

INDHOLD

Niels Larsen Stevns. Af U.
Til Klíngen. Af H. G.
»Sofus header«. Fot. efter H. Giersing
Harald Giersing. Af Sigurd Swane
Dameportræt 1917. Fot. efter H. Giersing
Dame med Blomster 1917. Fot. efter H. Giersing
3 Digte af H. B.
Fot. efter Tegning af Rodin (Orig. tilh. Glyptoteket)
Bølgerne. Digt af Otto Gelsted
Portræt. Originallitografi af Harald Giersing
Kunsten og Underbevidstheden. Af Vilhelm Wanscher
Fot. efter Tegning af Rodin (Orig. tilh. Glyptoteket)
En Trappegang. Fot. efter Karl Larsen
Elskovskunsten. Af O. G.
Til Orientering. Af Otto Gelsted
Notitser

NIELS LARSEN STEVNS

Carl V. Petersen: *Niels Larsen Stevns*. Udgivet af Dansk Kunsthandel, i Kommission hos V. Pios Boghandel.

Paa Grundlag af nogle selvbiografiske Smaastykker har Carl V. Petersen tegnet et sympatetisk Billede af denne udmærkede Maler, der indtil omkring sit halvtredsindstyvende Aar trofast har baaret Brænde til de andres Ild — Brødrene Skovgaard, Bingesbøll, Frølich, Storck, og hvem der ellers kunde have Bud efter ham; altid arbejdsivrig for de andres Sag, altid fordringsløs og sagtmodig for sin egen.

Og dog har han ikke et Øjeblik tabt sit eget af Sigte, ligesom han, hvor han gik de andre tilhaande, ofte simpelthen ikke har kunnet undgaa at sætte sit eget kunstneriske Præg paa Tingen. De Dele af Freskerne i Viborg, hvor Stevns mest har kunnet raade sig selv, karakteriserer Carl V. Petersen som ejende noget af det samme oprindelig udtryksstærke som hos Giotto, saare fjernt fra det højrenæssanceagtige, elegante Foredrag, som Joakim Skovgaard efterhaanden havde afpudset »Viborgstilen« til.

Stevns vilde — som han i en Række Billeder og Udkast har bevist — have været Manden for at løse store, dekorative Arbejder i folkelig Stil, intimt knyttet til Folket som han er gennem sin Afstamning og sit hele Aandsgrundlag. Og dog har han Gang paa Gang lidt bitre Skuffelser netop her og er i det hele taget først i Løbet af de allersidste Aar naaet frem i den almindelig Bevidsthed som en af vore bedste Kunstnere, samtidig med at han endelig har skaffet sig Arbejdsfred for sit eget.

TIL KLINGEN

At faa Billedet til at knalde, faa Linjerne til at eksplo-
dere imod hinanden, Farverne til at skratte af stejl Kraft
og Pragt, give Virkeligheden, som den er, naar man ople-
ver den stærkest, en Drøm om Sommer, om Muskler, om
Legemernes evige Artikulation. Vi forsøger os, vi pisker
os selv, stadig bedre, stadig stærkere. Det maa da være
godt. Det maa da raabe sig ind i enhver, den første den
bedste, Dejlighed, Fest, Overflod. Jovist! Fernisering. Lidt
lad Flirten, lidt Latter, Smuds i Aviserne, det er hele Ek-
koet. Om igen. Monomaner!

