



# KLINGEN

1. Aarg.

Klingens Redaktion  
Edv. Glæselsvej 3  
Tlf. Gth. 1870x

Apr. 1918

Klingen koster 12 Kr.  
om Aaret, 2,00 Kr.  
enkelt Hefte

Nº 7

# INDHOLD

- Omslagstegning af Mogens Lorentzen  
De Yngste. Af O. V. Borch  
Træsnit af Sigurd Swane  
Swane. Af Albert Naur  
Jakobs Drøm. Fot. efter Sigurd Swane  
Klipper, Bornholm. Fot. efter Sigurd Swane  
Digt af Sigurd Swane  
Burleske. Fot. efter Sigurd Swane  
Træsnit af O. V. Borch  
Henri Matisse. Af Axel Salto  
Marokkaneren. Fot. efter Henri Matisse. Photos. Leonce  
Rosenberg, Paris  
Kunstneren. Af Kandinsky  
Originallitografi af Per Krohg  
Udstillinger. Af Mogens Lorentzen  
Notitser

## DE YNGSTE!

De yngste Kunstnere herhjemme staar — trods alle Presseforsikringer om en forkælet Ungdom — ret isolerede og ensomme. De har meget faa Steder, hvor de kan faa deres Arbejder frem. Den eneste Institution, der er bred og rummelig, som varetager Ungdommens Tarv, er Efteraarsudstillingen. Og den finder jo kun Sted én Gang om Aaret, i et kort Tidsrum, og har kun en begrænset Plads til Raadighed. Om Foraaret er den yngste Kunst hjemløs, simpelthen. Charlottenborg-Udstillingen er — trods N. V. Dorphs Forsikringer — hovedsagelig en Salgsudstilling af Kunstindustri i Lighed med Bing og Grøndal og Den kgl. Porcelænsfabriks aarlige Opvisninger. Kun endnu mere stilløs og dilettantmæssig. Charlottenborg-Udstillingens Frisind er analogt med det, der faar »Berlingske Tidende« til at anlægge sig Telegramhal og vifte sig med en similifrisindet Eftermiddagsudgave — Bluff. Den eneste moderne Kunstretning, der er repræsenteret paa Charlottenborg — uanset faa Undtagelser — er Kompromismaleri, som intet giver og intet er. En fed Gævækst, der har fæstnet sig som en Kræftknude paa den unge Kunsts ranke, kraftige Stamme. Men det er forsaavidt ligegyldigt, de lethandede Kompromismalere føler sikkert selv Hulheden og Tomheden værst, de aner Gartnerens operative Haand, der maa og skal komme, og som med et kraftigt, dristigt Snit fjerner Snylteplanten. Han er maaske noget sen i Vendingen, samme Gartner. Men omsider skal han nok faa Øjnene op for, at det yngste Træ i Skoven ikke er saa lidt mere værd end den trinde, velnærede Byld, der suger paa dets Ved. — Men noget maa der gøres, det er ikke nok, at Førerne for den moderne Kunst gennem deres faste Korporationer faar Lejlighed til at vise Publikum deres Værker. De helt unge har ogsaa Krav paa en rummelig Repræsentation. Det er næsten en Naturnødvendighed, for gennem Opvisningerne skabes og udvikles Evnerne. — Separatudstillinger, ja, ganske rigtig, men Ulykken er, at Størstedelen af de unge er temmeligt daarlig økonomisk stillede. Og Separatudstilling i et nogenlunde brugbart Lokale er for de fleste en altfor kostbar Historie. De, der har Magt og Evne til at række de unge en hjælpende Haand, har en Pligt. Og en Lejlighed til at vise, at deres Kunstbegejstring er mere og andet end Snobberi.

O. V. Borch.



Træsniit

Sigurd Swane

# SWANE

Med sit blide Navn, der næsten messer sig ind i vor Bevidsthed, kom han frem i dansk Kunst i den Tidernes Morgen, da han og Niels Hansen gav Optakten til vor Tids Gny. Ene var de dengang om Forargelsens Kaabe, ene om Glæden ved at ville det nye.

Fra Fynboernes Farveglæde og Kraft stammer han ned, men til deres Indsats skulde han lægge noget henimod det absolutte, en ny og dristig Fordybelse i Materialet, Farven, han sprang ud i den mere hovedkulds end de fleste andre og kom igen broget og skinnende for Resten af Livet. Og mens han tilfredsstillede sin Længsel mod det almengyldige, næsten kærlige, som det brogede ejer, saa inddryppede han i vort Sind den samme Glæde, der sidder i Underbevidstheden som et sødt Minde om en barnlig Harmoni af rødt og gult og blaat, eller det har givet os tydelige, begejstrede Billeder, vi aldrig glemmer, som den straalende »Jacobsdrøm«, Mandsdrøm, Viljen, der stræber mod Himlen ad Farvernes Stige, ad Regnbuen.

Nu har han i 12-14 Aar ubestrideligt og uafvendeligt været Swane i dansk Malerkunst, — hans Sejghed og uselviske Glæde og Kærlighed til Kunsten vil samle spredte Straaler til et Knippe af Lys og for alle Tider i dansk Kunst gøre ham til Swane.

