

Midt i forvandlingsfasen

Lidt om illustrationskunstens vilkår og bevægelser gennem den seneste snes år

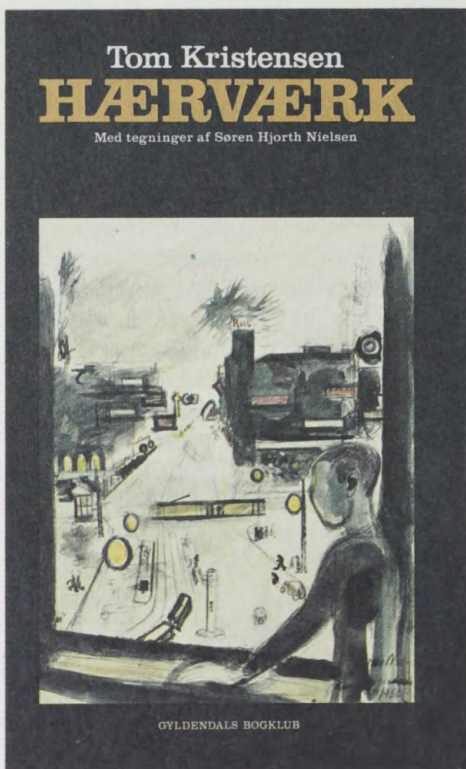
Af Bent Irve

Når den traditionelle, illustrerede bog har fået stadigt sværere ved at hævde sig skyldes det en lang række faktorer. I Danmark var den illustrative billedkunst i høj grad båret af en række talenter, som også havde støtte og udviklingsbasis i avistillæggene. f.eks. Politikens Magasin og Hjemmets Søndag, og da det blev sværere at finde arbejdsmuligheder efter dette forums bortfald gik det hårdt ud over dansk tegnekunst. En bidragende faktor var naturligvis også udviklingen indenfor billedkunsten som sådan. Den abstrakte og forestillingsløse kunsts udbredelse betød at den skildrende, fortællende, illustrative realisme fik mindre vægt. Og med nye generationers fremvækst blev det illustrative som begreb i stadig højere grad knyttet til filmatiseringer, TV-serier, tegneserier og lign.

En vis modgående bevægelse har dog også fundet sted. I takt med at det billedfortællende mere og mere gled over til de elektroniske mediers forvaltning blev de tekniske muligheder for at skabe bøger og tryksager større og større. Prisbillige og let-håndterlige maskiner kom på markedet. Det blev muligt for folk uden større uddannelse at udnytte disse hjælpemidler. Og den større tilgængelighed til disse fulgtes af en stærkt opblussende interesse for originalgrafikken. Det blev åbenbart for mange, at det både var lettere og billigere at lave originalgrafik end at lave reproduktioner. Det var heller ikke besværligt at trykke store oplag af f.eks. træsnit, linoleumssnit og zinkografi. F.eks. havde Ib Spang Olsen opfundet en relativ nem form for offsetlitografi som han kaldte Direkte Kopi, og

som senere blev omdøbt til Heliografik. Alt dette betød et vældigt grafikboom gennem halvfjerdserne, en slags realisering af multikunst-begrebet omend det aldrig blev rigtigt konsekvent gennemført på prisområdet. Denne grafikopblussen bevægede sig naturligvis også ind i bøgerne. Og det er resultaterne af denne udvikling, der især har præget bøgerne fra de seneste to tiår. Det følger derfor af sig selv, at de kunstnere, der i denne periode kom til at hævde sig som illustrationskunstnere i ret vid udstrækning var sådanne som kunne akklimatisere sig med de nye tekniske metoder og hjælpemidler.

Inden vi her går over til højere at behandle eksempler på udviklingen som ovenfor skitseret, så må det nævnes at en slags inertiens lov på bogillustrationskunstens område selvfølgelig også gjorde sig gældende. Stadigvæk illustreredes bøger på god gammeldags manér. Og som en illustrationskunst af meget traditionel karakter kan nævnes at f.eks. Gyldendal/Gyldendals Bogklub og Lademanns Forlag har udsendt en hel del illustrerede bøger med billeder af danske tegnere. Hos Lademann, der flittigt har benyttet sådanne kunstnere som Svend Otto S., Thormod Kidde, Des Asmussen, Helge Kühn Nielsen, har man dog i de fleste tilfælde benyttet dem til bøger med et fast og udpræget simili-agtigt udstyr, som bestemt må opfattes som et ydre angreb på hvad der i det indre måtte være af kunst. Derfor skal disse eksempler forbigås hermed. Hos Gyldendal og især Gyldendals Bogklub stillede det sig lidt anderledes, her arbejdede



Omslaget til Gyldendals Bogklubs udgave af Tom Kristensens Hærværk med tegninger af Søren Hjorth Nielsen. 1978.

