

Hallman, Sikker og Ungermann

Af Hakon Stephensen

Det er for mig utænkeligt at snakke om de tre uden samtidig at nævne »Politikens Magasin«, der gennem tyverne og trediverne var hjemstedet for nordisk tegnekunst. Årsagen til, at Politiken startede dette gratis søndagstillæg, var den yderst prosaiske, at en politisk kampagne af chauvinistisk art truede med at slå bladet økonomisk ud. »Magasinet« skulle så skaffe læsere, og det lykkedes. »Magasinet« kom som søndagstillæg til Dagbladet Politiken, det var i et halvt avisformat. Ret hurtigt blev der indkøbt en speciel maskine kun til at trykke dette egentlige følgeblad, der straks var blevet en succes. Maskinen kunne trykke i farver, det gik ikke lynende hurtigt, men til gengæld blev »Magasinet«s trykkere meget dygtige, der opstod et nært samarbejde mellem tegnerne, kliché-folkene og trykkerne. Det var en æressag, trods avispapiret, at fremstille en fin tryksag. Samarbejdet var ikke gnidningsløst, undertiden skændtes de tre parter, så loftet var ved at falde ned, men der var enighed om målsætningen, det ekstraordinære fine avistryk.

Resultatet var tit opmuntrende, idet der fra udlandet kom folk, som ville se, hvordan man bar sig ad. Og der blev gang på gang arrangeret udstillinger rundt omkring i verden af »Magasinet«s illustrationer. En af hemmelighederne bestod i, at dette tillæg blev trykt for sig selv og *lagt ind* i Søndagsavisen med håndkraft. På den måde kunne man give sig god tid i ugens løb til at pleje farve-trykkene. Men det var en dyr metode, den fordrede lørdag nat et stort personale af medhjælpere, som ikke havde andet at gøre end at stå parat med store bunker af færdigtrykte »Magasiner«, som de så lynhurtigt kunne lægge ind i Søndagsaviserne, når den kom på transportbånd fra rotationspressen, efterhånden som det kom til at omfatte et par hundrede tusinde eksemplarer og ekspeditionstiden blev kortere og kortere, fordi Søndagsavisen skulle ud til de fjerneste dele af landet, ja, så opstod kravet om at få »Magasinet«s fremstilling med ind i rotationspressernes lynhurtige trykgang. Det lykkedes, men kvaliteten blev aldrig den samme og mange af de grafiske hundekunster, man kunne lave på den gamle magasin-presse, måtte man se bort fra. Jeg har fortalt alt dette lidt omstæn-

En epoke i dansk trykkunst

Redaktionen

deligt, fordi Politikens »Magasin« udgjorde en epoke i dansk – om ikke bogkunst så dog trykkunst. Administrativt er der grund til at nævne to navne, som fik betydning for dette tiårs tegnekunst, det var »Magasinet«s redaktør *Viggo Cavling* (Henrik Cavlings ældste søn) og redaktionssekretær *Esther Noach*; jeg vil her lade dem dele æren lige, selv om de måske nok nåede resultatet ud fra vidt forskellige synspunkter. *Viggo Cavling* havde en særegen bladmerkantil fornemmelse og så straks tegnerens betydning ud fra denne synsvinkel, *Esther Noachs* entusiasme var mere præget af de personlige æstetiske oplevelser som tegningerne gav hende.

De tre store

Hallman, *Sikker Hansen* og *Ungermann* kom til at stå som tre af de største navne blandt »Magasinet«s tegnere – bevares, vel var der flere, men det vil føre for vidt med en fuldstændig navneliste her.

