

BIRGITTE CRAMERS OVERTRÆKPAPIR
GENNEM 25 ÅR

Af T. VOGEL-JØRGENSEN

Klistermarmor-teknikken er i hvert fald 2–300 år gammel – her skal ikke skrives historie – men efter at den var faldet i halvsøvn og havde slumret længe, blev den vækket. Omtrent samtidig i Danmark og andetsteds. Det første nyere danske klistermarmor stammer fra 1892. Det blev fremstillet af ANKER KYSTER – nogle måneder før der, lige så tilfældigt, blev taget fat et sted i Tyskland. Anker Kyster, der på så mange måder har præget danske bogbind, har også på dette felt skabt skole. Han fortæller (*Bogvennen* 1928) om sine første forsøg, der også er omtalt af andre (navnlig af Vilh. Bruun: *Anker Kysters marmorerede Papirer i Tidsskrift for Kunstindustri*, 1898). Kyster bruger selv om sin genoptagelse af teknikken, som han på mange måder udarbejdede, det udtryk, at den blev »Klister-Marmorets Renæssance«. Videre fortæller han, at ikke blot andre bogbindere tog fat både her og i udlandet, »men vore bedste Kunstnere, som Joakim Skovgaard og Th. Bindesbøll, blev ogsaa ivrige og har udført baade fantasifulde og prægtige Arbejder«.

BIRGITTE CRAMER, om hvis overtrækpapirer her fortælles, kan på pudsig måde aflede sin virksomhed direkte fra oprindelsen: Det var JOAKIM SKOVGAARD, som satte hende i gang. Tilfældigt og som leg.

Birgitte Cramer var skolepige, 12 år. Hun kom som barn ofte i det Skovgaardske hjem. Hun var vokset op i et kunstnerhjem og var som enebarn tit med, når kunstnerne mødtes selskabeligt. Faderen var maleren HJALMAR MATTHIESSEN (1880–1955), i senere år navnlig kendt som Frederiksborg-Museets og Rosenborg-Samlingens ypperlige konservator af malerier. Han er besynderligt nok glemt i den som regel påpasselige redaktion af Weilbachs Kunstnerleksikons sidste udgave. Det er da naturligt her at nævne, at han var søn af en på mange måder snildrig malermester Amandus Matthiessen i Fredericia; en anden søn fra dette hjem



Et af de tidligste papirer. 1933-34. Tofarvet, men udført i adskillige farvevariationer. Mønstret er udført med blindramme-kiler; det er udført i den våde klisterbund.

er kulturhistorikeren, fhv. museumsinspektør Hugo Matthiessen. – Hjalmar Matthiessen havde et solidt navn som landskabsmaler, men efterhånden helligede han sig næsten helt udnyttelse af sine evner i restaureringens fine speciale.

En dag var en del kunstner-ægtepar samlet hos Joakim Skovgaard. Den 12-årige pige var med. Malerne var dybt optaget af de debatter om kunst, som aldrig vil blive afsluttet. Joakim Skovgaard har vel haft en fornemmelse af, at pigebarnet kedede sig. Han vidste, at hun gerne legede med farver. Han kaldte hende med ind i sit atelier, hvor hun fik en af hans kitler på, og så lærte Skovgaard hende i en fart, hvordan hun kunne lave klistermarmor-overtrækpapir. »Så kan du selv lægge bind om dine skolebøger«, sagde han.

Det var med altforglemmende lidenskab, hun kastede sig over denne syssel. Timerne løb. Birgitte Cramer havde virkelig soldet med farver, og hun havde frembragt resultater, ganske tilfældige sammenstillinger i uberegnet effekt, som fandt nåde for mesterens øjne. Det bekræftede han

senere. Hun havde her oplevet, hvad hun mange år senere erfarede, at Anker Kyster (fornævnte sted) havde udtrykt sådan: »Der er noget underligt opflammende og spændende ved at marmorere; man svælger til sidst i Farver og Mønstre; man kan næsten ikke høre op, selv om det tekniske driller«.

Efter den dag hos Joakim Skovgaard lavede hun papirer, ikke blot til sine egne men til kammeraternes skolebøger, til onklers mapper og tanners æsker. Sådan gik det i de år, da hun – det var inden alt tysk var skiftet ud til engelsk-amerikansk – var Backfisch.

Masser af papirark blev aldrig anvendt. De tårnede sig op. Det var stadig leg, men mange slags teknik blev prøvet – altsammen åbenbart ud fra et pigesinds nysgerrighed. Måske lå noget mere bag. Hun tør næppe i dag udrede motivers irgange. Det, der var sjov, blev til erfaringer.

