



SKOVEN

Af Halfdan Rasmussen og Ernst Clausen

SCHÖNBERG

Den illustrerede bog – sådan set

Af Ernst Clausen

Fra nytårsfyrværkeri til bogindustri

BERNHARD SHAW har engang sagt det i en anden forbindelse: Jeg véd nok, hvordan en omelet skal smage, men æg kan jeg ikke lægge.

Sådan omtrent har vel mangan ung bogkunstner følt det engang – og det dengang, forlagene kun så småt var begyndt at tænke i produktionsplaner, da han entrede det danske bogmarked med sine første illustrationer: som en ivrig ungkok med ringe kendskab til fjerkræes seksualliv og opdræt. Fandt han det store bord fuldt besat af de mange mesterkokke – ivrigt bladende i de Tschicholdske kokebøger, fik han dog lov at stå op – utålmodigt ventende og snusende.

Lugtede det svedent fra køkkenet?

Læseren må tilgive dette indledende genrebillede af gastronomisk og mismodig karakter – ja den egocentriske drejning, som hele denne artikel vil få, om han ellers kan. Han vil i hvert tilfælde med god grund kunne mene, at tegnere blot skulle tegne til bøger og ikke skrive om det.

Når én af dem alligevel formasteligt har gjort det nu og da, og her er blevet opfordret til at samle nogle af sine kortfristede erfaringer som bogillustrator og har sagt ja til det, skyldes det netop en stadig næret skuffelse over en opfattelse, han ofte – alt for ofte – har mødt på de steder, hvor dansk boghåndværk bliver til. En udbredt opfattelse af den illustrerede bog som et kulinarisk fænomen. Kaviar eller, når vi nu er herhjemme, ribbensteg for øjnene.

Og her kom han og troede, at det hele drejede sig først om litteratur og billeder og så om bogens grafiske formgivning, som det jo nu hedder noget pompøst.

Kom han med en slukøret bagage af teknisk viden, mødte han til gengæld hos mange af de skriftkloge og andre af fagets folk megen ligegyld-

dighed over for det skrevne, og, hvad der var nok så afgørende og lamnende, en stor usikkerhed over for det billedmæssige, altså det grafiske i æstetisk og ikke blot teknisk forstand, som, når alt kommer til alt, er den fælles grobund for både typografien og illustrationen.

Troede han, at denne forudsætning var fælles for bogtrykker og tegner, og at den kunne bære et samarbejde til gavn og glæde for begge parter, blev han hurtig skuffet de fleste steder, han kom, selv om der var undtagelser. For det meste blev hans videbegærlighed i typografiske anliggender opfattet som utidig nysgerrighed, hans nok naive forsøg på at give råd af æstetisk art som udslag af kunstnararrogance.

Som en ufaglært, let overflodig arbejdsmand i et fag, han hemmeligt elskede, folte han sig. Han havde kun ét at gøre: undre sig.

Som så mange andre af sine kammerater startede han som bogillustrator med privattrykkene, nytårspublikationerne, disse årsskiftets og ofte også det tidlige forårs forunderlige blomster i den bibliofile flora.

Slet ikke noget dårligt sted for en ung tegner at høste sine første erfaringer. For det var jo dengang her – og næsten kun her, der eksperimenteredes livligt med bogens teknik og æstetik.

Men han var kun tilskuer, staklen. Højest en nødvendig statist, der nu på afstand måtte følge den ædle kappestrid, som gik for sig, når den nu og da mindre flatterende årsproduktion var af vejen.

Der var ofte tale om en smags- og stilforvirring af stor frodighed. Der var først bagstræbets endeløse rækker af pasticher, hvor ældre og nyere forbilleder spøjte livligt: de italienske, de franske og ikke mindst de engelske. Kun få var det forundt at være fuldkomne fiskere i sættekasserne. Han så tunge mørke middelalder- og renæssanceklassikere garneret med lette og lyse skriveskrifter og kælen ornamentik i løbsk Pariser Can-Can og omvendt lette elegante franske vers i kluntet og klægt Kraft durch Freude-udstyr.

Han oplevede også den bibliofile rovdrift, der blev drevet på visse afdøde forfattere, Blicher, H.C. Andersen og Nis Petersen t.eks., hvis eftermæler udmøntedes indtil sygejournaler og værtshusregninger. Ja, Andersen syntes endda at være den foretrukne opgave for provinsbogtrykkeren, som Hamlet er det for provinsskuespilleren.

Den illustrerede bog – sådan set

18

ind, tænder Lys over Bordet ved Ruden, Papir og Pensel ligger, hvor de skal, saadan gaar det til.

En Sten, som har været altid. Og en Pige, som er kommet et Sted fra og har sat sig paa Stenen og alligevel ogsaa altid har været, netop her, ja opstaaet af Stenen. Og jeg siger ud i Luften: »Hvor er Træ og Kniv, og jeg holder jo allerede Træ i min venstre Haand og Kniv i min højre.

Senere opdager jeg, at jeg fryser, mine Fingre gør ondt. Jeg tænder et Stearinlys og varmer mig, udenfor er Verden gaaet bort i Mørke. Jeg siger: »Med bortvendt Ansigt, og det ringer i mig af Fryd.

Saa trykker jeg, saadan som jeg har lært det her i København, og se, det er saare godt. Den næste Morgen er i min Vindueskarm og odover mit Bord, en Nats Arbejde, og jeg er saa udtvilet og fri som efter en bedøvende Søvn. Pigen er rigtig og Stenen, af hvilken hun er opstaaet. Hovmod griber mig og faar mig til at tale, som jeg gør: »Længe efter mig skal hun leve, i al Evighed, Amen.« Og min Læres Ord: »Usindsfuldt Arbejde kommer til mig med ny Resonans. I Jubel og Lykke.

Jeg vil spørge min Moder: »Var Voetherre lykkeligere, da han havde skabt Verden?»

19

Er det ikke godt saa tidligt som muligt at plante sine Sengestolper dybt i Jorden og se dem gro op igennem Huset og bære Blade og vide, at deres Rodder breder sig under Gulvet. Jeg boede hjemme paa Sletten, hvor jeg igen ragede op og var et Centrum. Jeg fik en lille Have, hursk saa den ud, men mild duftede den og stod i Grønhed i de gode Maanedre, jeg hegnede ind. Mit Hus var ydmygt som de andre, Lykken stod som en Glasklokke omkring det, alle slags Uvejr prellede af og efterlod intet andet end Glæde.

