

Sigurd Vasegaards træsnit

Af Anne Rifbjerg

Sigurd Vasegaard tilhørte de stille i landet og det er meget få skriftlige spor han har efterladt til de enkelte, som vil trænge tilbage i hans historie i et forsøg på at placere ham som kunstner. I en tør summarisk form har Vasegaard selv som forord til *Grafisk Orientering* (1961) givet en nødtørftig introduktion, der oplyser så meget som hans fødselsår- og sted (1909. København). Vi får også at vide, at han blev student 1929, at Hjorth-Nielsen var den som gav ham den første impuls til at arbejde med grafik. Vasegaard var elev på Kunstakademiet mellem 1931 og 34, efter den tid slog han sig ned på Bornholm. Fra 1937 og i en årrække frem finder vi ham blandt kunstnersammenslutningen *Høstudstillingen's* medlemmer. Omkring 1948 begyndte endelig Vasegaard sit arbejde som illustratør i de for dansk kunst så betydningsfulde søndagstillæg, og herfra var skridtet ikke langt til de store opgaver, illustrationer til bogværker som *Vølvens Spådom*, *Amler* m. fl. Vasegaard afslutter sin lille autobiografi med følgende pasus: »Ved at arbejde med illustrationer til søndagsbladene bestræbte jeg mig mere og mere på at skærpe kravet til midlet, at eliminere tilfældigheden, skinvirkningen o. l. – at arbejde koldt og bevidst, ud fra det synspunkt, at man kun ved at være i overensstemmelse med sin kunstarts virkemidler, kan udtrykke sig rent og stærkt.« I betragtning af at Vasegaard i det foregående mest har bestræbt sig på at fremstå så nøgtern og til det identitetsløse grænsende upersonlige som muligt, oplever man noget af en programerklæring i denne deklARATION, som med pludselig kraft sætter punktum for en ellers næsten tonløs introduktion. Vasegaard *ville* altså noget med sin grafik, han arbejdede endog temmelig bevidst, ser det ud til, lige fra begyndelsen, da han som søndagstillægssillustratør higede efter at være med i et større bogarbejde, og siden som bogillustratør sigtede mod en eliminering af tilfældigheder, frem til et rent og stærkt udtryk.

Desværre forholder det sig sådan, at man i en omtale af Vasegaard og ved en gennemgang af hans produktion må erkende, at eksempler på tørhed og pedanteri – en mærkelig trancetilstand

Omslagsbilledet:
Fra Saxo: *Danmarks Riges Krønike* 1-3,
oversat af Jørgen Olrik. Gyldendal
1970. Side 93.
Hel størrelse.

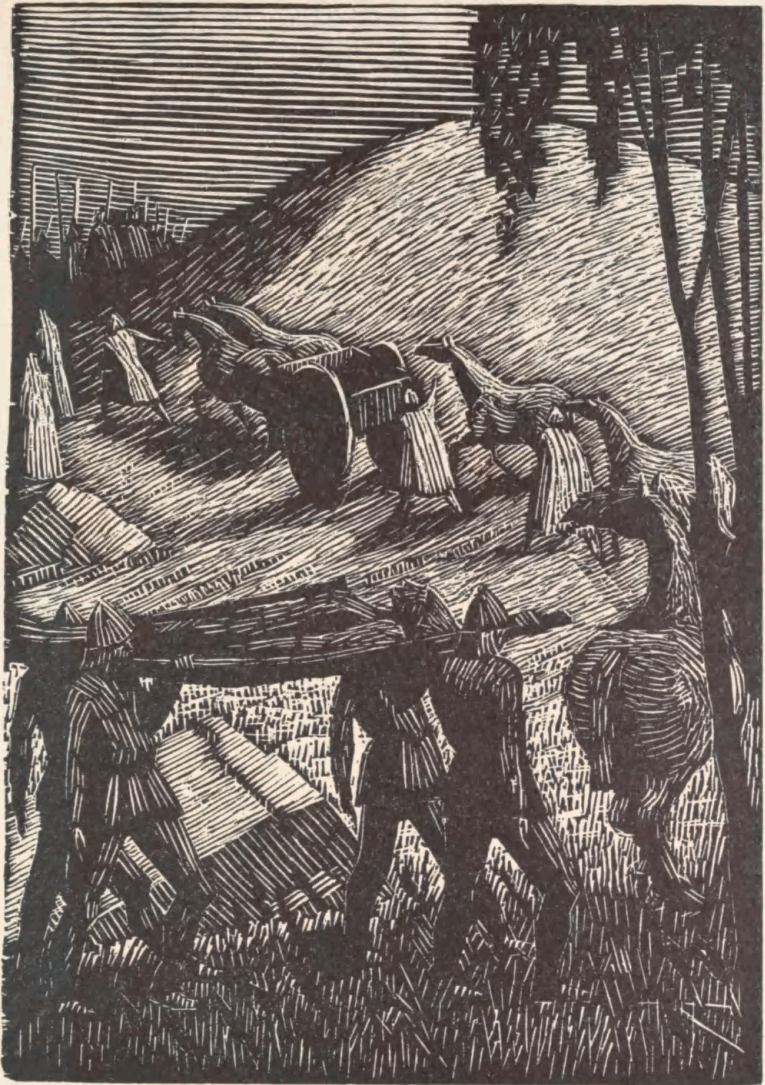
hviler over de mest dramatiske situationer han har skullet fortolke – er mere fremherskende end de konkrete beviser for, at Vasegaard virkelig var ligeså bevidst og i overensstemmelse med sin kunstarts virkemidler, som han selv havde planlagt at blive.

