

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 23.09.22

Bokillustrasjon

Bilder og andre illustrasjoner i en bok eller eventuelt til en bok.

Lorraine Janzen Kooistra oppfatter bokillustrasjoner som en slags visuell litteraturkritikk, og “[a]s visual criticism, book illustration incorporates the critical techniques of selection and omission, composition and framing, and interpretation and commentary. At the same time, the visual criticism reinvents the textual subject according to its own point of view, its own material needs, and its own strategies and desires.” (1995 s. 249)

Forholdet mellom et bilde og en verbal tekst kan f.eks. være slik:

1. Illustrasjon: Bildet har en underordnet funksjon ved at bildet illustrerer en verbal tekst (et nytt opplag av en roman uten tidligere illustrasjoner endrer på en måte ikke innholdet i romanen)
2. Bilde-eksemplifisering: Bildene har mer informasjonsbasert autonomi enn ved illustrasjon (et foto viser et sjeldent dyr som leksikonartikkelen beskriver)
3. Etikettring: Verbalteksten gir navn til et bilde (et lite skilt ved siden av et maleri i et galleri)
4. Gjensidig bestemmelse: Verbalteksten gir retning til tolkning av et bilde, men uten at bildet er synlig blir teksten uforståelig (en verbaltekst i en reklame stiller et spørsmål som et bilde besvarer)
5. Motsetning: Bilde og verbaltekst viser eller påstår hver for seg noe som ikke kan forenes (“Dette er ikke en pipe” ved bildet av en pipe)

(Nöth 1995 s. 454)

Bilde og verbaltekst kan stå i et assosiativt forhold til hverandre, enten forholdet er “preget av likhet (den paradigmatisk akse) eller av rekkefølge (den syntagmatiske akse)” (Wunenburger 1991 s. 53).

“We must agree then that the good illustrator does not illustrate. He neither comments nor explains. He throws light on no obscurities if they exist. And they do. He will make them still more enigmatic. For he becomes an accomplice of this enigma ...” (den franske poeten Jean Lescure sitert fra Strachan 1969 s. 58).

Den illustrerte roman kan oppfattes som en undersjanger av romanen når det er to kunstnere som sammen har skapt kunstverket: forfatteren og illustratøren (Kooistra 1995 s. 2).

“Many illustrators will usually specialize in illustrating certain types of books, like picture books or books in certain genres. Some book illustrators may write the books that they illustrate, but many simply add illustrations to existing manuscripts. During the illustration process, a book illustrator will sometimes work directly with the author of the book. Many times, however, an illustrator will never meet an author of a book. Instead, illustrators will usually be contacted by editors or publishers. Successful illustrators must be able to read stories, interpret them, and use their own intuitions and imaginations when illustrating a book. When creating illustrations, a book illustrator may use several different methods. Some simply use pencils, paint, or other traditional art mediums, for instance. Others, however, may take a more modern approach to illustrating and use computer software.” (<http://www.theartcareerproject.com/bring-stories-to-life-with-a-book-illustration-career/358/>; lesedato 03.10.12)

En “sensational brand of natural history emerged in A.D. 200 in the *Physiologus*, said to have been compiled by Claudius Aelianus. Mixing fact with even larger doses of fiction, this early “bestiary” achieved greater popularity than either of its predecessors, and by the early middle ages had become one of the most popular illustrated books in Europe” (Bousé 2000 s. 89).

Et par eksempler på forfattere som har illustrert sine egne litterære verk: Den sveitsiske 1700-tallsdikteren Salomon Gessner illustrerte sine tekster – naturidylliske dikt illustrert av hans egne kopperstikk og vignetter (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 97). Den tyske ekspresjonistiske forfatteren Else Lasker-Schüler illustrerte førsteutgavene av sine egne bøker (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 260). Hun ble i sin samtid regnet som en av Tysklands fremste lyrikere. Den amerikanske forfatteren Kurt Vonnegut illustrerte sin egen roman *Breakfast of Champions* (1973) med bilder som hovedsakelig er småtegninger inne i den verbale teksten.

