

## Tegnerøjet

– Johannes V. Jensen som metode hos Ib Andersen

af mag.art. Louise C. Larsen

**H**vorfor tager en tegner på landet i 1937, netop som kampen om demokratiet spidser til? Ib Andersen (1907-1967) flyttede til Fredensborg, da Hans Bendix reelt havde fået forbud mod at offentliggøre politiske tegninger, mens hans kolleger endnu kunne tegne visse personer blandt Europas fascister – når lige bortses fra de mest magtfulde. Hans Bendix' engagement havde derfor antaget en mere intens, mere indirekte form i takt med, at situationen blev stadig mere betændt. Bladtegningen har per definition censuren som konstant medspiller og har haft gyldne tider, som når der var en fransk borgerkonge Louis Philippe at kortlægge som pære i 1833. Det undergravede uigenkaldeligt borgerkongens autoritet og blev hængende som symbol, hvorfor tegneren Francisque Poulbot lod en hånd tilbyde "en pære til tørsten" som kronen på den gode journalistik så sent som 1903 i tegnerbladet *L'Assiette au Beurre*.

### “Ren ubestikkelig intelligens”

**I**b Andersen havde tegnet til Hans Bendix' antifascistiske tidsskriftsopråb *Aandebullet* og siden til *Kulturkampen*, bidrag, som giver os det

kunstneriske svar på fredensborgflytningen: Den politiske tegnekunst var aldrig hans kampområde. Hans tegninger fra denne tid er streget op igen og igen, og de samme streger gentaget i kraftig sort blæk for nu at understrege hver pointe, at man føler en pil eller to i tegningen ville have fungeret langt bedre. Sådan visualiserer et analytikerhoved. Det er tegninger, som bygger på vrede og vilje, men som ikke forløses visuelt, fordi de heller ikke på grundplanet er formet af indre billeder. Slutmålet er i bedste fald et skønt og pastost konglomerat af diktatormonstre i de rene farvers sammenstød, men intet, som flytter beskueren – og dermed tegnekunsten.

Det har derfor været på tide i Ib Andersens eget liv, at han fandt den platform, der blev Fredensborg. Det er så langt fra at være en taberhistorie, som han herfra formede indtil flere generationers oplevelse af naturen – og dermed deres selvforståelse. Dertil er det en ren overflodshistorie, hvordan vi i dansk kultur har haft så forskellige tegnerhoveder aktive på samme tid, og hvor mangfoldig – og rig – kulturen har været, ser vi af arkivet over Ib Andersens tegnerfar, Valdemar Andersen (1875-1928), hvis samling af skitser tilgik Kort- og Billedsamlingen på Det Kongelige Bibliotek i 2004. En samling, som havde ligget i Ib Andersens atelier gennem hele hans tegnerkarriere og rummede skitser til større, offentlige dekorationer, som i sin tid var blevet forelagt bestillingsgiverne, såvel som forlæg til broderier, fotos til inspiration af italienske renæssancemestre, dyrskuegrise og egenoptagelser af en hejre,

der letter fra taget. Dertil bogforsider og ikke mindst mængder og mængder af tegninger af alt omkring ham, for Valdemar Andersen tegnede altid. Hans Juliane blev gennem flere år tegnet læsende set fra ryggen, først med yppigt korsetliv og snørestøvler til hun flere år senere var kondenseret til den morgenstund ved avislæsningen i den plakat for *Politiken*, der er blevet indbegrebet af avisen gennem et helt århundrede. Og naturligvis studier over den lille og stadig voksende søn, som lignede sin far til forveksling og genkendes på sit næsten for store hoved, der kun har understreget hans undersøgende tilgang til livet.