Til Vasegaards held har han hidtil haft en mild og forstående biograf i Erik Fischer. I sin bog *Moderne dansk Grafik* (Gyldendal 1957) taler denne om en veghed i Vasegaards kunst som efterhånden vinder styrke og forvandler sig til fasthed og præcision. Billedkompositionerne i *Vølvens Spådom* er ifølge Fischer intet mindre end et storværk, som savner sidestykke i dansk kunsthistorie. I en artikel i *Vindrosen* (Januar 1954) behandler Fischer med en lignende venlig begejstring illustrationerne til *Amler*; men forfatteren gør gældende, at kunstneren ikke har berørt al den dramatik og det Fischer betegner som »glansen fra denne ældste fremstilling af de fantastiske og dramatiske episoder omkring den galsindede prins med brunst og vildskab i blodet«. Med al den positive indlevelse, som er karakteristisk for det meste af hvad Erik Fischer har skrevet om sin samtids grafiske kunst, udlægger han, hvordan Vasegaard med en lang række naturbilleder – helt tidløse og anonyme i forhold til de konkrete begivenheder i *Amler*-historien – har kunnet forme en helhed af omgivelser, der gør dramaet muligt, men bortset fra billedet af ligtoget, der snor sig dekorativt frem bag en højde, er der, som Fischer netop selv påpeger, ikke en ting, ikke en figur, ikke en antydning af gru, spænding, sorg i Vasegaards billedfortolkning, der på nogen måde kan motivere den gamle skæbnesvangre Shakespearianske formulering »Something is rotten in the state of Denmark«. Utvivlsomt har samme *Amler*-historie inspireret Fischer til større veltalendehed end hvad den har kunnet trække frem af billedpoesi hos illustratøren. En hel mængde ting, som her regnes Vasegaard til fortjeneste, er i virkeligheden almenyldige for træsnittet i den teknik han benyttede, hvor i lighed med xylografien de hvide linier lyser frem af en sort grund og mange svagheder derfor ikke bliver så iøjnefaldende. Efter Erik Fischers mening er det imponerende at iagttage egaliteten i træsnittenes grad af lysstyrke. Det er som om Vasegaard har arbejdet mere oprigtigt engageret på at honorere de krav, som den rent tryktechniske proces stiller i denne illustrationsopgave, end på at give teksten endnu en dimension gennem billedernes udtryk.

Uomgængeligt synes det altid at have været at sammenligne

Gengivet overfor

The History of Amleth, Prince of Denmark by Saxo Grammaticus, translated into English from Editio Princeps of the Latin Text of his Historia Danica by Oliver Elton. Printed in Copenhagen near Elsinore for the Members of The Limited Editions Club 1954. Side 105. Originalens størrelse: 120×170 mm.