man med Hans Scherfig, Gunnar Hossy, Svend Otto S., Ib Spang Olsen, Søren Hjorth Nielsen og flere, og man forsøgte i hvert fald at give bogen en karakter og udformning, som støttede det kunstneriske indslag omend man også her har været begrænset økonomisk gavmild med hensyn til at løse projekterne mest ideelt. Et enkelt eksempel på en interessant illustreret bog vil jeg omtale, bl.a. fordi jeg selv har været medvirkende ved dens tilkomst, nemlig genudgivelsen af Tom Kristensens Hærværk (1978) med Søren Hjorth Niensens tegninger. Ideen til at lade bogen illustrere af denne kunstner stammer fra en katalogtekst af Troels Andersen, han kommenterede en tegning, der forestillede det gamle lyssignal „Stoppenålen“ på Rådhuspladsen i trediveerne. Denne tegning af Hjorth Nielsen foranledigede Troels Andersen til at sige, at

dette motiv viste Hærværks landskab. Ordene blev anledning til at Gyldendals Bogklub henvendte sig til Hjorth Nielsen, der havde en mængde tegninger liggende fra den tid og det miljø Hærværk udspillede sig i. Initiativet var altså bogklubbens og dens udgave den egentlige og originale (i modsætning til sædvanlig praksis). Gyldendals Forlag lavede efter bogklubudgaven en egen, selvstændig udgave med samme indmad. Det interessante ved bogen er altså at den blev lavet med tegninger, der ikke oprindelig var tiltænkt den. Bogen er således ikke illustreret, men billeddækket af en række fritstående tegninger, der gav et fint indblik i kunstnerens 20'ere og 30'ere produktion af tegninger. Den udtryksfulde dobbelthed som denne bog fik skal der altså en række heldige, men ingenlunde enestående, tilfælde til for at afstedkomme. Metoden kalder på efterfølgelse. Blandt de illustrerede bøger fra Gyldendal, senere Vindrose, kan nævnes Dea Trier Mørchs bøger. Her er, som bekendt, forfatteren og illustratoren identiske, og det sikrer en naturlig kongenialitet mellem tekst og billede. For robust og renfærdig slagkraft kan Dea Trier Mørch nok fortjene at nævnes i en artikel om dansk illustrationskunst.

Den klassiske bogillustration, der, ligesom f.eks. Dea Trier Mørchs, tolker, uddyber og visualiserer et stykke fortællende tekst, er det efterhånden svært at finde. Og mere og mere bliver det en anden slags bøger end romaner og novelle-samlinger, der illustreres, men derimod antologier, fag- og saglitteratur af forskellig art, og digtsamlinger. Et eksempel er det store tobinds værk med Danske folkeviser som G.E.C. Gad udgav i 1974, og som blev illustreret af Ib Spang Olsen. Netop i dette tilfælde trak Spang Olsen de fortællende visers indhold frem og gjorde billeder af de hændelser, der blev skildret i viserne.

På samme forlag udkom i 1981 også Erik og Ea Dals udvalg „III danske salmer“ med tegninger af Sven Havsteen-Mikkelsen. Kunstneren havde her brugt en verslinje som inspiratorisk grundlag for hver tegning, og de bløde, mørke kridtteg-

saks med rustpletterne og klip-klip-klippede billedet op i lige store firkanter. Og så var det færdigt.

Det puslespil blev bare helt åndssvagt let at lægge!

Men hun har lovet Martin, at han engang – når han er blevet lidt større – skal få lov til at kigge på voksen-puslespillet *Det sortladne hav*, som hun gemmer i en skotøjsæske i den underste skuffe i dragkisten.

Engang imellem maler mormor kæmpestore tapeter. Så springer hun rundt i malerstuen på strømpesokker. Hun har rullet store stykker grundpapir ud på gulvet og stillet stole og lagt ting i hjørnerne af papiret, så det ikke skal rulle tilbage igen.

Maja har selv set hende lave et tapet i seks baner! Det var en bjørneklo. Hun skyggede den med kaffe. Og Maja fik lov til at ligge på knæ og tegne ganske små tegninger med blyant til at ligge på papiret.

De bjørneklø mormor maler efter, har morfar hentet til hende et sted, hun kalder Värmland. Fordi det minder hende om Sverige. Mormor elsker Sverige – de svenske skove, de svenske malere og tegnere, de svenske forfattere. Alt hvad der er svensk.

Hun sælger sine tapeter i Göteborg. Der ligger en fabrik, som trykker dem. Mormor sender hele tiden direktøren en masse skitser og ideer og forslag. Men så blev hun pludselig bange for, at det blev for meget. At det på en eller anden måde skulle irritere ham. Og så sendte hun ham en stor konvolut med en frankeret svarkuvert og to sedler indeni. På den ene stod *Hold op*. På den anden *Bliv ved*.

Hun sendte hende den sidste tilbage.