Noen bilder lagd til den britiske forfatteren Samuel Richardsons brevroman *Pamela: Or, Virtue Rewarded* (1740) ble utstilt som selvstendige kunstverk: “Two scenes from *Pamela* painted by Hayman [were] for display in the pavilions at Vauxhall Gardens” i 1742 (Keymer og Sabor 2001 s. xxvii i bind 1).

Den britiske maleren William Turner illustrerte tidlig på 1800-tallet noen av tekstene til poeten lord Byron. Både Turner og Byron tilhører den romantiske perioden i kunst- og litteraturhistorien. Byrons bok “*Childe Harold’s Pilgrimage*, published from 1812, introduced Turner to a vision of the modern world that mirrored his own search for a historically resonant and morally didactic art of landscape; what Byron called ‘the truth of *history* ... and of *place*’ was also

Turner's truth. The paintings which Turner exhibited on Byronic themes and with quotations from *Childe Harold* [...] take us from the horrors of Waterloo to the radiant landscape of the Rhine valley, and from Venice to Rome; they are as varied and contrasted in setting, mood and message as Byron's poetry. [...] For their generation, Turner's were the definitive realisations of the Byronic world, reproduced in the most popular and affordable edition of the poet's life and works." (Brown 1992 s. 7) Turners første bilde til Byrons tekst heter *The Field of Waterloo* (1818) og viser kvinner som leter etter sine menn blant hauger av lik på slagmarken (Brown 1992 s. 92).

Også andre enn Turner illustrerte og forholdt seg skapende til Byrons tekster: "Byron's impact on the creative arts was phenomenal [...]. Quite apart from the reverberations that he and his work created in the world of literature, it is well known that [komponistene] Berlioz, Schumann and Tchaikovsky transposed the restless souls of his most compelling self-portraits, *Childe Harold* and *Manfred*, into music, while [den franske maleren] Delacroix was the greatest and most prolific of his many distinguished interpreters in paint. [...] Byron had commanded the attentions of painters and illustrators from early in his brief and hectic career. He was by far the most popular of all the Romantic poets as a subject for art. [...] The dramatic nature of the poems, their strongly visual descriptions and powerfully characterised heroes provided vital and stirring images to challenge the greatest painters, while their equal appeal to the overheated emotions of the album and keepsake readers inspired whole galleries of sentimental prints" (Brown 1992 s. 11).

Lewis Carrolls barnebok *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) inneholdt i førsteutgaven en illustrasjon av John Tenniel av Alice som kryper igjennom et speil. På rektosiden av arket krabber hun inn, på versosiden av samme ark krabber hun ut og har kommet til en fantasiverden. Selve arket fungerer i fiksjonen som det speilet hun beveger seg gjennom, og vi ser Alice bakfra på det første bildet og forfra på det andre. Tenniel har beholdt alle omgivende detaljer fra det ene bildet til det andre. Ei klokke og en blomstervase ser vi først forfra og deretter fra motsatt side. På denne motsatte siden har klokka et smilende ansikt. Alt er speilvendt i det siste bildet, til og med Tenniels monogram (Montandon 1990 s. 70).

Den engelske 1800-tallsforfatteren Charles Dickens "liked paintings of scenes from his own novels, and collected a large number of them in the course of his writing life." (Ackroyd 1991 s. 487)

"Since the *livre d'artiste*, also known as the *livre de peintre*, is virtually unknown outside France, it is necessary to define it. Though more expensive than the mass-produced book, it is not to be confused with the more comprehensive term, the *livre de luxe*, applied to any lavish production. Nor should it be equated with what is sometimes called 'the fine book' which may be a limited edition of a well-produced

