

Fem profiler i sort og hvidt

Nogle yngre danske grafikere

Af PIERRE LÜBECKER

De fem kunstnere, som disse henkastede bemærkninger gælder, er alle født i dette århundrede, men der er næsten to aartier mellem den ældste af dem, Holger J. Jensen (f. 1900), og de to yngste, Dan Sterup Hansen og Frede Christoffersen, som begge voksede op, da tiden allerede havde lagt den første verdenskrig bag sig. Og det er ikke for at pege paa et historisk eller kunstnerisk slægtskab mellem dem, at de her sættes sammen med hinanden og med Mogens Zieler og Poul Bjørklund. Med undtagelse af Bjørklund har de ganske vist alle erindringer fra Kunstakademiets grafiske skole, men det kan højst tages som bevis for, hvor forskellige kunstnere der har besøgt de dunkle kælder-rum, for *har* de gjort beslægtede erfaringer, ses det i hvert fald ikke i deres udtryksform.

Den simple grund til, at de gør hinanden selskab ved denne lejlighed, er blot, at de i deres kærlighed til sortekunsten staar hinanden nær, og at deres resultater som grafikere har krav paa vor opmærksomhed. Og hvis nogle skulle finde, at det er en spinkel begrundelse, saa er svaret, at vor tids grafik trods sit høje niveau aldeles ikke er vurderet efter fortjeneste.

En god ven spurgte fornylig helt overrasket, hvad der dog kunne faa malere til at forsage farverne og lade sig nøje med den grafiske kunsts en-strengede instrument, hvor hvidt er den lyseste og sort den dybeste tone? Og det er vel ikke noget unaturligt spørgsmaal for den, der er opvokset med en kunst, som har gjort tegning underordnet af farve og helst sætter spektrets rene klange på lærredet.

Men der kan gives mange gode grunde for en mere asketisk holdning til farvens problemer.



Poul Bjørklund: En bondegård i skoven. (Kobberstiksamlingen nr. 3).

En kubistisk maler, som lagde større vægt paa beherskelsen af rum og flade end paa farvernes harmonier og kontraster, sagde for eksempel, at skæringen mellem to planer gav ham en tilfredsstillelse, som var af en anden art men betød lige saa meget for ham, som modulationen fra grønt til violet gjorde det for impressionisterne. Og der er stadig dem, der betragter sort og hvidt som palettens ædleste farver.

Grafiken er en kunst, som er rig i sin begrænsning. Derfor øver den særlig tiltrækning paa dem, der gerne giver afkald paa alle omsvøb. Den har bud til kunstnere, der som Frede Christoffersen ønsker en fortættet dramatisk virkning, den er det ideelle redskab for en dristigt udviklet pointeringssans som Mogens Zielers, og den bøjer sig lydigt under øjeblikkets inspiration og spejler en erkendelse, der vokser og ændrer sig

under selve arbejdet. Ofte yder eksperimenterende og urolige kunstnere derfor deres ypperste i grafiken.

Poul Bjørklund er sikkert den, som af disse fem er mindst kendt som grafiker, men har man fulgt hans udvikling som maler, husker man maaske, at der kom en helt ny tone ind i det store kor af unge stemmer, da han i trediverne gjorde sig gældende paa Kunstnernes efteraarsudstilling.

Som en lysten satyr gik han løs paa kvindekroppens former og viste sine modeller i glørød pragt med voldsomme hofter og svulmende mave og bryster. Han gebærdede sig saa stærkt, at de fleste kun gjorde sig klart, at de ikke brød sig om det, han lavede og glemte at spørge, hvad denne barbar egentlig havde paa hjerte.

Hans billeder er udsprunget af en oprindelig betagelse over livets mysterium og tilværelsens skabende og nedbrydende kræfter, men i hans tilfælde træder det villedede ofte helt tilbage for det fornemmede, saaledes at hans arbejder præges af næsten sygeligt skærpede sanseindtryk. Vi har ikke mange kunstnere, der i den grad formaar at optage naturen i sig.

