Utställning Universitetsbiblioteket i Lund 2019 – 2020

Pansarband och sprängda snitt

NEDSLAG I BOKBANDETS FORM OCH FUNKTION

Pansarband och sprängda snitt

Nedslag i bokbandets form och funktion

Universitetsbiblioteket, Lunds universitet

Utställningskatalog

Text: Kristina Lundblad

Lund 2019

PANSARBAND OCH SPRÄNGDA SNITT

Den bokform vi är vana vid, som har sidor man kan bläddra i, kallas kodex. Kodexen utvecklades under det första århundradet efter vår tideräknings början. Texter hade dittills förmedlats genom lertavlor, bokrullar av papyrus och andra dokumenttyper men med fler och längre texter uppstod efterhand ett behov av ett nytt sätt att förmedla och bevara text.

Med kodexen kom även bokbandet. Det har alltså följt människan i närmare tvåtusen år och i alla tider har bokbindare anpassat bokbandets uppbyggnad, material och utformning till bokens användningsområde. Böcker i stora format med texter kopplade till tro och makt, som kyrkobiblar, försågs med kraftfulla och dyrbara bokband som låg stadigt i exempelvis predikstolen medan litteratur som användes i dagligt arbete, som studentlitteratur, vanligen förmedlades i mindre format och enklare bokband som tålde intensiv användning. Här på Universitetsbiblioteket har det så kallade pansarbandet, en extra tålig bandtyp avsedd för bibliotek, haft en framträdande roll i modern tid. Därför har pansarbandet också sin plats i utställningen. Bokband ska skydda inlagan och bidra till att underlätta bokens praktiska användning. Beroende på användningsområde kan bandets formgivning också användas för att förstärka innehållets eller ägarens betydelse.

Om bokbindare genom historien ansträngt sig för att skapa bokband lämpliga för bokens användningsområde så har de samtidigt varit tvungna att anpassa sig till rådande förutsättningar när det gällt exempelvis material. Även om import av varor från andra områden förekom tidigt, har bokbindare huvudsakligen arbetat med lokala skinnsorter och träslag. Skinnet på ett äldre bokband kan skvallra om områdets djurhållning och ge ledtrådar till frågan om var någonstans bokbandet har tillverkats. En bok från 1600-talet som är tryckt i norra Tyskland och har ett band överdraget med getskinn är förmodligen inte bunden i norra Tyskland utan längre söderut där gethållning var vanligare. De träslag som har använts till pärmar speglar på liknande sätt förutsättningarna i den region bokbindaren verkat.

Enskilda bokbindares formgivning av bokband har i regel följt rådande traditioner och stilar men då och då har en ny stil eller bokbandsdekor utvecklats, vanligen i samspel med stilförändringar inom andra områden.

Med industrialiseringen och de genomgripande samhällsförändringar som ägde rum under 1800-talet kom ett nytt slags bokband – det partibundna förlagsbandet, tillverkat enligt massproduktionsprincipen på beställning av bokens förläggare.

Utställningen vill ge besökaren tillfälle att lära sig lite mer om sådana aspekter av bokband som man kanske sällan tänker på, som vad som egentligen finns under skinnet på ett band och vilka samband som har funnits mellan djurhållning och bokband. Även övergången från det privat beställda och hantverksmässigt bundna bokbandet till det partibundna förlagsbandet behandlas liksom några viktiga principer i 1900-talets bokbandsformgivning. Vi välkomnar också besökaren att i största allmänhet dela vår glädje över den aldrig sinande form- och färgvariation som den fysiska boken i all stillhet skänkt människan genom tiderna.

Pärmmaterial genom historien

När bokband uppmärksammas med utställningar brukar det vara för sin skönhet och rika dekor, för bandens vackra skinn i olika färger och för pärmarnas förgyllda ornamentik. Men vad finns egentligen under dekoren och överdragsmaterialet, vad är pärmarna gjorda av?

I kodexens allra tidigaste skede tillverkade man pärmar av papyrus men med romarrikets fall upphörde tillgången på detta material. Trä kom istället att bli ett dominerande material under lång tid. För lättare och mjukare pärmar har kasserade pergamentblad använts och det finns exempel på att pärmar tillverkats av mer udda material som hampa. I utställningen visas några av historiens vanligaste pärmmaterial.

TRÄ

Träpärmar dominerade fram till 1500-talet men användes in på 1800-talet för exempelvis biblar. Pärmarna tillverkades av trä från lokalt förekommande trädslag som var lämpliga för ändamålet – pärmen skulle ju inte slå sig utan behålla formen. I Tyskland och Italien användes ofta bokträ medan ek var vanligt i England och Frankrike. Träpärmar var särskilt fördelaktigt för pergamenthandskrifter då pärmarnas tyngd bidrog till att hålla pergamentbladen pressade och släta. Dessutom går det att skruva och spika i trä och man kunde enkelt fästa spännen och metallbucklor – vilka hade både praktiska och estetiska syften – samt guldsmeds- och juvelerararbeten om bandet skulle ha en extra påkostad utsmyckning.

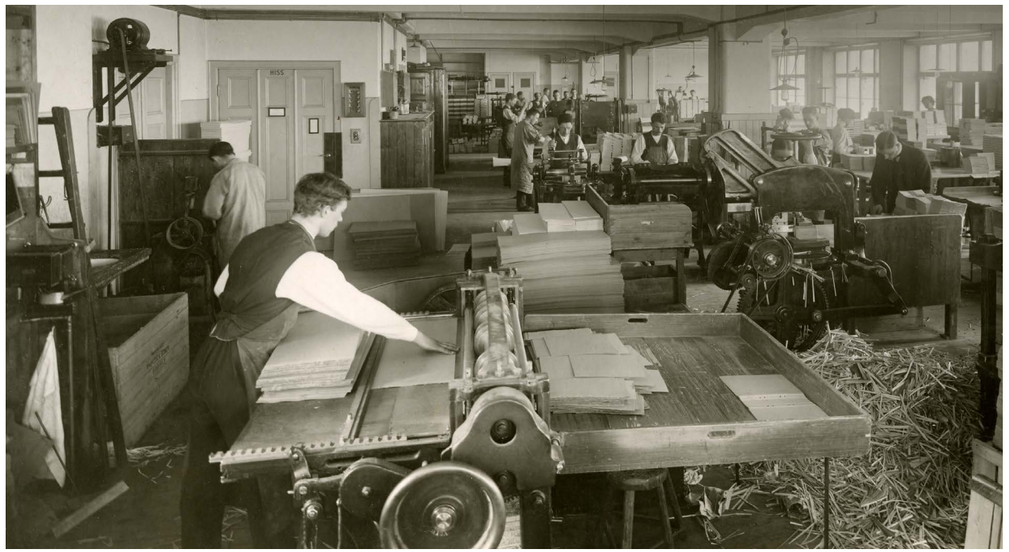
Under 1400-talet började man göra fasade kanter på träpärmarna vilket gav det färdiga bandet ett elegantare och mer bearbetat uttryck.

PAPP

Under sent 1400-tal började papp användas som pärmmaterial. Behovet av papp hängde ihop med boktryckarkonstens utveckling och spridning. Produktionen av böcker ökade explosionsartat, den drog med sig en växande papperstillverkning och nya sätt att använda böcker vilket i sin tur skapade ett behov av lättare pärmmaterial. Pappen tillverkades av sammanklistrad makulatur, det vill säga av kasserade tryckta pappersark och blad ur uttjänta böcker. Efterhand utvecklades metoder för direkt tillverkning av papp.

När Linné på 1740-talet ska beskriva strukturen hos mineralen *asbest* refererar han till papp: ”At få af honom et tydligt begrep föresteller man sig bokbindarepapp som brukas til permar, hwilket då det sönderrifwes ligga trådarne om hwar andra utan ordning”.

Den tidigaste belagda produktionen av bokbindarpapp i Sverige försiggick vid Uddby pappersbruk i Tyresö socken redan 1677. Kanske var det papp från detta bruk som Linné tänkte på? Av hans formuleringar att döma syftar ju Linné inte på papp från makulatur utan papp tillverkad av lite grövre pappersmassa där trådarna, eller fibrerna, var tydligt urskiljbara.



Med utvecklingen av trämassepapper under 1800-talets andra hälft kom också en industriell tillverkning av papp och under seklets gång utvecklades en rad specialmaskiner för skärning och sågning av bokpärmpapp. På fotot ser vi pappskärningsavdelningen på Herzogs partibokbinderi i Stockholm omkring 1910. Mannen på bilden arbetar vid en cirkelpappsåg.

TRÄSPÅN

Papper var en dyr produkt, faktiskt den dyraste delen i boktillverkningen ända fram till 1800-talets slut då trämassa ersatte linnelump som pappersråvara. Även pappen var alltså dyrbar så länge den gjordes av lumppapper och lumpmassa. Av detta skäl, och för att trä ofta var lättare att få tag på än papper och papp, använde man ofta träspån för tunnare pärmar. På landsbygden där materialtillgången inte var lika god som i större städer användes spån som pärmmaterial in på 1800-talet.