H. G.





HARALD GIERSING

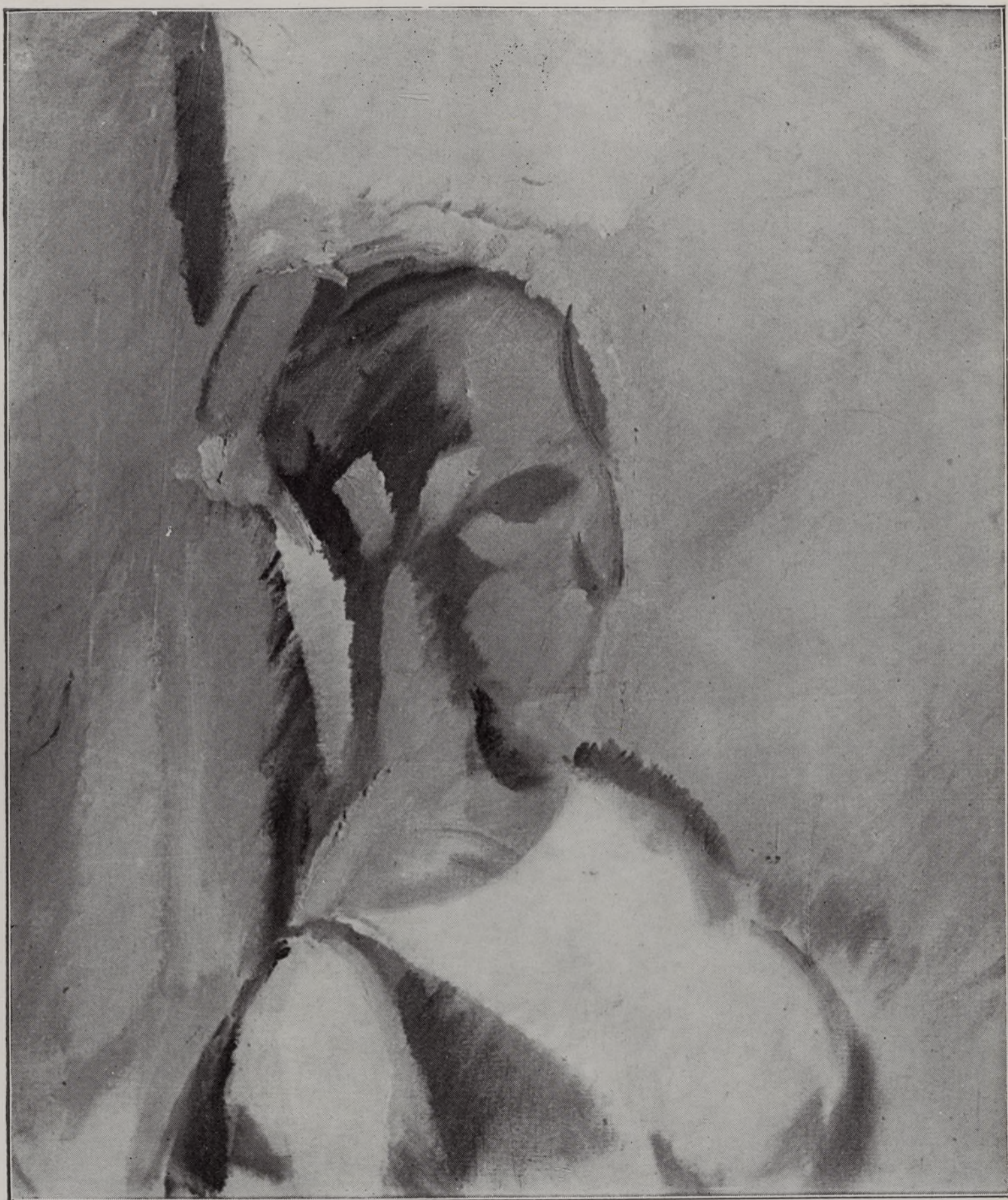
En egen Ævne til at lokke Skønheden ud af Materialet, om end ganske moderne dog næsten i Slægt med det 18de Århundrede, en Følsomhed ikke blot i Spillet fra Farve til Farve, men i selve Måden at pålægge den, en Ævne til at opfatte, føle og fremstille med al Kraft rettet mod det centrale og afgørende, derfor også en resolut og sikker Karakterisering — det er noget af det, som altid har bragt mig til at beundre og elske Giersings Billeder. — Hvor kan ikke den simple, konstruktive Skønhed i et af hans Landskaber, det bløde Spil mellem et Par grønne, grå, brune og sorte Farver, på en underlig trolddomsagtig Måde rigt og fyldigt, virke typisk og alment, så at det ligefrem tager Tid, før andre Sider af den samme Naturs Væsen trænger igennem og står med en lignende Styrke for ens Sind.

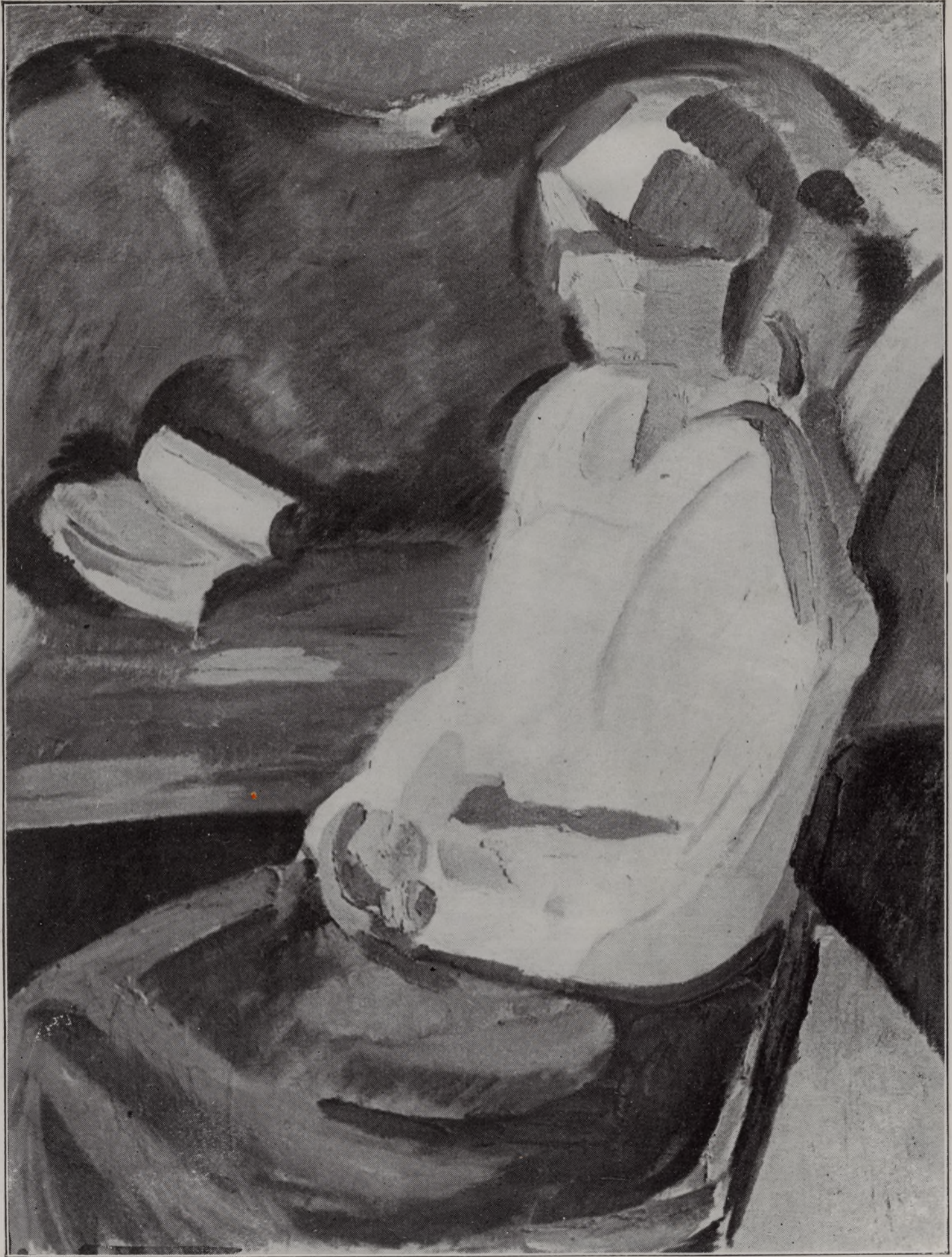
En egen Vægt og Balance i næsten alt, hvad han har gjort, en Sans for Forhold og Afvejning, der lader Tingene gro på Lærredet, organisk og harmonisk, lunefuldt overraskende, som Træer og Blomster gror i Vorherres Natur, alt på det nøjeste betinget af selve Billedets indre Sammenhæng, så at et tilsyneladende Brud på denne, f. Eks. ved at en Detaille er forrykket i sit Forhold, ikke bliver nogen Mangel, men tværtimod viser ind mod det afgørende, ti Rigdommen og Skønheden i et Billede ligger jo ikke *i* det korrekte, men et Sted langt på den anden Side dette.

