



Klin

II A arg.

Nr 1

GEN

INDHOLD

Omslag af Axel Salto.
Farvelitografi af Isaac Grünewald.
Fot. efter André Derain. Orig. tilh. Paul Guillaume, Paris.
Til de unge Kunstnere. Af Auguste Rodin. Fremkommen i »La Revue«, Paris 1918, »Die Kunst« Juni 1918.
Vignet af Morten C. Skovgaard.
Jesus for Herodes. Fot. efter Duccio (Domkirken i Siena).
Plakat. Farvelitografi af Otto Skøld.
Ovidisk Metamorphose. Litografi af Axel Salto.
Sommerdag. Af Ditleff von Zeppelin.
Susanne og de to Gamle. Original Radering (Aquatinte) af Oluf Hartmann.
Eventyrmøllen. Papirudklip af H. C. Andersen. Orig. tilh. H. C. Andersen-Musæet i Odense.
Overvejelse. Af Sophus Claussen.
To italienske Tegninger af H. C. Andersen. Orig. tilh. H. C. Andersen-Musæet i Odense.
Farvelitografi af Svend Johansen.
Det ideale Menneske. Tegning af Per Krohg.
Farvelitografi af Mogens Lorentzen.
Malerisamlingen Ordrupgaard. Af Knud Millech.
Litografi bag paa Omslaget af Axel Salto.

Med dette Hefte paabegynder Kunstbladet »Klingen« sin 2. Aargang. Bladet vil i endnu højere Grad end i 1. Aargang lægge Hovedvægten paa de originale grafiske Bidrag; hvert Hefte vil indeholde Originalraderinger, Farvelitografier foruden Tegninger, Træsnit o. s. v. En Aargang vil saaledes bringe en Række originale Kunstværker, som hver for sig paa en Udstilling koster det samme som hele »Klingen«s Aargang.

Det er Redaktionens Hensigt at gøre »Klingen« til en smuk Billedbog, hvor de bedste unge Kunstnere og Forfattere fra Danmark, Norge og Sverige yder Bidrag. Samtidig haaber Redaktionen, ved at knytte Medarbejdere fra hele Skandinavien til sig, at binde stærkere kammeratlige Baand mellem de enkelte Landes Kunstnere.

»Klingen« vil i sin udvidede Form henvende sig til og søge Støtte hos Læsere i hele Skandinavien, hvor der for Tiden ikke findes noget andet Organ for de Retninger indenfor Kunsten, »Klingen« repræsenterer.

Prisen for Bladet er 30 Kr. pr. Aargang. Enkelte Numre 5 Kr. Abonnementet er bindende for 1 Aar og vil blive opkrævet kvartalsvis forud. Bladet udkommer med et Hefte den 3. Torsdag i hver Maaned. Abonnement kan tegnes hos alle Boghandlere og paa alle Postkontorer i hele Skandinavien, eller paa Bladets Ekspedition, *Steen Hasselbalchs Forlag, Købmagergade 26, Tlf. 12,240.*

Nogle faa Eksemplarer af Klingens første Aargang kan faas ved Henvendelse til Bladets Expedition *Steen Hasselbalchs Forlag, Købmagergade 26, København.* Telf. 12,240. Aargangene, der er indbundne i komponeret Bind, sælges for 25 Kr. pr. Stk.

I dette Efteraar udsender Klingen et Udvalg af Ovids »Forvandlinger«, oversat af Walt Rosenberg, med Farvelitografier og Vignetter af Axel Salto. Bogen trykkes i Thieles Trykkeri, Litografierne udføres i Cato's lit. Etabl. Oplag 350 numererede Salgsekspl. Bogens Pris er for Prænumeranter 25 Kr. Naar Bogen er udkommen (i Beg. af November) vil Prisen blive betydelig forhøjet.

Inden 1. December udsender Otto Gelsted og Poul Uttenreitter et Udvalg af H. A. Brorsons Salmer med et Forord af Otto Gelsted, Litografier og Vignetter af Axel Salto og farvelitograferet Hylster af Poul Uttenreitter. Bogen udkommer i et Oplag paa 350 numererede og signerede Ekspl. Den trykkes i Thieles Trykkeri. Cato's lit. Etabl. udfører Litografierne. Prisen for Prænumeranter 12 Kr. Bogladeprisen vil blive betydelig højere.

Begge Bøger kan bestilles paa Klingens Redaktion, Edv. Glæselsvej 1, København F.

Vi bringer i dette Hefte et Digt af *Ditleff von Zeppelin*, fundet mellem nogle efterladte Papirer. Digtet er som en Hilsen fra ham: vi véd, at Zeppelin, hvis han havde levet, vilde have været vort Blad en ivrig og interesseret Medarbejder.

Klingen udkommer den 3die Torsdag i hver Maaned og koster 30 Kr. om Aaret, 5 Kr. enkelt Hefte. Redaktion: Axel Salto, Poul Uttenreitter og Otto Gelsted. Redaktionens Adresse: Edv. Glæselsvej 1, København F. Telf. Godthaab 1870x. Ekspedition: Steen Hasselbalchs Forlag, Købmagergade 26, København. Telf. 12,240, hvortil Henvendelser angaaende Forsendelsen af Bladet, Abonnement o. s. v. bedes rettet. Trykning og Litografi udføres i Cato's lit. Etabl. Raderingerne trykkes i Max Kleinsorgs Etabl.

