

# POVL CHRISTENSEN SOM GRAFIKER OG BOGKUNSTNER

AF

AKSEL JØRGENSEN

Da Povl Christensen udsendte sit første Bogværk, Steen Steensen Blichers »En Landsbydegns Dagbog«, med træskaarne Illustrationer, var man klar over, at et ungt og betydeligt grafisk Talent aabenbarede sig i dette Arbejde, et Talent, der straks viste sit Ansigts Karakter og sin Karakters Art. Sin Karakters Grundegenskaber har Povl Christensen aldrig svigtet selv under det haarde Pres, der er en Illustrators Lod her i Landet. Hensynsløst har han tilsidesat økonomiske Betragtninger for at følge sine Inspirationer, sin overordentlige Fantasi, en ægte Kunstners Forhold til sit Arbejde, hvor Om sorgen for Arbejdets Fuldkommenhed og Fuldstændighed i hele dets Udstrækning er Forklaringen og Forsvaret for hans bristende Interesse for at administrere det i vor Tid saa højt skattede Forretnings-talent.

Jeg bøjer mig dybt for denne Daadrige, der har forstaaet Livets egentlige Mening, — hvilket er dets Aands Mening —, har bevaret Barnets og Ungdommens dybe Undren for alt omkring ham og i ham, udvidet dette for en Kunstner saa nødvendige og nedfældet det i sin Kunst, der er mere nærværende og virkelig som sandt Liv, end almindeligt er for dansk Illustrationskunst i Dag.

Povl Christensen fødtes 1909 i København som Søn af Grosserer Hans C. Christensen. 1926 optoges han paa Kunstakademiet. Efter tre Aars Undervisning paa Malerskolen fortsattes Studiet i en Aarrække paa Akademiets Grafiske Skole, og her blev hans tidligste gra-

fiske Arbejder til, blandt andre hans første Illustrationsarbejde og Bogarbejde, Steen Steensen Blichers »En Landsbydegns Dagbog«.

Sin Indsats i den grafiske Kunst og paa det boglige Omraade klarlægger Povl Christensen selv i denne Bogs Illustrationer, idet tre vigtige Sider af en Illustrators Opgave her er tydelig til Stede: det grafisk tekniske, det boglige Hensyn og Medlevenhedsevnen, Medlevenhedsevnen i videste Forstand. Medlevenhedsevnen i det tekniske, i det boglige og i Bogens litterære eller menneskelige Indhold.

Povl Christensens Interesse for den grafiske Teknik er af dybt moralsk Art og forenet med de Muligheder, hans grafiske Fantasi ser i den. Den grafiske Teknik som etisk Værdi affødes af hans haandværksmæssige Glæde over at skære, tegne og gravere, en Følelse, der muligvis er ubeskrivelig, men som desuagtet er af afgørende Betydning for Tingenes Indvirkning af levende og følelsesroterende Aand. At gøre Teknikken aandfuld har Povl Christensen forstaaet, og herom vil jeg først udtale mig, med særlig Hensyntagen til hans i vor Tid saa sjældent forekommende grafiske Teknik, Xylografien.

Da Kemigrafien med dens blændende, men overfladiske Virkning gjorde Træskæreren overflødig, førte denne Haandværkets aandfulde Reproduktionsteknik en hensygnende Tilværelse for efterhaanden ganske at forsvinde. Dog endnu til 1943 levede en af dens danske Udøvere i Danmark, den fremragende Xylograf *Henrik Sørensen*, hvis egentlige Virksomhed falder i Frankrig. Sørensen var en Overgang knyttet til Kunstakademiets grafiske Skole i det Haab at vække Interesse for denne Træsnitart, og det er muligt, at Povl Christensen i sin Studietid har mødt Efterdønninger af disse Bestræbelser paa Skolen. Imidlertid fortæller Povl Christensen selv: »Xylograf Henrik Sørensen har jeg ikke truffet personlig paa Akademiets Grafiske Skole, men Erindringen om ham levede der. Hvad der imidlertid bevirkede, at jeg kom til at interessere mig for Xylografien som grafisk Middel var f. Eks. Hjorth Niensens Arbejder og Udstillingen af sovjet-russisk Grafik, og i Særdeleshed Arkitekt *Gunnar Biilman-Petersen*, hvis typografiske Indsigt var af grundlæggende Betydning for hele min



Udvikling. Men dertil kommer yderligere min Forbindelse med det Berlingske Bogtrykkeri, med Johan Olsen og med Faktorerne Wantzin og Danielsen. Hos disse Mænd i det Berlingske Bogtrykkeri mødte jeg Forstaaelse og Indsigt af en sjælden Art. En beredvillig Lytten til mine Ideer og en praktisk daglig Skoling, der for mig har været uvurderlig for min Udvikling.« Saavidt Povl Christensen selv.

Skal man imidlertid fuldtud forklare og forstaa Povl Christensens Stilling som Træskærer i den danske grafiske Kunst, maa man tage dens historiske Forudsætninger med, navnlig Fremkomsten af det nyere danske Træsnit omkring 1907—08. Som alle Bogkendere véd, blev det det historiske Træsniets sidste Opgave at tildanne sig efter det 19. Aarhundredes boglige og bladlige Krav, at skabe en Træsniets-teknik, der kunde føje sig efter den Udvikling, som var sket indenfor de grafiske Fags trykkes tekniske Omraade, og tillige følge Bladenes journalistiske Krav til Aktualitet. Under Konkurrencen med Kemi-grafiens Evne til hurtigt og præcist men aandløst, at kunne gengive Originaltegningernes og Fotografiernes forskellige Karakter og Materiale og Kunstnerens personlige Haand, førtes Træsnittet ind paa tekniske Finesser, der haandværksmæssigt var beundringsværdige, men fuldkommen ødelæggende for Træsnittet som selvstændigt Karakterudtryk for Kunstnerens Materialefornemmelse. Træsnittet som Kunststart blev Offer for det 19. Aarhundredes Afgud Teknikken i den Grad, at man ganske tabte Sansen for Mennesket i Haandværket. Xylografien selv gemte sin Afstamning bag skuffende illuderende Forvandlinger af den skaarne Linie til den tegnede Linie, til Tuschtone o. s. v., ja den forvandlede sin egen stærke, umiddelbare, med de ældste Haandværk sammenknyttede Teknik, Tømreres, Snedkeres og Billedskæreres, til en Række Udtryk for det modsatte af den selv, og denne snedige Evne til at være alt andet end sig selv beundredes som et af Træsniets ypperste Resultater. Trods alt bevarede den dog en værdifuld grafisk Egenskab: Træsnittet som xylografisk Efterlignelseskunst var stadig en Træskærers og Haandværkers personlige Arbejde. Et Menneskes Kamp laa gemt deri. En Xylograf



