade jag efter Karl-Eriks versalalfabet Ericus och universitetet fick ensamrätt till skrift och utformning.

Efter närmare tio år på Almqvist & Wiksell och tio år som konstnärlig rådgivare vid Norstedts kände Karl-Erik att han vill ha friheten att välja sina uppdrag. Han slutade vid förlaget och inrättade 1959 en grafisk studio i Esseltehuset på Vasagatan. En av hans lärare i Basel, Donald Bruhn, hade sagt att "en riktig grafiker skall kunna vara verksam på alla områden med arbeten på några millimeter till meterhöga för affischtexter och varje gång uttrycka budskapets nödvändiga atmosfär". Dessa ord bar Karl-Erik med sig.

Även om Karl-Erik som egen företagare fortsatte att formge många av Norstedts böcker, kom arbetet i egen ateljé att innehålla en rik variation av uppdrag. Bland de första var Riksarkivets och Svenska Institutets beställning av en elegant foliant till verket *Sweden and the World*. Den sattes med Berling och Norstedts gav ut verket 1960. För omslagets titel tecknade

Tre versalalfabeterna av Forsberg från 1950-talet. Carolus, Ericus och Gustavus.

Uppsala universitets logotyp. Forsbergs Ericus användes för texten.



Karl-Erik en ståtlig capitalis quadrata och en kanslikursiv för undertiteln *Documents from the Swedish National Archives*.

Uppdragen till den egna ateljén fortsatte att strömma in: diplom för Nobelpriset, spelkort för AB J.O. Öberg & son, etiketter och logotypen för AB Vin- och Spritcentralen, logotyper för Sveriges Radio och SR, Stockholms universitet med flera, frimärken och en stor mängd exlibris. För *Svenska Dagbladet* tecknades 1959 en capitalis quadrata för tidningens huvudrubrik. På 1970-talet tillkom även en ny rubrikstil för tidningens underavdelningar. Vid slutet av 1960-talet vistades Karl-Erik i Helsingfors för designuppdrag åt *Hufvudstadsbladet*. Tidningen fick därigenom en ny rubriksättning.

Beställningarna från Norstedts av omslag och formgivning fortsatte ända fram till 1994. Karl-Erik fick även uppdrag från Aschehaugs förlag i Oslo. Andra viktiga uppdrag var utformningen av Riksmarskalksämbe- tets utnämningssbrev. Fram till övergången till enkammarriksdag textade Karl-Erik även riksdagsårets beslut. Det kan också nämnas att Riksdagen år 1965 beslöt att tilldela Karl-Erik den statliga konstnärsbelöningen.



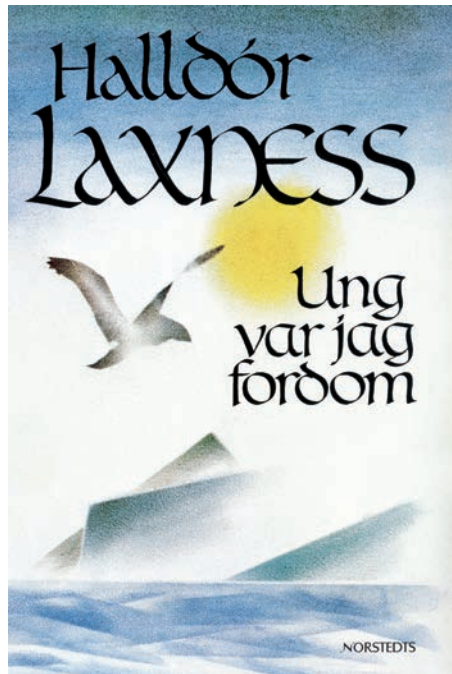
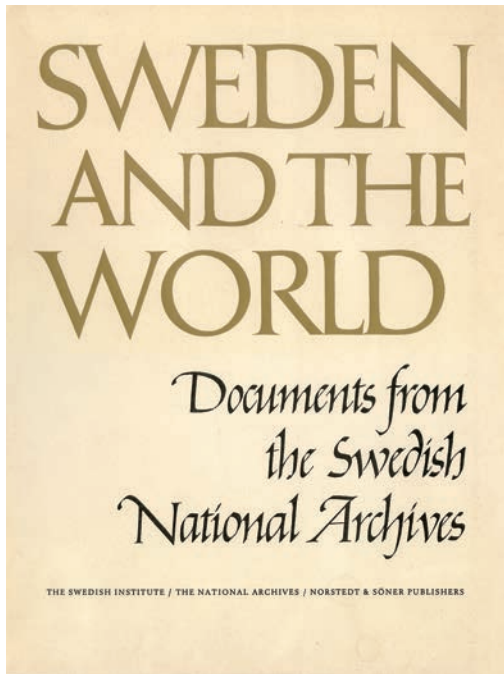
År 1971 etablerade Karl-Erik och jag en grafisk ateljé på Rörstrandsgatan i Stockholm, Calligrafia Ateljé Bokstaven. Ett gemensamt projekt inleddes med publikationen *Skrift*. Inför detta stora projekt gjorde vi en studieresa 1972 till S:t Gallens stiftsbibliotek i Schweiz för att bland annat söka efter skrivmästaren Alcuins skrift från 700-talet med karolingisk minuskel. Den anses vara grundformen till antikvan. Väl hemma i ateljén vidtog andra arbeten; vi började då med skisser för den nye kungen, Carl XVI Gustafs namnchiffer och utnämningssdiplom 1973.

Carl XIV Gustafs första myntserie utgavs 1976. Konstnären Lars Englund valdes att utforma kungens porträtt i överensstämmelse med dennes valspråk "För Sverige i tiden". Jag fick frågan om utformningen av myntens omskrift och jag valde att teckna en antikva med tunn serif. Mynten 5, 10 och 50 öre fick kungens namnchiffer i Karl-Eriks utformning. Även femkronan fick namnchiffret, men detta omarbetades av formgivaren Sigurd Persson och fick något kraftigare linjer.

Under 1970-talet fortsatte uppdragen att komma till ateljén. Ett av dessa var ett omslag till Halldór Laxness bok *Ung var jag fordom* (1980). Vid planeringen av nationalupplagan av August Strindbergs samlade verk, som började utkomma 1981, blev Karl-Erik av Statens kulturråd tillfrågad om formgivning och bokomslag. Han presenterade en tecknad "Strindbergs-antikva", med ensamrätt för nationalupplagan. Rubriktexterna trycktes i rött medan övrig text samt tecknad logotyp trycktes i svart.



Boken *Skrift: handledning i kalligrafi* utkom på Norstedts förlag 1986, efter 14 års studier och arbete. Det är den hittills enda svenska läroboken i kalligrafi som har översatts till andra språk. Karl-Erik hade i likhet med Aldus



Omslag av Forsberg:
Sweden and the world (1960).
Halldór Laxness,
Ung var jag fordom (1980).

Manutius valspråket "Festina lente" (Skynda långsamt). Samma år ställde Karl-Erik ut på National Library of Scotland i Edinburgh och för första gången visades originalen till boken *Skrift*. Några år senare förvärvade Victoria & Albert Museum i London exempel på kalligrafi och exlibris till museets internationella grafiska samling.

Karl-Erik uppmärksammades vid flera nationella och internationella utställningar. År 1983 fick Karl-Erik en inbjudan att ställa ut i Gutenbergmuseet i Mainz. Jag blev ansvarig för utställningen och besökte 1987 Gutenbergmuseets chef Eva Hannebutt-Bentz för att visa delar av materialet. Vernissagedagen blev den 8 maj 1991. Så förbereddes alla utställningar med Karl-Eriks material; jag reste med en väska fylld med utvalda omslag, exlibris, logotyper och skisser samt en tumstock för att mäta utrymme i montrar och på väggar.

I Sverige har flera utställningar hållits under årens lopp, bland annat i Lunds universitetsbibliotek, Kungliga biblioteket och Uppsala universitetsbibliotek. Flera utställningar visade Karl-Eriks exlibris och 1981 gav Karl-Erik och jag ut boken *Exlibris, monogram och andra märken*, med inledning av Sten G. Lindberg. Den tilldelades en silvermedalj vid konstbokmässan i Leipzig.

År 1983, i samband med 500-årsjubileet av den första tryckta boken i Sverige, visades Karl-Eriks kalligrafi i Kungliga biblioteket under december 1982 och januari 1983. På utställningskatalogens framsida tecknades dels ordet *Kalligrafi* och dels Karl-Eriks namn. Kungliga bibliotekets logotyp trycktes med typsnittet Carolus, där den tecknade Tre kronor-



Kalligrafi, Karl-Erik Forsberg.
Kungl. biblioteket (9 december
1982–16 januari 1983)
Stockholm 1982. Omslag av
Forsberg.



VILLA SAN MICHELE

Skiss till exlibris för Villa San
Michele av Forsberg.

symbolen utförts efter studier av Magnus Ladulås kontrasigill. Detta är exempel på tre olika områden för en grafisk formgivares arbeten. Utställningen visades därefter i Lunds universitetsbibliotek och Åbo Akademis bibliotek. Till jubileet utgav Posten även ett frimärkshäfte där ett av frimärkena visar Berling antikva i form av blytyper. Samma år utnämndes Karl-Erik till hedersdoktor vid Uppsala universitet.

Till universitetsbiblioteket i Uppsala donerades 1987 en stor del av Karl-Eriks produktion av typsnitt, exlibris, bokomslag och logotyper i original och tryck. Samma år visades även utställningen *Grafisk form* i universitetsbiblioteket. Till utställningskatalogen skrev professor Rudolf Zeitler en uppmärksammat artikel under rubriken *Handens lov*. Zeitler skrev om tolkningen av bokstäver återgivna i elektronisk form på dataskärmar, där handen inte längre styr deras utformning.

I slutet av 1980-talet hölls vid Koppartälten i Hagaparken en avslutningsfest för Karl-Erik av hans elever från RMI Berghs skola. Karl-Erik hade undervisat på skolan sedan 1944 och många glada tack- och farvälrop utropades. Flera av eleverna hade kommit på besök i ateljén på Rörstrandsgatan. Bland dem fanns den grafiske formgivaren HC Ericsson som livet ut förblev en vän till både Karl-Erik och mig. Sten G. Lindberg hörde också till vännerna. Hans och Karl-Eriks samtal om bokkonst och skrift minns jag som mycket lärorika stunder.

I samband med Karl-Eriks 75-årsdag 1989 instiftade vi med hjälp av en rad företag och enskilda donatorer ett pris. Karl-Erik bidrog med royalties från Verbums försäljning av typsnittet Berling. Ordförande för Svensk Bokkonst, P.A. Sjögren, föreslog tillsammans med Kungliga biblioteket namnet Berlingpriset. Det delas ut årligen sedan 1991 till en svensk grafiker "för förebildlig grafisk formgivning, teknisk skicklighet och utmärkt bokstavsbehandling". Förste pristagare blev Bo Berndal, typograf och grafisk formgivare.

Karl-Erik fortsatte under hela sitt liv att studera skrift och bokstavsformer. Det blev flera studieresor för oss, bland annat till England och Schweiz, men även till Italien. I Rom var den romerska monumentalskriften av särskilt intresse för Karl-Erik, särskilt de otaliga stentavlorna med broarnas namn. Men inskriptionerna i Colosseum överträffade allt. På väg till konstnärateljén i San Michele på Capri besökte vi även Pompeji med ännu bevarad graffiti och textad Rustica. Det var en förmån att få utnyttja ateljén i San Michele som arbetsplats under 1970- och 80-talen. Där började Karl-Erik fritt att med pensel och färg forma bokstavsinitialer till kalligrafisk konst.

Då Riksdagen beslöt att bygga om Riksdagshuset och Riksbankens hus till en enhet fick Karl-Erik uppdraget att teckna monumentalskriften till den rosafärgade granitstenen i det södra Riksbanksvalvet. Han tecknade en

versal bokstavsform på romerskt vis med en djup mittlinje som fångar och bryter ljuset. Texten tecknades upp i skala 1:1 i ateljén och efter förlagan graverades bokstäverna i granitplattan. I nutid har Sverige få exempel på huggen lapidarskrift på offentliga byggnader. Invigningen hölls 1983 och den förgyllda inskriften deklarerade:

SVERIGE FICK ENKAMMARRIKSDAG 1971
TILL DESS TJÄNST OMBYGGDES 1980–1983
RIKSDAGENS OCH RIKSBANKENS HUS TILL EN ENHET

En tid senare uppfördes framför Riksdagshuset, ovanför det nyinrättade medeltidsmuseet, en glasobelisk. Alf Henriksons text på obeliskens gravades med Karl-Eriks riksdagsantikva:

TUSENÅRIGT ÄR DETTA LAND
STRÄNDERNA HÖJDES UR HAVET
SUND BLEV SMALA STRÖMMAR
STOCKHOLM ÄR MÄLARENS LÅS

Bröderna Karl-Erik och Vidar Forsberg hedrades med Alf Henriksonpriset 1981. Det delades ut i Arild, Höganäs och vi blev bjudna ned till Skåne för att fira. Efter tio års sommarbesök i Skåne längtade vi att flytta till havet. Många av våra vänner bodde här, som till exempel Per-Håkan Ohlsson med familj i Lund och konstnärerna Yvonne och Lars Englund.

I början av 1990-talet flyttade vi därför från Uppland till Nyhamnsläge nära Mölle med utsikt mot Öresund från ateljén. I närheten fanns bokförlaget Wiken i Höganäs där Rolf och Stina Janson gav ut boken *Mina bokstäver* som en konstbok med de initialer Karl-Erik ställt ut 1982 på Gummesons konstgalleri. År 1990 gavs en bok ut med nya initialer. Titeln var *Bokstaven och ordet*, Sten G. Lindberg skrev inledningen och den var satt med Berling antikva.

Inspirerad av den ungersk-schweiziske målaren och grafikern Imre Reiners bok om initialer, som Karl-Erik köpt i Basel under studietiden, fortsatte han att forma bokstäver till konstobjekt. Efter många års studier hade Karl-Erik lärt känna bokstävernas anatomi i grunden. Bokstäverna skars nu sönder och nya skapades. Ett urval av dessa bildcollage av bokstäver presenterades 1994 i boken *Alpha Magica* som gavs ut till Karl-Eriks 80-årsdag samtidigt som hans utställning *Typografi-Kalligrafi* på Nationalmuseum öppnade. Till utställningen utgavs katalogen *Med bokstaven under 7 decennier* med text av Sten G. Lindberg.

Sin första bok om antikva skrev Karl-Erik 1957. Den omfattade nära 60 sidor, sattes med typsnittet Berling och gavs ut som en julkhälsning av Norstedts förlag. Skriftformerna och typfamiljerna presenterades med

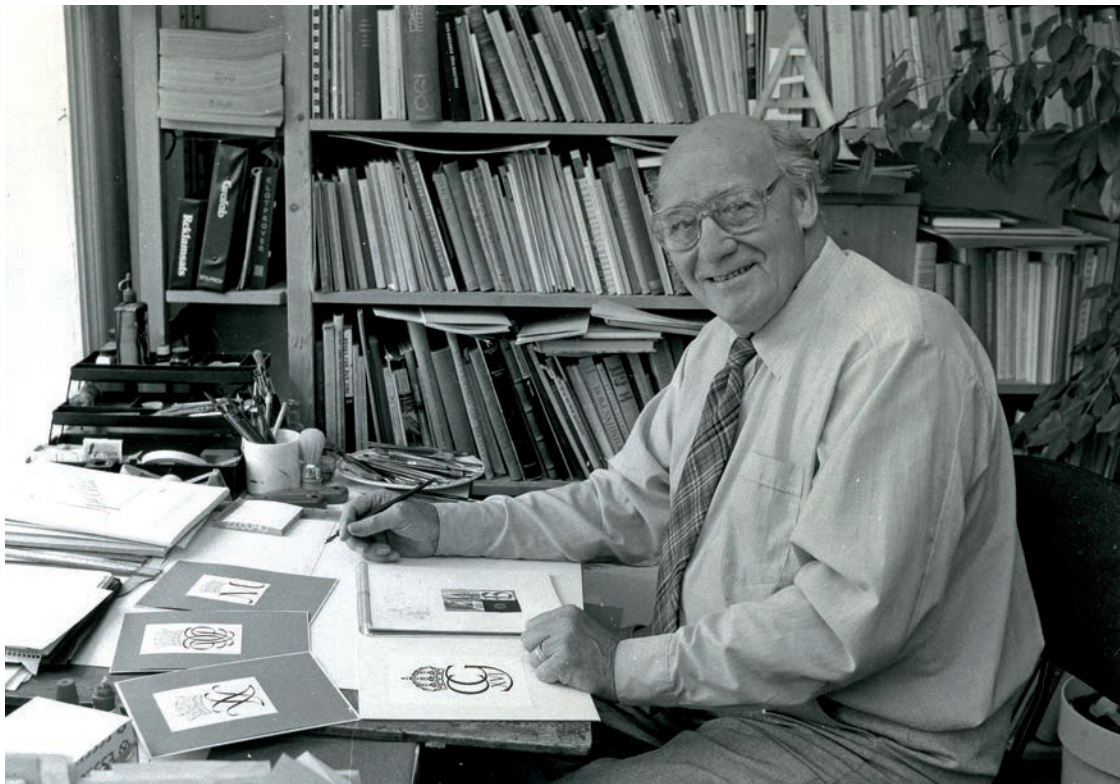


Bokstaven A av Karl-Erik Forsberg. Bildcollage i *Alpha Magica*, 1994.

talrika exempel. Boken fick titeln, *Antiqua*, och underrubriken *Vandring bland bokstavsformer*. Den är nu ett samlarobjekt för bibliofiler. Manuskriptet utökades under åren med Karl-Eriks publicerade artiklar och blev till en bok på över 230 sidor, nu enbart med titeln *Vandring bland bokstavsformer*. Den utgavs i min formgivning av Norstedts förlag 1992 och även den trycktes med typsnittet Berling.

Med *Vandring bland bokstavsformer*, 1992, och *Alpha Magica*, 1994, avslutades Karl-Erik Forsbergs bokstavskonst.

Som stöd för uppgifter i artikeln har i huvudsak Sten G. Lindberg, *Karl-Erik Forsberg: med bokstaven under 7 decennier*, Värnamo 1994, Nationalmusei utställningskatalog 572 använts.



Karl-Erik Forsberg 1982. Foto: Bo Bergman.

A Life with the Art of Lettering

For Karl-Erik Forsberg the opportunity to study would be decisive for his future career, initially as a typographer and later as a graphic designer. Forsberg continued all his life to study calligraphy, letters and typefaces. He himself worked as a teacher on several graphical design courses.

Forsberg worked as a typographer, designer and artistic advisor at printing houses in Uppsala and Stockholm between the years 1929–1959. After that period he started to work as a self-employed graphical designer. From 1970 Karl-Erik Forsberg worked together with his wife Geith in their studio in Stockholm.

Karl-Erik Forsberg designed several typefaces. Of these Berling Antiqua (Berling Roman) is the most well-known and is the first roman typeface produced in Sweden. Forsberg's book artwork and the Berling type received great international attention and success, partly in 1953 with the American bibliophile publisher Limited Editions Club's order to the printing house Norstedts for Esaias Tegnér's *Frithiofs saga* (*Frithiof's Saga*) in an English translation and partly in 1954 when *Bibeln med bilder av Rembrandt* [*The Bible with pictures by Rembrandt*] was published. Both publications were designed by Forsberg and printed with the new typeface. The Bible was also praised when it was displayed in London at the World Exhibition *Printing and the Mind of Man* in 1963.

Forsberg designed a large number of books and book wrappers, a series of logos for institutes, companies and organisations. He did the calligraphy for many bookplates, ciphers and monograms. Forsberg had commissions from the Swedish Court, the Swedish Parliament and the Nobel Prize Committee as well as assignments for public decorations.

His work has been displayed in a series of exhibitions including the National Library of Scotland in Edinburgh and the Gutenberg Museum in Mainz. There have also been several exhibitions in the Nordic countries.

Karl-Erik Forsberg published a number of articles and books on typefaces, letters and writing. More recently he published together with his wife Geith Forsberg.

Karl-Erik Forsberg – efterträdare och förnyare

Tidiga år

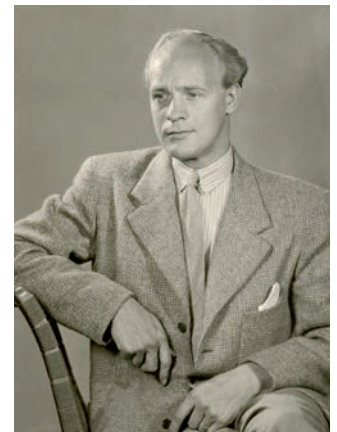
Karl-Erik Forsberg utvecklades som typograf i en tid då diskussionen om tradition och modernitet diskuterades livligt. På kontinenten lanserade Jan Tschichold 1925 den "elementära" typografin som snart skulle förknippas med funktionalismens formspråk. I Sverige var Akke Kumlien vid Norstedts och Anders Billow vid Nordisk Rotogravyr de stora namnen inom området bokgestaltning, den förre uppfattad som traditionens förespråkare, den senare som funktionalismens.

Karl-Erik Forsberg experimenterade sedan början av 1930-talet som tecknare av typsnitt med tydliga drag av det modernistiska formspråket men skulle snart gå en annan väg. Boktryckarkonst och typografisk tradition blev en naturlig utgångspunkt för hans yrkesutövning sedan han 1941 anställdes vid Almqvist & Wiksell i Uppsala, ett av dåtidens största svenska tryckerier och med en inriktning mot akademiskt tryck. Genom studier vid Allgemeine Gewerbeschule i Basel 1946–47 fick Forsberg en allsidig utbildning inom hela det grafiska området och undervisning av några av den tidens främsta auktoriteter, bland annat Jan Tschichold. Från Basel skrev Forsberg senhösten 1946 till Bror Zachrisson, rektor för Grafiska institutet (1943): "Jag trivs utmärkt i denna nya miljö och har åtskilligt att lära av dessa utomordentligt skickliga grafiker. En dag i veckan vistas jag i typografiskolan, som är en verkligt trivsamt avdelning med Jan Tschichold och Tr. [Emil] Ruder som lärare."¹

Den strama typografi som Forsberg utvecklade under 1940-talet påminner om den sene Jan Tschicholds beaktelse till en klassisk, tidlös typografi.² Att Forsberg tagit intryck av sin lärares undervisning visar bland annat

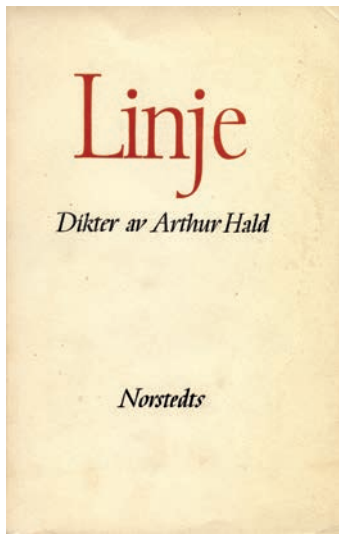


Akke Kumlien ca 1905.
Foto: Herman Hamnqvist,
Stockholm.