Naar jeg gaar ude i landskabet, er der noget, som vokser sig fast i mig, siger han, en følelse, som kalder paa sin form.

Men Poul Bjørklunds liv er fuldt af sjælelige kriser. Dybe skygger og hastigt flammende lys kæmper i hans sind om overtaget, og helt fordybet i sin egen verden, gaar vejen derfor ogsaa i modsat retning. Han fylder virkeligheden med sin følelse.

Kendsgerninger bliver kunst ved den aandelige kraft, de udstraaler, og han er fast forankret i de ting, han viser os. Men kan han som maler føle sig grebet af angst for arbejdet og blive hæmmet af sin egen ansvarsbevidsthed, hengiver han sig i grafiken til sin følsomme iagttagelse og udtrykker næsten ubesværet sin dybe betagelse og ydmyge glæde over motivet.

Poul Bjørklund er inderligt knyttet til landskabet omkring sit hus i Tokkekøb heg. Her har naturen en egen paradisiske skønhed, hvori man kan se forrige aarhundredes idealer om monumentalitet og idyl forenet. I hvilende tilstand har land-



Poul Bjørklund: Bistade i skoven. (Kobberstiksamlingen nr. 9).

skabet den lyriske character, som Heiberg tilskyndede kunstnerne at søge, og Bjørklund viser gerne motivets foranderlige, synlige skønhed under evighedens form.

Der er en mærkværdig, betagende stilhed i hans raderinger fra skovens store lysninger. Alting er karakteriseret med næsten pedantisk omhu og synes opfattet med blottede nerver. Men lever hver eneste enkelthed sit eget liv, forenes de dog alle ved Bjørklunds stærke sans for naturstemningen og for belysningen, og gennem rummet gaar der en stor, rolig rytme, saaledes at plan føjes til plan, haandgribeligt og fast. Med en streg, der paa engang er yndefuld og lidt forsigtig, kærtegner han omgivelserne og røber sin fortrolighed med tingene. Granernes tunge, skyggende vifter, egenes knudrede stammer og de unge ahorntræers lette løv er beskrevet med rørende ømhed, men alt ligger svøbt i foraarets milde, disede lys, og ingen behøver spørge, om mødet med naturen sætter hans sind i bevægelse.

Naturen er det spejl, hvori hans følelser røber sig, sommerens optimisme og vinterens dybe melankoli. Der er et personligt perspektiv i alt, hvad han har skabt.

Motivet, som ved sit tyranni har gjort altfor mange kunstnere ufrie, er det nødvendige udgangspunkt for hans kunst.

Man har sagt om Poul Bjørklund, at han er ekspressionist, og mellem hans tidlige grafiske blade kan man ogsaa finde nogle, som ved deres brutalitet og hensynsløst forvrængede formgivning fortæller noget om, med hvilken arv han gjorde sin entré i billedkunsten.

Men han har kun ringe sans for kunstneriske teorier, og det ligger ham fjernt at lade sig binde af det, som andre docerer. Selvom det vides, at Kay Christensen i de første aar var ham til støtte, er han i dybeste og egentligste forstand en selvlært kunstner, og heri kan man i nogen grad søge forklaringen paa det svingende og ujævne i hans udvikling. Det lader sig heller ikke skjule, at han ofte savner evne til at vurdere sin egen indsats og skille det mindre vellykkede fra det helt ypperlige.

Som grafiker er hans produktion yderst begrænset. Han er en myreflittig tegner, men det er meget sjældent, han giver slip paa sine studier, som røber, hvor haardt han maa kæmpe for at gøre sig til herre over det rent manuelle: plastisk form, liniernes rytme og billeddrummets opbygning. Han kan arbejde uendelig længe paa sine raderinger og stiller som gammel typograf de strengeste krav til trykkes kvaliteten. De fleste af dem findes derfor kun i meget faa eksemplarer, hvoraf Kobberstiksamlingen ejer nogle af de bedste. De er karakteristiske ved deres rigdom paa fint fornemmede mellemtoner, og det er mærkeligt at tænke paa, at denne kunstner i sit maleri helst arbejder med voldsomme kontraster mellem palettens stærkeste farver.