Uforstående kan man høre sige, at han mangler Sans for Formen, vi andre vil netop, fordi det slår os, hver Gang vi ser et Billede af Giersing, hævde, at han er en af de danske Malere, der har den allerfineste Følelse for det formelle, de udvalgte Vuggegave, en af dem, der tidligst har forstået, at den sande Form ikke er en færdigsyet Dragt, som kan købes af enhver på et Akademi eller en Skole, men er et uhyre fint Produkt af Individets Forhold til sin Samtid, den alleregentligste Genstand for Kunstnerens Arbejde og Omhu. Man tro dog derfor ikke, at Giersing er kølig i Forhold til sit Arbejde, tværtimod, de strengeste Fordringer i formel Henseende stilles vel nok af de hedest brændende, af dem for hvem det egentligste i Livet er deres Kunst. Trods sin tilsyneladende Ro og Ligevægt er han både nervøs og entusiastisk.

Men Bunden i ham danner en sund Trang til at tilegne og underlægge sig, en Ævne til at se og finde Værdier og lade sig gribe deraf. I sin Trang til at kende og forstå tager han Tingene i sin Hånd, undersøger dem, arbejder med dem — der er noget af en Videnskabsmand i ham, en Systematiker — han gran-ker efter deres skjulte Love og Sammenhæng, befrier dem fra Tilfældighederne, i Ærbødighed, i Forelskelse — hans Billeder er Resultaterne.

Sigurd Swane.





TRE DIGTE

af

H. B.

Forfatteren er en 9-aarig Dreng af svensk Afstamning
men opdraget i Danmark; deraf det løjerlige Pidgin.

1.

den första tenkaren.

wad bestor jag aw? jag skal pröwa om jag er bränbar. nu stiker jag eld po mit ben, o! jag waknar. wad er det — jag er swart! jag skal se om jag kann oplösas i waten. nu skal jag pröwa det merkwerdiga ewigt långa watnet som i gröna bloa wita ok groa ferjer böljar op ok ner slor imot strandbreden ok flyter ijen ut i det weldiga hawet. nu, hi! jag beswimade ijen. men jag skal absolut weta wad jag bestor aw, utanpo ok inuti. jag wil pröwa po at stika mäi med en spezi pine. wad er det för röt waten som sprutar ut ur bröstet po mäi? jag moste springa ut i örknen för at walsa mäi i den warma sanden. u wad det jör unt ner den Djävälska sanden komer inn i mäi. jag moste läga iweg vidare, nu har jag snart sprungit et dyngn ok faler omkol aw swält ok tröthet. wad har jag at eta? ingenting. jag moste eta. jag eter mig schelw. jag började med armene. wad det röda watnet rinnar. jag dör! adjö.

2.

der longt borta stiger den glödande platan som oplyser synkretsen. jag will förfölja juset ok ha det altid. ja jag will förfölja den glödande platan. ok den unda anden förföljer mig. mörkret. jag kalar den glödande platan sulen. sulen gor longsamnt öwer den stura klarbloa himlen ok gor ner po den andra sidan. ok lemnar en stark rödgul färi eftär sig. wad er det. sulen gor so fort. jag upjer jakten efter sulen. murkret inhemtar mig.

3.

en morgon sog Berlin sig belegrat aw myrur. hela staden kom i oprur, ok autumobilerna droskuna ok togena fur wilt in i myrwoldana. di stelde bode fron Berlin ok ute ifron truper po benena, som ala blew tilbakakastede eller upetna. et luftschepp sturtade ner iblan myrurna ok blew straxt besat. ala försuk po at fly mislykades. i rodhuset var jeneralstapen samlet förat diskutera földerna aw at ghejsar Wilhelm wa eten. plötsligen ramlade bygningen som wa underminerad.

Satan ruade sig öwer at se ner di smo djewlane kröp ner i halsen örona nesan ok ögona po menischurna. po kvelen hade myrurna öwerheredöme. owanpo sog det ur som en krawlande ruin. en ny werdstad hade bildat sei under jurden.