Et fund i arkivet er skitsen af den dengang kun 3-årige Ib Andersen



*Valdemar Andersen: Ib Anderssen ved staffeliet. 1910. Bly på papir, 29,5 x 34,6 cm. Bemærk, hvordan hans far har været fascineret af drengens måde at holde penslen i hånden. Tegningen har ikke tidligere været offentliggjort (Det Kongelige Bibliotek).*

foran staffeliet og er i sig selv fortællingen om, hvordan en tegner bliver til: Materialerne og imødekommenheden har været i hans nærmiljø, så tegning og det at tegne har været hans første fortolkning af verden – men også, at det har ligget til ham. Han kan allerede

præcisere sine bevægelser ved at lade hele kroppen følge stregerne forløb. Koncentration og leg, kunst og øvelse på samme tid og bevaret i arkivet for den ene kunstners livsværk, der blev afsættet for en ny og ganske anden kunstnerbane.

Valdemar Andersen døde af leukæmi, da hans søn var kun 20 år gammel. En livsalder senere ønskede Ib Andersen derfor at skabe et bogværk over sin far for at vise hans kunst som et samlet hele. Bladtegningens styrke er dens løbende fortrolighed ved at møde beskueren hver dag på avissiden. På længere sigt derimod risikerer den at forsvinde, fordi den er så indarbejdet, at ingen af os har et overblik over tegnerens udvikling gennem årene. Ib Andersen gennemførte indsamlingen af breve til og fra Valdemar Andersen – hvad der i dag udgør et uvurderligt kildemateriale, der befinder sig i Det Kongelige Biblioteks Håndskriftafdeling, men har åbenbart erkendt opgavens uendelighed: Valdemar Andersen tegnede uafbrudt.

Men den opgave kan historikere så overtage. Ib Andersen gjorde i stedet noget unikt, som ingen anden kunne: Han beskrev sin far for os, intimt og offentligt på samme tid, hvor vi lærer Valdemar Andersen at kende som den seende. Hvordan han ser, hvordan han fokuserer, og hvordan han, når han gør det, skærper sine sanser til kun det egentlige:

“Hvis det var mig, der vakte hans misbilligelse, så han opmærksomt og interesseret på mig, som om jeg var et eller andet mindre tiltalende naturhistorisk specimen, det var tydeligt, at han

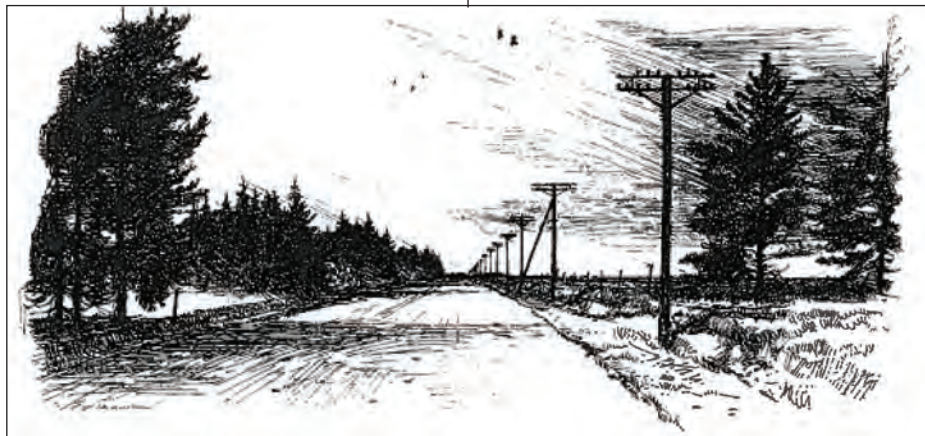
ganske objektivt studerede en eller anden side af mit væsen, som mere vakte hans nysgerrighed end hans sympati, og overfor dette iagttagende blik følte man sig hurtigt indadvendt og foruroliget. Hans øjne udtrykte mere end hos noget andet menneske, jeg har kendt, dette: at han iagttog og vurderede, professionelt og klogt med et minimum af sympati, men fuldstændig blottet for fjendtlighed.”

