
TIL OPPLYSNING

En skriftserie fra Universitetsbiblioteket i Trondheim

ISSN 1502-0800

Ansvarlig redaktør: Bibliotekdirektør Ingar Lomheim

NUMMER 10

Dette verket er omfattet av åndsverkslovens bestemmelser. Uten særskilt avtale med forfatter er enhver eksemplarframstilling og tilgjengeliggjøring utover dette bare tillatt i den utstrekning det er hjemlet i lov eller tillatt gjennom avtale med interesseorganer for rettighetshavere til åndsverk.

ISBN 82-7113-105-2

UBiT, Universitetsbiblioteket i Trondheim, august 2003

Kalveskinn på Kalvskinnet; smukke bokbind i Gunnerusbibliotekets samlinger

Anne Grønli

Fotograf: Karl-Erik Refsnæs.

Innhold

- [Kalveskinn på Kalvskinnet; smukke bokbind i Gunnerusbibliotekets samlinger](#)
- [Middelalderen](#)
- [Renessansen](#)
- [Fra barokk til rokokko \(1600-1700-tallet\)](#)
- [Nyklassismen og tiden etter \(1800-tallet\)](#)
- [Begynnelsen av 1900-tallet - nasjonal frigjøring](#)
- [Funksjonalismen \(1910-20-årene\)](#)
- [Håndverkets utvikling](#)
- [Halvbindet](#)
- [Fra kunsthåndverk til kunstindustri](#)
- [Bokbinding i Trondheim](#)
- [Casper Bogbinder](#)

- [Trykkerivirksomhet etableres i Trondheim](#)
- [Bokbinderdynastiet Schinnerlin](#)
- [Madame Schøllers bokgave](#)
- [Knudtzonbiblioteket](#)
- [Vår tid - etterkrigstiden](#)
- [Litteraturliste](#)

Kalveskinn på Kalvskinnet; smukke bokbind i Gunnerusbibliotekets samlinger

Gunnerusbiblioteket på Kalvskinnet er nå navnet på det som tidligere var Det Kongelige Norske Videnskabers Selskabs bibliotek, og som biskop Johan Ernst Gunnerus var med på å stifte i 1767 i Trondheim. Det er Norges eldste vitenskapelige bibliotek og har en verdifull og rikholdig boksamling. Ikke bare litterære skatter gjemmer seg i magasinene til Gunnerusbiblioteket. Her skjuler det seg også sjeldne kunstsatter, for mange av bøkene er vakkert og kostbart innbundet. Her finner man det ypperste innen bokbinderfaget. Alle tidsepoker og stilepoker, forskjellige innbindere og ulike skinntyper er representert, men i tillegg til å være et kunsthåndverk, forteller bokbindene sin historie om biblioteket og opplysningens vilkår i byen, om samtidens oppfatning av boken og dens betydning for kultur og samfunn. Boken har spilt en sentral rolle i kulturlivet siden middelalderen, og fra 1700-tallet fikk den med sin masseutbredelse også betydning for allmennheten.

I tillegg til å beskytte et skjørt papirmateriale og sikre boken lengre levetid, ga man ved innbindingen også boken en høyere verdi. Hellige og høyverdige bøker ble selvsagt ekstra påkostet, for de skulle glorifisere guds ord. Foruten å kunne si noe om håndverkerens dyktighet, kunne bokens utstyr også fortelle noe om eierens sosiale status og makt.

Bokens utseende har endret seg gjennom tidene. Målgruppene var med på å bestemme form og konstruksjon. Teknikken og stilmotene har forandret seg, og endelig så er bokproduksjonen avhengig av et marked. Helt opp til begynnelsen av 1800-tallet ble bøker solgt i ark i ubundet tilstand. Ingen trykker eller forlegger våget å satse på et stort og kostbart lager av bøker. Bare når man var sikret et visst salg – skolebøker, religiøse bøker og klassikerne – ble bøker utgitt i innbundet stand. (Foot 1993, s. 8)



*Fig 1.
Fra en "bokhandel".
Hyllene er fylt med
pergamentruller.
Pergamentboken, i den
form boken har i dag,
fortrengte i løpet av det
første hundreåret av vår
tidsregning papyrus, som
hadde vært i bruk i 4000
år. Flere sammenbundne
håndskrevne
pergamentsider ble lagt
mellom to plater, og man
fikk kodeksbindet (latin,
codere: binde sammen).
Dette er opprinnelsen til de
middelalderske liturgiske
klenodiebindene.*

Vi skal her se nærmere på noen utvalgte eksempler fra ulike tider og med forskjellig materialbruk med utgangspunkt i bibliotekets egne samlinger. Før vi ser nærmere på de enkelte bokbind, er det på sin plass å gi en oversikt over bokbindets historie generelt og den kunsthistoriske bakgrunn for å kunne plassere de forskjellige bindene i tid. I bibliotekets over tohundreårige historie har det kommet til mange varianter av bokbind. Noen bøker har permer der det er brukt manuskriptfragmenter til fyll, andre har permer med treplater, kalveskinn eller innbinding av fiskeskinn. Noen av bøkene er så rikt utstyrt og forseggjort at de går over i kategorien kunsthåndverk eller unike kunstverk (*artists' books*).

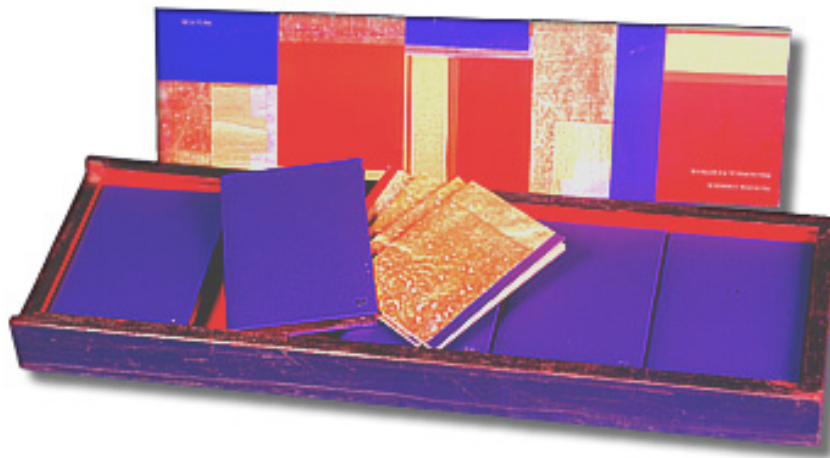


Fig 2.
"Filosofisk lommebok" i syv små bind i treeske som kunsthåndverker Paula Fure fikk gitt ut i 1997.

Middelalderen



Fig 3. Dobbel skrivetavle av tre med runetegn og dekor fra ca. 1125 - 1175. (30 cm høy, 11,5 cm bred). Funnet ved utgravning på Folkebibliotekets tomt, Trondheim. Skriften ble preget ned i vokslaget på innsiden av permene. De første bøkene hadde bare to sider, nemlig innsiden av permene, herav betegnelsen diptychon (tofoldet). Yttersidene kunne være dekorert.

Denne skrivetavlen er den eldste bevarte "bok" i Norge. Bokbindets historie går imidlertid helt tilbake til de første århundre i vår tidsregning, men lite er bevart. Her skal bare nevnes noen stikkord for å vise karakteristiske trekk både når det gjelder materiale og form i de tusen år som fulgte. Som i kunsten for øvrig dreier det seg om varianter av geometriske former, planteornament og figurfremstillinger. De koptiske bokbindene fra sekshundretallet og utover var gjerne påsydd dekorasjoner i *entrelaces*-teknikk (båndornament, flettebånd) eller geometriske mønstre, mens karolingiske bokbind fra den tiden vanligvis var utstyrt med trepermer som var overtrukket med naturfarget skinn av hjort eller dådyr. Dekoren kunne ha rent geometriske motiv eller motiv fra plante- eller dyreverdenen. (Zahle 1957, s. 402)

De første nordmenn som kan ha kommet i kontakt med bøker, var kanskje vikingene gjennom sine plyndringer av kirker og klostre på åttehundretallet, særlig i Irland, for irsk kultur var høyt utviklet på den tiden. Bokkunsten sto høyt i verdi, og de illuminerte bøkene representerer en egen gren av kunsthistorien. Av håndskrevne bøker fra den tiden er imidlertid lite bevart. Det eldste bevarte norskspråklige skriftstykket på pergament (fragmenter) stammer fra midten av 1100-tallet, og den eldste bevarte hele bok fra like etter år 1200. Det er en gammelnorsk prekensamling, en homiliebok. (Fløistad 1987, s. 30 med rettelser)

Tiden kunne også fremvise praktbind i gull- og sølvarbeid, gjerne med edelsteiner. Elfenbensrelieffer og emaljede kor var ikke uvanlig. Disse kalles *klenodiebind*. Utover i middelalderen tok den figurative dekorasjonen overhånd, og kristne symboler fortrengte etter hvert de romerske motivene. I emalje kjennes motiv som forestiller Majestas Domini (Kristus som verdenshersker), Maria med barnet eller korsfestelsen. Emaljemedaljonger ble benyttet til å fremstille forskjellige bibelske scener eller personifikasjoner av de kristne dyder og laster.



Fig 4. Vitenskapsmuseets bind med emaljedor fra Limoges, begynnelsen av 1200-tallet, muligens fra Austrått. (31,5 cm høy, 18,5 cm bred og 2 cm tykk). Det er det eneste klenodiebind som finnes her i landet, og er av fransk opprinnelse. Bokpermen er av eik og med forgylt og emaljert kobberplate. Midtfeltet er senket, og der har det vært pånaglet en fremstilling av den tronende Kristus. Selve figuren mangler dessverre. I de fire hjørnene skimtes symbolske fremstillinger av de fire evangelistene. Emaljen er i flere farger på blå bunn. Kantbeslagene mangler, men på tre av kanten

innskrånende sider er det festet drevne, rutete kobberbeslag. Innmaten er borte, men sannsynligvis har permene omsluttet en evangeliebok. Fotograf Per Fredriksen.

De geistlige bøkene ble stort sett fremstilt i klostre, men romanske bokbind (1100 - 1200-tallet) stammer vanligvis fra miljøet rundt katedralskolene og universitetene, fremfor alt Paris. De hadde ofte et ensartet preg, gjerne trukket med brunt eller mørkerødt skinn, dekorert i blindtrykk med teknikk i *punsling*. Blindtrykk er trykking med preg uten farge på et materiale, og dekoren ble risset eller banket ned i fuktet lær ved hjelp av små stempler og en *punsel*, en liten metallstang, slik at det ble dannet et relieff. Disse mønstrene var ofte ordnet i tette rekker som en bord langs bindets kanter, mens andre stempler i midtfeltet kunne danne vannrette rekker, firkanter eller sirkler i kombinasjon med et vell av klart skårne motiver som sammenslyngede dyr og mennesker, helgener (Peter og Paulus), men også verdslige personer – gjerne konger. (Zahle 1957, s. 405). Den romanske stilen med sine massive og tunge flater ble etter hvert avløst av gotikken og en lett og elegant relieffvirkning.

Gotikkens bind fra 1300 - 1400-tallet var vesentlig blindtrykte skinnbind dekorert med småstempler – en rose, dyr, våpenskjold eller helgenbilde. Dette ble utført med ruller med *palmett* (vifteformet ornament) og rankeborder, og etter hvert også ruller med figurborder, samt med sparsom bruk av gulltrykk. De kjennes best fra Frankrike, England og Tyskland, der de fikk størst utbredelse. Permene ble ofte delt opp med skrå bånd i romber. Av og til ble en rosett plassert i krysningpunktene. (Zahle 1957, s. 409). Utbredt var også et mønster av greiner som dannet spisse felt med buede sider, der det i feltene kunne være et plante- eller granateplemønster. (Schjoldager 1927, s. 41). Men stort sett fulgte de senmiddelalderske blindtrykte bokbindene et noenlunde likt skjema: en ramme av to-, tre- eller firedobbelte linjer prydet med stempler i det rektangulære midtfeltet. Denne teknikken opphørte på 1500-tallet.