EN MØRGEN PAA AKROPOLIS!
MOD KAPITÆLERS TUNGE RO
DIT LYSE HAAR

IMELLEM 1000 DODE AAR
VI ENNE TO.



OVER, HOMER! DIT VINBLAA HAV
SLAAR SOLENS SINE VINGER UD
AF ILD OG BAAL
OG FYLDT MED LYS
EN VIN AF ILD
BLIR HIMLENS SKAAL.

ML



TIL DE UNGE KUNSTNERE

AF AUGUSTE RODIN

I unge Folk, som vil gøre Eder til Skønhedens Tjenere, maaske vil det glæde Eder her at finde en lang Erfarings Resumé.

Elsk med Hengivenhed den Mester, som gaar foran Eder.

Bøj Eder for Phidias og Michelangelo. Beundrer den guddommelige Munterhed hos den ene, den vilde Forstemthed hos den anden. Beundring er al fornem Aands ædle Vin.

Men vogt Eder for Efterligning af Forgængerne. Vid, med al Agtelse for Overleveringen at forstaa, hvad der rummer det evigt frugtbringende: Kærligheden til Naturen og til Ærligheden. Dette er Geniernes to store Lidenskaber. Alle har de elsket Naturen og aldrig ladet fem være lige. Saaledes rækker Overleveringen Eder Nøglen, ved hvis Hjælp I vil kunne undgaa Affektationen. Traditionen anbefaler Jer uafsladelig at raadføre Jer med Virkeligheden, og forbyder Eder enhver blind Underkastelse under nogen Mester.

Naturen er Eders eneste Gudinde.

Tro ubetinget paa hende. Vær overbevist om, at hun aldrig er grim, og indskrænk Eders Ærgerrighed til at være hende tro.

Alt er smukt for Kunstneren, thi i alle Væsner og Ting opdager hans gennemtrængende Blik *Karakteren*, d. v. s. den indre Sandhed, som skinner igennem i Formen. Og denne Sandhed er Skønheden selv. Studer samvittighedsfuldt: saa vil I ikke undlade at finde Skønheden, fordi I vil møde Sandheden —. Arbejd haardnakket!

I Billedhuggere, styrk I Eder Sansen for den rumlige Dybde. Aanden gør sig kun vanskelig fortrolig med dette Begreb. Den forestiller sig kun tydeligt Overfladen. At tænke sig Formen i stofflig Tæthed falder den vanskelig. Men netop det er Eders Opgave.

Fastslaa frem for alt klart hos Figurerne, I danner, Helhedsanlægget. Beton kraftigt Stillingen, hver Legemsdel, Hoved, Skuldre, Hofter, Ben, angiver Jer. Kunsten fordrer Bestemthed! Kun ved Linjernes bestemt angivne Fald og Vigen tilbage, dykker I i Rummet og bemægtiger Eder Dybden. Naar Eders Anlæg i det store og hele ligger fast, er allerede alt fundet. Eders Figur lever allerede. Detaillerne opstaar og følger sig tilslut ind af sig selv. Naar I modellerer, da tænk aldrig i Overflader, men i Rumligheder.

Lad Eders Aand opfatte enhver Flade som en Masses endelige Stilling, der trænger sig frem fra Baggrunden. Forestil Eder, at de voksede sig ind paa Eder. Alt Liv kommer fra et Midtpunkt, hvorfra det spirer og breder sig indefra og udefter. Paa samme Maade føler man i en god Skulptur stadig en mægtig, indefra trængende Kraft. Det er den antike Kunsts Hemmelighed.

I Malere, iagttag ligesaa Virkeligheden i Dybdeudstrækningen. Betragt f. Eks. et Billede af Rafael. Naar denne Mester fremstiller en Figur forfra, lader han Brystet træde tilbage i skraa Retning, og giver saaledes Indtrykket af den tredie Dimension.

Alle store Malere arbejder i Rumligheden. I deres Kendskab til det rumlige ligger deres Styrke.

Tænk paa dette: Linjer gives ikke. Kun Masser. Naar I tegner, da bekymrer Eder ikke for Omridsene, men kun for det legemlige. Det legemlige bestemmer Konturen.

Øv Eder uden Ophør. Gaa fuldstændig op i Arbejdet.

Kunsten er intet andet end Følelse. Men uden Kendskab til Masserne, Forholdene, Farverne, uden Haandens Dygtighed er den levende Følelse lammet. Hvad vilde der blive af selv den største Digter i et fremmed Land, hvis Sprog han ikke kendte? I den nye Kunstnergeneration findes desværre mange Digtere, som ikke vil lære at tale. Derfor stammer de kun.

Hav Taalmodighed. Forlad Eder ikke paa Indskydelsen! Den eksisterer ikke! En Kunstners fornemste Dyder er Reflektion, Omhu, Ærlighed, Viljestyrke. Skab Eders Værk som redelige Arbejdsfolk.