**D**et er tegnerens blik på tegneren, vi gives. Men spørgsmålet er så, om han har set rigtigt? Hvis vi tager tegninger frem over den lille og allerede selv tegnende dreng, hvis eget blik ser stadig mere undersøgende ud på os, rammes vi tværtimod af en meget varm og medlevende forståelse, hvordan hans far nok har kortlagt, men også været forundret over livets styrke i det lille menneske. Fælles for dem alle er drengens blik ud på os, han har holdt øjenkontakt under tegneprocessen, hvad der kun har bidraget til drengens oplevelse af koncentration, hvordan han har set sig bygget op som form, mens

vi som beskuerer mindre ser detaljen i skraveringen til skyggelægning eller de enkelte indlæg af den røde farvekridt, der giver tegningen en særlig varme. Vi ser derimod helheden, at den rummer en dreng af nysgerrighed og undersøgelse, men også sårbarhed, fordi han endnu ikke helt forstår.

Hvad vi derfor snarere læser, er ord over Ib Andersen selv som tegner – med professionalisme og indsigt som karaktertræk:

“Han var, i en forstand man ikke kender det hos nulevende kunstnere, iagttager, og han havde en form for dannelse, selverhvervet, som gjorde at det han rettede sin opmærksomhed på blev vurderet nøjternt, uden vulgære fordomme om, hvordan det set burde eller skulle opfattes, det blev undersøgt med en blanding af naivitet og arrogance, som var hovedbestanddele af hans væsen, og som var svær at forstå for andre. Han var, uden, som sagt, at have fordomme, på forhånd orienteret, og havde det sikkert medfødte instinkt for at gå lige til det væsentlige i det



Tegning af Ib Andersen. Fra Ib Andersen. Tegninger og tekster udvalgt af Nanna Andersen, 1971.

han oplevede, og han oplevede alt med forunderlig oplagthed”.

Ib Andersen søgte ikke helt uventet at skabe forståelse af tegneren som en intellektuel af sin tid: “(...) dette korte øjeblik fornemmer man sig konfronteret med ren ubestikkelig intelligens, ikke følelseløst i hensigten, men med følelserne automatisk koblet fra for at se, i sublim isolation”. En seer i ordets mest oprindelige forstand, som forstår og gennemskuer – uden følelse, som vi igen og igen får understreget. Et verdensbillede og et sprog, vi begynder at ane forbilledet for. Forfatteren Johannes V. Jensen var nær ven af Valdemar Andersen, og Ib Andersen har været det lyttende barn, der har taget Johannes V. Jensens betragtninger til sig i forældrenes vennekreds og har fundet storhed i tanken om kunstnerens evne til at gennemskue verden.

“Et par fatale Øjne”, karakteriserede Johannes V. Jensen den sande kunstners fokus. Kunstneren ser på sit motiv på samme måde, som snigmorderen udpeger sit offer: “(...) et Blik der bliver staaende en vis Tid ad Gangen”. Med følelsesfriheden sætter Ib Andersen dermed den historiske scene for os, hvor kunstnerens røntgenblik lignes med forskerens, når verden klædes af. Vi befinder os med denne tanke endnu i det 20. århundredes begyndelse i årtiet, før verden blev relativ.

### Forfatterens metode hos tegneren

Vi står dermed med en meget sjælden kilde til direkte påvirkning og det endog fra den

ene kunstner til den anden. Måske ikke så lidt passende i Johannes V. Jensens livsforståelse, hvor han har beskrevet en udviklingshistorie over en vild sjæl, der modnedes til kunstner gennem mødet med en tilrejsende kunstner. Fortællers øjne blev åbnet ved at se sit lokale klatretårn gjort til fænomenet “Kirken i Farsø”.

Mytens dreng søgte bagefter at skrabe om ikke andet noget af mulden ud af træskoene – men udviklings-trangen ville ikke have været tilstrækkelig stærk, hvis det straks var lykkedes ham at fjerne det hele! “Kunstabegæret” var blevet vakt i ham. Kunstvilligheden var en af de begreber, der blev diskuteret intenst et par årtier på begge sider af 1900 i centraleuropæisk kunsthistorie, hvorvidt kunsten er en i mennesket uafvendelig og iboende trang, siden det allerede udtrykker sig kunstnerisk i det, man dengang anså for lavere civilisationstrin – det vil med undtagelser groft sagt sige alt forud for ens egen tid. Begrebet og dermed diskussionen er aldrig blevet afklaret, men i Johannes V. Jensens optik blev længslen efter kunst den fundamentale længsel i mennesket: “Længslen efter at besidde Alverden ved at se den”.

