

Harald Henriksens farvetræsnit og deres teknik

Thomas Bullinger og Troels Andersen

I 2008 udkom bogen "Naturens spejl – Maleren Harald Henriksen" med tekst af Ole Lindboe og forord af Klaus Rifbjerg. Harald Henriksen, der levede fra 1883 til 1960, hører til de "stille eksistenser" i dansk kunst. Han er, med Rifbjergs ord, "en naturmaler i en stolt dansk tradition". Harald Henriksen arbejdede ikke kun som maler, han var også en produktiv grafiker, der med en række forfinede farvetræsnit har givet et originalt bidrag til dansk grafiks historie.

Det japanske træsnit blev kendt i Europa i slutningen af 1880'erne, og mange kunstnere blev i det følgende årti inspireret af dets teknik. I tidsskriftet *The Studio* kunne man læse beskrivelser af forsøg med farver og trykstokke. I 1894 stod der således en udførlig gennemgang af "Woodcut Printing in Water-colours, after the Japanese Manner".¹ Artiklen betoner, at træsnittene blev udført af håndværkere efter forlæg. Først blev der skåret og trykt en konturtegning, derefter blev farverne føjet til med hver sin stok. Nogle af meddelelserne i *The Studio* beskriver udførligt forsøg med farver og papirtyper. Den danske Henriette Hahn-Brinckmann arbejdede i i 1890'erne i Paris med farvetræsnit, inspireret af den japanske bølge.²

Fra slutningen af 90'erne og et tiår frem er der i *The Studio* stille om farvetræsnittene. Men en ny opblomstring af interessen for det japanske træsnit kom efter århundredeskiftet. Wiener-kunstneren Emil Orlik tilbragte i 1900-1901 14 måneder i Japan, hjembragte en stor samling træsnit og satte fornyet gang i udviklingen af farvetræsnittet i Tyskland, sekunderet af malerne og grafikerne Walter Klemm og Carl Thiemann. I 1910 stiftedes i England "The Society of Graver-Printers in Colour". Det betonedes i selskabets statutter, at kunstneren skulle udføre alle dele af processen, det vil sige selv skabe motivet, skære det og trykke det. I 1912 etableredes der ligefrem en skole for "colour printers" i England, der omfattede "wood-block cutting for colour printing according to the Japanese method"³ og i 1913 kunne man i *The Studio* atter læse en stor artikel om "wood engraving for colour".⁴

I Danmark gjorde Aksel Jørgensen nogle spæde forsøg med farvetræsnit omkring 1906. Han skar sit motiv og indfarvede én og samme trykstok med forskellige farver, således at et færdigt tryk kunne tages på én gang. Han mestrede dog ikke brugen af farve og opgav teknikken efter få forsøg. Heller ikke senere, på Grafisk Skole, kom farvetræsnittet til at spille nogen større rolle for de kunstnere, der arbejdede på skolen.

Harald Henriksen og farvetræsnittet

På den store udstilling af dansk grafik i 1937 var Harald Henriksen så godt som ene om at deltage med farvetræsnit. Af andre danske kunstnere, der i trediverne benyttede denne udtryksform, kan nævnes Wanda Roose og Kay Simmelhag. Heller ikke de udgik fra Grafisk Skole, men kendte måske til teknikken fra deres uddannelse og ophold i Frankrig.

Som maler var Harald Henriksen traditionalist, som grafiker var han særpræget, selvlært, uafhængig af Akademiets grafiske undervisning og selvrådig overfor grafikkens traditioner og landvindinger. Landvindinger på det grafiske felt kan man kalde den enorme udvidelse af det billedgrafiske fag og dets placering i publikation og kunsthandel, der skete takket være oprettelsen af Radeerforeningen, professoraterne på Akademiet og især gennem Aksel Jørgensens Grafiske Skole fra 1920.

Harald Henriksen fik sin første uddannelse som tegner og maler i 1907 på Holger Grønvolds malerskole. I 1912 var han elev i Zahrtmanns Studieskoler under Johan Rohde.

¹ *The Studio* 1894 s. 110-116 og 144-148

² Se Regina Pritzl i: Henriette Hahn-Brinckmann, *Træsnit*, Vejen Kunstmuseum 2000, s.8ff. og samme: *Om farvetræsnittet i Tysland*, ibid. s. 14 ff, med omtale af Otto Eckmanns og Peter Behrens farvetræsnit. I 1890'erne udlånte direktøren for Kunstgewerbemuseum i Hamborg, Justus Brinckmann, ligefrem træskærerværktøj til kunstnere, der ville arbejde med træsnit i den japanske stil.