Saa staar Mester derude, og Glaskuppelen falder i Skaar om-



Opslag fra Frank Jæger: *Didrik, privattryk*. 1958. Tegneren har gjort sin pligt, dvs. afleveret sine tegninger, tegneren kan gå. Havde bogtrykkeren blot tiltænkt ham lige så megen faglig interesse som sin sætterlærling, havde han talt med ham om tingene. Nu fik han lov at realisere en lille privat ønskedrøm om klunker og asymmetri. Men tegningen er ikke broderet, så hverken den, satsen eller loftornamentet befinder sig særlig godt på bogsiden.

I bogen er ornamentet og tegningens bund trykt i dybrødt.

Fint skulle det være, og fint blev det, når boggourmenterne tilberedte deres nytårsspecialiteter. Det fik være, hvad det være ville, om blot de bibliofile publikationer ved årsskifterne havde haft større forskønnende betydning for de menige bøger, forlagsbøgerne, som tegneren nu også havde fået at gøre med. Ja, gøre med – for nu var han jo engageret til bogen af arbejdsgiveren, forlæggeren, og ikke længere adgangsforment til køkkenet. Men de fik jo ikke bortset fra lykkelige undtagelser gennemgribende betydning for den brede bogproduktion, disse privattryk. Der skulle andet og mere til.

Så hørte han pludselig koret af unge lyriske stemmer i det fjerne, bizart instrumenteret, som var det udråbere på dyrehavsbakken, der for enhver pris ville tiltrække sig et trægt publikums opmærksomhed. Var det da det nye, der skulle komme? Åh nej.

Men det var dengang, vil læseren så måske sige for dog at få standset denne grådkvalte graven i fortiden og tilføje: meget godt er sket siden da. Og tegneren vil svare utrøstelig: Der er i hvert tilfælde sket meget.

En bog skal bygges op indefra, har Povl Christensen sagt i et interview om netop den illustrerede bogs tilblivelse, og med et hvast blik mod de bogtilrettelæggere, der døjer med, hvad han kalder for teknisk overtro, fortsætter han: man kan nu engang ikke dyrke jorden med en støvsuger.

Det kan måske synes overflødigt at gentage og understrege de ord: en bog skal bygges op indefra. Så simple og selvfølgelige de er. Nu gøres det alligevel, og der vil sikkert blive brug for dem fremdeles.

For der er jo sket meget i løbet af de sidste år: den danske bogproduktion, hvor den illustrerede bog kun er en beskeden, men ikke uvæsentlig faktor, har taget storskridt fremad, hvad teknisk tilrettelægning og dermed klarhed angår. Og det skal straks siges, at denne indsats, som kun de få pionerer før havde taget tillob til, er respektindgydende dygtigt gjort. Teknisk rationalisering og med den de tekniske iscenesættelse, formgiverne, sammen med erhvervspsykologerne det moderne samfunds intellektuelle supermænd, er kommet til nu. Og man kan takke nogle af dem for, at der har været mange gode vækster at hente i denne dygtiggørelsens tid.

Men ikke alt det, der vokser hurtigt, vokser smukt. Og klimaet er ved at blive køligt på det sidste, hvor ikke blot nogle af bogproduktionens folk, men også mange andre af denne tids mennesker, har travlt med at perfektibilisere sig, koste, hvad det vil, hvor kold og blank dygtighed støttet af teknisk effektivitet truer med at erstatte gode, gamle menneskekræfter som fantasi, følsomhed, fornemmelse for tingene. Snilde hed det engang med et godt ord. Nu en museumsglose.

For det farlige er vel ikke blot, at nogle ortodokse teknikere går blindt ud i marken med atomstøvsugeren for at se hurtige resultater, i stedet for at lade tingene vokse og dyrke og værne dem. Med alle nyt-

Den illustrerede bog – sådan set

Lyser du kun for at bryde
hvert higende Haab itu?
— Eller hader du, Liv, som vi andre
Ting, der er større endnu?

Aabner du Rummet imod os
i dæmpet, fortvivlet Trods
mod det, som du dybest hader?
Lyse, afmægtige Liv — elsker du os?



SOMMERNAT

De kom derude — Vinden bar dem med
igennem Natten, der var lys og stille —
og talte om en hjælpeløs Fortrød,
om Sind der knustes foran det, de vilde.

Og der var Stjerner i den samme Nat
og andre Stemmer, andre Ting der hændte.
Og Vinden sang imod et dugget Krat,
hvor vilde Rosers tunge Gløder brændte.

Og alting var som før — det blege Skær
af Dag, der fulgte Havet langt derude.
Men noget kom og var os haabløst nær
som Barnelænder bag en lukket Rude.

12

13

Opslag fra Asger Dam: Ventetid, privattryk. 1947. Her var han heldigere. Opsætningen er gjort af bogtrykkeren med grafisk fornemmelse for både sats og tegning. Men bogens illustrationer er trykt i skifergråt, selv om de er tegnet og tænkt i sort. Og så er de groft udætsede. Mange kemigrafer udætsar autoklicheer efter blyantstegninger, som ville de fange kolibrier med boksehandsker.

tige, også tekniske hjælpemidler. Men derimod, at bogindustrien står bag dem – ja, allerede med foden godt inde over skellet, fuldt besluttet, fuldt parat til med bulldozerens effektivitet at give dem, deres publikum og folk i det hele taget, hvad de overhovedet orker at forestille sig af teknik. Og mere til.

Skulle den illustrerede bog blive et af de sikkert få områder, den uundgåelige tekniske nivellering af bogproduktionen skåner, er der sandelig god grund til at sige det igen: bogen skal bygges op indefra, om den ellers vil undgå den konservesskæbne, når vi nu er ved det kulinariske, der vil blive mange andre genrers i bogindustriens fagre ny verden.

Og indefra betyder for bogillustratoren med ordene og billederne som andet og mere end satsenheder og klichéstørrelser i en maskine, i en produktionsplan, selv om han nu meget vel véd, efter dyrekøbte erfaringer, at de også er der.

Fra litteratur til brugsting

Bogillustration er en bunden kunst. Den er endda bundet både forfra og bagfra: af teksten, den skal fortolke, og af bogen, den skal udsmykke.

Skal illustrationskunsten bevise sin berettigelse i bogen, må den løse begge opgaver: tjene bogen som litteratur og tjene den som brugsting. Men opgaverne er så nøje forbundne, at de ofte forekommer illustratoren identiske. Ja, i de lykkelige arbejdsøjeblikke er de det.

Et forsøg på at løse den ene opgave på bekostning af den anden vil derfor oftest give en ensidig løsning. Og en ensidig løsning vil næsten altid være en svag løsning: enten dårlig illustration eller dårlig udsmykning.

Meget tyder på, at bogillustrationen har træk fælles med både skuespilkunsten og muralkunsten. Og samtidig også problemer fælles med de to kunstarter. Ja, for den sags skyld også med visse former for musik.