Han har sagt, at han bruger kunsten til at affinde sig med tilværelsen, men den bemærkning gælder hans malerkunst, hvori man af og til kan føle fornuftens lys blafre uroligt. Hans grafik røber et sjæleligt overskud. Den er oftere livsbekræftende

optimistisk end vemodig, og den synes altid udsprunget af en dyb og lykkelig skaberglæde.

Maa jeg have lov til at bekende min forkærlighed for de grafikere, man har kendetegnet med ordet: malergrafikerne. Altsaa dem, som ved siden af deres grafiske produktion arbejder med oliefarven og ikke hører til den beundrede kreds af dagblads-tegnere og illustratører?

Lad mig indrømme, at jeg ligesom Mogens Zieler tror, at maleriet er billedkunstens moder, og at den kunstner, som arbejder med det, naar en rigere udfoldelse og en større modenhed end ham, som gør sig til reproduktionsteknikens tjener.

Det er derfor ikke tilfældigt, at de fem grafikere, jeg har samlet her, alle har en produktion som malere bag sig.

Grafiken øver uden tvivl særlig tiltrækning paa *Mogens Zieler*, fordi den som aforismen og paradokset ansporer kunstneren til at udtrykke erfaringer og oplevelser i en knap og skarpt pointeret form. At slibe og polere iagttagelser, befri dem for alt overflødig og ved den koncentrerede kunstneriske form aabne nye perspektiver er ham en kilde til rig tilfredsstillelse.

Den lange række af spekulationer, som betinger resultatets endelige skikkelse, holder Zieler dog indenfor sit ateliers fire vægge, og naar man betragter hans arbejder, forestiller man sig vist i almindelighed, at de er gjort i et øjeblikks inspiration. Hans stil er munter og ubesværet, men den giver ikke spillerum for tilfældigheder.

Mogens Zieler fik kontakt med bogkunsten allerede i 21-aars alderen - 1926 - da Cai M. Woel hentede ham til sit forlag. Hans arbejder fra denne periode, hvor han forøvrigt debuterede som maler paa Kunstnernes efteraarsudstilling, kan faa en til at tænke paa Axel Saltos, Karl Larsens og Harald Giersings kunst, men han gjorde sig snart fri af disse paavirkninger. Det er i det hele taget ikke muligt at placere ham i det billede, vi almindeligvis danner os af kunststudviklingen herhjemme, dertil er hans udtryksform præget af for mange forskellige impulser, fra kunst og fra natur, fra digtningen og historien.

Han er i udpræget grad en intellektuel kunstner, men ikke i den forstand, at det gustne overlæg eller den tørre teori præger hans arbejder. Hans kunst bygger paa et levende erindringsstof og afspejler baade hans tankeverden og hans iagttagelser. Jeg tvivler forøvrigt om, at man vælger billedkunsten som udtryksform, medmindre betragtningen af de synlige fænomener baade nærer og henrykker ens sind.

Mogens Zielers forhold til omgivelserne ligger dog fjernt fra det rent gengivende. Efter hans opfattelse er billedets verden underkastet sine egne love og arbejdet med udtryksmidlerne en kamp for at »finde overraskende og forkortede svar paa det, vi gaar og drømmer om og fabulerer om«.

Orientens kunst og byzantinerne har – sikkert nok sammen med de indtryk, han modtog paa Giersings skole – bestyrket



Mogens Zieler: Illustration til Østerlandske Elskovsdigte. Gyldendal 1942.



Mogens Zieler: »Løver i højt græs«, linoleumssnit 1951.
Tilhører Kobberstiksamlingen.

hans dybe mistillid til den rationalistiske årsagstro, som kendetegner de senere århundreders vesteuropæiske kunst, og den logik, der hersker i hans kunst, aabner plads for det mirakuløse. Alt kan ske i hans grafik, naar blot resultatet ved sit emne og sin form forekommer ham at afsløre en indre sammenhæng og røbe hans iagttagelser, erfaringer og følelser. Ved at understrege, udelade, betone og endog sammenføje dele af motiver, som synes at være hinanden fremmede, vil han vise sandheden bag de ydre fænomener.