Det, hun holder allermost af, er at male med oliefarve. Hun har en malerkasse, som hun fik af sin far – lige før han døde. Da hun var seksten år gammel. Hun har altid passet fantastisk godt på den og har den med ud på maletur. Den er lille – og alligevel kan der være en masse ting i den. I låget sidder der en sammenklappet palet. Og i bunden er der nedfedet en metal-



6 Kastaniealleen

81

80

Et opslag fra Dea Trier Mørchs roman *Kastaniealleen*. Gyldendal. 1978.

ninger havde en kraftig stofflighed lige som de samtidige tegninger til „Færingesaga/Føroyinga söga“ 1981. Tegningerne synes tegnet med et kraftigt stykke vævet stof som strukturfarmittende underlag.

Men ellers er der i tidens bøger sjældent tale om direkte illustration, men om en slags billedkunstnerisk dekoration, en udsmykning som i kraft af sin karakter og funktion minder om fjerne tiders bogillumination. Et begreb som det kan være rimeligt at genopvække da mange af de billedkunstneriske indslag i vore dages bøger i højere grad er illuminationer end illustrationer. En bekræftelse på det møder vi i både et udvalg af Brorsons salmer og et udvalg digte og salmer af Kingo, som er forsynet med farvebilleder af Bodil Kaalund. Og det er billeder som langt snarere

må regnes for illuminationer end illustrationer. Dette fænomen gør sig, som sagt, gældende i mange bøger, i særdeleshed i en meget stor del af bøgerne fra Brøndums Forlag.

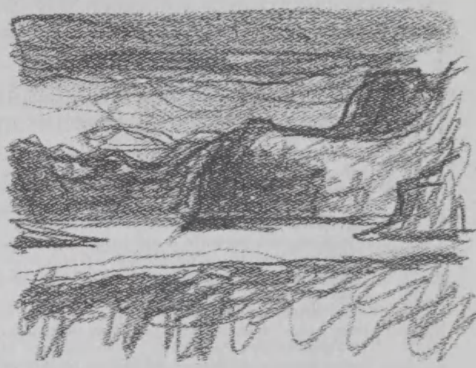
Hvis man vil kigge på et par af de store bidragydere til en bogproduktion, der indenfor de seneste 20 år er præget af kunst og billedkunstneriske indslag, må man paradoksalt nok (eller selvfølgelig?) langt udenfor de store og etablerede forlags kredse. Man må til bogtrykker Poul Kristensens grafiske virksomhed i Herning og man må til Brøndums Forlag i København. To virksomheder man nok til en vis grad kan betragte som modsætninger, men dog hellere må se som yderpoler af en skala, der over hele feltet omfatter interessen for bogen som kunstnerisk og æstetisk fænomen. Hos Poul Kristensen er det i første række typografien og den håndværksmæssige udførelse det drejer sig om. Hos



Frá Sigmundi

Tað er sagt frá, at ein dagin um summarið fór Sigmundur í oylna Lítlu Dím-un á skútu; Tórir og Einar Suðuroyingur vóru við honum, tí at Sigmundur vildi taka sær skurðseyð, sum gekk í oylni. Sigmundur og teir vóru uppi á oylni; tá sóu teir menn ganga upp á oylna, tað blikaði á fægum skjöldum. Teir høvdu tal á, og har vóru tólv menn komnir upp á oylna. Sigmundur spurdi, hvørjir menn teir mundu vera. Tórir segði seg kenna, at tað vóru

84



Gøtuskeggjar, Tróndur og frændur hansara, – og hvat man nú vera til ráða at taka, – sigur Tórir.

»Ikki man vera vandi í tí,« sigur Sigmundur, »vit skulu ganga ímóti teim-um,« sigur hann, »allir við vápnum okkara, og søkja teir at okkum, tá skulu vit stökka undan hvør sær og koma allir á sín stað niður, har sum uppgongan er á oylna.«

Teir Tróndur talaðu sín ámillum, at Leivur skuldi ganga ímóti Sigmundi, Tøllakssynirnir við honum og ein fjórði maður. Teir Sigmundur hoyra hetta. Nú ganga teir hvør móti øðrum, og Tróndur stevnir við sínum monnum beint

85

Brøndum er det grafiske billedindslag den hovedfaktor som det meste andet i bogen må indrette sig efter. Poul Kristensens trykkeri er en relativt alderstegen virksomhed hvis produktion hele tiden har måttet grunde sig på en kommercielt indstillet kundekreds' krav, omend man fra virksomheden, og især fra Poul Kristensens egen side har holdt en våge åben til selvstændig bogproduktion, og herindenfor har man udfoldet sig med en høj grad af kræsenhed og uafhængighed. Brøndums Forlag har fra starten haft alternativets præg. Forlaget er et barn af tressernes kunstmiljøer og den pluralisme som udpegede mange udfoldelsesmuligheder. Det har i perioder givet forlaget svære eksistensvilkår, men med sej overlevelsesvilje har det lille forlag dog klaret skærene trods de barske livsbetingelser.