Undren og erindring er ifølge Johannes V. Jensens *Æstetik og Udvikling* fra 1923 netop stedet, hvor vi bliver mennesker, kilden til livet. I en kronik 20 år senere – udklippet og gemt af Ib Andersen i hans fars arkiv – beskrev forfatteren, hvordan en forsker “(...) som Individ har gennemløbet hele den Vej Naturhistorien har tilbagelagt i Tiden, fra Jægeren og Dyrekenderen til Videnskabsmanden”. Et mod, som det ikke er

alle beskåret, ifølge Johannes V. Jensen. Det er vel end “ikke en Procent af Menneskeheden”, som tør og formår at bruge de fem sanser, hvorfor forfatteren og tegneren selv bliver videnskabsmænd som formidlere af verdens bestanddele ved deres nøje studium, der søger at se stadig mere præcist: “(...) Biologien maa blive Fermentet der brænder Bestanddelene sammen, den Sum af Iagttagelser, direkte og uangribelige, man laaner fra Videnskaben og spejler tilbage paa Naturen igen, i en saadan Form, som i højest Grad bidrager til Klarhed”.

Her er vi ved indgangen til en fuldbefaren kunstnerisk metode. Det værste, man kan være i den ny tid, ifølge Johannes V. Jensen, er “et blindt Dyr”. Blindhed er i denne forbindelse at blive

i sine vaneforestillinger. “Er vi kritiske nok, vender vi tilbage til virkeligheden,” fortsatte Ib Andersen, der fastholdt at kunstneren må begynde forfra, når hun eller han skal tegne selv noget så selvfølgelig som en kat. Når man tegner en kat udelukkende på hukommelsen, bliver det nemt en nuttet gengivelse med lidt knurhår og andet godt, som katte i almindelighed huskes for. Tegner man derimod efter et virkeligt dyr – Ib Andersen betegnede det ligefrem at “verificere” – kan man lægge stadig nye lag til sin viden om en kat og skabe noget, der selv på papiret bliver – i hans formulering – “rigtige katte”.

Han var en figurativ kunstner, der skulle tegne træer, tudser og solsorte i en tidsalder, hvor hans samtidige



Tegning af Ib Andersen. Fra *Hans Hvas*: Ib Andersen og dansk natur, 1958.

forsøgte sig med nye formsprog. Nu var han ikke meget skrivende, hvorfor de udtalelser, vi har fra hans hånd, nærmer sig erklæringer: “Hele den kubistiske metode har selvfølgelig formet ens måde at tænke på, men er ikke længere aktuel. Udviklingen efter forrige krig kan ikke måle sig med udviklingen i forrige århundrede.” Udtalt i moden alder og et halvt århundrede efter at Johannes V. Jensen euforisk måtte gribe pennen i maskinernes kraftfulde nærvær på Verdensudstillingen i Paris anno 1900 og erklære den ny tids komme. Men indholdet var det samme, når Johannes V. Jensen rapporterede hjem, at “En Præst stoler ikke paa sine Sanser”. Religion er tryk vanetanke, men farlig for udviklingen, hvorfor “Jeg føler, at Menneskene i en nær Fremtid har at smide deres Last af gammel kær Løgn, hvis de vil med”. Det var nødvendigt at fri sig fra konventionerne – herunder nyere trossystemer som kubismen – ved selv at iagttage, igen, vedholdende og altid. Ib Andersen søgte med andre ord at ramme dem på deres egen banehalvdel, at den moderne kunsts tænkere:

“ (...) forekommer mig farlige for den åndelige udvikling. Sempelthen fordi deres opfattelse hindrer en i at realisere sit eget indre. Den moderne kunst, dens teoretiske form er reaktionær og konventionel fordi det menneskelige indhold den kan udtrykke er begrænset. Personlighedsudviklingen hæmmes ved det, mens den udadvendte kunst har større vækstmuligheder. Variationsrigdommen udefra er så uligt meget større.

