

Jane Muus som bogkunstner

Af Jens Fr. Nørbæk

Grafikeren Jane Muus er udgået fra Aksel Jørgensens berømte grafiske skole på Kunstakademiet i København. Hun gik her i årene 1936–46, altså i 10 år, og samtidig frekventerede hun også malerskolen. Men det er udelukkende som grafiker, hun er blevet kendt.

Troligt nok fulgte hun i mesterens fodspor både i emnevalg og teknik. Hun dyrkede som han en social kunstart, valgte sine modeller de steder, hvor mennesker mødtes enten i fri luft eller i det lukkede rum. Hun er dog ikke så saftig i sin skildring af de offentlighedens skyggesider, som Aksel Jørgensen med flid hjemsogte. Medens han gik i bordellerne og på ølstuerne, skildrede hun damer på café eller konditori.

Men også i teknikken, særlig i raderingen, kunne hun i sine tidlige arbejder minde om Jørgensen, især i de 4 illustrationer hun lavede til Unge Kunstneres Foraarsbog (Carit Andersens Forlag 1942) og særligt i raderingen fra samme år, om end ikke nogen bogillustration, så dog med et emne fra bogens verden, nemlig »Foran antikvariatet«, hvor hun i det ret store blad for første gang beskæftiger sig med noget rent formelt, der senere kom til at betyde meget for hende. Det drejer sig om frisen, der svarer til billedhuggerkunstens relief, og hvor hun lader sine mennesker bevæge sig i en bestemt rytme, vekslende mellem gående og stående, på et ret smalt postament, her fortovet, op mod antikvariatets rektangulære vinduer og butiksskilte.

I 1946 fik hun sin første store opgave som bogillustrator, hvor Fischers Forlag bestilte i alt 16 raderinger samt omslag til Charles Dickens »Et Julekvad i Prosa«. Bogen, der er oversat af Poul Boisen, er forsynet med indklæbde originalraderinger, og det har givet Muus mulighed for, for første gang i en større målestok og i en burlesk stil, der er en side af hendes virkelighedsverden, at skildre hverdagsmennesker, her det dickenske persongalleri i dets naturlige galskab.

Med denne vægtige illustrationsopgave, hvis løsning så afgjort var meget lovende, kunne hun derfor året efter rejse til

Den første store bogillustrationsopgave

Paris som fransk statstipendiat, ydermere med endnu en bestilingsopgave i lommen. Det var Thorvald Jensen hos Krohns Bogtrykkeri, der foranledigede Det Schönbergske Forlag til at lade Muus illustrere Jules Romains' pariserskildringer.

Der er ingen tvivl om, at den måde, hvorpå hun løste den stillede opgave, er skelsættende, både for hende selv som kunstner, men også for selve hendes oeuvre. De henved 50 illustrationer veksler i størrelser fra den helt lille vignet til helsideillustrationen.



Charles Dickens:
Et julekvad i prosa,
Scrooge synker på
knæ foran genfærdet.
Trykkets størrelse
m. pladerand
162×110 mm.
Radering

Jules Romains:
Paris,
kapitlet »Der er lys
i alle butikker«,
Kvinde på café,
154×110 mm.
Træsnit.