Med udgivelse af en række moderne klassiske forfattere, der hidtil ikke havde nydt stor bevågenhed i Danmark, Maurice Maeterlinck, Paul Claudel, Henry de

Et oplag og en enkeltside af Føroyinga søga (dansk oversættelse: Færingesaga) med Sven Havsteen-Mikkelsens tegninger. Typografi af Erik Ellegaard Frederiksen. Poul Kristensen, Herning og Forlaget Forum. 1981.

Montherlant, T.S.Eliot, Gottfried Keller, Leopold Sedar Senghor m.fl. dokumenterede Poul Kristensen en imponerende evne til fornyelse af en egentlig traditionel bogæstetik. Hvad han skabte var smukke, udtryksfulde synteser af skrift, tryk, papir, bind osv. nærmest en slags forbillede for hvordan bøger kunne være og se ud. Udgivelserne omfattede hovedsagelig dramatik, lyrik og forskellige kulturhistoriske værker. En del af illustrationsmaterialet er importeret eller fotografisk. Når billedkunstnere benyttes er det oftest kendte og prøvede navne som Sigurd Vasegaard, Jane Muus, Ludmilla Balfour, Thormod Kidde, men en enkelt kunstner har forlaget selv ud-søgt og udviklet til en interessant bog-kunster, Sven Okkels.



MARIES VÆRELSE

(Marie, Tamburmajoren)

TAMBURMAJOREN: Marie!

MARIE (ser på ham): Gå lidt tilbage, så jeg rigtig kan se dig. Et bryst som en økse og et skæg som en løve! Jeg kender ingen som dig. Jeg er den stolteste af alle kvinder.

TAMBURMAJOREN: Så skulle du se mig om søndagen, med kæmpefjerbusk og hvide handsker. Du bliver vild! Prinsen siger altid: Det kalder jeg et mandfolk!

MARIE (drillende): Siger han det? (Tæt på) Mand!

TAMBURMAJOREN: Og kvinde! Død og kritte, vi avler en hel stribet tamburmajorer, ikke! (Han omfavner hende)

MARIE (modsig): Giv slip!

TAMBURMAJOREN: Vilddyr!

MARIE (heftigt): Tag på mig!

TAMBURMAJOREN: Er det djævelen der ser ud af dine øjne?

MARIE: Det kan godt være. Det er altsammen lige meget.



38

Det godt 20 årige Brøndums Forlag (det blev startet i 1966) har igennem sin levetid arbejdet ud fra lidt forskellige holdninger. I den første fase realiserede man flere eksklusive, bibliofile projekter, f.eks. Shakespeares Troilus og Cresida med Svend Wiig Hansens litografier, senere sigtede man udpræget anti-eksklusivt og udnyttede de praktiske muligheder for en prisbillig kunstnerisk grafik og bogkunst i store oplag. Fra første færd har det været forlæggerens forbindelse med en række jævnaldrende og yngre billedkunstnere, der har været grundstammen i forlagets virke. Med årene har det litterære dog fået en stigende betydning for udgivelserne, men princippet om at hver eneste bog, der udgives skal rumme grafisk originalkunst er dog på intet tidspunkt fraveget. En vis basis for yngre – og relativt uetablerede kunstneres arbejde opbyggede forlaget ved i en række af de tidligere udgivelser at benytte en gruppe kunstnere med ny-klassisk status i dansk kunst. Folk som Søren Hjorth Niel-

Opslag fra Georg Büchners skuespil Woyzeck med Sven Okkels træsnit – som bogens øvrige trykt fra de originale stokke. Typografi: Mia Okkels. Selskabet Bogvennerne, København 1972.

sen, Palle Nielsen, Svend Wiig Hansen og Dan Sterup Hansen. Og det kan noteres som en af forlagets meriter, at det har bidraget til at et par betydelige billedkunstnere som Ejler Bille og Wilhelm Freddie idag også må bemærkes for deres indsats indenfor bogkunsten.

Ingen har herhjemme så konsekvent som Brøndums Forlag dyrket kombinationen litterær tekst og kunstnerisk billede. Og adskillige eksempler fra den efterhånden vældige produktion kunne trækkes frem som eksempler på det ene eller andet. Men det må ske i en mere speciel oversigt. Generelt kan man dog i Brøndums bøger følge tendensen fra illustrationen til illuminationen. Selv når det drejer sig om fortællende prosa som f.eks. Henry Millers bøger, så illustreres der ikke, og ved ad-



En tuschtegning af Svend Wiig Hansen. Illustration til Walt Whitman: Sangen om mig selv. Brøndums Forlag. 1972.