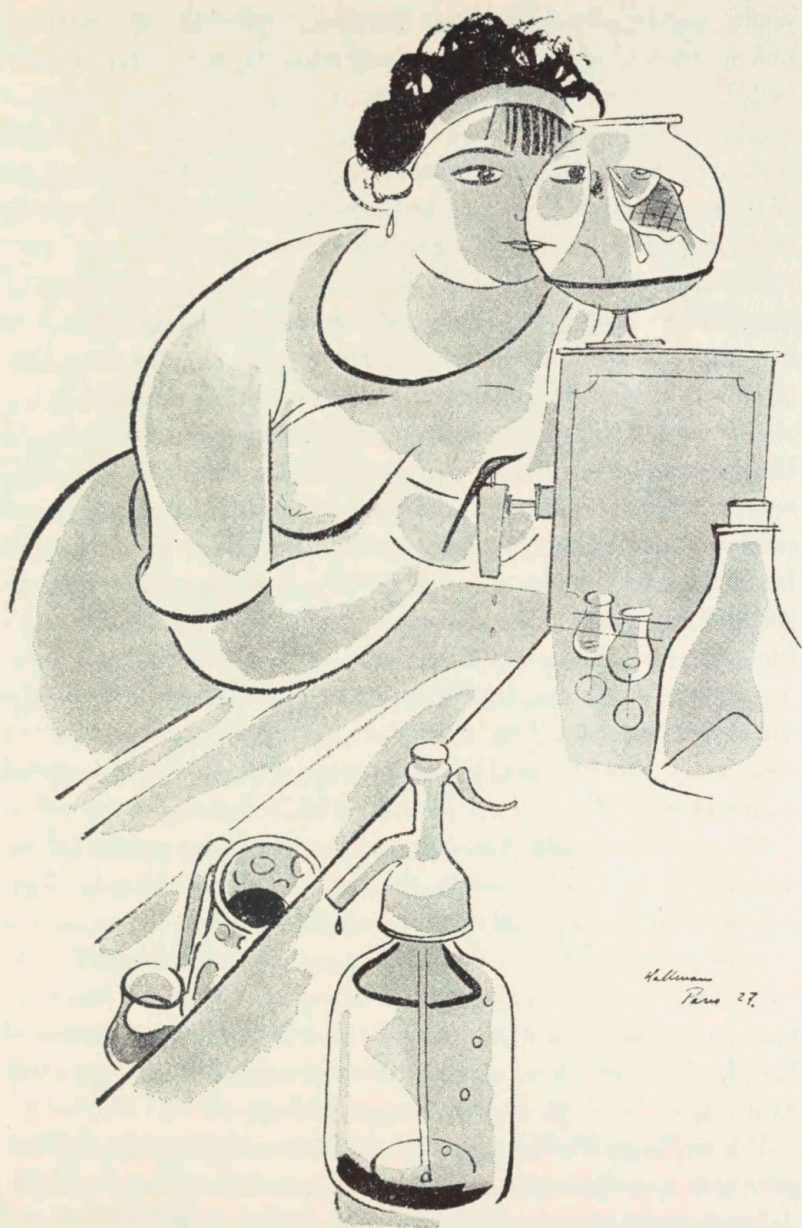
De tre var så vidt forskellige, som tænkes kan, af temperament, men de havde en fælles indstilling over for reproduktionstegningen, de beherskede til virtuositet sammenspillet mellem streg, farve og typografi. De var naturalister, men kunne samtidig dyrke forenklingen ud til grænsen af det abstrakte, måske er det deri, man skal finde den fællesnævner, som danner grundlaget for denne artikel (må jeg lige indskyde, at jeg bruger datidsformen, skønt *Arne Ungermann* stadig er helt oppe på toppen af sin produktion, men han tilgiver mig nok min ubehjælpssomhed).

Forøvrigt er *Ungermann* den yngste og kommer derfor som nummer sidst i rækken. Jeg tror ikke, jeg vil skrive hans biografi. Jeg vil meget hellere gengive en aktuel samtale med ham. *Ungermann* er endnu ung og frisk. Det bør jeg udnytte.

Adolf Hallman

Den ældste af de tre var *Adolf Hallman*, født 1893 i Gøteborg. Han, der kom fra et arbejderhjem og selv formede sin karriere, blev efterhånden eksklusiv kosmopolit. I to perioder med adskillige års mellemrum kom jeg ham nær ind på livet. Første gang var i slutningen af tyverne, hvor han havde slået sig ned i København. boede fast på Hotel Kong Frederik og måske nok havde lidt af en Sturm und Drang-periode. Når vi skiltes om aftenen sent, var tidspunktet afhængigt af, om whisky-flasken var tom.