Spån, tunna skivor eller remsor av trä, har använts till allt möjligt – från korgar till att täcka tak och fasader med. Spånskivor som skulle användas till bokbandspärmar tillverkades i olika tjocklekar, ofta av snickare eller trävaruhandlare men ibland av bokbindarna själva. Spånen hyvlades fram och bokträ var ett särskilt lämpligt träslag. Spånpärmar användes främst för lite mindre bokformat och inte minst för band till det slags böcker som de breda folklagren hade råd med, katekeser, psalmböcker och ABC-böcker.

Överdragsmaterial

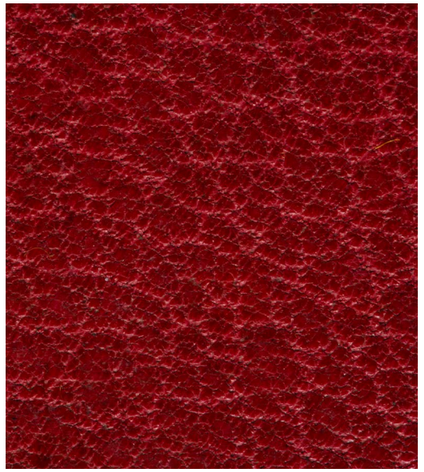
Överdragsmaterialet är det material som används för att klä pärmarna. Valet av material avgör om bandet är ett skinnband, ett pappersband, ett klotband eller någon annan typ. Om ett och samma material används för hela pärmen kallas bandet ett helband. Rör det sig om skinn får man ett helskinnband. För att spara på material och kostnader har man ofta blandat olika material och enbart klätt bokens rygg och hörn med exempelvis skinn medan pärmen i övrigt klätts med papper. Resultatet kallas halvband – *halvskinnband* om rygg och hörn är klädda med skinn och *halvklotband* om de är klädda med det textila materialet klot.

SKINN

Skinn tillverkas genom garvning av hud från olika djur och är det mest hållbara pärmöverdragsmaterialet. Det finns en rad olika garvningsmetoder – man kan använda växtämnen, alun och kromsalter – samt olika sätt att färga in och dekorera skinn.

Pergament har använts både som textunderlag och som material för bokband. Hudar som ska bli pergament behandlas med kalk och vatten, skrapas och torkas uppspända på en ram vilket ger materialet dess speciella karaktär.

Kalvskinn



Marokäng, d.v.s. getskinn

Ännu idag är Marocko en stor producent av garvat och färgat skinn. Här ett garveri i Marrakesh. Foto: Kristina Lundblad.

För att identifiera vilket djur ett skinn kommer från tittar man på narven, det mönster som skinnytan har. Skinnytans mönster och struktur kan även kallas gräng. Mönstret bestäms i hög grad av hårens tjocklek, vilka visar sig i hålen efter håren, och hur dessa är fördelade över ytan. Hos unga djur, som kalv, är håren tunnare och efterlämnar därför mindre spår i skinnet.

Även garvningsmetoden påverkar utseendet och det kan vara svårt för ett otränat öga att se skillnad på olika skinnslag. Dessutom kan skinn ges en artificiell gräng genom mönsterpressning. Bandets utformning och tillverkningsort, om den är känd, kan fungera som ledtrådar.

Bokbandshistorien uppvisar starka samband mellan bokbandens skinnsorter och en regions djurhållning. I södra Europa har get och får varit det vanligaste, i den arabiska världen likaså och i den ser man inte några svinskin. Svinskinn var däremot vanligt på bokband i Tyskland och de protestantiska delarna av Europa under 1500- och 1600-talen. Kalv var vanligt i England, men förekommer också på band från andra länder.

Getskinn lämpar sig mycket väl som överdragsmaterial för bokband och som underlag för förgyllning. Det förekommer under en rad olika namn varav vissa har geografisk anknytning. Namn på getskinnsorterna *marokäng*, från franskans *maroquin* som betyder marockansk, och *saffian*, från staden Safi, speglar den betydande garveriverksamhet som Marocko haft i hundratals år.

Skinnband av olika slag hade en central ställning in på 1700-talet men under detta sekel började pappersband att bli vanliga. Under senare delen av 1800-talet och fram till mitten av 1900-talet fortsatte man att använda skinn, främst för skönlitterära massutgåvor i halvskinnband. Vid sidan av den industriella bokproduktionen fortgick även det hantverksmässiga handbokbinderiet. Man kan generellt säga att det utvecklades i riktning mot lyxproduktion i samma takt som det marginaliserades på den dominerande marknaden. Inom handbokbinderiet har skinn förblivit det kanske viktigaste överdragsmaterialet, helt enkelt därför att skinn ofta skattas högst av handbokbinderiets kundkrets.

Foto: Dawn Chatty

PAPPER

Papper har använts som överdragsmaterial åtminstone sedan slutet av 1400-talet. Idag är papper det absolut vanligaste materialet för bokband eftersom det är det billigaste och för att man enkelt kan trycka text och bild på det. Särskilt inom barnboksgenren och fackgenrer som kokböcker och handböcker är det vanligt med bild- och texttryck direkt på pärmens papper. När det gäller skönlitteratur är det däremot mera sällan som man trycker annat än författarnamn och titel på själva bandet. Bilder och övrig text placeras numera istället på skyddsomslaget men vid mitten av 1900-talet kunde ett förlag mycket väl ta in en formgivare enbart för att designa överdragspapperet till en viss bok. Ett par sådana band visas i utställningen.

Bokband som är klädda med papper kallas pappersband. De svenska böcker som idag ges ut som *inbundna* eller i *hårda band* har oftast ett pappersband av färgat men i övrigt odekorerat papper och utanpå bandet ett löst skyddsomslag. Kartonnage är en enklare variant av sämre kvalitet. Det har hårda pärmar medan böcker med mjukare pärmar finns i en mängd olika band- eller omslagstyper, från pocketboken med enkla papperspärmar till trådhäftade böcker med mer eller mindre avancerade mjuka band som kan vara klädda med papper eller ha djupa flikar eller andra finesser.

I Sverige började pappersband bli vanliga under senare delen av 1700-talet och i utställningen visas prov på den enkelhetens elegans som gärna präglar dem. Kontrasten till de tunga skinnbanden med tjocka träpärmar är stor. När man ser olika bandtyper sida vid sida, som i utställningen, förstår man lättare vilken stor betydelse såväl pärmmaterial som överdragsmaterial har för hur vi uppfattar boken som objekt. Varje material har sin karaktär, varje färgton sin klang. Också tyngden hos en bok, upplevelsen av pärmmaterialets struktur och känslan av snittens yta inverkar på vår relation till boken och kanske också till den text som boken bär på. När vi läser en bok läser vi hela föremålet. All litteratur är beroende av materiell förmedling, allt som är materiellt har en form och all form är meningsskapande.

Att papper är ett lättarbetat material med oändliga variationsmöjligheter vittnar bokbandshistorien om.

Tack vare att de använts för just bokband har många unika papper bevarats, papper som annars – om de hade använts för sådant som att slå in presenter i eller klä askar med – för länge sedan hade gått förlorade på historiens avskrädeshögar.

Överdragspapper för bokband kan vara ofärgade, färgade, mönstrade, reliefpräglade, målade, marmorerade och på andra sätt dekorerade. En uppsjö av tekniker har använts för att förädla papper. Man har tryckt med trästockar och rullar, som vid tapettryck, och fått det som kallas kattuntryckt papper. Det är samma slags tryck som användes för bomullstyger; *cotton*…kattun. Man har präglat med hjälp av särskilda plattor och förgyllt med bladguld och fått fram brokadpapper. Med hjälp av andra präglingsmönster har moiré-effekter skapats, det tredimensionella mönster som siden kan ha. Klistermarmorering, där mönster görs med hjälp av en färgad klisterlösning, är en betydligt enklare teknik som kan ge fantastiska resultat. Och en till synes enkel genomfärgning av papperet kan förvandla en bok till en liten skatt eller till en dystert högtidlig artefakt, som de häftesomslag av glansade, djupsvarta papper som omsluter många begravningsdikter från 1800-talet.

När böcker såldes ”häftade”, vilket är en enklare form än en inbunden bok, användes papper som omslag. Omslagen skyddade inlagan men kom efterhand att användas för information om titel och författare, för reklam för förlaget och så småningom även för bilder och färgtryck. I början av 1900-talet kom det i Sverige en flod av billighetsböcker i så kallade 25-öresserier. De banade väg för pocketboken och andra inbindningstyper med omslag av styvt papper eller kartong.