Selv om de mest overdådige bindene kunne være trukket med kostbare stoffer av silke eller fløyel, var de mest alminnelige materialene over hele Norden i middelalderen skinn, *pergament* eller stoffbind. I motsetning til vanlig skinn, som garves, er pergament vanligvis ugarvet dyrehud av geit eller kalv som i våt tilstand, ble strukket på en ramme, skrapt og kalket. Når det var tørt, ble det slipt med pimpestein. Pergament ble sett på som et fint materiale. Bokbinderne i Norden var for det meste tyske innvandrere, og de tok med seg lærsnittet fra Tyskland, der det var det vanligste på den tiden. (Ahrenkiel 1960, s. 63). Bindene var som regel meget solide. Permene var alltid av tre, men ikke sjelden var bare ryggen kledd med skinn slik at treet var bart. Det var forløperen til de såkalte halvbindene som omtales senere.

Bøkene kunne være forsynt med metallspenner, særlig de mest kostbare. Beslagene hadde som regel en funksjon. Hjørnebeslagene skulle ta av for støt og slag, og sammen med midtbeslaget holdt de boken oppe fra underlaget for å hindre slitasje på bindet. I tillegg holdt spennene bladene tett sammen og hindret at støv og skitt trengte inn, og pergamentsidene holdt seg glatte. (Færden 1995, s. 92)

Renessansen

Bokbinding i moderne forstand kjennes først fra slutten av 1400-tallet og begynnelsen av 1500-tallet. Det var da papiret for alvor begynte å erstatte pergamentet, og masseproduksjon av bøker ble mulig etter at boktrykkerkunsten hadde blitt oppfunnet. Rullestempler og stempelplater effektiviserte arbeidet. Med rullestemplene kunne man lage sammenhengende border, og trykking i presser (platetrykk) gjorde innbindingen billigere.

Smykkebindene eller klenodiebindene kunne ikke være massevare. Det kunne derimot lærbindet, som gjorde det mulig å øke bokproduksjonen. Lærbindet stammer fra Midt-Østen, og betegnelsen på noen av de mest kjente skinntypene for bokbind stammer derfra, som *marokeng* og *sjagreng* (skinn fra geit). Den orientalske dekorasjonskunsten med sine særegne motiver og gulltrykk påvirket i stor grad det europeiske bokbindet. Ingen annen kunstart i Europa ble mer påvirket av islamsk kunst enn nettopp bokkunsten. Flere

originale persiske bind og europeiske bind med orientalske gulldekorasjoner fra slutten av middelalderen og renessansen er bevart i europeiske museer og bibliotek. (Fløistad 1987, ss. 19-20). Det kan også nevnes at det bakkemarmorerte papiret (flerfarget papir) kom fra Tyrkia. Det opptrådte parallelt med skinn helt fra renessansen. Fargene kunne være ganske kraftige. Etter hvert utviklet også lærbindteknikken praktbind, ikke minst i gulltrykk, selv om de selvsagt ikke kunne måle seg med middelalderens smykkebind.

Ute i Europa skjedde det store ting på bokbindingens arena. Boktrykker Aldus Manutius i Venezia ble på begynnelsen av 1500-tallet et sentrum for gulltrykkerteknikken, og i Frankrike gjenoppsto den geometriske båndornamentikken, som det finnes ypperlige eksempler i de såkalte *Groliers bind*. Eksemplarer fra den store boksamlingen som embetsmannen og bokelskeren Jean Grolier (1479 - 1565) lot binde inn, nådde også Skandinavia; ett finnes i Kunstindustrimuseet og ett i Det Kongelige Bibliotek i København. Hans bokbind karakteriseres av gullpressede utsmykninger med et geometrisk oppdelt og flettet båndornament som gjerne går over i et ornament av bladranker.

Som en kuriositet – men også for å vise at storpolitikk kan få innflytelse på de tilsynelatende små ting – kan nevnes at mens det vanlige hadde vært franske bokbind i skinn av svin eller kalv, gjorde en traktat mellom den franske kongen og den tyrkiske sultan fra 1536 det mulig å innføre geiteskinn (marokeng), og siden har det vært det foretrukne bokbinderlær i Frankrike. (Zahle 1957, s. 427). Det hadde en langt mer smidig og levende overflate og finnes både i rødt, gult, olivengrønt og brunt, farger som var så bestandige at de har tålt tidens tann godt.

Håndforgylte lærbind var typisk for italiensk, fransk og engelsk bokbinderkunst, og England var i tillegg også kjent for sine broderte bind. Broderiet ble utført med gull- og sølvtråder gjerne sammen med silketråder i mange farger, perler og paljetter. De fleste tyske bokbindere på den tiden synes å ha vært noe mer måteholdne, selv om det finnes unntak som Jacob Krauses vakre, orientalskinspirerte gullpresninger. Tyskerne holdt seg mest til sine middelalderske bokbindermetoder, det uforgylte blindtrykket, der rullestempler i ulike former og figurer og platestempler ble preget ned i fuktet lær. De tyske trepermene holdt seg til langt ut på 1500-tallet. Boken ble gjerne innbundet i hvit alungarvet svinelær eller brunt kalveskinn, og fikk hjørnebeslag av metall. De nordiske 1500-tallsbindene var påvirket av tysk smak.

Når det gjaldt mønster og billedfremstilling, derimot, fulgte tyske og nordiske bokbindere renessansens program. På 1500-tallet var bindene gjerne rikt dekorerte med mytologiske og allegoriske figurer, bibelske fremstillinger, historiske portretter og rik ornamentikk. Figurfremstillingene spilte en større rolle enn i middelalderen, da de forekom bare enkelte ganger og da som et lite stempel, som vi kan se på Missalet. (Schjoldager 1927, s. 57)

De forskjellige landene hadde ofte ulike symboler som gikk igjen. Som vi har Trondhjemsrosen, som like gjerne kan ha vært et generelt religiøst rosemotiv, hadde man i Frankrike liljen, et treenighetssymbol, og i England Tudorrosen.

Bildet under er et ypperlig eksempel på et renessansebind: bordene og dekoren er jevnt fordelt utover bindet, og den regelmessig inndelte ryggen er uten tittelangivelse. Perioden la liten vekt på ryggen, og det var heller ikke vanlig å sette tittelen der. Siden det var vanlig med løsrygg, ble ryggen ofte et nokså svakt punkt.



*Fig 5.
Martin Luthers "Colloquia
meditatio..." Utg. i Frankfurt i
1571. Boken har tilhørt rektor
Gerhard Schøning. Vakker
gulldekor med fargede innslag og
gullsiselerte snitt.*

*Fig 6.
Det var ikke bare bibler og
liturgiske bøker som ble produsert,
men også bøker til lesning i
hjemmene. Moralen sto høyt i
kurs. Dette var en nyttig bok for
hjemmet med råd for ekteskapet*



og oppdragelse av barn:
"Ecteskabs Ordens Specie og Regel. Kbh. 1601. Denne delen av boken ledsages av bilde av kong Ludvig den hellige. På den andre siden troner jomfru Maria som innledning til "Poedagogia...kort og enfoldig Undervisning om unge Børns optuctelse". 1589. Solid og vakkert innbundet og dekorert. Siselerte gullsnitt.

Fra barokk til rokokko (1600 - 1700-tallet)

Boken hadde også tradisjonelt vært et dekorativt element i interiøret. Den påkostede alterboken og de innbundne manuskriptene i middelalderen og renessansen ble som regel oppbevart på flate pulter i bibliotekene og gjerne lenket fast – slik de fremdeles gjør i Biblioteca Laurenziana, medicinerens bibliotek i Firenze. (Schjoldager 1927, s. 5). I middelalderen var bøker en sjeldenhet, og hvert eksemplar ble behandlet deretter. Dette fikk direkte innflytelse på innbindingen. Det ble lagt mest vekt på det som var synlig, og derfor fikk forpermen det fineste utstyret. Bakpermen ble enklere utstyrt, og ryggen ble stående helt bar. Eventuelle titler ble plassert på forpermen. I barokken får boken tildelt en rolle i en større sammenheng, underordnet rommets helhetsvirkning (f.eks. Bibliothèque Mazarine i Paris og Hofbibliothek i Wien). Satt inn i bokhyller fikk dermed ryggen en større betydning som bokens presentasjonselement, og barokken konsentrerte seg derfor først og fremst om ryggdekoren. I barokken og rokokkoen utvikles en del nye ornamentformer. Særlig kjent er sølvbindene fra Nord-Europa, fremfor alt siselert sølv på rød fløyelsbakgrunn med akantusornamentikk. Denne typen motiv – planter med store, innskårne blad – spilte en stor rolle i folkekunsten i Norge.

1600-tallet var barokkens tid, og bokbindene var overlesset med dekor. Bokbinderkunsten blomstret i Sverige, men Norge som tilhørte Danmark på den tiden, fikk en annen skjebne. Til Danmark kom påvirkningen fra fransk bokbinderkunst direkte, for Griffenfeld, som var bibliotekar for Fredrik den III, fikk to franske bokbindere til Danmark på 1680-tallet. (Zahle 1957, s. 440). De viktigste forandringer som skjedde på denne tiden var bruken av gulltrykk, som skyldtes den orientalsk-italienske innflytelsen, og papplater som etter hvert erstattet treplater som permunderlag. Bindtyper og dekor var imidlertid i sin

enkelhet likevel mer lik tysk bokkunst. Det ble de blindtrykte bind med lær over treplater som fortsatte å dominere. Man fortsatte å bruke de gamle gotiske enkeltstempler, plater og ruller med velkjente motiv. Planteornamenter og fremstillinger av Luther og Melanchton var vanlige motiv i Tyskland. Fire allegoriske figurer eller dyder som var gjengangere var:

- Spes (håpet)
- fides (tro)
- caritas (nestekjærlighet) og
- fortitudo (styrke).

Det var gjerne et platetrykk på midten som fremstilte en kjent figur omgitt av en rad av border. Norske bokbind fra 1600-tallet var som oftest beskjedent utsmykket. Det mest vanlige var innbinding av protokollbind til rene bruksformål. Ellers var det mest salme-, andakts- og messebøker som ble utgitt på den tiden, og det var disse religiøse bøkene som fikk de vakreste utformingene med beslag og broderier.



Fig 7.

Brodert bind. Sølv og gulltråder på rød fløyel og siselert gullsnitt med eierens? initialer på ryggen.

Eksempel på brodert bind (over): Lüneburgisch-Handbuch. Utdrag av Bibelen Lüneburg. 1660. Sølv- og gulltråder på rød fløyel og siselert gullsnitt. Initialer (eierens?) på ryggen.



Fig 8. Venstre: Suidas: "Opera et studi". Cologne 1619. Kvartformat i kalvepergament. På ryggen er det små rosetter i klart avgrensede felt. Enkelt speil med små urner i hvert hjørne. En stor dekor i midten i gulltrykk. Gullsnitt (bladgull på endeflatene og toppflaten til en bok).

Høyre: Peder Pedersen Winstrup: "Oratio synodica de academiis ... a Petro Winstrupio". London 1668. Boken har tilhørt Peter Mathias Ørstadiensis. Den er i gyllenlær på trepermer. Langs kanten er det en ranke som omgir håndmalte blomster i rødt, vinrødt, grønt og hvitt, spredd rundt i hele feltet.