Forst det dramatiske islæt i illustratorens arbejde: han må kunne agere: skabe skikkelser, miljøer, belysninger ud af teksten, være både skuespiller, instruktør, dekorationskunstner på éngang. Blot er hans tekstgrundlag ikke skrevet – i hvert tilfælde så kun undtagelsesvis – med denne anskueliggørelse for øje, som teksten er det for teatrets folk. Det gør ikke hans arbejde lettere. Hvor står han? Hvor langt kan han gå? Skal han nøjes med at reproducere, hvad han læser, tør han meddigte?

I forholdet til vægkunsten er sagen straks enklere: her arbejder bogillustratoren på omtrent lige fod med maleren og billedhuggeren. Han er som de bundet af de flader, de mål, de materialer og farver, der skal bruges. Rummet er for dem, hvad bogen er for ham, en ting, en størrelse, der skal udsmykkes ud fra sine proportionelle og materielle forudsætninger.

Men han begynder et andet sted. Med litteraturen. Og den må være med ham hele den lange vej igennem. Skal hans mærkelige dobbelttil-

Den illustrerede bog – sådan set



Mørke, skitne bass-dager. I fjellslottet leverer dei gløymde bokkene opp til fjone sender.
Bakkene kjem frå vass damp-fjellst, og der, i alle stunde, bytter stunden å stime på fua å
gjer regn.

Regnet trummar på uendelise blad, rusa etter lange krukke strå i berg-afene, etter mørke
kvitter i tømmer-lene, etter lendene på plogheuten. Den svarte fjøterskogen nikkar med
dei utlegne kvitterne – ingen ring stund kan slupe så roande mjukt.

34

Regn

Opslag fra Tarjei Vesaas: Norsk Vejr, privattryk. 1950. En vanskelig opgave var det for bogtrykkeren at få en helhed ud af det foreliggende materiale: uensartede tekststykker, både vers og prosa, og lige så uensartede tegninger i pen, tusch, blæk og sepialaveringer, der da heller ikke var blevet til med en bog for øje. Blev resultatet kun ufuldkomment, kunne bogtrykker og tegner dog stå ved det dengang, for så vidt samarbejdet mellem dem var det bedste, og dets muligheder blev udnyttet så langt, det overhovedet var muligt.

værelse som litteraturfortolker og dekorationsmaler overhovedet forløbe respektabelt, må ordet være begyndelsen, det skrevne være springbrættet, litteraturen være vejviseren og lysgiveren. Så kan han begynde sin særlige balanceakt på slap line med Prometeusfaklen i den ene hånd, værktøjet i den anden. – Og måske alligevel falde på enden.

Illustrationskunstens forhold til litteraturen har ofte været diskuteret. Er ofte blevet miskrediteret. Den er blevet kaldt et parvenueforetagende, en snylter på bogen. Hvorfor skal en bog i det hele taget illustreres, siges der så, når den ellers er god? Forfatteren har skrevet den, den er hans fra første til sidste kapitel og så punktum. Hvorfor kan tegnerne eller grafikerne ikke nære sig? Og hvilken ret har de til med et forlags eller et bogtrykkeris velsignelse at grave afdøde og unægtelig værge-

løse klassikere frem fra glemslen og pynte ligene? Og de nulevende gode forfattere, der dog kan protestere og somme tider også gør det, hvorfor skal de nu pyntes på den måde, deres værker forsynes med grafiske appetitvækkere eller endnu værre med fortolkninger af en trediemand, når de dog burde være en sag mellem digter og læser.

Sådan kan angrebene fra de illustrationsfjendtlige lyde, og bevæggrundene er da også de gammelkendte: billedet i bogen forstyrrer den gode fordøjelse af den, illustrationen skygger for læserens private opfattelse af teksten, hindrer hans personlige tilegnelse af den.

Det er argumenter, det er svært at imødegå, fordi de som oftest kommer fra litteraturfolk, der savner billedsans, savner fornemmelse for det rytmiske samspil mellem sats og illustration og derfor bedømmer tegnerens eller grafikerens udlægning af teksten litterært. Som et litterært fænomen. Vel er bogillustrationen udsprunget af teksten og motiveret af den, men den er dog i sidste instans et billede, der skal ses og sanses som billedkunst, før det kan forstås og dets samhörighed med det skrevne eller mangel på den kan konstateres.

Tilintetgørende beviser har disse billedstormere i det små nu aldrig kunnet fremføre. Illustrationskunsten har, når alt kommer til alt, levet godt i århundreder og lever stadig i bedste velgående uden synderlige alderdoms- eller sygdomssymptomer. Den har forlængst skaffet sig en plads i kunsthistorien. Og har øjensynligt dækket et sundt og levedygtigt publikumsbehov for billeder i bøgerne fra tidernes morgen til i dag. Fra papyrustid til plastictid. Ligesom dette illustrationsbehov har fulgt os fra barndommens glade, kulørte leporelloer til den bekymrede due over gravstenens indskrifter.

Ikke desto mindre kan disse sporadiske nævenyttige debatter om billedet som påstået bogparasit være nyttige, fordi de ofte klarer begreberne og bidrager til at præcisere illustrationens tilhørsforhold til teksten, illustratorens ansvarsforhold over for litteraturen.

Hvilke krav gør sig da gældende for bogillustratoren, om han skal løse sin dobbelte opgave kunstnerisk forsvarligt?

Et forsøgsvis alment svar på det spørgsmål må blive lakonisk: ikke blot, at han kan tegne, litografere, radere eller skære træsnit, men at

Den illustrerede bog – sådan set

han også er illustrativt begavet – og samtidig kender sine beføjelser over litteraturen.

Ellers må svarene blive mange og individuelle. Så mange, som der er bøger, tegnere eller grafikere i lige så mangfoldige kombinationer til.

Der er – for nu at gå til yderlighederne – de bøger, der ligefrem kalder på billeder, som skindpelsen på lusene. De stærkt fortællende, knaldromanerne i ordets udsøgte betydning, hvor personer, situationer og scenerier er underordnet intrigen og spændingen i handlingsforløbet. De er som oftest så spækkede med illustrationsmuligheder, at det nu og da kan være svært at vælge og vrage. Er der her om ikke frit slag for fantasien, så er der dog brug for den pågående fantasi. Illustratorens job er hyppigt ikke blot iscenesætterens, skuespillerens og dekorationsmalerens, men også påklæderens, uden at bogens dramatiske aktivitet hæmmes nævneværdigt derved. Disse bøger kan tåle fuld styrke fra led-sagemusikken. Gerne hornorkestrets.