Karl-Erik Forsberg i början
av 1940-talet. Fotograf okänd.

- 1 Brev från Karl-Erik Forsberg till Bror Zachrisson den 28 november 1946, Kungl. biblioteket, Bror Zachrissons samling, L156:1. – Forsberg förefaller ha missuppfattat Emil Ruders förnamn. Ruder var lärare vid skolan och en välkänd företrädare för modernistisk typografi.
- 2 Wall, Åsa, "Hovgrafikern som bygger bokstäver med måttfull skönhet", *Svenska Dagbladet* 1985-08-03.



Arthur Hall, *Linje* (1944).
Omslag av Karl-Erik Forsberg.

en artikel från 1961, där han yttrar: "I sina typografiska exempel visade Tschichold mycket tidigt att asymmetri inte fick vara yttre form för dess egen skull. Han sökte fram en optisk klarhet genom kontrastverkan mellan text och ljusrum. Detta skärpte hans blick för typografiska effekter [...]"³

Under anställningen vid Almqvist & Wiksell kom Forsberg oväntat att närma sig Norstedts. Arthur Hald, en aktuell talesman inom området design, hade fått sin diktsamling *Linje* (1944) antagen av Norstedts och bad Forsberg att teckna ett omslag. Efter en dialog mellan förlagen fick Forsberg tillstånd att utföra uppdraget för Norstedts. Han kommenterade senare situationen:

Bland annat hade också Akke Kumlien givit sin välsignelse. [...] Jag skred till verket med de få orden "Linje dikter av Arthur Hald" och jag minns hur allvarligt och svårt det hela var. Vad skulle Kumlien tycka? Till sist kom jag till klarhet – det viktigaste var naturligtvis vad vännen Arthur Hald ansåg om dräkten till sina egna dikter. Det blev ett rent och stramt omslag. I sin lilla fina bok *Bokstav och ande* [...] har Akke Kumlien berömt några av mina omslag. Jag gjorde nämligen ytterligare ett par diktomslag åt Norstedts i slutet på 1940-talet.⁴

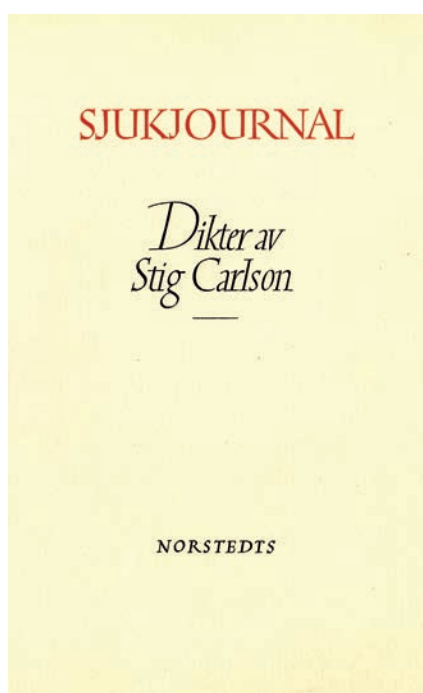
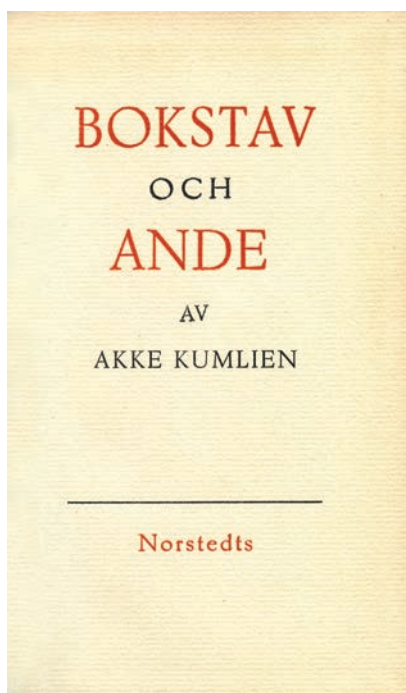
Går man till källan, *Bokstav och ande* (1948), framkommer att Kumlien där bedömde två omslag utformade av Forsberg, Stig Carlsons diktsamling *Sjukjournal* (1945), utgiven av Norstedts, och en skrift tillägnad kemisten The Svedberg (1944), utgiven av Almqvist & Wiksell. Kumlien jämförde två versioner av omslaget till *Sjukjournal*, tecknade av "tryckeriföreståndaren" (syftade på faktor Nils Winqvist vid Norstedts) respektive Forsberg. Den sistnämnda versionen där titeln placerats på en enda rad bedömdes: "På grund av rädsla för avstavning av sjukjournal blev det andra omslaget icke på långt när så kraftigt. Ren och vacker bokstavsform."⁵ Omslaget till *The Svedberg* kommenterades: "Utomordentligt ädel bokstavsverkan. Ett omslag som genom sin stränghet och knapphet syns vida bättre i bokhandelsfönstret än vilken heltäckare som helst." Omdömet vittnar om Kumliens gillande av en lösning, som sammanföll med hans egen estetik och hans förkastande av den högljudda reklamens verkningsmedel inom bokformgivning.

Under 1940-talet hade Kumlien och Forsberg flera kontakter, bland annat genom Skolan för bok- och reklamkonst (1939). Hugo Steiner-Prag, skolans förste föreståndare, efterträddes 1941 av Kumlien. När skolan lades ner 1948 grundades Skolan för grafisk formgivning med Kumlien som inspektor och Forsberg som drivande kraft.

3 Forsberg, Karl-Erik, "Den nya tiden inom typografien: en kort betraktelse över tre decenniers formgivning", *SLT-nytt*, 23, 1961:1, s. 6, signaturen KEF. – Det bör påpekas att Tschicholds namn var synligt i svensk fackpress redan innan Forsberg kom till Basel och 1937 översattes hans *Typographische Gestaltung* (1935) till svenska.

4 Forsberg, Karl-Erik, *Bokstaven i mitt liv*, Stockholm 1982, s. 43f.

5 Kumlien, Akke, *Bokstav och ande*, Stockholm 1948, pl. 53, 54.



Akke Kumlien, *Bokstav och ande* (1948). I sina egna böcker citerade Karl-Erik Forsberg gärna Kumliens bokkonstnärliga testamente.

Stig Carlson, *Sjukjournal* (1945). Omslag av Karl-Erik Forsberg.

Norstedts vid tiden för Karl-Erik Forsbergs anställning

Boktryckeriförlaget P.A. Norstedt & Söner hade i slutet av 1800-talet gjort sig känt främst för tryck och utgivning av juridisk litteratur och skolböcker. I samband med anställningen av bröderna Thorsten och Carl G. Laurin omkring sekelskiftet 1900 kom företaget att hävda sig även på andra utgivningsområden och värvade flera kända, utländska författare inom det skönlitterära området. Denna utgivning byggdes på och omkring 1930 tillkom svenska författare som Hjalmar Gullberg och Olle Hedberg. Akke Kumliens bokomslag fick i detta skede stor betydelse för profileringen av förlagets utgivning.

Jämte Norstedts verkställande direktörer fanns sedan 1910 även litterära chefer, närmast förlagschefer. Rollen innehades sedan 1937 av Ragnar Svanström, som fanns kvar vid Norstedts under hela Forsbergs period. Under 1940-talet genomgick företaget en genomgripande teknisk förnyelse. Bengt Petri tillträdde 1948 som verkställande direktör och efterträddes 1953 av Bengt Lassen. Sistnämnda år hade bokförlagsrörelsen 74 anställda. Marknads- och reklampekterna på böckernas utseende och spridning hade successivt blivit allt viktigare och under 1940-talet försågs Kumliens sobra bokomslag ibland med ett mera säljande, illustrativt skyddsomslag.

Faktorerna Nils Winqvist och Gudmund Nyström skulle bli Forsbergs viktigaste medarbetare. Winqvist var utbildad i Leipzig och åtnjöt stor respekt för sitt tekniska kunnande. Han kunde även anlägga synpunkter på böckernas omslag. Gudmund Nyström hade anställts 1940 och fick under 1950-talet en mera självständig roll som formgivare.

Akke Kumlien började närma sig pensionen, då han oväntat avled den 4 juni 1949. Den 10 juni skrev Ragnar Svanström till Elisabeth Bergstrand-Poulsen, en av de författare till vars böcker Kumlien brukat utforma omslag:

”Som Du vet fäste Akke den allra största vikt vid sina relationer till våra författare. Det var hans glädje att få samarbete med dem på ett sätt som garanterade det bästa möjliga resultatet av hans arbete. För Norstedts innebär hans bortgång en ofantlig förlust. Han var en av de mest framstående medarbetare som vi någonsin haft, och hans insats är av ovärderlig betydelse.”⁶

I ett brev till Thorsten Laurin rapporterade Svanström från begravningen och berättade, att han ordnat med en krans från Olle Hedberg och hans hustru Ruth. Han tillade: ”Akke stod ju den Hedbergska familjen kanske närmare än någon annan av våra författare och Olle hörde ju till hans oförbehållsamma beundrare. Han skulle aldrig ha drömt om att få någon annan konstnär för sina böcker än Akke.”⁷

Enligt Forsberg tillfrågades han i början av juni om han kunde infinna sig på Norstedts för ett samtal angående tjänsten som Kumliens efterträdare. Forsberg tvekade:

Medan jag gick på järnvägsbron över till Riddarholmen växte min tveksamhet – uppgiften var för stor. Inte i den meningen att Norstedts arbetsuppgifter skulle vara alltför märkvärdiga, utan mera därför att det var frågan om att träda in i ett gammalt fint ämbete som Akke Kumlien själv skapat under trettiofem år. När jag då för första gången i mitt liv klev in i Norstedtshuset och gled försiktigt genom den långa mörka korridoren till hörnrummet där VD satt, fick jag en känsla av ämbetslokalernas ödslighet. Det fanns inte ett spår av gammal fin boktryckarekonst eller den atmosfär man förknippar med förlagshandel.⁸

I samtalet framkom att Bengt Petri var bekymrad över att Norstedts böcker allt oftare förbigicks i det årliga urvalet av juryn för Svensk Bokkonst. I både typografiskt och trycktekniskt hänseende hade produktionen alltmera kommit att präglas av slentrian. Forsberg kommenterade senare: ”Akke Kumliens vackra omslag kunde i längden inte dölja de tekniska bristerna invändigt.”⁹

6 Brev från Ragnar Svanström till Elisabeth Bergstrand-Poulsen den 10 juni 1949. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 124.

7 Brev från Ragnar Svanström till Thorsten Laurin den 14 juni 1949. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 124. – Hedberg hade flytt till Frankrike för att slippa uppvaktning i samband med sin 50-årsdag. Se brev från Ragnar Svanström till Olle Hedberg den 27 maj 1949. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 124.

8 Forsberg 1982, s. 52f.

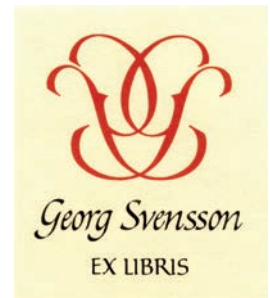
9 Forsberg 1982, s. 53.

Forsberg resonerade med sig själv. Var erbjudandet om anställning vid Norstedts verkligen lockande? Vid Almqvist & Wiksell hade han ibland känt sig pressad av alltför många uppgifter och kunde i vissa stunder fråga sig, varför han valt att så svårt yrke. Till skillnad från andra "konsthantverkare" kunde ju den grafiska formgivaren inte så lätt hejda en pågående produktion, hans misstag reproducerades tusenfalt för att sedan aldrig utplånas.¹⁰ Skulle situationen vid Norstedts, ett företag som befann sig på en lägre tryckteknisk nivå, bli annorlunda? Det fanns också en psykologisk sida av saken:

Man kan heller inte komma ifrån att Akke Kumlien blivit en legend och att hans namn bar upp det norstedtska anseendet som bokproducent. Det är så det skall vara, tänkte jag. Samtidigt kände jag min begränsning och förstod också att min tid för formgivning var i den plöjda marken. Någon efterträdare till Kumlien ville jag alltså inte bli och om Norstedts inte tryckte för mycket på den här ömma punkten så kunde jag kanske tänka mig att gå dit med mina typografiska och tekniska kunskaper.¹¹

Efter alla inre överväganden beslutade sig Forsberg för att anta erbjudandet. Enligt hans minnesbild hade Kumlien då avlidit, varför tillfälle inte gavs för ett samtal dem emellan.¹² Mycket talar också för att dödsfallet och Norstedts dialog med Forsberg inträffade mycket nära i tiden.

Gudmund Nyström har senare vittnat om att situationen på Norstedts efter Kumliens död kunde liknas vid ett vacuum, då allt stod stilla och inte någon vågade bryta med traditionen från mästaren.¹³ Kumliens eftermäle var också högst levande. I septembernumret 1949 av facktidskriften *Nordisk boktryckarekonst* annonserades Kumliens antikva, det typsnitt han länge arbetat med: "Ett ur konstnärlig inlevelse framsprunget typsnitt som i sin formfulländade skönhet utgör kronan på alla de skapelser vilka utgått av den store bokkonstnären Akke Kumliens mästarhand."¹⁴ Den 1 oktober meddelade tidningarna, att Forsberg skulle efterträda Kumlien.¹⁵ I novemberhäftet av *Nordisk boktryckarekonst*, tillfrågades ett antal sakkunniga om sina önskemål rörande den svenska bokkonstens utveckling. Georg Svensson på Bonniers uttalade sig som både förlagsman och bibliofil, när



Karl-Erik Forsberg, Georg Svenssons exlibris. Ägarens initialer är utformade som ett spegelmonogram.

¹⁰ Forsberg 1982, s. 52.

¹¹ Forsberg 1982, s. 54.

¹² Forsberg 1982, s. 54. – Det kan inte uteslutas att Forsberg minns fel vad tidpunkten beträffar. I sina memoarer anger han, att Kumlien avled på "sensommaren" samma år.

¹³ Gram, Magdalena, *Bokkonstnären Akke Kumlien: tradition och modernitet: konstnärsidentitet och konstnärsroll*, Stockholm 1994, s. 118.

¹⁴ Annonser från Georg Bolle Aktieföretag, Stockholm, *Nordisk boktryckarekonst* 50, 1949:9.

¹⁵ "Efter Akke Kumlien", *Stockholms-Tidningen* 1949-10-01. Flera tidningar införde en notis om nyheten samma dag och i oktobernumret av *Nordisk boktryckarekonst* tillkännagavs nyheten att Forsberg skulle efterträda Kumlien. Se "Ny konstnärlig rådgivare", *Nordisk boktryckarekonst*, 50, 1949:10, s. 304.

han sade sig längta efter "en förnyelse av stilförrådet" efter avspärrningen under kriget. Svenska böcker trycktes ofta med "sliten stil" och sättningen glappade betänkligt, "även i de bästa familjer". Den klassicism som dominerat svensk "bokutstyrelse" och som haft Akke Kumlien som "främsta impuls-givare", hade stelnat och väntade på "den väckande, frigörande impulsen". Den senaste tidens signaler från USA kommenterade Svensson med viss ironisk distans: "Olle Eksell kom hem från Amerika med portföljen full av 'new directions' och det framkallade ju ett visst upplättande av fasaden men nog borde vi kunna åstadkomma något som är litet självständigare."¹⁶

Profilering

När Forsberg på nyåret 1950 tillträdde tjänsten som konstnärlig rådgivare vid Norstedts, övertog han Kumliens gamla rum. Han upplevde det som "mörkt och dystert" men förstod efterhand, att Kumlien använt det enbart för rådgivning och övervakning av boktypografin i samarbete med faktor Nils Winqvist. Original och skisser till "sina vackra bokomslag" hade han skapat i sin ateljé på Thielska galleriet.¹⁷

Villkoren för Forsbergs anställning förtydligades efterhand och det stod snart klart för honom, att företagsledningen knappast förstod vad en förändring skulle kräva och vilken tid den faktiskt skulle ta att genomföra.

Typografin

Akke Kumliens gamla arbetsrum renoverades och Karl-Erik Forsberg började tänka på utformningen av ett arbetsprogram, som klargjorde för Norstedts olika avdelningar vad han "egentligen kunde hinna med". Bengt Petri hade låtit honom förstå, att det främst var den alltmer slentrianmässigt behandlade delen av Norstedts utgivning som måste ryckas upp, det vill säga den stora mängden av fackböcker, bland annat inom juridik och skolböcker. Tryckeriet behövde dessutom nya riktlinjer för beställningsarbeten. Forsbergs reaktion på denna beställning vittnar om både realism och självkritik: "Det var en hopplös tanke att försöka formulera ett sådant heltäckande program och sedan stå för detta." Han beslutade sig för att förenkla genom att formulera generella instruktioner rörande i första hand sättningen. En layout med beskrivning skulle dessutom följa med vissa manuskript. Programförklaringen stötte på motstånd från flera håll och Forsberg konstaterade: "Det var inget lyckat inträdestal." Ett stort bekymmer var arbetsrutinerna vid radgjutning på sättmaskin och det ackordsberäknade resultatet. Ett jämnare ordavstånd skulle dra ner arbetstakten och därmed rubba de ekonomiska förutsättningarna."¹⁸

¹⁶ "Vad önskar ni av den svenska bokkonstens utveckling?", *Nordisk boktryckarekonst*, 50, 1949:11, s. 364.

¹⁷ Forsberg 1982, s. 55. – Kumlien innehade tjänsten som intendent vid Thielska galleriet.

¹⁸ Forsberg 1982, s. 55f.

I den nystartade personaltidningen *Vi på Norstedts* profilerade sig Forsberg alltmera som typografiskt kunnig fackman med sikte på en genomgripande formgivning av förlagets böcker. Akke Kumlien hade omkring 1920 introducerat typsnittet Cochin men under 1940-talet var Garamond ett vanligare typsnitt. Forsberg hade nya idéer och i en föreläsning på Grafiska institutet 1950 lät han tillkännage sin syn på det kaotiska tillstånd, som han ansåg känneteckna samtidens svenska typografi. I stället för ett typsnittsförråd bestående av 15–20 olika typsnitt borde tryckerierna reducera sina uppsättningar till 4–5. Det var även dags att ompröva förkärleken för Garamond i boktypografin. Typsnittet var ”utkört” och borde snarast ersättas med andra, ”gärna amerikanska och engelska” typsnitt.¹⁹

Forsberg gick från ord till handling och Norstedts typsnittsförråd förnyades successivt, främst med nyskärningar från Monotype och Linotype. I förlagets julgåva 1951, en ny upplaga av O.A. Stridsbergs *En gammal stockholmares hågkomster* (originalupplaga 1895), användes nyantikvan Bodoni. Samtidigt var Berling antikva på väg att fullbordas och Berlingska stilgjuteriet skickade samma jul ut det första trycket med den nya antikvan, *Den heliga natten* ur Hjalmar Gullbergs diktsamling *Andliga övningar* (1932). *Stockholms-Tidningen* bekantgjorde nyheten på sin första sida: ”Första helsvenska typsnittet färdigt.”²⁰ 1952 användes Berling antikva i Norstedts julbok, *Trimalchios middag*, och Forsberg började nu längta efter typografisk förnyelse på bredare front. Inför sättningen av Hedbergs roman *Drömtydning* (1952) lyckades han övertyga företagsledningen om att den nedslitna 1800-talsantikva som tidigare använts skulle ersättas av Berling antikva. Från och med 1953 och några år framöver blev det också regel att Berling skulle användas för Norstedts normala produktion.²¹ När typsnittsförrådet 1957 utökades med ett garnityr av Baskerville stod valet delvis i samband med de nya tryckmetoderna offset och djuptryck, som fordrade en förenklad detaljutformning av typsnitten.²²

Konflikten mellan kvantitativa och kvalitativa resultat löstes delvis genom att särskild möda lades ner på en eller ett par böcker, som eventuellt skulle kunna tillfredsställa juryn för Svensk Bokkonst. Metoden gav snart resultat och böcker formgivna av Forsberg dök allt oftare upp i de årliga bokurvalen. Redan 1950 premierades hans formgivning av två essäsamlingar, Frans G. Bengtssons *A Walk to an Ant Hill* och Karl Ragnar Gierows *Mina utflykter*, båda satta med det nya typsnittet Fairfield. För framgången tackade Forsberg bland annat Gudmund Nyström, som fingranskade varje korrektur.²³

19 ”Grafiska Föreningen i Stockholm”, *Nordisk boktryckarekonst*, 51, 1950:3, s. 77, signaturen Hj. H.

20 ”10 års knäp med nya stilen”, *Stockholms-Tidningen* 1952-03-07, signaturen Brus.

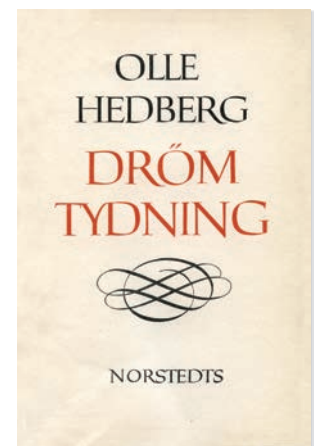
21 Lindberg, Sten G., *Med bokstaven under 7 decennier*, Stockholm 1994, s. 34, 44.

22 Forsberg, Karl-Erik, ”Baskerville i typfönstret”, *Vi på Norstedts*, 1, 1957:7, s. [12].

23 Forsberg 1982, s. 56.



Hjalmar Gullberg,
Den heliga natten (1951).
Tryckt med Berling antikva.



Olle Hedberg *Drömtydning*
(1952). Omslag av Forsberg.

I flera sammanhang betonade Forsberg dessutom vikten av lagarbetet, inte minst sättarnas och tryckarnas insatser.