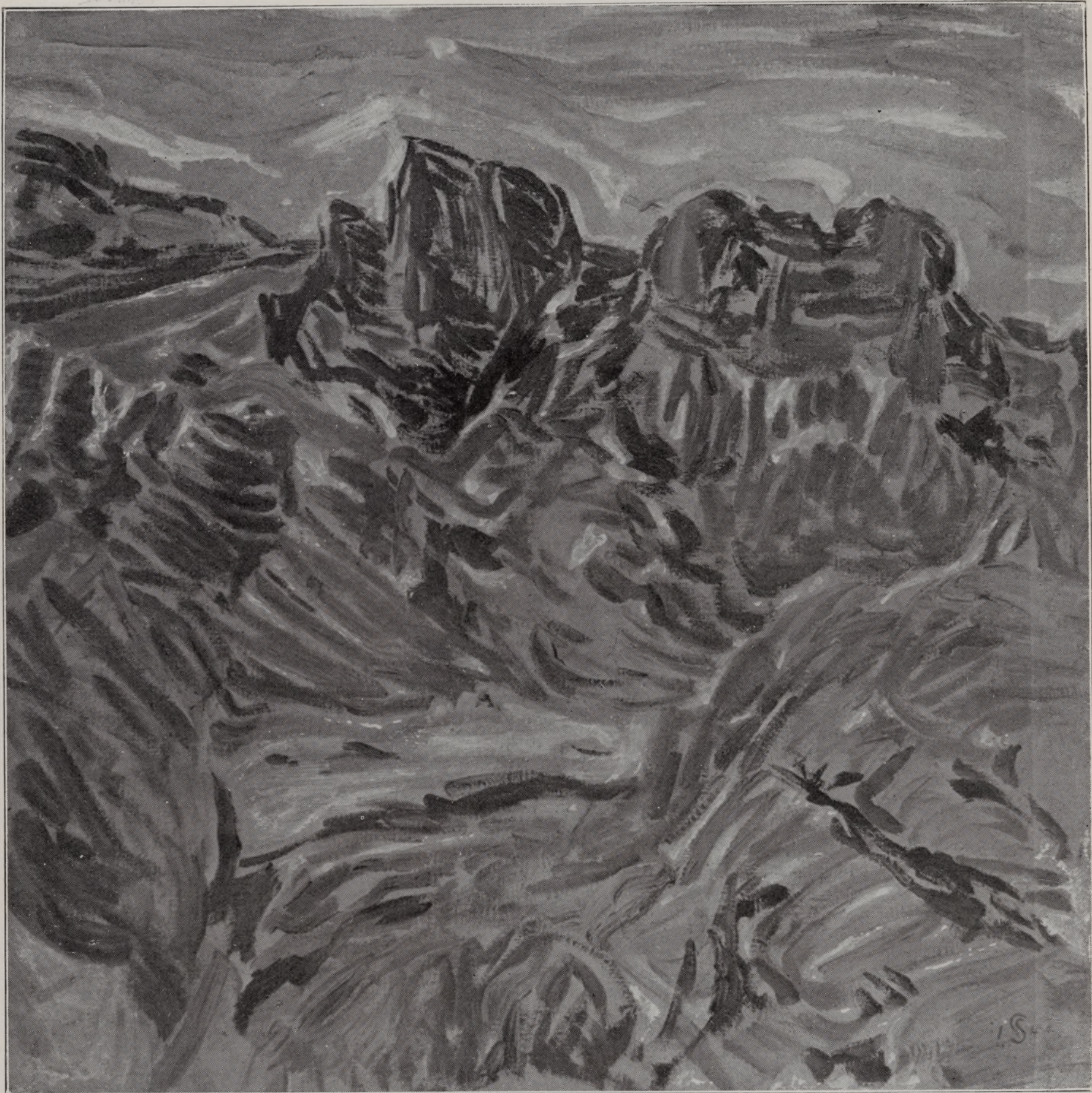
*Albert Naur.*





Sigurd Swane

Jakobs Drøm



Sigurd Swane

Klipper, Bornholm



Din Fod på Jorden træder,  
dit Fodblad breder sig ud  
og hviler i det varme Sand.  
Tæerne har trykket Mærker deri  
som af fem Perler.

Her stanser alt andet.  
Her begynder du!

Jeg smed mig ned i Sandet.  
Lad mig med mine Hænder  
fatte omkring din Vrist,  
holde din Fod,  
som havde jeg fanget en Fugleunge,  
uventet, her i det hvide Strandsand.  
Fra Jorden vokser dit Ben op,  
fast og rundt, svagt buet op imod Knæet.  
Skinnebenet hærder det fortil,  
men Læggen hviler tung i den følsomme Hud,  
der levende følger hver Muskelsitren  
og lyser i Solen og gennemskinnes  
ind til de røde Blodkar.

Og når mine Hænder lægger sig om din Fod  
er det ikke blot dit Legeme, jeg rører,  
dette underfulde,  
der former sig i Rummet efter gådefuldt søde,  
af en Gud skrevne Love,  
men som hvert Ord, jeg hvisker til dig,  
rammer det mindste Strejf af min Hånd,  
også din Sjæl, dette usynlige,  
ubegribelige,  
der bor i dit Indre og drypper fra dine Øjne  
og strømmer i dine Ord.  
som er i din Sang,  
o, hvis Tjenerinder, de er, dine Fødder  
og dine Hænder.

Jeg holder din Fod fast.

Blodet i mine Fingre

banker mod Blodet i dine Årer.

Jeg griber om dig med mine Arme,

Kjolens Folder presser sig om dine Ben,

min Pande, min Kind drukner deri

og hviler mod dine Knæ,

en sød duftende Varme strømmer igennem mig,

mine vilde Kys rører dit Hjærte.

Sigurd Swane.