– Nu kan det være tid at lægge sig, sagde han. Han havde allerede dengang skabt sig et navn, lige beundret i Sverige og Danmark. Først gik han på malerskole i Stockholm og troede, han skulle være maler. Det blev han aldrig. Så flyttede han til Kri-



Hallman
Paris 27

Det kunne have været morsomt at bringe et stregportræt af Hallman, men al eftersøgning har været forgæves, så vi må nøjes med et karakteristisk motiv, pigen i baren

stiania, som det hed, og blev elev hos Henrik Sørensen. Det fik nok den største betydning for ham. I de følgende år flakkede han lidt mellem de tre skandinaviske lande og var medarbejder ved Exlex, det vidunderlige moderne satiriske blad, der kom i årene omkring slutningen af første verdenskrig og blev finansieret af

nogle unge norske skibsredere, der på det tidspunkt havde penge nok – mere end nok. Men fragterne faldt, og Exlex døde i skønhed. I stedet for fik Hallman en fast ordning med Politikens Magazin, hvor hans elegante streg både kunne vise følsomhed og bidsk humor. Maleren Hallman kom også til at forme Magasinets specielle farvetryk-teknik, der bestod i at udnytte den rene farveflade, ofte i kraftige kontrastvirkninger.

Bogarbejder

Nu er jeg blevet bedt om at fortælle om de tre tegnere som bogillustratorer. Det er jo naturligt for nærværende skrift, men man kan ikke adskille Magasinet og bogillustrationerne. De kom til at ligge nær op ad hinanden. For Hallmans vedkommende har jeg altid syntes, at illustrationerne til *Höga Visan*, der blev udgivet i et ganske lille oplag med forord af Artur Lundkvist, er hans boglige hovedværk. Andre vil muligvis foretrække de by-topografiske skildringer fra Stockholm, Paris og København, specielt Paris, som Hallman tabte sit hjerte til og altid længtes efter. Han prøvede lykken i USA, og man skulle synes, han havde alle forudsætninger for at blive et verdensnavn, men det blev en skuffelse. Jeg tror godt, jeg ved hvorfor – Hallman kunne ikke lide amerikanerne. Trods sin verdensmandsform var han ikke alene skandinav, men også en romantiker, der blev kyst af det mekaniserede samfunds kunstige livsmønstre.

Da han kom tilbage til Europa i halvtredserne, var det for at leve resten af sit liv i Paris, men der mødte ham en dyb skuffelse. Han kunne ikke få indrejsetilladelse for sin elskede hund.

Man prisgiver ikke sin bedste ven, sagde han siden som forklaring. Han fandt en lejlighed i Via Margutta i Rom på femte sal med en terrasse så stor som en moderne rækkehus-have. Her sad han og så ud over den evige stad med Peterskirken i baggrunden, men nogen ven af pavekirken var han ikke.

I de sidste år blev han mest på sin femte sal, men hans tegninger var stadig lige ungdommelige.

Jeg evner kun mangelfuldt at skildre Hallmans kunst. Lad mig derfor slutte med at citere den fineste karakteristik, jeg kender. Den findes i Politiken for 9. marts 1928, i anledning af en udstilling i Kunstboden i Hyskenstræde, som Andreas Vinding anmeldte.

Her er slutningen på Vindings artikel:

»... Midt i Paris kan Hallman standse op og længes efter sin barndom, blive stille og skælvende som et nordisk løvspring. Måske

er han i disse stemninger, helst fra den tidlige spæde vår med frysende bladknopper og unge piger, der skutter sig i det blege solskin, allermest sig selv, og der er blade, hvor han slet ikke ligner Laborde, Dignemont, Pascin og de andre store, men kun Adolf Hallman. Der er noget udpræget mandigt over Hallmans kunst, han er ikke et øjeblik rørende, men midt i hans brutale og elegante streg aner vi undertiden, at hånden har skælvet et nu i erindringen om noget fjernt og kært, et minde, han ikke udleverer, men som lever i stemningen, der vel er parisisk, men set gennem et svensk temperament.«

Jeg vil mene at kunne se en sammenhæng mellem Hallman, Sikker Hansen og Ungermann, jeg vil endda påstå, at jeg kan finde adskillige eksempler på tegninger fra begyndelsen af trediveerne, hvor man skal være kender for at sige, om det er Hallman eller Sikker. Det drejer sig i første række om kvindefigurer. Men når det er sagt, så kan man til gengæld konstatere, at de personligt var så forskellige som nat og dag. Jeg tror mærkværdigvis aldrig jeg har truffet dem sammen. Derfor er det rent gætterier, når jeg siger, at de næppe kunne udstå hinanden. Hallman kunne lide at virke som international playboy, Sikker kunne undertiden bevidst virke næsten provokerende hjemmefødt dansk.