På 1700-tallet ble ornamentikken mer luftig og lett. Rokokkoen la mer vekt på interiørkunsten og utviklet bokbindet videre etter datidens smak. I Frankrike var de såkalte "kniplingsstemplene" i utstrakt bruk, mens det i Italia og Tyskland

samtidig var populært med blomsterornamentikk med våpenskjold omgitt av ranker og *rocailler* (asymmetriske skjellignende ornament). (Fløistad 1987, s. 25). Utover i rokokkotiden ble bordene ofte rikere og trykt i gull, og de rektangulære feltene ga plass for inndelinger med alle slags svungne konturer. Det var de gullige, rødgule eller blålige toner som dominerte.

Side om side med vakkert dekorerte bind eksisterte en enklere innbinding Det var glatte skinnbind, gjerne marmorert, og med gulltrykk bare på ryggen eller som en enkelt bord, og pergamentbind med løs rygg, det såkalte franske halvbind. Det kunne gjerne være en falsk opphøyning på løstryggen som skulle etterligne tidligere innbindingstyper. Slike falske opphøyninger ble brukt helt opp til midten av 1900-tallet. Et godt eksempel er Gunnerusbibliotekets Voll-samling, som ble bundet rundt forrige århundreskifte. Det var heller ikke sjelden at det bare ble slått et nøkternt kartongomslag (stivet papir) rundt de uinnbundne bøkene.



*Fig 9.
Thomas Kingo: "Den forordnede nye Kirke-Psalme-Bog" 1747. Brun fløyel med sølvspenner. Farget forsatsblad i grønt, orange, brunt og med dekorert gullsnitt.*



Fig 10. Nordenfjeldske kunstindustrimuseum har også en utgave av boken fra 1747 (til venstre på bildet over). Den har pergamentbind med gulltrykk og lakkfarger, brunlige bånd på gammelrosa bunn, grønne striper på ryggen og gult tittelfelt. Utgaven til høyre er fra 1762. Den er bundet med "Collecter..." Den har rød og grønn dekor på lysebrunt skinn med medaljonger med kongens portrett og monogram og to løver.

De lange åndelige boktitlene, så typiske for tiden, inspirerte til overdådig dekor. Det var marokkengbind med border i gulltrykk, sort skinn med siselerte sølvbeslag og sølvspenner og bind brodert med gull- og sølvtråder innsatt med ekte perler og paljetter. Det synes som om selve bindet skulle være en vei til saligheten. En annen populær genre på den tiden var *festensgavene*. Det var skikk at brudgommen skulle gi sin tilkommende brud en salmebok eller en annen religiøs bok, og disse ble selvsagt ekstra påkostet. Et praktkeksemplar skal være trønderen Ebbe Carstens festensgave til hustru Anne Hornemann. I følge Astrid Schjoldager er den sannsynligvis laget i Trondheim ca. 1690 (nå i Kunstindustrimuseet i Oslo). Som bokkunst betraktet representerte ikke disse bindene noen kvalitetsmessig fornying.



Fig 11.
Niels Slange: "Den stormægtige Konges Christian den Fierdes Historie..." Kbh. 1749. Rødt geiteskinn (marokeng) med håndforgylt dekor i svart omramming. Små blomsterurner med blomsterranker. Gullsnitt. Innbundet i København ca. 1780 i følge Schjoldager.

Fig 12.
Venstre: Michael Sachs: "Gudelig Spørsmåals-Bog..." Kbh. 1771. Halvbind med trepermer. Marmorert papir. Enkel skinnrygg med felt.

Høyre: Nordenfjeldske kunstindustrimuseums eksemplar er helt anderledes bundet inn: M. Saxe (): Michael Sachs: "Aandelige Spørsmåals-Bog". Kbh. 1737. Den har speilbind med marmorert forsatsblad. Selve permen har dyptrykk med tynn gulldekorlinje langs alle sidene.





Fig 13.

Det finnes flere utgaver av Koranen i oversettelse. Salomon Schweigger: "Alcoranus Makometicus" (tysk utg. av al'Quaran). Den har kartongbind som må være av nyere dato enn selve boken, muligens fra slutten av 1700-tallet. Dette var kanskje billigbokvarianten, selv om den er eksklusivt dekorert i orange, grønt, rosa, rødt og gull. Snittet (bokens renskårne endeflate) er farget blått.

Hele bind av skilpadde nevnes også, men det kan like gjerne være horn. Nordenfjeldske kunstindustrimuseum har et slikt bind fra 1907 med sølvspenner og lås. Den er sterkt beskåret, noe som viser at innbindingen sannsynligvis ikke er original. Haiskinnbind er en annen kuriositet. (bildet nedenfor)

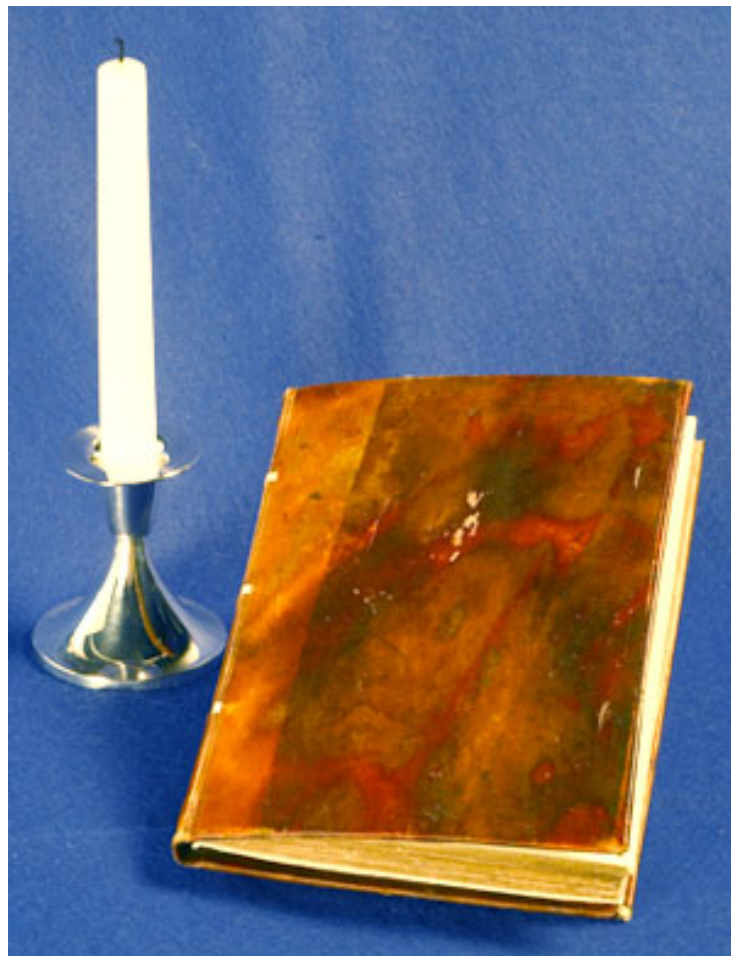


Fig 14. Jens Bjelke: "Den Danske oc Norske Lougs des summariske Indhold". Kbh. 1634. Ved restaurering i 1985 ble det gamle helbindet i mørkebrun pergament (haiskinn) beholdt. Boken er heftet på pergamentstrimler.

Typisk norsk er de rosemalte bind. Det var ikke bare kister og skap og ølboller som ble rosemalt.



*Fig 15.
Thomas Kingo:
"Den forordnede Kirke-Psalmebog
fra København". 1761. Innbundet i
brunt fåreskinn og rosemalt av en
ukjent norsk kunstner. Fargene er
rødt, blått, grønt og brungult på
sort bunn. Dette rosemalte bindet
finnes ved Nordenfjeldske
kunstindustrimuseum.*

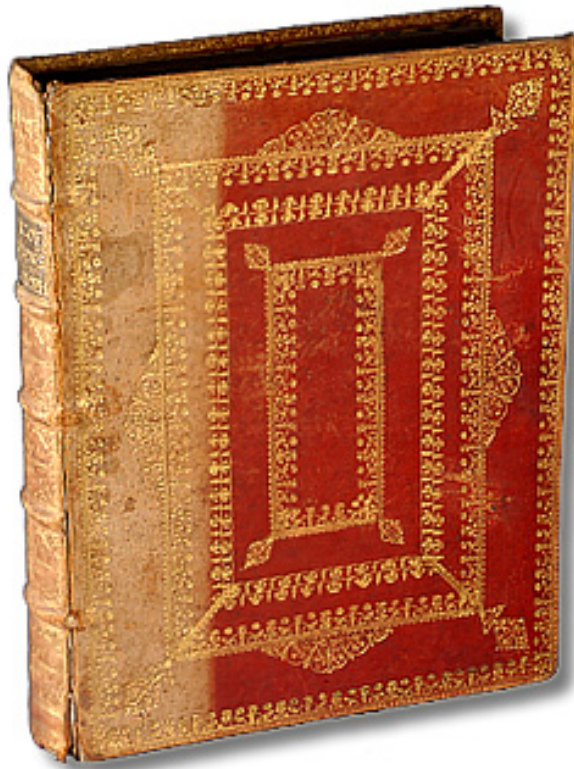
Slutten av 1700-tallet er *speilbindenes* tid. Det er opplysningstidens bokbind. Det var ensartede speilbind med enkle rammer og gulltrykket konsentrert på ryggen. Permen ble inndelt slik at midtfeltet besto av et indre speil med en ytre ramme. Stilen kom opprinnelig fra England, men ble meget populær i Danmark og Norge. I Europa laget man overdådige praktbind, men her til lands var det mer beskjedne, men likevel vakre eksemplarer. Typiske i så måte var Holbergs bøker, både hans private og dem han selv ga ut.

Speilbindenes dekorasjoner kunne variere fra det enkle til det nesten overlessede. Til å begynne med var inndelingen strengt rektangulær, der selve skinnspeilet ble omgitt av blindtrykte linjer eller border. Dekoren kunne være små enkle hjørnestepler, og skinnen, vanligvis rød marokeng eller kalveskinn, ble gitt forskjellige fargenyanser, samtidig som speilet og rammen ble marmorert eller sprenget i forskjellige toner. Ved sprenget forsynte man en bok med farge ved hjelp av børste. Dette skapte kontrast mellom de forskjellige feltene. En slik forsiktig farvesprengning kan vi se i [fru Schøllers bokgave](#), der bøkens midtfelt er gitt en slik behandling.



*Fig 16.
Andreas Høyer:
Kurtzgefasste dännemärkliche
Geschichte fra 1719. Typisk
innbinding fra 1700-tallet.
Kalveskinn som er dekorert og
flekhet ved hjelp av lut.*

Ryggene ble som regel rikt dekorert med forgylling i fast komponerte felter, i begynnelsen av 1700-tallet med *régenceaktig* båndverk, senere med rocaille eller blomster. Régencestilen er en overgangsstil mellom barokken og rokkokoen, og tar opp i seg elementer fra begge stiler. Karakteristisk er elegante symmetriske grotesker, c-formede og knekkede båndmotiv og slanke bladformer. Spesielt var rokokkoornamenteringen som nevnt hyppig brukt for salmebøker, og denne skikken holdt seg lenge.