**Sigurd Swane**

**Burleske**









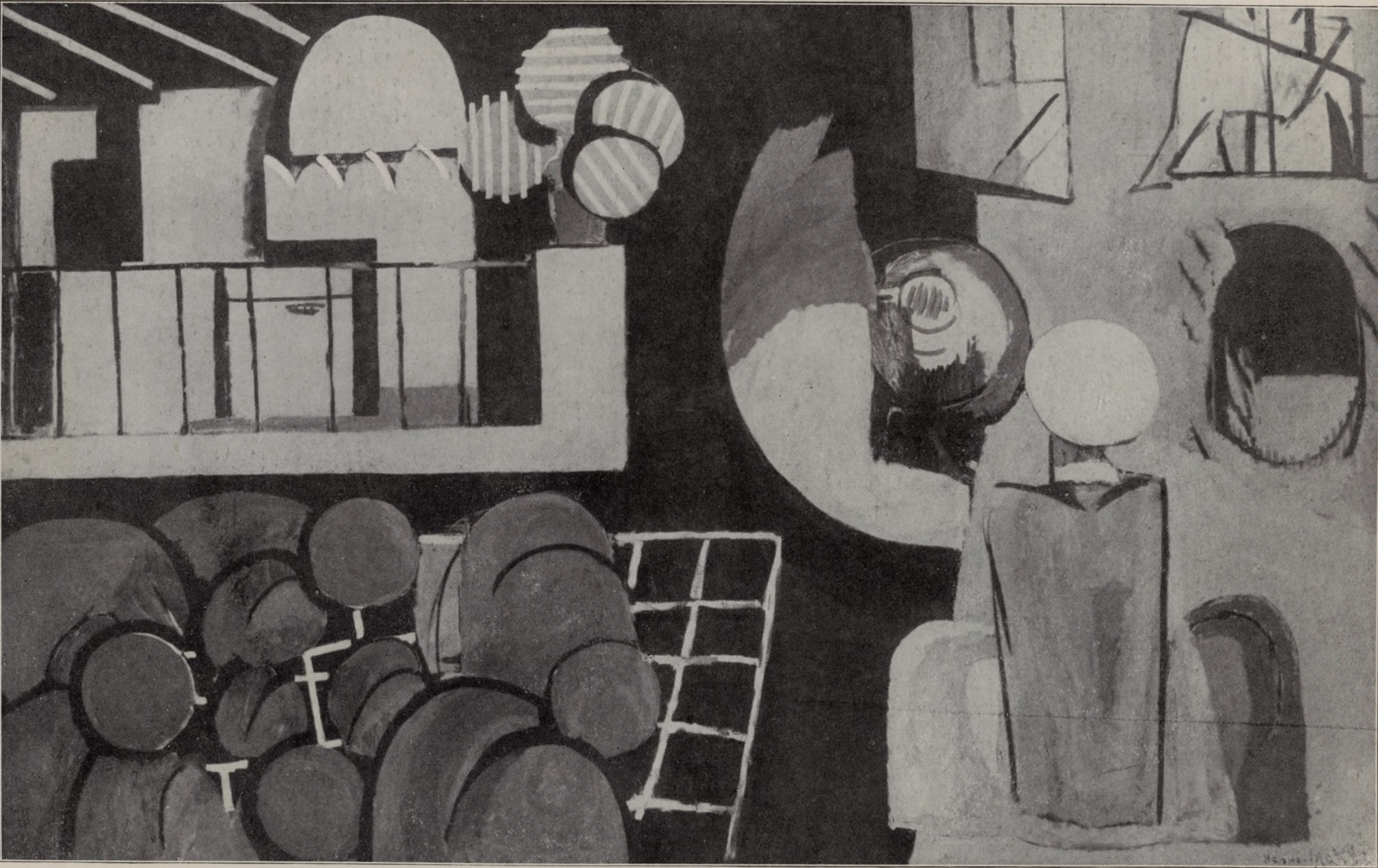
## HENRI MATISSE

Omstaaende Billede af Matisse »Le maroc« er 1,80×2,80 Meter. Det er malet i 1916 eller rettere, der blev malet paa det i 1916, da jeg i Selskab med Jerichau besøgte den berømte Maler paa hans Landsted i Clamart udenfor Paris. Vi havde glædet os til at se den eventyrligt frodige Blomsterhave, hvorom Rygtet talte. Rygtet talte sandt. Yderligere fuldendte Matisse selv med hvid Drejlsjakke og Straahat det straalende og sommerlige Billede; han drøftede Havesprøjteteknik med sin Gartner og stod, den lille rødskæggede Mand med Kineserbrillerne, i en Glorie af Solskin og Blomster, brogede som Regnbuen. — Fra Haven ind i Huset sad Lyset endnu i Øjnene, vi maatte vente til Synet blev indstillet paa Rummets Halvmørke. I Stuen stod et Skrivebord med Negerskulptur, en Hær af Husguder. Husets unge Datter, der selv er Malerinde, viste os dem med Stemmen sænket af Betagelse. Paa Væggen hang Knipper af Sydhavsfrugter, som med deres mørke Farve, haarde Glans og krydrede Lugt indgav en ubestemmelig Følelse af Orient, en Fornemmelse som for mig senere har været uadskillelig knyttet til de marokkanske Billeder af Matisse. »Marokkaneren« stod paa et Staffeli midt i Værelset. Det er skabt paa Grundlag af Billeder fra Nordafrika, Landskaber med Minareter, Kafé- og Gadescener, som alle er malet med Naturen paa nærmeste Hold. Maleren gjorde os opmærksom paa, hvorledes Kompositionens enkelte Dele var samlet, omdannet og sammensmeltet til et nyt Hele, paa engang rent dekorativt virkende og samtidig sikkert hvilende paa præcise Iagttagelser og Studier i Naturen; en syntetisk dekorativ Stil af stor og enkel Skønhed. Farverne husker jeg som grønt, sort, lyseblaat og lysebrunt.