TEXTILA MATERIAL

Tyg har använts för bokband under lång tid men det är först när kloten kommer omkring 1830 som tyget får en behandling som gör det mera lämpligt som överdragsmaterial. Innan dess har man använt siden, sammet och andra vackra tyger för luxuösa böcker, som dock varit mycket ömtåliga, men också grövre och enklare tyger för bland annat skolböcker.

Textila band har ansetts särskilt lämpliga för böcker som tillhört kvinnor och det finns fantastiska exempel på broderade band med inslag av guld- och silvertråd, pärlor och annan lyx. I utställningen visas siden- och sammetsband och ett så kallat tvillingband klätt i sidentyg som broderats med både metalltråd och kulört broderigarn. Boken är tryckt av R. Barker i London år 1630. Den ena delen innehåller Nya Testamentet, den andra psalmboken. Det är ett typiskt innehåll för detta slags bokband och man kan se boken som ett slags smycke eller dekorativt inslag i ägarens utstyrsel. Med sina delikata pärmar, förgyllda och ciselerade snitt och den lilla flätade snodden som håller ihop de intrikat sammanbundna delarna, utövar den konstfulla bokens materialitet kanhända större fascination på många än vad innehållet gör.

Överdragsmaterialet klot, i bestämd form *kloten*, har fått sitt svenska namn från engelskans ord för tyg, *cloth*. Om handbokbinderiets mest använda överdragsmaterial var skinn och papper blev kloten under 1800-talet partibokbinderiets och förlagsbandets speciella signum. Klot är starkare än papper och billigare än skinn och det lämpar sig bra för förgyllningspressning, en teknik som utvecklades under 1800-talet som ett sätt att dekorera bokband på ett kostnadseffektivt sätt. Klot kan dessutom färgas in och mönsterpräglas med oändlig variation och allt detta möjliggjorde tillverkning av bokband som såg luxuösa och påkostade ut men ändå var hyfsat billiga.

Klot tillverkas för det mesta av bomull. Klotbandets framväxt från 1830-talet och framåt speglar på så sätt bomullens framfart och ökande ekonomiska betydelse och hänger indirekt också samman med bomullsodlingens sociala missförhållanden. Tyget färgas och behandlas med stärkelse färgad i samma kulör som tyget. Därpå valsas det i en varm valspress vilket ger en motståndskraftig yta. Stärkelsen ger materialet stadga och gör det ogenomträngligt så att limmet som används för att fästa kloten mot pärmpappen inte kan tränga igenom. Klot produceras än idag och tillverkningen går till på ungefär samma sätt som för hundrafemtio år sedan.

Till skolböcker och annan bruksliterатur har man gärna använt grövre textilier. Linneklot, som detta band klätts med, var populärt under 1900-talets första hälft.

KLOT FÖR PANSARBAND

Klot är det material som man i modern tid ofta har valt för böcker i offentliga bibliotek. Universitetsbibliotekens och folkbibliotekens välkända pansarband är klädda med klot, ofta röd, brun eller blå. Som namnet anger ska ett pansarband, eller ett biblioteksband som det också kallas, tåla frekvent utlåning och läsning under många år och stå emot angrepp från också de mest ohygieniska låntagare liksom från de mest hygieniska, vilka har för vana att läsa i badkaret.

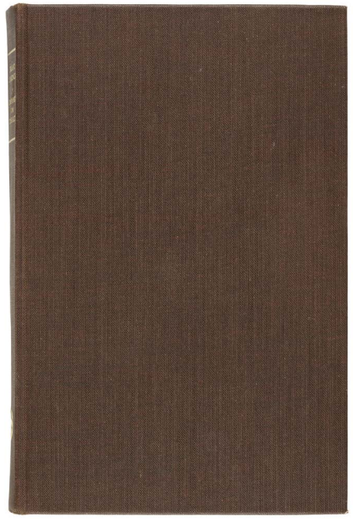
Forskare, boksamlare och andra som intresserat sig för bokband har mest ägnat sig åt tjusiga och dyrbara band. Ingen har brytt sig om pansarbandet och ändå har ju denna bandtyp tjänat läsning, utbildning och bildning i mer än hundra år.

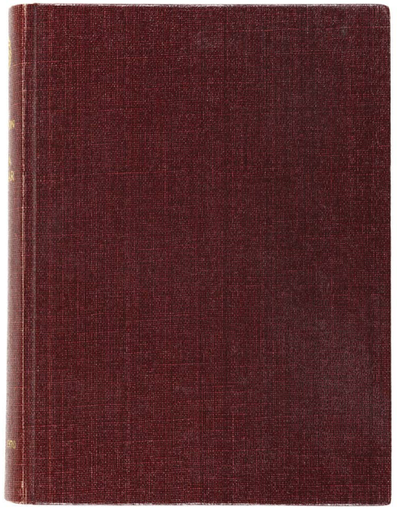
Att det slags klot som använts för pansarband är så hållbart är ingen slump, heller inte att banden är tämligen tråkiga. I början av 1900-talet gjordes stora ansträngningar för att utveckla klot för just biblioteksband och i flera länder tillsattes särskilda kommittéer som utredde vilket slags överdragsmaterial som var bäst lämpat för biblioteksband. England kom tidigt fram till att klot borde ersätta fårskinn som dittills varit utbrett eftersom det fanns gott om får och eftersom fårskinn inte var lika dyrt som exempelvis kalv. Amerikanerna följde snart efter. En undersökning utförd i Washington 1907, troligen vid Library of Congress, resulterade i framtagningen av en särskild klotkvalitet för de bokband som bands in för statens räkning. Kvaliteten fick namnet *legal buchram* och materialet skulle precis som i England ersätta fårskinnet.

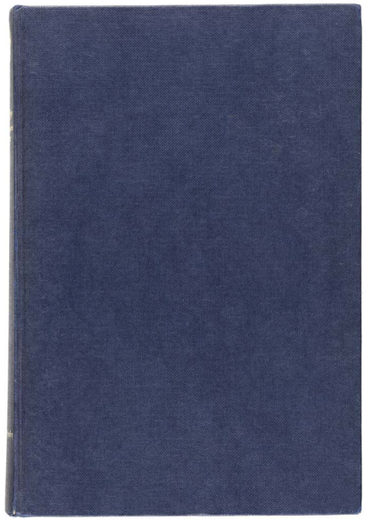
I Tyskland togs det fram en kravlista för klot som skulle användas för biblioteksband. Den är intressant och fastställer bland annat att för ”användning å band för offentliga bibliotek rekommenderas: Svart, läderbrunt N:o 291, rödbrunt N:o 227, mörkblått N:o 221 samt mörkgrönt 257. Numren hänvisa till Winterbottoms profkollektion”. Den engelska firman Winterbottom var länge den störste tillverkaren av klot. Någon svensk produktion har aldrig funnits. Den tyska listan slår också fast att kloten inte får vara alltför glansig och att konstgjorda mönster är helt förkastligt: ”Pressning af chagrinnarv eller andra mönster torde helt uteslutas enär endast en mängd dammgömslen derigenom uppstå.”

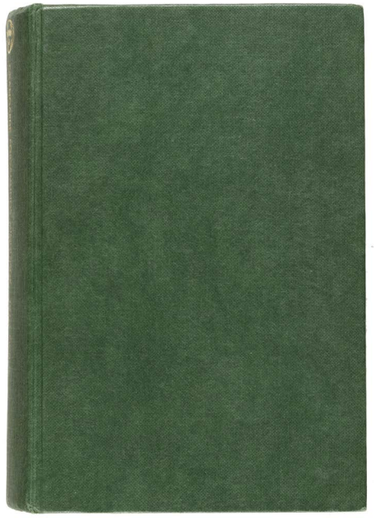
Sverige fick så småningom också standardiserade överdragsmaterial och än i dag finns noggrant angivna krav. *Svensk standard, SS 667005, Dokumentation - Bindning av böcker, periodika och andra pappershandlingar för arkiv och bibliotek - Metoder och material* anger följande: ”Klot ska ha hög vik- och rivstyrka och hög gnidhärdighet. Den skall vara ljusresistent och lämpa sig för direkttryck. Ytan skall tåla nötning och ytfibrerna skall vara helt täckta av impregneringen.”

Dammsamlande mönster vill man alltså undvika liksom glans och starka färger. Det praktiska har sällan tillmätts några estetiska funktioner men kanske har pansarbandet en egen sorts diskret skönhet, i alla fall för dem som älskar bibliotek.