book, typographically impeccable, but not necessarily illustrated. The *livre d'artiste*, as the term implies, is a book containing illustrations carried out by the artist himself – a painter, sculptor or original engraver (*peintre-graveur*) – who will have himself employed some autographic process for the execution of his designs, be it lithography, engraving on wood, linoleum, copper or other material, some process of etching or indeed a mixture of media. In some cases the artist himself does the printing of the illustrations, but at any rate he will collaborate with the printer or supervise the work at appropriate stages. One should add that the term *peintre-graveur* is often applied to any painter or sculptor in his capacity as illustrator or printmaker, but is more strictly used in referring to an artist whose work is predominantly in the domain of original engraving, though he may also paint; also that the French term, *gravure*, vaguely used, can embrace autographic work in any medium. Each illustration in the *livre d'artiste* is as much an ‘original’ as each individual print, similarly produced, of a set of numbered prints such as one purchases in a gallery. In point of fact the number of prints taken of the latter, often as many as two hundred, constitutes an edition as large as those of most of the *livres d'artiste*, which average between two and three hundred copies. The latter are issued unbound (*en feuilles*) but boxed or in cases. If one has a *livre d'artiste* bound, an individual binding is *de rigueur*, and this, of course, is an extremely expensive item which most clients must forgo.” (Strachan 1969 s. 19)

“[S]ince the contributions made to the genre around the turn of the century by Toulouse-Lautrec, Rodin, Derain, Rouault, Maillol, Dufy, and Matisse, it is hard to think of a single great French painter or sculptor who has not illustrated at least one such book – and often several (in the case of Picasso, dozens) – with masterpieces of creative originality. [...] An additional interest is afforded by comparing treatments of the same text or theme by different artists; Richier, Coutaud and Prassinon on Rimbaud’s *Une Saison en Enfer*; Goerg, Gromaire and Gruber on Baudelaire’s *Les Fleurs du Mal*; Chagall, Lurçat and Krol on La Fontaine’s *Fables*” (Strachan 1969 s. 20-21).

“[T]he exuberant romanticism of Delacroix’s *Faust* lithographs is more comparable to a torrent, dormant for nearly half a century and renewed in Manet’s large-format illustrations for Poe’s *Le Corbeau* (Mallarmé’s translation of *The Raven*) in the same medium nearly half a century later. 1875, the year of its publication, thus became an important date in the history of the precursors of the *livre d'artiste*. Nor should one neglect another important work to which several painters, including Corot and Millet as well as Manet and Jongkind contributed, namely *Sonnets et Eaux-fortes* (Gautier, Hérédia, Verlaine etc.), published by Lemerre in 1869. To the painter-illustrators whose efforts led to the final breakthrough, one should add Odilon Redon most of whose work was accomplished in the nineteenth century. But although his fine surrealist lithographic illustrations and etchings appeared in Belgian editions during his lifetime, he had to wait for the enlightened Vollard before he could, in Flaubert’s *Tentation de Saint Antoine* (twenty-two lithographs;

1938), make his own contribution to the French *livre d'artiste*.” (Strachan 1969 s. 35)

Den franske forfatteren Gustave Flaubert skrev i et brev til Ernest Duplan: “Aldri mens jeg er i live skal jeg illustreres, fordi: den vakreste beskrivelse blir slukt av den ynkeligste tegning. I det øyeblikk en type blir festet av blyanten, mister karakteren det generelle, dette samsvaret med tusen kjente objekter som sier til leseren: “Jeg har sett dette” eller “Dette kunne ha skjedd”. En kvinne som er tegnet, ligner en kvinne, det er alt. Ideen blir da lukket, fullstendig, og alle formuleringer er overfløydige, mens derimot en beskrevet kvinne får oss til å tenke på tusen kvinner. Dette er altså et spørsmål om estetikk, jeg nekter kategorisk alle typer av illustrasjoner.” (siteret fra Ricardou 1967 s. 79)

“The period 1961-6 was one of great activity for the *peintres-graveurs*, among them a newcomer to the *livre d'artiste*, Lars Bo. Since leaving Denmark and settling in Paris in 1947 he has been almost exclusively occupied with print-making. In 1959 he was awarded the Grand Prix de la Gravure, and his work is represented in many European and American galleries. Two of his illustrated books particularly suited his gift for treating the tragi-comic world that borders on the fantastic – Gogol’s *Le Manteau* (The Overcoat) and Francis Garnung’s *Le Meneur d'Ombres*, both issued in 1961 – the latter being the seventh of the books published by the bibliophile society, Les Impénitents.” (Strachan 1969 s. 220)