Derfor er det også typisk for den moderne kunst at så meget af den



Valdemar Andersen: Johannes V. Jensen. 1905. Bly, gouache på abornplade, 60 x 49 cm (lysmål). Privateje.

er abstrakt. Selve formsproget stivner, mens den iagttagende kunst altid har mulighed for at udvikle sig i samspil med naturen.”

### Opdagelsesrejsende i Fredensborg

**D**en halvvoksne dreng lavede i 1918/19 en lille tegneserie over “En energisk ung Mands Dagbog”, hvor den moderigtige yngling ryger i sengen, mens Valdemar Andersens umiskendelige portræt af Johannes V. Jensen folder hænderne og ser væk. En leg med originalen, som var så meget mere bevidst, som drengen vitterlig havde portrættet hængende over sin seng. En portrætteret forfatter, der er indbegrebet af det vurderende blik. Han ser os – og på ingen måde omvendt, men i modsætning til det tegnede drengebarn har han allerede en vis formodning om det, han ser.

Hvad han naturligvis har, vil vi andre tilføje, eftersom billedet er en meget bevidst iscenesættelse, der er blevet synonymt med Johannes V. Jensens genembrud som den moderne tids forfatter samme år med *Digte* 1906. Man kunne måske også tilføje, at det er et frækt billede, der modspiller sin detaljering i de bittesmå blystreger ved øjenvipper og øjne ved at opløse resten af kroppen i åbne penselstrøg, der får billedfladen til at vibrere. At vi i Valdemar Ander-



senes univers er nærmere humoren end videnskaben, udfoldede han i sine plakater fra Zoologisk Have et par år senere, hvor aben tilsvarende sætter sig i frontal Johannes V. Jensen-positur og uimponeret gør verden op med sin pensel.

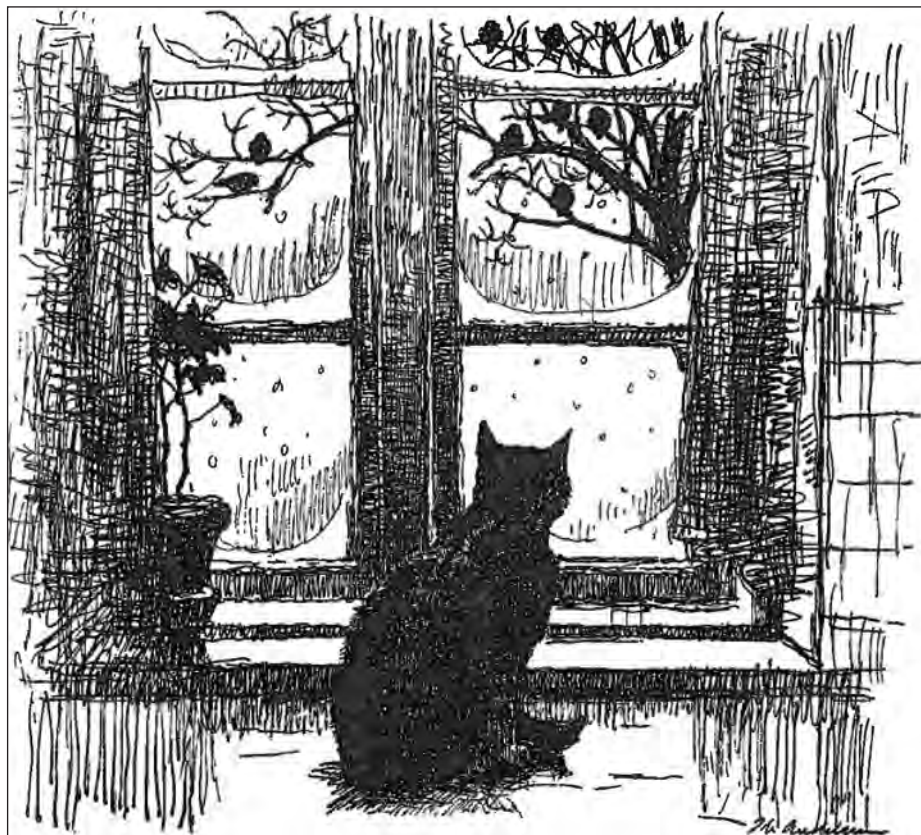
Hos Valdemar Andersen kan der ikke påvises direkte inspirationsgange fra Johannes V. Jensen. “Jeg ved næsten ikke hvordan jeg skal holde de Dage ud der er tilbage” – tegneren kæmpede mod åndenøden det efterår i 1924, han selv var kunstneren på besøg i Farsø. Opgaven gjaldt en udsmykning af evangelisterne på prædikestolen i Farsø Kirke – og aldrig før eller siden skulle han jamre sig så intenst over ensomheden i landskabet, trøstesløsheden og dertil en “skrap Indremissionsk Præst, jeg vilde nødig bo hos ham”. “Jeg forstaaer at Johs V ikke føler sig oplivet naar han kom-