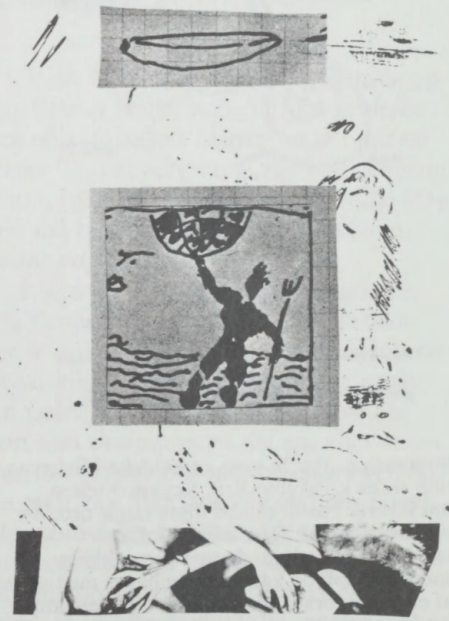


Henrik Nordbrandt Forsvar for vinden under døren
grafiske arbejder af Ejler Bille Brøndum 1980

Bogomslag. Ved bogens anmeldelse i Information skrev kritikeren Erik Skyum-Nielsen om Henrik Nordbrandts digte nogle ord, der også kan dække Ejler Billes omslagstegning: „hans digte danner forunderlige snoede forløb og kan sammenlignes med serier af elegante forsvindingsnumre og overrumpende entreer“.

skillige lejligheder, f.eks. i den polske forfatter Tadeusz Konwickis roman „Den lille apokalypse“, 1984, så er billedbidraget, der i dette tilfælde er af Dan Sterup Hansen bragt for sig selv, først i bogen. Og det samme er sket i flere af forlagets digtsamlinger.

Ved sin måde at gøre det på er Brøndum ganske stilfærdig blevet medvirkende til at flytte udviklingen fra den traditionelle måde at illustrere på. Ikke alene ignorerer han de tegnere, der havde gjort illustration til et speciale, og vender sig til egentlige billedkunstnere og grafikere, og desuden røker han ved forestillingen om hvilken



¡Oh blanco muro de España!
¡Oh negro toro de pena!
¡Oh sangre dura de Ignacio!
¡Oh ruiseñor de sus venas!

No.
¡Que no quiero verla!
Que no hay cáliz que la contenga,
que no hay golondrinas que se la beban,
no hay escarcha de luz que la enfríe,
no hay canto ni diluvio de azucenas,
no hay cristal que la cubra de plata.
No.
¡¡Yo no quiero verla!!



Herover:

Et opslag fra Federico Garcia Loras klagesang over Ignacio Sanches Mejias. Brøndum. 1987. Bogens illustrationer er farvelitografier af Arne Haugen Sørensen. De er trykt hos Hostrup Pedersen & Johansens stentrykkeri, København.

Til venstre foroven:

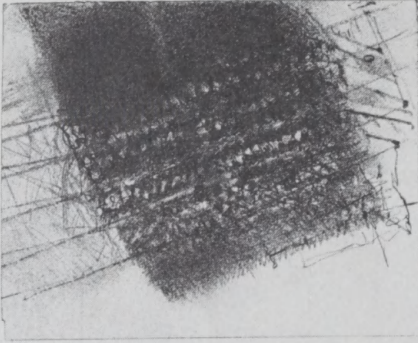
Wilhelm Freddie-illustration på et opslag i Malcolm de Chazal: *Plastiske aspekter*. Oversættelse og udvalg ved Finn Hermann. Arena. 1970.

Til venstre forned:

Et karakteristisk opslag fra Jens Birkemoses billedbog: *„Vilde dyr & frugter“*. Forlaget Sommersko. 1976.

slags bøger, der fortjener illustration. Og endelig, hvad der er nok så vigtigt, drager han konsekvensen af sit samarbejde med billedkunstnere og laver indimellem bøger, der først og fremmest er billedbøger. Et

par eksempler er Svend Wiig Hansens tuschtegninger i bogen *„Romerske fantasier“* fra 1968 og Kurt Trampedachs lange tegning-suite til Bob Dylans digt *„Balladen om Frankie Lee og Judas Priest“*, 1970. Men mange er fulgt efter og for så vidt har Brøndums Forlag her været med til at konsolidere en tendens, nemlig den tendens der betød at billedet frigjorde sig fra tjeneste hos fortællingen for at hævde sin egen suverænitet. Inden vi går over til nøjere at omtale dette forhold kan vi nævnte en interessant undtagelse fra tendensen, nemlig forlagets nye eksklusive udgivelse: Federico Garcia Loras *„Klagesang over Ignacio Sánchez Mejias“* med farvelitografier af Arne Haugen Sørensen. Her er forlaget igen vendt tilbage til det luksuriøse og bibliofile. Og til den illustrerede bog, for kunstneren har faktisk forsøgt at billedliggøre situationer i teksten, og det er sket i et suverænt til dramatisk-bevægede tegn