Tiden var mogen för en programförklaring och 1952 lät Forsberg meddela: "Den planläggning av böckernas utstyrsel som nu tillämpas hos Norstedts är i första hand avsedd att från början ge boken en klart fastställd typografisk form." Han formulerade också en grundläggande målsättning för böckernas typografi: "Typerna skall vara optiskt riktigt sammanställda och proportionerade. Textsidorna ska ha en jämn radlöpning utan störande gluggar och trycket skall ge sidorna en jämn fyllig svärta. Därtill fordras ofrånkomligen ett för typen väl avpassat papper. När en bok har dessa typografiska egenskaper, är samtidigt de estetiska kraven tillgodosedda."²⁴ 1953 kommenterade han urvalet till Svensk bokkonst. Kravet på "teknisk kvalitet" var numera tydligt: "Dyrbar utsmycknad som saknar teknisk finish accepteras inte längre."²⁵

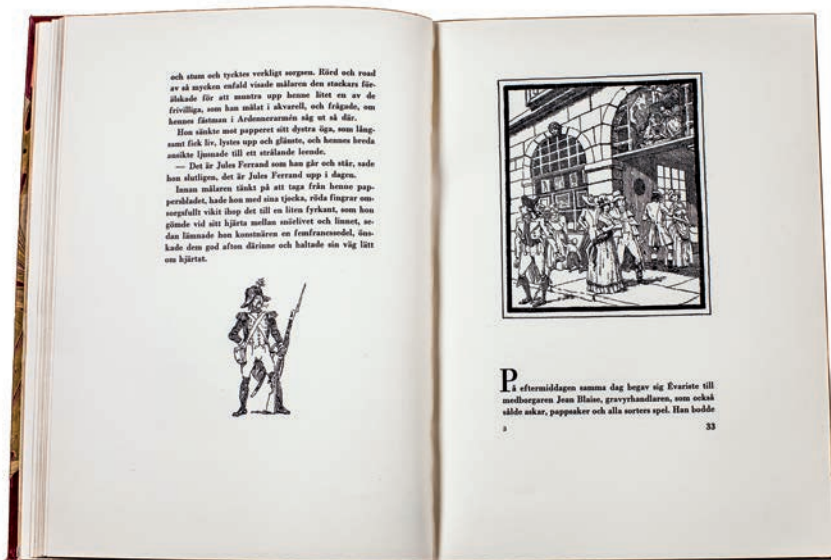
Praktverk

Jämte den ordinära utgivningen satsade Norstedts då och då på särskilt påkostade och genomarbetade verk av bibliofil karaktär. Karl-Erik Forsberg var väl medveten om att sådana produktioner knappast hade någon betydelse för kvalitén hos den stora massan av tryck, men liksom sin företrädare kom också han att bidra till formgivningen av flera exklusiva bokverk.

Akke Kumlien och tecknaren Bertil Bull Hedlund hade samverkat kring en illustrerad utgåva av Anatole France roman *Drottning Gåsfot* (fransk originalupplaga 1893), som utkom 1945 i såväl en ordinär upplaga

som en bibliofilupplaga. Samarbetet hade fortsatt med en illustrerad upplaga av France roman *Gudarna törsta* (fransk originalupplaga 1912). Arbetet hann inte slutföras innan Kumlien avled. Forsberg fick överta projektet som avslutades 1951, strax efter det att även tecknaren avlidit. Också denna titel publicerades i två olika upplagor. Bull Hedlund hade själv föreslagit sättning med Bodoni, som svarade mot romanens tidsbakgrund i Franska revolutionen. Med anledning av utgivningen arrangerades en utställning med Bull Hedlunds teckningar och Forsberg kommenterade utgivningen i *Vi på*

Anatole France, *Gudarna törsta* (1912/1951). Bibliofilupplaga. Typsnittet Bodoni var ett grundackord.



24 Forsberg, Karl-Erik, "Bokens typografiska kvalitet". *Vi på Norstedts*, 2, 1952:1, s.7.

25 Forsberg, Karl-Erik, "Kvalitet under ytan", *Vi på Norstedts*, 3, 1953:1, s. 13.



Norstedts som "en framgång för förlaget och kanske i synnerhet tryckeriet", som lyckats prestera "ett trycktekniskt fullgott arbete". Sättningen var jämn och färghålningen "genomgående god".²⁶ *Gudarna törsta* kom med i Svensk bokkonsts urval 1951 och kommenterades av juryn: "Den kraftiga typografien, som i den vanliga upplagan verkar tung, kommer vida bättre till sin rätt i bibliofilupplagans större format."²⁷

Bibeln med bilder av Rembrandt (1954).

En betydande utgivning var Carl Michael Bellmans *Fredmans epistlar* i fransk översättning av Nils Afzelius, *Les Epîtres de Fredman* (1953). Boken trycktes i offset och omfattade 14 monterade planscher med Elias Martins teckningar från dåtidens Stockholm. Samma år samverkade Norstedts med bibliofilförlaget Limited Editions Club i New York kring utgivningen av Esaias Tegnér's *Frithiofs saga* i Henry Wadsworth Longfellow's klassiska översättning.²⁸ *Frithiofs Saga* (1953) blev den första större bok som sattes med Berling antikva. Eric Palmquist illustrerade och följde en egen layout, Forsberg svarade för kalligrafi och anfangar i ockra.

Ett stort genomslag för Berling antikva kom med utgivningen av *Bibeln med bilder av Rembrandt* (1954). För att kunna genomföra sättningen av ett så omfattande verk måste hanteringen med handskurna patriser och gjutning för hand ersättas med bokstavsmatriser i radgjutningsmaskin. För det-

26 Forsberg, Karl-Erik, "Bertil Bull Hedlund-utställningen", *Vi på Norstedts*, 1, 1951:2, s. [1], signaturen K.-E.F.
 27 *Svensk bokkonst 1951: tjugofem utvalda böcker*, Stockholm 1951, Nationalmusei utställningskatalog 195, [opag].
 28 Akke Kumlien hade tidigare med samma uppdragsgivare samarbetat med Yngve Berg kring en illustrerad upplaga av Pierre Lotis roman *Pêcheurs d'Islande* (fransk originalupplaga 1886) i engelsk översättning. Utgåvan från Limited Editions Club publicerades 1931.

ta ändamål införskaffade Berlingska stilgjuteriet 1951 en ny utrustning.²⁹ De drygt 100 gravyrer av Rembrandt med motiv ur Bibeln som kom att ingå i det tryckta verket reproducerades av företaget Svenskt Djuptryck. Karl-Erik Forsberg gav bibelutgåvan dess form, utformade anfangen och rubriker och komponerade även ett pergamentband. "Rembrandtbibeln" fick lysande lovord av juryn för Svensk bokkonst i urvalet 1954 och väckte även internationell uppmärksamhet. 1963 representerade den Sverige på världsutställningen *Printing and the Mind of Man*.

Omslagen och författarna

Akke Kumlien hade främst laborerat med rena kalligrafiska omslag eller kalligrafi i kombination med dekorativa vinjetter. Han hade på egen hand tränat upp sin kännedom om de historiska skriftformerna och använde sig bland annat av germansk skrift och uncial för att anknyta till ett visst litterärt innehåll. Vinjetterna grep under Kumliens tidiga år ofta tillbaka på 1700-talets formförråd men anpassades efterhand till ett modernare formspråk och till böckernas innehåll.

Forsberg hade sett fram emot att få bidra till Norstedts skönlitterära utgivning genom att sätta sin prägel på typografin och på de omslag han själv kunde utföra och signera. Ragnar Svanström ville däremot, att han skulle ta över ansvaret för hela den skönlitterära utgivningen "dräkt", framför allt omslagen. Forsberg konstaterade senare: "Jag gled motvilligt in i dessa åtaganden, men anade inte att detta skulle bli en järnkula som jag ständigt var kedjad vid." Som särskilt betungande upplevde han övervakningen av externt anlitate omslagstecknarens arbete.³⁰

Trots medvetenheten om reklamaspekten var Ragnar Svanström mån om att Norstedts bokomslag skulle skilja sig från mängden genom sitt sobra utseende och Forsberg ironiserade senare över att Kumliens tecknade omslag kunnat få en "mycket medelmåttig roman" att framstå som "en litterär händelse av stor vikt". Samtidigt var Forsberg erkännansam mot sin företrädare: "Hans fint stämde balans mellan versaler och kursiv i regelrätt och svart verkade genomträngande i den bråte av bokomslag som låg på bokhandelsdiskarna."³¹

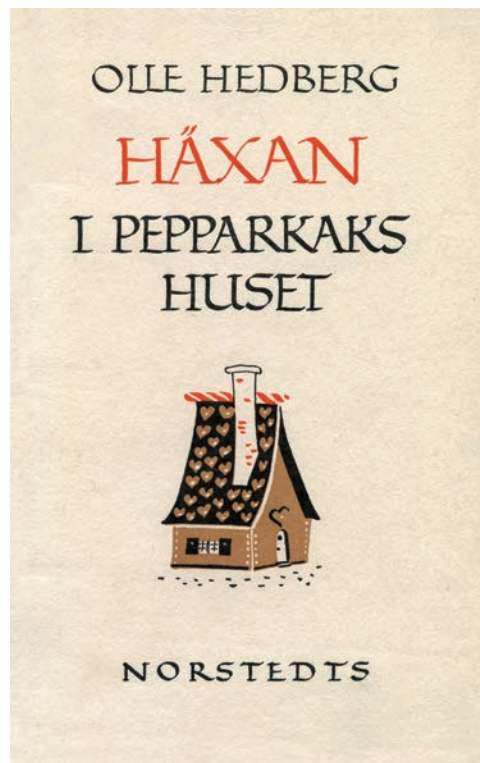
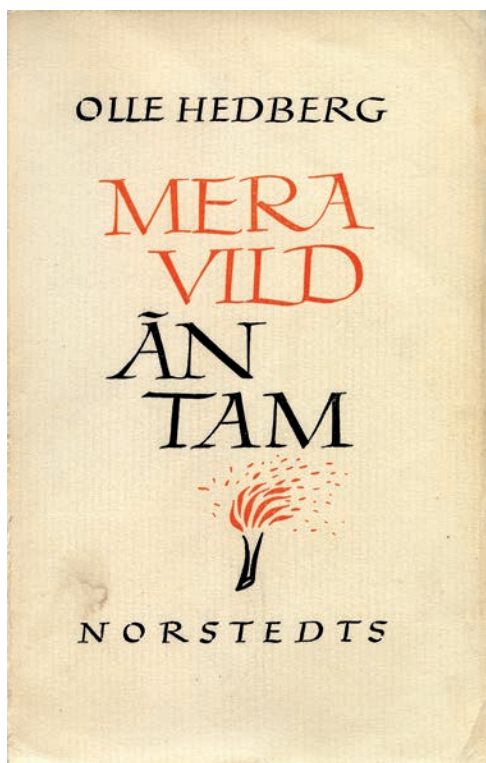
Forsberg anknöt till Norstedts omslagstradition. Oftare än Kumlien utformade han typografiska omslag men eftersträvade textade bokstäver till tecknade omslag. Genom sin utbildning hade Forsberg tillägnat sig de historiska skriftformerna och en fast duktus. Vid utformningen av omslagen fick författarna ofta ett ord med i laget, men själva avgörandet låg hos förlaget.³² Bland de författare Forsberg övertog från Kumlien fanns Elisabeth Bergstrand-Poulsen, Hjalmar Gullberg, Olle Hedberg och Berit Spong.

²⁹ Lindberg 1994, s. 58, 60.

³⁰ Forsberg 1982, s. 57f.

³¹ Forsberg 1982, s. 58f.

³² Forsberg 1982, s. 59.



Olle Hedberg, *Mera vild än tam* (1949) och *Häxan i Pepparkaks-huset* (1950).

Omslag av Karl-Erik Forsberg.

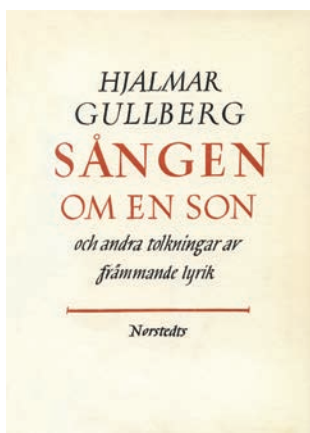
Övertagandet kunde vara känsligt men tycks ha utfallit väl. Forsberg sammanfattade senare sina erfarenheter av samarbetet med Gullberg och Hedberg kring böckernas gestaltning: "Hjalmar Gullberg ville ha ett luft-hav mellan diktens rubrik och blankrader som ett andaktsrum vid läsningen. Olle Hedberg önskade en stor, klar och tydlig textgrad och sparsamt enkla omslag. Deras krav sammanföll med min strävan."³³ Omslagen till Hedbergs böcker erbjöd en speciell utmaning: "Det var roligt att mejsla ut bokstäverna till dessa språkligt enkla boktitlar."³⁴

Tiden strax efter Kumliens död brukade Ragnar Svanström diskutera bokomslagen direkt med författarna, medan Forsberg stod beredd i bakgrunden. Den flitige Olle Hedberg tillfrågades i september 1949 om sina eventuella speciella önskemål beträffande omslagsvinjetten till *Mera vild än tam*. Inför sättningen lät Svanström meddela att Ruth Hedberg hade en idé: "Karl-Erik Forsberg, som blir Akkes efterträdare, har fått i uppdrag att göra omslaget och jag har låtit meddela honom, att enligt Ruth en brandfackla lämpligen kan fungera som vinjett."³⁵ Forsberg följde förslaget. Hans omslagsvinjett till Hedbergs roman 1950, *Häxan i pepparkakshuset*,

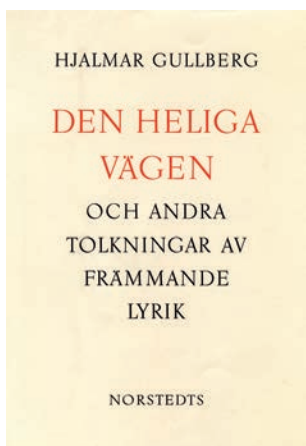
33 Wall 1985.

34 Forsberg 1982, s. 59f.

35 Brev från Ragnar Svanström till Olle Hedberg den 8 september 1949 och den 23 september 1949. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 125.



Hjalmar Gullberg, *Sången om en son* [...] (1944).
Omslag av Akke Kumlien.



Hjalmar Gullberg,
Den heliga vägen [...] (1949).
Omslag av Karl-Erik Forsberg.

Norstedts bästsäljare för året, utgjordes av ett emblematiskt pepparkakshus som följde traditionen från Kumlien.

Omslagsvinjetterna till Hedbergs romaner kunde någon gång läggas ut på en extern tecknare. Vinjetten till *Vänstra kinden eller En svensk tiger* (1954) tecknades av Eric Palmquist och Forsberg förmedlade originalet i ett brev till Ragnar Svanström tillsammans med en kommentar:

Som du vet har jag inte läst hela boken och kan därför inte avgöra huruvida den passar. Det här är en snäll och mycket rädd tiger – en ganska elak teckning. Om den duger bör den tryckas i två färger ljus-brun-gult och svart. För enkelhetens skull har färgen tecknats på särskilt papper. Den kan därför reproduceras ganska snabbt. Jag bifogar också en skiss, som visar hur den ska placeras i den text som Nyström redan fått.³⁶

Den balanserade successionen mellan Kumlien och Forsberg kom i fallet Olle Hedberg till tydligt uttryck i samband med Ruth Hedbergs död 1959. Forsberg kontaktades av Ragnar Svanström, som framförde Hedbergs önskemål om att Forsberg skulle rita en gravsten med texten:

Ruth Hedberg, född Collin	1900–1959
Olle Hedberg	1899–

Svanström tillade: "Olle önskar som jag sade Dig att Akkes vinjett till 'Rymmare och fasttagare' skall huggas i stenen."³⁷

När Hjalmar Gullbergs nya tolkningsvolym *Den heliga vägen* skulle sättas hösten 1949 fick skalden ett besked via Ragnar Svanström: "Denna gång blir det vår nye man, Karl-Erik Forsberg (Akkes efterträdare) som får taga hand om omslaget och jag är alldeles övertygad om, att han kommer att göra en utmärkt insats. Jag är helt överens med Dig om att sättningen bör arrangeras på samma sätt som den som tillämpades i *Sången om en son*."³⁸ 1952 var det dags för gestaltningen av Gullbergs diktsamling *Dödsmask och lustgård*. Gullberg ville att sättningen av inlagan skulle ge andrum och att bindeordet "och" på det textade omslaget skulle få en kraftig betoning. Forsberg hävdade däremot, att textblocket skulle få en bättre framtoning

³⁶ Brev från Karl-Erik Forsberg till Ragnar Svanström den 9 oktober 1954. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Korrespondens, huvudserie, 1952–1954, E2A, vol. 200. – "Nyström" syftar på Gudmund Nyström.

³⁷ Brev från Ragnar Svanström till Karl-Erik Forsberg den 20 december 1960. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Korrespondens, huvudserie, 1958–1960, E 2 A, vol. 261. – Vinjetten i fråga, som gäller Hedbergs debutroman från 1930, kombinerar bilden av en fågel i flykt och en handboja.

³⁸ Brev från Ragnar Svanström till Hjalmar Gullberg den 17 september 1949. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 125.

om huvudorden framträdde tydligt.³⁹ Flera varianter prövades innan skald och formgivare enades kring den magistrala lösningen Döds/mask/och/lust/gård med titeln på fem rader i svart förutom ordet "lustgård" i ockra. Bokstavformen var hämtad från renässansen.⁴⁰

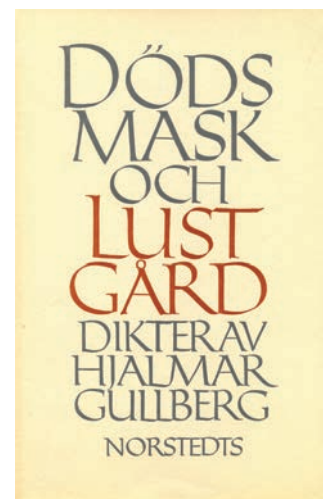
När Berit Spongs roman *Sjövinkel* med motiv från författarens hemstad Strängnäs var aktuell för utgivning 1949, förhörde sig Ragnar Svanström om författarens önskemål beträffande omslaget:

Vi ha ju alltid tidigare haft Akke-omslag kring Dina böcker men denna gång måste vi byta. Vid ett tillfälle, när det gällde *Svarta tavlan*, hade vi ju också ett runtomgående illustrativt omslag av Yngve Berg. I detta fall lämpar sig väl knappast ett sådant omslag. Jag föreställer mig att man gör klokt i att hålla omslaget så strikt och sobert som möjligt. För ögonblicket har jag själv intet egentligt förslag till lösning men jag vore Dig tacksam, om Du själv skulle vilja överväga saken, så att vi sedan får diskutera den.⁴¹

Efter besked från Spong meddelade Svanström omslagstecknaren: "Författarinnan önskar att omslaget göres i en enkel och sober stil ungefär av samma typ som den Akke Kumlien tillämpade, när han gjorde omslagen till de båda föregående romanerna av Berit Spong, med vilka *Sjövinkel* hör nära samman: *Nävervisan* och *Svarta tavlan*." Svanström bifogade omslagen till dessa båda titlar och formulerade samtidigt en utförlig instruktion:

Den nya romanen bör således ha ett omslag, där textningen spelar huvudrollen, men en vinjett i ganska litet format är givetvis också på sin plats och författarinnan skulle gärna se, att ni ritade en domkyrka. Därvid är det av vikt att observera att den skall förses med två torn. Några förebilder för teckningen är icke nödvändiga. Meningen är att teckningen skall vara helt imaginär: det räcker helt enkelt med två torn eller spiror. Texten på omslaget skall bestå av författarinnans namn, alltså Berit Spong, samt titeln *Sjövinkel*. Ordet "roman" kan naturligtvis också tillfogas.⁴²

Spong fick därefter besked av Svanström: "Jag har just fått ett förslag till omslag, gjort av Akke Kumliens efterträdare Karl-Erik Forsberg. Jag instruerade honom att han bör göra omslaget mycket strikt men i högsta klass bokkonstnärligt sett. De förslag han givit mig äro synnerligen tilltalande och kräva endast några smärre justeringar."⁴³ Sedan Svanström råd-



Hjalmar Gullberg, *Dödsmask och lustgård* (1952). Omslag av Karl-Erik Forsberg.



Berit Spong, *Sjövinkel* (1949). Omslag av Karl-Erik Forsberg.

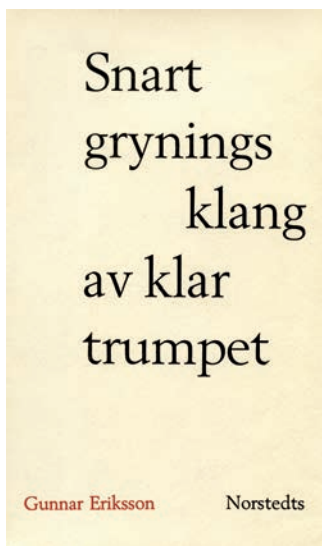
39 Forsberg 1982, s. 59.

40 Lindberg 1994, s. 36.

41 Brev från Ragnar Svanström till Berit Spong den 3 augusti 1949. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 125.

42 Brev från Ragnar Svanström till Karl-Erik Forsberg den 18 augusti 1949. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 125.

43 Brev från Ragnar Svanström till Berit Spong den 23 augusti 1949. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 125.



Gunnar, Eriksson, *Snart gryningsklang av klar trumpet* (1957). I flera omslag kombinerade Forsberg mittaxelsymmetri med vänster- och högerasymmetri, ett slags sicksack-typografi.

gjort med Nils Winqvist fick *Sjövinkel* samma satsyta som i *Nävervisan* men en större grad av typsnittet och ett större radmellanrum. Sättningen blev därmed luftigare men volymen också mera omfångsrik och priset därmed högre.⁴⁴ När Elisabeth Bergstrand-Poulsens bok *Hustru* med illustrationer av författaren utgavs 1951 tycks hon ha reagerat positivt på Forsbergs omslag. Ragnar Svanström presenterade Kumliens efterträdare i ett brev till författaren: "Han är en utmärkt skicklig bokkonstnär som effektivt och smakfullt och samtidigt självständigt fullföljer de kumlienska traditionerna. Jag skall gärna framföra Din hälsning till honom."⁴⁵

Efter en tid utvecklade Forsberg ett mera självständigt förhållningssätt till Norstedts omslagstradition och fann en egen karaktäristisk omslagsform där mittaxelsymmetri förenades med vänster- och högerasymmetri, en "sicksack-typografi".⁴⁶ Ett tidigt exempel är Gunnar Erikssons diktsamling *Snart gryningsklang av klar trumpet* (1957) med en effektfull sättning av Berling antikva på fem rader, som täckte två tredjedelar av den vita ytan.

Epoken Akke Kumlien var till ända men vissa grundläggande problem kvarstod. I likhet med sin föregångare hade Forsberg, trots överlägsna typografiska insikter, i hög grad tvingats koncentrera sina insatser till en delmängd av förlagets utgivning. Förutom omslag och titelsidor var många böckers inlagor fortfarande bristfälliga och de enstaka praktverken var i hög grad solitärer.