Vær sande, I unge Folk. Det vil ikke sige: Vær nøjagtige paa en plat Maade. Der gives en Slags lav Nøjagtighed: Fotografierne og Afsløbningerne. Kunsten begynder først ved den indre Sandhed. Alle Eders Former, alle Eders Farver skal udtrykke Følelser.

Den Kunstner, hvem Forsøg paa en skuffende Lighed er nok, og som slavisk gengiver værdiløse Detailler bliver aldrig en Mester. Naar I har besøgt en italiensk *Campo santo*, da har I uden Tvivl set, paa hvilken barnagtig Maade Kunstnerne, som er betroet Udsmykningen af Gravene, beflitter sig paa bogstaveligt at gengive Broderierne paa Figurerne, Blonderne, Fletningerne. De er maaske nøjagtige. De er ikke sande, fordi de ikke vender sig imod Sjælen. Næsten alle vore Billedhuggere faar os til at tænke paa italienske Kirkegaarde. Paa Mindesmærkerne paa vore offentlige Pladser ser man kun Kapper, Borde, Stole, Maskiner, Balloner, Telegrafer. Ingen indre Sandhed. Derfor ingen Kunst. Afsky den Slags Juks.

Vær sandhedskærlige til det yderste. Tøv aldrig med at udtrykke, hvad I føler, selv om I træder i Opposition til alment anerkendte Begreber. Maaske vil man ikke straks forstaa Eder. Men frygt ikke for at blive ensomme. Snart vil Venner slutte sig til Eder: Det, der for ét Menneske er dybest sandt, er det for alle!

Men ingen Grimasser, ingen Forvridninger for at trække Publikum til. Enkelthed! Naturlighed!

De skønneste Emner er lige for Eders Øjne: de Mennesker, I bedst kender.

Min meget kære og store Ven Eugène Carrière, der forlod os saa tidligt, viste i den maleriske Gengivelse af sin Kone og sit Barn, at han kun behøvede at forherlige Moderkærligheden for at være ophøjet. Mestre er hine, som iagttager med deres egne Øjne, hvad hele Verden har set, og ved at opfatte Skønheden i alle Ting, der er for simple til at andre kan faa Øje paa dem.

Tag imod retfærdig Kritik. I vil let forstaa den. Det er den, der gør Eder sikre paa Eder selv, naar I tynges af Tvivl. Lad Eder ikke forvirre af Kritik, som ikke paavirker Eders Samvittighed. Frygt ikke den uretfærdige Kritik. Den vil bringe Eders Venner i Oprør. Den vil tvinge dem til at reflektere over den Kærlighed, de nærer til Eder; de vil indse, paa hvilket Grundlag den hviler og vil endnu mere afgjort stille sig ved Eders Side.

Naar Eders Begavelse er af en meget ny Art, vil I til at begynde med kun erhverve nogle faa Tilhængere. Men derimod en Mængde Fjender. Lad ikke Modet fratages Eder. De første vil sejre: thi de ved, hvorfor de elsker Eder. De andre ved ikke, hvorfor I er dem forhadte. De første tager lidenskabeligt Parti for Sandheden og tilfører Eder uophørligt nye Tilhængere. De andre viser ingen holdbar Iver for deres falske Mening. De første er sejge. Paa de andre hænger Kappen som Vinden blæser. — Sandhedens Sejr er uundgaelig.

Spild ikke Eders Tid med Tilknytning til selskabelige eller politiske Forhold. I vil komme til at se mange af Eders Kolleger ved Hjælp af Intriger komme til Formue og Ære; det er ingen sande Kunstnere! Nogle af dem er imidlertid verdenskloge, og hvis I indlader Eder paa en Kamp med dem paa deres Omraade, vil I spille ligesaa megen Tid som de selv, det vil sige hele Livet! I vil ikke faa et Minut tilovers til Kunsten. — Elsk med Lidenskabelighed Eders kunstneriske Kald. Der gives intet skønnere. Det er meget mere ophøjet end almindelige Mennesker kan forstaa.

Kunstneren giver et stort Eksempel.

Han elsker sit Haandværk. Hans Belønning er Glæden over velgjort Værk. Verden vil først være lykkelig, naar alle Mennesker har Kunstnersjæle, d. v. s. naar de føler Glæde ved deres Arbejde.

Kunsten er ogsaa en herlig Vejledning til Oprigtighed.

Den sande Kunstner udtrykker altid, hvad han tænker, med Fare for at forsynde sig mod alle gældende Fordomme.









SOMMERDAG

DET er en af de første lune Dage.

Jeg ligger nede ved Fjorden og ser fortabt ud over den døsige Flade. Atmosfæren er så frodig; mod Syd blomstrer store blåhvide Skyer med runde fulde Knopper. Over Vandet hviler en blåbrun Dis; af og til ser jeg nogle blinkende Glimt — Mågerne som langsomt svinger deres Perlemorsvinger mod Solen.

I den lave Strand foran mig spadserer to langbenede Vadefugle, gammelkloge og alvorlige; og over mit Hoved summer et Hav af Insekter. På den anden Side af Fjorden er der en Mølle; dens Vinger står stille; og jeg har kun eet Ønske, at de måtte begynde at gå. Men Møllen sover, ligesom Tiden; og også det er godt, tænker jeg.