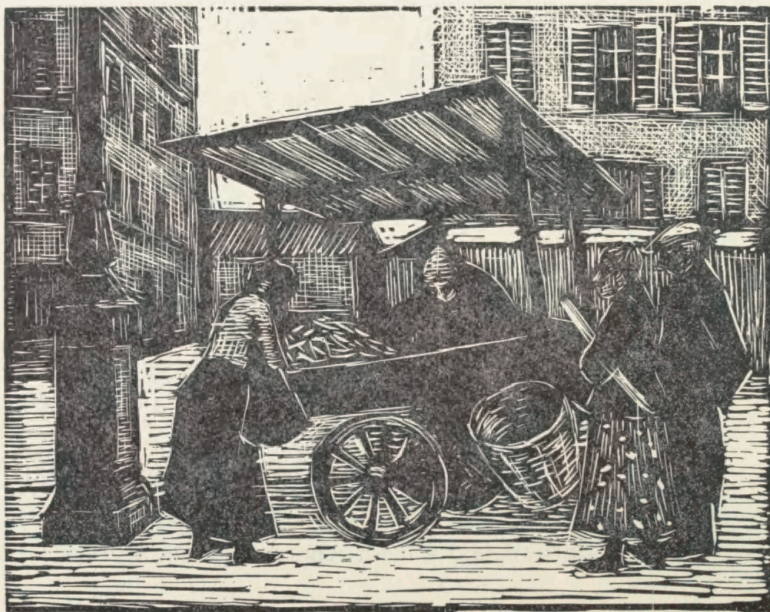


Men samtidig veksler den også teknisk. Hun anvender i stor udstrækning xylografien, hvortil der bruges endetræ, og dette giver hende mulighed for at indlægge rent maleriske effekter i træsnittet. Hun kan uden vanskelighed gøre brug af krydsskraveringen, noget det egentlige træsnit på sidetræ ikke levner mulighed for. Imidlertid, det at hun kan anvende xylografiens muligheder, gør også, at hun går ud over træsnittets egentlige udtryk og forfalder til benyttelsen af rent tegnede illustrationer.

I Paris gik hun på André Lhote's skole, hvor hun malede og fulgte hans analyser af hendes maleri med megen interesse, lærte at koncentrere sig om selve billedfladen på bekostning af rummet. Under dette ophold frigør hun sig for læremesterens bånd. Hun opdager Paris, ser kvartererne med helt nye og friske øjne, ser de omgivelser, hvori hun færdes. Hun siger selv, at hun under et pariserophold fortrinsvis koncentrerer sig om et enkelt torv, hvor hun tager skitser, der hjemme overføres til træpladen.

Et typisk parisisk torv, helt i Romain's ånd, gjort eftermiddagstom ved hjælp af et par ældre mennesker ude i højre side af træsnittet, har hun skildret til kapitlet »Paris klokken fem om eftermiddagen«, hvor husene i de to udmundende gaders forløb er et perspektiv, hun senere anvender i stor udstrækning.

Helt suverænt fremtræder grafikerens i helsideillustrationen til kapitlet »Der er lys i alle butikker« (side 75), kvinde på kafé. I hendes produktion indtil nu må dette blad betegnes som et hovedværk. Det forestiller en ung kvinde i halvfigur, siddende ved et cafébord, med hovedet støttet i den ene hånd, den anden leger med et glas vin. Bordets cirkulære form ekkoer ud i hattens elipseform, og kulminerer i ansigtets ægoval. Den rolige rytme i billedet skabes ved hjælp af de nævnte cirkulære former, der spiller op mod stolryggens vandrette ryglæn, forstærket yderligere af vekselvirkningen mellem den på bordet hvilende underarm og den lodrette arm, der støtter hovedet.



André Lhote's
skole i Paris

Jules Romains:
Paris,
kapitlet »En smuk
oktobermorgen«,
frugtvoغن,
87×109 mm.
Træsnit

Allerede nu interesserede hun sig for et bestemt emne, måske ikke særligt påfaldende set i forhold til andet, hun gennem årene har lavet, men dog karakteristisk nok til at det her skal drages frem. Det er den dramatiske kamp mellem to mennesker. I en slutvignet i Jules Romains' bog skildrer hun en voldsom elskovskamp, men allerede i 1943 har hun i to træsnit skildret et »Slagsmål«, rådt og brutalt. Senere støder vi igen på en dramatisk kamp, mellem to kvinder, i et træsnit fra Adam Homo-illustrationerne, der slutter af med, i et andet snit, at en kvinde jager en mand med en kniv. Så går der nogle år, inden temaet igen dukker op, denne gang i et blad med titlen »Catch« (1967).