En sammenligning

For begge var det måske til dels en art koketteri. Vinding siger det i sin foran gengivne anmeldelse af en Hallman-udstilling:

»Men midt i hans brutale og elegante streg aner vi undertiden, at hånden har skælvet et nu i erindringen om noget fjernt og kært set gennem et svensk temperament.«

Omvendt kunne jeg sige, at der hos *Sikker* undertiden kunne dukke en næsten klassisk monumentalitet op affødt af erindringen om indtryk han har modtaget på sine ret få rejser i udlandet. Det skal ikke siges, at Sikker flakkede omkring. Selv da han blev en højt værdsat kunstner med nogenlunde tålelige økonomiske vilkår, var det kun sjældent, at han drog afsted, som regel havde han så meget, han skulle nå inden for Danmarks grænser, at han ikke havde tid til at fjumre rundt i udlandet. Året var kort for Sikker Hansen, for han skulle opleve forår, sommer, efterår og vinter helt selvstændigt. Sommeren var vel hans bedste tid, sollyset der brød gennem skydækket, kunne begejstre ham hver gang han oplevede det, motivet går igen i utallige af hans tegninger, han havde hundreder af skitser som fastholdt en øjeblikkelig oplevelse

Aage Sikker Hansen

i lysvirkningen – ikke fordi der findes så store mængder af disse skitser i dag. Skønt Sikker Hansen kun var 58 år gammel, da han pludselig døde af en hjertelammelse, må han have haft en forudfølelse af, at hans tid var ved at løbe ud; i de sidste måneder brændte han mængder af tegninger, ting som han ikke selv brød sig om skulle bevares.

En plakat-
konkurrence

Mit første møde med Sikker Hansen vil altid forekomme mig at være særlig karakteristisk. På Politikens redaktion var vi allerede i 1933 forfærdede over det hastigt stigende antal af trafikulykker, og da bladet både reagerede gennem sin tekst og på anden måde, blev resultatet en konkurrence om den bedste færdselsplakat, der skulle virke forebyggende. Det strømmede ind med forslag, det ene mere gruopvækkende end det andet. Ambulancer hvor blodet drev ud ad bagdøren, og lemlæstede der lå slængt hen over vejbanen, men pludselig stødte man på en helt anden tone, det var en plakat, der skildrede et lille blødt barn, en purk på et par år eller tre, der med en lille legevogn i en snor vandrede over kørebanen, hvor mægtige bilhjul fræsede lige op ad ham på begge sider. Der var ingen blod, ingen skrig, men oplevelsen var så gripende, at man næsten måtte holde vejret. Konkurrencen havde en meget fin dommerkomité, sammensat af politifolk, motorsagkyndige, pædagoger og kunstnere. Da man skulle træffe sit endelige valg, opstod der en vældig diskussion, skulle den blodrøde realisme eller den stille formaning gå af med sejren, afstemningen gav et lille flertal for formaningen. Da man åbnede navnekonvolutterne, viste det sig, at barnet mellem bilhjulene var tegnet af Aage Sikker Hansen. Sandt at sige var der ingen af de tilstedeværende, der kendte ham, det tog lidt tid, før man fandt ud af, at det var en forholdsvis ung mand, der var uddannet som malersvend, men bagefter var gået sine egne veje og havde været teatermaler hos Svend Aggerholm, medens denne var chef for Odense teater. De havde haft stor succes på at spille belgieren Maurice Maeterlinck's abstrakte forestilling »Den blå fugl«. Sikker Hansens dekorationer var også blevet beundret – lokalt, men den gang var københavnerbladene ikke særligt vakse, når det gjaldt teater i provinsen.