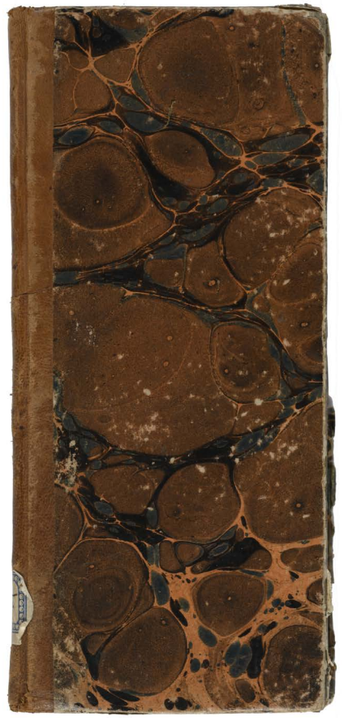
ANDRA SLAGS ÖVERDRAGSMATERIAL

Bokbandet är ett tacksamt objekt för formexperiment och många udda material har använts i extravaganta inbindningar. Det finns band med silverpärmar, med ädelstenar, sköldpaddsskal och pärlemor. De vanligaste skinnsorterna har nämnts ovan men skinn från många andra däggdjur, och från fiskar och kräldjur, har använts av bokbindare. I utställningen visas en pärm klädd med ormskinn. Även människoskinn har förkommit och särskilt lämpligt tycks det ha ansetts att binda in rättegångshandlingar i den dömdes hud. *Antropodermisk bibliopegi*, som facktermen lyder, var som vanligast under 1700- och 1800-talen.

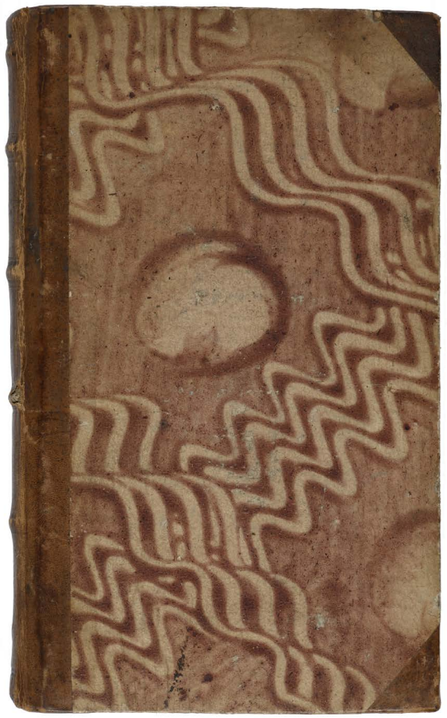
Marmorerat papper

Konsten att förvandla ett vitt pappersark till en magisk yta av oändligt varierade mönsterformationer i skiftande färger och nyanser har fängslat människor i många sekler. Att marmoreringstekniken haft något gåtfullt över sig är lätt att förstå, speciellt om man betänker att användningen av klara kulörer var mycket mera sällsynt innan syntetiska pigment, färgtryck, tapeter och annat som vi förknippar med färg uppfanns eller blev allmänt åtkomliga under 1800- och 1900-talen. När den engelske marmoreraren C. W. Woolnough 1881 gav ut sin bok *The Whole Art of Marbling* förklarade han i förordet att den konst han skulle lära ut förvisso inte var ny men att den länge hade hemlighållits och omgärdats av ett slags mystik av dem som praktiserat den: ”it has been kept in the dark and involved in a kind of mystery by those who practiced it.”

Marmorerat papper kan efterlikna de stenarter som kallas marmor men förekommer också i många friare former. Det finns olika tekniker och en del tros gå så långt tillbaka som 800-talet då man i Japan ska ha skapat mönstereffekter med hjälp av bläck droppat i vattenbad, en teknik som kallas *suminagashi* och fortfarande praktiseras. En enkel metod som många kanske fått prova i sin barndom är så kallad klistermarmorering varvid man skapar mönster direkt på papperet med hjälp av infärgat klister. Liksom de andra teknikerna resulterar den i mönster som är unika för varje pappersark.

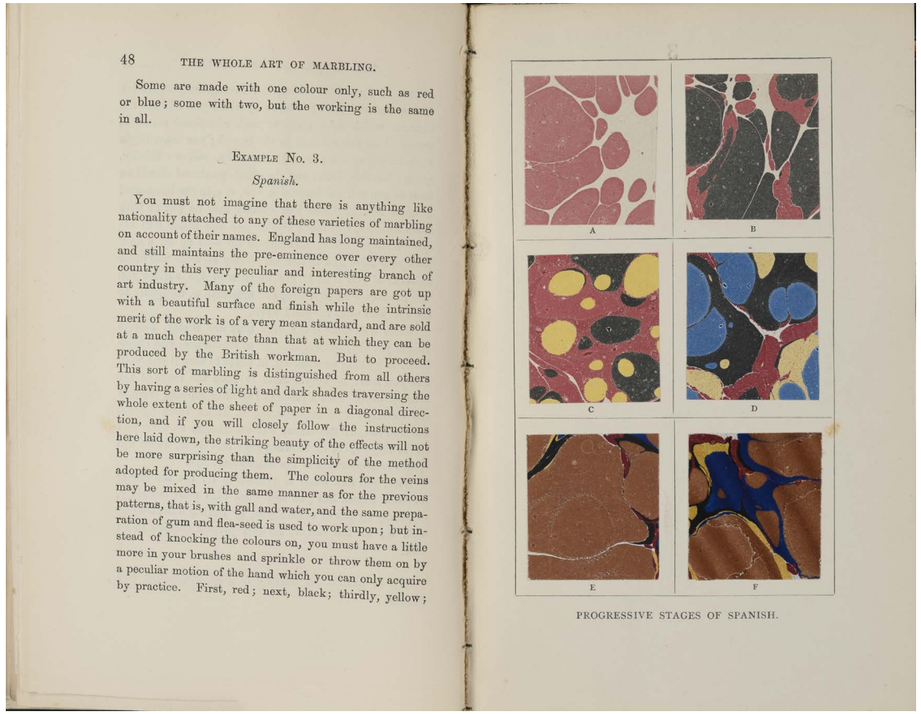


Halvskinnband med stenmarmorerat överdragspapper.



Halvskinnband med klistermarmorerat papper.

Den ”klassiska” och mest avancerade marmoreringstekniken innebär att ett mönster som är skapat av vattenbaserade färger och ligger på ytan av ett särskilt preparerat bad överförs till ett papper. De marmorerade papper som visas i utställningen är tillverkade på detta sätt och papperens användning – som överdragsmaterial utanpå pärmarna och som försättsblad inuti böckerna – har lång tradition. Marmoreringstekniken härstammar troligen från Persien och förekommer på persiska handskrifter från 1500-talet. Turkiet är annars det land som av europeiska resenärer tidigast har förknippats med marmorering, något som avslöjas i äldre reseberättelser där det talas om *turkiskt papper* och papper dekorerade ”på turkiskt manér”.



48 THE WHOLE ART OF MARBLING.

Some are made with one colour only, such as red or blue; some with two, but the working is the same in all.

EXAMPLE No. 3.

Spanish.

You must not imagine that there is anything like nationality attached to any of these varieties of marbling on account of their names. England has long maintained, and still maintains the pre-eminence over every other country in this very peculiar and interesting branch of art industry. Many of the foreign papers are got up with a beautiful surface and finish while the intrinsic merit of the work is of a very mean standard, and are sold at a much cheaper rate than that at which they can be produced by the British workman. But to proceed. This sort of marbling is distinguished from all others by having a series of light and dark shades traversing the whole extent of the sheet of paper in a diagonal direction, and if you will closely follow the instructions here laid down, the striking beauty of the effects will not be more surprising than the simplicity of the method adopted for producing them. The colours for the veins may be mixed in the same manner as for the previous patterns, that is, with gall and water, and the same preparation of gum and flea-seed is used to work upon; but instead of knocking the colours on, you must have a little more in your brushes and sprinkle or throw them on by a peculiar motion of the hand which you can only acquire by practice. First, red; next, black; thirdly, yellow;

A B C D E F

PROGRESSIVE STAGES OF SPANISH.

Ett uppslag ur Woolnoughs bok *The Whole Art of Marbling*, tryckt i London 1881. Bilderna visar vilken ordning färgerna ska droppas i badet. Spansk marmor, som mönstret kallas, har en tredimensionell effekt. Den framträder i sista rutan.

Marmoreringsbadet består av ett avkok på karragenmossa (lat. *Chondrus crispus*) som namnet till trots inte är någon mossa utan en alg. Den växer på klippor och förekommer rikligt vid Atlantens och Nordsjöns kustlinjer. Vid kokning av karragenmossa bildas en geléartad massa som silas av, får svalna och hälles i ett lämpligt, lågt kar. Färgerna som ska användas, och som är vattenbaserade, blandas med ett par droppar oxgalla. Oxgallan påverkar ytspänningen och bidrar till att färgfälten expanderar. Kombinationen av karragenmossa och oxgalla gör dessutom att de olika färgerna inte blandas med varandra. Färgerna droppas ner i badet och formar ett mönster som kan användas som det är eller bearbetas ytterligare med hjälp av speciella kammar och andra redskap. Vissa effekter åstadkommes genom att man blåser på ytan genom ett strå.