³ *The Studio* 1912, vol. 55.

⁴ *The Studio* 1913, vol. 58.



1. Bænken. 1918. 22 x 30 cm. Stokken måler 25 x 37,7 cm.



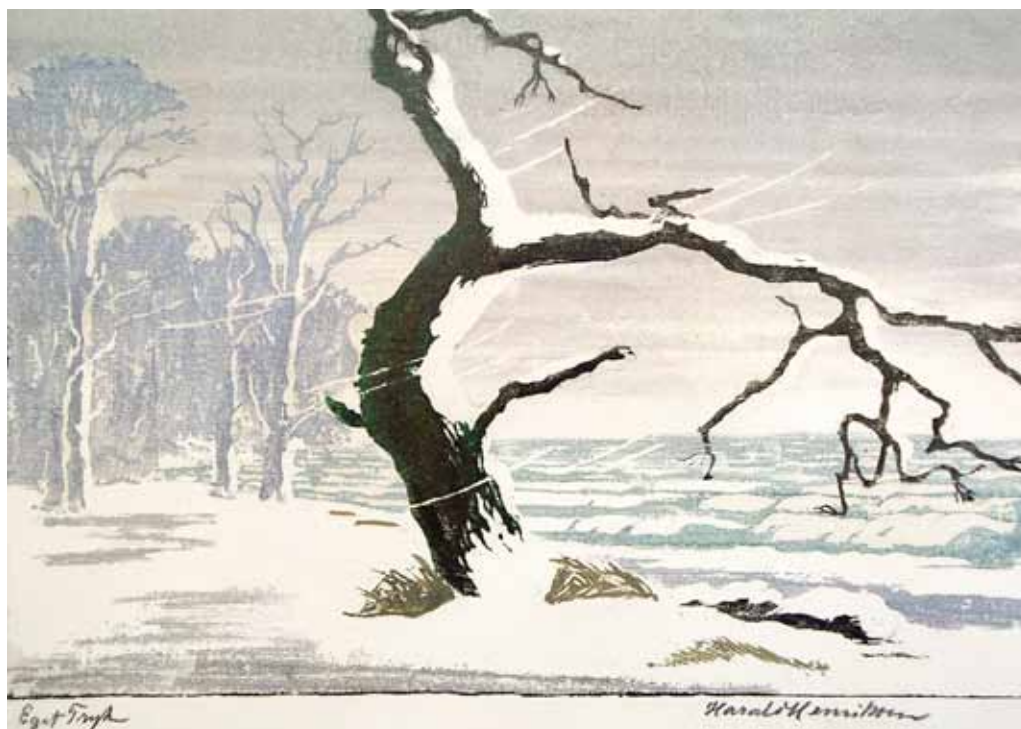
At han sideløbende skulle have fået instruktion i grafisk teknik, er ikke sandsynligt. Meget tyder på, at udviklingen af hans grafiske teknik – træsnit først og fremmest – skyldes hans egen eksperimenteren og søgen efter egne kunstneriske mål. Og muligvis bød opholdet i London på Harald Henriksens vej til Australien i 1907 på grafiske udstillinger. Men det er kun spekulationer.

Hans grafiske arbejder fylder godt i det samlede værk og føjer sig ind eller lægger sig tæt op ad hans olie- og akvarelmaleri. Om det nøjere mængdeforhold mellem maleri og grafik kan ikke siges noget endegyldigt. For det første er hans oeuvre ikke afsluttende samlet, for det andet er grafikens samlede produktion og oplagens størrelse ukendt. Med bestemthed kan man sige, at hans grafiske produktion var bestemt til salg og rettet mod købere med sans for traditionelle landskabsbilleder og stilleben i større format: billeder til indramning og ophængning i stuen altså. Grafik alene for egen fornøjelses skyld havde han ikke råd til. Der tales om, at han trykte i oplag mellem 50 og 100. Et sådant oplag er beregnet til salg. De fleste oplag trykte han selv, men i hvert fald i ét tilfælde lod han et grafisk værksted udføre trykkene på en cylinderpresse, såsom Povl Christensen gjorde med boggrafik hos Rasmussen, eller som Palle Nielsen, der lejligheds-

2. Træer. Bagside af stokken til "Bænken" 25 x 37,7 cm Tryk heraf kendes ikke.



3. Snestorm, Brandso.
1925. 30 x 43 cm. Formentlig trykt med tre stokke, en er bevaret.



vis fik trykt hos Eli Ponsaing. Harald Henriksens "Damhussøen med svaner" blev udsendt af sygekassen for kunstnere "Fremtiden", og dets stokke eller rettere trykplader blev monteret på et klichéunderlag af krydsfiner til trykning på en cylinderpresse. To yderligere tryk, udgivet af Radeerforeningen, kan være fremstillet på samme måde.