HVOR

DU

HVOR

VI

-

-

KUNNE RØRE

HINANDEN

HVOR DU KUNDE
 LUKKE DINE
 ØINE OG LADE MIG
 smilende om kørte hesten

VORE

SMILE

SRYGE DINE BRYN

DINE

DINE

DINE

HVOR

JEG

KUNNE

STRYGE DINE

HVOR

JEG

KUNNE

HVOR

JEG

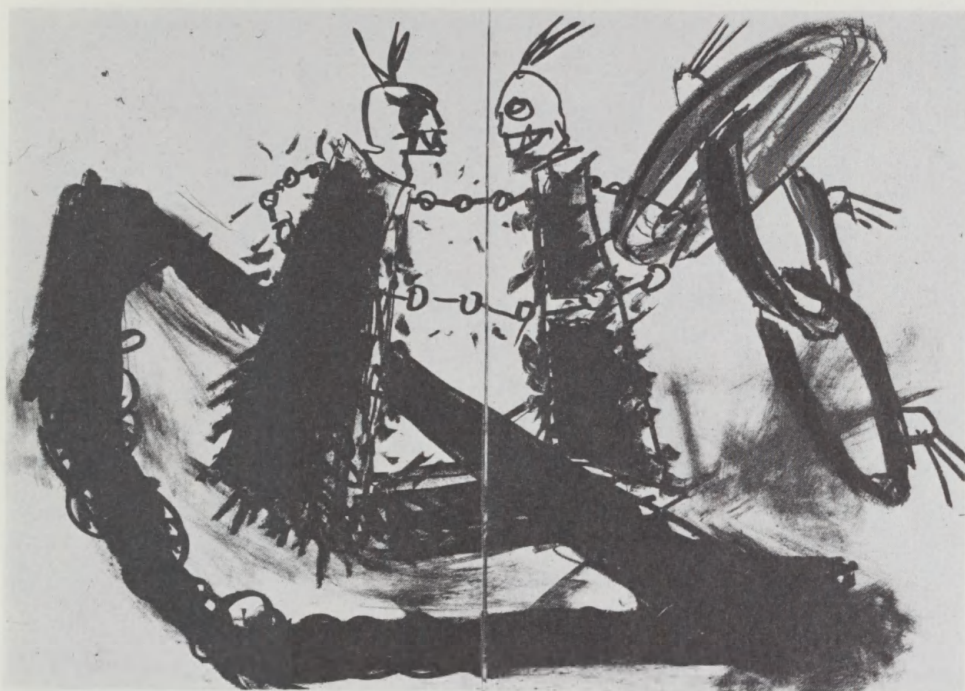
VILLE

LÆBER

smilende om kørte hesten

[68]

[69]



Herover:

En dobbeltside fra et af de små billedhefter, der under serietitlen Bibliotek Buurlesk var med til at lancere gruppen af såkaldte unge, vilde kunstner. Dobbeltside af Dorthe Dahlin. Eks-skolens Forlag. 1985.

Til venstre øverst:

Originalgrafiske arbejder af Jørgen Rømer. Billederne er tegnet på film, derefter lyst over på offset trykpladen og trykt. Jørgen Rømer: Vanitas 1984. Brøndums Forlag. 1986.

Et opslag fra Sven Dalsgaards bog:

Et sted mellem sort og hvidt. Udsendt i anledning af årsskiftet 1982/83. Nørhavens Bogtrykkeri A/S.

forenklet billedsprog, der fungerer fornemt på bogsiderne og spiller udtryksfuldt sammen med teksten.

Den tendens Brøndum medvirkede til, og som i mange tilfælde virkelig betød bogbilledets frigørelse fra teksten, fandt sit stærkeste udtryk i tilkomsten af de såkaldte „Artists Books“, kunstnerbøger, som hovedsagelig dyrkedes i England, Frankrig og Sverige og som betød at kunstnerne la-

vede billedbøger som værker i deres frie kunstneriske produktion. Bøger som kunne være et flertal små grafiske arbejder samlet i en boglig sammenhæng, en slags fikserede separatudstillinger så at sige, men også helt overraskende og sælsomme sager som nærmest tenderede mod at være objekt eller skulptur. Herhjemme blev kunstnerbogen især en udtryksform for kunstneren Jens Birkemose. Han er i hvert fald mester for en lang række små unikke bøger i akvarel, tegning eller lign. Senere lavede han bøger i mere multiplicerbare medier. Brøndums Forlag udgav f.eks. den litografiske billedbog „Cydymaith Diddan“ i 1975, men udover den har kunstneren lavet en masse, adskillige med kombinationen af fotografi, tegning og skrift. De fleste af dem er udkommet i forbindelse med udstillinger. Mange andre kunstnere har også udsendt sådanne kunstnerbøger herhjemme, men oplagene er sædvanligvis meget små, derfor er de i reglen kun kendt af en snæver kreds. Fænomenet er altså ikke meget be-



Opgave 2

Hen over marken går hvidhed grådyr og sug
 træerne løfter sin sin mod gulningens bla
 ind fra højre i slubren en skrurk
 ind med sit håb fnyser og tar sig til lampen
 ind fra højre en åbning
 scenevant glimt breder hul under lyset
 dryp for dryp synker tomheden ned
 Ægteskab blaftrer vemodigt i aftenstatistikken
 nu begynder historien om fremtiden

kendt, og for så vidt er begrebet kunstnerbogen allerede blevet opslugt i den store mængde af beslægtede kunstnerbilledbøger, der efterhånden udkommer. Det er idag ikke rigtigt muligt at give en præcis, afgrænset karakteristik af kunstnerbogen

fordi den har assimileret sig i den større kategori bøger som har billedkunstnere som ophavsmænd.