*Fig 17.
Isaac Newton: "A view of
Isaac Newton's
philosophy". Lond. 1728.
Innbindingen kan være av
senere dato, muligens
1800-tallet: rødt geiteskinn
med håndforylling. Den
har tilhørt Henrik
Hornemann. Delvis falmet.*

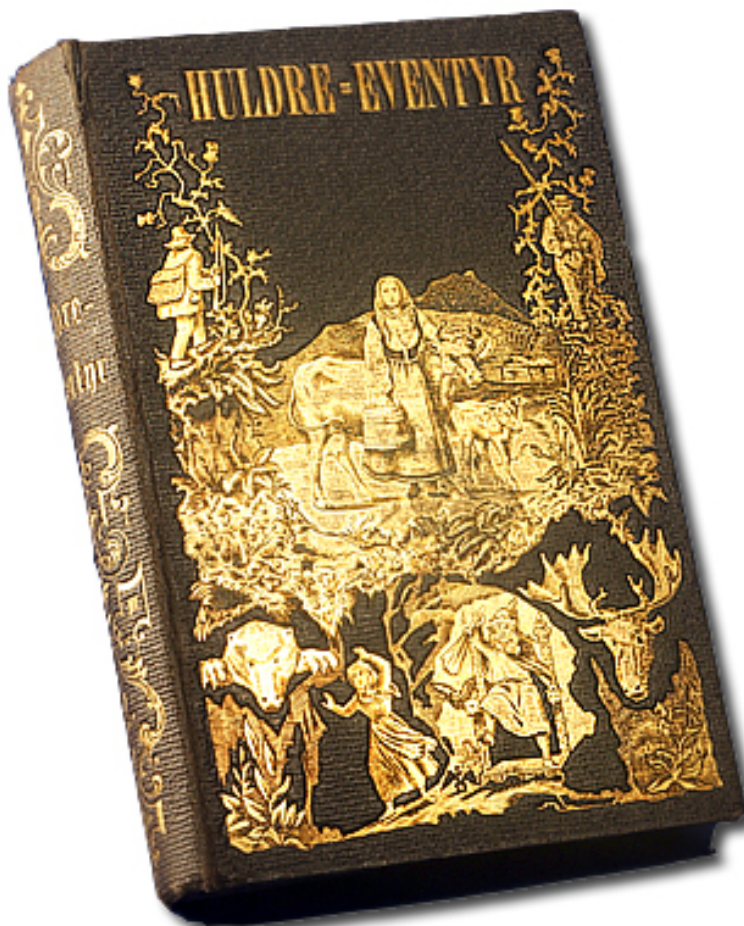
Nyklassisismen og tiden etter (1800-tallet)

Mot slutten av 1700-tallet kom det reaksjoner mot rokokkoens overdådige ornamentufoldelse. Nyklassisismen, eller empiren, fikk betydelig innflytelse på bokbindet. Bindet ble forenklet og strengere i formen, gjerne med rent klassiske ornamenter, geometriske flatemønstre, plantemotiv og arkitekturmotiv som buer, søyler og pilastre. Et godt eksempel på en hel privatsamling som er holdt i denne stilen er Knudtzonbiblioteket (omtales senere).

Etter denne avbalanserte stilepoken fulgte en broket periode for bokbindet. Spredning av opplysningstidens ideer hadde blitt godt hjulpet fram av oppfinnelsen av papirmaskinen i 1798, noe som gjorde det mulig å masseprodusere bøker. Bøker ble allemannseie, men industrialiseringen falt sammen med full stilforvirring i kunsten. Historismen karakteriseres av etterligninger etter tidligere stilarter, som nygotikk, nyrokoko osv. Stilen blandes opp med klassiske og historiske stilarter som rokokko og gotikk. 1800-tallets bokbind var preget av sterke kontrastfarger, men også selve stemplene gjennomgikk store forandringer. (Schjoldager 1927, s. 100).

Da det første norske universitetet ble lagt til Christiania, tok Christianiabokbinderne over som de ledende, og det ble slutt på glanstiden for de trondhjemske bokbinderne. På 1830-tallet lanserte bokbinderen J. C. Hoppe de såkalte katedralbindene som ble meget populære. De var inspirert av gotisk arkitektur, og på forpermen var det gjerne en gotiserende vindusramme eller kirkeportal, trykt med et enkelt platestempel. Dette henger sammen med samtidens middelalderbegeistring. Det var særlig rokokkoen som ble populær. Rokokkoens blomster og border ga plass for alle slags mønstre, som border

langs permens kanter, tverrborder over de glatte ryggene, og som store stempler i ryggfeltene.



*Fig 18.
P.Chr. Asbjørnsens
"Norske Huldreeventyr".
1859. Sjrtingbind. Et
typisk romantisk
praktbind. Forsiden med
eventyrfigurer og
ryggfeltet helt fylt ut med
forgylt dekor (gulltrykk).*

1860-årenes bokkunst bar preg av romantikken, men i 1870-årene brakte nyrenessansen en strengere stil med et enklere firkantet rammeverk. Innenfor rammen kunne det derimot utfoldes livligere dekor, og strengheten ble mildnet med gull og farger.

Norges fire store forfattere ga ut sine verk på denne tiden, men problemet var at de sendte sine manus til utgivelse i Danmark, og bokbindene ble tegnet av danske kunstnere. Standarden ble satt da bindet til Ibsens "Villanden" ble lansert i 1882. Det kunne være rik gulldekor, gjerne i form av brede rokokkopregede gullborder omkring en vignett etter et motiv tatt fra boken (for eksempel Jonas Lie: "Gaa paa, sjøfortælling"). Alexander Kielland ville imidlertid ikke ha denne overdrevne gulldekorerte stasen og de skrikende fargene. Han holdt på en enkel norsk form: "En fin Bog maa være simpel og solid som en engelsk Kuffert". (Fløistad 1987, s. 58). Fargen skulle være dempet. En tynn gullstrek som ramme omkring og forfatterens navn mellom to fine linjer, øverst oppe – det var hans ideal.

Rundt 1880 meldte den naturalistiske stil seg. Bindet skulle gi uttrykk for bokens innhold, enten ved symboler eller ved illustrasjoner (reliures parlantes). Et typisk

eksempel er "Det flager i byen og på havnen" av B. Bjørnson (1886), der det rene norske flagg skulle være det dominerende motiv etter idé fra forfatteren selv. Motivet er hentet fra innledningen til boken som gir en liten skisse av en flaggende by og havn. Skinnmosaikk var populært, likeså en naturalistisk blomsterdekor. For å oppnå en naturalistisk illusjon kunne man på 1890-tallet gå så langt som å trykke bildet på papir som man limte på sjirtingen.

I tiden som fulgte fikk originalbindene et mer individuelt preg. Den tradisjonelle symmetrien ble forlatt. Tittelen ble gjerne satt diagonalt, og flaten ble avbalansert med en vignett eller med skrift. Hvem som tegnet disse bindene, er sjelden angitt på bindene. Av og til kan man støte på signaturer (enten med etikett eller i blindtrykk på baksiden), og enkelte ganger vet man hvem kunstneren er. Thor B. Kielland hevdet for eksempel at vignetten til Dietrichsons bok om treskjærerkunsten fra 1878 ble gravert av en nordmann, nemlig C. Garmann.

Begynnelsen av 1900-tallet - nasjonal frigjøring

På slutten av 1800-tallet ga *Arts and Crafts*-bevegelsen i England en ny giv til bokbinderkunsten. Bevegelsens frontfigur, William Morris, fikk mye å bety for utviklingen av bokbindets utseende. Høy håndverksmessig kvalitet skulle prege bokkunsten: utsøkt skinn, plan rygg, boken fast bundet og forsatsen i hvitt papir. Karakteristisk for Morris var etterligninger av tradisjoner fra middelalderen, men skapt i en helt ny stil, jugendstilen eller art nouveau. Det er en stil som også har tatt opp mye av østens planteornamentikk, men en blomsterdekor i stilisert form. Som rokokkoen og empiren egnet stilen seg godt til bokkunst. Dragestilen og den populære jugendstilen var svært populære rundt forrige århundreskiftet. 1890-årene var en kamptid for selvstendig utenrikspolitikk og nasjonalfølelse i Norge, og den romantiske dragestilen var meget populær. Tilbakevendende motiv var sagnfigurer, den norske løve og vikingsymboler.

Gyldendal i København opprettet en filial i Kristiania i 1904, og de norske dikterne kunne gi ut sine bøker i hjemlandet. Etter Norges selvstendighet i 1905 bestrebet norske bokbindere, som andre kunståndverkere, seg på å gi kunsten et eget nasjonalt preg. Kunsten skulle være fortellende, noe som medførte at figurlige fremstillinger ble dominerende. Bokkunstnerens navn ble nå oftere angitt på boken. Den førende norske bokbinder på denne tiden var H. M. Refsum som hadde etablert seg i 1887. Han produserte mange forlagsbind og samarbeidet med anerkjente kunstnere som sønnen Tor Refsum og Gerhard Munthe. Mange andre norske kunstnere tegnet også bokbind i art nouveau, både skinnbind og sjirting.



Fig 19. Gerhard Munthe: Skinnbind fra 1899 til Snorres Kongesagaer. Faksimileutgave. Her er det en blanding av dragestil og art nouveau som bygger opp om den nasjonalromantiske stemningen.

Alt dette understreket av motivet: piler på vei opp mot høyre hjørne. Da man skulle utgi denne praktutgaven på nytt, valgte man samme skinninnbinding og utstyr (svinelær). Verket var innbundet av J. M . Stenersen. Rammeverket er blindpreget med tittel i gull.



Fig 20. Det finnes også andre innbindinger av denne utgaven. Denne er i presset brunt papir med skjellmønster og sannsynligvis bundet lokalt. Ryggen og hjørnene er i lysebrunt skinn med streng oppdeling.

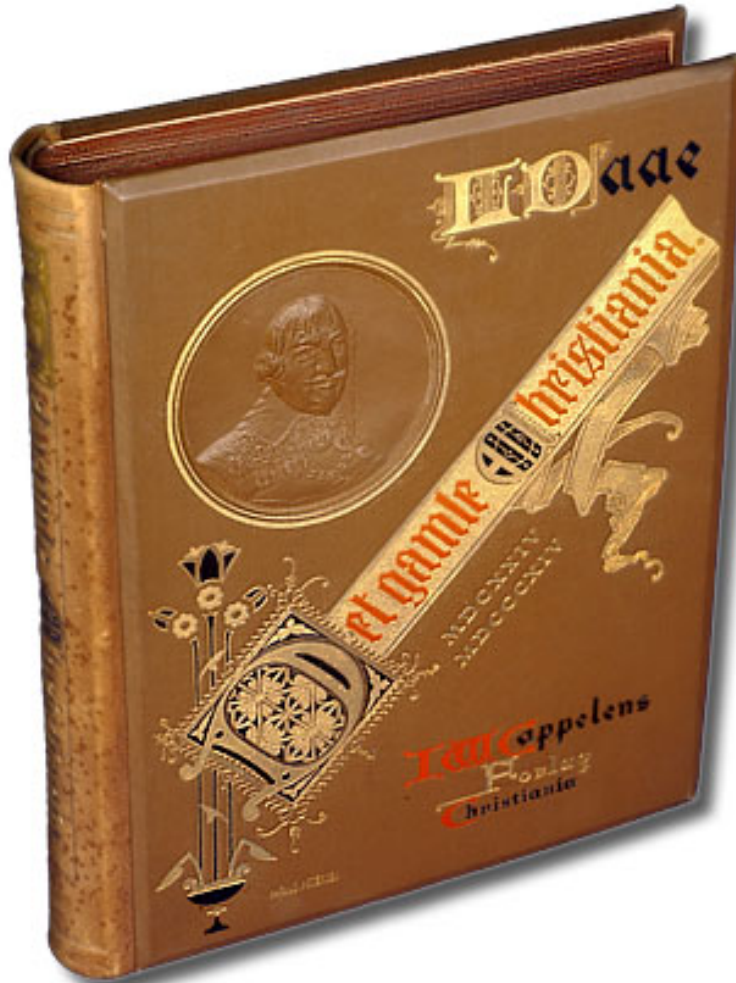


Fig 21. L. Daae: Det gamle Christiania, Cappelen Forlag. 2. Udg. (1891). Lysebrun sjirting i flere farger (gull, sort og rødt) og med portrett i relieffpregning. Skinn rygg. Tegnet av Harald Petersen (sign. angitt i gull på forside!) og innbundet av H. M. Refsum. Dekorative skrifttyper som minner om middelalderens skriftutforming. Vakker ryggdekor i gullskrift.