Og der er modsat de bøger, som kun tåler det sagte, vagtsomme akkompagnement. De digterværker, hvor konflikterne er af mindre håndgribelig, men derfor ikke mindre besættende karakter. Her er bogens terræn ikke åbent og overskueligt, let angribeligt. Det skal da heller ikke angribes. Dets farbarhed er afhængigt af illustratorens egen poetiske orienteringsevne. Her er ingen stikord for den, der vil agere. Kun indfaldsstier og smuthuller for den, der kan forlade sig på sin kunstneriske sporsans. Her vil ethvert forsøg på anskueliggørelse være grov befamling. Til denne kategori bøger hører ikke mindst digtsamlingerne, de lyriske essays osv.

Der er selvsagt uendelig mange nuancer mellem de to kategorier, de to yderpunkter: bogen, der straks giver sig over for illustratorens tilnærmelser, og bogen, der kun modstræbende gør det.

Der er t. eks. bøger, hvor teksten opfordrer til grafisk underspilning, ligesom der er bøger, som har brug for forstærkning. Bøger, hvor steder i teksten motiverer en grafisk accentuering, der kan forhøje helhedsvirkningen. Det er igen fænomener, der leder tanken til teatrets verden.

Ja, der er endelig bøger, som gennem illustrering har fået kortere eller længere eksistensberettigelse, akkurat som de såkaldte teaterskræd-

derstykker har fået det, når de rette skuespillere har givet roller, der var flade som pap, en menneskelig fylde, givet dem kød og blod. Man husker sådanne bøger takket være de grafiske aflejringer i erindringen, som illustrationerne har dannet. Ja, i nogle tilfælde er kun billederne blevet stående, når teksten er helt glemt.

Og der er endelig de bøger, som slet ikke kan illustreres. Selv om nogle af dem – gud bedre det – er blevet det alligevel. Man behøver her blot at minde om besættelsestidens opulente bogmarked, hvor alt tilsyneladende lod sig gøre, alt lod sig sælge, også når talen var om illustrerede bøger.

Men for de bøger, der overhovedet har illustrationsmuligheder i sig, gælder det, at de skal i de rette hænder. Med andre ord, at illustratoren må være på kunstnerisk bølgelængde med sit stof. Og samtidig, at han og forfatteren er psykisk beslægtede på tværs af deres udtryksformer. En forkert kombination er her det samme som en uren instrumentation. Akkorden bliver skæv og skingrende. Shakespeare skal ikke have kino-orgel, Hemingway ikke spinet. De skal for den sags skyld heller ikke have det omvendte.

Illustratoren kan være så udmærket en tegner eller grafiker, han være vil; har han ikke tekstens resonans i sine billeder, er han ikke den forfatters illustrator. Ikke den solists akkompagnator.

Han kan være af den slags grafiske fortolkere, der ligesom visse skuespillere kan forstille sig, maskere og kostumere sig indtil det kamæleonagtige, eller han kan være af den anden, modsatte slags, der ligesom visse andre skuespillere kun kan gå ind i en rolle, der tilsyneladende er skabt for ham – og så være den. Men han må altid kunne mærke rollen på hele sin krop, og ikke blot i fingrene. For han skal jo ikke kun levere billeder til en tekst. Han skal hente sine billeder i den. Ja, ofte mere end det.

For mig at se må det, der bestemmer udfaldet, når det endelige slag skal stå, altid være, at illustratoren ikke alene opfatter bogen i billeder, men også, at han fornemmer tekstens helhedsbillede. Kan han det, er forbindelsen knyttet mellem hans billedverden og forfatterens. Og først da kan han bevæge sig friere. Selv om det stadig er en bevægelsesfrihed under ansvar.

Den illustrerede bog – sådan set

For aldrig har det været meningen, at det var digterens bogstav, han skulle følge. Intet kan være mere ulideligt end disse geskæftige, pædagogiske illustratorer, der med den naturalistiske pegepind langt fremme prøver at genfortælle en god historie i billeder. Historien skal dog ikke fortælles to gange. Parolen skal ikke være : på billedet man ser hvordan. Snarere : i billedet man mærker hvordan.

Har hans illustrationer bogens hele atmosfære, dens stemning, dens rytme i ét stort drag, er samklangen der. Og han kan spille sin anden stemme. Sit akkompagnement til en tekst.

Her skal gives nogle få nærliggende eksempler på bogillustration. Nærliggende, fordi de er hentet inden for et – det må siges – snævert område, med meget kort radius og navlen som centrum. Først den i videst forstand bundne opgave : bestillingsopgaven fra et forlag, der ønsker en given bog illustreret, dernæst den udadtil friere opgave : tegneren, der sammen med en forfatter vælger det stof, de vil bearbejde til en bog. Og endelig den meget specielle illustrationsopgave : bogomslaget.

Erling Kristensen / Misvækst. Det er ikke altid gyldne appelsiner, en tegner får i sin turban, når hans forlæggere kaster illustrationsopgaverne i grams. Om de da i det hele taget gør det sådan. Der kan også være hårde nødder imellem at knække. Hovedpineopgaver, der iøvrigt så langt fra er de ringeste. Men Erling Kristensens radiatoroman »Misvækst« fra 1952 var i hvert tilfælde en fuldmoden pomerans at fange og bide i for den, der skriver dette.

En kort fortættet roman, hvis skikkelser og begivenheder bliver stærkt levende og meget vedkommende ved den første gennemlæsning. Det viser sig også derved, at den læses i ét stræk og uden faglige bagtanker. Den er fri for al udenomssnak som en god gammel almueberetning. Og historien udspiller sig da også for et par hundrede år siden på Vendsyssels vestkyst. I et mørkt bondemiljø : en fremmed forfinet pige sættes i land fra en fragtskude og adopteres af farlige mennesker på kystegnen. Gus kaldes hun efter vejret den dag. Hun vokser op i en grum verden, delt i to fjendtlige samfund, to uforsonlige familier, Neder-mølles og Overmølles. Her oplever hun et kort kærlighedsforhold

Hun kravlede ind under Kaspers åbne vindue. Katten smug sin rejste hale mod hendes ansigt. Hvert øjeblik kunne den røbe og røbe, at her foregik noget. Hun skubbede den væk, men den kom endnu mere kælen tilbage. Hun hørte sine egne tænder hakke og kravlede til med katten kælende foran. Og da hun endelig uden for gårdsledet turde rejse sig, greb hun den og krammede og kærtegnede den så ubehersket, at den satte klørne i for at slippe fri, og så fornærmet gik den sin vej, at hun måtte le højt.

Forskrækket holdt hun sig for munden og så efter den fornærmede kat. Ud for gårdsledet standsede den med løftet ben og drejede øren. Den hørte noget. Eller så den ... Blødet surede i hende. Uden betænkning sprang hun på bare, lydløse fødder ind i møllen og trak døren til.