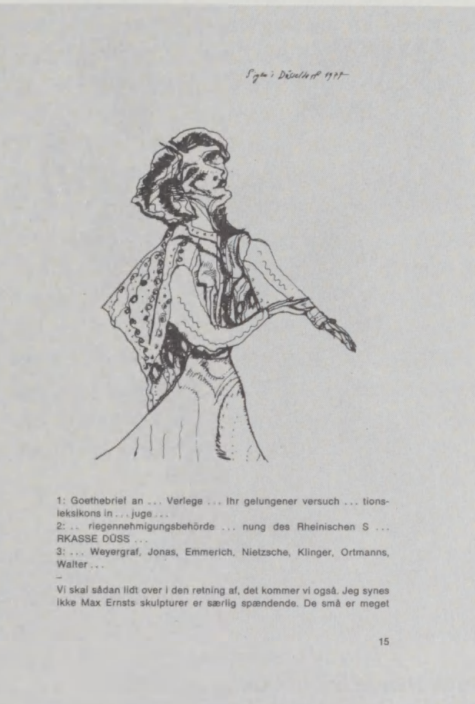
Idag udkommer jo et væld af bøger som ikke kan typebestemmes nøjagtigt, men, som i varierende former, på én gang



Herover:
Et opslag fra Richardo da Winthi (Richard Winther): Indirekte rejsebeskrivelse.
Forlag for kunst og kultur ANAGRAM. 1978.

Til venstre:
En side fra Ole Sporrings bog: „Gå på vandet“.
Privattryk fra Anders Nyborg A/S. 1983.

kan være kunstnermonografi, udstillingskatalog, billedfortælling m.m. Eksempler: Palle Nielsens „Katalog 1983“ og „Mig skal intet fattes“ 1985, Svend Wiig Hansens „Til en ven“ 1976. Samt Leif Lages, Jørgen Rømers, Per Kirkebys og John Olsens tegninger og Frede Christoffersens grafik m.m. Alle fra Brøndums Forlag. Men også Eks-skolens forlag har udgivet en række billedbøger af lignende karakter, og det relativt ny-startede trykkeri og forlag „Arme og Ben“ har fortsat linjen med en række værk-bøger af ret unge kunstnere. Her er nævnt kun sådanne bøger som kan findes i forlagslisterne, men fra museer, udstillingsbygninger og gallerier er der yderli-



- 1: Goethebrief an ... Verlege ... Ihr gelungener versuch ... tions-
lektionen in ... jage ...
- 2: ... regierungsbehörde ... nung des Rheinischen S ...
RKASSE DGSS ...
- 3: ... Weyergraf, Jonas, Emmerich, Nietzsche, Klingler, Ortmanns,
Walter ...

Vi skal sådan lidt over i den retning af, det kommer vi også. Jeg synes ikke Max Ernsts skulpturer er særlig spændende. De små er meget

15

gere mange, f.eks. spændende billedrige kataloger med værker af kunstnere som Richard Winther, Frank Rubin, Ole Sporrings, Michael Kvium, Erik A. Frandsen, Peter Brandes, Inge Ellegård m.fl., og dertil et virvar af småsager fra forskellige kunstnere og kunstnergrupper, som på eget initiativ har sendt mere og mindre hjemmelavede og kuriøse bøger på markedet. Feltet er nærmest ukortlæggeligt, og en fascinerende bekræftelse på, at der selv for den mest lidenskabelige og årvågne boginteresserede hele tiden er noget ukendt og nyt at finde. Den gamle afstand mellem lysten til at lave en bog og muligheden for at realisere ønsket, er i vore dage skrumpet betydeligt ind. Det har medført en farlig inflation på bogmarkedet, men det har også fyldt kulturlivets undergrund med en mængde sære og underfulde forekomster af litterær og billedkunstnerisk art.

En storproducent af kunstneriske billedbøger, men billedbøger som i højere grad end f.eks. Jens Birkemosens, er kommet på



Peter Hentze har illustreret det persiske eventyr: Den fromme stenhuggers gæstfrihed mod Herren. Her er et opslag fra bogen, der i 1984 blev udsendt som julehilsen fra A. Rasmussens Bogtrykkeri i Ringkjøbing.

mere eller mindre etablerede forlag, er Peter Hentze. Ofte er han suverænt alene om sine bøger, men i nogle tilfælde har han arbejdet sammen med forfattere som Henrik Nordbrandt, Thorkild Bjørnvig og Jørgen Bruun Hansen. Men det er altid billedsiden, hans kalligrafiske dristige og opfindsomme kunst der fylder det meste.