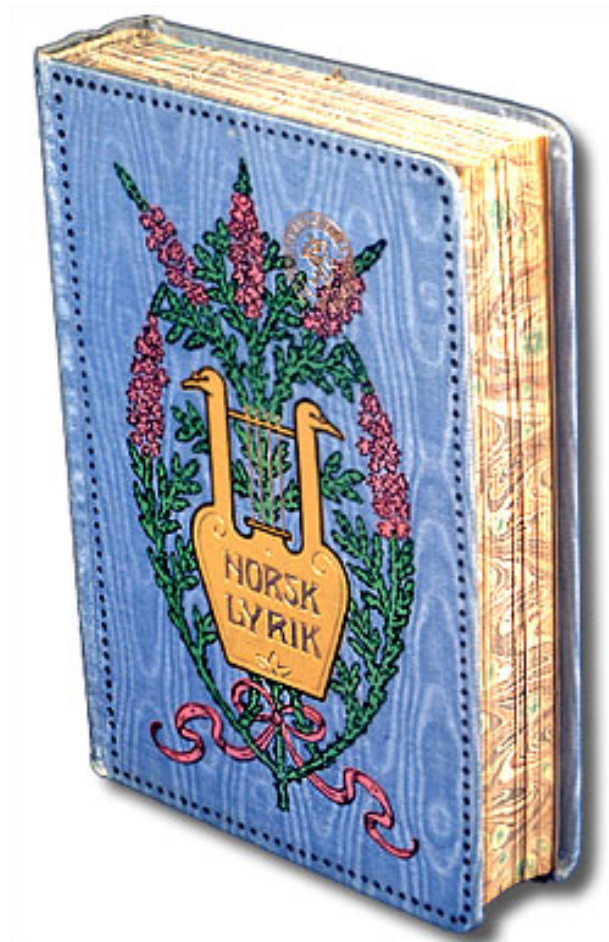


Fig 22. Mens den romantiske dragestilen var den fremherskende stil i femte utgave av Norsk Lyrik, utgitt av Alb. Cammermeyers Forlag i 1891 (brun sjirting med sort gullpressing der motivet er en løve som spiller lyre med en øks (drage), så er sjette utgave fra 1906, som her er avbildet med sin karakteristiske blomsterdekor, i jugendstil (utvalg ved Winterhjelms). Den har silkelignende innbinding i lyseblått med blomsterdekor i rødt, brunt og grønt. Gull tittel. Ryggen er også vakkert dekorert. Svart stiplet linje rundt det hele. Bakkemarmorert snitt. Maskinkapitel.

I 1900 ble "Foreningen for fremme av norsk bokkunst" stiftet, og det tidlige 1900-tallets norske bokbinderi var preget av høy teknisk og designmessig standard, noe som kom til uttrykk ved jubileumsutstillingen for Eidsvoldverket på Frogner i 1914. Norske kunstnere og arkitekter begynte å engasjere seg i bokkunsten for alvor. Gerhard Munthe tegnet blant annet tegnet halvbindet til "Norske malere og billedhuggere" av Jens Thiis (1907). Thorolf Holmboe utmerket seg ved sin karakteristiske linjestil og vegetabiliske ornamenter. Louis Moe laget i årene etter 1900 originalbind både for Aschehoug og Gyldendal med jugendstilens flatemønster av bølgende linjer. Av andre kunstnere som tegnet bokbind kan nevnes arkitektene Arnstein Arneberg og Helge Thiis, Harald Petersen, Carl Berner, Thor Kielland og Brynjulf Larsson.

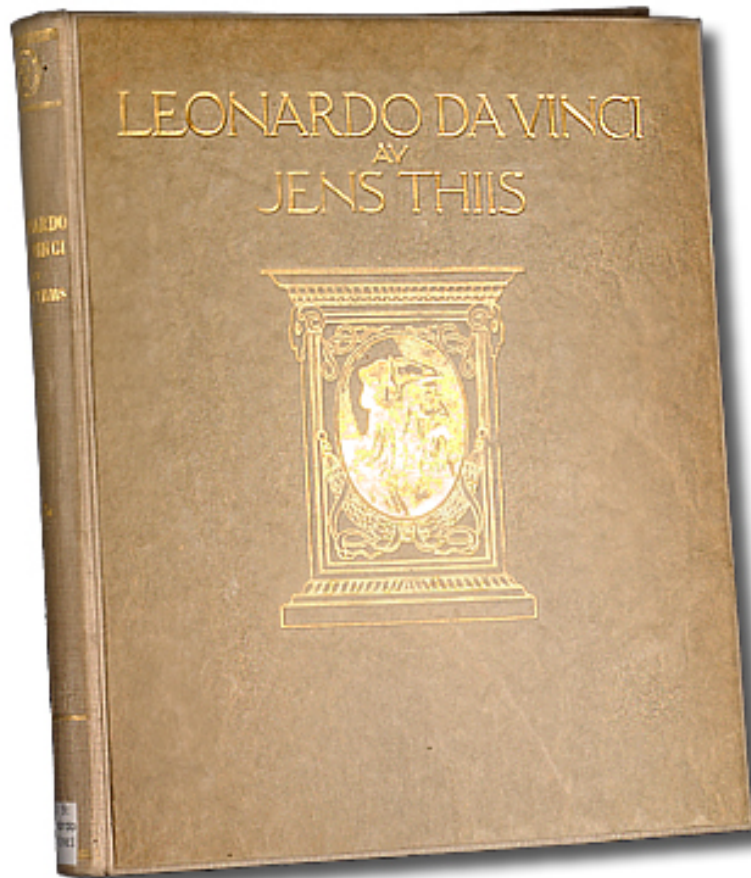


Fig 23. Jens Thiis: Leonardo da Vinci, tegnet av Arnstein Arneberg. Pergamentbind. Kristiania 1909. Innbundet i tradisjonell pergament med gullpreg på forside, rygg og bakside av H. M. Refsum. Gullet er trykket ned i kartongpermen i forgyllerpresse, med klisjeer. Forenklet til det klassiske og monumentale

I begynnelsen av forrige århundre kom det nye materialer til, og gamle stilarter ble kombinert med nye former. Skriftpene skulle også være dekorative. Ikke sjelden ble det fremstilt to varianter av en utgivelse, et for det kjøpesterke publikum i kostbart utstyr og en variant i sjirting for de mindre bemidlede, for eksempel storverket om Osebergfunnene, der praktutgaven var tegnet av Gerhard Munthe. Førsteutgaver ble ofte ekstra påkostet i farget sjirting med dekor i gull eller sølvtrykk.

Funksjonalismen (1910 - 20-årene)

Tiden satte krav til samsvar mellom form og innhold. Fra 1918 og ble de sterkt dekorerte jubileumsutgavene fra 1914 etterhvert avløst av standardutgaver. Det solide materialet og en enkel, men god utførelse, ble de eneste virkemidler. Det skapte en bindtype uten overflødig stas. Ornamentikken var ofte et rammeverk av buede linjer, som skinnbindet til "Alterbok for den norske kirke", tegnet av kunstneren Frøydis Haavardsholm og innbundet av H. M. Refsum i 1920. Den var i sort eller burgunder sjagreng med gull dekor og gullsnitt. Det var ingen ryggttittel. Bokens pondus talte for seg. For- og baksats var silkefôret, helt

annerledes andektig og høytidelig enn bruksutgaven som kom seks år senere, ekte protestantisk i sin trøstesløse nøkternhet.

Det foregikk stadig forenklinger, men det var likevel viktig å understreke bokbindets karakter. Det skulle ikke se ut som et omslag. Titlene forsvant etter hvert fra forsiden, og den eneste prydding som ble beholdt var en liten vignett i gull eller i en farge som harmonerte med bindet, eventuelt en større vignett i blindtrykk. Det viktigste virkemiddel utover i 1930-årene var den rette linje i gull eller farger. Linjene ble stilt sammen i vinkler eller paralleller. Lerret, strie og lin fortrenget den vanlige sjrtingen. En av de fremste og mest produktive kunstnere på denne tiden innen bokkunsten var Sverre Pettersen.

En variant av bokbind er de såkalte adressebøkene. De skulle markere anledninger, for institusjoner, enkeltpersoner eller bedrifter. I 1911 sendte Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab en adresse til Universitetet i Oslo i anledning 100-årsjubileet, tegnet av trondheimsarkitekten Nils Ryjord. Den var tydelig inspirert av middelalderens illuminerte håndskrifter. Boken er i blått kalveskinn med gullpresset dekor på rødt. Disse adressebøkene er unike og kan sammenlignes med *artists' books*.

Håndverkets utvikling

I denne artikkelen er det lagt mest vekt på selve materialet boken er bundet med, ikke måten den er bundet sammen på. Noe skal likevel nevnes her, for teknikken har også betydning for hvilke muligheter som ligger til grunn for bokbindets materialvalg og utforming.

Den håndbundne boken kan betraktes både som en bruksting og som kunst, men som kunstner står ikke bokbinderen helt fritt i sin utfoldelse. Han må tilpasse seg både en form og et innhold som allerede er definert, men liksom enhver annen kunstnerisk virksomhet lever bokhåndverket med sin samtid, og det innebærer stadig nye former og uttrykk. Bokbinderne i middelalderen var som tidligere nevnt knyttet til klostrene, men etter hvert som universitetene ble de åndelige sentra utover på 1500-tallet, ble bokbinderne knyttet til disse. (Schjoldager 1927, s. 15). De dannet også eget laug. I Norge var de dårlig stilt fagpolitisk sett. Selv om bokbinding etterhvert ble et eget håndverk, tilhørte de en underbetalt gruppe, og de var få. Bokbinderhåndverket ble først fullt automatisert etter 1950, og var det siste av de grafiske fagene som ble industrialisert. Håndverket eksisterer i dag som kunsthåndverk, og det er vanskelig å få utdanning i det gamle håndverket.

Første ledd i bokbinding er å presse de løse arkene sammen. I middelalderen ble bøkene heftet for hånd. Heftesnoren kunne være tykke lin-, hamp eller skinnsnorer som ble heftet utenpå arkene. Dette skapte de såkalte ekte bind, som fremstår med opphøyninger på ryggen. Skinnen ble limt direkte på bokryggen, og bøkene ble meget solide. På bøker bundet i pergament ble arkene heftet på pergamentstrimler, og pergamentet ble festet til ryggen uten bruk av lim. Bokryggen ble da helt glatt. Bokens endeflater, snittet, kan

beholdes hvitt, men det kan også påføres farge med svamp eller børste. Ved forgylling av snittet påføres ekte bladgull. Forgylling av toppsnittet har også et praktisk siktemål. Støv hefter nemlig ikke ved gull. Gullsnittet kan dekoreres med mønster og siselering. Øverst og nederst på bindet anbringes et kapitélbånd. Dette båndet hadde opprinnelig en funksjon, som et bånd heftetradene skulle slynges omkring og styrke bokens svakeste punkt. I Norge forekommer utover 1200-tallet forlengede kapitélbånd. Vitenskapsmuseet i Trondheim har en skulptur fra middelalderen, Madonna fra Mosvik, der en tydelig kan se en slik bok i hånden til Jesusbarnet på morens fang.