1951 illustrerede hun til K. F. Plesners »Det land Utopien«, hvortil hun også lavede kassette og omslag, med rosengrene i sort tryk på lilla bund (privat tryk). Der følger derefter nogle bogomslag, bl.a. til Hans Lyngby Jensen: »Haabet« (Gyldendal 1953), et felt hun tog op igen her i '50erne. Det er skåret i pæretræ og trykt på fyrretræ, hvor træets årer bruges som mønster i den orangefarvede bund med illustration af en liggende mand, og på ryggen en gren i sortgrøn. I 1953 følger et bogomslag til Pär Lagerkvist »Barabbas«, med en siddende, nedbøjet mand på blom-meforvet bund og den tidlige kristendoms hemmelige tegn, fisken, på bogryggen.

Inden hun blev færdig med sit indtil dato mest ambitiøse værk, hvortil hun havde forberedt sig en del år, lavede hun i 1954 omslag og to træsnit til Tage Voss: »Dødens ansigter«.

Da hun og Gyldendal i 1956 kunne udsende »Scener af Adam Homo« (fortale af F. J. Billeskov Jansen), forsynet med 46 træsnit og omslag af Muus, var der naturligvis forud herfor gået et intenst forarbejde, ikke alene med at udvælge de afsnit, der i alt kun udgør en fjerdedel af Paludan-Müllers værk, men også med at finde motiver, der passede til den udvalgte tekst. Men man mærker i det endelige resultat ikke noget til dette research-arbejde: Hele bogen virker behageligt afslappet og harmonisk. Muus behersker her overlegent sit materiale, både bog og jern. Hun har formået at genskabe digterens sarkasme over parvenuens forhold til de da herskende klasser og hans endelige nederlag, måske dybest set et resultat af Aksel Jørgensens sociale interesse.

Hun holder sig distant til emnet, går udenom alle sentimentale detaljer, dersom de vil bringe forstyrrelse ind i helheden. Hun

*Scener af Adam
Homo, 1956*

skipper bevidst den rose, som Stine ifølge teksten skal holde i hånden, medens hun ligger på canapéen, beluret af den ind gennem vinduet kravlende Adam. Denne overlegne suverænitét i sin skildring af et emne bibeholder hun i senere arbejder.

I hovedparten af sine træsnit har Muus skildret mennesket i dets givne situation, således som den foreligger fra forfatterens hånd. Yderst sjældent skaber hun billeder af et landskab for dets egen skyld. I »Adam Homo« er der et enkelt i første sang, men ellers møder vi kun den natur, der omgiver hendes mennesker.

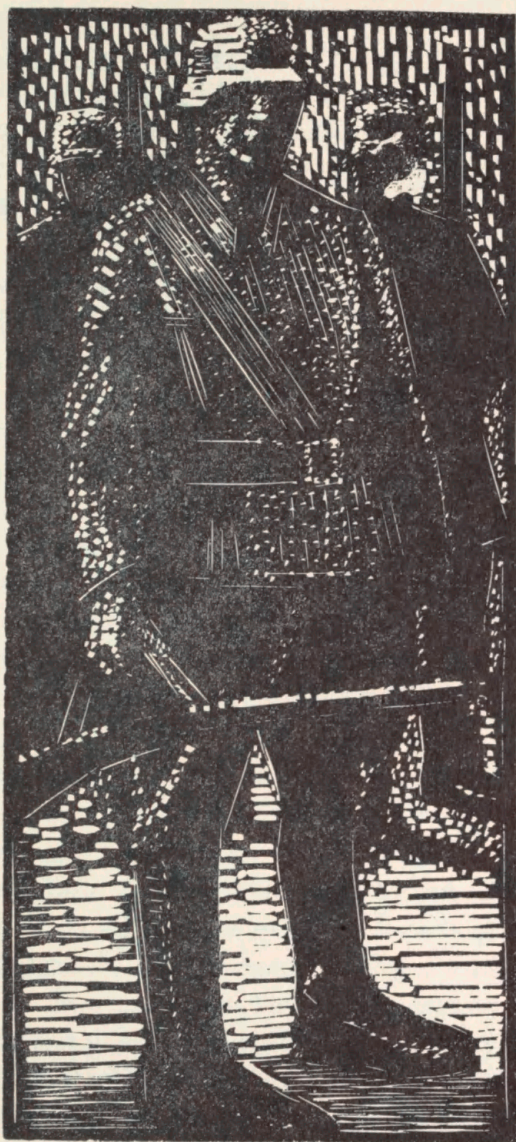
Set i sin helhed er denne specielle udgave af »Adam Homo« det hidtil mest ambitiøse, men også mest helstøbte illustrationsværk fra Muus hånd.