Der lægger sig et Slør over min Bevidsthed og mine Sanser

Saa ser jeg en ung Kvinde komme gående langs Stranden. Jeg ser hende ikke ret tydeligt, men efterhånden som hun kommer nærmere, er hun mig kendt. Jeg legede jo med hende som lille Dreng; men hun blev borte for mig, og jeg husker ikke engang hendes Navn.

Hun står mig ganske nær og ser på mig; og det falder mig ind, at hun ikke har forandret sig. Hun har endnu de små Krøller ved Ørene, og hendes Barnemund smiler ligeså letsindigt som før. Jeg mærker den lune Duft fra hendes Legeme, en Duft af Mælk og Jord og Æbler. »Hvor kommer du fra?« hvisker jeg.

Men hun bare smiler og lukker sine brune Øjne.

Saa bøjer hun sig ned og giver mig et Kys af sine kølig varme Frugtlæber. Jeg slår Armene om hende, men da hører jeg en klingende Latter. — En Måge, der kredser over mit Hoved, har vækket mig.

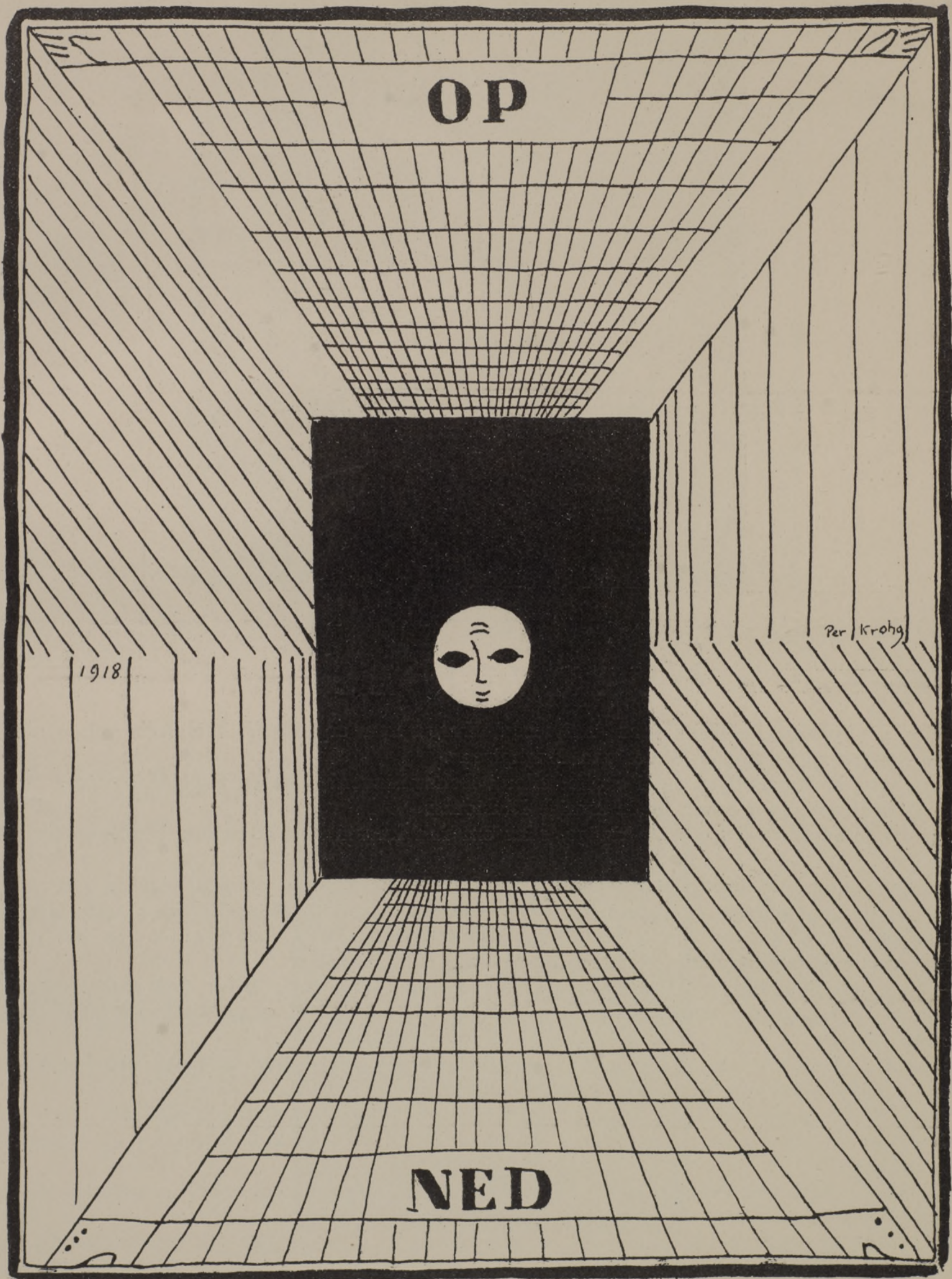
Jeg har vist sovet længe. Solen er omtrent nede, og Luften er blevet klar og let. De blomstrende Skyer er nu en hvid Kæde af vandrende Alper. Fra vor Syrenbusk, der står som et stille Springvand, lyder Nattergalens: tylli, tylli, tylli! — Pan der spiller paa sin Fløjte.