Vasegaard med mesteren Povl Christensen. Ingen af parterne kan naturligvis være tjent med et sådant tilbagevendende konkurrenceelement i forbindelse med hver ny publikation. Efter sigende var den evige sammenstilling med Povl Christensen noget af en plage for Vasegaard, som følte sig mere beslægtet eller i forståelse med en grafiker som Palle Nielsen, der selv ynder at tale om sit grafiske værk som en række stempler: almene, anonyme og mangfoldige. Mellem Palle Nielsens og Vasegaards stempler til illustration af text eller handling er der en fundamental forskel,



dén nemlig at Palle Nielsen i *sine* samtidig beretter om passion, afmagt, panik, så man forstår noget af hvad disse begreber i værste fald kan indebære. Vi bliver ofte mod vores vilje tvunget ind i problemstillinger og føler os medskyldige i hans visioner, der er så almengyldige, at de også angår os personligt, mens Vasegaard på sin side går ud fra en slags selvudslettelse, et *noli me tangere*, han er i sandhed – for endnu en gang at citere Fischer – »en sky (og viril) fortolker«. Han vil tydeligvis ikke have sit publikum for nær ind på livet og kan heller ikke tænke sig at dele mere end det mest uundgåelige med dem: naturen som et museum fuldt af siddende ulve, vikingskibe og tavse stjerner. Vasegaard har skrevet (i introduktionen til *Grafisk Orientering*) om sit forhold til den text han skal illustrere: »jeg stræber efter at holde mig til værkets ånd« og senere: »jeg er under arbejdet hele tiden i min egen virkelighed«. Man kan forstå at det kan blive til konflikt for kunstneren, hvis han med vold og magt vil beholde sin personlighed intakt i selskab selv med de største ånder; og man kan forstå at konflikten kan resultere i en opgivelse som den Vasegaard selv afslører ved at fortælle om, hvorledes følelsen af at være kommet udenfor den egne virkelighed fik ham til at lægge illustrationsopgaven *De fortabte Spillemænd* af Heinesen til side.

Ikke alene nogle ord af Erik Fischer fra den før citerede artikel i *Vindrosen*, men mangt et produkt fra Vasegaards hånd taler for, at hans vilje mere end hans kunstneriske talent har båret værket frem. Vi ser hvorledes han flittigt og stædigt har arbejdet med sin

Fra *The History of Amleth. Siderne* 82–83.

Illustrationerne er anbragt øverst i de to kolumner.

Originalernes størrelse:

120×102 mm.

teknik siden Amled-historiens tungthenskridende træsnitsfrise frem til et rigere, mere udtryksfuldt billedsprog i *Vølvens Spådom*. Men stadig dominerer det statiske, alt hvad man kan tænke sig forbundet med begrebet »nordisk«: det grofthugne, barske, uflyttelige, stærkt men dog mildt – en ko står plantet under nordlyshimmelen – alle disse dunkle horisonter (er det vinter eller sommer, nat eller dag?) garneret med mængder af dekorativt på himlen udplacerede fugle af skæbnesvanger type som ravn eller høg; vi ser også skibsprofiler majestætisk pløjende havets landskab, langhalsede heste løfter hoveder mod sol eller måne, mytisk anbragt på samme himmel. Nu sætter Vasegaard også for alvor mennesket ud i sit naturbillede, han forsøger sig med slagscener og uhygge i form af afhugne hoveder løftet på stager af sindige sejrherre.

Gennem sin udvikling og med den større tekniske færdighed synes Vasegaard ikke at kunne give afkald på sin egen vedtagne plan, sit program: ikke at slippe det farlige tilfælde eller den uventede virkning ind i sit værk. Saxos historiske legender klinger jo ofte i et sprog mættet med behersket lidenskab, samtidig er det dynamisk og facetteret, men Vasegaard har ikke følt sig lokket af sådanne toner.

Gengivet overfor

Gengivet herunder

Vølvens Spådom
gendigtet af Thøger
Larsen. Gyldendal
1957. Versene 48–53.
Originalens størrelse:
320×195 mm.