Også når det gælder billedkunsten i bøgerne kan man finde afspejling af forholdene i kunstlivet i det hele taget: den overdrevne dyrkelse af de få kendte og berømte og upåagtetheden for det frodige i en tumultuarisk undergrund. Der spekuleres som bekendt i kendte kunstneres værker, og der bliver følgelig stadigvæk lavet luksus-udgivelser med nummerering og signatur, skønt der efterhånden er ved at blive lidt langt imellem dem. Det er måske et sundhedstegn? De mest remarkable sager indenfor genren har nogle år på bagen. Det

*Hvorfor holdt du Vor tjener væk?
Hus og træne lavede han for Min skyld,
seng og puder anbragte han i det.*



er f.eks. Robert Jacobsens og Jørgen Gustava Brandts store „Ud af intet kommer du blødt gående“ fra 1979 og „Moya“ fra 1981, med serigrafier af Mogens Andersen og japanske digte med musik af Vagn Holmboe. Og i denne sammenhæng må også Richard Mortensens store katalog over serigrafiske værker fra 1964–75, „Album“, nævnes. Luksusprægede, men med megen interesse for ligeværdigheden mellem det typografiske, billedlige og håndværks- og materialemæssige, er også bogbinder Ole Olsens udgivelser: „Gjentagelsen“ af Søren Kierkegaard, 1979, og H.C. Andersens „The Snow Queen/Snedronningen“ fra 1986. Begge med originalgrafik af Helge Ernst. En mere moderat eksklusivitet knytter sig til Carl-Henning Petersens to digtsamlinger Himlens trompeter fra 1982 og Vesterhavets gyldne aner fra 1986, som han selv har akkompagneret med farvetræsnit.

Billedet i bogen er også det bærende i forlæggeren Anders Nyborgs års-skriftprægede bogrække med præsentationer af de

danske kunstnere Søren Kjærsgaard, Helge Ernst, Hans Christian Rylander, Helle-Vibeke Erichsen, Søren Hjort Nielsen, Wilhelm Freddie, Ole Sparring, Seppo Mattinen, Per Kirkeby, Sven Havsteen-Mikkelsen og Ejler Bille. Er de sidstnævnte ikke rene kusntbøger, kunne man spørge? Jo, måske. Men de er vel også kunstnerisk illustrerede bøger, for i næsten dem allesammen har kunstnerne tillige skrevet og billederne må så kunne betragtes som en slags illustrationer til ordene. I det hele taget er man nok idag nødt til at vende lidt rundt på begreberne og se hele billed-tekst-kombinationen på en mere ubunden og fordomsløs måde end før. De fleste romaner og

fortællinger er kortlivede idag, det kommer sjældent til genudgivelse, og bliver det endelig til en anden, tredje eller fjerde udgave, så bliver denne langt snarere en billig-udgave end en illustreret bibliofiludgave. Klassikerne filmatiseres i bedste fald. Vi har heller ikke samme behov for at få billedliggjort tekster som før, de elektroniske billedmedier kommer os næsten altid i forkøbet. De gør det til gengæld med billeder af en meget ensartet art. Derfor har vi stadig brug for billeder. Og dem får vi sandelig også, hvis vi gider at lede efter dem. Billedkunsten har ikke ladt os i stikken selv om den ikke i særlig grad udfolder sig indenfor den såkaldte illustrationskunst.

THE FOURTH STORY

Prince and Princess

Gerda had to rest again. Then a crow hopped on the snow, right across from where she sat. For a long time he had been sitting looking at her and wagging his head. Now he said, "Caw! Caw! How do! How do!" He couldn't say it any better, but he meant the little girl well and asked where she was going all alone out in the wide world. The word "alone" Gerda understood very well and really felt all that it meant. And so she told the crow the story of her whole life and asked if he hadn't seen Kay.

And the crow nodded quite thoughtfully and said, "Could be! Could be!"

"What? Do you think so?" cried the little girl and nearly squeezed the crow to death, she kissed him so.

"Take it easy, take it easy!" said the crow. "I think I know—I think it could be little Kay, but now he has probably forgotten you for the princess!"

"Does he live with a princess?" asked Gerda.

"Yes, listen!" said the crow. "But it's so hard for me to speak your language. If you understand crow language, then I can tell it better!"

"No, I never learned it!" said Gerda. "But Grandmother understood it, and she knew pig latin. If only I had learned it!"

30



Opslag med farvezinkografi af Helge Ernst. Fra Hans Christian Andersen's *The Snow Queen*. Udgivet 1986 af Poul Kristensen, Herning, i samarbejde med bogbinder Ole Olsen.



Ib Andersens illustration til en tekst af Tom Kristensen.

I en lille bog som udkom i 1934 *MODERNE BOGILLUSTRATION* opfordrede man 12 tegnere til at reagere på den samme tekst af Tom Kristensen.