Den ovan omnämnde Woolnough ger detaljerade beskrivningar av de tillvägagångssätt som krävs för att förfärdiga bland annat *spansk, italiensk, fransk, non-pareille och antikmarmor*. Man arbetar fram det rätta mönstret kulör för kulör och i vissa fall skapas effekten dessutom av en särskild sorts rörelse, ett slags darrning, i det moment då pappersarket möter marmoreringsbadets yta. För att papperet ska kunna ta emot färgen lättare betas det – det vill säga behandlas för att göras mottagligt – med alun. Papperet läggs på och lyfts av den preparerade ytan med en skicklig manöver som utgår från papperets mitt. Sedan sköljs det i vatten, för att få bort alunet, varpå det får ligga, eller hänga, och torka. När det är torrt kan det behandlas med vax för ökad styrka och glans.

En delvis förenklad variant är den som bygger på oljebaserade färger. Eftersom olja flyter på vatten behövs ingen karragenmossa, och oxgallan ersätts med terpentin. Mönstren som uppstår med denna metod är emellertid svårkontrollerade och papperet måste lyftas av grunden i samma nu som det läggs på.

Namnen på de olika marmoreringsmönstren varierar från land till land och någon standard finns inte. *Stenmarmorering* är ett samlingsnamn på de mönster som mer eller mindre naturtroget efterliknar olika slags mineraler och *kammarmorering* karaktäriseras av att mönstret ligger ordnat i de tunna ränder som den krattliknande kammen lämnar efter sig.

Vilket år en bok är tryckt framgår normalt på titelsidan. Med bokband är det annorlunda, så länge det inte rör sig om moderna förlagsband, och därför är det också svårt att exakt datera de marmorerade papper som har använts som överdragsmaterial eller försättspapper. Bandet kan ju inte vara äldre än trycket men det kan ha tillkommit lång tid efter det att inlagan trycktes. Material, bokbinderiteknik och dekorstil i kombination med kunskap och erfarenhet ger dock ofta den intresserade möjlighet att datera tillkomstperioden för ett bokband.

Merparten av de marmorerade papper som visas i utställningen är från 1700-talet. Alla är unika och handgjorda. I olika städer och orter i Europa har människor stått lutade över kar fyllda med en marmoreringsgrund som de själva eller någon lärpojke kokt ihop av alger som någon har samlat in på svårtillgängliga klippor vid havet. På ytan av karets geléartade grund har de droppat färger som rivits av pigment som andra människor har framställt ur jord, ädelstenar, växter och insekter. Färgerna har blandats med galla från oxar som fått sätta livet till i något slakteri. Ett papper har använts. Papperets beståndsmaterial har en gång varit kläder, lakan eller handdukar, vävda av någon, av tråd som spunnits av någon. Och tråden har tillverkats i en mycket lång kedja av många människors och djurs hårda arbete med odling och linberedning. När kläderna slitits ut har en lumpsamlare hämtat dem och sålt dem till ett pappersbruk där någon haft till uppgift att skära sönder textilierna i små bitar. Därefter har de rötats och blivit pappersmassan som med många människors inblandning omvandlats till papper – till vita ark som våra marmorerare försiktigt doppat i sina marmoreringsbad innan, så småningom, bokbindare runt om i Europa valt ut just dessa ark och använt dem till band på böcker som vi, om vi varit kloka nog att bevara och vårda dem, ännu idag kan använda, läsa och glädjas åt.

Snitt

Böcker trycks på ark och när arket falsas (viks) och häftas till en inlaga blir en hel del sidor otillgängliga. Man kan överlämna till bokens ägare att sprätta upp boken men det vanliga är att bokbindaren skär av kanterna så att ett jämnt snitt uppstår.

Att få fram ett jämnt och vackert snitt är en teknisk utmaning. På 1500-talet utvecklades metoden att hyvla fram snitten, en teknik som fortfarande används inom avancerat handbokbinderi. I samband med partibokbinderiets och förlagsbandets framväxt ökade behovet av effektivisering och vid mitten av 1800-talet presenterades de första modellerna av det slags kraftfulla skärmaskiner som fortfarande används i dagens bokbinderi.

Snitten är en viktig del av boken och deras funktion och utseende har skiftat genom historien. Vårt sätt att placera böcker stående i hyllor med ryggen utåt är historiskt sett tämligen nytt om man betänker att kodexen har närmare tvåtusen år på nacken. Länge förvarades böcker liggande i kistor och skåp och även på hyllor. Eftersom mängden böcker inte var så överväldigande före introduktionen av trycket hade bruket att sätta ut författarnamn eller liknande på bokbandet inte uppstått. Faktum är att handskrifter heller inte hade uppgifter om detta inne i texten. Titelsidan och titelkonceptet kommer med trycket. Under handskriftsperioden skrev man istället vägledande information på bokens snitt. Bruket levde på sina håll kvar en bit in i tryckkulturen.

När tekniken att trycka böcker med hjälp av lösa typer introducerades vid mitten av 1400-talet exploderade bokproduktionen. Trycket spreds snabbt över Europa och en bit in på 1500-talet gjorde tryckkulturen avtryck också i sättet att förvara böcker. Det var nämligen då man började ställa böcker upprätta i hyllor – med ryggen utåt. Information om innehåll och författare började anges på ryggen även om många böcker fortfor att vara anonyma.

Bokens snitt blev med detta mer osynliga så länge boken stod i hyllan men samtidigt utvecklades och tilltog bruket att på olika sätt dekorera snitten. Redan på 300-talet hade bokbindare färgat snitten på böcker och längre fram, från omkring 1200-talet, finns det exempel på handskrifter med mer avancerat, föreställande snittmåleri. Bilderna som målades på snitten – det kunde typiskt vara religiösa motiv eller vapensköldar knutna till handskriftens ägare – var synliga endast när boken var stängd.

Den största andelen tryckta böcker genom historien har helt odekorerade snitt. Före introduktionen av det partibundna förlagsbandet på 1800-talet fick den som köpte boken själv gå till bokbindaren för att få boken inbunden. Man kom överens med bokbindaren om huruvida boken endast skulle skäras eller om snitten också skulle få någon form av snittbehandling och dekor. När den som bekostat tryckningen också började lämna ut böckerna i inbundet skick, i förlagsband, blir exklusiva snittbehandlingar som förgyllning

förbehållet lyxbetonade utgåvor. Om snitten behandlades alls skedde det vanligen genom färgning eller marmorering. Idag hör också det till ovanligheten.

Fram till 1900-talets mitt såldes många utgåvor både i bunden och i häftad form. Den häftade formen är enklare och billigare och inte sällan är den oskuren. Ville man ha sina böcker bundna på egen bekostnad av en handbokbindare så köpte man den häftade varianten. Och behöll man den som den var så fick man, om den var oskuren, sprätta upp sidorna själv. När oskurna böcker i våra dagar ges ut brukar det röra sig om så kallad smal litteratur och kanske framför allt lyrik. Den oskurna inlagan med sina ojämna papperskanter har förvandlats från en rå och grundläggande form till en exklusivitet.

I utställningen visas olika exempel på snitt på tryckta böcker. Snitt kan *färgas* och det färgade snittet kan *vaxas* och *poleras*. Snitt kan också *marmoreras* – antingen genom att mycket försiktigt doppas i ett marmoreringsbad eller genom så kallad *klistermarmorering* då ett mönster skapas i en färgad klisterlösning med hjälp av pappkammar, fingrarna eller andra verktyg.

Marmorerade snitt har haft en specialfunktion inom förvaltning och ekonomi, åtminstone sedan 1800-talet. Marmorerade snitt på kassaböcker och andra ekonomiskt relaterade böcker var en säkerhetsåtgärd – inga sidor kan rivas ur en bok med marmorerade snitt utan att det syns.

Sprängning av snitt är en teknik som ofta använts för lite enklare böcker. Sprängning, som också kan användas för dekor av överdragspapper och skinn

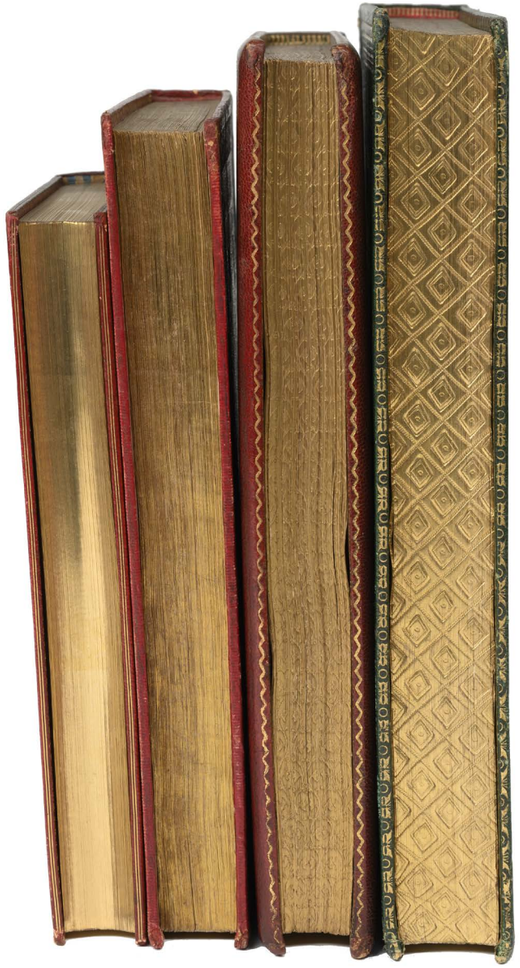
Ett trasigt pergamentband med sprängda snitt och tvåfärgade kapitälband.