havde gennemgaaet Tegningens Skole og forstod Kunstnerens Hensigt derigennem. Hans Linie var gennemlevet. Kniven eller Gravstiklen følte stadig som det levende Led mellem Aand og Fornemmelse for Materiale, og i Træklodsen laa gemt alle de Forhaabninger, som Xylografen havde til sit Arbejdes Resultat. Og Xylografien bar Prægets Karakter. Som den typografiske Skrift var den en skaaren Ting, og som Skriften blev dens Skær præget med i Papiret. Som Skriften gav den fuldt Tryk, den var aaben af Karakter som denne, og turde det ikke være disse ærlige grafiske Fortrin, der atter bogmæssig set tiltaler vor Tid?

Er denne Interesse for det oprindelige imidlertid ikke inderlig forbundet med Menneskets Genopdagelse af sig selv? Fra at være Maskinens og den mekaniske Tekniks Slave, fra at være Kastebold for politiske Tilfældigheder, trænger Menneskene nu frem til at blive disses Herrer og Bestemmere. I de Magthavendes Interesser blev Tilfældigheden ophøjet til en Naturlov, og Konspirationer og Beregninger traadte til for at opretholde en hensygnende Verdensopfattelse, og hvad Videnskaben havde skabt af Erkendelse, blev brugt til Forvanskning af Sandheden om vor rette Bestemmelse.

En Tilbagevenden til Træsnittet som grafisk Teknik er en Venden sig til Ægthed og Sandhed, til Menneskets direkte Bestemmelse over Virkningerne. Saaledes følte ogsaa de unge Kunstnere, der omkring 1907—08 i Reaktion mod den kemigrafiske Teknik vendte sig til Træsnittet i dets oprindelige Form, vendte sig til Menneskets ældste Følelse af Henrykkelse over at mærke Liv blive til mellem sine Hænder, vendte sig til Tømrernes, Snedkernes og Billedskærernes Haandværk at skære, flænse, gnave og grave med en Kniv i et Stykke Træ. Dette var den oprindelige Fornemmelse hos disse unge Kunstnere. De var Haandværkere i ædleste Forstand, thi det var Træet og Kniven, det galdt, mere end Tegningen som saadan. Det var det skabende i Forholdet mere end tekniske Kundskaber og Finesser. Træsnittet skulde opstaa paany i al sin Oprindelighed.

Denne Tilstand forefinder Povl Christensen, da han beslutter sig





Træsnit fra St. St. Blicher: En Landsbydegns Dagbog, 1933.

til at bruge Træsnittet som Illustrationsteknik, og da der er Tale om Træsnit i lille Format, vælger han den xylografiske Teknik, ved hvilken Gravstiklen som ved Kobberstikket er Værktøjet. Gravstiklen er imidlertid i udpræget Grad et Værktøj for Linien og for Linieføring, og en saa udpræget Formens og Rummets Mand som Povl Christensen staar da overfor en Opgave, der kræver det yderste af Xylografien som Liniestik, dens Evne til at give Form og Rum.

I denne Forbindelse kommer da Povl Christensens Forstaaelse af det Hvide som rumlig Faktor ham til Gavn, idet Linien faar en ny rumlig Bestemmelse: at skulle fremstille Perspektiv og Dybder i Rummet, anskueliggjort ved de mer eller mindre aktive hvide Partier i Billedet.

Povl Christensen gaar ud fra rene kunstneriske Impulser — Form, Rum og Farve, og giver saaledes den haandværksmaessige Xylografi en Virkning, der forlener den med større Friskhed end tidligere, og den giver sig selv og Linien en Virksomhed, der undgaar at stivne



i tekniske Finesser. Det vil være interessant i denne Forbindelse at drage en Parallel mellem hans Xylografi og den forud liggende haandværksmæssige Xylografi, og mellem de tidlige italienske Kobberstik og de senere franske Kobbere. Hvor beundringsværdige de sidste end er, ejer de ikke den spartanske friske Kraft som de tidlige italienske Kobbere. Faa er ganske vist disses Linievariationer, men der er en ren Formaalsbestemthed over dem, en rent kunstnerisk Formaalsbestemthed, der bringer Linien ind under en højere Hensigt: de kunstneriske Hensyn til Billedet, dets Form og Rum. I de franske Kobberstik er Linievariationerne og deres Forvandlinger mangfoldige, men de etiske Sider af Billedet lider derunder; man maa beundre Stikkets tekniske Virtuositet, men Kunstværket har tabt noget i kunstnerisk Renhed, thi man søger mere en stoffig Virkning end umiddelbar kunstnerisk Kraft. Povl Christensens Linievariationer er faa, men velafvejede. De har den primitive Tekniks Fortrin, hvor denne Teknik er skabt af en ren og maalbevidst kunstnerisk Bestræbelse og Formaaen. Fra de første Træsnit i »En Landsbydegns Dagbog« til Træsnittene i »Frk. Scudéri« findes der en Enhedsbestræbelse, der giver Tingene Fasthed og Nærværenhed og Rummet klare og tydelige Afstande, men der findes tillige en Udvikling. I de første Træsnit spores tydeligt, og meget naturligt er det, selve Teknikkens Karakter i Liniernes Løb og i deres Skæringer. Det tekniske Apparat paatrænger sig, men man glæder sig over det træskaarne, det særlig bløde, der findes i de parallelt svungne Linier, og det pludselige, der ligger i de markerede lyse Dele i det absolut sorte; stemningsmæssigt svarer denne Rytme til Fortællingens Indhold. Liniernes Afbrydelse er betinget af Formens Vending, af Ophold og Afbrydelse i Rummet, og derfor bundet til en Realitet, som kan kontrolleres. Deraf muligvis Grunden til, at Linien som Linie paatrænger sig.