Til Atelieret, et stort Træskur bag i Haven naaede vi ad smalle Gange mellem Blomster, der naaede til Skulderen. Her malede Matisse paa 7de Aar paa et Kæmpebillede, der forestillede en Række Figurer ved Siden af hinanden i adskilte Felter; samtidigt havde han Relieffer med vældige Mandsrygge i Gang og overnaturlige Interiører. Strængere, renere i Stilen, i Føling med de kubistiske Teorier, arbejder Matisse her med større og større Magtudfoldelse omgiven af den frodige Natur, som er hans Hvile og Fornyelse. —

Nu er Foraaret kommet til Clamart. De lune Vinde blæser gennem Akacierne og Kastanierne grønnes; eller maaske har den langtrækkende Kannon splintret Huset og pløjet Grøfter i Havegangene. Maatte et naadigt Forsyn skærme dette Sted paa den Vredens Dag, som nu er kommen.

*Axel Salto.*



Henri Matisse

Marokkaneren

# KUNSTNEREN<sup>\*)</sup>

Tilegnet *Gabriele Münter*

Hensigten med disse Linier er: at vise, hvordan der i den nuværende stormfulde Tid, trods den tilsyneladende Uorden, findes den samme Lovmæssighed, som altid har behersket Kunstens Verden, og at gøre Rede for, hvordan det, trods den Ensartethed, som aabenbart raader i den nuværende, allerede stivnede Tid, er umuligt at finde nogen unison Sang; der findes blot et Kor, hvor hver enkelt Stemme ikke taber sig, men tværtimod vinder i Selvstændighed — man kan ikke andet end anse de forskellige Stemmers Uensartethed som en Force.

Den lykkelige Tid, vi lever i, er den store Befrielsens Tid, Befrielse fra det formelle, det overfladiske. Det frie Menneske er ikke blot paa Vej mod Højderne, men stiger ogsaa ned i Dybet. Og hvor hans Vej end falder, bruger han sine Øjne og lytter opmærksomt. Overalt spejder han efter Liv og længes efter at høre den levende Aands Stemme, som er skjult for de overfladiske. Det er denne Aand, han vil lære at forstaa.

Aanden er Livets Kendetegn og ikke Formen, for ogsaa alle døde Ting har en Form. Det ufrie Menneske slutter fra Formen til Livet og forveksler tit det døde med det levende. Det frie Menneske, som nu genfødes, søger det, der kendetegner Livet, i Indholdet.

Den Lovbundethed, som ogsaa nu for Tiden træder saa klart frem, bestaar deri, at Kunstnerne, efter Arten af deres Begavelser, deler sig i to Grupper, der er forskellige fra hinanden baade med Hensyn til Udgangspunkt og Maal. Det var godt, om denne Sondring vilde fremtræde stadig mere personligt pointeret.

Den Ensartethed, som præger hele Aandslivet og giver sig Udtryk i en fælles Bestræbelse, er den stærkt udtalte Tendens til at betone det indre i Stedet for det ydre. Ensartetheden indenfor Kunsten bestaar altsaa ikke deri, at alle Kunstnere minder om hinanden m. H. t. det formelle, men i, at hver enkelt Kunstner i Stedet for planløst at benytte sig af denne eller hin „skønne“ eller „sande“ Formel maalt bevidst anvender en Form, der er hans egen, som Udtryksmiddel for sit eget aandelige Indhold. Det er ikke paa Formen, men paa Indholdet,\*\*) at man skal kende Kunstneren.

Saaledes staar Henri Rousseau f. Eks. formelt udenfor Strømmen, idet der ingen Etiketter kan fæstes til hans helt igennem personlige Form. Men hvad Indholdet angaar, er han mere intimt knyttet til Tidens aandelige Stræben end mangan Kunstner, hvis Form er ulastelig „moderne“. Ved sin beundringsværdige Form har Rousseau givet Udtryk for det centrale i Tilværelsen, som jo for Nutidens Kunstnere kun er et Paaskud til Kunst.\*\*\*)

At vurdere et Værk efter den almindelige anerkendte Form har altid ført til de groveste Misforstaaelser. Ud fra et saadant stædigt fastholdt Synspunkt er der begaaet de mest kompromiterende Uretfærdigheder. Paa denne Maade er alle store Kunstnere, hvis Indhold har krævet en usædvanlig Form, blevet stemplet som Svindlere, talentløse Lykkejægere eller vanvittige Dekadenter.

Naar man fører en Samtale, prøver man jo paa at forstaa Meningen med det, der bliver sagt. Men i Kunsten bryder man sig aldrig om, *hvad* det er Kunstneren siger, man nøjes med overfladisk at konstatere, *hvordan* han udtrykker sig.

\*

\*

\*

Betragter man Formen hos Nutidens Kunstnere finder man to Grupper: de „moderne“ og de „gammeldags“. Efter Beskuerens Udviklingstrin berømmes eller dadles saa Kunstneren. Spørgsmaalet om Kunstneren aandeligt tilhører denne eller hin Fraktion kommer ikke med i Betragtning; hvad han har paa Hjærte, det er ligegyldigt.

\*) Til denne Afhandling, der velvilligst er stillet til „Klingens“ Raadighed, skal Red. bemærke, at skønt vi ingenlunde altid er i Stand til at følge Forfatteren, tør Afhandlingen dog efter vor Mening paaregne ikke ringe Interesse som et Forsøg fra en af de betydeligste af Førerne indenfor den moderne Kunst paa at formulere en Kunstfilosofi.

\*\*) „Indhold“ er ikke her taget i nogensomhelst „literær“ Betydning, men brugt for at betegne Summen af de indre Oplevelser, der ikke lader sig beskrive og som Værket skylder sin Tilblivelse. Disse Oplevelser tilhører en Verden, der ikke kan naas ad literær Vej. De kan alene skaffe sig Udtryk i ordløst Kunst — i Malerkunsten gennem Linje og Farve, — og de tager kun i Nødstilfælde Naturen til Hjælp.