Gennem sprækken så hun katten blive bange og springe af sted. Hun måtte tænke på Kasper, der var den eneste her, der ikke kunne lide katte. Han kom listende frem fra gårdsledet, håret strittede, skjorten bar han sammenbundet ved ærmerne som et slag, der lige skjulte ryggen. Vagtsomt spejdende holdt han sig tæt ind til muren. En gang imellem så han lige mod mølledøren ... Hvorfor var det menneske blevet til? Hendes hjerte hamrede. Hvorfor havde skæbnen været så ond at smide hende i land lige her, hvor han var?

64



Opslag fra Erling Kristensen: Misvækst. 1952. Den helt bundne opgave: en given tekst skal fortolkes, en given brugsting skal udsmykkes. Format, papir og sats var i dette tilfælde forud bestemt. Her er forsøgt en kontrastvirkning mellem sætterens billede og tegnerens.

Lyst mod mørkt.

til egnens præst og vege mægler. Så sker det: tørken sætter ind, misvæksten breder sig i landskabet og i menneskene. De to forsvinder en nat. Er de blevet ofret? Beretningen giver ikke klar besked. Men i en epilog, der er en ny klimaks oven på katastrofens forfærdende, anes begivenhedernes gru den nat.

Det er en rigtig sort jysk historie, synes man, når man selv er derovre fra. En historie om gode og onde kræfter, der tager livtag. Ikke som i så mange af tidens bøger i psykologisk skyggefægtning. Kampen kan sanses, den er virkelig og foregår for vore øjne. Det gode og onde er realiteter, de realiteter, der også skal mærkes i illustrationernes udlægning af teksten.

Efter flere gennemlæsninger kommer billedstederne til syne. De vigtige steder i romanen, hvor handlingen tager til, hvor konflikterne til-

kæmpede, bed i hans hånd og sparkede, til han blev bange for skrigene og sprang op. Ude af sig selv greb han en plejl og slog efter hendes hoved, men hun rullede sig om bag en stolpe, og træet tog af for det susende slag.

I sin vande anrøbte hun ham om endelig ikke at gøre hende fortræd. Det ville blive værst for ham selv. Han måtte tænke på pengene, engang kom de jo fra havet ...

Et øjeblik stod han rådvild, så greb han hende bændende om struben og ville klemme til. Men hun skreg med sit sidste vejr, at Vestergårds var kort til Overmølle mod deres korn ... Og taget om hendes hals slappedes ...

Hun sprang mod døren. Han bandede, at hun skulle blive, han ville vide mere. Hvor mange sække? Hvem der kørte? Med en stemme, der knakkede over som i gråd, skreg han, at det var løgn – løgn! Det var noget, hun fandt på. Men han ville ikke være til grin for nogen og slet ikke for hende ...

Rystende af skrak for ham og for det, hun havde sagt, løb hun og gemte sig i nabens rugmark. Her sad hun og blev klar over, at hendes tøj var flængret, og at hendes sidste rest af tryghed var revet i stykker. Da hun endelig vovede at rejse sig, havde det været lettere at gå alle andre steder hen end hjem. Men for hende var der kun den ene mulighed. Forsigtig



20

Opslag fra Erling Kristensen: Misvækst. 1952. En stærkt dramatisk situation i samme tekst er søgt fastholdt inden for billedets kant, som også er satsens For at holde de stærkt kæntrende billedflader i ro inden for bogformatet, er deres bevægelse ud mod læseren strammet mest muligt.

spidises eller udløses. De dramatiske højdepunkter eller de lyriske. Billeddispositionen bliver klar, samtidig med at billedernes tone og stil nu fornemmes som mere end muligheder. Fåmælte må tegningerne være som historien. Samtidig bliver også tekstens undertoner mere hørbare. Dette er jo ikke blot en historie fra gamle dage om gode og onde mennesker, det er en beretning med perspektiver helt ind i vor tid, en beretning, der trods sin ubønhørlige udgang bringer budskab om tolerance og medmenneskelighed.

Man afstår derfor fra den alt for tydelige historiske og topografiske lokalisering af miljøet, fra den alt for nærgående portrættering af personer, og søger i stedet det enkle, det typiske. I en indledende summarisk, silhouetagtig tegning antydes tidskoloritten: det var engang, ligesom den kommer nødtørftigt frem i andre billeder, i let stiliserede

almuedragter, møbler og brugsting, og i et par andre billeder placeret senere i bogen fastholdes sceneriet, husene, møllerne og kirken ved havet. Men på en sådan måde, at naturen og vejret bliver det fremherskende.

Det afgørende bliver dog skildringen af klimaet menneskene imellem, de få solstrejf, de mange optræk til uvejr og endelig uvejret selv.

Her er et par steder i bogen og billederne dertil. Først et af de lyriske: Pigen Gus i sit værelse, i sin seng, og bag hende vinduet åbent ud til sommernatten. Hun oplever længselen, den sære blanding af glæde og smerte.

Erling Kristensen siger det sådan: Nu var det tiden. Den ulidelige længsel, der gjorde både stærk og svag. Katten sad og så på hende. Hun klemte armene ind mod brysterne og rullede sig som før et spring ud i koldt vand.

Billedet er her tæt på tekstens ordlyd. Bevægelsen i det er let og glidende, skyggerne mørke, men bløde, og lyset lægger sig på pigens ansigt og krop.

Og som modsætning et af de dramatiske steder: Pigen Gus overfaldes af sin onde stedbroder Kasper på ladeloftet.

I teksten er stikordene: Inde i laden truede han med at sladre, hvis hun ikke ville lade ham kysse sig. Hun stred imod ham, til han blev vild og rev hende omkuld i halmen. Han flåede i hendes tøj og ville kvæle hendes skrig. Hun kæmpede, bed i hans hånd og sparkede, til han blev bange for skrigene og sprang op. Ude af sig selv greb han en plejl og slog efter hendes hoved, men hun rullede sig om bag en stolpe, og træet tog af for det susende slag. I sin våde anråbte hun ham om endelig ikke at gøre hende fortræd.

Her er billedet tilsyneladende fjernet mere fra forfatterens livagtige beskrivelse. I virkeligheden søger det dog efter evne at forenkle den. Ved at koncentrere sig om håndgemængens sidste chokerende fase og ved at udelade pigen af billedet, prøver man i stedet at føle sig i hendes sted, anbringer om man så må sige kameraet ud for hendes øjne i håb om, at læseren også vil se det sådan: overfalderens hurtige bevægelse ud mod ham, plejlens farlige hug i luften. Det hele både sat i gang og fastholdt i billedfladen af hjulet og bjælkerne bagved. Og den sorte væg.