Halvbindet

Som en følge av alle skolereformene på 1800-tallet og folkelesningens utbredelse, økte bokproduksjonen, og det ble behov for enklere og billigere bind. Halvbindet kom til å erstatte det kostbare helskinnsbindet, og ble den dominerende bindtypen etter ca. 1850.



Fig 24. Forskjellige utgaver av Andreas Faye: Norges historie 1830 - 1855

Det typiske halvbindet hadde skinn som bare dekket ryggen og en del av permen, mens resten av treplaten var synlig. Permene, enten av tre eller papp, ble gjerne overtrukket av billig stoff, papir eller rester av gamle pergamentmanuskripter. Permene ble holdt sammen ved hjelp av spenner. Fra 1600-tallets enkle mønstrede papiromslag via permer med mønstret papir og skinnrygg, ble overtrekkspapiret, gjerne med illustrasjoner, på 1700-tallet ført helt rundt, den såkalte kartoneringen (typisk eksempel er almanakkene). På 1800-tallet ble arbeidet forenklet ved at dekoren ble henvist til ryggen. Platene ble gravert med blindtrykk i lavt relieff, ikke gulltrykk som på 1700-tallet. Rygg og hjørner ble laget av marmorert kalveskinn. Generelt sett er dette en tid med

tilbakeskritt for bokbindet, både håndverksmessig og kunstnerisk. Platetrykkene var ofte stive og upersonlige. Først hadde halvbindene brunmarmorert papirtrekk som skulle imitere skinn, men utover 1800-tallet fikk halvbindene glatte, blanke papirtrekk i kraftige farger, fargede skinnsorter, avvikende tittelfelt, forskjellige papirtrekk og snittmaling.

Rundt 1830 hadde den engelske oppfinnelsen av *sjirtingbindet* sett dagens lys, og mot slutten av 1800-tallet hadde denne bindtypen blitt umåtelig populær, særlig under historismen. Over en papplate ble det trukket lerret eller stramtsittende stoff, et bomullstoff som var spesielt preparert for dette formålet, og bøkene fikk løsrygg. Hittil hadde ryggen, og særlig falsen, vært bokens svakeste punkt. Nå gikk det ikke lang tid før ryggtittelen og dekorasjonene på permene ble presset inn samtidig med en presse. Siden det måtte gjøres før bindet ble satt på, ble dette et avgjørende skille mellom den håndbundne bok og det vanlige forlagsbindet.

Fargeklisjeene ble satt direkte på sjirtingen. Bøkene kunne også utstyres med gullpresset ornamentikk, og sjirtingbindene kunne formes til relieffer. Dekoren var ofte rik med elementer fra flere tradisjonelle stilarter eller med motiver som illustrerte innholdet. Snittet var gjerne sprengt; det vil si at det var påført farge ved hjelp av børste.

Lenge var det vitenskapelig litteratur som ble sendt ut slik, mens skjønnlitteraturen fortsatte å være kledd i karton eller papir. Gavebøker ble gjerne solgt i hel- eller halvbind av skinn, men etter 1850 ble sjirting også det foretrukne materiale for skjønnlitteraturen. Gullet var forbeholdt forsiden, gjerne som en enkel innramming rundt tittelen, og etterhvert kom illustrasjonen som en liten vignett. Men dette var de vakreste eksemplarene – de fleste bind var enkle med blindtrykk på permene og ingen dekor på ryggen, bare tittelen på forsiden sto i gull. Sjirtingen som gjerne hadde vært holdt i mørke toner av grønt og brunt, fikk etterhvert en lettere karakter, i blått eller blåfiolett.

Fra kunsthåndverk til kunstindustri

Fra halvbindet er det ikke langt til forlagsbindet. Forlagsbind er ensartede bind fremstilt i store partier, og de har tradisjonelt hatt lavere status enn originalbind. Mens det tidligere var bokens eier som tok initiativ til å få boken bundet inn, ble nå innbindingen en del av bokproduksjonen. Fra oppfinnelsen av papirmaskinen gikk det ennå ca. femti år innen det maskinfremstilte papiret fortrenget det håndgjorte, men etter 1850 hadde det maskinfremstilte papiret tatt helt over. I motsetning til det håndgjorte klutepapiret, var dette papiret selvdestruerende. Det er først etter 1970-tallet at det maskinfremstilte papiret kan måle seg kvalitetsmessig med det gamle håndgjorte klutepapiret. I våre dager utføres arbeidet ved hjelp av maskiner når større opplag skal bindes på en gang. De store bokbinderiene har en kapasitet på 10 000 - 12 000 bøker pr. dag. Etter diverse runder i forskjellige maskiner som bretter (falsere), ordner, hefter, limer, tørker, renskjærer, snittfarge, ryggfører, havner boken i innhengermaskinen og bindlagningsmaskinen. hvor permene blir satt på. Permene kan være satt

sammen av papp, skinn, granitol, sjirting eller papir. Til slutt påtrykkes titler eller dekor med gull, bronse eller farge i forgyllerpressen.

Det er det tradisjonelle privatbindet som har vært ansett som *haute couture* innen bokkunsten, men også det partiproduserte forlagsbindet kan være kunst. Bindet, som regel av papp og sjirting, eller som i den senere tid av kunstlær, er som regel ikke så slitesterkt, men det er vakkert først og fremst på grunn av dekoren og bindets design.

Bokbinding i Trondheim

Når det gjelder de eldste klenodiene som Gunnerusbiblioteket har, er det sjelden vi kan fastslå hvem bokbinderen var. Samme type bind synes å ha vært fremstilt over et langt tidsrom. Det gjør det vanskelig å føre bindene tilbake til en bestemt mester eller et bestemt verksted. I noen tilfeller kan man gå ut i fra at opphavsmannen er den eller den, mest ut i fra stempelbruk og stilistiske kjennetegn. Vi skal her gå litt nærmere inn på de bokbinderne som vi vet gjorde seg gjeldende i Trondheim og som satte spor etter seg. Schjoldager har i sin avhandling listet opp mulige bokbindere som var virksomme i Trondheim inntil 1850, men det er få vi med sikkerhet kan angi som ansvarlige for ferdige produkter.



Fig 25. I 1978 solgte bokbinder Sverre Paasche sitt tradisjonsrike bokbinderutstyr til Universitetsbiblioteket. Bildet viser noen metallstempeler fra denne samlingen, både enkle stempeler og rullestempeler, som har vært i bruk gjennom flere generasjoner.

Paasches samling av verktøy representerer de vanligste hjelpemidlene bokbinderne hadde til disposisjon. Bokbinderutstyret og -teknikken holdt seg temmelig uforandret fra senmiddelalderen og fram til vår tid. Stempelskjæreren hadde en viktig rolle i utformingen av de forskjellige stemplene. Bokbindernes oppgave ble å sette sammen stemplene til mønstre. Norske bokbindere fikk sannsynligvis stempler fra utlandet. (Schjoldager 1927, s. 15). Særlig var Tyskland kjent for sin produksjon av stempler, men stempler ble også laget lokalt.

Vi vet lite om man i middelalderen hadde bokbindere her i Norge. Lær er et forgjengelig materiale. Ved utgravninger på Erkebispegården i Trondheim ble det funnet spor etter et skomakerverksted. Der må skomakeren, i tillegg til å lage og reparere sko, også ha drevet med annet lærarbeid, så som å skifte bokbind. Blant andre lærarbeid ble det også funnet et totalt utslitt, komplett bokbind (Nordeide 2003, s. 203). Dette kan tyde på en allsidig produksjon i "skomakeriet", selv om hovedaktiviteten var knyttet til sko. Arkeologen mener at det nødvendigvis ikke betyr at verkstedet bandt inn bøker, men snarere reparerte bøker. Det slitte bokbindet skulle sannsynligvis bare repareres eller eventuelt erstattes. Det er tydelige merker etter en ny, enklere dekor som er risset inn. Eldre enn blindtrykket er kanskje lærsnittet, en krevende frihåndsteknikk som besto i å skjære ornamentene inn i skinnet. Dette ble kanskje mest brukt ved reparasjoner. Sannsynligvis er det originale bokbindet av utenlandsk opprinnelse. Astrid Schjoldager Bugge hevder at bokbinderyrket i middelalderen må ha vært så lite innbringende at dets utøvere har drevet med annen virksomhet ved siden av, for eksempel nettopp skomakeri (Fra artikkelen om bokbind i Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder). Under utgravninger på Erkebispegårdens tomt ble det også registrert flere bokbeslag av kobberlegering. Disse ble funnet i kulturlag som er datert til perioden 1500. Det er også funnet en gjenstand som muligens kan ha vært støpeform for bokbeslag. At det har vært innbundne bøker ved Erkebispesetet er man ganske sikkert på.

De eldste trykte bøkene vi har kalles *inkunabler* (av latin (in)cunabula som betyr vugge). Det er bøker trykt før 1500, for Skandinavias del før ca. 1530. Ved Gunnerusbiblioteket er det registrert over 30 slike enheter. Av enkelte titler er det flere eksemplarer. Den eldste boken, "Legenda aurea sanctorum" (Den gyldne legende) er skrevet av Jacobus de Voragine som var erkebiskop av Genova. Boken er trykt i København i 1485 og stammer fra Gerhard Schønings bibliotek. Schønning var en av stifterne av Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab. I likhet med de aller eldste bøkene fra slutten av 1400-tallet har den verken tittelblad eller paginering, noe som ble mer vanlig på 1500-tallet.

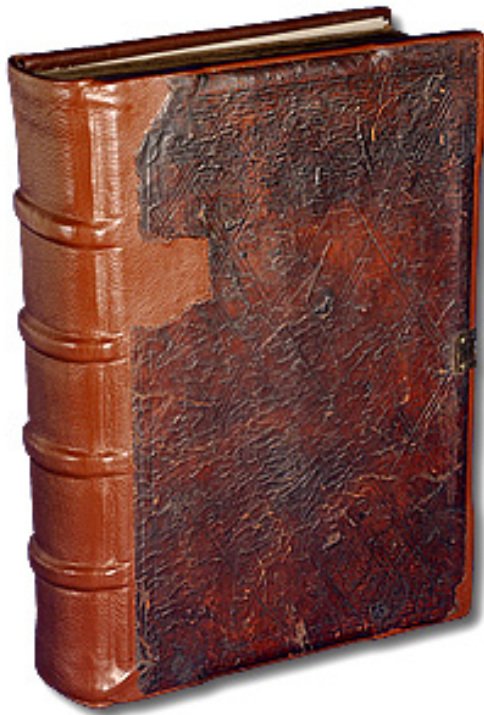


Fig 26.

Jacobus de Voragine: "*Legenda aurea sanctorum*". K ln 1485. Boken er bundet i kalveskinn. På forsiden er det skr ruter, og på baksiden er det border i kryss, preget ned i l ret sammen med små stempelavtrykk av stjerner, liljer og bokstavliggende tegn. Den opprinnelige ryggen er helt borte. Den ble sterkt, men pent restaurert på 1970-tallet i helbind geiteskinn med den originale innbinding utenpå. Teksten i verket går over to spalter med r de initialer.