Sin egen

Vid mitten av 1950-talet märktes en kraftsamling som lett till resultat, både på Norstedts och inom svensk typografi i allmänhet. Grafisk formgivning hade blivit ett mera känt begrepp och flera tryckerier etablerade ateljéer med formgivare som vägledare i en alltmera rationaliserad produktion. Blytiden var snart ett minne blott och mot slutet av decenniet började man testa fotosättning, en metod som radikalt skulle förändra arbetet vid sätterier och tryckerier.

Vid Norstedts bildade Gudmund Nyström och Karl-Erik Forsberg från och med 1955 en särskild arbetsgrupp, den så kallade ateljén. Uppgiften för den var att ge företagets övriga avdelningar – tryckeri, bokförlag och skolmaterialavdelning – hjälp vid utformning av bokomslag och "andra kvalificerade trycksaker" samt ge råd och anvisningar i typografiska frågor.⁴⁷

44 Brev från Ragnar Svanström till Berit Spong den 1 augusti 1949. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 125.

45 Brev från Ragnar Svanström till Elisabeth Bergstrand-Poulsen den 22 november 1951. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Brevkopior, 1949, B 1 B, vol. 135.

46 Lindberg 1994, s. 46.

47 "Karl-Erik Forsberg och Gudmund Nyström [...]", *Vi på Norstedts*, 5, 1955:1, s. [29]. – Nyström tycks efterhand ha fungerat som ateljéchef med ansvar för boktryckeriets formgivning och typografi. Jämte uppdragen från detta håll ansvarade han bland annat för Norstedts utgivning av fackböcker. Se Bo Peterson, *PAN på Riddarholmen: Norstedts 1910–1973*, Stockholm 1998, s. 294.

Inom området grafisk formgivning framträdde jämte Forsberg flera nya begåvningar, bland dem Charles Gl. Behrens, Bo Berndal, Olle Eksell, Iwan W. Fischerström, Vidar Forsberg, Arne Heine, Gudmund Nyström och Charles Sjöblom. När denna yngre generation 1955 manifesterade sig i utställningen *Typografiskt 50-tal* på Nordiska museet, tolkade Forsberg initiativet som "en välgörande motvikt" till de årliga urvalen till Svensk bokkonst, som kanske var "i exklusivaste laget". Utställningen visade, att svensk typografi hade ett eget ansikte, "den lugna sakliga formen fanns även i denna kategori av svenskt konsthantverk".⁴⁸ Hans uttalande kan tolkas som ett svar på Georg Svenssons tidigare farhågor om ett osjälvständigt anammande av amerikansk typografi.

Forsbergs ryktbarhet ökade och 1955 presenterades han i den amerikanska tidskriften *Print* som ett lovande, internationellt namn.⁴⁹ Framgångarna och efterfrågan på hans tjänster var sannolikt avgörande faktorer, då han mot slutet av decenniet fattade beslutet att bli sin egen. Idén var knappast helt ny; redan 1951 hade Forsberg i en intervju talat om sin "hobby" att teckna bokstäver och om sina planer på att inrätta "ett eget litet tryckeri", där han skulle tillverka böcker "helt och hållet själv i stil med en del franska bokkonstnärer".⁵⁰

Sedan Norstedts fått kännedom om Forsbergs planer, blev han ombedd att försöka hitta en efterträdare. Han hade då närmat sig dansken Viggo Naae men fått beskedet, att denne var "gott och väl över femtio år" och "mycket exklusiv" i sin typografiska verksamhet. Forsberg rapporterade till förlagschefen: "Detta lär innebära att han har vissa svårigheter att verkställa detaljarbete som medför snabb och rationell bokframställning. Dessutom lär han inte kunna teckna bokstäver till bokomslag o. dyl." Forsberg fortsatte sin argumentation:

Vad som faktiskt är viktigare just nu det är att få ta i någon ung person som omedelbart kan träda in som lay-outman och verkställa det dagliga jobbet – alltså en Gudmund Nyström. Under alla förhållanden behövs en sådan här på förlaget och senare måste företaget ha honom placerad som assistent till den konstnärliga ledare som kommer. Oavsett vem det blir så kommer han att vara beroende av en kraft som kan utföra textning till omslag, bildredigering, typografiska detaljskisser till både handböcker och skönlitteratur och dessutom följa upp art-directorns intentioner. Jag kan gott säga Dig att mitt stora fel när jag började hos Ns var att jag inte omedelbart skaffade mig en medhjälpare som gav mig lite andrum att fundera

48 Forsberg, Karl-Erik, "Typografiskt 50-tal", *Vi på Norstedts*, 5, 1955:3-4, s. 13, signaturen K.-E.F.

49 Hård af Segerstad, Ulf, "Försvaret för 1800-talet", *Svenska Dagbladet* 1955-11-09. – Artikeln recenserar bl.a. Fredric Bagges "1800-talet, en förfallsperiod eller ett stort århundrade inom boktryckerikonsten?" och refererar även till artikeln om Forsberg i volym 8, nummer 6 av *Print*.

50 "10 års knäp ..." 1952.

över skönhetsfrågorna i större sammanhang. Förr eller senare leder en sådan där (gör-allt-själv) inställning till nervös rädsla för att allt inte blir så bra gjort – och det blir det heller inte.⁵¹

I Norstedts personaltidning meddelade verkställande direktören hösten 1959: "Karl-Erik Forsberg lämnade oss *inte* när han från och med den 1 oktober blev egen företagare: det var bara formerna för hans medverkan som förändrades."⁵² Den officiella förklaringen till Forsbergs beslut att starta en egen grafisk studio med Norstedts som största kund var hans behov av större frihet och möjlighet att ta emot uppdrag även från andra beställare. I en tidningsintervju förtydligades Forsbergs drivkrafter: "Han ville göra färre böcker men vackrare och dessutom vill han gärna betona sin dubbla roll: han är både typografisk formgivare och bokstavsspecialist. Det är i den senare funktionen som han mött problem, som han vill gå närmare in på livet. Nu blir det alltså fråga om bokstäver till förpackningar och andra ändamål."⁵³

Bakgrunden till Forsbergs beslut var också förhållanden som inte var tydliga i de officiella rapporterna. Som Norstedts konstnärliga rådgivare hade han försökt att å ena sidan ge den tekniska personalen generella riktlinjer för typografin, å den andra sidan själv producera åtminstone några böcker som var genomtänkta produkter i de flesta grafiska avseenden. Att denna balansgång inte lyckades alla gånger framgår av ett brev, som Forsberg skrev till flera nyckelpersoner på Norstedts senhösten 1959, sedan han lämnat Norstedts. Bakgrunden var den kritik som riktats i pressen mot "den slarviga ombrytningen med tillämpandet av så kallade 'horungar'" i Olle Hedbergs senaste roman. Av Forsbergs omfattande argumentation framgick, att han på olika sätt försökt komma till rätta med problemet men misslyckats och tvingats kompromissa för att dämpa missnöjet på verkstadsgolvet:

Jag bär naturligtvis skulden till detta typografiska elände genom mitt framsträckta finger och tar på mig det moraliska ansvaret.

Det enda som nu kan göras är att ge följande instruktioner till sätterierna och Förlagets korrekturavdelning:

1. Försök trots allt undvika 'horungar' och i synnerhet där utgångsraden består endast av ett ord.
2. Vid korrekturgranskningar bör påfallande korta 'horungar' opereras bort även om det förefaller obekvämt och tidsödande.⁵⁴

51 Brev från Karl-Erik Forsberg till Ragnar Svanström den 2 juli 1959. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Korrespondens, huvudserie, 1958–1960, E 2 A, vol. 261.

52 Lassen, Bengt, "Chef för 'Grafisk studio'", *Vi på Norstedts*, 9, 1959:2–3, s. 19.

53 "Nya svenska typsnitt tar form", *Svenska Dagbladet* 1959-10-30, signaturen HDN.

54 Brev från Karl-Erik Forsberg till Bengt Lassen, Ragnar Svanström, Göran Salander och Stig von Porat den 20 november 1959. Centrum för näringslivshistoria, P.A. Norstedt & Söner, Korrespondens, huvudserie, 1958–1960, E 2 A, vol. 261

När Nils Winqvist avled 1960 tydliggjorde Forsberg i en minnesartikel den avlidnes speciella betydelse för den tekniskt oskolade Kumlien:

Han kunde tolka de Kumlienska intentionerna. En hastigt nedtecknad skiss av Akke Kumlien blev genom Nils Winqvists medverkan perfekt utförd i sätteriet. Kumlien var i den avundsvärda situationen att se sina arbeten förverkligade utan tidsödande kontakt med de tekniska avdelningarna. [...] Att dessa båda kunde genomföra en samverkan av så känslig natur berodde mycket på att Nils Winqvist såväl som Akke Kumlien var män med en utpräglad humanistisk läggning – något icke ovanligt bland yrkesmän i deras generation.⁵⁵

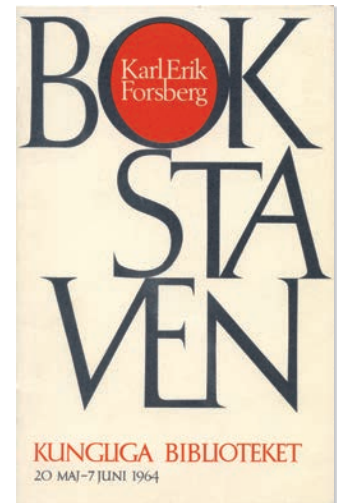
Minnesorden kan också tolkas ur Forsbergs perspektiv. Till skillnad från Kumlien var han insatt i det typografiska hantverket men i grunden längtade han efter att slippa vardagsslitet för att kunna ägna sig mer åt de konstnärliga insatserna.

Sedan Forsberg blivit sin egen, blev han friare i utformning av omslag och han hade även tid för grafiska produkter som exlibris, logotyper, rubrikvinjetter åt dagspressen, frimärken och vinetiketter. Forsberg inrättade sig helt enkelt som den han ville vara, en grafisk formgivare och bokstavs-konstnär med kontroll över den produktion han ansvarade för.

Ett urval ur Forsbergs samlade produktion visades 1964 på en utställning vid Kungliga biblioteket, anordnad med anledning av att Forsberg nyss fyllt 50 år och varit verksam inom den grafiska branschen under 35 år.⁵⁶ "Nyttokonstens" talesman Ulf Hård af Segerstad berörde i en artikel förhållandet mellan Kumlien och hans efterträdare. Forsberg hade fullföljt Kumliens insats "att göra sköna ting både av värdefulla och mindre värdefulla litterära produkter". Han var dock "långt mer än en fullföljare" och hade "som ingen annan nu verksam bokdesigner skapat en stil och detta utan varje som helst avsikt att briljera med sin egenart."⁵⁷

Slagskuggor

Karl-Erik Forsberg behöll genom åren sin kontakt med Norstedts och hade ännu 1984 "en liten kammare" på företaget.⁵⁸ I samband med hans död 1995 hävdade Norstedts dåvarande förlagschef i en minnesartikel att Forsberg framstod som "seklets store bokkonstnär i landet, till slut av ädlare årgång och med väldigare slagskugga än sin föregångare Akke Kumlien".⁵⁹ Omdömet sanningshalt ska här inte prövas, vad som är av intresse är att Forsberg



Bokstaven: Karl-Erik Forsberg.
Utställning i Kungliga biblioteket
1964. Omslag av Forsberg.

55 Forsberg, Karl-Erik, "Yrkesmannen", *Vi på Norstedts*, 1960:1, s. 5.

56 *Bokstaven: Karl-Erik Forsberg: utställning i Kungl. biblioteket*, Stockholm 1964, Kungl. bibliotekets utställningskatalog ; 37.

57 Hård af Segerstad, Ulf, "En bokstavskonstens mästare", *Svenska Dagbladet* 1964-05-21.

58 "Typen Berling älsklingsbarn", *Svenska Dagbladet* 1984-05-15.

59 Bergström, Lasse, "Bokstavsmästare Karl-Erik Forsberg är död", *Dagens Nyheter* 1995-06-03.

ABCDE
abcdefg

Kumlien antikva (1949). Stilprov.

ABCDE
abcdefg

Berling antikva (1951). Stilprov.

själv tydligt uttalat, att han inte ville betraktas som någon "efterföljare" till Kumlien.

Att förhållandet mellan Akke Kumlien och hans efterträdare i inledningsskedet präglades av både respekt och en viss konkurrens är knappast förvånande. Norstedts förlagschef betonade värdet av att följa traditionen, men Forsberg ville inte träda in rollen som en efterföljare. I själva verket var dock skillnaderna i utgångspunkterna mellan Kumlien och Forsberg betydande. Åldersskillnaden motsvarade en generation. För Kumlien var begreppet "pastisch" laddat, Forsberg hade tidigt tagit in modernismen och gjort en saklig utvärdering. Kumlien kom från en borgerlig stockholmsfamilj och hade en fil. lic. i konsthistoria, Forsberg hade en närmast proletär familjebakgrund och åtta års grundläggande skolgång. Kumlien var som bokkonstnär självlärd, Forsberg hade gått den långa vägen. Kumlien kombinerade sin halvtidstjänst på Norstedts med sitt eget måleri och hade dessutom flera olika uppdrag som lärare och materialteknisk specialist. Forsberg hade en heltidstjänst på Norstedts men också han flera uppgifter vid sidan, framför allt som lärare.

Ett gemensamt område värt att särskilt uppmärksamma är Kumliens och Forsbergs närmast samtidiga arbete med var sitt typsnitt. Kumliens långvariga uppdrag för stilgjuteriet Gebrüder Klingspor i Offenbach am Main startade 1937 och det pågick fortfarande när Berlingska stilgjuteriet 1943 tog kontakt med Forsberg. Denne var då inte ovetande om Kumliens arbete med sitt typsnitt.⁶⁰ När Kumlien antikva lanserades 1949 hade den drag av tysk, kalligrafiskt präglad typsnittstradition. Vid denna tid hade tidsandan skiftat och intresset alltmera riktats mot anglosaxisk typografisk tradition och begrepp som "läsbarhet". Detta bidrog till att Kumlien antikva fick en mycket begränsad spridning.

En antikva var målet även för Forsberg och hans arbete gynnades av hans förkunskaper och uppdragssituation. Forsbergs dialog med Berlingska stilgjuteriets ledning och särskilt inkallade fackmän gjorde det möjligt att från början anpassa typsnittet den svenska ordbildens många staplar och diakriter. Berling antikva fick också en betydande spridning, både nationellt och internationellt. Vad Forsberg ansåg om Kumliens typsnitt är inte närmare känt, men när han 1961 refererade till antikvans frammarsch under 1950-talet kommenterade han sakligt, att detta för Sveriges del inneburit att två nytecknade typsnitt, "Kumlien-antikva och Berling-antikva", under detta decennium lanserats av landets egna tecknare på området.⁶¹

Hos både Kumlien och Forsberg fanns en konstnärlig ådra men också en insikt om de begränsningar och krav, som gäller vid formgivning av böcker. Ett spänningsfält mellan romantik och klassicism, expressivitet och jämvikt kan iaktas hos båda. Forsbergs egen utveckling som formgivare,

⁶⁰ Lindberg 1994, s. 54.

⁶¹ Forsberg, Karl-Erik, "Den nya tiden inom typografien: en kort betraktelse över tre decenniers formgivning", *SLT-nytt*, 23, 1961:1, s. 7, signaturen KEF.

typsnittstecknare och bokstavskonstnär gick från ett experimentellt stadium till ett mera tidlöst klassiskt för att mot slutet av hans liv blomma ut i ett friare skapande på klassisk grund. Själv tog Forsberg senare avstånd från sina tidiga typsnitt Ballong, Parad och Lunda. Han kommenterade 1964 sina första typsnitt med: "Största glädjen hade jag själv av mina skapelser."⁶²



Karl-Erik Forsbergs typsnitt
Parad (1938). Stilprov.

Under senare år kunde Forsberg tala om god grafisk form som "en tapet" eller som filmmusik: var den bra, lade betraktaren inte märke till den, saknades den skulle betraktaren känna sig vilsen.⁶³ Kännetecknande för Forsbergs inställning var också en professionell medvetenhet om de ekonomiska förutsättningarna för sitt arbete. Själv hade han inriktat sig på "klarheten i ordbilderna och en linjerät framställning av raderna". De som menade, att man måste offra något för produktiviteten, måste inse att kravet på "läslighet" aldrig kunde negligeras, typografins enkla regler var grundade på just detta tidlösa kriterium. Den del av bokpriset som motsvarade framställningskostnaden motsvarades alltid av den standard man fick.⁶⁴

Akke Kumlien argumenterade för en anslutning till traditionen och samtidigt för ett självständigt skapande utifrån den. Hans tidiga val av typsnittet Cochin, som var baserat på kopparstickaren Nicolas Cochins graveerade bokstavsformer, vittnade om hans förkärlek för 1700-talets typografi. Forsberg kommenterade typsnittet i Norstedts julhälsning från 1957, som var satt med Berling antikva. Framgångsrika officiners tryck särpräglades enligt Forsberg genom valet av en speciell antikva, ett särskilt hustypsnitt, och ett sådant hade Norstedts fått genom Cochin, Akke Kumliens speciella uttrycksmedel.⁶⁵ Av andra yttranden framkommer att Forsberg kunde både uppskatta 1700-talets typografi och se kritiskt på de sena efterbildningarna. I en uppsats om gustaviansk typografi konstaterar han, att det var onödigt att spekulera i vad man idag kunde lära av de gustavianska boktryckarna: "Vi har visserligen genom 1900-talets utmärkta pastischer fått respekten för typografisk kvalitet, men mekaniseringen inom sättnings tekniken och ackordspriserna börjar alltmer fjärma oss från de gamla finesserna. Det troliga är väl att vår tids fattigdom tvingar oss till en ny syn på de typografiska problemen."⁶⁶

Ett klagörande av sin uppfattning om Kumliens insats som kalligraf formulerade Forsberg i en artikel 1958. Liksom Hugo Steiner-Prag och Bror

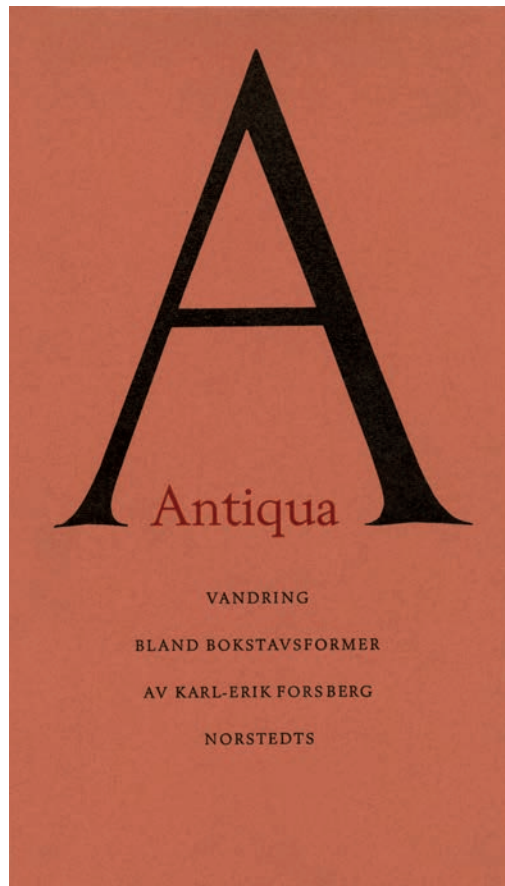
62 "Bokstavsritare", *Svenska Dagbladet* 1964-05-14, signaturen Cecile.

63 Wall 1985; Hedlund, Lars "Alla har vi sett hans verk", *Norrköpings Tidningar* 1982-10-19.

64 Hedlund 1982. – Forsbergs uppfattning om den grafiska formgivarens roll framgår också av det citat efter honom själv, som inleder *Skrift* (1992): "En grafisk formgivare skall vara medveten om de krav som ställs på hans arbete. Det gäller i första hand läslighet och överskådlighet. I uppfyllandet av dessa krav har han ett pålitligt stöd i regler som vuxit fram under århundraden."

65 Forsberg, Karl-Erik, *Antiqua: vandring bland bokstavsformer*, Stockholm 1957, s. 31.

66 Forsberg, Karl-Erik, "Några reflexioner kring gustaviansk typografi", *Biblis* 1957, s. 63.



Karl-Erik Forsberg,
Antiqua (1957).

Zachrisson hade Kumlien bidragit till att i Sverige höja "intresset för bokstavsformer utanför typografin". Märkligt nog hade vårt land före 1930-talet inte haft några "verkligt kvalificerad bokstavstecknare" utom det lysande namnet Akke Kumlien. Hans undervisning vid Skolan för bok- och reklamkonst och hans artiklar i fackpressen hade varit ovärderliga. Forsberg ogillade däremot uttrycket "Kumliens skola" i betydelsen Kumliens efterföljare. I själva verket var Kumlien omöjlig att efterbilda: "Kumliens egenart har inte smittat av sig, ty hans stil är därtill för litet universell. Han var självlärd som bokstavstecknare och fick därigenom en utpräglad stil som knappast någon kan tillägna sig. Som lärare gav han heller inte sina former som vägledning."⁶⁷

⁶⁷ Forsberg, Karl-Erik, "Om bakgrunden till vår bokstavskonst", *Grafiskt forum*, 64, 1958:9, s. 326ff.

Karl-Erik Forsberg – successor and reformer

Ever since the second decade of the 20th century, Akke Kumlien, the artistic advisor at Norstedt's publishing house had been creating the image of the long-standing book printers mainly through its sober book covers. He was self-taught in calligraphy and typography and as far as inside body of the books was concerned his influence was limited. The greater part of the printing was not affected by his endeavours.

Norstedt's reputation as a quality printer started to decline and new ideas were springing up after the Second World War. Anglo-Saxon influences on typography grew stronger and there was a significant breakthrough of professionalism in the field of graphic design. It was at this stage that Karl-Erik Forsberg made his entrance as Kumlien's successor.

This article attempts to show how Forsberg projected himself. His all-round graphic competence was a great resource when confronting the expectations of the company management. It enhanced his ability to react to the tradition that Kumlien had created.

Forsberg's formulation of the overriding criteria for typographic quality and his introduction of several new types opened the way for new pre-conditions. He found it, however, impossible to affect the greater part of the printing and Forsberg, like his predecessor was forced to limit himself to an exclusive selection of Norstedt's publications. When, in 1959 after nearly a decade, he left the company he did so with a wish to make fewer but more beautiful books and to concentrate on the art of lettering.