mer her, det er et trivielt Sted”, måtte han konkludere. Valdemar Andersens inspirationskilder havde berøring med formen – andre kunstneres forløsning af en billedflade, især tegnerkollegers leg med linje og farve på en flade. Ikke så lidt svarende til at lade den selvbevidste abe lege med linjeforløb og den rytmiske fladebehandling fra det tidligere forfatterportræt.

Hans søn derimod koncentrerede sin interesse om selve motivet. Hvad vi har af ord fra Ib Andersen angår først som sidst motivet som en problemstilling, der skal brydes, en kampsituation, hvortil pennen er et præcisionsredskab. Mikroskoper i atelieret har sat fokus på mønstre i slangeskind og småfugles fjerdragter, som end ikke det trænedede øje kunne opfange, mens Ib Andersen har beskrevet sin udvælgelse af grejet som lystfisker med en detaljeringsgrad, så man forstår at være inde i kernen af tegnerens selvforberedelse. Alt i situationen – grejet som lystfiskeren – har skullet være så koncentreret om opgaven som tegneren selv.

Til at skære igennem naturens besværligheder anskaffede han sig en terrængående Jeep. Førlæggeren Peter Hartmann har fortalt, hvordan han som barn fik lov at komme med på togt i Fredensborgs nærområde – forcerende selv æbleplantager og hjørner af private haver i høj fart med naboernes accept, at det nu engang hørte til tegnerens adfærd. Når det rette motiv dukkede op, standsede han på stedet for at tegne.

Man “bør altid have et barn med” var tegnerens taktik til nærstudiet af verden. Barnet – eller katten eksem-



Tegning af Ib Andersen. Fra Ib Andersen. Tegninger og tekster udvalgt af Nanna Andersen, 1971.

pelvis – er indbegrebet af den umiddelbare indlevelse: Det undersøger, prøver af, sorterer det unødvendige fra, lærer verden at kende og finder løsninger til at klare sig i den. Ved at gøre barnet eller dyret til sit objekt, forbandt tegneren sit studium af oplevelsen med “objektets” direkte oplevelse og opnåede i samme greb at skabe en fortælling i mødet mellem tegner og objekt – i naturen.

Ib Andersen skulle således stort set ikke tegne portrætter og aldrig portrætter, hvor vi får øjenkontakt. Hans tegninger er fulde af bortvendte,

engagerede, koncentrerede eller drømmende lange blikke, som forbinder og skaber fortælling tværs over billedfladen. Hans egen kat nærstuderer, men indsættes i en vinduesramme, som i sig selv fortæller om drømme, der kun understreges af, at vinduet er lukket af sneen, og gråspurvene sidder provokerende fede i grenene, tegnet som var de kattens feberdrøm.