Af tekniske hjælpemidler anvendte hun i disse år alt, hvad der var ved hånden – i begyndelsen navnlig de små trækiler, som man spænder blindrammer med. De findes i ethvert malerhjem. Hun anvendte både den spidse, den korte og den brede led, drejede dem især i vifter og buer og frembragte på den måde med en vis regelmæssighed figurer i den våde farve. Derudover nappede hun alt inden for rækkevidde. Navnlig klippede hun strimler af pap, efterhånden stærkt varierede i bredde, brugte 2–3–4 sammen. Når sådanne primitive kamme blev trukket som en pensel ned over det nystrøgne papir, gav de tit forbløffende virkninger, særlig når pap-staværerne blev drejet i mange vinkler. Der var næppe nogen teknik, hun ikke fandt frem til. Hun stænkede, duppede med svampe og andet, hun skar stempler, som presseses ind i farvernes vilkårlige formløshed – tit med en helt ny farve. Hun prøvede også kattuntryk-teknik, bl. a. dennes metode med mønstre skabt af sømhoveder. Hun havde øjnene på stilke overalt. Hun omsatte alle ting i klistermarmor-muligheder.

Går man hele hendes produktion igennem, virker det dog slående, at hun aldrig, end ikke i den første iver, har hengivet sig til de meget flammede, de hektisk løsslupne, papirer, og det gælder både farver og den form, hvori disse fremtræder. Selv om der for de tidligere papirer ikke kan tales om egentlige mønstre, var produktionen dog overvejende præget af adskillig beherskelse, nogen regelretted, som siden udvikledes langt stærkere og bevidst. Er end begyndelsens arbejder aldrig så umiddelbare, kan dog spores en stringent linie gennem næsten alt, hvad hun har frembragt.



Til venstre: Papir fra 1934–35. Mønstreret er skabt ved stænkning med tre farver på et svagtfarvet papirs fugtige men ufarvede klisterbund. De mørkeste figurer er sorte tusch-dråber; de øvrige i det reproducerede papir er orange og grønt i kemisk opløsning. – Til højre: Papir fra ca. 1937. Tofarvet; udført i forskellige farvevariationer. Det her reproducerede er med grå bund, hvori svagtgrønne stænk. Blomsten er påført med stempel, skåret af Birgitte Cramer i en kartoffel. Figureerne er påført enkeltvis.

En skønne dag talte Birgitte Cramer ganske tilfældigt med bogbinder Karen Thygesen-Holm, og denne fik nogle af papirerne at se, ville gerne bruge dem til sine indbindinger. Da fødtes bogkunstneren. Bevidst. Det, der hidtil havde været en kær, glad og morsom kæphest, blev en opgave, en sport, efterhånden en kunst, snart tillige en brugshest, en trækhest.

Det er nu 25 år siden, Birgitte Cramer tog systematisk fat.

Hun aflagde derefter besøg hos nogle af de større bogbindere, først og fremmest hos Anker Kyster. Hun havde ikke anelse om, at han var far til hele genfødslen af klistermarmoret herhjemme. Hun opsøgte ham, fordi han nu engang havde det store navn, hvis klang var fyldig, når Joakim Skovgaard og andre nævnte det. Han var ven med mange kunstnere. De regnede ham som en af deres egne. Men Birgitte Cramer havde den triumf – hvis omfang først langt senere gik op for hende –

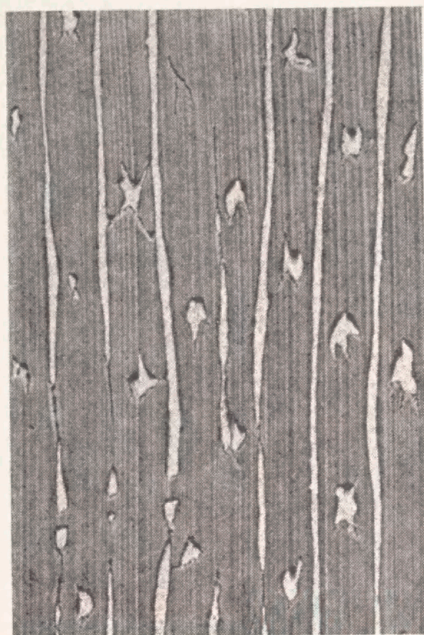


Tofarvet papir fra ca. 1936. Blad-motivet er påført med stempel, hver figur for sig. Stemplet er skåret af Birgitte Cramer. Motivet er påført papiret uden farve.

at han ikke blot tog venligt mod hende og udtalte beundring for, hvad hun kunne, men han købte straks 12 ark af hendes papirer. Disse fik på den måde blåt stempel allerede ved fødslen. Blandt dem, der fra første færd modtog Birgitte Cramer med udtryk for anerkendelse, var også Jakob Baden, mester for ypperligt, gennemarbejdet håndværk, og firmaet Petersen & Petersen, som dengang ikke mindst lagde vægt på og skabte mange fortrinlige håndgjorte privatbind. Også på disse kræsne værksteder gav vurderingen sig straks praktiske udslag i køb af hendes papirer.