Og pludselig får jeg Øje på Møllen; nu går den; ustandselig, ustandselig drejer den sine Vinger mod Aftenhimlen.

Tiden er igen over mig

DITLEFF VON ZEPPELIN





DET IDEALE MENNESKE



OVERVEJELSE

EN strengt gennemført Realisme maa undværes. Kunstneren er tilfreds, hvis han kan opnaa en Smule Realitet til at stoppe Gabet paa Slughalsene.

Men hvad er Realitet? er det i Stoffet eller i Behandlingen? I begge Tilfælde kan der opnaas en Smag af Realisme, som hører til de nyttige Illusioner.

Om denne Smag er den eneste rigtige, eller om den kunstnerisk er heldig, kan man forresten tvivle om.

Ved at betragte Malerkunsten i Danmark af 1917—18 kommer man til Anelse om, at der gives helt andre Muligheder og Løsninger. Selv om man benytter Virkeligheden som Udgangspunkt, kan man jo godt anse ogsaa en Mulighed for en Løsning — en Realitet. Ja, en næsten umærkelig Anelse kan blive det vigtigste af alt.

— Naar en Stenhuggers Hamren paa en Sten males som en Busk med Staalblade, der spruder op af Gaden, er det tænkeligt, at dette Syn kan faa det til at synge for Ørene af Folk med kunstneriske Nerver.

Ganske sikkert er det, at Børn og upaavirkede Sjæle kan gribes af dette nye Sprog, som altsaa faar samme Betydning som en Digtets Metaforer.

Her i H. C. Andersens Land skulde vi ikke være fattige paa Indbildningskraft. Den store Digter har vist os, hvorledes mange smaa Barnagtigheder sindrigt kan anvendes til Udtryk for gribende Tanker.

Har H. C. Andersen ikke klippet Lampeskærme og udstyret dem med de sødeste og morsomste Billeder, som han skar ud af Aviser, af Tøj eller andet Stof, som tilfældigt var hans Fund? Og han dannede af dette en Lilleputverden, et Mikrokosmos, som maaske var mere end indtagende Legetøj. Man skal ikke altfor haardhændet skille mellem Leg og Kunst og fordømme Opklæbningen af et Stykke Baand eller Avispapir mod en dejlig, malet Rude og Vindueskarm.

Der foregaar kanske her et Blændværk, hvor Værdierne byttes om, saa at den malede Karm bliver meget mere virkelig, mens Stoffet fremtræder i en Fjernhed som en Drøm og vinder en ny ædlere Realitet.

SOPHUS CLAUSSEN





Svend le boiteux

DIGTE

AV

ALF LARSEN

I

Naar aalen om hösten gaar ned fra grund
og tangen tömmes for krabber,
naar morilden lyser i alle sund
og lyngen fra alle rabber,

da vender min sjæl sig endelig tungt
og svarer ud av sin dvale
paa noget den længe i drömme har hört:
Ja. —
Er det med mig du vil tale?

II

Lurböien rauter
paa rakkebaae.
Tanget paa odden
faar uveirsklaae.

Blaasjöens glitter
stanser travet.
Det grønne vælter
sig op av havet.

Uveirshimlen
öker sin fart.
Der skal bare være
hvidt og svart!

III

Ja nu er bakkerne gule
og slaaperne blaa som vand,
og sjöens skyeste fugle
begynder at ty under land.

Kastevinden fra skaret
kommer med löv og jord.
Om lidt er lierne bare
og sjælen tom og stor.



MALERISAMLINGEN ORDRUPGAARD.

Efter Omslagets Trykning er Indholdet omarbejdet til:

Omslag af Axel Salto.
Farvelitografi af Mogens Lorentzen.
Fot. efter André Derain.
Til de unge Kunstnere. Af Auguste Rodin.
Vignet af Morten C. Skovgaard.
Jesus for Herodes. Fot. efter Duccio.
Farvelitografi af Otte Skøld.
Ovidisk Metamorphose. Litografi af Axel Salto.
Sommerdag. Af Ditleff von Zeppelin.
Susanne og de to Gamle. Original Radering af Oluf Hartmann.
Det ideale Menneske. Tegning af Per Krohg.
Eventyrmøllen. Papirudklip af H. C. Andersen.
Overvejelse. Af Sophus Claussen.
To italienske Tegninger af H. C. Andersen.
Farvelitografi af Svend Johansen.
Tre Digte af Alf Larsen.
Farvelitografi af Isaac Grünewald.
Malerisamlingen Ordrupgaard. Af Knud Millech.
Litografi bag paa Omslaget af Axel Salto.