Mogens Zielers grafik er karakteristisk ved sin højt udviklede ornamentale fantasi. Man kender straks hans arbejder paa de smidige liniers rytmiske arabesker. Hans forhold til stregen er overordentlig forfinet, dens tykkelse, dens brudte eller klare og faste karakter er virkninger, han bevidst gør brug af.

Hertil kommer, at han ganske savner respekt for perspektivisk og plastisk illusion. Hans billedrum er bygget op af paradoksale bevægelser, der holder hinanden i levende balance og understreger, at fladen er ubrydelig. Naar han bruger plastisk form

– hvilket forøvrigt hører til sjældenhederne i hans grafik – er det udelukkende dikteret af ønsket om at opnå en rent kunstnerisk virkning.

Det er almindeligt, at man fremhæver Mogens Zielers humor som et særlig fremtrædende træk i hans kunst, men hans gemyt har ogsaa plads for lyriske følelser, og hans naturskildringer kan ofte røbe stemninger, der er lige saa romantiske som hans opfattelse af kvinderne er sensuel.

Han er utvivlsomt en af de bedste og mest selvstændige bogkunstnere, vi har, baade fordi hans illustrationer fører ind til tekstens tankeindhold, forklarer og uddyber det, og fordi hans sans for sammenhængen mellem skrift og tegning er lige saa højt udviklet som hans beherskelse af billedkunstens formelle problemer overhovedet, og det er da ikke mærkeligt, at han allerede har en meget stor grafisk produktion, især af linoleumssnit og farvekridttegninger, at se tilbage paa. Alle disse arbejder røber hans ansvarsbevidste væsen og alvorlige kunstneriske moral.

Naar man i vor tid skal tale om en kunst, der er baseret paa oplevelser af virkeligheden, men ikke lader sig binde af iagttagelserne, plejer man at gribe til begrebet ekspressionisme.

Ordet har en ubestemt, temmelig intetsigende klang. Det bruges baade om dem, der tolker naturen i forlængelse af sindets stemninger, og om dem, som af hensyn til billedets opbygning abstraherer fra det sete.

Hvis man ved en ekspressionist tænker paa en maler eller grafiker, som tilspidser sine oplevelser i den kunstneriske form, maa man derfor regne baade Holger J. Jensen, Frede Christoffersen og Dan Sterup Hansen til ekspressionismens tilhængere.

Men i deres resultater ligner de ikke hinanden synderlig meget.

Saafernt man kan sige, at fordybelsen i kunstværket er som en samtale mellem to mennesker, og det tror jeg, man kan, er mødet med *Holger J. Jensens* grafik af en saa fortrolig karakter, at man kommer til at tænke paa et skriftemaal. Den lange monolog, han har ført i sine raderinger, har forlængst røbet ham som



Holger J. Jensen: Selvportræt. Radering. 1946.
Tilhører Kobberstiksamlingen.

en kunstner, der trods sin rige artistiske begavelse er et bytte for tvivl og haard selvkritik. Hans grafiske blade er som et sjælens barometer, hvor man i stregen og tonerne kan aflæse sindets hemmeligste tilstande, og hvor man saa at sige føres ind i selve værkstedet, bliver vidne til hans overvejelser og fornemmer hans rastløse søgen efter en udtryksform, han helt tør kalde sin egen.

Det tvivlende, tilbagetrukne og beskedne i Holger J. Jensens væsen kommer klart til udtryk i hans grafik, som røber hans kunstneriske disciplin, kræsne smag og dybe respekt for indgivelsen, inspirationen. Han har jo knyttet sig til traditionen fra Giersing og Weie og tilegnet sig deres resultater med hele sin personlighed, men han ejer ikke Giersings kølige, intelligente overblik, som skabte ro og system i *hans* kunst, og han har ikke Weies store syner og voldsomme temperament.