Ellers peger alle trækkene på, at han behandlede hvert eneste tryk individuelt og dermed opnåede en kvalitet, der nok ikke er typisk for dansk trykgrafik, men nærmede sig hans eget akvarelmaleri og gav træsnittene en malerisk og dekorativ virkning.

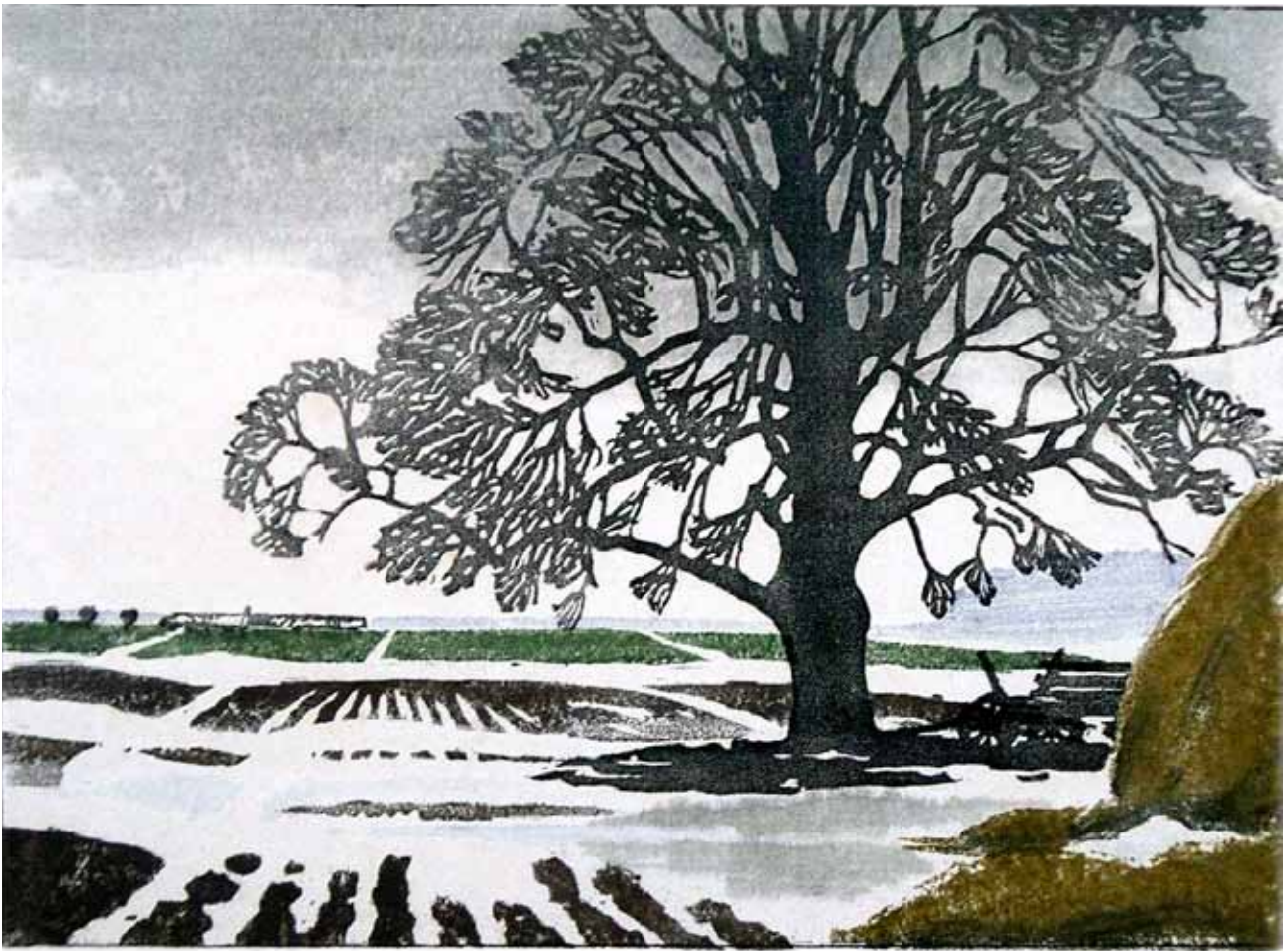
Harald Henriksens farvetræsnit bygger på nogle af de tekniske erfaringer, som opdagelsen af det japanske træsnit bragte, men han benyttede ikke den fremgangsmåde, der blev beskrevet i *The Studio*, med en konturtegning på én blok og særskilte blokke til hver enkelt farve. Det er først og fremmest i brugen af papir og farve, indflydelsen kan spores.