stur en taknemmeligere Opgave end at bygge et Herresæde som Wilhelm Hansens. Landskabet bugter sig ud og ind til begge Sider, og i Bygningen skulde en stor og værre er Opgaven ikke løst som den fortjente. Paa Afstand virker Bygningen rigtig desto mere mister den i Værdi. Murene er hæsliq graa, det svære Espalietremme-ning, for slet ikke at tale om Musæumsfløjen. Lyskassen paa Taget svømmer som ig ser Rummene ud til at være inddelte efter Billederne, først et stort Værelse til ang Sal til Impressionisterne, tilsidst et mindre kontorlignende Rum for Cézanne og nævert til efter Billederne, de giver ikke Udløsning af nogen arkitektonisk Helhed. sine grønne og violette Toner Virkningen af mange af Malerierne, og i Cézanne ognimøblement de røde Farver i Gauguin's Tahitibilleder. nærket Plan, først Impressionisternes Forgængere, Courbet, Daubigny, Corot, Daumier, are og tilsidst de to, der vandrede frem for sig, Gauguin og Mesteren selv, Cézanne. nske Malere fra Aarhundredets Midte, forbavser det, hvor lidt Sammenhæng der er l en Slægt, hver Kunstner opdyrker sit særlige Omraade. Courbet's Billeder minder om Ædelstene, de er stærke i Linie, Farve, Form og Komposition, de er mere te virker de udpræget rythmiske som det mærkelige »Brænding mod en Klippekyt«. esperate, og hans Sans for Rovdyrets lurende Spænsthed bliver udmærket illustreret t to skarpt tegnede Rovdyrbilleder, et Slagbillede, smukt i Farverne og i Komposi- Ugolinobillede. Der er noget meget karakteristisk for Delacroix i Ugolinobilledets on: lange, hvilende Figurer danner en skraa Firkant, der holdes sammen af den paa eriske Værdi, Lokaltoneernes Dukken op i Lyset fra det mørke Clair-obscur, virker ikke irisk som en fremgangsmaade, der er benyttet for ofte tidligere. Særest af alle er Daumier, sørgmodig og medfølede i satirisk Form, ensidig og kræsen i sine Virkemidler. Størst forekommer mig Billedet »I tredje Klasses Kupé«, det rummer alle Daumier's Egenskaber: de farvefine, klare Lystoner, den enkelte Figurs stærke Plastik — i dette Billede som Akvarel delvis udtrykt gennem de skarpt tegnede Linier — og Massekompositionens rythmiske Bredde. Hvor monumental en Komposition med de to store Figurer paa Siderne og den liggende Dreng i Midten. Og med alle de kunstneriske Værdier en stejl Gaaen-løs paa Livet, saa radikal, at den giver det monumentale et journalistisk Præg. Nærmest Impressionisterne staar Corot i Landskaberne fra hans ældre Aar, hans Sans for Motivet er mere flydende, mere umiddelbar og rig end tidligere Kunstneres, hans Fremstillingsmaade en Modelleren i Farven. Landskabet kan naa at blive en Helhed af luftige Toner, Skovens grønne, Himlens hvide og blaa, kun fastholdte som Rum af et Hegns sorte Silhouetter og en Bro og et Hus' hvide, tyngdeløse Flade (Broen i Mantes).

Impressionisterne er een Stamme med samme Opfattelse, samme Teknik. Lokaltoneerne trænger sig frem, Farven faar Værdi for sin egen Skyld, og i Kompositionen drages Konsekvenserne gennem Forenkling og Bredde. Ved disse kunstneriske Erhvervelser fornyes Livsfølelsen, Tilværelsen gennemstrefjes paa Kryds og Tværs, intet er stygt i sig selv, alt har Værdi som Udtryk for Farve og Lys. Farven behandles altid som en Bevægelse, snart pastost dekomponeret i brede, adskilte Strøg, snart tyndt og flydende som Akvarel. Den mærkeligste blandt Impressionisterne er maaske Manet. Der er ofte noget stift over hans Figurkompositioner, ofte noget dæmpet ved hans Farver, brune, graa, sorte Toner. Og noget behersket ved Manets Opfattelse giver Indtryk af, at han maaske ikke interesserede sig for Tingen som Ting, han ejer ikke noget, der svarer til Gauguins Følelse for Sydhavsøernes Eventyr eller Sisleys for det skønne Landskab. Manet synes kun at interessere sig for det kunstneriske, hans Modeller er til for de Virkninger, de frembringer i hans Billeder. Men i sin store, tørre, gennemføjte Lidenskab for det kunstneriske, hæver Manet sig til at være et stort, klogt, sensibelt Menneske. Hans stillestaaende Figurer bliver til maleriske Figurer, sete Visioner, der rejser sig, ikke ved nogen materialistisk »Staaen paa Benene«, men i Kraft af deres simple Omrids, deres farvebevægede Flader. Enkelte Billeder af Manet viser de stærkere Farveharmonier, han ogsaa kom ind paa. Særligt betydeligt er »Damprens Afrejse fra Boulogne« med den mærkelige voldsomme Placering af de brede Flader i Rummet. Det forringer ikke Mesterværker, at de er udgaaede fra en for Slægten fælles Livsanskuelse, men det overflødiggor til en vis Grad Beskrivelse af de enkelte Billeder. Hvor er alle Degas' Billeder skønne i Farven, store i Kompositionen, vel-afvejede i Rumopfattelsen. Eller »Høsten« af Pissaro med de lange, buede Bevægelser af Negene ind i Billedet og Bakkerne i Baggrunden. Eller det fuldkomment afklarede, koloristisk mærkelige Havnebillede af Sisley med brune og gule, grønne og blaagraa Farver.