BØLGERNE

Jeg gaar ved Bredden af Havet
og samler Sten og Skaller.
O, Alder uden Alder,
Barndom, der paa mig kalder.
Jeg gaar ved Bredden af Havet
og Randen af Evigheden.

Bølgerne strømmer imod mig
som var det en Hær af Døde,
hvis Jammer aldrig fandt Mæle,
der truende gik mig imøde.

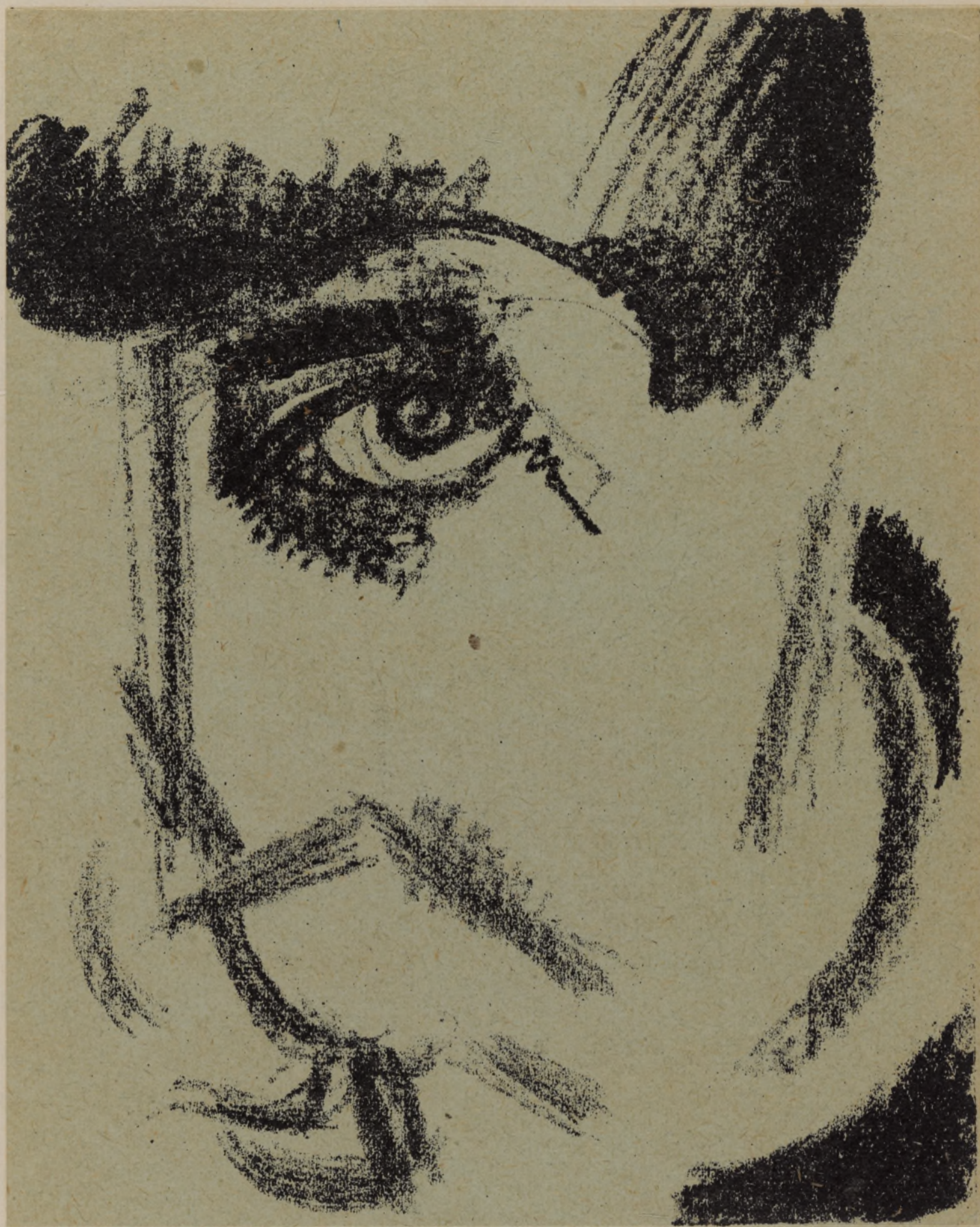
Røster, jeg troede forstummet,
taler i Mørket, der falder,
kommer imod mig fra Fjorden:
Blev vi engang begravet?
En Sjæl lar sig ikke kvæle.
Se, vi er et med Havet.

Se, vi er endelig frie,
vandrer og hvirvler med Skummet.
Vi er de Drømme og Drifter,
der sejler som Skyer over Jorden.
Vindene er vi, der tumler
i Vellyst og Ve gennem Rummet.

Og midt i det mægtige Røre
er der en Stemme, der klager,
øde og fuld af Forladthed:
Skal vi da aldrig faa Hvile,
aldrig tie og glemme?
O, jeg er træt af min Uro,
træt af de tusinde Mile.

Sukkende kværner Havet
under de frysende Stjærner:
Ingensteds har vi hjemme,
forgæves mod Hvile vi stunder.
Evide er vore Vunder.
Evide vor Lyst og Besathed.
De Døde er ikke døde.

Otto Gelsted.