Den nye trykkemetoden med løse metalltyper ble etterhvert tatt i bruk i Norge. Den første norske kirkeleder som fikk trykt liturgiske bøker for bruk over hele landet, var erkebiskop Erik Valkendorf i Trondheim. Det ene var det eldste store verk i norsk bokkunst, *Missale Nidrosiense*. Missalet er en stor og vakker bok i folioformat. Missale er den latinske betegnelsen på en messebok som brukes i den romerskkatolske kirke og som ble brukt i Norge inntil reformasjonen i 1537. Den inneholder de bønner, lesestykker og sangtekster som var fastsatt for kirkeåret. Erkebiskopen ønsket at alle norske kirker skulle ha missalet. Derfor lovet han førti dagers avlat til de menighetene som anskaffet denne kostbare boken (Espelid 1993, s. 15).

Fig 27.

"*Missale Nidrosiense*".

Messeboken er trykt i

København i 1519.

Gunnerusbiblioteket har tre eksemplarer av denne. Bindet som er avbildet er fra Rennebu



(gave fra Hans Bull). Det er i brunt fåreskinn over solide eiketreplater med blindtrykk og messingbeslag. I midten troner Trondhjemsrosen, avbildet med et kors i midten. I tillegg eier biblioteket ett eksemplar fra Vardal (gave fra Broder L. Knudtson), og ett eksemplar fra Åmot. Disse er alle forskjellig innbundet. Det avbildede eksemplaret skal være bundet i Trondheim av Casper Bogbinder.

Det andre manuskriptet, *Breviarium Nidrosiense*, som var en samling av bønner og andakter, ble trykt i Paris i 1519 på bestilling av erkebiskopen. Breviaret kjennes i to forskjellige samtidige bind, men begge er sannsynligvis bundet utenfor Norge, ett eksemplar i Paris (nå i Det Kongelig Bibliotek i København) og det andre bevarte eksemplaret av breviaret, som befinner seg ved Universitetsbiblioteket i Oslo, er muligens dansk eller tysk. (Schjoldager 1927, ss. 52-53). Førstnevnte kan godt være et parisisk forlagsbind. Det er trukket med brunt kalveskinn, og sidene er dekket med blindtrykte border som danner en ramme langs kantene, muligens utført med rull.

Ved erkebispesetet i Trondheim skal det ha vært oppbevart ypperlige eksemplarer på bokkunst. Domkapitlet eide 87 bøker i middelalderen. (Nissen 1993, s. 93). Så sent som i 1577 nevnes i et inventarium fra Trondhjems Domkirkes sakristi, blant flere andre bøker: "Item j(=1) bog med stor meszing billid på forgylt." (Schjoldager 1927, s. 45). Her tenker Schjoldager seg en gotisk figurfremstilling i forgylt messingblikk, noe lignende helgenfigurene som forekommer på helgenskrinene. Men reformasjonen, som ble innført i Norge i 1537, ble en katastrofe for middelalderens bokkunst i landet. I Trondheim skal – i følge presten og historikeren Peder Claussøn – en viss Otto Stigsøn ha "opbrændt på Trondhiems Kirchegaard det skjønnne Libery og mange nyttige Bøger oc Breffue som var i Trondhiems Capittel". (Fløistad 1987, s. 44). Bare noen unnsnapp. Ved Gunnerusbiblioteket skal det være to bøker fra det gamle kapittelbiblioteket. Det er to bind av Augustins verker utgitt i Basel 1541 - 42. (Nissen 1993, s. 97).

De bøkene som unnslopp ildebrann kunne lide en annen skjebne – nemlig å bli brukt som fyll (makulatur) til nye bokbind. I moderne terminologi vil det si at pergamentet ble resirkulert og benyttet om igjen til bokomslag, forsterkning av bokrygger og innbinding av nye bøker, for eksempel regnskaper. Av dette materialet har ettertiden fått en del kjennskap til hvordan det boklige materialet var i Norge før reformasjonen, supplert av litterære kilder, inventarier og andre beretninger.

Boken var et populært motiv i kunsten, for eksempel som attributt for Kristus eller symbol for apostelen Paulus. Ut i fra avbildninger av bøker i skulptur og malerkunsten (antemensalene; alterforsidene), kan man slutte seg til hvordan boken så ut. Likevel kan vi ikke vite om boken er av norsk opphav, om det er et importert bind eller om hele bildet er malt etter forlegg.



*Fig 28.
Johannes Oporinus:
Machumetis
saracenorum principis.
Basel 1543. Denne
boken er sterkt
restaurert – ryggen
mangler, og det
originale skinnen er limt
utenpå. Forpermen er
inndelt med linjer,
dekorert delvis med
blindtrykk og delvis
med rullestempler.
Runde ornament og
liljer pryder permen.*

Casper Bogbinder

Den tidligst kjente bokbinder i Trondheim var Casper Bogbinder. Han var også den første navngitte bokbinder i Norge og må ha vært virksom allerede rundt 1520-årene, for han nevnes første gang i skriftlige kilder i 1533, i følge kunsthistoriker Schjoldager. Hennes opplysninger bygger mye på arbeider av kunsthistoriker og lokalhistoriker F. B. Wallem. Casper kan ha vært knyttet til det rike og produktive miljøet rundt erkebispesetet under Olav Engelbrektsson og Erik Valkendorf. Et eksemplar av Missalet som befinner seg i Universitetsbiblioteket i Oslo, skal være bundet i Trondheim av Casper

Bogbinder. (Schjoldager 1927, s. 53). Universitetsbiblioteket i Bergen har et eksemplar av Missalet som har tilhørt Ringebu kirke. Det er innbundet i samtidig, helt skinnbind med pressede ornamenter og messingbeslag. (Espelid 1993, s. 16). De innbundne eksemplarene, Rennebueksemlaret og eksemplarene fra Universitetsbibliotekene i Oslo og Bergen, er imidlertid stilistisk omtrent like og kan alle være bundet i Trondheim av Casper Bogbinder. De har alle middelalderpreg, og de fire stemplene som er brukt, er rullestempler med gotisk løvstavnemønster (rundt en stamme snor det seg en ranke, gjerne regelmessig avbrutt av en rose), et platestempel med dobbelt spissbueemønster til midtornament, et lite stempel med madonna og barnet og et rosestempel. Dekorasjonenes sammensetning skifter fra bind til bind. Stemplene må, i følge Schjoldager, antas å være felleseuropeiske blindtrykkformer. Eksemplarene har også like beslag.

I Bergen var det i siste halvdel av 1500-tallet et rikt bokbindermiljø. Der skal det ha vært to bokbinderverksteder i sving med forskjellig utstyr, men Missalet kom sannsynligvis direkte fra Trondheim i innbundet tilstand. (Espelid 1993, s. 18). I følge Schjoldagers liste over trondhjemske bokbindere ser det ikke ut til å ha vært noen bokbinder i Trondheim mellom Casper Bogbinder og Jesper Bogbinder, som ikke nevnes i skriftlige kilder før i 1642.

Trykkerivirksomhet etableres i Trondheim

Mens det var erkebispesetefunksjonen som gjorde at det trondhjemske bokbindermiljøet hevdet seg nasjonalt i middelalderen, så var det det lærde miljøet rundt opprettelsen av Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab i 1766 som skapte grobunn for en livlig bokomsetning i byen på 1700-tallet. Tyngdepunktet flyttet etter hvert fra Bergen til Trondheim. Både når det gjaldt det håndverksmessige og det dekorative, hevdet Trondheim seg i Norge på 1700-tallet. Holberg skal ha uttalt at Trondheim var "den beste By efter Proportion i Danemark og Norge at kjøbe Bøger". (Schjoldager 1927, s. 91).

Tidligere hadde det vært vanlig å importere bøker direkte fra utlandet, og bøkene kom ofte bare i heftet tilstand. Bøkene kunne bindes lokalt, selv om mange forble uinnbundne. Populært var fargesprakende eller forgylte pergamentbind.

Christiania hadde fått trykkeri i 1643, og på 1700-tallet fulgte flere norske byer etter. I 1739 hadde københavneren Jens Christensen Winding fått innvilget søknaden om å etablere seg som boktrykker og bokhandler i Trondheim. Selve bokbindingen må ha foregått ved et annet verksted. Det ble hevdet at de fleste og beste speilbindene ble laget i Trondheim, spesielt på bøker fra Windings trykkeriverksted. (Schjoldager 1927, ss. 91-92). Det tidligste trondheimsspeilbind skal være på et Winding-trykk fra 1741. Det er E. Hagerup: "Otte Præste-Vielses Prædikener". Det er i brunt kalveskinn med border i forsiktig blindtrykk og med speilets ramme fremhevet ved sprengning av de øvrige delene. Bare en smal bord rundt permens kant og ryggen har gulltrykk. Dette bindet befinner seg i Universitetsbiblioteket i Oslo, som også har et

senere trykk, fra 1757. Det bindet er langt rikere utformet med tre forskjellige gullborder, flere hjørnestempler og med brunflammet marmorering i stedet for sprengning av skinnet. (Schjoldager 1927, fig. 63, s. 237). Det eldste Windingtrykk Gunnerusbiblioteket har, og som er katalogisert, er Jacob Bernard: "Løgn og Drukkenskap : tvende til Guds Fortørnelse og Menniskens Forargelse herskende Synder ... Discours om Løgn Discours om Drukkenskap". Det ble trykket av Winding i 1742.

Gunnerusbiblioteket har også et Windingtrykk fra 1758, "Hans opvækkelige Hyrdebrev til det velærværdige, høj- og vellærde Præsteskab i Tronhjems Stift" av biskop Johan Ernst Gunnerus. Foruten at de to sistnevnte er laget ved samme trykkeri, ligner innbindingene også mye på hverandre, så sannsynligvis er det sammen bokbinder som har stått for tilvirkingen. Biblioteket har også et Windingtrykk fra 1759, og det skal visstnok være innbundet av Kraasby og Falch. Det er fristende å konkludere med at det var disse bokbinderne, eller deres verksted, som i stor utstrekning bandt inn bøker for Winding.



*Fig 29.
Johan Ernst Gunnerus
erwecklicher Hirten-
Brief and die
Wohlehrwürdige, Hoch-
und Wohlgelehrte
Priesterschaft im Stifte
Druntheim. 1758. Tysk
utg. av Hyrdebrevet,
men bundet i
Trondheim.*

Bokbinderdynastiet Schinnerlin

Familien Schinnerlin spilte en sentral rolle for bokbindingens utvikling i Trondheim gjennom flere mannsaldre. Heinrich Schinnerlin hadde bokhandlerprivilegium i Trondheim og var den mest kjente bokbinder i byen etter reformasjonen. Han nevnes første gang i skriftlige kilder i 1685 i Trondheim. (Jfr. Schjoldagers (1927) liste over bokbindere i Trondheim).

Kombinasjon bokbinder / bokhandler var vanlig til langt ut på 1800-tallet. Danskene Svend Andersen Kraasby og Andreas Falch var i lære hos Schinnerlin fra 1739 til 1786. (Schjoldager 1927, s. 32). Det var ofte nære bånd mellom mester og svenn. Andreas Falch fikk 3 ort pr. uke og gratis opphold hos fru Schinnerlin. De var de eneste bokbindere i Trondheim i hele perioden 1739 - 1786, og i 1757 fikk de enerett til å drive bokhandel. Begrunnelse var at de fleste kjøpte sine bøker i København og bare lot dem binde i Trondheim. (Schjoldager 1927, s. 92). Vi kan kanskje tillate oss å gå ut i fra at mange av de bindene som er bundet i Trondheim på den tiden, kan stamme fra dette verkstedet. Hvem av dem som utførte arbeidet, er vanskeligere å bestemme. En av de nye mestre, mest sannsynlig Falch, skal ha kjøpt gården, og han har sannsynligvis overtatt verktøyet etter gamle Ingeborg Schinnerlin. Man skal kunne kjenne arbeidene deres igjen på bruk av stemplene: barokkstempler på pergamentbindene, régencelignende stempler på speilbindene fra 1740-årene og fra 1750-årene av en forholdsvis rik variasjon av blomsterstempler og rocaillestempler.