I H. C. Andersens »Fodrejse« kommer et Skæringsmoment ind, der udvikler sig til de senere Træsnitts absolutte Selvstændighed.

Det er, som Povl Christensen i disse første Bøger prøver Xylografiens Muligheder for at naa til den naturligste Udnyttelse af disse,





Træsnit fra Kingos Salmer, 1943.



eller rettere lytte sig ind til denne grafiske Kunststarts tekniske Natur, idet han meget rigtigt og uangribeligt forudsætter, at hver Teknik har sin egen Natur, og fatter man den, vil den Virkelighed, man skildrer, blive selvfølgelig i samme Forstand, som Virkeligheden om os er selvfølgelig.

Som Træsnittene i »En Landsbydegns Dagbog« virker glidende og forbindende, kun afbrudt af Tingenes egne Skæringer som Former, virker »Fodrejsens« Træsnit skarpe og dissonerende, som om Liniernes opretholdtes ved deres egen gensidige Modstand. Der er en barok Energi i disse Billeder. Jærnet griber ind og krydser sine egne Linier. Et fint Parallelsnit overskæres pludselig af et skarpt og flænsende Hug. Rytmer brydes, overskæres og sønderhugges. Gravstiklens Finedsgrader følger ikke harmonisk efter hinanden, men sættes ind som disharmoniske Akkorder, der viser, at Povl Christensen begynder at faa Tag i Træsnettets inderste Mening, dets sande Natur, den uhemmede Glæde over at flænse, hugge, skære og grave. Dette er muligvis Afløb for urmenneskelige Instinkter, en vital Kraft, der skal have Udtryk, og denne Povl Christensens Vitalitet og ustandselige Veloplagthed følger ham i de kommende Bøger, holder sammen paa hans Snitideer, samler hans ad mange Veje indvundne Erfaringer og giver dem Kraft og Maalbevidsthed. Vidt forskellige Stemninger formaar han efterhaanden at udtrykke med de reneste grafiske Midler. Han har lyttet sig ind til Træsnettets tekniske Natur og bruger den i Overensstemmelse med denne Naturs Krav. Derfor virker hver Ting overbevisende, thi det kan gøres saaledes som det er gjort. Det er Knivens Natur at snitte saaledes, og det er den skaarne Linies Natur at føje sig saaledes, som de føjer sig til hinanden, afbryder hinanden, skærer hinanden og flaar hinanden. Povl Christensens Træsnit er ikke skaarne Tegninger, men Tegningen føjer sig efter Snittets Krav. Gennem Skæringen for Skæringens Skyld er han kommen til det rene Væsen, der tilsidst ophæver sig selv og Kunstneren og bliver til et Stykke Natur, usigneret som Naturen selv, men med alt det, vi lægger i den.





Radering fra Oehlenschläger: Sct. Hans Aftenspil, 1943.



Som Povl Christensen har grebet og fastholdt Træsnettets Selvstændighed, har han grebet og fastholdt Raderingens særlige og udtryksfulde Karakter. I en Række ofte fortrinlige og mesterlige Ætser, som Illustrationer f. Ekspl. til Oehlenschlägers »Sct. Hans Aftenspil«, og i de danske Folkeviser ved Ernst Frandsen, gaar Raderingen ind som et bogligt Element uden at tilsætte Raderingens særlige ætsede Karakter. En Raderings Linie er kort og klar, afstumpet og haard, modsat den tegnede og den kobberstukne Linie, der forløber blødere og spinklere ved Liniens Begyndelse og Afslutning. Som en Helhed set bliver der da en absolut Forskel mellem disse tilsyneladende ensartede Teknikker, men kun den klare Forstaaelse af disse Forskelle og Utilbøjeligheden til at udligne dem formaar at skabe en ren grafisk Teknik for hver af disse grafiske Udtryk.

Det er Povl Christensens Fortjeneste, at han har holdt dette Problem klart op, og hvad der yderligere maa henregnes til hans Fortjeneste er, at han ikke er faldet for den banale og ugrafiske Metode at skabe en Tone ved Tuschering. Jeg fremhæver dette paa nuværende Tidspunkt, idet det viser, med hvilken Redelighed og sikkert grafisk Instinkt Povl Christensen behandler vidt forskellige Muligheder indenfor Illustrationens Verden. I sine Raderinger bruger han ofte som helhedsgivende og forbindende Tone Aquatinten eller Tonætsningen, der er en lige saa ægte grafisk Virkning som Linien, idet hver Tone maa klares for sig og skal staa fri og præcis. Naar dette er sagt, kan man glæde sig over det fine og rene Spil af Linier, der præger hans Raderinger, et Linienspiel, der aldrig mister sin ætsede Karakter. Tillige den Lyshed, der præger Linien i Lyset. Her staar man imidlertid overfor en Virkning, hvis umiddelbare Forudsætning maa søges i Kunstnerens Forhold til den rene Tegning, ligesom man iøvrigt til enhver Tid kan finde det grafiske Kunstværks afrundede Fuldkommenhed i den Fuldstændighed, hvormed Kunstneren behersker Tegningens Kunst; og ved Tegnekunst forstaas her Tegnekunst i videste Forstand som Grundlag for al Billedkunst. Det vil muligvis derfor være rigtigt, at vi paa dette Sted beskæftiger os med Povl Christensen som Tegner.





Pennetegning fra H. C. Andersen: Paradisets Have, 1944.