Frimärken och helsaker formgivna av Karl-Erik Forsberg

Frimärksbilder är miniatyrkonst som mer eller mindre har engagerat allmänheten alltsedan de första frimärkena gavs ut i England 1840. Frimärken kan ses av alla varje dag, de är massproducerade och kan förvärfvas till en ringa kostnad, antingen för att användas till korrespondens eller enbart för samlande. Frimärkenas utformning väcker ofta känslor hos betraktaren och de skapar samtidigt nationella traditioner när det gäller val av motiv och formgivning.

Svensk frimärksutgivning ifrågasatt

Den svenska frimärksutgivningen bestod ända fram till 1920 enbart av så kallade bruksfrimärken. Med något undantag visade dessa kungens bild eller enbart valörsiffror. Alla dessa frimärken hade tillverkats i ark, men från 1920 användes nyinköpt modern tryckeriutrustning med stora pappersrullar. Samtidigt började så kallade jubileumsfrimärken utges som komplement till frimärkena med kungen, en utveckling som tog fart efter Lützenjubileet 1932. En rad jubileumsfrimärken utkom under 1940-talet, huvudsakligen formgivna av konstnärerna Torsten Schonberg, Olle Hjortzberg och Einar Forseth.

Flera frimärksutgåvor ansågs dock tråkiga och fantasilösa. Kulmen nåddes när ett frimärke i tre valörer, men med samma motiv, utgavs den 26 april 1948, för att erinra om 100-årsjubileet av den svenska emigrationen till USA. Den kände kulturjournalisten och konstkritikern Gotthard Johansson tog då till orda i *Svenska Dagbladet* den 27 april 1948, under rubriken "Svagt jubileumsmärke". Johansson skrädde inte orden, utan uttryckte sitt starka missnöje över det frimärke av Olle Hjortzberg som utkommit dagen innan:

Man har ofta haft anledning att förvåna sig över den låga konstnärliga kvaliteten och schablonmässiga bilduppfattningen i de svenska frimärken, som under senare tid utsläppts till olika jubileer, men det som nu kommer till det svensk-amerikanska emigrationsjubileet hör onekligen till de svagaste. Själva bildiden



Pionjärjubileet 1948.
Konstnär: Olle Hjortzberg.

med en plöjande bonde mot bakgrunden av en svensk torparstuga och en amerikansk skyskrapa utmärker sig ju inte för någon mera höggradig originalitet och konstnärlig fantasifykt, men banaliteten stegras av utförandet med dess slappa teckning och okonstnärliga stilbrytning mellan torparstugans vykortsmässiga realism och skyskrapans grafiska stilisering. Även texten är svag med den tafatta inkomponeringen av ordet "öre" i valörsiffrorna.

Här hade dock varit ett tillfälle till god svensk utlandspropaganda, och man frågar sig, om det inte hade varit lämpligt med en tävling om ett så uppmärksammat märke. [...] Men hur skall man få fram lämpliga konstnärer för dylika uppgifter, om de aldrig få tillfälle att försöka sig? Ett är visst, att den svenska frimärkskonsten är i behov av en förnyelse och att dess senaste alster inte är något värdigt uttryck för vårt lands konstnärliga och grafiska kultur.

Postens generaldirektör Erik Swartling, som tillträdde i december 1946, hade dock redan insett att en förnyelse av frimärksprogrammet var av behovet påkallat. I mars 1948 bad han därför Nationalmuseum och Konstakademien om hjälp med att utse konstnärligt sakkunniga för fastställandet av förlagor till nya svenska frimärken.

Egon Jonsson, som under många år var postverkets informationsdirektör, har berättat om att postverket därför kunde ge svar på tal när Gotthard Johanssons kritik publicerades och Sveriges Radio krävde ett uttalande från Posten: planer fanns redan på en förnyelse av hanteringen av nya frimärksförslag. De externa experter som inledningsvis kom att ingå i Postens Konstråd, som nu skapades, blev professor Olle Hjortzberg från Konstakademien och överintendenten vid Nationalmuseum, Erik Wettergren. Hjortzberg hade med *Pionjärjubileet* från 1948 gjort sitt allra sista frimärke, men han blev nu i stället anlitad att bedöma andras frimärksförslag.

Hjortzberg var väl lämpad för uppgiften; han var en framstående målare och grafiker och hade dessutom själv formgivit merparten av de svenska frimärken som utgavs mellan 1910 och 1948. Wettergren hade varit verksam i Svenska Slöjdföreningen och var under många år en av de främsta företrädarna för svenskt konsthantverk, bl.a. som chef för avdelningen för konsthantverk vid Nationalmuseum, innan han blev museets chef.

Dessa experter skulle bistå med förslag på lämpliga konstnärer för nya frimärksutgåvor och bedöma de inlämnade förslagen. Syftet var att postverket i fortsättningen skulle framställa frimärken av hög konstnärlig kvalitet och detta skulle möjliggöras med hjälp av tävlingar till vilka ett urval konstnärer inbjöds.

Gotthard Johanssons önskemål om att yngre konstnärer skulle få möjlighet att skapa motiv till nya frimärken kom också att hörsammas. Inom ett par år utkom nya frimärken vars förlagor gjorts av konstnärerna Pierre Olofsson, Karl-Axel Pehrsson, Jurgen von Konow, Stig Åsberg – samt Karl-Erik Forsberg.

Postverket engagerar Karl-Erik Forsberg

De första frimärkena som utgavs efter att det nya konstrådet tillkommit 1948 gavs ut i januari 1949, med anledning av etthundraårsminnet av August Strindbergs födelse. Dessa frimärken hade konstnären Akke Kumlien som upphovsman. Nästa frimärksutgåva detta år gavs ut med anledning av att den andra Lingiaden, en internationell gymnastikuppvisning, hölls i Stockholm under sommaren 1949. Framärksmotivet, som gavs ut i valörerna 5 och 15 öre, visade två gymnaster och hade konstnären Georg Lagerstedt, ansedd som en skicklig tecknare av idrottsutövare, som upphovsman. Typografin utformades dock av Karl-Erik Forsberg och detta kom att bli hans första uppdrag för postverket. Han blev därmed en av de yngre formgivare som postverket nu tog i sin tjänst.

Den första tävlingen som utlystes sedan Postens Konstråd inrättats gällde de frimärken som utgavs i oktober 1949 för att påminna om sjuttiofemårsminnet av Världspostföreningens tillkomst år 1874. En bedömningsnämnd bestående av Erik Wettergren, Olle Hjortzberg, konstnärerna Otte Sköld och Emil Johansson-Thor samt byråchefen Nils-Fride Antoni från postverket beslöt att anta två förslag som hade Mark Sylwan som upphovsman. Övriga deltagande konstnärer var Per Beckman, Yngve Berg, Bertil Bull-Hedlund, Tor Fagerkvist, Einar Forseth, Ture Tideblad och Stig Åsberg.

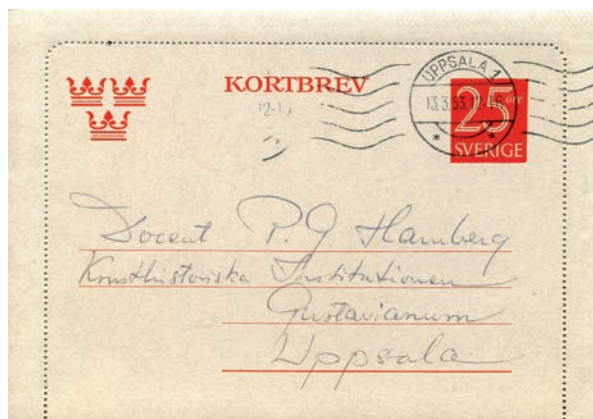
Under 1950 utkom inte ett enda nytt frimärke. Däremot föranledde Gustaf V:s bortgång i slutet av oktober 1950 förberedelser för nya bruksfrimärken med den nye kungen, Gustaf VI Adolf. För vanliga brevförsändelser, dvs. vykort och brev för in- och utrikes post, skulle de nya bruksfrimärkena liksom tidigare föreställa den regerande monarken. Den nya frimärksbilden komponerades av tecknaren David Tägtström och grafikern Mark Sylwan och graverades av Sven Ewert. De frimärken som hade de högsta valörerna, som huvudsakligen användes för paketadresskort, ändrades inte. Här fortsattes utgivningen av den stilrena serien Tre Kronor, som hade introducerats redan 1939, med tecknaren och skulptören Arthur Johansson som upphovsman.

För den lägsta frimärksvalören, 5 öre, använd för trycksaker och som kompletteringsvalör, skulle ett helt nytt frimärksmotiv framställas och för de så kallade "mellanvalörerna", dvs. bruksfrimärken med högre nominellt värde än de som visade kungens bild, men inte med så höga belopp som de aktuella frimärkena i Tre Kronor-serien, skulle ytterligare en ny serie tillkomma. Det skulle i sinom tid bli serien "Hällristningar" av Jurgen von Konow, som började ges ut 1954.

Men det var inte bara ett helt nytt frimärksprogram som skulle sjösättas 1951. En annan typ av frankotecken var helsaker, dvs. brevkort och kortbrev med påtryckt valörstämpel. Även dessa skulle förnyas och ersätta den äldre typen av helsaker med Gustaf V:s bild, av samma utseende som de bruksfrimärken med honom som gavs ut från 1939.



Skiss till frimärke *Lingiaden* 1949. Text och siffror av Forsberg, figurer av Georg Lagerstedt (Postmuseum).



Forsbergs förlaga till valörstämpel för det första kortbrevet (Postmuseum).

Kortbrev 25 öre i Forsbergs formgivning.

Kortbrev

Det svenska postverket hade infört så kallade helsaker 1872, ungefär samtidigt som många andra länder. Syftet med helsaker var att göra det enkelt och bekvämt för brevskrivaren. Antingen man ville skriva ett brev – vars innehåll var tillslutet – eller ett kortfattat meddelande på ett korrespondenskort – vars innehåll kanske inte var av privat natur och därför inte behövde göras hemligt – skulle en värdestämpel finnas tryckt på försändelsen. Man behövde därför inte gå och köpa samt klistra fast lösa frimärken innan försändelsen skulle läggas i en brevlåda eller lämnas över disk på en postanstalt.

De helsaker som var i bruk i Sverige vid mitten av 1900-talet var frankokuvvert (i visitkortsformat och huvudsakligen använda för jul- och nyårshälsningar), kortbrev och brevkort. Kortbreven klistrades ihop och öppnades sedan genom att man rev av den perforerade kanten. Frankokuvvertens utformning var inte aktuell att förändra vid Gustaf V:s bortgång. De hade en valörstämpel som visade ett stående lejon, introducerad i samband med att frimärken med detta utseende tillkom 1920, tecknade av Einar Forseth.

Kortbreven och brevkorten med Gustaf V:s bild skulle dock bytas ut. Uppdraget att utforma den nya valörstämpeln för dessa gick till Karl-Erik Forsberg. Redan i januari 1951 hade Forsberg sin teckning till den nya valörstämpeln klar, i valören 25 öre. Denna valör skulle användas för det första nya kortbrevet, eftersom inrikes brevporto fastställdes till 25 öre från den 1 juli 1951. I Kungl. Generalpoststyrelsens allmänna cirkulär nr. 44, som utsändes till postanstalterna den 26 juni 1951, meddelades att "De nya kortbreven finnas nu i förråd och kunna rekvireras från frimärksförrådet i vanlig ordning" samtidigt som den nya valörstämpeln avbildades.

Forsbergs valörstämpel var helt och hållet funktionell: tydlig, mycket enkel, stilren och elegant. Mot en enfärgad bakgrund gjordes siffror och text ljusa. Valörsiffrorna dominerade det använda utrymmet med sin storlek och kraftiga konturer. Myntslaget öre infogades i en spänstig och storleksmässigt klart underordnad kursiv till höger om femman, strax under tvärstrecket. I valörangivelsens underkant placerades landsnamnet, utfört i versaler med antikva. Forsbergs nya helsaker kom att kallas Siffertyp.

När kortbrev sedan trycktes användes först det stora riksvapnet som en pendang till valören, placerad på kortbrevets vänstra sida. Detta första kortbrev av Forsberg, 25 öre grå, utkom den 2 juli 1951. Utsmyckningen med det stora riksvapnet, som använts för kortbrev ända sedan 1911, ersattes dock redan 1952 med en enklare och stilistiskt bättre anpassad nationalsymbol i form av de tre kronorna i en ny modern formgivning, med Forsberg som upphovsman. Det kortbrev som utkom den 8 augusti detta år hade också en valörstämpel i ett nytt mindre format, 21 x 19 mm, i stället för 24 x 22 mm. Kortbrev i det reviderade utförandet utgavs i röd färg. Efter två år, 1954, trycktes dock kortbrev i blå färg.

I takt med att brevporthet ändrades fick Karl-Erik Forsberg rita nya valörsiffror. År 1957 kom 30 öre, 1962 35 öre och två år senare utgavs ett kortbrev med 40 öre. Sist i raden var 45 öre som gavs ut till portohöjningen vid nyåret 1967. Under tiden förenklades utförandet ytterligare; de tre kronorna till vänster försvann och texten "Kortbrev" fick ett nytt utförande, sannolikt utfört av Forsberg.

Brevkort/postkort

I våra dagar är det samma porto för brev och vykort, men så har det bara varit sedan 1980-talets början. Tidigare var det i allmänhet 5 öres skillnad mellan brev (kortbrev) och vykort (brevkort). Karl-Erik Forsberg fick därför även utarbeta nya brevkort, snarlika de kortbrev som han börjat med. Det första brevkortet av hans hand gavs ut ett par dagar före jul 1951, i valören 20 öre; tryckfärgen var röd. Ett knappt år senare, i början av oktober 1952 började 20 öres brevkorten att tryckas i grå färg, samtidigt som ett 25 öres brevkort i röd färg fanns att köpa. Det senare var avsett att skickas till länder utanför Norden.

De tre kronorna i Forsbergs design infördes på brevkorten som utgavs hösten 1952. När nya brevkort utgavs vid halvårsskiftet 1962 flyttades Tre kronor-symbolen till kortets vänstra sida och texten "brevkort" ersattes av "postkort" mitt emellan de tre kronorna och valörstämpeln. Valörerna blev inledningsvis 25 öre brun och 30 öre violett, för att senare följas av 35 öre grå (1964) och 40 öre röd (1967).





Forsbergs förlaga till 5 öres Siffertyp (Postmuseum).

Under åren 1951 till 1962 trycktes även så kallade dubbla brevkort av typen Siffertyp. De bestod av två sammanhängande brevkort, varav det ena användes som svarskort, redan betalat av avsändaren. Dessa trycktes i valörerna 20+20 öre, först i röd, sedan i grå färg samt 25+25 öre i röd och senare blå färg. Till vänster om valörstämpeln återfanns den av Forsberg formgivna texten "Brevkort med betalt svar" på det ena kortet och "Brevkort. Svar" på svarskortet. Texten angavs även på franska och därunder återgavs det lilla riksvapnet, som använts sedan 1919. Märkligt nog användes aldrig Forsbergs version av tre kronor-symbolen på de dubbla brevkorten, trots att den användes på de enkla brevkorten sedan 1952.

Frimärken

I postverkets nya frimärksprogram 1951 skulle sålunda bruksfrimärken med Gustaf VI Adolfs bild kompletteras med en lägsta valör, 5 öre, i ett annat utförande, men i samma frimärksstorlek. Det beslöts att Karl-Erik Forsbergs Siffertyp skulle användas, om än i något reviderad form. Forsberg utarbetade flera olika förslag till det nya frimärket, där "Sverige" och "öre" gavs olika placeringar, men med siffran "5" klart dominerande. I det godkända och realiserade förslaget placerades valörbeteckningen, "5", till vänster och gavs en mycket tydlig utformning. I överkanten placerades landsnamnet i en luftig och elegant typografi, där bokstaven "g" avslutades nedåt som en fallande banderoll med symmetriska och dekorativa öglor. Längst ned till höger placerades "öre" i spänstig kursiv. Frimärket graverades av Sven Ewert och trycktes i en ljus rödviolett färg, där bakgrundens rosa färgton dominerar. Utgivningsdag blev den 29 november 1951. Detta ursprungliga utförande av 5 öre Siffertyp kom enbart att tryckas i rullar, i en upplaga av nära 140 miljoner exemplar.

Inom kort kom detta frimärke att i folkmun kallas "Snoddas", med anspelning på den "snodd" eller banderoll som avslutar bokstaven "g" i "Sverige".



”Snoddas” kallades samtidigt bandyspelaren och sångaren Gösta Nordgren som fick sitt genombrott med sången ”Flottarkärlek” den 26 januari 1952 i radioprofilen Lennart Hylands program ”Karusellen”. Frimärkets utformning associerades nu till den populära ”Snoddas”.

Det går inte att fastställa om Karl-Erik Forsberg studerade andra länders frimärken och inspirades utifrån vid arbetet med Siffertyp. Möjligen kan han ha tagit intryck av den holländska serien ”Cijfer” (”Siffror”) som utgavs under åren 1946–1957. Upphovsmannen till denna frimärksserie var den holländske typografen och typsnittsformgivaren Jan van Krimpen (1892–1958). Han arbetade för det holländska värdetryckeriet Koninklijke Joh. Enschedé som tillverkade sedlar och frimärken. van Krimpen utformade bokstäver, siffror och ornamentik på en rad holländska frimärken mellan 1929 och 1953. Han hade ett formspråk som påminde om Forsbergs, med antikva som den dominerande bokstavsformen och i exemplet ”Cijfer” med dekorativa slingor som fyllde ut frimärksbilden på ett sätt som påminner om Forsbergs Siffertyp.

Några år senare, i december 1955, utgav Västtyskland ett frimärke i den lägsta valören, 1 pfennig, med ett snarlikt formspråk. Detta frimärke visar en dominerande siffra ovanför en elegant serpentinslinga. Om Forsbergs Siffertyp inspirerat är dock obekant.

Inför brevporthöjningen den 1 juni 1957 reviderades såväl bruksfrimärkena med Gustaf VI Adolf som Siffertyp. På samma yta som tidigare endast hade behövt rymma siffran ”5” skulle nu två siffror få plats. De nya valörer som Karl-Erik Forsberg fick i uppdrag att utarbeta var först 10 öre (utgivet 1957) och senare 15 öre (utgivet 1962). Det förstnämnda frimärket trycktes huvudsakligen i blå färg, men förekom från 1964 i brun färg i automathäften. 15-öresfrimärket blev grönt, men fanns 1964 också i brun färg i automathäften tillsammans med 10-öresfrimärket, innan frimärkshäften med trefärgstryck gavs ut 1966.

Forsberg förändrade nu även sin kursiv i ”Sverige” och ”öre” till ett något tunnare utförande; likaså öglorna förändrades och blev något mer långsmala. 5-öresfrimärket trycktes fortsättningsvis i en karminröd färg och själva femman blev i den nya versionen mindre tredimensionell än tidigare. En annan och påtaglig förändring var att all text och valörsiffrorna nu gjordes ljusa mot den mörka, färgade bakgrunden.

År 1961 firades 300-årsminnet av lagen om pliktexemplar av svenskt tryck till bibliotek. Inför detta jubileum inkom till generalpoststyrelsen ett förslag från Kungl. biblioteket om en frimärksutgåva, vilken behandlades och tillstyrktes vid Konst- och programrådets sammanträde den 11 november 1960. Konst- och programråden vid Posten var nu sammanslagna.

En frimärksutgåva med två valörer, 20 öre (för vykort) och 1 krona gavs därför ut som tvåsidiga rullfrimärken den 22 september detta år. Den lägre valören fanns även i häften. Uppdraget att utforma frimärkena gick till





Förslag till frimärks-
utgåvan *Svenskt tryck*,
akvarell av Forsberg
(Postmuseum).

Frimärket *Svenskt tryck*,
förstadagsbrev adresserat
till konstnären.



Karl-Erik Forsberg, som i en och samma frimärksbild på ett både naturligt och genialt sätt skildrade dels tryckning i en handpress och samtidigt en interiör från en biblioteksmiljö. I frimärksbildens överkant infogades rubriken "Svenskt tryck från press till bibliotek 1661–1961", men i dagligt tal kom frimärkena att kallas "Kungl. biblioteket". Frimärkena graverades av den i postverket då relativt nyanställda polskfödde frimärksgravören Czeslaw Slania.

Drygt tjugo år senare, 1983, utgavs ett frimärkshäfte med fem olika frimärken i valören 1:65 (brevporto) för att uppmärksamma 500-årsjubileet av den första boken som trycktes i Sverige. Ett av frimärkena i utgåvan "Tryckerikonsten i Sverige 500 år" avbildade trycktyper i det av Forsberg formgivna typsnittet Berling antikva. Frimärksförlagan utformades av konstnären Ingalill Axelsson, i många år anlitad av Posten Frimärken. Förlagorna till denna frimärksutgåva visades första gången vid Konst- och programrådets sammanträde den 1 april 1982.

Själv kom Forsberg att medverka i frimärksprogrammet med ett par nya frimärken som gavs ut under 1986. Den 20 februari detta år utkom två frimärken i en utgåva som kallades "Akademijubileer", som hedrade Svenska Akademien och Vitterhetsakademien.

Forsberg utarbetade flera förslag innan man slutligen bestämde sig i Konst- och programrådet. Vid sammanträdet den 14 februari 1985 ville man att Svenska Akademien skulle representeras av ett bokuppslag och att Vitterhetsakademien skulle hedras med Lovisa Ulrikas och Gustav III:s porträtt. Forsberg kom dock med nya förslag och vid sammanträdet den 9 maj var man nöjd. I minnesanteckningarna från sammanträdet står det kort och koncist:

Valdes de av Karl-Erik Forsberg reviderade motiven men med den ursprungliga typografin i Svenska Akademiens lagerkrans. [...] Nämdes också att frimärkena skulle kunna tryckas på färgat papper, ex ljusgrått.

I Konst- och programrådet ingick vid denna tid generaldirektören Bertil Zachrisson, vidare P. O. Sandrén och Egon Jonsson från Postens ledning, Anna-Greta Waldemarsson, Ingrid Florén och Göran Odén från Postens Frimärksavdelning, ambassadör Sverker Åström, museichefen Per Bjurström från Nationalmuseum samt konstnärerna Philip von Schantz och Nils G. Stenqvist.

Karl-Erik Forsberg komponerade sålunda bägge dessa frimärken, såväl bild som typografi; i det första fallet avbildades Svenska Akademiens symbol med valspråket "snille och smak" omgiven av en lagerkrans, medan det andra frimärket visade ett solur med infallande solstrålar, som symbol för Vitterhetsakademien. Frimärkena, som gavs ut i valören 1:70 (för förningsbrev och ekonomibrev) trycktes växelvis i rullar och ger ett sobert intryck med dämpade färger, tryckta på ett ljus grått papper. Den anlitade frimärksgravören var denna gång Arne Wallhorn.