Hele hendes produktion var indtil dette tidspunkt – og blev tillige en tid fremefter – i egentligste forstand klistermarmor.

Af håndgjorte marmor-papirer findes to hovedgrupper, meget forskellige i teknik: såkaldt *bakke-marmor* og *klister-marmor*. Den første teknik er det overflødigt at komme ind på i denne forbindelse, da Birgitte



Til venstre: Papir fra ca. 1940. Tofarvet. Et relativt regelret mønster har ved sammenlægning af de våde ark fået den specielle udformning. – Til højre: Papir fra ca. 1945. Énfarvet. Mønstreet er påført det strøgne papir med valse.

Cramer aldrig har brugt den. Inden for klistermarmoreringens teknik er hun i flere henseender gået sine egne veje, og evnen har skabt hende navn. Hun har været en pionér, selv om hun fulgte efter pionererne.

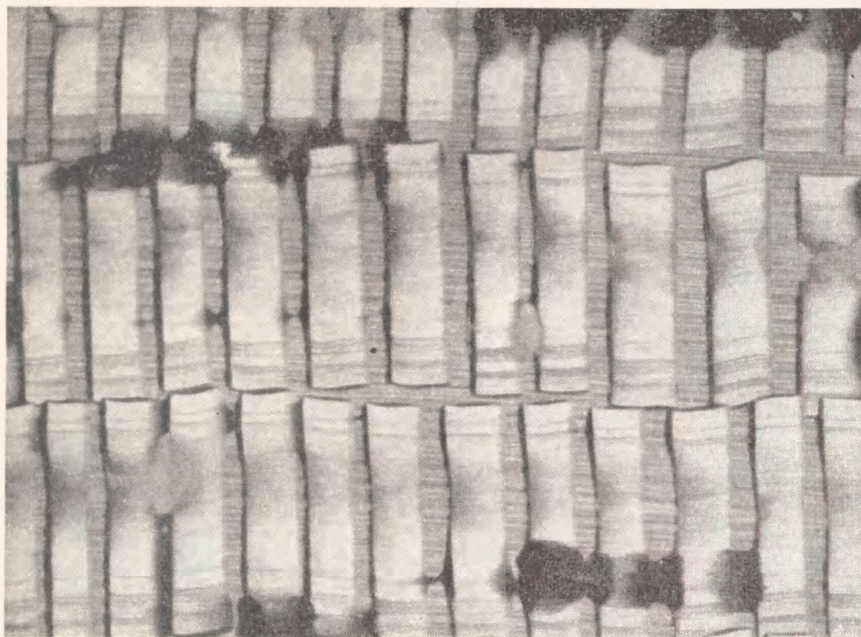
Marmor-betegnelsen er en art tilbageløbende forkortelse fra ordet *marmorering* til stenen, som dette ord stammer fra. At der tales om *klister*, kommer af, at denne art papirer stryges med en i klister opslemmet eller udrørt farve. Den elementære fremstilling af disse papirer er den, at to ark bestryges, eventuelt f. eks. med en grundfarve, og så påføres én eller flere farver på anden vis, ofte ved stækning. De to ark lægges da med de fugtige sider mod hinanden, og når de påny trækkes fra hinanden, er der skabt en marmorering. I den førnævnte oversigt, hvis titel er *Kulørt Papir til Bogbind*, siger Anker Kyster: »Man kan gisne paa, at Opfindelsen af det saakaldte *Klistermarmor* henimod Aar 1700 er sket ved, at to ensfarvede vaade Ark tilfældigt har berørt hinanden«.

Metoden ved påføring af farve kan varieres stærkt. Uden tvivl gik det i lang tid de fleste, der har fremstillet denne art papirer, som det

gik Birgitte Cramer: hun forsøgte sig stadig frem og udarbejdede sig efterhånden en teknik, der passede både hendes håndelag, farve- og formsans. Hun har i årenes løb brugt mange forskellige farver – såvel arter og kvaliteter som nuancer – mange papirsorter og teknikker i mere speciel forstand, også mange slags klister. Kyster skriver bl. a.: »I det 17. og 18. Aarhundrede trivedes Hemmelighedskræmmeriet frodigt i alle Haandværkeres Værksteder, og naturligvis var Fremstillingen af det farveglade Marmor-Forsatspapir en af de Operationer, som Mesteren eller en betroet Svend foretog bag Laas og Lukke«. Noget af det samme kan siges stadig at gælde. Hver har sine erfaringer og derfor sine metoder. For selv om der nu findes en litteratur på området, derunder også – specielt på tysk – instruktive vejledninger i de forskellige teknikkers enkeltheder, så var forholdet længe det, at de fleste hver for sig havde udviklet deres fremgangsmåde og først siden lærte litteraturen at kende.