Året efter den store illustrationsopgave, som »Adam Homo« var, snittede hun et af sine betydeligste blade, nemlig den ka-



Fr. Paludan-Müller:
Scener af
Adam Homo, den
gamle copist på vej
til magistraten,
109×95 mm.
Træsnit

»- men man kan
ikke binde ånd«,
digte fra besættelses-
tiden, tysk soldat,
146×66 mm.
Træsnit



rakteristiske scene af nogle katolske præster, der med tilbage-
lænedede, tonsurerede hoveder og iført deres sorte, lange dragter
studerer loftet i Det sixtinske Kapel.

Hun nåede samme år også at komme til Spanien, hvor hun i
Almuñecar tog nogle blyantskitser, der blev publiceret i Hvede-
korn (1958/nr. 4).

Jane Muus har i sine bogillustrationer og i sit motiv i øvrigt
flere gange dyrket besættelsestiden 1940-45 og tiden umiddel-

bart derefter. I 1945 skar hun to forskellige blade med titlen »Stikker hentes i nr. 3«, hvoraf det ene indgik som hendes bidrag til en mappe til fordel for modstandsbevægelsen. Heri fik hun lejlighed til at dyrke sit yndlingstema, gadens perspektiv, og de mennesker, der bevæger sig heri. Bladet er uden horisont, hele handlingen foregår trods gaden i et lukket billedrum.

Selve besættelsetiden kom hun først til at beskæftige sig med i 1964, da Grafisk Forlag bad hende lave omslag og 9 træsnit til »– men man kan ikke binde ånd«, digte fra besættelsetiden, udvalgt af Jens Schoustrup Thomsen. Blandt digtene har hun valgt at anskueliggøre Poul Henningsens dobbeltbundede, Man binder os på mund og hånd, der også har lagt titel til publikationen. I sig selv er dette en vanskelig opgave, hun derved pålagde sig, ikke mindst når man tager i betragtning, at hun måtte bryde lanse med en kapacitet som Liva Weel, der for alle tider har signeret netop denne vise med sit resignerede foredrag. Muus har derfor klogeligt foretrukket en nøgtern løsning af illustrationsspørgsmålet, og har valgt at vise et helsides træsnit af en tysk soldat, der skrævende står og gynger med sit gevær i den ene hånd.

Muus synes selv, at det er svært at sammenarbejde selve skrifttypen og de træsnit, hun laver til en given tekst, til en harmonisk helhed. Dobbeltsvært må det derfor have været for hende sammen med Ejnar Philip at stå for den typografiske tilrettelægning af Herman Bangs »Les quatre Diables og andre noveller« (Carit Andersens Forlag, 1966). Cirkusmiljøet i titelnovellen har hun skildret mere end udmærket, men det er dog i en anden novelle, vi støder på det helt ypperlige. Det drejer sig om Bangs måske kendteste novelle Irene Holm. Her har Muus blandt andet lavet et helt opslag, hvor Irene Holm på den ene side danser »La Grande Néapolitaine« på afdansningsballet i et snit, der fylder trefjerdedel side, medens der nederst på den anden side er en frise med hende i tre forskellige bevægelsessituationer.