\*\*\*) Se min Artikel „Über die Formfrage“ i „Der blaue Reiter“, Piper Verlag, München. 2. Oplag.

Hvis der imorgen skulde opstaa en ny moderne Retning, saa blev jo den nuværende Inddeling uanvendelig; den savner altsaa enhver Betydning.

Vil man have en god Inddeling, maa man ikke nøjes med at fæste Opmærksomheden paa sin Samtid, man maa forsøge at finde en Inddeling, som omspænder alle Tider. Man maa ikke fæste sig ved det forgængelige i Kunsten, men ved det, der er blevet staaende gennem Tiderne, og som alene aabenbare Lovbundetheden. Kun paa denne Maade kan man opnaa en reel Bedømmelse.

Man lægger saaledes straks Mærke til, at der gennem hele Kunstens Historie stadig kun findes to Slags kunstnerisk Begavelse med hver sit Maal.

Hvad vi forstaaer ved Kunst, *den rene Kunst*, har aldrig haft Brug for andre Kunstnere end dem, der følte det som deres Kald indefra at frembringe nye aandelige Værdier.

Det er de *skabende Kunstnere*, og de adskiller sig i Bund og Grund fra *Virtuoserne*.

Denne Inddeling er et Resultat af den hemmelighedsfulde Lov om Dobbeltigheden paa det aandelige Omraade. Hver Gruppe har sine egne Funktioner. En vis ydre Lighed gør sig ganske vist gældende, men det er kun tilsyneladende, thi de forskellige Grupper af Kunstnere tilhører ikke et og samme, men to vidt forskellige Kunstens Riger.

Den ene Gruppe hylder Kunsten i Ordets reneste Betydning. Dens Frembringelser er aandeligt bestemte og tjener ikke noget praktisk Formaal, de har ikke nogen materiel Værdi, men hører udelukkende hjemme i Aandens Verden.

Den anden Gruppe omfatter Kunsten i en mere omfattende Betydning af Ordet. Dens Frembringelser er materielle og mangler aandeligt Indhold, de har blot en indre Klangfarve som enhver Ting i Naturen — et Menneske, et Træ, et Ord, hvad man vil. De hører altsaa hjemme i den materielle Verden.

Den Begavelse, som de to Grupper af Kunstnere er i Besiddelse af, er væsensforskellig.

*Virtuosen* ejer en glimrende og mangesidig Begavelse, han er yderst følsom over for alle Indtryk, han reagerer stærkt over for alt, hvad der er smukt, og udvikler sig uden Vanskelighed og med den største Dygtighed og Lethed i mange, ofte ganske forskellige og sommetiden hinanden helt modsatte Retninger, saaledes at han endog, hvis det passer ham, fuldstændig kan forandre Teknik. Han har ingen indre Kilde at øse af, og han savner den ikke heller — hans Midler og Maal er af en helt anden Art. Derfor er han, trods sin Følsomhed, upaavirket af nogen Drøm i sig. Naturen omkring sig ser han i Skæret af en fremmed Drøm. Af sig selv er han ude af Stand til at skabe, han maa have en ydre Paavirkning.

Virtuoserne danner „Skoler“. Under Indflydelse af den fremmede Drøm skaber de Værker, som bliver stadig ringere end Originalen. Men disse Værker ejer en vis Gennemsnitsskønhed, de danner ligesom en Bro mellem Originalen og Publikum og populariserer Originalens Drøm. Saadanne Kunstnere er som Stære, der ikke selv kan synge nogen Sang, men med større eller mindre Held prøver paa at efterligne Nattergalen.

Tilsvarende musikalske Begavelser bliver ofte store Virtuoser. De udfylder en i Kunstlivet stor og nødvendig Mission. De giver sig sjældent selv af med at komponere og, naar de gør det, er deres Frembringelser blot Solonumre, der mangler ethvert virkelig musikalsk Indhold. Man føler her Savnet af den indre Kilde.

Ogsaa indenfor Malerkunsten bliver denne Inddeling til syvende og sidst den sejrende. Derved vil mange ligegyldige Billeder af sig selv forsvinde. Et stort Felt for ny Virksomhed vil aabne uendelige Synsvidder. Mange Omraader, som allerede længe har ventet paa en Kunstner, vil ikke blot blive rigere, men de vil blive saa fuldenkte, at de yderligere udvider Kunstens Rammer.

Ved store Strømkæntninger i Tiden har rigtbegavede Malere i en forbavsende Udstrækning og med en utrolig Kraft flettet Tidens kunstneriske Stil ind i hele Livet. Gennem dem udbredtes de store Stilarter, som gennemsyrede de forskellige Tidens Liv, og som nu opbevares i vores Museer — Legemliggørelsen af de forgangne store Tidens udødelige Aander.

Ogsaa i vor Tid, som er Begyndelsen til og Fortsættelsen af en af de største aandelige Epoker, finder vi Tegn til en saadan Fornyelse. Det russiske Teater f. Eks. har forstaaet at beskæftige saadanne Malervirtuoser. Efter at en Privatopera i Moskva havde taget Initiativet,\*) har de kejserlige Teatre i begge Residensstæderne ombyttet sine tidligere banale „Dekorationsmalere“ med virkelige Kunstnere.

\*) Det var den mangesidigt og kunstnerisk begavede Mæcen S. I Mamontoffs Opera. Siden blev hans Eksempel fulgt af den berømte Diagileff.



Saaledes opstod et kunstnerisk Dekorationsmaleri, der indgaar som et Led i Teatret, ikke mekaniske, men som en levende, organisk Del, og danner en ny scenisk Enhed, der vil komme til at danne Udgangspunktet for Fremtidens sceneriske Kompositioner.