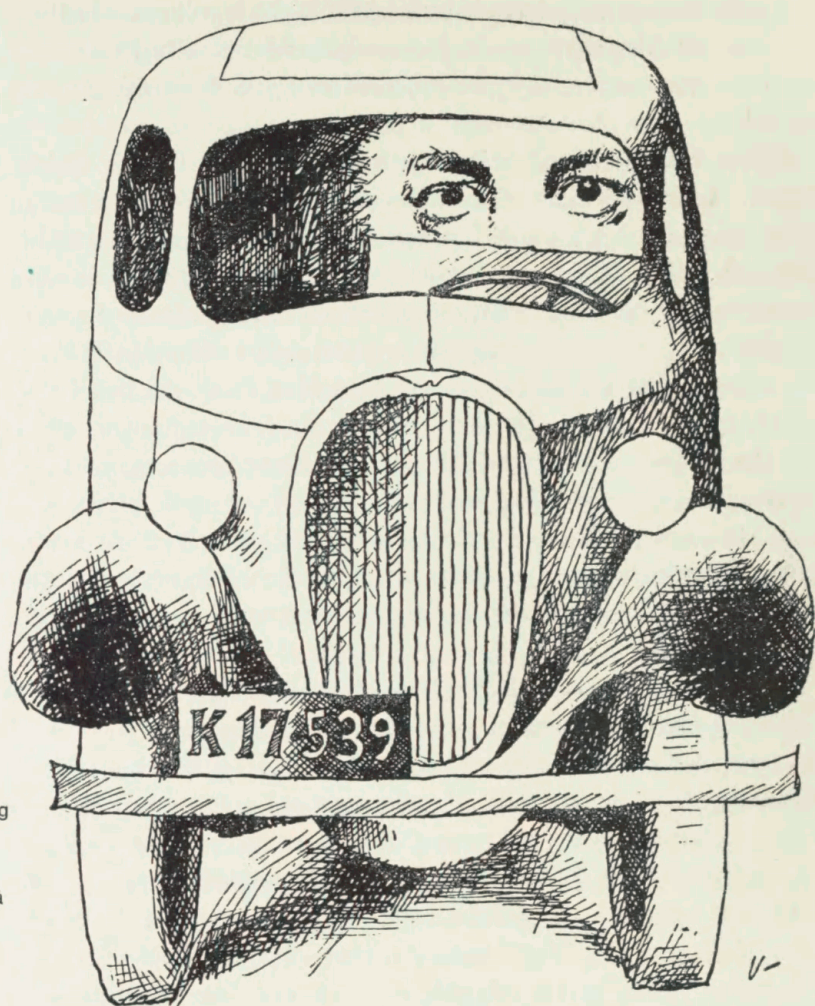
Vi halede Sikker Hansen ind i Politikens hus, han kom lidt forsigtig, fordi han alle dage var en mand, der var på vagt overfor enhver form for pludselig persondyrkelse. Men til gengæld kom han for at blive, han blev straks knyttet til Politikens »Magasin«, og han fortsatte også, efter at »Magasinet« var gået ind. I et par

år havde han en fremragende serie: Månedens tegninger, der fortalte om dansk vejr året rundt, (senere lykkedes det at få Ib Andersen til at tage samme opgave op, med et ligeså fremragende resultat).

Sikker Hansen blev hurtigt meget populær som folkelig lyrisk tegner. Hans skildringer af hverdagens figurer blev reproduceret i store oplag og fandt plads i næsten alle hjem. En sådan succes kan ikke undgå at skabe misundelse og blandt de virkelige kunstrecensenter er der altid noget odiøst ved en folkelig succes. I 1943 fremkom der et par ret arrogante artikler, som nedvurderede Sikker Hansen. Det tog han sig meget nær. Han fandt det helt i sin orden, at der var folk, der ikke brød sig om hans tegninger, men det sårede ham dybt, at kritikkerne lod skinne igennem, at han leflede for det brede publikum. – Påstanden var også gemen og dum. Det var en klike, der havde udnævnt sig selv til at være gallere i modsætning til en række af andre danske tegnere, som de karakteriserede som germanere, og specielt vendte man sig imod Sikker Hansen.