Henri Montherlant's religiøse drama »Port-Royal« er oversat til dansk ved Frans Lasson med træsnit af Jane Muus (Poul Kristensen, 1969). Emnet, fordrivelsen af tolv jansenitiske nonner fra det parisiske kloster Port-Royal, har givet skuespillet navn.

Det, der har interesseret Muus i dramaet, er den sort-hvide effekt, der løber gennem stykket, ikke blot grafisk set i de to forskellige nonneordners dragter, den ene hvid, den anden sort,

*Les quatre Diables
og Port-Royal*



strakte fødderne. Hun pegede på gulvfælene, der gik i bakke og dal, og sagde:

– Man er jo ikke vant til at danse i en cirkus.

Så sagde hun: Ja – lystigheden kan begynde, og talte ganske hast af sindsbevægelse.

– Så kommer jeg efter de første ti takter, sagde hun. Jeg gør tegn . . . hun gik ind og ventede i lillestuen.

Publikum kom ind og stillede sig i en halvkreds, hviskende og nysgerrige. Skolelæreren hente lys fra bordet og stillede dem op i vindueskarmene, ligesom til en illumination. Så bankede det på lillestue-døren.

136

Præstefrøkenen begyndte at spille, og alle så mod døren. Efter den tiende takt gik den op, og alle klappede: Frøken Holm dansede med kjolen bunden op med et romersk skærf.

Det var »La grande Neapolitaine«.

Hun gik på tærne, og hun svingede. Tilskuerne så beundrende på fødderne, der gik rapt som et par trommestikker. Der blev en klappen, da hun hvilede på ét ben.

Hun sagde: Hurtigere – og begyndte at svinge igen. Hun smilede og vinkede og viftede og viftede. Det blev mer og mer med overkroppen, med armene, det blev mer og mer det mimiske. Hun så ikke tilskuernes ansigt mer – hun åbnede munden – smilede, viste alle sine tænder (nogle græsnelige tænder), – hun vinkede, agerede, – vidste, følte kun »soloen« – –

Endelig soloen.

Det var ikke længer »La Neapolitaine«. Det var Fenella, Fenella, der knælte, Fenella, der bad – den tragiske Fenella.



137

Herman Bang:
Les quatre Diables
og andre noveller,
Irene Holm danser,
opslag.
233 × 310 mm
Træsnit

men hele Montherlants intrige er bygget op over disse farver. Sandhed kæmper mod løgn, tro mod opportuniste, forræderi mod kærlighed.

Det er tidligere påpeget, at Muus har været heldig med sine snit og den hertil hørende tekst. Det vil derfor være påkrævet, at henlede opmærksomheden på den smukke og harmonisk udformede kolofon med de traditionelle oplysninger om papirets kvalitet, trykkested osv. Nedenunder teksten har hun snittet et næsten kvadratisk billede af en nonne, der på knæ ligger og beder foran et krucifiks, hvis fødder vi lige ser.

Mærkeligt nok er hendes sidste store, i november udkomne, illustrationsopgave, også et værk, der omhandler en kvinde. Det drejer sig om August Strindbergs skuespil *Kristina*, oversat ved Frans Lasson, hvortil hun har lavet en dobbeltillustration af dronning *Kristina*, der går til højmesse i Storkyrkan i Stockholm. Men det mest bemærkelsesværdige snit er et af *Kristina*, der som Muus siger det, forlader scenen efter at have meddelt statsrådet, at hun vil abdicere. Hun går ud af billedet, uden krone og scepter, som

Jane Muus'
sidste illustrations-
opgave,
August Strindberg:
Dronning Kristina



Henri Montherlant:
Port-Royal,
knælende nonne,
illustration til
kolofon,
72×72 mm.
Træsnit

hun har ladt tilbage i statsrådssalen, men er klædt i en prægtig kjole med opstående, stor krave og folderigt slæb, som man fornemmer gynger under Kristinas energiske gang ud mod lyset i den åbentstående dør.