Han arbejdede hjemme, havde ikke noget atelier med større indretning. Om et grafisk værksted var der heller ikke tale. Der fandtes ikke redskaber til dybtryk, ingen trykpresse, og efter at dømme hvad familien husker, udførte Harald Henriksen sine endda ret store træsnit på meget enkel og raffineret måde. Med håndens tryk og vel også med en håndvalse. Hans



trykfarver var nøje afpasset til papiret, så farven ikke trak ud, selv om den indeholdt et vist mål af olie eller måske snarere, som beskrevet i *The Studio*, glycerin..

Trykkene blev taget på japanpapir, der var fæstet i den ene side til arbejdsbordet, således at pasningen for hver trykgang var sikret. Det færdige tryk blev derpå limet på et kraftigere papir. Også her viser Harald Henriksens tekniske dygtighed sig. Det er nærmest umuligt at se på trykkene, at der er tale om to papirer, så dygtigt er opklæbningen gennemført. Kunstnerens søn husker, hvordan der stod skyer af kartoffelmel i arbejdsrummet, når der blev klæbet op.



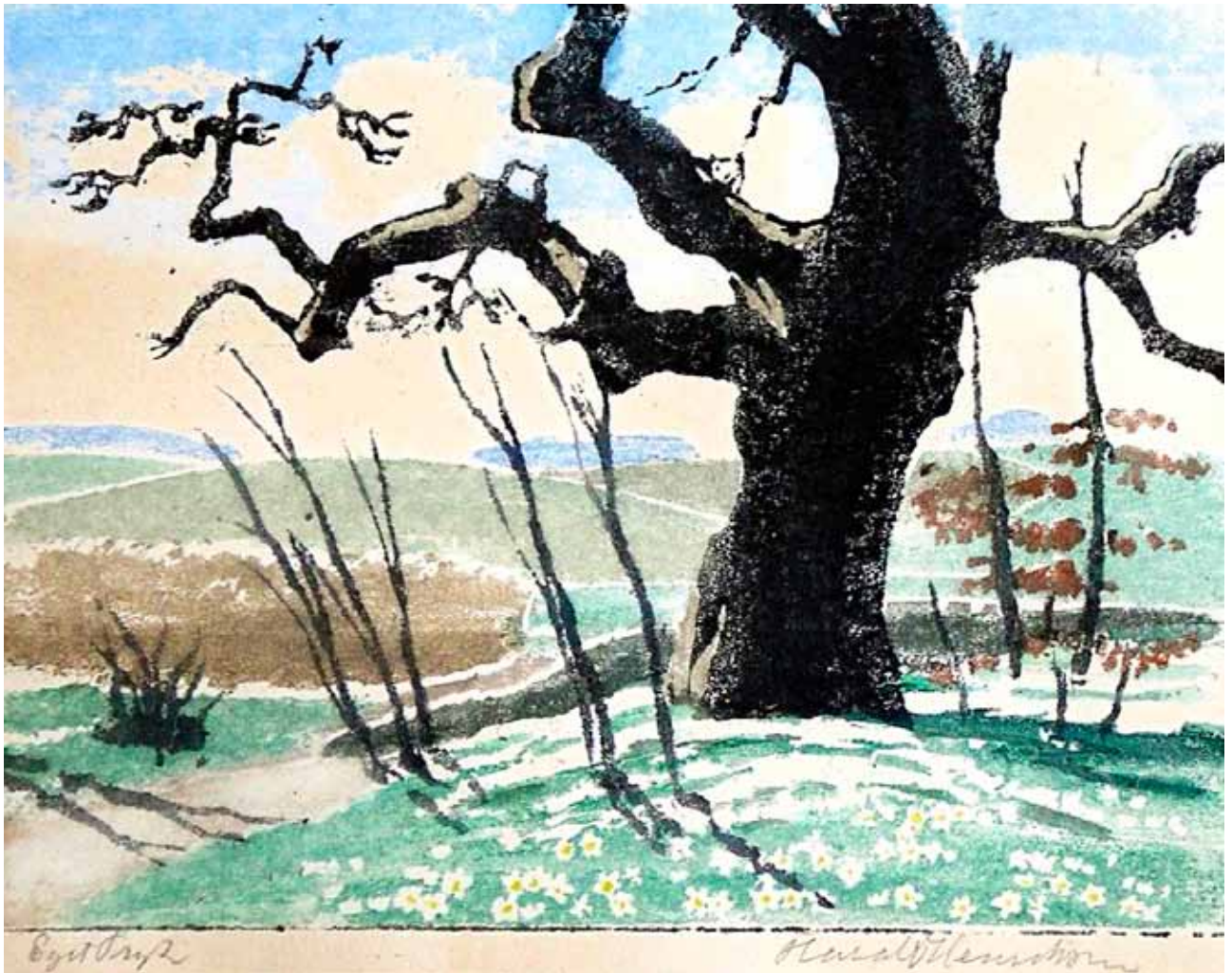
Harald Gundersen



4. Træ, marker i sne. 20. x 28 cm. Stokken skåret på begge sider.



5. Træ, hegnstolper i forgrunden. 29,5 x 39,8 cm. Stokken skåret på begge sider.



6. Sort egetræ. 15 x 19,5 cm. Stokken skåret på den ene side, med brandtegning på den anden.

7. Træer og havne. 18 x 22,7 cm. Stokken skåret på begge sider.

De første træsnit

Hans første kendte træsnit, "Bænken" fra 1918 (ill.1), er tydeligt beslægtet med Munchs og Aksel Jørgensens træsnit fra omkring 1910. Som i dem er træets årer med til at forme motivet, lange, dybe snit i årernes retning danner bænken hvide striber. Mandens ansigt og den ovale bordflade blev enten indfarvet for sig eller aftørret, så de fremstår lysere, det hele er sikkert trykt på én gang. På bagsiden af stokken er skåret et skovparti, hvoraf tryk desværre ikke er kendt.