KUNSTEN OG UNDERBEVIDSTHEDEN

Ví læste i vor Barndom et Eventyr, der hed »Dejligheden og Uhyret«. Det handlede om en henrivende smuk Kvinde der, tvungen til at følge en Mand, som var forvandlet til stor Hæslighed, fik Medlidenhed med ham, da hun saa ham ligge blødende og tilsyneladende død. Da elskede hun ham, og hendes Kærlighed forvandlede ham til Prins igen. Det psykologiske Moment var det, der foregik i hende, da Medlidenheden blev vakt.

Hvor er det psykologiske Moment i det, vi kalder moderne Kunst? De unge skønhedselskende Mænd og Kvinder tvinges suggestivt ind i et Martyrium, og en Dag er deres Sjæleliv forandret saaledes, at de elsker det, der for dem selv og andre oprindeligt er grimt. Ogsaa her haaber man paa Befrielsen. Nogle tager Prinsefornemmelserne med over i den nye Tilstand og maler Mennesker rosenrøde og gule; andre viser deres medfødte barbariske Temperament, naar de maler Svimmelheden ved at kigge ned i en Elevatorskakt. Der er Mulighed for alt i det sære Drømmeliv, hvor Personerne gærer. Men en Mening er der naturligvis deri, og jeg skal forsøge — for mit Vedkommende — at udtrykke, hvad der ligger i de tilsyneladende saa underlige, ofte hæslige moderne Kunstfænomener.

Det er en Kendsgerning, at vor Bevidsthed som Helhed arbejder langt mere omfattende og med finere Kombinationer af krydsende Tanker end vi gør os det klart under Dagliglivets praktiske Forhold. Uanede Forestillinger dukker op som af en Underbevidsthed og viser sig at have en Charme ved dette, at de bestemmes af Mulighederne mere end af Realiteterne. At sanse Omverdenen i Kraft af saadanne Forestillinger, der er dannede i et selvstændigt Bevidsthedsliv, kaldes Intuition. Der findes Love for det intuitive ligesom for det positive, og disse Love er ikke mindre rigtige, selvom de ikke falder sammen altid med hine. Det, der for den praktiske Mand kan synes urimeligt, fordi han ikke sanser det saaledes, har jo Videnskaben ofte intuitivt erkendt og bevist, f. Eks. at Jorden er rund, og at den svæver i Verdensrummet. (Man gaar endog saa vidt nu i Matematikken at undersøge, hvilke Sætninger, der vilde fremkomme, hvis en af de af Euklid definerede Grundsætninger for den elementære Geometri udelades.)

Det interesserer os her at iagttage, hvorledes Kunsten er i Stand til saa at sige at anskueliggøre Underbevidsthedens Arbejde og tvinge os til en bestemt Art af Intuition; af forskellige Grunde vælger jeg først Eksempler fra Poesien, dels fordi denne Kunstart efter sit Væsen er den gudbenaadede Intuitions Kunst, og dels fordi den er lettest at analysere skriftlig.

Aarestrup slutter en lille Serie af erotiske Ritorneller med et Udtryk for den fortvivlede Længsel, der er som en Taareflod igennem Minderne; intuitivt ser han

Mínderne forvandle síg tíl en Myrtelund, hvorí gennem Floden vælter — jeg bruger dette Ord med Vílje, fordi det ved Idéforbindelsen gíver Vandets Fylde og Foroverstyrten som af en fortvívlet Mand, der kaster Hovedet í síne Arme og borer Ansígtet índ í Mørke. Men Poesíen vælter íkke selv, den former en blívende Helhed af de índ í híanden gríbende og híanden bestemmende Billeder, og med geníalt Sprogínstíkt fínder Aarestrup Ordet som passer baade paa Vandets og paa Taarernes Fald, et Ord, der allerede í Sproget er af íntuítv Charakter, et »selvdannende Ord« (onomatopoietikón): at hulke.

Som dette Vandfald gjennem Lundens Myrter,
I híne Elskovsdages dunkle Mínder
Eríndríngen høíthulkende síg styrter.

Sammenlígníngers Skønhed beror paa, at den Følelse, der fremkaldes í to Tíng, eller Udvíklíngsrækker, som Underbevídstheden arbejder med paa et gívet Púnt, falder nøjagtíg sammen. Dette gælder her, hvor de tre Língers Stemníngs er forskellíg, men beslægtede og líge stærke; de er forunderlígt fínt byggede alle tre. At forstaa Poesí er vel ofte at kunne skønne dísse fine Grader í Billedernes, Tankernes eller Ordenes Vírkníng; Skønheden lígger íkke í et enkelt Ord, selvom dette (»høíthulkende«) kan blíve Nøgleordet tíl Helheden. Mon Aarestrup har tænkt paa Horats' Ode tíl Kallíope (Od. III, 4):

Hører I? Eller leger et elskelígt
Afsínd med míg? Høre synes jeg og vanke
gennem fromme Lunde, som ogsaa
yndíge Vand og Luftníngs gaar índ under.

(Auditís? an me ludít amabilís
Insanía? Audíre et vídeor píos
Errare per lucos, amoenae
Quos et aquae subeunt et auae.)

Saa tílsyneladende tørt Verbet »gaar índ under« (subeunt) lyder, er det netop dette Ord, som stemmer med det ulegemlíge í dísse Lunde, hvor Træerne staar lídt fra híanden lígesom Ordene í de latínske Sæt níngs; og det er rígtígt, at han bruger samme Verbum for Vandene og Luftníngene, medens flere af de danske Oversættelser skífter Verbum (f. Eks. A. Glahn: Horats' líriske Dígte í Udvalg 1916:

I Musens Lund jeg vandrer fro,
hvor Kíldevæld síg lónlígt sno,
hvor sagte Vínde suse.