Nordenfjeldske kunstindustrimuseum har to pergamentbind med forsenket dekor som delvis skal være dekorert med felles stempler. Det som er avbildet nedenfor er antagelig bundet i 1740-årene. Den andre, Kingos salmebok fra 1747 (avbildet ovenfor) faller, med sin rokokko ryggdekorasjon, inn i den såkalte trøndergruppe fra 1760-årene. (Schjoldager 1927, s. 83). Dette salmebokbindet er vakkert utfromet, med den gammelrosa bunnen og det brunfiolette båndverket som harmonerer godt med håndforygningen (fransk punktér) og løvstemplene. Som nevnt var Svend Andersen Kraasby kommet til byen i 1739, så derfor kan han ha bundet bindet fra 1740-årene, men det kan også være at bindene lar seg tilbakeføre til familien Schinnerlin.



Fig 30.
G. Ursin: "Forklaringer..." fra 1741. Pergamenttrykk med gulltrykk og lakkfarger, grønt, fiolett og hvitt på rød bunn.

Madame Schøllers bokgave



*Fig 31.
Ett bind fra Madame Schøllers praktfulle bokgave til Videnskabselskabets nyopprettede bibliotek i 1771, med hennes initialer trykt i gull på forpermen.*

Den storslåtte gaven omfattet 28 foliobind som handlet om den greske og romerske oldtid. Initialene CCvS tilhørte den mektige kammerherrinne Cecilie Christine von Schøller som var byggherre for det store trepaleet Stiftsgården. Fru Schøller omtales også som en av selskapets velgjørere. Hun var gift med Stie Tonsberg Schøller, som ble innvalgt i Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab i 1766. Som nyinnvalgt medlem forpliktet man seg til å gi en bokgave eller ti riksdaler til biblioteket. Bøkene ble utgitt i Venezia i 1732, og de ble bundet i Trondheim i 1771. Bindene er utført som speilbind etter mønster av franske fyrstebind og viser et høyt kunstnerisk nivå. De er i brun skinninnbinding, muligens kalv, men mest sannsynlig er det nordisk geit. Den eneste dekoren på den glatte permflaten er giverens monogram trykt i gull i et gulrødt felt med krans og krone rundt. Ryggen derimot er nydelig håndforgylt langs hele høyden. Forsatsen er marmorert, rødt snitt og blå og hvit kapitél. Om denne gaven kan man lese i Adresseavisen 1771, nr. 15:

"Bekjendtgjørelse. /Saavel til Efterretning for samtlige Medlemmer af det Kongelige Norske Videnskabers Selskab, som til Ære for Giverne, bekjendtgjøres herved: at Frue Kammerherinde Schøller haver foræret følgende anseelige Gave til Selskabets Bogsamling, in Folio: Thesaurus Antiquitatum romanarum XII vol. /Thesaurus Antiquitatum græcarum XIII vol./Novus Thesaurus Antiquitatum romanarum III vol./ Hvilke alle her indbundne koste til sammen 327

Rdlr. 3 Ort 18 Skilling." (Gjengitt etter F. B. Wallem 1925).

Denne typen ryggdekor med et fuglelignende midtstempel og rocaille eller blad i hjørnene synes å ha vært meget populære i 1750-årene. Samtidig ble det også vanlig med naturalistiske blomster i ryggfeltene, med en større kvast i midten og mindre blomster i hjørnene - en tydelig oppløsning av de faste barokkfeltene. Samtidig fikk man i tillegg også en type enklere bind, såkalte halvbind. De var gjerne trukket med brunmarmorert papir, men med solide rygger. Etter hvert tok de glatte, men ofte marmorerte permer overhånd. De aller fleste av de omtalte bind må være Kraasbys og Falchs arbeider.



*Fig 32.
M. F. Bang:" Offentlige
Taler". 1767. Lysebrun
skinnrygg med
klistermarmorerte
lysebrune omslag.
Gulldekor på ryggen
bestående av små
gullblomster med blad i
avgrensede felt.
Håndsdydde kapiteler.*

Dette er et typisk sprengt 1700-talls halvbind, og i følge A. Schjoldager er det trykket hos Winding. Hun har gjengitt et annet eksemplar i skinn som også skal være bundet i Trondheim (Schjoldager 1927, s. 92 og 239). Det er et rolig og vakkert speilbind, som minner om fru Schøllers bokgave. Muligens kan disse bindene også tilbakeføres til Kraasby og Falch siden de hadde enerett i byen på den tiden.

Knudtzonbiblioteket



Fig 33. Knudtzonbiblioteket

Gunnerusbiblioteket er så heldig å huse et fullstendig privat 1800-tallsbibliotek. Kjøpmann Broder Lysholm Knudtzon testamenterte i 1860 sitt rikholdige bibliotek til Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab, og det ble overført dit etter hans død fire år senere. Bibliotekinteriøret er fra ca. 1820. Det er i streng empirestil, og er en utmerket kilde til å studere periodens bokbind. Et typiske trekk ved bokbindene i første halvdel av 1800-tallet er deres innbyrdes likhet, uansett hvor de ble bundet inn. Det kan ofte være vanskelig å bestemme

bokbinder, siden bokbinder heller ikke ble navngitt før i 1820 - 30-årene. I. Moe har signert bind nummer IV av skriftene fra Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab, som ble utgitt i Trondhjem 1846 - 59. Det er et halvbind med grønt papirtrekk, rød skinnrygg med et grønt tittelfelt, blått nummerfelt og gullsnitt.

Mye kunne være importarbeid, men enkelte store boksamlings ensartede preg tyder på at bindene har lokal opprinnelse. I denne boksamlingen er de samme stemplene brukt på bøker som er gitt ut i Berlin 1793, London 1805 og Christiania 1827. Sannsynligheten er stor for at bøkene er bundet inn i Trondheim, for etter Broder Lysholm Knudtzons død fant man hele skinn til bokbind i hans hjem. (Schjoldager 1927, s. 100). Bokbinderen Carl Gustaf Sellander, som i følge Schjoldager er nevnt i skriftlige kilder første gang 1796, har sitt navn knyttet til denne samlingen, men hvor mye han eventuelt kan ha bundet inn vites ikke. Bindene er elegante og stilfulle, men den strenge empiren er myket opp ved bruk av gamle rokokkostempler sammen med de klassisistiske stemplene. Materialet er som regel enten lyst kalveskinn eller hvit pergament.






Fig 34. Harriet Backer: Thv. Boecks bibliotek. I 1899 ble det inngått en kontrakt mellom Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab og Thorvald Boeck om kjøp av denne boksamlingen, som nå er innlemmet i Gunnerusbiblioteket.

Vår tid - etterkrigstiden

Gunnerusbiblioteket har mange gamle vakre bokbind, og man vet en del om hvem som var bokbindere i byen. Likevel er det vanskelig å bestemme hvem som har bundet de forskjellige bøkene. Som nevnt kunne stemplene være importert og man kjøpte eller arvet stempler av hverandre. Når det gjelder de bokbinderne som var enerådende i byen i sin samtid, kan vi anta at det var de som var opphavsmenn, slik som Casper Bokbinder og bokbinderverkstedet Schinnerlin. Tiden etter at forlagsbindene kom på markedet er mindre interessant i denne sammenheng, og er derfor behandlet med få ord. Disse bindene finnes i mange eksemplarer, og mange bibliotek er så heldige å ha eksemplarer av disse vakre bindene i sine boksamlinger. Vi har her lagt mest vekt på privatbind og originalbind som er unike for Gunnerusbiblioteket. Men det skal også nevnes at Gunnerusbiblioteket i sine magasiner også har metervis med eldre bøker, kjedelig innbundet i pergament med 1-1.5 mm trepermer, helt uten dekor og med tittelen håndskrevet på ryggen.

Litteraturliste

Ahrenkiel, H.: Indbinding. I: Nordisk håndbok i bibliotek-kunnskap. B. 3. Utgitt av Nordisk vitenskapelig bibliotekarforbund; under redaksjon av Svend Dahl. Oslo 1960.

Bøggild-Andersen, H. O.: Bogbindets historie indtil år 1900. S. 131-186. I: En bog om bogen. Red. Aage Marcus. Kbh. 1950.

Det Danske Kunstindustrimuseum (Udstilling) (1906)
Kunsthæderige gamle Bogbind indtil 1850 / udg. af Museet med en indl. af Emil Hannover. København 1907.

De Hamel, Christopher: Scribes and illuminators. London c1992. (Medieval craftsmen)

Eldevik, Gunnvald: Bøker i Bergen. Trekk fra bergensk bokhistorie fra middelalderen til 1850. S. 3-41. I: Gamle Bergen ; årbok 1977.

Eldevik, Gunnvald: Bøker i Bergen. Trekk fra bergensk bokhistorie fra 1850 - 1900. S. 21-63. I: Gamle Bergen; årbok 1978.

Espelid, Knut L.: Bok og bind. Noen eksempler fra Universitetsbiblioteket i Bergen. S. 15-20. I: Blikk for bok. Bergen 1993.

Fløistad, Guttorm: Gamle bøker og bokbind. Oslo c1987. (Vi ser på kunsthåndverk i Norge; 21)

Foot, Mirjam M.: Studies in the history of bookbinding. London 1993.

Færden, Gerd: Bokbeslag fra Storhamarstrand. S. 91-101. I: Fra kaupang og bygd, 1995.

Hjelm, Aagot: Yrkeslære for bokbindere. Oslo: Yrkesopplæringsrådet, 1939.

Kielland, Thor B.: Bokbinderkunst til fest og til hverdag. Av Thor B. Kielland, Arne Nygård-Nilssen og W. P. Sommerfeldt. Oslo 1937.

Nissen, Harald: Domkapitlets bibliotek. S. 93-98. I: Til opplysning: Universitetsbiblioteket i Trondheim 1768-1993 / red. av Harald Nissen og Monica Aase. Trondheim 1993. (Skrifter / Det Kongelige norske videnskabers selskab; 1993:1)

Nordeide, Sæbjørg Walaker: "Erkebispegården i Trondheim. Beste tomte i by'n". Norsk institutt for kulturminneforskning 2003. Avhandling (dr. philos).

Schjoldager (Bugge), Astrid: Bokbind og bokbindere i Norge inntil 1850. Oslo: Foreningen for Norsk Bokkunst 1927.

Zahle, Erik : Bogbindets historie. S. 401-456. I: Nordisk håndbok i bibliotek-kunnskap. B. 1. Utgitt av Nordisk vitenskapelig bibliotekarforbund ; under redaksjon av Svend Dahl. Oslo 1957.

Wallem, Fredrik B.: Bidrag til bokhandelens historie i Trondhjem: til bokhandler Fridthjov Brun 1875 26. Novbr. 1925. Trondhjem 1925.

Wolf, C, J,: Bogbindets historie. Kbh. 1945.

[Anne Grønli](#) er universitetsbibliotekar ved Universitetsbiblioteket i Trondheim med ansvar for fagene fransk, arkeologi, kunsthistorie og billedmedia. Hun har Statens bibliotekskole, hovedfag i fransk, kunsthistorie mellomfag og en rekke kurs og seminarer innen de fagområder hun har ansvaret for. Anne Grønli har flere publikasjoner innen sine fagområder.