Två månader senare utgavs med anledning av Carl XVI Gustafs 40-årsdag ett frimärkshäfte. Fyra av frimärkshäftets tio frimärken, alla i valören 2:10 (brevporto), visade kungens monogram, vilket tidigare hade komponerats av Karl-Erik Forsberg. Monogrammet trycktes i guld mot en svagt blå, respektive svagt rosa bakgrund.

Källor och litteratur:

- Postens arkiv, Tomtebodas Posten Frimärken: Kallelser till Konst- och programrådet; frimärksutgivning, 1960–1986.
- Carl bom, Arne, Frimärksbilder, *Meddelanden från Postmuseum*, 36. Stockholm 1988.
- Facit Postal VIII. Västerås 2009.
- Facit Special 2012. Västerås 2011.
- Jonsson, Egon, Postens Konst- och programråd 1948–1998, *Postryttaren* 1999.
- Kungl. Generalpoststyrelsens allmänna cirkulär, 1951.
- Michel Deutschland-Spezial 2013: band 2. Unterschleissheim 2013.
- Moor, Christiaan de, *Postzegelkunst: de vormgeving van de Nederlandse postzegel*. 's-Gravenhage 1960.
- Speciale catalogus 2008: postzegels van Nederland en overzeese rijkdelen. Den Haag 2007.
- Specialkatalog Sveriges frimärken, försändelser och helsaker 1988–89. Lidingö 1988.
- Svenska Dagbladet*, 1948-04-27.
- Svenson, Gilbert, Stildrag hos våra frankotecken [1]-2, *Meddelanden från Postmuseum*, 34-35. Stockholm 1969–1973.
- Wikipedia (art. Jan van Krimpen, Joh. Enschedé) 2014-03-05.



Ovan: Forsbergs förslag till frimärksutgåvan *Akademijubileer* 1986.

Nedan: De utgivna frimärkena till jubileerna.



SUMMARY

Stamps and Postal Stationery Designed by Karl-Erik Forsberg

During the first half of the 1950s the type designer Karl-Erik Forsberg was commissioned by the Swedish Post Office together with other young designers and artists, Pierre Olofsson, Karl-Axel Pehrson and Jurgen von Konow, to renew the Swedish stamp designs.

In 1949 Forsberg contributed text and figures for two Swedish stamps designed by the artist Georg Lagerstedt, which were issued when the Second Lingiad, an international gymnastic display, took place in Stockholm in the summer of 1949. A little more than a year later the elderly King Gustaf V died in October 1950. Forsberg was asked to renew the design of the Swedish postal stationery including its printed value, for the reign of the new king, Gustaf VI Adolf. Forsberg's new design was called "Siffertyp" (Numeral Type) and was issued during the period 1951–1967, both as letter cards, postcards and double postcards. These were printed in different values and colours. The first letter card was available from 2 July 1951.

At the same time a new stamp of a similar design, also called "Siffertyp" was planned and eventually issued in November 1951, the 5 öre red-violet. A revised design was issued in 1957 with the values 5 öre red and 10 öre blue, followed by 15 öre green in 1962. The 10 and 15 öre stamps were also printed in brown for slot-machine booklets.

In 1961 the 300th anniversary of the law regulating legal deposits in libraries of all documents printed in Sweden was celebrated with two stamps designed by Karl-Erik Forsberg. They showed both a printing workshop and a library.

In 1986, 25 years later, the bicentenary of the founding of both the Swedish Academy and the Royal Academy of Letters, History and Antiquities in 1786 was celebrated. Forsberg made two stamps for this occasion, both printed on light grey paper. In the same year King Carl XVI Gustaf celebrated 40 years on the throne. Five different stamp motifs were issued, two of them showing the king's crowned cipher, which had been designed by Karl-Erik Forsberg.



Berling Nova – en vandring i bokstävernas stjärnglans

Berling är ett av få svenska typsnitt som lanserats och haft stora internationella framgångar. Karl-Erik Forsberg hade under sina tidiga år i typografyrket burit på idén om en ny bokstavsform, en antikva med sällsam lyskraft. Bokhistorikern Sten G. Lindberg uttryckte det så här: ”Tanken om antikvan lyste honom som en stjärna på vägen”. När jag och mitt designteam fick uppdraget att förvalta och utveckla typsnittet Berling för den nya tidens behov, blev det en vandring i bokstävernas stjärnglans.

Så tändes Berling Nova

Mitt första möte med Karl-Erik Forsberg var när han som examinator på Konstfackskolans linje för grafisk formgivning/illustration bedömde de slutarbeten som vår klass gjorde 1983. Vi hade fått i uppdrag att skapa en grafisk profil för det svensk-norska kulturcentrat Voksenåsen, vackert beläget med en hisnande utsikt över Oslo. Forsberg handledde oss i vårt arbete på skolan och tillsammans med hustrun Geith deltog han i en avslutande resa till Norge, där mitt vinnande bidrag presenterades. Mötet med Karl-Erik kom i hög grad att forma min framtida yrkesverksamhet. Det blev bokstavsformerna och typsnitten som blev min passion och mitt främsta intresse. Jag studerade efter Konstfack vidare på Allgemeine Kunstgewerbeschule i Basel, där även Forsberg läst.

Mer än tjugo år senare kom min kontakt med Forsbergs arbete att ytterligare fördjupas. Verbum förlag, med koncernchefen Gunnar Göranson, hade genom uppköp blivit ägare till rättigheterna för typsnittet Berling. Göranson noterade att typsnittets försäljning och användning stadigt gick nedåt, efter Karl-Erik Forsbergs bortgång 1995. Verbum såg i Berling ett redskap att värna om den goda typografiska traditionen, att förvalta Forsbergs typografiska arv och att öka licensintäkterna. Licensavkastningen genererar prispengar till det av Forsberg instiftade Berlingpriset, som sedan 1991 årligen utdelas till förtjänt svensk grafisk formgivare. Pangea design, där jag är delägare, ombads därför under våren 2002 att utarbeta en marknadsplan för att definiera nuläget och klarlägga typsnittets framtid.

Marknadsplanen

På sensommaren 2002 presenterades vår utredning kring Berlingantikvan. Analysen baserades bland annat på tecknade licenskontrakt, ekonomisk redovisning från licenser, brev och korrespondens samt typsnittsföretagens kataloger. Slutsatsen var att Berling verkligen hade börjat tappa i popularitet, både i Sverige och internationellt. Typsnittet var inte längre ett självklart val här i landet och förekom mer sällan i urvalet av Svensk Bokkonst. Berling såldes, som digital font, mestadels via de anrika företagen Linotype och Agfa/Monotype (företagen ingår i dag i samma koncern, Monotype). Några av de Berlingversioner som figurerade på marknaden redovisade inte licensintäkter till Verbum eller saknade helt giltiga licenser. En sådan var Berling Original, digitaliserad under tidigt 1990-tal av svenska MacMeckarna. Det förekom också versioner av Berling med identiska grundformer där namnet ändrats till exempelvis Bitstream Revival. Lagstiftningen kring typsnitt, deras namn och form är komplicerad. Den har dock skärpts på senare år och förutom inarbetningsskydd gäller även varumärkesskydd och nyligen tillkom möjligheten till mönsterskydd. Eftersom Verbum hade skyddat namnet Berling var marknadsföring och försäljning av typsnittet Berling olagligt, såvida inte ett licensavtal tecknats med Verbum.

Problemen med Berling

De digitala Berlingversioner som existerade saknade flera egenskaper som krävs i ett modernt typsnitt. Berling kunde därför inte utgöra alternativ till mer populära typsnitt som Minion, Adobe Garamond, Times, Baskerville, Adobe Caslon och Janson. Många svenska institutioner, organisationer och myndigheter som dagligen använde Berling upplevde problem med dess funktion. Problemen rörde främst skärmåtergivning, typvikter, avsaknaden av främmande språkversioner, specialtecken som kapitäl och gemena siffror samt av text- och rubrikversioner. En lösning var att teckna om Berling från grunden, att göra Verbums egen version där speciella krav och önskemål kunde tillgodoses med stor närhet till de svenska typsnitts-användarna. Detta blev den väg vi beslöt att ta. Som en bonus kunde Verbum erbjuda fria fontlicenser för användare av ett nytt Berlingtypsnitt, om de var med och stöttade projektet finansiellt.

Internationellt projektdeltagande

Tidigt i projektet kontaktade vi Linotypes utvecklingsansvarige Otmar Hoefers. Hoefers far var den framlidne typstecknaren Karl Georg Hoefers, verksam på det tyska stilgjuteriet Klingspor i Offenbach, där han bland annat formgav Salto, Monsun, Stereo och Omnia. Otmar Hoefers var väl förtrogen med Forsbergs arbete och Forsberg hade varit på besök i familjen Hoefers hem.



Karl-Erik Forsberg 1943.
Han har avyttrat sin antikva till Berlings
i Lund och är stadd vid kassa.

Linotype hade stått för merparten av försålda Berlingtypsnitt och de borgade för en hög kvalitet och lång typografisk tradition. Hoefer såg stor potential i projektet, som vi nu kallade New Berling, men betonade att det inte fanns en kommersiell grund för Linotype att driva det. Linotype Library bedrev framförallt ett utvecklingsarbete kring sina egna klassiska typsnitt som Univers, Optima, Syntax och Frutiger. Om Berling skulle uppdateras var det ett svenskt projekt men Linotype Library var villiga att delta med kunskap om fontteknologi, design, marknadsföring och sitt internationella säljnätverk. Gunnar Göranson, vår pr-ansvarige Pelle Sjökvist och jag åkte i februari 2003 ner till Bad Homburg strax utanför Frankfurt och presenterade projektet, som nu började ta konkret form. Kort därefter tecknades ett ömsesidigt kontrakt mellan Verbum förlag och Linotype. En viktig partner i vårt projekt var med på resan.

Berling Nova

Under våren 2003 fick vårt projekt och typsnittet sitt slutgiltiga namn – Berling Nova. Nova är den nya stjärnan som bryter sig loss från den gamla med nytt ljus och strålgans. Namnet indikerade att det nya typsnittet byggde på den grund som Forsberg skapat. Det var både roligt och hedrande att uppdatera denna typografiska klenod. Samtidigt var det utmanande att utifrån Karl-Erik Forsbergs arbete göra anspråk på förbättringar. Utifrån en typografisk mästares färdiga typsnitt skulle vi utveckla en ny version av Berling, tolkad och anpassad till nutidens krav och önskemål. Det var ett svårt men samtidigt inspirerande uppdrag. Vi skulle utveckla Berling till Berling Nova.

Research och faktainsamling

Berlingska stilgjuteriet i Lund hade 1943 beställt ett antikvatypsnitt av Karl-Erik Forsberg vilket under de följande åren kom att utvecklas till Berling antikva. Processen och utvecklingsarbetet vid Berlingska stilgjuteriet leddes av Per-Håkan Ohlsson. Han anställde också stämpelskäraren Felix Eckart och typgjuterimekanikern Johan Harms från Tyskland.



Skiss från 1943 som visar den nya antikvan på rutat papper.



En av Forsbergs skisser från 1944 på den nya antikvan.



Avdrag av teckningar till
Berlingantikvans originalmatriser.
Foto: Peter Rosén/Pixmix.

Hösten 2003 kom vår arbetsgrupp igång med det förberedande arbetet. Vi studerade skisser, böcker och Berlingexempel från olika tider. Förutom några skisser av Forsberg, finns relativt lite material i form av skisser, teckningar och avdrag bevarade från tiden. Geith Forsberg bidrog med kunskap om de tidiga åren samt en del skissmaterial och redskap som Forsberg använde i typsnittstecknandet. I Uppsala universitetsbibliotek fanns Karl-Erik Forsbergs samling tillgänglig för studier. Författaren, journalisten och bokformgivaren Christer Hellmark var värdefull som en länk till Biblis och Svensk Bokkonst och deltog i olika presentationer. Linotype Library hjälpte också vår projektgrupp med underlag. Genom det avtal som slöts fick vi tillgång till Berlingrelaterat skiss-, data och ritningsmaterial.

Målet med projektet Berling Nova

Vår målsättning var att formge en modern Berling, med en bra grundversion för löpande text och en till denna väl anpassad rubrikversion. Berling Nova Text skulle ha högre x-höjd än andra digitala skärningar och vara en aning kraftigare för att inte bli tunn i mindre typgrader. Det nya rubriksnittet skulle vara avpassat för storlekar över 18 pt bland annat genom att skillnaden, kontrasten, mellan de tunna partierna, hårstrecken, och de kraftigare grundstrecken fick bli större.

Rubrikversionen vi tog fram hade en högre gemen x-höjd och elegant framtoning. För samtliga snittvarianter skulle det finnas gemena siffror och för textversionen även kapitäl. Berlings användare och leverantörer/återförsäljare önskade att få Berling i Open Type, ett fontformat som var nytt vid tiden. Även Linotype förordade denna plattform som idag är standard för operativsystem för både Mac och Windows. Typsnittet hade stöd för västerländska och centraleuropeiska språk.

Projektets förutsättningar

Att formge bokstäver som bildar avläsbara ord och rader kräver ett gott öga, omdöme och tränad hand. För en typdesigner är arbetet att från grunden ta fram ett eget typsnitt en lång resa med många möjliga fallgropar.

Berling har kommit att personifiera den svenska språkbilden med dess många konsonanter, upp- och nedstaplar. ”Dess historia, helt egna uttryck och skandinaviska ’sharpness and clarity’ räcker väl till för att nominera Berlingantikvan som ett svenskt nationaltypsnitt om vi nu skulle behöva ett sådant.” skriver Robert Bringhurst, kanadensisk poet, lingvist och typografisk formgivare i *The Elements of Typographic Style* (1992).

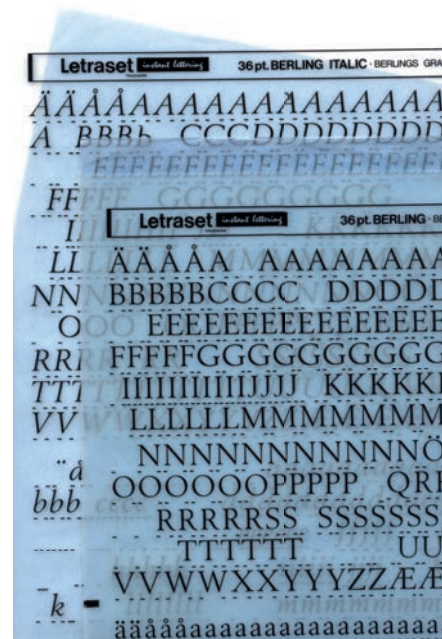
Det spreds i världen både som bly-, och fotosatt bokstav och övergången till den digitala tekniken kan möjligen ha påverkats av Berlings popularitet som ”gnuggisar”. Så lär i alla fall Forsberg själv ha sett om saken.

De Berlingversioner vi fann i vår research var tunna och satsbilden var spretig. När typsnittet tecknades om för fotosatsmatriser tog man liten eller ingen hänsyn till den färgspridning som bokstavsformerna fick i boktrycket. Vi gick tillbaka till källorna för att finna inspiration och en startpunkt för vårt arbete. Det Grafiska Museet i Helsingborg visade sig vara en guldgruva i jakten på blytyper. Museets ansvariga Gideon Beil och Jørn H. Due lät oss inspektera oanvända paket med Berlingmatris, i grader från 6–72 punkt. De försåg oss också med blystatta textavdrag som underlag i projektet. Förlagorna användes när vi tecknade det nya typsnittet.

Textprover på Berlingantikvan sattes upp med blytyper i graderna 6, 9, 14, 20, 48 och 60 pt. Vi studerade de enskilda tecknen och fann att de mindre graderna hade specifika särdrag, som inte fanns i de senare digitala Berlingskärningarna. I de tidigaste Berlingtrycken, som Esaias Tegners *Frithiof's Saga* (1953) eller *Bibeln med bilder av Rembrandt* (1954), såg vi en kraftig bokstavsform i textgraderna. Eftersom blytypernas matriser är individuella för varje grad (typstorlek) var den ursprungliga Berlingversionen gradanpassad. Högtryck (boktryck) ger till skillnad mot offsettryck mer färgspridning vilket gör typbilden svartare. Berling för blystatts var därför väl lämpad för längre textsättningar i böcker. Text i liten grad ställer andra krav på bokstäverna än när de används i rubriker. Bokstavsformen ska ha något kraftigare svärta, ha en högre gemen x-höjd, och kortare uppåt- och nedåtstaplar. Moderna tolkningar av Berling saknar optisk gradanpassning. Vi ville återinföra denna typografiska kvalitet i Berling Nova.

Grunddesign och skissering

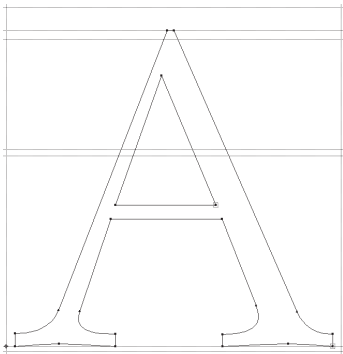
Berling är en klassisk diagonalantikva med fina terminaler och näbbiga vassa seriffer. Bredpennans influenser är mycket tydliga i Forsbergs teckningar. Rubrikversionen har fortfarande en tydlig skarp och ren karaktär där Forsbergs grafiska mästerskap visar sig. Troligen är det rubrikversionen av Berling som varit utgångspunkt för de flesta nyteckningar och digitaliseringar som gjorts tidigare. När vi jämförde Linotypes digitala Berling-



Berling förekom som ”gnuggis”, transferbokstäver i Letrasets sortiment.

d e f g

Provteckningar baserade på blytryckta förlagor med en kraftigare teckning och mindre streckkontrast.



I den digitala bearbetningen av typsnitten har varje bokstav definierats med digitala ankarpunkter och avståndet har anpassats mellan alla tecken (tillriktning).

version och Berling för bly i 9 pt (satt i Helsingborg) upptäckte vi avsevärda skillnader. Ursprungligen var Berlings teckning för tillämpningar i mindre brödtext annorlunda från hur den ser ut idag. Vi jämförde även rubrikskärningar av Berling i originalutförandet med Berling Linotype. Här var skillnaderna ytterst små både i grundformer och den gemena x-höjden.

Pangea design formade en arbetsgrupp bestående av mig som kreativt ansvarig typdesigner, Ylva Lipkin och Lotta Blomstedt, projektledare, Fredrik Andersson, typdesigner och Sonja Sundgren som designassistent. Den fonttekniska delen sköttes av Mark Winelid på Typecraft.

Våra första designutkast tog fasta på Berling Novas funktion. Vi prövade att översätta blyets mjuka kanter i en mjukare seriflösning för textversionen. Samtidigt som vi gjorde en vassare skuren version för rubriker. Det var tidigt i december 2003.

Vårt arbete presenterades fortlöpande för vår kund, Verbum förlag, för de andra involverade intressenterna och för Linotype. Strax före jul hade vi tagit fram provord där vi ökat den gemena x-höjden med ca 4% och gjort tecknen fylligare. Vi jämnade ut kontrasterna något mellan kraftiga och tunna partier. Men fortfarande var bokstävernas seriffer vassa.

Teckningarna till Berling Nova gjordes från början för hand på transparent papper där vi kunde söka fram de konturformer som blytrycket skapat. Detta arbete gjordes manuellt med mjuk penna utifrån en underliggande grid (rutnät) där typsnittets baslinjer var inritade. Arbetshöjden var 100 mm versalhöjd. Forsbergs originalteckningar var 86 mm höga. Precis som för 50 år sedan skissade vi på ordet Hamburg (*Hamburgerfont*). I detta ord finns de nödvändiga momenten för att bedöma de nya tecknens funktion, upp- och nedstaplar, runda former, fyrkantiga former och ordets rytm.

Nu kom ett nytt år och arbetet med Berling Nova intensifierades. Efter att ha vägt för och emot beslöt vi att textversionen skulle få de mjuka seriferna. Linotype hade också förordat en sådan lösning. Många andra moderna brödtypsnitt har en mjukhet i serifutformningen. Sabon Next och Adobe Garamond är exempel på detta. Kanske förutsåg redan de båda kunniga tyska stämpelskärarna som graverade Berlingmatriserna kring 1950, att de vasst skurna serifferna skulle ge en annan mjukare bokstavsbild när de trycktes med bly. Och det var den känslan vi var ute efter.

Samtliga tecken i textfonterna gjordes nu om med mjukare seriffer. Det rörde sig om mer än 1000 teckningar. Vi utnyttjade samtidigt detta tillfälle till att justera breddvärden, staplar och andra detaljer. Det handlade om att uppnå likhet med förlagor, konsekvens i former och avpassning av svärta. Bokstäverna formas i en digital miljö men här krävs fortlöpande justeringar. Typsnittsdesign är en konstnärlig verksamhet och ögat styr alltid formgivningen.

Berling är ett kalligrafiskt typsnitt med en alldeles egen personlighet. Det personliga uttrycket kan i vissa fall hämma de krav på neutralitet som en läsbar text kräver. Vi tonade därför medvetet ned det kalligrafiska ut-



Fortlöpande gjordes korrigeringar för att uppnå likhet med förlagor, konsekvens i former och avpassning av svärta.

trycket hos vissa tecken en aning för att erhålla en jämnare satsbild. Framförallt gällde det den feta varianten.

Digitalisering och produktion

Varje tecknad bokstav scannades in i mycket hög upplösning. Vi monterade in teckningarna som templates (mallar) i programvarorna Illustrator och typdesignprogrammet Fontographer. Varje tecken kunde sedan föras med de digitala ankarpunkter som definierar bokstavens ytterkonturer. Tillriktningen av avståndet mellan varje enskilt tecken kräver stor omsorg och tog därför lång tid.

Berling Nova – förnyelse i design och teknik

Typsnittet Berling har kommit att representera den svenska språkbilden med sina många konsonanter och upp- och nedstaplar (som i b, d, k, p). Den gemena x-höjden är relativt låg, i jämförelse med andra liknande antikvor.

Berling Nova erbjuder en formlösning där gradanpassningen för textrespektive rubrikändamål fått styra typsnittets form. Textskärningarna har en högre gemena x-höjd, de är kraftigare i teckningen och blir därmed mer läsbara. Displayversionen påminner i högre grad om de tidigare digitaliserade versionerna av Berling, den är relativt tunn och delikat i sin teckning. När Berling antikva producerades var man tvingad att göra många eftergifter på grund av graveringsteknikens villkor.