(eller för målning av väggar), innebär att små droppar av färg sprids ut över ytan. Spridningen, eller stänkningen, åstadkommes genom att en pensel eller borste doppad i färg dras mot ett galler eller uppspänt nät. Sprängningstekniken går tillbaka till 1600-talet och är allmänt förekommande på svenska bokband långt in på 1800-talet.

Förgyllning av snitt tros ha uppstått i Italien på 1460-talet och hänger samman med förgyllningskonstens utveckling i sig. Tekniken är avancerad och kräver stor skicklighet av den som utför arbetet. Snittet måste vara mycket jämnt och slätt och slipas därför noga. Bladguldet appliceras ovanpå en speciell grund och guldet poleras med en agat. Förgyllda snitt har inte endast en förskönande funktion utan skyddar även inlagan från damm och smuts på ett effektivt sätt.

Förgyllda snitt kan ges ytterligare konstfullhet genom en underliggande målning eller genom *ciselering*. Ciselering innebär att varma stämplar eller punsar trycks in i snittet så att ett reliefmönster uppstår. Mönstret kan vara heltäckande och symmetriskt eller anbringat på andra effektfulla sätt.

Som nämnts finns det exempel på snittmåleri redan från 1200-talet. Under 1600-talet kommer det slags snittmåleri som har motiven målade på ett spritt snitt. Man sprider ut snittet ungefär som en solfjäder och målar ett motiv på den yta som uppstår. Motivet blir då synligt endast när boksidornas snitt ånyo sprids ut varför det hela får en lite hemlig karaktär. Erotiska motiv är inte ovanliga inom detta slags snittdekor.



Förgyllda snitt. Snitten på de två böckerna till höger är även ciselerade.

Från hantverk till industri – förlagsbandets framväxt

Boken som föremål speglar samhället och i 1800-talets bokbandspraktiker kan många aspekter av seklets stora samhällsomvandling avläsas. Utställningen ger en bild av den bundna bokens övergång från hantverksprodukt till massproducerat föremål. Det var under senare delen av 1800-talet som det började bli självklart att boken hade ett band när man köpte den och det bandet var ett förlagsband, ett band som bokens förläggare hade beställt och bekostat.

Under den förindustriella delen av 1800-talet dominerades utgivningen av religiös litteratur, skolböcker, kalendrar, kistebrev och skillingtryck. Bokmarknaden var oorganiserad, handeln med böcker sköttes i stor utsträckning av kringresande diversehandlare och på marknader och så gott som allt bokbinderiarbete utfördes på beställning av privatpersoner, kyrka eller stat.

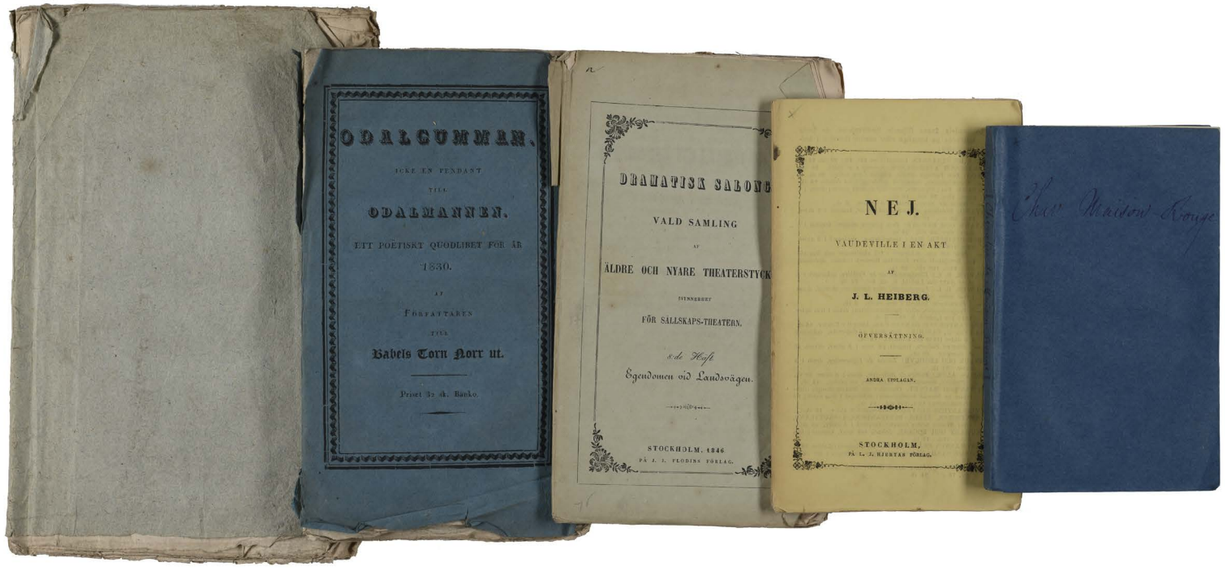
På 1840-talet skedde tre för bokmarknaden viktiga saker: 1842 kom folkskolestadgan, 1843 bildades Svenska bokförläggareföreningen och 1846 lades skråväsendet ner. Folkskolans betydelse kan knappast överskattas och den ökade läskunnighet och höjda kunskapsnivå som den bidrog till var ett av villkoren för en ökad bokproduktion, även om det dröjde till 1800-talets två sista decennier innan bokutgivningen tilltog på ett mer markant sätt. Sammanslutningen av bokförläggare kom huvudsakligen till för att förbättra bokhandeln i landet så att distributionen av förläggarnas utgivning skulle säkras. Svenska bokförläggareföreningen var en monopolorganisation och bokhandlarnas villkor sattes av förläggarna. Från mitten av seklet växte ett nätverk av bokhandlare fram och efterhand förbättrades tillgången till böcker avsevärt även på mindre orter. Med detta blev bokutgivning en säkrare verksamhet, man kunde så småningom försörja sig på det och därigenom skedde en professionalisering av förläggandet.

I partibokbinderierna kunde bokband produceras på ett nytt, kostnadseffektivare sätt. Det blev lönsamt för förläggarna att låta binda in böckerna innan de såldes och i den framväxande konsumtionskulturen kom bokens utseende att bli en ny och viktig faktor för dess framgång. Att bokbinderiet hade frigjorts från skråväsendets konservativa regelverk var en av förutsättningarna för att en industriell gren av det skulle kunna utvecklas och det var först med en sådan, och med nya former av arbetsorganisation och ny teknik, som partiinbindningar av förlagsband möjliggjordes.

En ökad efterfrågan på böcker i ett samhälle under industrialisering där allt fler lönearbetade och där konsumtion höll på att utvecklas till en viktig kulturell faktor banade alltså väg för förlagsbokbandet, den typ av bokband som vi är vana vid och som förläggaren försett boken med. Förlagsbandet är ett slags konsumentförpackning av litteratur. Bilder, förpackningar och varumärken – och dekorerade förlagsbokband – fick under 1800-talets andra hälft inte bara en central ekonomisk funktion utan även en betydelse som verksamma delar i ett kulturellt meningsskapande. Det moderna konsumtionssamhället förde med sig nya sätt att tänka och förstå världen, sakerna och människorna och de nya, bildbärande bokbanden var en av många verksamma delar i denna kultur.