Efter at mange bogbindere i årevis havde lavet deres papirer til eget brug – de fleste opgav det igen – tog Fagskolen for Boghåndværk ca. 1930 fremstillingen op i den forstand, at dens elever opøvedes i teknikken. (Gennem mange år tidligere havde Fagskolen undervist i fremstilling af bakkemarmor.) Nogle bogbindere laver da også stadig papirer til eget brug, men konsekvent værksted-produktion gennemføres vistnok overvejende kun hos bogbindere, som helt beskæftiger sig med privatarbejde, og som giver deres arbejde et stærkt individuelt præg. F. eks. bruger Axel Knudsen kun egne papirer; de kendetegnes overvejende af hans specielle teknik.

For Birgitte Cramers vedkommende var forholdet meget længe det, at hun ikke havde andet kendskab til andres erfaringer, end hvad hun havde fået oplyst gennem den korte indledende lærdom af Joakim Skovgaard. Det faldt hende ganske enkelt slet ikke ind, at dette lille speciale var noget, man skrev afhandlinger – endsige bøger – om. Da hun fandt litteraturen, var det både med overraskelse og med skamfuld forfærdelse over hidtidig uvidenhed. Eksempelvis opdagede hun tidligt, at hvis den påstrøgne farve havde en vis grad af fugtighed, og hun derefter stænkede med en anden farve i en speciel opløsning, blandede farverne sig i et relativt ensartet mønster, også uden at de to ark blev lagt sammen. I flere tilfælde var de forskellige stoffers virkning nogenlunde konstant. Derved blev det muligt at fremstille en del ark, som havde tilnærmelsesvis ensartet præg, og tidligt havde hun indset, at dette kunne være ønskeligt: var et bogværk i mange bind, skulle de enkelte volumer have



1941-42. Firefarvet fantasmønster.

samme præg. Nogle af hendes første erfaringer af denne art var gjort med almindelig opløst sort tusch. Den flød ud i mønstre, der fjernt kan minde om de figurer, barkbillers gange danner i veddet. Hun prøvede efter den oplevelse at stænke med mange stoffer – også andre end egentlige farvestoffer – og bl. a. lærte hun, at dråber af spiritus stænket i grundfarven altid danner egenartede figurer, jævnt hen regelbundne. Da hun fandt frem til litteraturen om sin lidenskab, lærte hun netop bl. a., at også andre havde hittet frem til at stænke med spiritus. I en meget teknisk detaljeret vejledning (Paul Adam: *Das Marmorieren des Buchbinders auf Schleimgrund und im Kleisterverfahren*. Halle 1906) er der endog gengivelser af de spirituelle dråbers leg i den mere seje farve. I forsøget med stempler prøvede hun – som vel også alle kattuntrykkere har gjort det – med primitive snit i en overskåret kartoffels flade. Vejen var kort til andre overskårne objekter hentet fra det feminine forsyningsrum, spisekamret: en citron gav f. eks. en vis effekt, som det dog aldrig lykkedes at få så morsom, som den var tænkt. Vist uden undtagelse alle spisekamrets vædsker og skærbare genstande blev forsøgt anvendt.



1945. Pigtråd-motiv. Énfarvet. Mønstrer er påført det strøgne papir med valse og står i papirets bundfarve. Stempel-valsen skåret af Knud Cramer-Petersen.

I egenskab af bevidst professionel fremstiller af klistermarmor kom Birgitte Cramer altså til verden 1932.

At bogkunstneren ikke var dødfødt, skyldtes først og fremmest evnerne, sansen for farven, hånddelaget. Dernæst den udmærkede jordemor, som hedder fornuften. Birgitte Cramer var klar over, at nu måtte hun systematisere sin erfaring, rationalisere sin viden. Der var hundreder af ting at tage hensyn til i selve teknikken udformning, i farvernes art, kvalitet og anvendelse, i deres effekt, alene og i sammenspil. Ja, og naturligvis i kulørerne. I papirets egenskaber, styrke, smidighed, farve, overflade, struktur, fiberretning og meget mere. Der var andre tekniske problemer, f. eks. klistrets binde-evne. Men der var mere. Bevidstheden derom vikled sig langsomt ud af intuitionens svøb.