Nu kunde exempelvis bokstäver med kraftiga överhäng som gemena kursiva *f* få sin riktiga form. Tidigare hade man varit tvungen att korta av dessa överhäng, och även rätta upp vissa kursiva bokstäver för att de på matrisen måste samsas med motsvarande i rak form.



På Grafiska Museet i Helsingborg fick projektet tillgång till Berling som oanvända blytyper.

I Berling Nova återskapas alltså något av den elegans som den tidigare tekniken förhindrade. Tecken som gemena kursiva *a*, *s* och *f* har åter fått den smalare form de hade från början. Hängande gemena siffror, kapitåler och, för första gången, rena kapitålsiffror ger också stora möjligheter till typografisk variation och harmoni.

Berling Nova är väl lämpad för längre textsättning i böcker, tidningar och magasin. Det har under en följd av år varit bärande typsnitt i tidskriften *Form*. För den kräsne typografen är gradanpassningen, tillgången till en text respektive rubrikversion, efterlängtat. Med typsnittet har man åter möjligheten att skapa en vacker och ändamålsenlig typografi i alla storlekar.

Vårt högteknologiska kommunikationssamhälle kräver tydliga grafiska gränssnitt, där mottagaren på ett enkelt och lättillgängligt sätt kan ta del av information, upplysning och marknadsföring. Enheter för digital kommunikation som mobil, webb och surfplattor ställer stora krav på god och ändamålsenlig typografi, nya lättlästa och skärmanpassade typsnitt, enkel navigering och snabb access. Allt detta ställer krav som dagens typsnitt måste möta. Idag sker ju mycket läsning på skärm och det har vi också prioriterat i Berling Nova. Typsnitten är noggrant hintade för god skärmåtergivning. Hintning innebär att varje tecken optimeras för skärmvisning genom att de enskilda pixlar som bygger upp bokstavsformen placeras rätt i förhållande till bokstavens kontur. I små grader, där ett fåtal pixlar bygger bokstavsformerna, förbättras tecknens tydlighet avsevärt och därmed läsbarheten.

Berling Nova i framtiden

Typsnittet Berling Nova är i dag en komplett modern typsnittsfamilj som säljs bland annat via Linotype. År 2007 tog vi fram Berling Nova Sans, en sanserif baserad på antikvans grundformer. Många har varit inblandade i projektet att rädda och uppdatera Berling. Främst var det förlagskoncernen Verbum (nu Berling Media), som på Gunnar Göranzons och Pia Skantz-Larssons initiativ ledde och finansierade projektet, samt övriga intressenter som såg värdet av att Berlingantikvan levde vidare.

Det har varit spännande att få vara involverad i ett arbete som ytterst handlar om det synliga språkets fortlevnad och utveckling. Ett arbete som präglade Karl-Erik Forsberg hela konstnärliga och typografiska gärning.

Berling Nova – Walking in the Starlight of Letters

Behind every typeface lies the accumulated knowledge of a designer. In the case of the Swedish typeface Berling, the designer was Karl-Erik Forsberg. It was produced in the Berlingska Type Foundry in Lund in 1951. It was acquired by The Verbum Group. In an era of advanced information technology, Verbum, together with other stakeholders, saw it as their duty to update and enhance it. Berling Nova is the result. It was designed by me and the Pangea design team, to be a beautiful and usable typeface for all types of applications. For printed material, for use in different languages and for reading on a screen. It was released in 2004.

The Berling versions available before were thin and less functional. We went back to the original sources for inspiration which we took as a starting point for our work. The Berling typeface has come to represent the image of the Swedish word, with its numerous consonants and many ascenders and descenders.

Forsberg's lifelong companion Geith Forsberg contributed inspiration, sketches and early drawings to Berling Roman. Berling Nova's project group co-operated with the Graphic Museum in Helsingborg which has a unique collection of unused Berling type at its disposal and was able to provide text proofs of the complete Berling. We studied the individual characters and letters and found that the smaller sizes had specific characteristics which had not been reproduced in the subsequent digitalised Berling versions.

On the basis of the printing proofs, a completely new text and display version was drawn and digitally designed. Modern interpretations of Berling lack optical size adaptation. Berling Nova includes that feature. Special characters such as small caps and lowercase numerals were included in the type family. It was extended with language versions for Western and Eastern European languages.

Today a great deal of reading takes place on computers, mobile phones and tablets. The typeface is therefore hinted (pixel-corrected) to look good on screens. Berling Nova has been given a sanserif companion, the Berling Nova Sans. Berling Nova has the unmistakable character of Forsberg's mastery.

Författarna

GEITH FORSBERG har varit verksam som tecknare och industridesigner vid Philips Svenska AB och Philips i Eindhoven 1961–1971. Därefter som samarbetspartner med maken Karl-Erik Forsberg i den gemensamma ateljén Calligrafia. Hon har publicerat arbeten om typografins och skriftens historia, bland annat *Blytidens mästare* (2003) och tillsammans med Karl-Erik Forsberg utgivit flera böcker, bland dem *Skrift: handledning i kalligrafi* (1986).

MAGDALENA GRAM är fil. dr. i konstvetenskap och har publicerat ett stort antal arbeten om bokformgivning och illustrationskonst. Hennes avhandling publicerades 1992 och ägnades bokkonstnären Akke Kumlien. Hon är från 2012 chef vid Avdelningen för forskning, arkiv och bibliotek vid Nationalmuseum.

ERIK HAMBERG är fil. dr i idé- och lärdomshistoria och var under åren 1990–2013 chef för Postmusei bibliotek i Stockholm. Han har publicerat ett flertal artiklar med vetenskapshistorisk, personhistorisk och posthistorisk inriktning.

ÖRJAN NORDLING är grafisk formgivare och typsnittsformgivare, utbildad på Konstfackskolans linje för grafisk formgivning/illustration och Basel School of Design. Han har bland annat lett utvecklingen av typsnitten Berling Nova, Berling Nova Sans, Nordling BQ, DN Bodoni och DN Grotesk, LO Enighet, FF Dagny, ATG Text och Rubrik, SEB Basic och ICA Text och Rubrik. Han arbetar som Creative director på kommunikationsbyrån FamiljenPangea där han är delägare.

Örjan Nordlings artikel har faktagranskats av Håkan Lindström, professor i grafisk design och typografi.

LARS-ANDERS ORRE har studerat vid Grafiskt Utbildningscenter och Folkuniversitetet i Uppsala. Han är verksam vid Uppsala universitetsbibliotek och har där bland annat arbetat med Karl-Erik Forsbergs material som donerades till biblioteket 1987.

The Contributors

GEITH FORSBERG worked as an artist and industrial designer at Philips Svenska AB and Philips in Eindhoven between 1961–1971. After that she became a working partner with her husband Karl-Erik Forsberg in their common studio Calligrafia. She has published works about the history of typography and of handwriting, including *Blytidens mästare [The Master of the Time of Lead]* (2003) and co-authoring with Karl-Erik Forsberg she has published several books, one with the title, *Skrift: handledning i kalligrafi [Writing: A manual in Calligraphy]* (1986).

MAGDALENA GRAM has a doctorate in the Science of Art and has published a great number of works about the graphical design of books and the art of illustration. Her doctoral thesis was published in 1992 and was dedicated to the book artist Akke Kumlien. She has been the Director of Research, Archives and Art Library at the Nationalmuseum since 2012.

ERIK HAMBERG has a doctorate in the History of Ideas and Science and he was the Director of the Postmuseum Library in Stockholm between 1990 and 2013. He has published a number of articles from the point of view of science history, biography and postal history.

ÖRJAN NORDLING is a graphic designer and a type designer, a graduate of the Graphic Design and Illustration course at the University College of Arts, Crafts and Design in Stockholm and the Basel School of Design. Among other things he led the development of the type Berling Nova, Berling Nova Sans, Nordling BQ, DN Bodoni and DN Grotesk, LO Enighet, FF Dagny, ATG Text och Rubrik, SEB Basic and ICA Text och Rubrik. He works as the Creative director of the advertising agency FamiljenPangea where he is a partner.

Örjan Nordling's article has been critically reviewed by Håkan Lindström, Professor of Graphic design and typography.

LARS-ANDERS ORRE has studied at the Grafiskt Utbildningscenter and Folkuniversitetet in Uppsala. He works at the Uppsala University Library where he has, among other things, worked with Karl-Erik Forsberg's material which was donated to the Library in 1987.

Katalog | Catalogue

1. Skrift

Skrift och typsnitt är kulturella tidsspeglar. Religion, politik, ideologier och händelser påverkar bokstävernas form. Även de redskap som användes för att hugga in, skriva eller trycka med har haft betydelse för bokstavsformerna.

Boktryckarkonsten strävade inledningsvis efter att följa handskriftens former. På 1000-talet övergår skriften från att vara sammanhållen till att bli spetsig och sönderbruten. När de första trycken lämnade boktryckarofficinerna vid mitten av 1400-talet var typerna följaktligen skurna efter den gotiska skrivstilen, textura och rotunda. Ur texturan utvecklades stilarna fraktur och schwabach.

Renässansen blickade tillbaka mot antiken och de romerska inskriptionerna, huggna med hammare och mejsel i sten. Lapidarskriften, capita-

1. Writing

Handwriting and type faces are cultural mirrors of their time. Religion, politics, ideologies and events all affect the shaping of letters. Even the tools used for chipping, writing or printing influence the forming of the lettering.

The art of book printing originally strived to follow the shapes of handwriting. In the 11th century writing changed from being joined up to being angular and broken up. When the first prints left the book printing workshops in the middle of the 15th century, the types were consequently cut according to the Gothic way of writing, textura and rotunda. Over time the textura developed into the styles known as fraktur and schwabacher.

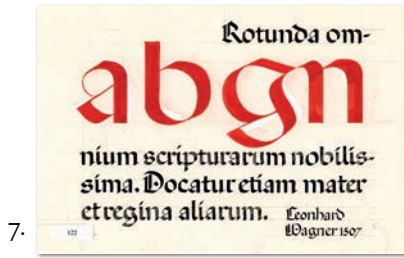
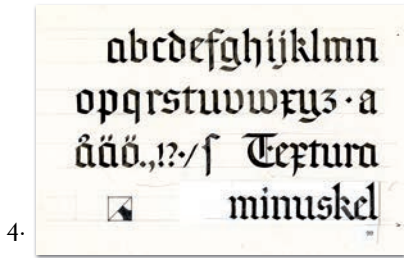
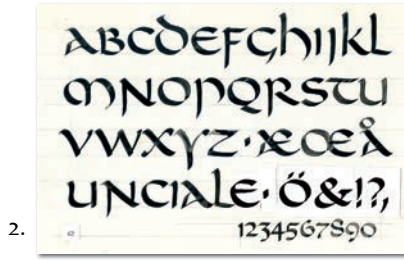
The Renaissance glanced back to classical times and the Roman inscriptions cut into stone with hammers and chisels. Lapidary lettering,

lis quadrata, vars grundformer var kvadraten och cirkeln, blev mönster för versalalfabetet. Till de gemena bokstäverna hämtades formerna från 800-talets karolingiska minuskel. Under 1400- och 1500-talen skapades utifrån dessa bokstavsformer mediealantikvan eller renässansantikvan. Från denna form härstammar de olika antikvatypsnitt som senare utvecklades och som idag är etablerade i västvärldens tryck.

För Karl-Erik Forsberg var studier i skriftens och typsnittens historia det absolut viktigaste för arbetet med typografi och kalligrafi. Hans gedigna kunskaper om bokstävernas anatomi och utveckling presenterades bland annat i publikationen *Skrift: handledning i kalligrafi*. Handledningen i kalligrafi publicerades 1986 och har utkommit i flera upplagor.

capitalis quadrata, whose basic shapes were the square and the circle, became models for capital letters. For the lower case letters shapes were taken from the 7th century Caroline minuscule. During the 15th and 16th centuries these letter shapes were developed into mediaeval and renaissance antiqua. This design has led to the various antiqua types which were later developed and are now established in Western printing.

For Karl-Erik Forsberg his studies of the history of writing and type were absolutely crucial for his work with typography and calligraphy. His profound knowledge of the anatomy of letters and their development was presented in his publication *Skrift: handledning i kalligrafi*. This manual in calligraphy was published in 1986 and has been printed in several editions.



Nummer 1–8 visar prov på olika skrivstilar. Original i tusch till Geith och Karl-Erik Forsbergs *Skrift: handledning i kalligrafi* (1986).

1. Rustika
Omkring Kristi födelse. Den första bokskriften.
2. Uncial
300-talet. Fick stor betydelse för utvecklingen av bokstavsformen.
3. Karolingisk majuskel
800-talet. Skrivstilen reformerades under århundrandet. Tillsammans med karolingisk minuskel är den en föregångare till antikvastilen som utvecklades under renässansen.
4. Textura
1000-talet. Den sönderbrutna och spetsiga gotiska stilen.
5. Medievalantikva
1400-talet. I skrift kallad humanistantikva och med rötter i den karolingska skrivstilen. Medievalantikva är benämningen på typsnittet som hämtade formen från humanistantikvan. Det kom i tryck första gången 1470 och är grunden till de antikvatypsnitt som används i nutida boktryck.
6. Fraktur
1500-talet. Frakturstilen är en vidareutveckling av texturan. Frakturstilen var i Sverige vanlig fram till slutet av 1800-talet och kallades den "svenska stilen" i motsats till tryck med antikvatypsnitt.
7. Rotunda
1500-talet. Den gotiska stilens variant i Italien och Spanien.
8. Humanistkursiv – cancellaresca
1500-talet. Humanistskriftens raka och långsamma skrivsätt utvecklades till en mer framåtlutande och snabbare skrift, den kursiva stilen.

De romerska inskriptionerna har använts som grundform för det moderna versalfabetet.

9. Capitalis quadrata
Piranesi, Giovanni Battista, *Trofeo, o sia magnifica colonna ... ove si veggono scolpite le due guerre Daciche fatte da Traiano ...*, [Rom 1776]. Gravyrverk över Trajanuskolonnen i Rom (uppförd 113 e. Kr.). Uppslaget visar kolonnens bas med inskriften som anses vara ett av de mest fulländade exemplen på den romerska kapitalskriften.
10. Miniatur av Trajanuskolonnen, bronserad metall, 1900-tal. Privat ägo.

Exempel på skrivstilar i handskrifter från 800-tal till 1500-tal

Karolingisk minuskel

11. Medicinsk handskrift, Italien, 800-talet, med rubriker i capitalis rustica och uncial [C 664].

Gotisk skrift – textura och rotunda

12. Directorium chori, Vadstena, ca 1500 (textura) [C 458].
13. Tidebok, troligen utförd i Italien, 1400-talet (gotisk rotunda) [C 517d].

Humanistantikva

14. Cicero, *Tusculanae disputatione*, Italien, 1400-talet [C 906].

Fraktur

15. Kristofers landslag, Sverige, 1560-talet [B 24].
16. Forsberg, Geith & Karl-Erik, *Skrift: handledning i kalligrafi*, Stockholm 1986. Forsberg, Geith & Karl-Erik, *Schrift: kleine Schule der Kalligraphie*, Hamburg 1988.

Konstruktionsritning av bokstäver med passare och linjal

Exemplen från 1500-talet visar dels Albrecht Dürers och dels Geoffroy Torys teorier kring konstruktionen av bokstäver utifrån den romerska lapidarskriften, *capitalis quadrata*.

17. Forsberg, Geith & Karl-Erik, *Skrift: handledning i kalligrafi*, tredje upplagan, Värnamo 1996.
18. Dürer, Albrecht, *Underweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheit...*, Nürnberg 1525.
19. Tory, Geoffroy, *Champ fleury: au quel est contenu L'art & Science de la deue & vraye Proportion des Lettres Attiques, qu'on dit autrement Lettres Antiques, & vulgairement Lettres Romaines...*, Paris 1529

Antikva som typsnitt

Medievalantikva

20. Cicero, *Epistolae ad Atticum, Brutum, et Quintum fratrem*, Venedig 1470.
Tryck av **Nicolas Jenson** på pergament och med handmålade initialer och bårder. Nicolas Jenson var den förste tryckaren som tog fram antikvan som typsnitt.
21. Colonna, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili...*, Venedig 1499 (faksimil, Milano 1964).
Tryck av **Aldus Manutius**. Ungefär samtidigt

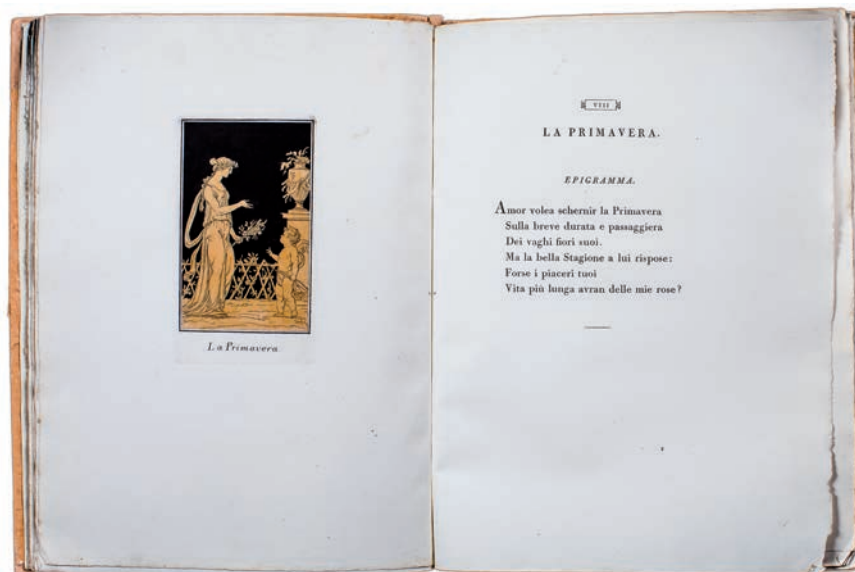
med Nicolas Jenson började använda antikva-typsnitt skar stämpelskärare Francesco Griffo en medievalantikva för boktryckaren Aldus Manutius. Aldus och Griffo utvecklade även en kursiv form av antikvan.

Övergångsform, förklassicistisk antikva

22. Vergilius, *Bucolica, Georgica et Aeneas*, Birmingham 1757.
Tryck av **John Baskerville**. I volymen finns inbundet ett stilprov av Baskerville tryckt ca 1757 med text hämtad ur *The Letters of Marcus Tullius Cicero to several of his Friends, with remarks by William Melmoth...* (1753). Stilprovet visas i kopia. För Baskerville var själva tryckmetoden det viktigaste, inte böckernas innehåll. Han tillverkade typsnitt, provade nya tryckmetoder och papperskvaliteter för att få en ypperlig och jämn svärta i trycket.

Klassicistisk antikva

23. De Rossi, Giovanni Gherardo, *Scherzi poetici e pittorici*, Parma 1795.
Tryck av **Giambattista Bodoni**. Verket består av fyrtio allegoriska dikter av de Rossi illustrerade med kopparstick av den portugisiska konstnären José Teixeira Barreto. Bodoni utgav verket i flera versioner och med nya typsnittsformer och kompositioner. Bodoni var en mästare inom formgivning av typsnitt och boktryck, men han betraktade tryckningen av böcker mer som en konstform än ett sätt att mångfaldiga texter.





11/99

2. Kalligrafi

Exlibris och diplom samt frimärken, etiketter och logotyper

Det kalligrafiska arbetet löper som en röd tråd genom Karl-Erik Forsbergs verksamhet. Bokstäverna omformas till sirliga slingor, kraftfulla block eller sobert högtidliga linjer – allt efter det uttryck som eftersträvas. Han fann i synnerhet arbetet med bokstäver i det lilla formatet vara ett av det mest intressanta.

En stor mängd exlibris har tecknats av Forsberg. Bokägarmärket är en miniatyrkonst som på liten yta ska spegla ägarens personlighet. Inte sällan löser man detta genom att låta en bild symbolisera personens intresse eller verksamhet. Forsbergs exlibris är dock huvudsakligen kalligrafiska. Enbart med hjälp av bokstäverna skapas ett uttryck som passar bokägaren.

På samma sätt formger Forsberg även annan konst på begränsad yta, som till exempel frimärken och etiketter samt även spelkort. Ett annat verksamhetsområde var formgivning av varumär-

ken för institutioner, företag och föreningar. Vi möter fortfarande dagligen många av de logotyper som Karl-Erik Forsberg skapat. Bland de mer välkända är SR för Sveriges Radio, varumärke för Volvo, porslinsstillverkaren Gustavsberg och den svenska Nationalencyklopedin. För Uppsala universitet har Karl-Erik Forsberg formgivit logotypen för publikationsserien Acta Universitatis Upsaliensis, AUU. Forsbergs kalligrafiska skicklighet har även flitigt använts för diplom och officiella dokument.

På 1980- och 1990-talen fann Karl-Erik Forsberg ytterligare ett nytt uttryck i sin kalligrafi. Inspirerad av medeltidens och renässansens anfangar skapade han figurativa initialer. Formaten blev större, färgerna fler och intensivare. Med teckning och akvarell kompletterades bokstäverna med symboler och bilder.

2. Calligraphy

Bookplates, Logos, Stamps, Labels and Diplomas

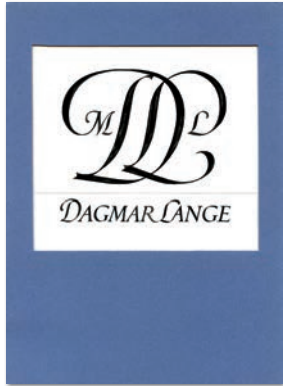
Calligraphy is a constant in Karl-Erik Forsberg's work. Letters are formed into swirling coils, forceful blocks or sober majestic lines – to achieve the desired effect. All in all he found his work with letters on a small scale the most interesting.

A great number of bookplates have been drawn by Forsberg. These book-owner labels are miniature works of art that reflect the personality of their owner in a small space. It is not unusual to let a pictures symbolise a person's interests or activities. Forsberg's bookplates however consist mainly of calligraphy. He creates a manifestation that fits the book-owner purely with his use of letters.

Similarly, Forsberg made other small scale designs, such as for example stamps and labels and even playing cards. Yet another area of his design work was the graphical branding of institutes,

companies and organisations. We are still confronted daily with many of the logos that Karl-Erik Forsberg created. Among the more well-known are SR for Sveriges Radio, Volvo's logo, that of the pottery company Gustavsberg and the Swedish National Encyclopedia. At Uppsala University the logo for the publication series Acta Universitatis Upsaliensis, AUU, was graphically designed by Karl-Erik Forsberg. Forsberg's skills in calligraphy have also been frequently used for diplomas and official documents.

In the 1980s and 1990s Karl-Erik Forsberg found another new way of using his calligraphy. Inspired by mediaeval and renaissance initial letters he created figurative initials. The format became larger, the colours more plentiful and more intensive. With pen-work and water colours he completed these letters with symbols and pictures.