Romaner hører fortiden til, myter i moderne forstand må ifølge Johannes V. Jensen skrives “(...) stykkevis, Billed efter Billed, uden anden Sammen-



hæng end den vor egen vidt forsprængte Tid selv har”. Men billede efter billede opbygger over tid en fornemmelse under huden på beskueren, og den mest avancerede form for formidlet længsel finder vi i tegningerne af vejene – landeveje, grusveje, jordveje og asfaltveje. Gerne tegnet frontalt, så de breder sig ud foran os, nærværende og dog beviset på verden, at der altid er mere at søge mod udenfor det tegnede. Her er ingen figur, der danner overgang mellem landskabet og os, derimod konfronteres avislæseren med vejens perspektiv fra samme vinkel, som sad denne selv bag rattet. Det er det moderne menneskes indlevelse af naturen gennem det menneskeskabte vejnet. Så konkret, at beskuerens blik fastholdes ved jorden, hvor den regntunge asfalt kan opløses, “(...) så de ligner hullet ned til en himmel under jorden” med Ib Andersens egne ord. En tudse bliver vores formidler til oplevelsen af regnen efter efterårsstormen, hvor det egentlige luftrum er i den blanke vej, der genspejler sig som den skønneste sommerflod, hvis ikke netop tudsen gav genspejlingen fast grund.

Johannes V. Jensen skulle aldrig direkte kommentere hverken Valdemar eller Ib Andersens kunst, men med “Kunstneren i Farsø” beskrev han, hvordan kunstneren, der næsten kunne være en beskrivelse af Ib Andersen, har fanget det egentlige og: “fornemmet den næsten usporlige Tone, Landskabet svinger i, han havde faaet fat i den sære Stemning af lange Veje og Glemsel og af Barskhed, der ligger ind under Himlen der”.

## Tegner af det 20. århundrede

Så populære de blev som nogle af de mest elskede naturskildrere, J.Th. Lundbye i det 19. århundrede og Ib Andersen i det 20., kan de to ikke sammenlignes. Det opdagede vi som medforfattere til *Tegneren Ib Andersen* (Forlaget Vandkunsten, 2008), da bogværket var undervejs. Ib Andersen var ikke dén, og var især ikke dér, hvor vi havde forventet at finde ham. Vi tænker at se Lundbye for os, når vi ser ud på den virkelige solopgang, hvor fuglene allerede er i fuld gang i det ny lys, rødmen, buen, storheden, horisonten og fornemmelsen af uendelig storhed. Hvis vi tror at finde Lundbye med suget til den åbne himmel og det store verdensalt, bliver Ib Andersens kunst pludselig meget snærende. Men ser vi fra solopgangen og ned på havelågen, med skiltet om Ingen Adgang og en halvt væltet krukke med rust og en snegl på siden. DET er Ib Andersen.

Diskussionerne blev derfor mange og ophedede, men midt i den umiddelbare skuffelse, opdagede vi det meget større end vore forventninger: Ib Andersen var på ingen måde en lettere bedaget, men folkekær klon af det 19. århundrede. En solsort i Lundbyes livsværk ligner ikke en solsort hos Ib Andersen. Hans natur er ikke den rene natur, men den natur, mennesket har grebet ind i. En helt anden synsvinkel på verden end dengang, hvor selv den mindste sten havde ret til en iboende guddommelighed. Tegnerens interesse angik stadig at indfange denne den mindste sten på papiret, men udgangs-



Tegning af Ib Andersen. Fra Ib Andersen. Tegninger og tekster udvalgt af Nanna Andersen, 1971.

punktet var videnskabeligt, inspireret af hans samtids videnskabsbillede. Alt andet ville have været en løgn, for nu at gentage Johannes V. Jensen.

Den samme proces er undervejs nu i det 21. århundrede, hvor de bedste fotografer på dansk grund i de forgangne år har set, gense, overvejet og indfanget, hvad der for dem er karakteristisk for deres tid og den nære verden i og omkring os. I oplægget til *Danmark under forandring*, som vil udmønte sig i et bogværk og en rejsende udstilling i 2010, har kendskab og intimitet været to nøg-

leord: Hvad er vilkårene i vores samliv med naturen, og hvordan oplever den enkelte fotograf de kulturlag, vi mennesker medbringer i mødet med naturen? Allerede et meget klassisk studium af naturen som vilkår og samliv i forhold til de forventninger, vi lægger over som mennesker. Uden løftet pegfinger vel at mærke, for forandring finder sted til alle tider: Det, som er kendetegnet ved vores tid og som i nærbilledet bliver et stykke evigt liv. Hvoraf en rusten krukke bliver til natur i vores genkendelse af Ib Andersens kunst.