Der er langt herfra til de første farvesnit. I 1925 blev "Snestorm, Brandsø" (ill.3) til, i hvert fald blev det samme år udsendt til Radeerforeningens medlemmer. Her har Harald Henriksen allerede fundet den form, som han skulle bygge på i de følgende årtier. Noget må være gået forud, for trykket viser stor teknisk beherskelse. Det udgæede, sorte træ i forgrunden kontrasterer mod den fint aftonede baggrund, der åbner et vidt udsyn ud over havet. Der er kun benyttet få farver og formentlig i alt tre trykplader. En af dem er bevaret, det er den, der er benyttet til baggrunden med havet, træets forkrøblede stamme er skåret bort. Ved trykningen er den grå tone i himlen aftørret på pladen ned mod horisonten, så papiret står næsten hvidt. Denne frie, maleriske behandling gør, at hvert tryk får sit eget præg, og nærmer sig til monotypien. Foruden den bevarede trykstok har træet i forgrunden og træerne yderst til venstre formentlig haft hver deres stok.

En eller flere stokke per billede ?

En stor del af Harald Henriksens trykplader er bevaret. De er store. Målene ligger mellem 20 x 30 cm og 40 x 60 cm. De er omhyggeligt fremstillet i massivt, hårdt træ, brede plader, høvlet ned til 5 mm tykkelse og poleret. To, tre forsænkede borehuller i skårne partier i nogle af dem kan være pasmærker eller skruehuller til fiksering af pladen på arbejdsbordet under skæring eller trykning.

"Snestorm, Brandsø" blev som nævnt konciperet på den traditionelle vis, at der er én trykplade per farve. Andre, senere flerfarvetryk stammer én og samme plade med partiel indfarvning. Og atter andre plader er skåret på for- og bagside, som en form for rationel økonomiseringen, og trykt med kun disse to skæringer. Derimod ser det ikke ud til, at Harald Henriksen benyttede sig af den kendte metode på samme trykplade at skære første billedtryk



ned til næste tryk og derefter ned til tredje farve.