Historien var temmelig infantil, en af den slags aktioner, der specielt forekommer i kunstnerkredse, tilrettelagt af nogle få personer, der terroriserer andre til at følge trop. Dette postyr fik en ret brat afslutning, fordi en af Sikker Hansens trofaste venner, forfatteren Johs. V. Jensen, blev vred over al denne intolerance, og resultatet blev, at Sikker fik bestilling på at gennemillustrere *Kongens Fald*, der udkom i 1944. Han havde tidligere samarbejdet med Johs. V. Jensen om *Mammutbogen*, men *Kongens Fald* var den helt store opgave, og for mig står det, som om disse illustrationer danner højdepunktet i Sikkers boglige virke. I tegningerne til *Kongens Fald* fik han mulighed for både at skildre personer og det danske landskab, de to motiver der altid stod ham nærmest. Man har villet tillægge Sikker påvirkning både fra russisk og tysk arbejderkunst. Såvidt jeg kan se, er det grebet ud af luften. Sikker Hansen var så helt sig selv, ganske enkel og ligetil. Han søgte at gengive den hverdag, han holdt af. Han var jernflittig. Hvis han ikke havde et forud planlagt arbejde på tegnebrættet, så tegnede han model. Det kunne være mennesker, dyr, planter eller huse. Få har som Sikker kunnet fortælle om provinsbyernes karakteristiske arkitektur fra århundredskiftet. Han holdt af disse udslag af troskyldigt borgersind, hvor manden, der havde fået fast grund under fødderne, byggede sit eget hus i gaden og udstyrede facaden

Bogarbejder



Ungermanns tegning fra 1947 af Sikker Hansen i hans berømte bil, der var så lille, at man påstod, han trak den på med skohorn

med velstandssymboler. Der ligger i disse tegninger et stykke dansk kulturhistorie, som jeg håber er blevet registreret i tide. Samtiden forstod ikke Sikkers muntre sværmeri for menigmands voksende selvhævdelse ved folkestyrets fødsel.

Når man tænker på de førnævnte angreb, er der grund til at hefte sig ved, at netop den del af Sikker Hansens kunst var nært beslægtet med den franske impressionisme, selv om strengen nok var anderledes.



Til Ungermann fra Sikker · 11. December 1952.

Ungermann har tegnet Sikker i den lille bil. Sikker svarede med at tegne dette portræt af Ungermann. Den høje pande, den dybe rynke og den evige pibe

Som den tredje i rækken af tegnere har jeg lovet at skrive om Arne Ungermann, men det er sådan sin egen sag, for Ungermann er i dag en lige så spillevende kunstner, som da vi mødte hinanden for første gang for snart halvtreds år siden. Han er et besynderligt menneske, for det er, som om alderen overhovedet ikke bider på ham, når han arbejder.

Vi var nogle og tyve år, da vi traf hinanden i Politikens Hus. Jeg var stik-i-rend-dreng på redaktionen, og Ungermann var kom-

met rejsende ovre fra Odense og havde fået en chance som fast tegner i bladets reklameafdeling. Hjemme på Fyn havde han lært litograffaget og var blevet svend på det tidspunkt, da der var mindst muligt arbejde at få i faget. I et par år havde han slået sig igennem som lidt af hvert. Fra denne periode stammer også hans første lyrik. Nu skriver han sjældent vers. Det sker vel kun, når han har brug for en tekstsløjfe til en tegning, men ved sin 50-års dag udsendte han digtsamlingen *Stene for Brød* (verificerede gravskrifter). Som ganske ung fik litografen, tegneren og digteren Arne Ungermann i Odense forbindelse med maleren Herman Madsen, der kun var et par år ældre end han selv, men havde »fine forbindelser«. Han kendte selve Viggo F. Møller, der dengang redigerede det ungdommelige kunsttidsskrift »Klinte«, som senere kom til at hedde »Vild Hvede« og bagefter »Hvedekorn«. Ungermann blev lukket ind i denne kreds, og herfra opdagede man snart hans store talent som tegner. Verset og strengen var i disse år med til at skabe hans succes. Serien »Hanne Hansen«, der førte ham over som fast medarbejder i Politikens »Magasinet«, var en rimet beretning om den friske husassistent Hannes glæder og sorger. Hun var en lille yndefuld genstand, der flagrede gennem tilværelsen uden at lade sig slå ned af borgerhjemmets stive traditioner. Ungermann skrev selv tekst-versene med al deres underfundige, romantiske satire – han var dengang som nu en tredelt intellektualist, følsom, bidsk og forsonlig. Han ejer denne splint af troldspejlet, der gør ham i stand til at smile, selv når han revser.