\*

\*

\*

Den *skabende Kunstner* fødes til Verden med en egen Drøm i Sjælen; og hele hans raison d'être er Virkeliggørelsen af denne Drøm. Hele hans Begavelse er rettet udelukkende mod dette ene Maal. Derfor er det, han er saa indesluttet og væbnet mod alle tilfældige Indtryk, han vil ikke lade sig rive med af Døgnets Strømninger, men holder sig for sig selv og er fordømt til at blive misforstået, der er ingen der, bryder sig om ham, eller skænker ham nogen Opmærksomhed. Saadanne Kunstnere er ofte daarlige Elever i Skolen, har svært ved at lystre, dumper til Eksaminerne og regnes, selv af Kammeraterne for smaat begavede. De ser paa Kunsten og Verden omkring sig med deres egne Øjne. Naar de skildrer Naturen, gør de det paa deres egen Maade; de kan heller ikke her finde sig tilrette med de engang fastslaaede Principper. Saaledes bliver de ved Begyndelsen af deres Kunstnerbane og ofte mange Aar igennem betragtet som „Andenrangskunstnere“.

Nyskaberer gaar sin egen vanskelige Vej lige imod Maalet. Naar Kunsthistorikeren siden ser tilbage paa hans Liv, ser han en lige Linie. Han ser at, Stregen (Tegningen) og Farven (Harmonien) ikke under hans Udvikling har forandret Karakter, men kun har fortættet og lutret sig. Tegning og Harmoni er den nyskabende Kunstner medfødt. Han benytter de kunstneriske Midler paa *sin* Maade. I hans mest forskelligartede Arbejder er det let at finde det samme fælles Præg. Hans Linje og hans Farve tjener ham som Redskaber til at udtrykke hans Sjæls Drøm; i andre Formaalets Tjeneste svigter de.

Nyskaberer faar Undervisning af andre Kunstnere. Men det er ham ikke muligt at antage nogen fremmed Form og løsrive sig fra sin egen. Andres Hjælp kan være ham til Nytte, men den har ingen væsentlig Betydning for ham. Det falder udenfor hans Evners Rækkevidde nøje at gengive noget „som det er“. Han er ude af Stand til nøjagtigt at gengive Naturen, den er ham kun en nødvendig Forudsætning. Af Naturen rundt omkring sig skaber han ubevidst en indre Verden. Han gengiver ikke selve Tingene men Aanden i dem, saadan som de fremtræder for hans indre Øje; det er, hvad han forstaar ved at gengive Naturen „som man ser den“. Her er Aarsagen til de saakaldte Tegnefejl.

Haanden er ubevidst og mekanisk underordnet Sjælen, og Kunstneren er ikke tilfreds med sit Arbejde, før det er et nøjagtigt Udtryk for det, der har foresvævet ham. Arbejdet er altsaa først og fremmest et tydeligt Udtryk for Kunstnerens Sjæl, herpaa kender man Nyskaberer. En Kopi af Værket faar straks et Præg af Svaghed og Karakterløshed.

Den nyskabende Kunstner har altsaa ikke nogen direkte ydre Paavirkning behov. Den skabende Virksomhed er for ham en indre Oplevelse. Den er et Naturfænomen, der har gjort hans Sjæl rigere. Er han endnu ikke naaet saa vidt, han vil dog engang paa en eller anden Maade realisere Drømmen, saalænge den endnu lever i ham. Det han, trænger til, er i Modsætning til Virtuosen en indre Udvikling.

\*

\*

\*

Personlighed er altsaa den skabende Kunstner medfødt, en Personlighed, der med bringende Nødvendighed giver sig Udslag i to nøje forbundne Retninger, idet den indre Verden, Kunstnerens Drøm, søger at skaffe sig Udtryk ved de kunstneriske Midler og et helt igennem personligt kunstnerisk Sprog.

Det er saa selvfølgelig en Ting, og alligevel noget, der bestandigt bliver overset. Særlig i de store Malstrømmes Tid, i vor Tid f. Eks., bedømmes Kunstneren tit, ikke efter Kontinuiteten mellem hans Stræben og de kunstneriske Midler, men udelukkende efter det sidste, der altid skal være „moderne“. Man bebrejder ofte en Kunstner hans bedste Egenskaber; hans Egenart, det, at han ikke bekender sig til det sidste Credo, og man beskylder ham for at være efter sin Tid. Man hænger sig i Formen, for det er lettere at danne sig et Skøn over det ydre end over det indre; netop i vor Tid beskæftiger man sig altid med det ydre, trods de store aandelige Omvæltninger, der fuldbyrdes nu. Man sysler altid med det ydre, en daarlig Vane fra en Periode af yderliggaaende Materialisme. Efter dette System bestemmes Kunstnerne efter rent ydre Kendetegn, sorteres og bliver bundet sam-

men som Radiser eller bliver som røgede Fisk efter deres Farve, Form og Størrelse smækket i Daaser med færdige Etiketter. Der er svage Kunstnere — flinke Smaafisk, som selv gør Daasen i Stand og stolt kryber ned i den. — Saaledes opstaar de forskellige „Retninger“.

Det vilde i Virkeligheden udfra den ovenfor givne Definition af Personlighed ikke være saa vanskeligt at indse, at ikke Form alene, men Indholdet, der giver sig Udtryk i denne Form, udgør det eneste virkelig afgørende Kriterium i Kunsten.

Man vilde indse, at der i Grunden hverken findes moderne eller umoderne Kunstnere,\*) thi enhver ny Kunstretning er hverken værre eller bedre end hvad der før har eksisteret af ægte Kunst. At inddele Kunstnerne efter Land og Tid kan have rent kulturhistorisk Interesse, men er i hvert Fald uden Betydning for Kunsten.