Hvad der i høj Grad giver selv den løseste Skitse fra Povl Christensens Haand Indhold, Holdning og Fæthed, er den Kærlighed, han ejer til den rene Tegning, til Tegningens Elementer. Jeg kan tænke mig, at Povl Christensens kunstneriske Aktivitet er i Bevægelse, hvor han end befinder sig. Hans Øjne modtager Form og Rum som en Aabenbaring. Oplevelse føjer sig til Oplevelse, og hans intelligente Fantasi gennemskuer Oplevelsens rene kunstneriske Karakter, thi hans Figurskildringer, ja alle de Ting, han tegner, viser en Virkelighed, der ikke kun støtter sig til Respekt for Naturen eller Fornemelse for dens Udtryk i Formene alene, men er bygget op af en Mening om, hvorledes Formene opstaar for vor Sansning og for vor Reflektion. Povl Christensens formende Kunst er saa overbevisende og taaler i den Grad at granskes, at dens Eksistens maa bero paa en Tanke om den, paa en Formens Idé, der er opstaaet under Arbejdet paa at udtrykke den overordentlige Magt, som Form udøver paa os, selve dens fysiske Kraft. Denne fysiske Kraft har Povl Christensen erkendt som en levende Bevægelighed af Flader og Planer, forbundet med hinanden, og idet han giver hvert matematisk Punkt i disse



Flader Kraft og Bevægelse, og idet han forestiller sig og føler Spændingen opstaa indefra Volumens Midte og udefter til de bevægende Flader, opnaar Formen den overbevisende Styrke, der ikke gengiver Formen, men er Formen selv i aandfuld Forstand. Saaledes ogsaa med det Rum, hans Figurer udfylder og skaber, thi efter at have skabt Formen lader han Formerne bevæge sig til alle Sider, indtil Rummet er dannet. Dette forekommer mig at være en stor Vinding for dansk Nutidskunst. I mange Aar var vi afhængige af det perspektiviske Rum, hvorved Rummet først tænktes eller konstrueredes færdigt for derefter at blive fyldt med de Figurer, der skulde skabe Sensationen. Povl Christensen gaar en anden Vej, og kunstnerisk og fornuftmæssig en rigtigere Vej, idet han mener, at det er Figurerne, det er Tingene, der skal skabe og beherske det Rum, de skal leve i. Saaledes er han i Kontakt med den klassiske Opfattelse af Begrebet Rum, og derved opnaar han en kunstnerisk Frihed paa alle Maader, idet det bliver Proportionernes Spil, der skal dirigere de rumskabende Elementer. Dette illustreres efter min Mening bedst af omstaaende Illustration fra H. C. Andersens »Paradisets Have«. Fra venstre Hjørne i Tegningen følger Tingenes Størrelse og Form sig til andre Størrelser og Former, indtil Bevægelsen har naaet Figurens Vinger, hvorfra den forplanter sig over de skraverede Dele i Tegningen til Billedets indre Dybder og ydre Højder og Bredder.

I den anden hosstaaende Tegning fra Ludvig Holbergs Epistola CCXL foregaar der en lignende Bevægelse, foraarsaget af Formernes egne Vækstmuligheder. Bogen, som den spisende Mand læser i, er Udgangsformen. Fra denne Karakters Proportioner over den næste, der beskrives af Trekanten, som dannes mellem de to Hænder og Knæet, vokser Masserne til den fulde Skikkelses Omfang. Rytmen fører os videre i et ydre Sving nedover til Bogen ved Bordets Ben mod Tegningens Hjørne, og med dette Punkt som Bevægelsesudgang tvinges man tilbage, til man har favnet saavel Tingene som det ganske Rum. Som en blid Kontrast til denne energiske Rumudvikling, og udfyldende og forhøjende Rummet med en ny





Pennetegning fra Ludvig Holberg: Epistola CCXL, 1945.

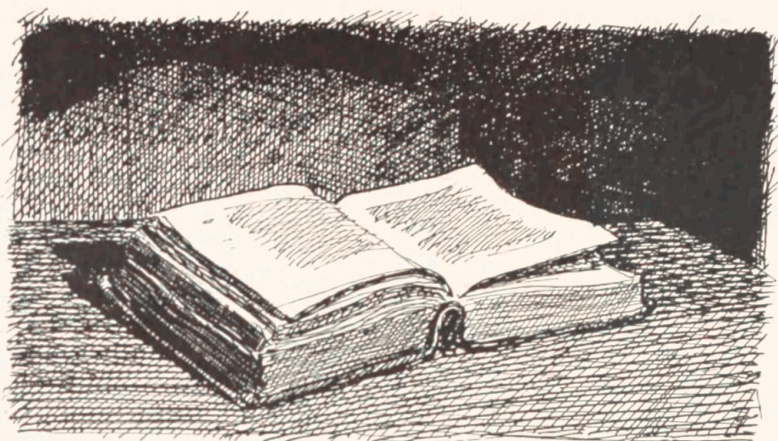
Stemning, udfolder Lyset sig fra Tallerkenen til Lyskilden i Stagen, hvorfra det spreder sig i harmoniske Proportioner ud over Rummet modsat Tingenes Bevægelse.

Alt efter Illustrationernes Karakter bevæger Povl Christensen sine Former og lader disse ved deres Proportioners Rytme skabe Illustrationens Stemning.

Det vil imidlertid være rigtigt, for helt og fuldt at fatte de Krav, som Naturen stiller til Kunstneren, — idet jeg f. Ekspl. betragter Fortolkningen af Rummet som et Krav, Naturen stiller til os, — at gaa et Skridt videre og undersøge, hvorledes Povl Christensen imødekommer et andet og ikke mindre væsentlig Krav: Formkarakteriseringer eller hvorledes man giver Tingene kunstnerisk Fysiognomi.