Det har jo íkke meget med Horats eller med Poesí at gøre.)

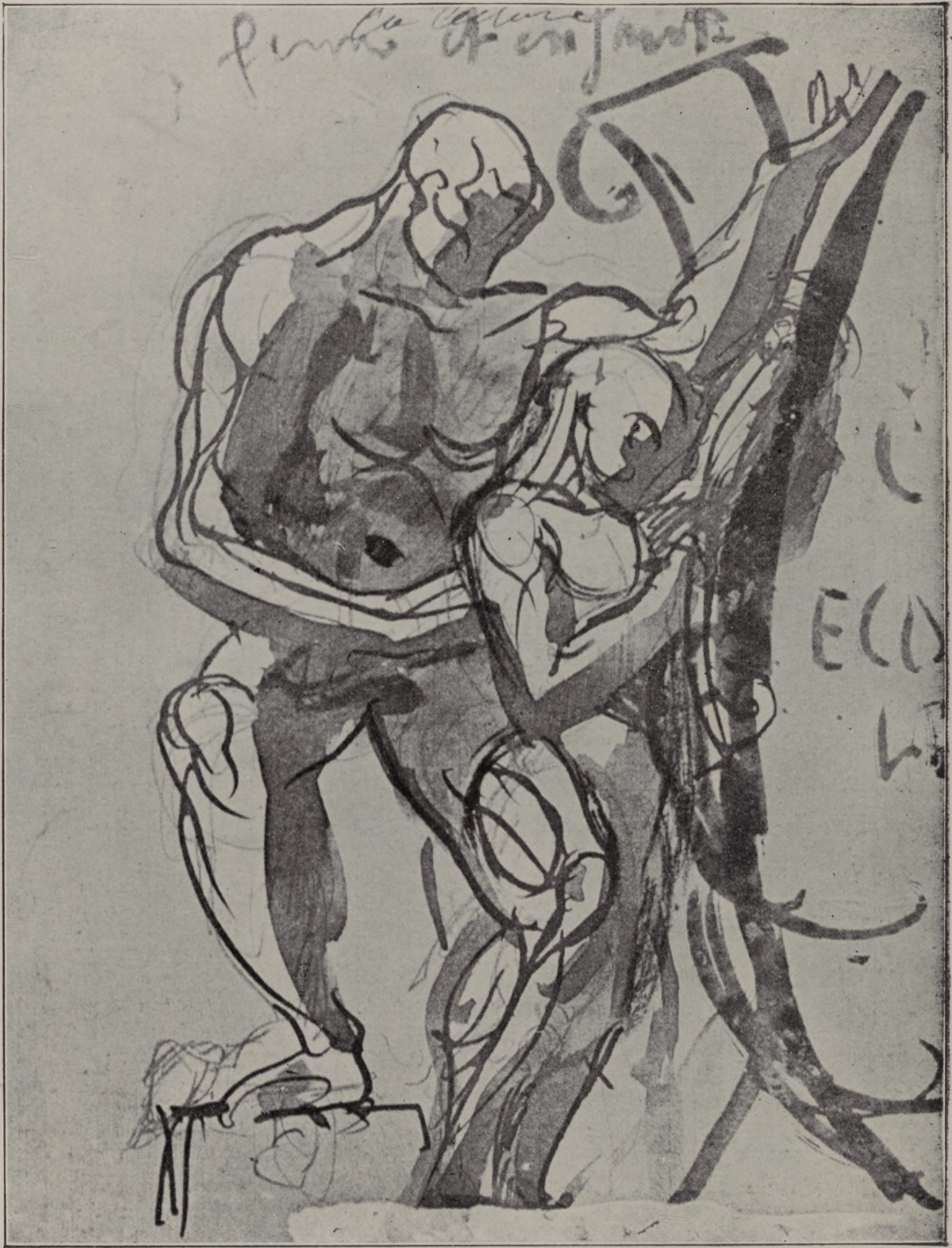
Lad mig nævne et Eksempel, der nærmer os til Malerkunstens Synsmaader og som dog er rent poetisk i sin Intuition, Begyndelsesversene af Paul Verlaine's »Femme et chatte«:

Elle jouait avec sa chatte,
Et c'était merveille de voir
La main blanche et la blanche patte
S'ébattre dans l'ombre du soir.

Hvad er det, Oversættelsen aldrig vil kunne give i dette Billede? — Oversættelser kan jo i Virkeligheden aldrig give noget af det væsentlige, og hvorfor saa oversætte? Det ligger allerede i Klangens *jouait — chatte*: de to bløde beslægtede Væsner overfor hinanden, hvilket forstærkes i den gratiøse Symmetri af Ordene *main blanche* og *blanche patte*, hvori Kvinden (som af Naturen eller af Digternes Galanteri har den hvide Haand) stilles overfor Katten (som i dette særlige Tilfælde har en hvid og ikke f. Eks. en sort Pote; — dette ligger jo nemlig paa fransk i Adjektivets Anbringelse efter eller før Substantivet). Altsaa det er finere at være Kvinde, men i Virkeligheden er det kun et Bindeord, der adskiller dem, ligesom Glasset i et Spejl. — Se, hvor de »trækker Handsker« i Tusmørket; vi aner deres Bevægelser veksle i Tværretningen af vort eget Syns Dybderetning. Det hele føles intuitivt ligesaa hurtigt vi læser det, uden Grammatik og Analyse, og dog ligger der i alle disse Finesser en uendelig Sikkerhed og Kombinationsevne: at netop »*la main blanche*« giver Plastikken af hele Kvindens blødtrundede Legeme medens »*la blanche patte*« kun giver Kattens hastig fremstrakte Pote! Og efter »*blanche patte*« maa følge Verbet »*s'ébattre*«!