Den britiske kunstneren Tom Phillips ga i 1985 ut boka *Dante’s Inferno: The First Part of the Divine Comedy of Dante Alighieri* med sine egne illustrasjoner til middelaldereposet. Phillips lagde 138 bilder til denne utgaven (en tidligere utgave kom ut i 1983). Fra side 281 kommer tegnerens skriftlige kommentarer til sine egne bilder, omtrent 20 linjer per bilde. Bildene er visuelle kommentarer til Dantes tekst, og framhever det allegoriske ved Dantes epos (Bergeron 2001). Et av Phillips’ bilder viser Dante med tre bøker, påskrevet henholdsvis “Maro”, “Roma” og “Amor”, dvs. anagrammer. Vergils fulle navn var Publius Vergilius Maro, slik at “Maro” her står for den antikke dikteren. Ifølge Anick Bergeron representerer de tre ordene Dantes politiske tenkning, hans åndelige søken og hans poesi (Bergeron 2001). De tre villdyrene som Dante møter i den mørke skogen er utformet som tre triangelformete piler som peker nedover mot Helvete.

“I Bokklubbens Mestermøter forenes litteratur og billedkunst til slående vakre uttrykk – skapt av våre fremste forfattere og billedkunstnere. [...] Er du av dem som setter pris på at bokas innhold og utseende er avstemt mot hverandre, og at formen løfter fram og kler teksten? [...] Dette samspillet mellom sjangrene utdyper og beriker kunstopplevelsen. Klangene som oppstår gir oss lesere nye innfallsvinkler til verkene” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker* nr. 9 i 2007 s. 8-9). “Da Per Pettersons roman *Ut og stjele hester* utkom for første gang i Norge i 2003 fikk boken god mottakelse. Forfatteren ble tildelt både Bokhandlerprisen og Kritikerprisen, og siden da har boken gått sin seiersgang verden over [...] Det

ærefulle oppdraget med å illustrere *Ut og stjele hester* gikk til den norske billedkunstneren Håvard Vikhagen. Vikhagen og Petterson er begge født i 1952, og begge er mestere i å presentere det finstemte og det kraftfulle side om side. I Mestermøteutgaven av *Ut og stjele hester* inngår 25 av Vikhagens malerier, bilder som lykkes i å skildre både det vare og det brutale i Pettersons roman.” (<http://www.cisionwire.no/>; lesedato 01.10.12)

Kunstneren Håkon Gullvåg har illustrert bl.a. verk av Knut Hamsun, Oscar Wilde og Erik Fosnes Hansens roman *Falketårnet* (1985). I et intervju sa Gullvåg: “Du underkaster deg romanen og står i fare for å øve vold både overfor tekst og bilde ved å lage et endimensjonalt svar på noe som kanskje ikke er så entydig, ved at du invaderer bildene folk har i hodet fra før av. For meg er det viktig å lage selvstendige kunstverk som kan leve sine egne liv ved siden av det litterære verket” (*Dagbladet* 16. september 2009 s. 43). “Kunstneren har ikke tall på hvor mange ganger han har lest *Falketårnet* i løpet av prosessen. Han tegner skisser i marginen, skribler ned ideer. [...] Første møte med illustrasjonene ble bevegende for forfatteren: - Da sto tida stille. Jeg tenkte 25 år tilbake i tid [da boka først ble utgitt]. Han hadde gått så dypt inn i stoffet, og tatt ut ting jeg selv ikke hadde sett. Det var en veldig personlig opplevelse.” (s. 43)