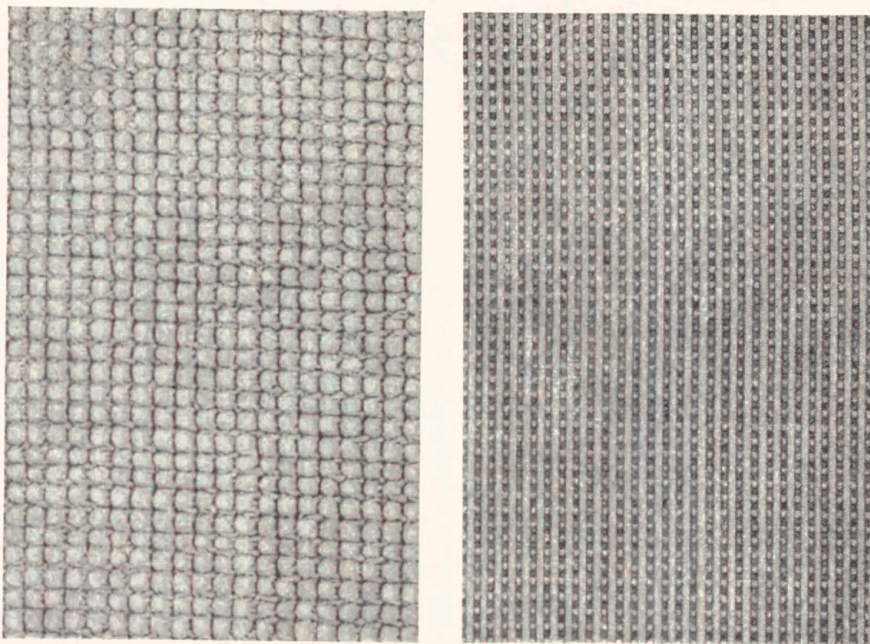
Enhver kender dolce far niente-beskæftigelsen at finde figurer og opdage ligheder i skyers forrevne formationer. Denne ansvarsfrie fantasi-udfoldelse og luftige sommerglæde kunne i høj grad også praktiseres over for klistermarmor-papirerne i disses oprindelige fremstilling. To arks indbyrdes kongruens har i dette århundrede også skabt en praksis



To papirer med stempler skåret af Knud Cramer-Petersen. Begge papirer er énfarvede. – Til venstre: 1947–48. Ugle-motiv. Drejes papiret en halv gang til venstre, vil det ses, at uglen bliver til et løst monogram: B. C. Anvendt til Birgitte Cramers egne reklame-papirer. – Til højre: Papir udført 1950 i rødt. Frederik 3.s monogram er tegnet til kartonnagen til: Erik Lund: *Fredericia 1650–1950*. Planer og kort og billeder til byens historie. Udgivet af Fredericia Byråd.

af væsentlig alvorligere art: Videnskaben har indfanget den løsslupne fantasi og sat den i system, så tilfældigheder *ad modum* klistermarmorets er blevet grundlag for et dybdepsykologisk og psykiatrisk test-system. Efter sin udformer, schweizer-lægen Hermann Rorschach, betegnes det internationalt Rorschach-tests. Her anvendes – populært sagt – de sære former, der kan opstå, når et papirark foldes sammen over en våd blækklæt. Ud af patienters og andres formtydning over for disse blækklatter – kongruente med sammenfoldningslinien som akse – aflæses deres karakter-egenskaber og evner.

Af Birgitte Cramer-papirerne kan vel også aflæses evner og træk typiske for hende. Først altså farveglæden, farvesansen og opfindsomheden. Også en fastholden ved behersketheden, en voksende tilbøjelighed for det regelrette, selv om hun længe arbejdede med den rene klister-

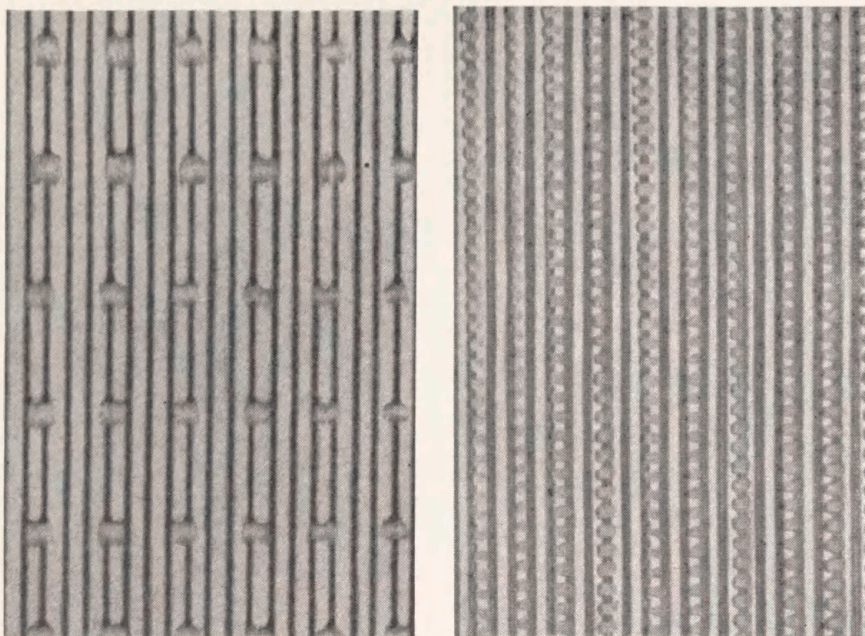


To papirer, der danner overgangsform mellem det rene klister-marmor og Birgitte Cramers senere håndmalede overtrækpapir. Begge énfarvede. – Papiret til venstre er fra 1943, papiret til højre fra 1948.

marmor-teknik. Stadig uden al videnskabelighed kan man videre af den følgende produktion aflæse den praktiske sans, som altid har været hende en god følgesvend. Den understøttede hendes stræben mod en anden teknik. Hun anede, at skulle det blive muligt at skabe en stor produktion med en fasthed i præget, måtte der blive tale om reelt bevidste mønstre.