FRÅN GRÅPAPPERSOMSLAG TILL DEKORERADE KLOTBAND

De flesta som köpte en bok i Sverige före industrialiseringens genombrott blev erbjudna boken som *häftad*, det vill säga sammanhäftad och försedd med ett pappersomslag. Ibland fick inlagan inget skyddande omslag alls och ibland täcktes enbart själva häftningen av en smal pappersremsa. Böcker såldes även helt ohäftade, i lösa, falsade ark. Det hette att de såldes i *exemplar*. Det vanligaste tycks dock ha varit att man försåg boken med ett pappersomslag. Från sent 1700-tal och långt in på 1800-talet domi-



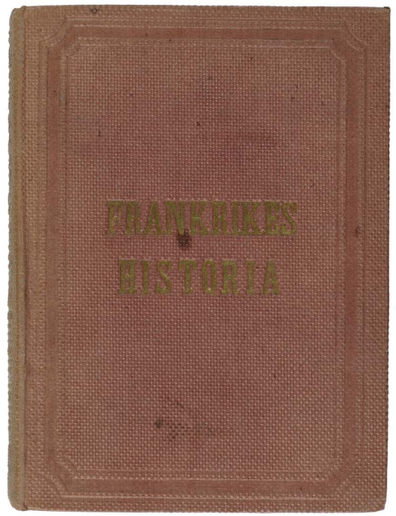
Gråpappersomslaget längst till vänster var länge något av en standard. I takt med den ökande utgivningen började pappersomslaget förses med titeluppgifter och andra upplysningar.

nerade enkla gråpappersomslag som ibland inte ens var avpassade till inlagans format. Men även finare papper användes. I utställningen visas bland annat färgade, glättade, marmorerade, tryckta och präglade pappersomslag.

När man köpte en bok i häftad form och tog den till en bokbindare för att få den inbunden kunde man i teorin få vilken typ av band som helst. I praktiken höll sig emellertid både beställare och bokbindare väldigt strikt till vissa bandtyper, former och dekorer och en av de allra vanligaste var halvskinnbandet med ett marmorerat överdragspapper. Bokens titel och/eller författarnamn placerades på ryggen.

Det partibundna förlagsbandets utveckling inleddes omkring 1830 i England och spred sig till en rad länder under seklets gång. Mekanisering och arbetsdelning var centrala faktorer men av avgörande betydelse var också den förändring i konstruktionen av ett bokband som introducerades med *den lösa pärmen*. Istället för att bygga bandet direkt på inlagan, en långsam och komplicerad procedur som man använde sig av inom handbokbinderiet, började man tillverka pärmen separat. Själva inlagan färdigställdes för sig och när båda var färdiga hängdes inlagan in i löspärmen med hjälp av klister och en ansättningsfals, en remsa av textilväv eller papper.

Halvskinnband med pärmöverdrag av sprängt eller marmorerat papper var en av de vanligaste bandformerna under senare delen av 1700-talet och långt in på 1800-talet.

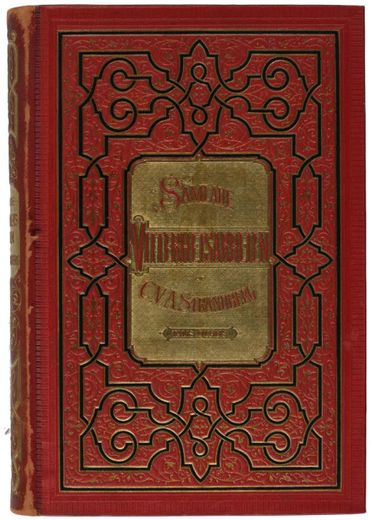


Vid 1800-talets mitt börjar förlagsband i klot dyka upp i Sverige. Det är också nu man börjar placera titel och författarnamn på främre pärmen.

Skinn och papper kunde givetvis användas för detta slags bokband också men tiden behövde ett nytt material – något som var elegant utan att vara dyrt och något som lämpade sig för den nya tekniken pressförgyllning där dekorativa motiv präglades in på pärmen med hjälp av pressplattor och en kraftfull förgyllningspress. Detta material kom, som nämnts i avsnittet om överdragsmaterial ovan, att bli klot.

I England, där såväl kloten som löspärmen och förgyllningspressen utvecklades under 1820- och 30-talen, blev klotband ganska snart den dominerande bandtypen. Så även, om än något senare, i Nordamerika. I Frankrike, Tyskland och Danmark blev dekorerade klotband också mycket populära liksom, något senare, i Sverige. På 1870-talet satt det klotband på omkring en fjärdedel av den svenska utgivning som såldes inbunden och under 1890-talet var ungefär hälften av förlagsbanden klotband.

Det dekorerade klotbandet bidrog i hög grad till att etablera förlagsbandet som normalform och med det befästes ett antal fenomen som haft en fortsatt central roll för bokband: titel, författarnamn och förlagsnamn på pärmen samt, inte minst, användningen av främre pärmen som en plats för illustrativa bilder eller annan dekor formgiven för den specifika titel bandet omsluter.



Fram till 1880-talet dominerades förlagsklotbanden av ornamental dekor. Så kallade pastischband, som imiterar en äldre stil, var vanliga. Denna dekor är inspirerad av franska 1500-talsband.

Färgpressade klotband i ”affischstil” hade sin glansperiod under 1890-talet och en bit in på det nya seklet. Detta jugendinspirerade band är formgivet av Alf Wallander.

BOKBAND FÖR EN NY TID

I Sverige började klotband dyka upp lite försiktigt under 1840-50-talen. Förlagsbandet kan sägas slå igenom i Sverige på 1860-talet och det dekorerade klotbandet har sin storhetstid under seklets sista decennier och kring sekelskiftet.

De tidigaste förlagsklotbanden formgavs i traditionell anda. Dekoren var inte framtagen för en viss titel utan kunde användas för många olika arbeten. Förgyllt ornament eller en figurativ bild blev vanligt under 1840-50-talen men man avstod fortfarande för det mesta från att sätta ut titel och författarnamn på främre pärmen och följde därmed en månghundraårig bandformgivningstradition. Under 1860-talet skedde så en viktig förändring och det blev plötsligt mycket vanligt att placera titel och/eller författarnamn på främre pärmen och inte endast på ryggen.

Introduktionen av titel och/eller författarnamn på bokens främre pärm manifesterade ett historiskt skifte i bokbandets historia och från och med 1870-talet var denna praktik i stort sett allenarådande på förlagsband i klot. Under 1870-talet, även om det finns enstaka tidigare exempel, började även det specialgjorda, titelanpassade motivet föras samman med titeln och/eller författarnamnet och med detta skapades det titelspecifika bokbandet.

Med kombinationen av bild och text hade formgivningen av bokband flyttat fokus från det privata biblioteket till det offentliga rummet – till bokhandeln, skyltfönstret, annonsen och förlagskatalogen. I takt med den moderna konsumtionskulturens framväxt, bokutgivningens ökning och etablerandet av förlagsbandet som normalpraktik växte behovet av distinktioner mellan olika titlar, genrer, förlag och målgrupper. Handelsvarornas särprägel och formgivning blev allt mer betydelsefull och när det gällde böcker var det viktigt att bokbandet gav en uppfattning om verkets art och karaktär. Bandet lockande med sin pärmdekor och informerade med sina uppgifter om innehållet.

Fram till omkring 1880-talets mitt var pärmdekorer med figurativa bilder förankrade i bokbandstraditionen genom de ornamentala inramningar som vanligtvis omslöt bilderna. Motiven hämtades ofta ur den klassiska repertoaren – lyror, gracer och putti – eller utgjordes av författarporträtt. Men under 1880-talet började ornamentiken få ge vika för bilden. En ny motivvärld växte fram på pärmarna, en helt ny typ av bokbandsdekor såg dagens ljus. Det var en dekor som speglade en ny bildvärld, en bildvärld som också kunde avläsas i tidningar, tidskrifter, förpackningar, affischer och andra kommersiella tryck. Gemensamt för bilderna var den successivt ökande förekomsten av figurativa motiv hämtade ur det samtida livet. Tekniska uppfinningar, mänskliga figurer i modern iscensättning, gestaltningar av dramatiska och exotiska, men även vardagliga situationer och händelser inlemmades i den kommersiella grafiken.

Förändringen av bokbandens bilder hade även tekniska villkor. Omkring 1870 hade det blivit möjligt att använda svart färg för dekorpressningen vilket gav formgivarna en betydligt större frihet. Eftersom den svarta färgen var mycket billigare än bladguldet, kunde motiven dras upp i storlek och man fick möjlighet att skapa mer komplexa bilder. Bokbanden blev mindre ”bokbandsaktiga” och användes istället mer som allmänt bildbärande ytor, något som ytterligare förstärktes när färgpressningstekniken kom under 1880-talet.

Färgpressningstekniken ledde snart till en formgivning där hela eller stora delar av pärmen täcktes in av en kulört bild. De färgpressade klotbanden har ett tydligt släktskap med den kromolitografiska affischen vilken fick en mycket snabb spridning under 1890-talet. Färgpressade klotband i ”affischstil” hade sin glansperiod under 1890-talet och en bit in på det nya seklet. Efter sekelskiftet fick de dock konkurrens från det nya mode som snabbt spred sig inom formgivning och arkitektur: jugendstilen. Pärmar med heltäckande färgbilder var dyra att producera och med jugendstilens framgångar visade sig enklare, ornamental dekor återigen bli gångbar. Även när figurativa bilder användes på pärmarna, präglades de ofta av en organisk linjeföring och andra för jugendstilen karaktäristiska drag. Jugendstilen blev inte särskilt långvarig och hade framåt 1910 spelat ut sin roll på klotbanden. Klot fortsatte att vara ett viktigt överdragsmaterial, exempelvis för biblioteksband, men det dekorerade klotbandets saga led definitivt mot sitt slut.