»Hanne Hansen«

Selvfølgelig kan Ungermann være ondskabsfuld, men ikke ond. Der er en forskel.

»Hanne Hansen« fik en lidt blandet modtagelse, de fleste jublede over pigen, men der var også hjem, hvor man fandt »Hanne Hansen« næsvis og demoraliserende, det allermorsomste er, at et medlem af Politikens bestyrelse gjorde indvendinger ud fra den betragtning, at folk ikke brød sig om at læse om en tjenestepige. Som tiden gik, havde »Hanne Hansen« kun beundrende venner, måske var der en undtagelse, nemlig Arne Ungermann, som i stigende grad følte det som en tung byrde at skulle præstere en serie om ugen ud over sine øvrige arbejder. Det er der så mange, der gør, men man skal kende Ungermanns arbejdsform for at forstå, at han blev træt.

Jeg nævnte før, at jeg ville karakterisere Ungermann gennem en direkte samtale. Vi blev enige om, at jeg skulle komme hjem til ham i det røde, stråttækte hus på Dageløkkevej i Humlebæk.

Her sad han stor og tung ved sit tegnebord foran vinduet ud mod haven, vi havde det vældig hyggeligt, som gamle venner nu har det, når de mødes med alt for lange mellemrum, men det blev ikke noget interview, dels var jeg sikkert for langsom i vendingen – det bliver man med årene – og dels kan Ungermann ikke fordrage at tale om sig selv, så vidt jeg kan se, har han den korteste af alle biografier i den Blå Bog, man skal hale oplysningerne ud af ham, og så kommer de fleste af dem ledsaget af et lille skævt smil, som skal sige omtrent:

– »Hvis De tror, det kan interessere nogen.«

Jeg vil i grunden ikke påstå, at Ungermann er beskeden, ordet passer i hvert fald dårligt til hele hans robuste form, men han afskyr alt, hvad der kan give indtryk af pral.

Når Ungermann i dag kan virke lige så frisk, som da han startede for et halvt hundrede år siden, så hænger det også sammen med, at han stadig har samme blufærdige indstilling overfor sit publikum. Som regel sidder han alene og arbejder, læser og tegner, kommer posten så med et brev fra en eller anden ukendt, der pludselig har fået lyst til at sende ham en hilsen, så bliver han rørt som barnet, der uventet får et kulørt postkort, De ved nok, sådan et fra en fjern slægtning, der har fået solstik på Mallorca.

Under samtalen spurgte jeg ham, hvilken bog han havde haft mest glæde af at illustrere, så sad han længe og så dybsindig ud, med et fjernt blik under de buskede øjenbryn og endelig kom svaret:

– »Jeg ved det ikke, jeg er altid mest optaget af den bog, jeg arbejder med i øjeblikket, jeg læser manuskriptet helt igennem og søger at falde ind i tankegangen, hvad enten den er tungt argumenteret eller let springende.«

Så ser Ungermann over på mig igen med det skrå smil, jeg er lidt i tvivl, om jeg kan forstå, hvad han mener, pludselig siger han:

– »Hvorfor skal De ikke også skrive om Ib Andersen, han hørte da lige så meget til den periode, De talte om med »Magasinet«.«

– »Absolut,« svarer jeg, »men dels er jeg blevet bedt om at skrive om Hallman, Sikker og Ungermann og dels forekommer det mig, at Ib Andersen, hvor glimrende han end var, dog ikke falder helt på linie med jer andre.«