Hans præcise Fortolkning af Formen eller Legemet som opstaaet





Indledningsvignet (Pennetegning) til H. C. Andersen: Paradisets Have, 1944.

af Flader, og hans konsekvente Gennemførelse af denne Opfattelse, — idet han ved at følge Fladevirksomheden i en Form forfølger denne til Formens yderste rundende Grænser og derved skaber den virkelige tredie Dimension, — og hans Krav til Fladernes Spænding og fysiognomiske Selvstændighed, fører naturligt til et lige saa strengt Krav til Formens eller Legemets selvstændige Fysiognomi. Hver Del i Povl Christensens Tegninger og grafiske Arbejder har sin egen kunstneriske Forklaring, sin egen individuelle Tilværelse, sit Ansigt, sit Fysiognomi, og tilsammen danner disse selvstændige Dele en højere Enhed: Billedet. Muligvis vil ovenstaaende Tegning, ligeledes fra H. C. Andersens Æventyr »Paradisets Have«, kunne illustrere dette.

Som den opslaaede Bog ligger, i denne indledende Vignet til Æventyrets Tekst, er den ikke kun en tegnet Bog, men en virkelig Bog. Virkelig for vor Aandsvirksomhed, som Materien for vor fysiske Virksomhed. Som den fysiske Verden kræver Kvantitet for at kunne virke, kræver vor Aand Kvalitet for at kunne tilfredsstille. Den kræver Spænding, Karakter, Sammenhæng og Rytme. Det er Kunstnerens Opgave at kunne tænke konsekvent i disse Begreber, saaledes at Følelsens Energi bliver udtrykt gennem disse konkrete Virkeligheder. Konkrete, thi de er mere virkelige end den fysiske Materie, der har



fremkaldt Erkendelsen, thi denne forgaar, men Menneskets kunstneriske Beskrivelse af den lever fortsat. Povl Christensen opfatter den opslaaede Bog med alle den formende Aands Sanser i Bevægelse: Bladenes Figurspænding, det opslaaedes Spænding fra Bogens Rygrundingsrytme udefter til begge Sider, og Dybdernes Kontraster, og idet han gaar ud fra Ryggens Rundingskurve, skaber han derudfra den Rytmik mellem Delene, der giver Bogen Liv, som Figurspændingen og Proportionerne giver Bogen Massivitet.

I en saadan Tegning med en enkelt Ting har han skabt en Virkelighed, der har samme Magt som Tingens fysiske Energi, Styrke og Tunghed, idet Tingenes Omgivelser støtter den og virker med til dens overbevisende Eksistens.

Som Del af en kombineret Komposition med mange Ting samtidig kræves imidlertid, at de forskellige Former belyser og karakteriserer hinanden, saaledes at ingen Enkelform alene fremhæves. Denne kloge Ordning har Povl Christensen forstaaet, som Tegningen af Kongesønnen (Side 17) viser det. Denne Illustration til »Paradisets Have« har tre dominerende Hovedformer, Bogen paa Gulvet, den store Globus og Kongesønnens Skikkelse. Disse tre Former udtrykker og belyser gensidig hinanden ved deres Formers fysiognomiske Modsætning. De øvrige Billeddele slutter sig hertil ved en Formindividualitet af ikke ringere Karakter, men med en svagere Aktivitet i Rummet. Denne Aktivitetens forskellige Betydning har Povl Christensen et klart Blik for, og det vilde være værd at følge hans Behandling af dette Problem. Tegningens geometrisk figurlige Indhold bestaar af to figurlige Modsætninger, den kuglerunde Globus og, som direkte Modsætning, Bøgenes, Reolernes, Bordets og Gulvets rektangulære Figurer og Former. De øvrige Billeddeles Fjerneren og Nærmen sig disse to primære Formfaktorer danner Billedets Liv og udgør dets Stil. Kongesønnens Skikkelse er en mangfoldig Forvandling af det Rundes Princip, saaledes som dette forefindes i den foranstaaende Globus, og de mange smaa Bøger udspringer fra det rektangulære Hovedmotiv i den foranliggende Bog. Saaledes op-



fattet opnaar de forskellige Former forskellig Aktivitet. Globus og Bog virker stærkest og førend de øvrige Dele ved deres usammen-  
satte geometriske Karakter og udtrykker derved en ubevægelig Ma-  
terie. Mennesket derimod beskriver ved sin glidende og vedvarende  
Forvandling af disse to Hovedmotiver det letbevægelige, det selv-  
bevægelige, det pulserende. Ved dette Spil af Kontraster, Over-  
gange og Forbindelser opnaar Povl Christensen en rent kunstnerisk  
Rumbeskrivelse, byggende paa Læren om den geometriske Figur  
som ene beskrivende Faktor af de Genstande i Naturen og af de  
Begreber, der skal udtrykke hans Sinds Bevægelse.

Til denne Opbygning af en Virkelighed kommer nu en tredie  
Faktor, nemlig Lyset. Povl Christensen fortolker Lyset malerisk som  
opstaaet af Kontraster. Paa en Tegning fremstilles Lyset ved det  
hvide Papir, og da Lyset i Naturen for Povl Christensen ikke er et  
Spørgsmaal om Toner, men en energiudstraalende Masse, maa han  
finde en Fortolkning af det Sort-Hvide, der kan vise den Betydning,  
Naturen har for ham. Af de to Muligheder, der forefindes, den pla-  
stiske, som Italienerne bruger, og den maleriske, som Hollændere  
og Franskmænd benytter, vælger Povl Christensen den maleriske  
Stil eller Metode. Han fortolker det Sort-Hvide som det Hvides  
Skaben af det Sorte, hvorved det Sorte faar den Bestemmelse, der  
tilkommer det, at være Skaberen af Lyset, af det Hvide. Det bliver  
ikke en Række Toner, der da behersker Tegningen, men hvide Far-  
ver, der spænder fra lysende Hvidt til Sort, opstaaet ved en Række  
Kontraster mellem disse to Farver. Paa ethvert Sted af Tegningen  
er alt lige stærkt, eller rettere har alt fuld Styrke paa det Sted, hvor  
det ligger. Saaledes opfatter vi ogsaa Naturen. Forskellen fremkom-  
mer ved en mere aktiv eller mere passiv Tilstedeværelse af det Hvide.  
I den ovennævnte Tegning virker de to Former i Forgrunden, Glo-  
ben og Bogen, fremtrædende og aktive ved den markante Fremhæven  
af deres Figurkarakterer, ved den Korthed, der er i Skraveringen  
og ved den afgrænsede Knaphed og Haardhed, der er over det Hvide  
eller Lyset. Som Modsætning viser Kongesønnens Skikkelse en mang-