Et hovedverk av Johan Borgen er *Lillelord*-trilogien (1955-57). Første bind heter *Lillelord*, og kom i 1989 ut i en illustrert utgave med tegninger av Finn Graff. “Leseren ledes inn i en psykologisk fortolkning av romanen, fordi tegningene må settes i forbindelse med Lillelords sinnstilstand for å bli forstått. [...] Wilfred dyrker ensomheten, som følger med personlighetsspaltningen. Han avviser kjærligheten, som i romanen er representert ved fiolinistinnen Miriam. Den ødelagte fiolinen uttrykker hvor umulig det har blitt for Wilfred å ha et nært forhold til et annet menneske. Kjønnssdriften alene er tilbake, og kjønnsymbolene er heslig framstilt. [...] To av tegningene i midtre delen, “Glassegget”, er rene uttrykk for Lillelords sinnstilstand. De er surrealistiske og spekket med drømmesymboler. [...] I tusjtegningene har Graff formidlet sin opplevelse av romanen, og som illustrasjoner kan de binde eller forløse leserens fortolkning av samme roman. En tegning vil være mindre styrende enn f.eks. et fotografi. Et fotografi binder leseren, fordi fotografier anses å formidle sannhet: Dette er slik. En tegning åpner i større grad for iaktakerens egen fantasi. Virkeligheten er også der gjengitt visuelt, men sett gjennom et annet menneskes øyne, kunsterens, laget med hans fantasi. Graffs tegninger plasserer seg fjernt fra fotografiet, de åpner for iaktakerens meddiktning. Illustrasjonene faller i to kategorier. De to første illustrasjonene er motivisk “realistiske”, de andre surrealistiske. I de første har Graff tegnet personene slik at det ved dem som (for ham) er mest karakteristisk, blir personenes kjennetegn – selv om de også måtte ha andre trekk. Likevel styrer stiliseringen leserens oppfatning av personene i romanen. I de surrealistiske tegningene er de samme trekkene ved personene beholdt, men tegningene er så uklare at de simpelthen krever meddiktning [...] Det fine med Graffs tegninger er at de er så komplekse, at hans fortolkning av romanen er vanskelig å få entydig tak på. [...] De egger fantasien og

utdyper forståelsen. Leseropplevelsen blir fyldigere med illustrasjonene enn uten.” (Astrid Fosvold i <https://docplayer.me/45952312-Et-temanummer-redigert-av.html>; lesedato 06.05.22)

Fotografen Jens Hauge og dikteren Hermann Starheimsæter ga i 1991 ut den tospråklige boka *Steinskuggar/Stone-shadows*. Fotografiene er i svart-hvitt og viser landskaper og rester av bebyggelse. Til hvert foto er det et dikt. På s. 68 er det et bilde av to steiner som ligner kyssende hoder, og Starheimsæters dikt besjeler steinene.

Herbjørn Sørebo og Ludvik Eikaas' *Fløytelåt: Eit naturlyrisk møte med Jakob Sande* (1996) inneholder Sandes naturlyrikk illustrert av Eikaas. Oddmund Hagen og Anders Kjærs *Landskapets tekster* (2006) inneholder bilder av Kjær og dikt av Hagen. Ingar Sletten Kolloen og Tommy Olssons bok *Hamsunfantasier* (2009) er en samling av illustrasjoner til Hamsun-romaner, bilder av blant andre Unni Askeland, Håkon Bleken, Therese Nortvedt og Kjell Erik Killi Olsen.

Ivo de Figueiredo et al.s bok *Slipp meg: En bok om Henrik Ibsen* (2006) er “en lett tilgjengelig og eksperimentell bok for ungdom om fem av Ibsens skuespill. Boken – som blant annet skal være en gave til 120 000 skoleelever – er med sin sammensetning av innhold og fotografier av Jo Michael og Maya Lie et helt egenartet prosjekt, og forhåpentligvis en inngangsport til Ibsens verker. [...] Tekstene som står til bildene, kan nok virke uvanlige. Tanken har vært å lage gåter i Ibsens ånd, der leseren skal forsøke å forstå hva bildene og tekstene betyr sammen. I et tillegg bak i boken finnes spørsmål og forklaringer.” (<http://www.bokkilden.no/>; lesedato 16.08.13)