Den illustrerede bog – sådan set

For den sorte farve er dominanten i den korte skala fra sort over få gråtoner til hvidt, som er brugt til denne bundne illustrationsopgave, denne barske bonderoman.

Og her får man endda gjort en dyd af nødvendigheden, idet bogen, allerede før forlaget besluttede sig for illustrering, var sat i produktion. Skrift og skydning, format, papir og dermed kliché-raster var faste håndgribelige krav, der skulle honoreres side om side med tekstens nok så udefinerbare.

Halfdan Rasmussen og Ernst Clausen / Torso. Mange tegnere går rundt med en stadig næret, aldrig opfyldt dagdrøm. Drømmen om billedbogen. Bogen, der bortset fra titelblad og kolofon kun er én lang billedfrise. Illustrationsopgaven uden tekst. Realiseres den kun yderst sjældent, kan det selvfølgelig skyldes, at den kun var en dagdrøm. I hvert tilfælde når de færreste at prøve ønsketænkningens bæreevne, fordi forlæggerne har endog meget svært ved at begejstres for projektet. Forfattere skal der til, siger de – og forlagskalkulen.

Er disse frihedens frugter, om ikke forbudne, er de altså svære at nå. Alligevel har nogle tegnere i de sidste år fået en mundsmag af selvstændighedens sødme. Her tænkes på de bogopgaver, hvor forfatter og tegner fra hvert sit udgangspunkt søger at indkredse et fælles motiv, en fælles oplevelse, inden for en bogs område. Det kan t. eks. være rejsebogens.

En anmelder har kaldt denne form for makkerskab for: en koncert for to instrumenter, hvor hver spiller sine melodier. Associationen er for så vidt rigtig. Temaerne er fælles, selv om instrumenterne stemmes individuelt. Men et heldigt slutresultat er dog her som ved den bundne illustrationsopgave afhængigt af resonansen mellem de to temperamenter.

Det er en spændende form for bogillustration, tilsyneladende med større albuerum end den helt bundne. Men så sandelig ikke mindre krævende.

Selv har jeg prøvet flere af slagsen. Sidst var det en rejsebog, bestilt af et optimistisk forlag. Rejsemålet var frit. Rejsekammeraten var forfatteren Halfdan Rasmussen. Og bogen blev »Torso«, der udkom i 1957. En bog fra Grækenland.

Hjulet drejer. En stilhed
åbner fortroligt
daggyets drue over
din vinblå mund.



STENHØST

Svalt synger havet.
Men evigt klager
med tørre leber
den gølge ager.

Fra skulde spire.
Men solen slukker
de grønne lamper.
Og leret sukker.

Dag, fra det øde
som spotter hånden
steg skønhed op
for at mætte ånden.

Og sulten sover
i middagstunden
med støvets brændende
mel på munden.

31

Opslag fra Halfdan Rasmussen og Ernst Clausen: Torso. 1957. Den friere opgave: forfatter og tegner søger fra hver sit ståsted, hver sin synsvinkel at indkredse og samle fælles motiver, fælles oplevelser i bogens form. Kvinden med krukken til venstre er ikke blot tænkt som fyldetegning, hun skal også bære verset, der ellers hang så enligt oppe under bogsidens loft.

En rejsebog i snævrere forstand var det nu ikke, snarere en symbolsk beretning i digte og tegninger om et fremmed lands mennesker. Mennesker, der var på bunden af det moderne europæiske samfund: en lille ældgammel nation med en vældig fortid og en bitter nutid. En befolkning, der i århundreder har kendt krig, besættelse, jordskælv og utrolig fattigdom og, som det er sagt, fortrinsvis synes bestemt til tragedien. Det var bogens fælles motiv for forfatter og tegner: en torso af et menneskesamfund.

I højsommeren 1955 var man på stederne: I Athen og på øen Lesbos. Indtrykkene var mange og voldsomme. Ikke mindst i byen, hvor de kom hurtigt og overrumplende. Færdige, endsige halvfærdige digte og illustrationer kunne det ikke blive til dér. Men talrige tilløb og skitser. Hurtige notater, som straks og ubeset stoppedes i skuldertasken. Man



KOLONAKI

TRÅDENE

VED ET GAMMELT TÆPPE

Trådene synger. Det svundne er med hvor du går.
Livet har vævet sit mønster af dage og år.

Menneskehænder har skabt det af drøm og begær.
Tynget af stov stod det op for at møde dig her.

Drøm spinder tråd til det kommende. Intet går tabt.
Broderligt når det dig, alt som blev levet og skabt.

Dyb er forblødningsens time. Men fødselens stund
ler gennem smerte og klager med smil på sin mund.

Intet er nyt. Alt er nyt når du møder det frit.
Tryk skal du favne det. Alt hvad du favner er dit.

Alt søger ind til sit mønster. I trådenes sang
sover en rytme der stiger til helhed engang.

Skønhed og hæslighed bløder. I trend og i tråd
toner det evige tema af lykke og gråd.

33

Opslag fra Halfdan Rasmussen og Ernst Clausen: *Torso*. 1957. Fra samme bog: så uensartede var satsbillederne af forfatterens vers. Her måtte en bredere og tungere tegning til for at veje op. I formindsket sort-hvid gengivelse kan det godt se ud, som om opslaget tipper over i venstre side. Det kan skyldes, at tegningen i bogen er i farver: grå, olivengrøn og rustrød.

greb grådigt om sig: der var så meget, der skulle huskes, så meget, der måtte kunne bruges senere.

Pludselig begynder indtrykkene af den antikke græske kunst at blande sig op i det hele. Denne strenge, men frodige arkitektur og skulptur, som disse mennesker, man er hos, ligner, værdige som søjler og statuer, som de er i deres laser og pjalter. Og således går det til, at man med sig hjem har udkastene til et sært og blandet billedgalleri, hvor partisanen Nico hviler hos gudinden Hebe, violinspilleren Margonis sidder side om side med troldkvinden Kirke, og hvor en kropsvær gamling på éngang er værten i vores natteherberge og havguden Poseidon i al sin væld.

Så langt har man ikke skænket bogen som sådan mange tanker. Og megen tid går også efter hjemkomsten med blot at sortere og kassere

råskitser eller arbejde videre med dem uden særligt henblik på sats, papir, format etc.

På et senere tidspunkt, da forfatterens vers begynder at dukke op, anes bogens konturer. De kortliniede vers og enkle høje tegninger, der nu også foreligger, nærbilleder af skikkelser, ansigter og hænder i tætte afskæringer, kræver naturligt et slankt, stort format og en klar og fast typografi.