Holger J. Jensen er derfor heller ikke stildannende eller nyskabende i sin grafik.

Men netop i raderingen, som er hans foretrukne udtryksmiddel, har kunstnere, der, selvom de maa savne sindets stærke kræfter, ejer et følsomt gemyt og et sensibelt og træfsikkert øje, ofte deres store chance. Ved deres umiddelbarhed i opfattelsen bliver de i stand til at gribe og fastholde summen af deres oplevelser og fylde den lille form med et maksimum af liv og frisk iagttagelse.

Ser man nøje paa de to raderinger, der er gengivet her, kan man ikke undgaa at fornemme, at de er udført uden at nogen-
somhelst tøven har faaet lejlighed til at gøre sig gældende. Selvportrættets tætte streglag afslører naalens hastige arbejde paa pladen og taler baade om overlegen artistisk kunnen og om selvfor-glemmende koncentration. Lyset fremhæver ikke blot formen ved at beskrive figuren plastisk, det bærer ogsaa det kunstneriske udtryk. I denne clairob-scur-virkning fornemmer man det stemningsbevægede i Holger J. Jensens kunst.

Landskabsraderingen er derimod gjort i et roligere øjeblik, hvor sindets kræfter har været i balance og hvor en mere præ-



Holger J. Jensen: Landskab fra Ærø. Radering. Tilhører Kobberstiksamlingen.

vende og reflekterende indstilling til motivet har kunnet gøre sig gældende. Her har opmærksomheden været samlet om naturens rytmiske og rumlige forhold. Fra den let skitserede forgrund bygges landskabet op plan bag plan, over de smaa, faste, næsten geometrisk opfattede træer i mellemgrunden bevæger blikket sig til baggrundens rige mønster af huse, træer og ud til kirkens buttede taarn.

Det er en klassisk rum-opfattelse, der her kommer til orde, men tolket af en kunstner af vor tid, en grafiker, som med usædvanlig præcision forstaar at fastholde sin inspiration.

Kunstværket taler jo ikke blot om kunstnerens iagttagelser og om hans evner for at omsætte sjælelige oplevelser i billedlig

form, i langt de fleste tilfælde bringer det ogsaa bud om hans tankeliv og om beskaffenheden af, hvad man maaske kan kalde hans kunstneriske intelligens.

I *Frede Christoffersens* grafik mærker man viljen til at analysere oplevelserne og med stram logik udelukke alt, der ikke tjener den fortættede dramatiske virkning, han arbejder henimod.

Træsnittet med de store kontraster mellem sort og hvidt er derfor ganske naturligt blevet hans foretrukne materiale. Og det lille format, som stiller ubøjelige krav om klarhed og enkelhed, har altid øvet sin særlige tiltrækning paa ham. De fleste af hans arbejder er ikke meget større end en haandflade, men aabner dog vide perspektiver baade for tanken og følelsen.

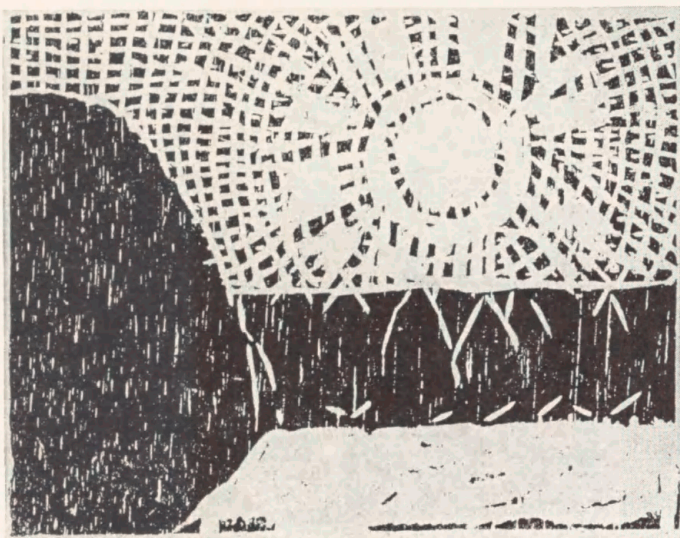
Frede Christoffersens udvikling er uden afstikkere, hans personlighed har ikke plads for capricer. Han gaar den lige vej. Ved at bore i dybden, rense, ordne og organisere sine indtryk af virkeligheden og søge styrke gennem koncentration har han vundet sin position blandt den unge generation af grafikere.