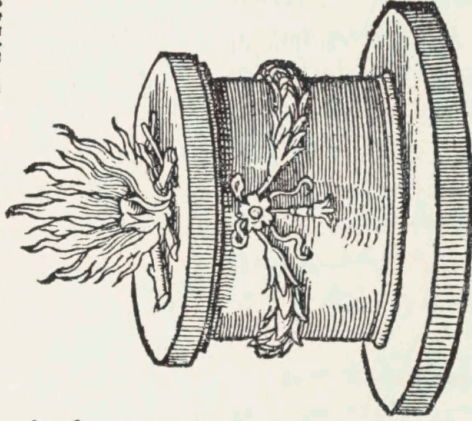
– »Han var storartet.«

– »Absolut, der ligger ingen tilsidesættelse i, at han ikke er med her.«

TYSKE
 BOGTRYKKER- OG
 FORLÆGGERMÆRKER
 INDTIL 1600

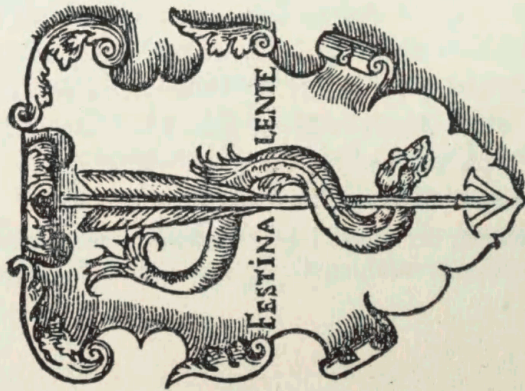
PIETAS AD OMNIA

COR HUMILIATVM. Pfal. 90.



OD WADIDIVVS

1. Christian Egenolff

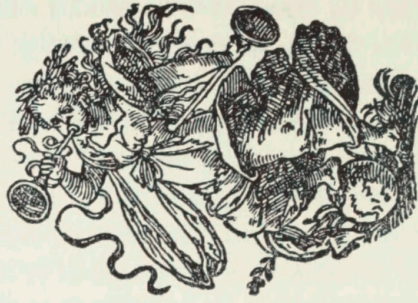


3. Heinrich von Neuss

VTILIS EST 2. Timoth. 4.



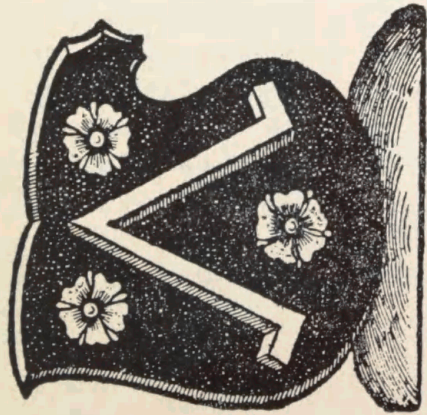
2. Konrad Winters von Homborch



5. Sigismund Feyerabend



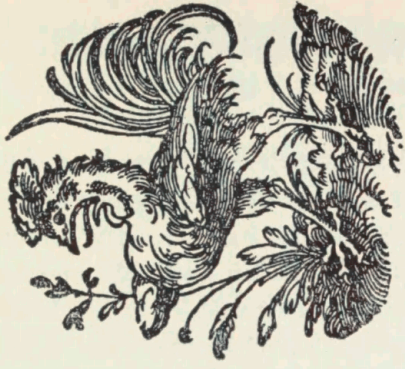
4. Franciscus Birckmann



6. Peter Schoeffer



7. Andreas Wechel



8. Kilian Hahn



9. Eucharius Cervicornus

– »Nej, selvfølgelig ikke, men det må I også selv om.« De sidste ord er fulgt af smilet, som nu betyder:

– »I er jo så kloge.«

Ungermann kommer også ind på angrebene i 1940, hvor han fik en snert af kritiken, fordi han ikke var tilstrækkelig fransk påvirket, tanken får ham til at klukke lidt, for han har aldrig drømt om at være påvirket af den ene eller den anden skole, selv om han nærer stor beundring for mange fra både fortid og nutid, hvad væggene i hans stuer også vidner om. Da vi snakkede om, hvad han havde holdt mest af at tegne, nævnte han i forbigående illustrationerne til Voltaires *Candide*, for i samme øjeblik at tilføje:

– »Den har Hallman også illustreret, ja, det er vi mange, der har, og vi lærte vist også allesammen noget af det.«

På vej ned ad Strandvejen går jeg og spekulerer på samtalen. Jeg er utilfreds med mig selv. Vi havde det hyggeligt, men jeg har en fornemmelse af, at der ligesom ofte i fjernsynet blev for lidt til seerne – her må det jo hedde læserne. Jeg kan ikke engang forklare, hvorfor jeg stadigvæk rumsterer med tanker om Ungermann og Voltaire, men der er et eller andet, som jeg burde kunne forklare, det ligger i smilet, der på en gang kan være maliciøst og tolerant.