Overvejelser ulmede i hendes sind, mens hun nogle år efter, at hun var blevet gift, holdt en længere pause. Det var få papirer, hun i denne tid bragte til verden, derimod, med nogle års mellemrum, to drenge. Da det var sket, var den anden verdenskrig i fuldt flor, og Danmark var besat.

Også i hendes lille verden var adskilligt forandret. Blandt andet var det marked, hvor hun skulle afsætte, oversvømmet med maskintrykte papirer af nye typer. Gennem mange år havde eksisteret maskintrykte overtrækpapirer, lavet i adskillige arter af kemigrafiske reproduktioner. F. eks. blev skolebøger og protokoller, til hvilke man lagde vægt på billig masseproduktion, beklædt med sådanne papirer. Nu var atter nye



To papirer, karakteristiske for dem, der blev udført i de første år, da de nye, regelrette mønstre blev skabt. Begge papirer er fra sidst i 1940'erne, og begge er énfarvede.

maskinelle papirer dukket op, nogle med mønstre, der var præget af mere nutidig smag. De varieredes i farver, men nåede ikke bort fra maskinfremstillingens regelmæssighed – for at bruge et pænt ord om monotoni.

Tillige var sket det, at mørklægningen begunstigede forskellige hjemme-glæder, bl. a. læsningens last. Der herskede pengeregighed men mangel på et stort antal varer. Der blev pludselig solgt mange flere bøger end før, og de måtte ikke bære præg af billighed.

Nu bagefter ser dette skematisk klart ud. Tingene har næppe tegnet sig så regelret, når de betragtedes midt i datidens usikkerhed. Men Birgitte Cramers overvejelser i pause-årene havde aflejret sig sammen med et beredskabslager – for at bruge en af hin tids gloser – af erfaringer. Hun var sikker på, at både hendes trang, hendes sind, hendes stræben og rent praktiske forhold gav hende samme tilskyndelse: bevidste mønstre.

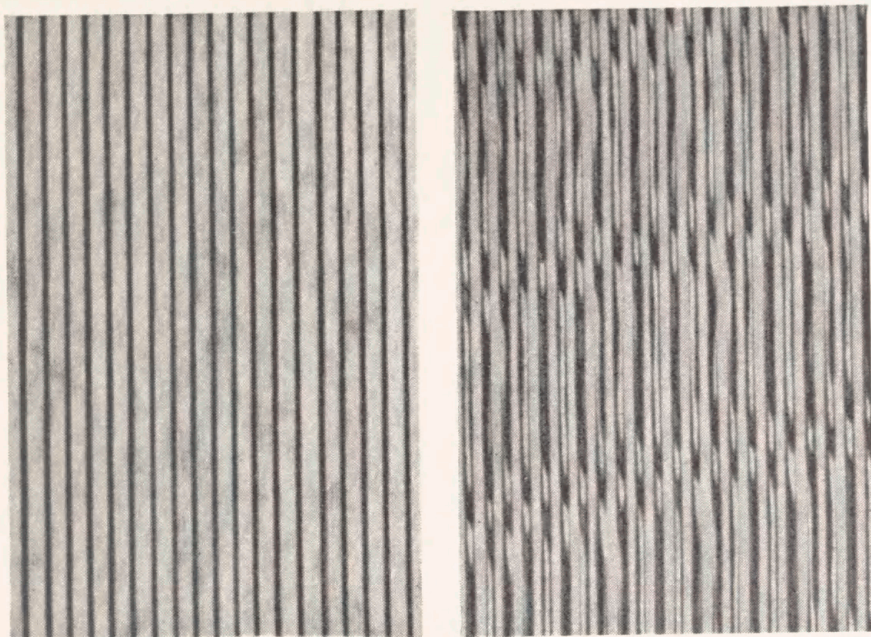
1943 var hun nået så vidt, at hun kunne fremstille problemerne for en anden. Hun kunne pege på alle de vanskeligheder, som de nye per-

spektiver tårnede op for hende. Denne anden havde dels evne til at klare de tekniske hurdler og dels mulighed for at gå aktivt ind i et samarbejde. Det var hendes mand, arkitekt KNUD CRAMER-PETERSEN. Han havde naturligvis tidligere fulgt hendes eksperimenter. Nu blev der brug for hans praktiske sans, materiale-kendskab, fingerfærdighed m.m. Da tilfældet desuden ville, at besættelsesårene hæmmede al byggevirksomhed stærkt, havde han mulighed for også at ofre tid på madames videre eksperimenter.