Han har en dramatikers sind.

Fra første øjeblik følte han sig tiltrukket af en kunst, der – som Niels Larsen Stevns' – fanger og fastholder det tilspidsede i situationerne.

Hans egne arbejder spiller altid paa voldsomme modsætninger, baade hvad emnet og formen angaar. I aarevis har han kredset omkring de samme emner: Solen, der falder ind gennem vinduet og oplyser en stue, hvor en enkelt figur sidder bøjet over arbejdet, solen, der omgivet af drabanter gaar ned over træer og huse. Mennesker, der er fastholdt i netop det øjeblik, hvor de er fyldt af en stor, usammensat følelse og handler derefter, og endelig ogsaa helt abstrakte figurer, som ved deres formkarakterer er hinanden fremmede og herigennem belyser hinanden.

Dramatiken i hans grafiske blade er, naar alt kommer til alt, i mindre grad et spørgsmaal om motivet og emnet end om formen, og i sit forhold til virkemidlerne røber han sikker beher-



Frede Christoffersen: Træsnit til Ove Abildgaard: »Digte«, 1951.

skelse af billedfladens, billedrummets, lysets og proportionernes problemer.

Han driver sin forenkling af motivet lige til abstraktionens grænse, og tjener det hans hensigter, behandler han baade størrelses- og rumforhold, form og flade, helt frit. Ved at ordne sine indtryk stræber han efter at finde det skæringspunkt, hvor idé og virkelighed mødes.

Helst udtrykker han dramatikken med rene billedvirkninger.

I ét træsnit er det spændingen mellem lys og mørke, der er hovedtemaet, i et andet størrelsesforholdene. Naar det forekommer ham ønskeligt, betænker han sig ikke paa at se bort fra plastisk form og illusionistisk rum, ofte bestaar virkningen i det levende spil mellem tomt og fyldt i billedet. Rummet mellem tingene er oplevet som en levende udtryksfuld pause.

Billedet er jo ikke en tom kasse, hvori kunstneren ophober en række genstande, ligesom man sætter ting paa et bord. Rumligheden opstaar først i det øjeblik, sværten møder papiret, den

bliver til, fordi figurer støder sammen, fordi linier stiger, falder og krydses og fordi sort og hvidt spiller sammen. I kunstværket bestaar der et andet spændingsforhold mellem genstandene end i virkeligheden, her er det haandgribelige og det formløse lige-stillet, og Frede Christoffersen viser, at han tager hensyn til dette forhold.

Ved at beskæftige sig med hans arbejder opdager man ikke blot, at han drives frem af et stærkt ønske om at afklare sin stilling til de kunstneriske virkemidler, man ser ogsaa, at han betragter de synlige fænomener som symboler paa tilværelsens dybeste kræfter.

Ogsaa *Dan Sterup Hansen* hører til de kunstnere, som kæmper paa to fronter.

Deraf den mærkelige spænding i hans kunst.

Aksel Jørgensen, som vel er den, der først har henledt hans opmærksomhed paa den dybe sammenhæng mellem liv og kunst, bærer utvivlsomt sin del af ansvaret for, at rytmen i hans kamp for erkendelse bestaar i en stadig vekselvirkning mellem iagt-



Frede Christoffersen: Træsnit til Niels Ferlins digt:
»Mol«, 1951.



Dan Sterup Hansen: Eskorte, træsnit fra »Dagens hændelser«, 1945.
Tilhører Kobberstiksamlingen.

tagelser i naturen og fuldstændig fordybelse i studiet af kunstværkets egne love.