Det vibrerende i Farven forsvinder hos Cézanne. Farven beholder ganske vist sin Værdi, men den slutter sig sammen til Flade og Volumen, den bliver fastere og helere. Lyset trænges tilbage, der er Brug for den højeste Samling og Sluttethed. Det er ikke saa meget Modtagelighed for Indtryk udefra, som den indre Følelse af en vis Struktur, der bestemmer Billedet. Cézanne udvikler sig fra Impressionismen henimod det kubistiske. »Ung Mand« er et storslaaet Eksempel paa Cézanne's kubistiske Opfattelse. Men der er gode Eksempler ogsaa fra andre Omraader af Cézanne's kunstneriske Livsanskuelse. Vidunderlig smukt er det sene »Landskab i Sydfrankrig«: en stærk luftig Bevægelse i Forgrundens nedhængende Løvmasser og nogle svajende Planter ligesom løsner hele Landskabet og motiverer den lette akvarelagtige Behandling. Der er en Bredde og Bevægelse i det Billede, saa man mere faar Indtryk af hele Landet end af en bestemt Egn.

Medens Cézanne's Kunst paa mange Omraader formede sig som en Erobring for Slægten, virker Gauguin's mere som personlig, lyrisk Poesi. Hans Billeder er først og fremmest Fladedekorationer, ligefrem arkitektonisk byggede op. Disse arkitektoniske Fladekompositioner kan give Anledning til pragtfulde, rythmiske Farvesymfonier, men de kan ogsaa munde ud i mindre værdifulde, lineære Virkninger. Udsøgt smukt i den energiske dekorative Gennemførelse, i Farven og Fladedekora- tionen er et Billede som »Markarbejdere i Bretagne«.

K. Millech.

MALERISAMLINGEN ORDRUPGAARD.

SJÆLDENT er der budt dansk Arkitektur en taknemmeligere Opgave end at bygge et Herresæde som Wilhelm Hansens. Skovbrynet hælder ned mod Mosen, Landskabet bugter sig ud og ind til begge Sider, og i Bygningen skulde en stor og pragtfuld Malerisamling finde Plads. Desværre er Opgaven ikke løst som den fortjente. Paa Afstand virker Bygningen rigtig placeret, men jo nærmere man kommer, desto mere mister den i Værdi. Murene er hæsliq graa, det svære Espalietremmeværk giver en klodset, fængselsagtig Virkning, for slet ikke at tale om Musæumsfløjen. Lyskassen paa Taget svømmer som Kahytten paa en Dampbarkasse. Indvendig ser Rummene ud til at være inddelte efter Billederne, først et stort Værelse til den ældre, franske Malerkunst, saa en aflang Sal til Impressionisterne, tilsidst et mindre kontorlignende Rum for Cézanne og Gauguin. Rummene er skaaret alt for snævert til efter Billederne, de giver ikke Udløsning af nogen arkitektonisk Helhed. I den store Sal forstyrrer Tapetet ved sine grønne og violette Toner Virkningen af mange af Malerierne, og i Cézanne og Gauguin's Stue ødelægger et rødt Mahognimøblement de røde Farver i Gauguin's Tahitibilleder.

Billederne er samlede efter en udmærket Plan, først Impressionisternes Forgængere, Courbet, Daubigny, Corot, Daumier, Delacroix, saa Impressionisternes store Skare og tilsidst de to, der vandrede frem for sig, Gauguin og Mesteren selv, Cézanne.

Naar man ser Billederne af de franske Malere fra Aarhundredets Midte, forbavser det, hvor lidt Sammenhæng der er mellem dem, intet binder dem sammen til en Slægt, hver Kunstner opdyrker sit særlige Omraade. Courbet's Billeder minder i deres krystallinsk klare, haarde Struktur om Ædelstene, de er stærke i Linie, Farve, Form og Komposition, de er mere opbyggede end Virkninger af Indtryk. Ofte virker de udpræget rytmiske som det mærkelige »Brænding mod en Klippekyt«. Delacroix's Sans for det fantastiske, det desperate, og hans Sans for Rovdyrets lurende Spænsthed bliver udmærket illustreret gennem Samlingens Billeder, blandt andet to skarpt tegnede Rovdyrbilleder, et Slagbillede, smukt i Farverne og i Kompositionens langebølgende Bevægelser, og et Ugolinobillede. Der er noget meget karakteristisk for Delacroix i Ugolinobilledets energisk gennemførte Bevægelseskomposition: lange, hvilende Figurer danner en skraa Firkant, der holdes sammen af den paa Hug siddende Ugolino. Men Billedets maleriske Værdi, Lokaltonernes Dukken op i Lyset fra det mørke Clair-obscur, virker ikke frisk som en Fremgangsmaade, der er benyttet for ofte tidligere. Særest af alle er Daumier, sørgmodig og medfølelse i satirisk Form, ensidig og kræsen i sine Virkemidler. Størst forekommer mig Billedet »I tredje Klasses Kupé«, det rummer alle Daumier's Egenskaber: de farvefine, klare Lystoner, den enkelte Figurs stærke Plastik — i dette Billede som Akvarel delvis udtrykt gennem de skarpt tegnede Linier — og Massekompositionens rytmiske Bredde. Hvor monumental en Komposition med de to store Figurer paa Siderne og den liggende Dreng i Midten. Og med alle de kunstneriske Værdier en stejl Gaaen-løs paa Livet, saa radikal, at den giver det monumentale et journalistisk Præg. Nærmest Impressionisterne staar Corot i Landskaberne fra hans ældre Aar, hans Sans for Motivet er mere flydende, mere umiddelbar og rig end tidligere Kunstneres, hans Fremstillingsmaade en Modelleren i Farven. Landskabet kan naa at blive en Helhed af luftige Toner, Skovens grønne, Himlens hvide og blaa, kun fastholdte som Rum af et Hegns sorte Silhouetter og en Bro og et Hus' hvide, tyngdeløse Flade (Broen i Mantes).