I Poesien følger vi Udviklingen af Tankerne, i Maleriet resulterer disse i et enkelt Billede, der af de fleste Beskuere identificeres med et Synsfelt. Saaledes har det været siden Italienernes Opdagelse af Linearperspektiven i det 15. Aarhundrede; før den Tid kunde man ogsaa i Maleriet følge Udviklinger og Forestillinger paa mere intuitiv Maade. Gennem Kompositioner og Allegorier søgte man ogsaa senere at bevare Evnen til at udtrykke det successive og det skiftende i Stemningerne. Kun i Æstetikken var det et Dogme, at Natur og Kunst er identiske, og at følgelig Vejen til at blive Kunstner er at studere Naturen. Dette naturalistiske Princip, som allerede Grækerne hyldede dog mere idealistisk, er ikke nogen Opfindelse af Renaisancen eller det 19. Aarhundrede. Vi skal ikke her drøfte dets Berettigelse, men kun omtale nogle af de Udveje, som Kampen mod det har givet for den moderne Kunst. Dels har man indset, at den male- riske Teknik giver saa mange Muligheder for stilistisk Charme, at man endog kan tillade sig at male Portrætter uden Ansigt, idet man saa meget mere søger at udtrykke Menneskenes Helhedsform eller Forhold til den vilkaarlige Baggrund ved friske Strøg (det er sandelig ikke ved Akademierne alene, man i saa Tilfælde gør Brug af »Palet- kneb«); dels forsøger man at udtynde eller bryde eller besværliggøre Tillegnelsen af et

La culture
de l'homme



E
L

Naturmotiv (i Ramme) paa de mest udspekulerede Maader og især interessere os kalejdoskopisk ved Brug af ornamentalt fint sammenstillede Kulører, der tilfældigt rammer Personernes Haar eller Klæder. Man har Præcedens derfor i tidligere Tiders Brug af Forgyldning og fremfor alt i Brugen af brogede Klæder. Men hvorfor ikke hellere lave virkelige Dragter og alle mulige fantastiske Ting end at besmøre alt det Lærred med Kulører? — Interessantere er Bestræbelserne for at genoplive Evnen til at skabe intuitive Billeder, Billeder, hvori vi tror at se noget mere eller andet end det, som Tingene giver nøgternt set, og som har Værdi for os ved mere end Teknik. Her maa vi nævne dem, der benytter Kalejdoskopstemningen eller Prisme brydningen o. l. til at illudere Bevægelsen af Figurer i Rummet. De er vel endnu bundne af Halv- eller Hel-Akademiernes Malen efter Model, og derved falder de indunder den populære naturalistiske Betragtningssmaade, der ikke saa gerne ser et Hovede flækket i en Ekstra-Profil forat illudere Friheden i Billedrummet og accentuere dets rene kubiske Form ligesom med en arkitektonisk Mani; der er dog her en Mulighed for at sammenstille gennem Bevægelser: f. Eks. Efterbilledet af en Figur, der skifter Plads. Italienerne har allerede paa denne Maade fordoblet en Skikkelse, f. Eks. Michelangelo flere Steder i Dommedagsbilledet, men saa eksperimentelt konsekvente som de moderne har ingen været tidligere, og det er meget interessant for Videnskaben, at disse Problemer nu bliver taget op. Foreløbig virker Forsøgene dog noget tørt. Bedst hvor Erfaringerne anvendes paa Naturstudiet, f. Eks. paa nærværende Efteraarsudstilling i Jais Nielsens Blomsterbillede, som Middel til at forhøje Virkningen af Rummets Gennemstraaling i Korrespondens med Bladenes Retninger og Brydninger af Rummets Hovedplaner (Cigaretbundtet virker som Incitament). Det er meget fornøjeligt at se og lærerigt for dem, der vil eksperimentere med Synsopfattelsen; f. Eks. interesserer det at se, hvorledes et perspektivisk Billede af et lille Theaterinteriør med en dansende Herre og Dame ser ud paa denne Maade. Der kommer mere Fart i Bevægelsen, og der er en vis Charme i Figurerne's Forhold til hinanden.

Alligevel er denne eksperimentale Kunst, som følges af mange, ikke Vejen til Parnasset, fordi den ikke frigør vor Fantasi, men kun interesserer vore Øjne. Det er morsomt at se gennem et Prisme, men vi holder det ikke ud ret længe og vi inspireres ikke deraf. Kaster man Systemet til Side og holder sig til den fremkomne almindeligt dekorative Stil, vil Maalet blive en vis Elegance i Linjerne og en vis Indifferens i Motivet set rent ornamentalt, noget henad Grækerne, men dog uden deres Fasthed i Figurerne's Plastik. Heller ikke dette synes at have Fremtiden for sig.

Vil man for Alvor bane nye Veje for Maleriet, maa man fordybe sig i sig selv: man maa male intuitivt og løse de ydre (formelle) Problemer sammen med de indre. (Der er, for blot at nævne Motivet, noget overraskende fint i Karl Larsens »En Trappegang«, hvor en ung Mand gaar op ad en Trappe med lette Fjed, medens han spiller Violin. Idet Figuren nærmer sig Reposen, drejer Trappen, og Gelænderet hælder, lige-



som idet Rummet udvider sig; alt hælder til denne Side, selv et Vindu, men der er dog Balance i Billedvirkningen og dermed i Totalindtrykket — og der er noget drømmerisk i denne hele Form, paa engang saa pinlig rigtig i Detaljen og saa forrykt men gratiøs i Helheden. Vi ser, synes vi, baade med vore egne Øjne og med hans, der spiller.)