Den stadige Tilbøjelighed til at maale det indre med en udvortes Maalestok og at fælde sin Dom herefter, er den argeste Fjende af al virkelig Kunst. Etiketten overdøver med sin skingrende Røst det ægte Kunstværks egen indre Stemme og giver selv et intetsigende Værk et Skær af Liv.

Den udvortes Maalestok og Etiketterne er ydre Resultater af den Kunst, der har overlevet sig selv.

Det indre forvandles til noget ydre. Den indre Drift bliver til en udvortes Facon. Man begynder paa en ny Klassificering, finder paa nye Benævnelser og klistrer nye Etiketter paa. Hvad man igaar vendte sig mod med Afsky, lovpriser man i Dag, og omvendt. Af et nyt og personligt Sprog danner man en ny Formel. Og der er ingen, der længere bryder sig om Indholdet.

Den engang fastslaaede Formel anvender man paa de nye Billeder, og ve den Kunstner, hvis Billeder ikke nøje svarer til den. Der er ingen, der vil skænke ham blot den fjærneste Opmærksomhed. Man vil nu engang ikke forstaa, at det er nemmere at tilegne sig en færdiglavet Formel end at finde sit eget naturlige Sprog. Netop for saadanne Kunstnere er det umuligt at gaa i andres Ledebaand, det er ensomme Drømmere; hvormeget man end overser dem og tiltrods for deres Medmenneskers Had og Foragt, bygger de videre paa Kunsten og skaber nye uforgængelige Værdier. Holder de sig beskedent i Baggrunden, er der ingen, der lægger Mærke til dem. Og klæ de deres Drømme i kraftige Ord, hader man dem.

Sjælene vil man helst uniformere ligesom Soldater, og den, der ikke passer til Uniformen er „kassabel“.

Hvornaar vil Spørgsmaalet om Kunst afløse Spørgsmaalet om Form? Hvornaar vil man begynde at forstaa, at Kunsten ikke hidrører fra Formen, men Formen fra Kunsten? Hvormange Aartusinder skal der endnu til (efter at de foregaaende ingenting har lært os), før man vil indse, at hvert nyt Indhold kræver sin egen Form, og at Form uden Indhold er en Synd mod den hellige Aand.

De tomme Former flyder omkring paa Overfladen, indtil Vandet trænger ind i dem og de for bestandigt synker tilbunds i det mørke Dyb.

Et ægte Kunstværk taler umiddelbart til Beskueren. Men man maa ikke glemme, at Kunst ikke er en Videnskab, hvor en ny „rigtig“ Teori erklærer den gamle for forkert og stryger den.

Det eneste Standpunkt overfor Kunst, som er et kunstnerisk Standpunkt, kræver tydeligt og klart, at man giver sig i Kunstnerens Vold og fordyber sig i Kunstværket, til enhver Reminiscens er forsvundet. Da aabner der sig for den virkelige Beskuer en ny Verden, en Verden, der før var ham ukendt. Han er paa Rejse i et nyt Aandens Land, og han vil vende beriget tilbage.

Dette Land, som det er Kunstneren en Nødvendighed at vise sine Medmennesker og som han trods alt og til trods for alle maa finde et Udtryk for, er ikke til for hans Skyld, men udelukkende for de andres, thi Kunstneren er Menneskehedens Slave.

*Kandinsky.*

\*) Til det for Tiden saa brændende Spørgsmaal om den moderne Kunst, knytter der sig et andet særligt Spørgsmaal: Hvad skal der blive af den naturalistiske Malerkunst, hvis den saakaldte abstrakte Kunst griber om sig. Spørgsmaalet kan belyses ved en Sammenligning. Musikken, der fra først af udelukkende var af vokal Art, antog under Aartusinders Udvikling instrumentale og navnlige symfoniske Former. Dette Faktum hindrede imidlertid ikke Komponisterne i at benytte sig af begge Former og til at kombinere dem. Hvis engang, som der er Grund til at tro, den vokale Musik i sin nuværende Form (Sang med forklarende Ord) bliver overflødig og ikke længere har nogen Tiltrækning for Komponisterne, saa vil den dog rent historisk stadig beholde Evnen til at fremkalde sjælelige Oplevelser, som det er Tilfældet den Dag i Dag med „les instruments anciens“.



P.K

# UDSTILLINGER

Man forlader Willumsens Bygning med Følelsen af, at det er den slappeste Foraarsudstilling — de frie Udstillere endnu har budt paa, uden at man præcist kan forklare sig hvorfor. Gaar man der, fra op paa Harald Giersings Udstilling i Kunstforeningen, kastes der øjeblikkelig Lys over Sagen.

Følger man Giersing fra det første lille mørke Skovbillede (Katalogets Nr. 1. Granskov 1901), der trods sin Beskedenhed straks viser det umiddelbare Farvesyn — hvem havde dengang turde holde noget paa dets Malers Fremtid — indtil de seneste Billeder, Fodboldbillederne, gør man den besværlige Rejse med fra Dilettantisme til Bevidsthed og Magt over Billedet: Frigørelsen fra Naturefterligningen; større Indsigt i Naturens Forhold til Billedet; det fulde Tag om Farven; Opdyrkelsen af de enkelte Farver; Beherskelsen af Lyset, fra det mørke op i rent, stærkt Lys; den hensigtsmæssige Komposition i Form, Linje og Farve; og endelig, nu sidst, Springet fra Brugen af Farven som Valør til fri, abstrakt Dekorering. Denne stigende Magt over Midlerne, Frigørelsen, Expansionen, selve Ungdommen, Friskheden Aar efter Aar, finder man ingen Spor af paa den Frie, skønt enkelte af disse kunstneriske Resultater har Paralleller der. Men hvilken Forskel paa Find og Clements Skilderier og det yndige Billede af den lille blaa Pige med Rosen (Nr. 19). Den bløde Farve i Pigens Kjole, der selv er fliget som en Blomst, de brune myge Støvler og selve Rosen, er her lige saa langt fra det banale, som de to andre Malere er godtkøbs i Farven og den arrangerede Maade, de faar deres Billeder i Stand paa.