Betingelsen for, at ens arbejder kan blive ægte og sande, er, at man forstaar og behersker billedsprogets muligheder, lyder Dan Sterup Hansens ræsonnement, og med Aksel Jørgensen mener han, at »blot man forstaar én ting fuldtud, har man en anelse om helhed og enhed ogsaa i andre ting.«

Billedet er et stykke aandsliv, der ved sin opbygning afspejler tilværelsens principper, og det er længslen efter en højere sandhed, der stadig driver ham frem.

For denne betragtning ophæves forskellen mellem form og indhold; kunstværket bestaar i, at de er smeltet sammen. Uden denne enhed er kunsten simpelthen ikke.

Det er altsaa en idealistisk opfattelse af tilværelsen som en aandelig helhed, man møder i Dan Sterup Hansens kunst, og kun paa denne baggrund kan man fuldtud forstaa hans forhold til abstraktion og natur, saaledes som han ogsaa formulerede det,

da han i en kronik om kunstnerens pligt overfor livet for et par aar siden skrev:

»Hvis billedfiguren kan udtrykke alt menneskeligt og indebære alle menneskelige formmuligheder, maa den ogsaa kunne indeholde den menneskelige figur. Kan vi gøre solens billede til en cirkel, kan vi ogsaa gøre cirklen til en sol. Kan vi udtrykke det menneskelige i en billedfigur i to dimensioner, kan vi ogsaa gøre en billedfigur til et menneske.«

Hans store fortjeneste som grafiker ligger derfor ganske naturligt i, at han har været i stand til at gøre den verden, vi færdes i, ny og mærkelig for vore øjne ved at fylde tingene med liv og udtryk. Hans grafiske arbejder – hvoraf de fleste er raderinger, akvatinter og linoleumssnit – kendetegnes ved den aktivitet, de udstråler.

Sterup Hansen er en ypperlig tegner, som betjener sig af en mærkelig kejtet, men kraftig formgivning.

Stregen er hans fornemste tekniske hjælpemiddel. Han benytter den baade som kontur og »farve«, til at afgrænse figurernes klare omrids og til ved korte eller lange skraveringer, ved tætte og tunge eller lyse og lette streglag at karakterisere formernes masser og lysstyrke og præcisere deres indbyrdes forhold i rum og flade.

At dybe sjælelige rystelser i de senere aar ofte har givet ham den igangsættende impuls, kan ikke betvivles, men det er vanskeligt for ikke at sige umuligt at afgøre, naar hans arbejder er skabt indefra paa en medlevende følelse af sympati for de ulykkelige, han skildrer, og naar iagttagelsen og studiet af de kunstneriske virkemidler, form, rum, linie og farve har været arbejdets egentlige kerne. Uanset emnet udtrykker hans bedste grafiske værker altid et aandeligt budskab.

Som hos de fleste af Aksel Jørgensens elever er der ogsaa i Dan Sterup Hansen en trang til at karakterisere motivet ud fra geometriske principper, men konstruktionen trænger sig aldrig paa. Tværtimod har han ved at fordybe sig i formsproget og



Dan Sterup Hansen: Radering til Hemingway: »Short Stories«, 1949.
Tilhører Kobberstiksamlingen.

aldrig blive træt af at eksperimentere med materialerne vist en evne til bestandig at forny sig, som aftvinger dyb respekt. At oplevelsen af billedrummet er hovedsagen for ham er vel ogsaa en naturlig følge af Aksel Jørgensens indflydelse, men det fortjener at fremhæves, at han i dristighed og radikal forenkling tit er gaaet videre end sin lærer, og at han ikke paa nogen maade eller paa noget tidspunkt har vist tendenser til at lade sig binde af lærdomme, som er hans væsen fremmede.

Naar Aksel Jørgensen-skolens fortjenester engang skal gøres op, bliver Dan Sterup Hansens grafiske arbejder uden tvivl en af de store poster paa creditsiden.

Og det er vel unødvendigt her at erindre om, at den langt-fra er den eneste!