Pennetegning fra H. C. Andersen: Paradisets Have, 1944.

foldigere og mere løbende Udvikling af de lyse Farver, der svøber sig om den menneskelige Forms rige Forvandlinger. Fra hans Bryst, hvor den mest fortættede Farve findes, sender denne sine Virkninger



ud, som en harmonisk Fordeling af sin egen Kraft. Thi det forekommer mig at være synbart, at selve det koncentrerede Hvide i sig har selve Lysets Straaleenergi, saaledes at man med Rette kan tale om, at Rummet er fyldt med Lys. En ringere Mand vilde have givet Lyskilden Vinduet den stærkeste Virkning. Povl Christensen lader Lyskilden give, men lader Centralfiguren modtage Lyset og føre dette videre.

Jeg har forsøgt gennem en Analyse at finde ind til de Dele, som udtrykker Povl Christensens Billedideer, de Dele, hvormed han bygger sin Virkelighed op. Denne Undersøgelse vil imidlertid kun give et fragmentarisk Billede af hans kunstneriske Hensigt, hvis man ikke tager Hensyn til den Totalitet, der er Udtryk for Povl Christensens egentlige, bærende og samlende Mening med saavel hans kompositionelle som med hans illustrative Forhold til Kunstværket, og som i snævraste Forstand fører til Bogen som Kunstværk. Det er ofte bleven paatalt, at en mere indgaaende Analyse af et Kunstværk vil forrykke og forfladige Forholdet til Kunstværket som oplevet Aandsværk. Dette er forsaavidt sandt, saafremt man kun piller Tingene fra hinanden for at se dets Mekanik, men gaar man i sin Analyse ud fra den kunstneriske Oplevelse og atter vender tilbage til denne, kan en Analyse maaske være belærende.

En kunstnerisk Oplevelse eller en Kunstners Oplevelse af Motivet maa være en formel Oplevelse, og da alt i en Oplevelse er samtidigt, bliver det Kunstnerens Opgave at bringe denne Samtidighed frem i Kunstværket, saaledes at dette fremtræder som en Syntese af det rige usammensatte Indtryk, udtrykt gennem Kunstværkets mangfoldige Dele. Om disse Dele har jeg udtalt mig stykkevis, om deres Betydning og Funktionsbestemmelse. Om den Lov, som sammenfatter disse Dele, staar der endnu tilbage at sige et Par Ord i Tilknytning til Povl Christensens Kunstnerpersonlighed.

Som Musklerne paa et Skelet vilde være ubrugelige uden dette Skelet, som Menneskets Gøren og Laden vilde være vildfarende uden en samlende Lov, vil et Kunstværks enkelte Dele være uden For-



bindelse og Sammenhæng, saafremt disse Dele ikke er underlagt en Konstruktion, der styrer og regerer dem. Denne Konstruktion, dette Skelet er Billedets Flade eller Billedfladen, et Udtryk, man ofte hører Kunstnere bruge, selvom de ikke altid forstaaer den fulde Mening med Ordet. Den, der fuldtud fatter Loven, er i Sandhed fri, siger vi Mennesker, og dette gælder ogsaa Kunstværket. Den, der fuldtud fatter den Lov, som knytter sig til Kunstværkets Grundeksistens, kan i Sandhed være frit skabende Kunstner.

Povl Christensen har forstaaet dette. Han har forstaaet, at medens Motivet og alt det ydre, der har foraarsaget hans Oplevelse, forvandles, forsvinder og dør, saa lever det firkantede Stykke Papir, hvorpaa han har noteret sine Oplevelser, videre. Han har forstaaet, at Kundskaben om denne Firkants geometriske Eksistens er afgørende for hans Oplevelsers fortsatte Liv ud over Øjeblikkets, og det er denne Forstaaelse og hans konsekvente Fastholden ved og Respekt for dens Krav, der til Slut giver hans Arbejder deres Enhed, gør dem til mere end et Øjebliks Virkning, gør dem til en fasttømret Virkelighed. Han véd, at alt om os skifter, forvandler sig og synes dog stadig at være det samme. Kun den geometriske Figur er til alle Tider den samme, uanset hvilken Størrelse den har. Han véd, at kun de Størrelser, som slutter sig hertil, er konstante, derfor den Fornemmelse af noget blivende, man har overfor Povl Christensens Ting.

Denne Respekt for det konstruktive og for det funktionelle, for det myldrende rige ubrudt rindende som for den Lov, der holder det sammen, denne magtfulde Sammenholden af Mangfoldigheder indenfor den sammenholdende Organisme, er et dækkende kunstnerisk Udtryk for Povl Christensens hele Menneskelighed, saaledes som denne viser sig i hans Opleven af de illustrative Motiver. Enten der er Tale om Landskabet eller Naturen i al dens S sammensathed og Eenhed, i dens Udstrakthed, i dens Nærværenhed eller skiftende Stemninger, eller der er Tale om Mennesket i sig selv eller i Naturen, er der en Tæthed og Sluttethed i hans Oplevelsesmaade, der svarer



til den Sluttethed, som præger hans Forhold til Kunstværkets Sprogdele. Derfor er Gløsen Stemning i Forbindelse med Povl Christensens Kunst for lidetsigende. Det er Vejret, det meteorologiske i hans Naturbillede, der giver den en dybere Betydning, end en Stemning kan udtrykke. Han fortæller mere om Naturens Liv, end en flygtig Fornemmelse indeholder. Bag det tilsyneladende søger han til det virkelige og omfangsrige. For ham har Naturen en levende Anatomi, sammenholdt af Klode og Rum, og hans Mennesker bevæger sig sammenknyttede til denne Natur, fordi de er underkastede den samme Lov, de samme Betingelser, og hvor hans Mennesker i sig selv føler sig i dyb Harmoni med den omgivende Natur, opstaar en sjælden Enhedens Samklang. Men ofte bryder Mennesket Naturens overvældende tunge Harmoni i bestialske rasende Forsmædeligheder eller i støjende uarticulerede Gestus. Enten det ene eller det andet sker, bliver det i Povl Christensens Kunst til en kunstnerisk Sandhed og Eenhed, gennem Harmonien eller gennem Kontrasten mellem Natur og Gestus.