Til forklaring: Trykplader er negativ eller spejlvendt i forhold til det trykte billede. I et farvetræsni med flere trykplader er alle pladerne spejlvendte i forhold til billedet. Klarer man placeringen eksakt med passmærker eller på anden vis, så følger de successive tryk sig til det endelige billede. Men hos Harald Henriksen ikke nødvendigvis. Til stor overraskelse findes der to plader til samme farvetryk, hvoraf det ene er negativ (spejlvendt i forhold til det færdige tryk), det andet positiv (retvendt i for-



8. Hostak og hjulspor.
16,7 x 24 cm. Trykt med
to stokke, hvoraf en er
bevaret.



hvad der er sket. Men farvefænomenerne på forsiden siger ganske klart: tryk nummer to fra den positive plade kommer fra bagsiden – og kommer nok i japansk tradition fra vandige farver, der bagfra trænger gennem papiret og fremkommer amorft, let, gennemsigtig og for et dansk farvetræsnit ganske usædvanligt. Det kunne måske spores tilbage til japanske metoder. Som regel er det de fjernest liggende partier i landskabet der trykkes positivt, dvs. på papirets bagside, mens forgrundens kraftigere motiv, oftest et bladløst træ, trykkes i normal negativ omvendning på papirets forside (ill.4,6,10). Men begge tryk kan også være positive, dvs. foretaget på papirets bagside (ill.18) eller begge traditionelt trykt spejlvendt (ill.9). Hvilken af de to trykgange, der er den første, lader sig ikke afgøre. Der er skåret væk i baggrundspladerne til de kraftigste elementer i forgrundsmotiverne, f. eks. træstammerne, men det er ikke givet at forgrundens stok er den først skårne.

7. To hostakke, træ og
harve. 20,2 x 32,3 cm.
Stokken skåret på begge
sider.



Hvordan skar Harald Henriksen sine træsnit ?

Er Harald Henriksens skæreknive bevaret? Siger de noget vigtigt? Hvis ikke, så kan man alene ud fra træpladerne og skæresporene sige, at han benyttede sig af alment kendte knive. Der er spidse knive til linier, der er hule knive til fraskæring af større partier. I enkelte plader benyttede han ”brandtegning” d.v.s. at han med et lille apparat med en spritflamme brændte spor i træpladen. Træets bortbrænding er hurtigere og lettere end en skæring og giver andre spor. Et brandspor i træet aftegnede sig for Henriksen på en tiltrækkende eller interessant måde.

En enkelt træplade (ill.7) viser stadig fortegningen, i blyant eller kul velsagtens, på en anden er et træ tegnet ind med tusch (ill. 10). Tegningen blev ikke fulgt eksakt i udskæringen, men tjente som holdepunkt, og Harald

hold til det færdige tryk).. Det er usædvanligt, det har vi ikke set før. Hvad er forklaringen?

Da Harald Henriksen efter endt farvetryk klistrede sine meget tynde japanpapirer på andet og mere stabilt papir, skjulte han bagsiderne. Vi kan altså ikke se fra papirets bagside,



Henriksen skar tynde linier omkring formerne. Han fjernede de partier, der ikke skulle trykkes: ganske systematisk med den vriggende eller tremulerende bevægelse, som de fleste grafikere benytter. Men de store, ikke trykkende partier, der af andre grafikere skæres møjsommeligt bort og som altid efterlader knivens spor i trykket – ønsket eller uønsket – står der stadig urørt hos Harald Henriksen. Blot kan man se, at han ikke påførte trykfarve på disse partier. Og så kunne det være lige meget, om de var skåret bort. Han malte sin trykfarve på de udvalgte steder eller valsede dem på med en malers hånd. Ja selv i partier, der ikke engang er skåret, men stadig står som urørt flade, er der med pensel malede partier: vejens hjulspor eller markgrøftens skyggepartier (ill.8-9). De rene monotypier.