Impressionisterne er een Stamme med samme Opfattelse, samme Teknik. Lokaltonerne trænger sig frem, Farven faar Værdi for sin egen Skyld, og i Kompositionen drages Konsekvenserne gennem Forenkling og Bredde. Ved disse kunstneriske Erhvervelser fornyes Livsfølelsen, Tilværelsen gennemstrefjes paa Kryds og Tværs, intet er stygt i sig selv, alt har Værdi som Udtryk for Farve og Lys. Farven behandles altid som en Bevægelse, snart pastost dekomponeret i brede, adskilte Strøg, snart tyndt og flydende som Akvarel. Den mærkeligste blandt Impressionisterne er maaske Manet. Der er ofte noget stift over hans Figurkompositioner, ofte noget dæmpet ved hans Farver, brune, graa, sorte Toner. Og noget behersket ved Manets Opfattelse giver Indtryk af, at han maaske ikke interesserede sig for Tingen som Ting, han ejer ikke noget, der svarer til Gauguins Følelse for Sydhavsøernes Eventyr eller Sisleys for det skønne Landskab. Manet synes kun at interessere sig for det kunstneriske, hans Modeller er til for de Virkninger, de frembringer i hans Billeder. Men i sin store, tørre, gennemføjte Lidenskab for det kunstneriske, hæver Manet sig til at være et stort, klogt, sensibelt Menneske. Hans stillestaaende Figurer bliver til maleriske Figurer, *sete* Visioner, der rejser sig, ikke ved nogen materialistisk »Staaen paa Benene«, men i Kraft af deres simple Omrids, deres farvebevægede Flader. Enkelte Billeder af Manet viser de stærkere Farveharmonier, han ogsaa kom ind paa. Særligt betydeligt er »Damprens Afrejse fra Boulogne« med den mærkelige voldsomme Placering af de brede Flader i Rummet. Det forringer ikke Mesterværker, at de er udgaaede fra en for Slægten fælles Livsanskuelse, men det overflødiggor til en vis Grad Beskrivelse af de enkelte Billeder. Hvor er alle Degas' Billeder skønne i Farven, store i Kompositionen, vel-afvejede i Rumopfattelsen. Eller »Høsten« af Pissaro med de lange, buede Bevægelser af Negene ind i Billedet og Bakkerne i Baggrunden. Eller det fuldkomment afklarede, koloristisk mærkelige Havnebillede af Sisley med brune og gule, grønne og blaagraa Farver.

Det vibrerende i Farven forsvinder hos Cézanne. Farven beholder ganske vist sin Værdi, men den slutter sig sammen til Flade og Volumen, den bliver fastere og helere. Lyset trænges tilbage, der er Brug for den højeste Samling og Sluttethed. Det er ikke saa meget Modtagelighed for Indtryk udefra, som den indre Følelse af en vis Struktur, der bestemmer Billedet. Cézanne udvikler sig fra Impressionismen henimod det kubistiske. »Ung Mand« er et storslaaet Eksempel paa Cézanne's kubistiske Opfattelse. Men der er gode Eksempler ogsaa fra andre Omraader af Cézanne's kunstneriske Livsanskuelse. Vidunderlig smukt er det sene »Landskab i Sydfrankrig«: en stærk luftig Bevægelse i Forgrundens nedhængende Løvmasser og nogle svajende Planter ligesom løsner hele Landskabet og motiverer den lette akvarelagtige Behandling. Der er en Bredde og Bevægelse i det Billede, saa man mere faar Indtryk af hele Landet end af en bestemt Egn.

Medens Cézanne's Kunst paa mange Omraader formede sig som en Erobring for Slægten, virker Gauguin's mere som personlig, lyrisk Poesi. Hans Billeder er først og fremmest Fladedekorationer, ligefrem arkitektonisk byggede op. Disse arkitektoniske Fladekompositioner kan give Anledning til pragtfulde, rytmiske Farvesymfonier, men de kan ogsaa munde ud i mindre værdifulde, lineære Virkninger. Udsøgt smukt i den energiske dekorative Gennemførelse, i Farven og Fladedekorationen er et Billede som »Markarbejdere i Bretagne«.

K. Millech.