I Frode Gryttens *Saganatt* (2011) er hver av historiene som romanen er satt sammen av, “illustrert med fotografier av Lars Tunbjörk, som fungerer som relevante kommentarer til det som blir fortalt. Fotoet til Kamprad-fortellingen, av en bil i ensom kjøretur i sludd, tilfører for eksempel Harold Lundes melankolske reise en poetisk dimensjon, samtidig som trafikkmotivet rent konkret knytter an til slutten på den forrige historien. [...] Lars Tunbjörks fotografier er en integrert del av romanen *Saganatt*.” (*Morgenbladet* 2.–8. september 2011 s. 36-37)

Erik Rudengs bok *Konsulens døtre* (2016) “er uvanlig vakkert designet av Aud Gloppen, som har skilt hver av de syv delene fra hverandre med like mange forskjellige “vegger” dekorert med gammelmodige tapeter. Det gir en nærmest fysisk følelse av å bevege seg inn i de rom konsulens døtre befant seg i.” (Per E. Hem i *Morgenbladet* 13.–19. januar 2017 s. 56)

“Several years ago, Cassandra Chouinard worked with the Jane Austen Centre, to illustrate our commissioned novella, *There Must be Murder*, by Margaret C. Sullivan. Her charming illustrations brought Jane Austen (and Ms. Sullivan’s) characters to life and we were delighted when we heard that she had again illustrated an Austen

novel – this time, *Sense and Sensibility*, for the online publisher, Girlebooks. Here, she tells us about the challenges she faced as she brought this novel to life. [...] My main goals were to portray the confinement of Society juxtaposed with the expansiveness of the outdoor walks Marianne enjoyed, and to depict the waning of Marianne's appearance. For some reason, this fascinated me. Elinor in many cases is the true heroine of the book but it is Marianne who changes most visibly. Although, come to think of it, if I had drawn more detailed portraits, I could have depicted Elinor growing ever so slightly more anxious. That would have been superb and I'm sorry I didn't think of it at the time. At any rate, I took great delight in extending Jane's more cutting characterizations: the elder Miss Steele = vapid, Lucy Steele = rodent-like cunning, Robert Ferrars = ridiculous, and so on. [...] I tried to glean as much as I could from the book itself and incubate my own vision of each character accordingly. Admittedly, I have no doubt that some of the faces in the book were from anonymous people I'd seen in public. I try not to stare at strangers, but it happens and so I've invested in some mirrored sunglasses. Maybe one day many years ago, I was on a bus or subway or wherever watching an old woman with a pinched face scowling at some noisy child, and now she is Mrs. Ferrars." (<http://www.janeausten.co.uk/illustrating-jane-austen/>; lesedato 03.10.12)

Den irske forfatteren James Joyces eksperimentelle roman *Finnegans Wake* (1939) "lever ikke bare i obskure lesesirkler [...] I Seattle sitter illustratøren Stephen Crowe, og han har satt seg fore å illustrere hver setning i hele boken. Prosjektet, kalt *Wake in Progress*, presenteres også jevnlig på Internett." (*Morgenbladet* 8.–14. mai 2015 s. 44)

I faglitteratur for barn kan det være så mange bilder av leseren ikke får "ro til å fordype seg i teksten hvis bildematerialet hele tiden roper om oppmerksomhet. En kan lure på om ikke overillustrerte fagbøker fremmer rastløshet istedenfor konsentrasjon. [...] Plassering av tekst og bilder legger opp til en "lese her og der"-holdning for mesteparten av teksten er oppstykket. De ulike tekstbitene står i en tilfeldig rekkefølge, og mange av dem fungerer først og fremst som bildetekst til en illustrasjon." (Hanne Kiil i *Norsklæreren: Tidsskrift for språk og litteratur* nr. 5 i 1996 s. 31-32)

En rikt illustrert monografi er Vilborg S. Hovets *Den illustrerte boka: Historia om norsk bokillustrasjon* (2011).

Meyer Schapiros bok *Words and Pictures: On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text* (1973) fokuserer på illustrasjoner fra Det gamle testamentet lagd i middelalderen.

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>