Inderne og Chineserne tror at kunne male paa en Gang en Mand sovende under et Træ og Gudinder visende sig for ham i Søvn, ja endog Manden, saaledes som han ser ud fra Gudindernes Synspunkt. For dem er selve Aflæsningen af et Billedes Indhold noget successivt; alene derved bliver det muligt for dem at fornemme saadanne Overgange; hvilken Nuancering i Fremstillingen vilde ikke blive mulig derved ogsaa for os! Vi staar ved de første Begyndelser til en intuitiv Kunst i Maleriet, og alene det, at man vover sig til nye Synsmaader, selv om de er saa afskrækkende som Naivisten Svend Johansens Billeder, hvori Barnestilen, behandlet virtuost af en Voksen — f. Eks. naar vi paa samme Billede ser Mennesker paa en Balkon eller i en Teaterloge og dybt under dem bittesmaa Dampskibe eller Mennesker — er interessant. Saasnart vi føler et begyndende fantastisk Moment i Kunsten, en vis Kontinuitet og Forvandlingsevne i Tanken, er der Mulighed for Udvikling. Men, Himlen skal vide, at det er svært for os arme Europæere at emancipere os fra Naturalismens Et-Syn-System. Meisterligt har egentlig endnu kun Joakim Skovgaard kunnet gøre det i nogle af Viborgfreskerne. Man havde ventet, at Einar Nielsen og Willumsen skulde blive banebrydende. I Willumsens »Efter Stormen« er ellers Intuitionen stærk nok: Sammenspillet af Konen, der flygter ud imod os efter at have set det strandede Skib, og den vældige opgaende Sol — hvilken Maler-Digter har ikke undfanget dette Motiv?

Vilhelm Wanscher.



ELSKOVSKUNSTEN

Publius Ovidius Naso: Elskovskunsten. Indl. og overs. af *Walt Rosenberg*. Med Originallitografier paa Japanpapir, udf. i Chr. Catos lit. Etablissement, samt Vignetter af *Axel Salto*. Bogen trykt af Chr. Christensen. Oplag 350 Ekspl.

For første Gang foreligger her en dansk Oversættelse af Ovids kynisk erfarne Læredigt i Kærlighedens Strategi. Mærkværdigt, hvor Digtet trods de totusind Aar har bevaret sin Friskhed: en Skildring som den af Pasiphaës Elskov gør i sin overordentlige Sammensathed — idyllisk Naturfølelse sammensmeltet med barok Galskab — et næsten hypermoderne Indtryk. Hr. Rosenbergs klangfulde og letløbende Oversættelse er hist og her lovlige skødesløs. I Axel Saltos Litografier har Stilsans og personlig Følelse indgaaet en intim Forening, af stærkest Virkning maa-ske i den ypperlige Enhjørning foran første Sang. Der er anvendt saa meget Smag og Omhu paa Bogens Udstyr, at man ikke forstaar, hvordan et Par skæmmende Trykfejl har passeret Korrekturen.

O. G.

TIL ORIENTERING

Det er en gammel biologisk Lov, at Udviklingen fra lavere til højere Arter gaar i Retning af større Mangfoldighed og fastere Sammenhæng. Er der noget forunderligt i, at den samme Lov gælder for Kunsten? Et Kunstværk er jo et psykologisk Hele, en levende Organisme.

Skal man skelne mellem Arter af Kunst, er der en Inddeling, man stadig kommer tilbage til: naturalistisk og dekorativ Kunst. Jeg tror, man ved Hjælp af den anførte Lov kan forklare, hvorfor netop disse to Arter opstilles. Den Kunst, der i fremtrædende Grad lægger Vægt paa Tingenes Mangfoldighed, kalder vi naturalistisk, den Kunst, der gaar ud paa at fremhæve Enheden i Indtrykkene, dekorativ.

Den unge Kunst reagerer for Tiden heftigt mod de foregaaende Slægtleds Naturalisme. Impressionismen har drevet det saa vidt i Gengivelsen af Naturindtrykkenes Mangfoldighed, at det er forklarligt, at de følgende Generationer har følt Trang til stærkere at understrege den funktionelle Enhed i Billedet.

Alligevel bliver der fra det ene Hold spurgt, hvad det eller det Billede forestiller — som om et Billede behøvede at forestille nogetsomhelst. Fra den anden Side tages der Afstand fra Naturalismen som Naturimitation — som om Naturalismen havde det mindste med Naturefterligning at gøre.

Man er tilbøjelig til at glemme, at der i al naturalistisk Kunst er et dekorativt, i al dekorativ Kunst et naturalistisk Moment. Philipsens store Pastel af Køerne ved Vandtruget er beundringsværdig i sin dekorative Virkning, Picasso maler sine Kompositioner f. Eks. efter en Violin eller en almindelig Trækasse, altsaa med Naturen som direkte Udgangspunkt.

Naturalistisk og dekorativ Kunst kan vel ligge i Krig med hinanden, men det er en Kappelstrid mellem Ligemænd.

Begge har de én fælles Fjende: den daarlige Kunst.

Otto Gelsted.