Man har fået frit lejde på bogtrykkeriet, der skal sætte og trykke digtene. Tegningerne skal gengives andetsteds i offset og forlaget spendere støttefarver til den sorte. Endnu har samarbejdet med de to tryksteder legens karakter. Provesider bliver til efter megen nysgerrig eksperimenteren med skrifttyper, papir- og farveprøver. Man har det næsten overstadigt.

Så begynder forfatteren med ét at skrive i anden versform: Heksametrets – bred og firkantet som storebæltfærgens. Og man kan begynde forfra. Med den tålmodige faktors hjælp skal man nu finde den typografiske mellemproportional mellem de sapphiske strofer og de homeriske, der igen skal hægtes på høje tynde billeder og lave tykke.

Og så er man midt i det: den brogede forvirring af tekniske og æstetiske muligheder, der skal afprøves. Samtidig med at digte og tegninger skal afstemmes indholdsmæssigt.

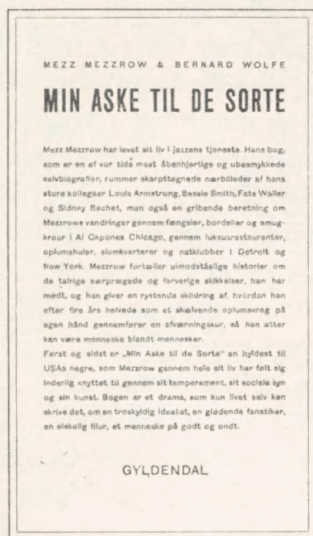
Kom der en helhed ud af det? Blev den smagfuld? Forhåbentlig da ikke. Blot den blev så rigtig, man kunne gøre den. Har man en mening ud over den artistiske med en bog som denne, laver man ikke vers for versenes skyld, billeder for billedernes, typografi for typografiens. Bog for bogens skyld.

Forfatteren og tegneren til denne bog om menneskelig armod og ukuelighed har i al beskedenhed skrevet, tegnet og tilrettelagt den for deres egen skyld.

Som en tak for et besøg i Grækenland.

Mezz Mezzrov / Really the blues. Bundet illustrationskunst er endelig på sin helt igennem underfundige, sommetider intrigante måde: bogomslaget. Her er opgaven ikke blot at illustrere en tekst, et sted i den; ja i de allerfleste tilfælde ville det være håbløs gerning at forsøge noget

Den illustrerede bog – sådan set



MEZZ MEZZROW & BERNARD WOLFE: MIN ASKE TIL DE SORTE

GYLDENDAL



Smudsomslag: Min aske til de sorte. Mezz Mezzrow. 1954. Den meget bundne opgave: bogomslaget, illustrationen, der ikke blot skal dække en hel tekst, men også emballere og meget gerne rekommandere den. Farverne er på selve smudsomslaget: sort, kold gul og lilla.

i den retning. Situationsbilledet på forsiden, som er den kulørte underholdningsbogs privilegium, skal i hvert tilfælde ikke omtales her. Snarere gælder det at finde en illustrationernes fællesnævner.

Kort sagt skal bogomslaget opfylde flere, ofte svært forenelige krav. Det skal være oplysende, meddele titel, forfatter og forlagsnavn, det skal være illustrerende, give en billedsyntese, det skal være dekorativt, tjene som emballage, og det skal sluttelig være reklamerende, være bogens lille plakat. Det sidste krav fremsættes for det meste af forlæggeren som et blidt ultimatum.

Her er tegneren ikke kun bundet på hænder og fødder. Han er i de spegede problemers spændetrøje. Han véd, at hans illustrationsløsning ikke blot skal godkendes af en forfatter og en forlægger, men også af en eller flere forlagssælgere; og bag dem står så endda som den usynlige hær af meningsforskellige landets boghandlere.

Men denne mangesidige modstand kan, hvor sært det end lyder, være inspirerende, igangsættende. For bogomslaget er jo bogillustration, bogudsmykning i sin mest koncentrerede form. Der kan gå sport i arbejdet. Ja, et artistisk sportsmoment er simpelt hen nødvendigt. Ydermere da illustreringen af bogen ofte er et spil med blind makker. For mange gange foreligger forfatterens tekst nemlig ikke. Den er enten ikke oversat eller ikke færdigskrevet på det tidspunkt, forlaget skal bruge sine rejseprover til sælgerne. Men man klarer sig. I ofte bevægede øjeblikke får man ved arbejdsgiverens, nu og da også hans litterære konsulents eller oversætters hjælp en slags fornemmelse af bogens stofkarakter, dens klangfarve.

Som nu med »Min aske til de sorte«, en erindringsbog af jazzens Münchhausen, Mezz Mezzrow. Med en bedre, men uoversættelig originaltitel: Really the blues. En spændende, helt løbsk beretning om Chicagos og New Yorks halvverdener, hvor fortælleren på sin odysse gennem natklubber, smugkroer, bordeller og grammofonstudier møder jazzens kunstnere. Mest om de farvede af dem, som han føler sig i slægt med.

Det står da meget hurtigt klart, at omslagets tegning – bortset fra at tilpasse sig de tre tekstlinier: titel, forfatter og forlag – straks må sige: dette er en jazzbog.

Til alt held er man selv gammel – og det vil igen betyde – uafrystelig jazzven. Man kender disse jazzfolk gennem andre beskrivelser og ikke mindst gennem deres musik, deres grammofonindspilninger. Og man véd, at bogens fortæller så langtfra var en central kunstnerskikkelse blandt dem.

Da man endelig beslutter sig til – efter mange forgæves forsøg – at give jazz'ens hektiske lømmelalder i tyverne og først i trediverne i ét billede, et enkelt symbol: et musikerfysiognomi, koncentreret om at spille – som bare helvede, som det hedder i bogens jargon – bliver det ikke klarinettisten Mezz Mezzrows, men en anonym negers. En af dem, forfatteren så gavmildt testamenterer sin aske.

For at få dette negerhovede til at virke så slagkraftigt som muligt og samtidig give det nerve, tegnes det hurtigt og skitseagtigt – om og om igen. Indtil man finder det brugbart. Det nærgående understreges yder-

Den illustrerede bog – sådan set

ligere ved en beskæring foroven lidt over hovedets pande. Og klarinetmundstykket, der antyder hele instrumentet, står vertikalt på satsen, der først forsøgsvis samles i et bånd forneden, senere i en plade. Endelig antydes bogens hidsige, usunde temperatur med farverne sort, gul og lilla.

Dækker det bogen, som det skal? Kommer det til at virke efter sin hensigt, når bogen udkommer? Ingen – hverken forlægger, salgschef eller tegner – véd det. De har kun at være spændte. Denne gang som før.