Ved hjælp af en række enkle redskaber, som han fremstillede – små praktiske *anordninger*, som det hedder i teknisk sprog – blev der sikret Birgitte Cramer muligheden for at kunne udføre næsten ubegrænsede mængder af papir med bevidste mønstre. Det vil sige, at hun helt forlod marmoreringen. Arkene blev ikke mere lagt sammen. I stedet gik hun over til påstrygninger og en derefter følgende redskabsmæssig behandling af farven eller farverne. Redskaberne kunne stadig være mange – de blev dog mere ensartede – i første række pensler i talrige arter og former og et stort antal kamme af mange formater, tætheder m.m. Hvert enkelt papirark får indtil fire behandlinger. Egentlig ville det da være korrektere at betegne disse papirer som klister-mønster-papirer end som klistermarmor. Når Birgitte Cramer selv udtrykker sig om papirerne, hvor hun på dette punkt har skabt noget nyt, er det med den beskedne men korrekte betegnelse: håndmalede overtrækpapirer til bogbind.

Væsentligt var det, at det nu var muligt at levere mange ark – tusindvis – af nøjagtigt samme udseende, bortset fra de små uregelmæssigheder, som får håndarbejde til at ånde, hvor maskintryk er dødt. Endnu mere: selv efter års forløb kunne hun, hvis det samme papir ønskedes påny, levere dette præcis. For af hvert enkelt papir og af hver farvenuance inden for mønstret opbevares prøver, og dets særlige metoder eller håndgreb kan gentages. Hele denne udvikling var af betydning for mange forlag, som da også i stor udstrækning benyttede sig af dens muligheder.

I ikke få tilfælde blev desuden til et specielt oplag, måske et særligt værk, anvendt et individuelt stempel, som f. eks. gennem symbolik alluderede til værkets indhold. Disse stempler blev tegnet og skåret af Knud Cramer-Petersen, som regel dog uden en naturalistisk udformning, fordi Birgitte Cramers erfaring er, at en alt for hårdhændet naturalisme harmonerer ubehageligt med papirernes natur. I enkelte tilfælde fik stemplerne en monogramagtig karakter.



Til venstre: Eksempel på de enkleste af Birgitte Cramers papirer fra senere år. Det er fra 1952 og énfarvet: Stribernes farve skimrer også i lette skyer i mellemrummene. – Til højre: Énfarvet papir fra 1955–56. Det regelmæssige mønster er frembragt ved et stadigt spil mellem parallellitet og brud på denne.

Allerede Kyster havde forsøgt med stempler skåret på valser. Uden dengang at vide dette forsøgte ægteparret med samme metode, og på nogle ældre papirer findes valsernes spor. Et af de Birgitte Cramer-papirer, som på grund af et meget udpræget og virkningsfuldt sujet i dekorationen er blevet særlig bemærket, er af denne art: pigtråd-motivet, som enkelt og fast står diagonalt i forhold til underbundens penselstrøg, er påført med valse. Det er fra 1945, skabt kort efter den tyske kapitulation, og det blev brugt til flere af befrielsestidens mindeskrifter. Som helhed blev valse-stemplerne trykmetode dog relativt hurtigt opgivet. Undertiden blev stemplerne skåret på en del af en cylinder-overflade, fordi forsøg viste, at den vuggende anbringelse af stemplet i den våde påstrøgne farve gav det bedste resultat.

Det bør også nævnes, at Birgitte Cramer på flere studierejser i udlandet – særlig i Italien, hvis gamle overtrækpapirer med rette har nydt ry, men også i Frankrig – har søgt at udvikle sig videre.

Endelig er det naturligt at konstatere: da der i bedømmelsen af årets bedste bogbind i 1955 også blev angivet navne på dem, der havde fremstillet overtrækpapiret til de udvalgte bøger, viste det sig, at Birgitte Cramer stod for løvindens part. At 1956-resultatet ikke fastslår det samme – som endda burde fremgå i øget format – skyldes blot, at hendes navn her i en række tilfælde er undladt anført. Mon der ikke ved denne bedømmelse fremtidig bør indføres ensartede regler? – For resten har Birgitte Cramer i senere år oplevet den lidt tvivlsomme fornøjelse ved ry, som består i at blive plagieret. Undertiden er det temmelig nærgående.