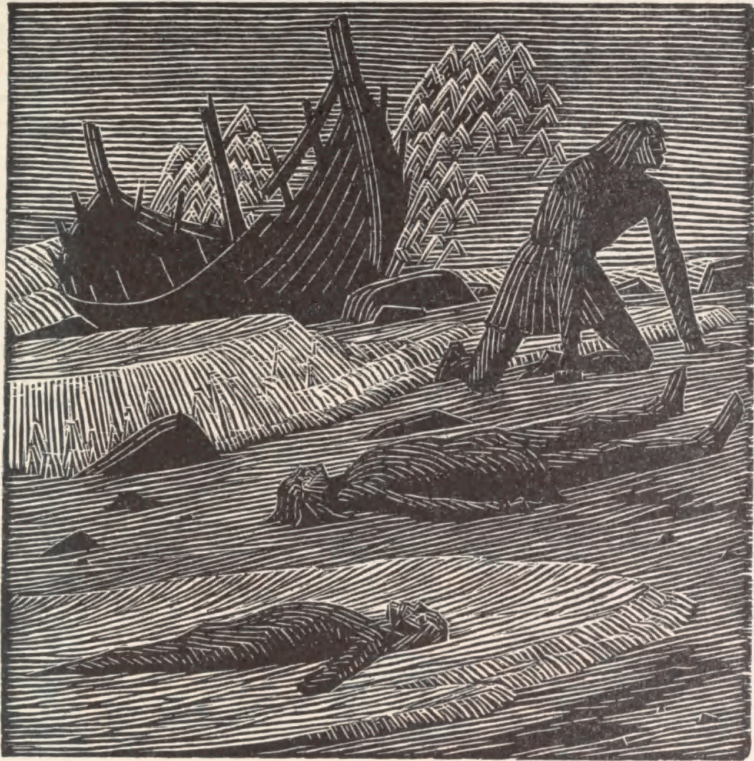


For Vasegaard gik den største del af kunsten ud på at søge at overvinde selve håndværkets hårde virkelighed: tegningen og materialets mindste modstand. Der blev ikke råd til så store visioner, denne frihed til at digte *med*, at digte *videre*, som Povl Christensen kan tage sig, fordi han så overlegent behersker teknikken, og fordi han tillige ejer det originale menneskes erfaringer og indlevelsesevne.

Det værk, som er lykkedes bedst for Vasegaard, må vel være *Vølvens Spådom*, hvor han antagelig nåede så langt det var ham muligt. Den store præstation som senere skulle følge efter, illustrationsarbejdet til Saxos *Danmarks Riges Krønike*, nåede Vasegaard til sit held ikke selv at opleve i færdig tilstand. Det udkom i anledning af Gyldendals 200 års jubilæum i 1970 og gør forlaget liden ære. Efter bogens publikation gjorde magister Jan Garff i et radioforedrag (december 1970) opmærksom på den ulykke, der havde ramt illustrationerne, som blev trykt direkte fra stokkene. Ved trykningen skete der det, at sværten trængte ned i de fine furer i træstokkenes overflade og aflejrede en fed masse, der grumser alt det til, som Vasegaard havde tænkt sig skulle stå rent hvidt. Her er ikke blot tale om stor nonchalance fra Gyldendals side i forholdet til kunstneren, som ikke fik nogen indflydelse på selve processen efter at have afleveret sit illustrationsbidrag til bogen, der skulle kaste glans over det gamle boghus, men også om en fatalt svigtende kritisk sans hos forlaget. Var det vigtigere at publicere bogen til beregnet tid end at komme med et smukt typografisk arbejde? Sammenholder man bogens illustrationer med de originaltryk som findes i Kobberstiksamlingen, står det klart hvor Vasegaard har tænkt sig hvidt eller lys, mens Gyldendal har lagt et slør af gråvejrs over alt. Som sagt er dette en teknisk fadæse i sig selv. Værre bliver det, når man kommer til den indsigt, at betydningen af dette hvide, som trækkes ud fra en sort grund, for Vasegaard er altovervejende, det eneste virkemiddel man kan få øje på i den store billedkreds, som blev hans sidste.

En gennemgang af disse Saxo-illustrationer viser hvor svært det er at pege på noget tegn, som taler for denne kunstners særlige egnethed for opgaven, eller hans gennem årene vundne erfaringsrigdom angående kunstneriske og tekniske ting. At dvæle ved Vasegaards figurtegning, hans fremstilling af dyr og mennesker i massescener kan ikke tjene til at kaste glans over dette

Fra Saxo: Danmarks
Riges Krønike,
bind 1, Side 238.
Originalens størrelse:
105×105 mm.