Bogens fagre ny verden

Fra den selvvalgte, selvskabte illustrationsopgave over den bundne bestillingsopgave, den færdige klassiske eller moderne bog, til den meget bundne, bogomslaget, er der en lang afstand af nuanceringsmuligheder. Fælles har de tre opgaver dog den tekniske vej, de skal tilbagelægge fra forlag over reproduktionsanstalt, bogtrykkeri og bogbinderi til boghandlerdisk. Og det er unægtelig en afgørende fase i illustrationens tilblivelsesproces.

Når der her er lagt megen vægt på de indledende manøvrer, psykologiske og kunstneriske, har det været for at minde om, at den illustrerede bogs skabelseshistorie ikke blot er et teknisk, men også et menneskeligt anliggende.

For tegneren at se, der har sin arbejdsplads i bogens fagre ny verden, hvor en ofte brutal industrialisering maver sig frem, kan fremtidens bogproduktion i fata morganaøjeblikke tage sig ud som et Orwellsk mareidt af automatik.

Kulturpessimisme og kunstnerforurettelse af den sædvanlige slags, vil læseren måske sige og fortsætte: så galt går det vel heller ikke. Forhåbentlig får han ret.

Men givet er det, at denne voldsomme fremvækst af stadig mere raffinerede reproduktions- og trykmetoder og dermed stadig mere effektive produktionsplaner må drænes og luges gennem en snævrere kontakt med billedkunsten end den, man nu kender til, i hvert tilfælde når talen er om den illustrerede bog.

Samarbejde – teamwork. Sådan lyder jo feltråbene i dag på tværs af maskinernes larm. Kunstnerne – bogillustratorerne – kender dem mest som slagord, der ikke har megen dækning for dem.

Illustrationskunstens aktuelle problem ligner vægkunstens ikke så lidt: arkitekten, bygmesteren og håndværkeren har brug for kunstneren, når en bygning skal udsmykkes. Men de vil i mange tilfælde udskyde samarbejdet med ham længst muligt. Hvorfor mon?

På omtrent samme måde går det med bogens udsmykning. Hvorfor mon?

Det er, som om bogens arkitekter og dens andre fagfolk våger skin-sygt over boghåndværket. Hvorfor dog?

I den forbindelse et parentetisk spørgsmål: hvem er bogens kunstnere? Ved de årlige iøvrigt interessante skandinaviske udstillinger af udvalgte bøger omtales disse som »Nordisk Bogkunst«, samtidig med at de dækker også andre genrer end den illustrerede bogs. Er da tilrettelæggerne, bogens tekniske smagskonsulenter, eller dens øvrige tekniske mandskab, kemigraferne, sætterne, trykkerne og bogbinderne, er de bogkunstnerne?

Tegnerne og grafikerne ville vist være godt tilfredse med betegnelsen boghåndværkere for det arbejde, de måtte lægge i den illustrerede bog fra det øjeblik, dens tekniske tilblivelse tog fat, til den var færdig. Om de altså måtte.

I udlandet, i Frankrig og Schweiz t.eks., har man set mange gode eksempler på, at ikke blot bogfremstillingen, men også reklamen har hentet inspiration hos den moderne kunst, der til gengæld har hentet lærerige opgaver hos dem.

Men herhjemme mener man åbenbart ikke, at boghåndværket, bogindustrien og kunsten skal fraternisere alt for meget.

Der indvendes fra fagfolkene ofte med rette, når kunstnerne ytrer ønsker om direkte medvirken, at de savner fornøden teknisk forudviden. Og at det koster tid og penge at lade dem høste deres første erfaringer ved maskinerne, der jo helst skal køre hele tiden. Men hvor skal de ellers hente deres viden?

Den illustrerede bog – sådan set

‘Og det bebrejdes med lige så fuld ret fra tegnernes side, som det også allerede er gjort det i denne artikel, at forbavsende få af fagets folk har en udviklet grafisk formsans og stilfornemmelse. Hvor skulle de have hentet den?’

Det er kort sagt en også gensidig skepsis, der hindrer et videre samarbejde. Men denne skepsis må dog kunne overvindes, og et fordomsfrit teamwork etableres.

Her har både Kunstakademiets grafiske skole og Teknisk skole for sømt at gribe muligheder, der var inden for rækkevidde, og prøve dem.

Begge steder uddannes unge mennesker, hvoraf nogle har store chancer for at møde hinanden, når den illustrerede bog skal produceres. Nu mødes de, kunstnerne på den ene side af den, formgiverne og med dem håndværkerne på den anden. Begge parter så temmelig uforberedte på et samarbejde.

Her havde der været brug for mere pædagogisk gennemtræk skolerne imellem.

Hvad de unge tegnere og grafikere, bogillustratorerne in spe angår, ville næppe mange af dem have noget imod, at den bundne, anvendte tegnekunsts og grafiks problemer blev taget radikalt op på Kunstakademiet. Inden for undervisningen på den grafiske skole eller endnu bedre som et selvstændigt fag: bogens teknik og æstetik, med lærerkræfter hentet både blandt vore bogtilrettelæggere og bogkunstnere.

Da ville de unge blive skånet for den hestekur, det har været for mange af deres ældre kolleger at lære bogens mekanisme, dens arkitektur at kende på delvis egen hånd.

Omvendt med de unge håndværkere og de af dem, som vil specialisere sig som grafiske formgivere: de ville kunne støtte deres konstruktive og tekniske viden med en rigere fornemmelse for det skabende – både hvad fantasi og formsans angår, hvis sådanne kontakter fandtes.

Havde begge parter været forberedte, havde kunstnerne vidst mere om skriftarter, skriftkarakterer og skriftvirkninger, havde formgiverne fornemmet stærkere satsens og billedets grafiske familieskab, kunne et samarbejde mellem dem ikke blot blive gensidigt befrugtende, men måske også komme til at betyde en fornyelse af den illustrerede bog herhjemme.

Ernst Clausen

Den illustrerede bog er dog ikke blot for den egocentriske tegner en central foreteelse i bogproduktionen. Den er det også for mange andre. I den mødes litteraturen og billedkunsten og disse igen med håndværket. Skal de nu mødes med industrien, og det skal de jo, må mødet blive til gavn for alle parter.

Den dag er måske ikke så fjern, hvor den illustrerede bog kan massefremstilles i serie- og billigbøger. For tegneren, der har startet med privattrykkene, de udemokratiske nytårsgodter, der ikke er for godtfolk, og også senere fortrinsvis har arbejdet med eksklusive forlagsudgivelser, er denne tanke unægtelig forjættende: at få et større publikum i tale.

Måtte den illustrerede bog da midt i fremtidens jernhårde bogindustri blive ikke et blødt punkt, men et lille kraftcenter, hvor bogens folk i videste forstand kunne hente kaviar eller ribbensteg, hvad det nu kan blive, ikke blot for øjet, men også for sjælen.