Og fuldt saa fyldig naturmæssigt og almenmenneskeligt beskriver han Mennesket som saadant. For Povl Christensen er Mennesket ikke først og fremmest saa og saa mange Individuer. Mennesket, Mand, Kvinde, Barn, er Mennesket, et voksende, følede, hadende, elskende, glædende, fortvivlende, gestikulerende og straalende, formende og bevægende Væsen, der lever og aander af dybtliggende Grundaarsager, som holder alt sammen, men bevæges af Sindets krydsende Stemninger. Derfor, enten Povl Christensen skildrer Danskere, Rusere, Amerikanere eller andre Folkekarakterer, eller Fablernes eller Æventyrets Væsner, bliver de alle lige overbevisende, thi han lever med i dem, er dem selv. Denne Medlevenhedsevne forekommer mig at være det store Aktiv for ham og for dansk Kunst. Alt gennemstrømmes af den, hans Analyse, hans formende og komponerende Fantasi og hans Eftertænksomhed. Denne Evne er det sammenholdende og totale i hans Kunstnerpersonlighed. Det mærkes da





Radering fra Danske Folkeviser ved Ernst Frandsen, 1945.



ogsaa stærkt i hans Forhold til Bogen, den Autoritet, alle hans Bestræbelser skal underordne sig.

Faa har vel et saa umiddelbart og overbevisende bogligt Instinkt som Povl Christensen. Fri for Stilefterligning og Stilefterplapring, men ikke uden Fortrolighed med Stilens Historie, giver han Bogen Stil ved Elementernes sande abstrakte Betydning, ved deres Oprindelighed, ved deres rette Sammenspil, saaledes som han ogsaa giver sine Tegninger Betydning og Karakter. Den illustrerede Bog er ikke en bibliofil Kræsenhed for ham, ikke en Fornemhed, man kun nærmer sig med Hatten i Haanden, den er den frodige Billedbog. Frodig ved sine Figurers Mangfoldighed og egne Fylde, frodig ved Billedideernes Rigdom og frodig ved det kraftfulde Sammenspil mellem Billeder og Tekst. Aldrig mærkes hans Bogarbejde som en mager Omtrentlighed; hans Arbejder er uden Reservationer, de er helt ud det, de er, og er de gode, er de helt ud gode. Fordelingen af Illustrationerne mærkes aldrig overvægtig i Forhold til Teksten, men den røber en Billedfortællers Fantasi, og man følger gerne denne Fortæller for hans egen Skyld. Men han tegner ikke for sin egen Skyld, og dog mærkes det saaledes. Som en Sansningens Tilvækst træder hans Illustrationer i Forhold til Teksten. Den Række Forestillinger, Følelser, Stemninger og Tanker, som Digtningen giver, udvider Povl Christensen i sine Illustrationer til endnu større Rumlighed. En dyb Tilfredsstillelse griber En, som om Digtningens Forestillingsmulighed faar et Tillæg, der uddyber Forestillingen ud over det skrevne Sprogs Grænser, giver Forløsning og Svar paa et Spørgsmaal, der først er rejst ved Illustrationernes Tilstedeværelse. Povl Christensens Illustrationer er ikke en Anskuelighed for Teksten eller en Støtte for de Læsere, der ingen skikkelsesdannende Evne besidder. De er ikke et ledsagende Akkompagnement, en Undertone, de er en Udvidelse af Teksten i Dybden og i Rummet. Kan dette da tænkes uden en absolut kunstnerisk Indsats? Kan selve Indlevelsesevnen med Teksten staa alene? Nej! og Povl Christensens Illustrationer giver selv Svaret. Hans billeddannende Kundskab breder sig over



Bogen og giver Illustrationernes aandfulde menneskelige Indhold den absolutte Virkelighed og Overbevisning. Den Balance, der er mellem Tekst og Billedstof, grunder sig paa en bevidst Skoling af Evnen til at vurdere Vægten af de Forskelle, der er mellem de to Kvaliteter: Skrift og Illustration: Uden Anstrengelse følger Billedet sig til Billed Side om Side med Skriften. Man kan ikke paavise bindende Regler, men man føler sig i høj Grad under en Lov, der virker helt ud og tilfredsstillende paa vore ubevidste Krav til Fuldstændighed og Fuldkommenhed. Povl Christensens Bøger ejer den samme Fuldstændighed og Fuldkommenhed som Naturen. Intet i Naturen forekommer at være for meget eller forkert anbragt trods Naturens Ødselhed og tilsyneladende Tilfældighed, og intet forekommer at savnes trods dets Overskuelighed og Klarhed. Povl Christensen har lært dette af Naturen: Kontrasternes Spil og gensidige Balance, Kontrasternes rytmiske Forbindelse med hinanden gennem Lighed og Forskelle. Ofte lader han Satssidens Kolumneholdning gentages som rytmisk Hovedmotiv i Billedets Komposition, og der opstaar en enkel heroisk Holdning — Kaj Munks »Navigare necesse« f. Eksp. og Steder i Kingos og Brorsons Salmer. Til andre Tider gaar Billedets Komposition imod Satssidens Holdning, og der opstaar en grotesk Virkning. Dette levende Spil er navnlig tydeligt i Kingos og Brorsons Salmer, hvor Versenes forskellige Udgange kræver en overlegen Beherskelse af Bogkunstens Midler. En saadan mesterlig Beherskelse træder tydeligt frem ved Anbringelsen af Vignetter og Indledningscitater i Teksten. Forskubninger af disse Dele, og den Holdningsforskel, som derved fremkommer, gentager Povl Christensen i sit Billede og opnaar derved en Eenhed af levende Sammenmelting af Tekst og Billede.