Skal man forsøge at indkredse Muus' boggrafik, der retfærdigvis ikke skal ses som en del for sig selv af hendes store produktion, men som en integrerende del af denne, må man tage hendes egne ord om hendes afhængighed af store europæiske grafikere for gode varer.

Jane Muus'
boggrafik

Hun står selvfølgelig i gæld til den moderne xylografis fader, englænderen Thomas Bewick, vel nok mest på det tekniske område, må man i så fald skynde sig at tilføje, thi hans ynde og lethed er et lukket land for hendes robuste gemyt, dog er der i hendes tidlige produktion, især i Jules Romains-bogen visse træk, der kan minde om den store englænder.

På Lhotes skole i Paris lærte hun at opfatte en flade, at udtrykke sig præcist, at lave en krum linie, så den virkelig var krum. Det, hun her lærte, førte hun ganske naturligt sammen med Karl Schmidt-Rottlufs udtryksform, hun mestrer som han at forme for eksempel et træ eller en busk, at benytte sig af effektfulde afskæringer, at samle – og det er vel det vigtigste i denne kunstneriske udtryksform – den sorte farve i store meningsfyldte felter, ud af hvilke den hvide vokser eller aftager i styrke.

Jane Muus og
de andre danske
grafiske
bogillustratorer

Det ville være naturligt at sammenligne hende med nulevende danske bogillustratorer. Hun er i sin holdning overfor en given teksts indhold væsensforskellig fra de øvrige kendte bogillustratorer her til lands, idet hun som bærende element i sit kunstneriske udtryk lægger stærk vægt på og fremhæver det menneskelige i en situation. Det er noget, hendes portrætter skåret *ad vivam*, bærer viden om, men også portrætterne affødt af en teksts styrke og varme blotlægger denne holdning. Set i forhold hertil bliver Povl Christensens dyrkelse af dæmonien som en enkelt side af tilværelsen blot et udtryk for en kunstners dygtighed, og Palle Nielsens håbløse, eksploderende verdensbillede med de sammenstyrtende huse bliver til små blærer i en sommerhed asfalt. Den afdøde Sigurd Vasegaard, om hvem hun i *Grafik* har skrevet en meget indfølt artikel, bliver ved siden af hende monumental og verdensfjern, næsten nostalgisk.

Men dermed være ikke sagt, at hendes kolleger er mindre kunstnere på grund af de her nævnte korte karakteristikker. Hun vil selv være den første til at protestere mod en sådan vurdering.

August Strindberg:
Dronning Kristina,
Kristina til højmesse
i Storkyrkan.
198 × 295 mm
Træsnit



ALLERTS: Høj bare pis ham, han er ikke tabt bag af en vogn! ... 'No! ... No kommer dronningen! ... [Atmindelig opmærksomhed rettes mod venstre indgang] Intet følge ... ingen kammerherre ... ingen drabant. Frygtet ikke sit trofaste folk ... tror sig elsket af alle, fordi han elsker sig selv!
VÆRTSHUSHOLDEREN: Tror hun det?
ALLERTS: Hun tror alt, hvad hun finder behag i at tro!
BONDEN: Men stædig er hun, i al sin lidenhed!
ALLERTS: Lige nu, ja. Og saa i næste nu er hun som en jomfru i en

12



galanterivarebutik ... nu skal I se det mærkelige dyr, Voherre har skabt ...

[Under den følgende scene bjr hver og en af de tilstedeværende følge og kommentere dronningens opførsel med blikke og miner. I ser Allerts understrøget sine tause refleksioner med gættus.
Kristina kommer ind fra venstre. Langsomt, værdigt, med en vis respekt for kirken. Hun er klædt i en sort fløjlskåbe med sort bjerteskind, stor sort fûlbat (Tredveaarskrigen) med sort strulsfjer og diamantagrette. Da hun er kommet ind, lukker hun haaben op og aabenbærer en sort kjole med brude perler. Derpaa tager hun handskerne af og munterer i mellem-

13