Form, funktion och 1900-talets bokkultur

Som framgår av titeln har utställningen velat belysa aspekter av såväl formen som funktionen hos bokband. Form och funktion hänger samman, ibland till den grad att det ena inte kan separeras från det andra. Skyddsomslaget har funktionen att skydda, det ska hålla bokbandet rent och snyggt, men dess formgivning och estetik har efterhand också fått en funktion – den ska gestalta, tilltala och sälja. Valet av pärmmaterial i äldre tid var dels en funktionsfråga – man kanske behövde spika fast metallspännen och då fick man använda träpärmar – och dels en formfråga; en träpärm ger boken ett kraftfullt uttryck och metallbeslagen en påkostad karaktär.

Med massproduktionens rationaliseringskrav och ekonomiska system har effektivitet och kostnadsreduktion kommit att bli vägledande principer inom de flesta tillverkningsområden. Också formen ska vara effektiv. Idag ges det inte ut några böcker med träpärmar och mässingsbeslag och inte heller några förgyllda helskinnband med ciselerade guldsnitt. Det gjorde det förvisso inte förr heller – man fick gå till bokbindaren och beställa och det kan man än idag även om det är både svårt och dyrt att få detta slags band gjorda. Men boken har blivit allmänt tillgänglig och läsning och litteratur en självklarhet som alla har råd med. På biblioteken står boken till förfogande alldeles gratis i sina praktiska pansarband, om den nu inte bara har plastats in, och förlagens utgivning uppvisar en rikt varierad form- och bildvärld. I synnerhet gäller detta de mindre förlagens utgivning. Många av de stora aktörerna har nämligen även rationaliserat formgivningen – det blir man snart varse när man står framför hyllorna med topplistade böcker i någon av de alltmer sällsynta bokhandlarna.

1900-talets bokbandsformgivning handlar inte så mycket om bokband som om bokomslag. I förhållande till det förgångnas praktiker ser vi ett markant skifte. Det inleds under 1800-talets andra hälft och når under förra seklet sin fulla verkan. Vad handlar det om? Jo, att en bok är något som har både en inlaga och ett bokband eller omslag som förläggaren försett den med; att bokens yttre klart och tydligt står i relation till den text boken bär på och att det som blivit betydelsefullt och meningsskapande inte längre är de material som använts för bandet utan istället bandets eller omslagets visuella karaktär. Guld och fina skinn har ersatts av bilder, uttrycksfull typografi och grafiska profiler. En sämre materiell kvalitet är inte längre nödvändigtvis en nackdel. Det gör boken billig och kvalitetsbristerna kompenseras i bästa fall av en skicklig formgivning.

Att band och omslag bidrar till samspelet mellan textinnehåll, målgrupper, skapandet av genrer och liknande är inte nytt. Med förlagsbanden och utgivningens och bokmarknadens expansion får emellertid bokens yttre en allt viktigare roll som spelplan för samverkan mellan dessa olika faktorer. Utställningen ger några exempel på det visuellas triumf över materialens kvaliteter. Skyddsomslaget utvecklas i och med etable-

Under 1950- och 60-talen fick överdragspapperet för bokband nytt liv. Kontrasten mellan band och skyddsomslag var ofta stor. Dessa band är klädda med papper formgivet av Henk Rispens.

ringen av förlagsbokbandet. Det är ursprungligen just ett skydd men efterhand flyttas allt mer information över från bokbandet till skyddsomslaget. I dagens svenska utgivning har det ofta den formgivningsmässiga huvudrollen och omsluter inte sällan ett anonymt band utan dekor. En av de kanske sista satsningarna på särskilt formgivna papper för själva bandet gjordes på 1950-talet. Mönstren är abstrakta och tydligt besläktade med tidens design inom föremålsgrupper som möbler, tapeter, tyger, porslin. De säger ingenting om bokens innehåll och därför kombinerades de med mer marknadstillvända skyddsomslag som ofta står i stark kontrast till bandens estetik. Pocketboken är troligen 1900-talsbokmarknadens viktigaste uppfinning. Pocketboken lanserades i England på 1930-talet och slog igenom i Sverige tre decennier senare. Den kom i rätt tid vid båda tillfällena, perfekt för såväl soldater under Andra världskriget som för 60-talets motstånd mot finkultur och elitism.

Färgstarka, abstrakta mönster formgavs på beställning av förlagen. Formgivningen var besläktad med tidens tapeter, tyger och porslin. Dessa överdragspapper är skapade av Ingrid Frostell.

Boken liknar människan. Den har en insida som tar tid att lära känna och en utsida som länkar samman det inre med omvärlden och tiden, och som är det första omvärlden ser. Den digitala boken har många fördelar och den är ett praktiskt komplement till den fysiska boken. Men boken kan och gör en mängd saker som e-boken inte kan och gör. Den bär materiella spår av sin historia, den väger, doftar och är taktil, den fungerar utan el, internet, servrar och kraftverk och den är hållbar och billig att förvara. Att bekanta sig med äldre tiders böcker väcker tankar om bokens framtid.

Litteraturtips för dig som vill läsa mer

Drew, Ned & Paul Sternberger, *By its Cover. Modern American Book Cover Design*, New York 2005.

Eloquent witnesses. Bookbindings and their history, red. Mirjam M. Foot, London & Delaware 2004.

Furuland, Gunnel, ”Henk Rispens - bokens textilkonstnär”, *Biblis* (82), s. 31-45, 2018.

Godburn, Mark R., *Nineteenth-Century Dust-Jackets*, Pinner & Delaware 2016.

Lundblad, Kristina, *Om betydelsen av böckers utseende. Det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband. En studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur*, Malmö 2010.

Marks, P. J. M., *The British Library Guide to Bookbinding. History and Techniques*, London 1998.

Miller, Julia, *Books will speak plain: a handbook for identifying and describing historical bindings*, Ann Arbor 2010.

Strömquist, Helena, *’Med coleurt omslag’. Färgade, dekorerade och tryckta pappersomslag på svensk bokmarknad 1787–1846*, Lund 2010.

Citat
Sid. 6: Carl von Linné, *Linnés Pluto Svecicus och Beskrifning öfwer stenriket*, Uppsala 1907.
Sid. 17: Arvid Hedberg, *Underhaltiga materialier*, Stockholm 1911.

Bildinformation
Sid. 3. Holbein d.y., Porträtt av en ung handelsman, 1541, detalj. Kunsthistorisches Museum, Wien. Foto: Kristina Lundblad.
Sid. 7: Interiör från Herzogs partibokbinderi omkring 1910. Centrum för näringslivshistoria: P. Herzog & Söners arkiv.
Sid. 10–11: En hjord getter i Jidda, Oman, 1982. Foto: Dawn Chatty.
Sid. 4, 9 och 22: Foto: Kristina Lundblad.
Övriga fotografier om inget annat anges: Universitetsbiblioteket, Lunds universitet.

Bilderna på sid. 3, 8, 14–15, 22 och 25 visar böcker ur Einar Hansens boksamling.
Bilderna på sid. 12–13, 15, 19, 27, 28–29 samt omslaget visar material ur samlingen Svenskt bokmuseum.
Bilderna på sid. 30, 33 och 34 visar böcker ur en privat samling. Högra bandet på sid. 34 ingår i UB:s samlingar.
Övriga böcker ingår i Universitetsbibliotekets samlingar.

Om utställningen

Bokbandet har följt människan i närmre tvåtusen år och i alla tider har bokbindare anpassat bandets uppbyggnad, material och utformning till bokens användningsområde. Utställningen vill ge besökaren tillfälle att lära sig lite mer om sådana aspekter av bokband som man kanske sällan tänker på – som vad som egentligen finns under skinnet på ett band och vilka kopplingar som har funnits mellan djurhållning och bokband – men vi välkomnar er också att bara njuta av den aldrig sinande form- och färgvariation som den fysiska boken i all stillhet har skänkt människan genom tiderna.

En utställning i Universitetsbibliotekets regi, i samarbete med utställningskurator Kristina Lundblad, docent i bokhistoria vid Lunds universitet. De utställda böckerna och föremålen är hämtade ur följande samlingar: Universitetsbiblioteket vid Lunds universitet, Einar Hansens boksamling, Svenskt bokmuseum samt en privat samling.

LUNDS UNIVERSITET

LUNDS UNIVERSITET
Universitetsbiblioteket
046-222 91 90
info@ub.lu.se
www.ub.lu.se
ISBN: 978-91-985432-0-9
© UB & Kristina Lundblad