Udfra alle de Dele, der tilsammen danner en Boghelhed, kan man som i hans frie Tegninger og grafiske Arbejder søge til disse Deles Opkomst, følge deres Tilblivelse og fatte deres Sammenhængsaarsag og Hensigt. I Povl Christensens bedste Ting passer den valgte Skrifttype særdeles godt til Hensigten med hans kunstneriske Udvikling.



Eller rettere sagt, han har valgt en Skrift, som er ham sympatisk ornamentalt, proportionalt og rytmisk. Tydeligt mærker man Skriftens enkle Ornamentik og dens samlede Virknings Indflydelse paa Illustrationerne og disses Tilbagevirkning paa Skriften. Denne Gensidighed, som i Udgaven af Kingos og Brorsons Salmer ofte naar det sublime, findes i hans frie grafiske Arbejder som en bevidst Skoling for at naa ind til et klart og udtryksfuldt geometrisk ornamentalt Billede af den Ting, han vil fremstille som Formindivid og i Sammenspil med andre Former. Uden denne geometriske Erkendelse vil en virkelig boglig Illustrationskunst ikke kunne naa det fuldkomne, men Povl Christensens naturalistiske sunde Indstilling geometriserer ikke Naturformen. Denne er stadig en selvstændig Brugsting og samtidig en tegnet Ting, der maa underkaste sig andre Bevægelser og Vækstlove end i den fysiske Verden. Det samme gælder Respekten for og Forstaaelsen af Bogsiden som en fasttømret Bevidsthed. Bogsiden er Plan i overordentlig Forstand. Denne Planhed maa ikke brydes, saa lidt som Billedfladens Plan trods de dimensionelle Forskydninger, en Kunstner foretager paa Billedet for at kunne udtrykke sit bevægede Sind saa rigt som muligt. Povl Christensens Fortolkning af Billedrummet kommer ham her til Nytte. Hans Forstaaelse af, at alt maa følge Billedfladens Konstruktion, der udelukkende ligger i Planet, tvinger enhver i Dybden gaaende Bevægelse til ogsaa at virke i Planet. Derved bliver hans Illustrationer, samtidig med at de er selvstændige kunstneriske Arbejder, ogsaa naturlige Led i et Bogværk.

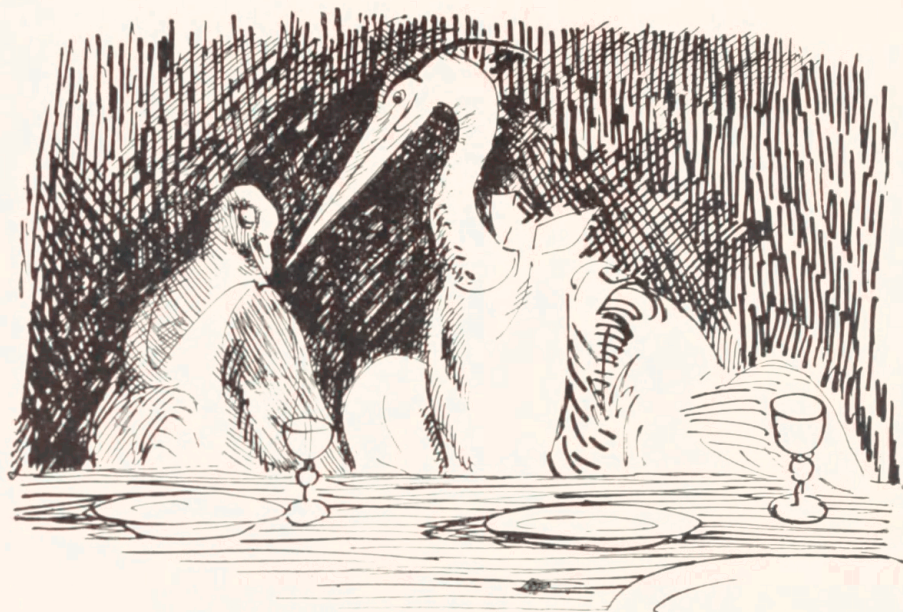
Dog, hvad der fremfor alt andet kendetegner den Frygtløshed, hvormed han giver sig i Kast med sine Opgaver, og hvorved disse fremtræder uden Reservationer af nogen Art, er den Lidenskab, han nærer for Farven i Bogen, det Sort-Hvide. Hans Fortolkning af disse to Faktorer som Kontraster, hans Forening af disse Kontraster ved et fint Spil af Linier fra de letteste til de kraftigste, hvorved de forbindende Farver opstaar, og hans Beherskelse af Balancen mellem disse Kontraster breder sig ogsaa over Satssiderne. Derved opnaar





Træsnit fra Danske Folkeviser ved Ernst Frandsen, 1945.





Pennetegning fra: I Skoven skulde være Gilde, 1944.

disse fuldt Tryk, faar Lov at virke helt som Ornament, som et Tegn, som et Mærke. Med stor Overlegenhed og Kundskab, bygget paa og sammenholdt af et usvigeligt Instinkt og en lidenskabelig Drift, fordeler Povl Christensen sine Illustrationer i Bogen, snart som dybttonende Sort, snart med den sarteste og mest lysflimrende Lethed. I hans sidste Bøger forenes hans Kundskaber med hans Geni i det grafiske og boglig fuldkomne, i Aage, der bærer sin Kiste op af Graven, fra »Aage og Else«, i Træsnittet »Ørnen« fra »Kristian den anden og Adelen«, og i ovenstaaende Tegning fra »I Skoven skulde være Gilde«. Oplevelsen er blevet en kunstnerisk Syntese.