Den nærliggende Sammenligning mellem den store Model paa den grønne Sofa med vældige blaa og gule Drapperier bagved, og Harald Hansens Billeder falder ikke ud til Fordel for denne, der dog arbejder med saa megen Kraft. Den samme Teknik og det samme Studium af Formen har Giersing i sin Tid gjort Brug af saa længe der var noget for ham at hente dær. For Harald Hansens Vedkommende vilde man tro paa et større Resultat, hvis han satte en Del af sin Energi ind paa at rendyrke sin Smag.

Det er overflødigt at sammenligne Giersings Landskabskunst med de frie Udstilleres lerede Resultater, men det er interessant at sammenstille Weies Neptunbillede med Fodboldbillederne. Det impressionistiske Farvesyn, som Weie før i Tiden har anvendt saa kraftigt og smukt i sine Landskaber, har han overført til Brug for en stor Komposition paa et mægtigt Lærred. Resultatet er — bortset fra glimrende Enkeltheder — stoffigt ubehageligt, og at Billedet som Komposition er Uro; det mangler ganske Struktur. Weie synes at have forkastet de udmærkede Resultater, han var naaet til i „De to Genier“, der var afbalanceret i Linje og Farve i den rolige Fladebehandling. Giersing har rigtig slaaet ned paa dette i Fodboldbillederne. Farven har her sin Værdi efter sin Plads i Dybden og sin Udstrækning paa Billedfladen; alle Dele af Billedet griber ind i Bevægelsen, den er hel og afrundet.

Det, der dog til syvende og sidst giver een det stærkeste Indtryk af Giersing, og som bliver siddende i een som en Følelse af Friskhed, er Expansionen i hans Produktion. Denne Egenskab er aabenbart banlyst paa den Frie. Størstedelen af de Billeder, der hænger der nu, er saa meget daarligere, end Billederne gennemsnitlig var for 5 Aar siden, at det snart ikke længere er nogen Skandale at se Johanne Krebs blomstre paa Væggene.

En Udlænding, der slap ind paa den Frie, den unge Huron, den troskyldige, vilde tro, at det var en temmelig daarlig Malers sidste, retrospektive Udstilling, et Fallitbo. Maleren havde været ligegyldig i de fleste Perioder af sin Udvikling: Friis, Bertelsen, og rædselsfuld i andre: Viggo Pedersen og Møhl. Og dog er der alligevel hist og her Billeder, der fanger ens Interesse, eller som man endog kan glæde sig over: Johan Rohdes smaa, klare Søbilleder; Jais Nielsens Billeder, der atter bekræfter, at hans Evner først rigtig kommer til deres Ret i Keramiken; Zeuthens Træsnit, der kan være en god Vejviser for de mange Jugend-Træskærere herhjemme, og hans seneste Billeder, der viser overraskende og lovende Fremskridt; og endelig Wolmars prægtige „Udsigt fra Christiansborg Slot. 1917“, der er saa rigtigt og saa dygtigt, brændende og dristigt i Farven.

Paul Christiansen er i Aar endnu mere stille, end han plejer; men hans smaa Billeder taler dog det samme stærke Sprog som altid. Willumsen udstiller kun Raderinger. Kun, siger man, og savner hans Billeder. Og dog ridser han her, ene af alle, den Vej, de alle burde gaa.

## UDSTILLINGER

Den frie Udstilling. Overfor Østbanegaarden. 9—6. Indtil Juni.  
Per Krohg. Dansk Kunsthandel ved Nicolai Plads. 3.—17. April.  
Harald Giersings Udstilling i Kunstforeningen.

---

Postanvisninger, som sendes Klingens Redaktion, bedes adresseret til Redaktøren (A. Salto), da Udbetalingen ellers afstedkommer Vanskeligheder med Postvæsenet.

---

I dette Kvartal vil der to Gange blive opkrævet Betaling for Abonnement paa Klingen, saaledes at Kontingentet for Fremtiden erlægges i Begyndelsen af et Kvartal i Stedet for i Slutningen.

*Red.*

---

Klingen agter at paabegynde Udgivelsen af en Række Kunstbøger og Mapper indeholdende originale Raderinger, Litografier og Træsnit af de Kunstnere, der er knyttet til Bladet. Mapperne fremstilles i et yderst begrænset nummereret Antal, som Klingens Abonnenter har Adgang til at sikre sig til en lavere Pris.

Som Nr. 1 vil fremkomme en Mappe med Jens Adolf Jerichau's efterladte Raderinger; Abonnenter kan ved direkte Henvendelse til Ekspeditionen eller Redaktionen købe den for 65 Kr. Bogladepris 100 Kr. Værket vil omfatte 11 Raderinger og trykkes, da den overvejende Del af Pladerne er af Zink, kun i et ringe Antal Eksemplarer. Da en Del af Mapperne allerede er bestilt, og vi gerne vil give Klingens Abonnenter Fortrinet, bedes man tegne sig i Tide.

---

»Klingen« udkommer den 5. i hver Maaned og koster 12 Kr. om Aaret, 2,00 Kr. enkelt Hefte. Udgiver: Axel Salto. Redaktion: Axel Salto og Poul Uttenreitter. Redaktionens Adresse: Edv. Glæsselsvej 3, Kbhvn. F., Telf.: Godth. 1870x. Trykkeri og Ekspedition: Cato's lit. Etabl. Telf. 4328. Abonnement tegnes paa Redaktionen og i Ekspeditionen; desuden modtager alle Landets Boghandlere Bestilling paa Bladet.