værk. Det er indlysende, at manglende viden om elementær anatomi mere end ønsket om at stilisere har været bestemmende for resultatet. Mest savner man hos Vasegaard evnen til at skabe i det mindste en illusion om stofflighed, og heller ikke denne brist kan henføres til et ønske hos kunstneren om gennemført forenkling. Gang på gang står man uvis overfor hvilket materiale han kan have tænkt på. Man må hele tiden gætte ud fra en sandsynlighedsberegning og en a jourføring med teksten: at f. ex. kvinden i badstuen (s. 106) står på et stengulv og ikke på en flettet måtte eller i vand som det ser ud til. Hvor land begynder og hav slutter er næsten altid en gåde i Vasegaards naturbilleder (ex. s. 91, 231, 238). Vasegaard, som ikke ville lade tilfældet råde eller vise sig svag for billedets uvilkårlige »skinvirkninger«, var alligevel ikke konsekvent og repræsenterer slet ikke den rene realisme i sin illustrationskunst. Han vender tværtimod ryggen til virkeligheden – både sin egen og andres – og til alt hvad naturstudium hedder, når han dag og nat synes at se en imaginær måne, hvis lys bader huse, hav, mennesker og dyr. Studerer man lys, der i hans bille-

Se ovenfor



Fra Saxo: Danmarks Riges Krønike, bind 1. Side 129. Originalens størrelse: 105×105 mm.

der kommer fra skjulte kilder eller fra bål og brand (ex. s. 129, 138, 167), viser det sig så godt som altid at være en privat projektør, som kunstneren har sat på visse tilsyneladende vilkårlige punkter (ex. s. 102). Ser man på billedet af elgen (som iøvrigt er et »lån« fra Vasegaards fortid som ugebladsillustratør, *Hjemmets Søndag*, 1953) er det hvide lys som kun ligger over den ene side af dyrets krone en sådan effekt, hvis forklaring ikke kan findes i naturens nokså mulighedsrige verden, men må tilskrives et indfald.

Se ovenfor

Gengivet overfor

Vasegaard er stivnet i en bestemt form, som kan virke helt stereotyp – navnlig her hvor så mange af hans illustrationer følger lige efter hinanden. Man kan sige om Saxos text, at den kan være tilsvarende monoton og spørge sig, hvad der er årsag og hvad virkning. En tydelig afmatning mærker man også fra bind 1 til bind 2, hvor Vasegaard antagelig er blevet meget træt af Saxo.

Den væsentlige årsag til enstonigheden i disse Saxoillustrationer er, at kunstneren – bortset fra det lys som han (når Gylden-

dals tryksværte da ikke udvisker hans intentioner helt) henter fra træets mørke dybder – blot betjener sig af ét andet virkemiddel, og det er en meget begrænset varierende af tæthedsgraden mellem de hvide og sorte, næsten udelukkende vertikale eller horisontale parallelstreger, hvis stædige nærværelse til tider kan minde om persiener, man åbner mere eller mindre for derved at slippe mere eller mindre lys ind.

Måske er Saxo et for »stort« stof for en enkelt grafiker (skønt man dog kan tænke sig en som skulle kunne beherske det) og måske burde Gyldendal have delt kapitlerne ud på et større antal egnede kunstnere.

Man ville så gerne trække noget positivt frem i bogen, og måske standser man så op ved det stille landskab på side 27, hvor en vis mild harmoni lader sig ane. Lyset der hviler på træerne, markerne og huset er ganske vist en gave, som alene træsnittets teknik har givet Vasegaard, men han opnår dog her en dybde og en grafisk helhedsvirkning, som hører til hans fortjenester, ligesom effekten af lysende hvidt, der fremdrages af dybt sort, kan

Se næste side

Fra Saxo: Danmarks
Riges Krønike,
bind 1. Side 28.
Originalens størrelse:
105×105 mm.





Fra Saxo: Danmarks
Riges Krønike,
bind 1. Side 27.
Originalens størrelse:
105×105 mm.

stå fængslende som hos de gamle xylografer, der principielt arbejdede på samme måde.

Når Vasegaards kritikere hidtil i hans kunst har kunnet finde arbejder »uden sidestykke i dansk kunsthistorie«, kan den opfattelse måske også have gjort sig gældende, at kunstneren bevidst har undladt at fordybe sig i udtryksfulde stofvirkninger af frygt for at ofre sin tegnings ensartethed. Helt kan man heller ikke se bort fra den glans fra hedenold, som forfædrenes malmpfulde sprog har kraft nok til at kaste over mindre visionære illustratører.

At der er sket en overvurdering af Vasegaards kunst er utvivlsomt, og på den baggrund må en kritik med tyngdepunkt i det negative være berettiget.