Sammenlignet med hans akvareller af samme motiv viser Harald Henriksens farvetræsnit iøjnefaldende, hvor meget trykfarvernes behandling og påføring styres således, at de på papiret fremstræder tyndt, luftigt og ligner



10. Vinterlandskab.
ca.1942. 18 x 28 cm.
Stokken skåret på begge
sider



11. Blomsterbuket. ca.
1930. 44 x 61 cm. Trykt
fra én stok, men i flere
trykgange.



12. Bagside af stok til
blomsterbuket. 44 x 61 cm.
Tryk heraf kendes ikke.



akvarelfarver. Der findes vandige effekter, luftperler, tiltagende og aftagende farvemæthed, glidende overgange på fladerne. Er træsnit som højtryk traditionelt karakteriseret ved, at en flade eller en streg er indfarvet jævnt og ensfarvet for at give et entydigt aftryk, så gør Harald Henriksen gerne det modsatte. Landskaberne fremkommer med udtyndende luftperspektiviske fænomener, himlene blegner mod horisonten, vandflader spejler himlens skiftende farvemæthed. Harald Hansen maler sine træsnit!

Blomsterbuket

Et stort træsnit, der kun kendes i to eksemplarer, opstod formentlig omkring 1930. Motivet er en overdådig buket af markblomster (ill.11). Stillet overfor trykket må man undre sig over, om der overhovedet er tale om et træsnit. Der er intet præg i papiret, og antallet af anvendte farver synes at forudsætte et meget stort antal trykplader. Forklaringen er enkel, det hele er skabt med én plade, der er indvalset, aftørret og derefter indfarvet blomst for blomst. Igen er grænsen mellem monotypi og tryk flydende, men de to eneste kendte tryk er faktisk helt identiske. At trykkene er retvendte i forhold til trykstocken er en anden overraskelse. Det vil



sige, at den side af papiret, der har taget imod farven, vender mod papiret, som er brugt til opklæbning. Farven har suget igennem det tynde papir, det giver den lette, næsten akvarelagtige tone. På bagsiden af den store plade, der er skåret i træ af glimrende kvalitet, og som

trods sin ringe tykkelse på kun 5 mm ikke har slået sig gennem årene, har Harald Henriksen skåret endnu en stor buket (ill.12). Her kan man se, hvordan han styrede indfarvningen, idet der på pladen er skrevet farvebetegnelser: r, g, mag for rød, grøn, magenta. Der kendes intet tryk af denne side af pladen. Den store buket må have krævet to eller flere trykgange, den første formentlig med en indvalsning i lys grøn, den anden med de farvelagte blomster og mørkegrønne blade. Fire blyantskrydser i pladens hjørner har tjent som pasmærker. Farverester på kornblomster og andre steder på pladen står endnu tilbage som spor efter trykningen.

Med årene blev Harald Henriksens teknik som nævnt så sikker, at han blot benyttede to plader, for og bagside af samme trykstok, og altid skåret i 5 mm tynde plader. Arbejdsgangen blev forenklet til kun to trykgange, pasningen blev undertiden sikret ved at der blev boret huller i pladerne, så de let kunne anbringes på rette plads til anden trykgang. Udgangspunktet var tegninger eller akvareller, gjort som studier i naturen. Motivet blev tegnet op på pladen. Træsnittet krævede, at billedets planer blev klart disponeret, f. eks. reduceret til en forgrund med et enkelt eller et par

markante billedelementer og en lettere, lysere baggrund. Når han tog fat på baggrundspladen med de vidtstrakte marker, skar han fri til forgrundens elementer, træstammerne, der rager op, til høstvogn eller harve, som i "Træ, marker i sne". Det giver hans træsnit deres særlige karakter, forskellig fra udgangspunktet, tegningen eller akvarellen, både når det gælder billedets opbygning og valget af farvetoner i den reducerede farveskala, som trykket kræver. Der kommer et moment af refleksion ind i træsnittet, en erindring om og en essens af oplevelsen i naturen.

Forholdet mellem skitser, gjort på stedet i naturen, og træsnittet blev karakteriseret således af maleren og grafikerens Walter Klemm: "Den, der umiddelbart reducerer, hvad han ser, til en skitse eller endog en omhyggelig tegning, bliver forvirret og ført på afveje af de trivielle og uvæsentlige detaljer, der hører til ethvert emne, som naturen frembyder. I vor erindring er det kun de vitale elementer, der forbliver levende, og når vi opøver evnen til at samle omhyggelige iagttagelser i vort indre og bygger vort sluttelige arbejde helt på det materiale, som erindringen giver os, når vi til at fæstne de typiske og virkeligt karakteristiske træk i naturen."⁵

⁵ The Studio 1911, vol.53, s.53.



Detalje fra ill. 11. Blomsterbuket. ca. 1930.