1.



4.



1.



12.



15.



16.



17.



29.



27.



28.

Exlibris och diplom

1. Nio förlagor i tusch och gouache till exlibris, 1980-tal.

Ulla & Bo Hallqvist | San Michele Ana Capri
Dagmar Lange | Gunilla Lagerbielke | Hans Wagner
Lars Hemmingsson | Benny Andersson | Gun Ekelöf
P. C. Jersild | Bengt Grive

2. Förlaga i tusch till exlibris för Curt Wilhelm Johansson, 1980-tal.
3. Skisser i tusch och gouache till exlibris för Stieg Trenter, 1950-tal.
4. Förlaga i tusch till exlibris för Börje Rudewald, 1980-tal.
5. *Verba volant, littera scripta manet* [Orden flyga sin kos, det som är skrivet bestå], original i tusch till Geith & Karl-Erik Forsbergs bok *Skrift: handledning i kalligrafi* (1986).
6. Alfabetkomposition A-Ö, litografi signerad 1989.
7. Skiss till Nobelprisdiplo 1982, litteraturpris till Gabriel Garcia Márquez, tusch och gouache, förhöjd med guld.
8. Diplom för den kungliga utmärkelsen Litteris et Artibus, tryck efter kalligraferad förlaga.
9. Diplom för medlemskap i Konstnärsklubben, Stockholm. Tryck efter kalligraferad förlag och med kalligraferat namn.
10. Karl-Erik Forsberg, fotografi av Gisela Klewitz, UNT, 1980-tal.

Frimärken

Förlagor och förslag till frimärken och valörstämpel tillhör Postmuseum. Tryckta frimärken, kortbrev och brev i Forsbergs samling i universitetsbiblioteket och i privat ägo.

11. Förlaga i blyerts och tusch till frimärke *Andra Lingiaden* 1949. Figurer av Georg Lagerstedt. Typografi av Karl-Erik Forsberg. Graverades och utgavs 1949.

12. Förslag i tusch till frimärke *Siffertyp 5 öre* inför utgivning av frimärken vid kung Gustaf VI Adolfs trontillträde 1951.

13. Förlaga i tusch till frimärke *Siffertyp 5 öre* inför utgivning av frimärken vid kung Gustaf VI Adolfs trontillträde 1951. Graverades och utgavs 1951.

14. Förlaga i tusch till frimärke *Siffertyp 10 öre* inför portohöjning 1957. Graverades och utgavs 1957.

15. Förlaga i tusch och lavering till frimärke *Svenskt tryck från press till bibliotek 1661–1961*. Graverades och utgavs 1961.

16. Förlaga i tusch till valörstämpel 25 öre för det första kortbrevet. Trycktes och utgavs 1951.

Etiketter för AB Vin- och Spritcentralen

17. Sex skisser i tusch och gouache för etiketterna

Amontillado (2 st.) | Samos | Manzanilla
Sherry Manzanilla | Grådask Red Portwine

Sju tryckta etiketter

Oporto Imperial Ruby | Madeira Malvoise
Samos | Red Portwine | Grådask Red Portwine
Amontillado | Brännvin special

Samtliga skisser och tryck från 1960-talet.

Logotyper och varumärken

18. Svenska Bibliotekariesamfundet, original i tusch, 1950-tal.
19. Almqvist & Wiksells skolböcker, original i tusch 1940-tal.
20. Konstbiblioteket, Statens Konstmuseer, Stockholm, original i tusch, 1990.
21. Aktiebolaget E.T. Gleitsmann (internationellt företag inom tryckfärgsbranschen med verksamhet i bland annat Trelleborg), original i tusch, 1940-tal.
22. IUI (Industriens utredningsinstitut grundat 1939 och från 2006 med namnet Institutet för näringslivsforskning), original i tusch, 1940-tal.

23. AWE (Almqvist & Wiksell), original i tusch, 1940-tal.
24. Åseda-hus (typhusfabrik 1936–1983), original i tusch, 1940-tal.
25. Reklamaffisch för Volvo Amazon, ca 1965. Logotypen "VOLVO" från 1927 förnyades av Karl-Erik Forsberg 1959.
26. *Märken – Logotyper*, reklambroschyr från Letra-set med exempel på Karl-Erik Forsbergs logotyper för olika företag, 1960-tal.
27. Sveriges Radio, förlaga i tusch, 1957. SR (Sveriges Radio), två förslag i tusch, 1957. I kopia den fortfarande aktuella logotypen.
28. För Gustavsbergs porslinsfabrik förnyade Karl-Erik Forsberg företagets varumärke med ankaret och omskrift. På tallrikarna syns även Forsbergs logotyp för Varudeklarationsnämnden (1951–1973) och den så kallade VDN-märkningen, en produktinformation till konsumenter.

29. AUU, Acta Universitatis Upsaliensis, logotyp för Uppsala universitetets publikationsserie, tecknad av Forsberg ca 1990 (kopia).
30. Uppsala universitets logotyp. Till typografin (UPPSALA UNIVERSITET) har Karl-Erik Forsbergs tecknade versalalfabet Ericus använts.

Konstinitialer

31. Alfa
Litografi signerad 1990.
32. Bodoni
Litografi signerad 1990.
33. Columbus
Litografi signerad 1990.
34. Dante
Litografi signerad 1990.



31.



32.



33.

3. Typsnitt och bokformgivning

Karl-Erik Forsberg började tidigt att teckna nya typsnitt. 1932 kom ett första förslag, ett teckensnitt i tidens funktionalistiska anda som kallades Ballong. Det kom aldrig till utförande. Kring 1940 kom däremot typsnitten Lunda och Parad i produktion, båda gjorda för accidenstryck.

Forsbergs mest kända typsnitt är Berling antikva. Det kom i produktion 1951 och fick stor internationell spridning, framför allt sedan det användes för tryckningen av bibliofilupplagan av Esaias Tegnér's *Frithiofs saga* i engelsk översättning 1953 samt *Bibeln med bilder av Rembrandt*, 1954.

Berling antikva presenterades 2004 i en uppdaterad version som Berling Nova att använda för modern teknik.

Versalalfabetet Carolus kom 1952 och blev mycket efterfrågat i reklamsammanhang. På 1950-

talet tillkom Ericus och Gustavus. Båda finns endast som tecknade versalalfabeten.

Under sin tid som typograf och konstnärlig rådgivare på dels Almqvist & Wiksell och dels på Norstedts blev hans huvudsakliga uppgift att ge form åt böcker och bokomslag. Även under sin tid som fristående grafisk designer fortsatte han formgivningen av böcker. Forsbergs kalligrafiska och typografiska inriktning avspeglas i bokomslagen. Titlarna tecknas och bokens innehåll speglas endast med hjälp av bokstävernas form och komposition. Ibland kompletteras omslaget med en tecknad symbol. Under de sista decennierna kom hans arbete med bokstäver att få en mer fri och konstnärlig inriktning, vilket också återspeglas i bokomslagen som oftare än tidigare förses med illustrationer i akvarell.

3. Typeface and Book Design

Karl-Erik Forsberg started early on to create a new typeface. His first draft came in 1932, a type in the spirit of the Art Deco times called Ballong. It never came to fruition. On the other hand, around 1940 the typefaces Lunda and Parad were put into production, both made for job printing.

Forsberg's most well-known type is Berling Antiqua (Berling Roman). It went into production in 1951 and received international recognition and dissemination, particularly since it was used for the printing of the bibliophile edition of Esaias Tegnér's *Frithiofs saga* (*Frithiof's Saga*) in an English translation in 1953 and for *Bibeln med bilder av Rembrandt* [*The Bible with pictures by Rembrandt*], in 1954. Berling Antiqua was 2004 presented in an updated version as Berling Nova, a typeface usable for all kinds of applications.

The capital letters alphabet Carolus came in 1952 and was much sought after in advertising cir-

cles. The Ericus and Gustavus came in the 1950s. Both of these were designed only for the capital alphabet and were not produced for printing.

During his time as a typographer and artistic advisor, partly at Almqvist & Wiksell and partly at Norstedts, his main task was to design books and book wrappers. Even during his time as a self-employed graphic designer he continued with the design of books. Forsberg's interest in calligraphy and typography is reflected in his book covers. The titles are designed and the content of the books are reflected solely with the help of the shape of the letters and their composition. Occasionally the wrapper is enhanced with a drawn symbol. During the last two decades of his life, his work with lettering took on a more free and artistic air which can be seen in his book wrappers which are more often decorated with water coloured illustrations.

Typsnitt

1. *ballong* – Karl-Erik Forsbergs första förslag till nytt typsnitt för vardagstryck, Ballong, 1932. Tusch och blyerts. Typsnittet kom inte till utförande.
2. *moderna REKLAM* – typsnittet Lunda för vardagstryck, skiss i tusch på rutat papper, 1935. Typsnittet kom i produktion 1941 genom Berlingska stilgjuteriet i Lund. Ludvika Cykel- & Sportaffär, brevpapper med typsnittet Lunda, 1940-tal.
3. *P Q R* - typsnittet Parad för vardagstryck, skiss i tusch på rutat papper, 1936. Typsnittet kom i produktion 1938 genom Berlingska stilgjuteriet i Lund. Reklamblad med bland annat typsnittet Parad tryckt hos Forsbergs Eftr. tryckeri, Smedjebacken, 1952.
4. Stilprov från Berlingska stilgjuteriet, Lund, ca 1960. Uppslaget visar typsnitten Lunda och Parad i olika typstorlekar.
5. Typsnittet Berling antikva. Alfabetet i versaler och gemener samt siffror. Skiss i tusch, 1943.
6. Typsnittet Berling Nova. Alfabetet i versaler och gemener, siffror, diakriter och tecken. Berling Nova är en modernisering av Berling antikva. Typsnittet ritades av Örjan Nordling, Pangea design och var klart 2004. Ordet "Hamburg" (i detta fall med tillägget "erfont") har traditionellt använts för bedömning av typsnittens kvalitet.
7. *Berling – Med läskunnigheten följer i regel inga kunskaper ...* Stilprov formgivet av Carl Fredrik Hultenheim i samband med att Berling antikva anpassats för fotosättning. Tryck av Typografen 1, Stockholm 1984. Texten är hämtad från inledningen i Karl-Erik Forsbergs bok *Antiqua: vandring bland bokstavsformer* (1957).
8. Berling. Letraset Instant Lettering. Dekalsystem, s.k. "gnuggbokstäver", 1970-tal.
9. *Carolus*. Reklambroschyr för typsnittet Carolus från Berlingska Stilgjuteriet i Lund, 1950-tal.
10. Meny till Konstnärsklubbens 100-årsjubileum satt med typsnittet Carolus, 1956.
11. Gullberg, Hjalmar, *Den heliga natten*, Lund 1951. Det första trycket med Berling antikva utgivet som julhälsning från Berlingska stilgjuteriet i Lund 1951.
12. Forsberg, Karl-Erik, *Antiqua: vandring bland bokstavsformer*, Stockholm 1957. Forsbergs första bok om skrift och bokstäver. Publikationen användes som Norstedts julhälsning 1957.
13. Berling antikva, skiss i tusch, blyerts och gouache för reklambroschyr, 1950-tal.
14. *Berling antikva*. Reklamkatalog för typsnittet Berling antikva, Berlingska Boktryckeriet, Lund, 1952.
15. Skisser i tusch och blyerts till gemena bokstäver *a n d* i antikvastil, 1940-tal.
16. Berling antikva i blytyper samt Karl-Erik Forsbergs arbetsmaterial.
17. *Bibeln med bilder av Rembrandt*. Norstedt, Stockholm, 1954. Tryckt med Berling antikva, formgiven av Karl-Erik Forsberg och med dennes kalligraferade rubriker och anfangar.

1.

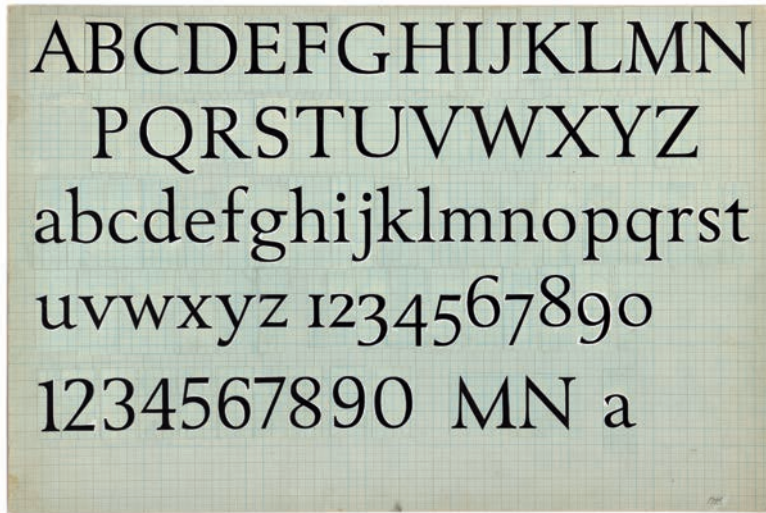


2.



3.

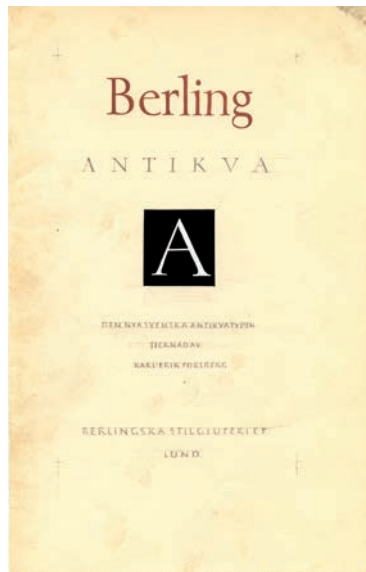




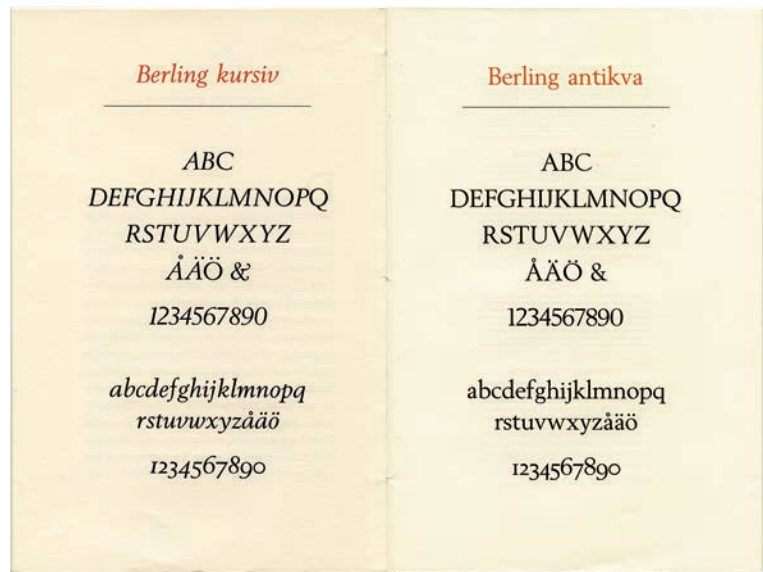
5.



9.



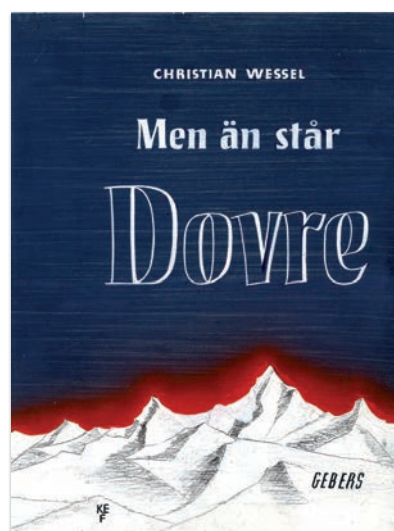
13.



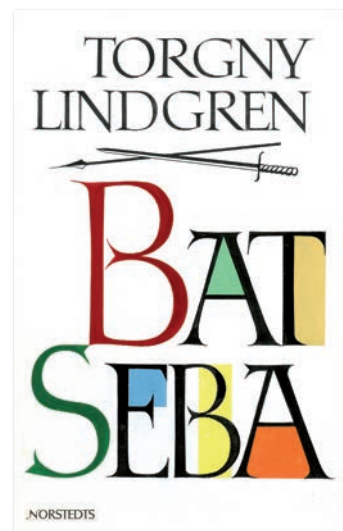
14.



19.



20.



23.

18. Tegné, Esaias, *Frithiof's Saga*, Norstedt, Stockholm 1953. Det första större trycket utgivet med typsnittet Berling antikva. Trycket beställdes av det amerikanska bibliofilförlaget Limited Editions Club. Karl-Erik Forsberg ansvarade för formgivningen och Erik Palmquist illustrerade.

Bokomslag

19. *Spegel Anna: en hyllningsskrift på 60-årsdagen den 12.3 1934*, F.V. Olssons tryckeri, Leksand 1934. Karl-Erik Forsbergs första bokomslag.

Hedberg, Olle, *Djur i bur*, Norstedt, Stockholm 1959.

Carlson, Stig, *Mittlinje: dikter*, Norstedt, Stockholm 1956.

Spong, Berit, *Sjövinkel: en roman*, Norstedt, Stockholm 1949.

Gullberg, Hjalmar, *Dödsmask och lustgård: dikter*, Norstedt, Stockholm 1952.

Rådström, Pär, *Paris: en kärleksroman*, Norstedt, Stockholm 1955.

Greene, Graham, *Resa utan karta*, Norstedt, Stockholm 1952.

Gjöres, Axel, *Vreda vindar*, Norstedt, Stockholm 1967.

Laxness, Halldór, *Ung var jag fordom*, Norstedt, Stockholm 1980.

Strömholm, Stig, *Noterat*, Norstedt, Stockholm 1989.

Greene, Graham, *Monsignore Quijote*, Norstedt, Stockholm 1983.

Forssell, Lars, *Vänner*, Bra Böcker, Höganäs 1991.

20. Björkquist, Manfred, *Från storstad till stift*, Svenska kristliga studentrörelsens bokförlag (genom Almqvist & Wiksells förlag), Stockholm 1943. Förlaga i tusch och blyerts samt tryckt omslag.

Rådström, Pär, *Den korta resan*, Norstedt, Stockholm 1963.

Sörbom, Pär, *Tao och de tiotusen tingen: kinesisk*

lärdomstradition och naturforskning, Norstedt, Stockholm 1979.

Tingsten, Herbert, *Dagbok från Amerika*, Norstedt, Stockholm 1968.

Blake, Nicolas, *Stenbrottet*, Norstedt, Stockholm 1954. Förlaga i tusch och gouache till bokomslag.

Blake, Nicolas, *Änkekryssningen*, Norstedt, Stockholm 1960.

Wessel, Christian, *Men än står Dovre: en roman*, Geber, Stockholm 1943. Förlaga i tusch och gouache till bokomslag.

Blake, Nicolas, *Härvan*, Norstedt, Stockholm 1956.

Forsberg, Karl-Erik, *Bokstaven i mitt liv*, Föreningen för bokhantverk, Stockholm 1982.

Carlson, Stig, *Mellanålder: dikter*, Norstedt, Stockholm 1951.

Hedberg, Olle, *Mera vild än tam*, Norstedt, Stockholm 1949.

Hald, Arthur, *Linje: dikter*, Norstedt, Stockholm 1944. Karl-Erik Forsbergs första bokomslag utfört för Norstedts förlag.

Edberg, Ralf, *Vid trädets fot: lekmanafunderingar mot höstlig bakgrund*, Norstedt, Stockholm 1971. Vinjetter och omslag av Forsberg.

21. Undset, Sigrid, *Kristin Lavransdotter*, Norstedt, Stockholm 1982. Förlaga i tusch och gouache samt tryckt bokomslag.

22. Durrell, Lawrence, *Alexandriakvartetten*, Norstedt, Stockholm 1983. Förlaga i tusch, akvarell och gouache samt tryckt bokomslag.

23. Lindgren, Torgny, *Bat Seba*, Norstedt, Stockholm 1984. Förlaga i tusch och gouache samt tryckt bokomslag.

24. *Bibeln med bilder av Rembrandt*, Norstedt, Stockholm 1954. Bokomslag av Karl-Erik Forsberg.

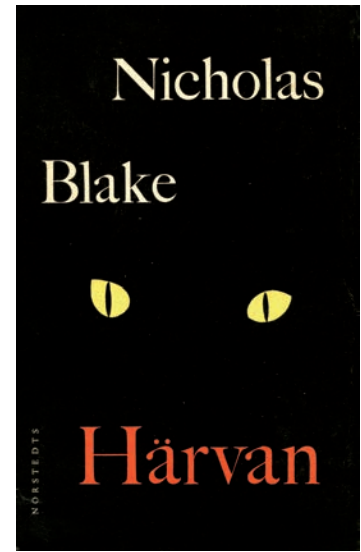
25. *Bibeln med bilder av Rembrandt*, Norstedt, Stockholm 1954. Bokband i pergament formgivet av Karl-Erik Forsberg.



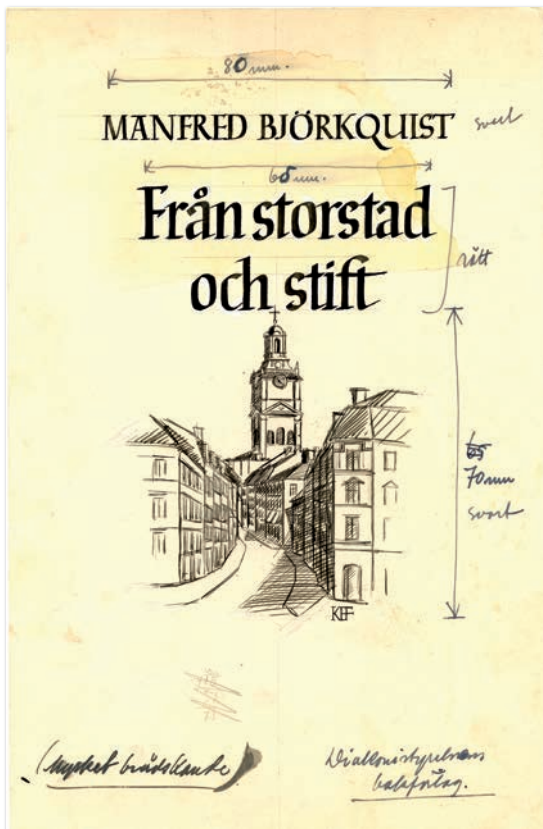
20.



19.



20.



20.



21.



BIBELN



BIBELN