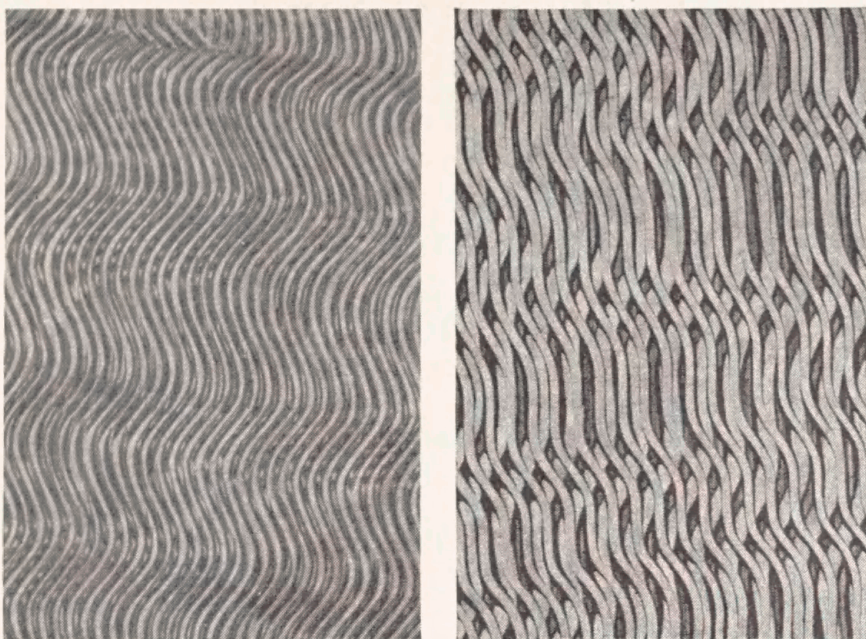
Under arbejdet med det vådt strøgne papir fik udtænkte mønstre tit en helt anden form end teoriens. Tit meget behændigere. Hånd og hjerne indgik et frugtbart kompagniskab. Den sikre sans for farve og form indgik en lykkelig forening med og udvikledes igennem stoffernes og redskabernes muligheder. Produktionen blev i tidens løb stærkt varieret, og et udtalt fællespræg blev alligevel fastholdt. Det har fæstnet indtrykket af Birgitte Cramers overtrækpapirer som et fornemt kunsthåndværk.

Om nogen fremherskende farve i disse papirer kan der næppe tales, så meget mindre som farven tit må indordnes under et forlagsmæssigt behov. Men uden undtagelse er farverne dæmpede. Uden at der synes at være, hverken bevidst eller ubevidst, lagt an på komplementærfarver, er sammenspillet fint i de ark, hvor flere farver er anvendt.

Det absolut karakteristiske ved de nyere mønstre er en frodig variation af regelret linievirkning, hyppigst med parallellitet som bærende element. I nogle papirer, hvortil Birgitte Cramer selv har skåret kammen, er overhovedet kun anvendt parallelle linier. Disse papirer findes i mange nuancer i gråt, brunt og grønt – men kun i disse farver. I enkelte af disse papirer har Birgitte Cramer opnået en særlig raffineret effekt: farven spiller legende og skyet i kammenes lyse striber. Det giver forfriskende glimt i den strenge linie.

I et flertal af papirerne med understreget linievirkning er regelmæssigheden brudt af kapricer, som er udført med drevent håndelag, og som undertiden bliver af næsten paradoksal effekt.

For nogle år siden – 1952 – fortalte Birgitte Cramer en aften i Forening for Boghaandværk om sine papirer. Hun sluttede da med et par bemærkninger, som det vil være naturligt også her at lade danne punktum for omtalen af hendes produktion:



To énfarvede papirer fra 1955-56. I begge er mønstrene frembragt ved variation i linie-virkning.

Hun fremhævede, at ved bogens bindmæssige ikklædning hører overtrækpapiret til de mest iøjnefaldende virkemidler, og at det er muligt at lade dette papir give udtryk for bogens stemning eller for det praktiske formål, som den tjener. Hun nævnte, at da professor, dr. Christian Elling skulle vælge farven til omslaget på sine *Breve fra Italien* – hvor overtrækpapiret blev brugt som omslag til den hæftede bog – valgte han en særegen gul farve, der for ham var synonym med hans farveindtryk af Italien. Senere udsøgte han til sin *Stockholms Hjerte* et gulrødt papir, der mindede ham om farverne på de alderstegne huse i *gamla stan*.

Videre sagde hun bl. a.: »Laver man overtrækpapir, må man fantasere. Jeg er ikke særlig musikalsk, men når jeg arbejder med papir, farver og klister, forestiller jeg mig farverne som tonerne, mønstrene som rytmen. Sort er bas. Det giver holdning«.

Beskedent endte Birgitte Cramer med dette smil: »Det er som sagt morsomt at arbejde med håndmalet overtrækpapir, og kan man det, er det ingen kunst – en klog mand har tilføjet: »kan man det ikke, ja, så er det heller ingen kunst«.